**جامعة عبد الرحمن ميرة مقياس النقد الأدبي الحديث**

**كلية اللغت والآداب**

**قسم اللغة والأدب العربي**

**جماعة المهجر (الرابطة القلمية)**

**مدخل:**

تأسست **الرابطة القلمية** عام 1920 في المهجر وتحديدا في الولايات المتحدة الأمريكية، وهي الجماعة الوحيدة التي تضم أبرز أدباء المهجر وأخصبهم نتاجا، وكان عدد أعضائها عشرة هم: **ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، وليم كاتسفليس، نسيب عريضة، إيليا أبو ماضي، عبد المسيح حداد، رشيد أيوب، ندرة حداد، وديع باحوط، وإلياس عطا الله.** وقد انصرف بعضهم إلى الشعر وحده، وبعضهم الآخر انصرف إلى الشعر والنثر، وينفرد **ميخائيل نعيمة**\_ مستشار هذه الجماعة وأحد أبرز مؤسسيها\_ بأنه جمع بين الأدب والنقد، وهذا ما يبدو من خلال كتابه "**الغربال**" وهو عبارة عن مجموعة مقالات نقدية، التي ضمت آراء نعيمة النقدية ومنهجه النقدي، نشر الغربال سنة 1923، أي أنه كان متزامنا تقريبا مع صدور كتاب **الديوان للعقاد**، وتشاء الصدف أن تتلاقى مضامين الكتابين خاصة في دعوتهما الصريحة للتجديد، فقد مثلت الرابطة القلمية ثورة على التقليد في المهجر، وأدرك أعضاء الرابطة أن الأدب الحق إنما هو إبداع، وأن التقليد يعقم الفكر، ويعوق الأدب عن التطور والتجدد.

**2\_ الغربال والديوان:** عزز أدباء المهجر الحملة العنيفة التي قادها العقاد على الشعر التقليدي، فظهر كتاب الغربال النقدي، وثمن فيه نعيمة كتاب الديوان وصاحبه، فكان الغربال متمما للديوان ومؤيدا له في حملته على الشعر التقليدي ودعوته إلى الشعر الجديد، رغم أن نعيمة حمل حملة شديدة على الأدب العربي كله قديمه وحديثه، وهذا ما ظهر خاصة في الفصل الموسوم بـ:**" الحباحب"،** كما حمل على القيود اللغوية كلها وعلى الجزالة ونقاوة الأسلوب في فصل الكتاب الموسوم بـ: **" نقيق الضفادع"،** بالإضافة إلى حملته على الأغراض التقليدية وشعر المناسبات..حتى أن العقاد نفسه الذي كان معتدلا ومتحفظا في بعض جوانب التجديد، تحرج من دعوات نعيمة للإفلات من سلامة العبارة والتحرر التام من تقاليد الشعر العربي.

**3\_ أقسام ومضامين كتاب الغربال لميخائيل نعيمة:** يضم الكتاب إحدى وعشرين مقالة نقدية، خصص نعيمة بعضها للهجوم العنيف على الأدب العربي التقليدي، الذي وصفه بالتزمت والتحجر اللغوي خاصة في مقاليه: **"الحباحب" و"نقيق الضفادع**"، بالإضافة إلى مقال ثالث عنوانه: **"الزحافات والعلل"** خصه للهجوم على عروض الشعر التقليدي.

وضم الكتاب أيضا نقدا تطبيقيا لبعض المؤلفات الأدبية التي ظهرت في تلك الفترة خاصة الدواوين الشعرية وفن القصة والمسرحية، بالإضافة إلى القراءات النقدية، والتي جسدت كلها التجديد الذي نادى به نعيمة وزملاؤه في الرابطة القلمية:

4\_ دراسته لديوان **القرويات لرشيد سليم الخوري.**

5\_ دراسته الموسومة بـ:**" الريحاني في عالم الشعر".**

6\_ دراسته لديوان **"السابق" لجبران خليل جبران** بالانجليزية.

7\_ دراسته لقصة **" ابتسامات ودموع"** التي عربتها الآنسة مي عن كتاب:" **الحب الألماني" لماكس مولر**.

8\_ دراسته لديوان **"أغاني الصبا" لمحمد الشريقي**.

9\_ قراءة لكتاب **"النبوغ" للبيب الرياشي**.

10\_ ترجمة **خليل مطران** لمسرحية "**تاجر البندقية" لشكسبير.**

11\_ قراءة للجزأين اللذين صدرا من كتاب **"الديوان" للعقاد والمازني**.

12\_ دراسة لديوان **" العواصف" لجبران خليل جبران**.

13\_ قراءة لكتاب **" الفصول" لعباس محمود العقاد**.

14\_مقال عن ديوان **"الأرواح الحائرة**" للشاعر **نسيب عريضة.**

15\_ مقال عنيف بعنوان **"الدرة الشوقية"،** وفيه نقد نقدا لاذعا قصيدة طويلة لأحمد شوقي نشرها في مجلة الهلال.

كما ضم الكتاب مقالات في النقد البناء والمعتدل، تحدث فيها عن منهجه في النقد الأدبي، وهي المقالات التي تحدث فيها عن:

16**\_ الغربلة 17\_ محور الأدب 18\_ الرواية التمثيلية العربية (المسرحية) 19\_ المقاييس الأدبية**

**20\_ الشعر والشاعر 21\_ الترجمة "فلنترجم**".

**4\_ آراء ميخائيل نعيمة في الأدب والنقد من خلال الغربال:**

**أ\_ التأثر بالغرب والموقف من التراث العربي**: لم يطلع ميخائيل نعيمة على التراث النقدي العربي، ولم يتعمق في مسائله، بل كان في كتابه أقرب إلى التأثر بالنقاد الغربيين، وقد أقر نعيمة بتأثره بالناقد الروسي **بيلينسكي** وبالناقدين الانجليزيين **رسكن وماثيو أرنولد**، ولكن تأثره – كما يقول- هو غير ما يفهمه عامة النقاد، فما من كاتب استطاع أن يعطيه شيئا لم يكن عنده، بل كان كالمثير يثير ما في داخله أو كالمفتاح يفتح أبوابا موصدة في نفسه، ولكنه لا يضيف شيئا إلى ما في نفسه ولا يبدل شيئا في ترتيبها.

**ب- طبيعة الأدب ووظيفته وغايته:** 1- الحياة والأدب توأمان لا ينفصلان، والأدب يتوكأ على الحياة والحياة على الأدب، وهو واسع كالحياة، عميق كأسرارها، ينعكس فيها وتنعكس فيه.

2- وظيفة الأدب هي الكشف عن الإنسان، فكل ما يأتيه الإنسان يدور حول محور واحد هو الإنسان.

3- يعرض نعيمة غاية الأدب من خلال فهمه للصراع بين مذهبين هما: الفن لأجل الفن والفن لأجل الإنسان، وينحاز نعيمة إلى الثاني (الفن لأجل الإنسان)، لأن القصد من الأدب هو الإفصاح عن عوامل الحياة كلها وعما ينتابنا من أفكار وعواطف.

**ج- المنهج النقدي:** يتبين المنهج النقدي الذي اختاره نعيمة من خلال مقاله عن الغربلة، وهو المنهج **التأثري الذاتي**، فهو القائل:" **إن لكل ناقد غرباله، ولكل موازينه ومقاييسه، وهذه الموازين والمقاييس ليست مسجلة لا في السماء ولا في الأرض، ولا قوة تدعمها وتظهرها قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه..."،** وبالتالي فمهمة الناقد حسبه ليست محصورة في تمييز الجيد من الرديء فقط، بل هو مبدع أيضا، عندما يرفع النقاب في أثر ينقده عن جوهر لم يهتد إليه أحد قبله حتى صاحب الأثر نفسه، فالمنهج النقدي لا يكتفي بمجرد التفسير والتقييم، بل يمكن أن ينتهي إلى خلق أدبي مبتكر، وهذا لا يتم للناقد إلا إذا كان يتمتع بقوة التمييز الفطرية التي تسمح له ببسط آرائه في الحق والجمال، وهذه القوة هي التي توجد لنفسها القواعد ولا توجدها القواعد، وتبتدع المقاييس والموازين الخاصة.

**د\_ مسالة اللغة:** اللغة عند نعيمة مجرد رموز كغيرها من الرموز التي استخدمها الإنسان ولا يزال كوسيلة للإفصاح عما يختلج في النفس من فكر وإحساس، ومن الضروري تبسيط تلك الرموز قدر المستطاع، لأنها كلما ازدادت بساطة ازدادت قدرة على تحقيق وظيفتها في نقل الأفكار والأحاسيس، لهذا يهاجم نعيمة في مقاله "نقيق الضفادع" الأدباء والنقاد المتزمتين في اللغة وقواعدها وعلومها، لأنهم لا يسايرون التطور الذي يشمل جميع مظاهر الحياة بما فيها اللغة، ومثل هؤلاء يحصرون مسؤوليتهم في إبقاء القديم على قدمه، ويحصرون غاية الأدب في اللغة فحسب، في حين أن الأدب هو معرض أفكار وعواطف، لا معرض قواعد صرفية ونحوية وبيانية.

**ه\_ العلاقة بين العامية والفصحى:** طرح نعيمة في الغربال مسألة العلاقة بين العامية والفصحى، وهذا في مقاله الموسوم بـ: **"الرواية التمثيلية العربية"،** حيث يقول**:" الرواية التمثيلية من بين كل الأساليب الأدبية لا تستطيع أن تستغني عن العامية. وإنما العقدة هي أننا لو اتبعنا هذه القاعدة لوجب أن نكتب كل رواياتنا باللغة العامية، إذ ليس بيننا من يتكلم عربية الجاهلية أو العصور الإسلامية الأولى...وذلك يعني انقراض لغتنا الفصحى، ونحن بعيدون عن أن نبتغي هذه الملمة القومية، فأين المخرج..؟"**. يتحدث نعيمة هنا عن عقبة حقيقية واجهته، وهو يتحدث عنها بصدق وشعور عال بالمسؤولية، وليس طرحه للمشكلة دعوة إلى العامية كما يعتقد بعض الدارسين. فقد استخدم هو نفسه العامية في مسرحيته **"الآباء والبنون"،** ولكنه عاد واعترف بأن هذا الأسلوب لا يحل العقدة الأساسية، ليترك المشكلة بدون حل لسببين هما:

1\_ إشارته إلى أن العامية تخفي تحت ثوبها كثيرا من فلسفة الشعب واختباراته في الحياة وأمثاله واعتقاداته، والحل يكمن في الخلاص من عقدة الصراع بين العامية والفصحى، والانتقال إلى الإدراك الموضوعي الحقيقي للعلاقة القائمة بين العامية والفصحى.

2\_ لم تكتب المسرحيات لتقرأ بل لتمثل، والفن المسرحي يتطلب الاحتكاك بالناس والوصول إليهم ومخاطبتهم باللغة التي ألفوها، لهذا فتحريم العامية في المسرح يحرمه من هذه الإمكانية التعبيرية الهامة والأساسية، ويجعل من لغة المسرح حاجزا بين الممثل والمشاهد. ولعل التغلب على عقبة اللغة في المسرح لا يكون بإهمال اللهجة العامية بل بالقضاء على الفارق الواسع بين العامية والفصحى.

 **و\_ الموقف من عروض الشعر:** تركزت هجمة نعيمة على أولئك الذين حولوا الوزن الشعري من وسيلة أداء للتعبير، عما هو مهم وجوهري في الحياة إلى غاية بحد ذاتها، وتركزت ضد من يعتقد أن الأوزان الخليلية ضرورة من ضرورات الشعر، فلا شك أن الأوزان نشأت نشأة طبيعية بسبب ميل الشاعر إلى تلحين عواطفه وأفكاره، لذلك لحق الوزن بالشعر ونما معه نموا طبيعيا. ومازال الوزن لاحقا والشعر سابقا إلى أن توصل الخليل ليجمع كل ما توصل إليه من الأوزان فبوبها وحددها، وجعل لكل منها قواعد، ولكل قاعدة جوازات، وللجوازات جوازات، ومنذ ذلك الحين أخذ الوزن يتغلب على الشعر إلى أن أصبح الشعر لاحقا والوزن سابقا، وأصبح كل من قدر أن يتغلب على عروض الخليل بأوزانها وزحافاتها وعللها أهلا لأن يدعى شاعرا. يؤكد نعيمة من خلال طرحه هذا أن عروض الخليل لم يعد يفي بالغرض، وأنه لابد من مقاييس جديدة للشعر تستند إلى أسس غير تلك التي استند إليها الشعر التقليدي، وغير تفعيلات الخليل وبحوره.