الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي آكلي محند أولحاج- البويرة

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

مفهوم النقد عند ميخائيل نعيمة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين:

محفوظ حنان

سليماني نعيمة

إشراف الأستاذ:

بوعلام العوفي

السنة الجامعية: 2012/2011

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

لما كان الأدب يمثل صورة الحياة المختلفة ، فإنه بالضرورة كان يفتقد إلى فن يقوم بتفسيره و تقييمه و توجيهه ، من هنا ظهر النقد ، و قد كانت الرومانسية هي التوجه النقدي السائد في العصر الحديث خاصة المدرسة الإنجليزية التي تعلقت بها جماعة المهجر الشمالي ، فطبقت نظريات الرومانتيكيين الغرب فيما يقولون من أدب و ما يصدرون من نقد .

من هنا كثر الجدل حول قضايا النقد الأساسية ، حيث طرحت على الساحة الأدبية العربية الكثير من التيارات و النظريات المختلفة ، فساد الجو الأدبي عموماً ضروب من المواجهات الحادة و حالات من فوضى عارمة ، أثمرت خلالها هذه الحركة النقدية المضطربة عدداً من المقالات و الدراسات التي تناولت القضايا الأدبية و النقدية العامة ، كالقضايا المتعلقة بلغة الأدب و مضامينه و مهمة النقد ، ووحدة القافية و الأوزان الشعرية و ما إلى ذلك .

و هاته القضايا في مجملها شغلت الأوساط الأدبية من مبدعين و نقاد فأصدروا بذلك مؤلفات نقدية هامة تتناول قضايا النقد و تُنظِّر له ، كما فعل ميخائيل نعيمة في كتابه الغربال الذي عدَّه الدارسون مصدراً هاماً في النقد العربي الحديث بآرائه الجديَّة و الناجعة التي تعتبر مرتكزاً أساسياً يكون بذلك قد نظّرَ للتجديد في النقد العربي عموماً.

و من الأسباب الأساسية التي دفعتنا إلى أن نخوض غمار هذا الموضوع هو أهميته من جهة، و رغبةً منَّا في استكشاف الآراء النقدية التجديدية التي جاء بها نعيمة ، و كذلك التعرف على هذه الشخصية الأدبية المبدعة التي تألَّقت في عالم النقد.

و قد انتهجنا في بحثنا الموسوم: " مفهوم النقد عند ميخائيل نعيمة" المنهج التحليلي التفسيري كأدوات إجرائية للوصول إلى النتائج المرجوة ، و اعتمدنا خطة كانت كالتالي :
في المقدمة حاولنا أن نعطي مفهوماً عاماً عن الموضوع و عن الخطوات التي اتبعناها ،أما المدخل فتناولنا فيه تطور النقد عبر العصور ، و قمنا بالولوج إلى الموضوع من خلال تقسيمه إلى فصلين ، تعرضنا في الفصل الأول إلى قضايا النقد ، تناولنا فيه دراسة كل من النقد و الأدب و اللغة عند ميخائيل نعيمة ، أما في الفصل الثاني فقد تطرقنا إلى قضايا الشعر و تضمَّن كل من

الشعر و الشاعر و الخيال ، و ختمنا بحثنا بجملة من النتائج و الاستنتاجات التي أفضى إليها البحث.

و في الأخير تضمن بحثنا ملحقاً عرَّفنا فيه بالشاعر و الناقد "ميخائيل نعيمة" ، عن حياته و تكوينه و مؤلفاته.

و قد اعتمدنا في هذا العمل على مؤلفات ميخائيل نعيمة النقدية و كتاب "الغربال" بالدرجة الأولى ، إضافة إلى الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع ، و التي استعنَّا بأهمها ، و منها: "النقد و النقاد المعاصرون" لمحمد مندور ، و "نظرية الأدب" لشفيع السيد ، و "الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث" لسلمى الخضراء الجيوسي ، و "دراسات في النقد الأدبي المعاصر" لمحمد زكي العشماوي ، و غيرها من المراجع.

مدخل :

تطور النقد الأدبي عبر العصور

لقد كثرت الدراسات الحديثة حول النقد* العربي في حدود المتعارف عليه ، من امتداد التيار النقدي القديم و أثره في النقد الحديث ، ثم ما استفاده النقد الحديث من بعض التيارات النقدية غير العربية ، و هنالك خصوم للنقد الوافد المترجم ، و آخرون مؤيدون لترك النقد العربي القديم و الأخذ بالجديد ، و ظهرت طائفة ثالثة تنادي بالأخذ من القديم بما ينفع الحاضر، و من الحديث ما يثري الموجود ، و بهذا تتشكل النظرية النقدية الحديثة. (1)

و مع بداية القرن العشرين ، ظهرت عدة مناهج نقدية ، كالمنهج التاريخي الذي يهدف إلى تقسيم الأدب العربي إلى عصور سياسية ، و المنهج التأثري الذي يعتمد على الذوق و الجمال و المفاضلة الذاتية و الأحكام الانطباعية ، و المنهج الاجتماعي الذي يهتم بالمرجع الخارجي ، و ذلك بربط الأدب بالمجتمع مباشرة ، إضافة إلى مناهج أخرى كالمنهج الفني و الجمالي و النفسي ، و كذا المنهج الأسلوبي. (2)

و اتخذ النقد العربي في الأدب المعاصر طابعاً ووجهةً أخرى ، فكما يرى " ت.س إليوت " أن الناقد الموضوعي يجب أن يمتلك أداتين لمباشرة عملية النقد ، و تتمثلان في التحليل و المقارنة، فالتحليل يتم ببيان الأنساق و الهيئات و التراكيب و العلاقات من جهة التشكيل اللغوي ، أما من جهة التشكيل الفني ، فيتم بتحليل الدلالات و الرموز ، أما المقارنة فهي تتم ببيان أثر التقاليد الشعرية الموروثة في هذا العمل المنقود ، و تأثير ذلك في تلك التقاليد. (3)

***النقد** : **لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "نقد" أن النقد هو تمييز الدراهم و إعطاؤها إنسان و أخذها، و نقد الشيء نقداً ، نقده ليختبره أو ليميز جيده من رديئه ، و نقد الرجل الشيء بنظره : اختلس النظر بعينه.

اصطلاحاً: ورد في معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب لمجدي وهبة أن: " النقد هو فن تقويم الأعمال الفنية و الأدبية ، و تحليلها تحليلاً قائماً على أساس علمي" ، كما يعتبر النقد أيضاً : " الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها ، و صحة نصها ، و صفاتها و تاريخها.

(1) محمد بركات ، النقد الأدبي و أدب النقد ، دار وائل للطباعة و النشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2001، ص55.

(2) عماد علي سليم الخطيب ، في الأدب الحديث و نقده ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، القاهرة ، ط1 ، 2009 ، ص224.

(3) طول محمد ، في النقد الأدبي الجزائري ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، د.ت ، ص20 و ما بعدها.

❖ المنهج الانطباعي التأثري :

لعل أقدم منهج للنقد ظهر في التاريخ النقدي هو المنهج التأثري الذي يصاحب ظهور فنون الأدب المختلفة ، و خاصة فنون الشعر ، و ما زال قائماً حتى اليوم ، إذ يعتبر مرحلة ضرورية في النقد الأدبي ، و لكنه ليس النقد كله ، و نستشهد على صحة هذه النظرة بما جاء على لسان محمد مندور : " إن النقد ظهر أول الأمر في صورة تأثرات عفوية تلقائية بفنون الأدب الأخرى، و مع ذلك فإن المذهب التأثري لا يزال قائماً حتى اليوم ، و سيظل قائماً ما دامت مهمة الأدب و الفن الدائمة النابعة من طبيعة الذاتية هي التأثير في النفس عن طريق ما تحمله إليهم من قيم موضوعية و قيم جمالية " (1)

إن اليونان القدماء هم الذين سبقوا إلى وضع أصول النقد و قواعده ، فقد ظهرت عندهم أقدم صوره ، و ترقت برقي شعرهم و نثرهم و ما وصلوا إليه من حضارة و ترف و عمق في التفكير ، هذا العمق هو الذي جعلهم ينتجون الفلسفة ، و قد بدأ النقد عندهم بدءاً ساذجاً ثم أخذ يتعقد شيئاً فشيئاً حتى أخذ شكله النهائي عند "أرسطو" ، و يمكن أن نتبين أولى صوره عند بعض الشعراء القدماء مثل "هوميروس" في الإلياذة و الأوديسا بأسلوب مرن و لغة مصقولة بلغ بهما حد الكمال ، و هما بدون شك ثمرة تهذيبات و تحسينات كثيرة ، انتهى بها هوميروس إلى هذا الإتقان البارع لفنه ، إضافة إلى أن بعض الرواة الذين كانوا يروون أشعار هوميروس كانوا يضيفون بعض الملاحظات اعتماداً على ذوقهم و حسِّهم الأدبي . (2)

و قد تطور النقد عند اليونان على يد "أرستوفان" ، فلم يعد مقصوراً على شيء من الإصلاح و التهذيب يتناول الشعر أثناء روايته ، بل أصبح يثير المشاكل الأساسية و يجيب عليها ، و ليس من شك في أن "ملهاة الضفادع" و ما عرضت له من نقد تجعلنا نعجب اليوم كيف استطاع اليونان في هذا العصر المتقدم أن يعالجوا مسائل الشعر على هذا النحو فيصوروها في مسرحياتهم .

و في القرن الخامس ق.م ، اشتد الجدل بين الفلاسفة اليونان ، إذ ظهرت جماعة السفسطائيين ، فأثاروا مسائل كثيرة حول الإقناع الخطابي ، و صفات الأسلوب الجيد و الألفاظ و مدى سحرها ، و تعرضوا كذلك للشعر و أوزانه ، فهيئوا بذلك لقواعد نقدية كثيرة ، و نجد أفلاطون يردد على لسان سقراط أن الشعراء ينظمون شعرهم عن وحي و إلهام ، و يرى أن

---

(1) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، مدينة نصر ، القاهرة ، د.ط ، 2000 ، ص75.

(2) أنظر شوقي ضيف ، نشأة النقد و تطوره ، دار المعارف ، القاهرة ، ط6 ، د.ت ، ص9.

الشاعر كائن مجنَّح مضيء مقدَّس ، ليس له ابتكار و لا خلق ، إنما كل ما عنده إلهام ، و هكذا مضى أفلاطون يهاجم الشعراء ، إذ وجدهم لا يتفقون مع فلسفته و مدينته المثالية و تعاليمه.(1)

و قد كان أفلاطون ينزع نزعةً مثاليةً في فهم الجمال ، و ينزع نزعةً موضوعيةً عندما يلتمس مظاهر هذا الجمال على أنه كان تجريدياً مثالياً ، أما أرسطو – و هو أضخم شخصية فلسفية عندهم– لم تكن له نظرية جمالية بالمعنى الصحيح ، بينما نجد "لونجين" مثلا فيما بعد يبني نظريته في الفن على أساس أن مفهوم الجمال هو مفهوم النظرية الأفلاطونية مع بعض التعديلات التي تتفق و اتجاهه الصُّوفي ، فإن أرسطو لم يحاول شيئاً من ذلك. (2)

إن الحكم الجمالي قد ينصب على جمال في الشيء ذاته ، فيكون موضوعياً و قد ينصب على الشعور الممتد فيعد ذاتياً ، و قديماً قال أفلاطون بجمال الأشياء مستقلةً عن توافقها مع رغباتنا ، و أن الجمال الذي نخلعه على الأشياء بحسب موافقاتها لنا ليس سوى جمال عارض ، أي أننا لا نستطيع أن نسميه جمالا و إنما هو حالة شعورية خاصة ، و من ثم فالجمال عند أفلاطون – و ربما كان عند اليونان بعامة – موضوع لا شخصي. (3)

إن الأحكام الجمالية تختلف لأن أذواق الناس مختلفة ، و إذا كان اختلاف الأذواق لا جدال فيه ، فإن اختلاف الأحكام الجمالية بالتالي يجب ألا يكون مثار بحث و جدل.

إن النقد الأدبي عند العرب كان يسير موازياً للإنتاج الأدبي ، و قد غلب على الأدباء اعتبار الجمال في الشكل ، في اللفظ ، و في العبارة ، اهتموا بهذا الجمال الظاهري ، و راح النقاد يكشفون عن عناصر هذا الجمال الظاهري ، و كل عمل فني له سطح هو إما يسمى بالسطح الجمالي و هو المقصود بالصورة الأولى ، ووراء هذا السطح شيء يُفهم و يُحس ، و هو المقصود بالصورة الثانية. (4)

و قد قضى النقد العربي مدة طويلة من الزمن و هو يدور في مجال الانطباعية الخالصة و الأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت و بيت ، أو إرسال حكم عام في الترجيح بين شاعر و شاعر ، إلى أن أصبح درس الشعر في أواخر القرن الثاني الهجري جزءاً من جهد علماء اللغة و النحو. (5)

---

(1) أنظر شوقي ضيف ، نشأة النقد و تطوره ، ص12 و ما بعدها.

(2) عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص33.

(3) نفسه ، ص57 و ما بعدها.

(4) نفسه ، ص145.

(5) إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2001 ، ص33.

و أخذ النقد العباسي بعداً في الرقي و التعقد بتعقد الحياة الاجتماعية و الثقافية و الفلسفية ، فأخذوا يناقشون مسائل البيان و البلاغة ، و يعرضون لجمال الأسلوب و جودته و رداءته ، أما اللغويون فحاولوا أن يضعوا الشعراء في طبقات و فصائل حسب جودتهم الفنية. (1)

و في العصر نفسه بدأ الفلاسفة العرب يترجمون كتب اليونان في النقد و خاصةً أرسطو ، و اطَّلع عليها بعض نقاد العرب ، في حين لم يُعن النقاد بفلسفة النقد ، لأن النقد ظلَّ في أذهان العرب منفصلا في جوهره عن الفلسفة ، على نقيض ما فعله اليونانيون. (2)

و من الواضح أن استخدام مصطلح النقد في لفظه و دلالته كان متداولاً في القرن الثالث على الألسنة قبل أن يدخل في مجال المؤلفات التي تذكره باسمه ، يقول البحتري عن ثعلب في كتابه "قواعد الشعر" : " ما رأيت ناقداً للشعر و لا مميزاً للألفاظ " ، و كذلك قول ابن سلام الجمحي من قبل : " و رواة الشعر ساعةً ينشدون المصنوع ، و ينتقدونه ، و يقولون هذا مصنوع " ، و نجد كلمة نقد تأتي بصيغة الجمع كما في قول الجاحظ : " قال بعض جهابذة الألفاظ و نقاد المعاني " ، ثم يكون كتاب قدامة بن جعفر الذي يستخدم المصطلح عنواناً لكتابه "في نقد الشعر" ، و كذلك كتاب ابن رشيق و عنوانه : " العمدة في صناعة الشعر و نقده ". (3)

و قد قام النقاد العرب بوضع قواعد عمود الشعر الذي يجب على الشعراء الالتزام به ، و ما قاله العرب في عمود الشعر ، منه ما يرجع إلى اللفظ ، و منه ما يتعلق بمفهوم المعنى الجزئي في تأليف القصيدة ، و منه ما يخص تصوير المعاني الجزئية و صلتها بعضها ببعض في بنية القصيدة ، فأما اللفظ فيتطلَّبون فيه الجزالة و الاستقامة ، و المشاكلة للمعنى ، و شدة اقتضائه للقافية ، و ما تطلَّبوه في مفهوم المعنى الجزئي هو شرف المعنى و صحَّته ، و الإصابة في الوصف ، و أما ما يخص تصوير المعاني الجزئية في البنية العامة للقصيدة فهو المقاربة في التشبيه ، و مناسبة المستعار للمستعار له ، ثم التحام أجزاء النظم و التئامها ، و حول عمود الشعر ثارت عند نقاد العرب القدامى كل مسائل الخصومة بين القدماء و المحدثين. (4)

---

(1) شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط8 ، د.ت ، ص30.

(2) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط6 ، 2005 ، ص155.

(3) عيد رجاء ، المصطلح في التراث النقدي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت ، ص37 و ما بعدها.

(4) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص166.

أما النقد الحديث فقد اتخذَّ مع عصر النهضة طابعاً بيانياً و لغوياً ، كما نجد ذلك واضحاً عند حسين المرصفي في كتابه " الوسيلة الأدبية " ، و طه حسين في بداياته النقدية ، عندما تعرَّض لمصطفى لطي المنفلوطي ، مركزاً على زلاته اللغوية ، و أخطائه البيانية ، و هناته التعبيرية. (1)

لا غنى للمعرفة النقدية عن إطار منهجي يؤطِّر رؤيتها ، و يضبط خطوطها ، من هنا كان المنهج مركز ثقل العملية النقدية ، فهي من صنع البشر جميعاً ، و إن المناهج الحديثة لا تلغي المناهج القديمة ، كما أن المناهج الأحدث لا تلغي الحديثة ، فالمناهج لا تموت ، و لكنها تتجاوز و تُبعث في مناهج أخرى ، و مجموع هذه المناهج و الاتجاهات هو ما يشكل النظرية النقدية العالمية الحديثة ، كما أن المناهج قد تكون معدودة ، و لكن طريقة قراءة النص أو استراتيجيات القراءة التي تنشأ عن هذه المناهج لا حد لها و لا حصر. (2) ، و من أهم هذه المناهج :

❖ المنهج التاريخي :

هو منهج يتَّخذ من حوادث التاريخ السياسي و الاجتماعي وسيلةً لتفسير الأدب و تعليل ظواهره ، أو التاريخ الأدبي لأمة ما ، و مجموع الآراء التي قيلت في أديب ما ، أو في فن من الفنون ، فهو –إذن– يفيد في تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي ما ، و يعين على فهم البواعث و المؤثرات في نشأة الظواهر و التيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع انطلاقاً من قاعدة الإنسان ابن بيئته. (3)

و يعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية ظهوراً في العصر الحديث ، فقد ارتبط بالفكر الإنساني و بالتطور الأساسي له ، و انتقاله من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة ، و قد تبلور هذا المنهج داخل المدرسة الرومانسية و انبثق عنها ، فالرومانسية هي التي بلورت وعي الإنسان بالزمن و تصوُّره للتاريخ ، و من أهم أعلام المنهج التاريخي في النقد الحديث : "فرديناند برونتير ، سانت بيف ، هيبولي تين " ، و يعد هؤلاء الثلاثة رواداً للمنهج التاريخي.(4)

---

(1) عماد علي سليم الخطيب ، في الأدب الحديث و نقده ، ص224.

(2) أنظر بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2006 ، ص21.

(3) يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، دار جسور للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 2009 ، ص16.

(4) بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص42.

في العالم العربي لم يكن مصدره مناهج الدراسات الأدبية في الغرب و حسب ، بل مصدره أيضاً التراث العربي الذي أمدَّهم بزادٍ وفير في المادة الأدبية ، و من المعروف أن التراث العربي يحفل بكثيرٍ من المؤلفات الأدبية و النقدية التي تناولت المادة الأدبية تناولاً تاريخياً ، و خاصةً كتب التراجم و الطبقات التي عنيت بأخبار الشعراء و الكتاب و العلماء ، و ذكر أنسابهم و آثارهم الأدبية أو العلمية. (1) ، و على هذا يمكننا القول بأن المنهج التاريخي سواء المستمد من التراث العربي أم من الثقافة الغربية أثر تأثيراً واضحاً في كثيرٍ من الدراسات الأدبية المعاصرة في العالم العربي.

و لقد تجلَّى الاتجاه التاريخي في النقد العربي الحديث لدى عدد من النقاد مثل : عباس محمود العقاد في كتابه " شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي " ، و طه حسين في كتابيه : " حديث الأربعاء" و " مع المتنبي" ، ففي "حديث الأربعاء" درس أثر البيئة الحجازية و بيئة البادية في إنتاج الغزل الصريح في عصر بني أمية ، فقد درس "طه حسين" أثر بنية الترف في العصر الأموي. (2)

إن أبرز عيوب المنهج التاريخي هو الافتقار إلى الخصوصية ، و عدم القدرة على تفسير العبقرية الأدبية ، ناسياً أو متناسياً أن الإبداع يتجاوز المألوف ضمن رؤيةٍ إبداعيةٍ و جماليةٍ و تشكيليةٍ ، لا ينفع معها و لا يكفي تتبُّع الأديب و ظروف حياته.(3)

❖ المنهج النفسي :

إن الإنتاج الأدبي هو أولا و قبل كل شيء إنتاج نفسٍ بشريةٍ لها نوازعها و رغباتها ووعيها و لا وعيها ، و طرائقها في التفكير و المعالجة ، و ينتهي التحليل النفسي إلى أن الإبداع الأدبي ليس إلا حالةً خاصةً قابلة للتحليل ، لأن كل عملٍ فني ينتج عن سبب نفسي ، و يحتوي على مضمونٍ ظاهرٍ و آخر خافٍ مثله مثل الحلم ، أي أنه انعكاسٌ لنفس المؤلف ، من هنا كان لزاماً على دارس الأدب أن يتلمَّس بواعث الإبداع النفسية ، و قديماً أدرك أفلاطون في حوار "إيون Ion " أثر الشعر في إثارة العواطف الإنسانية ، و ما يمكن أن تخلقه من ضررٍ على

---

(1) عثمان موافي ، مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية ، ج1 ، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع ، الإسكندرية ، د.ط ، 2005 ، ص36 و ما بعدها.

(2) بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص46.

(3) نفسه ، ص48.

الناشئة ، فما كان منه إلا أن استبعد أهل الشعر من جمهوريته ، أما أرسطو فقد وسَّع من إطار البحث في نفسية المؤلف أو المبدع ، حيث تحدَّث عن أثر التطهير و كيف يثير فيهم عاطفتي الخوف و الشفقة. (1)

أما الذي رسَّخ المنهج النفسي منهجاً في النقد الأدبي هي دراسات "سيجموند فرويد" و تلامذته ، و ذلك بعد إصدار "فرويد" كتابه المشهور "تفسير الأحلام" ، و مجموعةً من الدراسات النفسية لعددٍ من الأدباء و الفنانين ، من مثل "فيلهم ببنسن" في قصَّته "جراديفا" حيث حلَّل المبنى الحلمي و تقنياته الرمزية ، و قد شاع المنهج النفسي في فترةٍ قليلةٍ في كل من انجلترا كما ورد في دراسات "إرنست جونز" عن "هملت" (1910) ، و "ريتشاردز" في كتابه "أصول النقد الأدبي" (1924) و غيرهم ، و قد شاع هذا المنهج في فرنسا و أمريكا و العالم كله ، و اهتم عدد من النقاد العرب بهذا المنهج مستفيدين من أطروحات علم النفس ، مثل: العقاد و المازني ، و محمد النويهي ، و عز الدين إسماعيل ، و مصطفى سويف و غيرهم. (2)

و من أبرز عيوب المنهج النفسي معاملته العمل الأدبي بوصفه وثيقةً نفسيةً ذات مستوى واحد ، و من هنا يبرز تساوي العمل الفني الجيد و العمل الرديء في دلالته على نفسية صاحبه ، مما يؤدي إلى انتفاء القيمة الأدبية و هي لُب العمل الأدبي. (3)

❖ المنهج الاجتماعي:

يرى بعض النقاد المعاصرين أن نشأة المنهج الاجتماعي ارتبطت بظهور الفلسفات الواقعية في العصور الحديثة ، و دعوتها إلى اتجاه الفن نحو الواقع ، و الواقع الاجتماعي بنحوٍ خاص ، و من أوائل الذين تبنوا هذا الاتجاه "سان سيمون" (1760 _1825). (4)

و يعتقد بأن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب قد بدأت منهجياً منذ أن أصدرت "مدام دي ستايل" كتابها الموسوم ب"الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية" عام 1800 ، فأدخلت بذلك المبدأ القائل بأن الأدب تعبيرٌ عن المجتمع. (5)

و يعد النقد الاجتماعي تعبيراً عن سلبيات المجتمع ، و كشفاً عن علله و أمراضه ، و قد وضَّح لنا أن آداب الأمم و الشعوب ذات الحضارة التَّليدة لم تنفصل عن مجتمعاتها، بل امتزجت

---

(1) أنظر بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص50و ما بعدها.

(2) نفسه ، ص52 و ما بعدها.

(3) نفسه ، ص58.

(4) عثمان موافى ، مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية ، ص75.

(5) بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص63.

بها و تفاعلت معها تفاعلاً قوياً .

و من اللافت للنظر أن هذا المنهج بمفهومه القديم و مفاهيمه الحديثة قد أثَّر في كتابات بعض رواد النهضة الأدبية الحديثة في العالم العربي ، و مصر بنوعٍ خاص ، و يبدو هذا بوضوح في كتابات "طه حسين" الذي عني في دراسته لبعض أعلام الشعر العربي مثلا المتنبي و المعري بالمجتمع الذي نشأ فيه كل شاعر منهما ، و يكشف من خلالها عن التفاوت الطبقي الذي كان سائداً في العصر الذي عاش فيه هذان الشاعران. (1)

إن من أبرز المآخذ على أصحاب هذا المنهج هو إصرارهم على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف الاجتماعية و الاقتصادية للأديب ، و هو ما عُرف بنظرية الانعكاس.

و لم ينجح أغلب نقاد العرب المحدثين في التنظير للنقد العربي الحديث ، و السرُّ في ذلك أن هؤلاء النقاد العرب قلَّدوا النقد المترجم و احتذوه ، مغفلين طبيعة المجال النقدي بين أمةٍ و أمة ، و غير يقظين إلى روح الأدب و اختلافه عن روح أدب أمةٍ مغايرةٍ ، ثم إن الذين نجحوا من نقاد العرب في العصر الحديث هم الذين دقَّقوا في نتاج أمتهم و خبروه و تمثلوه ، و استفادوا و أخذوا مما عند غيرهم من أصولٍ كاشفةٍ ، و رواسي مضيئةٍ ، فاستفادوا عند التنظير و التطبيق. (2)

هذا كان بالنسبة للنقد عند العرب ، أما بالنسبة للنقد الغربي فقد نشأ لفظ النقد زهاء ثمانين و خمسمائةٍ و ألف للميلاد ، و يبدو أن أول من اصطنع مصطلح (Le Critique) هناك في صيغة المذكر صارفاً إياه بذلك إلى من يمارس ثقافة النقد ، أو (La Critique) في صيغة المؤنث ، كان هو "سكاليني Scaligner" ، و قد كان يصرف دلالته نحو ما يعني في التأثيل الإغريقي "فن الحكم" أو "L'art de juger" . (3)

و في القرن الثامن عشر ، نجد منزعين واضحين في النقد : منزعاً محافظاً ، و منزعاً مجدِّداً ، و قد مثَّل المنزع المجدد في إنجلترا "توماس جراي" ، الذي عُني بالبحث في آداب عصره ، و اتجه في شعره نحو الطبيعة ، فكان مبشِّراً بميلاد صُبحٍ جديد هو صُبح الرومانسية ، أما في فرنسا فمثَّله خير تمثيل ديدرو ، الذي دعا في صراحةٍ إلى أن يعتمد الأدباء على قرائحهم قبل أن يعتمدوا على سنن القدماء و تقاليدهم. (4)

---

(1) عثمان موافى ، مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية ، ص80 و ما بعدها.

(2) محمد بركات ، النقد الأدبي و أدب النقد ، ص49.

(3) عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، دار همة للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، 2005 ، ص25.

(4) شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ،ص34.

و قد ظهرت نزعة الرومانسيين الذين ثاروا على الأصول المسرحية الكلاسيكية ، فهم يُعنون بالطبيعة و ينصرفون إلى العاطفة و الخيال ، و لا ينصرفون إلى العقل ، و من أبرز ما يصوِّر ثورتهم على القديم مقدمة "وردزورث" لديوانه "الحكايات الوجدانية المنظومة" ، و فيه نراه ينكر أن الشعر لغةٌ خاصةٌ به ، و أنكر أيضاً ما يقال من أهمية الوزن فيه ، مؤكداً أن جوهره التعبير عن تجربةٍ روحيةٍ عاطفية انبعثت من نفس الشاعر. (1)

و منذ تحطمت قواعد النقد الكلاسيكية ، ظهرت نتائج بعيدة الأثر في النقد و مقاييسه ، فصار الرومانتيكيون ينظرون إلى الأدب على أنه من نتاج الفرد و عبقريته ، لا أنه آراء و أفكار تصبُّ في قوالب مصنوعة ، فأصبحت مهمة النقد تفسير ذلك الإنتاج تفسيراً علمياً على أنه تجربةً حيةٌ للفرد في بيئته الخاصة بعد أن كانت وظيفة النقد الكلاسيكي بيان مدى إتباع الكاتب للقواعد المفروضة عليه ، و قياس براعته بمقدار خضوعه لها ، و طبيعي أن قواعد الذوق السليم لم يعد لها مكان في الأدب الجديد ، لأن الذوق يتغير من أمةٍ لأمةٍ ، و من فردٍ لفردٍ ، و قد كان لنقاد القرن الثامن عشر مثل ديدرو و روسو أثرٌ في هذا الإدراك ، و لكن طليعة النقاد الرومانتيكيين حقاً هو "شليجل". (2)

و أعظم النقاد في العصر الرومانتيكي و أخطرهم أثراً هو "سانت بوف" ، و له الفضل في السمو بشأن النقد الأدبي ، كما يعد أب النقد الأدبي الحديث بلا منازع ، و كان همُّه الأكبر أن يصف العمل الأدبي و يشرح كيفية تكوينه ، و هو أول من نادى بأن يضع الناقد نفسه مكان الكاتب ليستطيع أن يفهمه حق الفهم بحيث : " يجب أن يُؤخذ من دواة كل مؤلف الحبر الذي يراد رسمه به " ، و هو طليعة النقاد الذين عنوا برسم صورة المؤلف و النفاذ إلى روحه. (3)

لقد كان تجديد الرومانتيكيين في ميدان النقد خالد الأثر ، فهم الذين حوَّلوا النقد إلى علم بعد أن كان فناً جامداً تقاس فيه براعة الكاتب على حسب أصول و قواعد تحدُّ من حرية الفنان ، و هدموا أصول البلاغة القديمة ، و أنكروا سلطانها كما كان منذ أرسطو ، فكان هذا سبباً في نشأة علم الأسلوب الحديث فيما بعد ، و أصبح أساساً قويماً للنقد الأدبي المنهجي.

---

(1) شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ص35.

(2) محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، دار العودة ، بيروت ، ط 1، 1981 ، ص230.

(3) نفسه ، 245 .

الفصل الأول:

قضايا النقد عند ميخائيل نعيمة

لقد وجّه ميخائيل نعيمة نقداً لاذعاً ، و شن هجوماً عنيفاً على الأدب التقليدي القائم على مراعاة القواعد اللغوية التقليدية ، كما رماه بالتخلف و الضعف و الجمود و التحجُّر، ويبدو لنا في نقد نعيمة أثر رومانسي واضح ، و ذلك من مرجعيته الثقافية الغربية ، و تجلَّى هذا التأثر في كتابه الغربال ، الذي يعد من أهم المصادر النقدية التي بلورت مبادئ نقدية لمدرسة أدباء المهجر، فهو عبارة عن مجموعة من المقالات النقدية عددها إحدى و عشرون مقالةً ، سعى من خلاله إلى تأسيس تصوُّر نقدي جديد ، و مفهوم مغاير للأدب.

و بما أن توجه نعيمة يجمع بين الأدب و الفن و الفلسفة ، فإننا سنقف في هذه الدراسة على حصيلة آرائه في الأدب و اللغة و النقد ، اعتمادا في الأساس على كتابه الغربال ، الذي قسَّمه إلى قسمين: الأول نظري حدَّد فيه مفهومه للنقد (مقالة الغربال) و المقاييس الجديدة للأدب بينما جعل من القسم الثاني تطبيقاً لهذه المقاييس عن طريق نقد بعض الكتب و الدواوين.

1- النقد :

يبدأ كتاب الغربال بتحديد مفهوم الغربلة ، التي توازي مهمة الناقد ، إنها كما يقول نعيمة : "ليست غربلة الناس بل غربلة ما يدونه قسم من الناس ، من أفكار و شعور و ميول ، و ما يدونه الناس من الأفكار و الشعور و الميول هو ما تعودنا أن ندعوه أدباً ، فمهمة الناقد إذن هي غربلة الآثار الأدبية ، لا غربلة أصحابها ".(1)

ويؤكد نعيمة على أن عملية الغربلة يجب أن تنصبَّ على النص ، لأنه هو موضوع الغربلة لا صاحبه ، لهذا فان: "الناقد الذي لا يميز بين شخصية المنقود و بين آثاره الكتابية , ليس أهلاً لأن يكون من حاملي الغربال أو الدَّائنين بدينه".(2)

انطلاقا من هذا الاقتناع تبرز شرعية النص الأدبي من النص ذاته ، كما تتموضع مسؤولية الكاتب و الناقد في فضاءٍ من الحرية ، تجعل الأول يكتب ثم ينسلخ عن ذاته ليقدم عمله إلى الثاني الذي يضعه في غربال ، و هكذا فإذا كان : " الكثيرون من كتاب العربية و قرائها لا يزالون يرون في النقد ضرباً من الحرب بين الناقد و المنقود" ، (3) فإن غاية النقد في نظر نعيمة تنحصر في تسجيل انطباعات الناقد ، و أن الحكم على العمل الأدبي بالإجادة أو القصور لا يعني إلحاق أي من هاتين الصفتين بصاحب العمل نفسه، و إنما هو حكم مجرَّد ينصبُّ على

---

(1) ميخائيل نعيمة ، الغربال ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط15 ، 1991 ، ص13.

(2) نفسه ، ص13.

(3) نفسه ، ص14.

العمل فقط ، دون النظر إلى صاحبه ، و هذا ما ينفي توهم هؤلاء الكتَّاب ، لأن الحكم على العمل الأدبي لا ينسحب على مبدعه ، كما أن نفي موهبة لا يستلزم المواهب الأخرى ،(1) فكثيراً ما يحدث للناقد أن يبدي حكماً على قصيدة لشاعرٍ ما بأنها تافهة ، ثم يعثر على قصيدة أخرى لذلك الشاعر عينه فيقول فيها قولاً جميلاً صالحاً ، فلا يمكن للناقد أن يناقض ذاته بذاته.

و في هذا الصدد يرى نعيمة بأنه لا ينبغي أن نتَّهم صاحب الديوان بأنه ليس شاعراً ، فقد يكون روائياً من فحول الروائيين ، أو فيلسوفاً من أبعد الفلاسفة غوراً ، فللناقدين : " ولع بتحديد مراتب الكتَّاب و الشعراء ، و المقابلة بين واحدهم و الآخر، و تفضيل هذا على ذاك ، أو ذاك على ذلك ، و قد يكون في مقابلاتهم و تفاضيلهم نفعٌ لهم أو لقارئيهم ". (2)

و نلاحظ من خلال دراستنا لمفهوم النقد عند نعيمة أن معنى النقد عنده أقرب إلى معناه المعروف في كتابات النقاد العرب القدماء ، إذ يقول بأنه : "التَّمييز بين الصَّالح و الطالح ، بين الجميل و القبيح ، بين الصحيح و الفاسد ، و كما أن مغربل الحبوب – إلا إذا كان غرباله آيةً في الدقة ، و كان ماهراً لدرجة الكمال – لا بدَّ أن يُسقط من ثقوب غرباله بعض حبوبٍ صالحةٍ مع الطالحة ، و تبقى فيه بعض حبوبٍ طالحةٍ مع الصالحة ، هكذا الناقد لا ينجو من زلةٍ أو هفوةٍ ، فقد يرى القبيح جميلاً ، أو يحسب الصحيح فاسداً ، و ما ذاك إلا لأنه بشرٌ".(3)

وعملية التمييز هذه لا تستند عنده إلى معايير معينة ، أو أسسٍ منضبطةٍ ، و إنما هي عملية ترجع إلى ذات الناقد ، و تختلف من ناقدٍ إلى آخر ، و لا نجد غرابةً في ذلك ، إذ أن المنهج الذي تبناه نعيمة هو المنهج التأثري ، فهو يقول : " لكلِّ ناقدٍ غرباله , لكلٍّ موازينه و مقاييسه ، و هذه المقاييس ليست مسجلةً لا في السماء ، و لا على الأرض ، و لا قوة تدعمها و تظهرها قيِّمة صادقة سوى قوَّة الناقد نفسه ، و قوة الناقد هي ما يبطِّن به سطوره من الإخلاص في النيَّة ، و المحبة لمهنته ، و الغيرة على موضوعه ، و دقَّة الذوق ، و رقّة الشعور ، و تيقظ الفكر ، و ما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لتنفيذها بقوةٍ إلى عقل القارئ و قلبه ".(4)

---

(1) أنظر شفيع السيد ، نظرية الأدب ، مكتبة الآداب (علي حسن) ، القاهرة ، ط1 ، 2008 ، ص139.

(2) الغربال ، ص245.

(3) الغربال ، ص15.

(4) نفسه ، ص16.

و قد اعتمد نعيمة في نقده على الفطرة و العفوية و السليقة ، و أدوات التذوُّق الخاصة بالذات النقدية عنده ، متجاوزاً المقاييس البلاغية القديمة المعتمدة في النظر إلى الشعر و الحكم عليه ، فكان نقده لبعض قصائد شعراء (الغربال) نقداً انطباعياً تأثرياً ، و في هذا الصدد ترى سلمى الخضراء الجيوسي بأن موقف نعيمة هو موقف ناقدٍ ذاتي تأثري ، على الرغم من أنه يصعب أن نفهم كيف يمكن للناقد أن يكون موضوعياً تماماً في نقده ، حتى عندما يحصر نقده في تفسير النص. (1)

و يرى نعيمة بأن الناقدين طبقات مثل الشعراء و الكتَّاب ، فهم يختلفون في العديد من الصفات ، لكن مهما اختلفوا هناك " خلَّة لا يكون الناقد ناقداً إذا تجرَّد منها و هي قوة التمييز الفطرية ، تلك القوة التي تُوجد لنفسها قواعد و لا تُوجدها القواعد ، و التي تبتدع لنفسها مقاييس و موازين ، و لا تبتدعها المقاييس و الموازين ".(2)

فالناقد في نظر نعيمة الذي ينقد "حسب القواعد" التي وضعها سواه لا ينفع نفسه و لا منقوده ، و لا الأدب بشيءٍ ، إذ لو كانت لنا "قواعد" ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع ، و الصحيح من الفاسد ، لما كان من حاجة بنا إلى النقد و الناقدين.

و بما أن النقد لا يخضع لقواعد ثابتة ، فإنه تأسَّس على ذوق الناقد و نيَّته في الإخلاص أثناء التمييز الفطري ، و بعبارة أخرى ، إنها علاقة عاطفية تجمع بين ذاتين (الكاتب المبدع و الكاتب الناقد) ، و رغم إلحاح نعيمة على وظيفة التمييز بين الآثار الأدبية الجيِّدة و الرديئة التي ينهض بها الناقد ، إلا أنه يرى أن وظيفة الناقد لا تقف عند هذا الحد ، أي وظيفة التَّمحيص و التثمين و الترتيب ، و دور الناقد حينئذٍ أشبه بدور الصَّائغ الذي تعرض عليه قطعتين من المعدن متشابهتين ، فيقول في الواحدة إنها ذهب ، وفي الأخرى إنها نحاس.(3) بل تتجاوزها إلى الإبداع و الاكتشاف و التوجيه ، فالناقد تبعا لذلك في نظر نعيمة إما مبدع أو مولِّد أو مرشد:

أ- **مبدع:** "عندما يرفع النِّقاب في أثرٍ ينقده عن جوهر لم يهتد إليه أحد ، حتى صاحب الأثر نفسه "(4) ، فالناقد مبدع لأنه يستطيع اكتشاف قيمة جانب مهمل من الأدب ، أو يكشف عن مضمونٍ جديدٍ في أحد الأعمال الأدبية التي طواها الزمن ، دون أن يفطن أحد من السابقين إليها، وخير نموذجٍ لذلك أعمال شكسبير، فقد ظلت مجهولةً في أوروبا ، أكثر من

---

(1) أنظر سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، مركز دراسات الوحدة ، بيروت ، ط1 ، 2001 ، ص157.

(2) الغربال ، ص17.

(3) أنظر الغربال ، ص18.

(4) الغربال ، ص18.

قرن من الزمان بعد موته ، فلما اطَّلع عليها فولتير أعجب بها ، بما فيها من تحليل نفسي ، و قدرة على التصوير ، و أذاع ذلك في كتاباته ، و منذ ذلك الحين غدا شكسبير إحدى المنارات الأدبية في العالم كله.(1)

ب-**مولّد:** " لأنه في ما ينقد ليس في الواقع إلا كاشفاً نفسه ، فهو إذا استحسن أمراً لا يستحسنه لأنه حسنٌ في ذاته ، بل لأنه ينطبق على آرائه في الحسن ، و كذلك إذا استهجن أمراً ، فلعدم انطباق ذلك الأمر على مقاييسه الفنية " ، (2) فعملية التوليد إذن تتصل اتصالاً وثيقا بما قدَّمه نعيمة من ذاتية النقد ، و معنى هذا أن العمل الأدبي يستخرج ما لدى الناقد من معانٍ و خواطر و قيم.

ت-**مرشد:** " لأنه كثيراً ما يردُّ كاتباً مغروراً إلى صوابه ، أو يهدي شاعراً ضالاً إلى سبيله " (3) ، أي أن الناقد يقوم بعملية التوجيه لمن ينقد نتاجهم من الأدباء ، فهناك بعض الأدباء يتوهمون بأنهم خُلقوا للشعر، إلا أن لهم موهبةً أكثر في الرواية أو القصة ، فالناقد بنقده لأعمالهم يوجههم لما كانوا عنه غافلين.

ومن الناس من يشترطون على الناقد ألا ينقد كاتباً أو شاعراً ، إلا إذا كان هو نفسه كاتباً أو شاعراً ، أو من أبناء ذلك الفن ، فيردُّ نعيمة عليهم بجواب أحدهم و قد سمع هذا الاعتراض فقال : " أعليَّ أن أبيض البيضة إذن ، لأعرف ما إذا كانت صالحةً أو فاسدة " (4).

و في هذا الصدد ، يضيف نعيمة إلى الناقد ميزةً أساسيةً و هي إمكانية التوغُّل إلى روح المبدع، و معايشة حالاته النفسية " فيصبح الناقد كأنه الشاعر و كأن القصيدة من وضعه ، و إذ ذاك لا حاجة به أن يكون عالماً بكل دقائق العروض ليفهم الشاعر ، و يقدِّر نتاج قريحته " (5).

و الناقد القوي في نظر نعيمة ، لا يحفل بمن يرضي و من يغضب ، لأنه يخدم غايةً أكبر من رضي الناس و سخطهم ، و يُتمم وظيفة هي من أهم وظائف الحياة و هي الغربلة ، و التي يعتبرها نعيمة سنَّةً من سنن الطبيعة و " الطبيعة أكبر مغربل ... و لكلٍّ منا الحق بأن يكون له غربال ، يغربل به نفسه كيف شاء ".(6)

---

(1) شفيع السيد ، نظرية الأدب ، ص144.

(2) الغربال ، ص19.

(3) نفسه ، ص19.

(4) نفسه ، ص20.

(5) نفسه ، ص21.

(6) نفسه ، ص22.

لقد تراجع نعيمة عن موقفه الأول المتمثل في الاعتراف بدور الناقد ، و ذهب إلى أن الناقد نفعه قليل للأدب ، مهما بلغ من براعة السبك و السخرية و التهكم ، انه كالدجاجة التي لا تبيض ، و لكنها تقوقئ كلَّما باضت رفيقة من رفيقاتها.(1)

و هذا ما يلفت انتباهنا إلى أن نعيمة الذي قرَّر آنفاً ذاتية الناقد ، و اختلاف النقاد فيما بينهم في الحكم على العمل الأدبي تبعاً لاختلاف مقاييسهم ، عاد هو نفسه لإقرار مقاييس عامة يقاس بها العمل الأدبي من خلال مقالته (المقاييس الأدبية) , إذ يقول : " بماذا نقيس هذه القصيدة ؟ أم تلك المقالة أو القصة أو الرواية ؟ أمن حيث طولها ، أم قصرها ، أم تنسيقها ، أم معناها ، أم موضوعها , أم نفعها ؟ أم نقيسها بإقبال الناس عليها ، و بعدد طبعاتها ؟ أم يستحيل قياسها بمقياس واحد ثابت ، لأن تقديرها موقوف بذوق القارئ ؟ و الأذواق تختلف باختلاف الناس و الأعصار و الأمصار ، فلكلٍّ أن يقيسها كيف شاء ، و كلٌ في رأيه مصيب؟"(2)

فهو يرى بأنه لو صحَّ أن مقاييسنا تختلف على هذا النحو ، فلا جدوى من الحكم على العمل الأدبي بالجمال أو القبح ، لأنه ليس لدينا ما يكفل سلامة هذا الحكم و بقاءه في كل زمان و مكان ، فقد يأتي نقاد بعدهم فيسخرون منهم ، و فضلا عن ذلك فإن هناك آثار أدبية خلدت على مر العصور ، و تزال محتفظة بروعتها و قيمتها الفنية.(3)

و يتساءل نعيمة عن السرِّ في خلود هذه الآثار مثل : مزامير داوود ، و بعض أبيات من قصائد علِّقت على الكعبة ، و أشعار أبي العلاء ، و إلياذة هوميروس و مسرحيات شكسبير ...الخ ، فيجيب بأنه : " إذا كان في الأدب من آثار خالدة ففي خلودها برهانٌ على أن في الأدب ما يتعدَّى الزمان و المكان ، و جلِّيٌ أن المقاييس التي نقيس بها مثل هذه الآثار لا تتقيَّد بعصرٍ , و لا تتعلق بمصرٍ ... و أن في الأدب مقاييس ثابتة تتجاوز الزمان و المكان ". (4)

وهذه المقاييس حسب نعيمة : " ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحاجات الإنسان الرُّوحية ، غير أن هذه الحاجات منها ما هو مقيَّد بالفرد أو بالأمة ، و أحوالها الزمانية و المكانية ، وهذه تتقلَّب و تتغيَّر ، و منها ما هو مشترك بين كل الأفراد و الأمم في كل العصور و الأمكنة ، وهذه الحاجات هي المقاييس الثابتة التي يجب أن تقاس بها قيمة الأدب". (5)

---

(1) شفيع السيد ، نظرية الأدب ، ص145.

(2) الغربال ، ص67.

(3) شفيع السيد ، نظرية الأدب ، ص141.

(4) الغربال ، ص69.

(5) نفسه ، ص69.

و أهم هذه الحاجات في رأي نعيمة هي :

1. **حاجتنا إلى الإفصاح:** يعني بذلك أن يفصح الأديب عمَّا يختلج في نفسه من مشاعر و أحاسيس.
2. **حاجتنا إلى نور نهتدي به :** و يقصد به الكشف عن حقائق النفس ، و التعبير عن التجربة الإنسانية.
3. **حاجتنا إلى الجميل في كل شيء :** أي تصوير الجمال ، لأن في أرواحنا عطشاً لا ينطفئ إليه.
4. **حاجتنا إلى الموسيقى :** لأنها وسيلة تأثيرية تهتزُّ لها النفس ، و تطرب لسماعها الآذان.(1)

و يقرِّر نعيمة أن جوهر هذه الحاجات موجودٌ في كل فرد ، و لكنَّها تختلف باختلاف درجات شدَّتها ، و قوة شعورنا بها ، و هي المقاييس الثابتة التي يجب أن نقيس بها الأدب ، فقيمة ما يُكتب و ينظم بالنسبة لنعيمة تقاس بقدر ما يسدُّه هؤلاء الأدباء من هذه الحاجات ، إذ يقول : " منهم من جمع إلى دقَّة الإفصاح جمال التركيب فآثار هؤلاء تقاس بحاجتين ، و منهم من ضمَّ إلى دقّة الإفصاح و جمال التركيب عذوبة الرنَّة ، فآثار هؤلاء تقاس بثلاث حاجات ، و منهم – وهم قليل– من جمع بين دقّة الإفصاح و جمال التركيب و عذوبة الوقع ، و حلاوة الحقيقة ، فقيمة ما يكتبه أو ينظمه هؤلاء لا تكاد تُعد ، من هذا النوع مؤلفات شكسبير" (2)

كما أن نعيمة في حديثه عن مقاييسنا العربية ، لا يُرجع سبب بلائنا إلى ندرة المقاييس ، و إنما إلى عدم وجود من يحسن استعمالها ، كما أن ركود آدابنا يرجع إلى وجود هذه المقاييس في أيدي لا تعرف من الأدب كوعه من بوعه ، و يضرب لنا مثالاً عن الجرائد و المجلات التي تُعلي من شأن شاعرٍ ، و تصفه "بالنابغة" و "العبقري" ، فمقياسها في ذلك لا علاقة له بالمقاييس الأدبية ، فعندنا من الآثار الأدبية لو قيس بأدق المقاييس لكان راجحا ، و لهذا فان : " حاجتنا ليست إلى مقاييس أدبية ، و إنما الحاجة إلى من يحسنون استعمال هذه المقاييس ، والى ناقدين ممحصين يميزون بين غثِّ الأدب و سمينه ، فلا يحسبون الأصداف درراً ، ولا الحباحب كواكباً ".(3)

---

(1) أنظر الغربال ، ص70 و ما بعدها.

(2) الغربال ، ص72.

(3) نفسه ، ص74.

2- الأدب:

يهدف كتاب الغربال لميخائيل نعيمة إلى تأسيس تصوُّر مغاير ، و الدعوة إلى أدبٍ جديدٍ ، فهو من أدباء المهجر الذين اشتهروا بالتحرر في الصياغة و التنوُّع في الموضوع و الانطلاق في الفكر ، حيث كانوا متأثرين بالآداب الغربية ، فحرص نعيمة على تجديد الأدب العربي في ضوء منجزاتها ، لهذا يرى محمد مندور أن غاية هذا الكتاب هي : " الهجوم العنيف على الأدب العربي التقليدي المتزمِّت" (1) ، و عماد نظريته النقدية الاعتقاد أن "الإنسان" هو محور الأدب ، الذي أطلق عليه تسمية (الحيوان المستحدث) ، و لذلك يقول : " إننا في كل ما نفعل ، و كل ما نقول ، وكل ما نكتب ، إنما نفتش عن أنفسنا ، فإن فتَّشنا عن اللَّه فلِنجد أنفسنا في اللَّه ، و إن سعينا وراء الجمال ، فإنما نسعى وراء أنفسنا في الجمال ،... فكل ما يأتيه الإنسان إنما يدور حول محور واحد هو –الإنسان– حول هذا المحور تدور آدابه ". (2)

انطلاقاً من هذه القناعة أجمع الدارسون على أن ميخائيل نعيمة كان ينظر إلى الأدب نظرةً متساميةً ، و ينطلق في تصوراته من جانبٍ ذاتي وجداني ، و كذا مبدأ دراسة الإنسان من الدَّاخل ، و مراعاة ظروفه الإجتماعية ، و مدى ارتباطه بالزمان و المكان ، حيث جعل من "أنا" الإنسان محور الأدب ، نظرا لإيمانه بقيمته.

و يرى نعيمة : " أن الحياة و الأدب توأمان لا ينفصلان ، و أن الأدب يتوكَّأ على الحياة ، و الحياة على الأدب ، و أنه – و أعني الأدب – واسع كالحياة ، عميق كأسرارها ينعكس فيها ، و تنعكس فيه " (3) ، أي أن الأدب في نظره هو تعبيرٌ عن الحياة ، كما أن القصد من الأدب هو الإفصاح عن عوامل الحياة كلها كما تنتابها من أفكار و عواطف ، و قد اختار نعيمة موضوع (محور الأدب) عنوانا للمقالة ، و ضمَّها إلى مجموعة من مقالاته ، و صدرت جميعاً في كتابه الغربال ، و في هذه المقالة يعبِّر عن التطابق بين الأدب و الحياة ، فيقول : " و لا يخلد من الآثار إلا ما كان فيه بعض من الروح الخالدة بين كلِّ المسارح التي تتقلب عليها مشاهد الحياة ، ليست كالأدب مسرحاً يظهر عليه الإنسان بكل مظاهره الروحية و الجسدية " (4) .

---

(1) محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1997 ، ص29.

(2) الغربال ، ص25.

(3) نفسه ، ص30.

(4) نفسه ، ص26.

و لهذا فإن الإنسان في رأيه ، يرى نفسه في الأدب ، فكم من قصيدة أثارت فيه عاصفة من العواصف و الانفعالات ، و هنا تتجلَّى مزيَّة الأدب ، و هي التأثير في المتلقي ، فقيمة الأدب لدى نعيمة تكمن في قدرته على اكتشاف و اختراق باطنية الإنسان ، و كينونته الحقيقية فإذن : " الأدب الذي هو أدبٌ ليس إلا رسولاً بين نفس الكاتب ونفس سواه ، و الأديب الذي يستحق أن يدعى أديباً ، هو من يزوِّد رسوله من قلبه و لبِّه ". (1)

و هذا التحديد للأدب كان نابعاً من احتكاك نعيمة بالثقافة الغربية ، فالأدب عنده لا يختلف من ثقافة إلى أخرى ، و إنما تختلف طريقة التعبير و التفكير في عقلية كل أديب ، ثم إنه حينما كان متأثراً بالأدب الرّوسي كان يريد من الأديب أن يلتزم بما يجري داخل مجتمعه ، من ثورات التبشير بها ، لكنه حينما انغمس في الحياة الأمريكية ، انسحب من عالم المجتمع ، وارتدَّ إلى ذاته ، و إلى عوالمها. (2)

و قد بيَّن نعيمة غرض الرَّابطة القلمية عندما تأسست سنة 1921 بقوله : " إن الرابطة القلمية ما كانت لتقدِّم هذه المجموعة إلى قرَّاء العربية ، لولا اعتقادها بأنها قد اتخذَّت من الأدب رسولاً ، لا معرضاً للأزياء اللُّغوية ، والبهرجة العروضية ، و قد تكون مخطئة فيما تعتقد ، لكن إخلاصها على الأقل يشفع بخطئها ، فهي لا تدَّعي لهذه المجموعة أكثر ممَّا تستحق فإن لم يكن لها إلا تشويق بعض الأرواح النَّاشئة إلى طرق الأدب عن سبيل النَّفس ، لا عن سبيل المعجمات فحسبها ثواباً ، فقد كفانا ما عندنا من المعجزات اللُّغوية ، و آن لنا أن نتعطف ، و لو بالتفاتة على ذلك "الحيوان المستحدث" الذي كان و لا يزال سرَّ الأسرار و لغز الألغاز ، لعلَّنا نجد فيه ما هو أحرى بالنظر و الدَّرس من رأس السمكة في قولهم : " أكلت السمكة حتَّى رأسها" ".(3)

و إذا كان الأدب –عند نعيمة – تعبيرا عن الحياة الإنسانية ، بهمومها و أشواقها بأفراحها و أقراحها ، فليس القصد من وراء ذلك مجرَّد المتعة ، أو التنفيس عن الذات ، لأن الإنسان أجَّل مقاماً ، و أسمى من أن يبتغي هذا الهدف ، فغاية الأدب عند نعيمة تتجلَّى في التعبير عن الجمال و الحقيقة و الفضيلة ، و قد بيَّن ذلك في مقالته الشهيرة (ماهية الأدب و مهمته) عام 1954 ، حيث وجَّه حملته على ثلاث نزعات معاصرة :

---

(1) الغربال ، ص27.

(2) محمد مندور ، النقد و النقاد المعاصرون ، ص40.

(3) الغربال ، ص28.

- **الأولى :** حملته على الواقعية المحدثة (التي لم يطلق عليها ذلك الاسم قط) ، و تدور حول ما دعاه حاجة الإنسان للتحرُّر من الجوع ، فالإنسان عنده لا يحيا بالخبز وحده ، و على الرغم من أنها خيانة من الأدب أن ينسى الجوع و الفقر ، فإنها خيانة أكبر أن ينسى جوع القلب و العقل و الرُّوح .
- **الثانية :** حملته على الأدب الذي يدور حول الجنس ، و الرغبات الجسدية.
- **الثالثة :** حملته على الأدب الملتزم ، من غير ذكر الإصلاح الفعلي ، ذلك الأدب الذي يدور في فلك الدَّولة و الوطنية و السياسة.

لكنه في هذا المقال استطاع التعبير عن مشكلات أدبية معاصرة أخرى ، فهو يصرُّ على أن الأدب العربي ما يزال غير ناضج ، و أنه سيبقى كذلك حتَّى تتحقق ثلاثة أمور :

- الأول : لغة مرنة .
- الثاني : شعب متحرِّر من عقدة النُّقص (و كان يهاجم تبنِّي الشعراء و الكتَّاب الأعمى للمعايير و الأساليب و المثل الغربية).
- الثالث : حريَّة القول. (1)

يرى نعيمة أن الأدب رسالة روحية ، و قال في ذلك : " فمهمة الأدب هي التَّعبير عن الإنسان ، و كل حاجاته و حالاته تعبيرا جميلا صادقا ، من شأنه أن يساعد الإنسان على تفهُّم نفسه ، و تفهُّم الغاية من وجوده ، وأن يمهِّد له الطريق إلى غايته "(2) ، و هذه الغاية عنده هي معرفة الإنسان لنفسه و لحقيقتها الروحية الثابتة.

كما يرى أن للأدب أهمية بالغة الأثر في حياة الأمم ، فالأدب متواجد في جميع مجالات الحياة ، و له تأثير كبير في حياة الإنسان ، بمعنى أن الأدباء قاموا بخدمة الدولة ، حيث كان لهم عظيم الأثر في نشأة الدول و الحكام ، من حيث سيادتها ، أو من حيث الانقلابات الكبرى التي شهدتها البشرية على مرِّ العصور. (3)

و يشير نعيمة إلى دور الأدب في تعريفنا بتاريخ الأمم الغابرة ، فهو يقول : " و نحن لو جئنا إلى تحليل حياتنا في هذا الشرق العربي ، لما استطعنا الوصول إلى جذورها السحيقة ، و لما عرفنا إلى أيِّ حدٍ نحن مدينون اليوم بتفكيرنا الرُّوحي و الاجتماعي و السياسي ، و بنظمنا و

---

(1) أنظر سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، ص161.

(2) ميخائيل نعيمة ، دروب ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط6 ، 1983 ، ص52.

(3) أنظر ميخائيل نعيمة ، في مهب الريح ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط8 ، 1989، ص96.

تقاليدنا لأدب الجاهلية ، و لأدب العصور التي تلت الجاهلية ،... و ها هما دولة المتنبي ، و دولة أبي العلاء ما تبرحان في قلوبنا و أفكارنا ، و قد مرَّ على تأسيسهما أكثر من ألف عام ، في حين أن دولة بني حمدان ، و دولة بني بويه أصبحتا من زمان خبرا من الأخبار" (1)

و يتساءل نعيمة عن العلائق التي يحسن أن تقوم بين الأدب و الدولة ، من حيث أن الغاية المفروضة للدولة تنحصر في تأمين الناس على أرواحهم و أجسادهم ، و تسهيل سبل العيش لهم ، وذلك ما يُسوِّغ وجودها ، و الدولة حسب نعيمة لم تعر الأدب و الأديب أهمية ، فهو يرى أن : " من حسن طالع الأدب أن يحيا بحيوية فيه لا في الدولة ، و أن يشق طريقه بساعديه ، لا بسيف ملك أو بسلطان برلمان ، وأن يمشي في طريقه مرفوع الرأس ، عزيز الجبين ، من غير أن يتوكأ على عصا غير عصاه ، ويستنير بنور غير نوره ، و يستلهم إرادة غير إرادته ". (2) مبرِّرًا رأيه في ذلك بأنه لم يسمع بأي دولة أقامت وزارةً للأدب و أنه لا عبرة بالوزارات الأخرى كوزارة الفنون الجميلة التي تحصر جل همِّها في المتاحف و الآثار غير مهتمة بالأدب، و الأدب الصحيح في نظر نعيمة هو الذي : " يشقى و يسعد ، يكبو و ينهض ، ويتقلَّص و يمتد ، و يجوع و يشبع ، في معزل عن الدولة كأنه ليس منها ... و لكنَّه ما إن ينجب أديبا متفوقاً يتألَّق نوره و يسطو على الأفكار قلمه ، و يغزو آلاف القلوب بيانه ثم يبتلعه اللَّحد حتى تستيقظ الدولة من سباتها و يروح رجالها يتنافسون في تمجيد ذلك الأديب ، و تروح مدنها تتسابق إلى إقامة الأنصاب له و تشريفه بتسمية شارع من شوارعها أو ساحة من ساحاتها باسمه " (3).

و يؤكد نعيمة على أن الدولة هيئةٌ مؤلفةٌ من رجالٍ ذوي أغراض و مطامع شخصية ، و بذلك فالدولة تقيِّد حرية الأديب ليخدم أغراضها و مطامعها ، فتصبح بذلك حرية الأديب في أدبه وهما من الأوهام ، و يرى أن الأديب الذي يبيع إلهامه بمال رحمة اللَّه عليه ، و لهذا يرى بأنه من الأفضل للأدب أن يبقى منفصلا عن الدَّولة إذ يقول : " إنه من الخير للأدب أن يبقى طليقاً من شباك الدولة بعيدا عن الأهواء التي تعصف بسياستها و برجالها من حين إلى حين ". (4)

و عليه فهو يرى بأن الدولة يجب أن تطلق الحرية للأدب فلا تحاول تقييده في ما يفكر و يشعر و ينبغي للأدب أن لا يخدم متطلبات الدولة و الحُكَّام " فالحُكام يأتون سِراعاً و يمضُون سِراعاً ، و الدول تولد و تشِّب و تشيب و تموت ، أما الشعوب فتبقى ، و أما الإنسانية فلا تموت ، فالأدب الذي يقيم لنفسه وزناً و يعرف لذاته قيمة يجب أن يصرف همَّه إلى الإنسان قبل

---

(1) ميخائيل نعيمة , في مهب الريح , ص97.

(2) نفسه ، ص99.

(3) نفسه ، ص98.

(4) نفسه ، ص100.

حكَّامه ، و إلى الأمة قبل الدولة ، فلا يعير الحكام و الدولة انتباهاً إلا على قدر ما ينحرفون بالإنسان عن طريقه القويم أو لا ينحرفون " (1).

كما يرى بان هناك واجبات معنوية و مادية تترتَّب على الدولة نحو الأدب فهو يدعو الدولة إلى فهم حقيقة أن الأدب هو روح و جسد فيقول : " أما الروح ففكر و شعور ، و ذوق و فن و أشواق وأحلام ، و أما الجسد فغلاف وورق و حبر و طباعة و تجليد ، و هذه كلُّها أمورٌ مادية ليس في قدرة الكاتب خلقها حين يشاء أو ابتياعها بالثمن الذي يشاء ، في حين أن الدولة تملك القدرة على خلقها أو في الأقل على ابتياعها " (2).

فنعيمة يلوم الدولة على عدم اهتمامها بتوفير المواد الضرورية لكيان الأدب ، و لا تعمل على زيادة ثروتها المعنوية في ما تنتجه من أقلام كتابها ، في حين تعمل على زيادة ثروة الأمة المادية بزيادة إنتاجها و تصديرها.

لقد شنَّ نعيمة ثورةً عنيفةً على كل أدبٍ قديمٍ ، و لا غرابة في ذلك لأنه من أدباء المهجر الأكثر تأثرا بالآداب الغربية التي كانت تدعو إلى كل ما هو جديد في الأدب بجميع أجناسه ، حيث أنه كان يدعو إلى ضرورة التحرُّر في الفكر أولاً, قبل تحرير الأدب ، يقول : " من شاء أن يحرِّر فعليه أولاً أن يتحرَّر ، أما من كان عبداً لنفسه ، فحذار من أن يدعوا الناس إلى الحرية ، لأنه لا يقودهم إلا إلى عبوديته " (3)

و قد بيّن نعيمة دور الأدب و الأديب بقوله : " ليس كل ما سطِّر بمدادٍ على قرطاسٍ أدباً ، و لا كل من حرَّر مقالاً أو نظم قصيدةً موزونةً بالأديب ، فالأدب الذي نعتبره أدباً هو الأدب الذي يستمدُّ غذاءه من تربة الحياة و نورها و هوائها ، و الأديب الذي نكرِّمه هو الأديب الذي خصَّ برقَّة الحس ، و دقّة الفكر ، وبعد النظر في تموجات الحياة و تقلباتها ، و بمقدرة البيان عمَّا تحدثه الحياة في نفسه من التأثير"(4)

أمَّا داء الأدب بالنسبة إليه ، فيكمن في لهفة النفوس على كل ما هو محافظ ، و يعتبرونه النور الذي يهدي إلى الأدب الحق ، فهو يقول في هذا الصدد أن : " الأدب الذي هو بحق أدب ، يجب أن يكون نقشاً في الأرواح ، لا غشاوةً على الأبصار "(5) .

---

(1) ميخائيل نعيمة ، في مهب الريح ، ص100.

(2) نفسه ، ص102.

(3) ميخائيل نعيمة ، زاد المعاد ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط9 ، 1985 ، ص55.

(4) محمد أحمد ربيع ، في تاريخ الأدب العربي الحديث ، دار الفكر للنشر و التوزيع ، عمان ، ط2 ، 2006 ، ص59.

(5) زاد المعاد ، ص57. ، ص59.

و لهذا فقد دعا نعيمة أدباءنا إلى الخروج من دور الجمود و التقليد ، إلى دور الابتكار في جمل الأساليب و المعاني ، فيما أسماه "بالروح الجديدة" ، وهو بهذا لا يقصد قطع كل علاقة مع الأقدمين ، فبينهم من فطاحل الشعراء و المفكرين من ستبقى آثارهم مصدر الهام للكثيرين غداً أو بعد غد ، إلا أننا لسنا نرى في تقليدهم سوى موت لآدابنا ، لذلك فالمحافظة على كياننا الأدبي ، تضطرنا للانصراف عنهم إلى حاجات يومنا ، و مطالب غدنا ، و حاجات يومنا ليست كحاجات أمسنا ".(1)

و تتمثل نظرة نعيمة إلى الأدب بأنه يهدف إلى بناء الإنسان بما اشتملت عليه حقيقة النفس من فكر و انفعال ، كما أنه فعل حرية لا تمليه نفعية ، و لا يقيِّده تقليد ، أو دعائية خارجة عن توخيه التعبير في معاناة الإنسان لتجاربه في الحياة كما يحسُّها و ينفعل بها.

وفي الأدب العربي اليوم فكرتان تتصارعان : " فكرة تحصر غاية الأدب في اللغة ، و فكرة تحصر غاية اللغة في الأدب "(2) ، و قد انتصر نعيمة للفكرة الثانية ، لأنها ترى في الأدب " معرض أفكارٍ و عواطف و نفوس حسَّاسة ،... لا معرض قواعد صرفية نحوية ، و كشاكيل عروضية بيانية" (3)

---

(1) أنظر محمد أحمد ربيع ، في تاريخ الأدب العربي الحديث ، ص59 و ما بعدها.

(2) الغربال ، ص99.

(3) نفسه ، ص101.

3- اللغة:

يتناول نعيمة في نقده قضيّة اللغة ، و يعتبرها من مظاهر الحياة التي تحتفظ بالأنسب في موكب التنازع في سبيل البقاء ، و هكذا يصحُّ للأديب أن يسقط أو يحيي ما يشاء من الألفاظ التي تفي بغايته من وسائل الأداء و البيان عن القصد ، كما تحتلُّ هذه القضية (اللغة) مكانة هامة لدى نعيمة ، سواء في كتابه الغربال ، أو في غيره من الأعمال التي عالج فيها هذه القضية ، كروايته "مذكرات الأرقش" ، حيث لاحظ بروزها مدعاة للخصام بين الناس و الواقع ، كما يرى أنها : " وجدت لخدمتهم و لم يوجدوا لخدمتها ، و أن ليس على وجه الأرض لغة كاملة بتركيبها كافية لتأدية كل انفعالات النفس ، و تموجات العواطف و الأفكار ، و أن لا نفع من أيَّة قاعدة لغوية إلا بقدر ما ترفع من الالتباس ، و تساعد في دقَّة التعبير " (1)

و كل قاعدة لا ترفع التباسا ، و لا تساعد في دقَّة التعبير هي "قيد من حديد" و بالتالي فإن : " أوسع اللغات و أجملها و أبسطها تلك هي لغة الأفكار و القلوب ، فأبعدهم عنها أكثرهم قواعد ، و أدناهم من أسفل السلَّم ، و أقربهم منها أقلهم قواعد ، و أعلاهم في السلَّم ".(2)

إن هذا الرأي يحيل إلى ما قاله نعيمة في كتابه "الغربال" عن اللغة ، و ذلك عندما اعتبرها مؤسسة إنسانية ، ابتدعها الإنسان من أجل التواصل ، كما عبَّر عن حياة اللغة و تطورها ، ثم فنائها تعبيراً يعكس صدق إدراكه لطبيعتها ، فهي في نظره كائن حي يتعرَّض للانقراض و الموت يقول : " إن اللّغة التي هي مظهر من مظاهر الحياة ، لا تخضع إلا لقوانين الحياة ، فهي تنتقي المناسب ، و تحتفظ من المناسب بالأنسب في كل حالة من حالاتها ، و كالشجرة تبدِّل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء ، و أوراقها الميتة بأوراق حيَّة ، و حين لا يبقى لها في تربتها من غذاء تموت بفروعها و جذورها ، و لو تجمهرت كل البشرية لما استطاعت إرجاع الحياة إليها ".(3)

و لهذا يضرب لنا مثلا عن اللغات التي اندثرت كالبابلية و الآشورية و الفينيقية ، و كثيراً سواها ، و في هذا الصدد يؤكد نعيمة على وجوب ربط تطوُّر اللغة بتطوُّر المجتمع ، بدل العمل عل إقبارها و بقائها متخلفة كما يفعل ذلك " ضفادع الأدب" و هذه التسمية أطلقها عليهم نعيمة لأنهم كانوا متمسكين و محافظين على اللغة التي ورثوها سليمة نقية عن الآباء ، وعارضوا كل ما يستحدث من الألفاظ و التعابير .

---

(1) ميخائيل نعيمة ، مذكرات الأرقش ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط7 ، 1982 ، ص44.

(2) نفسه ، ص44.

(3) الغربال ، ص96.

كما أنهم عكسوا المقولة التي تقول بأن اللغة هي آلة في يد الأديب ، و ليس هو آلة في يدها ، و لهذا : " يجعلون الأديب ، أو ما يدعونه أديباً آلة في يد اللغة يتكيَّف بها ، و لا يكيِّفها...فإذا قام يوما من أراد أن يدير هذه الآلة بعاطفة في صدره ، أو بفكر في نفسه ، لا أن يدير عاطفته و فكره بها ، فاستعمل اشتقاقا ما سبق لغيره استعماله ، و صاغ كلمة لم ينقلها القاموس على ألسنة أبناء البادية منذ ألوف السنين ، أو تصوَّر مجازاً ما تصوَّره كاتبٌ أو شاعرٌ من قبله ، قامت عليه قائمة الضفادع " واق! واق! واق! " ، و معناها : " ويحك لقد خرّبت آلتنا الجميلة" " .(1)

و اللغة في نظر نعيمة تتغير مع مرور الزمن ، خصوصا " أن البشرية مشت و مشت معها لغاتها ، فلا البشرية اليوم هي نفسها البشرية التي كانت منذ قرون ، و لا لغاتها هي عين اللغات التي كانت لها قبل هذا العصر، و ليس من ينكر ذلك إلا أعمى البصر و البصيرة ، أما السرُّ في تقلب لغات البشر فليس في اللغات بل في البشر أنفسهم ، لأن الإنسان أوجد اللغة و لم توجد اللغة الإنسان ". (2)

إن أكبر وهم يقع فيه "ضفادع الأدب" ، هو اعتقادهم أن القديم يبقى على قدمه ، و راحوا يحجزون على اللغة حقَّها في الحياة ، و قد فاتهم أن الحياة تتلوَّن و تتقلَّب و قانونها الأبدي في تطوُّر ، لهذا يقول نعيمة : " إن ما تنبذه الحياة– إن في الأدب و إن في أيِّ مظهرٍ آخر من مظاهرها – تنبذه من نفسها أحبَّه ضفادع الأدب أم لم يحبوه ، و ما تستنسبه تحتفظ به ، رضي بذلك ضفادع الأدب أم لم يرضوا " (3)

و يستدِّل نعيمة في رأيه الذي يقول بتطوُّر اللغة العربية ، بأن اللغة المستعملة حاليا تختلف اختلافا كبيراً عن لغة مصر و تميم و حمير و قريش ، فيقول متحدثا عن "ضفادع الأدب" : " ألا يرون أنه لو أتيح لأسلافهم تقييدنا منذ ألفي سنة ، لما كان لنا حتى اليوم سوى لغة الحيزبون و الدردبيس و الطغا و النقاخ و العلطبيس ؟ بل كنا نقول " العسلوج" بدل العصا ، و "الإسفنط" بدل المدامة ، و " الخنشليل" بدل السيف ، و " الفدوكس" بدل الأسد؟ ، و أن المتنبي لو نظم قصائده بلغة أصحاب المعلقات لكان ذكرا جميلا لا قوة حيَّة في آدابنا ".(4)

---

(1) الغربال ، ص93 و ما بعدها.

(2) نفسه ، ص93.

(3) نفسه ، ص95.

(4) نفسه ، ص95.

و يبيِّن لنا نعيمة تعصُّب هؤلاء الذين أسماهم " ضفادع الأدب" ، من خلال بيت لجبران ، انتقده فيه أحد النقاد :

هل تحمَّمت بعطر و تنشَّفت بنور؟

حيث وضع الناقد بعد كلمة " تحمَّمت" كلمة كذا ، و بعدها علامة استفهام فقد اعتبر استعمال الشاعر كلمة "تحمَّم" بدل "استحم" جريمة ، ذلك لأنه لا وجود لكلمة " تحمَّم" في قاموس اللغة العربية ، فنعيمة عارض هذا الرأي بقوله : " لماذا جاز لبدوي أعرفه و تعرفونه أن يجعلها "تحمَّم" ؟ ، و أنتم تفهمون قصده ، بل تفهمون "تحمَّم" قبل أن تفهموا "استحمَّ"؟ " (1) ، حيث يردُّ نعيمة على دعوى اللغويين القائلة بأن اشتقاق المفردات يؤدي إلى اندثار اللغة و ضياعها بأنه لو صحَّت تلك الدعوى لما بقيت اللغة العربية حتى الآن ، لأن القلَّة اليسيرة من الكتَّاب هي التي راعت بدقة – في كتابتها – قواعد اللغة النحوية و الصرفية ، و أما الكثرة الكاثرة فقد أخطأت في مراعاة هذه القواعد ، بل ليس من كتب أو نظم بالعربية ، إلا ارتكب بدل الهفوة هفوات ، حتى إن المرحوم إبراهيم اليازجي الذي انتقد أكبر أساطين اللغة في أشياء كثيرة لم يسلم هو نفسه من الوقوع في أخطاء لغوية أخذها عليه غيره ، و مع ذلك ما برحت لغتنا العربية لا تعاني الفوضى و لا تشكو الاضطراب. (2)

و بما أن الإنسان هو الذي أوجد اللغة ، فإنها تقوم بدورٍ حيوي في التعبير عن حياته ، لذلك نلمس في كتاب "الغربال" حساً متقدماً في التعامل مع اللغة ، لذلك يقول نعيمة : " فجميل بنا أن نصرف همَّنا إلى تهذيبها (اللغة) ، و تنسيقها لنكسبها دقة و رقة " (3) ، لأنها ليست سوى " مستودع رموز" يرمز بها إلى أفكارنا و عواطفنا ، و من ثمَّ فلا قيمة لها في نفسها بل قيمتها فيما ترمز إليه من فكر و عاطفة " ، لأن : " الفكر كائن قبل اللغة ، و العاطفة كائنة قبل الفكر ، فهما الجوهر و هي القشور " ، و بما أن البشرية مضطرة إلى استعمال الرموز للإفصاح عن عوامل الحياة فيها فإن الرمز في أحسن أحواله و أدقِّها ليس سوى خيال ممسوخ لما يرمز إليه (4)

و يبدو لنا أن نعيمة يميل إلى المبالغة في أقواله لكي يدافع عن آرائه ، حيث يعتقد نعيمة مثل جبران أن الشاعر و الكاتب يصنعان اللغة و يرعيانها ، و يجب ألاَّ يُثيرا القلق إن

---

(1) الغربال ، ص97.

(2) شفيع السيد ، نظرية الأدب ، ص132 و ما بعدها.

(3) الغربال ، ص104.

(4) أنظر الغربال ، ص101 و ما بعدها.

هما أوجدا رموزاً جديدة ، أو غيَّرا من الرُّموز القديمة ، و قد تجاوز العقاد و مندور ملاحظة أبداها نعيمة في ختام نقاشه الطويل ، مؤدَّاها أن الناس إذا أحبوا الرمز الجديد (أو الكلمة بصورة أدق) فإنهم سيبقون عليه ، سواء رغب أصحاب القاموس و النحو أم لم يرغبوا ، و إن أهمله الناس ، فإنه سيموت بشكل تلقائي ، و قد تكون "ثريا ملحس" على حق ، إذ تقول : " نعيمة كان أول ناقد في العربية فضَّل المحتوى على الشكل في الأدب "(1) ، بينما يظهر في تاريخ النقد في العربية أن أغلب النقاد القدامى قد أعطوا المحتوى و الشكل في الغالب قيمة متساوية .

و لم يتوقف رأي نعيمة عند اللغة الفصحى فحسب ، بل تعدَّاه إلى اللغة العامية ، ففي تيسيره لقواعد النحو يرى بأنه لا ضرر في أن تأخذ الفصحى بعض القواعد عن العامية ، لذلك يقول : "لست من القائلين بتبسيط اللغة الفصحى إلى حد أن تصبح ضرباً من العاميَّة المنمَّقة ، و لكنَّني أقول يا ليت الفصحى تأخذ بعض القواعد عن العامية ، فهي لو فعلت ذلك لاستغنت عن الكثير من القواعد التي ما برحت تتمسَّك بها جيلا بعد جيل ، و ما هي غير أوزار ثقيلة ورثتها عن الماضي و فات نفعها من زمان ". (2)

كما يرى أن في العامية عبقرية اللغة الإنكليزية " التي هي في هذه الأيام أكثر اللغات حيوية و أوسعها انتشاراً ، فالعامية – كالإنكليزية – قد استغنت عن الإعراب في أواخر الأسماء و الأفعال، فلا رفع ، و لا نصب ، و لا جر و لا جزم ، و لا تتميَّز في الصفات بين الذكور و الإناث في صيغة التثنية و الجمع ،... و في استطاعة العامية أن تتفاهم كل التفاهم بدون هذه الشعوذات اللغوية ، ذلك لأن العامية جماعة حيَّة تتطور مع تطوُّرات زمانها ، فلا مندوحة للغتها عن التطوُّر بتطورها ، في حين أن الفصحى تعاند ناموس التطوُّر لأنها لغة أقوام نزحوا عن هذه الأرض منذ مئات السنين ، فأصبحوا في مأمن من ضرورة مجاراة الزمان ، و مقتضيات الأحوال".(3)

و من أكبر العقبات التي صادفها نعيمة في تأليف " الآباء و البنون " هي اللغة العامية ، لذلك فهو يقول أن : " أشخاص الرواية يجب أن يخاطبونا باللغة التي تعوَّدوا أن يعبروا بها عن عواطفهم و أفكارهم ، و أن الكاتب الذي يحاول أن يجعل فلاحاً أمياً يتكلم بلغة الدواوين الشعرية ، و المؤلفات اللغوية يظلم فلاحه و نفسه و قارئه و سامعه " (4) ، و قد حاول عبثاً حل هذه

---

(1) أنظر سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، ص155.

(2) في مهب الريح ، ص130.

(3) نفسه ، ص131.

(4) الغربال ، ص34.

المشكلة , و توصَّل بعد التفكير إلى جعل المتعلمين من أشخاص روايته يتكلمون لغة معربة ، و الأميين يتكلمون اللغة العامية ، غير أنه اعترف في الأخير بأن " هذا الأسلوب لا يحل العقدة الأساسية ، فالمسألة لا تزال بحاجة إلى اعتناء أكبر رجال اللغة و كتَّابها ". (1)

إننا نجد أن ميخائيل نعيمة قد بالغ في كثيراً في آرائه التي دعا فيها إلى تطوير اللغة على النحو الذي بيَّنه ، فتطوير اللغة العربية بمعنى ابتكار مفردات جديدة أمر تحتِّمه حياة اللغة نفسها لكي تواكب ما يطرأ على حياة أهلها من تعبير و تجديد ، أما دعوته إلى تطوير العربية الفصحى ليس إلا اجتهادا من جانبه لا يضعه في موضع الرَّيبة بدليل أنه لم يُدعَ إلى نبذها ، و اتخاذ العامية بديلا عنها، حيث أعلن إيمانه بقوة الفصحى و ثرائها. (2)

---

(1) الغربال ، ص35.

(2) شفيع السيد ، نظرية الأدب ، ص136 و ما بعدها.

الفصل الثاني :

قضايا الشعر عند ميخائيل نعيمة

إذا كانت حداثة الشعر العربي ذات منابع أجنبية ، فإن ميخائيل نعيمة باعتباره رائداً من رواد الشعر الحديث ، قد أنشأ رؤيته عن قضايا الشعر انطلاقاً من تشبُّعه بالأدب الروسي " الذي نهل من معينه بعد أن لمس فيه ثورة على الماضي و جهاد الأدباء في سبيل التحرُّر من أوضاع القديم و محاولته وضع الإنسان وجهاً لوجه أمام الحياة " (1) ، أما تأثره بالأدب الأنكلوساكسوني ، فقد خوَّله الإطلاع على الحركة الرومانسية في إنكلترا ، و التعرُّف على شعراء أمثال كيتس و كولردج و غيرهم ، و ليس بعيداً في رأينا أن يكون قد تأثر بالحركات الروحية كما يقول د. مندور عن تكوين نعيمة : " هو تكوين معقد، يجمع في ثقافته بين تراث الشرق و تراث الغرب ، بل يجمع بين التراث الأوروبي الأمريكي و التراث الروسي " (2) ، و من هنا يمكن القول بأن تأثر نعيمة بالأدبين الروسي و الأمريكي كان عاملاً أساسياً في بلورة طبيعة تفكيره ، انطلاقا من هنا تشكلت لديه عدة آراء نقدية فيما يخص الشعر أهمها :

1. الشعر :

كان الشعر اهتمام نعيمة الرئيسي . شأن النقَّاد في زمانه . و كان الكتَّاب الذين تناول أعمالهم بالنقد شعراء ، و هو يرفض تعريفات النقاد العرب و الأوروبيين للشعر ، لأنها تركز في مجملها على عناصره المادية من الألفاظ و الأساليب و الأوزان و القوافي و غيرها ، أما تعريف الشعر عنده فليس تعريفاً بالمعنى الصحيح ، و هو يقرُّ بذلك و يرى بأنه أقرب إلى الخواطر و النظرات ، و من ثمَّ يصعب بل يتعذَّر الإمساك بعناصر منضبطة فيه. (3) و لهذا فقد أسبغ نعيمة على الشعر أسمى أوصافه بأسلوب رومانسي فيقول : " الشعر هو غلبة النور على الظلمة ، و الحق على الباطل ، هو ترنيمة البلبل و نوح الوُرق ، و خرير الجدول و قصف الرعد ، هو ابتسامة الطفل و دمعة الثكلى ، و تورد وجنة العذراء ، و تجعد وجه الشيخ ، هو جمال البقاء و بقاء الجمال ...،و بالإجمال ، فالشعر هو الحياة باكية و ضاحكة ، و ناطقة و صامتة...،الشعر رافق الإنسان من أول نشأته و تدرَّج معه من مهد حياته حتى ساعته الحاضرة، من الهمجية إلى البربرية إلى الحضارة إلى مدينة اليوم... تعرفه العيون الدامعة و العيون الضاحكة ، و الوجوه الشاحبة و الوجوه الباسمة " (4)

---

(1) الحبيب محمد علوان ، ميخائيل نعيمة حياته و تفكيره ، دار بوسلامة للطباعة ، تونس ، ط1 ، 1986 ص192.

(2) محمد مندور ، النقد و النقاد المعاصرون ، ص49.

(3) شفيع السيد، نظرية الأدب ، ص150.

(4) الغربال ، ص77.

لقد انتقد نعيمة الشعراء الذين لم يكادوا يدركون المفهوم الحقيقي للشعر، معتقداً أن دواوينهم تضم النظم بدلاً عن الشعر ، و يُسميهم "النظَّامين" ، و يرى أن عدم انتباه الشعراء إلى حقيقة نظمهم و كيفيته قد أدى إلى تشاؤم الناس ، حتى الأدباء أمثال "تولستوي" و غيره من الذين حاولوا أن يحطُّوا من مقام الشعر و ينزلوا من قيمته ، يقول ميخائيل في هذا الصدد : " عبثاً ندَّدوا به فعظَّموا آفاته و صغَّروا محاسنه ، و نهوا عن صرف الوقت في قرضه ، ما دام الإنسان إنسان ، ما دام فيه ميل فطري إلى الغناء ، إن كان في الحزن أو الطرب و ما دامت اللغة واسطة لتصوير أفكاره ، و التعبير عن عواطفه و آماله فسيبقى الشعر حاجة من حاجاته الروحية ".(1)

من هنا فإن نعيمة يمزج إدراكه للشعر بعقيدته في وحدة الوجود مزجاً تاماً و قد كان لإيمانه بوحدة الوجود صداه في إيمانه بوحدة الشعر من حيث مصدره حيث يقول : " الشعر من حيث المصدر واحد ، لا يقاس و لا يتجزَّأ و لا يتنوع ، لأن مصدر الشعر الحياة و الحياة هي هي ، في البعوضة و في الجمل و في الأسد ، فإن تكن جميلة و مقدسة في الأسد و النمر ، فهي جميلة و مقدسة في الضَّب و الحرباء ، أما من حيث المظهر فالشعر كالحياة كثير الأصداف ، عديد الألوان ، متفاوت الرتب "(2)، أي أن الشعر من حيث المصدر واحد (الحياة) ، لا تفضيل فيه و لا تفاوت في القيمة ، و هكذا فإن : " الشعر الذي يهبُّ علينا من مزامير داوود و أناشيد سليمان و أقاصيص هوميروس... هو نفس الشعر الذي نسمعه في زغاريد فتياتنا ، و ندب عجائزنا ، و ترانيم شبابنا و كهولنا ، و أغاني شيوخنا ، و لا تنوع فيه إلا من حيث المظهر ". (3)

إن موقف نعيمة من دور الشعر ليس واضحا كل الوضوح ، فمزية الشعر الكبرى عنده هي الجمع بين نظرية " الفن للفن " و " الفن للمجتمع "(4) ، لذلك فإن الشاعر في نظره : " لا يجب أن يكون عبد زمانه و رهين إرادة قومه ، ينظم ما يطلبون منه فقط ، و يفوه بما يروقهم سماعه ، و إذا كان هذا ما يعنيه أصحاب المذهب الأول فلا شكَّ أنهم مُصيبون ، لكننا نعتقد في الوقت نفسه أن الشاعر لا يجب أن يطبق عينيه ، و يصم أذنيه عن حاجات الحياة ، و ينظم ما تُوحيه إليه نفسه فقط ، سواء كان لخير العالم أو لويله ".(5)

---

(1) الغربال ، ص78.

(2) نفسه ، ص127.

(3) نفسه ، ص128.

(4) أنظر سلمى الخضراء الجيوسي ، ص1580.

(5) الغربال ، ص84.

يرى نعيمة أن مورد الشعر واحد و هو الحياة : " فالحياة و إن تعددت مظاهرها و تنوَّعت أزياؤها هي هي ، و جوهرها واحد لا يتغيَّر ، غير أن ما نستقيه من هذا المورد يتنوَّع بمقدار الظمأ الداخلي فينا ... إن عواطفنا و أفكارنا مشتركة لأن مصدرها واحد و هو النفس...لكنَّها قد تكون مستيقظةً في بعضنا غافلة في الآخر ، و إن هذه العواطف و الأفكار و إن استيقظت في بعضنا ، فقد تكون خرساء ، و إنها في بعضنا مستيقظة و ناطقة ، و إن العواطف و الأفكار إذا ما استيقظت و نطقت بنفسها بعبارة جميلة التركيب ، موسيقية الرَّنة كان ما تنطق به شعراً ".(1) فالشعر إذن هو لغة النفس و الشاعر هو ترجمان النفس.

و بما أن الشاعر يستمِّد غذاء موهبته من الحياة فهو لا يقدر إلا أن يعكس أشعة تلك الحياة في أشعاره ، من هنا كان أول شيء يبحث عنه نعيمة في الشعر هو " نسمة الحياة " حيث يقول بأنها : " ليست إلا انعكاس بعض ما في داخلي من عوامل الوجود في الكلام المنظوم الذي أطالعه ، فإن عثرت فيه على مثل تلك النسمة أيقنت أنه شعر و إلا عرفته جماداً ، و إذ ذاك ليس ليخدعني بأوزانه المحكمة و مفرداته المنمقَّة ، و قوافيه المترجرجة " (2)

و لا يعير نعيمة اهتماما كبيراً للأوزان و القوانين العروضية و القواعد اللغوية ، فالشعر بالنسبة له هو الذي يفتح آفاقاً لخياله ، و هو الذي تستأنس به الروح ، أما الشعر الذي ليس فيه سوى متانة لغوية ، و زركشة بيانية ، و مقدرة عروضية ، فهو في نظره : " كغرفة طولها ذراعان ، و عرضها ذراعان ، و علوُّها ثلاث أذرع ، جدرانها موشاة بالرسوم ، و سقفها مموَّه بالذهب ، و أرضها مرصوفة بالفضة ، يبهرني لأول وهلة منظرها ، لكنني لا أقضي فيها بضع دقائق حتى أشعر بحاجة إلى الهواء النقي ، و إلى فضاء الله الواسع ، فأهرب شاكراً ربي على النجاة ، و غير ملتفت إلى الوراء " (3)

و قد تجلَّى موقف نعيمة التحرُّري في رفضه أن ينحصر الشعر في الفنون التقليدية ، من فخر و مدح و رثاء ، و غيرها من الأغراض ، كما يتضِّح أيضاً فيما أنكره من التقييد المطلق بعروض الخليل.

---

(1) نفسه ،ص115.

(2) نفسه ، ص129.

(3) الغربال ، ص129.

❖ **حملته على العروض :**

يرى نعيمة أن الشعراء الأولين قد استخدموا الوزن ليسهّلوا إلقاء أفكارهم و عواطفهم ، إذ كان من الطبيعي أن تخلق الأوزان ، لكن عندما وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي العروض كعلم ، و هو يقصد أن يدفع الشعر إلى الأمام ، أصبح الوزن و القافية من ضروريات الشعر ، و الوزن الذي كان يخدم الشعر في الأمس ، أخذ يستخدمه اليوم ، أصبح الشعر شيئاً فشيئاً كحرفة ، من يريد أن يشتغل به فعليه أن يتعلَّم درس العروض ، و ألا يسمح لنفسه أن يتحدى جوازات الفراهيدي .

و لقد شنَّ نعيمة هجوماً عنيفاً على عروض الخليل في مقالته (الزحافات و العلل) حيث يقول: " العروض علمٌ بأصول يُعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي و فاسِدها ، و ما يطرأ عليها من الزحافات و العلل " (1) ، و الزحافات و العلل في رأيه : " أوبئة تنزل بأوزان الشعر العربي ، فتحرِّك ساكناً أو تسكن متحرِّكاً ، و تقضم حرفاً هنا و مقطعاً هناك ، و قد عُني بها الخليل عناية خاصة ، فأعطى كلاً منها اسماً ، و رتَّبها في أبواب و فصول " (2) ، و يظهر لنا جلِّياً تهكُّم وسخرية نعيمة من عروض الخليل في قوله : " و كيف تكتمل لنا السعادة بدون زحافات و علل؟ و لولاه (الخليل) لما كان لنا علم العروض الذي يُعرف به صحيح أوزان الشعر العربي و فاسِدها ، و أنَّى لنا أن نميِّز بين ما هو شعر و ما ليس شعراً ما لم نعرف صحيح الأوزان من فاسِدها ". (3)

و يرى نعيمة بأن أغلب الشعراء انصب اهتمامهم في دراسة العروض ، و ما يلحقه من زحافات و علل في درس الخبن و الخبل و الترفيل و التذييل ...إلخ ، و هم بذلك أضاعوا جهداً في الجري وراء ناصية العروض على حساب ناصية الشعر ، فنسوا بذلك الفرق بين ما هو شعر و ما هو ليس شعراً.

كما اعتبر نعيمة علم العروض مجموعة من البحور ، لكل بحر من بحوره قوارب ، و لكل من تلك القوارب مقاذيف لا تُدار إلا بها ، و لكل من تلك المقاذيف حلقات و مماسك لا يعرفها إلا الخبير بها أي الملاحين ، و هؤلاء الملاحين هم الشعراء الذين يجازفون بحياتهم في هذه البحور.

و قد أورد نعيمة قول أحد الشعراء على مخاطر هذه البحور :

---

(1) الغربال ، ص108.

(2) نفسه ، ص108.

(3) نفسه ، ص108.

الشعر صعبٌ و طويلٌ سلَّمه إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه

زلَّت به إلى الحضيض قدمه يريد أن يُعربه فيُعجمه (1)

إن تعلُّق الشعراء بالوزن و القافية ، و صرف اهتمامهم إليها وجد بكثرة في عصور الضعف ، فكأنهم رأوا أنها عماد الشعر و عنصره الأساسي ، فكان شعرهم موزوناً مقفى ، جارياً على قواعد الخليل مغفلين بذلك المشاعر و الأحاسيس ، و بهذا أتقنوا الأوزان و أهملوا الشعر.(2)

و في هذا الصدد يرى نعيمة بأن أغلب الدواوين الحافلة بصحيح أوزان الشعر تنظر إلى جمال الألفاظ و المقاطع ، غير مهتمة بنبضات القلوب و خطرات الأفكار ، فهي محشوة بما ليس شعراً ، و قد شبَّه نعيمة أوزان الشعر بطقوس الصلاة و العبادة ، فزخرفة المعابد مثلا ليس لها أهمية بقدر أهمية الصلاة في ذاتها ، كذلك " النفس لا تحفل بالأوزان و القوافي ، بل بدقة ترجمة عواطفنا و أفكارنا ... فلا الأوزان و لا القوافي من ضرورة الشعر ، كما أن المعابد و الطقوس ليست من ضرورة الصلاة و العبادة ... فقد رأى الأقدمون أن الشعر، و هو لغة النفس ، لا يليق بها ما لم يكن مقيَّداً بأوزان ، إذ وجدوا أن الأوزان تساعد على تنسيق الجمل و توازنها ، و في التوازن سرٌ من أسرار الجمال ".(3)

و يشير نعيمة إلى أن العروض نشأ أصلا من تلحين الشعراء العرب القدامى لعواطفهم و أفكارهم ، فالمعاني و الأحاسيس في الشعر أولاً و يلحقها الوزن ، فهو الذي يتكيَّف بها و لا تتكيَّف به ، و لذلك فهو يقول : " لا شكَّ أن الأوزان نشأت نشوءاً طبيعياً ، و كان سبب ظهورها ميل الشاعر إلى تلحين عواطفه و أفكاره ... لذلك لحق الوزن بالشعر ، و نما معه نمواً طبيعياً ... هكذا نما الشعر العربي ، و نمت أوزانه ، و ما زال الوزن لاحقاً و الشعر سابقاً". (4)

و يرى نعيمة بأن تقديم الوزن على الشعر جعل من الشعر صناعة ، فأصبح يلجأ إلى العروض كل طالبٍ للشهرة ، فكان ذلك سبباً في الانصراف إلى قرض الشعر يقول : " فأفقنا اليوم ، و لا روايات عندنا و لا مسارح و لا علوم ،...و لا شك أن كثيرين ممن انصرفوا إلى النظم حباً بالشهرة، لو انصرفوا إلى غيره من أبواب الكتابة و الدَّرس ، لجاؤوا معاصريهم ، و جاؤونا بنفع كبير ".(5)

---

(1) أنظر الغربال ، ص109.

(2) أنظر شفيع السيد ، ص154.

(3) الغربال ،ص116.

(4) نفسه ، ص117.

(5) نفسه ، ص119.

و من هنا تدَّخل الشعر بهذا المفهوم (النظم) ، في كل شيء في حياتنا حتى المجالات التي لا شأن له بها ، فنظمت المتون في قواعد النحو ، مثل ألفية ابن مالك ، و كذا نظم الحساب و الجبر

و الجغرافية و الطب ، لهذا يقول نعيمة : " و أصبحنا نتراسل نظماً ، و نتصافح نظماً ،... و نستقبل أصدقاءنا نظماً ، و نودِّعهم نظماً ،إلى أن لم يبق في حياتنا ما ليس منظوماً سوى عواطفنا و أفكارنا ، و عندما دانت لنا العروض و أتتنا بزحافاتها و عللها صاغرة ، رحنا نكتشف طرقاً جديدة نظهر بها مقدرتنا النظمية " (1) ، و بلغ الأمر بالشعر استخدامه في التواريخ الشعرية و الوفاة و غيرها من الأحداث.

و ترى الجيوسي بأن نعيمة يخطئ كثيراً ، و يقع في بعض التناقضات عندما يهاجم النظاَّمين المزيفين في زمانه ، و قد كانت حملته على المبالغة و الابتذال في الشعر اللَّذين عزاهما إلى قوانين النظم ، حملة غير صائبة و تكشف عن جهل بعلاقة الشعر بالوزن و تسرُّع في الحكم ، فهي ترى بأن لكل شعر قوانين للنظم مكتوباً كان ذلك الشعر أو منقولا بصورة شفوية ، و قد يكون للأوزان الكميَّة قوانين أشد صرامة ، لكن ذلك ينبع من طبيعة اللغة ذاتها ، و من العلاقات الداخلية في بناء الكلمات ، و هي التي تقرِّر عروض ذلك الشعر ، فقوانين العروض لا تُفرض على اللغة ، و لا تُستخلص ذهنياً من خارج اللغة نفسها ، بل تُستخلص على أساس ما حدث فعلاً في شعر تلك اللغة.(2)

كما تعتبر أن وجود الكثير من النظَّامين في العربية ممن أنتجوا شعراً تافهاً ، ليس مردُّه كما يدَّعي نعيمة إلى قدرتهم على النظم بحسب قوانين العروض الخليلية ، و كون قوانين العروض في متناول الطامحين في النظم ، لا يستوجب إنتاج منظومات خاوية ، و الواقع أن قوانين العروض العربية يجب أن تكون أصعب استيعاباً من قوانين العروض الإنكليزية مثلا ، و ليس ثمَّة من شعر في أي لغة يخلوا من عدد كبير من النظامين و المقلدين.(3)

و يبدو لنا في هجوم نعيمة على عروض الخليل شيء من التناقض في كلامه ، و بخاصة فيما تعلَّق بالوزن ففي مقالته "الشعر و الشاعر" يقول : " الوزن ضروري أما القافية فليست من ضروريات الشعر ، لا سيما إذا كانت كالقافية العربية بروي واحد يلزمها في كل القصيدة ، عندنا اليوم جمهورٌ من الشعراء يكرزون بالشعر المطلق، و لكن سواء وافقنا "والت هويتمان" و أتباعه أم لا ، فلا مناص لنا من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد

---

(1) نفسه ، ص120.

(2) سلمى الخضراء الجيوسي ، ص155.

(3) نفسه ، ص156.

من حديد نربط به قرائح لشعرائنا ، و قد حان تحطيمه من زمان "(1) ، بينما نجده في مقالته "الزحافات و العلل" ينفي أهمية الأوزان و القوافي بقوله : " فلا الأوزان و لا القوافي من ضرورة الشعر ". (2)

و الواقع أن ليس هناك تعارض بين ما قاله في الموضعين ، فهو يرى أن التحرُّر من القافية الموحدة أمر مستساغ ، بل مطلوب تجنُّباً للرتابة المثيرة للملل في القصائد الطوال بخاصة ، كذلك يرى أن الالتزام بوزن واحد في القصيدة أدى إلى تعلُّق الشعراء به و تركيزهم عليه ، و إهمالهم روح الشعر الحقيقي ، و تلافياً لذلك نبذ هذا الالتزام و دعا إلى إطلاق الحرية للشاعر في ابتداع نسق ما من الوزن تستريح إليه الذَّائقة الشعرية ، و لو خالف هذا النسق ما ورد في عروض الخليل.(3)

إن النفس المستيقظة أو النفس الشاعرة في نظر نعيمة هي التي : " لا تلد عواطف جميلة و أفكاراً حيَّة ناضجة ، و ما تلده مثل هذه النفس هو الفن ، و الفن إذا اتَّخذ الكلام ثوباً كان شعراً ، أما النفس التي لا تلد إلا أوزاناً صحيحة و قوافي رنَّانة ، فهي النفس المُصابة بالعقم ، و لا بدَّ لهذه النفس من أن تتلقَّح يوماً بجرثومة الحياة ، فتجد في داخلها عواطف و أفكاراً ، لا أوزاناً و قوافي فقط ". (4)

---

(1) الغربال ،ص85.

(2) نفسه ، ص116.

(3) شفيع السيد ، ص158.

(4) الغربال ، ص124.

2- الشاعر :

يعتبر نعيمة أن لكلِّ كاتب حقلٌ يمتاز به من حقول الأدب و إن أجاد في سواه ، فهو إما شاعر ثم مصنِّف روايات و مقالات و قصص ، أو مصنف روايات ، ثم شاعر و محبِّر مقالات أو ناقد ، ثم روائي و شاعر...إلخ ، فيستحيل عليه أن يجيد في كل هذه الأساليب الكتابية على السواء ، و عليه فإن : " الكاتب المجيد سواء كان روائياً أو صحافياً أو شاعراً ، الكاتب الذي يرى بعيني قلبه ما لا يراه كل بشر ، الكاتب الذي يعدُّ لنا من كل مشهدٍ من مشاهد الحياة درساً مفيداً ، الذي أعطته الطبيعة موهبة إدراك الحق قبل سواه ".(1)

انطلاقاً من هذا التحديد لهوية الكاتب ، نرى أن نعيمة يحيط الشاعر بهالة من القدسية ، حيث اعتبره نبياً و فيلسوفاً و مصوِّراً و موسيقياً و كاهناً :

- ❖ **نبي** : لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر.
- ❖ **مصوِّر** : لأنه يقدر أن يسكب ما يراه في قوالب جميلة من صور الكلام.
- ❖ **موسيقي** : لأنه يسمع أصواتاً متوازية ، حيث لا نسمع نحن سوى هدير و جعجعة ، العالم كله عنده ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الجمال ، و تنقل ألحانها نسمات الحكمة الأبدية.
- ❖ **كاهن** : لأنه يخدم إلهاً هو الحقيقة و الجمال. (2)

في هذا السياق أنكر نعيمة موقف الذين يهوِّنون من شأن الشعر و يحقرون من منزلته ، فيقول : " رفقاً و حلماً يا سيِّداتي و سادتي ، فصعبٌ على أبناء هذا العصر أن يجدوا منفذاً جديداً لأقلامهم ، و لا شك أنهم لو خُلقوا في زمان الجاهلية و الهجرة أو في عصر العباسيين لكان أكثرهم في مصاف الآلهة ، مع ذلك فحمداً لله لأنهم ، و إن جاؤوا متأخرين ، فمعظمهم نوابغ و لا يفصلهم عن عروش الآلهة سوى بضع أذرع – بضع خطوات– فهم تقريباً آلهة ". (3)

تحدث نعيمة عن عملية الإبداع الشعري ، و رأى أن الشعراء يختلفون فيما بينهم ، و أنهم يتميزون برهافة الحس ، و خصوبة الخيال ، و دقة الملاحظة ، بحيث يرى أحدهم مشهداً أو يسمع نغمة ، فتنفعل نفسه ، و يتحرك وجدانه ، و يعاني من ذلك معاناة تثقل وطأتها عليه ، حتى لكأنما يشعر أن بداخله حملاً يطلب التخلُّص منه ، هنا يرى نفسه مدفوعاً إلى القلم ليفسح

---

(1) الغربال ، ص50.

(1) نفسه ، ص84 ، ص85.

(2) نفسه ، ص39.

مجالاً لكل ما يجيش في صدره من الانفعالات، و لا يستريح تماماً حتى يأتي على آخر قافية.(1)

و يورد نعيمة صورة الشاعر عند جبران ، حيث صوَّره في هيئة " شحرور يجوب الفضاء حراً مرنِّماً مستحماً بنور الشمس ، متنعماً بزرقة السماء ، فيحاول الثعبان أن يصرف نظر الشحرور إلى الأرض ، إلى ما في جوفها من المعادن الثمينة ، و الحجارة النفيسة ، فيجيبه الشحرور محدِّثاً عن جمال الشمس و الفضاء ، و يختم حديثه قائلاً : " أسفاه! إنك لا تطير ، أسفاه! إنك لا تغرِّد" (2)."

كما يورد أيضاً مفهوم الشاعر عند العقاد عندما خاطب بذلك شوقي ليفهمه ما هو الشعر ، فيقول : " فاعلم ، أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ، لا من يعدِّدها و يحصي أشكالها و ألوانها ، و أن ليست مزيَّة الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، و إنما مزيَّته أن يقول ما هو ، و يكشف عن لبابه ، و صلة الحياة به ". (3)

و قد فرَّق نعيمة بين الشاعر و النظَّام ، و أوضح الاختلاف البيِّن بينهما بقوله : " الشاعر و نعني به الشاعر لا "النظَّام" ، لا يأخذ القلم في يده إلا مدفوعاً بعامل داخلي لا سلطة له فوقه ، فهو عبد من هذا القبيل ، لكنه سلطان مطلق عندما يجلس لينحت لإحساسه و أفكاره تماثيل من الألفاظ و القوافي لأنه يختار منها ما يشاء ، أما "النظَّام" فيأخذ قلماً و قرطاساً ، ثم يبدأ بوخز دماغه و قريحته علَّه يتمكن من أن يهيجهما و لو قليلاً ،غايته لا أن يترجم عن عواطف ، أو أن يعبِّر عن أفكار ، بل أن (ينظم قصيدة) ". (4)

كما يرى نعيمة أنه من الشعراء من لهم تأثير على المتلقي ، فيجد هذا الأخير نفسه منكباً على قراءة شعرهم بشغف دون وعي منه ، في حين أن شعر النظَّامين ينفر القُرَّاء منه ، و في هذا المقام يقول نعيمة : " من الشعراء من إذا قرأت لهم قصيدة ، فكأنك قرأت كل ما نظموه وما سينظمونه ، هؤلاء هم شعراء الزحافات و العلل ، ومن يطلب في نظمهم شعراً كمن يبتغي عسلاً من البصل ،...غير أن من الشعراء من لا تقرأ لهم مطلعاً حتى يستهويك و يستغويك، فتراك في لحظة ، وعن غير قصد منك متنقلاً من بيت إلى بيت، و من قصيدة إلى قصيدة ".(5)

---

(1) أنظر شفيع السيد ، نظرية الأدب ، ص152.

(2) الغربال ، ص175.

(3) نفسه ، ص211.

(4) نفسه ، ص86.

(5) نفسه ، ص144.

و يشير نعيمة إلى أن الشاعر الحق هو الذي يسقي قلمه من قلب طافح و روح هائجة ، فهو بذلك يضمن خلوده ، حتى لو لم يفهمه قومه اليوم ، فسيأتي يوم يستفيقون فيه فيُعلون مقامه ، و

يقيمون له التماثيل ، و هذا ما حدث لشكسبير و الكثير من كبار الشعراء و الكتَّاب ، فشكسبير لم يمت ، بينما ألوف "النظَّامين" الذين حازوا على شهرة وقتية عن غير استحقاق ، فلا نكاد نسمع بهم ، و إن ذكرناهم فعلى سبيل التفكُّه فقط .(1)

يرى نعيمة بأن شعوبنا تبالغ في تمجيد النظَّامين ، فتطلق عليهم ألقاباً مثل : "النابغة" ، و "الشاعر العصري المجيد" ، حتى أصبح أفقر الشعراء عندنا إذا لم يكن "نابغة" ، فهو على الأقل "شاعر عصري مجيد" ، و في هذا الصدد يقول نعيمة متهكِّماً : " أما النظَّامون ، و ماذا أقول فيهم بعد ؟ بينهم من لو درس حرفة الخياطة لبرع فيها ، و بينهم من لا يجاريه أحد في مسح الأحذية ، و بينهم من لا نظير له في بيع الفجل و المرطبات ،... و بينهم مثلا من لا يشق له غبار في كتابة الصكوك و تسجيلها " (2)

بمعنى أنه لو توجه هؤلاء النظَّامين إلى حرف أخرى غير الشعر لأجادوا فيها و أتقنوها أكثر من نظمهم للشعر ، و يقول نعيمة مخاطباً هؤلاء النظامين : " بارك الله لكم بما تملكون و ما (تنظمون) ، أما نحن فعلينا واجب مقدس نقوم به أمام أنفسنا و أمام بنينا و بناتنا ، و ذاك أن نقدِّم لأنفسنا و لهم غذاءً روحياً صالحاً لا فاسداً ، و أن نعطيهم من الشعر أجوده لا أقبحه ،... لا تؤاخذونا إذا ميَّزنا بينكم و بين الشعراء فدَعَوْنَا ما تكتبونه (صنف كلام) ، و ما يكتبونه (شعراً و فناً)".(3)

و قد صوَّر نعيمة في مقالته (الحباحب) موقفه بعد تمييزه بين الشاعر و النظَّام ، ليضيف صورتين ساخرتين ، و ذلك عندما سُئل عن أشهر كتَّابهم في سوريا ، فشبَّه نفسه باللقيط بقوله : " شعرت كلقيط سأله أحد المارين عن أبيه و أمه ، كان يظن كل رجل في العالم أباه ، و كل امرأة أمه ، و لكن لما أعاد عليه الغريب السؤال ، و أدرك معنى كلمتي الأب و الأم ... أجاب بصوت متقطع يقطعه الانتحاب "لا أب لي و لا أم"،... كنت كذلك كمن دخل محل صائغ ليشتري حجراً من الألماس الحقيقي ، و لكثرة ما رأى من الحجارة التي يفوق لمعان واحدها الآخر أسقط ما في يده و استحال عليه الانتحاب ، ولكن هنا وقع نظره على فصٍ من الألماس الحقيقي في خاتم بعض الزائرين ، فرأى الفرق بينه و بين تلك الحجارة اللمَّاعة ، فأدرك أنها لم

---

(1) أنظر الغربال ، ص87.

(2) الغربال ، ص88.

(3) نفسه ، ص89.

تكن إلا زجاجاً و خرج ".(1)

لقد شنَّ نعيمة حملة على الكتَّاب العرب ، و رأى بأن المصيبة لا تكمن في أن لا كتَّاب عندنا ، بل لدينا جيش من حملة الأقلام و مسوِّدي الأوراق ندعوهم كتَّاباً ، مقتنعين بما يطربوننا به من التهاني و المراثي و الغزل ،...إلخ ، كما يرى بأن شرقنا العربي استغرق في سبات عميق و رقَّاص ساعة الحياة يتابع أغنيته الأزلية " تِك ، تَك ،تِك ، تَك " ، و يدفن ثواني العمر الواحدة تلو الأخرى في أحضان الأبدية. (2)

و يؤكد نعيمة أنه أصدر هذا الحكم ، و في ذهنه أسماء من اشتهر من شعراء العربية و فلاسفتها في القديم ، أمثال امرئ القيس ، و النابغة و لبيد و علقمة الفحل ، و عنترة و المهلهل و المتنبي... ومن اشتهر كذلك من شعرائنا في الحديث ، أمثال شوقي و حافظ و خليل مطران و كثيرين سواهم ، و يعلِّل حكمه بأن غث هؤلاء جميعاً أكثر من سمينهم ، و بأنه مهما سما أحدهم و جاد نتاجهم فلن يرقى إلى مصاف هوميروس و فرجيل ، و دانتي و شكسبير ، و ملتون و بايرون و هيغو ، و إميل زولا و هيني و تولستوي ، فهؤلاء هم مصابيح العالم و شموعه الموقدة. (3)

يوازن نعيمة بين شعراء الغرب و شعراء العرب ، و يشبِّه الكتَّاب بمحراث الحقل الذي يزداد صدأ فوق صدأ عند هطول الأمطار ، يقول : " ضعوا المحراث في أتون من النار حرارته كحرارة جهنَّم ، دعوه إلى أن يحمرَّ كالجمر ، ثم أخرجوه و ألقوه على السندان و هاتوا المطارق ، و اضربوا إلى أن لا يبقى للصدإ عليه من أثر ، أصقلوه جيِّداً ، و حينئذٍ إذا أشرقت عليه الشمس لا تزيده إلا بهاءً و لمعاناً " (4) ، فهو بذلك يرى بأن الصدأ يتمثل في الكسل الذي أعمانا و قيَّد قوانا ، ثم يفسِّر أتون الغرب بأنه النيران التي تتدفق من أفواه خُطبائه ، فتأكل الهشيم و تعدُّ التربة لنبتٍ جديد صالح ، أما مطارقه فهي الأقلام التي لو وجهت نحو سور بابل قوَّضته إلى أركانه ، أما من يشتغلون بصيانة العقل من الصدإ فهم الكتَّاب ، و يرى بأنه ليس لدينا كتَّاب و إنما حباحب ، أي ألوف من (سراج الليل) لو اجتمعت كلها لما أشعلت قشَّة يابسة.(5)

---

(1) الغربال ، ص44.

(2) أنظر الغربال ، ص45 و ما بعدها.

(3) شفيع السيد ، نظرية الأدب ، ص127.

(4) الغربال ، ض52.

(5) نفسه ، ص60.

لقد انتقد نعيمة بعض الشعراء العصريين متهكِّماً و ساخراً ، من أمثلة ذلك ما أورده في مقالته (الحباحب) لبعض الأبيات لشاعرٍ يرثي صديقاً له مقرونةً بنقده لها و تعليقه :

هوى ذلك البدر المنير لقطره　　　　فمن بعد في العلياء لا تنظر البدرا

(أما هذه الكرة البيضاء التي لا تزال تدرُّ علينا نورها ليلاً ... هذه ليست بعد بدراً بل ... فتّشوا "تاج العروس" فربما وجدتم لها اسماً)

فأصبح هذا الكون عادم ملكه و أضحت الخلاَّن لا تعرف الصبرا

يعلِّق نعيمة فيقول : (مسكين هذا الكون! هاتوا الدموع لنبكيه).

فبالله نُح و اندب هماماً مجدَّلاً و شهماً له في صُقعه الآية الكبرى

(أين النادبات ؟)

أديباً خطيباً مُصقعاً متأنِّقاً و يُساقط من فيه اللآلئ و الدُّررا

(كفكفوا الدمع و تعالوا نجمع اللآلئ و الدُّررا). (1)

من خلال هذه الأبيات يبدو أن نعيمة يحطُّ من قيمة الشعراء العرب و يتهكَّم بهم ، و في مقابل ذلك يمجِّد الغرب ، فيقول : "لكن أنَّى لنا بموليير فرنسا ، فتّشوا عن موليير ليضحكنا و يبكينا ، و يجعلنا نخجل من ذواتنا في وقت واحد ، إنما أذكروا أن موليير لا يولد من درس المعاجم و العروض و القوافي و جوائزها من خبنٍ و خبلٍ و طيٍ و وقصٍ ، و موليير لا تحصره أبحر بين طويلها و وافرها و رجزها و رملها ، لا تقف في وجهه خرافات و ترهات ، و شرائع و أوهام ، بل هو نبعٌ جارف يتدفَّق من صدر الطبيعة ". (2)

و من هنا فإن نعيمة يستنكر لقب "أمير الشعراء" الذي أطلق على أحمد شوقي ، حيث رأى بأنه مجرَّد إعلان تجاري ، فهو يقول : " يا ويل للشعر ، و واحرب الشعراء إذا كان ناظم هذه الأبيات "أميرهم" :

لله ريشة صادق من ريشة تزري طلاوتها بكل جديد

كست الكتابة في المشارق كلها حسناً و فكَّتها من التقييد

تهدي لحسن الخط كل مقصِّرٍ و تمدُّ في الإحسان كل مجيد (3)

كما انتقد نعيمة في مقالته (الدرة الشوقية) قصيدة أحمد شوقي التي قالها بعد عودته من منفاه بالأندلس و التي مطلعها :

---

(1) أنظر الغربال ، ص60.

(2) الغربال ، ص63.

(3) أنظر الغربال ، ص214..

أنادي الرسم لو ملك الجوابا و أجزيه بدمعي لو أثابا.

و قد بيَّن في نقده ما ينبغي أن يتوافر في القصيدة من وحدة عناصرها ، و اتصال بعضها ببعض اتصالاً وثيقاً يشف عن وحدة المشاعر التي تثيرها ، فالغرض الأساسي للقصيدة المشار

إليها هو الدعوة إلى مساعدة الفقراء ، إلا أن شوقي – كما يقول نعيمة – لم يصل إلى الغرض إلا بعد أن دار ألف دورةٍ لولبيةٍ أنستنا أول الطريق و نصفها ، فمن نائحٍ يبكي الدمن البوالي إلى ناقد يسخر بادعاء قومه و جهلهم ، إلى مغرمٍ يتغزل بحب وطنه ، إلى مادح يرى في قومه ملائكة يتلألأ على وجوههم نور العلم و الإيمان و الكرم ، إلى شيخ أو قسيس يعاتب ربَّه و يسترحمه...، و ذكر نعيمة أن دوران القصيدة حول هذه المعاني الكثيرة أفقدها التأثير النفسي المنشود ، و لم يترك لها سوى رنَّة القافية المتتابعة ، و هو أثرٌ جدُّ تافه و ضئيل.(1)

كما ترى سلمى الخضراء الجيوسي أن هجوم نعيمة على شوقي كان أكثر مما يجب ، فهو يصوِّره لا بوصفه الشاعر الذي بعث إلى الوجود أفضل ما في التراث ، بل بوصفه وسيلة لإطالة عمر هذا التراث و استمراريته .(2)

---

(1) شفيع السيد ، نظرية الأدب ، ص154.

(2) سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، ص160.

3- الخيال :

اعتبر الرومانسيون أن الخيال ضروري للإنسان ، لا بدَّ منه و لا غنى عنه ، ضروري له كالنور و الهواء و الماء و السماء ، ضروري لروح الإنسان و قلبه ، و لعقله و شعوره ، ما دامت

الحياة حياةً ، و الإنسان إنساناً ، و بالتالي فهو حي خالد لا و لن يمكن أن يزول إلا إذا اضمحلَّ العالم و تناثرت الأيام في أودية العدم ، حقيقة الخيال من حقيقة الإنسان و الكون على السواء ، و لا يمكن أن يحيا الإنسان أو يوجد عالم من غير خيال. (1)

لهذا أطلق الرومانسي العنان للعاطفة ووثق بها و مجَّدها ، فكان لا بد أن يُعنى بالخيال ، و على الأخص بعد أن آمن أصحاب هذا التيار بأن الروعة في الفن لا تتحقق إلا عن طريق التجربة الذاتية المستجيبة لما ترشد إليه العاطفة في معناها الإنساني الشامل ، يقول وليم بليك : " إن عالم الخيال هو عالم الأبدية " ، كما ذهب إلى أبعد من هذا في الاهتمام بالخيال فسمَّاه الرؤية المقدسة ، و اعتبره القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر كما أصبح الخيال عند الرومانسيين وسيلةً أساسية لإدراك الحقائق ، فإذا كان النقاد الكلاسيكيون قد آمنوا بالعقل و جعلوه وسيلتهم في الوصول إلى الحقيقة ، فقد أحلَّ الرومانسيون الخيال محلَّ العقل ، و احتكموا إليه و جعلوه المنفذ الوحيد للحقيقة. (2)

و من أبرز الشعراء الرومانسيين الغرب الذين تحدثوا عن الخيال "كولردج" الذي بدأ في تطوير نظريته في الخيال التي تُعنى بالإدراك ، و بكيفية مواجهة العقل عالم الأشياء الذي يخلق نصفه و يدرك نصفه ، و لكن عملية الخلق هذه تصدق على الفن كما تصدق على الطبيعة ، و الواقع أن النظرة الشائعة بأن الخيال الشعري صور ذاكرة يجمعهما الترابط قد تفسر نمطاً من الشعر بعينه ، و لكنها لم تفعل شيئاً لتفسير الشعر في أعلى صنوفه ، و هكذا بدأ كولردج يميز بين شعر الموهبة و شعر النبوغ على أساس التمييز بين التصور و الخيال ، و يرى كولردج بأن التصور و الخيال قدرتان متميزتان على اختلافٍ واسعٍ ، لا كما شاع الاعتقاد بأنهما اسمان بمعنى واحد ، أو أنهما الدرجة الأدنى و الأعلى من قدرة واحدةٍ بعينها. (3)

---

(1) محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته و إبدالاته ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001 ، ص139.

(2) أنظر محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، د.ت، ص251.

(3) أنظر موسوعة المصطلح النقدي ، عبد الواحد لؤلؤة ج1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 2001 ، ص226 و ما بعدها.

كما يرى الفيلسوف الإنجليزي "هوبز" أن الخيال في خدمة هدف بلاغي لا منطقي ، فوظيفته أن يُلبس الفكرة لغة جذَّابة ، و لكن لا مكان له في الجدل المنطقي حصراً ، فهذا التعريف الذي يقدمه هوبز عن دور الخيال يجمع نظرية عصر الانبعاث الموروثة مع مقترب نفسي جديد ، فهو يتبع كُتَّاب عصر الانبعاث في عدِّ الخيال في خدمة الفيلسوف و الأخلاقي ، فوظيفته تقديم رداء

جذَّاب للحكمة و الفضيلة ، في هذا المجال يكون "هوبز" تقليدياً و لكنه يَلِج أرضاً جديدة في الوصف النفسي الذي يقدمه عن العمليات العقلية التي ينطوي عليها الإنشاء ، فلم يعد الخيال نوعاً من الجنون أو الوجد ، رغم أنه في الأحلام و الخيالات المغرقة يقترب من ذلك ، ف "هوبز" يكاد يماثل بين الذاكرة و الخيال. (1)

و قد قال الفيلسوف و الأديب الأيرلندي "برك" عن الخيال : " يمتلك عقل الإنسان نوعاً من القدرة الخلاَّقة الخاصة به ، قد تشاء تمثيل صور الأشياء على النسق و الشاكلة التي تسلَّمتها بها الحواس ، و قد تربط تلك الصور بطريقة جديدة أو حسب نسق مختلف ، و تدعى هذه القدرة الخيال". (2)

و يُعتبر ميخائيل نعيمة من أبرز الرومانسيين العرب الذين اهتموا بالخيال ووضعوا له مقاماً مهماً في نظرياتهم ، فقد أفرد له أول مقالة في كتابه "زاد المعاد" ، و هو يعرِّف الخيال بقوله : " هو مقدرتكم أن تُبصروا و أجفانكم مغمضة ، و تسمعوا و آذانكم مسدودة ، و تشمُّوا و في أنوفكم سِطام ، و تذوقوا و ألسنتكم في غلاف ، و تلمسوا و أيديكم مشلولة ، هو مقدرتكم أن تدركوا حدود الحواس الخارجية ، فتجعلوا منها عبَّارة تجتازون بواسطتها إلى حيث لا حدود ". (3)

و قد عبَّر نعيمة عن الخيال بأنه دليلٌ و هادي إلى الحقيقة إذ يقول : " الخيال هو المشعل و حامل المشعل في دياجير الجهل من حولنا ، هو الطريق و الهادي إلى الطريق في مهمة الوجود اللاَّمتناهي ، هو الدليل الأوحد إلى الحقيقة ، كل ما تتخيلونه كائنٌ ، و كل ما لا تتخيلونه لا كيان له". (4)

و لهذا هو يعتبر بأن الخيال يرسم الصورة في المخيِّلة انطلاقاً من الحقيقة ، فهو يستمدُّ موضوعاته من الطبيعة ، فهو لا يخلق الأشياء الموجودة في الطبيعة ، و إنما يعبِّر عنها بطريقة

---

(1) موسوعة المصطلح النقدي ، عبد الواحد لؤلؤة ،ص196.

(2) نفسه ، ص219.

(3) ميخائيل نعيمة ، زاد المعاد ، ص9.

(4) نفسه ، ص9.

خيالية ، و هذا في نظر نعيمة مهمة الشاعر ، لهذا يقول : " هكذا يفعل الشاعر إذا سمعتموه يتغزَّل بجبلٍ ذهبي ، بجبلٍ لا أثر فيه للظلم و البغض و الفقر و الحسد و النِّزاع و الموت فلا تنعتوه بالجنون و الكذب و الوهم ، هو لم يخلق الحب و لم يوجد العدل ، و لا سبَّب الفقر ، و لا قال للموت كُن فكان ، هو وجد هذه الصفات و الأحوال في العالم عند زيارته العالم ، لكن روحه

التي تعشق الجميل و تنفر من القبيح ، قد وضعت هذه الصفات في نسبة جديدة غير التي نراها سائدة في حياتنا اليومية ، و تغيير النِّسبة هو اختلاق الشاعر الذي ندعوه (خيَّالاً) ". (1)

و في هذا الصدد نرى بأن كولردج أيضاً في " نظرية الخيال " يرى بأن الخيال يستطيع أن يجمع صوره من الطبيعة ، على أن الدور الذي يقوم به ليس مجرَّد جمع لهذه الصور ، و إنما هو تنظيم هذه الصور و التوفيق بين ما يكون فيها من متناقضات عن طريق رؤية الوحدة الباطنية المختفية وراء هذه المتناقضات ، و من ثمَّ لا يجمع الخيال ما في الطبيعة فحسب ، و لا ينقله كما هو ، و إنما يحاول أن يخلع على ما هو متفرِّق في الطبيعة روحاً واحدة ، فإذا المتفرِّق في الطبيعة يصبح متكاملاً و موحَّداً. (2)

من هنا نلاحظ تقارباً بين كولردج و نعيمة في هذه المسألة ، فنعيمة يرى بأن الخيال لا ينطلق إلا من الحياة والطبيعة ، متخِّذاً من عوالم الحياة موضوعاً له ، و يصوِّرها عن طريق الحس و الشعور و العاطفة ، فيجسِّدها في غير صورتها الحقيقية ، لكن مهما ابتعد الخيال عن الواقع فإنه يظلُّ متَّصلاً به ، و لهذا يرى نعيمة بأن : " الشاعر الذي يستحق أن يدعى شاعراً ، لا يكتب و لا يصف إلا ما تراه عينه الروحية ، و يختمر به قلبه حتى يصبح حقيقةً راهنةً في حياته ، و لو كانت عينه المادية أحياناً قاصرة عن رؤيته ". (3)

و في هذا الصدد يميِّز نعيمة بين الشاعر و الشعرور ، فالشاعر لا يصف إلا ما يدركه بحواسه الجسدية ، أو يلامسه بروحه ، أما الشعرور فهو يتحدث عن أشياء وهمية ، و يصف عواطفاً لم يشعر بمثلها لا بشرٌ و لا جنٌ ، لذلك تهزُّنا أشعار الأول فنحفظها و نردِّدها ، و تضحكنا أشعار الثاني فلا نعيرها اهتماماً. (4)

وبما أن الشعر هو حامل "نسمة الحياة" ، فإنه يقوم بالضرورة على عنصر الإلهام ، كما يقود الخيال الذي يتسِّم بقدرته على الوصول إلى الحقيقة ، لهذا آمن نعيمة بتفوُّق الحواس

---

(1) الغربال ، ص82.

(2) محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، ص257.

(3) الغربال ، ص83.

(4) أنظر الغربال ، ص83.

الأخرى التي تستخدم في البحث عن الحقيقة ، بل آمن بسموِّه على العقل الذي " يغالي الناس في تكريمه ، و هو ليس سوى ولدٍ جموح يقوده الخيال من أنفه ، و لكن قلَّما يمشي به بعيداً ، فاحذروا من أن تُلقوا كل اتِّكالكم عليه ، أَوَ ما ترونه يجهد ذاته بغير انقطاع و بغير جدوى في تفهُّم أسرار الكون ؟ ". (1)

هذا و إذا كان الخيال أداة لإدراك المعرفة في نظر نعيمة ، فإنه يعتبره و الإيمان عُنصراً واحدا أو يرى فيهما توأمين ، لكنه يحرص على عقد مقارنة بين كل هذه العناصر التي هي الخيال و الإيمان و المنطق في محاولةٍ لتحديد درجة و معنى كل منهما أمام الآخر ، فالعقل إذا استقام كان خيالاً ، و الخيال إذا انحطَّ كان عقلاً ، و المنطق إذا لانت مفاصله صار إيماناً ، و الإيمان إذا أصيب بتصلُّبٍ في شرايينه صار منطقاً. (2)

يرى نعيمة أن أكبر قوةٍ و أعظمها في الإنسان هي قوة الخيال لا قوة العقل ، فالعقل قاصرٌ على الإدراك ، حيث أن العقل في نظر نعيمة لا يفتأ يرسم خرائطاً كاملةً للكون ، و يمضي في عمله بجدٍ ، لكنه ما إن ينتهي من رسم خريطته و يلتفت إلى الوراء ليغتبط بجمال عمله ، حتى يرى بأن يداً خفية قد عبثت بدلائله و علاماته فشوَّهت خريطته ، إلا أن العقل لا يقنط ، بل يأخذ في تصحيح خريطته ، و لا يكاد ينتهي من التصحيح و يظن أن خريطته خاليةٌ من كل نقصٍ ، حتى يعود و يلتفت فيجد أن النقص فيها قد تفاقم فيعكف على تصحيحها من جديد ، فالعقل يروح و يجيء بين الحواس المظلمة يتعثَّر هنا و يدبُّ هناك و لا ينتهي إلى شيء ، أما الخيال عند نعيمة فهو قادر على الانطلاق و التحليق في الأبعاد و الآماد اللاَّنهائية ، لأنه ليس مغلولاً بغلٍ.(3)

و نلاحظ أن نعيمة في حديثه عن الخيال يدعو الشعراء بصفةٍ ملحَّةٍ إلى الارتكاز على الخيال ، كما دعاهم إلى التحرُّر من العقل ، لهذا فهو يقول : " ألا أطلقوا خيالكم من أقفاص العقل ، و حلِّقوا معه حيثما حلَّق بكم ، و عندئذٍ تلمسون أنفسكم في كل ما تلمسون ، و تبصرون أنفسكم في ما تبصرون ، و عندئذٍ تتذوَّقون نشوة المعرفة بأنكم و الحياة بأسرها وحدةٌ لا تتجزَّأ ، إن خيالاً كهذا لهو القدرة الوحيدة التي في استطاعتها أن تحرِّركم من مدارس الحواس التي لا علم فيها، و من مطابخها التي لا غذاء فيها ، و من حوانيتها التي لا كسب فيها ". (4)

---

(1) زاد المعاد ، ص10.

(2) الحبيب علوان ، ميخائيل نعيمة حياته و تفكيره ، ص214.

(3) أنظر زاد المعاد ، ص10 و ما بعدها.

(4) زاد المعاد ، ص14.

خاتمة :

و ختاماً لما سبق يمكن القول أن ميخائيل نعيمة مدرسة إنسانية فريدة ، و مذهبٌ من أهم مذاهب الفكر الإنساني ، و قد كان ذلك سرُّ نجاحه في مشروع "الغربال" ، الذي عمل في تصحيحٍ كبيرٍ لمقاييس الأدب ، فأهم ما قام به نعيمة في مجال النقد الأدبي هو وضع المقاييس الأدبية ، إذ اعتبر نعيمة معاييره مطلقة ، لكننا أدركنا أن المقاييس التي وضعها نسبية ، و في هذا الصدد نجد

ازدواجية واضحة في آراء نعيمة ، فهو مرةً يدعو النقاد إلى خلق معايير جديدة ، في حين يؤكد على أن وجود مقاييس التقويم المطلقة ضرورة لا بد منها .

و قد اعتمد نعيمة في نقده على الفطرة و العفوية و السليقة ، و أدوات التذوق الخاصة بالذات النقدية عنده متجاوزاً المقاييس البلاغية القديمة المعتمدة في النظر إلى الشعر و الحكم عليه ، فكان نقده لبعض قصائد شعراء "الغربال" نقداً انطباعياً تأثُّرياً غالباً ، يتكئ في معظمه على اللغة الإنشائية أكثر من اتكائه على المصطلحات النقدية الدقيقة أو العلمية.

و قد ركَّز نعيمة على الصلة الوثيقة بين الأدب و الحياة على صعيد الأدب ، ووفقاً لقوله فهو أول من طرح هذه الفكرة ، لكننا إذا أخذنا شعار "الأدب ابن بيئته" بعين الاعتبار أدركنا أن الأدب يكون صدًى لحياة الناس في كل العصور ، لكن نعيمة أعطى للحياة مفهوماً أوسع معتقداً أنه على الأدب أن يتحدَّى الزمان و المكان و يحوي الناس في العالم.
كما اعتبر اللغة وسيلة لا غايةً وظيفتها الأساسية التعبير عن حاجات النفس الإنسانية، و الأديب لا يكون آلةً بيد اللغة ، بل هي التي تكون آلةً بيده ، و اعتبر الشاعر مترجماً للنفس ، و الشعر هو لغة هذه النفس.

و ما يلاحظ في آراء نعيمة النقدية أن أغلب القضايا النقدية التي عالجها قديمة و جديدة في آنٍ واحد ، قديمة من حيث الموضوع لأن النقد و مقاييسه مثلا من القضايا التي تناولها النقاد القدامى فضلاً عن نقاد مدرسة البعث أو(المدرسة الكلاسيكية) ، فلا يكاد يخلو منها أي كتاب من كتب النقد العربي القديم أو مرحلة البعث ، و هناك نقاد قدامى كثيرون تطرَّقوا إليها كابن سلام الجمحي و ابن قتيبة ، و الجاحظ و الآمدي و الجرجاني و ابن رشيق و غيرهم ، غير أن الجديد يتمثل في نظرة الناقد إلى طبيعة النقد ووظيفته ، فهو يرى أن النقد ملكة فطرية قبل كل شيء ، و ليس مجرد قواعد أو مقاييس تستعمل لتقييم الآثار الأدبية ، فلا بد للناقد من مقاييس يستخدمها في عمله النقدي ، لكن تلك المقاييس لا يستعيرها من غيره بل يبتدعها هو.

و يتجلَّى التجديد لدى نعيمة في كتابه "الغربال" من خلال كل مقالةٍ دبجها و في كل قضيةٍ طرحها ، حيث كانت إضافته التجديدية في اللغة و في العروض و في التجربة الذاتية و النفسية ، وفي كل القضايا التي يعجُّ بها النقد العربي في هذه المرحلة التي تتميَّز بأنها مرحلةٌ انتقالية أو مزج بين تيارين : تيار البعث و الإحياء عند البارودي أو الكلاسيكية التي وصلت ذروتها عند شوقي ، و التيار الرومانسي عند أدباء المهجر فيما بعد ، هذا التيار كان يشق الطريق و يعبِّد الأرضية

التي يقوم عليها الاتجاه الجديد و هو الاتجاه الرومانسي ، و قد ناضل ميخائيل نعيمة إلى جانب أنصار هذا التيار نضالاً عسيراً يستهدف أولاً القضاء على هيمنة الاتجاه الكلاسيكي على الساحة الأدبية ممثَّلاً في عددٍ من الشعراء على رأسهم أحمد شوقي .

و لذلك فإن أهم ما أضافه نعيمة إلى التراث الرومانسي في الأدب هو تعزيزه لهذا التيار و فرض وجوده على الساحة الأدبية التي كانت تهيمن عليها مدرسة شوقي و حافظ و غيرهما من الشعراء الكلاسيكيين ، و ينجم عن هذا طبيعة المنهج النقدي الذي اتَّبعه نعيمة في المعارك التي خاضها لتدعيم الاتجاه الرومانسي في الأدب العربي ، و هذا المنهج النقدي هو المنهج التأثري ، و هو من جملة المناهج التي اعتمدت عليها المدرسة الرومانسية في تسييد وجودها .

و تبدو شخصية نعيمة من خلال مقالاته في الغربال شخصية رزينة رغم عنفها في بعض المقالات ، فهو يصدر آراءه و أحكامه النقدية في تأنٍ و رويةٍ مشفوعةً بما يدعمها من حجج و براهين ، و بهذا استحق نعيمة أن يكون من أهم أعلام النقد العربي الحديث ، و كان غربالـه بحق مدرسة في كتاب و إرث ثمين في صحائف.

ملحق :

حياة ميخائيل نعيمة

❖ نبذة عن حياة ميخائيل نعيمة :

يعتبر الأديب و الناقد و الشاعر اللبناني "ميخائيل نعيمة" حالة فريدة في دنيا الأدب و الثقافة العربية الحديثة ، ليس لغزارة إنتاجه فحسب ، و إنما لعوامل شتى جعلت منه مثالا نادراً للأديب

الفذ و المثقف الواعي و الشاعر الحي الوجداني ، و الإنسان الطافح بالمودة و التسامح ، و هو مفكر عربي كبير من ذلك الجيل الذي قاد النهضة الفكرية و الثقافية ، و أحدث اليقظة و قاد إلى التجديد ، و خصصت له المكتبة العربية مكاناً كبيراً لما كتبه و ما كتب حوله ، فهو شاعرٌ و قاصٌ و مسرحيٌ و ناقدٌ و كاتب مقال متميز و متفلسف في الحياة و النفس الإنسانية ، أهدى إلينا آثاره بالعربية و الإنجليزية و الروسية ، و هي كتابات تشهد له بالامتياز و تحفظ له المنزلة السامية، و كان ميخائيل نعيمة الشخصية الأدبية الثالثة التي تركت أثراً كبيراً في شعر المهجر في أمريكا الشمالية ، فقد قدَّم أعظم خدماته للشعر العربي من خلال مقالاته النقدية التي جمع أغلبها في الغربال و نشره عام 1923 .(1)

ولد ميخائيل نعيمة في بسكنتا في جبل صنين في لبنان في شهر تشرين الأول عام 1889 من عائلة مسيحية أرثوذكسية عربية ، و أخذ تعليمه الأول بمسقط رأسه ثم التحق بالمدرسة الروسية بوطنه ، و نظراً لتفوقه سُمح له بالالتحاق بمدرسة دار المعلمين الروسية بالناصرة في فلسطين ، و في تلك المدرسة أتيحت له الفرص لتوسيع آفاق معرفته باللغة الروسية ، كما ازداد تضلعاً و تمكناً من اللغة العربية و علومها و آدابها ، و أحرز من التفوق و التألق على أقرانه ما أحرزه في قريته "بسكنتا" ، و كوفئ على هذا التفوق بإرساله في بعثة دراسية لمواصلة الدراسة في مدينة "يالتافا" بأوكرانيا ، و كان ذلك سنة 1906 ، حيث التحق بأحد المعاهد هناك ، و قضى نعيمة بروسيا حوالي خمس سنوات حتى سنة 1911 ، حصل خلالها على ألوان مختلفة من الآداب العالمية ، و تزوَّد بحظ وافر من الأدب الروسي ، حتى برع في الكتابة باللغة الروسية و نظم الشعر بها ، و ما قصيدته المشهورة "النهر المتجمِّد" إلا أثر من آثاره الأدبية باللغة الروسية و التي نقلها بعد حين إلى اللغة العربية. (2)

توجه بعد ذلك إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام 1911 ، و نشر في مجلة "الفنون" مقالات نقدية و قصصاً ، ثم راسله صاحب المجلة "نسيب عريضة" و دعاه بإصرار للقدوم إلى نيويورك ، و هنا تعرَّف إلى الأدباء الذين تكونت منهم "الرابطة القلمية" .(3)

---

(1) أنظر سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، ص150.

(2) أنظر الحبيب محمد علوان ،ميخائيل نعيمة ، حياته و تفكيره ، ص36.

(3) محمد مندور ، النقد و النقاد المعاصرون ، ص22.

ملحق ——— حياة ميخائيل نعيمة

و يبدو بأن مقالاته التي نشرها في مجلة "الفنون" قد لقيت قبولاً من قرائه ، و من عددٍ من الشخصيات الأدبية في أمريكا الشمالية ، و في عام 1914 أي بعد مضي سنتين من نشر مقالاته كتب عريضة إلى نعيمة يقول إن مقالاته قد ساهمت في انتشار الفنون في سوريا و مصر و

المهجر الجنوبي ، و عندما توقفت المجلة عن الصدور عام1914 لأسباب مادية ، استمر نعيمة في النشر في صحف المهجر الشمالي الأخرى ، لكن "الفنون" عاودت الصدور عام 1916 ، حتى توقفت نهائياً خلال الحرب لتحل محلها مجلة السائح ، و كان يصدرها عبد المسيح حداد زميل دراسة آخر، فأصبحت المنبر الأدبي لأهل المهجر الشمالي و لكتابات نعيمة النقدية ، كانت أكثر هذه الكتابات تدعو بقوة إلى إحداث تغيير فعلي في الشكل و اللغة و الموقف و طرق التناول في الشعر العربي ، و قد ساعدت كثيراً في زرع بذور التغيير التي يلمسها الناقد في شعر بعض شعراء الرابطة القلمية. (1)

و في العام 1918 انخرط في الجيش الأمريكي ، و التحق بساحة الحرب في فرنسا و انتهز فرصة وجوده في أوربا ليستمع إلى سلسلة من المحاضرات في فرنسا و بلجيكا ، و بعد انتهاء الحرب ترك الجندية عام 1919 و عاد إلى نيويورك ، و أقام فيها ثلاثة عشر عاماً أسهم خلالها في نشاط الرابطة الأدبي على حين كان يشتغل موظفاً في متجر براتب متواضع ، و من طريف ما يذكر بأن نعيمة كتب قصيدة "أخي" الشهيرة و هو جالس في المتجر يُحصِّل الأثمان من المشترين. توفي عام 1988 في بسكنتا عن عمر يناهز مئة سنة.(2)

❖ مؤلفاته :

ظهر له كتاب "الآباء و البنون" ، و هو مسرحية كتب بعض حوارها بلهجة لبنان العامية ، و "الغربال" و هو الكتاب النقدي الوحيد ذو المنهج و الأسلوب الجديد في طرق النقد العربي المبني على مقاييس فنية توازي كتب النقد في أوربا ، ثم أعطى "المراحل" و "كان ما كان" و "كرم على درب" و "همس الجفون" و هو ديوان شعر يعتبر فيه نعيمة من طليعة المجددين في بناء القصيدة العربية الحديثة مبنىً و معنىً ، و "صوت العالم" و "مرداد" ، و هو الكتاب الذي نشره نعيمة باللغة الإنجليزية ، و يوازي كتاب "النبي" لجبران و كتاب "خالد" للريحاني ، ثم أعطى "مذكرات الأرقش" و "النور و الدجور" و "دروب" و "في مهب الريح" و "سبعون" ، و هو
على طريقة السيرة الذاتية ، أرَّخ فيه لمراحل حياته في ثلاث مجلدات ، و نعيمة لم يؤلف في المهجر إلا "الغربال" عام1927 و مسرحية "الآباء و البنون" ، و بعض المقالات التي كان يكتبها

---

(1) سلمى الخضراء الجيوسي ،الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، ض151.

(2) أنظر محمد مندور ، النقد و النقاد المعاصرون ، ص22.

و بعض القصائد ، أما ما تبقى فقد كتبه في لبنان بعد عودته إلى مركز إقامته في الشخروب (بسكنتا) عام1934 ، و قد نشر نعيمة مجموعته القصصية الأولى سنة1914 بعنوان "سنتها الجديدة" و كان حينها في أمريكا يتابع دراسته و في العام التالي نشر قصة "العاقر". (1)

❖ **منهجه :**

لقد شهد القرن الأول من القرن العشرين قيام مدارس أدبية عديدة ، لكل مدرسة اتجاهها و خصائصه ، و كانت مدرسة شعراء المهجر من المدارس البارزة بين هذه المدارس المختلفة ، و يعتبر ميخائيل نعيمة من أبرز مؤسسي الرابطة القلمية ، حيث انضم نعيمة إلى هذه الرابطة التي أسسها أدباء عرب في المهجر ، و كان نائباً لجبران خليل جبران فيها ، و أوكل إليه أمر تنظيم قانون الرابطة ، و قد اختلف أعضاء هذه الرابطة (ميخائيل نعيمة ، جبران خليل جبران، إيليا أبو ماضي) عن أعضاء جماعة الديوان (العقاد ، عبد الرحمن شكري ، عبد القادر المازني) ، فشعر نعيمة و أستاذه جبران و معهما القطب الثالث إيليا أبو ماضي يختلف اختلافاً بيِّناً عن شعر العقاد و شكري و المازني ، فعلى الرغم من دعوتهم جميعاً إلى التجديد ، و على الرغم من أنهم أبناء جيلٍ واحد و عصر واحد ، فقد كان لشعراء المهجر بريادة جبران و نعيمة موقفاً مختلفاً ، فمع جبران و جماعته يبدأ الشعر العربي الحديث المتحرِّر من أسر الكلمة و النبرة و الصياغة ، فشعرهم ثورة على المألوف من الحياة و الأفكار و أسلوب التعبير و طرائقه جميعها. (2)

و يختلف نعيمة مع هؤلاء فيفسح مجالاً للعاطفة إلى جانب التفكير و الحدس و الإحساس إلى جانب العقل ، و يرى أن الإدراك الفطري و الإحساس الطبيعي قادران أحياناً على النفاذ إلى ما وراء المحسوسات ، و إدراك الأسرار و الخفايا التي لا نراها بالعين المجردة ، و أن المعرفة الإنسانية كما تتحقق عن طريق العقل ، فإنها كذلك تتحقق عن طريق الإحساس و الإيمان و البصيرة ، و ليست الرؤية المحسوسة قادرة على إدراك ما هو أبعد من مجالات الحواس أو ما هو رصد لإدراكات الحس وحدها من أجل ذلك فتح نعيمة الباب واسعاً و رحباً أمام اكتشافات روحية تتمكن منها طاقات الإنسان و إمكاناته الداخلية ، و في استطاعتها الوصول إلى ما يعجز عنه الإدراك العقلي المعروف ، و التفكير المنطقي وحده. (3)

---

(1) أنظر شفيق البقاعي ، أدب عصر النهضة ،دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 ، ص264 و ما بعدها.

(2) محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية ،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ط1 ، 2005 ، ص119.

(3) نفسه ، ص120 ، ص121.

و بالنسبة لإنتاجه الفكري و الأدبي ، يمكن التمييز فيه بين مرحلتين متمايزتين :

المرحلة الأولى : غلب على تفكيره الاهتمام بمشاكل الإنسان العربي الاجتماعية و الأدبية ، منطلقاً من واقعه المتخلِّف ثائراً على أوضاعه و مفاهيمه البالية ، مريداً لها تغييراً و تجديداً و إصلاحاً ،

و هذه المرحلة تأخذ جزءاً كبيراً من حياته في المهجر بأمريكا ، و تمثلها ثلاثة كتب من بين ستة كتب ألَّفها هناك ابتداءً من سنة 1913 إلى ما قبل عودته إلى قريته بسنوات سنة 1932 ، و الكتب الثلاثة هي : "كان ما كان" ، "الآباء و البنون" (رواية) ، و كتاب "الغربال". (1)

المرحلة الثانية : و تشمل كل إنتاجه بعد ذلك ، فتمثل نزعةً روحيةً تصوفيةً مثاليةً ، و في هذه المرحلة نرى ميخائيل نعيمة يهتم بالإنسان المطلق ، و يبدو من خلالها مقتنعاً راضياً بالنظام الكوني ، حُلولياً (من نظرية الحلول ، أي حلول الله في مخلوقاته ، و هي إحدى النظريات الصوفية و رمزها المشهور في تراثنا العربي "الحلاج") ، متوحِّداً (من نظرية وحدة الوجود الصوفية) ، منادياً بالإنسان المتغلِّب على شهواته و أهوائه ، التوَّاق (المتطلع إلى المعرفة القصوى للحرية ، و تمثل هذه النزعة أغلب أعماله في المرحلة الثانية مثل مؤلفاته : "المراحل" ، "مذكرات الأرقش" ، و ديوان "همس الجفون" ، و "زاد المعاد" و "البيادر" و "لقاء" و "الأوثان" و "صوت العالم" ، و كتاب "خليل جبران" (ترجمة له) ، و مذكرته "سبعون" بأجزائها الثلاثة الضِّخام ، و كتاب "مرداد" باللغة الإنجليزية. (2)

❖ تكوينه :

تكوين ميخائيل نعيمة الروحي و الثقافي هو تكوين غني معقد ، فهو يجمع في ثقافته بين الشرق و الغرب ، بل يجمع بين التراث الأوروبي الأمريكي ، و التراث الروسي بسحره الصقلي و روحانيته الناقدة التي نحسها عند أعلامه ، و بخاصة عند "تولستوي" و "دوستو يفسكي" و يلوح لنا أن ميخائيل نعيمة قد تمثَّل روحيهما منذ شبابه الغض ، و أما عن تكوين ميخائيل نعيمة الروحي ، و هو التكوين الأبعد غوراً في نفسه من التكوين الثقافي ، بل هو التكوين الذي نفذ إلى أعماق روحه ، و أخذ ينمو معه على مر الأيام و التقدم في الحياة ، فهو بلا ريب التكوين الذي تغذَّى بلباب المسيحية الرحيمة ، و ما في كتبها المقدسة ، و بخاصة العهد القديم ، من آياتٍ شعريةٍ نافذة التعبير السحري في مثل "المزامير" و "سفر الجامعة" و "سفر

---

(1) الحبيب محمد علوان ، ميخائيل نعيمة حياته و تفكيره ، ص41.

(2) نفسه ، ص41.

أيوب" و "نشيد الإنشاد" ، و لو تأملنا في كل مقال من مقالات نعيمة فلن نجد واحداً منها يخلو من تعبير شعري ديني أو من آية أو بضع آياتٍ برمَّتها. (1)

و هذا التكوين لميخائيل نعيمة يتطابق مع أغلب الشعراء المهجريين الذين انطلقوا انطلاقاً مباشراً من التراث الأدبي المسيحي و استطاعوا تطويره و تصفيته بدرجةٍ كبيرةٍ من خلال تأثرهم المباشر

بالأدب الأجنبي و الأفكار الفلسفية ، و قد جاءت هذه المعلومات في كتابين كبيرين من كتبه ، أحدهما كتابه الذي كتبه عن صديقه جبران بعنوان "جبران خليل جبران" ، و الآخر سيرته الذاتية "سبعون" التي ظهرت في ثلاثة أجزاء (بيروت1959) ، هذا بالإضافة إلى أنه كان له تأثيره على كثير من أعضاء الرابطة بمقالاته النقدية و توجيهاته و شخصيته التي كانت مثلاً يُحتذى .

إن المصادر التي نهل منها نعيمة في نتاجه الأدبي كما بيَّنها هو نفسه في كتابه "سبعون" كانت مصادر مشتركة بين الشعراء المهجريين و الشعراء العرب في سوريا و لبنان ، و تتمثل في الكتاب المقدس و التقليد الأدبي المسيحي في اللغة و الشعر ، و خاصةً التراتيل المسيحية العربية ، كما تتمثل في النشيد المدرسي. (2)

---

(1) محمد مندور ، النقد و النقاد المعاصرون ، ص40.

(2) س.موريه ، الشعر العربي الحديث ، تطور أشكاله و موضوعاته بتأثير الأدب الغربي ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ، ص152 و ما بعدها.

قائمة المصادر و المراجع :

المصادر :

1. ميخائيل نعيمة ، الغربال ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط15 ، 1991.
2. ميخائيل نعيمة ، دروب ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط6 ،1983.
3. ميخائيل نعيمة ، زاد المعاد ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط9 ، 1985.
4. ميخائيل نعيمة ، مذكرات الأرقش ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ،ط7 ، 1982.

5. ميخائيل نعيمة ، في مهب الريح ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط8 ، 1989.

المعاجم :

1. ابن منظور ، لسان العرب ، ج1 ، مادة "نقد" ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 2005.
2. مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984.

المراجع :

1. الحبيب محمد علوان ، ميخائيل نعيمة حياته و تفكيره ، دار بوسلامة للطباعة ، تونس ، ط1 ، 1986..
2. إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2001.
3. بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2006.
4. سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، مركز دراسات الوحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001.
5. س.موريه ، الشعر العربي الحديث تطور أشكاله و موضوعاته بتأثير الأدب الغربي ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2003.
6. شفيع السيد ، نظرية الأدب ، مكتبة الآداب (علي حسن) ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2008.
7. شفيق البقاعي ، أدب عصر النهضة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990.
8. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط8 ، د.ت.
9. شوقي ضيف ، نشأة النقد و تطوره ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط6 ، د.ت.
10. طول محمد ، في النقد الأدبي الجزائري ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر ، د.ت.
11. عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، دار همة للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، 2005.

12. عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ج1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2001.
13. عثمان موافى ، مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية ،ج1 ، دار المعرفة الجامعية للطباعة و النشر و التوزيع ، الإسكندرية ، مصر ، ط4 ، 2005.
14. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، مدينة نصر ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2000.
15. عماد علي سليم الخطيب ، في الأدب الحديث و نقده ، دار المسيرة للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2009.
16. عيد رجاء ، المصطلح في التراث النقدي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، د.ت.
17. محمد أحمد ربيع ، في تاريخ الأدب العربي الحديث ، دار الفكر للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط2 ، 2006.
18. محمد بركات ، النقد الأدبي و أدب النقد ، دار وائل للطباعة و النشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2001.
19. محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته و إبدالاته ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001.
20. محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2005.
21. محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، كلية الآداب ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، د.ت.
22. محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1981.
23. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط6 ، 2005.
24. محمد مندور ، النقد و النقاد المعاصرون ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1997.
25. يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، دار جسور للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 2009.

الفهرس :

مقدمة..... 4
مدخل : تطور النقد الأدبي عبر العصور 6
الفصل الأول : قضايا النقد عند ميخائيل نعيمة 16
1. النقد 17
2. الأدب 23
3. اللغة 29
الفصل الثاني : قضايا الشعر عند ميخائيل نعيمة 34
1. الشعر 35
2. الشاعر 42
3. الخيال 48
خاتمة 52
ملحق : نبذة عن حياة ميخائيل نعيمة 55
قائمة المصادر و المراجع 61
الفهرس 65