قراءة نقدية في منجز ميخائيل نعيمة النقدي كتاب الغربال

الأستاذة: نعيمة بوزيدي/ أستاذة التعليم العالي

جامعة البليدة2 / كلية الآداب واللغات/ قسم اللغة العربية وآدابها الأستاذة: نعيمة بوزيدي/ أستاذة التعليم العالي

جامعة البليدة2 / كلية الآداب واللغات/ قسم اللغة العربية وآدابها

تاريخ الاستلام: 2018/11/22 تاريخ القبول:2019/12/04

ملخص:

يعد كتاب الغربال أول كتاب نقدي عربي في العصر الحديث يعرض فيه الشاعر والناقد ميخائيل نعيمة الكثير من الأسس النقدية التي عالجت الكثير من القضايا النقدية والتي ظهرت على الساحة الأدبية والنقدية منذ أكثر من قرن من الزمان، وقد أكد فيه على الغربلة لتكون ملائمة لاسم الكتاب فعلى الناقد أن يغربل الآراء ويمحّصها وكذا الآثار الأدبية حتى يكون جديرا بالنقد.

وتحاول الدراسة أن تبيّن ما القصد من النقد في كتاب الغربال؟ وما هي أهم محاور و موضوعات النقد في الكتاب؟ ما هي الأسس النقدية التي عالج بها الكاتب القضايا المطروحة؟ وكيف كان نقد ميخائيل نعيمة؟ ما الجديد في موضوعاته؟ وما قدمه هذا الكتاب من أفكار نقدية أثرت على عقول الأدباء

والكتاب، هذه أسئلة وأخرى تحاول الدراسة أن تجيب عنها في قراءة نقدية لكتاب الغربال.

Abstract

El gherbel is the first Arab critical book in the modern era, in which the poet and critic Mikhail Naimy presents many of the monetary foundations that dealt with many of the monetary issues that have appeared in the literary and monetary scene for more than a century. He emphasized the screening to be appropriate to the name of the book. To siphon off opinions and scrutinize them as well as the literary effects in order to be worthy of criticism. The study tries to show what is meant by criticism in the gherbel book? What are the most important axes and topics of criticism in the book? What are the monetary fundamentals in which the writer addressed the issues? How was the criticism of Mikhail Naimy? What's New? This book offers critical ideas that influenced the minds of writers. These are questions and others that the study tries to answer in a critical reading of the book

تمهيد:

يعد ميخائيل نعيمة[♣] واحدا من الذين أسسوا حركة النقد الحديث، فنقده ثورة على القديم والتغريب والاستلاب، والغربال كتاب نقدي وضع فيه الناقد الكثير من الأسس النقدية التي عالجت الكثير من القضايا العربية، وقد أكد فيه على الغربلة لتكون ملائمة لاسم الكتاب، فعلى الناقد أن يغربل الآراء

ويمحصها وكذا الآثار الأدبية حتى يكون جديرا بالنقد، والقصد من النقد هو التّمييز بين الصالح والطالح بين الجميل والقبيح، وبين الصحيح والفاسد.

والدارس لكتابه الغربال[1] لا يلاحظ تنافرا لآرائه النقدية أو توظيف القوالب الجاهزة ، بل كان يتعامل مع التجربة الإبداعية من داخلها، وقد قال عنه العقاد في مقدمة الطبعة الأولى للكتاب:" صفاء في الذهن واستقامة في النقد وقبس من الفلسفة ولذعة من التّهكم هذه خلال واضحة تطالعك من هذا

الغربال الذي يطل القارئ من خلاله على كثير من الطوائف البارعة والحقائق القيمة"[2].

لقد ورد في كتاب الغربال العديد من الآراء المصقولة والحقائق الأدبية، فميخائيل نعيمة" طرح في كتابه قضايا كثيرة أسهمت في تحديد معالم نظريته

النقدية غير أنني ركزت في مداخلتي على أهم القضايا النقدية التي طرحها على أساس أنها بديل تأسيسي منها: مفهومه للنقد ومقاييسه وسمات الناقد وظيفته وعلاقته بالأديب وماهية الأدب ورسالته وحريته وعلاقته بالدولة

مفهوم النقد عند ميخائيل نعيمة:

حدد ميخائيل نعيمة مفهوم النقد الأدبي في كتابه الغربال تحديدا دقيقا على نحو ما اصطلح عليه النقاد المعاصرون[3]

فرأى بأنّه" ضرب من الغربلة لفصل الحبوب الصالحة عن الطالحة وعما يرافقها من الأحساك والأوساخ، وبكلمة أدق هو التمييز بين الصالح والطالح، بين الجميل والقبيح، بين الصحيح والفاسد في النتاج الأدبي، وترجيح ميخائيل نعيمة طغيان الذاتية على الموضوعية في النقد جعله يقول بنسبية أحكامه

و"كما أن مغربل الحبوب. إلا إذا كان غربال آية في الدقة وكان هو ماهرا لدرجة الكمال . لابد من أن تسقط من ثقوب غرباله بعض حبوب صالحة مع الطالحة، وتبقى فيه بعض حبوب طالحة مع الصالحة، هكذا الناقد لا ينجو من زلة أو هفوة، فقد يرى القبيح جميلا، أو يحسب الصحيح فاسدا وما ذاك إلا لأنه بشر، فلنحاسب الناقدين بنياتهم أولا، فإن أخلصوا النية فزلاتهم مغفورة لهم، ومن ثم بغرابيلهم فإن كانت محكمة الصنع متناسقة الثقوب وأجادوا هم استعمالها فذاك حدّ ما يحق لنا مطالبتهم به[4]

وارتكاز النقد على الذاتية يؤدي إلى اختلاف النقاد في ما بينهم في الحكم على العمل الأدبي الواحد لاختلاف أذواقهم وذواتهم التي تشكّل مصدر مقاييسهم، وهذا يعني اختلاف ما يذهب إليه النقاد في عمل واحد"فمن الشائع عن الناقدين أنهم قلّما اتفق اثنان منهم يوما على رأي واحد في أمر واحد، وهذا القول قريب من الحقيقة إذا لم يقصد به التهكم؛ لأنّ لكل ناقد غربال، لكل موازينه ومقاييسه، وهذه الموازين والمقاييس ليست مسجلة لا في السماء ولا على الأرض، ولا قوة تدعمها وتظهرها قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه، وقوة الناقد هي ما يبطن به سطوره من الإخلاص في النية والمحبة لمهنته والغيرة على موضوعه، ودقة الذوق، ورقة الشعور وتيقظ الفكر وما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لتنفيذ ما يقوله إلى عقل القاري وقلبه"[5]

وظيفة الناقد:

حدّد نعيمة مواصفات الناقد من حيث قدرته على النّفاذ إلى العملية الإبداعية ووظيفته فقال: إن مهمة الناقد الغربلة لكنّها ليست غربلة الناس، بل غربلة ما يدوّنه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول، وما يدونه الناس

من الأفكار والميول هو ما تعوّدنا أن ندعوه أدبا فمهنة الناقد إذن هي غربلة الآثار الأدبية لا غربلة أصحابها"[6]

وتنصب العملية النقدية عند ميخائيل نعيمة على العملية الإبداعية بإقامة الحدود بينها وبين منتجها " ولكل منا الحق بأن يكون له غربااله يغربل به نفسه كيف شاء، لكن لنا عواطف وأفكارا مشتركة هي نتاج مجهوداتنا الأدبية المشتركة وغربلة هذه هي وظيفة الناقدين"[7]

ولا تتوقف وظيفة الناقد عند حدود غربلة الآثار الأدبية، بل تهدف إلى تهذيب نفوس القراء، وصقل أذواقهم؛ لأنّ أذواق السواد الأعظم منا مشوّهة بخرافات رضعناها من ثدي أمسنا، وترهات اقتبلناها من كف يومنا، والذي يضع لنا اليوم محجة لندركها في الغد هو الرائد الذي سنتبعه والحادي الذي سنسير على حدوه"[8]

لقد دعا ميخائيل نعيمة إلى مقاطعة مرحلة التقليد، و ندّد بظاهرة الاجترار واقتفاء القديم ساخرا من الكتاب الذين يجترون أغراض القدامى و"ليست المصيبة أن لا كُتاب عندنا، بل المصيبة أن عندنا زمرة والأصح جيشا من حملة الأقلام، ومسودي الأوراق ندعوهم كتابا، ونقنع بما يطربوننا به كل يوم من التهاني والمراثي والغزل ضانين أن هذا جل ما وجدت الأقلام لأجله، وان هذا محيط الدائرة التي يقدر الكاتب أن يجول ضمنها مهما كانت مواهبه"[9]

وشدّد على الاحتراس في الأحكام النقدية، ورأى أنّ ذلك لا يتحقق إلا بالتسلح بقوة التمييز الفطرية التي "توجد لنفسها قواعد، ولا توجدها القواعد، والتي تبتدع لنفسها مقاييس وموازين، ولا تبتدعها المقاييس والموازين، فالناقد الذي ينقد حسب القواعد التي وضعها سواه لا ينفع نفسه ولا منقوده ولا الأدب

بشيء، إذ لو كانت لنا قواعد ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع والصحيح من الفاسد لما كان من حاجة بنا إلى النقد والناقدين، بل كان من السهل على كل قارئ أن يأخذ تلك القواعد ويطبق عليها ما يقرؤه، لكننا في حاجة إلى الناقدين؛ لأنّ أذواق السواد الأعظم منا مشوّهة بخرافات رضعناها من ثدي أمسنا، وترهات اقتبسناها من كف يومنا.[10]

ويتخطى ميخائيل نعيمة بوظيفة الناقد حدودها الضيقة إلى مجالاتها الأوسع ويرد على من يرى أن مهمة الناقد ضيقة جدا؛ لأنّه لا ينتج أدبا بل يكتفي بأن

يقول هذا جيد وهذا رديء، لكن الناقد عند "ميخائيل نعيمة" يشبه الصائغ الذي" تعرض عليه قطعتين من المعدن متشابهتين فيقول في الواحدة إنها ذهب وفي الأخرى إنها نحاس أو تعطيه قبضة من الحجارة البلورية البراقة، فينتقي بعضها قائلا: هذا الماس ويقول في ما بقي هذا زجاج، إنّ الصائغ لم يخلق الذهب ولا أوجد الألماس، لم يخلقها كما خلق الله العالم من لاشيء، لكنّه خلقهما لكل من يجهل قيمتهما، ولولاه لظل الذهب نحاسا، والألماس زجاجا، أو العكس بالعكس وكم هم الذين يميّزون بين الألماس وتقليد الألماس؟"[11] ومع ذلك فوظيفة الناقد لا تنحصر عند حدود ذلك، فهناك وظيفته الأهم التي يضطلع بها حيال العمل الأدبي، إنّه مبدع ومولد ومرشد مثلما عهدناه، ممحص ومثمن ومرتب ومبدع بقدراته على اكتشاف الجديد، ويقدم "ميخائيل نعيمة" نموذج "شكسبير" الذي كما قال:" هل درى "شكسبير يوم خط رواياته وأغانيه أنها ستكون خالدة؟ أم تراه وضعها ليقضي بها حاجة وقتية ظن أنها ماتت بموته، ولهذا يقف إلى جانب النقاد الذين اكتشفوا شكسبير إذ لولاهم لما كان شكسبير وفي اعتقادي أن الروح التي تتمكن من اللحاق بروح كبيرة في كل

نزعاتها وتجوالها فتسلك مسلكها، وتستوحي موحياتها هي روح مبدعة كبيرة مثلها[12] .

فالنقاد درجات يختلفون ولا يجمعون حول مواصفات متجانسة متطابقة لدى إتيانهم العملية النقدية فإنه من غير الممكن آن يكون الناقد ناقدا إذا تجرد من قوة التميز الفطرية التي تشحنه بشحنات الوعي والتبصر في أحكامه النقدية بعيدا عن الابتسار والاجترار والقوالب الجاهزة تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد ولا توجدها القواعد[13]

فالناقد الحق هو الذي ينضوي تحت لوائه الناس ويهتدون بهديه ويعملون بمشيئته فيستحبون ما يحب ويستقبحون ما يقبّح ويتمذهبون بمذهبه ويتذوقون بذوقه إذا طرق سبيلا سلكوه وإذا صب نقمته على صنم حطموه وإذا أقام لهم الها عبدوه وبخروا له وسبحوه هو ذاك الناقد الذي توافر على قوته الخاصة المجسدة فيما " يبطن به سطوره من الإخلاص والمحبة لمهنته والغيرة على موضوعه ودقة الذوق ورقة الشعور وتيقظ الفكر وما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لتنفيذ ما واعده، فالناقد هو الملم بنظريات النقد وقواعده العامة والقيم الجمالية التي تعورف عليها وغدت ميراثا مشتركا بين الناس جميعا"[14]

فالناقد يضع مقاييس أدبية يقاس بها العمل الأدبي متسائلا في هذا الشأن"بماذا نقيس هذه القصيدة أو تلك المقالة أو القصة أو الرواية أمن حيث طولها أم قصرها؟ أم تنسيقها أم معناها أم موضوعها أم نفعها أم نقيسها بإقبال الناس عليها وبعدد طبعاتها أم يستحيل قياسها بمقياس واحد ثابت؛ لأنّ تقديرها موقوف بذوق القارئ والأذواق تختلف باختلاف الناس
والأعصار والأمصار، فلكل أن يقيسها كيف شاء وكل في رأيه مصيب؟" [15]

والناقد عند ميخائيل نعيمة مولد؛"لأنه في ما ينقد ليس في الواقع إلا كاشفا نفسه فهو إذا استحسن أمرا لا يستحسنه لأنه حسن في ذاته بل لأنه ينطبق على أرائه في الحسن، وكذلك إذا استهجن أمرا فلعدم انطباق هذا الأمر على مقاييسه الفنية[16]

والناقد مرشد" لأنه كثيرا ما يرد كاتبا مغرورا إلى صوابه أو يهدي شاعرا ضالا إلى سبيله، فكم من روائي عظيم توهم في طور من أطوار حياته انه خلق للقريض، لكنّه نظم ولم ينظم سوى كلام إلى أن قيّض الله له ناقدا رفع الغشاء عن عينيه فأراه أن الرواية مسرحه وليس البحور الشعرية، وكم من شاعر سخر منه الناس حتى كادوا يقتلون كل موهبة فيه، إلى أن أتاه ناقد أظهر للناس مواهب فيه ثمينة، وودائع نفيسة فانقلب سخرهم تكريما وتهليلا مثل هذا الكاتب والشاعر هما هدية الناقد إلى الأمة والبشرية[17]

أما عن اختلاف المقاييس الأدبية فيذهب "إلى أنّه لو يصح الأمر في اختلاف المقاييس الأدبية على هذا الشكل لما بقيت هناك جدوى من تقويم العمل الأدبي والحكم عليه بالجمال أو القبح وبالقوة أو الضعف؛ لأنه ليس هناك ما يكفل سلامة هذا الحكم

فقد يأتي ناقد أخر و يحكم بنقيض ما جاء فضلا عن ذلك فهناك أعمال أدبية خلدت على مر العصور وظلت محتفظة بجمالها الفني من ذلك معلقات الجاهليين

فجذور محنتنا كما يرى ميخائيل نعيمة لا تعود إلى فقر الناقد لمقاييس توجهه الوجهة المثلى "فبلاؤنا ليس بأن لا مقاييس عندنا بل أن ليس عندنا من يحسن

استخدام المقاييس وتطبيق الأدب عليها، فمن سوء طالعنا أننا أوكلنا شؤوننا الأدبية إلى جرائدنا ومجلاتنا في الغالب وجرائدنا تقيس الأدب بعدد مشتركيها ومناصريها وأعمدتها وحقولها، ومن كان ذلك شأنه فحاجته الروحية معدودة محدودة فأنّى له أن يقيس حاجات امة أو أمم، وإذا قاسها فبحاجاته وحسب لذلك لنا في كلّ يوم شاعر مطبوع، أو عبقري أو نابغة وكاتب نحرير وقصيدة عصماء او درة فريدة[18]

وإلى ما هنالك من الألقاب والنعوت فكثير من القصائد التي تزفها إلينا الجرائد والمجلات "دررا فريدة" لو قسناها بالمقاييس الأدبية الثابتة لوجدناه عاريا من كل شيء سوى الرنة وان كان فيه جمال فلا عاطفة وإن كان فيه عاطفة فلا جمال ولا حقيقة وان كان فيه حقيقة فمبتذلة أو مشوهة[19]

ويرجع تخلف الأدب إلى وقوعه تحت سلطة رجال لا يفقهون كنه الأدب ولا يحسنون توظيف المقاييس التي ينبغي أن يقاس بها الأدب، "فحاجتنا ليست إلى مقاييس أدبية ثابتة فهي وافرة لدينا إنما الحاجة إلى من يحسنون استعمال هذه المقاييس لا سيما في دورنا الحالي؛ لأنه دور انتقال حاجتنا إلى شعراء وكتاب يقيسون ما ينظمون ويكتبون بهذه المقاييس فيسيرون وتسير معهم آدابنا في الصراط القويم والى ناقدين ممحصين يميزون بين غث الأدب وسمينه فلا يحسبون الأصداف دررا، ولا الحباحب كواكب"[20]

ونراه في موضع آخر يسخر من عقم العقل العربي، فيقول "أي فكر جديد أودعه العقل العربي منذ خمسمائة سنة في خزانة الآداب العمومية فتداولته الألسن وسهرت فوقه العقول؟ أم أي تمثال أو صورة أقامها في متاحف الفنون فاستلفتا الأبصار؟ أم أية نغمة لفظتها روحه فتحركت أوتار القلوب؟ أم أية بناية شادها؟ أم أية رواية جادت بها قريحته فحملت الشباب على أجنحة

الآمال إلى المستقبل وأنارت طرق الكهول ...وعلمت الإنسان أن يكون قبل كلّ شيء إنسانا؟ أي اسم يقدر أن يضيفه العالم العربي بأسره إلى أسماء قواد الإنسانية في أي ميدان كان من ميادين هذا البقاء"؟[21]

وأنّ الشعراء العرب القدامى لم يتسع اهتمامهم مجال الكتابة إلا في أغراض معينة كالغزل والمدح والرثاء بألفاظ "جوفاء وتشابيه محنطة واستعارات بالية[22] كل هذا أدى إلى كساد الساحة الأدبية، وجمود الفكر العربي وصرخة الاستغاثة تكشف عن نوايا ميخائيل نعيمة في نبذ التقليد و تصحيح مسار الإبداع العربي بإبداع حقيقي دون تقليد الغرب؛ لأن تقليده خيانة لأنفسنا، وتراجع عن انتمائنا فيقول: " لذلك لا أرى كيف يمكننا أن نقلد الغرب في أمر من الأمور دون أن نخون أنفسنا ونمسخ الحقيقة فينا، لنأخذ الشعر مثلا ما الشعر ولا الأدب بأسره إلا عواطفنا وأفكارنا منظومة أو منثورة، فإذا قلدنا في نظمها ونثرها الغربي فنحن ناضمون وناثرون عواطفا وأفكارا غير عواطفنا وأفكارنا، وإذ ذاك لا شعرنا شعر ولا أدبنا أدب، وليس أقل قباحة من ذلك تقليدنا لأبناء الجاهلية أو ما بعدها فجمال الشعر إنما هو إخلاصه في تصوير الحقيقة الكامنة في نفس الشاعر، وفي ذلك سر الابتكار والإبداع[23]

ويقرر ميخائيل نعيمة أن الأدب العربي لن يتطور، ولن يجدد إلا إذا تخلص من مركب النقص إزاء الغرب "فأبناء الضاد مازالوا يستكبرون كل ما يأتيهم من الغرب وإن يكن صغيرا، ويستصغرون كل ما ينبت في ديارهم وإن يكن كبيرا إلا إذا شهد الغرب بأنّه شيء كبير فهو إذ ذاك هو عند العرب كبير، وجد كبير وحسبهم اتّكالا على الغرب أنهم يتمذهبون بمذهبه ... فأنت لا تقرأ لهم مقالا عن كاتب عربي حتى تقرأ عشرين عن كاتب إفرنجي، وأنت لا تسمع بمذهب

أدبي خلقه ثم تزعمه كاتب عربي، ولولا مركب النقص فينا لآن لنا أن نستقل عن الغرب، وأن نخلق أدبا بينه وبين ماضينا وحاضرنا تجانس وتقارب[24]

القضايا النقدية في كتاب الغربال

1. اللغة:

تناول ميخائيل نعيمة قضايا نقدية كثيرة منها قضية اللغة في الإبداع الأدبي وقد عنون ذلك بـ **مقام اللغة في الأدب** وفيه يرى "أن النقاد اللغويين أو كما سماهم "ضفادع الأدب" وهو يشير إلى اتساع حناجرها وضيق آفاقها فرقعتها الجغرافية متسعة فوجودها في كل مكان من الأرض ولم تنج فئة من الناس من قلق نقيقها فمنذ اتّخذ الإنسان اللغة أداة للإفصاح عن عواطفه ومشاعره

اتخذت ضفادع الأدب اللغة كأداة لنقيقها متصدية لروح الإبداع؛ لأنّ من طبع هذه الضفادع الحرص بكل قواها على المستنقعات التي تجول فيها، حتى إنّها إذا رأتك تقتلع منها ولو قصبة أو تضيف إليها ولو قطرة من الماء الزلال تنتفخ حناجرها ويملأ نقيقها الفضاء[25]

فميخائيل نعيمة يتعجب من مسلك هؤلاء النقاد اللغويين الذين تحجرت اللغة على أيديهم، وحالوا دون تطورها، ويرى أن السر في تخلف لغات البشر يعود لهم لا للغتهم"؛ لأن الإنسان أوجد اللغة ولم توجد اللغة الإنسان فهي تحيا به لا هو بها، وتتغير بتغير أطواره ولا يتغير بتغير أطوارها هي آلة في يده وليس آلة في يدها، أما ضفادع الأدب فيعكسون هذه الآية ويجعلون الأديب أو من يدعونه أديبا آلة في يد اللغة يتكيف بها ولا يكيّفها[26]

فاللغة عنده مظهر من مظاهر الحياة، والقصد من الأدب الإفصاح عن عوامل الحياة .

ويوضح في موضع آخر أنه ليس من حق ضفادع الأدب أن ينصبوا أنفسهم قوامين على اللغة "فما تنبذه الحياة إن في الأدب وإن في أي مظهر آخر من مظاهرها تنبذه من نفسها أحبه ضفادع الأدب أم لم يحبوه ، وما تستنسبه تحتفظ به رضي بذلك ضفادع الأدب، أم لم يرضوا ومن أغرب ما في الكون أن يكون فيه أناس يجهلون ذلك[27] و لم يكن كلام "ميخائيل نعيمة" نظري فقط بل جاء بشواهد تؤكد ما ذهب إليه من تزمت النقاد اللغويين، فيذكر ما جاء به كاتب مصري لقصيدة جبران خليل جبران "المواكب" الذي أخذ عليه استعمال لفظة " تحمم" بدل استحم في بيته الشعري

هل تحممت بعطر ••• وتنشفت ببدر

لان هذا الاشتقاق غير وارد في اللغة العربية فيعتبر من وجهة ذلك الكاتب خطأ فيقول ميخائيل نعيمة في هذا "سألتكم يا ساداتي باسم العدل والفهم والقاموس لماذا جازى لبدوي لا أعرفه ولا تعرفونه أن يُدخل على لغتكم كلمة "استحم" ولا يجوز لشاعر أعرفه وتعرفونه أن يجعلها " تحمم" وأنتم تفهمون قصده بل تفهمون "تحمم" قبل ان تفهموا "استحم"،و ما هي الشريعة السرمدية التي تربط ألسنتكم بلسان أعربي عاش قبلكم بألوف السنين، ولا تربطها بلسان شاعر معاصر لكم[28] ثم يؤكد في الأخير بجواز استعمال اللفظتين وأن الأولوية للمعنى إزاء المبنى، فأمامكم كلمتان "استحم" وهي قاموسية، وتحمم وهي لغة غير قاموسية "آلا ترون أنكم إذا أعرضتم عن الثانية تضمحل من تلقائها؟، وإذا أقبلتم عليها تصبح جزءا من لغتكم،

وتضمحل الأولى وفي الحالتين تجرون باختياركم حسب سنن طبيعية ليس لي ولا لكم فوقها أقل سلطة"[29]

إن شأننا مع ضفادع الأدب لشأن والله غريب عجيب يطالعون ما نكتب فيقولون:"نعما الأفكار ونعما العواطف ونعما الأسلوب، لكن ...اللغة" كائنا فيما نكتب أو ننظم نلقي عليهم دروسا في اللغة وكأنّ لا همَ لنا من النظم إلا أن نتحاشى الخطف والإشباع واستعمال "تحمم" بدلا من "استحم"[30]

ويشير إلى عجز اللغة عن التعبير عن فكر الإنسان، وأنها ليست أداة التعبير الوحيدة، ولا الرمز الوحيد الذي اتخذته الإنسانية للإفصاح عن مكنونات النفس وعن محيطها المادي والمعنوي، فإلى جانب اللغة هناك النحت والرسم والموسيقى وكلها يرمز بها إلى أفكار ومشاعر إنسانية معيّنة ولا قيمة للرمز في ذاته وإنما يستمد قيمته ممّا يرمز إليه لذلك فلا قيمة للغة في نفسها فهي وسيلة لا غاية في ذاتها، ويبرز ميخائيل نعيمة موقفه المضاد للتزمت اللغوي الذي حال دون تطوير تراكيبها وإثراء عباراتها وتلقيح مفرداتها وإخصابها بعوامل جديدة تجعلها قادرة على التّعبير عن عواطفنا وأفكارنا بدقة، فالمجتمعات كما يقول تتطور ولا مانع في تطوير اللغة، غير "آن للأدب ضفادع لن يدركوا هذه ما دامت الألف ألفا والياء ياء، وأنّ لهذه الضفادع مسالك في درسها تسلية وعبرة ورجائي أن أكون على الأقل سليتكم، وأنكم إذا سمعتم بعد اليوم "واق وا ق واق " فلا تحفلون بتلك الضجة، ولا تحسبون السماء هاوية على الأرض فمن طبيعة الضفادع النقيق، ومن طبيعة الحياة الامتثال لقوى لا تدركها الضفادع، ولا تحلم بها"[31] فاللغة عند ميخائيل نعيمة كائن متطور متجدد، وللأديب الحق في الإتيان بما لم تأت به قواميس اللغة

2. الزحافات والعلل:

يعرف ميخائيل نعيمة العروض بأنّه"علم بأصول يعرف بها صحيح أوزان الشعر وفاسدها، وما يطرأ عليها من الزحافات والعلل"[32] ويتحدّث عن واضع العروض ويبين عيوب تمسكنا بالأوزان العروضية "وأننا في جهدنا وراء التمييز بين صحيح أوزان الشعر وفاسدها قد نسينا الفرق بين ما هو شعر وما ليس شعرا[33]

ويدعو ميخائيل نعيمة إلى الاستغناء عن علمي العروض والقوافي في مقاله " الزحافات والعلل الذي جاء في الغربال ومنه " لقد وضع الناس للشعر أوزانا مثلما وضعوا طقوسا للصلاة والعبادة فكما أنهم يتأنقون في زخرفة

معابدهم لتأتي لائقة بجبروت معبودهم هكذا يتأنقون في تركيب لغة النفس لتأتي لائقة بالنفس، وكما أن الله لا يحفل بالمعابد وزخرفتها بل بالصلاة الخارجة من أعماق القلب هكذا النفس لا تحفل بالأوزان والقوافي بل بدقة ترجمة عواطفها وأفكارها ... فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة، فرب عبارة منثورة جميلة التنسيق موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية، ورب صلاة خارجة من قلب منكسر فوق رمال الصحراء أدركت غايتها، وذهبت كصرخة في واد صلوات خارجة من مئات الأفواه بين مئات القناديل والشموع تحت سقوف مرصعة وقبب مزركشة "[34]

فالنص يبرز اهتمام الشعراء المفرط بالوزن دون التجربة الشعرية، مما حوّل القصيدة إلى نظم والشعراء إلى راصفي كلمات جوفاء، فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر كما أن المعابد ليست من ضرورة الصلاة، ويطلب أن يسير الناس وراء الشعر . الحق . ولا يسيرون وراء الزحافات والعلل حتى يكثر شعرنا ونقلل زحافنا وعللنا؛ لأنّها كبلت الشعر وضعفت اللغة.

ويرى آن وحدة القافية قيد بل يرى آن العروض جنى على الشعر بإدخاله في دائرة الشعر الكثيرين من النظامين، وقيّد من خيال الشعراء الموهوبين وطوّق وجمّد قرائحهم، والعروض بتقديمه الوزن على الشعر قد جعل الشعر في نظر الجمهور صناعة فكل من أحاط بقواعد العروض أصبح شاعرا، "ولا شك أن كثيرين ممن انصرفوا إلى النظم حبا بالشهرة لو انصرفوا إلى غيره من أبواب الكتابة والدرس لجاءوا معاصريهم وجاءونا بنفع كبير"[35]

فيبين ميخائيل نعيمة الضعف الذي آل إليه الشعر العربي، لأنّه خال من روح الشعر الحي المنسجم مع حركته الإيقاعية، وتحول الشعراء إلى نظامين لاهثين وراء الشكل العروضي معتبرين أن العنصر المهم في كتابة الشعر هو الوزن والقافية دون الاهتمام بمضمون القصيدة "لقد بلغ بنا الولع بالعروض درجة أصبحنا لا ننطق إلا شعرا (وأعني نظما) حتى قواعد نحونا أبينا أن نلقنها لأحداثنا إلا منظومة: هاك ألفية ابن مالك، وهاك نار القرى بل قد نظمنا

الحساب والجبر والجغرافية والطب والفلك ولم لا؟ وأصبحنا نتراسل نظما ونتصافح نظما ... إلى أن لم يبق في حياتنا ما ليس منظوما سوي عواطفنا وأفكارنا وعندما دانت لنا العروض وأتتنا زحافها وعللها صاغرة رحنا نكتشف طرقا جديدة نظهر بها مقدرتنا (النظمية)، فانقلب الشاعر بهلوانا، وأصبح الشعر ضربا من الحلج والجمز وأن مثل هذه الحركات البهلوانية كانت ولا تزال تعرض في سوق آدابنا كشعر وأربابها كانوا ولا يزالون في مقدمة الشعراء عندنا، والشعر براء منها ومنهم فعلى من اللوم[36]

فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر حتى يكثر شعرنا ونقلل زحافنا وعللنا لانها "كبلت الشعر العربي بقيود من حديد فلا هي أوجدت الكثير من الشعراء

ولا من خلالها نهض الشعر العربي بل على العكس ضعفت اللغة وهزمت الأشعار في عقر دارها وران عليها الصدأ والهامشية[37]

3.الانحراف برسالة الأدب:

يقول ميخائيل نعيمة" في من اتّخذوا الأدب وسيلة للشهرة "لو كان كاتبنا يأخذ القلم لا ليوقع به اسمه على صفحة جريدة، أو مجلة بل ليلبي دعوة صوت داخلي يولد بين أنامله والقلم تجاذبا طبيعيا كما بين المغناطيس والحديد...وبالإجمال لو كان عندنا إخلاص فيما نقول وما نفعل وما نكتب لو كنا نفهم بعضنا البعض لكانت حياتنا على غير ما هي اليوم لكن...بردون افندم"[38]

4.الشعروالشاعر

" كان ميخائيل نعيمة يعمل جاهدا في طلب الشعر الصحيح شعر الحياة لا شعر الزحافات رأيت قلما جاهدا في طلب الشعر الصحيح شعر الحياة لا

شعر الزحافات والعلل، ورأيته ينعي على الشعر الرث الذي تركنا بلا شعر ولم يبق في حياتنا ما ليس منظوما سوى عوا طفنا وأفكارنا ويريد من الشعر أن يكون وحيا وإلهاما [39]

ويؤكد ميخائيل نعيمة حب الجميع للشعر وتغنيه به فكلنا يتكلم عن الشعر فبعضنا يؤلهه والأخر يعشقه والثالث يقرضه والرابع يقتات ويتنفس به هذا يشحذ ذاكرته بالمعلقات يرددها في وحدته ويتلوها على مسمع أصحابه وذاك يكتب القصيدة بعد القصيدة ويستعد لان ينشر ددر أفكاره ... فنحن من سلالة قوم إذا مات منهم شاعر قام شاعر[40] والجميع يدعي إلمامه بالشعر

ويحاول تعريفه غير " أن ا لشعر غير محدود"[41] ثم يقسم هو الشعر كما يراه بعض الناس إلى:

1. الشعر الذي ينظر إليه من خلال تراكيبه وتنسيق عباراته وقوافيه وأوزانه

2. والشعر الذي ينظر اليه على أنه قوة حيوية وقوة مبدعة قوة مندفعة دائما إلى الأمام[42] والشعر عنده لازم الإنسان ورافقه من أول نشأته وتدرج معه من مهد حياته حتى ساعته الحاضرة، ويستشهد ببعض النماذج الشعرية على أن عوائق الحياة وما فيها من تقلبات لا تدع للإنسان أن يحقق جميع أمانيه، ويتساءل عن الغاية من الشعر، وهل غايته الفن لأجل الفن أم هو الفن من أجل الحياة، وميخائيل نعيمة في كل ما ذهب إليه أوقع القارئ في حيرة أيسير على تعريف نقاد العرب أم على رأي الغرب

أما الشاعر عنده فهو نبي وفيلسوف ومصوّر وموسيقي وكاهن؛ نبي لأنّه يرى بعينيه الروحية ما لا يراه كل بشر ومصوّر لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صوّر الكلام... والشاعر الذي تعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه، لذلك نراه يصوغ أفكاره وعواطفه في كلام موزون منتظم[43]

أما النظام " فيأخذ قلما وقرطاسا ثم يبدأ يوخز دماغه وقريحته عله يتمكن من أن يهيجها ولو قليلا غايته لا أن يترجم عن عواطف أو أن يعبّر عن أفكار بل أن ينظم قصيدة [44] وينتهي إلى تأكيد اعتراف القراء بالشاعر ولو بعد مرور زمن طويل"فنعلي مقامه ونقيم له التماثيل إن لم يكن على ملتقى الطرق أو في ساحات المدن ففي قلوب تختلج عند مطالعة ما جاد به قلمه أما النظامون

الذين حازوا شهرة وقتية عن غير استحقاق فلا نسمع بهم ولا نذكرهم وإذا ذكرناهم فعلى سبيل التفكه فقط[45]

ويولد أكثرنا وفيه ميل فطري للشعر، ويقارن بين شاعرنا وشعراء غيرنا ويشفق على شعرائنا فيقول: "أنا لا ألوم فتى مغرورا يظن انه شاعر ولذلك ينظم وينظم وينظم كلنا نحب أن نتصوّر أنفسنا ارفع وأحسن وأجمل مما نحن في الواقع، أما النظامون "فماذا أقول فيهم بعد؟ بينهم لو درس حرفة الخياطة لبرع فيها، وبينهم من لا يجاريه أحد في مسح الأحذية، وبينهم من لا يشق له غبار في كتابة الصكوك وتسجيلها، لكنهم لا يدركون ذلك وهذه هي مصيبتنا الكبرى فيهم[46] و لكنهم كما قال: لا يحبون النصيحة " وإذا نصحت لهم كأخ مخلص أن يرحموا أدمغتهم ويستعملوا وقتهم لعمل انفع من صيد القوافي الشاردة استشاطوا غضبا ودعوك طفيليا تتدخل فيما لا يعنيك، وأفهموك بلغة لا تحتمل التأويل أنهم ينظمون الشعر؛ لأنّهم يعشقونه [47]

فالشاعر عنده من إذا قرأت له مطلعا يستهويك ويستغويك فتراك في لحظة وعن غير قصد منك متنقلا من بيت إلى بيت ومن قصيدة إلى قصيدة [48]

5.التجربة الشعرية:

إنّ روح الشاعر تسمع دقات انباض الحياة وقلبه يردد صداها ولسانه يتكلم بفضلة قلبه تتأثر نفسه من مشهد يراه أو نغمة يسمعها فتتولد في رأسه أفكار

ترافقه في الحلم واليقظة فتتملك كل جارحة من جوارحه حتى تصبح حملا يطلب التخلص منه وهنا يرى نفسه مدفوعا إلى القلم ليفسح مجالا لكل ما يجيش في صدره من الانفعالات وفي رأسه من التصورات ولا يستريح تماما حتى يأتي على آخر قافية فيقف هناك وينظر إلى ما سال من بين شفرتي قلمه كما

تنظر الأم إلى الطفل الذي سقط من بين أحشائها أمامه فلذة من ذاته وقسم من كيانه"[49]

6.الوحدة العضوية:

يتساءل الناقد وهو يقرأ قصيدة شوقي الدّرة الشوقية" اذا كان يطالع قصيدة جاهلية أم عصرية "إذ تبادرت في الحال إلى ذهني أبيات كثيرة فيها أطلال ورسوم ودموع لعبة أطلال"[50]

فيقول في الدرة الشوقية" أمثال كثيرة من هذا الوصف السطحي الذي لا يحرك فكرا في الرأس ولا يرسم صورة في مخيلة، ولا يهيج عاطفة في قلب، غير أن فيها من الوصف الشعري ما يكاد يشفع بتلك الترهات لو لم يكن ضائعا بين أبيات جاءت حشوا، فبان كضمة من الزهر في حقل من العوسج فمن ذاك الوصف تعبيره عن شوقه لمصر قوله

وكل مسافر سيعود يوما ••• إذا رزق السلامة والايابا

فلا فرق يقول عندي بين هذا البيت وبين قول القائل:

الليل ليل والنهار نهار ••• والأرض فيها الماء والأشجار[51]

فماذا يؤهل هذه الأبيات لان تدعى شعرا؟ إذ لا رسم فيها جديد، ولا فكر مبتكرا ولا عاطفة حية تزيد على العاطفة التي وصفها في الأبيات السابقة بل جل ما يقال أنها لو قام الخليل من قبره وعرضت عليه لقال أنها محكمة النظم وإنّها من البحر الوافر"[52]

نستنتج:

مقالات كتاب الغربال تنقسم إلى قسمين جعل القسم الأول منها للتعريف بالمقاييس الجديدة ولتحديد منهجه في النقد، والقسم الثاني تطبيق عملي لهذه المقاييس عن طريق نقد بعض الأعمال

وبهذا فقد أسهم "ميخائيل نعيمة" وبلغة واضحة في مجال النقد الأدبي في مطالع هذا القرن، وقاد حركة التجديد والبعث الأدبي في المهجر، وفي آرائه النقدية حدّد موقفه في عدد من القضايا الفنية كمفهوم النقد، ووظيفة الناقد الذي عكس منهجه النقدي الذي يتسم بالذاتية أو التأثرية، ويرتكز على الإفصاح عن إحساس يختلج في نفس الأديب، ويكشف عن حقيقة من حقائق النفس أو الوجود، ويصوّر الجمال، في تناسق موسيقي في الأسلوب.

وتبيّن لنا أيضا أن ميخائيل نعيمة أناط بالنقد مهمة غربلة الآثار الأدبية، وهي في واقع الآمر مهمة ليست يسيرة، واسند إلى النقد وظيفتين الأولى ممثلة في التقويم، والثانية في الخلق، وهي أهم من الأولى وأعظم، وتعرّض للعديد من القضايا النقدية ،كالتجربة الشعرية، والوحدة العضوية، ومفهوم الشعر والشاعر الذي عالجه بروح الأديب الشاعر وخياله أكثر مما عالجه بعقل الناقد وفكره، وفي أكثر ما قدم كان حريصا على

الهوامش

[1] .كتاب الغربال أعيد طبعه ست مرات على الأقل منذ ظهوره أول مرة ينظر الجيوسي (سلمى الخضراء) ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2001، ص152

.ينظر السراج(جميل)، ثلاثة رواد من المهجر، دار المعارف، مصر 1973، ص66 وما بعدها

[1].كتاب الغربال أعيد طبعه ست مرات على الأقل منذ ظهوره أول مرة ينظر الجيوسي (سلمى الخضراء) ، الاتجاهات والحركات.ينظر السراج(جميل)، ثلاثة رواد من المهجر، دار المعارف، مصر 1973، ص66 وما بعدها

[1].كتاب الغربال أعيد طبعه ست مرات على الأقل منذ ظهوره أول مرة ينظر الجيوسي (سلمى الخضراء) ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2001، ص152
.ينظر السراج(جميل)، ثلاثة رواد من المهجر، دار المعارف، مصر 1973، ص66 وما بعدها
[1].كتاب الغربال أعيد طبعه في الشعر العربي الحديث، تر عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية
.نعيمة (ميخائيل): المجموعة الكاملة، مج 3 دار العلم للملايين، بيروت 1979، ص341[2]

[3].السيد(شفيق)، ميخائيل نعيمة منهجه في النقد، عالم الكتب،1972، ص47
[4].نعيمة ميخائيلنعيمة (ميخائيل): المجموعة الكاملة، مج 3 دار العلم للملايين، بيروت 1979، ص341

[4].السيد(شفيق)، ميخائيل نعيمة منهجه في النقد، عالم الكتب،1972، ص47
[4].نعيمة ميخائيل: المجموعة الكاملة، المصدر السابق، ص 349
[5].المصدر نفسه، ص 349
[6].المصدر نفسه، ص 347
[7].المصدر نفسه، ص 353
[8].المصدر نفسه ، ص350
[9].المصدر نفسه، ص371

[10].المصدر نفسه، 350
[11].المصدر نفسه ص350، 351
[12].المصدر نفسه، ص351

[13] .المصدر نفسه 350

[14] .هلال (محمد غنيمي)، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية ،ط3، 1964 20

[15] .المصدر نفسه، ص 388، 389

[16] .المصدر نفسه، ص351

[17] .المصدر نفسه ص 352

[18] . ينظر المصدر نفسه، ص393

[19] .المصدر نفسه، ص393

[20] .المصدر نفسه، 394

[21] .المصدر نفسه، ص ص 372، 373

[22] .المصدر نفسه، ص374

[23] . نعيمة (ميخائيل) ، في مهب الريح، المجموعة الكاملة، المجلد الخامس، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1971، ص41

[24] .نعيمة(ميخائيل)، دروب، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر بيروت، ط5، 1971، ص57

[25] . ينظر نعيمة(ميخائيل)، المجموعة الكاملة، المصدر السابق، ص407

[26] . المصدر نفسه، ص408

[27] .المصدر نفسه، ص 409

[28] .المصدر نفسه، ص411

[29] .المصدر نفسه، ص412

[30] .المصدر نفسه، ص412

[31] .المصدر نفسه، ص 417

[32] .المصدر نفسه، ص419

[33] .المصدر نفسه، ص420

[34] .المصدر نفسه، ص426

[35] .المصدر نفسه، ص428

[36] .المصدر نفسه، ص429

[37].عبد الحميد علي (عبد الرحمن)، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد ، دار الكتاب الحديث،2005، ص37

[38].نعيمة(ميخائيل)، المجموعة الكاملة، المصدر السابق 382

[39].نعيمة(ميخائيل)، المجموعة الكاملة، المصدر السابق ، 342

[40].المصدر نفسه، 395

[41].المصدر نفسه، ص396

[42].ينظر المصدر نفسه، ص 396

[43].المصدر نفسه، 402

[44].المصدر نفسه، ص 402

[45].المصدر نفسه، ص403

[46].المصدر نفسه، ص 404

[47].المصدر نفسه، ص 405

[48].المصدر نفسه، ص44

[49].المصدر نفسه، ص403

[50].المصدر نفسه، ص450

[51].المصدر نفسه، ص451

[52].المصدر نفسه، ص 452