الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

المصطلح النقدي في كتاب الغربال لميخائيل نعيمة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- بلعيدي شهرة
- بوفركاس مسعودة

إشراف الأستاذ:

بن زيا ني زين العابدين

السنة الجامعية

2013-2012

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللّهم إنا نعوذ بك من جهد البلاء،و درك الشقاء و شماتة الأعداءونعوذ بك من سيّء الأهواء، فإنك يا ربنا سميع الدعاء،اللّهم اِهد شباب أمة محمد أجمعين اللّهم و حبّب إليهم الإيمان و زيّنه في قلوبهم و كره إليهم الكفر و الفسوق و العصيان

و اِجعلنا و إياهم من الراشدين.

آمين

شكر و عرفان

قال الرسول صلى عليه و سلم

"من لا يشكر الناس لا يشكر اللّه"

نحمد اللّه العظيم الذي سدد خطانا و سهّل لنا الطريق لانجاز هذا العمل البسيط، و نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الفاضل بن زياني، الذي لم يبخل علينا بإرشاداته و نصائحه

و كان السند و العون لنا في إنجاز هذا العمل

بارك اللّه فيك يا أستاذنا و جزاك اللّه خيرا و جعل ذلك في ميزان حسناتك، دون أن ننسى شكر عمّال مكتبة الأدب العربي و أخص بالذكر وردة-وسيلة و المكتبة الوطنية الجزائرية، و كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل.

مسعودة / شهرة

إهداء:

إلى القلب الكبيرإلى الوجه النظير

إلى تاج الزمان، إلى صدر الحنان

إلى الحبيب الغالي إلى الأب المثالي

أنت الأمير لو كان للحب وساما، فأنت بالوسام جدير

إلى قرة عيني وريحانة قلبي وتاج رأسي

إلى بصري وبصيرتي" أمـي "وما هاته العبارات لتوفي حقها

إلى من جمعتني معهم أحشاء واحدة وضمني معهم حضن واحد

أكثر ما أهداني والديّ شقائق روحي :حسان، حكيم، علي، أحمد، نادية، سميحة، ليندة،

رقية الى حبيبتي الغالية التي كانت لي نعم المدد و السند إليك إمتنان عميق وحباً أعمق

صليحة..

إلى من تناثر حبه في روحي وكان بلسما لجروحي

إلى الذي كان يزيد في عزيمتي وقوتي فكان لي قلما يكتب وقلبا يتعاطف إلى الذي

كان حافظا للعهد وفيا بالوعد إلى خطيبي" دحمان"

إلى من تقاسمت معي عناء هذا البحث وآنستني في مدرجات الجامعة رفيقة دربي

مسعودة.

إلى من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكراتي أهدي ثمرة جهدي.

شمرة

إهداء

إلى كاتبة قصتي في الحياة ،إلى التي منحتني الحياة و دفعتني للسير قدماً لتخطي العقبات

إلى التي لم تبخل عليّ يوماً

بصفو الدعاء و عطر الأمنيات

أمي الغالية.

إلى خير من عرفت منذ الوجود ،إلى من ضحى من أجلي ولا يزال ،إلى الذي و إن سعيت

لأرد ذرة من جميله لن أستطيع

أبي الغالي

إلى شقيقاتي الغاليات.....رتيبة ،نوال،فريدة،لويزة،زهرة.

إلى أشقائي الأعزاء .....لخضر،علي،كمال،سعيد.

إلى من كان اسمها عنواناً للصبر و معيناً لجهدي و التضحيات .....صباح.

إلى أبناء و بنات إخوتي و أخواتي...رحمة

،فارس،لينا،ابتسام،،أنس،عبدو،خالد،شريف،عبد السلام

إلى صديقتي الغالية التي تقاسمت معي إنجاز هذا العمل

شهرة

إلى من هو بمثابة الأهل.....فطيمةوزوجها أحمد

وأولادهم....ينيس،ريا ن،نزيم،آنية

إلى صديقاتي الغاليات .....كريمة،سناء،إيمان،مريم،صبرينة،رقية،سلمى

إلى كل من عرفني من قريب أو من بعيد فإن اللسان لايعد و القلم لايخط

أهديكم نتاج السنين و ثماراً من الأعوام الثلاث الخاليات

مسعودة

خطة البحث

مقدمة

مدخل :الحركة النقدية على أيام ميخائيل نعيمة.

الفصل الأول :

تحديد المفاهيم.

المبحث الأول :مفهوم المصطلح.

- عند العرب .
- عند الغرب.

المبحث الثاني :خصائص ومميزات المصطلح.

المبحث الثالث :مفهوم النقد

- عند العرب.
- عند الغرب.

المبحث الرابع :مفهوم المصطلح النقدي.

الفصل الثاني:

استنباط المصطلحات النقدية الواردة في كتاب الغربال.

المبحث الأول :نبذة عن حياة ميخائيل نعيمة.

المبحث الثاني :وصف عام لكتاب الغربال.

المبحث الثالث :المصطلحات النقدية الواردة في كتاب الغربال.

خاتمة.

قائمة المصادر والمراجع.

مقدمة:

إنّ المصطلح هو شفرة الخطاب النقدي وطلعه المثمر الذي لولاه ما كانت المعرفة وما وقع التواصل، إنه لا يزال حد التعريف ولبنة النظرية التي تستوي على بنائها به، ثم باكتنازه التصور يصير مطمحا بلاغيا، إنّه يوشك أن يصبح فارس النص الذي يقود قطيع الفكر فينتظم من خلفه جيوش الكلام، فيدخل النص إلى معية المتلقي دخول الفاتحين الظافرين.

من هنا كثر الجدل حول المصطلحات النقدية، حيث طرحت على الساحة النقدية العربية الكثير من القضايا النقدية التي شغلت – في مجملها –الأوساط الأدبية من مبدعين ونقاد، فأصدروا بذلك مؤلفات نقدية هامة، كما فعل ميخائيل نعيمة في كتابه "الغربال "الذي كان محور بحثنا الموسوم ب" المصطلح النقدي في كتاب الغربال " وتحت هذا العنوان طرحنا الإشكالية الآتية:

ما هي المصطلحات النقدية التي تناولها ميخائيل نعيمة في كتابه؟

وما هي أثرها في النقد العربي الحديث؟

وما قيمة كتاب" الغربال "في المجال النقدي؟

أمّا اختيارنا لهذا الموضوع لم يكن مجرد صدفة، بل كان لأسباب عدة منها رغبتنا في اكتشاف الآراء النقدية التجديدية التي جاء بها نعيمة، بالإضافة إلى أهمية المصطلح النقدي لدى الباحثين وتباين الآراء حوله، فضلا عن ولعنا بهذه الشخصية الأدبية المبدعة التي تألقت في عالم النقد.

وقد انتهجنا في بحثنا" المنهج الوصفي التحليلي، حيث قمنا بوصف عام للكتاب وتحليل جملة من المصطلحات النقدية الواردة فيه كأداة إجرائية للوصول إلى الأهداف

المرجوة، معتمدين في ذلك على جملة من المؤلفات، أبرزها كتاب الغربال لميخائيل نعيمة ونظرية النقد لمحمد كامل الخطيب ونظرية المصطلح النقدي لعزت محمد جاد وعلم المصطلح لمحمود فهي حجازي بالإضافة إلى لسان العرب لابن منظور وتاج العروس للزبيدي.

وكان ذلك من خلال خطة اشتملت على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة في المقدمة حاولنا أن نعطي مفهوما عاما عن الموضوع وعن الخطوات التي اتبعناها، وفي المدخل تحدثنا عن الحركة النقدية على أيام ميخائيل نعيمة، وفي الفصل الأول قمنا بدراسة نظرية حددنا فيها مفهوم المصطلح وخصائصه، أمّا في الفصل الثاني فقد قمنا بدراسة تطبيقية لكتاب الغربال، حيث قمنا باستنباط جملة من المصطلحات النقدية، متناولين إياها بالشرح والتحليل وقد ختمنا بحثنا بجملة من الاستنتاجات المتعلقة بموضوع بحثنا.

مدخل

مدخل: الحركة النقدية على أيام ميخائيل نعيمة.

ارتقى فن النقد من عهد عهيد أوج الكمال بين أرقى الشعوب الغربية فأصبح لآدابهم بمثابة رقاص الساعة، ينظم سيرها تنظيما مطرداً، فما إن ظهر مؤلف ذو شأن إلا وتناوله الناقدون وحللوه تحليلا موضوعيا دقيقا مميزا جيده وسيئه، مقدمين للجمهور نقداً يمكنهم من تثقيف أنفسهم والسير على خطاهم متثقفين تثقيفا قويما يؤهلهم لأخذ قسط في المستقبل من الأدب العالمي العالي.[1]

أما عندنا في الشرق العربي فلا يزال النقد وليداً مقمطاً، ناقدون بارعون من أمثال ميخائيل نعيمة في لبنان وطه حسين والعقاد والمزاني في مصر، يكادون يعدون على الأصابع، بل كثيراً ما نراهم كالصارخين في البرية، فمعظم أدباؤها يصمون آذانهم عن سماع انتقادهم السديد ناقمين عليهم احتقارهم للأدب الزائف الكثير الرواج في بلادنا، ورامين إياهم بالتفرنج، والتطرف والميل بالأدب العربي عن منهجه القويم الذي سلكه منذ أقدم العصور.[2]

فحقيقة النقد لدى العرب لم تتبين وظلت محصورة على الناقد نفسه، فصبوا كل لومهم على النقاد دون التفطن إلى أن الناقد معناه نقد الآثار الأدبية وليس الكتاب والشعراء، هذا ما أظهر أزمة هذا الفن عندنا ومدى تخلفه في تأدية وظيفته، فالسؤال الذي يطرح نفسه، ما الذي سبب للنقد العربي تلك العثرة؟ وبأي ذريعة يسوغ أمل إقالته منها؟ نرى أن علّة هذا الزّلل الجوهرية ضعف شديد مزدوج في العقل والإرادة يفسر جهل أكثر أدبائنا العصريين لقواعد الأدب الصحيح التي خضعت لها أرقى آداب العالم المتمدن تلك القواعد الثابتةفي جوهرها، لا يمسها انقضاء الزمان وتنوع المكان بأدنى

[1]- ينظر محمد كامل الخطيب، نظرية النقد، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق،د_ط، 2002م، ص442.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تغيير، وفي هذا المقام يسوؤنا التصريح بأن أدبنا العصري لا يزال في جملته حائدا كل الحياد عن تلك السنن الدولية القويمة، بل منكرا إياها كل الإنكار.[3]

فظل الموقف النقدي محصورا في مجال واحد رغم قيام محاولات تهدف إلى تطوير الأدب العربي من الخارج دون أن تخلق لديه تطورا حقيقيا ما، إذا لم يحدث أن قام إتجاه نقدي يدعو لخلق شكل جديد، أو تحطيم تقليد قديم ممّا يدل على أن النفس العربية قد سارت في خط إتجاه حضاري واحد لم تتغير فيه تغييرا أصيلا قط.

ولعل ما ساهم في ذلك هو أن معظم معاهدنا تجتزىء بتعليم طلابنا أصول البيان والبديع التي لا تكاد تتجاوز حدود المحسنات اللفظية، فلا توقف الطالب على باب الأدب المغذي للنفوس، بل على قشره الذي يروق العيون.[4]

فليس غريبا أن يكون واقعنا على هذا الحال ونحن نرى كثيرا من نقادنا يركزون النظر على المبنى دون المعنى وقلما يميزون الرغوة عن الصريح في جوهر منتقداتهم نعني الأفكار والعواطف، ومن ظلال النقاد أيضا أنّهم يعدون الحشو بكل أنواعه من أجمل حلي الإنشاد جاهلين أن التعبير ثوب المعاني.

لقد أوضحنا أنّ عامة نقادنا، ما عدا بعض النوابغ ينحرفون بنقدهم عن مهيع الصواب، علاوة عن ذلك يخطأون خطأ كبيرا بزعمهم أنّ الأدب فن تقليدي لا محيص له عن التقيّد المطلق بأساليب أئمته القدماء، وهذا رأي عقيم لأنه جعل من الأدب شبه مملياء محنطة، فيقتله قتلا بعدما كان فناً حياً.

وكأنّ الأدب ضرب من النسخ مع بعض التصرف الزهيد لا ابتكار في المعاني والمباني.[5]

ونتيجة لتمادي النقاد في تمجيد القديم جاء ميخائيل نعيمة ووجه نقدا لاذعاً، وشن هجوما عنيفا على الأدب التقليدي ورماه بالتخلف والضعف، ويبدو لنا في نقد نعيمة

---

[3]- المرجع السابق، ص442-433.

[4]- المرجع نفسه، ص444.

[5]- ينظر، المرجع السابق، ص446.

أثر رومنسي واضح نتيجة تأثره بالثقافة الغربية، ويتجلى هذا التأثر في "كتابه الغربال" الذي جمع فيه آراؤه النقدية، فهو يعد من أهم المصادر النقدية التي بلورت مبادئ نقدية لمدرسة أدباء المهجر، لذا سنقف في هذه الدراسة على حصيلة آراءه في الأدب فاللغة والنقد، ساعين إلى شرح جملة من المصطلحات النقدية والمقاييس الأدبية.[6]

[6]- ينظر: السيد شفيع، نظرية الأدب، دراسة في المدارس النقدية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008، ص126.

الفصل الأول

I. مفهوم المصطلح

II. خصائص ومميزات المصطلح

III. مفهوم النقد

IV. مفهوم المصطلح النقدي

I. مفهوم المصطلح :

1. لغة:

ورد تعريف لفظة "المصطلح" في "لسان العرب لابن منظور" في مادة "صلح" ومنه الصلاح ضد الفساد، صَلَحَ يَصْلُحُ ويَصْلُحُ صلاحاً، صَلُحَ كصَلَحَ، والإصلاحُ نقيضه الإفساد والصُّلحُ: تصالحَ القوم بينهم، والصُلح: السّلمُ.[1]

وفي تاج "العروس للزبيدي": الصَّلاحُ ضد الفساد، وصَلُحَ كمنبع وهي أفصح لأنها على القياس. ويقال وقع بينهما صُلحٌ. الصلاحُ بالضم: تصاغَ القوم بينهم وهو السلم بكسر السين المهملة وفتحها، يذكر ويؤنث.[2]

وجاء في المنجد ما يلي: "الإصلاح (ج) إصلاحات: العرف الخاص، أي اتفاق طائفة مخصوصة من القوم على وضع الشيء أو الكلمة".[3] صلُح صلاحا أو صُلوحاً وصلاحية، ضد الفساد، زالَ عنه الفساد، يقال: "صلُحت حالُ فلان" أي زال عنها الفساد. صالح صلاحا ومصالحة: وافقه.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، تح: علي بشرى، دار صادر، بيروت، مج2، ط1، 1992، ص516-517.

[2]- محي الدين أبو الفضل الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص24.

[3]- علي بن حسن الهنائي الأزوي، المنجد في اللغة العربية والأعلام، دار المشرق، بيروت، ك40، 1973، ص432.

وكلمة المصطلح في اللغة العربية "مصدر ميمي للفعل (أصلح) من المادة (صلح)، حددت المعاجم المعجمات العربية دلالة هذه المادة بأنها (ضد الفساد)، ودلت النصوص العربية على أن كلمات هذه المادة تعني –أيضا– الاتفاق وبين المعنيين تقارب دلالي، فإصلاح الفساد بين القوم لا يتم إلا بالتفاقهم.[1]

ومن هنا فإن المعاجم على اختلافها وتنوعها تدل على أن الفعل (إصطلح) ومصدره وما يشتق منه يعني الفساد، وكذا الاتفاق على شيء ما، من قبل طائفة من الناس، ومنه فإن إصلاح الفساد بين قوم لا يتم إلا بتفاقهم.

2- **اصطلاحا:**

أ- عند العرب:

أدرك العرب القدماء أهميّة المصطلح ودوره في تحصيل العلوم، فقال القلقشندي المتوفى سنة (821هـ/ 1418م) في كتابه "صبح الأعشى".

على أن معرفة المصطلح هي اللازم المحتّم والمهم لمقدّم، لعموم الحاجة إليه واقتصار القاصر عليه:

إنّ الصنيعة لا تكون صنيعة حتى يصاب بها طريفُ المصنّع"

ونوه التهاوني في مقدمة كتابه المشهور "كشاف اصطلاحات الفنون" الذي جمع فيه أهم المصطلحات المتداولة في عصره وعرفها بأهمية المصطلح فقال:

"إنّ أكثر ما يحتاج به في العلوم المدوّنة والفنون المروجة إلى الأساتذة هو اشتباه الاصطلاح، فإن لكل علم اصطلاحاً به إذا لم يعلم بذلك لا يتيسّر للشارع فيه إلى الاهتداء سبيلا ولا إلى فهمه دليلا".

[1]- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 2002، ص29.

وعرّف اللغويون العرب القدامى المصطلح بأنّه لفظ يتواضع عليه القوم لأداء مدلول معيّن، أو أنه نقل من اللغة العامّة إلى اللغة الخاصة للتعبير عن معنى جديد، فقال الجرجاني المتوفى سنة (840هـ- 816هـ/ 1340-1413م) في تعريف الاصطلاح في كتابه " التعريفات".

"عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء باسم ما بعد نقله عن موضعه الأول بمناسبة بينهما أو مشابهتهما في وصف أو غيرهما".[1]

يتجلى من هذا القول أنّ الجرجاني يركز على الدلالة، كما أنّه يركز على سمتين أساسيتين من سمات المصطلح، فهو لا يكون إلاّ عند اتفاق المتخصصين المعنيين على دلالاته الدقيقة، والمصطلح يختلف عن الكلمات الأخرى في اللغة العامة نتيجة تغير دلالي يطرأ على الكلمة العامة فيجعلها مصطلحات ذات دلالة خاصة ومحددة.

ويعرفه الجاحظ بقوله أيضا: "وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف، وقدوه لكل تابع".[2]

ويشير الدكتور شاهين إلى أنّ المصطلح هو: "اللفظ أو الرمز اللغوي الذي يستخدم للدلالة على مفهوم علمي أو فني، أو أي موضوع ذي طبيعة خاصة".[3]

---

[1]- ينظر: علي القاسمي، علم المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص266.

[2]- حامد صادق قنيني، مباحث في علم الدلالة والمصطلح، دار ابن الجوزي، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص169.

[3]- المرجع نفسه، ص171.

وقال مصطفى الشهابي "لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية ... والإصطلاح يجعل إذن للألفاظ مدلولات جديدة غير مدلولاتها اللغوية أو الأصلية ...والمصطلحات لا توجد ارتجالاً، ولا بد في كل مصطلح من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة كبيرة كانت أو صغيرة بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاحي".[1]

فالواضح في تعريف الجاحظ من يركز على الدلالة وتحديدها تحديدا دقيقا والمصطلح لن يصبح مصطلحا إلاً بما اصطلح الناس عليه.

ومهما تحدثنا عن التعريفات والمفاهيم المتعددة للمصطلح، فإنّ ذلك لا يخرجه عن إطار الجماعة المتخصصة في علم معين، فالمصطلح إذن كحد اجتماعي عُرفي لا يخرج عن مجال المعرفة، وهو غير محكم أو مغلق بصورة نهائية، فهو يبقى في ارتباطه بالمجال العرفي مفتوحا ومتأثرا بما يطرأ على هذا المجال من تطور ونمو عبر الزمن.

ب- عند الغرب:

يختلف تعريف الغرب للمصطلح عن تعريفه عند العرب، فكلمة المصطلح تكاد تكون واحدة من حيث النطق والإملاء، فمثلا نجد term في الانجليزية وterm في اللغة الألمانية، وterme في الفرنسية، termin في الروسية، وغيرها من الكلمات في اللغات الأوروبية التي تنتمي إلى أسرة لغوية واحدة.[2]

ففي التعريف الغربي يطرح محمود فهمي حجازي أفضل تعريف أوروبي للمصطلح فيقول: " الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد، أو عبارة مركبة استقر معناها، أو بالأحرى استخدامها في دلالته المتخصصة، وواضح إلى أقصى

---

[1]- المرجع نفسه، ص169.

[2]- ينظر: مولاي علي بوخاتم، المصطلح والمصطلحية (الجهود والطرائفية)، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2004م، ص19.

درجة ممكنة وله ما يقابله في اللغات الأخرى، ويرد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيتحقق بذلك وضوحه الضروري.[1]

هذا وينسب إلى (كوكبي) أحد لغوي مدرسة براغ 1935 أحد التعريفات الحديثة للمصطلح يقول" المصطلح كلمة أو مجموعة كلمات من لغة متخصصة، علمية أو تقنية... الخ" يوجد موروثا أو مقترضا ويستخدم للتعبير بدقة عن المفاهيم وليدل على أشياء مادة محددة.[2]

أما فاتشيك (J.vachek) يعرف المصطلح بقوله: "المصطلح كلمة لها في اللغة المتخصصة معنى محدد وصيغة محددة، وحينما يظهر في اللغة العادية يشعر المرء أن هذه الكلمة تنتمي إلى مجال محدد ودقيق، فمن خلال هذا التحديد نستخلص إرتباط المصطلح باللغة المتخصصة.[3]

وبالتالي إذا أردنا الربط بين المعنيين المعجمي والاصطلاحي فنجد نقطة إلتقاء في معنى الاتفاق ونقطة افتراق في كون المعنى معجمي عُرف عام حيث يتم على أي شيء، وبين أي فئة من الناس، على عكس ذلك يتصف المعنى الاصطلاحي بصفة الخصوصية بمعنى أنّ ثمة إتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص.

II. خصائص ومميزات المصطلح:

المصطلحات هي مفاتيح العلوم على حد تعبير الخوارزمي، وقد قيل أنّ فهم المصطلحات نصف العلم، لأنّ المصطلح هو لفظ يعبر عن مفهوم ومعرفة مجموعة من المفاهيم. التي يرتبط بعضها ببعض في شكل منظومة، ومن ناحية أخرى، فإنّ المصطلح ضرورة لازمة لأي منهج. إذ يستقيم منهج إلاّ إذا بني على مصطلحات دقيقة، وقد ازدادت أهمية المصطلح وتعاظم دوره في المجتمع المعاصر الذي أصبح

---

[1]- محمود فهمي حجازي: علم المصطلح، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ع59، 1986، ص51.

[2]- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص29-30.

[3]- المرجع نفسه، ص19.

يوصف بأنه: "مجتمع المعلومات" أو "مجتمع معرفة" حتى أنّ الشبكة العالمية للمصطلحات في فيينا بالنمسا اتخذت شعار "لا معرفة بلا مصطلح".[1]

إنّ المصطلحات العربية النقدية تشكلت من خليط من التصورات استمد بعضها من عالم الأعراب وخيامهم (البيت- العمود) ومن عالم سباق الخيل (المجلّى والمصلّى) ومن عالم الثياب (حسن الديباجة- رقيق الحواشي- مهلهل)، ومن عالم الحرب والشجاعة (متين الأسر)، ومن ظروف التصارع القبلي (النقائص- السرقة).[2]

هذا ما فتح المجال واسعا للمصطلح أن يتميز بجملة من الخصائص والمميزات وهي كالآتي:

- تميزه بشفرة خاصة تختلف عن شفرة القصيدة في أنه شفرة غير متحولة في الوقت الذي تتمتع فيه شفرة القصيدة بقدر كبير من الاعتباطية، فهي قابلة للتجدد والتحول.[3]
- يحقق المصطلح السياق الجمالي: فهو يعنى بغزارة الدلالة وخصوبة الإيحاء ليصبح بذلك وحده القادر على قيادة قطيع اللغة بعد أن سبق له قيادة الفكر وإحكام النهج، وتحقيق التواصل.[4]
- الإيضاح: لغة المصطلح هي شفرة الخطاب التي تتحقق من خلالها نظرية المعرفة.[5]
- الشمولية: يحقق المصطلح مبدأ الشمولية وذلك بتحقيق التماسك الداخلي للبنية واكتمالها في ذاتها باعتباره وحدة من وحداتها، فهو في الاساس مكتمل بذاته مهما تحول السياق الواقع فيه.[6]

---

[1]- على القاسمي، علم المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، ص265.

[2]- رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، دار منشأة المعارف بالاسكندرية، د.ط، 2000، ص6.

[3]- ينظر: محمد عزت جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص35.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مجمل القول أنّ المصطلح أصبح لسان حال العلم، وما جرنا من جرائه، غير ما حدث في العالم من ثورة فكرية وعلمية واكبها بالضرورة وفرة مصطلحية لم تكن على هذا القدر من الكم والتنوع مثلما كانت في النصف الثاني من هذا القرن ليصبح المصطلح نقطة الضوء الوحيدة التي تضيء النص حينما تتشابك خيوط الظلام، وبدونه يغدو الفكر كرجل أعمى، في حجرة مظلمة، يبحث عن قطة سوداء لا وجود لها (كما يقول المثل الإنجليزي) فهو وحده القادر على تحديد أسس ومفاهيم النظريات والمناهج.

III. مفهوم النقد:

1-لغة:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور في المادة (ن.ق.د) ما يلي: نقد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، ونقد الشيء نقداً، نقده ليميز وليختبر جيده من رديئه، ونقد الرجل الشيء بنظره: اختلس النظر بعينه.[1]

وورد في "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" لمجدي وهبة أنّ: "النقد هو فن تقويم الأعمال الفنية والأدبية، وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي" كما يعتبر النقد أيضا: " الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها وصحة نصها، وصفاتها وتاريخها".[2]

فالمراد بالنقد التمييز بين الجيد والرديء من الدراهم والدنانير، وهذا يكون عن خبرة وحكم سديد، وهناك معنى لغوي آخر يدل على قولهم أيضا: "نقدت رأسه بأصبعي إذا ضربته ونقدت الجوزة أنقدها إذا ضربتها"، وعلى ذلك يفسر حديث أبي الدرداء أنه قال:

إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، معناه إن عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله، فالنقد هنا معناه العيب والتجريح.[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص334.

[2]- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة، ط2، 1984، ص417.

[3]- ينظر: أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، 2004، ص114.

2-اصطلاحا:

أ. عند العرب:

يقول أحمد بن فارس (ت395هـ): "النقد هو الإبراز والبروز والكشف عن حال الشيء من جهة جودته أو ردائته، ويبدو أن شيئا من التخصيص ألمّ باستعمال الكلمة"[1]

وينسب الراغب الأصبهانيّ إلى أبي عمرو بن العلاء (ت154هـ) أنه قال: "انتقاد الشعر أشد من نظمه، واختيار الرجل قطعة من عقله".[2]

وقد أتى على أهل التأليف حينٌ من الدهر ساووا فيه بين (نقد الشعر) و(تمييز جيده من رديئه): يقول قدامى بن جعفر (ت337هـ): "ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا": فأن تقول (نقد الشعر) و(علم جيّد الشعر من رديئه) سواء.[3]

وعن نقاد العصور الأولى يقول ابن رشيق: "وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة- أعني النقد- ولا يشقُّون له غبارا، ولنفاذه فيها، وحذقه بها، وإجادته لها".[4]

ويقول إلياس خوري: "النقد فن يجمع كل العلوم ويتكئ عليها، وفيه يظهر تطور العلوم الإنسانية في المجتمع، فالنقد لا يستطيع أن يكون مفصولا عن علم اللغة وعلم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة والى أخره".[5]

---

[1]- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت ،ط1، 1997م، ص17.

[2]- ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويصرح الدكتور شفيق نقاعي قائلا: "النقد ذاتي وموضوعي في آن معا، إنه ذاتي من حيث تأثره بثقافة الناقد وذوقه ومزاجه ووجهة نظره وهوموضوعي لأنه مقيد بنظرياته وأصول علمية".[1]

ب. عند الغرب:

يقول هاري شوفي مادة (نقد criticism):" تقييم وتحليل فكري متعدّد الجوانب. وتنحدر كلمة criticism من الكلمة الإغريقية kriticos التي تعني (القاضي)، ومن هنا يكون النقد تلك العملية التي تزن وتقيم وتحكم، وخلافا لبعض الآراء لا يتعامل النقد مع العيوب فحسب، فالنقد الحصيف يحدد خاصيّات الجودة وخاصيّات الرّداءة، الفضائل والنقائص، وهو لا يعلن الإطراء أو الازدراء، بل يقابل بين مظاهر الإخفاق ومظاهر التميّز، ثم يصدر الحكم المتأني".[2]

ويعرفه سي هوج هولمان بقوله: "النقد الأدبي مصطلح استُخدم منذ القرن السابع عشر في تحليل الأعمال الأدبية أو تقييمها أو التعليل لها، أو وصفها أو الحكم عليها، وممارسة النقد الأدبي أقدّم عهدا من المصطلح، فقد بدأ في الغرب منذ القرن الرابع قبل الميلاد".[3]

أما جان بيار ريتشارد، فيعرفه بقوله: " النقد أوّلاً وأخيرا ممارسة انطباعية على ضوء منهج خاص يعتمد الناقد وسيلة لإلقاء المزيد من الضوء على العملية الأدبية واعتقد أن بداية الطريق هي انصياع للمناهج والتقنيات الصارمة، أما نهاية الطريق فهي عودة إلى الذاتية وممارسة الانطباعية الحرة".[4]

---

[1]- خالد يوسف، قراءات ورؤى في النقد والأدب، مؤسسة الرجاء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998، ص16.

[2]- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص21-22.

[3]- المرجع نفسه، ص22-23.

[4]- خالد يوسف، قراءات ورؤى في النقد والأدب، ص16.

وخلاصة قولنا هي أنّ النقد يعدُّ واحد من أهم الأشكال الأكثر أهمية لأدبنا، هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإنّ النقد في أكثر مظاهره الجديّة لا يمكن أن يظل الاّما هو عليه أيّ تقديم تعليق على عمل أدبي ولكن بحساسة مرهفة تسعى إلى إبراز الأسرار الجمالية والحقائق المخبوة التي يحملها النص الأدبي للقراء المفتقرين إلى من ينير لهم السبيل ويسلك بهم الطريق.

IV- مفهوم المصطلح النقدي:

لا شك أنّ المصطلح النقدي يشكل العمود الذي يقوم عليه الخطاب النقدي شأنه في ذلك شأن بقية المصطلحات في شتى حقول المعرفة، ولقد أصاب (الخوارزمي) (ت387 هـ) عندما أشار إلى أنّ المصطلحات "مفاتيح العلوم" فوسم بذلك مصنفه المعروف.

وإذا كانت دراسة المصطلحات من وجهة نظر اللغوية الخالصة غاية في ذاتها، فإنها من وجهة نظر المشتغلين بالعلوم التي تنتمي إليها تعد من باب فرض العين في فهم موضوعات العلوم التي تنتمي إليها.[1]

فرغم ازدحام التعريفات حول المصطلح النقدي قديما وحديثا إلا أنّه لا يزال مضطربا غير مستقر لذا لابد من أن يستقر وضع المصطلح، وشروط صياغته وآليات تواجده للتخلص من المشكلات التي يغوص فيها، وهذا ما جعل من المصطلح النقدي محط اهتمام الدراسات النقدية العربية والمعاصرة بعناية من الدارسين والباحثين.[2]

ولهذا ظل المصطلح النقدي على مركزية مفهومه يتلفت من تحديد المعرفين ممن لهم صلة بمكابدة أمر المصطلح، ومن تأطير الباحثين لتباين العدة المعرفية والمنهجية الكافية، التي تحيط بمجاله وبما يتصل به في السياقين الدلالي والتداولي، وبخاصة إذا كان يتوافق مع مفاهيم مجاورة أو مماثلة له من مثل المصطلح البلاغي يعرّف عبد العزيز الدسوقي المصطلح النقدي بأنه: "النسق الفكري المترابط الذي نبحث من خلاله

[1]- ينظر: فهمي الغزوي، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الإنسانية، مج6، ع2، 2009، ص203.

[2]- ينظر: لحسن دحو، أبحاث في اللغة والأدب، مجلة المخبر، ورقلة، ع7، 2011، ص210.

عملية الإبداع الفني ونختبر على ضوئه طبيعة الأعمال الفنية وسيكولوجية مبدعها والعناصر التي شكلت ذوقه."[1]

إنّ التمعن في قراءة هذا التعريف يقود الدارس إلى حقيقة أنّ المصطلح النقدي بما يمثله من درجة عالية من التجريد المفهومي لغة واصفة تؤطر التصورات الفكرية التي ينتجها فعل الممارسة في العملية النقدية، وفق ضوابط منهجية تقتضي توضيح دلالته، وتحديد طبيعة توظيفه، وتسمح له باختراق المنظومات الفكرية السائدة على طريقة الكشف الإشعاعي.

فكل ما يمكن أن يقال في خصوصية المصطلح النقدي في مجال اتكائه على الأصل اللغوي، هو أنّه إذا كانت ألفاظ المصطلحات في شتى العلوم مجرد ممر عارض فإنها في النقد الأدبي مقصودة لذاتها في بعض وجوهها، وفي جميع الأحوال فإن المصطلح يتمتع بحقه الإرثي في اللغة باعتباره نتاجاً من نتائجها ونمط من أنماطها التي تخضع لمنظومة عامة التي تحكم الشرعية ومعيارية توجهاتها البنائية والتصورية، كيف لا والمصطلح النقدي يمثل أحد أعمدة اللغة التي تتبنى على لغة وتتبنى عليها لغة أخرى.[2]

[1]- المرجع نفسه، ص210-211.

[2]- ينظر: محمد عزت جاد، نظرية المصطلح النقدي ، 84-85ص.

وجدير بالذكر، الإشارة إلى أنّ المصطلح النقدي بوصفه علامة لا يغدو أن يكون أداة إجرائية، يتوسل بها الناقد في كل ممارسة نقدية بالكيفية التي تجعلها منتجة، مع إدراكه بوعي تام بأنّ حمولة المصطلح الذي هو بصدد توظيفها يجب أن تستخلص من الفضاء الفكري الذي استعملت فيه، أماّ المعنى الذي يعطيه لها الإطار المرجعي الأصلي فيجب أن يؤخذ كدليل فقط وليس كمدلول، حتى يؤمن المصطلح النقدي السياج المنطقي الذي يحوط المعرفة النوعية المتضمنة في عمق مكوناته التركيبية والدلالية، ويباشر وظائفه بعيدا عن أي تهديد كان لازما أن يلامس بمجموعة من الخصائص التي بها يحدد وجوده الأدبي ومفهومه الدلالي، وحضوره التداولي ليظل صورة مطابقة لبنية قياسات هذه المعرفة النوعية.[1]

[1]- لحسن دحو، أبحاث في اللغة والآداب، مجلة المخبر، ص211.

الفصل الثاني

I.نبذة عن حياة ميخائيل نعيمة

II. وصف عام لكتاب الغربال

III.استنباط المصطلحات النقدية الواردة في كتاب الغربال

I. نبذة عن حياة ميخائيل نعيمة

يعتبر الأديب والناقد والشاعر اللبناني " ميخائيل نعيمة " حالة فريدة في دنيا الأدب والثقافة العربية الحديثة ليس لغزارة إنتاجه فحسب، وإنما لعوامل شتى جعلت منه مثالا نادرا للأديب الفذ والمثقف الواعي والشاعر الحي الوجداني، والإنسان الطافح بالمودة والتسامح، وهو مفكر عربي كبير من ذلك الجيل الذي قاد النهضة الفكرية والثقافية، وأحدث اليقظة وقاد إلى التجديد، وخصصت له المكتبة العربية مكانا لما كتبه وما كتب حوله، فهو شاعر وقاص ومسرحي وناقد وكاتب مقال متميز ومتفلسف في الحياة والنفس الإنسانية، أهدى إلينا آثاره بالعربية والانجليزية والروسية، وهي كتابات تشهد له بالامتياز وتحفظ له المنزلة السامية، ويعد ميخائيل نعيمة من أبرز نقاد الرابطة القلمية وأعلاهم ثقافة، ولعله الوحيد بين أعضائها الذي حصل على شهادتي الحقوق والآداب معا، بالإضافة إلى أنّه شخصية تركت أثرا كبيرا في شعر المهجر في أمريكا الشمالية، فقد قدّم أعظم خدماته للشعب العربي من خلال مقالاته النقدية التي جمعت في كتاب واحد صدر في القاهرة باسم " **الغربال** "سنة 1932.[1]

ولد ميخائيل نعيمة في بسكنتا في أعالي المتن بلبنان، في شهر تشرين الأول عام 1889 من عائلة مسيحية أرثودكسية عربية، ظهرت مواهبه منذ الطفولة، تلقّى علومه الأولى في قريته ثم التحق بالمدرسة الروسية في الناصرة بفلسطين حيث أتيحت له الفرص لتوسيع أفاق معرفته باللغة الروسية، كما ازداد تضلّعا وتمكّنا من اللغة العربية وعلومها وآدابها، حيث أرسلته إلى روسيا لإتمام دراسته على نفقاتها، ثم هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية, فدرس الحقوق والآداب ثم انتقل إلى نيويورك بدعوة من نسيب عريضة وهناك أسس مع جبران وغيره من أدباء المهجر(إيلياأبو ماضي، نسيب عريضة، رشيد أيوب، عبد المسيح حداد) جمعية أدبية عرفت باسم « الرابطة القلمية » وقد تفتحت ثقافته ووجد في الرابطة مجالا خصبا لتفريغ نشاطه الثقافي والفكري، فنشر عدة مقالات نقدية في مجلة " الفنون" وغيرها وانخرط في الجندية تحت اللواء الأمريكي

[1]- ينظر: سلمى الخضراء الجيوسي, الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث, بيروت, لبنان,ط 1, 2001, ص 150.

سنة 1918 وذهب إلى ساحة الحرب في فرنسا ولكنه عاد إلى نيويورك، وبعد وفاة جبران عاد إلى لبنان سنة 1923 واعتزل في بيته بالشخروب، جارصنين صارفا همه إلى الإنتاج الأدبي، مزودا المكتبة العربية بروائع في مجالات النقد والقصة والشعر والمذكرات، توفى سنة 1988 م.[1]

آثاره:

ترك ميخائيل نعيمة أثارا مهمة في الشعر والنثر« مسرحية الآباء والبنون» و « الغربال » و « همس الجفون » و « المراحل » و « كان ما كان » و « مذكرات الأرقش» و « البيادر » و « جبران » و « لقاء »«الأوثان» و « في مهب الريح » و « صوت العالم » و « النور والديجور » و « سبعون » و «مرداد» وهو الكتاب الذي نشره نعيمة بالغة الانجليزية ويوازي كتاب " النبي " لجبران وكذا " خالد " للريحاني.

لم يؤلف نعيمة في المهجر إلا " الغربال " عام 1927 ، ومسرحية " الآباء والبنون " وبعض المقالات التي كان يكتبها وبعض القصائد، أمّا ما تبقى فقد كتبه في لبنان بعد عودته إلى مركز إقامته في الشخروب بسكنتا عام 1934، وقد نشر مجموعته القصصية الأولى سنة 1914 بعنوان " سنتها الجديدة " وكان حينها في أمريكا يتابع دراسته، وفي العام التالي نشر قصة " العاقر ".[2]

وهكذا كرس نعيمة كيانه وروحه لخدمة الأدب متبني الكلمة التي نطقت عنه وبيّنت آراءه ووجهة نظره في كثير من قضايا الأدب العربي.

[1]- ينظر: علي مهنا , مشاهير الشعراء **والأدباء**, دار الكتب العلمية, بيروت, **لبنان**,ط 1, ص 236-237.
[2]- **المرجع السابق**, ص 237.

II. وصف عام لكتاب الغربال.

الكتاب:الغربال.

المؤلف: ميخائيل نعيمة.

عدد الصفحات: 254 صفحة.

غلاف الكتاب: عادي لونه بني.

نرى في الشكل الخارجي للكتاب عجوز يضع يده على وجهه كأنّه يفكر في شيء ما يأخذ كل تفكيره، يوجد على يمينه ثلاث كتب وأمّا على يساره يوجد كتاب واحد، هذا كله في شعلة نار وكأنّه يريد أن يصف لنا حالة الأدب والأديب كيف كانت ؟ ويتبين لنا أنّها كانت مهمشة لا اعتبار لها من قبل وجاء بكتابه هذا ليردّ لهاالاعتبار على ما كان سائدا من قبل وإعطائها نظرة جديدة.

وطبع هذا الكتاب سبع مرات، وعند نشره لأول مرة لم يقبل خاصة في أمريكا رغم ما يحمله من معلومات قيمة حيث باع منه عشرين (20) نسخة وهذا يعتبر قليل جدا، لكن عند ظهوره في المشرق العربي رحب به الكثير خاصة العقاد ويظهر ذلك عند قراءتك لمقدمات هذا الكتاب التي كتبها العقاد.

مقدمة: كتبها العقاد وهي مقدمة الطبعة الأولى لهذا الكتاب وذلك في أسوان 24 مارس سنة 1923، حيث أعجب فيها بما دعى إليه المؤلف من تجديد وابتعاد عن التقليد إلا أنّ هناك اختلاف بينه وبين المؤلف وهي قضية اللفظ والمعنى ويصرح أنّه لا يدعو إلى المناقشة وإنّما إلى التعديل، والاختلاف يكون في التطبيق وليس في الجوهر.

III. المصطلحات النقدية الواردة في كتاب الغربال

- يجدر بنا الإشارة إلى أنّ هذه المصطلحات خاصة بميخائيل نعيمة وقد رتبناها وفق الترتيب الألفبائي وهي كالآتي:

أ- أغاني الصبا:

هو ديوان لمحمد الشريقي، يضم مجموعة من القصائد الوصفية الروائية المنظومة على بحر الخفيف، وهي حول المهد، يوم الصبا، على شاطئ البحر، سوق المدرسة، حياة التلميذ، نجوى العقل والضباب.

وقد جاء هذا الديوان جديدا بموضوعاته وطبعه، لكن للأسف لم يأت جديدا بخياله وعواطفه وأفكاره، إذ نلمس في قصائده شاعرية محصورة الفكر محدودة الخيال، فهي تحوم حول ظواهر الحياة ولا قوة لها على اختراق القشور توصلا إلى اللّباب.[1]

فإذا نظرت إلى لأم والطفل فانك لاترى في الأم والطفل إلاّ ما تراه كل عين، ولا تسمع في نشائد الأم قصيدة الأمومة الشاملة والطفولة الساكنة التي لا تسمعها آذان العابرين، إنّما تعيها مسامع الشاعر، ولا غرابة في ذلك ، فقصائد هذا الديوان، تعتبر نموذجا صادقا لآخر تطور الذوق الشعري في سورية، ففي شعراء الوطن العربي اليوم نزعة إلى الإقلاع عن كل مطروق من الأبواب الشعرية، غير أنّهم في جدّهم وراء التجديد لم يفلحوا إلا بتفريغ العناوين التي يتقنونها لقصائدهم، ومما سيلفت النظر- في هذا الصدد أن الواحد منهم – رغبة في إلباس قصائده حلة فلسفية علمية، يكثر من ذكر العلماء والفلاسفة والاكتشافات الحديثة، فمثلا في قصيدة " نجوى الروح " وردت في أول أبياتها كلمة " برج " فشرح لنا صاحبها معناها " في اصطلاح علم الفلك ". كما تفضل علينا بتفصيل أسرار الجاذبية، حيث يقول: " إنا لولا نظام قوة جذب، الخ " أمّا ورود أسماء " لابلاس و دروين والمعري ونيوتن " فقد جاءنا بفذلكة من تاريخ هؤلاء المشهورين حتى ليخيل إليناأنّ الناظم ما أورد من أسماءهم إلا ليرهبنا بسعة اطلاعه ووفرة علمه.[2]

---

[1]- ينظر ميخائيل نعيمة, **الغربال**, **دار صادر للطباعة والنشر**, بيروت,**ط** 7, 1964, **ص** 189.

[2]- ينظر: المرجع نفسه , **ص** 190-191.

وفي الختام يقول نعيمة «قد تجرح هذه الكلمات ناظم " أغاني الصبا " وقد تجرح سواه، لكن في الشريقي شاعرية متى امتلكت قواها، فتنجح خيالها، واتسع أفق بصرها ستعود فتضحك من أغانيها« الصبيانية».[1]

ب- الحباحب:

ورد في معجم " لسان العرب " لا بن منظور في مادة "حب" ، الحباحب : بالفتح، الصغار، الواحد حبحاب، وقال حبيب بن عبد الله الهذلي وهو الأعلم:

دلجي إذا ما الليل جنّ على المقرنة الحباحب

وقال أبو حنيفة نار الحباحب، ونار أبي حباحب، الشر الذي يسقط من الزناد، وقال السكري: الحباحب: السريعة الخفيفة: قال يصف جبالا وكأنّها قرنب لتقاربها، ونار الحباحب: ما اقتدح من شرر النار في الهواء من تصادم الحجارة ، وقيل: الحباحب: ذباب يطير بالليل كأنّه نار له شعاع كالسراج.[2]

يقصد نعيمة بالحباحب واسمها العاملي " سراج الليل " جماعة من الأدباء الذين هم في ظلمة نتيجة ركود أعمالهم، والتي نستطيع القول فيها مجموعة قصائد مرقعة ومقالات ممضوغة بأفواه من سبقهم.[3]

ويرى ميخائيل نعيمة أنّ لكتّابنا موهبة خاصة في انتقاء الموضوعات فلم يدعوا دائرة في حوزة العقل البشري إلاّ ولجوها وسوّدوا حبالا من الورق، فأكلوا اللب، لكن لم يوحوا لنا بسوى القشور والمصيبة أنّنا ندعوهم بكتاب ونقتنع مما يطربوننا كل يوم من التهاني والمرافي والغزل ضانين هذا هو جلّ ما وجدت الأقلام لأجله، وهذا هو محيط الدائرة التي يقدر الكاتب أن يجول ضمنها مهما كانت مواهبه فنحن ذا " شاكرون، حامدون، قانعون " نطلب من الله أن لا يأخذ منا ولا يعطينا.

---

[1]- المرجع نفسه, ص 191.
[2]- ابن مظور, لسان العرب, ص 10.
[3]- ميخائيل نعيمة, الغربال, ص 38.

لنضع شرقنا العربي في ليل أطول من دهر وأشدّ حلكا في خافيتي غراب أسحم, بسط جناحه فوق أطراف أقطارنا وقبض على قلبها بمخالب نسرية فضيق أنفاسها وأطبق أجفانها فاستغرقت في سبات عميق فلا باب لنا للوم العالم في حكمه علينا وتسرعه في قوله لأقطارنا العربية " وداعا ورحمة الله " إذا كنا ونحن من أبنائنا لا نزال نقف برعشة أمام ذلك الظلام الدامس.[1]

فأي فكر جديد أودعه العقل العربي منذ خمسمائة سنة في خزانة الأدب العمومية فداولته الألسن وسهرت فوقه العقول ؟ أم أيّة نعمة لفظتها الروح فحركت أوتار القلوب ؟ أم أيّة رواية جادت بها القريحة فحملت الشباب على أجنحةالآمال الى المستقبل وأنارت طرق الكهول وعزت الشيوخ وفتحت عيني الجاهل فأبصر ضلاله وزادت البصير نورا والمقدام إقداما.[2]

طبيعي أن نسمع الآن أصواتا تنادي بأسماء " امرئ القيس " والنابغة الذبياني " وعنترة "والخ من الأقدمين و"شوقي "ومطران "وابن سينا" وسواهم من المحدثين.

فيوضّح نعيمة قائلا أنه لم ينسى هؤلاء الأسماء، بل انه يريد من الكتّاب والشعراء الإمضاء قدما والتحرّر من أوهام الماضي لإدراك الحاضر، وقبل تعليم العالم لنجد من يعلمنا وبدل من أن نوقظ الآخرين من السبّات نفتش عن صوت يلذّ لنا سماعه يناديا بين الآونة والأخرى " هبّوا ".[3]

فنحن ممن يقدرون ارتقاء الأمم بارتقاء آدابها أو ما يدعون الغربيون "Literature " ولذا كان الكاتب المجيد هو الذي يرى بعيني قلبه ما لا يراه كل بشر، الذي أعطته الطبيعة موهبة إدراك الحق قبل سواه، هذا الكاتب هو جل ما نبحث عنه بين طيات السنين الخوالي فلا نرى له أثر ونحملق بأبصارنا في حياتنا الحاضرة علّنا نراه فلا نراه.

---

[1]- ينظر المرجع السابق, ص 45.
[2]- ينظر المرجع نفسه, ص 47.
[3]- ينظر المرجع السابق, ص 48-49.

في الأخير نستطيع القول أن ميخائيل نعيمة أراد أن يشعل جو الحماس لدى الأدباء طامعا في النهوض بأدب جديد يحمل ما تجسّده الحياة في قوالب فنية موضحا أن الغرب ليسوا أحسن منا، وإنما جلبوا لنا ما يوقظنا من هذه الظلمة.

ت- الحقيقة والخيال:

بدأ نعيمة بطرح سؤال مهم ، هل الشعر حقيقة أم خيال ؟ ليجيبنا بنفسه موضحا أنّ الشعر ليس وهما ولا خيالا بل حقيقة محسوسة فنحن لا نبدع الربوة ولا اختلقنا البحر ولا الشمس ولا الفضاء ولا الجدول ، بل كل هذا رأيناه وشعرنا بوجوده و لكنّنا قابلناه وميّزناه ونبذنا واخترنا ثم رتبنا ما اخترناه في نسبة معلومة كانت نتيجتها الصورة التي رسمتها لنا المخيّلة ، فجرى هذا كله ونحن لم نغير حقيقة الموجودات.[1]

وهذا هو حال الشاعر الذي نسمعه يتغزل بجيل ذهبي، بجيل لا أثر فيه للظلم والبغض والفقر والحسد والنزاع والموت بجيل يسود فيه الحب والعدل والإخاء والمساواة، فلا ننعت ذاك الشاعر بالجنون والكذب والوهم فهو لم يخلق الحب ولم يوجد العدل ولا سبب الفقر ولا قال للموت كن فكان بل وجد هذه الصفات والأحوال في العالم عند زيارته هذا العالم، لكن روحه التي تعشق الجميل وتنفر من القبيح قد وضعت هذه الصفات في نسبة جديدة غير التي نراها سائدة في حياتنا اليومية، وتغير النسبة هو اختلاق الشاعر الذي ندعوه " خيالا "، لكن خيال الشاعر حقيقة.[2]

نستطيع أن نخلص إلى قول أن الذي نراه نحن بخيال هو حقيقة في عين الشاعر، لأنّه لا يصف إلاّ ما تدركه حواسه الجسدية أو تلامس روحه ولا يكتب إلاّ ما تراه عينه الروحية ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته.

---

[1]- ينظر ميخائيل نعيمة, **الغربال**, ص 80.
[2]- ينظر المرجع نفسه ص 81.

ث- الدرة الشوقية:

الدرة: اللؤلؤة العظيمة، قال ابن دريد هو ما عظم من اللؤلؤ والجمع در ودرات ودرر.[1]

الدرة الشوقية أول قصيدة كتبها أحمد شوقي عندما عاد الى مصر من الأندلس وقد نشرت في عدد " الهلال " في افريل 1920 م.

مناسبة قصيدة " الدرة الشوقية ":

انضمت لاحتفال أقيم في " دار الأبرا السلطانية " غرض الاحتفال هو إنشاء جمعية تعاون لمساعدة الفقراء "في القطر المصري "، وثقة ميخائيل نعيمة بمجلة الهلال جعلته يهتم بمطالعة " الدرة الشوقية " ومطلعها هو:

أنادي الرسم لو ملك الجوابا واجزيه بدمعي لو أتابا

تظهر حيرة نعيمة أمام مطلع قصيدة شوقي فيما إذا كانت قصيدة عصرية أم جاهلية، ويقول إنّ الشعراء الجاهليين قد وقفوا واستوقفوا وبكوا الأطلال والرسوم والأشباح لأشخاص قد رأوهم سابقا وعاشوا معهم لكن ما الذي يبكي أحمد شوقي في مطلع قصيدته ؟، ويعود نعيمة ليوضح بأنّ شوقي يبكي عز الأندلس ومجد العرب وحتى وان كان أمير الشعراء لم يعايش تلك الفترات من المجد إلاّ أنّه بمثابة الراوي الذي يقصص ولكن في قالب جميل من انفعالات نفسه وتموجات عواطفه وآماله.[2]

وعاب ميخائيل نعيمة على أحمد شوقي كونه يصف الأحاسيس في قصيدته وصفا سطحيا خارجيا لا يحرك فكرا في رأس، ولا يرسم صورة في مخيلة ولا يهيج عاطفة في القلب، ومن هذا الوصف تعبير احمد شوقي عن شوقه إلى مصر وحبه لها حيث يقول:

ويا وطني لقيتك بعد يأس كأني قد لقيت بك الشباب

[1]- ابن مظور, لسان العرب, ص 243.
[2]- ينظر ميخائيل نعيمة, الغربال, ص 171.

ولو أني دعيت لكن ديني عليه أقابل ألتحم المجابا

أدير إليك قبل البيت وجهي إذا فهمت الشهادة والمتابا.

ومن الحشو قوله بعد البيت من هذه الفقرة، وكل مسافر سيعود يوما إلى رزق السلامة والإياب فلا فرق عندي بين هذا البيت وبين قول القائل:

الليل ليل والنهار نهار والأرض فيها الماء والأشجار.

وهنا يسأل نعيمة، ما الذي يؤهل هذه الأبيات لأن تدعى شعرا ؟، فلا جديد فيها وابتكار ولا عاطفة حيّة، بل جل ما يقال فيها إنّها لو قام الخليل من قبره وعرضت عليه لقال إنّها محكمة النظم وأنّها من البحر الوافر وعلى قول نعيمة: لئن غفرنا لشاعر أبياتا ما حاشا بها القصيدة إلا لزيادة العدد فلن نغفر له تناقصا فاحشا في المعاني، وزاد تعجب نعيمة للانقلاب الذي ساد على القصيدة فمن نائح يبكي " الرسوم والأطلال " إلى ناقد يسخر بادعاء قومه وجعلهم إلى مغرم يتغزل بحب وطنه، إلى مادح يرى في قومه ملائكة يتلألأ على وجوههم نور العلم والإيمان والكرم، إلى شيخ أو قسيس يعاتب ربه ويسترحمه، إلى اقتصادي يبحث في غلاء أسعار المعيشة وأسبابه، إلى عالم اجتماعي يناضل عن الفقر، إلى فيلسوف لا يرى " مثل سوق الخير كسبا ولا كتجارة السوء اكتسابا " وأخيرا إلى لاهوتي يفسر لنا غاية الله من إرساله الأنبياء على الأرض.[1]

إذن ما نستطيع أن نخلص إليه أنّ نعيمة يعتبر الشعر الذي لا يموت ما دام في الأرض بشر تتحرك في قلوبهم عواطف وتجول في رؤوسهم أفكار هو الذي يستحق أن ندعوه شعرا، وهذا مالم يلحظه في درة شوقي.

[1]- ينظر المرجع السابق, ص 149-153.

ج- الرواية التمثيلية العربية:

يقف ميخائيل نعيمة موقف الوساطة والاعتدال بين أولئك الذين يتهمون الغرب بالفسق والخلاعة و أولئك الذين يبجّلونه ويعظمونه، حيث يقول: " أما نحن فنرى الأفضل أن نقف على الحياد بين أولائك وهؤلاء ".

ويرى أنّ ما يدعى نهضة أدبية ليس سوى نفحة هبت على بعض شعرائنا وكتّابنا، فدبّت في قرائحهم كما تدّب العافية في أعضاء المريض، هذه النفحة التي اقتبس منها أدباؤنا أمثولة جعلوها حجر زاوية نهضتهم الأدبية، تلك الأمثولة في أنّ الحياة والأدب توأمان لا ينفصلان، مقتبسين في ذلك عدة فنون أبرزها فن الرواية وعلى وجه التحديد الرواية التمثيلية التي رافقت الآداب الغربية عبر تاريخها الطويل، فأصبحت ركنا من أركانها، وأقيمت لها المعاهد التمثيلية لتغدو بذلك جزء من حياة الإنسان اليومية، يرى بعينيه على المسرح بشرا مثله غائصين في معركة الوجود.[1]

لكن الرواية التي تعرض على المسرح لا يكون لها تأثير إلا إذا كانت مشهدا حيا من مشاهد الحياة الحقيقية، وإذا كان الممثل قادرا على فهم أفكار المؤلف وتفسير هذه الأفكار وتبليغها للسامع بواسطة الصوت والحركات، لذا فالعلاقة بين المؤلف والممثل تكاملية، فكل منهما يتوكأ على الآخر.[2]

ويقف نعيمة موقف المتأسف على حال الأدب العربي – عموما – والرواية التمثيلية – خصوصا – ملقيا – في ذلك – اللوم على الكتّاب قائلا: " واللوم عائد على كتّابنا لا على الشعب، فجل ما قدمناه حتى الآن إلى الشعب من الروايات التمثيلية ينحصر في بعض الروايات المعربة "، متفائلا – بعد ذلك – بصحوة تمس أدبنا، حيث يقول: " أنا لا أشك أبدا في أنّنا سنرى عندنا عاجلا أو آجلا مسرحا وطنيا تمثل عليه مشاهد حياتنا القومية "، وما جعله يتفاءل هو ذاك الانقلاب الذي طرا أخيرا على آدابنا بعد قدوم المسرح الغربي بكل أشكاله.[3]

---

[1]- ينظر: ميخائيل نعيمة, **الغربال**, ص 29-31.
[2]- ينظر: المرجع نفسه, ص 32.
[3]- ينظر, ميخائيل نعيمة, **الغربال**, ص 33-34.

كما ناقش نعيمة قضية استعمال أدبائنا للغتين الفصحى والعامية، ملخصا رأيه في قوله: " الكاتب الذي يحاول أن يجعل فلاحا أميا يتكلم بلغة الدواوين الشعرية والمؤلفات اللغوية يظلم فلاحه ونفسه وقارئه وسامعه "، فهو بذلك يرى أنّ الرواية التمثيلية – كأسلوب من الأساليب الأدبية – لا تستطيع أن تستغني عن اللغة العامية.[1]

ويرى نعيمة أنّه كي يخرج آدابنا من مأزقها على أدبائنا أن يسعوا لوضع أساس متين للمسرح العربي بتربية الأذواق التمثيلية وتعزيز الرواية الوطنية، حتى إذا نهضنا كانت نهضتنا نهضة جبار أفاق من نوم طويل، لا نهضة عاجز فتح عينه ليرى الموت أمامه.

ح- السابق:

ورد في معجم " لسان العرب " لابن منظور في مادة (س.ب.ق)، سبق: السبق: القدمة في الجري وفي كل شيء تقول: له في كل أمر سبقة وسابقه، والسبق مصدر سبق، وفي الحديث: أنا سابق العرب يعني إلى الإسلام، وصهيب سابق الروم، وبلال سابق الحبشة..., وسابقته فسبقته، واستبقنا في العدو أي تسابقنا.[2]

يبين ميخائيل نعيمة أنّ كتاب " المجنون " يعد حدا فاصلا بين جبران الأمس وجبران اليوم، فجبران الأمس كان يحاول أن يجعل العالم، يسير بمشيئته أوأن ينسحب حيث نادى " باطلة هي المدينة وباطل كل شيء فيها " وراح يرشق الناس بسهام نقمته ذات اليمين وذات الشمال.

أما جبران اليوم فقد أدرك من شاء أن يصلح ما فسد في وجب عليه أن يقبل الحياة كما هي، وأن ينصرف بعد ذلك إلى تنقية أدرانها واحدة واحدة، فجبران اليوم ليس بالناقم على البشر ولا على حياة البشر، بل هو محب للبشرية وحياتها ومن حبه لها ينبه

[1]- ينظر: المرجع نفسه, ص 34.
[2]- ابن مظور, لسان العرب, ص 115-116.

أفكارها إلى بعض مافيها من الضعف والوهم والشناعة، فهو يجعلنا نضحك من جهلنا ونسخر بعمائنا أو تعامينا.[1]

وقد استخدم جبران المثل واسطة للتعبير عن أفكاره، فالمثل هو من أبسط أساليب البيان وأفصحها وأجملها، وذلك لقربه من العقل، لكن كتابه " السابق " الذي جاء لاحقا بالمجنون هو أغنى منه أمثالا، فحين أراد أن يبدي علاقات الأمم الكبيرة بالأمم الصغيرة ضرب لنا مثل الملكان حيث قال " وأعجباه ؟، علام يقتتل ملِكان من ملوك الجو ؟ أوليس الفضاء واسعا رحبًا بكليهما ؟ ، صلّ يابني، صل في قلبك إلى الله ليصلح ما بين أخويك المجنحين ![2]

ومن الأمثال التي لا تزيد من قيمة الكتّاب كثيرا مثل " ملك أرادوس " و "الشعراء " و " الناقدين " و "الملك المتنسك " و "الذات الكبرى ".

ومن الأمثال التي ليس الكتاب كاملا بدونها مثل " المغفل " و " القديس "و " المقاييس " و " العالم والشاعر " في هذا الأخير دمج جبران الشعر البديع بالنقد البسيط، فقد صوّر العالم في هيئة ثعبان لا يحلم بجمال الفضاء الأعلى ولا يعرف أسراره، أمّا الشاعر فقد صوره في هيئة شحرور يجوب الفضاء حرا مرنّمًا، فيحاول الثعبان أن يصرف نظر الشحرور عن السماء إلى الأرض، إلى ما في جوفها من المعادن الثمينة والحجارة النفيسة، فيجيبه الشحرور محدثا عن جمال الشمس والفضاء، ويختم حديثه قائلا: « أسفاه! إنّك لا تطير أسفاه! إنّك لا تغرد » هو ذا العالم المنكب على درس المادة وخصائصها، وهو ذا الشاعر السابح في ملكوت الروح.[3]

ويجدر الإشارة أنّ للسابق كما للمجنون قصائد منثورة عدا الأمثال، هذه القصائد تعيد إلينا ذكر جبران كما عرفناه في " دمعة وابتسامة " و " العواصف " لأنّ فيها حنين روح تصبوا إلى ما وراء المحسوس.

---

[1]- ينظر: ميخائيل نعيمة, **الغربال**, ص 170-171.
[2]- ينظر: المرجع نفسه, ص 171-172.
[3]- ينظر: المرجع نفسه, ص 174-175.

ومن أبلغ قصائد كتاب السابق قصيدة " الفاتحة " التي يحدثنا فيها جبران عن تسلسل الوجود وتتابع الأحداث، كلنا سابق لنفسه وما نحن عليه اليوم سيكون أساسا لما نصبح فيه غدا.[1]

وفي الأخير يرى نعيمة أنّ من أكبر النكبات التي تحل بالشاعر والكاتب وابن الفن أن تنفذ مواهبه، فلا تبقى فيه جراثيم جديدة للنمو، لكن جبران – في نظره – بعيد عن مثل هذا الخطر، لأنّه يتجدد من عام إلى عام حيث يقول مثنيا عليه « ويخيل إليّ في بعض الأحايين أنّ ما رشحت به مواهبه حتى اليوم لم يكن سوى قطرات من الينابيع التي ستتفجر من روحه فيما بعد، ومادام له من نفسه سابق، ولاحق، فكل ما يصدر من قلمه سيكون لنا نبأ بأنّه سابق وبأن له لاحق ».[2]

خ- الشعر و الشاعر:

في البداية ذهب ميخائيل نعيمة إلى تعريف الشعر عن مجموعة من الناس مبينا أنّهم لم يصلوا إلى مفهومه الحقيقي ، فقسم منهم ينظر إلى الشعر من جهة تركيبه و تنسيق عباراته وقوافيه وأوزانه ، والآخرين في الشعر قوة حيوية وقوة مبدعة ، أمّا عنده فهو كلاهما .

فالشعر هو غلبه النور على الظلمة والحق على الباطل هو جمال البقاء وبقاء الجمال، الشعر، لذة التمتع بالحياة، هو الحب و البغض و النعيم و الشقاء.[3]

فالقصائد الشعرية إمّا أن تفسر لنا الحياة بتعبيرها عن حالات نفسية نشعر بها ونعجز عن سكبها في قالب من كلام ، وإمّا أن تنقش في مخيّلتنا صورة نحب أن نتمتع بجمالها كما نحب أن ننظر إلى وجهٍ جميل ، وبدرٍ تام ، وشمس تغرب كما نعشق موسيقى اللفظ وسلالة التركيب وفصاحة التعبير.

[1]- ينظر: المرجع نفسه, ص 175-176.
[2]- ينظر: المرجع نفسه, ص 177.
[3]- ينظر:ميخائيل نعيمة, **الغربال**, ص 76.

ولكوننا لم نُخلق كلنا شعراء سنضطر إلى أنّ نعبر عن عواطفنا وأفكارنا وإحساساتنا بألسنة الغير، ولم نُخلق كلنا موسيقيين لذلك سندع من وقت إلى آخر،الآخرين يقومون بسد حاجاتنا الموسيقية والفنية إجمالا، وهنا سنطرح سؤالا من هو ذاك الشخص الذي سندعه يعبر عن إحساساتنا وأفكارنا ؟ ، فيجيبنا نعيمة أنّ هذا الشخص هو " الشاعر " لأن هذا الأخير هو "نبيّ" و"فيلسوف" و"مصوّر" و"موسيقي" و"كاهن"، لأنّه يرى بعينه الروحية مالا يراه كل بشر، ومصوّر، لأنّه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام، وموسيقي لأنّه يسمع أصواتا متوازنة حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة، فالعالم عنده ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الجمال وتنقل ألحانها نسمات الحكمة الأدبية.[1]

ويوضح نعيمة نقطة مهمة وهي أنّ هناك نوعان من الشعراء، الشاعر الذي لا نظام له، الذي يحمل موهبة فطرية ويفضله لأن موهبته فطرية ويبقى شعره صالح لكل زمان ومكان، لأنّ هذا الشاعر هو سلطان مطلق عندما يجلس لينحت إحساساته وأفكاره تماثيل من الألفاظ والقوافي فيختار منها ما يشاء، وفي جهة أخرى هناك شاعر "النظام " الذي يأخذ قلما وقرطاسا ثم يبدأ بوخز دماغه وقريحته علّه يتمكن من أن يهيجها ولو قليل، فمن الطبيعي أن يميل نعيمة للأول بدل الثاني.[2]

يمكننا القول أنّ هدف نعيمة واضحا من خلال ما رأيناه سابقا فهو يسعى جاهدا لطلب الشعر الصحيح شعر الحياة وأن يكون وحيا وإلهاما، ناهيا عن الشعر الرث الذي تركنا بلا شعر وطالبا من الشاعر أنّ يكون نبيا لا بهلوانيا.

[1]- ينظر: ميخائيل نعيمة, ص 84-85.
[2]- ينظر: المرجع نفسه, ص 85-86.

د- الغربلة:

ورد في معجم " لسان العرب "لابن منظور في مادة " غرب ": غربل: غربل الشيء: نخله، والغربال: ما غربل به، معروف، غربلت الدقيق وغيره ويقال: غربله إذا قطعه، وفي حديث مكحول: ثم أتيت الشام فغربلتها أي كشفت حال من بها وخبرتهم كأنه جعلهم في غربال ففرق بين الجيد والرديء.[1]

يعد ميخائيل نعيمة الغربلة بمثابة وظيفة كبقية الوظائف تعود بفائدة على العام والخاص ولكون المغربل يقوم بهذه الوظيفة من واجبنا إعطاءه حقه وتركه على خطى عمله، فنتاج هذا العمل إظهار الفاسد من الصالح والصالح من الفاسد وليس تكبرا من ناقدٍ ما على كاتبٍ أو شاعر كما يرى البعض.

وما كان لميخائيل بتبيان هذه الحقيقة البسيطة لولا أنّ الكثير من كتاب العربية وقراءها لا يزالون يرون في النقد ضربا من الحرب بين الناقد والمنقود، فإذا قال الناقد في قصيدة ما لشاعر ما إنّها تافهة فكأنه قال للشاعر نفسه " أنت رجل تافه "، وإذا فحص كتابا لكاتب فوجده ناقصا من وجوه كثيرة فكأنّه صاح من أعالي السطوح أنّ ذاك الكاتب " رجل ناقص ".[2]

إنّ هدف المغربل من الغربلة هو عزل الحبوب الصالحة عن الطالحة، والهدف من النقد الأدبي تمييز الجميل من القبيح، لكن حتى وإن كان المغربل ذو دقة وخبرة لابد من وجود ثغرات على غربااله تجعل بعض من الحبوب الطالحة تسقط مع الطالحة ففي نهاية المطاف هو إنسان وقد يقع في بعض الهفوات, والعصمة ليست لبني البشر.[3]

ويوضح ميخائيل نعيمة خلة لا يكون الناقد ناقدا إذا تجرد منها وهي " قوة التمييز الفطرية "تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد ولا توجدها القواعد والناقد الذي ينقد حسب قواعد سواه لم ينفع نفسه ولا منقوده ولا الأدب بشيء.

---

[1]- ابن مظور, لسان العرب, ص 28.
[2]- ينظر: ميخائيل نعيمة, **الغربال**, ص 14.
[3]- ينظر: المرجع نفسه, ص 15-16.

نستطيع القول أن الغربلة سنة الطبيعة وسنة البشر الذين هم بعض من الطبيعة وهي وظيفة الناقدين والله يعلم أنّنا بحاجة إليهم على حد قول نعيمة "إن أذواق السواد الأعظم منا مشوهة بخرافات رضعناها من ثدي أمسنا وتراهات اقتبلناها من كف يومنا".

ذ- نقيق الضفادع:

ورد في معجم " لسان العرب " لابن منظور في مادة " نقق ": نق الظليم والدجاجة والحجلة والرذمة والضفادع والعقرب، تنق نقيقا ونقنق: صوت، وقيل النقيق والنقنقة من أصوات الضفادع يفصل بينهما المد والترجيح والدجاجة تنقنق للبيض، وكذلك النعامة. ونق الضفدع كذلك وقيل هو صوت يفصل بينه مد وترجيع، وضفدع نقاق ونقوق، والنقاق الضفدع صفة غالبة، تقول العرب: أروى من النقاق أي الضفدع والنقاقة: الضفدعة و النقنقة: صوتها إذا ضوعف.[1]

أمّا عن ميخائيل نعيمة فقد تناول هذا المصطلح تأثرا برفيقه نسيب عريضة، حين استخدمه في ديوانه المسمى " الأرواح الحائرة "، ودليل ذلك قوله " ليس هذا العنوان من مبتكراتي بل قد سرقته يا سادتي من ديوان فريد لشاعر فريد، وشجعني على السرقة أمران أولهما أنّ الديوان لم ينشر بعد وثانيهما أنّ صاحبه رفيق لي قديم وصديق حميم "، هذا من حيث اللفظ أمّا من حيث المعنى فبينهما اختلاف كبير إذأن نسيب عريضة يقصد بالضفادع ضفادع المستنقعات، أمّا نعيمة فقد تحدث عن ضفادع البشرية ولتعددها حصر حديثه في صنف واحد هو " ضفادع الأدب " ووصفه هذا لم يكن من باب الاحتقار، بل لأنّه لم يجد أفضل من النقيق نعتا للضجة التي يحدثها أمثال هؤلاء الناس لذلك شبّههم بالضفادع، وهو يرى أن هذه الأخيرة لا تتنوع من حيث تركيبها وطباعها وإنّما من حيث اتساع مضيق حناجرها.[2]

[1]- ابن مظور, لسان العرب, ص 344.
[2]- ينظر: ميخائيل نعيمة, الغربال, ص 90-91.

وفي صدد الحديث عن هذه الفكرة، وضح أنّ الإنسان هو الذي أوجد اللغة لا العكس، فهي آلة في يده, وليس آلة في يدها، أما ضفادع الأدب، فيعكسون ذلك، فهم يجعلون الأديب آلة في يد اللغة، فهو عبدها الذليل وهي سيدته المكرمة.

هذه اللغة التي يرى نعيمة أنّها تخضع لقوانين الحياة فقط هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنّ اختلاف اللهجات ليس من صالح النقاد أن يبدلوا الألفاظ التي لا يفهمونها بألفاظ أخرى في القاموس.

كما يعتقد نعيمة أنّ للأدب فكرتان تتصارعان: فكرة تحصر غاية الأدب في اللغة، وفكرة تحصر غاية اللغة في الأدب، فأصحاب الفكرة الأولى لا ينظرون إلى ماقيل بل إلى كيف قيل، أمّا أصحاب الفكرة الثانية ينظرون إلى ما قيل ومن ثم إلى كيف قيل، لأنّهم يرون في الأدب أفكار وعواطف.[1]

وفي حسم هذا الصراع يرى نعيمة أنّ الشاعر ليس كل من يعبر عن عواطف ويخلق أفكار بل هو من يمس أفكار وعواطف القراء أو السامعين، وعند قراءتهم لتلك القصيدة كأنّهم يقرؤون مشاعرهم وأفكارهم، لكن الشاعر لا يفصح بها بل يرمز إليها، والرمز هو الإفصاح عن عوامل الحياة، والضفادع لا يدركون أهمية اللغة بأنّها مجموعة من الرموز، والأدب ليس له قيمة في الذات وإنّما ما يرمز إليه فلا قيمة للغة إلاّ ما ترمز إليه من الفكر والعاطفة، فاللغة حسبه تعتبر وسيلة الإفصاح عن أفكار الشاعر وعواطفه، إذن هذه الأفكار والعواطف تكون أولا واللغة ثانيا.[2]

[1]- ينظر: المرجع نفسه, ص 93-101.
[2]- ينظر: المرجع نفسه, ص 102-105.

خاتمة:

ختاما لما سبق يمكن القول أنّ ميخائيل نعيمة موسوعة أدبية نقدية فريدة من نوعها وسير ذلك في مشروع" الغربال "الذي وضع فيه جملة من المقاييس الأدبيّة والنقديّة.

1.وقد اعتمد نعيمة في نقده على الفطرة والعفوية والسليقة، متكئا في ذلك على اللغة الإنشائية أكثر من إتكائه على المصطلحات النقدية.

2.وقد ركز نعيمة على الصلة الوثيقة بين الأدب والحياة، بل هو أوّل من طرح هذه الفكرة في العصر الحديث.

3.كما إعتبر اللغة وسيلة لا غاية، وظيفتها الأساسية التعبير عن حاجات النفس الإنسانية، فالشاعر أو الأديب مترجم للنفس، والشعر أو الأدب –عموما –فهو لغة هذه النفس.

4.والنقد حسبه ملكة فطرية قبل كل شيء، وليس مجرد قواعد أو مقاييس تستعمل لتقييم الآثار الأدبية.

5.لقد وضع نعيمة أسسًا ودعائم للشعر بغية إخراجه من دائرة التقليد وذلك من خلال ما دعا إليه من:

أ–التجربة الشعرية :يغدو فيها الشاعر ترجمان النفس، فلا يقوم الشعر إلا مع التجربة الشعرية.

ب–الصورة الشعرية: يتم من خلالها التأثير في القارئ بالإتحاد، وبهذا أصبحت جزء لا يتجزأ من شكل القصيدة الحديثة.

ت–الوحدة الموضوعية: يتم فيها التركيز على وحدة الموضوع داخل القصيدة، فتعدد المواضيع في القصيدة الواحدة فيه مدعاة لتفككها.

ث–الخيال الشعري :هو بمثابة العين الداخلية للشاعر المبدع الذي لا يكتب إلاّ ما تراه عينه الروحية.

6.وبهذا يكون نعيمة قد أطلق وحرر الأدب العربي من قيود التقليد التي أعاقته على النهوض والتطور، وحالت بينه وبين مواكبته لحركة النمو الثقافي.

7.وتبدو شخصية نعيمة من خلال مقالاته النقدية في" الغربال "شخصية رزينة رغم عنفها في البعض منها، فهو يقوم بإصدار الأحكام النقدية بتأنٍ وروية مع دعمها بالحجج والبراهين، وبهذا استحق أن يكون من أهم أعلام النقد الغربي الحديث، وكان كتابه" الغربال "بحق مدرسة في كتاب وإرث في صحائف لكن، ما ينبغي الإشارة إليه هو أنّ ردود الفعل حول المصطلحات النقدية الواردة في كتاب" الغربال "قد تراوحت ما بين القبول والرفض، فبعض النقاد رحب بها والبعض الآخر اشمأزّ في وجهها.

قائمة المصادر والمراجع:

أ-المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج2 ، ط1،1992 م.
2. علي حسن الهنائي الأزوي، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط 40،1973 م.
3. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة، ط2 ،1984 م.
4. محي الدين أبو الفضل الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ،2005 م.
5. ميخائيل نعيمة، الغربال، دار صادر، بروت، ط7 ،1964 م.

ب-المراجع:

1. أحمد شايب أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط10 ، 2004م.
2. حامد صادق قينيني، مباحث علم الدلالة والمصطلح، دار ابن الجوزي، عمان، الأردن، ط1 ن2005 م.
3. خالد يوسف، قراءات ورؤى في النقد والأدب، مؤسسة الرجاء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ،1998 م.
4. رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، دار منشاة المعارف الإسكندرية، د ط، 2000م.
5. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، بيروت، لبنان، ط1 ،2001 م.
6. السيد شفيع، نظرية الأدب، دراسة في المدارس النقدية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 ،2008 م.
7. عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط،2002 م.

8. علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1 ،2008 م.

9. علي مهنا، مشاهير الشعراء والأدباء، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1990م.

10. عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1 ،1997 م.

11. محمد كامل الخطيب، نظرية النقد، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، د ط،2002 م.

12. مولاي علي بوخاتم، المصطلح والمصطلحية (الجهود والطرائقية)،مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط،2004 م.

ج-المجلات والدوريات:

1. فهمي الغزوي، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الإنسانية، مج6 ، ع 2،2009 م.

2. لحسن دحو، أبحاث في اللغة والأدب، مجلة المخبر، ورقلة، الجزائر، ع07، 2011م.

محمود فهمي حجازي، علم المصطلح، مجلة اللغة العربية، بالقاهرة، ع49 ،1986 م.

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ- ب

مدخل:الحركة النقدية على أيام ميخائيل نعيمة.....**04**

الفصل الأول:تحديد المفاهيم.....**07**

المبحث الأول:مفهوم المصطلح.....**08**

المبحث الثاني:خصائص و مميزات المصطلح.....**12**

المبحث الثالث:مفهوم النقد.....**14**

المبحث الرابع:مفهوم المصطلح النقدي.....**17**

الفصل الثاني:استنباط المصطلحات النقدية الواردة في كتاب الغربال.....**20**

المبحث الأول:نبذة عن حياة ميخائيل نعيمة.....**21**

المبحث الثاني:وصف عام لكتاب الغربال.....**23**

المبحث الثالث:المصطلحات النقدية الواردة في كتاب الغربال.....**24**

خاتمة.....**38**

قائمة المصادر و المراجع.....**40**

فهرس الموضوعات.....**42**