تطور الحس النقدي والذوق الفني عند ميخائيل نعيمة دراسة نقدية

د. جواهر عبد الله سند العصيمي
اللغة العربية - العلوم والآداب بالمنطق
جامعة الباحة

مستخلص. يعتبر ميخائيل نعيمة مُفكِّراً عربياً كبيراً، وهو واحد من ذلك الجيل الذي قاد النهضة الفكرية والأدبية والنقدية، والتي شهدت تحولات كثيرة مسّت جميع الاتجاهات والمناهج المتنوعة، فكان له الدور الريادي في إثراء الدرس النقدي العربي (تنظيراً وتطبيقاً) بمقالاته النثرية، والتي تدرّجت في تصاعُد ملحوظ من خلال تطوُّر جيّته النقدي، وذوقه الفني، وفلسفته العميقة التي تأصّلت فيه بسبب تأثره بالفكر العالمي؛ إذ كان يجمع بين تراث الشرق وتراث الغرب. من هذا المنطلق هدفت هذه الدراسة للكشف عن ملامح هذا التطوُّر والنضج الفكري، ورصد آثار الفكر الغربي في انطباعات الناقد، وتجلياته النقدية. ثم تأتي أهمية هذا البحث في كونه يتناول موضوعاً حديثاً لا يزال في طور البحث والدراسة؛ ليس في ميدان النقد العربي فحسب، بل في ميدان النقد الغربي أيضاً، وتلمّس جوانب التأثير والتأثر. وتماشياً مع طبيعة هذه الدراسة ارتأى البحث اعتماد آليات المنهج الوصفي، والذي يركّز على دراسة الظاهرة زمانياً ومكانياً، واستجلاء جوانبها من خلال مراحل تطوُّرها وتأثرها بالعوامل المتنوعة. ويخلص البحث إلى أن هذا الاستعداد، أو الحس النقدي المبكّر لدى ميخائيل نعيمة ونضوجه الفني ساهم في تكوينه عاملاً:

الأول: عامل فطري، تيقّظه الفكري، وذاكرته الحادّة، ونزعتُه العنيفة إلى التفوّق، بالإضافة إلى ما كان يشعر به من مكانة وحظوة لدى الآخرين.

الثاني: الدنيا العجيبة التي فاجأته في كنوز الأدب الروسي، فاحتوته، وكان قبلاً لا يعرف شيئاً من ذلك، فنهل بنهم، وأحسّ بنفسه إنساناً آخر.

الكلمات الافتتاحية: تطور - النقدي - الذوق - الفني - ميخائيل - نعيمة

خطة البحث

للاتجاه الكلاسيكي دعا إلى تركه والمضي قدماً نحو

فإن ظهور الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة
وخاصة في فرنسا وإنجلترا، وما صاحبها من نقد
أفق أخرى للتعبير عن كل نواحي الحياة العصرية
والجديدة كان له أثره في اتجاهات الأدب والنقد في

الشرق العربي، وكان من هذا الأثر أن دعا النقاد العرب إلى التجديد في الأدب العربي ، وبرزت كتابات عدة منها (الديوان) لمحمود عباس العقاد وإبراهيم المزمي ، وكذا كتاب (الغريال) لميخائيل نعيمة، ولاشك أن النقد الذي صدر من شعراء نقاد أو نقاد شعراء كان يمزج بين النظرية والتطبيق بين الرؤية والممارسة العملية.

لقد كان ميخائيل نعيمة مفكرًا كبيرًا، ومنتقًا مبدعًا، وناقداً نافذاً وفذاً، ومنذ نشأته وأثناء تكوينه الثقافي كان يميل إلى النقد والهدف الأسمى، لقد كانت نظريته إلى الحياة والأشياء من حوله حذرة، مترقبة، قائمة، جادة، متأملة، متخذة موقفًا، ويحتكم ميخائيل في ذلك كله إلى وجدانه، ومثله الخاص؛ لذلك يقول عن نفسه في ذلك الوقت: "لو سُئِلْتُ حتى ذلك الزمان عن أي القصائد التي حفظتها هي الأحب إلى نفسي؟ لأجبت دونما تردد: إنها (غَيْرُ مُجْدٍ في مِلَّتِي واعتقادي).

فقد كنت أميل إلى الشعر الذي يدفعني إلى التأمل في مشكلات الحياة والموت، أكثر مني إلى الشعر الذي يدغدغ عاطفتي" (١).

ومع معرفته بالأدب الروسي تفتحت أمامه رؤى أخرى جعلته أكثر نضجا ورغبة في جعل الأدب العربي مواكبا لتغيرات الحياة، لقد كانت نظريته الأدبية والنقدية في تطور ونضوج مستمر وكان ذوقه الأدبي يرتقي بتنوع الروايف التي ترفد فكره وحسه

الأدبي.

ومن هنا أردت أن أبحث في موضوع: (تطور الحس النقدي والذوق الفني عند ميخائيل نعيمة دراسة نقدية).

دوافع البحث: لقد دفعني إلى دراسة هذا الموضوع عدة أمور:

- دراسة رواد النهضة تعرفنا مراحل تطور الأدب وقيمه ونقده ووسائل ذلك كله.
- لا يمكن الحكم على أديب أو ناقد في مرحلة من حياته دون أخرى، بل الأفضل معرفة المراحل المختلفة في حياته ودوافعها.
- تغير آراء ميخائيل ورؤيته دفعني لتتبع تطوره الفكري والنقدي والفني.

هدف البحث: رصد التطور النقدي والتذوق الفني عند واحد من رواد النهضة الفكرية والأدبية العربية، وهو ميخائيل نعيمة، ودراسة الأسباب والدوافع في هذا التطور، وكيف أثر ذلك في آرائه ورؤيته للأدب والحياة؟ وكيف وظّف هو هذا التطور في مراحل حياته؟ وأثر ذلك في الأدب العربي.

وهناك دراسات سبقت هذا البحث تناولت ميخائيل نعيمة في نطاق خاص منها على سبيل المثال دراسة الباحثة هدى فؤاد زكا الموسومة بعنوان: " المناحي الفكرية في أدب ميخائيل نعيمة" رسالة ماجستير قُدمت إلى الدائرة العربية في الجامعة الامريكية ببيروت عام ١٩٦٢م، وكذلك كتاب " تأملات إبداعية في الشعر والنثر عند ميخائيل نعيمة" للباحثة

أولاً: مرحلة نشأة الحس النقدي.

ثانياً: مرحلة تكون ثقافة النقد.

ثالثاً: مرحلة ثبات مبادئ النقد عند نعيمة.

المبحث الثاني: أسباب وطرق واتجاهات النقد عند نعيمة.

طرق إبداء الرأي عند نعيمة.

اتجاهات إبداء الرأي عند نعيمة.

عوامل تكوين الحس النقدي عند نعيمة.

الخاتمة: سيذكر فيها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

الفهارس: فهرس المراجع.

المقدمة

الحمد لله الذي أوضح سبيل الهدى، أحمده سبحانه على العرش استوى، والصلاة والسلام على النبي المصطفى، اللهم زدني علماً، وألحقني بالصالحين، وبعد:

فإن الروح الابتدائية الجديدة التي نبضت أنفاسها في فرنسا وإنجلترا إبان القرن التاسع عشر كان لها أعظم الأثر في بَعث قيم جديدة، "وقيام معايير فكرية تختلف عن معايير كانت سائدة، والاعتداد برسالة إنسانية للأدب تستجيب لحاجات مجتمع جديد"^(١)؛ إذ تتَّضح آثار هذه الروح من خلال أشهر أدباء ونُقَّاد فرنسا، أمثال: لامرتين، وهيجو، وسنت بييف، وألفرد دي موسيه ... وغيرهم من أعلام التجديد، أما في

عفاف عبدالله يمانى، الصادر عن دار مدار، وأيضاً دراسة الباحث: بن أحيمدي خالد وعنوانها: "التفكير النقدي عند أدباء المهجر: كتاب الغربال لميخائيل نعيمة أنموذجاً" رسالة ماجستير في اللغة والأدب العربي، من جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان الجزائر، عام ١٤٣٩هـ/٢٠١٧م.

أو دراسات تناولته ضمن منظومة الأدباء المهجريين كدراسة الدكتور صابر عبد الدايم والتي كانت بعنوان: "أدب المهجر: دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري" الصادرة عن دار المعارف القاهرة عام ١٩٩٣م.

منهج البحث: تماشياً مع طبيعة هذه الدراسة ارتأى البحث اعتماد آليات المنهج الوصفي، والذي يركِّز على دراسة الظاهرة زمانياً ومكانياً، واستجلاء جوانبها من خلال مراحل تطوُّرها وتأثرها بالعوامل المتنوعة. **أهمية البحث:** تكمن في محاولته إلمام الوعي بأهمية التعريف بالناقد ميخائيل نعيمة من خلال تتبع منجزه النقدي بدءاً من مرحلة النشأة، ورصد مكونات الثقافة النقدية، حتى الوصول إلى مرحلة التطور والإنتاج، إذ خَلَف في مجال الدراسات والمقالات النقدية والفكرية ثقله التأليفي مايقارب (٢٢ كتاباً).

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن يشتمل على:

مقدمة.

المبحث الأول: مراحل تطور الحس النقدي عند نعيمة.

(١) محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، د. طه دار نهضة مصر للطبع والنشر، د. ت، ص ٤١.

المبحث الأول: مراحل تطور الحس النقدي عند ميخائيل نعيمة:

أولاً: مرحلة نشأة الحس النقدي:

يعدُّ ميخائيل نعيمة مفكراً عربياً كبيراً، وهو واحد من ذلك الجيل الذي قاد النهضة الفكرية والأدبية والنقدية من خلال تطوُّر حِسِّه النقدي، وذوقه الفني، وحين الحديث عنه والإفصاح عن ملامح التجديد عنده، سنعثر على كثير من الأوصاف التي هي أحكام جزئية صدرت من ميخائيل بطريقة عفوية أثناء معاناة (تجاربه الشعرية)، أو بعد إطلاعه على بعض الأعمال الأدبية^(١)، وهذا يُذكر بما قيل من "أن قراءة عمل أدبي هي التزام بمشروع، وحينما نعود القهقري لتأمل ذلك المشروع يبدأ النقد حقيقة"^(٢).

وإن لم يكن لميخائيل النضج الفكري المطلوب الذي يمكِّنه من القيام بهذه المهمة على وجهها الأكمل، فقد كان منتبهاً إلى هذا النقص فيه آنذاك عندما قال: "... ولكن قبل أن أهَيَّ لعقلي القَتِي المؤونة الضرورية له من الخبرة والمعرفة"^(٣)، وهذا الاستعداد قابل للنمو إذا أخذه صاحبه مأخذ الجد، وأعطاه التمرينات المناسبة^(٤)، فالحس النقدي تكوّن لميخائيل منذ حدثته، عن طريق التأمل والملاحظة، والاطلاع والخبرة، والمعاناة والمقارنة، "هذا بيت،

إنجلترا فبرز أعلام من مثل: ورد سورث شاعر الطبيعة والفلسفة، وبيرون، وشيلي ... وغيرهم الكثير ممن حملوا لواء هذه الحركة التجديدية.

وكان الهدف الرئيس لقيام هذه الدعوة الجديدة في الأدب الغربي هو القضاء على مبادئ الأدب الاتِّباعي (الكلاسيكي)، والمُضَيِّ قُدْماً بالنقد والأدب إلى حيث التعبير عن مناحي الحياة ووجوهها المختلفة.

وقد وصل صدَى هذه الدعوة للمشرق العربي؛ إذ توالى صيحات النقد في وجه شعرائها وكُتَّابها للسير نحو التجديد، ومجارات المذاهب الأدبية الحديثة التي وصلت إليهم، والتعبير عن مشاعرهم بانطلاق وحرية تامة، فَبَدَتْ جَلِيَّة واضحة من خلال كتاب (الديوان) الذي ألفه عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني، وجاء من بعدهما الناقد والشاعر المهجري ميخائيل نعيمة، الذي أبان عن المقاييس الأدبية الجديدة اللازمة لنهضة الشعر والنثر في كتابه (الغربال)، الذي طُبِعَ بمصر عام ١٩٢٣م، وكان له دورٌ ريادي في توجيه الحركة الأدبية المعاصرة، والحركة النقدية على السواء.

لقد كان الخروج من التقليد والجمود حافزاً للبحث عن روح وقيم جديدة للفن والأدب، وهذا مما أثر في تطور الحس النقدي عند ميخائيل نعيمة، ولذا قمت بدراسة هذا الموضوع (تطور الحس النقدي والذوق

الفني عند ميخائيل نعيمة دراسة نقدية).

وقد حاولت الكشف عن سبب هذا التطور، وعن آليات وطرق إبداء الرأي عند نعيمة.

(١) مجلة المجلة، العدد ١٦٠، أبريل ١٩٧٠م، (المقال: "عن النقد التفسيري"، الدكتور شكري عياد).

(٢) مقالة في النقد، غراهام هو، ترجمة: محيي الدين صبحي، دمشق، ١٩٧٣م، ص ٨.

(٣) سبعون، ١/٢١٠.

(٤) العبقورية في الفن، الدكتور مصطفى سوفي، المكتبة الثقافية، القاهرة، ١٩٦٧م، ص ٦٤.

علامات البهجة والغبطة، يبدو هذا الموقف قريباً أو متأثراً بأول حكم نقدي صدر في التاريخ، كما جاء في سفر التكوين: "في البدء خلق الله السماوات والأرض، وكانت الأرض خربة وخالية، وعلى وجه العمر ظلمة، وروح الله يرف على وجه المياه، وقال الله: ليكن نور. فكان نور، ورأى الله النور أنه حسن"^(٤).

فالموقفان أخبراً عن عناية وجدانية بما يعتمل داخل النفس إزاء ما يجب أن يكون، وسكتاً عما يقال عندما يكون الفعل غير مرغوب فيه، فهما إذن اعتنياً بالإيجاب، وأغفلاً السلب (خالية من العيب)، (إنه حسن)، فلو كان بالأشياء عيب لم يقل: ماذا سيكون الحكم؟ ولو لم يكن النور حسناً لم يقل: ماذا سيكون الحكم؟

ولعل هذا الأمر ظل في شخصية ميخائيل؛ وذلك لطبيعة النظرة النموذجية الفردية ذات البُعد الواحد التي تريد الكمال دائماً، وبالنظر إلى شخصية ميخائيل وطبيعة تكوينها لا يبدو الموقف غريباً؛ لأن اتجاه ميخائيل يسير صوب الواحد (المطلق)، (إنني أفتش عن شيء كبير، شيء بعيد، شيء مبهم)، (هذه هي كان دائماً إلى الأبعد، إلى الأندر، إلى الأشق).

ومن هنا كانت نظريته إلى الحياة والأشياء من حوله حذرة، مترقبة، قاتمة، جادة، متأملة، متخذة موقفاً،

ولماذا لا يكون لنا بيت مثله؟ وأشعر لأول مرة بالفوارق بين حظوظ الناس"^(١)، "وقفت بي أمام المرأة ... إنها المرة الأولى التي فيها رأيت وجهي، فأنا أعبس، وآونةً أبتسم، ويزعجني من ابتسامتي أنها تبدو كئيبة، ومن بشرتي أنها سمراء، وكنت أودها شقراء"^(٢).

أما عن عملية الخلق والإبداع، وعن لحظات مباشرته التجربة وهو ما يزال تلميذاً بالناصره فيقول: " ولكم كان يسعدني أن أنسى نفسي إذ أنكبت بكل فكري وقلبي وعضلاتي على خشبات في يدي أنا بالمنشار، وآونةً بالمنجر، أو بالإزميل، فإذا بها تتحوّل بالتدرج إسمكة، أو طاولة، أو إطاراً لصورة، إنني أخلق من أشياء موجودة أشياء لم يكن لها وجود، فلا أنتهي منها حتى أعود أتأملها، فإذا جاءت كما أردتها، وكانت خالية من العيب، أشاعت في نفسي البهجة والغبطة، إنها بهجة الخالق وغبطته بجمال ما خلق"^(٣).

هذا الموقف من ميخائيل الذي تحدّث فيه بالترئيب عن لحظات (الخلق)، ومباشرته إنجاز عمل يكتمل بين يديه شيئاً فشيئاً (متأملاً)، وأمثلاً أن يكون له في وجدانه مثال وصورة (خالية من العيب)، فإذا تم له ما أراد تأتي المرحلة الأخيرة (الحكم له)، وهو الرضى (بجمال ما خلق)، حيث "تَشعّ في نفسه

(١) سبعون، ٢٨/١، ما يتبيّن لي من بعض المواقف أو الملاحظات في سيرة حياته.

(٢) المصدر السابق، ٢٧/١.

(٣) المصدر السابق، ١٤٨/١.

(٤) الكتاب المقدس: العهد القديم، التكوين، الإصحاح الأول، طبع بالقاهرة، ١٩٦٣م.

وحسرتة على الأول: "إن مطالعاتي الروسية لم تلبث أن أثارت إعجابي بالأدب الروسي، وحسرتي على الأدب العربي بالنسبة إليه"^(٤).

عندئذ لم يَبْقَ ميخائيل يستند في حكمه أو في ميله إلى طبيعته الخاصة، ومشاعره الذاتية؛ لأن خواطر أخرى، وآراء جديدة بدأت تساهم في تكوينه الأدبي، وفي توجيه تفكيره، فشرع في ضوء ذلك يغيّر من نظرته إلى طبيعة الأدب، وعمل الأدباء، متخليًا عن أمنيته في أن يكون أحد الأدباء العرب المعروفين؛ إذ بات يخلج منهم، متمنيًا لو يستطيع أن يكتب (...). كما يكتب هؤلاء الروس (...)، بعد أن تكشف له "فقرنا الفاضح إلى أدب ينبع من الحياة، وأدباء لا يتلهّون بالقشور عن اللباب"^(٥).

(أدب ينبع من الحياة)، و(أدباء مهتمون بالجواهر واللب)، هاتان الحقيقتان افتقدتهما ميخائيل فيما اطلع عليه ودرسه من الأدب العربي بالناصرية فيما بين (١٩٠٢-١٩٠٦م)، فنجس كأنّ صدمة أفاق عليها متمثلة في ضحالة الأدب العربي، وفقره الفاضح أمام الأدب الروسي، وكأنه يريد دفع هذا العار، أو تلافي هذا النقص في أدب وأدباء أمته بعد سفره إلى "روسيا"، وإطلاعه الأعظم على الأدب الروسي، فكتب: "أريد أن أنشر في بلادي روحًا تتحسّس القيم الإنسانية العالية، وتنهج نهجًا اشتراكياً في حياتها"^(٦).

ويحتكم ميخائيل في ذلك كله إلى وجدانه، وميله الخاص؛ لذلك يقول عن نفسه في ذلك الوقت: "لو سُئِلْتُ حتى ذلك الزمان عن أي القصائد التي حفظتها هي الأحب إلى نفسي؟ لأجبت دونما تردد: إنها (غَيْرُ مُجْدٍ في ملّتي واعتقادي).

فقد كنت أميل إلى الشعر الذي يدفعني إلى التأمل في مشكلات الحياة والموت، أكثر مني إلى الشعر الذي يدغدغ عاطفتي"^(١).

أما الشعر العاطفي الذي يروقه ويميل إليه فهو: "... غزل لطيف عفيف، فيه لوعة صادقة، كالغزل الذي ينسبونه إلى قيس بن الملوّح العامري، أو نجوى بعيدة القرار، أو شكوى لقلب يُفْتَتِه الأسى"^(٢).

ولم يكن لميخائيل آنذاك مقياس أو معيار فني عام يرجع إليه في تفضيل نوع من (الشعر) عن سواه، ولكنه كان يفضّل من الشعر ما يوافق طبيعته، ويتجاوب عفويًا مع ميوله: "... في طبيعتي ما يتجاوب عفويًا مع الحزائي والبائسين والمظلومين والمنسيين"^(٣).

ثانيا: مرحلة تكون ثقافة النقد:

لكن مع تقدّم ميخائيل في دراسته بالناصرية، وبداية إطلاعه على الأدب الروسي -على الرغم من شعوره بالنقص في معرفته باللغة الروسية-، فإن مطالعاته بهذه اللغة أشعرته بأن مجالًا جديدًا يفتح إليه، وعالمًا آخر يخالف الأول تمامًا أثار إعجابه به،

(٤) أبعد من موسكو ومن واشنطن، ميخائيل نعيمة، ط٥، مؤسسة نوفل، ١٩٩٨م، ص ٦٤.

(٥) المصدر السابق، ص ٦٤، (ينسب إلى نفسه هذا الكلام وهو بالناصرية، دون العشرين من عمره، خلال الفترة من ١٩٠٢-١٩٠٦م).

(٦) سبعون، ٢٢٩/١.

(١) سبعون، ١٤٥/١.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) سبعون، ١٤٥/١.

تنهض على أسس واقعية مادية في التعامل مع الحياة، وفي فهم وظيفة الفن؛ لذلك يقول: "انطلاقاً من تعريف الجميل بأنه الحياة ينجم أن الجمال الأصل السامي هو بالتحديد الجمال الذي يلاقيه الإنسان في عالم الواقع، وليس الجمال الذي يخلقه الفن، ومن الواجب البحث عن أصل الفن في مكان آخر غير المكان الذي جرى فيه البحث عنه حتى الآن، إذا كان المنطوق هو مثل ذلك التصوُّر للجمال، وإذا ما فعلنا ذلك تبدَّى المدلول الأساسي للفن في مظهر جديد، فهو هنا يقيم البرهان على أن الفن يتغذى بالحياة، ويجعل من الواقع عماد جماليته المادية^(٥).

فقد ربط الفنَ بنضال الشعب التحرُّري للمصلحة العامة: ذلك هو مضمون الفن^(٦) كما قال عنه الكاتب الروسي (ج جريجوريان): "جاهد تشيرنيسفسكي ليضع الفن بأكمله في خدمة صراع روسيا الأكبر في سبيل التحرُّر"^(٧)، أما الناقد

ومن هنا رأى مثله الأعلى "أن أخدم الغير بقلمى خدمة شريفة نزيهة"^(١)، وهذه الرؤية لرسالة الأديب وأدبه، أو الفنان وفنّه، تبدو طبيعية بالنسبة لواقع ميخائيل آنذاك، الذي يعيش في روسيا، وينهل من فكرها وأدبها، ويجلس على مقاعد الدراسة فيها، فاشد تعلقه وتأثره بمجالات الحياة المختلفة الجديدة عليه وأجوائها الثقافية، فالناقد الروسي (تشيرنيسفسكي) (١٨٢٨-١٨٨٩م) كان يلتزم بهذه الرسالة للأدب والفن: "إن المهمة الرئيسية للأدب والفن هي خدمة الشعب"^(٢)، ومن أجل ذلك قيل عنه: إنه "وجّه نقدًا عميقًا للجماليات المثالية، وصاغ المبادئ الرئيسية للفن الواقعي"^(٣)، وقال عنه جان فريفييل: "... فقد أرسى في مؤلفه: (العلاقات الجمالية بين الفن والواقع) (١٨٣٥م) أسس علم جمال واقعي، هدفه النفع الاجتماعي، فالفن في نظره لا يجوز أبدًا أن ينفصل عن الحياة، والجميل لا يرتد إلى مجرد تعبير موفق عن الفكرة بالصورة، أو إلى توقيف العبقريّة، الجميل هو الحياة، وكل نظرية (تشيرنيسفسكي) الجمالية تقوم على أساس حب الواقع والحياة"^(٤).

فنيشفسكي عمل على إرساء نظرية جمالية جديدة،

(٥) انظر: المصدر السابق، ص ١٥.

(٦) المصدر نفسه.

(٧) مجلة الشرق، العدد الخامس، أغسطس ١٩٥٧م، (المقال: واقعية الأدب والفن والأخلاق عند تشيرنيسفسكي).

ترجمت له باختصار "موسوعة الهلال الاشتراكية" ص ٨٢، أما الموسوعة العربية الميسرة فقد حاولت التعريف به باختصار كذلك، وأشارت إلى تأثره بالفيلسوف هيجل (١٧٧٠-١٩٣١م) في أول حياته، ثم أصبح بعدها ماديًا واقعيًا، إلا أن الموسوعة أخطأت في تاريخ ولادته ووفاته. انظر: الموسوعة العربية الميسرة، مجموعة من العلماء والباحثين، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٥٦م، ص ٤٠٥. أما "الموسوعة الفلسفية" فقد توسّعت في الترجمة له باعتباره "ديمقراطيًا ثوريًا وناقداً أدبيًا، ومؤسس علم الجمال الواقعي الروسي"، كما تعرّضت إلى تصوّره للمجتمع الاشتراكي العادل، حيث لا يوجد غني أو فقير، ولا يوجد قياصرة أو رعية، بل يوجد إخوة وبشر، كما تعرّضت إلى النزعة التاريخية - وانفردت بذلك باعتبارها من خصائص أحكامه الجمالية ص ٨٠-٨٢. أما كتاب "مجلد تاريخ الأدب الروسي"، لمارك سلونيم، ترجمة: صفوت عزيز جرجس، الألف كتاب، ١٩٦٧م، فقد اهتم بتقسيم مراحل تفكيره إلى: ١. كان مثاليًا يرى في الأدب تعبيرًا عن الروح العالمية وجوهر العالم الخالد.

٢. تأثره بهيجل وفهمه الفلسفي الذي يقوم على القيم المطلقة.

(١) المصدر السابق، ٢٢٢/١.

انظر ترجمة لحياته، ولأهم أعماله وأفكاره، حيث كان أحد الرواد البارزين للديمقراطيين الروس، والذي تابع بإصرار "فكرة كفاح الجماهير من أجل الإطاحة بجميع السلطات القديمة": الموسوعة الفلسفية، وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفييتيين، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٤م، ص ١١٣.

(٢) مجلة الشرق، أكتوبر ١٩٦٤م.

(٣) الموسوعة الفلسفية، ص ١١٤.

(٤) الفن والتطوُّر المادي للتاريخ، جورج بليخانوف، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت، ١٩٧٧م، ص ١٤.

الروسي الأشهر (بيلينسكي) (١٨١١-١٨٤٨م) الذي يعتبر تشيرنيسفسكي مستأنفاً السير في الطريق التي مهّدها هذا الأديب الديمقراطي الثوري - كما يقول ج. جوريجوريان^(١) - فيرى "أن الأديب يجب أن يعبر عن روح أفراد الشعب الذين نشأ بينهم"^(٢).

لقد كان الناقد بيلينسكي من المثقفين الروس الذين وقفوا للدفاع عن حقوق الفلاحين دفاعاً ثورياً ديمقراطياً اشتراكياً^(٣)، حيث قام النقد الأدبي في روسيا على نظرية واقعية ثورية: "أن تجريد الفن من حق خدمة المصالح العامة إنما يعني مَحْوَ أساسه، لا الانتفاع به"^(٤)، ومن هنا نجده لا يقول بنظرية "الفن للفن"، تلك النظرية التي ظهرت في القرن التاسع عشر في فرنسا، وكانت تدعو إلى تخلص الفن وتحريره من الاستغلال الجماعي والفردى، لينطلق حرّاً في مجالي الطبيعة، متجهّاً إلى تصوير ما فيها من جمال، فالجمال وحده هو الغاية التي لا تشترك معها غاية لكل عمل فني جيد، فالأدب يجب أن يكون غاية يسعى إليها الشاعر والناثر، لا أن يظل وسيلة للإفصاح عن الشعور الجماعي، أو الإحساس الذاتي^(٥).

فالناقد "بيلينسكي - بدعوته إلى ارتباط الفن بالحياة الواقعية وبمصالح جماهير الشعب - قد وجّه ضربة ساحقة - كما قيل - للاستطبيقا المثالية لنظرية الفن للفن"^(٦)، لقد كان (بيلينسكي) إذن من ذلك التيار الذي وجد بعد فشل ثورة الديسمبريين سنة (١٨٢٥م) بروسيا "تياراً جعل الواقع موضوعه، والفن للحياة شعاره، وكرامة الإنسان رسالته"^(٧).

وانطلاقاً من هذه النظرة الملتزمة بقضايا الإنسان، والراعية لمصالحه في الحياة الاجتماعية، نجد للعمل الفني معناه المحدّد عنده، فهو "حكم تحليلي للمجتمع، أو صرخة ألم، أو ترنيمة فرحة، وهو سؤال، أو إجابة عن سؤال"^(٨).

هذه النظرة ذات الاتجاه الواقعي الاجتماعي لمفهوم وظيفة الأدب والفن في الحياة لدى كل من بيلينسكي وتشيرنيسفسكي أفاد منها ميخائيل في تكوينه الفكري والأدبي، وسار على هديها وهو بصدد كتابة محاولاته وتجاربه الأولى في الخلق الأدبي، وفي الملاحظات والانطباعات التي تبدو عليها سمة "النقد" لما يطالعه كما سنرى في مذكراته، وهو الذي وقع تحت تأثير مختلف مجالات الحياة في روسيا؛

لهذا قال عن نفسه بعد ذلك: "أعرف من عاداتها وأخلاقها وتاريخها مثل ما يعرفه رفاقي وأكثر، وقد

٣. نبذه كل ذلك، وأصبح مادياً واقعياً. انظر: ص ٧٤-٧٧. وهذا التسلسل لتتبع تطوّر التفكير الجمالي لدي بيلينسكي نجده بطريقة أوضح في كتاب "الفن والتطوّر المادي للتاريخ"، لجورج بليخانوف؛ إذ جاء فيه: "كان بيلينسكي قد بدأ بمثالية شيلينغ وفيخته، ثم شغف بفلسفة هيجل، لينتهي أخيراً إلى مادية فيورباخ، وفي حقيقته المثالية بشرّ بالفن الخالص، وبدأ من عام ١٨٤٠م يعزو إلى الفن وظيفة اجتماعية". انظر: ص ١٣.

(١) المصدر السابق.

(٢) مجلة الشرق، العدد ٦١، أبريل ١٩٦٢م، (المقال: بيلينسكي رائد النقد الأدبي في روسيا).

(٣) موسوعة الهلال الاشتراكية، دار الهلال، ١٩٦٨م، ص ٨٢.

(٤) V.G. Belinsky selected philosophi cawovks (F.L.P.H): Wliv، ترجمة: بشير السباعي، القاهرة.

(٥) معالم النقد الأدبي، عبد الرحمن عثمان، دار المعارف، ١٩٦٨م.

ص ٢٠٠.

(٦) V.G. Belinsky selected philosophi cawovks (F.L.P.H): Wliv.

(٧) تجارب في الأدب والنقد، شكري عياد، د.ط، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧م، ص ١٢٠.

(٨) V.G. Belinsky selected philosophi cawovks (F.L.P.H): Wliv.

لكننا نلاحظ أن ميخائيل ترحزح عن جذوره الروحية والمثالية، وعن سيطرة الغيبيات والعواطف الرومانسية التي كان عليها قبل سفره إلى روسيا، واقعاً تحت تأثير هذه الدعوة الواقعية الاجتماعية لوظيفة الأدب والفن، التي نادى بها وترعّمها بيلينسكي وتلاميذه، مثل: (نيشفسكي) في النقد الأدبي، أما في الإبداع الأدبي فقد كان "إيفان تورجنيف زعيماً ومروّجاً لها"^(٥).

ولهذا نجد ميخائيل يقول: "انتهيت منذ يومين من نظم قصيدة (دفن الحب)، وفي الواقع جاءت قصيدة لا بأس بها، أما اليوم فإني أفشّش عن موضوع أوسع وأعمق وأجلّ موضوع أستطيع أن أعطيه من نفسي ومن وقتي بغير حساب"^(٦).

في هذا القول نحس أن ميخائيل بدأت تدور بذهنه خواطر جديدة، تعكس لنا تحوُّلاً وتغيُّراً في اهتمامه بمضمون تجربته الشعرية أولاً، ثم في انطباعاته وإحساسه النقدي ثانياً.

فلعنوان قصيدته هنا معناه، فهو يشير إلى بداية

ساعدني في ذلك ما رُحِت أطلعه بنهم من الأدب الروسي، فبتُّ كما لو كنت قد وُلِدْتُ وترعرعت في روسيا"^(١).

وإذا كان ميخائيل لا يذكر العبارة صريحة في تأثره فكرياً بالناقد (بيلينسكي) عندما أجاب عن سؤال وُجِّه إليه بمن تأثر من النقاد، فقال: أما في النقد فقد وجدت في بيلينسكي إمامَ النقاد الروس مثلاً رائعاً للنقد الرفيع^(٢)، فلأنه كان يفهم من "التأثر" غير ما يفهمه عامة النقاد كما قال، وكأنه لا يريد تفسير عملية "التأثر والتأثير" بالأخذ والعطاء، حيث يقول: "... إلا أن ما أفهمه بالتأثر هو غير ما يفهمه عامة النقاد، فما من كاتب استطاع أن يعطيني شيئاً لم يكن عندي، بل كان كالشرارة تُوقظ الشرار الذي في داخلي، أو كالمفتاح يفتح أبواباً مُوصدة في نفسي، ولكنه لا يضيف شيئاً إلى ما في خزانة نفسي، ولا يبدل شيئاً في ترتيبها"^(٣).

ولعل هذا الموقف الذي اتخذه من مفهوم التأثر وهو في مرحلة نضجه وشهرته ساهم في تكوين قوله بوحدة الوجود آنذاك؛ لأن رأيه في الاستعانة بتجارب الآخرين وبخبراتهم كان صريحاً؛ إذ يقول: "مهما تكن طبيعة الإنسان غنية، فلا بد لها لتصبح شاملة من الاستعانة بتجارب الغير"^(٤).

(٥) مجمل تاريخ الأدب الروسي، ص ٨٢.

نلاحظ أنه لم يُورد لنا شيئاً من تجاربه الشعرية آنذاك، ويذكر خلال مذكراته أنه كان يلقي التشجيع والإعجاب من زملائه ومن أساتذته "فرامكو"، حتى إنه نسخ له طائفة مختارة من قصائده، وكتب عليها الإهداء له. سبعون، ٢٤٢/١.

(٦) سبعون، ١٨٣/١.

هذا العمل الشعري الذي لم نَرَهُ يُذكرنا عنوانه ومضمونه - تقريباً - بعمل أيفان تورغينيف (قصة) بعنوان "مذكرات صياد"، يقول "يانكولافرين" عنه: "كتاب غالية فصوله عن الفلاح، أو على الأصح عن الفلاح ومالك الأرض في اتصالهما المتبادل". تعريف بالرواية الروسية، ص ٧٦، الألف كتاب، ١٩٦٢م، محيي الدين حقي ناصف.

وانظر أيضاً: رواية "دخان"، لتورجنيف (المقدمة، ص ٨٣، مارك سلونيم، ترجمة: صفوت عزيز جرجس، نلاحظ هنا تأثره برأي روسو (١٧١٢-١٧٧٨م)، وتولستوي (١٨٢٨-١٩١٠م)، من حيث إن المدنية أضرت بالإنسان، فنأدى بالعودة إلى الطبيعة، يقول ميخائيل: "جرّنا الحديث إلى المدنية الحاضرة، فرُحِت أهاجمها بعنف، كنت من حيث لا أدري أدافع عن نظرة روسو وتولستوي؛ لأنها تتفق ونظرتي". سبعون، ٣٥/١-٤٤، النقد الفني، جيروم ستولنيتز، ترجمة: فؤاد زكريا، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ٥٢٦).

(١) أبعد من موسكو ومن واشنطن، ص ٧٠-٧١.

(٢) مجلة الفكر، أكتوبر ١٩٦١م، تونس.

(٣) النثر المهجري، عبد الكريم الأشتر، معهد الدراسات العربية (من رسالة بحث بها المؤلف بتاريخ ٩ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٥٨م)، ج ٢، ص ٢١٦.

(٤) سبعون، ٢١١/١.

مرحلة جديدة تُقام على أنقاض الأولى، لا سيما وهو يضع أماناً أوصاف الموضوع الذي يُفتش عنه لتجربته أو لمرحلته الثانية: (أوسع، أعمق، أجل)، ونلاحظ الترتيب أو البُعد الفكري لهذه الكلمات الثلاث: الاتساع والعمق والجلالة، لماذا؟ ليعطيه من نفسه ومن وقته بغير حساب.

ولعله وجد موضوعه وقد توفرت فيه الشروط المطلوبة حسب رأيه فيما يذكره: "بدأت مشروعاً شعرياً كبيراً، إنه قصة بعنوان (صياد السمك)، بخاطري أن أصوّر فيها حياة المعدّين في الأرض بالنسبة لأهل الترف والبطر، وأن أظهر مفاصد المدنية الحاضرة"^(١).

فهو هنا يتأثر بالاتجاه الواقعي الاجتماعي لوظيفة الأدب والفن؛ خدمة المجتمع، والتعبير عن مشاكل الإنسان في الحياة الواقعية، ذلك الاتجاه الذي انتهى إليه بيلينسكي في قوله: "كما قد رآه تشيرنيسفسكي"^(٢)؛ "أن للفن وظيفة نفعية"^(٣)، وهو الاتجاه نفسه في الإبداع الأدبي "الرسالة الاجتماعية"^(٤)، التي كان من ممثليها تورجنيف (١٨١٨-١٨٨٣م)، والتي امتازت بالدعوة إلى التصوير الواقعي، وإنسانيته المقرونة بالغنائية، وعرضها الرائع للمناظر الطبيعية"^(٥).

ولهذا نجد ميخائيل يحدّد مفهومه للشعر وهو يجب

عن سؤال وجّهه لنفسه: "إنني لا أعترف بالشعر فناً لأجل الفن"^(٦)، وإنما للشعر وظيفته المحددة في الحياة الإنسانية، فهو يخدمها، ويضع كلمة (أؤمن)، حيث يقول: "أؤمن به -أي: الشعر- فناً يلتصق مباشرة بالحياة، ويخدم أغراضها، فهو فن جميل ونافع إذا ما اهتم بتصوير آلام الناس وأحزانهم ومشكلاتهم؛ ليوّظ الغافل في ضمائرهم، ويخلق الشوق إلى حياة لا تكون غريبة، فيها كلمات من نوع حرية، مساواة، وإخاء"^(٧).

فالشعر عند ميخائيل في ذلك الوقت "فن جميل ونافع يلتصق بالحياة مباشرة، ويخدم أغراضها"، ومن هنا عليه أن "يهتم بتصوير آلام الناس وأحزانهم ومشكلاتهم".

هذا جانب مبدئي للموضوع، أو مقدّمة، وهو الأساس الذي اشتمل على التقرير والتشخيص للواقع البشري من جانبه المظلم البائس؛ ليتيسّر بعد ذلك "إيقاظ الغافل في ضمائرهم، وخلق الشوق فيهم إلى حياة لا تكون غريبة فيها كلمات من نوع حرية، مساواة، إخاء"، وهو الجانب - المنتظر - التربوي، التنويري، التحريري، الذي يكون ميخائيل قد تأثر به من الجو العام لمدرسة ومنهج الواقعية النقدية في الفن، حيث "يلعب نزوعها الرئيس الذي يتّجه نحو كشف ضرور المجتمع البورجوازي، والتغلب على تناقضاته، دوراً هاماً في تطوير فكرة تحرير الإنسان اجتماعياً

(١) المصدر السابق، ص ٢٤٠.

(٢) مجمل تاريخ الأدب الروسي، ص ٧٥.

(٣) الفن والتطور المادي للتاريخ، ص ٢٠.

(٤) المصدر السابق، ص ٨٤.

(٥) المصدر السابق، ص ٨٤.

(٦) سبعون، ١/٢٣٦.

(٧) المصدر نفسه.

ومن هنا كانت "الواقعية الاشتراكية" استمراراً منطقيّاً، وتطوّراً لأفضل التراث الواقعي في فن الماضي، جوهرها الإخلاص لحقيقة الحياة، بصرف النظر عن مدى ما قد تكون عليه من جفاء^(٤).

أما "الجانبان النوعيان لعلاقة الإنسان بالواقع"^(٥)، وهما: (الجمالي، والأخلاقي) فقد ورد التعبير عنهما من ميخائيل بـ(جميل، ونافع)، وكما قيل: فإن "وحدة الجمالي والأخلاقي مبدأ بالغ الأهمية في الواقعية الاشتراكية"^(٦)، "العمل الفني الجميل ... ينسخ الواقع بصدق"^(٧)؛ ليتيسر بعد ذلك بناء المجتمع بناءً لائقاً بكرامة الإنسان، وجلب الخير والنفع له.

حيث إن الجمال في رأي بيلينسكي هنا "شقيق الأخلاق، فإذا كان عمل فني ما فنياً حقيقةً، فهو أخلاقي بنفس المعنى"^(٨)، ومن هذا المنطلق "فإن وحدة الجمالي والأخلاقي هي أساس الدور التربوي، ودور التحويل الأيديولوجي، اللذين تقوم بهما الفنون في الحياة الاجتماعية"^(٩)، فالشعر فن جميل ونافع؛ لأنه يُوقظ الغافل في ضمائر الناس، ويخلق فيهم الشوق إلى حياة كريمة مقامة على أسس ومعانٍ أخلاقية، منها: إخاء، مساواة، حرية.

وهو ذلك الفن الذي يلتصق بالحياة مباشرة، ويخدم أغراضها، وهذا يُذكر برأي بيلينسكي في الشعر

وروحياً، وفي تأكيد المُثل العليا الاجتماعية الديمقراطية في أذهان الناس"^(١).

وبهذا يعتبر الفن وسيلة للإصلاح الاجتماعي والأخلاقي؛ لأن ميخائيل قد قرأ لـ "غوغل، وتورجنيف، وجونشاروف، وسالتيكوف شيشيرين، ونكراسوف وليتولستوي ... وغيرهم، (الذين) ندّدوا بحكم مُلاك الأراضي الجائر، وبالغرائز الوحشية للبورجوازية، وتعصّب الكنيسة، وفجور المسؤولين البيروقراطيين، كما صوّروا احتجاج ونضال الشعب"^(٢).

كذلك نجد في تحديد ميخائيل لمفهوم الشعر ووظيفته في الحياة ما يتّصل في جوه العام بمنهج "الواقعية الاشتراكية"، من حيث إنه "يتطلب القيام بعملية عكسٍ صادق ومعيد للواقع"^(٣)، فالفن الذي يلتصق بالحياة مباشرة ويخدم أغراضها يكون عكساً للواقع، وتعبيره عنه صادقاً، جاعلاً اهتمامه به في مجال ثوري تقدّمي.

(١) الموسوعة الفلسفية، ص ٥٢٨.

(٢) المصدر نفسه.

يفضّل "أرنست فيشر" استخدام عبارة "الفن الاشتراكي"؛ لأنها في رأيه "تشير بوضوح إلى موقف لا إلى أسلوب، وهي تؤكد النظرة الاشتراكية لا المنهج الواقعي، كما يقول: "الواقعية الاشتراكية"، وبعبارة أوسع: الأدب والفن الاشتراكي في مجموعة تتضمّن الموافقة الأساسية من جانب الكاتب أو الفنان على أهداف الطبقات العاملة والعالم الاشتراكي الناهض، "فكأنه يعني أن الفنان ليست له الأصالة فيما يعبر عنه، وإنما هو ينقل ويسجل، بخلاف "الواقعية النقدية"، بل وبعبارة أوسع: الأدب والفن البورجوازي في مجموعة -أي: كل أدب وفن بورجوازي عظيم- تتضمّن نقداً للواقع الاجتماعي المحيط بالفنان، فكأنه يعني أن الفنان له الأصالة فيما يعبر عنه، وليس بنقل أو بمسجل. انظر: ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة، ١٩٧١م، ص ١٤٠، ولعلني ذهبت مع استعمال "الواقعية الاشتراكية" معتمدة على الاقتناع بالواقع المعبر عنه من طرف الفنان، كما أنني اعتبرتها خطوة لاحقة، أو نتيجة للواقعية النقدية، وباعتبار أنها فلسفة اجتماعية تهتم المجتمع كله، فجانبا القناعة أو التفاني أوفر نصيب، فاعتبرنا التسمية موقفاً وأسلوباً.

(٣) المصدر السابق، ص ٥٢٦.

(٤) الموسوعة الفلسفية، ص ٥٢٦.

(٥) المصدر السابق، ص ١٥٣.

(٦) المصدر نفسه.

(٧) المصدر السابق، ص ١٥٤.

(٨) المصدر السابق، ص ١٥٣.

(٩) المصدر نفسه.

أن يتمتع الفن بتفكير شخصي حي في التصوير؛ ليكون له هدف ومعنى في الحياة، وهو ما يمكن التعبير عنه بـ(الموقف المسؤول)، أو (الفن الهادف)؛ ابتعاداً عن (الفن لأجل الفن)، وهو بذلك أراد الوصول إلى القول: "لقد امتزج العنصر الفكري الآن بالعنصر الفني نفسه"^(٦).

ومن هنا يمكن أن نتصور تغلب أو اعتبار الجانب (الأخلاقي الاجتماعي) لوظيفة (الفن) على الجانب (الجمالي)، مثلاً يذهب إلى ذلك تولستوي في كتابه (ما الفن؟)، شأنه شأن جميع النقاد الأخلاقيين؛ ينظر إلى الفن في إطاره الاجتماعي"^(٧).

ولذلك فهو لا يسمح إلا بنوعين من الفن: "ذلك الذي يعبر عن انفعالات المسيحية، وذلك الذي يعبر عن المشاعر البسيطة للحياة المعتادة"^(٨)، وهو يستخدم صفة (الديني) للدلالة على فكرة (معنى الحياة) ومثلها العليا"^(٩)، معتبراً "التأثير الأخلاقي و(الديني) للفن هو مقياس جودته"^(١٠).

ويرى الناقد (الجمالي) جيروم ستولنيتز: "إن كتاب (ما الفن؟) سيظل واحداً من أكثر الكتب غرابية في تاريخ علم الجمال والأخلاق، فاتجاهه خاطئ إلى أبعد حدٍّ في استبعاده للقيم الجمالية للفن، ومبالغته في قيمته الأخلاقية"^(١١)، وهو الأمر الذي لم يتورط

ووظيفته عندما يقول: "... إن الشعر الواقعي هو شعر الحياة، إنه لا يُعيد تسجيل الحياة، بل يصورها ويُدعها من جديد"^(١).

ولذلك "رحّب بيلينسكي بالتصور الاشتراكي لمجتمع عادل، حيث لا يوجد غني أو فقير، ولا يوجد قياصرة أو رعية، بل يوجد أخوة وبشر"^(٢)، وهذا يذكرنا بما قاله تولستوي في "الفن" بعد ذلك أنه "ينبغي أن يُجعل الحب الأخوي هو الشعور المعتاد للناس جميعاً، والعزيزة المتأصلة فيهم، (فهو) يعمل على تحطيم الحواجز التي تفرّق بين الناس"^(٣).

وهو يتفق مع المبدأ الأخلاقي الذي نادى به قبل ذلك "تشرنيشفسكي"، جاعلاً إياه أساساً لنظريته الجمالية: "على الفن أن يُسهم في تحسين العلاقات بين بني البشر"^(٤).

فبيلينسكي يرى أن للفن دوراً إيجابياً وخلاقاً في الحياة، فهو مسؤول، ولذلك يقول: "إن الفن لا ينحصر في دور تصوير الحياة والطبيعة على نحو تسجيلي وغير مُبالٍ، وهو دور سلبي؛ إذ يجب أن يكون ثمة تفكير شخصي حي في التصوير، تفكير يُعطيه هدفاً ومعنى"^(٥)، فيشترط بيلينسكي في (الفن) إذن ألا يكون دوره في تصويره الحياة الطبيعية دوراً تسجيلياً غير مُبالٍ؛ لأن هذا دور سلبي، وإنما يجب

(١) V.; G; Belinsky selected philosophi calwovks (F.L.P.H) P: Xliv Mocow 1956.

(٢) الموسوعة الفلسفية، ص ٨١.

(٣) النقد الفني، ص ٥٢٨.

(٤) المصدر السابق، ص ٥٢٦.

(٥) V.G. Belinsky selected philosophi calwovks) F. L.P. H) P: XLIII

(٦) المصدر السابق.

(٧) النقد الفني، ص ٥٢٦.

(٨) المصدر السابق، ص ٥٢٨.

(٩) النقد الفني، ص ٥٢٦.

(١٠) المصدر نفسه.

(١١) المصدر السابق، ص ٥٣٠.

كثيرة من نوع الحرية والمساواة والإخاء، حيث امتزج أو تعاونَ الجميل والنافع، وبذلك أعلن عن موقف مسؤول للفن، متجاوزًا الوقوف عند التصوير والتسجيل المجردين، كما أنه لم يكن مكتفيًا بتلك الكلمات الثلاث (حرية، مساواة، إخاء) لهذه الحياة الجديدة، وهي الشعارات التي نادى بها الثورة الفرنسية (١٧٨٩م)، ويظهر أن ميخائيل تلقّاها ضمن ما تلقّى وتأثر به من تعاليم ومبادئ وأفكار أدبية ونقدية من (دعاة التغريب) في روسيا، والذين كان منهم: تورجنيف، وبيلينسكي، وغيرهما، ذلك الاتجاه الذي يريد جماعته أن يغرفوا من الغرب، وأن يتعلّقوا بحضارته ومدنيته وبأفكاره الخيرة^(٢).

وكما قيل عن بيلينسكي: "ولمّا كان متحرّرًا متطرفًا، ومن دعاة التغريب، ووطنياً، فقد آمن بأن روسيا يجب أن تتشد خلاصها في انتصارات المدنية والثقافة الإنسانية"^(٣)، ويقول هرزن (١٨١٢-١٨٧٠م)، وهو من أصدقاء بيلينسكي، ومن المتأثرين به والمعجبين بأفكاره الثورية: "كنا جميعًا مؤمنين بالديسمبريين، وبالثورة الفرنسية"^(٤).

وليس بغريب على ميخائيل "إذا أقبل على ما في الحياة الروسية من أصيل ودخيل، وهو الذي وجد

فيه ميخائيل آنذاك في نظرته (المبكرة) إلى وظيفة الفن في الحياة، بالرغم من اقتدائه بتولستوي، وإعجابه به، وتأثره بتفكيره الديني والاجتماعي والأخلاقي، حيث يؤكّد في نظرته لوظيفة الفن على الناحية (الجمالية)، مقدّمًا إياها على الناحية (النفعية) (أخلاقيًا واجتماعيًا)؛ ولكنه يعطفهما على بعضهما في سياق واحد: (جميل، ونافع)، معتبرًا إياهما عنصرين أساسيين في مفهوم الفن (الشعر)، فهو إذن إذا اعتبر معه (النفع) للفن خالفه وأضاف عليه (الجمال)، ورأهما مترابطتين متجاورين؛ ليقوم هذا (الفن) بوظيفته، وهي: "تصوير آلام الناس وأحزانهم ومشكلاتهم..."، حيث هو: (يصوّر)، و(يوقظ)، و(يخلق)، وقبل هذا كله (يلتصق مباشرة بالحياة، ويخدم أغراضها).

ومن هنا فقد أدرك ميخائيل مبكرًا قيمتين للأدب هما (المتعة) و(المنفعة)، و"من القَدَم لا نكاد نجد أحدًا يخرج عليهما، وكل ناقد يريد أن يُصدر حكمًا لا بد أن يكون قد فرغ من تحديد موقفه إزاء هذين النوعين من القيم"^(١).

ولعل ميخائيل حضره معنى امتزاج العنصر الفكري بالعنصر الفني نفسه بعد حديثه عن تصوير آلام الناس وأحزانهم ومشكلاتهم، فأشار إلى إيقاظ الغافل في ضمائرهم، وخلق الشوق فيهم إلى حياة بها معانٍ

(٢) الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، ص ٥٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٧٦.

هي الحركة الثورية التي قام بها جماعة من الثوريين الروسيين النبلاء في ديسمبر من عام ١٨٢٥م ضد الحكم القيصري المطلق، ولقد فشلت هذه الحركة، وحُكم على قادتها بالإعدام والنفي في سيبيريا. انظر دراسات في الواقعية الأوروبية ص ٢٧٢، وانظر كذلك: الأدب بين المادية والمثالية، بليخانوف، ترجمة: حامد أحمد حمداي، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٥٦م، ص ١٢.

(٤) مجلة الشرق، العدد ٦١، أبريل ١٩٦٢م.

(١) الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، عز الدين إسماعيل، القاهرة، ١٩٦٥م، ص ٨٥. يقابل هذا التيار تيارًا آخر (دعاة السلافية)، يرى أن الثقافة الروسية دينية في جوهرها، وأنه لا بد من الوقوف في وجه الحضارة الغربية المادية، والابتعاد عن مدنية الغرب. انظر: مجمل تاريخ الأدب الروسي، ص ٧٧-٧٨.

نفسه آنذاك في عالم يَعُجُّ بالمغريات، وبه نَهَمَ هائل إلى التهام كل جديد فيه وجميل، وقد بهرته هذه السعة في حياة الفكر والقلب والجسد^(١).

ثالثاً: مرحلة ثبات مبادئ النقد عند نعيمة:

أفاد ميخائيل إزن من هذا الاتجاه الواقعي الاجتماعي في فُهم وظيفة الأدب والفن في الحياة، الذي اجتذب كثيراً من الكُتّاب والفنانين في أوروبا وروسيا في منتصف القرن التاسع عشر تحت عنوان (الواقعية النقدية)، كما أرَّخ لهذا بعد ذلك "مكسيم جوركي" (١٨٦٨-١٩٣٦م) في الخطاب الذي ألقاه في المؤتمر الأول للكتاب السوفيت سنة ١٩٣٤م؛ إذ يقول: "إن الفكرة الأساسية في الأدب الأوروبي والروسي في القرن التاسع عشر كانت الفرد ضد الجماعة والدولة والطبيعة، كان السبب الأول لمعارضة الفرد للمجتمع البورجوازي هو رغبته في حشد انطباعات سلبية مناقضة لأفكاره الطبقية، وأسلوبه في الحياة، ولكن هذا الشكل من الواقعية لم يصلح، ولا يمكن أن يصلح لتربية الفردية الاشتراكية؛ لأنه إذا نقد كل شيء لم يُثبت شيئاً"^(٢).

ومن هنا "الواقعية النقدية تدور حول محور رئيسي، وهو الفردية البائسة التي ترى عيوب مجتمعها، ولكنها لا تقدر على تغيير هذا المجتمع؛ لأنها لا تلتحم بالقوى القادرة على تغييره، وهكذا ينتهي تمرُّدها

إما باليأس، وإما بالخضوع"^(٣).

وفي "بداية القرن العشرين نشأت (الواقعية الاشتراكية) في ظروف أزمة الرأسمالية، واندلاع الصراع البروليتاري، والإعداد للثورة الاشتراكية في روسيا"^(٤)، وكأنها لتتهض بما وقفت دونه (الواقعية النقدية)؛ إذ كانت "تعلن أن الحياة هي النشاط والخلق اللذان يرميان إلى تنمية أعظم القدرات الفردية قيمة لدى الإنسان ... من أجل سعادته العظيمة في العيش على الأرض، التي يرغب مع النمو المستمر لاحتياجاته أن يجعلها مسكنًا طيبًا للبشرية وقد توحدت في أسرة واحدة"^(٥).

وهكذا تكون "الواقعية الاشتراكية محوراً .. الفردية الاشتراكية التي تنمو في ظروف العمل الجماعي، وهي فردية إيجابية"^(٦) متقابلة، ولولا هذا الاتجاه الذي وثَّق صلة الأدب والفن بالحياة لكان "العمل الفني عديم النفع، بل ربما يكون لا أخلاقياً في انعدام فائدته، ما لم يكن مؤيداً على نحو مباشر بالحياة أو الواقع بأبسط مفاهيمهما التجريبية"^(٧)، وهو كذلك جوهر المنهج النقدي عند بيلينسكي، وتشيرنيشفسكي، ودبروليوف الذي هو "الربط بين الحياة والأدب، بين الأصل والصورة التي تنعكس عنه"^(٨).

ويعتبر "مؤرخو الأدب الروسي أن الناقد الديمقراطي

(٣) المصدر السابق، ص ١٢١.

(٤) الموسوعة الفلسفية، ص ٥٢٦.

(٥) الأدب في عالم متغير، ص ١٢١.

(٦) المصدر السابق، ص ١٢١.

(٧) دوستوفسكي، رينيه ويليك، ترجمة: نجيب المناع، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٧م، ص ٥٣.

(٨) دراسات في الواقعية الأوروبية، جورج لوكاتش، ترجمة: أمير إسكندر، القاهرة، ١٩٧٢م، ص ١٣٥.

(١) سبعون، ١٧٥/١-١٧٦.

(٢) الأدب في عالم متغير، (المقال: حدود الواقعية الاشتراكية)، الدكتور شكري عياد، القاهرة، ١٩٧١م، ص ١٢٠-١٢١.

المادية- على رفض أُسُس الجمالية الهيجلية، فلأنه ليس استعراضاً للفكرة، ولكنه انعكاس للحقيقة، وهو يولد خارج الحياة، ولكنه ينبع منها، وابتدع أصدق النماذج لظواهرها^(٦)، ويقول جورج لوكاتش في منهجه النقدي: "أما الموضوع الصحيح للنقد فهو العلاقة بين هذا العمل الفني والواقع الذي يعكسه"^(٧). وإذا كان في أول حياته تأثر بالفلسفة المثالية الألمانية، ففي آخرها تأثر بالاتجاهات الفلسفية الوضعية، ورأى كغالبية معاصريه في الاشتراكية نوعاً من الديانة الجديدة^(٨).

وقد كان إيمانه بمستقبل روسيا عظيماً، حيث كتب سنة ١٨٤٠م يقول: "... إنني أحسد أحفادنا وأحفاد أحفادنا الذين سيقدّر لهم رؤية روسيا عام ١٩٤٠م حين تقف على رأس العالم المثقف، وتقدّم قوانين العلم والفن، وتتلقى تقدير العالم المستنير وعرفانه"^(٩).

لعل ما تقدّم يساعد في مشروعية طرح السؤال السالف الذكر: "هل لميخائيل نعيمة نقدٌ قبل الغريال؟ من خلال مواقف له أيام دراسته بالناصرية، أو وهو يكتب مذكراته، ويتدرّب على كتابة الشعر أثناء الدراسة بروسيا متعطّشة نفسه إلى مجد الكاتب، وحظ الشاعر"^(١٠).

الثوري بيلينسكي -الذي وضع للنقد الأدبي الروسي في القرن التاسع عشر اتجاهه- مسؤول إلى حد كبير عن سيطرة (هذا) الاتجاه الاجتماعي^(١)، "وبفضل ذلك اكتسب التقدير والشهرة عن عهده، فكان الشباب الروسي المثقف ينتظرون مقالاته بلهفة منذ الخامس والعشرين من كل شهر، ويظنون يتردّدون على المقهى عشرات المرات كل يوم يسألون عن وصول المجلة التي ينشر بها مقالاته، فإذا وجدوها ظلّوا يتجاذبون مجلّدها الضخم من يد إلى يد، ويتساءلون: هل فيها مقال لبيلينسكي؟"^(٢).

وهذا التقدير الذي كان يحظى به بيلينسكي لدى الشباب التقديمي في روسيا آنذاك؛ فلأنه نفسه كان تقدّميّاً، ومن دعاة التطوُّر الأدبي الدائم الملائم لحاجات الحياة^(٣).

والملاحظ أن بيلينسكي "ابتدأ حياته الفكرية مثاليّاً رومانسيّاً، كان يرى في الشعر والأدب تعبيراً عن الروح العالمية، وعن جوهر العالم الخالد"^(٤).

وكان "اهتمامه بقصيدة، أو لحن، أو مناقشة نظرية، أكثر من اهتمامه بعوارض هذا العالم الحقيق، مثل: الواقع السياسي، أو الإصلاح الاجتماعي"^(٥)، وكما يقول "جون فريفييل": "أصرّ بيلينسكي - الذي كان تطوُّره الفكري يتجه من المثالية الوهمية إلى الواقعية

(٦) الأدب والفن في ضوء الواقعية، ترجمة: محمد مفيد الشوباشي، دار الفكر العربي، بدون تاريخ، ص ٢٥.

(٧) دراسات في الواقعية الأوروبية، جورج لوكاتش، ترجمة: أمير إسكندر، ص ١٣٧.

(٨) مجمل تاريخ الأدب الروسي، ص ٧٥.

(٩) مجلة الشرق، العدد ٦١، أبريل ١٩٦٢م، (من فقرة له بمقال: بيلينسكي رائد النقد الأدبي في روسيا).

(١٠) سبعون، ١/١٧٩.

(١) مجمل تاريخ الأدب الروسي، ص ٧٧.

(٢) مجلة الشرق، العدد ٦١، (من فقرة طويلة لهرزن بمقال: بيلينسكي رائد النقد الأدبي في روسيا).

(٣) مجلة الشرق، العدد الثالث، سنة ١٩٥٨م، (المقال: امتحان للأدب الروسي المعاصر، ترجمة وتعليق: محمد مفيد الشوباشي).

(٤) مجمل تاريخ الأدب الروسي، ص ٧٤.

(٥) المصدر السابق، ص ٧٤.

فوق تواضع كلمة (أوصاف) من حيث قابلية النقاش، وتعليل وجهة النظر أو الرأي المذكور أحياناً.

المبحث الثاني: أسباب وطرق واتجاهات النقد عند نعيمة.

طرق إبداء الرأي عند ميخائيل نعيمة:

وقفت لميخائيل نعيمة على ثلاثة طرق في إبداء رأيه:

أولها: يُبدي رأيه في كلمات استحسان وإعجاب واندعاش: "أطالع هذه الأيام (الشیطان) وأشياء أخرى من نَظْم ليرمونتوف، يا له من شعر! يا لها من نفس سامية! الله! كم حرَّك هذا الشاعر في داخلي من أحاسيس، وكما أثار فيَّ من أفكار وأحلام! منذ أن قرأت ليرمونتوف تولَّنتي رغبة لا تُقهر في الشعر"^(١).

هذه الطريقة في إبداء الرأي، وهذا الأسلوب في الاستحسان، نجده عند بيلينسكي عندما تحدَّث عن "بوشكين" سنة ١٨٤٠م: "أ. بوشكين سيدفعني إلى الجنون، فيا له من عبقر! ويا لها من فطرة شاعرية حقاً! إنني أخضع لسحره تماماً"^(٢).

نلاحظ التقارب بينهما في إبداء مشاعر الاستحسان والإعجاب، خاصة إذا علمنا أن الشاعر ليرمونتوف

وأحسبني لم أتعسَّف، ولم أَسرَّعَ أيضاً، إذا رأيت مفهومه للفن تطوَّر من الوقوف به عند حدود (البهجة والغبطة بجمال ما خلق)، إلى وظيفة (خدمة الغير)، متجاوزاً ذاته، وما تريده طبيعته الخاصة، ومزاجه إلى التفكير في نفع الآخرين، وألمي إذا كنت قد أصبت -وللقارئ رأيه- لما حاولت الوصول بمفهومه للفن وبوظيفته في الحياة إلى تأثره بالاتجاه الواقعي الاجتماعي في الأدب والنقد لدى "تورجنيف"، و"بيلينسكي"، و"تشيرنيسفسكي" في هذه الفترة المبكرة من حياته الأدبية والفكرية، مع مراعاته الناحية (الجمالية)، وفيما يلي سأحاول التعرُّف على طبيعة هذه الفترة المبكرة من حياته الأدبية والفكرية، مع مراعاته الناحية (الجمالية)، وكذلك التعرُّف على طبيعة هذه الأحكام الجزئية، أو (الأوصاف) التي كانت تتلقاها منه بعض الأعمال الأدبية بعد اطلاعه عليها، وما لهذه من اتصال بمفهومه لوظيفة الأدب والفن في الحياة.

ومنذ البدء نلاحظ أن التسمية بـ(إبداء الرأي) أقرب إلى طبيعة ما سمَّيناه بأحكام جزئية و(أوصاف)؛ لأنه دون مستوى هالة أو مسؤولية (الأحكام)، وهو

(١) سبعون، ١٧٩/١-١٨١.

إسكندر سبرجي بوشكين (١٧٩٩-١٨٣٧م) هو الشخصية التي يدور حولها الأدب الروسي جميعاً منذ عهد بطرس الأكبر (١٦٧٢-١٧٢٥م)، وهو قيصر عنيف، أسَّس الإمبراطورية الروسية، وأخضعها للتأثير الغربي، وسمَّى بوشكين شاعر روسيا القومي، وشاع القول بأن كل تيارات القرن الثامن عشر تؤدي إلى بوشكين، وأن كل أنهار القرن التاسع عشر تنبع منه، وهو ظاهرة ثقافية، وشاعر لا مثيل له في الأدب الروسي، ليس هناك ميدان للكتابة لم يترك فيه نماذج فذة نادى فيها بالحرية، وهاجم الاسترقاق، وسخر من نظام الحكم الاستبدادي، يؤمن بالنزعة الإنسانية، ولا يحتوي شعره إطلاقاً على نبرات دينية، كان وثيقاً أكثر منه مسيحياً، ومفكراً أكثر منه مؤمناً. مجمل تاريخ الأدب الروسي، ص ٩٩.

(٢) مجلة الشرق، العدد ٦١، أبريل ١٩٦٢م.

ميخائيل ليرمونتوف (١٨١٤-١٨٤١م) بدأ كتابة الشعر وهو في الثانية عشرة من عمره، وأحب بعنف وهو في العاشرة، واكتسب على الرغم من قبحه شهرة "دون جوان"، وأدَّى نزاع مع صديق له على فتاة كانا يُحبَّانها للمبارزة، فقتل وكان عمره آنذاك سبعة وعشرين عاماً، وعندها خرجت إحدى الصحف محاطة بإطار أسود مُغلَّنة "شمس الشعر الروسي قد غربت"، ونثره كذلك لا يقل روعة عن شعره، له "الشیطان"؛ قصة شعرية طويلة تضمَّنت تصويره لمشاعره وأفكاره، وظلَّت أيضاً أكمل تعبير عن الرومانسية الروسية، وهي تتَّسم بسحر الأساطير الشرقية، وتصوِّر مشاعر الكبرياء والحب والثورة العنيفة وسط المناظر الطبيعية المهيبة الغريبة في جبال القوقاز. انظر: مجمل تاريخ الأدب الروسي ص ٤٣.

الأسلوب ببيلينسكي في إبداء الرأي، لا سيما وكل واحد منهما يقرن استحسانه وإعجابه بالأثر وصاحبه، فلا يغطي أحدهما عن الآخر تقريباً، وهذا اتجاه في النقد له مخاطره.

ثانيها: قد يُبدي نعيمة رأيه بموافقة الكاتب دون تعليل، أو تبرير لهذه الموافقة؛ ذلك لأن "التعليل أمر عقلي لا يستطيعه إلا تفكير مكوّن"^(٥)، وهو لم يصل إلى هذا المستوى بعد، كما فعل مع تولستوي: "قرأت رسالة مطوّلة لتولستوي بعنوان (الخطيئة الكبرى)، وهو يعالج فيها قضية الأرض والإجفاف في توزيعها، فلم يكن في مستطاعي إلا موافقته في رأيه"^(٦).

في الحقيقة لنعيمة هنا تبريره وتعليله لهذه الموافقة، ولا أعتقد أنها أفلتت منه دون استحضار مفهومه لوظيفة الأدب والفن الاجتماعية، ونحن نذكر كذلك احترامه لتولستوي واقتدائه به في حلّ معضلاته الفكرية.

لكن يبقى السؤال مطروحاً: لماذا لم يُشر إلى أنه يوافق تولستوي على رأيه؟ لأنه أيضاً يفهم وظيفة الأدب والفن في الحياة بمثل ما عالج به تولستوي موضوعه في الخطيئة الكبرى؟ ويزداد السؤال إلحاحاً عندما ننتبه إلى تعبير: "فلم يكن في مستطاعي إلا موافقته"، وخاصة إيراد لفظة "مستطاعي" في سياق النفي المستثنى، وكان مرغماً على الموافقة إرغاماً، فجاءت بعد صراع فكري عنيف، وافتكها منه

يتأثر ببوشكين أيضاً ويعجب به، حتى إن بعضهم قال عنه: "خليفة بوشكين"^(١).

كما أن إعجاب ببيلينسكي بالشاعر ليرمونتوف لا يقل عن إعجابه ببوشكين، ومقالاته تكاد تتساوى في الروعة والحماس لهما، تجد نماذج للتفكير العميق، وكذلك للكتابة الحية المهمة المفعمّة بالشاعرية، وبتلك العاطفية السامية عن فُهم عميق للشعر، وإحساس صادق به"^(٢)، وقيل: "إن ببيلينسكي هو الذي اكتشف ليرمونتوف سنة ١٨٤٠م، ونادى به نجماً من نجوم الأدب المبرزين"^(٣).

وإذا كان ثمة فرق بين رأيهما، فهو أن "نعيمة يتحدث بذلك، ويكتبه لنفسه في مذكراته بكل عفوية وسذاجة وعجلة أيضاً، أما ببيلينسكي فهو يتحدث إلى الآخرين، حيث يعلم أنهم ينتظرون حديثه، أو مقالته، فتحضره اليقظة والإحساس بالمسؤولية، بالإضافة إلى أن نعيمة مدفوع إلى مطالعة آثار ذلك الشاعر أو غيره من أجل تنمية ذوقه الأدبي، وإرهاب حس، وإرضاء مُتّعه الجمالية، باعتباره قارئاً أولاً، أما ببيلينسكي فدافعه الدراسة والنقد، واستيضاح مَحْبَاة شعر هذا الشاعر، والكشف عنها باعتباره ناقدًا أولاً"^(٤).

ومن هنا فقد اكتشفنا (الاستعداد، أو الحس) النقدي في ذهن نعيمة، وتكوينه الفكري على الأقل، إذا لم نستطع القطع بأنه تأثر في هذه الطريقة، وفي هذا

(١) تعريف بالرواية الروسية، ص ٣٣.

(٢) مجلة الشرق، العدد ٦١، أبريل ١٩٦٢م.

(٣) تعريف بالرواية الروسية، ص ٣٣.

(٤) سبعون، ١٩٢/١.

(٥) النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، الدكتور محمد مندور، النهضة، مصر، ١٩٦٩م، ص ١٧.

(٦) سبعون، ١٩٩/١.

تولستوي بوسيلة ما، وتعبيره المختصر لا يمكّننا من اكتشاف هذه الوسيلة! لكن نعيمة لم يكن غافلاً، ولا منغلّقاً رجعيّاً، أو أوتوقراطيّاً، أو بعيداً عن قوى التقدّم الفكري والتحرّر الاجتماعي، حتى لا يكون على وعي كامل بالقضية التي عالجها تولستوي في رسالته، كذلك لم يكن نعيمة من عائلة إقطاعية تملك الأرض وفلاحيتها، وإنما هو من عائلة كادحة فقيرة، (تعيش من الأرض وعليها)، وهو الذي كان يتطلّع إلى بلاده بهذه الروح: "أريد أن أنشئ في بلادي روحاً تتحسّس القيم الإنسانية العالية، وتتهج نهجاً اشتراكياً في حياتها"^(١)، وقد تشدّ حيرتنا عندما نجده مع تولستوي نفسه في قضية ثانية يوافقه، ثم يتبع ذلك بتعليل موافقته؛ لأن رأيه يوافق رأي تولستوي كما سنرى، وإذا كان لا بد من حل لهذا الإشكال، فأجذني أميل إلى القول بأنه أخطأ في التعبير عن رأيه، واكتفى بالاختصار.

ثالثها: قد يُبدي نعيمة رأيه بموافقة الكاتب مبرّراً ومعلّلاً هذه الموافقة: "أنهت الحرب والسلام من زمان، إني أوافق المؤلف في رأيه عن نابليون؛ لأنني

أكره الحرب، والذين يدعون لها، ويقومون فيها"^(٢). يظهر أن نعيمة مقتنع بهذا الموقف من أعماقه؛ لأن له وجهة نظر محدّدة من الحرب، ومن الداعين لها، ولم يُشر إلى (الفردية)، أو الأنانية في شخصية نابليون، باعتبارها دافعاً قوياً حمسته لإشعال تلك الحرب ضد روسيا.

أما تولستوي فكان موقفه العدائي من نابليون نابغاً من وقوفه ضد الفردية، وضد عبادة الأبطال، كما يؤكّد احترامه وعبادته لـ(روح الجماعة) الثابتة، والجاهير غير المتمدينة المتشابهة^(٣)، لكن نعيمة لم يتناول الموقف من أساسه، وإنما يقف وراء جانب من جوانبه، أو النتيجة المترتبة عن القضية الأساسية التي هي (الفردية)، في حين أن تولستوي يرى أن على الفرد أن يضجّي لمصلحة الجنس والنوع، وإعلاء شأن استمرار الحياة"^(٤).

ولكن شعور نعيمة بـ(الفردية) وإحساسه بـ(التفوق) حالة وجدانية تتلازم باستمرار، لقد كان يميل كل الميل إلى (التفوق) على رفاقه بالمدرسة، "فما كنت أطيق أن يكون في صفّي من هم أكثر حظوة مني في عين

(١) سبعون، ٢٢٩/١.

كتب تولستوي (١٨٢٨-١٩١٠م) "الحرب والسلام" فيما بين (١٨٦٢-١٨٦٩م)، وهي سجل تاريخي عائلي لثلاث عائلات تمثل: الأعيان، والملّك، والأشراف؛ ولهذا لا تُعدّ قصة تاريخية بالمعنى المتعارف عليه، لكنها قصة عظيمة، جوهر هذا العمل الخالد أنه حوّل حفلات الغداء ومآدب عيد الميلاد، أو مجون الضباط السكارى، أو قصص حب الفتيات المراهقات العاطفية، إلى صور تشع بالتألق والسحر، وقد اختار لها الفترة التاريخية سنة ١٨١٢م، وهي فترة غزو نابليون لروسيا، والشئ الذي لم يُطقه تولستوي أنانية الكورسيكي المتضخم نابليون البطل وقائد الرجال، وقد أتاحت له الحرب والسلام فرصة للتشهير به. تعريف بالرواية الروسية ص ١٤٩ وما بعدها، وكذلك مجمل تاريخ الأدب الروسي، ص ١٤٧.

(٢) سبعون، ١٨٩/١.

انظر ما يقوله "توماس كارلايل" (١٧٩٥-١٨٨١م) في "نابليون" (١٧٦٧-١٨٢١م): ضابط صغير على طائفة من جند المدافع، هذا هو ظاهر نابليون، ولكنه مع ذلك قد أصاب من طاعة رجاله وتقديسهم إياه ما لم يُصبه كثير من الأنبياء وجبابرة الملوك. كتاب الأبطال ص ٧٣ ترجمة: محمد السباعي.

الكتب توماس كارلايل من القائلين بمبدأ الفردية، ومن المدافعين عن فكرة الفرد البطل في التاريخ، حتى قيل عنه: كان مُفرطاً في إيمانه بالفردية. مبادئ النقد الأدبي، وتشارلز، ترجمة: الدكتور مصطفى بدوي، القاهرة، ١٩٦١م، ص ٣٦٥.

(٣) تعريف بالرواية الروسية، ص ١٥٢.

(٤) المصدر نفسه.

لروسيا، وانتبه لإحدى نتائجها قائلاً: "لأنني أكره الحرب"، ولم يقل مثلاً: لأنني أكره الفردية، أو الذاتية، ولأنه ينظر بعين الريبة إلى الجماهير، مانحاً ثقته إلى الإنسان الفرد المتفوق: "جميل ولذيذ أن يتفرد الإنسان، وأن يسمو فوق الجماهير"^(٥).

ولعل اهتمام ميخائيل بالنزعة الفردية، وبالميل إلى التفوق، وملاحظة ذلك في طبيعته وتكوينه النفسي، يعلل بالبيئة الجبلية التي قضى فيها سنوات طفولته، وبعضاً من سنوات المراهقة، حيث يكون الإنسان فيها جاداً معتمداً على نفسه، متغلباً منطقياً على قوى تحدي هائلة.

من هناك يأتي دوران الإنسان حول ذاته، متخذاً إياها في مواقف كثيرة مقياساً أو مصدراً، وقد كان نعيم هذا الإنسان الذي "عاش يستمد كل وحيه من نفسه في أحوالها المتفاوتة بين صعود وهبوط، وقوة وضعف"^(٦).

اتجاهات إبداء الرأي عند نعيمة:

أما طبيعة الموقف أو الاتجاه الذي كان يحدّد لميخائيل طريقة إبداء رأيه فيما اطّلع عليه من أعمال أدبية، فتظهر من خلال الملاحظات الآتية:

أ- النزعة الذاتية، أو المشاعر التأثرية، أو الروح

المعلم"^(١)، بل إن نزعة التفوق هذه كانت تشغله حتى مع نفسه، لقد تغلّب على شهوته عشية خروجه مع رفيقة له إلى الغابة طلباً للنزعة، فراودته: "تمضي أناملها تتلمّس الحلال والحرام في جسدي، ويكاد زمام نفسي يُفلت من يدي، لولا صوت في داخلي لا ينفك يردّد: لا تستسلم، لا تنهزم، لتكن عفتك أقوى من شهوتك! وانتصرت العفة على الشهوة بعد صراع مرير، وكان آخر ما قالته لي: أنت ملاك"^(٢).

نلاحظ هنا أنها هي التي (راودته)، وشعوره الداخلي يعكس (تقوّفاً) و(ترفّعاً)، ثم كانت قوى حدس هائلة في ذهنه ووجدانه، بها تشوّف خاتمة الصراع في تلك الجملة السماوية: (أنت ملاك)؛ لذلك صبر للنهاية وسمعها! وقد نجد ما يبرّر ذلك (الترفّع)، أو ما يؤكد في قوله: "في طبيعتي ما يطلب السمو إلى أقصى ما يمكن أن يبلغ السمو"^(٣).

وقد قاده هذا الموقف بعد ذلك إلى القول بـ(وحدة الوجود) والحلول: أقصى ما يمكن أن يبلغه من السمو، والعلو، والتفوق، والفردية، والبحث عن المطلق. فهو إذن قد "استبدل الإرضاء السريع بأهداف أسمى غير جنسية، (حيث) تتسامى الطاقة الجنسية من البداية إلى حب الاستطلاع والبحث"^(٤).

لقد تغافل عن (الفردية) التي كرهها تولستوي، ووقف ضدها في الحرب والسلام "صادرة" نابليون" في غزوه

(٥) سبعون، ٢٣١/١. هذه العبارة جاءت في مذكراته بروسيا، وقد استمر معه هذا الرأي، حيث يقول في سنة ١٩٥٦م: "لنا في حياة العظماء معين لا ينضب من الخبرة والعبرة والإيمان والأمل، فهم القمم التي نتطّلع إليها بلهف وشوق، وهم الذين يجيّدون ثقّتنا بأنفسنا، وبالحياة وأهدافها البعيدة السعيدة، ولولاهم لتولانا القنوط في كفاحنا مع المجهول". في الغريال الجديد، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٢م، ص ٢٢١.

(٦) الشعر العربي في المهجر، إحسان عباس، و محمد يوسف نجم، ص ١٩١.

(١) سبعون، ٨٢/١.

(٢) المصدر السابق، ١٩٣/١.

(٣) المصدر السابق، ١٥٣/١.

(٤) ليوناردو دافنشي (دراسة تحليلية لفرويد)، ترجمة: أحمد عكاشة، ص ٥٣-٥٦.

لها، ويقومون بها".

فتحريك الأحاسيس في داخله، وإثارة الأفكار والأحلام في نفسه ليس بخلق، أو إبداع جديد، وإنما إيقاظ لها، وقد كانت نائمة راکدة في أعماقه، فالموقف التأثري يعني التجاوب والاتفاق، وكأنه يقرأ ما بأعماقه في كلمات غيره أمامه، وكذلك كراهيته للحرب لم تُخلق فيه آنذاك، وإنما هي حالة هاجعة في وجدانه، ساكنة ضميره، سابقة على اللحظة، فتذكرها آنذ حسب نظرية التداعي النفسية، وكأن النقد لديه كما قيل: "مهما كان منهجه لا يعدو أن يكون تحديد الأثر الذي يُحدثه النص في نفوسنا"^(٥).

ب- تنقل، أو تنوع، أو تطوّر، أو تحرك ميخائيل خلال هذه الطرق الثلاثة في إبداء رأيه في حدود النزعة الذاتية، التأثرية:

١. وقف عند كلمات الاستحسان والإعجاب والاندھاش، أو ابتداء منها، وهي حالة أو وضع ملائم له كمنطلق، بل حتى بالنظر إلى الإطار (مذكرات)، وإلى عمره الزمني في مُقْتَبَلِهِ، وعمره الأدبي قبل النضج والمراهقة فترة الأحلام والخيالات، وإفراح المجال للذات، فما هو بين أيدينا إذن يعتبر باكورة تجارية، بالإضافة إلى ما كان يسوده من أشعار باللغة الروسية، والتي عرفنا منها فقط في قصيدة (النهر المتجمد) التي كُتِبَتْ سنة (١٩١٠م)، وترجمها إلى العربية سنة (١٩١٧م).

الانطباعية التي اتّسمت بها هذه الطرق الثلاثة في إبداء الرأي، مكتفية بذلك عن أي شرح، أو تفسير موضوعي، أو تحليل عام لما قيل.

شأن ميخائيل في ذلك شأن النقاد التأثريين؛ "إذ يكتفون بأن تلتقي مشاعرهم مع النصوص الأدبية على نحو فيه تأثير ينشأ سريعاً وساذجاً، وأداتهم النقدية تقتصر على ما يجدون في النصوص من ذكريات جميلة يستعرضها مؤلف مثقف"^(١).

وكما قيل عن هذا النوع من النقد: "تهتّر نفسه لنغمة الألفاظ، أو لبراعة الصور، فيصيح: ما أروع الموسيقى! وما أبدع الخيال! ولا يحاول أن يبحث عن سر الروعة في الموسيقى، أو سر الإبداع في الصورة، هذا هو النقد الانطباعي، أو التأثري، أو النقد الذاتي، الذي يشبهونه أحياناً بكتابة الترجمة الذاتية"^(٢)، فالنقد التأثري إذن "يبدأ بالضرورة بقراءة هذا العمل (الأدبي)، أي: بتعريض صفحة روحنا له، وتلقّي التأثيرات والانطباعات التي يخلّفها عليها، ومن هنا تأتي حتمية المنهج التأثري كخطوة أولى في النقد"^(٣)، وبهذا الاعتبار يكون ظهور (النقد) في أول الأمر في صورة تأثرات عفوية تلقائية لفنون الأدب الأخرى^(٤).

وقد وجدنا ميخائيل يقول: "كم حرّك هذا الشاعر في داخلي من أحاسيس، وكم أثار فيّ من أفكار وأحلام!"، ويقول: "لأنني أكره الحرب، والذين يدعون

(١) معالم النقد الأدبي، عبد الرحمن عثمان، ص ٢١٠.

(٢) مجلة المجلة، العدد ١٦٠، أبريل ١٩٧٠م، (المقال: عن النقد التفسيري) شكري محمد عياد.

(٣) الأدب وفنونه، محمد مندور، دار النهضة، بدون تاريخ، ص ١٣٩.

(٤) المصدر السابق، ص ١٣٧.

(٥) معالم النقد الأدبي، ص ٢١١. انظر الحديث عنها في كتابه: سبعون، ٢٥٧/١.

فيهم الشوق إلى حياة لا تكون غريبة فيها كلمات من نوع حرية، مساواة، إخاء؟ فموضوع (الخطيئة الكبرى) يعالج فيها تولستوي قضية الأرض، والإجحاف في توزيعها، وفي (الحرب والسلام) تصدى تولستوي أيضًا لتصوير الحياة شبه الإقطاعية التي تحياها الطبقات العليا في روسيا، وشهر بفردية (نابليون) وبأنانيته، وبفكرة عبادة الأبطال؛ ليبزر فكرة الاهتمام بالجماعية، وبالجماهير الشعبية، وحققها في الحياة الكريمة والحرية، وقد قال ميخائيل نفسه بعد ذلك عن تولستوي: "وجد معنى الحياة في خدمة الشعب"^(٢).

أما قصيدة (الشیطان) لليرمونتوف، ولئن احتوت على تصوير صادق لمشاعره وأفكاره، وارتبطت بنفسه، فهي أيضًا عمل فني يصوّر جوانب من حياة إنسان لاقى العذاب والاضطهاد كحال أناس كثيرين، فجاء شعره كما وصفه هو بقوله: "يفيض بالمرارة والغضب"^(٣)، ويكفي أن تكون قصيدة (الشیطان) لخليفة بوشكين "شاعر روسيا القومي"^(٤)، الذي قال عن ميخائيل بعد ذلك: "جعل من الأدب ترجمانًا للحياة"^(٥)، فهي بلا شك تُوقِظ الغافل في ضمائر الناس، وتخلق فيهم الشوق إلى حياة خالية من الألم، والعذاب، والاضطهاد.

٢. حالة تجاوز -أو مرحلة- الإعجاب والاستحسان والاندھاش، ووقف عند التصريح بالموافقة على رأي الكاتب، حيث تعتبر هذه خطوة محدّدة واضحة؛ لأنه شرع في الرجوع، أو الاعتماد على ما بدأ يتكون له من عالم موضوعي، وزاد خارجي.

٣. تجاوز حالة -أو مرحلة- الموافقة على رأي الكاتب إلى مسؤولية التبرير والتعليل.

إن هذه الطرق الثلاثة في إبداء الرأي من ميخائيل فيما يطلّع عليه من أعمال أدبية -في إطارها الذاتي التأثري- تتفصل في الظاهر عن مفهومه لوظيفة الأدب والفن الاجتماعية في الحياة، حيث لم يُظهر إلحاحًا على اهتمامه بما تقدّمه هذه الأعمال الفنية من (خدمة الغير) حسب تعبيره، ولعل هذا راجع إلى طبيعة ما يكتبه (مذكرات لنفسه)، ثم لأنه كما قيل: "... ليس من دأب التأثريين ... إطالة الوقوف أمام النص؛ للظفر بنتائج مبنية على قواعد، ومعتقدات سابقة"^(١).

ولكن في الحقيقة نجد اتصالًا ما كان بين هذه الطرق الثلاثة في إبداء الرأي -وهي: تأثريّة ذاتية- وبين مفهومه لوظيفة الأدب والفن الاجتماعية في الحياة الواقعية.

أليست هذه الأعمال الفنية التي انسحبت عليها تلك الطرق الثلاثة في إبداء الرأي أعمالًا في صميمها تخدم قضايا الناس الاجتماعية التحررية، وتثير الطريق أمامهم، وتوقِظ الغافل في ضمائرهم، وتخلق

(٢) في الغريال الجديد، ص ٨.

(٣) مجمل تاريخ الأدب الروسي، ص ٤٣.

(٤) مجمل تاريخ الأدب الروسي، ص ٢١.

(٥) في الغريال الجديد، ص ٧٣.

جاء ذلك تحت عنوان "الرواية التمثيلية العربية"، تحدث عن هذه النقاط، وبيّن وجهة نظره فيها بشيء من التفصيل والتركيز على أهمها، وجعل ذلك مقمّة لروايته "الآباء والبنون"، التي طبعَتْ بنيويورك سنة ١٩١٧م، ثم المقدمة نفسها أدرجت بعد ذلك ضمن مقالات "الغريال" الذي طبع بالقاهرة سنة ١٩٢٣م.

(١) معالم النقد الأدبي، ص ٢١١.

النثر أسلوب مرن رشيق، وفي الشعر عذوبة وسلاسة، وإيقاع وموسيقى^(٣).

عوامل تكوين الحس النقدي عند نعيمة:

هذا الاستعداد أو الحس النقدي المبكر لدى ميخائيل ساهم في تكوينه عاملان:

الأول: عامل فطري، وهو تيقظه الفكري، وذاكرته الحادة، ونزعه العنيفة إلى التفوق، بالإضافة إلى ما كان يشعر به من مكانة وحظوة لدى الآخرين، فضاغف هذا إحساسه بنفسه، إلى جانب ما في طبيعته من ميل إلى التأمل والتفكير الجدي، والملاحظة والمقارنة، وحب المطالعة والأدب، فإحساسه بالتكامل في تكوينه الشخصي ساعده على الرغبة في أن يكون له رأي، وقول، وأثر، وإشراف، وتوجيه، وتطور، معتمداً على نفسه في تنمية الذوق الفني (ب) إدمان القراءة، والتأمل، والتفكير^(٤).

فالذوق الأدبي إذن "يأتي من الفطرة، ثم التعليم والثقافة، والخبرات التي يمر بها الناقد الأدبي، والتي من خلالها يحاول أن يُنمّي ميوله وقدراته الطبيعية"^(٥)، وقد أشار بعد ذلك إلى أن "هناك خلّة لا يكون الناقد فذاً إذا تجرّد منها، وهي قوة التمييز النظرية"^(٦).

الثاني: الدنيا العجيبة التي فاجأته في كنوز الأدب

ولننقل الحديث إلى قضية نقدية مهمة تشير إلى بعض أسباب أعاققت ظهور المسرح العربي، وساهمت في تأخره آنذاك، وما ذكره ميخائيل من معاناة فنية صادقة آنذ لم يزل في تعداد المعوقات التي أحرّت تقدّم هذا المسرح وازدهاره، وقد نبّه إلى أنها كثيرة، وساق منها خمساً سمّاها "عقبات"، قائلاً: "هناك عقبات كثيرة تقوم في وجه التمثيلية العربية، منها ازدواج اللغة بين الفصحى والعامية".

ومنها "فقدان الممثلين والممثلات بالأخص، بالإضافة إلى أن المستوى الثقافي في البلاد لا يزال منخفضاً، ومنها اختلاف الطوائف والعادات واللهجات، حتى لتكاد كل قرية تستقل بأشياء غير مألوفة في قرية مجاورة، أما الفنانون الذين يتولّون ترتيب المسرح، وتصوير المشاهد، فلا وجود لهم"^(١).

وإذا كان ميخائيل في ذكره لهذه النقاط يعوزه بعض الشرح والتحديد، فلأنّ الموضوع جديد عليه، وفوق تصوّراته ومداركه الحضارية والثقافية، وإنما هو انطلق من المشاهدة، والملاحظة، والمعاناة، يقول: "أريد أن أولف المسرحية، وأن أُنقن فن التمثيل من بعد أن زرت المسرح في بولتافا لأول مرة، وسمعت ورأيت كيف تكون التمثيليات، وكيف يكون التمثيل"^(٢).

أما عن الأسلوب فقد تعرّض له بحسب ما يريده هو لنفسه في النثر وفي الشعر: "أريد أن يكون لي في

(٣) المصدر السابق، ٢١٠/١.

(٤) وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، محمد النويهي، القاهرة، ١٩٦٧م، ص ٧٨.

(٥) مجلة العربي، ديسمبر ١٩٧٦م، (المقال: مفهوم النقد عند محمد مندور، عبد الوهاب علي الحكم).

(٦) الغربال، الطبعة السادسة، دار صار ودرا بيروت ١٩٦٠م، ص ١٧.

(١) سبعون، ٢٢٤/١.

يقول: "بدأت اليوم أكتب تمثيلية عربية". سبعون، ٢٢٣/١.

(٢) سبعون، ١٧٥/١.

كان له أسلوب في النقد^(٤)، وأشار إلى نواحٍ كشف له عنها "بيلينسكي"، معتبراً إياه سيد النقاد الروسيين بلا منازع، "فقد كشف لي عن مواطن الصدق، والقوة، والخير، والجمال في العمل الأدبي، وعن سُمُو وظيفة الأديب إذا هو أحسن تأديتها بالنسبة إلى نفسه، وإلى الحياة حوالياً، وإلى الذين يقرءونه"^(٥).

ويمكن استنتاج عامل ثالث ساهم في تكوينه النقدي، بل في تطوُّر حسِّه النقدي وذوقه الفني، وهو ما لاحظته وتأمله من ركود وجمود في الأدب العربي بعد مغادرته روسيا؛ إذ يقول بعد ذلك إجابةً عن سؤال: لماذا اتجهت إلى النقد؟: "بدأت حياتي الأدبية ناقدًا؛ لأنه كان يضايقني جدًا أن أرى الجمود يسيطر على الأدب العربي في بداية القرن، حتى لا تكاد تكون صلة بينه وبين الحياة التي يحيهاها الناس والأدباء أنفسهم"^(٦)، فدفعته غيرته وثقافته حينئذ لينقد ويغيّر ما يمكن نُقْده وتغييره، فكتب مقالات في مناسبات متفرقة بأمريكا، جُمِعت بعد ذلك في كتاب سمّاه "الغريبال".

الخاتمة

أستطيع أن أقول إن الحس النقدي لنعيمة مر بمراحل تطورت حتى نضج ذوقه الأدبي، وحسه النقدي، ومن خلال البحث يمكن أن نستنتج:

■ تعود إرهاصات النقد عند ميخائيل نعيمة مع أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حين اتسعت

الروسي، فاحتوته، وكان قَبلاً لا يعرف شيئاً من ذلك، فنهل بَنَهُم، وأحسّ بنفسه إنساناً آخر: "وفي المدرسة الدينية غرقت في الأدب الروسي، وانفتح أمامي تماماً عالم جديد مملوء بالعجائب، ولقد قرأت بَنَهُم، ولم أترك كتاباً روسياً أياً كان إلا قرأته، وعندما غادرت روسيا صُدمْتُ بركود الأدب في كل العالم المتكلم بالعربية".

وأدّى هذا إلى انقباض نفسي، فكان مؤلماً إلى أقصى الحدود، خاصة للإنسان الذي تربّى على الفن الرفيع، وعلى الأفكار الأدبية لبيلينسكي.

"ومن هنا يمكنكم أن تفهموا بسهولة السبب في أن أول خبراتي الأدبية باللغة العربية كانت أساساً ذات طابع نقدي"^(١)، وكأنّه أدرك أن "الوسيلة الوحيدة للمبتدئ في الدراسة الأدبية هي إذن أن يمارس القراءة الطويلة، مهتدياً بهدي مَنْ يطمئن إليهم من المعلمين والنقاد"^(٢).

وكان ميخائيل يعني في النص السابق (نقده) في "الغريبال"، وباللغة العربية، متغافلاً أنه حاول النقد قبل "الغريبال" في مذكراته باللغة الروسية، وإنّي أريد استعارة هذه الفقرة للتدليل على تكوين الحس النقدي لديه: "ابتدأت حياتي الأدبية ناقدًا، وذلك يعود إلى تعرّفي إلى الأدب الروسي"^(٣)، كما قال أيضًا عن نفسه: "فلولا أنه نهل من معين الأدب الروسي لما

(١) مع المخطوطات العربية، المستشرق كراتشوفسكي، د.ط، د. مكان الطبع والنشر، د.ت، ص ١٢٥.

(٢) وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، محمد النويهي، ص ٧٩.

(٣) مجلة شعر، العدد ٣٩، صيف ١٩٦٨م.

(٤) مجلة الحديث، كانون الثاني (يناير) ١٩٤٩م، (المقال: أدب المهجر).

(٥) أبعد من موسكو ومن واشنطن، ص ٧٣.

(٦) الهلال، العدد السادس، يونيو ١٩٦٧م، القاهرة، (مقابلة أجراها معه: أحمد أبو كف).

منابعه الثقافية وتبلورت مع ماكان يتمتع به من حس نقدي فطري لازمه منذ نشأته.

■ استند ميخائيل نعيمة على إطار مرجعي نقدي غربي من خلال اطلاعه على اللغة الروسية، والتي فتحت أمامه مجالات جديدة في الأدب والفكر.

■ آمن نعيمة بالواقعية الاجتماعية في الفن متأثراً بالأدباء والنقاد الروس.

■ وظيفة الفن عند نعيمة تصوير آلام الناس واحزانهم ومشكلاتهم، وإيقاظ ضمائرهم.

■ يُعد ميخائيل نعيمة من النقاد الذين يميلون إلى الشعور بالفردية، والنظرة التأملية الذاتية، والتي عمّقت في داخله إحساسه بالتفوق، وقوة الإبداع.

■ كان لميخائيل نعيمة ثلاثة طرق في إبداء الرأي: ١- يبدي رأيه في كلمات استحسان وإعجاب. ٢- يبدي رأيه بموافقة الكاتب دون تعليل. ٣- يبدي رأيه بالموافقة مع التعليل.

■ اتسمت طرق إبداء الرأي الثلاث عند نعيمة بالنزعة الذاتية أو المشاعر التأثرية.

■ كان التيقظ الفكري والاستعداد الفطري، والنزعة إلى التفوق بالإضافة إلى الدنيا العجيبة التي فاجأت نعيمة في الأدب الروسي عاملان أساسيان مؤثران في نشأة ونضوج الشخصية النقدية والنوق الأدبي عند ميخائيل نعيمة ، ويمكن أن يُضاف إليهما الجمود والركود الذي أصيب بهما الأدب العربي.

قائمة المصادر

(١) أبعد من موسكو ومن واشنطن، ميخائيل

نعيمة، ط٥، مؤسسة نوفل، ١٩٩٨م.

(٢) سبعون، ميخائيل نعيمة، د.ط، مؤسسة

نوفل، د.ت.

(٣) الغربال، الطبعة السادسة، دار صار ودرا

بيروت ١٩٦٠م،

(٤) الغربال الجديد، ميخائيل نعيمة، بيروت،

الطبعة الأولى، ١٩٧٢م.

قائمة المراجع

(١) الأدب بين المادية والمثالية، بليخانوف،

ترجمة: حامد أحمد حمداي، مكتبة المعارف،

بيروت، ١٩٥٦م.

(٢) الأدب في عالم متغير، (المقال: حدود الواقعية

الاشتراكية)، الدكتور شكري عياد، القاهرة،

١٩٧١م.

(٣) الأدب والفن في ضوء الواقعية، ترجمة: محمد

مفيد الشوباشي، د.ط، دار الفكر العربي، د.ت.

(٤) الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، عز الدين

إسماعيل، د.ط، القاهرة، ١٩٦٥م.

(٥) الأدب وفنونه، محمد مندور، د. ط، دار

النهضة، د. ت.

(٦) تجارب في الأدب والنقد، شكري عياد، د.ط،

دار الكاتب العربي، ١٩٦٧م.

(٧) تعريف بالرواية الروسية، محيي الدين حقي

ناصر، الألف كتاب، ١٩٦٢م.

(٨) دراسات في الواقعية الأوروبية، جورج لوكاتش،

ترجمة: أمير إسكندر، د.ط، القاهرة، ١٩٧٢م.

- (٩) دوستوفسكي، رينيه ويليك، ترجمة: نجيب المانع، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت، ١٩٦٧م.
- (١٠) رواية دخان لتورجنيف، مارك سلونيم، ترجمة: صفوت عزيز جرجس. د.ط، د.ت.
- (١١) الشعر العربي في المهجر، إحسان عباس، محمد يوسف نجم، د.ط، د.ت.
- (١٢) ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، د.ط، الهيئة المصرية العامة، ١٩٧١م.
- (١٣) العبقريّة في الفن، مصطفى سويّف، المكتبة الثقافية، د.ط، القاهرة، ١٩٦٧م.
- (١٤) الفن والتطور المادي للتاريخ، جورج بليخانوف، ترجمة: جورج طرابيشي، د.ط، بيروت، ١٩٧٧م.
- (١٥) قضايا معاصرة في الأدب والنقد، محمد غنيمي هلال، د.ط، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت.
- (١٦) كتاب الأبطال، ترجمة: محمد السباعي، د.ط، د. مكان الطبع ودار النشر، د.ت.
- (١٧) الكتاب المقدس: العهد القديم، التكوين، الإصحاح الأول، د.ط، طبع بالقاهرة، ١٩٦٣م.
- (١٨) ليوناردو دافنشي (دراسة تحليلية لفرويد)، ترجمة: أحمد عكاشة، د.ط، د.ت.
- (١٩) مبادئ النقد الأدبي، وتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، د.ط، القاهرة، ١٩٦١م.
- (٢٠) مجلة الحديث، كانون الثاني (يناير) ١٩٤٩م.
- (المقال: أدب المهجر).
- (٢١) مجلة الشرق، أكتوبر ١٩٦٤م.
- (٢٢) مجلة الشرق، العدد ٦١، أبريل ١٩٦٢م، (من فقرة طويلة لهرزن بمقال: بيلينسكي رائد النقد الأدبي في روسيا).
- (٢٣) مجلة الشرق، العدد الثالث، سنة ١٩٥٨م، (المقال: امتحان للأدب الروسي المعاصر ترجمة وتعليق: محمد مفيد الشوباشي).
- (٢٤) مجلة الشرق، العدد الخامس، أغسطس ١٩٥٧م، (المقال: واقعية الأدب والفن والأخلاق عند تشيرنيسفسكي).
- (٢٥) مجلة العربي، ديسمبر ١٩٧٦م، (المقال: مفهوم النقد عند محمد مندور، عبد الوهاب علي الحكم).
- (٢٦) مجلة الفكر، أكتوبر ١٩٦١م، تونس.
- (٢٧) مجلة المجلة، العدد ١٦٠، أبريل ١٩٧٠م، (المقال: "عن النقد التفسيري"، الدكتور شكري عياد).
- (٢٨) مجلة الهلال، العدد السادس، يونيو ١٩٦٧م، القاهرة، (مقابلة أجراها معه أحمد أبو كف).
- (٢٩) مجلة شعر، العدد ٣٩، صيف ١٩٦٨م.
- (٣٠) مجمل تاريخ الأدب الروسي، مارك سلونيم، ترجمة: صفوت عزيز جرجس، الألف كتاب، ١٩٦٧م.
- (٣١) مع المخطوطات العربية، صفحات من الذكريات عن الكتب والبشر، المستشرق

- كراتشوفسكي، د.ط، د.ت.
- (٣٢) معالم النقد الأدبي، عبد الرحمن عثمان، د.ط، دار المعارف، ١٩٦٨م.
- (٣٣) مقالة في النقد، غراهام هو، ترجمة: محيي الدين صبحي، د.ط، دمشق، ١٩٧٣م.
- (٣٤) الموسوعة العربية الميسرة، مجموعة من العلماء والباحثين، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٥٦م.
- (٣٥) الموسوعة الفلسفية، وضع: لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين، ترجمة: سمير كرم، د.ط، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٤م.
- (٣٦) موسوعة الهلال الاشتراكية، د.ط، دار الهلال، ١٩٦٨م.
- (٣٧) النثر المهجري، عبد الكريم الأشتري، د.ط، معهد الدراسات العربية، د.ت.
- (٣٨) النقد الفني، جيروم ستولنيتز، ترجمة: فؤاد زكريا، د.ط، القاهرة، ١٩٧٤م.
- (٣٩) النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، محمد مندور، د.ط، النهضة، مصر، ١٩٦٩م.
- (٤٠) وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، محمد النويهي، د.ط، القاهرة، ١٩٦٧م.
- (٤١) V.G. Belinsky selected philosophi calwovks) F. (L.P. H) P: XLIII
- (٤٢) V.G. Belinsky selected philosophi cawovks (F.L.P.H): Wliv
- (٤٣) V.; G; Belinsky seleccred philosophi calwovks (F.L.P.H) P: Xliv Mocow 1956

The development of the critical sense and the artistic taste in Michael Naima's works; a critical study

Jawaher Abdulallah Sand Alosaimy
Arabic Language - & Arts Al-Mandaq Faculty of Science
UNIVERSITY AL- BAHA
Summary of the Study

Abstract. Michael Naima is a great Arab thinker, one of the generations that led the intellectual, literary and critical renaissance, which has witnessed great changes in all directions and approaches. He has played a leading role in enriching the Arab critical field through his prose essays (both theoretically and practically), which were markedly improved by the development of his critical sense, his artistic taste, and his deep philosophy rooted in him as he was influenced by the world thought, and has succeeded in combining the heritage of the East and the West.

In such respect, the current study aims at revealing the features of such intellectual development and maturity, and monitoring the impact of Western thought on the impressions of the writer and his critical views.

The significance of this research lies in that it deals with a new subject that is still under study, not only in the field of Arab criticism, but also in the field of Western criticism. It also tackles the aspects of two-way influence.

In conformity with the nature of this study, the research considered the adoption of mechanisms of the descriptive approach, which focuses on studying the phenomenon temporally and spatially, and clarifying its aspects through the stages of its development and its influence by various factors.

The research concludes that such early readiness or critical sense of Michael Naima and his artistic maturity have been arisen due to two factors:

First: an internal factor represented in his intellectual awakening, his sharp memory, his violent tendency to succeed, as well as his sense of prominence and privilege among others.

Second: the wonderful world, which surprised him in the treasures of Russian literature, which impressed him and by which he previously knew nothing; from which he was taught a lot and felt himself another person.