مجلة العلوم الانسانية، ١٤٢٥ هـ. ق، العدد ١١ (٢): ٣٣_٤٠

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:34 IRDT on Monday August 31st 2020

آراء ميخائيل نعيمة النقدية

حسن دادخواه[1*]، سكينة پرهيزگارى[2]

ولد ميخائيل نعيمة الأديب اللبناني الكبير عام ١٨٨٩ م، في «بسكنتا» ودرس المرحلة الإبتدائية بهذا البلد، وبما أن بلده لم يكن قادراً على أن يلبي حاجات روحه المتعطشة للعلم والمعرفة، راح يجوب البلدان المختلفة من فلسطين وروسيا إلى أن وصل إلى أمريكا؛ وهناك انضم إلى أدباء المهجر الشمالي وساهم في تأسيس جماعة أدبية تُدعى الرابطة القلمية وعاد إلى لبنان عام ١٩٣٢ م حيث وافته المنية عام ١٩٧٦ م.

ترك نعيمة آثاراً قيمة في الفنون المختلفة من المقالة والرواية والشعر وسائر الفنون والأدب تربو على ثلاثين أثراً وأبدى من خلالها آراءه العقائدية والفلسفية والاجتماعية والسياسية إلى غير ذلك، نعم إنّ آراءه هذه أضحت ذات قيمة بالغة، لكنه قد اشتهر بآراء أدلى بها في مجال النقد الأدبي في كتابه «الغربال» الّذي ذاع صيته في عالم النقد. حيث اعتبر النقاد وأصحاب الرأي نعيمة واحداً من طلائع نقاد الأدب الحديث الذين أحدثوا تطوراً هائلاً في الأدب وكما يعتقدون أنّه لعب دوراً هاماً في مسار النقد الأدبيّ.

الكلمات الرئيسة: النقد الادبى، المعاصر، ميخائيل نعيمة

النقد الأدبي عند ميخائيل نعيمة

استوعب نعيمة الضعف الموجود في الأدب العربي والانحطاط الذي أُصيب به طيلة قرون متعاقبة، منذ حلّ في «روسيا» وتعرّف على اللغة الروسية وأدبها. كما يقول: «...فقد تكشف لي فقرنا الفاضح الى أدب ينبع من الحياة وأدباء لا يتلهون بالقشور عن اللباب»[١]. كان يبحث عن حلّ ليعالج الداء الذي يعاني منه الادب العربي، لكنه لم يفز بهذا الامر في السنوات التي قضاها في روسيا الى أن وجود وميضاً من الامل في أمريكا عام ١٩١٣ م. ما أن تسلّم مجلة الفنون من صديقه الحميم نسيب عريضة وتعرّف على هيئة تحريرها. أمثال «جبران خليل جبران» و «الريحاني» وغيرهما حتى أخذ يُدوّن مقالاته النقديّة[٢]. فطبع أول مقالاته في المجلة نفسها. كما يقول هو: «قرأت كتاب «الاجنحة المتكسرة» لجبران وقارنته بالادب كما في روسيا، فوجدته بعيداً جداً عن المستوى الذي قد أدركته أنا بذهني وقلبي... لذلك كتبت أول مقالة نقدية عنه. وكانت هذه هي بداية حياتي النقدية»[٣]. نشر نعيمةُ فيما بعد مقالاته النقدية القيمة في مجموعة سمّاها «الغربال» عام ١٩٣٢ م. كما لَهُ مجموعة أخرى في هذا المجال سمّاها «في الغربال الجديد» ونشرها عام ١٩٧٣ م. وعدّة مقالات متفرقة في مجموعاته الأخرى.

ناقش نعيمة في هذه المقالات خمس قضايا رئيسية وتبسط فيها. فصح لسانه بالكلام عن النقد وبيّن خصائص الناقد والمسؤوليات الملقاة على عاتقه وتكلّم عن مقاييس تقويم الأدب، وخاصة العشر

١. الاستاذ المساعد جامعة الشهيد شمران – الأهواز، اهواز، ايران

٢. ماجستر في اللغة العربية جامعة الشهيد شمران – الأهواز، اهواز، ايران

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:34 IRDT on Monday August 31st 2020

واللغة، اضافة الى هذا، قام بنقد آثار الادباء النثريّة الى جانب أشعارهم ونتطرق فيما يلي الى آرائه.

أولاً: النقد الأدبي والناقد

النقد الادبي عند نعيمة هو تقويم العواطف والاحاسيس والافكار والتمييز بين جيّدها ورديئها، وجميلها وقبيحها[٤]. يري نعيمة أنّ النقد الادبي لم ينل حظوة عند العرب بعد؛ لأنّهم يجهلون قيمة النقد والناقد. من هنا على الناقد أن يسعى لأزالةهذه الفكرة المتشائمة عن أذهانهم، لذلك يجب أن يخلص نيّته في تقييم الأثر الادبي ويميّز بين شخصية المنقود وبين آثاره. وعلى الاديب أن يعلم أنّه ذو شخصيتين.

الاديب هو انسان قبل أن يكون أديباً وإن درس الناقد آثاره وأبدى آراء سلبية حوله، فهذا لا يعني أنّه يقصد أن يشوّه سمعته. أما للقارئ فعليه أنْ يتعرّف على مسؤولية الناقد. عليهم أن يعلموا أنّ عمل الناقد لا يَقْتَصِرُ على تقويم الآثار والتعريف بمحاسنها ومساوئها فحسب؛ بل عمله يشبه عمل الصائغ الّذي ينظر الى قطع من المعادن ويفصل بعضها عن بعض، فيسمّي واحدة منها الذهب والاخرى شبهه وعند ذلك تحلّ الواحدة مكان الاخرى. هذا ما يفعله الناقد. زد على ذلك أنه ليس بمقوّم فحسب، بل هو مبدع و مولّد ومرشد[٥].

النّاقدُ مبدع لأنّه يرفع الستار عن جوهر الاثر المنقود ويكشفه للآخرين ولصاحب الأثر نفسه. عندما يبدأ الاديب ويُخلقُ أثراً من الشعر والنثر، لا يهتمّ بما سيقع أو سوف يقع بعد تأليفه ولا يظنّ أن أحداً يقوم بدراسته، والمهمّ عنده أن يسدّ حاجاته الروحيّة في الزمن نفسه، على سبيل المثال، ما كان شكسبير يفكّر يوم ألّف رواياته أنّها توضع في قسطاس النقد وتؤدّي الى اجلاله وخلوده يوماً ما[٦].

النّاقدُ مولّد، يخلق كما يخلق الاديب، لأنّه عندما يقوم بوضع المقاييس الادبيّة يكشف نفسه للآخرين وفي الواقع يولّد أفكاراً جديدة[٧]. «... فهو اذا استحسن أمراً لا يستحسنه لأنّه حسن في ذاته، بل لأنّه ينطبق على آرائه في الحسن، وكذلك اذا استهجن أمراً فلعدم انطباق ذلك الامر على مقاييسه الفنيّة، فللناقد آراؤه في الجمال والحق، وهذه الآراء هي بنات ساعات جهاده الروحي...[٨].

ألنّاقد مرشد، لأنّه يطلع الادباء على محاسن عملهم ومساوئه، ربّما يوجد أديب يعتزّ بنفسه وبما خلقه من الشعر والنثر، لكنّ الناقد يُقيّم آثاره ويخبره عن قيمتها الحقيقية ويُقلّل من اعتزازه.

فكم من أدباء يحتقرهم الناس دون أيّ معرفة على نتاجاتهم الادبية، لكنّ الناقد البصير يمنحهم درجة يستحقّونها فضلاً عن هذا يشاهد الناقد أديباً يتطرّق الى فنّ من الفنون الادبيّة كالشعر ويرى أنّه ما خلق للنظم بل للرواية وبالعكس. ثم يرشده الى ما يجلب له توفيقاً أكثر وهكذا يحول دون اتلاف طاقاته[٩].

ثانياً: المقاييس الادبيّة

يؤكّد نعيمة على النقد الذاتي أو الشخصي ويقول: «أنّ لكلّ ناقد غرباله ولكلّ مقاييسه وموازينه»[١٠]. وعلى النقاد كلّهم أن يحظوا بصفة مشتركة وهي «قوّة التمييز الفطريّة»، لأنّهم بمساعدة هذه القوة يضعون معايير خاصّة لأنفسهم والّذي فقدها لا يمكنه أن يكون ناقداً يخلق أحكاماً وقواعد تختّص به، فينقد على معايير الآخرين ولا يفيد نفسه ولا الادب[١١]. لهذا سمّي محمد مندور منهجه «المنهج التأثّري الذاتي» الّذي يدلّ على النزعة الرومانسيّة فيه. لأن الإنسان وذاته يكونان في رأس اهتمام المدرسة الرومانسيّة[١٢].

نشاهد في آراء نعيمة في هذا المجال إزدواجية واضحة، على سبيل المثال، هو مرّة يدعو النقاد الى خلق معايير جديدة ويقول: «فالناقد الّذي ينقد حسب القواعد التي وضعها سواه لا ينفع نفسه ولا منقوده ولا الأدب بشيء اذ لو كانت لنا قواعد ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع، والصحيح من الفاسد، لما كان من حاجة بنا الى النقد والناقدين، بل كان من السهل على كل قارئ أن يأخذ تلك القواعد ويطبق عليها ما يقرؤه...»[١٣]. ثم يقول في مكان آخر مؤكداً على أن وجود مقاييس التقويم المطلقة ضرورة لابد منها: «إذا صح أن مقاييسنا القيمية – ومنها مقاييسنا الادبية – ليست سوى أزياء تتبدّل بتبدّل الايام والاماكن والاذواق والمدارك، فما النفع من جهدنا في التمييز بين الامور والفصل ما بين غثها وسمينها؟ أو لسنا صارفين همّنا سدىً كلما حاولنا أن نفرق بين الجميل والقبيح، والنافع والضار والخطأ والصحيح؟ فمن ذا يكفل لنا ما ندعوه اليوم جميلاً ونافعاً وصحيحاً لا يصبح في الغد قبيحاً وضاراً وفاسداً؟... أوليس في الادب من أزياء لا تعتق مع الزمان ولا تزيدها الأيام إلاّ جمالاً وهيبة؟»[١٤].

يقوم نعيمة بوضع مقاييس مطلقة حسب حاجات الناس

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:34 IRDT on Monday August 31st 2020

النفسية، في نظرته تقاس قيمة الامور الروحية ومنها الادب وفقاً لحاجات الناس الروحية، صحيح أن حاجات الناس تتغير إثر تغيّر الامة في الازمنة المختلفة وفي الاماكن المتعددة لكن هناك حاجات مشتركة ثابتة بين الامم جميعاً لا تنحصر بزمان واحد ومكان واحد. بل يشعر الناس بها في كلّ العصور وأينما كانوا، أما الحاجات الاربعة التي يحددها لنا نعيمة فهي:[١٥]

١- حاجة الانسان الى التعبير عما يجول في نفسه، عن حالاته الروحية من رجاء ويأس، وفوز واخفاق، وايمان وشك، وحبّ وكره، ولذه وألم، وحزن وفرح و...

٢- حاجة الانسان الى نور يرشده في الحياة وليس من نور يرشده غير نور الحقيقة، حقيقة ما في أنفس الناس وحقيقة ما في العالم من حولهم.

٣- حاجة الروح الى الجمال.

٤- حاجة الروح الى الموسيقى.

بناءً على هذه الحاجات، المعايير الادبية التي وضعها نعيمة ودعا الآخرين الى استخدامها؛ «وهي المقاييس الثابتة التي يجب أن نقيس بها الادب»[١٦] هي: الى أي مدى يقدر النصّ المنقود على أن يفصح عما يجول في نفس الانسان؟ الى أيّ مدى اهتمّ بمسألة الحقيقة؟ هل رسم الاديب الجمالات وإلى أي حدّ انتبه الاديب الى عنصر الموسيقى؟

يري نعيمة أنه لا يستطيع أثر أن ينال درجة المأثرة الادبية إلاّ أن يتزيّن بهذه الميزات الاربعة ويعتبر شكسبير من الادباء الّذين اهتموا بهذه الامور في آثارهم، لأنه «جمع بين دقة الإفصاح وجمال التركيب وعذوبة الوقع وحلاوة الحقيقة... فليس من كلّ ما ظهر في العالم حتى اليوم من شعراء وكتبة من تمكن من أن يجوب أقطار النفس البشرية كما جابها هذا الممثل الانكليزي ولا أن يفصح عنها ببلاغته، ولا أن يزين بلاغته بالجمال الذي زانها به. ولا أن يودعها من الالحان ما أودعه شكسبير في أكثر أبياته ومقاطعه، ولا أن يبطنها بالحقائق التي بطّن بها هذا الجبار مشاهد رواياته وفصولها، لذلك لا يزال شكسبير كعبة نحج اليها وقبلة نصلي نحوها»[١٧].

سبق وأن ذكرنا عن الازدواجية الموجودة في كلام نعيمة عن المعايير الادبية، يعتقد شفيع الدين السيد أن نعيمة يؤكد على النقد الذاتي من جهة ويصر على حاجة الأدب الى وجود المقاييس المطلقة من جهة أخرى وهذان القولان يتناقضان. وأنفذ نعيمة من شبكة التناقض بقوله أنه يمكن أن تكون هذه المقاييس ثابتة لدى الناس جميعاً في كل زمان ومكان، لكن مدى ادراكها يتوقف على ذات الفرد[١٨].

ومن الواضح أنّ نظرة شفيع الدين السيد لا ترفع الازدواجية المذكورةوجدير بالذكر أن نعيمة نفسه أيضاً قد أشار الى نسبيةهذه المعايير وأقرّ أن مدى الاحساس بالحقيقة والجمال والموسيقى ينتمي الى ذات الفرد. اذن المقاييس الادبية ذاتية[١٩].

على فرض أنّ رأي شفيع الدين السيد واعتراف نعيمة ينكران الازدواجية الموجودة لكننا لا نستطيع التّعامي عن المعايب الّتي تشكو منها آراء نعيمة وهي:

١- قد أشار نعيمة في كلامه عن المقاييس الادبية الثابتة الى أنّ الحقيقة والجمال نسبيتان. لكنه يبدو من قوله أن الحقيقة والجمال اللذين يقصدهما كمقياسين لتثمين الادب مطلقان. فهو يقول: «... فنحن وان اختلف فهمنا عن الحقيقة، لسنا لننكر أنّ في الحياة ماكان حقيقة في عهد آدم ولا يزال حقيقة حتى اليوم وسيبقى حقيقة حتى آخر الدهر»[٢٠] ويقول عن الجمال: «...وإن تضاربت أذواقنا في ما نحسبه جميلاً وما نحسبه قبيحاً، لا يمكننا التعامي عن أنّ في الحياة جمالاً مطلقاً لا يختلف فيه ذوقان»[٢١]. ان قررنا أنّ الحقيقة والجمال مطلقان في الحياة كما اعترف نعيمة، اذن نستطيع أن نعتبرهما من المعايير المطلقة ونقوّم الآثار الادبية عليها ونجعلهما في قائمة المأثرات الادبية، لكننا لو احتسبناهما أمرين نسبيين لخرجا من المقاييس الثابتة، لأنّه من المحتمل ألا يتفاهم الذوقان على الجمال الموجود في النصّ أو على الحقيقة الموجودة فيه وما يراه أحد جميلاً يعتبره آخر قبيحاً وبالعكس، فكيف نميز الرأي الصحيح عن الفاسد؟ أنُصَدِّقُ قول هذا الناقد أو ذلك؟

٢- إنْ أمعنّا النظر في رأي نعيمة في الموسيقى؛ «عند ما نتكلم عن النغم فى الكلام أنما نتكلم عن ظاهرة لا يمكن أن يحسها اثنان احساساً واحداً، فاذا كان من الشعراء المحدثين من يدّعي أن في شعره أنغاماً تهتز لها نفسه وكنت لا أحس تلك الانغام، فليس في استطاعتي أن أدعوه دجّالاً أو مستهتراً ولكنني أحتفظ لنفسي بالحقّ في أن أقول بأني لا أحس احساسه»[٢٢]، فنرى أنه ليس بامكاننا أن نعتبر الموسيقى من المقاييس المطلقة، كثيراً ما يحدث أن موسيقى نصّ تشد رغبة ناقد، في حين لا ترضي آخر أو لعله اختلف ذوق ناقدين فيها وما شعر به أحد لا يشعر به آخر وبالعكس.

بناء على ما ذكرناه عن هذه المعايير الثلاثة، نستطيع أن نقول أنّ الحقيقة والجمال والموسيقى مقاييس نسبيةلا مطلقة.

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:34 IRDT on Monday August 31st 2020

ثالثاً: الأدب

قد خالف نعيمة الادباء الذين يجعلون الادب سُلّماً للبلوغ الى السُمعة والشهرة، والّذين ينظرون اليه كحرفة، والّذين يعتبرونه متعة، والّذين يطرحون نظرية «الفن للفن» كما أعطاه معنى جديداً. نعيمة أختار المدرسة الواقعية مستوحياً من الادباء والنقّاد الرُّوس، وهو يقول: «... فقد نهجت في القصة منهج الواقعية الروسية، وكذلك في القصيدة، وكذلك في النقد»[٢٣].

وخاصة اقتفى نهج بيلنسكي – من أشهر نُقّاد روسيا – في النقد وهتف بشعار الادب والحياة معتقداً أن الحياة والادب توأمان لا ينفصلان[٢٤].

يرى نعيمة أن من أهم الاسباب التي أدّت الى انحطاط الأدب في السابق، هو ابتعاده عن الحياة بل انفصاله عنها. لأنه «لا حياة للادب إلا من الحياة فهي له بمثابة الماء والهواء والغذاء، للجسد».[٢٥]. الادب الذي لا يتغذي من الحياة ليس أهلاً لأن يسمى أدباً. الادب الذي هو أدب يتناول الحياة الداخلية والخارجية، اذن هو شامل ويصاحب الانسان أينما كان، ما من صغيرة أو كبيرة تهمّ الانسان في حياته إلا أخذها الادب بعين الاعتبار، وهو يضمّ أحاسيس الانسان النفسية في ظروف الحياة المختلفة، وحقائق الحياة الاجتماعية والامور والمشاكل التي يساهم الناس فيها جميعاً من الموت والحياة والى غير ذلك. اذن أنّ ما يليق به عنوان الادب ليس إلا رسولاً بين نفس الاديب ونفوس الناس جميعاً. الادب الواقعي لا يهتم بطبقة خاصة في مكان خاص وزمان محدد. بل تحدى الزمان والمكان[٢٦].

يثني نعيمة على الادباء الذين يجعلون الحياة محوراً لأدبهم، لانه يرى غاية الادب في الحياة نفسها وعلى سبيل المثال، يجلل «بوشكين» الاديب الروسي ويقول: «... وأنت اذ تطالع ما خلّفه من منظوم ومنثور، تنتقل معه من مشهد الى آخر من مشاهد الحياة البشرية ... وهو كساحر يطوف بك في طرفة عين أرجاء فسيحة وآفاقاً بعيدة من الحياة التي يحياها الناس ما بين صباح ومساء ومساء وصباح»[٢٧]. وفي مكان آخر يشيد بالأدباء الرّوس أمثال «غوركي» و «تولستوي»، و داستويفسكي». و «تورغينيف» الذين انصرفوا الى الحياة وما يتعلق بها في أدبهم و «ما قصروا همّهم على مشاكل الانسان الروسي وحده بل تناولوا المشاكل التي يشترك فيها الناس في كل مكان وزمان، مشاكل النظم المساوية والارضية ومشاكل الحياة والموت. وبذلك خلقوا ما يدعونه اليوم المدرسة الواقعية»[٢٨]. صحيح أن الشعر هو فن من فنون الادب وما قلناه عن الاديب يحيط بالشعر أيضاً. لكن نعيمة قد درس هذا الفن في مقالاته الى جانب الادب دراسة خاصة، لهذا نتطرق اليه فيما يلي:

رابعاً: الشعر[٢٩]

قد انتقد نعيمة الشعراء الذين لم يكادوا يدركون المفهوم الحقيقي للشعر معتقداً أن دواوينهم تضم النظم بدلاً عن الشعر ويسميهم «النظامين». يرى أن عدم انتباه الشعراء الى حقيقة نظمهم وكيفيته قد أدى الى تشاؤم الناس حتى الادباء أمثال «تولستوي» بالنسبة الى الشعر. حيث لا يجدون فيه فائدة ولا يشعرون بضروته ويترّلون قيمته، لو تعرف الناس من الادباء وغيرهم على أهمية هذا الفن وأدركوا مهمته. فعلموا أنه «مادام الانسان انساناً، مادام فيه ميل فطري الى الغناء ان كان في الحزن أو الطرب، ومادامت اللغة واسطة لتصوير أفكاره و التعبير عن عواطفه وآماله، فسيبقى الشعر حاجة من حاجاته الروحية...»[٣٠].

يؤكد نعيمة على ايجاد الصلة الوثيقة بين الشعر والحياة كفروع الادب الاخرى ويسمي الشعر «لغة النفس» و «نسمة الحياة» و يعتبر الشاعر «ترجمان النفس». يرى أنّ الشعر أيضاً يجب أن يعبر عن الانسان وحياته بكل جوانبها ويقول: «أما رأيي الخاص في الشعر فهو أنّه منفذ لما يجول في نفس الشاعر من تأملات وأحاسيس وأفكار تثيرها قضايا الحياة في داخله فيحاول أن يعبر عنها...»[٣١] وينظر اليه في مكان آخر بمنظاره الصوفي ويقول: «...هو انجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره والاتحاد مع كلّ ما في الكون من جماد ونبات وحيوان...»[٣٢].

من المسائل التي قد اهتم بها منذ ظهور الشعر الى الآن هي قضية العروض ومحلها في الشعر. أبدى نعيمة آراءه في هذا الصعيد عبر كلامه عن الشعر.

العروض ومكانته في الشعر

يرى نعيمة أن الشعراء الاولين قد استخدموا الوزن ليسهلوا إلقاء أفكارهم وعواطفهم. اذن كان من الطبيعي أن تخلق الاوزان. لكنه عندما وضع خليل بن أحمد الفراهيدي العروض كعلم وهو يقصد أن يدفع الشعر الى الامام، أصبح الوزن والقافية من ضروريات الشعر، الوزن الذي كان يخدم الشعر في الامس. أخذ يستخدمه

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:34 IRDT on Monday August 31st 2020

اليوم. أصبح الشعر شيئاً فشيئاً كحرفة. من يُرد أن يشتغل به فعليه أن يتعلم درس العروض وألاّ يسمح لنفسه أن يتحدى جوازات الفراهيدي، هكذا أجحف العروض بالشعر بل الفنون الادبية كلها. لأن العروض لفت أنظار الادباء الى الشعر وصرفهم عن الفنون الاخرى(٣٣).

قد أبدى نعيمة آراءً متناقضة حول الوزن والقافية. مرة يقول: «الوزن ضروري، أما القافية فليست من ضروريات الشعر لا سيما اذا كانت كالقافية العربية»(٣٤) ويعتقد أننا لا نستطيع أن نحدث ثورة في الشعر إلا أن نكسر قيود القافية فيه. ثم يقول في مكان آخر: «فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة»(٣٥). بينما أنّه استفاد منهما في ديوانه مبرراً أن الموسيقى ضرورية للشعر والوزن هو الذي يوفر الايقاع في الشعر(٣٦). وأيضاً يقول: «... ولكنني ما قلت يوماً بالاستغناء عن الوزن وعن القافية...»(٣٧).

الذي يبدو في هذا المجال لآرائه المذكورة وما قام به في نقده التطبيقي أن آخر ما أعاره انتباهاً في تقويم الشعر هو الاوزان والقوانين العروضية.

خامساً: اللغة(٣٨)

يعتقد نعيمة أن اللغة الظاهرة تتجلى طيلة القرون المتوالية ويجري عليها التطور. اللغة وسيلة يصنعها الانسان ويقدر على أن يغيرها بتطور الحياة. كما أن رسوم الحياة وتقاليدها تتغير من زمن الى آخر، كذلك تتغير اللغة على مر العصور.

يرى نعيمة أنّ اللغة العربية ما استشمت رائحة التطور الرئيسي ومازالت تعاني من القيود الماضية وهي القواعد الصرفية والنحوية التي يعتبرها «أوزار اللغة». في نظرته أن الذين وضعوا هذه القواعد في العصور الماضية للبلوغ الى غايتهم قد ماتوا ودفنت أهدافهم في المقابر. لكن القواعد الموضوعة بأيديهم ما برحت موجودة. يجب أن تُمحى اللغة العربية القديمة كما زالت اللغات الآشورية والبابلية والفينيقية وغيرها. لأن الذين كانوا يتكلمون بهذه اللغات قد بادوا.

قد انتقد نعيمة اللغويين لأنهم يبدون عصبية جافة أمام تطور اللغة ولا يدرون منها الا ما سجلت في المعاجم. اذا طالعوا نصاً وعثروا فيه على تاء طويلة بدل القصيرة وألف ممدودة بدل المقصورة واذا فهموا مفرداته دون أن يشعروا بحاجة الى المعجم فهو ركيك وليس من الادب بشيء ويلمون بإبقاء لغة آبائهم دون أن ينقص أو يزيد غير واعين أنّ اللغة التي يتكلّمون بها اليوم أو يكتبون بها تختلف عن لغة الماضين بعض الاختلاف، لو لم يكن هذا الخلاف في أصلها، أبقى عليهم أن يقبلوا أنه اذا كان الاقدمون يؤكدون على سلامة اللغة وابتعادها عن التطور كما هم يريدون. كانت لغات «مضر» و«تميم» و«حمير» و«قريش» شائعة الى اليوم وتستعمل المفردات القديمة «العسلوج» بدلاً عن «العصا» و «الخنشليل» بدلاً عن «السيف» و... اضافة الى هذا عليهم أن يقبلوا أن لغة الشعر أيضاً تعرضت للتغير والتطور فعلى سبيل المثال، تختلف لغة شعر المتنبي عن لغة «المعلقات» ولغة شعر شعراء الاندلس عن لغة أشعار العصرين الجاهلي والاسلامي.

خالف نعيمة المجلات والجرائد العربية التي خصَّصَتْ باباً يُدعى «باب تهذيب الالفاظ» لتمنع الذين يتصرفون باشتقاقات اللغة عن عملهم هذا. قرأ مرة قول أحد النقاد في بيت من قصيدة المواكب «جبران خليل جبران».

هَلْ تَحَمَّمْتُ بِعِطْرٍ وَتَنَشَّفْتُ بِنُورٍ

يرى النقاد أن كلمة «تَحَمَّمَ» لا توجد في المعاجم وكان على جبران أن يستعمل «استَحَمَّ» بدلاً عن «تَحَمَّمَ». انتقد نعيمة كلامه قائلاً: «سألتكم يا سادتي، باسم العدل والفهم والقاموس، لماذا جاز لبدويٍّ لا أعرفه ولا تعرفونه أن يدخل على لغتكم كلمة «استحمّ» ولا يجوز لشاعر أعرفه وتعرفونه أن يجعلها «تحمَّم»؟ وأنتم تفهمون قصده بل تفهمون «تحمّم» قبل أن تفهموا «استحمّ»؟ وما هي الشريعة السرمديّة التي تربط السنتكم بلسان أعرابي عاش قبلكم بألوف السنين ولا تربطها بلسان شاعر معاصر لكم؟»(٣٩). يعتقد نعيمةأن اللغة العربية التي نكتب بها اليوم لا تستطيع أن تسدّ حاجات الادباء، علينا أن نقطع شوطاً كبيراً في رقيها وتكميلها ولابدّ ألاّ أن ندغم الفصحى في العامية. لأن الفنون الادبية خاصة فنّ التمثيل في حاجة ماسة الى العامية. على الممثل أن يتكلم بلغته اليومية ليقدر على أن يعبر عن أفكاره. على المسرحيين أن يهتموا بهذا الامر، من لا يهتم به ويترك أشخاصه يتكلمون بلغة واحدة فهو غير موفق في عمله. على سبيل المثال: اذا تكلم الفلاح في تمثيلية باللغة الفصحي عجز أن يفصح عما ينتاب نفسه وأن يبين ما يحدث في حياته وهكذا العمل في تمثيلية «الآباء والبنون» وجعل المتعلمين من أشخاص روايته يتكلمون باللغة الفصحى والاميين باللغة العامية لكنه قد اعترف أن هذا العمل ليس حلاً نهائياً لفضّ

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:34 IRDT on Monday August 31st 2020

مشكلة اللغة. الى جانب هذا يجب أن تستعير اللغة الفصحى بعض المفردات من العامية. لأن العامية ذات قدرة كبيرة لإيضاح حاجات الناس والامور التي ترتبط بحياتهم، اضافة الى هذا يجب أن تأخذ شيئاً من القواعد والاحكام الموجودة في العامية. اذن تستغني عن الكثير من القواعد الصرفية والنحوية التي تقيدها وتقترب من عبقرية العامية. لأن للعامية حيوية تستمدها من الشعوب التي تنطق بها وبما أن العاميةتتطور مع تطور الزمان ويتضاعف تطورها يوماً بعد يوم، لغتها أيضاً تواكبها وتتطور بتطورها، أما الفصحي فلا نصيب لها من التطور، لان الذين خلقوها وتكلموا بها ماتوا ورحلوا عن الارض منذ آلاف السنين.

يوازن نعيمة بين اللغتين العربية العامية والانكليزيةويحد أن لعبقريتهما سبب واحد وهو استغناؤهما عن أوزار اللغة (القواعد الصرفية والنحوية) ويقول: «... فالعامية- كالانكليزية – قد استغنت عن الاعراب في أواخر الاسماء والافعال. فلا رفع، ولا نصب، ولا جزم، ولا تمييز في الصفات بين الذكور والاناث في صيغة التثنية والجمع، اذ أن فطنة القارى، كفيلة بأن تميز بالقرينة ما بين الفاعل والمفعول به، وبين الذكور والاناث ولا حاجة بها على الاطلاق الى التفريق بين أحرف النفي والجزم وبين خبر «كان» واسم «لعل» والممنوع من الصرف وغير الممنوع»[٤٠].

يرى نعيمة من جهة أن اللهجات الشائعة بين العرب لا تشبه بعضها البعض. بل هناك لهجات لا يفهمها أصحاب اللهجات الاخرى زد على ذلك، أن العاميةأكثر توفيقاً من الفصحى في التعبير عن أمور الناس اليومية. لكنها لا يمكنها أن تواكب تطورات المدنية وتلبي حاجات الانسان المعاصر. اضافة الى هذا خلوها من القواعد يخلق مشاكل كثيرة في كتابتها. اذن من الافضل أن نستعمل الفصحى في الادب، لان لها جذوراً في الادب، يرى من جهة أخرى أن اللغة الفصحى لا تستطيع أن تعبر عن واقع حياة الناس، عندما نبين عقائد الناس، وأمثالهم وتجاربهم في الحياة باللغة الفصحى كأننا نبتعد عن ايضاح الحقائق ثم يخلص الى أنه لا بد من ادغام الفصحى في العامية.

النتيجة

يدور الكلام في مقالات نعيمة النقدية حول ثلاثة مواضع وهي الادب والمقاييس الادبية واللغة. أهم فعل قام به نعيمة في مجال النقد الادبي هو وضع المقاييس الادبية اذا اعتبر نعيمة معاييره مطلقة لكننا أدركنا أنّ المقاييس التي وضعها نسبيّة على حسب الاسباب التي ذكرناها. ايجاد الصلة الوثيقة بين الادب والحياة من الامور المهمة التي فعلها نعيمة في صعيد الادب ووفقاً لقوله هو أول من طرح هذه الفكرة. لكننا اذا أخذنا شعار «الادب ابن بيئته» بعين الاعتبار أدركنا أنّ الادب يكون صدى لحياة الناس في كل العصور، لكن نعيمة قد أعطى للحياة مفهوماً أوسع معتقداً أنّه على الادب أن يتحدى الزمان والمكان ويحوي الناس في العالم لا طبقة خاصة في مكان خاص وزمان محدد. قد طرح النقّاد الّذين سبقوا نعيمة بعضاً من آرائه في النّقد والناقد، وفي اللغة والعروض، بقى أن نقول أنّ في آراء نعيمة حول المعايير الادبية واللغة والعروض ازدواجية واضحة.

الهوامش

١- نعيمة، ميخائيل: أبعد من موسكو ومن واشنطن، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت ١٩٦٦، ص ٦٨.

٢- نعيمة، ميخائيل: جبران خليل جبران، الطبعة العاشره، مؤسسة نوفل، بيروت ١٩٨٥، ص ١٧٦.

٣- مجلة الأقلام، السنة العاشرة: الرقم السابع (ابريل ١٩٧٥)، ص ٤٩.

٤- راجع، نعيمة، ميخائيل: الغربال، الطبعة التاسعة، مؤسسة نوفل، بيروت ١٩٧١، ص ١٣ و ١٧.

٥- نفس المصدر، ص ١٣ و ١٧.

٦- نفس المصدر، ص ١٨.

٧- راجع: نعيمة، ميخائيل: «النقد والكلمة». مجلة الآداب، السنة التاسعة، الرقم الاول (يناير ١٩٦٧)، ص ٤.

٨- نعيمة، ميخائيل: الغربال، ص ١٩.

٩- راجع: نفس المصدر: ص ١٩ و ٢٠.

١٠- نفس المصدر: ص ١٦.

١١- نفس المصدر: ص ١٧.

١٢- راجع: مندور، محمد: النقد والنقّاد المعاصرون، نهضة مصر، القاهرة ٢٠٠٢، ص ٢٦ و ٢٩.

١٣- نعيمة، ميخائيل: الغربال، ص ١٧.

١٤- نفس المصدر: ص ٦٧ و ٦٨.

١٥- نفس المصدر: ص ٦٨ و ٦٩.

١٦- نفس المصدر: ص ٧٢.

١٧- نفس المصدر: ص ٧٠ و ٧١.

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:34 IRDT on Monday August 31st 2020

١٨- راجع: السيد، شفيع الدين: الرابطة القلمية ودورها في النقد العربي الحديث، القاهرة، ١٩٧٢، ص ٣٧.

١٩- راجع: نعيمة، ميخائيل: المجموعة الكاملة: تسعة مجلدات، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٤، المجلد التاسع (الاحاديث)، ص ٤٨٢، والمجلد السادس (دروب)، ص ١٣٨.

٢٠- نعيمة، ميخائيل: الغربال، ص ٧٠.

٢١- نفس المصدر: ص ٧٠.

٢٢- نعيمة، ميخائيل: المجموعة الكاملة، المجلد التاسع (الاحاديث)، ص ٦٢٣.

٢٣- الخوري طوق، جوزيف: موسوعة ميخائيل نعيمة، سبعة مجلدات، الطبعة الاولى، دارنو بليس، بيروت، ١٩٩٩، المجلد الخامس، ص ٢٤.

٢٤- نفس المصدر، ص ٢٠٥.

٢٥- نعيمة، ميخائيل: المجموعة الكاملة، المجلد التاسع (الاحاديث)، ص ٦٤٣.

٢٦- راجع: الخوري طوق، جوزيف: المصدر السابق، المجلد السابق، المجلد الثاني، ص ٥٩، ونعيمة، ميخائيل: الغربال، ص ٢٦ و ٢٧، ونعيمة، ميخائيل: المجموعة الكاملة، المجلد السادس (دروب)، ص ٣٣٥ والمجلد التاسع (الاحاديث)، ص ٦٤٣.

٢٧- نعيمة، ميخائيل: في الغربال الجديد، ص ٧٩.

٢٨- نفس المصدر، ص ٢٥٩.

٢٩- راجع: نعيمة، ميخائيل: الغربال، ص ٨٩-٧٥، ١١٥، ١٢٩ و ١٤٤. ونعيمة، ميخائيل: المجموعة الكاملة، المجلد التاسع (الاحاديث)، ص ٦١٣ و ٦١٤.

٣٠- نعيمة، ميخائيل: الغربال، ص ٧٦.

٣١- نعيمة، ميخائيل: المجموعة الكاملة، المجلد التاسع (الاحاديث)، ص ٦١٣ و ٦١٤.

٣٢- نعيمة، ميخائيل: الغربال، ص ٧٦.

٣٣- راجع، الخوري طوق، جوزيف: المصدر السابق، المجلد الثاني، ص ١٧٦. ونعيمة، ميخائيل: الغربال، ص ١٠٩، ١١١، ١٩٠-١١٦ و ١٤٠. ونعيمة، ميخائيل: المجموعة الكاملة، المجلد التاسع (الاحاديث)، ص ٥١٣.

٣٤- نعيمة، ميخائيل: الغربال، ص ٨٥.

٣٥- نفس المصدر، ص ١١٦.

٣٦- راجع: الخوري طوق، جوزيف: المصدر السابق، المجلد الثاني، ص ١٧٦.

٣٧- نعيمة، ميخائيل: المجموعة الكاملة، المجلد التاسع (الاحاديث)، ص ٦١٣ و ٦١٤.

٣٨- نعيمة، ميخائيل: الغربال، صص ٣٦-٢٩، ١٣٦-٩٠، ٢٠٢. ونعيمة، ميخائيل: في الغربال الجديد، ص ٥٩ و ٦٠. ونعيمة، ميخائيل: المجموعة الكاملة، المجلد التاسع (الاحاديث)، صص ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٨، ٥٣٩، ٦٩٧.

٣٩- نعيمة، ميخائيل: الغربال، ص ١٠٠.

٤٠- نعيمة، ميخائيل: في مهب الريح، ١٣١.

المصادر والمراجع

١- الخوري طوق، جوزيف: سبعة مجلدات، الطبعة الاولى، دارنو بليس، بيروت ١٩٩٩، المجلد الثاني والخامس.

٢- السيد، شفيع الدين: الرابطة القلمية ودورها في النقد العربي الحديث، (؟)، القاهرة، ١٩٧٢.

٣- مندور، محمد: النقد والنقّاد المعاصرون، دار مكتبة مصر، القاهرة، ٢٠٠٢.

٤- نعيمة ميخائيل: أبعد من موسكو ومن واشنطن، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت ١٩٦٦.

٥- نعيمة ميخائيل: جبران خليل جبران، الطبعة العاشرة، مؤسسة نوفل، بيروت ١٩٨٥.

٦- نعيمة ميخائيل: الغربال، الطبعة التاسعة، مؤسسة نوفل، بيروت ١٩٧١.

٧- نعيمة ميخائيل: في الغربال الجديد، الطبعة الرابعة، مؤسسة نوفل، بيروت ١٩٨٨.

٨- نعيمة ميخائيل: في مهب الريح، الطبعة الخامسة، مؤسسة نوفل، بيروت ١٩٧٢.

٩- نعيمة ميخائيل: المجموعة الكاملة، تسع مجلدات، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٤، المجلد السادس والتاسع.

١٠- مجلة الادب، السنة التاسعة، الرقم الاول (يناير ١٩٦١).

١١- مجلة الاقلام، السنة العاشرة، الرقم السابع (ابريل ١٩٧٥).