



المجلد (22)، العدد (3)، 2026م.
ISSN :2520-7180| Online ISSN: 3005-2483.

JJALL

المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها

ملاح نظرية التعبير في كتاب "الغربال" لميخائيل نعيمة دراسة تحليلية

سائدة مصلح محمد الضمور *

saida.aldmour@bau.edu.jo

حنان إبراهيم محمد العمارة **

hanan.amayreh@bau.edu.jo

تاريخ القبول: 2026/5/20

تاريخ الاستلام: 2026/1/17

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استقراء ملاح نظرية التعبير الأدبية في كتاب "الغربال" للنقدّي للأديب اللبناني ميخائيل نعيمة، وذلك من خلال تأصيل نظرية التعبير التي تزامن ظهورها مع الاتجاه الرومانسي في الغرب، وبيان أهم خصائصها التي ميّزتها عن غيرها من المذاهب الأدبية، وفي القسم الثاني سعت الدراسة إلى استخلاص أهم الأفكار النقدية التي طرحها نعيمة في كتابه "الغربال"، ورأيه في اللغة والعروض، أمّا القسم الثالث منها فأفرد للحديث عن الفلسفة المثالية عند نعيمة، ومدى تقارب أصولها النقدية مع ما جاءت به نظرية التعبير الأدبية من مبادئ وآراء، وقد توسّلت الدراسة بالمنهج الوصفي التحليلي في استقراءها للآراء النقدية التي وردت في كتاب الغربال وبيان مدى تقاربها مع نظرية التعبير الأدبية، وخلصت بعد ذلك إلى وجود تقارب بين الأفكار التي طرحها نعيمة في كتابه الغربال، وما جاءت به نظرية التعبير الأدبية من فلسفة تمجيد للذاتية والفردية، والدعوة إلى التحرر من القيود الكلاسيكية في الأدب عامة، والشعر خاصة. الكلمات المفتاحية: نعيمة، الغربال، نظرية التعبير، الفلسفة المثالية، الموسيقى، اللغة.

* كلية الكرك الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن.

** كلية السلط للعلوم الإنسانية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن.



**Aspects of Expressionism in Mikhail Naimyah's Book "Al-Ghirbal":
An Analytical Study**

Sa'ida Muslih Muhammad Al-Dmour*

saida.aldmour@bau.edu.jo

Hanan Ibrahim Mohammed Al-Amayreh**

hanan.amayreh@bau.edu.jo

Received: 17/1/2026

Accepted: 20/5/2026

Abstract:

This study aims to introduce essential features of literary expressions' theory in Al-Ghirbal book by Lebanese Meqaaeel Naimah that distinguishes it from other literary doctrines. It is conducted through rooting an expressive theory that appeared with romantic direction in the West. In addition, the study strives to conclude the most important ideas that Namiyah discussed in his book "Al-Ghirbal", and his view on language.

Further, the research discusses the idealistic philosophy for Naimyah and its critical origins with expressive literary theory from principles and views. The study used the analytical descriptive approach in its induction for the critical views mentioned in Al-Ghirbal's book and their relevance to expressive literary theory. It concludes that there is relativity among ideas that Naimyah discussed in his book, reflecting on the expressive literary theory as philosophy of subjective and individual glorification, urging to liberate from classical restrictions in literature, in general, and poetry in particular.

Keywords: Naimyah, Al-Ghirbal, expression theory, idealistic philosophy, music, language.

* Al-Karak University College, Al-Balqa Applied University, Jordan.

** Al-Salt College of Humanities, Al-Balqa Applied University, Jordan.

مقدمة:

تتجلى أهمية هذه الدراسة في تحديد ماهية الأدب لدى أصحاب نظرية التعبير، وبيان مدى تقارب مفاهيم هذه النظرية مع آراء "ميخائيل نعيمة" أحد رواد المدرسة الرومانسية في الأدب العربي عامة، وأدباء المهجر خاصة، وذلك من خلال استقراء كتابه "الغربال" الذي يشكل تأطيراً نقدياً لمفاهيم نعيمة في الأدب، وبعض القضايا الأخرى التي تتصل به، ومدى انسجامها مع نظرية التعبير الغربية.

وتجتهد الدراسة في الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما مفهوم الأدب عند نعيمة، وما رأيه في الشعر والشاعر؟
 - كيف وظف نعيمة اللغة لخدمة مقاييسه النقدية؟
 - ما رأي نعيمة في الوزن والقافية؟ وهل كانت آرائه تلك متوافقة مع مقاييس الشعر العربي؟
 - ما مدى النقاء فكر نعيمة مع الفلسفة المثالية التي نادى بها رواد النظرية التعبيرية في العالم الغربي؟
- وتتجه الدراسة إلى رصد أوجه التقارب بين نظرية التعبير الغربية، وكتاب نعيمة النقدي الموسوم بـ"الغربال"، وذلك من خلال الاستناد إلى منهج علمي محكم، يتوسل بالقراءة الوصفية التحليلية لكتاب الغربال، واستقراء ما جاء فيه من آراء نقدية وأدبية، كما تتوسل الدراسة بالموازنة المنهجية بين مؤلف نعيمة، ومعطيات نظرية التعبير الغربية، لا سيما في مفهوم الأدب ووظيفته، ومهمة الأديب.
- وقد أفاد البحث من الدراسات السابقة التي قسّمت إلى قسمين: قسم تناول أدب ميخائيل نعيمة لا سيما كتابه الغربال، وقد جاء على شكل مقالات متعددة، أهمها:

1- ميخائيل نعيمة والغربال لمحمد مندور، حيث عرض الناقد مندور تفصيلاً بيئياً لأفكار نعيمة وآرائه في اللغة والأدب والشعر والشاعر، وإن غلب عليه الطابع النقدي.

2- مقالة بعنوان: دراسات أدبية نقدية مقارنة- نظرة نقدية بين مدرستي الديوان والغربال من حيث الدعوة إلى التجديد لحسن محمود زيني، وفيها بنى الباحث مقارنة منهجية بين مدرستي الديوان والغربال من حيث انتماؤهما إلى الاتجاه الرومانسي وتبيان أوجه الشبه والاختلاف بينهما، ولا تخلو الدراسة أيضاً من الطابع النقدي المعياري.

أمّا القسم الآخر من الدراسات السابقة فخصّص لنظرية التعبير الأدبية بوصفها إحدى النظريات الغربية التي ظهرت في العالم الغربي، وامتد تأثيرها إلى العالم العربي، ومن أهمها: كتاب نظرية الأدب لشكري ماضي، وكتاب نظرية الأدب لرينيه ويلييك (René Wellek) وأوستن وارن (Austin Warrin)، وغيرهما من الكتب والمقالات التي تناولت أطرافاً من موضوع البحث.

المفهوم:

الأدب تعبيرٌ عن الذات وانعكاسٌ للواقع؛ ولم يكن هذا التعريف متفقاً عليه عند القدماء؛ إذ تباين تعريف الأدب في العصور القديمة؛ وغالباً ما ارتبط تعريف الأدب بالبعد السياسي؛ فقد سيطرت نظرية المحاكاة على المجتمع الأخلاق (حتى أواسط القرن الثامن عشر؛ وفي هذه الفترة كانت غاية الأدب التأثير في المتلقي؛ فالجمهور هم الفئة المستهدفة من العروض المسرحية، سواء أكانت تراجمية أم كوميدية؛ وبمحاكاة الأفعال تتحقق الفائدة عند المتلقي، إذ لا تجد تراجمياً قد خلت من محاكاة الأفعال، ولكن قد تجد تراجمياً خالية من محاكاة الأخلاق⁽¹⁾.

فالأدب في هذه المدّة لم يعبر عن أحاسيس الكاتب، وإنما جاء ليؤثر في الآخر، ولكن سرعان ما تغيرت غاية الأدب بتغير الأبعاد السياسية والاقتصادية والثقافية في أواسط القرن الثامن عشر في أوروبا، فمع ظهور الطبقة البرجوازية في المجتمع الأوروبي شهد المجتمع انتقال الناس من الريف إلى المدن، وبفضل ذلك تطورت الدراسات الاجتماعية والاقتصادية، وظهرت فلسفات جديدة، وأدب وفنّ جديان، ونمت الروح الفردية والديمقراطية، إذ كان شعار الثورة: الإخاء، والمساواة، والحرية، وقد انعكست كل هذه التغيرات على الحياة الداخلية للإنسان، وظهر أدب جديد، وموضوعات جديدة، وثار الشعراء والأدباء على الزخرفة اللفظية، والقواعد والقوانين الكلاسيكية⁽²⁾.

وهنا نجد أنّ الأدب قد انتقل من الاهتمام بالمتلقي إلى الاهتمام بالكاتب، والإيمان بالفردية، ورافقه معطيات جديدة تبلورت في صور أدبية جديدة قوامها الاهتمام بذات الأديب، وخياله وأفكاره وأحاسيسه؛ وقامت فلسفتها على المثالية الذاتية.

ولأنّ الذات تتغير من أديب لآخر؛ فإنّ لكل أديب الحق في أن يرسم العالم الخاص به، وإذا كان الذاتي يخلق الموضوعي، والعالم الداخلي للذات العارفة هو أساس صورة العالم الخارجي، فإننا نجد الصور تتباين بين الأدباء، فكل أديب يعبر بلغته الخاصة بعيداً عن اللغة الكلاسيكية: التراثية "التي تحتل بالزخرف اللفظي، والألفاظ التقليدية، ومن هذا المنطلق تولدت نظرية التعبير الأدبية التي خلقت لنفسها وجوداً مهماً، وحضوراً بارزاً لدى العديد من النقاد، والأدباء على حدٍ سواء".

(1) Aristotle. (.d.322A.C.). *Aristotle's Book on Poetry*, Trans; Younes bin Matta, S. Ayyad, 1ST edition, Publisher: Dar el-Kitab al-Arabi, Cairo, 197, p43.

(2) ماضي، شكري عزيز، *في نظرية الأدب*، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013، ص.43.

ولا شك في أنّ هذه النظريّة وجدت من يؤطّر لها فلسفياً وفكرياً؛ فقومها التمرّد على كلّ القواعد والنظم والقوانين، وقد تبناها الألمان إيمانويل كانت (Immanuel Kant) الذي عدّ الشعور طريقة المعرفة الذاتية، وفريدريك هيجل (Friedrich Hegel) الذي عدّ الفن إدراكاً خاصّاً للحقيقة، وأداة هذا الإدراك هي الخيال⁽¹⁾. وهكذا تأطّرت نظريّة التعبير فلسفياً، فذهب أصحابها إلى تعريف الأدب بأنّه التعبير عن الذات والعواطف والقلب والشعور، واهتمامهم بالقلب؛ لأنّه أداة الوصول للحقيقة لا العقل، أمّا وظيفة الأدب عندهم فقد تمثّلت في إثارة عواطف المتلقّين. وبدلاً من الاهتمام بالشكل والأسلوب للنصّ أصبح الاهتمام بذات الأديب الذي يعيد خلق الحياة من خلال رؤيته الخاصة⁽²⁾.

وهنا نجد كولدرج (Coldridge) قد أولى الطّبيعة اهتماماً كبيراً؛ فهي في نظره الأهمّ عند الشعراء جميعاً؛ والأدب لا يتولّد إلا عندما يعبر الأديب عن انفعالاته الذاتيّة مع الطّبيعة، وهذا التعبير يتمّ عن طريق الخيال؛ فهو يرى أنّ الخيال خلقٌ جديدٌ، إنّهُ خلق صورة لم توجد، وما كان لها أن توجد بفضل الحواسّ وحدها، أو العقل وحده، وإنّما هو صورة تأتي ساعة تحوّل الحواسّ والوجدان والعقل كلّاً واحداً في الفنان، بل كلّاً واحداً في الطّبيعة، فهذا الخيال وحده هو الذي يميّز بين الشعراء العباقرة والشّعراء المتشاعرين⁽³⁾.

فالخيال عند كولدرج (Coldridge) يقسم إلى قسمين: أوليّ وثانويّ، فالأوليّ يخصّ النّاس جميعاً، وهو قوّة تمكّن النّاس من إدراك الأشياء، أي هو طريق الوصول إلى المعرفة أو الحقيقة، فحقيقة الأشياء تكمن في العلاقة بينها وبين الذات، والخيال هو الذي يكشف عن هذه العلاقة، أمّا الثّانويّ فيخصّ الشعراء وحدهم، فخيال الشاعر يهتم بالكشف عن العلاقة الخفيّة بين ذات الشّاعر، وكيفية تصوّره للأشياء الموجودة في الطّبيعة، وهذا التصنيف يشير إلى أنّ مفهوم الخيال اتّسع ولم يعد آليّة للإيهام والتصوير الفني الذي يتجاوز حقيقة الواقع لتنتقل الذهن لمعانٍ أعمق وأكثر جمالاً، وحسب نظرية كولدرج (Coldridge) فإنّ الخيال يقوم بعملية الإذابة والتلاشي والتحطيم؛ لكي يخلق صورة جديدة تقوم مقام موجودات الطّبيعة.

(1) هلال، محمد غنيمي (ت1968م/1387هـ)، *النقد الأدبي الحديث*، ط1، دار نهضة مصر، القاهرة، 1973، ص. 300، وانظر:

ماضي، *في نظرية الأدب*، ص. 44.

(2) ماضي، *في نظرية الأدب*، ص. 45-46.

(3) ماضي، *في نظرية الأدب*، ص. 49.

وهكذا نجد أنّ فاعلية نظرية التعبير تنعكس على لغة الأديب التي تتجاوز كلّ ما هو تقليديّ، وتعبّر عن هموم الذات بعيداً عن هموم المجتمع وأوهامه، وأصبحت الطبيعة هي الملجأ للشعراء؛ لكي يعبروا عن انفعالاتهم الذاتية عبر خيالٍ يرسم صورةً صادقةً للأحاسيس والعاطفة، فالأديب يسعى للكشف عن انفعالاته النفسية الداخلية، وإذا كان الإنسان عبارة عن قلب وأحاسيس، فإنّ الأدب هو نقلٌ لهذه الأحاسيس، وتصويرٌ لانفعالات هذا القلب.

نعيمة والغربال:

يعدّ ميخائيل نعيمة أشهر أدباء القرن العشرين في الوطن العربي عامّةً، واللبنانيّ خاصّةً، وهو من مواليد قرية بسكنتا اللبنانية في السابع عشر من تشرين الأول عام 1889م، وقد كان أبوه مزارعاً؛ فأخذ منه حبّ الطبيعة والصبر والتأمل، وورث عن أمّه الطموح وحبّ العلم، فقد أرسلته لتلقّي علومه الابتدائية في قرية "بسكنتا" اللبنانية، وكان أقصى ما تصبو إليه "أن ترى في بيتها كتباً ودفاتر وأقلاماً ومحابر" (1).

ثم أرسل إلى مدينة الناصرة في فلسطين لمتابعة دروسه في دار المعلمين الروسية، ثم انتدب لمتابعة دروسه في روسيا على نفقة الجمعية الإمبراطورية، وهكذا انتقل سنة 1906 إلى "السمنار" الروحي في بولتافا، وهناك أكبّ على مطالعة الأدب الروسي ووجد له في كتابات تولستوي روابط روحية (2).

وعندما اندلعت الحرب العالمية الأولى اشترك ميخائيل نعيمة فيها حين انتظم في الكتائب التي أرسلت إلى فرنسا، وهنا نجده يعايش تجربة الحرب، ويستغلّ وجوده في فرنسا ليطلّع على الأدب الفرنسي، حيث بقي في فرنسا بعد الحرب بسنتين ودرس تاريخ الآداب والفنون في جامعة "رين" الفرنسية، ثم عاد بعد ذلك مجدّداً إلى أمريكا، وأسس مع جبران ورفاقه "الرّابطة القلمية" وانتخب أميناً لسرها في حين ترأسها جبران.

وفي عام 1932م استقلّ نعيمة الباخرة من ميناء نيويورك إلى بيروت، واستقرّ في قريته "بسكنتا"، ولزم هذه البلدة، ووجد فيها عزلته التي ينشدها منذ زمنٍ، فقضى معظم وقته بين المغارات والكهوف متأملاً للطبيعة؛ لذا لقّب بـ "ناسك الشخروب"، ولكن هذه العزلة لم تقطعه عن التأليف، فقد زوّد المكتبة العربية بنتاج ضخم، تمثل بالعديد من الكتب والمقالات، فهو كاتبٌ موسوعيّ متنوّع الأسلوب، ومفكّرٌ بعيد الرّؤى، وواسع الاطلاع والثّقافة، وفي ميدان النّقد يعدّ كتاب "الغربال" من أهم المنجزات النّقدية المعاصرة (3)، وهو محور هذه الدراسة.

(1) الناعوري، عيسى (ت1985م/1405هـ)، *أدب المهجر*، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1968، ص. 387.

(2) الفاخوري، حنا (ت2011م/1432هـ)، *تاريخ الأدب العربي الحديث*، ط1، دار الجيل، بيروت، 1986، ص. 426.

(3) النّاعوري، *أدب المهجر*، ص. 389.

والغربال كتابٌ في النقد، يحتوي على مجموعة من المقالات يوضح فيها نُعيمة منهجه الذي اختطه لنفسه، وهو المنهج التأثري الذاتي المستمد من مبادئ المدرسة الرومانتيكية التي قامت على أنقاض الكلاسيكية، وأحدثت ثورة شاملة في نظرتها إلى الأدب ف"تحول الحديث في الشعر إلى المشاعر الفردية، بعد أن كان مقتصرًا على المشاعر العامة، وكثر تعبير الشعراء في قصائدهم الغنائية عن المشاعر والعواطف والأحاسيس التي تتصل بالقلب، بعد أن كان ذلك يتحدد بصلته بالعقل"⁽¹⁾. وقد تمثل الاتجاه النقدي لدى نُعيمة ضمن إطار الرومانتيكية حول مفهوم الغربة؛ وهو يوضح لنا هذا المنهج بقوله: "فمهمة الناقد إذن هي غربة الآثار الأدبية، لا غربة أصحابها"⁽²⁾، وتبرز ذاتيته في النقد من خلال رأيه القائم على أن الناقد لا يستحق أن يوصف ناقدًا إذا تجرّد من قوّة التمييز الفطرية، تلك القوّة التي توجد لنفسها قواعد، ولا توجد لها القواعد⁽³⁾، ويُفهم من الرّأي السابق أن المقاييس التي يعتمدها الناقد للحكم على الأعمال الأدبية هي مقاييس ذاتية وفردية، تتخلّص من القيود، والتقاليد الموروثة التي أثقلت على أدبنا العربي، وتبدو مظاهر هذه الدّاتية واضحة في حديثه عن اللغة، والوزن والقافية، والموضوعات الشعريّة.

جذور نظرية التعبير في فكر نُعيمة:

تعرّض لفظ التعبير عند أصحاب هذه النظرية للتحليل النقدي، فجاء النقد مواكبًا للنظرية الأدبية في تفسير دلالة اللفظة نفسها، ومن هؤلاء ديوي (Dewey) الذي رأى أن التعبير فعلٌ قصديٌّ دعائيٌّ، فيه يخلق الفنّان شيئًا ويجسّده في الوسيط الماديّ، ونتيجة هذا الفعل هو العمل الفنيّ⁽⁴⁾، وهذا التعريف السابق يفسّر منطق العمل الفنيّ باعتباره عملاً قصديًا، فالصفات التعبيرية الممثلة بالحزن، أو الشوق، أو الحب ترتبط أثناء العمل الخلاق بمشاعر الفنّان، وبهذا يصبح الانفعال هو المصدر الأولي للعملية الخلاقية؛ لأنّها المادة التي يكتسب منها العمل صفة الفنّ⁽⁵⁾.

(1) الحمداني، سالم أحمد (ت2012م/1433هـ)، *مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث*، ط1، مطبعة التعليم العالي، الموصل، 1989، ص. 91.

(2) نعيمة، ميخائيل (ت1988م/1408هـ)، *الغربال*، ط5، دار نوفل، بيروت، 1991م، ص. 13.

(3) نعيمة، *الغربال*، ص. 17.

(4) Dewey, John, *Art as Experience*, translated by: Michel Hanna Matthias, Al-Thaqafa Al-Alamiya Magazine, Malaysia, Vol.26, No.3, 2013, pp.41-58, p53.

(5) Dewey, *Art as Experience*, p85.

والمتمل لتعريف الشعر عند نُعيمة يتلمس مدى التقارب بين تعريفه وأصول نظرية التعبير، فهو -أي الشعر- لذة التمتع بالحياة، والرّاحة أمام وجه الموت، وهو الحبّ والبغض، والنعيم والشقاء، وهو صرخة البائس، وقهقهة السكران، وهو ميل جارف، وحنين دائم إلى أرضٍ لم نعرفها ولن نعرفها، وهو انجذابٌ أبديّ لمعانقة الكون بأسره، والاتحاد مع كلّ ما في الكون من جمادٍ ونباتٍ وحيوانٍ، وهو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية، وبالإجمال فالشعر هو الحياة باكيةً وضاحكةً وناطقةً وصامتةً ومولولةً ومهللةً، وشاكيةً ومسبحةً ومقبلةً ومدبرةً⁽¹⁾، فتلك الانفعالات الممثلة بالحنن والفرح، والبغض والحب هي المادّة الأولى التي يتشكّل منها العمل الفنيّ.

أمّا عملية الخلق التي أولتها نظرية التعبير اهتماماً ملحوظاً، فتتخذ عند نُعيمة منهاجاً واضحاً في تفسيره للمراحل التي يمرّ بها الإبداع الشعريّ، فيقول: "إنّ روح الشاعر تسمع دقات أنباض الحياة وقلبه يردّد صداها، ولسانه يتكلّم بفضلة قلبه، تتأثر نفسه من مشهد يراه، أو نغمة يسمعها، فتتولد في رأسه أفكار ترافقه، حتى تصبح حملاً يطلب التخلص منه، وهنا يرى نفسه مدفوعاً إلى القلم ليفسح مجاًلاً لكلّ ما يجيش في صدره من الانفعالات، وفي رأسه من التصورات، ولا يستريح تماماً حتى يأتي على آخر قافية، أمامه لذة من ذاته، وقسم من كيانه⁽²⁾. ويمكن أن نلخص هذه العملية الخلاقة حسب المقتبس السابق بالخطوات الآتية:

أولاً: التأثير الروحيّ والنفسيّ.

ثانياً: تولّد الأفكار في الذهن.

ثالثاً: الكتابة الشعريّة لتفريغ الانفعالات، والتصورات التي تصدر من الأديب.

وهذه المراحل التي تمرّ بها العملية الإبداعية عند نُعيمة تشكّل ركيزةً أساسيةً لنظرية التعبير عند الرومانتيكيين، ونستطيع من خلال تتبع آرائه في الشعر والشاعر أن نقف على المرحلة الأدبية التي مثلها نُعيمة وأن نميّز المرحلتين الرومانتيكية والتعبيرية اللتين تشيدان باللاشعور، من المرحلتين الكلاسيكية والواقعية اللتين تشدّدان على الذكاء والتّقيح والتّواصل⁽³⁾، ومن خلال تجرّ هذه الموهبة الأدبية لدى الأديب المتمثلة بالانفعال؛ فينال العمل الأدبيّ خصوصيته المميّزة له.

(1) نُعيمة، الغريال، ص. 76-77.

(2) نُعيمة، الغريال، ص. 86.

(3) Wellek, René, and Austin Warren. *Theory of Literature. Translated by Muhyi al-Din Subhi Arab Institute for Research and Publishing*, Beirut, 1987, p. 90.

من جانبٍ آخر، يتّخذ أدب نعيمة نمطاً خاصاً يمكن أن نطلق عليه "أدب الحياة" الذي اتّخذ مسارين: الأول: تأثير المجتمع الأوروبي عليه، ومواكبته الثورة البرجوازية، وإعجابه بمبادئها، والثاني: تعبيره عن الإنسان، وهو في المهجر من خلال فلسفة الإيمان بوحدة الوجود، فكلما الرأيين جاء منسجماً مع فكرة الإنسان المحور، واعتماده شعارات الإنسانية التي خرجت بها الثورة البرجوازية، وينسجم أدب نعيمة في إدراكه حقيقة الإنسان مع أفكار النظرية التعبيرية عند الرومانتيكيين، ولا سيما بعدما شهدته الساحة السياسية، والاجتماعية والثقافية من تغييرات جذرية تمثلت بالثورة الصناعية، وقيام الثورة الفرنسية، وما دعت إليه من مبادئ الحرية والإخاء والمساواة، وظهور الطبقة البرجوازية بكلّ طموحاتها، وأشواقها وتطلعات أفرادها إلى تأكيد ذاتهم، والتعبير عن عواطفهم الذاتية⁽¹⁾، وما رافق هذا التعبير من مظاهر الثورة على القيود الكلاسيكية، ورفض التقليد الجاف، والرغبة في التجديد لمواكبة التغيرات على الساحة العملية.

إنّ هذه الأفكار التي أشار إليها نعيمة من وحدة الوجود، وعلاقته بأدب الحياة، ونظرته للإنسان، هي في حقيقة الأمر تنبني من رؤية فلسفية، ونظرة عميقة حاول نعيمة أن يبرزها في جانبه الأدبي، وعلاقته بالأدب: شعره ونثره، وهذا الأمر الذي يحيلنا إلى أنّ "اللوحات التي يقدمها الأدب تتحول إلى مصدر رئيسي لتأسيس فلسفي، أو لنظرية فلسفية، وهي المادة الخام، وطابع الفلسفة الحيائي"⁽²⁾؛ فتتجلى بذلك الأبعاد الفلسفية التي نهضت بها نظرية التعبير الأدبية من خلال الأقوال التي عبّر عنها نعيمة في كتابه الغربال، بالإضافة إلى آثاره الأدبية التي كانت انعكاساً واضحاً لهذا المدّ الفلسفي للنظرية الأدبية.

وانطلاقاً من هذه الأفكار الفلسفية تتجلى رؤية نعيمة واضحة في آرائه بالأدب، ولا سيما ما جاء فيها الحديث عن رأيه في اللغة الأدبية، ورأيه في الوزن والعروض الخاصين بالشعر العربي حيث رأى أنّ الوزن والعروض التقليديين قيوداً تحول دون صدق التعبير الفني وهاجم الزحافات والعلل التي تحوّل الشعر إلى "بهلوانيات" تقنية تقتل الروح والجمال ووصف الالتزام المبالغ فيه بالزحافات والعلل بأنها "مضحكات مبكيات"، وهذه دعوة للتحرير القصيدة الشعرية من قوالب "الخليل بن أحمد الفراهيدي" معتبراً أنّ الشعر الحقيقي هو الشعر النابع من العاطفة وهو تعبير عن الذات والروح، ولا شك أنّ هذه الأفكار تحولّت إلى مظاهر للثورة على التقاليد عنده التي تعدّ الركائز الأساسية التي استندت إليها نظرية التعبير الأدبية.

(1) السيد، شفيق (ت2022م/ 1443هـ)، *نظرية الأدب - دراسة في المدارس النقدية الحديثة*، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2014، ص. 43.

(2) مصطفى، "جلال، قراءة في الأدب الفلسفي: ميخائيل نعيمة نموذجاً"، *مجلة التدوين*، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، 2020، 249-272، ص. 253.

اللغة عند نعيمة:

يرى نعيمة أنّ اللغة التي يجب أن نتعامل بها ليست لغة حجر وتميم وقريش؛ لأنّها لم تعدّ لغة التّفاهم بين البشر في عصرنا، وفي سياق حديثه عن اللغة أشار إلى فكرتين تتصارعان في أدبنا العربيّ: فكرة تحصر غاية الأدب في اللغة، وفكرة تحصر غاية اللغة في الأدب⁽¹⁾، فأصحاب الفكرة الأولى ينظرون إلى الأدب لا إلى ما قيل، بل إلى كيف قيل، فتصبح اللغة هي المقام الأول لنجاح العمل الأدبيّ، بينما ينظر أصحاب الفكرة الثانية إلى الأدب لا إلى كيف قيل، بل إلى ما قيل، فتصبح اللغة أداة لإيصال الفكرة، وخدمة العاطفة.

ويأخذ نعيمة بالفكرة الثانية، ففي قوله: "الفكر كائن قبل اللغة، والعاطفة قبل الفكرة، فهما الجوهر، وهي القشور"⁽²⁾، هنا تصبح اللغة عنده تابعة للعاطفة وخادمة للفكر، وقد قاده هذا الرأي إلى اعتبار الرموز اللغويّة ليست ذات قيمة في نفسها، وإنّما قيمة الرمز مكتسبة ممّا يرمز إليه، فاللغة في أدقّ تراكيبها ليست سوى مستودع رموز يرمز بها للأفكار والعواطف، فالقصد من الأدب هو الإفصاح عن عوامل الحياة كلّها، وكلّ ما ينتابنا من أفكار وعواطف، وأنّ اللغة ليست سوى "وسيلة من وسائل كثيرة اهتدت إليها البشرية؛ للإفصاح عن الأفكار والعواطف، وأنّ للأفكار والعواطف كياناً مستقلاً ليس للغة، فهي أولاً واللغة ثانياً"⁽³⁾.

ويحتمل قول نعيمة رأياً مهماً حول علاقة اللفظ بالمعنى، فكأنّه يصرّح بضرورة انضواء اللفظ تحت المعنى، واللفظ عنده هو تلك اللغة التي يعبر بها، والمعنى هو الشعور، والفكر الذي جعله في المقام الأول، وكأنّ المقصد من كلامه هو الفصل بين أداة التّعبير ومعناه؛ لتخدم نظريّته القائمة على الدّاتيّة، والوجدانيّة والفكريّة التي تصدر عن صاحبها.

والرأي الذي ساقه نعيمة حول اللغة أوقعه في مساءلاتٍ شتّى، ويتمثّل في رفضه للغة القديمة، وتتكّره لها؛ لأنّها ما عادت مواكبةً للتطوّر والتجديد، وفي هذا الرأي مغالطة؛ لأنّ اللغة التي نتعامل بها هي ليست تلك اللغة التراثية، وإنّما هي التي تتغيّر، وتتكيّف استجابةً لظروف الحياة، وعوامل التاريخ، فهي إذن لم تفقد خصائصها الأولى، بل تتطوّر دلالات الألفاظ، واستخداماتها بحسب ظروف المجتمع، فالتطوّر شيء، وبقاء الأصل شيء آخر.

(1) نعيمة، *الغريبال*، ص. 99.

(2) نعيمة، *الغريبال*، ص. 101.

(3) نعيمة، *الغريبال*، ص. 105.

وقد أشار نُعيمة إلى قضية الأزواج اللغوي التي تعانيتها الأمة، وقد حاول تقديم حلولٍ تتمثل في معاودة النّظر في نحو اللغة العربية، لتيسير قواعده، والتخلّص من زوائده، وعدم الإحجام عن تقبل كلماتٍ أجنبيةٍ كثيرةٍ مفروضةٍ علينا⁽¹⁾، والغريب هنا أنّ نُعيمة ما انفكّ في موازنته بين اللغة المعرّبة والعاميّة يذكر فوائد العاميّة التي تتمثل في اختزالها لفلسفة الشعب واختباراته في الحياة، وأمثاله واعتقاداته التي لو حاولت أن تؤدّي بلغةٍ فصيحَةٍ لكنّ كمن يترجم أشعاراً وأمثالاً عن لغةٍ أعجميةٍ⁽²⁾، وقد أثار رأي نُعيمة حول اللغة ردود فعل الكثيرين من النّقاد والأدباء، نذكر على سبيل المثال العقّاد في مقدمة الغرّبال الذي لم يبارك لنُعيمة رأيه في اللغة العاميّة، ورأى أنّه يحتاج إلى تنقيحٍ وتعديلٍ⁽³⁾.

الوزن والقافية عند نُعيمة:

تعد آراء نُعيمة الساخرة عن الزحافات والعلل من أخطر الآراء التي ساقها في كتابه النقدي، فهو يرى أنّ الزحافات والعلل أوبئةٌ تنزل بأوزان الشعر العربي، ويؤكد نُعيمة أنّ منزلة الأوزان والقوافي من الشّعْر هي بمنزلة المعابد والطقوس من الصلاة والعبادة، ويستمرّ نُعيمة في مقالته الساخرة تلك، والهجومية في آنٍ معاً على عروض الخليل، وينتهي إلى أنّ العروض لم يُسئ إلى شعرنا العربيّ فقط، بل لقد أساء إلى أدبنا بشكلٍ عامٍ⁽⁴⁾.

وهذا هجومٌ فيه تعسفٌ على عروض الشّعْر؛ فالشاعر لا يستطيع أن يستغني عنه، وإذا صحّ الاستغناء عن الأغراض التقليديّة من مدحٍ ورتاءٍ وهجاءٍ، فإنّه لا يصحّ الخروج عن العروض، فهو ليس إلا مجموعةً من القواعد التي تصحّ القوالب الموسيقيّة للشّعْر، وقد تعدّدت في كلّ زمانٍ ومكانٍ⁽⁵⁾، كما أنّ العروض ليس مسؤولاً عن كون الشّعْر نابضاً بالحياة أم لا، فهو موسيقا الشّعْر الذي لا يصحّ الشّعْر بدونه.

ومع رفض نُعيمة للأوزان العروضيّة، إلّا أنّه أتى بأمثلةٍ من جهابذة شعرائنا القُدّامي، مثل: المتنبي، وأبي العلاء، وهؤلاء قد التزموا بأنظمة العروض، وقواعد الخليل، ولم يكن من نُعيمة سوى أن يسوّغ نجاح أشعارهم

(1) عزام، سميرة (ت1976م/1386هـ)، "مقابلة مع الأستاذ ميخائيل نُعيمة"، *المجلة*، السنة الثامنة، العدد التاسع والثمانون، 1 مايو أيار 1964، ص. 54-55، ص. 55.

(2) نُعيمة، *الغرّبال*، ص. 43.

(3) نُعيمة، *الغرّبال*، ص. 5.

(4) نُعيمة، *الغرّبال*، ص. 108.

(5) زيني، محمود حسن، "دراسات أدبية نقدية مقارنة - نظرة نقدية بين مدرستي الديوان والغرّبال من حيث الدعوة إلى التجديد"، *مجلة جنّور*، المجلد الثاني عشر، العدد الواحد والثلاثون، 2010، ص. 463-556، ص. 470.

بطريقة واهية، وهي أنهم أكبر من الخليل وعروضه، وفي هذا القول إجحاف بحق الخليل الذي أسدى للشعر العربي خدمة جلية بتأصيله أوزان الشعر التي أصبحت من العلامات المميّزة له.

إضافة إلى ما سبق، فإن التشبيه الذي أقامه نعيمة بين الأوزان والقوافي من جهة، والطقوس والعبادات من جهة أخرى هو تشبيه غير دقيق، فنحن نستطيع أداء العبادة دون وجود معابد أو طقوس، ولكن الأمر جدّ مختلف مع الموسيقى والشعر، فنحن لا نستطيع إغفال العنصر الموسيقي في الشعر؛ لأنه لا يطرأنا فحسب، بل لأنه وسيلة من وسائل الأداء لا تقل أهمية عن الألفاظ والتراكيب، بل قد تفوقها⁽¹⁾، فالفصل إذن بين موسيقا الشعر والشعر نفسه هو فصل وإيذهب بجمالية الشعر، ويفقده أحد عناصره الرئيسية في بنائه التي تميّزه عن النثر المرسل.

وقد أوقع نعيمة نفسه في تناقض واضح عند حديثه عن الوزن، فهو في مقالة "الشعر والشاعر" أثبت ضرورة الوزن دون القافية، إذ يقول: "الوزن ضروري، أما القافية فليست من ضروريات الشعر، فلا مناص لنا من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا، وقد حان وقت تحطيمه من زمن"⁽²⁾. أما في مقالته "الزحافات والعلل" فينفي ضرورة الوزن والقافية حينما قال: "فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر"⁽³⁾.

وبناءً على ما سبق، فإن الوزن الذي يعدّ من أهم خصائص الشعر العربي، يصبح بحسب رأي نعيمة خادماً للشعر إذا كان الهدف منه إيصال ما يجول في النفس من عواطف ومشاعر، وهذه القوالب التي يأتلف منها الشعر من وزن وقافية ينبغي أن تتّصف باللطافة في الإيقاع، والخفة في التنغيم، لا أن تكون قيداً يجثم على روح الشاعر، فليس المهم أن يتّبع الشاعر نمطاً محدداً من الأوزان والقوافي؛ ليستقيم شعره، وإنما المهم هو أن يفعل كلامه في نفس القارئ فعل الموسيقى الموقعة أحسن توقيع، والحركة المنسجمة من تآلف الأصوات والكلمات.

فالشعر بحسب نعيمة يكتبه من في داخله صراع نفسي، والمعاناة هي تولد الشعر الحقيقي لا الأوزان والقوافي، وهذا الرأي يحيلنا إلى موقف العديد من النقاد الذين هاجموا موسيقا الشعر القائمة على أوزان الخليل والتزام القافية الواحدة، وهم فئة النقاد الرومانسيين وأصحاب مدرسة المهجر، فانطلقوا من هذا الرأي إلى محاولات

(1) مندور، محمد (ت1965م/1384هـ)، "ميخائيل نعيمة والغربال"، *المجلة*، السنة الثالثة، العدد الثامن والعشرون، إبريل 1959، 20-38، ص. 25.

(2) نعيمة، *الغربال*، ص. 85.

(3) نعيمة، *الغربال*، ص. 116.

كثيرة للتجديد في الشعر العربي على مستوى الموسيقى والمعاني والألفاظ، وكان منطلق فكرهم نابعا من كون الموسيقى تتحقق للشعر العربي من داخله وبما يحققه انتلاف الألفاظ ودلالاتها في النص الأدبي، لا تلك الموسيقى الخارجية التي يحققها البحر العروضي والقافية.

الفلسفة المثالية عند نعيمة

تعني المثالية في الفلسفة "الإيمان بأن الأشياء التي تتركز عليها مفاهيمنا الخارجية أفكار مرتبطة بأذهاننا، وما نراه واقعيا مجسداً هو في الأساس روعي مجرد، والإنسان نفسه أحد حدوده⁽¹⁾، ولما كان إدراك الوجود من خلال الأفكار داخل الأذهان، فإن المثالية تنشأ من خلال تصور الموجودات في عالم الفكر، وهذا لا يعني أن المادة لا قيمة لها وإنما هي موجودة في ذهن الإنسان ولكنها لا توجد بحد ذاتها أو بصفاتها مجردة، وعلى هذا الأساس يشير هيجل إلى أن المثالية الفلسفية تتمثل "في عدم الاعتراف بالكيان المحدود ككيان حقيقي، فكل فلسفة هي أساساً فلسفة مثالية، أو على الأقل، إن المثالية هي مبدؤها، ويبقى فقط أن نتبين إلى أي حدّ ستدأب على تطبيق مبدئها هذا⁽²⁾."

وتعدّ هذه المثالية الأساس التي ارتكزت عليه نظرية التعبير الأدبية، وهي في الوقت ذاته تتقارب مع فلسفة نعيمة الأدبية، وفيما يأتي محاولة لتلمس مواطن الالتقاء بين الفلسفة المثالية لنظرية التعبير، والفكر النعيمي في مؤلفه الغريال.

إنّ الفلسفة المثالية الذاتية التي تبنتها بها نظرية التعبير ترى أنّ العالم الداخلي للذات العارفة هو أساس صورة العالم الخارجي لديها، وما دام الأمر كذلك فلا بدّ أن يقدّم الشعور والوجدان والعاطفة على العقل، والخبرة والتجربة⁽³⁾، وهذه الفكرة تبناها نعيمة في حديثه عن النفس الإنسانية التي هي بمثابة روح الأدب ومحوره، كما أنّ حديثه عن اللغة باعتبارها واسطة للتعبير عن العواطف والأفكار، يُعدّ مصداقاً لهذه الرؤية الفلسفية في أدب نعيمة.

(1) الكومي، محمد شبل (ت2020م/1442هـ)، *النظريات الأدبية: دراسة في الأدب المصري المعاصر*، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003، ص. 79.

(2) سعيد، جلال الدين، *معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية*، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص. 411.

(3) ماضي، "في نظرية الأدب"، ص. 48.

وإذا تتبّعنا آراء نظرية التعبير التي استندت إلى الفلسفة المثالية نجدها تؤمن بأنّ الأدب تعبير عن الذات، "أي تعبير عن العواطف والمشاعر، والأدب علم المشاعر والأحاسيس، أمّا مهمّة الأدب ووظيفته فإنّها تتمثّل في إثارة الانفعالات والعواطف"⁽¹⁾.

وهذه الفكرة هي اللبّ الذي قام عليه أدب نُعيمة في غرباله، ففي معرض حديثه عن الشاعر، يقول:

"ليس الشاعر من يخلق عواطف ويولّد أفكارًا، وإنّما الشاعر من يمدّ أصابع وحيه الخفيّة إلى أغشية قلوبكم وأفكاركم، فيرفع جانبًا منها، ويحوّل كل أبصاركم إلى ما انطوى تحتها، فتبصرون هناك عواطف، وتعثرون على أفكار² نخلص من المقتبس السابق أنّ الأدب ليس تعبيرًا عن الذات فقط، وإنّما المشاركة الوجدانية التي تتجسّد في إثارة العواطف والانفعالات الصادقة، وهذه الغاية وردت غير مرّة في كتابه، ومنها قوله: "وما شرف الأديب إلّا أنّه أبدًا يشاطر العالم اكتشافاته في عوالم نفسه"³. من هنا جاء الأدب رسولًا بين نفس الكاتب ونفس سواه، ومن هنا نرى ارتباط الأدب بالأديب ارتباطًا وثيقًا يعكس رؤيته وفلسفته، وما أصل عنوان النظرية إلّا تعبير عن نفس الأديب في أثره الأدبي.

وفي حديث لنُعيمة عن الإبداع الأدبي للتجربة الشعرية التي يمرّ بها الأديب نلمح تقاربًا بيّنًا بين مراحل هذه التجربة ورأي "وليم ووردزورث" أحد أعلام نظرية التعبير، إذ يقول: "إنّ الشعر هو التدفق التلقائي للعواطف القويّة"⁽⁴⁾، وهذا يعني أنّ الشعر الذي يعبر عنه الأديب يمرّ بمرحلة مهمّة وهي مرحلة التدفق العفوي غير المصنوع، وهذا الرأي يتقاطع مع رأي نُعيمة في حديثه عن التجربة الشعرية، يقول: "ومن الغريب أنّه كلما تحرّكت فينا عاطفة أو تملل في داخلنا فكر تأتيهما ساعة تلفظها النفس، كما تدفع الحامل الجنين من أحشائها عند اكتمال دور الحمل، والنفس التي تلد عواطف جميلة وأفكارًا حيّة ناضجة هي النفس المستيقظة"⁽⁵⁾، وفي مراحل التجربة الشعرية التي عرضناها سابقا صدى واضح لهذا التدفق التلقائي الذي ينفعل به الأديب.

(1) ماضي، "في نظرية الأدب"، ص. 43-49.

(2) نُعيمة، *الغريبال*، ص. 26.

(3) نُعيمة، *الغريبال*، ص. 27.

(4) A. K. Bouzma, "The Expressionist Theory in Art", translated and summarized by Mujahid Abd al-Mun'im Mujahid, Al-Adab Magazine, Year 4, No. 1, January 1956, pp. 41-44.

(5) نُعيمة، *الغريبال*، ص. 124.

ونكاد نتلمس هذا التقارب المعرفي بين نعيمة والفلسفة المثالية في نظرة كل منهما إلى الجمال، تلك الحاجة الروحية التي جعلها من المقاييس الأدبية الثابتة، يقول: "ففي الروح عطش لا ينطفئ إلى الجمال، وكل ما فيه مظهر من مظاهر الجمال، فإننا وإن تضاربت أذواقنا فيما نحسبه جميلاً وما نحسبه قبيحاً، لا يمكننا التّعامي عن أنّ في الحياة جمالاً مطلقاً لا يختلف فيه ذوقان"⁽¹⁾.

وهذا الجمال المطلق الثابت الذي يؤمن به نعيمة هو انعكاس واضح لمفهوم الجمال عند أصحاب الفلسفة المثالية التي تقول إن الجمال: "صفة قائمة في طبيعة الأشياء، وبالتالي هي ثابتة لا تتغير، ويصبح الشيء جميلاً في ذاته، أو قبيحاً في ذاته، بصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم"⁽²⁾.

ويدعم هذا الرأي قول "كانت" أحد واضعي الأسس الفلسفية لنظرية التعبير، فهو يرى: أنّ "الجمال هو الشيء الذي يبعث الرضا في النفس بشكلٍ عموميٍّ شاملٍ، ودون مفهوم"⁽³⁾، وهذه النظرة الشاملة للجمال عند نعيمة، وفلسفة الجمال تكاد تكون متقاربة في جوهرها، من هنا جاءت حاجة الجمال قيمة روحية مطلقة لا تتغير بتغير الظروف والأزمنة والعصور، ومن هنا اعتمد عليها نعيمة مقياساً ثابتاً للأدب لا يحد.

ولا نغفل تلك المقاييس الأدبية بمجموعها التي ارتضاها نعيمة في سياق حديثه عن مهمة الأدب ورسالته، وهي مقاييس تتحدد بالحاجات الروحية التي أجملها بالآتي: حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينبأنا من العوامل النفسية، وحاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة، وهو نور الحقيقة، وحاجتنا إلى الجميل في كل شيء، وحاجتنا إلى الموسيقى⁽⁴⁾، وهذه الحاجات بمجموعها تتبع من غايات ذاتية، وتسعى إلى تأكيد وجودها في زمن انتشار الوعي، والثورة النّهوضيّة التي لامست أوتارها أرجاء العالم، فانعكست تأثيرات هذه الثورة على الأفراد، فقوّت لديهم رغبةً قويّةً في تأكيد ذاتهم، وهذه الفكرة تنطبق على أدب نعيمة، فقد اطلع من جانبه على الآداب الغربية في الوقت الذي مدّ فيه الاتجاه الرومانسي نفوذه في الأفئدة المتعطّشة إلى الحرّيّة، والانطلاق من الفرديّة.

(1) نعيمة، *الغريبال*، ص. 70.

(2) بن ذريل، عدنان (ت2000م/1421هـ)، "في المصطلح الفلسفي: الفنّ والجمال"، *المعرفة*، السنة الثالثة، العدد 374، نوفمبر

1994، ص. 18-25، ص. 22.

(3) بن ذريل، "في المصطلح الفلسفي"، ص. 19.

(4) نعيمة، *الغريبال*، ص. 70.

وفي سياق علاقة الأدب بالحياة، يتبنى نعيمة آراء كثير من المفكرين والأدباء الغربيين؛ ليعزز الفكرة التي آمن بها في نظرة الأدب إلى الكون المحيط؛ ففي مقالته عن "رالف إمرسون" الأديب الأمريكي يستلهم رأيه في كيفية إدراك الحقيقة، فهي -أي الحقيقة- "لا تدرك بالحس والبرهان الحسي، بل بالحدس أو بالعارضة الباطنية، وأن الكون ليس بغير نظام أو منظم، فالأفضل للإنسان المنطوي كيانه على ذلك النظام أن يمثل له بدلاً من أن يعانده"⁽¹⁾، فالطبيعة وهي إحدى أنظمة هذا الكون تخدم الفنان، وتلهمه بما أوتي من قريحة وموهبة فنية.

إن إفادة نعيمة من ثقافات الغرب قد ظهر أثرها واضحاً في مقالته التي يدعو فيها إلى الترجمة من آدابهم، واستقاء التجربة من منجزاتهم الحضارية، بدا جلياً في تكوين ثقافته الروحية والفكرية، هذه الثقافة التي صقلت شخصيته بروحانية نافذة امتدت أغوارها في عالمه الخاص، فجاءت نظريته إلى الحياة نظرة إنسانية تخدم حاجة الفرد، ومع ذلك فهي لا تنفصل عن الحياة "التي لا نعرف لها في النهاية من بؤر غير الدوات الفردية التي أصبحت التوازن المنبعثة من طبيعتها، وتختلط وتتصهر مع التوازن التي تنعكس فيها من المجتمع"⁽²⁾.

من هنا جاء تأثر نعيمة إلى حد ما بفلسفة "هيجل" الجمالية التي تفسر الفن من زاوية المبدع الفنان، والتي تدور في نطاق ملكوت الروح الإنسانية، ومعنى ذلك "أن مضمون الفن هو الفكرة أو الحقيقة الروحية في حين أن شكله هو المظهر الحسي أو الواقعة المحسوسة"⁽³⁾. إن مصداق هذه الرؤية الروحية عند "هيجل" تظهر جلية برؤية نعيمة للإنسان الذي يتوحد في وجوده، ويتميز بخصوصية روحانية خالدة في عالمه المعيش، يقول: "تلك قوى الروح غير الفانية، تلك هي القوى التي ترفعنا فوق الحيوانية، الإنسان حول هذا المحور تدور علومه وفلسفته وصناعاته وتجارته وفنونه، وحول هذا المحور تدور آدابه، فهو في كلها يسعى وراء أمر واحد، وهو أن يظهر نفسه لنفسه، علّه يدرك القوى التي تسير به في بحر الوجود"⁽⁴⁾.

إن المقتبس السابق يؤكد لنا حقيقة مهمة، وهي أن الإنسان مركز المعرفة، وهي تلك الفكرة التي صدرت عنها الفلسفة المثالية لنظرية التعبير، فالفردية في الإحساس والخيال والإدراك، هي التي تصلح أن تقدم فهما أوسع للعالم الذي تعيشه، وهنا ينبغي الإشارة إلى أمر مهم هو أن تلك الفردية التي آمن بها نعيمة تختلف في بعض حدودها عن فردية الرومانسيين التي آمنت بالقلب، وانطلقت من فردية النفس بكاملها، وهذا أدى إلى

(1) نعيمة، *الغريبال*، ص. 122.

(2) مندور، "ميخائيل نعيمة والغريبال"، ص. 27.

(3) إبراهيم، زكريا (ت1976م/ 1395هـ)، "مكانة الشعر في فلسفة "هيجل" الجمالية"، *الشعر*، السنة الأولى، العدد الثالث، مارس

1964، ص. 3-12، ص. 6.

(4) نعيمة، *الغريبال*، ص. 25.

"تضخم الذات وانطوائها على نفسها، ووضع قيمتها الذاتية في مواجهة قيمة العالم بأسره"⁽¹⁾، أما الفردية التي آمن بها نعيمة فهي تلك التي يتعاور فيها محورا القلب والعقل، لتكتمل النظرة إلى الكون والوجود، وتكشف عن سرٍّ من أسرار الحياة الذي ما هو إلا استبطانٌ كامنٌ في النفس الإنسانية.

الخاتمة:

وهكذا، يتضح لنا مما سبق أنّ نظرية التعبير تجلّت في كتاب ميخائيل نعيمة بعدّة أبعاد؛ وذلك على النحو الآتي:

- إنّ نظرية التعبير فاعليتها تنعكس على لغة الأديب، حين يسعى للتعبير عن هموم ذاته ومجتمعه؛ فيعكس هذه الهموم عبر صور من الطبيعة؛ لتشكل صورةً صادقةً لأحاسيسه وانفعالاته، فالمكنون الداخلي يعبر عنه الكاتب بصوره، وانتقاءاته اللغوية.
- رأى نعيمة أنّ المقاييس التي يعتمدها الناقد للحكم على الأعمال الأدبية، هي مقاييس ذاتية فردية، حيث تخلص فيها من القيود، والتقاليد الموروثة التي أثقلت الأدب العربي، وبذلك نجد أنّ نعيمة ترك للمبدع حرية التعبير دون قيود مفروضة تحدّ من فاعلية الكشف عن مكنونات النفس؛ فيصبح التعبير صورةً صادقةً لاختلاجات الأديب وأحاسيسه.
- تجاوز نعيمة قيود اللغة الفصحى؛ لأنّها لم تعد لغة التفاهم التي يعبر بواسطتها الناس عن أحاسيسهم، ودعا إلى استخدام اللغة العامية، وقد وقع نعيمة في تناقضٍ في هذا المحور، ذلك لأنّ اللغة الفصحى قادرةٌ على التعبير عن جميع الاختلاجات، والأحاسيس التي يشعر بها الإنسان، فاللغة الفصحى لا تشكل قيداً على التعبير، ولعلّ هذا ما جعل نعيمة يقع في تناقض.
- أمّا العروض فهو قيدٌ آخر رفضه ميخائيل نعيمة، لأنّه يحّد من التعبير الصادق، ولكن كيف للشاعر أن ينظم أوزانه دون مقاييس وزنية بما فيها من زخافات وعلل؟

(1) الكومي، النظريات الأدبية، ص. 80.

لعلّ محور الزحافات والعلل يقلل من قدرة الإنسان العاديّ على التعبير، ولكنه حتمًا سيساعد الشاعر الذي يلجأ لنظم كلماته في إيقاعٍ موزونٍ؛ ليصبح التعبير أكثر وضوحًا وصدقًا، وهكذا نجد أنّ نعيمة في مقياس الوزن وقع في تناقضٍ أيضًا، ذلك لأنّ تعبير الشعراء لا يتمّ إلا بالأوزان، فإذا ذهبت زحافاتهم وعللهم لن يكون هناك تعبيرٌ موزونٌ لكلماتهم الشعريّة.

- كشفت آراء نعيمة في مفهومه للغة، ورأيه في موسيقا الشعر المتمثّلة بالقافية والوزن، عن رواسب رومانسية في محاربتها للأشكال التقليديّة، والقيود الكلاسيكيّة التي التزم بها الأدب العربيّ قديمًا، فامتدّت تلك الثورة في فكر دعاة الحرّيّة، والانطلاق من إसार القديم كما وجدناه عند نعيمة، مع العلم بأنّ النظريّة التي تتفق في كثيرٍ من ملامحها مع مذهب الرّومانسية، لم توجّه هجومًا مباشرًا على اللغة والموسيقا، وإنّما صبّت اهتمامها على الفرد، وحرّيته في التعبير.

قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم، زكريا (ت1976م/ 1395هـ)، "مكانة الشعر في فلسفة "هيجل" الجمالية"، *الشعر*، السنة الأولى، العدد الثالث، مارس 1964، ص3-12.
- الحمداني، سالم أحمد (ت2012م/ 1433هـ)، *مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث*، ط1، مطبعة التعليم العالي، الموصل، 1989.
- بن ذريل، عدنان (ت2000م/ 1421هـ)، "في المصطلح الفلسفي: الفن والجمال"، *المعرفة*، السنة الثالثة، العدد 374، نوفمبر 1994، ص18-25.
- زيني، محمود حسن، "دراسات أدبية نقدية مقارنة - نظرة نقدية بين مدرستي الديوان والغربال من حيث الدعوة إلى التجديد"، *مجلة جنور*، المجلد الثاني عشر، العدد الواحد والثلاثون، 2010، ص463-556.
- سعيد، جلال الدين، *معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية*، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004.
- السيد، شفيق (ت2022م/ 1443هـ)، *نظرية الأدب - دراسة في المدارس النقدية الحديثة*، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2014.
- عزام، سميرة (ت1976م/ 1386هـ)، "مقابلة مع الأستاذ ميخائيل نعيمة"، *المجلة*، السنة الثامنة، العدد التاسع والثمانون، 1 مايو أيار 1964، ص. 54-55.
- الفاخوري، حنا (ت2011م/ 1432هـ)، *تاريخ الأدب العربي الحديث*، ط1، دار الجيل، بيروت، 1986.
- الكومي، محمد شبل (ت2020م/ 1442هـ)، *النظريات الأدبية: دراسة في الأدب المصري المعاصر*، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003.
- ماضي، شكري عزيز، *في نظرية الأدب*، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013.
- مصطفى، "جلال، قراءة في الأدب الفلسفي: ميخائيل نعيمة نموذجاً"، *مجلة التدوين*، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، 2020، 249-272.

مندور، محمد (ت1965م/1384هـ)، "ميخائيل نعيمة والغربال"، *المجلة*، السنة الثالثة، العدد الثامن والعشرون، إبريل 1959، 20-38.

الناعوري، عيسى (ت1985م/1405هـ)، *أدب المهجر*، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1968.

نعيمة، ميخائيل (ت1988م/1408هـ)، *الغربال*، ط15، دار نوفل، بيروت، 1991م.

هلال، محمد غنيمي (ت1968م/1387هـ)، *النقد الأدبي الحديث*، ط1، دار نهضة مصر، القاهرة، 1973.

References

Aristotle. (.d.322 A.C). Aristotle's Book on Poetry, Trans; Younes bin Matta, S. Ayyad, –

1ST edition, Publisher: Dar el-Kitab al-Arabi, Cairo, 1976.

- A. K. Bouzma, "The Expressionist Theory in Art," translated and summarized by Mujahid Abd al-Mun'im Mujahid, Al-Adab Magazine, Year 4, No. 1, January 1956, pp. 41-44.

- Dewey, John: Art as Experience: translated by: Michel Hanna Matthias, Al-Thaqafa Al-Alamiya Magazine, Malaysia, Vol.26, No.3 , 2013, pp.41-58.

- Wellek, René, and Austin Warren. Theory of Literature. Translated by Muhyi al-Din Subhi Arab Institute for Research and Publishing, Beirut, 1987.

al-Maṣādir wa-al-marāji‘

‘Ayyād, Shukrī, Aristū ṭālys fī al-shi‘r, 1st edition,, Dār al-Kitāb al-‘Arabī, Cairo, 1976.–

- ‘Azzām, Samīrah (.d.1976 A.D / 1386 A.H), "Muqābalah ma‘a al-Ustādh Mīkhā’il Na‘īmah", al-Majallah, al-Sunnah al-thāminah, al-‘adad al-tāsi‘ wa-al-thamānūn, 1 Māyū Ayyār 1964, §54-55.

- Ibn Dhurayl, ‘Adnān (.d.2000A.D / 1421A.H), "fī al-muṣṭalah al-falsafī : alfn wa-al-jamāl", al-Ma‘rifah, al-Sunnah al-thālithah, al-‘adad, Nūfimbir 1994, § 18-25.

‘adad al-thālith, - al-Fākhūrī, Ḥannā (.d.2011A.D / 1432 A.H), Tārīkh al-adab al-‘Arabī al-adīth, 1st edition, Dār al-Jīl, Beirut, 1986.

- al-Ḥamdānī, Sālīm Aḥmad (.d.2012A.D / 1433A.H), madhāhib al-adab al-gharbī wa-maṣāhiruhā fī al-adab al-‘Arabī al-ḥadīth, 1st edition, Maṭba‘at al-Ta‘līm al-‘Ālī, al-Mosul, 1989..

- Hilāl, Muḥammad Ghunaymī (.d.1968A.D / 1387A.H), al-naqd al-Adabī al-ḥadīth, 1st edition, Dār Nahḍat Miṣr, Cairo, 1973.

- Ibrāhīm, Zakarīyā (.d.1976A.D / 1395A.H), "Makānat al-shi‘r fī Falsafat" Hayjal "aljmālyyh", al-shi‘r, al-Sunnah al-ūlá, al-‘adad al-thālith, Mārs 1964, §3-12.

-
- al-Kūmī, Muḥammad Shibl (.d.2020A.D / 1442A.H), al-naẓarīyāt al-adabīyah : dirāsah fī al-adab al-Miṣrī al-mu‘āṣir, Ṭ1, al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, Cairo, 200
 - Mādī, Shukrī ‘Azīz, fī Naẓarīyat al-adab, ṭ4, al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr Beirut, 2013.
 - Mandūr, Muḥammad (.d.1965A.D / 1384A.H), "Mīkhā’īl Na‘īmah wālghrbāl", al-Majallah, al-Sunnah al-thālithah, al-‘adad al-thāmin wa-al-‘ishrūn, Ibrīl 1959, 20-38
 - Muṣṭafāwī, "Jalāl, qirā’ah fī al-adab al-falsafī : Mīkhā’īl Na‘īmah namūdhan", Majallat al-tadwīn, al-mujallad al-Thānī ‘ashar, al-‘adad al-Thānī, 2020, 249-272.
 - Na‘īmah, Mīkhā’īl (.d.1988A.D / 1408A.H), al-ghurbāl, 15nd edition,, Dār Nawfal, Beirut, 1991.
 - al-Nā‘ūrī, ‘Īsā (.d.1985A.D / 1405A.H), adab al-mahjar, 1st edition, Dār al-Ma‘ārif, Cairo, 1968.-
 - Sa‘īd, Jalāl al-Dīn, Mu‘jam al-muṣṭalaḥāt wa-al-shawāhid al-falsafīyah, 1st edition, Dār al-Janūb lil-Nashr, Tunisia, 2004.
 - alssyyd, Shafī‘ (.d.2022A.D / 1443A.H), Naẓarīyat al’db-dirāsah fī al-Madāris al-naqdīyah al-ḥadīthah, 1st edition, Maktabat al-Ādāb, al-Qāhirah, 2014.
 - Zaynī, Maḥmūd Ḥasan, "Dirāsāt adabīyah naqdīyah muqāranah – naẓrah naqdīyah bayna madrasatay al-Dīwān wālghrbāl min ḥaythu al-Da‘wah ilá al-tajdīd", Majallat Judhūr, al-mujallad al-Thānī ‘ashar, al-‘adad al-Wāhid wa-al-thalāthūn, 2010, 463-556.