إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثالثة عشرة ـ العدد الحادی والخمسون ـ خریف ١٤٠٢ش/ أیلول ٢٠٢٣م

صص ١٦٦ ـ ١٣٩

الدیمقراطیة الأدبیة فی فکرة محمدعلی جمالزاده وميخائيل نعيمة على ضوء نظرية المقارنة المرتكزة على ما قبل التخصصات

سجاد عربی (الکاتب المسؤول)*
علی أصغر قهرمانی‌مقبل**
ناصر زارع***
رسول بلاوی****
محمد جواد بورعابد*****

الملخص

آراء محمد علی جمالزاده اللغویة والأدبیة کرائد القصة القصیرة الفارسیة فی مقدمة مجموعته القصصیة المعنونة بـــ"یکی بود یکی نبود" (کان یاماکان) تحتوی علی مفاهیم أهمها مفهوم "الدیمقراطیة الأدبیة"، والتی اعتبرها الکثیر من النقاد "بیان الأدب الفارسی الجدید". سهولة الفهم لعامة الناس واستخدام اللغة العامیه واختیار الشخصیات القصصیة العادیة من اهل الشارع والسوق ومن مختلف طبقات المجتمع، ووصف عادات الناس وتقالیدها، بساطة الکتابة وسلاستها وتعزیز اللغة الفصحی والحفاظ علی التراث اللغوی وإلخ، أهم مظاهر الدیمقراطیة الأدبیة التی أشار جمالزاده إلیها فی هذا البیان. یمکن استنباط مثل هذه الآراء فی أعمال الکاتب العربی الکبیر ورائد القصة القصیرة العربیة میخائیل نعیمة وآراءها اللغویة والأدبیة. نسعی من خلال الورقة البحثیة إلی دراسة المفاهیم المرکزیة لمقدمة مجموعة جمالزاده القصصیة فی وجهات النظر الأدبیة واللغویة لمیخائیل نعیمة بناءاً علی المنهج الوصفی التحلیلی وفی ضوء نظریة المقارنة المرتکزة علی رؤیة ماقبل التخصصات لسزار دومینغز وهان ساسی وداریو فیلانو. أظهرت نتائج البحث أنّه بإمکاننا استنباط المفاهیم المرکزیة للدیمقراطیة الأدبیة فی آراء میخائیل نعیمة اللغویة والأدبیة مع اختلاف أنّ آراء نعیمة لم یتم جمعها فی عمل بعینه بل تشتّتت فی معظم أعماله ویمکن استنباطها من خلال قراءة أعماله المختلفة. تتجلّی ذروة هذه المفاهیم فی مجموعتی یکی بود یکی نبود (کان یاماکان) وکان ماکان القصصیة تطبیقیاً. فإنّ اختلافهما الرئیسی فی هذا الصدد، ینضوی فی التفاصیل ویرتبط بطبیعة اللغة الفارسیة والعربیة وآدابهما.

الکلمات الدلیلیة: الدیمقراطیة الأدبیة، محمدعلی جمالزاده، میخائیل نعیمة، مقدمة یکی بود یکی نبود، کان ماکان.

---

*. خریج الدکتوراه فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة خلیج فارس، بوشهر، إیران
arabisajad@gmail.com
**. أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة الشهید بهشتی، طهران، إیران
***. أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة خلیج فارس، بوشهر، إیران
****. أستاذ فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة شهید تشمران أهواز، أهواز، إیران
*****. أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة خلیج فارس، بوشهر، إیران

تاریخ الاستلام: ١٤٤٤/٠٢/١١ق تاریخ القبول: ١٤٤٥/٠٢/٢٧ق

المقدمة

يعدّ محمد على جمالزاده رائد القصة القصيرة الفارسية الحديثة، والذى أسّس طريقة جديدة للكتابة من خلال إنشاء مجموعته القصصية "يكى بود يكى نبود (كان يا ماكان)"، وعلى الرغم من أنّ العديد من النقاد يرون أنّ كُتّاب مثل "زين العابدين مراغهاى" و"دهخدا" قد وطئوا أقدامهم بهذا الوادى قبله ومهدوا الطريق، إلا أنّ دور جمالزاده البارز فى هذا الصدد، لاسيما مقدّمة مجموعة يكى بود يكى نبود القصصية، والتى يتحدّث فيها عن ظهور طريقة جديدة فى كتابة القصص على غرار القصص الغربية، أدّى إلى إطلاق لقب رائد القصة القصيرة الفارسية الحديثة عليه، حيث إنه تطوّر التحرير فى كتابات جمالزاده على عكس المنافسين السابقين الآخرين تطوّراً كبيراً وخلا من الأغلاط اللفظية والروحية والكلمات والعبارات التركية الخاصة بالكُتّاب الأذربيجانيين وأولئک الذين عاشوا فى القوقاز وتركيا. (آرين‌پور، ١٣٨٧ش: ٢ /٢٨١)

فإنّ مقدمة يكى بود يكى نبود الغنية والتى يسمّيها البعض «بيان المدرسة الأدبية الجديدة الفارسية.» (المصدر نفسه: ٢٨٧)، يحتوى على آراء ووجهات نظر لم يتم ذكرها صراحة من قبل مؤلف آخر حتى ذلک الزمان، ولعلّ مصطلح "الديمقراطية الأدبية"[١] فى هذه المقدمة أهم موضوع يطرحه جمالزاده فيها، فشدّد عليها خلال كتاباته ويمكن رؤية جميع ميزاتها تقريباً بوضوح فى قصصها المختلفة خاصة مجموعته القصصية يكى بود يكى نبود تطبيقياً. فإن جمالزاده فى هذا البيان، بالإضافة إلى الإشارة إلى القضايا المتعلقة بضرورة الكتابة البسيطة ودمج اللغة العامية مع اللغة الفصحى، وضرورة معالجة القضايا الاجتماعية والأخلاقية والواقعية وما إلى ذلک، يؤكد على ضرورة تطوّر اللغة الفارسية وآدابها ويشير إلى أهمّ تحدياتها، وينتقد النهج السائد عند كتّاب عصره فى

١. يجب القول إنّ مراجعة المصادر والموسوعات السياسية تظهر لنا أن ما سماه جمال زادة الدمقراطية الأدبية ليس فرعاً للديمقراطية بل استخدم المعادل الأدبى لهذا المفهوم القانونى والسياسى.فى واقع الأمر وعلى أساس آراء جمالزادة والتى جاءت فى مقدمة يكى بود يكى نبود، فإن مفهوم الديمقراطية من بين مختلف المفاهيم التى يتبادر إلى الأذهان، من ناحية أنه يتضمن أفكاراً مثل الفردية والمساواة والحرية ومن ناحية أخرى، يعنى أى محاولة من قبل الأكثرية لتحدى المبادئ والمعايير والاعراف التى وضعها الأقلية النخبة. بعبارة أخرى، استخدم جمالزاده الديمقراطية الادبية مستنداً على التعاريف التى استخدمها الفلاسفة المعاصرين كعبارة سياسية وحقوقية.

مجال الكتابة، كما يقدّم الاقتراحات البناءة لتطور اللغة الفارسية والأدب بما يتماشى مع اللغة والأدب الغربيين خاصة في الرواية والقصة القصيرة، وتم ذكر قصة مثل "فارسی شكر است" كأول قصص قصيرة فنية في الأدب الفارسي على غرار القصص الغربية.

يمكن رؤية مقاربات وآراء مماثلة لمحمد علي جمالزاده في أعمال المفكر والروائي والناقد والشاعر والكاتب اللبناني ميخائيل نعيمة حيث كان معاصراً مع جمالزاده وكانا يعيشان في فترة زمنية مماثلة وكان يكبره بثلاث سنوات فقط، وله مكانة مشابهة لجمالزاده في الأدب العربي ويعدّ رائد القصص القصيرة العربية الحديثة. (الشارونی، ١٩٧٧م: ٣٥) كان نعيمة معجباً بالأدب الروسي خاصة دوستويفسكي، وتشيخوف، وتولستوی، وغوغول، ودوموباسان، وبوشكين، ومكسيم غوركي، وإلخ، وقد ذكرهم مراراً في أعماله ويثني عليهم فيها. (الحبيب، ١٩٨٦م: ١٩٣؛ أبوالوی، ١٩٩٩م: ١٢٢؛ السبعلي، ١٩٩٨م: ٣٧) نُشرت قصة سنتها الجديدة التي اعتبرها البعض أول قصة قصيرة فنية في الأدب العربي في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٢٠م. (الدقاق، ١٣٩٣ش: ٣٨- ٣٩) من جانب آخر، تعتبر قصة "فارسی شكر است" أول قصة قصيرة فنية فارسية نُشرت عام ١٩٢١م في مجلة كاوه في ألمانيا. نسعى من خلال هذا البحث إلى دراسة مظاهر الديمقراطية الأدبية والبيان الأدبي لمحمد علي جمالزاده كرائد القصة القصيرة الفارسية الحديثة في فكر ميخائيل نعيمة على أساس المنهج الوصفي التحليلي وفي إطار المدرسة الإمريكية للأدب المقارن وفي ضوء نظرية المقارنة المرتكزة على أفق ماقبل التخصصات.

إشكالية البحث

تزامنت حياة جمالزاده مع حياة ميخائيل نعيمة وكان فارق السن بينهما ثلاث سنوات فقط حيث أن نعيمة أصغر من جمالزاده بثلاث سنوات. بالإضافة إلى ذلك، يتأثّر أسلوبهما السردي بالأسلوب الأوروبي في كتابة القصص ويتطرّقان إلى القضايا الإنسانية والمجتمع البشري بلغة بسيطة وسلاسة وبليغة، فكلاهما عاشا في دول أوربية وانتقلا من الحياة الشرقية إلى الحياة الغربية، وكان كلاهما يجيدان لغات مختلفة وكان

لديهما اهتمام كبير بالكُتّاب الغربيين البارزين والروس. دراسة مجتمع المؤلفين تظهر تشابهما الكبير فى الأوضاع الأدبية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية، وما إلى ذلک لدرجة أن كلا المؤلفين اتبعا مساراً مماثلاً فى كتابتهما بل ابتكرا أعمالاً مشابهة جداً لبعضها البعض مثل يکى بود يکى نبود وكان ماكان. هذا التشابه يصل إلى حدّ أن مجموعتيهما، بالإضافة إلى التشابه فى العنوان، قريبة من بعضها البعض فى التعامل مع القضايا الاجتماعية وغيرها من القضايا المماثلة، كل هذه الحالات أدت إلى أوجه تشابه بين وجهات نظر المؤلفين حول القضايا اللغوية والادبية والتحديات اللغوية والعقبات التى تعترض تطور الأدب واللغة حيث إنه يمكن رؤية أثر البيان الأدبى والديمقراطية الأدبية التى جاءت فى مقدمة يکى بود يکى نبود وآرائه حول اللغة والأدب وعامة عن القصة فى أعمال وآراء ميخائيل نعيمة. لذلک نسعى من خلال الورقة البحثية إلى دراسة أوجه الشبه والخلاف بين المؤلفين وآراءهما اللغوية والأدبية كرائدى القصة القصيرة الفارسية والعربية ودراسة البيان الأدبى لجمالزاده بمافى ذلک الديمقراطية الأدبية ومفاهيم أخرى فى آراء ميخائيل نعيمة.

أسئلة البحث

تحاول هذه الورقة البحثية الإجابة على الأسئلة الآتية:

إلى أى مدى تتوافق آراء ميخائيل نعيمة مع المفاهيم المركزية للبيان الأدبى لجمالزاده؟

ماهى أوجه الشبه والاختلاف بين الآراء الأدبية واللغوية لجمالزاده ونعيمة وماأسباب هذا الشبه والاختلاف؟

ماذا تعنى الديمقراطية الأدبية من وجهة نظر جمالزاده ونعيمة؟

فرضيات البحث

تتوافق آراء ميخائيل نعيمة مع المفاهيم المركزية للبيان الأدبى لجمالزاده إلى حد كبير وهو يشير فى كتاباته إلى نفس المفهوم.

التشابه بين وجهات النظر الأدبية واللغوية لميخائيل نعيمة ومحمدعلى جمالزاده يعود إلى الظروف السائدة فى مجتمعيهما وسبب من وراء اختلاتهما فى هذا المجال طبيعة اللغة الفارسية واالعربية.

مفهوم الديموقراطية الأدبية من وجهة نظر جمالزاده ونعيمة هو تهيئة الفرص المتكافئة للجميع فى مجال القراءة والمطالعة.

خلفية البحث

أشار غلامحسين يوسفى فى مقاله عن يكى بود يكى نبود إلى أنّ مقدمة هذه المجموعة القصصية بمثابة بيان أدبى أعطى اعترافاً بمدرسة الكتابة الجديدة فى إيران غير أن الكاتب لايخوض فى مزيد من التفاصيل ويكفى بالإشارة إلى هذا الموضوع إشارة عابرة. كما ذكر بزرگ علوى فى كتاب "تأريخ الأدب الإيرانى الجديد وتطوّره" أنّ مقدمة يكى بود يكى نبود بمثابة بيانه فى الأدب، بينما لم يصرح شيئا عن ديمقراطيته الأدبية صراحتاً ولايبحث عن هذه القضية. تحدّث رضا براهنى فى كتاب "الكيمياء والتراب" عن مقدمة يكى بود يكى نبود فى خمس صفحات، وأشار إلى موضوع الديمقراطية الأدبية عنده وأكّد على أنّ جمالزاده كان مصرّاً على بساطة الكتابة وسلاستها. لقد أشار براهنى إلى الديمقراطية الأدبية عند جمالزاده فحسب ولم يلتفت إلى المفاهيم الأخرى فى بيانيه الادبى ولم يتطرّق إلى آرائه الأدبية واللغوية فى مقدمة مجموعته القصصية. علاوة على ذلک، ذكر حسن ميرعابدينى أنّ جمالزاده فى مقدمة يكى بود يكى نبود يتحدّث عن ضرورة استخدام أشكال أدبية جديدة وخاصة الرواية والكتابة الروائية والحكائية. (ميرعابدينى، ١٣٩٣ش: ٣٠٢-٣٠٥) هناک بحث مفصّل آخر عن مقدمة يكى بود يكى نبود وهو مقال لـ"نعمت الله ايران زاده ومهدى دادخواه تهرانى" تحت عنوان الديمقراطية الأدبية: المفهوم المركزى لمقدمة يكى بود يكى نبود لمحمدعلى جمالزاده (إلى جانب نقد على تأريخ الأدب القصصى فى إيران) والذى تطرّق المؤلفان فيه إلى المفهوم المركزى للديمقراطية الأدبية بطريقة مركزة وتفصيلية لكن لم يذكرا تشابه هذا البيان مع آراء المؤلفين الآخرين.

من جهة أخرى، هناك دراسات متفرقة عن ميخائيل نعيمة وآرائه اللغوية والأدبية منها ما يلي: توصّل دادخوه وپرهيزگارى فى مقال آراء ميخائيل نعمية النقدية إلى هذه النتيجة أنّ إقامة علاقة وثيقة بين الأدب والحياة من القضايا المهمة التى فعلها ميخائيل نعيمة فى مجال الأدب، ولم يتطرّق هذا المقال إلى القضايا المتعلقة بآراء نعيمة الأدبية واللغوية ومسألة الديمقراطية الأدبية. لذلک وبناءا على ماسبق، لم يعثر على أى بحث مستقل حول آراء ميخائيل نعيمة الأدبية واللغوية . كما أنّه لم يتم العثور على بحث فيمايخصّ مقارنة آراء المؤلفين الأدبية. كما لم يجد المؤلفون أى بحث حول مقارنة آراء جمالزاده مع غيره من الأدباء الآخرين أو مقارنة المانيفست الأدبى له مع كتاب ومفكرى الأمم الأخرى.

فيما يلى بعض الأبحاث القريبة من البحث:

فإن معصومه زارع فى مقالها الموسوم بـالوظيفة الديالكتيكية لـ"كان" و"ماكان" فى مجموعة *كان يا ماكان* لمحمدعلى جمالزاده وميخائيل نعيمة أشارت إلى أنّ أهم المفهوم المكتوم فى *كان يا ماكان* لجمالزاده هو غياب الاتجاه الديالكتيكى لـ "كان" و"لم يكن". لانرى فى هذا المقال شيئاً عن الديمقراطى الأدبى. كما أشار محمدحسين براهويى ومحمدشيخ فى مقالهما المعنون بـ"تأثير أفكار ليون تولستوى ورؤاه على ميخائيل نعيمة" إلى التأثير العميق للأدب الروسى على نعيمة وأسلوبه القصصى بينما لايتطرق إلى موضوع الديمقراطى الأدبى فى آراه. درست مرضيه زالى *أهم أعمال ميخائيل نعيمة ونقده* فى رسالتها المعنونة بـ*دراسة أهم أعمال ميخائيل نعيمة* وأشارت إلى أنّ *كان ماكان* تحتوى على قصص فى موضوع النقد الاجتماعى. زهراء مهدوى مهر فى رسالتها الجامعية *ترجمة كتاب كان ما كان ونقده لميخائيل نعيمة*، فإنما قامت بترجمة المجموعة إلى الفارسية فقط. "تأثير الأديان والثقافات على أفكار ميخائيل نعمية" عنوان مقال لسعيد عبداللهى وليلا قاسمى حاجى آبادى والذى أشار فيها الكاتبان إلى تأثر نعيمة من مختلف الأديان مثل الإسلام.

كما قام سعيد واعظ ومهدى عبدى مياردان فى مقال "دراسة الفكاهة فى قصص

جمالزاده القصيرة" بدراسة أنواع الفكاهة في قصص جمالزاده بما فيها مجموعة *كان ما كان*.

درست شكوه السادات الحسيني دور محمدعلي جمالزاده في إحياء الأدب الشعبي في إيران وقامت بدراسة المقوّمات الأساسية للقصص القصيرة في مجموعة *كان يا ماكان* لجمالزاده ودوره في إحياء الأدب الشعبي باستخدام النقد التأريخاني الجديد أو ما يسمّى التحليل الثقافي للنص دون أي إشارة إلى الديمقراطية الأدبية.

أما محمدرضا باشايي وهدايت الله تقي زاده في مقالهما المعنونة بـ"القياس التحليلي والمقارن لمجموعة *كاماكان* لميخائيل نعيمة *ويكي نبود* يكي *نبود* لجمالزاده" فقاما بالفحص التحليلي والعابر للمجموعتين من منظار المنهج الوصفي التحليلي. نرى الإشارة إلى موضوع الديمقراطي الأدبي في هذا المقال بصورة عابرة.

كما نرى من الأبحاث السابقة، يجب القول إنّه على الرغم من دراسة أعمال محمدعلي جمالزاده وميخائيل نعيمة من مختلف الجوانب إلّا أنّه لم يقارن أعمالهما في موضوع الدموكراسي الأدبي من منظور الأدب المقارن فلم يعثر على أي بحث يعالج هذا الموضوع على وجه التحديد. تجدر الإشارة إلى أنّه في الأبحاث السابقة دُرس موضوع التشابه بين المؤلفين في مختلف المجالات خاصة عناوين المجموعتين والشخصيات والراوي وقضايا شكلية أخرى بصورة عامة ولم يتم إجراء بحث شامل في معالجة القضايا الديموقراطية وأفكارهما في هذه القضية في أعمال المؤلفين ويميز هذا الموضوع البحث الحالي عن الأعمال المكتوبة في هذا المجال. كما أنه ما رأينا بحثاً كان قد استفاد من نظرية ماقبل التخصصات للدراسة.

منهجية البحث والإطار النظري له

يشير جمالزاده في مقدمة يكي بود يكي نبود، القضايا التي يمكن تفسيرها على أنها نظرية نقدية في مجال تاريخ الأدب الفارسي المعاصر، ولاسيما في نوع الروايات والقصص القصيرة. على الرغم من أن هذا البيان يعرض بشكل متقطع ومتبعثر في مقدمة هذه المجموعة إلا أنه يمكن استخدام مفاهيمه الأساسية كديمقراطية أدبية يقصدها

جمال‌زاده وتحديد مفاهيم دقيقة لها، فيتمثل إنجازها الأساسى فى تحقيق قراءات متعددة فى بطن المجتمع الأدبى.)ايران‌زاده و دادخواه طهرانى، ١٣٩٥ش: ١١٨) يمكن النظر إلى هذه الديمقراطية الأدبية من منظورين أساسين:أولاً من حيث موضوع القصة وفحواها، ففى هذه الحالة يجب على المؤلف اختيار شخصيات قصصه من الأشخاص العاديين فى الشارع ووصف خصائصهم وحالاتهم على هوامش القصة، والحالة الثانية هى لغة النثر والتى يجب أن تكون مزيجاً من اللغة العامية والفصحى وخالية من العبارات المعقدة والصعبة. يرى جمال‌زاده أنّ القصة التى يسمّاها "رومان"، هى النوع المثالى للوصول إلى الديمقراطية الأدبية. فى رأيه، يمكن لهذه الديمقراطية أن تتجلى من منظورين: الأول من منظور الموضوع ومحتوى القصة واختيار شخصيات قصصية بين الناس العاديين والتطرق إلى عاداتهم والثانى هو استخدام اللغة العامية بدلاً من استخدام لغة غامضة لايفهمها الناس. (جمال‌زاده، ١٣٢٠ش: ١-١٧)

بناءاً على ما سبق ذكره، يمكن تحديد إطار لبيان جمال‌زاده الأدبى، أى الديمقراطية الأدبية، على النحو التالى:

- من حيث المحتوى: ١. معالجة قضايا الاجتماعية. ٢. وصف عادات الناس العاديين. ٣. إظهار مظاهر الأقاليم الوطنية وملامحها.
- من حيث اللغة: ١. الاستفادة من اللغة العامية ولغة الشارع. ٢. استخدام الأمثال والتعابير الدارجة والشعبية. ٣. استخدام المصطلحات والتعابير واللهجات المتنوعة للغة. ٤. بساطة الكتابة.
- من حيث الشخصية: ١. اختيار الشخصيات العامة والعادية والشخصيات من طبقات المجتمع المختلفة.

لهذا، تم تقديم مفاهيم أساسية عن اللغة والأدب فى مقدمة يكى بود يكى نبود، يمكن تلخيص أهمها على النحوالآتى:

- المفاهيم المرتبطة بالمحتوى ومعالجة القضايا الاجتماعية.
- البساطة فى الكتابة وخلق فرص قراءة متكافئة لعامة الناس.
- الازدواجية اللغوية وضرورة إدغام اللغة الفصحى والعامية.

- الاستبداد الأدبى وتخلف الأدب القومى.
- ضرورة تطوير اللغة والأدب القومى وعدم ركودها. (المصدر نفسه: ٣-١٧)

بالإضافة إلى ذلك، يثير جمالزاده تحديات النهوض باللغة الفارسية والأدب الفارسى فى آرائه ويقدّم الحلول لها. نسعى فى هذا البحث، مطالعة آراء المؤلفين فى مجال الديمقراطية الأدبية مرتكزا على المنهج الأمريكى للأدب المقارن، ووفقاً للمنهج الوصفى التحليلى وفى ضوء نظرية المقارنة القائمة على افق ماقبل التخصصات والتى تبحث أوجه التشابه والاختلاف وأسبابها وتفاصيلها من أجل بناء جسر بين أدب الأمم. المقارنة القائمة على افق ماقبل التخصصات هى منهجية للبحث فى الأدب المقارن تم تقديمها لأول مرة على يد "سزار دومينيجيز"[1] و"هان ساسى"[2] و"داريو فيلانويفا"[3] فى كتابهم الموسوم بـ مقدمة فى الأدب المقارن (التيارات والتطبيقات الحديثة) (دومينغز و ساسى وويلانوا، ١٣٩٩ش: ٢٠-٢٦). يكتب المؤلفون عن هذا النهج:

«يختلف نهجنا للمقارنة من ثلاثة منظورات مختلفة: ماقبل التخصصات والتخصصات ومتعدية التخصصات. نقصد بماقبل التخصصات هو أنّ المقايسة تعتبر وظيفة ذهنية ندرس فيها إقامة الترابط القياسى الذهنى بين عاملين أو أكثر ومن خلالها يتم فحص أوجه التشابه والاختلاف. وعليه، فإنّ المقايسة هى تفاعل منطقى -صورى، وعلاقة جدلية بين طريقة تفريق التفكير (الاستقراء) والنهج الشمولى الذى يبحث عن الثوابت (الاستدلال). «فهذه طريقة للتواصل مع الآخر ضمنياً وهو ما يسمّيه غيجيكوا اللامركزية أى التشكيك فى اليقينيات وتعليق الإقناع والثقة.» (المصدر نفسه: ٢١) وبناءاً عليه، علاوة على إقامة قياس ذهنى بين آراء محمدعلى جمالزاده وميخائيل نعيمة فى مجال الأدب واللغة، يشار أيضاً إلى أوجه الشبه والاختلاف بينهما وأسبابها، فتستخدم هذه المقايسة كطريقة لاكتشاف وجهات نظر المؤلفين، حيث أنّ «المقايسة ليست الهدف النهائى فى حد ذاتها بل أداة للاكتشاف والفحص، لأنّها تتيح لنا اكتشاف

1. César Domínguez
2. Haun Saussy
3. Darío Villanueva

العلاقات والصلات والاختلافات والأسباب المخفية من وراءها وتُمكننا من طرح أسئلة بدون إجابة.» (المصدر نفسه: ٢٢)

المفاهيم المتعلقة بالمحتوى: معالجة القضايا الاجتماعية

يعدّ مضمون القصة من الموضوعات المهمة التى ذكرها جمالزاده بوضوح فى الديمقراطية الأدبية وبيانه الأدبى، فهو يرى أنّه يجب تكيف محتوى الاعمال الأدبية مع احتياجات المجتمع وتعكس وضع المجتمع الذى يعيش فيه المؤلف، كما يجب أن تكون جميع طبقات المجتمع المختلفة قادرة على قراءة هذه النصوص بسهولة، وليس أنّ الناس العاديين لايقدرون على فهمها وينحصر على طبقات معينة فهمها والاستفادة منها. بعبارة أخرى، فإنّه يدعو إلى التخلص من قيود الاحتكار الأدبى- على حد تعبير المؤلفين- «فيسعى إلى نوع من التشريع الأدبى وكسر الخطاب السائد للاستبداد الأدبى من خلال اقتراح المفهوم المركزى للديمقراطية الأدبية تأسياً بالمثل الليبرالية للعصر الدستورى.» (ايرانزاده و دادخواه طهرانى، ١٣٩٥ش: ١١٥)، حيث أنّه كان خطاب السائدالأدبى فى عصره عبارة عن نصوص غامضة مليئة بالتفسيرات الصعبة التى لم يفهمها سوى طبقة معينة من المجتمع ولم يكن عامة الناس يقدر على فهمها. لذلك، يرى جمالزاده أنه يجب أن تعكس الأعمال الأدبية خاصة القصة والرواية، القضايا الاجتماعية والأخلاقية وعادات مجتمع الكاتب. يجب أن يهتمّ الكاتب بالمجتمع وتكون أقواله صورة صادقة ومرآة شفافة للمجتمع الذى يعيش فيه. نصل إلى هذه النتيجة أنّ من أهم اهتمامات محمد على جمالزاده فى كتابة القصص القصيرة وخاصة يكى بود يكى نبود، معالجة القضايا الاجتماعية وأوضاع الناس وعاداتهم وتقاليدهم ومعرفة بعضهم البعض من خلال الأعمال القائمة على الروايات والحكايات فى إطار الديمقراطية الادبية المذكورة أنفاً. يقول عن هذا هو نفسه فى المقدمة:

رومان أو الرواية تجعل الفئات المختلفة للأمم تدرک بعضها البعض وتتعرّف على بعضها البعض، ويزيل آلاف التناقضات والاختلافات العصبية التى تنشأ عن الجهل وعدم الإلمام. كما هى مفيدة أيضاً لأولئک الذين يريدون أن يكونوا على دراية

بالوضع الاجتماعى والداخلى والروحى للأمم والبلدان الأخرى. فيمكن القول أنّ الرومان أو الرواية هى أفضل مرآة لإظهار الحالة الأخلاقية والوضع الخاص للأمم والشعوب، حيث لاتوجد طريقة أفضل من قراءة كُتب تولستوى ودوستويفسكى للتعرف على الأمة الروسية من بعيد. (جمالزاده، ١٣٢٠ش: ٧) فإنّ جمالزاده بالإضافة إلى طرح هذه القضية فى المقدمة نظرياً، فقد ورد ذكرها فى قصص يكى بود يكى نبود تطبيقياً أيضاً، ولمعرفة ذلك، يكفى الرجوع إلى هذه المجموعة لتحديد مدى اهتمامه بالمشاكل الاجتماعية ومحاولة تسليط الضوء على قضايا المجتمع المهمة ونقدها. وعليه بالرجوع إلى هذه المجموعة، يمكننا أن نرى أنّ المرأة، والهوية الوطنية وحب الوطن والقومية الفارسية والدعوة للوحدة وتجنب التحيز الدينى، الحجاب، التغريب والتخلف عن الغرب، التعبير عن التعاطف ومساعدة الناس العاديين، والفقر والانتحار والهجرة والخيانة والاضطرابات الاجتماعية والإدارية وإلخ هى أهم القضايا الاجتماعية التى تثيرها جمالزاده فى يكى بود يكى نبود[١].

من ناحية أخرى، يمكن رؤية نفس الموضوع بوضوح فى آراء ميخائيل نعيمة وقصصه خاصة مجموعة كان ماكان المتشابهة مع يكى بود يكى نبود بيد أنّ آرائه فى هذا المجال متبعثرة فى مؤلفاته وليست مجتمعة فى عمل بالتحديد مثل جمالزاده. فهو مثل جمالزاده، يعتقد أنّ الأدب عامة والقصص والنصوص القصصية خاصة يجب أن يعكس وضع الناس وينتهز الفرصة للتعبير عن قضاياهم الهامة الاجتماعية حيث أنّه يرى أن من أهم أسباب التى أدّت إلى انحطاط الأدب، هو ابتعاده عن الحياة العامة بل انفصاله عنها لأنّه: «لا حياة للأدب إلا من الحياة، فهى له بمثابة الماء والهواء والغذاء، للجسد.» (نعيمة، ١٩٧٤ش: ٦٤٣/٩) ما من صغيرة أو كبيرة تهمّ الإنسان فى حياته إلا

---

١. للمثال، تطرق جمال زاده إلى موضوع الفقر فى ايران فى قصة رجل سياسى، كما صور نعيمة الفقر فى قصته ساعة كوكو. ظاهرة الانتحار وانتشارها كانت من المشاكل الاجتماعية الأخرى فى قصتين من مجموعتيهما "ويلان الدوله" و"بثّ الشكوى" لجمالزاده، و"العاقر" و"شورتى" لميخائيل نعيمة. كما تتجلى الخيانة فى قصة "دوستى خاله خرسه" (صداقة خالة الدب)، وأبرز نعيمة المشكلة فى قصة العاقر. (أنظر: جمالزاده، ١٣٧٨ش: صص ٨ و٢٥ و٢٦ و ١٨ و ١١ و ١٢ و ٢٩؛ نعيمة، ١٩٤٩م: صص ٢٢ و ٨١ و ٢٢ و ١٠٤ و ١٠٦)

أخذها الادب بعين الاعتبار، وهو يضمّ أحاسيس الإنسان النفسية فى ظروف الحياة المختلفة، حقائق الحياة الاجتماعية والأمور والمشاكل التى يساهم الناس فيها جميعاً من الموت والحياة وإلى غير ذلک. إذن أنّ ما يليق به عنوان الأدب ليس إلا رسولاً بين نفس الأديب ونفوس الناس جميعاً. فالأدب الواقعى لا يهتم بطبقة خاصة من الناس فى مكان خاص وزمان محدد بل تحدى الزمان والمكان. (الخورى ، ١٩٥٢م: ٥٩/٢)

فكان أحد اهتمامات نعيمة الأساسية لكتابة القصص هو التعبير عن المشاكل والقضايا الاجتماعية التى كانت سائدة فى المجتمع اللبنانى فى تلک الفترة الزمينة والتعبير عن هموم الشعب اللبنانى. على الرغم من أنّه لم يتطرّق صراحة إلى قضية الديمقراطية الأدبية فى أعماله، إلاّ أنّ قراءة آرائه وقصصه، كما فى النص أدناه، يمكن أن تدعم هذه الفكرة:

«فمن لا يعبر عن مشاكل الإنسانية بكل صدق، خان الكلمة، وخان الأدب. فالأدب هو صوت الإنسانية المتألمة الساعية إلى الخلاص من عبوديتها لذاتها، لحكامها ، لتقاليدها، وشرائعها. هو مرآة والرائى، فمنه الحياة وفيه الموت. فهو نبض الذات الحية.» (زكا، ١٩٦٢م: ٤٩)

وبالتالى يجب أن يكون الادب عامة والقصة خاصة، وفق الديمقراطية الأدبية التى يراها نعيمة١، مرآة للمجتمع الذى يعيش فيه الأديب. كما يرى فى أفكاره أن الأديب لايمكنه أن يتجاهل مشاكل المجتمع والقضايا المحيطة به حيث يعدّ مهمة الأديب انعكاساً لمشاكل الناس وهمومهم فى المجتمع ويقول فيها:

«لا يمكن لأى أديب أن ينعزل عن مشكلات الحياة ما دام هو بعضاً من تلک الحياة. وكيف للإنسان أن يكون إنساناً إلّا إذا انعكست فيه كل الإنسانية. أما أنّ بعض الكتّاب يميل إلى العزلة عن ضوضاء الناس ومشاحناتهم التافهة فذلک أمر جدّ طبيعى. إذ إنّ مثل ذلک الأديب يستطيع فى عزلته أن يرى حياة الناس بخيرها وشرها من خلال عين لايعميها الغبار الذى تثيره مشاحنات الناس والرغوة التى يغرقون فيها إلى ما

١. لم يستخدم نعيمة مصطلح الديمقراطية الأدبية فى اعماله لكن المفاهيم التى يشير إليها جمالزاده تحت هذا المفهوم يمكن رؤستها بوضوح فى أعماله، وهذه القضية هى أحد أهداف هذا المقال.

فـوق آذانهم. وما أكثر ما يكـون البعيد عن الناس أقرب إليهم من الذى يحتک بهم فى كل سـاعات النهار والليل فينسى أنهم إخوته وشـركاؤه فى حياته مثل ما هو اخوهم وشـريک لهم فى حياتهـم. وماأكثر ما نعمى عن الأمور التى هـى على بعد خطوة منا ونبصرها بوضوح إذا نحن ابتعدنا عنها.» (نعيمة، ١٩٨٩م: ١٨٣)

يمكن القول بأنّ إبراز ميخائيل نعيمـة القضايا الاجتماعية فى النصوص القصصية، مردّه كانت تأثّره بالأدب الغربى والأمريكى الذى كان قد تحوّل إلى التعبير عن القضايا الاجتماعيـة فى ذلک الوقـت، بينما كان يعيش ميخائيل نعيمة خـلال هذه الفترة فى الولايات المتحدة الأمريكية وبدأ مشـواره بكتابة القصص القصيرة الاجتماعية خاصة مجموعـة كان ماكان القصصية حيـث أنه كان الوضع الأدبى فى أمريكا فى تلک الفترة مـن أنّ القصـة وجدت إمكانيات جديـدة، فالواقعية والطبيعيـة أى تصوير الحياة فى شكل واضح أصحبت شـائعة وكان هناک تغيير جذرى فى الأدب متماشياً مع الوضع الاجتماعى فى المجتمعات، فبإمكاننا رؤية هذا الموضوع فى منح جوائز نوبل، فالعديد مـن الكتّاب فى هذا البلد حصلوا على هذه الجائـزة. (تراويک، ١٣٧٣ش: ٨٨٠/٢) فإنّ تشـابه نظرات المؤلفين فى ضـرورة معالجة الأدب للقضايـا الاجتماعية والحياة العامة يرجع فى اتباعهما الروايات الغربية والنهج الذى سـارا عليه فى اتباع الكتاب الغربيين والذى كان قد اتّسـم بالواقعية عامـة، حيث كان لدى معظم القاصين الغربيين مخاوف اجتماعية ويسعوا لإصلاح المجتمع المحيط تحت غطاء الإصلاحيين الاجتماعيين. فيعكـس كلا المؤلفين فى قصصهما أهـم القضايا الاجتماعية فـى المجتمعين الإيرانى واللبنانى. على سـبيل المثال، كان من أهداف قصة ويلان الدوله لجمالزاده وشـورتى والعاقر لميخائيل نعيمة، انعكاس انتشـار خطرات اجتماعية مثل الانتحار والخيانة فى المجتمعين بينمـا كان المحتوى الاجتماعى لقصة دردل ملاقربانعلى لجمالزاده وسـعادة البيـک لميخائيل نعيمة، التعبير عن الفواصل الطبقاتية وانتشـار خطرات مثل الرشـوة فـى المجتمعين آنذاک. كما أنّ قضايا المرأة والتخلف عن الغرب كانت من الموضوعات الاجتماعية المفهومة فى القصص الأخرى للمجموعتين. تختلف آرائهما فى هذا المجال بأنّ آراء نعيمة تأخذ جانباً فلسـفياً أكثر من جمالـزاده، بينما الجانب الفكاهى لقصص

جمالـزاده تتجلّى أكثر من نعيمــة، ومع ذلک، فإنّ هذا الجانب مــن الديمقراطية الأدبية واضح تماماً فی أعمالهما.

بساطة الكتابة وخلق فرص قراءة متكافئة للجميع

إنّ عنصــراً مهمــاً آخراً فی الديمقراطية الأدبية عند محمدعلــی جمالزاده هو مراعاة البســاطة فی كتابة النصوص القصصية والروائية وفهمها لعامة الناس. فی هذا الصدد، يــرى جمــالزاده أنّ لغة الكتابات يجــب أن تكون خالية من المصطلحــات والعبارات التــی يصعب على العامــة الناس فهمها. فهو يقــول فی هذا المضمار: «فــی إيران،... عندمــا يأخذ كاتب ما قلماً، رأيه ينحصر فی جماعة العلماء فقط ولايلتفت إلى غيرهم ولاينتبه للآخرين على الإطلاق، بل وحتى لايأخذ فی الاعتبار الأشــخاص المتعلمين الذين بإمكانهم فهم الكتابات البســيطة والعارية من التكلف وباختصار لايتحدث عن الديمقراطية الأدبية.» (جمالزاده، ١٣٢٠ش: ٣) هو يعتقد أيضاً أنه فی الكتابة القصصية والروائيــة لاينبغی للمرء أن يبحث عن الكتابــة الغامضة والكتابات التی لايمكن لعامة الناس فهمها ولكن يجب أن تكون لغة الكتابة بســيطة قدر الإمكان حتى يتمكّن الناس العاديــون من فهمها بوضوح ولا يهربون منها، لذلک ينصح المؤلفين بأن يجعلون الكتابة البســيطة على رأس أولويات أعمالهم ويتجنبون الكتابات الغامضة التی كانت شــائعة فی الماضی وفيها يقول:

«خلاصــة القول بأنّ فی بلدنا، لايزال يتم إبعاد عامــة الناس عند الكتابة من قبل سادة القلم ويدورون حول نفس الكتابات الغامضة التی لايفهمونها عامة الناس، بينما فی جميــع البلدان المتحضرة التی حققــت طبيعة التقدم، فإنّ الكتابات البســيطة ألقت بظلالهــا على الكتابات الأخرى...من الطبيعی الابتعاد عن الكلمات الجديدة والاقتناع بالكلمات القديمية بالخيالات والمعانی الجديــدة، يقضی على نضارة الكتابة.» (المصدر نفسه: ٤)

فهو يعدّ هذا الأمر نعنی البساطة فی الكتابة وفهمها العامة جزءاً مهماً من الديمقراطية الادبية. فإنّ آراء محمدعلی جمالزاده فيمايخصّ مراعاة البساطة فی الكتابة تتطلب ذكر

النقـاط التالية: أولاً، أنّه تنبع نصائحه فى هذا المجال من وجهة نظره فى الأدب الغربى وهو يعتقد أن أحد أسـباب تقـدّم الدول الغربية فى مجال الروايـات والحكايات كان تجنب الكتابات الغامضة والتحول إلى البساطة فى الكتابة. ثانياً، إنّ التطوّر فى الأدب والنصوص الرواية والقصصية، يتطلب التخلّى عن تقليد النصوص الثقيلة القديمة. وثالثاً لابدّ من ابتكار الكلمات وإدخال الكلمات الجديدة وعدم الاكتفاء بالكلمات والافكار والمعانـى القديمة. فى الواقع هو يعتقد أنّ المؤلف حرٌّ فى اختيار الكلمات ولاينبغى أن يقيد نفسـه؛ الأمر الذى نراه عند نعيمة أيضاً ويتجلّى من خلال آرائه عن الأدب. فإنّه مثل جمالزاده يؤمن باستخدام الأسـلوب البسيط فى كتابة القصص والحكايات ومن خـلال الرجوع إلى آرائه وقصصه يمكن فهم هـذه القضية بوضوح. أنظر حنا فاخورى كيـف يكتب عن أسـلوب كتابة نعيمة فى كتابـه تاريخ الأدب العربـى: «الكتابة عند ميخائيل نعيمة هى الطّبيعة فى عفويتها، وسـهولة مجراها، وسلاسة تركيبها...تحفل كتابته لالجـّدة والروعة الجماليـة. بناؤه القصصى متأثـر بالقصّة الروسـية المعاصرة...وكتابة ميخائيل نعيمة هى كتابة الواقعية التى تحتضن الواقع فى غير وقاحة ولاقباحة، تحتضنه علـى أنّـه واقع أى مظهر من مظاهـر الحقيقة الكونية الإلهيـة.» (الفاخورى، ١٩٨٦م: ٨٨و٨٩) وفقـاً لذلك، يمكن أيضاً رؤية هذا الجانب من الديمقراطية الأدبية بوضوح فى وجهات نظر نعيمة. فإنّه عمل جاهداً فى تبسـيط مفـردات اللغة العربية وتحريرها من التكرار، واسـتخدم دراسة الأدب العربى والغربى لتطوير أسلوب كتابة القصة القصيرة فى الأدب العربى، فلاتقتصر نصائحه بشـأن السـهولة والبساطة فى الكتابة على عمل واحد أو اثنين، بل تؤكّد هذه المسـألة فى معظم أعماله، حتى أشـار إلى ضرورة تبسيط الكتابـة وإخراجها من المفاهيم الغامضة المعجمية وإدخالها فى الحياة اليومية والحاجة إلـى إخراج اللغة مـن القواميس والمعاجم وإدخالها فى قلـب الحياة النابض. (نعيمة، ١٩٩١م: ١٠٥) أنظره كيف يطرح هذا الموضوع المهم فى كتابه الغربال:

«أظنّ الكثيرين يوافقوننى على ذلك- أنّ أشخاص الرواية يجب أن يخاطبونا باللغة التـى تعوّدوا أن يعبروا بها عن عواطفهم وأفكارهم، وأنّ الكاتب الذى يحاول أن يجعل فلاحاً أمياً يتكلّم بلغة الدواوين الشـعرية والمؤلفات اللغوية يظلم فلاحه ونفسـه وقائه

وسامعه.» (المصدر نفسه: ٣٣)

لذلک، إذا نلخّص معنى بساطة وسهولة الكتابة فى البيان الادبى لجمالزاده فى عبارات مثل تجنب النظرة الحصرية إلى الفضلاء والأدباء والقراءة الاحتكارية وعدم الإلتفات إلى عامة الناس، الكتابة البسيطة والفارغة عن الغموض والتكلّف، وتجنب الكتابات الغامضة وعدم تقليد العبارات الثقيلة القديمة، واتباع الكتابة التى يفهمها عامة الناس او الكتابة العامية، والانفعال تجاه الكلمات القديمة وعدم المحاولة لاختيار الألفاظ والاستخدام والمفاهيم والتعابير الجديدة، نستنتج أنّه يمكن استنتاج كل هذه المفاهيم والآراء فى وجهات نظر ميخائيل نعيمة اللغوية والأدبية غير أنّه لم يشر إلى الديمقراطية الأدبية صراحة مثل جمالزاده بل أشار إليها عبر المفاهيم المختلفة والآراء التى ذكرناها وسنذكرها. من وجهة نظر أخرى، يمكن رؤية آثار الكتّاب الغربيين والروس فى هذا الصدد أيضاً، والذين أكّدوا على البساطة فى كتابة القصص والتعبير عن الواقعيات وحقائق المجتمع بلغة بسيطة وسهولة المجرى. فكانا كلاهما كاتبين شرقيين ولدا فى مجتمعين كانت لهما وضع مشابه تقريباً وكان الطريق مغلقاً أمام أى ابتكار وإبداع لذا كان المخرج- فى رأيهما- هو اللجوء إلى الغرب.

الازدواجية اللغوية وضرورة إدغام اللغة الفصحى والعامية

إنّ الازدواجية اللغوية هى واحدة من القضايا الأخرى تظهر فى ديمقراطية جمالزاه الأدبية، ويقصد من هذه الازدواجية، ثنائية اللغة المكتوبة والمنطوقة والمسافة الكبيرة بينهما أو بعبارة أخرى، المسافة الكبيرة بين اللغة الفصحى واللغة العامية. اُعتُبرت هذه الثنائية اللغوية من قبل العلماء والنقاد كجزء من الدينامية الادبية للعصر الدستورى فى إيران لدرجة أنها دفعت جمالزاده لكتابة قصة "فارسى شكر است" القصيرة. يقول حسن ميرعابدينى فى هذا الصدد: «فى الحقيقة، يعود جزء من الحيوية الأدبية للفترة الدستورية إلى صدام وتنافس لغتين مختلفتين: اللغة الرسمية المكتوبة واللغة العامية؛ الأمر الذى يعدّ موضوع قصة جمالزاده الشهير فارسى شكر است أيضاً.» (ميرعابدينى، ١٣٩٣ش: ص٣٠٢) لكن مع ذلک هذه المسافة كبيرة وإشكالية ومن

وجهة نظر جمالزاده يمكن حلها من خلال الجمع بين اللغة القياسية واللغة العامية. تتضمّن توصية جمالزاده هذه أغراضاً مختلفة مثل إخراج النصوص الأدبية من احتكار جمهور معين والحفاظ على التعابير والمصطلحات اللغوية العامية والتبسيط فى الكتابة وكلها تعتبر عناصر أساسية للديمقراطية الأدبية عند جمالزاده. هو نفسه يكتب هكذا فى مقدمة يكى بود يكى نبود: «يحاول الكتّاب فى البلدان المتحضرة جعل اللغة العامية أكثر أدبياً بواسطة التعابير والمصطلحات الشائعة ومجيئها على الورق بواسطة تزيينها بالصناعات الأدبية. فإنّ كثيراً منهم يلبسون الحقائق لباس الحكاية لأجل فهم المحتوى العلمى.» (جمالزاده، ١٣٢٠ش: ٥)

فإنّ جمالزاده يصرّ على الجمع بين اللغة الفصحى واللغة العامية فى لباس الحكاية أو القصة، وهو يعتقد أنّ إحدى طرق تطوير اللغة والأدب الفارسى وعدم التخلف عن الأدب الغربى هى دمج اللغة العاميه مع اللغة القياسية بواسطة التعابير الشائعة فيها. فإنّه يعدّ الكتاب والمسرح والمسرحيات ساحات ملائمة لعرض هذه الكتابة الروائية والديمقراطية الأدبية: «لكن من أهمّ فوائد الرواية والكتابة الروائية، الفائدة التى تعود إلى لغة أمة ووطن، لأنّه فقط يمكن للكتابة الروائية والتى يقصد بها الحكاية، سواء كانت فى شكل كتاب أو قطعة أدبية أو مسرح او مسرحية وما إلى ذلک أن تعثر على لغة واحدة لجميع الكلمات والتعابير والأمثال والمصطلحات ومختلف تراكيب الكلمات واللهجات المختلفة، وحتى أن تكون صندوق الحبس لصوت خطاب الطبقات والفئات المختلفة لأمة ما، بينما ليس بإمكان الكتابات القديمية والعلمية وما إلى ذلک أن يتعامل مع هذه الخدمة.» (المصدر نفسه: ١١) يعدّ جمالزاده كتابة الحكاية على شكل كتب ومسرحيات ومسرح مجالاً مفيداً جدّاً للوحدة اللغوية وإظهار الديمقراطية الأدبية ويعتقد أنّه بهذه الطريقة يمكن إنشاء مزيج معقول من اللغة القياسية واللغة العامية. فى واقع الأمر، يمكن اعتبار محاولة جمالزاده لتقريب لغة الكتابة إلى لغة المحاورة والعامية وسط سيطرة التقليديين الأدبيين، صراع لتثبيت لغة جديدة يمكن استخدامها فى أشكال أدبية جديدة مثل الرواية والمسرحيات. (ميرعابدينى، ١٣٩٣ش: ٣٢١)

من ناحية أخرى، يعدّ رائد القصة القصيرة العربية، نفس الازدواجية اللغوية من

أكبر العوائق أمام النصوص السـردية والحكائية مثل المسـرحيات ويرى أنّه من خلال حل هذه المشـكلة فقط يمكن رؤيـة تقدّم هذه النصوص، وبالطبـع لاينبغى إهمال هذا الأمر بأنّه نظراً لطبيعة اللغتين العربية والفارسية، فإنّ مثل هذا النهج من قبل نعيمة يبدو معقولـاً تماماً حيث أنّه ليس هذا الأمر فى اللغة الفارسـية أكثر تعقيداً من العربية التى لها لهجات مختلفة كثيرة تجعل من الصعب فهمها على الجمهور وتختلف اللغة العربية عن الفارسية فى تعدد اللهجات الكثيرة تصعب فهمها للجماهير العربية فى البلدان العربية. بينما تختلف لهجة اللبنانيين العامية عن اللغات الأخرى العاميه فى الدول العربية ووفقاً لنعيمة المشكلة الأساسية تنبع من هنا.

«تقوم فى وجه المسـرح العربى عقبات عدة. أولهـا ازدواجية اللغة ما بين فصحى وعاميـة. ولـو أن البون لم يكن شاسـعاً جداً بين هاتين اللغتين لهـان الأمر إلى حدما. ولكن المسـرح اللذى يفـرض فيه أن يمثل الحياة كما نحياها فـى كل يوم يصبح مهزلة إذا نحـن حاولنـا أن نعطيه لغة غير اللغة التى يتفاهم بهـا الناس فى كل يوم. ولأننا لا نملك لغة عامية واحدة تشـمل جميع الأقطار العربية فمن الواضح أن المسـرح العربى سـيبقى يتعثّـر إلى أن نخلق له لغة يتفاهم بها جميع العـرب ولاتكون كاللغة الفصحى لا يفهمهـا إلا نفر ضئيل.» (نعيمة، ١٩٨٩م: ١٤٣) نسـتنتج من خلال مقارنة وجهات نظر المؤلفين حول الثنائية اللغوية (اللغة الفصحى والعامية) كعنصر آخر للديمقراطية الأدبية، أنّ تشـابه وجهات نظرهما فى هذا المجال يعود إلى توكيدهما على ضرورة التجميع بين اللغة الفصحى والعامية أو اللغة المكتوبة والشفهية، ويعتقدان أنّه بهذه الطريقة يمكن حل مشـكلة ازدواجية اللغة، وكما يرى ميخائيل نعيمة فإنّ حل هذه المشـكلة نظراً لكثرة اللهجات العربية، صعب للغاية لكن يبدو أنه يمكن حلها فى الفارسـية وجمالزاده نجح فى ذلك إلى حد كبير بينما لايتمكّن نعيمة من حلها على حد قول نفسـه وعلى الرغم مـن إصراره الكثير على وجود اللغة العاميه فـى النصوص القصصية والروائية إلّا أنّه نادراً مايكتب قصصه باللغة العامية، ومع ذلك يؤكّد دائماً فى أعماله على اندماج اللغة العاميـه باللغة الفصحى فى النصوص الأدبيةخاصة القصصية منها ويعتقد أنّ هذا يمكن أن يمهّد الطريق لتطوير اللغة العربية وآدابها و يقول إنّ اللغة العربية التى نكتب بها اليوم

لاتستطيع أن تسدّ حاجات الأدباء، علينا أن نقطع شوطاً كبيرا فى رقيها وتكميلها ولابد أن ندغم الفصحى فى العامية لأن الفنون الادبية خاصة فن التمثيل فى حاجة ماسة إلى العامية. (نعيمة، ١٩٩١م: ١٠٠)

نراه فى مكان آخر يشير إلى المشكلة نفسها ويؤكّد على الحاجة إلى استعارة التعابير والمفاهيم العاميه من لغتها:

«إننى قلت ولاأزال أقول إنه من الخير للعربية الفصحى أن تستعير من المفردات التى خلقتها العامية لأنها تفصح عن حاجات الشعوب المتطورة أكثر من اللغة الفصحى التى يبدو تطورها بطيئاً جداً. فكأنها تحدً من تطور العرب بدلاً من أن تكون أكبر العون لهم. وإنه من المؤسف حقاً كلما جرى الحديث عن العامية والفصحى أن يقوم بيننا أناس ينادون بالويل والثبور زاعمين أن طلاب الاصلاح فى اللغة إنما يقصدون هدمها والإساءة إلى العرب بدلاً من الاحسان إليهم.» (نعيمة، ١٩٧٤م: ٨٣) فهو مثل جمالزاده يعدّ الأسلوب القصصية والحكائية فى المسرحيات والمسرح ساحة مناسبة لإدغام اللغة الفصحى والعامية ويرى أنّه على الرغم من المشاكل الموجودة فى هذا الصدد، يمكن أن تكون المسرحية وسيلة للمضى قدماً فى هذا الصدد:

«قلت إن مشكلة ازدواجية اللغة ماتزال قائمة، وهى عثرة كبيرة فى سبيل تقدم المسرح الذى يسعى إلى تصوير الحياة كما هى. وإذا أنت ألقيت نظرة سريعة على ما يجرى الآن عندنا فى ينيا الإذاعة والتلفزيون وجدت أن اللغة العامية تكاد تطغى على الفصحى فى أكثر ما يذاع من مسرحيات. إلا أننى لا أريد الفصحى أن تتخلى عن دقتها وجمالها للعامية ولا أريد للعامية أن تطغى على الفصحى. فلابد من تلاقٍ بين الاثنين. أما متى يكون ذلك وكيف فالمستقبل كفيل بأن يجيب على هذا السؤال.» (نعيمة، ١٩٨٩م: ٨٦)

فإنّ تشابه وجهات نظر المؤلفين فى هذا الصدد هو ضرورة استخدام العاميه وإدغامها فى اللغة الفصحى للوصول إلى لغة متكاملة للنصوص الأدبية والقصصية، مع هذا الاختلاف أن جمالزاده يؤكّد على أن أهمية اللغة العامية أكثر من اللغة الفصحى بينما يعتقد نعيمة بالتوازن القوى بين هاتين اللغتين ويرى أنّه لاينبغى لإحداهما أن

تضحّى بالأخرى:

«من المؤسف جداً أن نجدنا فى هذه الظروف الحرجة من حياتنا ولنا لغتان بدلاً من لغة واحدة...وهذه حقيقة لا نستطيع أن نتعامى عنها. فالعامية عندنا تحيا جنباً إلى جنب مع الفصحى والعامية هى لغتنا فى كل يوم. فى حين أن الفصحى هى لغتنا حين نكتب ونخطب لا أكثر. وهذا مما يعيق اللغة العربية فى تطوّرها لتصبح قابلة لهضم كل جديد وللسير مع المدنية المتجددة فى كل يوم.» (المصدر نفسه: ٨٦) إنّ مقايسة وجهات نظر جمالزاده ونعيمة فى هذا الصدد تظهر أنّهما من خلال إدغام اللغة الفصحى والعامية، سعيا إلى الحصول على هدف واحد وهو تعديل اللغة وتصفيتها ونضجها وإتاحة الأدب للجميع وتزيينها بلباس الديمقراطية الأدبية.

الاستبداد الأدبى وسبب تخلف الأدب القومى

هناك موضوع آخر هو أنّ جمالزاده فى بداية بيانه الأدبى، تحدّث عن تخلف الأدب الفارسى عن قافلة الأدب فى بلدان أخرى فى العالم فى عصره ويرى أنّ الأدب يجب أن يتنوّع ويسخّر أرواح جميع طبقات الأمة ويشجّع جميع مكونات المجتمع إلى المطالعة والقراءة ويتسبّب فى النهوض الروحى للناس. كما يعتقد أنّه يجب على المرء أن يبتعد عن حذو القدماء حذواً بحتاً ويبحث عن المعانى والتصورات الجديدة، وهو الأمر الذى لايراه فى أدب عصره ويعبّر عنه بالاستبداد الادبى ويؤكّد على ضرورة التخلص منه فى الأدب، فيقول: «للأسف نرى فى إيران أنّه يعدّون الابتعاد عن حذو القدماء، تدميراً للأدب، وعموماً نرى نفس جوهر الاستبداد السياسى الإيرانى المشهور فى العالم، فى مادة الأدب أيضاً.» (جمالزاده، ١٣٢٠ش: ٥)

هنا تحدّث جمالزاده عن الأسلوب الأدبى وأسلوب الكتابة واعتبر عدم ترك أسلوب القدماء بمثابة تدمير للأدب، إذن فى رأيه، فإنّ سبب أو أسباب تخلف الأدب عن المماليک الأخرى، يعود إلى عدم الخروج عن مجرد التقليد ورفض الترحيب بالمعانى والتخيلات الجديدة والاستبداد الأدبى والنظرة المتعصبة للنصوص القديمة التى تسد الطريق أمام الأفكار الجديدة والمبدعة. يمكن رؤية نفس النهج فى آراء ميخائيل نعيمة

الأدبية، حيث أنّه أشـار إلى العقبة الرئيسية أمام تطور اللغة والأدب فى كتابه سبعون[١] فى معرض وضع قانون نقابة القلم وهكذا يكتب:

«ليس كل ما سُـطّر بمداد على قرطاس أدبـاً، ولا كل من حرّر مقالاً أو نظم قصيدة موزونة بالأديب.....إنّ الـروح الجديدة التى ترمى إلى الخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار فى جميل الأساليب والمعانى...هى أمل اليوم وركن الغد. كما أن الروح التى تحاول بكل قواها حصر الآداب واللغة العربية ضمن دائرة تقليد القدماء فى المعنى والمبنى هى فى عرفنا سـوس ينخر جسم آدابنا ولغتنا. وإن لم تقاوم ستؤدّى بها إلى حيث لا نهوض ولاتجديد.» (نعيمة، ٢٠٠٨م: ١٧٤/٢)

على هذا الأسـاس، فإنّ سـبب التخلف فى مجال الأدب والسعى للتخلص منه يعدّ مفهوماً آخراً من مفاهيم الديمقراطية الادبية عند جمالزاده، وهو يعزى سبب هذا الأمر إلـى التقليد البحت من القدماء عدم الخروج عن أسـلوبهم المقلّد ووصفه بالاسـتبداد الأدبى واعتبرها تابعاً للإستبداد السياسى الناتج عن المجتمع الإيرانى المغلق فى تللك الفترة الزمنية، بمعنى أنّ الاسـتبداد السياسـى امتد إلى الاسـتبداد الادبى وتسببّ فى تخلف الأدب وسدّ طريق التقدم أمامه. نرى هذا النهج عند ميخائيل نعيمة والذى يمكن فهمـه بوضوح من وجهات نظره الأدبية فى مختلف أعماله، كما يرى أنّ لبنان عانت من نفس الاستبداد الأدبى ويعدّه عائقاً أمام تطوّر الأدب ويقول:

«والمرض الذى ألمّ بلغتنا أجيالاً متوالية كان شـللاً أوقف فيها حركة الحياة وجعلها، بعـد عزّها السـابق، جيفة تتغذى بهـا أقلام الزعانف المسـتعبدين وقرائـح النظامين والمقلدين. أما اليوم فقد رجعنا إلى الغرب اللذى كان بالأمس تلميذنا، لنقتبس عنه أمثولة جعلناهـا حجر زاوية "نهضتنا الأدبية".و تلـك الأمثولة هى أن الحياة والأدب توأمان لاينفصـلان، وأن الأدب يتوكأ على الحياة، والحياة على الأدب، وأنه- وأعنى الأدب- واسـع كالحياة، عميق كأسرارها، ينعكس فيها وتنعكس فيه.» (المصدر نفسه: ٢٩و٣٠)

١. سـبعون حكاية عمر وكتاب من ثلاثة أجزاء لميخائيل نعيمة والذى يعدّ سـيرة ذاتية له يتناول فيه حياته ومختصر تجاربه ومعاناة ا؟؟؟ شمل الكتاب لمحة من تاريخ لبنان ولمحة من حياة الهجرة التى عاشها اللبنانيون فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. فهو قصة حياة ميخائيل نعمية حتى بلغ السبعين من عمره.

إنّ مقارنة آراءهما فى هذا المجال يدلّنا إلى أنّ تشابه آراء المؤلفين فيما يتعلق بالاستبداد الأدبى الناتج عن الاستبداد السياسى فى مجتمعى الإيرانى واللبنانى، والذى يعدّانه أهمّ مشكلة أمام تطوّر الأدب، تنشأ إلى حد كبير من الوضع السياسى والاجتماعى والادبى للمجتمعين حيث أنّ أى إبداع وخروج عن طريق القدماء كان يعدّ عيباً، لأنّ إيران مثل لبنان كانت قد تخلفت فى مختلف المجالات الثقافية والاقتصادية والأدبية بسبب طغيان الملوك وظلمهم وتصرفات الحكام ويتم تجفيف القرائح، بينما فى لبنان كانت قد اشتعلت حركات التحرّر الوطنى مثل الحركة دستورية وارتفعت أصوات الحرية والاستقلال عن الإمبراطورية العثمانية، وقد اشتعلت نتيجة الوعى الثقافى والفكرى فى بعض المجتمعات العربية. (الدقاق، ١٣٩٣ش: ٢٣٣) فإنّ جمالزاده ونعيمة باعتبارهما قائدين فى هذا المجال، يران طريق الخروج من هذا المأزق فى إصلاح أوضاع المجتمعين ونراهما كإصلاحيين اجتماعيين يمضيان قدماً فى تحسين أوضاع المجتمع من خلال كتابة القصص التى تُعدّ معالجة الحقائق والمخاطر الاجتماعية أهمّ سماتها؛ فإنّهما يثوران على التقاليد السائدة فى المجتمع ويطرحان قضية ضرورة تطوّر الأدب متأسيان بالغرب لأنّ الأدب الغربى كان قد تطوّر بشكل كبير بعد الحرب الكونية الأولى، وفى الولايات المتحدة على سبيل المثال، سنكلير لويس[1] فى عام ١٩٣٠م وبيرل باک[2] فى عام ١٩٣٨م وفولكنر فى عام ١٩٤٩م وهمينجواى فى عام ١٩٥٤م و شتاينبک فى عام ١٩٦٢م، فازوا بجائزة نوبل فى الأدب لخلق أعمال فى مجال الرواية والقصة القصيرة. (تراويک، ١٣٧٣ش: ٨٨٤/٢) فى ظلّ هذه الظروف، تمت كتابة المجموعتين القصصيتين لتكونا بداية أسلوب جديد فى كتابة القصص القصيرة الفارسية والعربية من جانب، ومن جانب آخر، توفّرا أرضية لانتقاد وضع المجتمعين الإيرانى واللبنانى المأزوم.

ضرورة تطوير اللغة والأدب وعدم جمودهما

من القضايا المهمة الأخرى التى أكد عليها محمد على جمالزاده فى آرائه حول

1. Sinclair Lewis
2. Pearl Sydenstricker Buck

الأدب والديمقراطيــة الأدبية، ضرورة تطوير اللغة والأدب وعدم جمودهما. فهو يرى أنّ إيــران متخلفة عن غيرها فى طريــق الأدب وعليها أن تخرج من هذا التخلف، ويقول: «اليــوم إيران متخلفــة عن معظم دول العــالم فى طريق الأدب؛ فــى الدول الأخرى، قــد تنوّع الأدب بمــرور الوقت وفى ضوء هذالتنوع اســتحوذ على روح جميع طبقات المجتمع.» (جمالزاده، ١٣٢٠ش: ٢و٣) وفقاً لذلك، يعتقد جمالزاده أنّه من أجل النهوض بالأدب، يجب السير فى طريق التنوع. كما يعتقد أنّ اللغة يجب ألا تكون جامدة بل يجب تحديثها بالأفكار الجديدة وفيها يقول:

«إنّ اللغة مثل كل شىء فى العالم، كل قرن يمرّ ينتقص بعضاً منها ويزيد كميتها. هذا هــو قانون العالم، لامفرّ عنه، فلاينبغى محاولة إثبات الوجه المتحرّك للغة بطريقة خاصة عبثاً. فإنّ محاولة شلّ حركة اللغة عديمة الجدوى تماماً لأنّ اللغة كالشمس لاتقف إلا عند زوال حياتها.» (المصدر نفسه: ١٤)

يــرى جمــالزاده أنّ اللغة يجب أن تخــرج من حالة الجمــود ولايتوقف عن الحركة والحيويــة. فإنّ هذا الأمر يعــدّ جزءاً آخر من ديمقراطيته الأدبيــة والذى قد طُرح فى مقدمــة يكى بود يكى نبود، واقتراحــه لهذاالغرض هو أنّ الكُتّاب والفضلاء يوسّــعوا ســاحات جــولان قلمهم وينفخوا فى جســد الأدب البارد بأنواعــه المختلفة من النثر القصصــى والتصانيف روحاً جديداً. كما يعتقد أنّ بمجرد أن يقبلوا الكُتّاب إلى الكتابة، فإنّ ذوقهم يتطوّر تلقائياً وتتشــكّل تعابير ومصطلحات الجديدة، والواضح أنّ آرائه فى هذه القضية تنبع من ارتباطه العميق بالأدب الغربى.

من ناحية أخرى، نرى نعيمة بأنّه يؤكّد على الحاجة إلى تطوير اللغة والأدب. حسب رؤيته، ترتبط اللغة والأدب بالأفكار والمشــاعر ومع تطورهمــا تتطوّر اللغة أيضاً. فهو يقول فى هذا المجال:

«وكيــف للغة التى كانت أداة تعبير لشــعب منذ آلاف الســنين أن تبقى دون تبدّل، بعــد مرور أجيال عليها؟.. وهذه هى الحال مع العربية التى يعدّها بعضهم، يضبط كيانها الماضى، ابقى من تطور التعبير عن الفكر والأحاسيس.» (زكا، ١٩٦٢م: ٤٧)

كما أنّــه فى مكان آخر، يتحدّث عن الحاجة إلى تطويــر اللغة ومواكبتها مع تطوّر

عامــة الناس ويمضى فيقول: «إنه لمن العار على الإنســان ذى الفكــر الجبار والخيال المجنّح أن تكون له لغة لا تماشــى ســرعة الفكر والخيال. بل – على العكس- تحد من قوّتها وســرعتها بما تفرضه عليهما من قيود، كانــت حصوناً فيما مضى فأصبحت اليوم أنقاضاً وعقبات ومعاثر.» (نعيمة، لاتا: ١٢٧)

فيتبــين نعيمة فى هذه الأقوال أنّ تطوّر اللغــة والأدب ومن ثم مواكبتهما مع الفكر والخيال البشــرى يعدّ مــن ضروريات الحياة ولامفــرّ عنه، فهو بهــذا يؤكّد على أحد عناصرالديمقراطيــة الأدبية التى يتكلّم عنها جمالزاده فــى مقدمة يكى بود يكى نبود؛ فهــو مثل جمالزاده، ينتقد جمود اللغــة وعدم تطوّرها من قبل المفكرين والكُتّاب الذين يصرّون على تقليد القدماء، مع ذلک، فإنّ آراء نعيمة فى هذا الصدد واقتراحاته لتعزيز اللغــة والأدب تختلف فى بعضها عن محمد محمد على جمالزاده، وتعود فى معظمها إلى طبيعــة اللغة العربية وآدابها حيث إنّه يتطرّق إلــى تفاصيل أخرى مثل الصرف والنحو ويــرى أنّهما تعيقان تطوّر اللغــة العربية، فيعتقد أنه نظراً لأن اللغة العامية لا تحتاج إلى مراعــاة القواعد الصرفية والنحويــة، فهى بالتالى جديرة للإعجاب. فى جزء من كتاب "فى مهب الريح" يكتب:

«كيــف لى أن أُجيب بالإيجــاب و"أنّ" وأخواتها، و"كان" وأخواتها، وأحرف الجزم، وأحــرف النصب، والممنوع من الصرف، والأسماء الخمســة، والأفعال الخمســة، ونون الإنــاث، ولام "كى" وعين المضارع، والإعــلال، الإدغام، والهمزة، و"حتى" وغيرها من طلاسم صرفية ونحوية تنخزنى بألف منخز، وتطلعنى بألف حربة، وتتغامز على بألف عين وعين، ملؤها الخبث والغطرسة والتهكّم واالسخرية.» (المصدر نفسه: ١٢٩)

بناءاً على ذلک، يعدّ نعيمة أنّ قضايا مثل ما يســمّيها الطلاســم الصرفية والنحوية والازدواجيــة اللغوية وعدم تطوير الأفكار والمشــاعر وعدم اســتخدام المصطلحات العاميــة الأكثر تناغماً مــع احتياجات الناس، هى العقبات الرئيســية أمام تطوّر اللغة والأدب، فيرى إخراج اللغة من مثل هذه القضايا المعقّدة والمرهقة.

لذلک، فإنّ تشــابه المؤلفين فى هــذا الصدد يتضمن التأكيد علــى عدم جمود اللغة وتعايشــها مــع التطورات الأخرى فى المجتمع البشــرى. فــى رأى كلا المؤلفين، يجب

أن تأخذ اللغة والأدب طريق التقدّم بمساعدة التعابير والتخيلات والمفاهيم الجديدة والمتناغمة التى تواكب العصر، كما يريان أنّ من أفضل الطُرُق لتحقيق هذا الهدف هو مواكبة اللغة مع التطورات اليومية وعامة الناس كما حدث فى اللغة والأدب الغربى. هكذا يقول نعيمة:

«ماتعوّد البعض أن يدعوه "نهضة أدبية" عندنا ليس سوى نفحة هبّت على بعض شعرائنا وكتّابنا من حدائق الآداب الغربية، فدبت فى مخيلاتهم وقرائحهم كما تدب العافية فى أعضاء المريض بعد إبلاله من سقم الطويل. والمرض الذى ألمّ بلغتنا أجيالاً متوالية كان شللاً أوقف فيها حركة الحياة وجعلها، بعد عزّها السابق، جيفة تتغذى بها أقلام الزعانف المستعبدين وقرائح "النظامين" والمقلدين. أما اليوم فقد رجعنا إلى الغرب الذى كان بالأمس تلميذنا، لنقتبس عنه أمثولة جعلناها حجر زاوية "نهضتنا الأدبية". وتلك الأمثولة هى أن الحياة والأدب توأمان لاينفصلان، وأن الأدب يتوكأ على الحياة، والحياة على الأدب، وأنه – وأعنى الأدب – واسع كالحياة، عميق كأسرارها، ينعكس فيها وتنعكس فيه.» (نعيمة، ١٩٩١م: ٢٩ و ٣٠)

لهذا، اعتبر المؤلفان أنّ إحدى الطرق الرئيسة للنهوض باللغة والأدب القومى هى ضرورة تقليد الأدب الغربى فى تلك البرهة الزمنية، وكانا قد رأيا أنّه ينبغى مواصلة التفاعل من أجل إحراز تقدم فى مثل هذه القضايا؛ لأنّه من وجهة نظرهما، فإنّ أدب جميع المماليک والأمم يسعى إلى هدف واحد ومن الضرورى للأدب الوطنى ان يتطوّر بما يتماشى مع أدب الأمم الأخرى.

النتيجة

وبناءاً على ما سبق ذكره، يمكن القول بأنّه يمكن العثور على مايشابه البيان الأدبى لمحمدعلى جمالزاده بما فى ذلک مفهوم الديموقراطية الأدبية فى وجهات النظر اللغوية والأدبية لميخائيل نعيمة، لكن على عكس جمالزاده، فإنّ وجهات نظر نعيمة فى هذا الصدد لم يتم تجميعها فى أثر محدد بعينه بل مبعثرة فى معظم أعماله، وتتجلّى ذروة هذه المفاهيم فى مجموعة يكى بود يكى نبود لجمالزاده وكان ماكان لميخائيل نعيمة تطبيقياً

واللتـــان تم كتابتهمـــا بفاصلة زمنية قريبـــة من بعضهما البعض. فإنّ المفهوم الأساســـى للديموقراطيـــة الأدبية التى طرحها جمالزاده فى مقدمة يكـــى بود يكى نبود، هو تهيئة الفـــرص المتكافئـــة للجميع فى مجال القراءة والمطالعـــة وإخراجها من احتكار مجموعة محـــددة، وهو ما لم يذكره ميخائيل نعيمـــة صراحة بل ذكره ضمنياً فى بعض أعماله. فإنّ ميخائيـــل نعيمة عمل مثل جمالزاده على تحقيق الديموقراطية الأدبية فى خضم قصصه. فإنّ جمالزاده يعترض اعتبار مجموعة خاصة وصغيرة كجمهور اللغة الفارسية ويطالب بأن يكون الأدب الفارســـى متاحاً للجميع، بينمـــا لم يذكر نعيمة بهذه القضية فى أعماله صراحتاً بل أشار إليها بشكل غيرمباشر وذكّرها من خلال ضرورة إدغام اللغة الفصحى والعامية ومراعاة البســـاطة فى الكتابة.كان الأدب فى تلـــك الفترة الزمنية فى إيران ولبنان متخلف عن آداب الدول الأخرى خاصة الغرب وكان من الضرورى الســـير فى طريق التقدّم من خلال اتباع نفس الأســـاليب التى أخرجت الأدب الغربى من الركود وجعلته فى مســـار التقدم. فكلاهما اتّخذا العديد مـــن الخطوات العملية فى هذا الصدد وكانت نتيجة تلك الجهود، خلق المجموعتين القصصيتين لهما فى معرض انتقادهما عن مجتمعهمـــا الإيرانـــى واللبنانى وأدّت هذه الجهود إلى أن يحصـــلا على لقب رائد القصة القصيرة فى الأدب الفارســـى والعربى. اعتقد كلا المؤلفين عند تناولهما لقضايا المجتمع أنه على الكاتب، باعتباره مصلحاً اجتماعياً، أن يقوم بمعالجة المشـــاكل والقضايا المهمة لمجتمعـــه. فيما يتعلق بموضوع البســـاطة فى الكتابة وخلق فـــرص قراءة متكافئة لعامة النـــاس، يعتقد كلا المؤلفين أنّ الأدب يجب أن يتجاوز الاحتكار إلى مســـتوى المجتمع ويشـــمل عامة الناس ولايتقصر على طبقـــة معينة، وفيما يتعلـــق بالازدواجية اللغوية وضـــرورة إدغام اللغـــة الفصحى والعامية، فإنهما يعتقـــدان أنّ اللغة والأدب لن يتقدّما حتى يتم حل مشـــكلة هـــذه الثنائية، لذلك، فإنّ اقتراحهما هـــو إدغام اللغة الفصحى والعاميـــة فى نوع الرواية والقصص القصيرة بالإضافة إلى المســـرح. كما أنّه فيمايتعلق بالاستبداد الأدبى وسبب تخلف الادب الوطنى، يريان أنّ هذا الاستبداد مردّه الاستبداد السياســـى الســـائد فى المجتمع، وأخيراً يعتقدان المؤلفان فيمايخصّ ضرورة تطوّر اللغة والأدب وعدم جمودهما، أنّ اللغة والأدب يجب أن يكون دائماً فى حالة حيوية ومواكبة

للفكر والخيال الاجتماعي والثقافي والإنسـانی ولايبقى جامداً. فی الختام يمكن القول أنّ أوجه التشـابه بين وجهات النظر الأدبية واللغوية للمؤلفين ترجع إلى حد كبير إلى الظروف السائدة فی مجتمعيهما حيث أنهما ولدا فی مجتمع شرقی و متشابهين للغاية مع بعضهما البعض.

المصادر والمراجع

آريان بور، يحيى. (١٣٨٧ش). از صبا تا نيما. ط ٩. طهران: انتشارات زوار.

أبوألوی، ممدوح. (١٩٩٩م). تولستوی ودستويفسكی فی الأدب العربی. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

ايران‌زاده، نعمت‌الله و دادخواه تهرانی، مهدی. (١٣٩٥ش)، «دموكراسی ادبی: مفهوم مركزی ديباچه يكـی بود يكی نبود جمـال‌زاده (با نقدی بر تاريخ‌نگاری ادبيات داسـتانی ايران)». فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی. السنة ٩. العدد ٣٣. صص ١٠٩– ١٢٨.

بن زادی، مولود. (٢٠١٧م). الغربال وسهام ميخائيل نعيمة. موقع: القدس العربی، متوفر على العنوان التالی: https://www.alquds.co.uk/

تراويک، باكنر. (١٣٧٣ش). تاريخ ادبيات جهان. ٢ج. ترجمه: عربعلی رضايی. تهران: نشر فروزان روز.

جمال‌زاده، محمدعلی. (١٣٢٠ش). يكی بود يكی نبود. تهران: بنگاه پروين.

الحبيب، محمد علوان. (١٩٨٦م). ميخائيل نعيمه حياته وتفكيره. تونس: داربوسلامة للطباعة.

الخوری، جوزيف طوق. (١٩٥٣م). موسوعة ميخائيل نعيمة: الأديب العملاق. بيروت: نوبليس.

الدقـاق، عمر والتلاوی، محمد نجيـب ومراد عبدالرحمن، مـبروک. (١٣٩٣ش). ملامح النثر الحديث وفنونه. ط ١. قم: ذوی القربی.

السبّعلی، بشارة. (١٩٩٨م). ميخائيل نعيمه يحدثنی. د.ط. بيروت: لانا.

الشارونی، يوسف. (١٩٧٧م). «القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا». سلسلة الهلال. العدد ٣١٦.

دادخواه، حسن وپرهيزگاری، سكينه. (١٤٢٥هـ). «آراء نعيمة النقدية». مجلة العلوم الانسانية. السنة ٢. العدد١١. صص ٣٣–٤٠.

دلال، أوشـن، حمبلی، فاتح وزبنافی، زليخة. (٢٠١٧م). المشـروع النقدی عند طه حسـين و ميخائيل نعيمه. پايان نامه كارشناسی ارشد. الجزاير: دانشگاه العربی بن مهيدی.

دومينگز، سـزار، هان ساسی و ويلانوا، داريو. (١٣٩٩ش). درآمدی بر ادبيات تطبيقی (جريان‌ها و كاربردهای نوين). ترجمه: مسعود فرهمندفر و روشنک اكرمی. تهران: انتشارات سياهرود.

زكا، هدی فؤاد. (١٩٦٢م). المناحی الفكرية فی ادب ميخائيل نعيمه. رسالة قدمت إلى الدائرة العربية فی الجامعة الامريكية للحصول على درجة ماجستير فی الآداب. بيروت.

عـادل، سماح. (٢٠١٨م). ميخائيل نعيمه.خلص الأدب من الخطابـة والتحجر اللغوی. موقع كتابات.

تاريخ استفاده: ١٥/ ٠٧ / ١٤٠٠ش، قابل دسترسی در لینک زیر:
https://kitabat.com/cultural/

علی، فدوی کرمو. (٢٠١٠-٢٠١١م). الفقراء فی أدب دوستویفسکی ونعیمه. رسالة أعدت لنیل درجة الماجستیر فی اللغة العربیة و آدابها. بإشراف ممدوح ابوالوی.کلیة الآداب و العلوم الانسانیة. سوریة: جامعة البعث.

الفاخوری، حنا. (١٩٨٦م). الجامع فی التاریخ الادب العربی. الادب الحدیث. ط ١. بیروت: دارالجیل.

مدن، حسـن. (٢٠١٥م). میخائیل نعیمة المتنقل بین اللغات، موقع الخلیج. متوفر علی العنوان التالی: https://www.alkhaleej.ae/

میرعابدینی، حسـن. (١٣٩٣ش). «محمد علی جمال‌زاده: زمانه، زندگی و آثار». نشـریه بخارا. العدد ١٠٣. آذر و دی ١٣٩٣. صص ٢٩٣ - ٣٢٤.

نعیمه، میخائیل. (١٩٨٩م). أحادیث مع الصحافة. ط ٢. بیروت: نوفل.

نعیمه، میخائیل. (٢٠٠٨م). سبعون: المرحلة الثانیة. ط ٩. بیروت: دار نوفل.

نعیمه، میخائیل. (لاتا). فی مهبّ الریح. لبنان_ بیروت: مؤسسة نوفل شمم.

نعیمه، میخائیل. (١٩٩١م). الغربال. ط ١٥. بیروت: نوفل.

نعیمه، میخائیل. (١٩٤٩م). کان ماکان. ط ٢. بیروت: مطبعة دار صادر.

نعیمه، میخائیل. (١٩٧٤م). المجموعة الکاملة. ٩ج. بیروت: دارالعلم للملایین.