النقد الأدبي في مراسلات الأدباء (النقد ألرسائلي)

أ.م.د. محمد صالح رشيد الحافظ
قسم اللغة العربية
كلية التربية الأساسية / جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١٣/٩/١٥ ؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠١٣/١/١٦

ملخص البحث:

تقاسم النثر الفني في العصور القديمة جنسان أدبيان، هما: الخُطَب والرسائل، فإذا ما ذكر، انصرفت الأذهان إليهما دون غيرهما، نظرا لما يتميزان به من حضور متميز، وما يتبوآنه من منزلة رفيعة بين أجناس الأدب وفنونه، هذا بالإضافة إلى ما اضطلعا به من أدوار ووظائف في الحياة الأدبية والاجتماعية والدينية.

وهكذا يندرج ضمن هذا النثر الفني ما يصطلح عليه بـــ" أدب الرسائل " الذي يشكل جنسا أدبيا قائما بذاته، إذ تنضوي تحته هو الآخر أنواع من الرسائل المختلفة أسلوبا وموضوعا، والمتنوعة غرضا ومقصدا، والمتفاوتة جمالا وتأثيرا، هذا فضلا عما راكمه " أدب الرسائل "، عبر مراحل تطوره، من قواعد ومعاييـــر وخصائـــص، ومن ثـــم أصبحت الرسالـــة صناعة ذات قواعد وأصول.

Artistic prose in old ages was divided into two types speeches and letters

Asst. Prof. Dr. Mohammed S. Rasheed AL- Hafed
Department of Arabic Language
College of Basic Education / Mosul University

Abstract:

Artistic prose in old ages was divided into two types: speeches and letters. The first thing comes to our mind is these two distinguished types among other types of literature, in addition to their roles and functions in literary, social and religious life. Included in this type of artistic prose is what is called "literature of letters" which forms a literary genere in its own. Under this type, other sub-types of various letters in style, content, purpose and

intention, which were different in influence and beauty. In addition to the accumulation of literary literature a cross its stages of development in grammar, and characteristics. Finally the letter become an art of rules and origins.

مدخل

لقد عرفت المراسلات منذ أول ظهور لها بعد توسع الفتوحات العربية الإسلامية وتأسيس الدولة تحت اسم(أدب المكاتبات)، وقد صنفت من حيث الموضوع إلى ثلاثة أنواع:

النوع الأول:

المكاتبات الرسمية أو رسائل الدواوين، وهي تلك التي كانت تتم بين مختلف دوائر ومكاتب الدولة، أو بين الدولة ودول أخرى، منها رسائل النبي محمد عليه الصلاة والسلام إلى ملوك وأباطرة عصره، وقد كانت تلك الرسائل مباشرة وصريحة وموجزة خالية من الحشو، بعيدة عن التكلف.

مع اتساع أركان الدولة العربية الإسلامية صارت المكاتبات فناً مهماً صبغت بفصاحة وبلاغة لسان العرب الذي اشتهروا به، وهم أمة اللغة والشعر ومعجزة القرآن الكريم، وقد جمعت حسب المناسبات التي كتبت لها بين اللين والحزم، والشدة والرحمة، ولم تخلُ من النصح والتنبيه والإرشاد في عبارات اشتهرت عبر العصور كما في مكاتبات خلفاء المسلمين لأمراء الأقاليم، وقادة الجند، والأئمة والقضاة وعامة الشعب، أو كتلك التي كاتبوا بها ملوك وأباطرة عصرهم، وبها عقدوا – كذلك– الاتفاقيات والمعاهدات، ومن خلالها فرضت الجزية والشروط.

ولغرض تنظيم المراسلات بأنواعها كان لا بد من تأسيس دواوين خاصة لها، وتعيين كتّاب مهرة يجمعون ما بين بلاغة اللغة وفصاحة اللسان، وقوة الحجة وشواهد من القرآن والسنة والتراث، وقد اشتهر في كل عصر عدد من الكتاب، أمثال عبد الحميد الكاتب (ت١٣٢هـ)، وأبو الفضل بن العميد (ت ٣٦٠هـ)، والقلقشندي(ت٨٢١هـ)، وهو صاحب كتاب "صبح الأعشى في صناعة الإنشا"، الذي يقع في بضعة عشر مجلداً، وهو أضخم موسوعة في أدب الإنشاء والمراسلات الذي يصعب حصر ما اشتمل عليه من معلومات ومعارف تتصل بفن المكاتبات!.

النوع الثاني:

ويشمل الرسائل الأهلية والإخوانية، وهي ما دارت بين الأقارب والأصدقاء وأسفرت عن مكنون الفؤاد، ولا حرج على الكاتب إذا بسط فيها الكلام على أحواله وأخفى السؤال في أحوال أصحابه، وتتفرد هذه الرسائل بأن يطلق الكاتب فيها العنان للأقلام، ويتجافى عن الكلفة ويعدل عن الانقباض.

النوع الثالث:

الرسائل العلمية وهي الرسائل والمقالات التي يكتبها العلماء في شتى الميادين العلمية أو الفلسفية والروحية والفكرية وعلوم الأديان، ويسلك فيها كاتبها مناهج البحث والتدقيق وذكر المراجع، ويسترسل فيها بالشرح، ويستخدم الوثائق والأدلة.[١]

أما في **العصر الحديث:** ولكي يحقق مثل هذه الدراسات بعضًا من أهدافها، فلابد لها من العودة إلى وثائق ذلك العصر، مما خلّفه أعلام النهضة العربية من كتب ومقالات، وما دوّنوه من مذكرات ورسائل، وإذا كان الكثير من مؤلفات هؤلاء الأعلام ومقالاتهم قد وجد طريقه إلى النشر، أثناء حياتهم أو بعد موتهم، فالملاحظ أن ثمة نقصًا خطيرًا في حجم ما نشر في ضربين مهمين من ضروب الأدب الحديث، أعني بهما: أدب الرسائل والمذكرات، على ما يتسمان به من فرادة، وما يمكن أن يمنحاه للدارس في هذا المجال من كشوفات غاية في الأهمية على المستويين الفكري والتاريخي، لا يمكن أن يجدها في ضروب أخرى، لذلك يكتسب التساؤل المُلح عن مصير رسائل أعلام النهضة العربية الحديثة ومذكراتهم وسائر مدوناتهم _ في ظل هذا الواقع _ أبعاده التي لا يمكن التكهن بمدى خطورتها، إلا لدى الشروع في مراجعة تاريخية تتوخى الموضوعية لهذه المرحلة الشائكة من تاريخنا المعاصر. والمعروف أن هذا النوع من الكتابات يعدّ من فنون السرديات التي ازدهرت أوائل القرن الماضي، ويكتسب أدبيته من كونه يُكتب من قبل أديب وهو في حالة صفاء ذهني، تنثال عباراته الأنيقة لتخاطب الغائب وتستدرجه عبر فنيتها، وبلاغة كلماتها وقوتها من حيث التجويد والإتقان والتصوير والوصف المؤثر، ولعل أبسط تعريف للرسالة الأدبية، أنها: نص نثري سهل يوجه إلى إنسان مخصوص، ويمكن أن يكون الخطاب فيها عاما، وهي صياغة وجدانية حانية مؤنسة، وقد يشوبها عتاب رقيق يُظهر النجوى أو الشكوى، ويبوح بما في الوجدان من أحاسيس وأشجان، وتتوارد الخواطر فيه بلا ترتيب ولا انتظام لتغدو الرسالة إن قصرت أو طالت قطعة فنية مؤثرة دافعة إلى استجابة المشاعر لها، وقبول ما باحت به .

والحقيقة أن هذه الرسائل وهي بخطوط أصحابها أشبه بندوة أدبية، فهي زاخرة بأخبار الحركة الثقافية في الوطن العربي والعالم، مثل: صدور الكتب الجديدة، وافتتاح مهرجان أدبي، أو معرض دولي للكتاب، أو انعقاد دورة مجمع اللغة العربية، أو افتتاح مهرجان سينمائي، أو حدث أدبي قومي أو عالمي، كما أنها لا تخلو من بعض المعلومات عن أحوال الناس، وارتفاع أجور النشر، عدا الحديث عن الجوائز الأدبية التي تمنح لبعض الأدباء والشعراء، كما تتبع أهمية هذه الرسائل المتبادلة بين مشاهير الأدباء والفنانين والمفكرين مع أصدقائهم وأقربائهم من قدرتها على

---

[١] ينظر، جواهر الأدب، أحمد الهاشمي، طبعة منقحة بإشراف لجنة من الجامعيين، منشورات مؤسسة المعارف، لبنان– بيروت، (د. ت).

كشف الجوانب الذاتية لهم، فيجد فيها العديد من الباحثين ومؤرخي الأدب والثقافة مَعينا لا ينضب لفهم القيم والأفكار والأحداث التي سادت وشاعت في البيئة والعصر فضلا عن الدوافع العامة والخاصة لبعض أعمالهم.

إن القيمة التاريخية والأدبية لهذه الرسائل لا تكمن في الأقوال والعبارات المباشرة التي تكشف بعض سطورها عن اهتمامات حياتية عادية بل ما تضمنت من تفاصيل عن موضوعات وأفكار تأسست عليها النصوص، فضلا عن كونها تشكل مادة حيّة لفهم الأوضاع الأدبية والحياتية والشخصية التي أحاطت بالأديب والظروف التي كان يكتب في إطارها، وتحت ضغطها، ونتيجة التواصل الكتابي بين المرسل والمرسل إليه سيلحظ القارئ التدرج في عملية توجيه النقد في تلك المراسلات، ففي الرسائل الأولى يبدأ سهلا بسيطا، ثم يزداد قوة ووضوحا في المراسلات التالية، وقد تتحول إلى بحوث ودراسات، كما يستطيع القارئ أن يلحظ مدى الصراحة التامة في نقد الأعمال الأدبية والالتزام بالنقد البناء، وعلى الرغم من تلك الصراحة، فقد تميز معظم الأدباء المتراسلين بروح رياضية مما ساهم في إثراء تلك المراسلات والحوارات النقدية.[١]

ورغم أن الأدب العالمي عرف رسائل شهيرة، مثل رسائل دستويفسكي، أو رسائل رامبو، وريلكه، ويوسا، ورسالة كافكا إلى والده التي تمثل حجر الأساس في فهم أدبه، غير أن الثقافة العربية مازالت تتوجس خيفة من هذا الجنس الأدبي!، وقد يرجع هذا إلى المناخ الثقافي العربي والاجتماعي الذي لا يسمح للإنسان بأن يقول دائماً ما يريده!، بل يفرض عليه أن يكون له حديثان: حديث للعلن، وحديث للخاصة، وربما يرجع أيضاً إلى غياب ثقافة الاعتراف في العالم العربي!، لأن الثقافة العربية إلى سنوات قليلة كانت ثقافة حجب وستر!، فمثلا عندما أصدر الكاتب المصري لويس عوض كتابه "أوراق العمر" أثار عاصفة من الاستياء لدى أفراد عائلته ومنهم شقيقه الأكاديمي المعروف رمسيس عوض؟! إذ تحدث لويس عوض في أوراق عمره بكل صراحة عن عائلته، فكانت أحكام صريحة صارمة وصادمة أصدرها مفكر كبير فكانت النتيجة معارضة عائلته الشديدة لإعادة طبع الكتاب بعد نفاده، وبعد وفاة صاحبه![٢]، إنّ الثقافة العربية مطالع القرن الماضي كانت ما تزال أسيرة النظرة التقليدية لمفهوم الكتابة في أشكالها المحدودة: (الرواية القصة، القصيدة، الموشحة)، بينما لا تعطي مساحة للأعمال الأخرى مثل: الرسائل التي تعتبرها هامشية، فهناك مرات قليلة في الأدب المصري حاول فيها الكتّاب تجاوز الثالوث المحرم: الدين والجنس والسياسة، أما النتيجة فكانت تعرضهم لعواصف من النقد والهجوم، كما حصل مع طه حسين مع مؤسسة الأزهر إذ لم تغفر له حتى اليوم نقده اللاذع لشيوخ الأزهر في سيرته" الأيام "، كما لم يغفر كثيرون

[١] د. محمد العوين، المقالة في الأدب السعودي الحديث، الرياض، السعودية، مطابع الشرق الأوسط، ط٢(١٩٩٢): ٢٤٣.

[٢] ينظر، أوراق العمر، لويس عوض، مكتبة المدبولي، القاهرة، ط١(١٩٨٩).

لنجيب محفوظ "اعترافاته" لرجاء النقاش عن حياة الصعلكة التي عاشها في شبابه[١]، هذه الأسباب وغيرها تجعل أدب الرسائل أمراً نادراً في الثقافة العربية، رغم وجود استثناءات قليلة!؟، بل دعا بعض المعنيين أن تعدم الرسائل الأدبية الشخصية!؟ باعتبارها أوراقا خاصة تتناول شؤونا و شجونا هي في النهاية مكاشفة شخصية بين صديقين لها خصوصيتها الحميمة، ولذا لا يسع المعنيين إلا الدعوة إلى طيها ودفنها بإكرام! وطبعا قابله رأي آخر يرفض إعدامها باعتبار أن مرسليها لم يقصدوا بها النشر، كما هي في بعض آثارهم الأدبية، فضلا عمّا في بعض سطورها فوائد ثقافية وأدبية للدارسين والقراء جميعا[٢]، كما ذهب بعضهم الى الرأي القائل: لما كانت الرسائل هذه تكشف عن وجدان صاحبها، وحقيقة مواقفه فإن الشعر والقصة والرواية أقدر على الكشف عن نفسية الأديب من المذكرات والرسائل، لإن الأديب يحاول أن يزين صورته، أو يتجاوز كثيراً من حقيقته ليظهر من خلال مذكراته ورسائله بالصورة التي يحب أن يراه بها الناس!.[٣] ، وهذا النوع من الأدب الذي عرفه أدبنا العربي القديم تطور ونما مع عبد الحميد الكاتب والهمذاني والجاحظ والتوحيدي وابن زيدون حتى وصل إلى جبران خليل جبران والرافعي ونزار قباني في أدبنا الحديث، ولابد من الإشارة هنا أنه لم يكن أدبا ذكوريا فقط، بل يكاد يكون متقاربا بين الجنسين (النساء والرجال)، في حين ظلت الرسائل النسائية في أدبنا العربي لفترة محظورة مقيدة بالخجل والخوف والرهبة لأنها قد تكشف عالما من الأسرار والإغراء والغواية!، وقد أتيح للبحث أن يطلع على بعض رسائل الأديبات المعاصرات أمثال: سميرة عزام، وداد سكاكيني، والأديبة سلمى الخضراء الجيوسي، والكاتبة مها غريب، والأديبة ألفة الإدلبي، ونازك الملائكة، وفدوى طوقان، وغادة السمان، وأخريات، ومن الطريف أن حاول بعض أصحاب الرسائل (رجالا وإناثا) بدايات القرن الماضي تغيير أسمائهم، أو التستر خلف أسماء تاريخية وأجنبية، على عكس ما نجده في أدب الرسائل الغربي الذي عُرف بالجرأة والصراحة!. فحين يطلع القارىء على مراسلات الأدباء هذه، تنفتح أمامه نوافذ مثيرة على الحياة الأدبية، حيث دنيا تضج بالألوان والكلمات والعبرات، فمن أدب وأخبار وإشارات وحكم ومعارف، ونصائح وتوجيهات وسياسة، ومغامرات، وتندر وتهكم وسخرية في ألم ومرارة، كل هذه تناولها أصحاب الرسائل بعفوية الأديب (الإنسان المثقف) دونما تكلف أو تحفظ لأن أصحابها لم يظن أنه سيأتي يوم، وهذه الكتابات تؤرخ لمرحلة هامة من مسيرة تاريخ الأدب أو النقد الأدبي، فتضيف لفنونه فناً هاماً فيه الكثير من البوح، والكثير من الصدق، وأيضاً الكثير من المشاعر الوجدانية، كما في رسائل جبران والعقاد ومي زيادة، ورسائل غسان كنفاني وغادة السمان، لكنها ضمت في جنباتها، أيضا، وبين سياقات عباراتها بلاغة، وعذوبة وجمالية،

[١] ينظر، في حب نجيب محفوظ، رجاء النقاش– دار الشروق، القاهرة (١٩٩٥).

[٢] وديع فلسطين، مجلة الفيصل، م.السعودية، ع١٩٧، ذو القعدة١٤١٣هـ: ٧.

[٣] نقولا يوسف، مجلة الثقافة، القاهرة، ع ٩٥، أغسطس ١٩٨١م : ٨٧ .

تأخذ شكلها الأدبي لتصبح فيما بعد نوعا من أنواع الإبداع الأدبي كالرواية والقصة والشعر والمسرحية، وفناً قائماً بذاته: كما مثل سجلاً لأخبار الحركة الثقافية في الوطن العربي، و معلومات تفصيلية يومية عن منشورات جديدة وملتقيات أدبية، وندوات فكرية، بل شمل بعضها موضوعات مختلفة : الفكرية والتوثيقية، ورسائل مليئة بالدراما الذهنية المشوقة والغنية بهواجس نفسية و فكرية التي تعرفنا على فكر وثقافة أشخاص بذاتهم: كرسائل السياب، وأمين الريحاني، ورسائل أدباء المهجر!، ورسائل العقاد، وطه حسين...الخ.

إنّ هذه الرسائل في مجموعها تشكّل وثيقة تاريخية ثقافية يمكن من خلالها الوقوف عند الخصوصيات التاريخية والثقافية لكل بيئة أدبية، والاتجاهات الفلسفية والأدبية والنقدية السائدة في تلك الفترة، وخاصة بدايات القرن الماضي .

المبحث الأول: المراسلة الأدبية الشخصية، بناء وبنية

يعدّ فن الرسائل أحد الفنون النثرية التي انجذب إليها أبرع الكتّاب وأجدرهم تعبيراً، وقد احتفظت الكتب قديما وبعض المؤلفات والصحف والأوراق المخطوطة حديثا بالكثير من هذه المراسلات!، التي جاءت بوحا على الورق، وصياغة سامية، فيها أحاسيس وأشجان، وخواطر وأفكار دون ترتيب أو انتظام لتغدو – قصرت أو طالت– قطعة فنية مؤثرة، وفناً من فنون الأدب..!

ومما يلاحظ على أغلبها أنها تمتلك بنية تكاد تكون متشابهة في تركيبتها الأسلوبية، كما لو أن الكاتب وضع خطة مسبقة لطريقة عرض أفكاره ومشاعره في كل رسالة، فهي تتكون من بضع كلمات ترحيبية ثم مدخل ومتن وخاتمة التي تُذيل بكلمة توديع ومكان الإرسال والتاريخ.

ففي المدخل – مثلا– تبدأ الرسالة بطرح سؤال عن وضع أو فكرة بعد أن يخبر المرسل إليه انه أستلم رسائله السابقة، أو أنه تأخر عن استلام تلك الرسائل، ثم يطلب منه توضيح أسباب التأخير؛ أما في المتن فإنه يجيب على بعض الأسئلة الموجهة إليه، أو يصف له مشاهداته وما عاشه من تجارب يومية أو صعوبات يعاني منها كوضعه الصحي أو العزلة، وأحيانا يكتب له عن طبيعة الأشخاص الذين التقاهم، ليختتم رسائله بالحديث عن نفسه وعن بعض مشاريعه الأدبية...

ومعظم هذه الرسائل ليست لها عنوانات، لأنها مراسلات شخصية بين آثنين، أي أن القارئ في الغالب واحد، وبذلك يكون (المرسِل والمرسل إليه) كلاهما يشتركان في إنشاء المعنى وتسطير الرؤية، ولكن الثاني هو من يلج النص بأدواته، ويكسر سياقا ويبني أسيقة، ويقلب فهما ويبتكر فهوما، ويقيم حوارا مع آليات النص، ويوظف قراءته في الاستدلال والاسترجاع، وبمرجعيات يتأسس فوقها المعنى الذي يكتحل برؤية القارئ.

أما الإضاءات والنظرات النقدية الأدبية في هذه الرسائل فتأتي متناسبة مع فضاء النص الرسائلي إذ تمنح لها حيزا يستدعي الترويض، والترشيق بالتخلي عن: الهوامش والإحالات، وبعض استطرادات العبارات، والاكتفاء بما يرد في المتن من حالات، أو ذكر لتصانيف، وكتابات مهمة لإبداء الرأي حولها بعيداً عن شكليات منهج البحوث الاكاديمية الذي يتبنى آليات خاصة.

إن الرسالة بأنواعها وأصنافها المختلفة تستمد أهميتها وقيمتها من أمرين اثنين هما: الخصائص والوظائف، وإذا كان الجانب الكمي (ومن ذلك كثرة الأنواع وتعددها)، يشهد على مدى حضور وانتشار هذا الجنس الأدبي، فإن الجوانب النوعية تعد دليلا على مدى تطوره وارتقائه. لهذا يصبح من الواجب إيلاء الجوانب الفنية في الرسالة عناية خاصة.

وتحقيقا لذلك نشير إلى أن الكتابة الفنية بدأت مع الرسائل، ثم خطت أهم خطواتها مع الكتابة الديوانية، ومع وجود الكاتب المثقف المتخصص، ومعنى هذا أن الكتابة النثرية لم تصبح كتابة فنية إلا بعد إنشاء الدواوين، وإسناد مهمة الكتابة فيها إلى الكتاب المتخصصين الذين تفرغوا لكتابة الرسائل فبرعوا فيها وأجادوا، كما أن بعض القدامى عالجوا كثيرا من الظواهر الفنية في الرسالة، وقدموا قراءات لا يمكن إنكار أهميتها، وخاصة ما تعلق منها بمحاولات تجنيس الرسالة، والكشف عن بنائها وخصائصها، وفي هذا الإطار يقول صاحب "**الصناعتين**": (واعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان في أنها كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب، مثل فواصل الرسائل ولا فرق بينهما إلا أن الخطبة يشافه بها والرسالة يكتب بها)، ولهذا النص قيمة كبرى وأهمية خاصة كونه: يعكس وعي صاحب "الصناعتين" بمسألة الأجناس الأدبية واستحضاره لها في حديثه عن الرسائل والخطب، يترجم رغبته في تجنيس الرسائل والخطب اعتمادا على آليات محددة هي: المشابهة ، والممايزة.[1]

إن دراسة القدامى لجنس الرسالة وتنظيرهم لها سارا في اتجاهين مختلفين لكنهما متكاملان!، وتمثل الأول منهما في عنايتهم بالمرسل إليه، أما الثاني فيكشف عن مدى احتفائهم بالرسالة / النص ذاته، أما المرسل إليه فله حضور بارز باعتباره من العناصر الرئيسة المسهمة في عملية التواصل، ومن مظاهر احتفائهم به تأكيدهم على ضرورة مراعاة قدراته العقلية ومستوياته المعرفية والاجتماعية، فقد نبهوا أن مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم وقوتهم في المنطق/ الثقافة يجدر مراعاتهما، إذ لكل طبقة من هذه الطبقات اهتمامات ومذاهب يجب مراعاتها في

[1] الصناعتين– الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري(ت٣٩٥ه)، تحقيق علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل ابراهيم – منشورات : دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي و شركاه) – الطبعة الأولى – ١٣٧١ هـ / ١٩٥٢م .

مراسلتهم، فلا يجوز – مثلا – مخاطبة الأدباء وذوي المراكز بكلام العامـــة، ولا العامـــة بكـــلام الخاصة، وفي ذلك توخ لما يناسب الحال، ويشاكل المعنى، ويوافق المخاطب.

ب ــ هيكل النص/ الرسالة: وهو مجموعة من العناصر المكونة لمعمار الرسالة، ومنها: الصدر أو الاستفتاح، والغرض، والخاتمة.

إن هذه العناصر وغيرها هي التي تسهم في بناء الرسالة الفنية التي تعدّ قطعة نثرية واحدة تتجزأ في ثلاثة أقسام وعناصر مختلفة، هي: **البداية أو الصدر، والمتن ثم النهاية أو الختام،** وهناك اتصال وثيق بين هذه العناصر التي تكون الشكل الفني المميز للرسالة بين أشكال النثر الفني الأخرى.

ومعنى هذا أن الرسالة أصبح لها شكل فني تواضع الكتّاب عليه، ويتمثل في الصدر والغرض والخاتمة، وكلها مكونات شكلية ثابتة تنبني عليها كل رسالة فنيا، ولقد نظر القدامى وبعض المحدثين في هذه المكونات، واستخلصوا ما ينبغي أن تستوفيه من شروط ومواصفات، ولعل من أبرزها: الشروط النفسية للكاتب، مثل: صفاء الذهن والقلب، والبدء في ساعة الشعور بالنشاط، فإنهما يمنعان الكد و التكلف.

١ــ الصدر أو الابتداء: لصدر الرسالة أهمية خاصة كونه يعتبر مفتتح الخطاب، لهذا يشترط فيه حسن الابتداء، ليكون داعيا إلى الإغراء لاستماع لما يجيء بعده من الكلام، إذن إن للابتداء، وظيفة تحفيزية تتمثل في حمل المتلقي عـــلـــى الاستماع والانتباه، ولهذا يشترط في صدر الخطاب الحسن والرشاقة لما لهما من آثار نفسية إيجابية.

والابتداء أنواع إذ يمكن أن يكون: بـــ" **البسملة** "، كما يمكن أن يكون بـــ"**التحميد**" على أن يكون مناسبا لنوع الرسالة، وقد يتضمن مكونات أخرى إلى جانب "التحميد"، ومن ذلك "السلام"، وفضلا عن ذلك، درج بعض الكتاب على استعمال ألفاظ وعبارات في صدور رسائلهم، يكون الغرض منها ربط الصدر بالمقاطع الأخرى من الرسالة، ومن ذلك عبارة (أما بعد).

٢ ــ التخلـــــص/الاستهلال: تنبغي الإشارة إلى أن بين الصدر والغرض روابط تنبغي الإشارة إليها لأن الكاتب لا ينتقل مباشرة إلى غرضه، بل يمهد له بعبارات تنبه المتلقي إلى ما سيأتي، وهو ما يعرف بـــ " التخلص " أو الاستهلال، ويشترط في هذا الانتقال:

– التناسب بين مفتتح الكلام والغرض.

– استعمال الإشارة إلى غرض الرسالة إعدادا للمرسل إليه أو تنبيها.

إن مثل هذه الإشارات وغيرها هي التي تسمح بالتخلص من الصدر إلى الغرض علما بأن هذا التخلص يتم وفق تقنيات خاصة تعارف عليها الكتّاب القدامى واستقرؤها لغيـــرهم، هكـــذا إذاً، يتخلص الكاتب من ابتداء الخطاب إلى غرض الرسالة بألفاظ، مثل: كتبت، وكتابي، قولي، ونصحي

وغيرها، أما إذا كانت الرسالة في ردّ جواب فيستعمل ألفاظا من قبيل: ورد، وصل ، قيل..، كما كانوا يستعملون العبارة المشهورة: (أما بعد).

إن التخلص، تبعا لذلك، هو انتقال الكاتب من مقدمة الرسالة/الاستهلال إلى غرضها بواسطة أدوات لغوية تنبئ بهذا الانتقال وتمهد له كما تدل على نوع الرسالة، وبهذا أصبح للرسالة بناءً خاصا، وشكلاً فنياً معروفا، وسمات معينة هي بمثابة الأركان الأساسية التي تبنى عليها.

٣ـ الغرض: وهو الركن/ العنصر الثالث الأهم في الرسالة، ويسميه كثير من المعنيين المعاصرين بـ" المتن أو المضمون أوالخطاب"، ويعدّ بمثابة المحور الأساس في أية رسالة، لذا يحرص الكتّاب على حسن التمهيد له، وجمال التعبير عنه، ليلقى الاستجابة والتأثير من الطرف الآخر/المرسل إليه.

ولاشك أنّ أغراض الرسالة تختلف من نوع إلى آخر، ففي الرسالة الإخوانية يكون الغرض: المدح، أو العتاب، أو الاعتذار، أو التهنئة، أو الشكوى، أو التعزية، وهناك من يضيف أغراضا أخرى كالاحتجاج أو التذكير أو طلب حاجة خاصة، وغير ذلك.

لقد كانت لبعض النقاد القدامى وقفات وتعليقات نقدية قيّموا خلالها أنواعا من الرسائل، كما نجد ذلك عند ابن الأثير الموصلي (ت ٦٢٢هـ) على" رسائل أبي إسحاق الصابي " إذ وجده بعد تأمل كتاباته قد أجاد في السلطانيات، بل وأحسن كل الإحسان، إلا أنّه في الإخوانيات وكتب التعازي مقصّر!؟، وهذا يعكس:

أ- نوع النشاط النقدي الذي كان سائدا في تلك العصور، إذ كان يتمحور حول الكاتب مع استحضار النصوص وأنواعها.

ب- يدل على وعي القدامى بخطاب كل نوع .

ج – إنّ التقييم النقدي يمر بمرحلتين هما: قراءة وفهم ثم الحكم والتوجيه.[١]

إن الغرض يكسب الرسالة سمات خاصة، (شكلية وأسلوبية ودلالية ووظيفية) تتعلق بحجم الرسالة من حيث الطول أو القصر، وبنوعية الجمل والاستشهادات،

وبوسائل الإبلاغ من حيث التلقين أو الإقناع، هذا فضلا عما يترتب على اعتماد المحسنات وغيرها كالسجع من خصائص وأبعاد، وقد صار السجع الذي عرف ازدهارا متألقا في القرن الرابع للهجرة، ينافس جديا الشعر..

٤ـ الخاتمة: يسميها بعض القدامى بالمقطع الأخير ويقابله الابتداء، ويرى بعض المعنيين أنه إذا الابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك، فالمقطع /الخاتمة آخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي أن يكون مونقا!، فالاعتناء، إذن، بالخاتمة من حيث تجويدها وتحسينها أمر مطلوب لما له

---

[١] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، طبع بمطبعة مصطفى بابي الحلبي ، ط١(سنة ١٩٣٩).

من أثر في النفس، والخاتمة تتخذ أشكالا متعددة، كما قد تتألف من عناصر متنوعة، ومنها الدعاء حيث يخصص صاحب الرسالة خاتمتها للدعاء للمرسل إليه، لكن ينبغي أن يكون الدعاء على حسب ما توجبه الحال بينك وبين من تكتب إليه وعلى القدر المكتوب فيه، ومعنى هذا أن الدعاء للمرسل إليه يستلزم مراعاة الأحوال وطبيعة العلاقات الكائنة بين المتراسلين وغرض الرسالة. ويزيد بعضهم أمر الدعاء توضيحا فيرى مما يجب على الكاتب: أن يتحرى في الدعاء الألفاظ الرائقة، والمعاني اللائقة، و يتوخى من ذلك ما يناسب الحال و يشاكل المعنى ويوافق المخاطب وفضلا عن الدعاء، تتألف الخاتمة من عناصر أخرى هي: **التحميد، والتصلية، والسلام**، وأحيانا مقطوعة شعرية، وهذه بمثابة العناصر الرئيسة في كل رسالة.

وتكتسب الرسالة خصائصها من جنسها الأدبي الذي هو النثر، غير أنها تنفرد بخصائص أخرى تفرضها طبيعتها، أي باعتبارها جنسا أدبيا يستند إلى مكونات وسمات تميزه عن غيره من الأجناس النثرية الأخرى.

بيد أن حديثنا عن خصائص الرسالة يتعلق بنوع خاص من الرسائل، هو: الرسائل الفنية، أما باقي الرسائل، وخاصة تلك الرسائل التي يكون الغرض منها هو مجرد التواصل أو الإخبار، فتتضاءل فيها الخصائص الفنية أو تنعدم لأنها من قبيل الكلام الذي لا يقصد منه التأثير أو الإقناع أو الإمتاع، ولهذا تتميز الرسالة الفنية من بين ألوان النثر الفني الأخرى بالمرونة الفنية والأسلوبية، ذلك أن تلك المرونة تسوغ للرسالة الفنية قبول خصائص الشعر من خيال وتصوير وتعبير عاطفي، وعناية بالزخارف المعنوية واللفظية، لكن ليس من الضروري أن تستمد الرسالة خصائصها من الشعر، فتصبح شعرا منثورا، وذلك لكونها قادرة على خلق "شعريتها" الخاصة والمنسجمة مع جنسها الأدبي، إذ منه تستمد الرسالة خصائصها لتشيد "شعريتها" وتسمو بها، ولهذا تدعو الضرورة إلى دراسة معمقة لجنس الرسالة ولأنواعه و في مختلف العصور، وذلك لرصد ما عرفه من تحولات، ولتحديد الخصائص التي اكتسبها في كل مرحلة من مراحل تطوره، والتي قد تكون لفظية أو أسلوبية أو دلالية أو حجاجية، و تسهم كلها في تزيين الرسالة، وتعزيز دلالاتها وتعميقها، والرفع من قدراتها الإقناعية وقوتها التأثيرية.

فضلا عن ذلك تتميز أنواع من الرسائل بنزعتها وحمولتها الرمزية التي تسهم في إغناء دلالاتها، وتحقيق مقاصدها، وهكذا نجد، على سبيل المثال، أن من أبرز خصائص الرسالة المرابطية أيضا نزوعها الرمزي، فاستخدمت الإشارات التاريخية ووظفت معاني التراث في صور رمزية دالة، علما بأن هذا النزوع الرمزي سيبرز أكثر مع المتصوفة في رسائلهم الصوفية إذ وظفوا لغتهم الإشارية، إضافة إلى أنواع من الرموز التي توافقوا عليها وتداولوها فيما بينهم.

ولا تقل علاقة الرسالة النصية بالقارئ عن علاقتها بالمؤلف، فحيث يتوجه الخطاب المنطوق إلى شخص يحدده الموقف الحواري سلفا، يتجه النص إلى قارئ مجهول وضمنا إلى كل

من يعرف كيف يقرأ.. وإن كتابة الرسائل تفتح مجالاً واسعاً للمشاعر الإنسانية، لا نجده في أية وسيلة أخرى للاتصالات، ماعدا الرواية.

فالرسالة فن بالمعنى الحقيقي للكلمة وليس مجرد تداعي أفكار أو كتابة لخواطر والتعبير عن مشاعر، وأن هذا الفن ينبغي أن يكتب بلغة تتضمن اللغة التي يكتب بها بعض الأفكار، وهذا هو المقصود بالفحوى أو المغزى من الرسالة، لاسيما وأن بين الكاتب والقارئ حديث وكلام وود وحب وصداقة، وهذا الكلام له شجون ولذلك ينبغي أن تقدر الرسالة على الإفصاح عن هذا الشجون.

إن الرسالة المكتوبة اليوم عادت لتلعب دور الوسيط البيداغوجي الذي يساعد المبتدئين على تقبل التعلم والاستئناس بالمرجعيات الفكرية المعقدة من أجل الدخول إلى أنساقها والإدراك التدريجي لمعانيها، وقد ظهرت بعض الكتابات في شكل رسائل بين المحبين أو بين الأبناء والآباء حتى توظف المرجعية العاطفية والشاعرية الجمالية في تقريب الإفهام من النصوص وتبسيط النظريات وتلخيص الكتب والمؤلفات إلى الناشئين.[1]

المبحث الثاني: قراءة في نماذج من النقد الرسائلي

عرفت رسائل الأدباء أنها حملت عبارات رائعة جميلة مترعة بالمشاعر والعواطف الإنسانية، كما ينجذب القارئ إلى أسلوبها الراقي السلس، وعذوبة المفردات التي انتقاها المرسلون بعناية فائقة، فضلا عن ملاحظات نقدية، وتحليلات فنية مبنية على الموضوعية، وهي أيضا تكشف في بعض سطورها جوانب سيرية لأدباء عرب وأجانب، ومن الطريف أن بعض أصحاب تلك المراسلات لم يتسن لهم رؤية بعضهم بعضا!.

لقد كان ذلك تاريخاً، وأصبح تراثاً أدبيا مندثراً يكاد ينقرض إلا لمن أراد أن ينقب، وأصبح أدب الرسائل في عصرنا الرقمي هذا أمراً يخص طرفين فقط، ومختزلاً في رسائل(SMS) حسب واقع الزمن الذي نعيشه !...

أما موضوعات الرسائل بين الأدباء فتراوحت بين طلب معلومة، أو رأي في نشر كتاب، أو بيان رأي في مؤلف، وأحيانا كانت على شاكلة حوار متبادل عن قضية أو ظاهرة أدبية، ولم تخل هوامش الموضوعات من بعض النكات والنوادر والأسرار..الخ.

---

[1] للتفصيل عن خصائص المراسلات الأدبية وأنواعها، ينظر:(أ)- بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء الطبعة الأولى ٢٠٠٣: ٦٣-٧٢.
(ب)- الرسائل النثرية في القرن الرابع للهجرة في العراق والمشرق الإسلامي، غانم جواد الرضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١(٢٠١٠) .

ونحاول في هذا المبحث عرض مجموعة من مراسلات الأدباء التي ضمت ثنايا صفحاتها إضاءات وتعليقات حول النصوص وبعض القضايا والظواهر الأدبية العامة والخاصة، من تلك الرسائل:

١. **رسائل مصطفى صادق الرافعي وتلميذه محمود أبو رية:** امتدت المراسلة بينهما أكثر من عشرين عاما (١٩١٢ –١٩٣٤)!، وقد عمد أبو ريه بعد رحيل أستاذه الرافعي إلى نشر تلك الرسائل في كتاب بعنوان " من رسائل الرافعي " صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٠م ، ثم أعاد طبعه عام ١٩٦٩م، بعد أن أعاد ما حذفه في الطبعة الأولى من عبارات جارحة كان قد كتبها الرافعي في بعض حالات ضيقه وتبرمه من الناس والحياة ، وقد أحسن أبو ريه صنعا حينما طبع تلك الرسائل الثمينة لتبقى شاهدة على بلاغة أسلوب الرافعي الذي أفاض في الحديث عن أسرار حياته وأحوال معيشته، ومؤلفاته المطبوعة والمخطوطة، عدا حديثه عن خصوماته مع بعض أدباء عصره كالعقاد وطه حسين وآخرين ، والمطلع على رسائل الرافعي سيجد أنها من أرقِّ الرسائلِ وأعذبها في بعضها، وكذلكَ من أجملها أسلوباً، وأصدقها نقداً، وفيها جرأةٌ وشفافيةٌ كبيرةٌ، في الغالب الأعم، ونختار منها تلك التي تكشف بعض تعليقاته وآرائه المختلفة في الأدب وفن القراءة وبعض ملامح عصره الفكرية والأدبية :

١ – رأيهُ في أمتعِ كتبِ النحوِ: كان أبو رية قد أرسل للرافعي يسألهُ عن أفضل كتبِ النحو والصرفِ ؟! ، فأجابه من طنطا في ٢٠ ديسمبر سنة ١٩١٢، يقول: (يشقُّ علي أن أدلّكَ على غرضكَ منها، لأنّي لستُ على بيّنةٍ من قوّتكَ في فهم كتبِ القوم، والبصرِ بها، غير أنّكَ لو سألتني عن أنفعِ وأمتعِ كتابٍ طُبعَ في النحوِ، لدللتكَ على " شرحِ الكافيةِ للرضي"، وهو كتابٌ ضخمٌ ليسَ في كتبِ العربيةِ ما يساويهِ بحثاً وفلسفةً، وللرضي أيضاً شرحٌ على الشافيةِ في الصرفِ، هو كصنوهِ في النحوِ لا يعدلهُ غيرهما، فاشترهما، وضُمّ إليهما كتابَ: متنِ التوضيحِ لابن هشام وشرحهِ، فإن لم تنتفعْ بالأولين انتفعتَ بالآخرينِ) .

٢ – وفي رسالة أخرى من طنطا في ٣٠ ديسمبر سنة ١٩١٢، يبين رأيهُ في كيفية إتقان الكتابة الأدبية؟!، فيقول: (أيّها الفاضلُ إنّ أعمالي كثيرةٌ في هذه الأيامِ ولذا أراني أبطأتُ في الردِ على كتابكَ، وإنّي مجيبك عنهُ بإيجازٍ، لأنّ ما سألتَ عنهُ يصعبُ التبسّطُ فيهِ على وجهٍ واحدٍ .. إنّكَ تريدُ امتلاكَ ناصيةِ الأدبِ – كما تقولُ – فينبغي أن تكونَ لكَ مواهبُ وراثية تؤديكَ إلى هذه الغايةِ، وهي مالا يُعرفُ إلا بعدَ أن تشتغلَ بالتحصيل زمناً، فإن ظهرَ عليكَ أثرها وإلا كنتَ أديباً كسائرِ الأدباءِ الذينَ يستعيضونَ من الموهبةِ بقوّةِ الكسبِ والاجتهادِ.. فإذا رغبتَ في أقربِ الطرق إلى ذلكَ فاجتهدْ أن تكونَ مفكّراً منتقداً، وعليكَ بقراءةِ كتبِ المعاني قبلَ كتبِ الألفاظِ، وادرسْ ما تصلُ إليهِ يدكَ من كتبِ الاجتماعِ والفلسفةِ الأدبيةِ في لغةٍ أوربيةٍ أو فيما عرّبَ منها. ثم يحثه على صرف همّه – بادىء ذي بدءٍ – إلى مجموعة من كتب الأدب مثل : كتابِ كليلةَ ودمنة، والأغاني، ورسائلَ

الجاحظِ، وكتابَ الحيوان، والبيانِ والتبيين، وإلى التفقّه في البلاغةِ كذلك، مثل: كتابِ"المثلِ السائرِ" لآبن الأثير الموصلي، إذ يراه لوحدهُ يكفلَ للمبتدىء ملكةً حسنة في الانتقادِ الأدبي، ثمّ يشير إليه بحفظِ الكثيرِ من ألفاظِ كتابِ" نُجعةِ الرائدِ " لليازجي، والألفاظِ الكتابيّةِ للهمذانيّ، وبالمطالعةِ في كتابِ " يتيمةِ الدهرِ" للثعالبيّ، و " العقدِ الفريد" لابن عبد ربه، وكتابِ" زهرِ الآدابِ " الذي بهامشهِ، وأن يحفظْ كثير من شرح ديوان الحماسةِ وكتاب نهجِ البلاغةِ، كما نصحه بمتابعة ما ينشر في مجلّتي "المقتطف والبيان" وجريدة " الجريدةُ " من الصحفِ اليومية و" الصاعقة" من الأسبوعية، ثم يقول: (ورأسُ هذا الأمرِ بل سرّ النجاح فيهِ أن تكونَ صبوراً، وأن تعرفَ أن ما يستطيعهُ الرجلُ لا يستطيعهُ الطفلُ إلا متى صارَ رجلاً، وبعبارةٍ صريحةٍ إلا من انتظرَ سنواتٍ كثيرة.. فإن دأبتَ في القراءةِ والبحثِ، وأهملتَ أمرَ الزمن– طالَ أو قصرَ– انتهى بكَ الزمنُ إلى يوم يكونُ تاريخاً لمجدكَ، وثواباً لجدّكَ) .

٣ – رأيّهُ في كتابِ (ذكرى أبي العلاء) لطه حسين، و قيل إن كتابه (المساكين) في (٢٥٠) صفحة أعلى ثمنا من كتاب (ذكرى أبي العلاء) لطه حسين في (٤٢٦) صفحة ؟! فجاء ردّه في رسالة من طنطا في ٣٠ ديسمبر ١٩١٥، انفعاليا يُظهر فيه رأيه بأسلوب طه حسين في التأليف، إذ يرى أن كتابات الأخير عبارة عن نقولات واقتباسات!، وهذا الصنيع – كما يقول– لا فرقَ فيه بين صاحب مكتبةٍ يطبعُ كتابَ رجلٍ ماتَ، وبين مؤلّفٍ ينقلُ عن رجالٍ ماتوا، كلاهما لا عملَ لهُ إلا النقل والتصحيح ! وهذا عمل هين! بينما التأليف الحقيقي إبداع واجتهاد ذاتي وليس جمعا أو نقلا!، والكتابة النافعة هي التي تتناول أوترتبط بالحياة والناس، ولا تكون حكايات تاريخية ماضية.

وبداية الخصومة التي قامت بينه وبين طه حسين وغيره من دعاة التجديد، أنه كان يعتب على طه حسين أول الأمر تكراره في أسلوبه للجمل، والاستطراد الممل ، وكان يرى في هذا عبثا لمن يحاول أن يكون بليغا في أسلوبه – وإذا ما نظرنا إلى كتاب (المعركة بين القديم والجديد)، أو (تحت راية القرءان) نراه يستعرض شيئا من أسلوب طه يؤاخذ به عليه!، وكان يتهمه بالاعتماد على بعض المقربين من تلامذته وأنصاره في البحث والتأليف، وهذا ما لمّح إليه في متن رسالته الآنفة بقوله:(لم أقرأ " ذكرى أبي العلاءِ " ولا أعرفُ ما هي، ولكن أخبرني أحدُ الذينَ ساعدوا في تأليفها – وهم ثلاثةٌ غيرَ صاحبها – أنّها ليست ممّا يُقالُ عنه!، ولا علمَ لي بالغيبِ وأستغفرُ اللهَ ولعلها من الكتبِ الممتعةِ) .

٥ – ومن رسالة أرسلها من مدينة طنطا في١٠ يناير سنة ١٩١٦، ينصح أبا ريّه أن يقرأ في كتب النظريات الأدبية والتربوية والنفسية وعلم الاجتماع: (اقرأ كل ما تصل إليهِ يدكَ فهي طريقةُ شيخنا الجاحظِ، وليكن غرضكَ من القراءةِ اكتساب قريحةٍ مستقلةٍ وفكرٍ واسعٍ وملكةٍ تقوّي على الابتكار، فكل كتابٍ يرمي إلى إحدى هذه الثلاث فاقرأهُ، وما دمتَ لا تعرفُ غيرَ العربيةِ فالتمس مجلداتِ المقتطفِ وخذ منها كل ما عثرت به) ، أمّا الكتبُ الثقافية التي أشار إليها، فهي: تاريخ التمدّن

لكيزو، وسر تقدّم الإنجليز، وسر تطور الأمم، وإميل زولا القرن التاسع عشر، والتربية الحديثة، وكتاب الفلسفة النظرية، ومجلة المقتبس– وفيها شيءٌ كثيرٌ من الموضوعاتِ الاجتماعية والأدبية، وكتاب الواجب تعريب طه حسين، والسلطة والحرية لتولستوي، ومن كتبُ التاريخ: تاريخ الطبري، أو ابن الأثير، أو ابن خلدون، ولا غنى عن تاريخِ أبي الفداء، وتاريخ القرماني .

٦ – ويجيب في رسالة – في ١٦ أبريل سنة ١٩١٦– أنه مع رأي بعض كتاب النقدِ المحدثين الذين يكرهون الكلامَ عن رجلٍ لا يزالُ حيّاً، أو متى ختم تاريخهُ الكتابي!، لأنّ من الأدباء من ينبغُ في آخرِ عمرهِ نبوغاً يفوقُ الوصفَ ، ومنهم من يكونُ نبوغهُ في الكهولةِ ، ومثال ذلك حين اضطر المنفلوطي أن يغيّر رأيه: إذ جعل السيّد " البكري " في رأسُ شعراء العربية في المرةِ الأولى، لكنه تراجع عن ذلك في المرةِ الأخيرةِ ليجعل أحمد شوقي أميرا للشعراء!.

٧ – وفي رسالة بتاريخ ٥ يوليو سنة ١٩١٦: يرى أن البارودي كان نابغةَ دهرهِ الذي نشأ فيهِ ، ولم يكنْ في عصرهِ – مدة أربعين سنةٍ – أحدٌ يساويهِ ، لأنه شاعر فحل مجوّد، وإنْ كان ضيق الفكر ضعيف الحيلة في إبراز المعاني واختراعها ! .

٨ – وفي ٢٥ نوفمبر سنة ١٩١٧ يبعث ردا لرسالة تلميذه الذي سأله عن طرائق لتحسين الأداء والتعبير الأدبي؟ فيوصيه: أن يقرأ القطعة من الكلام مرارا كثيرة ، ثم يتدبرها، ويقلب تراكيبها، ثم يحذف منها عبارة أو كلمة، ويضع ما يسد سدها ولا يقصر عنها، ويجتهد في ذلك، فإن استقام لك الأمر فترق إلى درجة أخرى، وأن يجعل لنفسه كل يوم درسا أو درسين على هذا النحو فيقرأ أولا في كتاب بليغ نحو نصف ساعة، ثم يختار قطعة منه فيقرأها حتى يقتلها قراءة ، وهكذا يقضي سائر بعض الأيام بالخطوات نفسها: القراءة والمعارضة والمراجعة ، ويكمل نصيحته في رسالة أخرى – ٣٠ يناير سنة ١٩١٨– أنّ عليه – كي يفلح في الكتابة والتأليف– أنْ يحكم على نفسه حكما نافذا بالانصراف سنتين أو ثلاثا في عالم " الجاحظ " أو" ابن المقفع " أوغيرهما...!.

كان أسلوب الرافعي في النقد يميل أحيانا نحو السخرية والتعالي، والهمز واللمز، كما نجد ذلك واضحا في نقده للعقاد وطه حسين فهو هجائي انفعالي، بينما النقد الموضوعي لا يلتقي مع القدح والسب، بل هو دراسة النص أو الظاهرة بالتحليل وفق منهج يرتئيه أو وجهة نظر يبتغي فيها تقويم النص بالحجج والأدلة، ولا يحق له أن يحاكم صاحب النص!، ونقد الرافعي – بصفة عامة– اتسم بـــ:

- انه انطلق من خلفية فكرية دينية لها مبادؤها وخطابها المحدد.
- التركيز على دراسة التراكيب اللغوية والبلاغية إذ كان الاتجاه السائد مطلع القرن الماضي ضرورة أن يكون المدخل إلى عالم النص الأدبي مدخلا لغويا بلاغيا، وهو ما يسمى بالاتجاه الداخلي في الدرس الأدبي، مع التركيز كذلك على ما يمكن أن نطلق عليه : الاتجاه الخارج النصي مثل: سيرة الأديب، وتاريخ ومناسبة النص..الخ.

- أغلب نقده مزاجي ذاتي يحاكم النص والمؤلف حدّ الاتهام بالتبعية الفكرية الشاذة عن الدين والتراث، ولذا كثرت خصوماته ومعاركه الأدبية مع أعلام عصره!. [1].

٢ـ بين نازك الملائكة وإبراهيم العريض البحريني:

ومن المساجلات الثقافية والأدبية التي تُلقي ضوءاً على كثير من القضايا التي كانت تشغل بال المتراسلين قبل عقود مضت، خمس مراسلات نقدية بين نازك الملائكة(من العراق) والأديب إبراهيم العريض (من البحرين) نشرت سنة ١٩٩٦م ضمن مجلد كبير احتوى مئات الرسائل التي تبادلها ابراهيم العريض مع الأدباء والأصدقاء، وكانت الرسالة الأولى من نازك إلى إبراهيم في الثاني عشر من كانون الأول سنة(١٩٥١) تشكره على إرساله مجموعة قصائده"أَرض الشهداء" إليها، ثم استمرا بعدها بالكتابة لبعضهما في فترات متفرقة، وتُعدّ هذه الرسائل الخمس– بحق– ثروة أدبية نقدية، إذ أَبدى الأديبان الرأي في مسائل ما زال الخلاف على بعضها قائماً في ساحات النقد والبحث، وكان أبرز المسائل التي تَعَرَّضَ لها الأديبان أهمية النقد الأدبي في الكشف عن روعة الأَدب أَو زيفه، وأنه يفتح الطريق ويمهده للدارس والكاتب، ويبعث على التأمل والتفكير، وقد أوضحت نازك تلك الأهمية من خلال رأيين:

الأول: أنَّ النقد الواعي إيجاب في شخصية الناقد على عكس الإعجاب والمديح اللذين هما– غالباً– سَلْبٌ لا دلالة لهما.

والثاني: على الأديب أَن يهتم لآراء النقاد، فهذه الآراء هي الوسيلة الأهم لتحسين الأداء الأدبي عنده.

وعلى الرغم من إعجابها بأسلوب ابراهيم في القراءة والنقد، فقد كان لها رأيها الذي يخالف رأيه أحيانا، وخاصة أنّ لها مذهبها في نقد الشعر، الذي ترى فيه قبل كل شيء عاطفة موحَّدة منغَّمة، ولا مانع من أنْ تحتوي على صور ذهنية ما دام الإطار غنياً بالشعور، أَما أنْ يكتب شاعر قصيدة عاشها بعقله فأَمْرٌ لا يمكن تخيل نتيجته، وتظهر الحوارات الرسائلية بينهما جوهر الخلاف: إذ كانت نازك تدعو الى أهمية مزج الفكر بالعاطفة في النص كي يكون لخطابه تأثيره على الوجدان والعقل معاً، بينما يقدم العريض الفكر ومخاطبة العقل على المشاعر والعواطف!، كما أنهما لم يتفقا على مدلول بعض المصطلحات الأدبية والنقدية، وبالأخص على مدلول بعض الألفاظ: كالموسيقى، والعقلية، والإيقاع لذلك أعلنت نازك أنها ستحتفظ برأيها، وتترك للآخر يحتفظ برأيه، فهي بالتالي

[1] ينظر، رسائل الرافعي: جمع وترتيب محمود أبو ريّة، القاهرة، دار أحياء الكتب العربية، مـط– عيسـى البـابي الحلبي، ١٣٦٩هـ .. وكتاب الرافعي وطه حسين: محمد عبد القادر العمادي، دار الفكر الحديث، بيروت ١٩٥٨م.

تؤمن أنَّ الآراء الأدبية لا يمكن أن تكون خالية من الصحة كلياً، ولا هي صحيحة مطلقاً، ثم أنَّ تضارب الآراء دليل على حيوية الطرفين وحرصهما خدمةً للثقافة والفكر الإنساني.

ونجدها في مواضع أخرى تتفق مع إبراهيم، مثل: أنَّ الموسيقى الشعرية لا تنبع من الألفاظ، وإنما من امتزاجها بسياق المعاني وأصدائها وظلالها، !وقد يشير هذا الرأي إلى أن إيقاع القصيدة مرتبط بمعناها وغرضها، وهو ما ذهب إليه اليونانيون والرومانيون حين ربطوا بين الوزن وغرض القصيدة، وما ذهب إليه الفلاسفة المسلمون كالفارابي وابن سينا، وما تَعرَّضَ له حازم القرطاجنيّ من العرب القدماء، وبعض الدارسين من العرب المعاصرين، وقد تناول إبراهيم أنيس (١٩٠٦-١٩٧٧) هذه المسألة بالتفصيل في كتابه (موسيقى الشعر)[١] .

وفي رسالة أخرى تنكر الشاعرة نازك أن تكون قد دَعَت إلى التحرر الكامل من الوزن والقافية في الشعر، كما لمّح إبراهيم في رسالة ، فكتبت إليه قائلة بعد أنْ ذكرت عبارته: (هذه عبارتك- يا أخي- ويُؤسفني أنْ أقول: إنها مخالفة للحقيقة، ولن أُطيل في الكلام وإنما سيصلك " شظايا ورماد" قريباً، وسترى حين تُعيد قراءة المقدمة أنَّ هذا الحكم مبالغ فيه، ولن تجد في شعري قصيدة واحدة غير موزونة أو غير مقفاة!، على كل، أنا معك في أنَّ القيود تفيد الشاعر كثيراً إلاَّ إذا ثقلت ثقلاً غير طبيعي، فأجابها في رسالة تالية:(أَفلا يَسُرّك أَنْ تعلمي رأي أخيك في اتجاهك هذا الجديد؟)، والاتجاه الجديد الذي قصده هو ما لاحظ في قصيدتيها الأخيرتين(لعنة الزمن) و(عاشقة الليل) المنشورتين في مجلة (الأديب) اللبنانية بعد عودتها من أميركا! من تقارب أسلوبهما لأُسلوب الشاعر والقاص الأمريكي إدغار آلن بو، وبصورة خاصة ترجيعات القصيدة الأولى (لعنة الزمن)، إذ جاءت على غرار ترجيعات إدغار في قصيدته (الغراب)! فيضيف أن هذا الشاعر رغم كونه كاتباً مفكراً من الطراز الأول – إلاّ إنه كان يعيش لهزات روحه قبل أن يعيش بومضات عقله، وكان – دائماً- يُؤمن بالموسيقى الشعرية أكثر من إيمانه بالرمزية، فقال: "إن الشعراء إذا عارضوا بعضهم بعضاً في القصائد، أو قلدوا بعضهم بعضاً في الأَوزان فإنما يفعلون ذلك لفرط إِعجابهم بالأَثر الذي يُعارضون. ولا أريد أَنْ أَزيد على هذا شيئاً فتفهمين منه ما أقصد إليه"، وتقبلت نازك ذلك كونه رأي وحكم نقدي حر تحترمه، واعترفت إن التشابه في الوزن مع وزن قصيدة (الغراب) هو في الواقع إحدى محاولاتها في تطبيق الأوزان الإنكليزية على شعرنا العربي، ولا بدَّ أَنْ يكون – قد لاحظ ابراهيم – أَنّ أُسلوب القوافي الذي استعملتْه هو عين أُسلوب التقفية في (الغراب) إذ استعملت قافية (القاف) مكان (الراء) عند بو لسبب يتعلق بكيان قصيدتها، وكان إبراهيم العريض قد انطلق في إبداء رأيه من إيمانه بالانتفاع من الآداب الأجنبية بالتلقيح لا التقليد أو المعارضة!، مع أن هذا التلقيح- حسب رأيه- ما زال في دور التجارب، وما كل تجربة فرض عليها أن تكون ناجحة!.

---

[١] موسيقى الشعر، د. ابراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط٣ (١٩٦٥) .

لقد أقرت نازك أنَّ لقصيدتها (لعنة الزمن) شبها بقصيدة بو، وأُسلوب تقفيتها!؟ لكن الوزن الذي استعملته نازك هو بحر الخبب، ولم تكن محتاجة إلى أن تطبق "الأَوزان الإنجليزية على الشعر العربي" ما دامت بحور الشعر العربي تفي بالغرض؟!، و لكن إبراهيم لاحظ كذلك اتفاق القصيدتين في عدد التفعيلات، وفي رسم جو الحزن..الخ، ومع ما اعترفت به نازك من تأثرها وإعجابها بفكرة قصيدة (الغراب) لأدغار بو، لكنها لم تُوافق إبراهيم في ما ذهب إليه مستبعدة فكرة التقليد أو التناصص الكلي!، فناقشته في رسالتيها الأخيرتين في جملة من آرائه النقدية، وانتهت الى: أنها ليست مولعةً بالشاعر آلن بو كما زعم إبراهيم العريض، وإنْ كانت تحب أجواءه وموسيقاه، و أنَّ بو ليس كاتباً مفكراً من الدرجة الأولى فقصصه "مجموعة انطباعات منحرفة تنم عن مزاج شاذ، وملكته القصصية ضعيفة، تلتمس التأثير في القراء باستعمال المخوفات الصبيانية كنهوض امرأة ميتة من قبرها بعد دفنها بأسابيع، وكقط ينقلب إلى شبح! ثم استمر إبراهيم في مناقشة نازك رافضا حكمها النقدي على مكانة بو الأدبية لأنه مهّد في شعره لكثير من الأوزان وموسيقى الشعر، فضلا عن قصصه الشعرية المشبعة بالفكر والموسيقى والخيال والرمز الخلاّق! وليس الرمز الغامض، كما اتهمته نازك!؛ وفي رسالة تالية تحاول نازك أَنْ تخفف من قوة نقدها لشعر بو فتقول:(وختاماً أَرجو أَلاَّ تعتقد أَنني أمقت شعر بو، فقد قلت وسأقول إِنه أَحد الشعراء القلائل الذين عنوا بخلق الجو الشعري في قصائدهم أُستاذه في هذا كولردج في رأيي– وهو يحس بوحدة القصيدة إحساساً لذيذاً ينقص أكثر شعرائنا العرب قديمهم وحديثهم، ولو كان أكثر عمقاً لكان له في إعجاب هذا العصر مكان أبرز)، ثم أشارت في الفقرات التالية إلى كتب إبراهيم التي أَهداها إليها، وخاصة كتاب (الأساليب الشعرية)[1] وبينت أنها قضت في ذلك وقتاً ممتعاً أَنست خلاله بدراسة أُسلوبه في النقد، وودت لو وقف طويلاً عند آرائه في المتنبي وشعر الحكمة عموماً !.

إن الرسائل هذه تكشف مرجعية أدبية مهمة من مرجعيات ثقافتها القرائية والشعرية، وهي: قصائد وقصص الأديب الأمريكي أدغار آلن بو، فضلا عن أدباء آخرين وردت آسماؤهم في عجالة وايجاز. ومما يُحمد لهما أَنَّ مساجلتهما كانت هادئة، إذْ سادها احترام الرأي الآخر، وعدم التعصب الذي كانت الساحة النقدية تشهده في الخمسينيات، وهي زمن كتابة الرسائل الخمس، وكانت عبارات الود والتقدير بادية في الرسائل، وإنْ جاءت فيها بعض الوخزات الرزينة إلاّ أنها لم تثرهما، وإنما سارا في جو هادئ، وكانت نازك تبدأ رسائلها إلى إبراهيم بقولها: "أخي الأُستاذ الشاعر: أرق تحية وأجملها" وقولها: "أخي الشاعر الأُستاذ إبراهيم العريض: "تحية رقيقة" وقولها: "أخي الأستاذ العريض: أرق تحية"، وتختمها بقولها: "المخلصة"، و "أُختك المخلصة" و"أُختك"، وكان إبراهيم يبدأ معظم رسائله بقوله: "أُختي الشاعرة نازك الملائكة: أجمل تحية وأزكاها" وقوله: "أُختي الشاعرة:

[1] الأساليب الشعرية، إبراهيم العريض، دار مجلة الأديب، بيروت، ط١(١٩٥٠) .

أعطر تحياتي" ويختمهما بقوله: "من أخيك"؛ لاشك أن كتاب نازك الملائكة النقديّ القيّم " قضايا الشعر العربي المعاصر"وما أثاره من رؤى فكريّة، ومنطلقات نقديّة، جعل لنازك مكانة ريادية في حركة الشعر الحرِّ شكلاً ومضموناً، فضلا عن امتلاكها ذوقا نقديا خاصا بها ، سواء أكان ذلك في أصالة الظواهر الفنيّة التي قدّمها شعرها، أم في كونها من أجرأ شعراء جيلها في الدعوة إلى التجديد تنظيراً وتطبيقاً، وحسبها أنّ كلّ دراسة في الشعر الحر تعدُّ قاصرةً إنْ لم تقف على إنجازاتها أوتشر إلى دورها، أو تلمّح إليها، هكذا تُظهر الرسائل المتبادلة بين الأدباء والمفكرين والعلماء كثيراً من الآراء السديدة التي لم يسجلها مرسلوها في كتبهم أو بحوثهم أو نصوصهم المنشورة، وبالفعل فإنّ بعض تلك الآراء غيّر كثيرا مما تعارف عليه الناس في مجال الأدب والفكر!. [١].

٣ـ بين المعداوي وفدوى طوقان: وقد نشرها الناقد والصحفي المصري رجاء النقاش (١٩٣٤-٢٠٠٨)، في كتابه (بين المعداوي وفدوى طوقان- صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر)، و له محاولة أخرى في هذا المجال حين كشف عن مجموعة رسائل سرية متبادلة بين الشاعر السوداني المهدي المجذوب والشاعرة العراقية ديزي الأمير!، والتي سبب تسربها الى الصحافة – دون موافقة الكاتبة- نوعا من الإحراج، وردود متباينة بين الكتاب والأدباء، إذ جاء في مقال للكاتبة بعد وفاة الأديب السوداني تحت عنوان (السيرة الضائعة: رجاء النقاش يخفي رسائل الشاعر محمد المهدي المجذوب إلى ديزي الأمير)!.[٢]

وقد قام النقاش بدراسة المراسلات الشخصية بين الناقد المصري أنور المعداوي والشاعرة فدوى طوقان! مقدما دراسته بتعليق ودفاع طويلين عن كيفية تعرضه والكتاب لنقد لاذع عند صدور طبعته الأولى، إذ انزعج البعض من منهجه القائم على الصراحة الكاملة والتفصيلية الخارجة على المألوف في الحياة العامة والأدبية!، وقد دافع عن مقاصده بأن الحياة الشخصية للأدباء والمفكرين سبيل من سبل دراسة تجاربهم الأدبية، وتفسير واقعي للظواهر الثقافية المختلفة، وفهم دقيق للواقع وما يعانيه من إشكاليات وتعقيدات، وهكذا يكون الخوض- حسب رأيه- في هذا الجانب من الحياة الشخصية بدافع الفهم والاستنتاج وتكوين خطاب أدبي فكري عام ويضيف أنه ما كان ينشر هذه

---

[١] ينظر، مراسلات إبراهيم العريض الأدبية – ١٩٤٣-١٩٩٦م ، منشورات: نادي العروبة – البحرين ١٩٩٦م. و إدغار آلن بو – ديفيد سنكلر – ترجمة سلافة حجاوي – بغداد ١٩٨٢م.. وفي الشعر العربي الحديث – الدكتور أحمد مطلوب – بغداد(٢٠٠٢) ... ونازك الملائكة دراسة ومختارات، د علي عبد الرضا، دار الشؤون الثقافيّة العامة بغداد، ١٩٨٧٠.

[٢] ينظر مقال: رجاء النقاش يغتال المعداوي وفدوى طوقان، نزار باشري، موقع رباطاب اون لاين، منتدى الأدب والشعر(٢٠٠٩) .(*)- ديزي الأمير كاتبة عراقية (١٩٣٥-)، ومجلة الناقد مجلة عربية أدبية (لندنية) شهيرة توقفت عن الصدور منذ سنين

الرسائل لو كانت شخصية/ سرية خاصة، لكنه اقتنع – بعد القراءة والتمحيص– بضرورة نشرها والتعليق عليها لأنها تمثل أثرا أدبيا وإنسانيا بالغ القيمة والأهمية للمعنيين بالأدب والنقد العربي، لأن الجمال الأدبي في هذه الرسائل ليس وحده الذي يعطيها القيمة!، بل لاحتوائها مجموعة من الآراء النقدية الذكية الجريئة والمباشرة، وهي في جملتها آراء تشرح وتكمل منهج المعداوي النقدي، وهكذا فالرسائل من هذه الناحية تمتاز بقيم موضوعية إلى جانب القيم الجمالية، كما أن هناك قيمة أخرى مهمة وهي أنها تحمل إلينا الخطوط الرئيسة لحياة أديب ومجتمع وعصر حيوي خطير امتاز بتدفق الفكر والثقافة العربية بالكتابة المؤثرة التي اسهمت في بناء الذات والعقل العربي ثقافيا وقوميا أمام تحديات العصر، وأخيرا فإن هذه الرسائل تلقي أضواءً جديدة على حياة شاعرة عرفت في الوسط الأدبي مع أخيها الشاعر والإعلامي إبراهيم طوقان(١٩٠٥-١٩٤١) بنضالهما الأدبي والسياسي، والغريب أن كتاب النقاش ضم– فقط– رسائل أنور المعداوي!، ولعل ذلك يعود إلى عدم عثور المؤلف على رسائل فدوى حينها!، أوقد يكون المعداوي أتلفها بوعد منه لأسباب شخصية واجتماعية معروفة في خمسينات القرن الماضي خاصة!.

كانت علاقة المعداوي بفدوى طوقان قد بدأت عندما عرض عليها أن ينشر لها شعرها في ديوان، وقد قام فعلا بنشر ديوانها الأول (وحدي مع الأيام)، وسهر على طبع الديوان واهتم باخراجه، ثم توالت بعدها الرسائل بينهما سنة١٩٥١ حيث كان المعداوي في قمة مجده وتألقه الأدبي من خلال بابه الأسبوعي (تعقيبات) في مجلة (الرسالة) المصرية[١]، وبلغ عددها سبع عشرة رسالة، وكان آخر المراسلات سنة١٩٥٤حين بدأت محنة المعداوي في الأدب والحياة الشخصية، نتيجة المرض والقلق النفسي!، ففي الرسالة الأولى (١٩٥١/١١/٢٦) يشير المعداوي إلى كتابه الأول(نماذج فنية من الأدب والنقد) وهو مجموعة من المقالات النقدية كان قد نشرها في مجلتي:" الرسالة" و" العالم العربي" المصريتين، وفي الرسالة أيضا إشارة إلى بداية التعارف بينهما، عندما نشرت فدوى قصيدة (مع لاجئة في العيد) في العدد ٩٤٤ من مجلة الرسالة في أغسطس١٩٥١ وأهدتها إلى(الأستاذ أنور المعداوي)!، وكتب الأخير في العدد ٩٤٦ تعقيبا نقديا عن القصيدة، جاء في بعض عباراتها: (إذا قلت لكِ إنك من هذه الفئة القليلة التي تملأ نفسي اطمئنانا على حاضر الشعر العربي، وتذهب بأكثر ما فيها من قلق على مستقبله..) وينبهها إلى أن تقديره للقصيدة كان مبعثه الإثارة النفسية التي يلهب الشعور كل فن جميل وصادق، ثم علق المعداوي على موضوع القصيدة(معاناة اللاجئين) منتقدا عجز الحكام والميسورين العرب في الإعانة والمساعدة، كذلك هناك إشارة الى الأديب اللبناني سعيد تقي الدين كاتب قصصي

[١] مجلة (الرسالة): مصرية أنشأها الأديب أحمد حسن الزيات سنة (١٩٣٣)، وصدرت أعدادها حتى سنة ١٩٥٣، وكان المعداوي يعمل فيها فترة الخمسينات.

ومسرحي(١٩٠٤ –١٩٦٠) وكانت له مسرحية مشهورة (نخب العدو)[١] مقتبسة من مسرحية (روميو وجوليت) لشكسبير، وكان المعداوي قد كتب عنه وعن أدبه بتقدير وحماس، وهذا الموقف كان جزءا من اهتمامه بالأدب العربي خارج مصر، حيث كان من أكثر النقاد علاقة بالأدباء العرب أمثال: سهيل إدريس، ونازك الملائكة، ونزار قباني.. وفي الرسالة الثانية (١٩٥١/١١/١٦) يشيد بقصيدتها (وأنا وحدي مع الليل) التي نشرتها في مجلة (الأديب) اللبنانية، فيقول: (وقبل أن أختم هذه الرسالة أودّ أن أهنئك من قلبي على تلك القصيدة الفريدة التي قرأتها لك في عدد أكتوبر من مجلة " الأديب" تحت هذا العنوان " وأنا وحدي مع الليل" وكل ما أ قوله لكِ هنا هو أن تكثري من هذا اللون الجديد من الشعر، لأنه سيتيح لي أن أتحدث عن لون جديد من ألوان" الأداء النفسي".. نعم، أ كثري من هذا اللون يا فدوى...أنت وحدك مع الليل، وأنا وحدي الذي أفهم هذا الشعر...)، وتكشف لنا هذه الرسالة قصة الديوان الأول لفدوى طوقان في طبعته الأولى بالقاهرة أوائل سنة ١٩٥٢..، كما أشار في الرسالة إلى نفاد كتابه الأول (نماذج فنية من الأدب والنقد) بعد أسبوعين من صدوره، وهذه الواقعة صحيحة – كما يقول رجاء النقاش– لأن الناقد كان في أوج نجاحه ومجده الأدبي عن طريق معاركه وصداقاته الأدبية، ويذكر كتابه الثاني عن علي محمود طه إلاّ أنه لم يظهر في مصر(١٩٥٢) بل في العراق بفضل الأديب والناقد العراقي محي الدين إسماعيل عام(١٩٦٥)!، وفي الرسالة الثالثة (١٩٥١/١٢/١٥) يتضح مدى حماس واندفاع المعداوي نحو فدوى وشعرها، فيعلق طويلا عن شعرها، بأنه شعر فني يحمل في طياته هيجان الثورة، وصدق الانتماء، وقوة المشاعر، فهو عكس شعر علي محمود طه الذي ينساب هادئا هائما كأنه في قمة اندفاعاته يغني للقمر والنجوم!، ورغم علو وسمو شعر فدوى– كما يقول– فإنه شعر مظلوم كصاحبته! إذ لم ينالا حقهما في الانتشار والشهرة، ثمّ يشير إلى مقاله الأول(الأثر الفني بين الفهم والتذوق) الذي قدمه الى مجلة(الكتاب) بدار المعارف[٢]، وهو دراسة عن الأداء النفسي في شتى الفنون الأدبية والتشكيلية، كما ذكر الخلاف حول طبع كتاب عنوانه(لمن؟) للأديب البير أديب، وقد احتكموا الى المعداوي فوافق على الطبع رغم رأيه السلبي في شخصية الأديب وشعره، وفي ثقافته ثم يعود ليناقش فدوى حول ديوانها، فهو يرى استبعاد القسم الثاني (شعر المناسبات) لأن القسم الأول (بما فيه من ترتيب فني لوضع القصائد يكون في مجموعه وحدة نفسية وموضوعية لانظير لها بين دواوين الشعر!، ويقدم للناس قصة حياة كاملة تقوم فيها القصائد الشعرية مقام الفصول الروائية)، وبعد ذلك يستعرض بعض المسائل الفنية والدلالية، مثل عبارات الإهداء فيراه غير

[١] كتب المسرحية في فلبين– مانيلا سنة ١٩٣٧ وطبعت في بيروت عام ١٩٤٦ مع مجموعة قصص قصيرة بعنوان " الثلج الأسود " وقد أشاد كثير من الأدباء بمكانته الأدبية.

[٢] مجلة (الكتاب) المصرية: شهرية أدبية صدرت في القاهرة عن دار المعارف سنة ١٩٤٥، واستمرت لغاية ١٩٥٣، كان يرأس تحريرها عادل الغضبان.

مناسب في ديوان مطبوع!؟ ويختلف معها في تسمية الديوان بـــ (أشواق الحياة)، ويراها عنوانا عاديا مألوفا غير مثير!، بينما هو يميل إلى الأشياء غير العادية!، كما أن العنوان قريب من عنوان ديوان شعر آخر لم يستسغه، وهو (من نبع الحياة) للشاعر المصري محمد عبد الغني حسن (١٩٠٧ – ١٩٨٥)! كان المعداوي يرفض شعره ويعتبره سطحيا!، فيقترح لها عنوان: (أنا وحدي مع الليل) لكنه يستدرك على ذلك بأنها قد ترفض العنوان بسبب شبهه لعنوان (عاشقة الليل) للشاعرة العراقية نازك الملائكة!، وتنتهي دراسة النقاش للرسائل ببعض الملاحظات القيّمة عن جوهر منهج المعداوي النقدي بإنه يُعلي من شأن العقل والشعور والتذوق في العمل الفني على حساب العقل والفكر والفهم دون أن ينكر– طبعا– قيمة تلك العناصر في العمل الفني، ولكنه لا يعطيها الأولوية! كما أشار إلى بعض سمات أسلوب المعداوي : أنه في بدايات كتاباته الأدبية كان يفيض بالمرح والتفاؤل والرضا عن النفس والحياة، ولا عجب لأنه أوائل الخمسينات كان شابا وسيما متفائلا، وفي قمة مجده الأدبي!.

٤ـ رسائل أدبية من باريس ـ د.علي جواد الطاهر:

لاشك إن من أثرى هذه الرسائل الأدبية الشخصية بالنظرات والتلميحات النقدية هي الرسائل التي يكتبها النقاد أنفسهم!، ومثال ذلك: الرسائل الأدبية التي بعثها الكاتب والناقد العراقي" د. علي جواد الطاهر"(١٩١١–١٩٩٦)، وهو يدرس في باريس، الى صديقه د. شاكر خصباك[١] وهو يدرس في إحدى جامعات مصر، وفي هذه الرسائل ملاحظات ووقفات كثيرة عن الحياة الأدبية منتصف القرن الماضي. لقد أشار في رسالة بتاريخ ١٩٥٠/٩/١٦ إلى بعض قراءاته واهتماماته الأدبية والثقافية العامة، قائلا: (ما زلت مع جان بول سارتر، رأس الوجودية والوجوديين وأنا مرتاح جداً، واستأهل التهنئة؛ ولعله بوحي من هذه القراءة ومن تصميم سابق – أن أرجوك– أن تقرأ فرويد، وأدلر ويانج، تقرؤهم بالانكليزية طبعاً على أنك تجد ادلر قد ترجم، ترجمته لجنة التأليف والترجمة والنشر بعنوان"الحياة النفسية"، وتقرأ إن شئت كتاب سلامة موسى عن العقل الباطن..الخ، لتقف على أسرار غير قليلة من أسرار النفس البشرية في الأحلام، والشعور بالنقص.. الخ، أرجوك وأنا أعلم إن هذه المدارس قد تقادم عهدها نوعا ما.. ورجاء آخر، أن توفر بعض المال فتسهم في سفرة مدرسية جامعية إلى أوربا– وإن كانت السفرة المدرسية لا تكفي، وعلى كل حال فقد تتهيأ لك بعثة عاجلاً أو آجلاً، بعثة أو إجازة دراسية.. سمعت أن الجرائد المصرية، و"المصري" بصورة خاصة تكلمت غير قليل عن "بشر فارس" ومسرحيته "مفترق

[١] د. شاكر خصباك ولد في الحلة عام (١٩٣٠–) يعد واحدا من أعلام العراق المعاصر فهو قاص وروائي وكاتب مسرحي ومترجم وكاتب مذكرات ومقالات.

الطرق" التي ترجمت إلى الفرنسية ومثلت على مسارح باريس! مسكين الأدب العربي، العفو، الفرنسي، لأن الحاجة قد أمست إلى بشر فارس[1]، فكأن لم يكن له العدد العديد من المعاصرين، ولا أدري أين ذهب "بول كلودل " و"مونترلان" مثلاً، واليك حقيقة الخبر: ترجم الأستاذ مسرحيته، والله يعلم كم خسر من المال، المهم أنه ترجمها ومثلت جزءاً من ثلاث مسرحيات أخرى ولكن أين؟ في أي مسرح؟ طبعاً ليس على مسرح الكوميدي فرانسيز أو الماريني أو سارة برنار!! أتدري أين ؟ في مسرح هو أصغر مسارح باريس آسمه "مسرح الجيب" ! يسع ثلاثين شخصاً، كنت أريد أنْ أكتب هذا من زمان! ولكني لم اكتبه إلا اليوم ولا أدري لماذا؟.. سلامي للأستاذ الجليل تيمور[2]، .. أقول: هل يسر الأستاذ أن يرد إليه أحد كتبه التي سبق أن باعها على أثر وفاة ولده؟، ذلك أني رأيت لدى أحد العراقيين قاموساً يحمل آسمه فلعلي استطيع الحصول عليه.. وأقول في هذه المناسبة إن أبرز قصاص فرنسي أخذ على نفسه تاريخ عصره "بالزاك" فقد نسق كتبه إلى قصص باريسية، وقصص الأقاليم، وقصص الحياة الخاصة..الخ ولا تدري كم يلاقي بلزاك من التقدير في نفوس الفرنسيين، إن له في باريس تمثالين وبيته محفوظ متحفاً وبيوته الأخرى محفوظة ، وهناك جمعية باسمه ومجلة بآسمه ومنذ سنة وأكثر من سنة وفرنسا معنية في تمجيده وذلك بمناسبة مرور (١٥٠) سنة على ولادته، وقرن على وفاته، وقد جاء بعده " أميل زولا " وحاول قصداً تاريخ عصره في قصصه، وكان نجاحه في عصره منقطع النظير، ولكنه قد تضاءل تضاؤلا عجيباً حتى أصبحت المقارنة ضرباً من الأساطير الأدبية، كم وددت لو سجلت حياة "التریاكجية" في أقصوصة ما، إنها حياة غريبة، ذات مجالات نفسية وأقول بهذه المناسبة: إن " أندره موروا " وهو من أكبر النقاد المعاصرين قد كتب حواراً في جريدة "الأخبار الأدبية" يؤاخذ به على كتاب القصة الحديثة تطرفهم في تسجيل: الطابع الأسود من الحياة..والغريب الشاذ، ولكن هذه المؤاخذة – إن صحت– لا تشمل القصة العربية، فربما كان تصوير الغريب، غريب الأطوار أقل شيء في قصتنا، هذا، ومن ملاحظاتي على القصة (الأنشودة الخالدة): أن تصحح ما ورد من أمثال: مرحى، في نغمة طروبة، تعال يا رجل، حلوة جداً، كلا ؟"، تصححها بـ": مرحباً، ونغمة طروب، تعال يا معود، حلوة، لا.. وكذلك، لا أرى كلمة "يتمرغوا" في مكانها لان العادة في استعمالها أن تكون في الأمور الوسخة، الترابية، غير الخيرة أما قولك: " أنهم لم ينظفوا العراق مما يخيم عليه من بؤس" فان "ينظف" لا تتسق مع "يخيم"، إن الفقرات الثلاث أو الأربع الأولى بحاجة إلى سبك جديد والفقرات الثلاث

[1] بشر فارس أديب لبناني (١٩٠٧– ١٩٦٣)، له مسرحيتان: مفرق الطريق وجبهة الغيب رمزية من فصل واحد، وهما مزيج من الشعر والنثر، وترجمتا إلى الفرنسية والألمانية.

[2] يقصد الأديب احمد تيمور(١٨٧١–١٩٣٠م) الأديب المصري المعروف، الذي عرف باهتماماته الواسعة بالتراث العربي، وكان "بحاثة في فنون اللغة العربية، والأدب والتاريخ، وخلّف مكتبة عظيمة هي "التيمورية"، فقد كان فقدُهُ لأخيه محمد وابنه محمود تأثيرا بالغا عليه– وهو ما أشار إليه الدكتور علي جواد الطاهر.

الأخيرة تدخلنا في نقاش قد يطول.. لا شك في أنها فقرات مفتعلة لا تتسق وسير القصة الطبيعي، لان "عبد المولى" هذا- إذا أردته أنموذجا- لا زال يؤمن بالألمان، وان هتلر لا يزال حياً، ولو فرضنا انه امن بك انه لم يؤمن بهذه السرعة، وقد يؤمن به سواك، أما هو فيظل على شانه.. أليس من حق القصاص أن يوجه الأحداث كما يشاء؟ ويجعل قصته ذات هدف وغاية، قصة للحياة؟ – موضوع نقاش طويل. خلاصته لا بأس في ذلك إذا كان يتسق وطبيعة الحادثة، وإذا كان الحل فيه يتفق وطبيعة العرض والعقدة..وعلى ذكر العرض والحل والعقدة، لعلك، بل لا شك في انك تعرف ان هذه الأمور من شروط القصة الكلاسيكية..على أنها ما زالت حية ولكن الكثيرين من القصاصين يتمردون عليها.. على أني – كما تتذكر- أتحراها، واراها أمورا تكسب القصة عنصر التشويق وعراقة الفن، أما ما كان بين الفقرات الأولى والأخيرة فمتسق وجميل ولطيف، وسبكه جيد، ولكنه ليس "جيد جداً".. لو جعلت بدل اسم "عبد المولى" اسم مهدي أو حسين أو عبد علي لكان الاسم أعرق في العراقية..، العنوان: "الأنشودة الخالدة"[1]غير مناسب، ولعل السبب الذي حدا بك الى اختيار هذا العنوان والى "زج" تلك الخاتمة لعله يرجع إلى أنك تبغي من وراء القصة التهذيب والإصلاح وهذا هدف سام وجميل ولكن أهم من هذا، أن يأتي تلقائياً أو شبه تلقائي، وأن يأتي منسجماً وطبيعة الأحداث، بل وطبيعة الأشخاص.. لقد كان "احمد أفندي" مصلحا في سياق القصة وهذا طبيعي لا تؤاخد عليه لأنك لم تزج به زجا، وإنما هو موجود في العراق.. لئن كان المنتظر من "عبد المولى" أن يتخيل الأوهام لاختفاء هتلر، ولانكسار الألمان ولن يضفي على ذلك الأثواب الدينية والفنية (أتنسى أن من العراقيين من جعل من هتلر صاحب الزمان).. أقول لئن كان ذلك منتظراً من عبد المولى وإذا كان لابد من مطاوعة "عبد المولى" لأحمد إن ذلك لا يمكن أن يتم بهذه السرعة..وبهذه المناسبة أقول: إن اقتصار الهدف، وزج طلب الإصلاح مما يقلل من مدة خلود القصة وأسرع القصص إلى الفناء هي القصص الوعظية التي لا تلبث ان تفقد قيمتها حال تغير الظرف الذي كتبت له، فالقصة ليست منبراً للوعظ المكشوف بعبارات ظاهرة من الدعوة إلى الأخلاق والفضيلة.. إنما هي تنفذ سراً وبلا شعور.. أنا لا اكتب هذا.. لان قصصك من هذا النوع، لا، انك لم تفسر الوعظ، إنما هو كلام على الهامش، ومن بين أكابر كتاب القصة الحديثة: "سارتر" و"مورياك"، وقد قال سارتر: إن مورياك لا يمكن أن يكون قصاصا لماذا؟ لأنه هو الذي يسيّر أشخاصه.. والحقيقة إن كل قصاص يسير أشخاصه حتى سارتر نفسه ولكن الذي يلوح لي أن المفهوم من كلام سارتر هو الإغراق في هذا التسيير بحيث يخرج عن كونهم أناسا طبيعيين.. والمعروف أن مورياك يُخضع كل شيء في حماسه الشديد للدين المسيحي (الكاثوليكي).. ومما يقدمه النقاد من أسباب لموت لساج وهو من قصاصي القرن الثامن عشر- أنه آتخذ القصة منبرا للوعظ... نسيت أن أؤكد ظاهرة في قصتك، ظاهرة جميلة وهي خلوها من "الحب" الذي كثيراً ما زجّ به القصاصون زجّاً.. أعطيت القصة إلى الأخ صلاح خالص فقرأها وأعجب كالعادة ولكنه

لاحظ- كما لاحظت- أن الأسلوب، أسلوب العبارة، يحتاج إلى شد ومتانة.. وقرأ الأخ صلاح خالص[1] قصة "بدور ابنة عمي" فأُعجب بها كثيراً.. حصلت أمس على مجلة "الأديب" فقرأت نقدك على الأستاذ تيمور ولقد أعجبني كثيرا وهو يدل على نضج.. وتوسع نظرتك إلى الفن ثم هناك شيء آخر هو انك لا تحابي.. ولا شك في ان من يقرأ هذا النقد يقدر انك ابن العقد الرابع، وأعجبني أكثر من ذلك متانة العبارة.. والآن : "الخاتم الماسي".. العيون الصغيرة كعيون القطط – لا ادري لأية درجة يصدق التشبيه..، إمارات البلادة: الصحيح: أمارات (بفتح الهمزة).. خاتماً سريا- الأحسن: خاتماً سحرياً.."أيها الراجل" تكررت- إلى الآن- مرتين، وهي مصرية بالدرجة الأولى إذ يكرر المصريون يا راجل، يا راجل، وهي بالطبع عربية لكنها ليست عراقية... وقد ورد في بعض عباراتك تكرار لكلمة واحدة مرتين كأنْ تقول: " كان الشارع خالياً، خالياً، ولكن سير السيارات لم ينقطع لم ينقطع"!، وقد لاحظت مثل هذا بارزاً ولكن يحق لي أن اطمئن"..، إنها أجمل قصة وأبدع وأمتن، متوفرة على كل المزايا، أهنئك وأهنئ نفسي استمر يا أخي..، وأعود الى قضية الشروط الكلاسيكية للقصة فأقول لك: أني معها ولها، ولقد قرأت أكثر من قصة او شبه قصة مما يتحلل من شروط "العرض والعقدة والحل" فلم استسغها –أو اقل لم اعتبرها قصة، ولعل هذا بعض سر إعجابي "بالخاتم الماسي" أأستطيع ان أقول أنها خير أقاصيصك – من الوجهة الفنية على الأقل- فضلاً عما فيها من تحليل نفسي ومن معان اجتماعية وأخلاقية لعل الصورة النهائية لموضوع أطروحتي الأساسية سيكون: "الشعر العربي في العراق وبلاد العجم أثناء القرن الأول للحكم السلجوقي" ويقع ذلك في الفترة بين سنة ٤٢٩هـ –٥٢٩ من التاريخ الهجري وأهم شعرائها: صردر، الطغرائي، الابيوردي، ابن الهبارية الارجاني.. واهم مزاياها: "الجدب"!! أما الأطروحة الثانية فهي: "تحقيق ديوان الطغرائي"،... وأزيد على قصة "الخاتم الماسي" فأقول: لعلها مصرية أكثر منها عراقية.. وقد كدت أن اعرف الحل مبكراً وذلك لأن شيئاً من هذا كاد يحدث معي في مصر...).[2] إن قيمة هذه الرسائل تتمثل في القيم الإبداعية والأخلاقية والحياتية الكبيرة التي تعكسها بصورة تجعلها ليس مصدرا مهما للمعلومات الثقافية التاريخية حسب ولكن درسا تربويا للكتّاب الشباب ومادة ثرة محملة بالرؤى الإبداعية ومواقف المبدعين من قضايا الثقافة، وقد يكتشف القارئ من قراءته لنصوص هذه الرسائل: ثراء وتنوع ثقافة المرسل الناقد الأدبي، وتوزع اهتماماته

[1] د. صلاح خالص (١٩٢٥-١٩٨٧)، عمل في الصحافة والتعليم الجامعي، درس الأدب العربي (الأندلسي) في باريس أواخر الأربعينيات، وأصدر مجلة(الثقافة) عام ١٩٧٠

[2] ينظر، رسائل من باريس، موقع القصة السورية، دراسات أدبية، نماذج الرسائل الأدبية٢ في٢٠٠٩/٣/٧.. وينظر، علي جواد الطاهر– موسوعة المفكرين والأدباء العراقيين– جـ ١٩ حميد المطبعي، بغداد، ط١ ١٩٩٤، وأجوبة عن أسئلة في الأدب والنقد، علي جواد الطاهر، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١: ١٩٩٧.

في شتى المجالات الأدبية تاريخا وسيرا، وتضمين الناقد المرسل رسائله جزءا من إجراءاته النقدية التطبيقية، أما ثقافة المرسل/علي جواد الطاهر من خلال الرسائل حصرا فتوحي أنها ذات طبيعة قرائية ومعرفية واسعة، غنية بالمناقشات المهمة والحيوية في مختلف فنون المجال الأدبي التي شغلت المرسل والمرسل إليه معاً، فضلا عن مستوى تعبيري ووعي ثقافي رصين مصنوع بأسلوب مؤثر مدعوم بالحجج التاريخية والفكرية، وبالوقائع الحية المنتقاة بادراك ودراية، أما الموضوعات التي أوردها علي جواد في رسائله فهي تنمّ عن مجالات اهتماماته كالقصة والرواية والمسرحية والسيرة، حيث ذكر أحداثا ووقائع من تاريخ الأدب الغربي ، وسيراً موجزة لأشهر أعلام السرد، فضلا عن وقائع أدبية معاصرة، وهو في كل هذا كان يمارس – عن قصد أو غيره – عملية التخزين المعرفي تخصيبا لذاكرته النقدية وتفعليها، وتحديث رؤاها الاستشرافية لتترصن قراءاته، ويغتني خطابه النقدي بالصور والحجج والوقائع، فترقى درجات تأثيره على المتلقي حدّ القبول والاقتناع، أما إجراءاته التطبيقية فقد سارت وفق منهج نقدي عرف به، ويمكن إجمال سماته : مواجهة النص بعيدا عن السوابق من قراءات وقواعد، وما هو معروف عن صاحبه، وكل نص ينطوي على سره الخاص (شفرة النص)، وقراءة النص لمرتين، الأولى لتحديد القيمة أو الفكرة، والقراءة الثانية توجه خاص منه نحو كلمة أو جملة، ثم تسجيل ما تبعثه القراءة من شؤون البناء والفكر والعاطفة والخيال، واللغة، وترابط الأجزاء، والبناء العام في وحدة متسقة والصورة الكلية المتكونة من القراءة، مع التركيز على بعض المحاور في النص ومراجعتها لشذبها وتجميلها ليخرج النص إلى الناس وقد أضفيت عليه مسحة من الجمال، وربما يقرأ النص قراءة ثالثة، وقراءة ما كتب قراءة ثانية منقحا ومشذبا(التنقيح/ النقد الذاتي لنقده)!، وقد عرف عنه أنه كان يترك النص حينا لتختمر تجربته في ذهنه ونفسه، فيتعايش معها كأنه هو صاحب النص! ليأتي متماسكا حيا يغذيه ويوسع من مدى أجزائه ضمن ما سجل من ملاحظات، وما علَّمَ عليه من دواعي الاستشهاد، والسمة اللافتة في"أسلوبه الرسائلي" أنه قدّم نفسه وقراءاته من دون أية ادعاءات، غير تلك التي هي أس شخصيته وتفوهاتها المباشرة، وسجيتها الحقيقية (البساطة والتناول الحميمي القريب)، ولاشك أن المرسل/ د.علي– وهو يكتب تلك الرسائل– لم يدُر في خلده أن سيأتي اليوم الذي ستصبح فيه رسائله مشاعة، يقرؤها الكثيرون، وهو الذي كتبها مؤتمناً إياها شجونه، وشؤونه التي يبثها لشخص واحد من أصحابه.

الخاتمة

الرسائل الأدبية تمتاز بمكانة رفيعة في فن الكتابة، لتوافر اللغة الإنسانية الخصبة ذات الثراء الدلالي، والصور الفنية المتألقة، مع إضفاء المشاعر الذاتية، فتمتزج فيها العاطفة والفكرة لتعطيا المضمون قيمة جمالية.

وقد عمد كثير من الأدباء والكتّاب على الاستفادة من مراسلاتهم أو مراسلات زملائهم لتحويلها إلى نتاجات أدبية جمعا ودراسة، وإن الأدب العربي والعالمي غني بهكذا محاولات ولكنها مازالت نادرة، وإذا كان أمر المراسلات كذا، فإن التساؤل حول مفهوم " أدب الرسائل " يظل ملحا، وأن البحث في ما يسمى عموما بجنس" الرسالة " سيكون له ما يبرره علميا ومنهجيا!.

وقد تمكنت الدراسة من تحديد بعض المقاربات لمفهوم " أدب الرسائل "! منها: أنه ذلك اللون الأدبي الذي يشمل جميع موضوعات الرسائل النثرية الفنية المتبادلة بين الناس، ورغم ما يكتنف بعض مصطلحات المعنيين به من غموض والتباس إلاّ أنه يتضمن مجموعة من الإشارات المهمة الدالة على طبيعة جنسه الأدبي.

إن الرسائل الأدبية التي تضمنت النقد الأدبي أدت وظيفة تثقيفية ومعرفية على نمطين:

١. خاص يتعلق بفن النقد الأدبي ومناهجه وأساليبه في القراءة والتحليل.

٢. عام في تزويد المتلقي بالمعلومات والتفاصيل عن أحداث ووقائع يومية قد تكون المؤلفات الأدبية الكبرى غفلت عنها أو أهملتها.

وبقي لنا في الختام القول: إن محتويات الرسائل كانت قبل نشرها تستهدف متلقيا محددا لكنها بعد النشر سيكون التواصل الأدبي حالة مفتوحة على تنوع ذوات المتلقين، ذلك أن التخاطب الرسائلي يخرج عن كونه يستهدف متلقياً محدداً، وإن توجّه إلى مخاطب معين، وإنما هو تواصل أوسع وأشمل ينفتح على اللا متناهي، واللا محدد من المتلقين.

المصادر

- أجوبة عن أسئلة في الأدب والنقد، علي جواد الطاهر، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١: ١٩٩٧.
- إدغار آلن بو ، ديفيد سنكلر ، ترجمة سلافة حجاوي ، بغداد ١٩٨٢م.
- الأساليب الشعرية، إبراهيم العريض، دار مجلة الأديب، بيروت، ط١(١٩٥٠) .
- أوراق العمر، لويس عوض، مكتبة المدبولي، القاهرة، ط١(١٩٨٩).
- جواهر الأدب، أحمد الهاشمي، طبعة منقحة بإشراف لجنة من الجامعيين، منشورات مؤسسة المعارف، لبنان- بيروت، (د. ت- الرافعي وطه حسين: محمد عبد القادر العمادي، دار الفكر الحديث، بيروت ١٩٥٨م.
- رجاء النقاش يغتال المعداوي وفدوى طوقان، نزار باشري، موقع ربا طاب اون لاين، منتدى الأدب والشعر (٢٠٠٩) .
- رسائل الرافعي: جمع وترتيب محمود أبو ريّة، القاهرة، دار أحياء الكتب العربية، مط- عيسى البابي الحلبي، ١٣٦٩هـ ..
- رسائل من باريس، موقع القصة السورية، دراسات أدبية، نماذج الرسائل الأدبية٢ في٢٠٠٩/٣/٧.
- الرسائل النثرية في القرن الرابع للهجرة في العراق والمشرق الإسلامي، غانم جواد الرضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١(٢٠١٠) .
- الصناعتين- الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري(ت٣٩٥ه)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم – منشورات : دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه) – الطبعة الأولى – ١٣٧١ هـ / ١٩٥٢م .
- علي جواد الطاهر، موسوعة المفكرين والأدباء العراقيين- جـ ١٩ حميد المطبعي، بغداد، ط١ ١٩٩٤،
- في حب نجيب محفوظ، رجاء النقاش- دار الشروق، القاهرة (١٩٩٥).
- في الشعر العربي الحديث – الدكتور أحمد مطلوب – بغداد(٢٠٠٢) .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، طبع بمطبعة مصطفى بابي الحلبي ، ط١(سنة ١٩٣٩).
- مراسلات إبراهيم العريض الأدبية – ١٩٤٣-١٩٩٦م ، منشورات: نادي العروبة – البحرين ١٩٩٦م.
- المقالة في الأدب السعودي الحديث، د. محمد العوين، الرياض، السعودية، مطابع الشرق الأوسط، ط٢(١٩٩٢).

- موسيقى الشعر، د. ابراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط٣ (١٩٦٥) .
- نازك الملائكة دراسة ومختارات، د علي عبد الرضـــا، دار الشـــؤون الثقافيّـــة العامـــة بغـــداد، ١٩٨٧٠.
- نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة سعيد الغـــانمي، المركـــز الثقـــافي العربي، بيروت والدار البيضاء ط١(٢٠٠٣)
- نقولا يوسف، مجلة الثقافة، القاهرة، ع ٩٥، أغسطس ١٩٨١م : ٨٧
- وديع فلسطين، مجلة الفيصل، م.السعودية، ع١٩٧، ذو القعدة١٤١٣هـــ: ٧.

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.