وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:13/MD12/294

نقد الشعر عند محمد مندور
(دراسة وصفية تحليلية)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان:اللغة والأدب العربي **فرع**: أدب عربي **تخصص**:نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
- عائشة حويشي

إشراف:
- د:محمد بن صالح

تاريخ المناقشة:2015/5/24

أمام لجنة المناقشة:

- د. ناصر بركة	رئيسا
- د. محمد بن صالح	مشرفا
- د. محمد دلوم	ممتحنا

السنة الجامعية:2015/2014

مقدمة

مقدمـة:

شغف العرب بجمال التعبير وأناقته، وإصابة المعنى، وحسن المطالع، والمقاطع، والتئام أجزاء النظم، وتفننوا في تمييز الكلام الجيد من الرديء، وقد كان كثير من النقاد يتخذون الجودة في الشعر مقياس للمفاضلة بين الشعراء .

والشعر له خصائصه التي تميزه عن صفوف القول الأخرى، وله بعد ذلك شرائط ومعايير تميز الجيد من المتوسط من الرديء، وهذه الشرائط تشمل اللفظ، والمعنى، والتركيب، كما تشمل الوزن والقافية، فورد على ذلك شكل للقصيدة وهندستها والتحام أجزائها وضمن هذا نجد ما يتبقى على الشاعر إتباعه من نعوت، وما يجدر به اجتنابه من عيوب حتى يحصل في نهاية المطاف على شعر جيد يوصف بالجودة ويبعث بالحسن.

ومن خلال معيار الجودة والرداءة في الشعر عرف النقد تطورا كبيرا وانتشارا واسعا وفي سائر الأقطار العربية قديما وحديثا إذ تكاثرت الأعمال النقدية وتنوعت تجاربها حول نقد الشعر، وعنيت بأساليب فنية جديدة نتيجة وعي النقاد واطلاعهم على نماذج رفيعة من الآداب .

ومن بين هؤلاء النقاد الكبار محمد مندور الذي اعتبر الشعر موضوع دراسته ونقده حيث تميز بمرحلة من مراحل مسيرته العلمية بنقد الشعر .

ولهذا كان موضوع البحث " نقد الشعر عند محمد مندور (دراسة وصفية تحليلة) " والأهمية من هذا الموضوع هو الرغبة في التعريف بمحمد مندور كناقد وأهم آرائه النقدية للشعر.

وعلى ضوء ما سبق تكونت عندي رغبة في دراسة هذه الظاهرة والتطرق لمثل هذه القضايا (نقد الشعر)، نظرا لما تحتويه من سعة في الزاد المعرفي وما تطلبه من تركيز، أضف إلى ذلك حبي إلى الشعر وبما أن اختصاصي النقد فوقع اختياري على موضوع يتناول قضية نقد الشعر.

أما الإشكالية المعالجة في هذا البحث فتقوم على عدة أسئلة:

ما هو منهج محمد مندور في النقد ؟ وما الرؤية النقدية التي عرف بها محمد مندور في الشعر والنقد ؟ وكيف تمثلت أهم الآراء النقدية في نقد الشعر عند محمد مندور؟

كل هذه الأسئلة تصب في صلب الموضوع، وهذا ما سأحاول معالجته بإذن الله في هذا البحث قصد الوقوف على جوانبه، وضبط قضاياه، لتكون إن شاء الله زيادة خير في المكتبة، ويتحقق بها النفع لكل طالب أراد البحث، والله من وراء القصد.

أما فيما يخص المنهج المعتمد في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي؛ وذلك من خلال وصف النقد والشعر عند محمد مندور، والتحليل من خلال تحليل أهم آراء مندور النقدية للقصائد.

وجاءت هذه الدراسة في خطة اقتضت أن تكون في شكل مقدمة ومدخل وفصلين تناولا صلب الموضوع وخاتمة تضمنت النتائج المستخلصة من هذا الموضوع وتفصيلها يكون كالآتي:

مقدمة: جسدت التصور الشامل للموضوع وأهميته و طريقة معالجته وطبيعة البحث وطريقة بنائه، لإعطاء فكرة عامة تشمل جميع العناصر المدروسة.

وتلا مقدمة مدخل: أدرج تحت عنوان " نقد الشعر عند العرب قديما و حديثا " تناول حديثا عن النقد في الشعر منذ القديم إلى ما وصل إليه حديثا.

أما الفصل الأول: فخصص لرؤية محمد مندور النقدية حول النقد والشعر.

والفصل الثاني: فكان عبارة عن نماذج من نقد الشعر عند محمد مندور.

و في الأخير خاتمة: جاء فيها أهم نتائج الموضوع في شكل حوصلة مختصرة .

وقد اعتمدت في هذا الموضوع على جملة من المصادر والمراجع كانت الزاد المعرفي ولعل أبرزها كتاب " في الميزان الجديد لمحمد مندور" و" محمد مندور ونقد الشعر لربيع عبد العزيز " .

ولا يخلوا أي بحث من الصعوبات تعيق عمل الطالب وتجعل مهمته صعبة، فمن الصعوبات التي واجهتني هو عدم قدرتي على الوصول إلى أهم مصادر التي تتوفر فيها المزيد من الأمثلة المهمة في نقد الشعر لمحمد مندور ألا وهي مقالاته التي نشرها مثل (مهرجان مطران) وغيرها وجزئي كتابه الشعر المصري بعد شوقي الثاني والثالث، وكتاب محمود سمرة كاملا، التي كانت ستفيدني أكثر في عملي هذا وتزيده استشهادات من نقده للشعر.

وفي الأخير لا يسعني سوى أن أقدم أسمى عبارات الشكر والتقدير لأستاذي المشرف بن صالح محمد فبمساعدته القيمة حوّل فكرتي إلى إنجاز فعلي، فلولا توجيهاته وملاحظاته ما تمكنت من مواصلة البحث وإتمام هذا العمل المتواضع .

كما أشكر أعضاء اللجنة الموقرة الذين سوف يبذلون جهدا في قراءة الرسالة، وأنا على يقين أنهم سوف يمدونني بالمعلومات القيمة، وينبهوني إلى الأخطاء التي وقعت فيها عن غير قصد أو عن جهل أو عدم دراسة.

وفي نهاية الأمر أسأل الله التوفيق والسداد في هذا العمل كما أرجوا منه أن أكون على قدر من الصحة والصواب، وكفاية من الدقة والفلاح في إلمام بجوانب هذا البحث، فما وفقت فيه إليه من صواب الرأي وسلامة التحليل فمن عند الله، وأما ما خالف ذلك فبتقصير من النفس وتخاذل في العمل وهي من مداخل الشيطان، وحسبنا أن لا تطوق أعناقنا، فحسبنا أن حاولنا جادين وما التوفيق إلا من عند الله.

مدخل

نقد الشعر عند العرب
قديما وحديثا

حين نضج الشعر واكتملت صورته الفنية، فتن به العرب فتراءوه وتذوقوه، وتغنوا به، ونظروا فيه تلك النظرة التي تلتئم مع حياتهم وطبيعتهم، وبعدهم عن أساليب الحضارة، فأعلنوا استحسانهم لما استجدوا، واستهجا نهم لما استقبحوا في عبارات موجزة وأحكام سريعة، إن كانت صحيحة عادلة فكما تمليها الفطرة السليمة، لا كما يمليها التعمق في البحث والدراسة والمنطق الذي يعتمد على التحليل والتعليل ومن هنا وجد النقد الأدبي.

والنقد الأدبي مرحلة من مراحل الإبداع الفني ،الذي يمثل ظاهرة ثقافية وحراكا علميا، يدل على رقي وتقدم العقل الإنساني، كما أنه يمثل تراث الأمة المعرفي، وهو فن تحليل الآثار الأدبية، والتعرف إلى عناصرها ومكوناتها، للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بجودتها، واضعا وصفا كاملا لها، كما أنه ظاهرة ميزت الحسن والقبيح، والجيد والرديء من الأساليب الأدبيةِ عامة، والنصوص الشعريةِ خاصة، وفي الوقت ذاته هو تعبير عن موقف متكامل من الشعر بدءا بالذوق، ثم القدرة على التمييز والتفسير والتعليل، وانتهاءا بالتقويم، لإصدار الحكم على ذلك الأسلوب والنتاج الشعري.

لقد ترك لنا العرب الأوائل تراثا هائلا، وأدبا وافرا، يدل على ذلك ما أثر عن عمر بن الخطاب قوله:«إن الشعر كان علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر وروايته، فلم ينولوا إلى ديوان مدون، ولا كتاب مكتوب، فألفوا ذلك، وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل من ذلك و ذهب عنهم منه أكثره...، قال يونس بن حبيب، قال عمر بن العلاء: ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير»[1].

وهذا يدل دلالة واضحة على رقي العرب وتقدمهم في قول الشعر والأدب، وتطورهم في المجال المعرفي، حتى قيل أن بعض النقاد ذهبوا ليصيبوا بسهامهم الصائبة ذلك التراث،

[1] - محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح محمود شاكر، مطبعة المدني جدة، السعودية، دت،ج 1، ص 24-25.

متتبعين الحسن والقبيح، والجيد والرديء. وتشير كتب النقد إلى أن استعمال لفظة النقد في لغتنا العربية ورد منصرفا لمعان مختلفة منها:

1- تمييز الجيد من الرديء، وهو مأخوذ من قول العرب، نقدت الدراهم والدنانير أي بينت جيدها من رديئها، قال سيبويه في هذا المعنى :

تنفي يداها الحصى، في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصيارف

ومنه التنقاد والانقياد، أي تمييز الدراهم و إخراج الزائف منها[1].

2- بمعنى اختلاس النظر ونحوه، يقال نقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقدا، أي يختلس النظر، وما زال فلان ينقد بصره إلى الشيء، إذ لم يزل ينظر إليه خلسة لئلا يفطن إليه، ومن هذا المعنى ورد إبراز العيب الانتقاص، وما فيه من محاسن، لحديث أبى الدر داء: « إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك»[2].

3- ومن المجاز أيضا إشادة بإجادة المجيد، وثلب للمقصر المسيء، ونقدته الحية، لدغته، ونقد الصبي الجوزة بإصبعه: ضربها، ونقد أرنبته: ضربها، وفي النقد الضعف في عمله[3].

وقد استعمل الشعراء والأدباء محورين لنقد الكلام، شعره ونثره على حد السواء، فجاء استعمالهما في القديم والحديث، فورد الأول على استعمال معنى الشرح والتحليل والتمييز والحكم، بمعنى دراسة النصوص وتحليلها وتفسيرها، بل موازنتها بغيرها من النصوص المماثلة لها. ومن ثم إصدار الحكم عليها لبيان قيمتها الأدبية واللغوية، وهو منهج معظم النقاد الذين وضعوا أولويات النقد، فيما كان منهج البعض الآخر منهمكا بالمعنى

---

(1) - ابن منظور، لسان العرب،مج3،تح:عامر أحمد حيدر،دار الكتب العلمية،لبنان،ط1،2003،مادة(نقد)، ص 521.

(2) - عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم (أشكاله وصوره ومناهجه) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط ، 2010 ، ص8.

(3) - بدوي طبانة، دراسات في النقد الأدبي العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، ط7، 1995، ص 10

الثاني، وهو العيب والنقص والتخطئة والإعجاب، وإبداء الملاحظات الجزئية والمراد من استعمالها هو التزيين والتحسين[1].

وهكذا استمر النقد بهذا المفهوم منذ نشأته حتى نهاية القرن الثاني الهجري، وهو يدور في فلك إبداء الملاحظات وإصدار الأحكام الجزئية، والمفاضلة بين شعر الشعراء، أو بين شاعر وآخر، وغلبة أحدهما على الثاني، وهي مقاييس التفت إليها نقاد الشعر القدامى عند تعرضهم للنصوص الأدبية، فإذا رجعنا إلى كتب النقد لوجدنا معظمها تذكر لنا حادثة الاحتكام التي وقعت بين امرئ القيس، وعلقمة بن عبده، حين حكم زوج امرئ القيس (أم جندب)، في أيهما أشعر، « فقالت أم جندب: قولا شعرا تصفان فيه الخيل على روى واحد وقافية واحدة، فقال امرئ القيس:

خليلي مرّا بي على أم جندب لنقضى حاجات الفؤاد المعذب

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران في كل مذهب ولم يك حقا كل هذا التجذب

ولما أتما ما أنشداها جميعا، قالت لامرئ القيس، علقمة أشعر منك، قال: وكيف ذلك؟ قالت لأنك قلت:

فللجزر ألهوب و للساق درة وللسوط منه وقع أخرج مهذب

وقال علقمة:

فأدركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

فأدرك فرسه طريدة وهو ثان من عنانه، لم يضربه بسوط، ولا مرة بساق، ولا زجره »[2].

ومن المقاييس الأخرى للنقد، والتي سادت العصر الجاهلي وما بعده، نقد المعاني من حيث الصدق والكذب، وعدّها بعض النقاد من الأسس الثانية لقضايا النقد، والتي هي مدار التحكيم أيضا بل يعتبرونها من أصول النقد، وأن المبالغة في الشعر تفسد المعنى، وتبعده عن الواقع، كما تخرجه عن الصواب، من ذلك قول المهلهل بن ربيعة :

(1) - محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،ط1، 1995 ، ص 10 .

(2) - رامز الحوراني ، نشوء النقد الأدبي و تطوره ، منشورات جامعة سبها، ليبيا ، ط1 ، 1996 ، ص 49-50 .

فلولا الريح أسمع أهل حجر صليل البيض تقرع بالذكور [1]

فقد نقدوه بقولهم، أكذب بيت قالته العرب، للمبالغة الشديدة إذ أن المسافة بين موقع المعركة واليمامة، مسافة عشرة أيام.

إن المبالغة الممقوتة والغلو فيها، تعد عيبا من عيوب الشعر، وهي موضع من مواضع النقد، وكما أن المبالغة الزائدة موضع نقد، فان الوصف، إن لم يكن في محله فإنه يعد أيضا موضع نقد كذلك، يروى أن طرفة بن العبد وفد على عمرو بن هند، فأنشده هذا شعر لعمرو بن كلثوم التغلبي أوله:

ألا أنعم صباحا أيها الربع، وأسلم نحييك من شحط، وإن لم تكلم

فلما بلغ قوله :

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصعيرية مكدّم[2]

قال له طرفة:(استنوق الجمل) يريد طرفة أن الشاعر قد وصف الجمل بما توصف الناقة، لأن الصعيرية تكون في عنق الناقة لا البعير.

تلك بعض الجوانب النقدية التي سادت العصور الأولى لنشأة النقد، وهي بلا شك تدل على ثقافة الشاعر الموهوب، والتذوق للشعر بفطنة وتبصّر، واستمر النقد الأدبي على هذا النحو، بسيطا ساذجا، لا يخرج عن مجرد الأحكام العامة يطلقها بعض الشعراء أو السامعين نتيجة تأثرهم لما يسمعون من الشعر أو الخطب، لم يكن نقدا ذا رؤية قائمة على التحليل أو التعليل، إذ إن هذين القياسين هما نتاج القرائح المستقرة الناضجة، والعرب في قدمهم كانوا على عكس ذلك، فاستمر النقد على تلك الصورة حتى بلغ القرن الثاني الهجري مرحلة من مراحل تطوره، تناسب ما بلغه العرب في هذا العهد من نضج ثقافي وأدبي كبير.

---

[1] - هاشم صالح المانع ، بدايات النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1994 ، ص 24 .

[2] - أحمد أحمد البدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة للطباعة و النشر ، د ط ، د ت ، ص 2-3 .

فقد كان الرواة كالأصمعي وخلف وحماد وأبي عبيدة يهتمون برواية الشعر وجمعه وكان لخلف مكانة في النقد « وكان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف في حلبة هذه الصناعة – النقد – ولا يشقون له غبارا لنفاذه فيها وحذقه بها، وإجادته لها ».

وكذلك كان الأدباء ينقدون الشعر بفطرتهم وذوقهم، كان بشار أجودهم وأدقهم في نقد الشعر ومذهبه، وكان أبو عبيدة يعجب من « فطنة بشار وقريحته، وجودة نقده للشعر » وكان خلف يعجب من نقده ومذهبه[1].

أما في مطلع القرن الثالث الهجري، فقد عرف النقد شيئا من التطور، منتقلا إلى مرحلة جديدة صحبت تطور الحياة الأدبية التي شهدتها الحياة في ذلك القرن، والتي وجد فيها النقاد قضايا جوهرية جديدة، مجالها الألفاظ والمعاني كما أن تطور الحياة الثقافية والاجتماعية كانا لهما الدور البارز في تطور محيط الأدب والنقد، من بين هذه القضايا الجديدة، والتي كانت نابعة من ظهور النظريات اللغوية والبلاغية وغيرهما من العلوم الأخرى، خاصة علم الكلام (الفلسفة)، والتي حركتها طائفة من علماء الكلام، متمثلة في الفرق الكلامية كالمعتزلة وغيرها من الفرق المذهبية، التي كان مصدرها ثقافتهم واطلاعهم على الفلسفة اليونانية، والثقافات الأجنبية الأخرى، هذا إلى جانب بروز طائفة من اللغويين والنحويين، الذين تركز نقدهم على العناية بسلامة التراكيب والأساليب، ونقد الألفاظ من حيث القياس وعدمه، ونقد تحديد المدلولات البيانية والفنية، وإلى ما يقع من الشعراء من إخلال بالوزن والقافية، كما أن ظاهرة التأليف التي صحبت هذا القرن وميّزته عن سابقه في مختلف العلوم خاصة المؤلفات التي اهتمت بالنقد، كلها كانت عوامل مهمة في تطور الظاهرة النقدية، وأنها فتحت المجال لوجود مقاييس نقدية، وطرقا للنقد المتطور من هذه المؤلفات كتاب " طبقات فحول الشعراء " لابن سلام الجمحي و هو أول محاولة لجمع الشعراء الفحول في كتاب « والذي قسم شعراؤه على فكرة الطبقات في كل طبقة طائفة من الشعراء، ويعتبر

(1) - أبى الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت،د ط ، د ت، ص 26-27.

ابن سلام أول من استقل بالنقد الأدبي وجعل للناقد دورا خاصا حين ذهب بالشعر ونقده عليه صناعة لا يعلمها إلا من سلك طريقه، وهذا ما نجده في عبارتين لخلف الأحمر: « وابن سلام لقد ماثل الأوّل بين معرفته بالشعر – بمعنى قدرته على تقويمه – وبين عمل الصّيرفيّ في انتقاده الدراهم » أما ابن سلام فقد ذكر صراحة أن « للشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه اليد، ومنها تثقفه اللسان... فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به »[1].

وهكذا تأكدّ الاعتقاد بأن نقد الشعر عمل خاص لا يضطلع به إلا من له بصيرة وخبرة في تمييز جيّد الشعر من رديئه، وأنه خلاف عمل اللغوي والنحوي وبمرور الوقت زاد التباعد وعظمت الفجوة بين المجالين الأمر الذي دفع إلى وضع مؤلفات خاصة في النقد.

وينسب إلى الناشئ الأكبر – أبى عباس عبد الله بن محمد – وضع كتاب بعنوان (نقد الشعر)، ألف ابن طباطبا العلوي – محمد بن أحمد – كتابه (عيار الشعر) وألف قدامه بن جعفر (نقد الشعر) معلنا في مقدمته أنه سيقتصر فيه على « نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه» دون أن يلتفت إلى ما يخرج عن هذه الغاية كالغريب والنحو واللغة.

واستمر التأليف في النقد، وقد ساعد على إذكائه ظهور عدد من الشعراء لفتوا إليهم الأنظار لأسباب متباينة، ومن هؤلاء بشار وأبو نواس ومسلم وأبو تمام والبحتري والمتنبي وغيرهم، وكانت النتيجة مجموعة من الكتب العامة والرسائل الخاصة في نقد أشعارهم والموازنة بينهم [2].

أما من جاء بعد ابن سلاّم الجمحي وسلك طريقه ولئن اختلف معه في المنهج هو ابن قتيبة وكتابه (الشعر والشعراء) والمرزباني وكتابه (معجم الشعراء)، وهذا النوع من التأليف يندرج تحت النقد المنهجي التاريخي، لاعتماد هذه المؤلفات على حياة بعض الشعراء تاريخيا، مشيرين إلى العوامل المؤثرة في نتاجهم الشعري، أو يمكن أن يطلق عليه بالنقد

---

[1] - عبد الحكيم راضي ، دراسات في النقد العربي (التاريخ – المصطلح – المنهج) ، مكتبة الآداب ،القاهرة، ط 2 ، 2006 ، ص 24.

[2] - المرجع نفسه، ص 25 .

العام، ومن الكتب التي تندرج تحت النقد الخاص، تلك الكتب التي اقتصر أصحابها على شاعر واحد أو مقارنة بين شاعرين، كما فعل الحسن بن بشر الآمدي المتوفى عام (370هـ)، في مصنفة (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري)، فقد عقد موازنة بين شعر يهما في الموضوع أو المعنى، أو في الأسلوب، يقول الآمدي فيهما: «والرجلان ما عابا إلا معيبا وما أنكرا إلا منكرا، وكانا من أعلم الناس بالشعر وكلام العرب»[1].

وممن ألف أيضا في النقد، وكانت له بصمات نقدية، ومجال فسيح و خصب للنقد والنقاد وطوّر مناهجه ومقاييسه، عبد الله بن المعتز في كتابه (البديع) فكتابه البديع يمثل الطائفة التي عنى نقادها بالمحافظة على القديم والدّفاع عنه، ولكنهم في الوقت ذاته كانوا منتهجين للشعراء المحدثين وأشعارهم، وأقبلوا على شعرهم بكل ارتياح فلم يرفضوه لحداثته، إن كتاب البديع الذي أظهره ابن المعتز، يعتبر أول مؤلف يستقل بفن البديع بذاته، فوضع مصطلحاته و قواعده فاحتل بهذا المؤلف مكانة خاصة في تاريخ البلاغة والنقد، إذ أنه أول كتاب يتناول علمي الأدب والنقد تناولا فنيا متطورا ويعرض بالتحليل والتفصيل، للعناصر التي تزيد من الأدب شعره ونثره حسنا وبهاء، وأ دخل النقد فيه لينقله إلى إطار جديد، وهو إطار العناية بدراسة اللفظ والعبارة و نقدها، على حين كان الاهتمام مسلطا على نقد الأفكار والمعاني قبله، وما أقدم عليه ابن المعتز في كتابه "البديع" يعد خطوة هامة من خطوات منهج النقد هذا بالإضافة إلى أن ابن المعتز كانت له خطوة في تاريخ النقد الأدبي وتطوره، إذ أنه أديب وناقد، فقد ساعد على خلق النقد المنهجي بتحديد خصائص مذهب البديع[2].

واستمرت ظاهرة التأليف في سائر العلوم والمعارف، في هذا العصر، خاصة في فني الأدب والبلاغة، والتي وجد فيها النقاد طريقا جديدا لتطور النقد، ليأخذ حلّة وصورة جديدتين ومقياس متطور، وهي مرحلة تأليف نقد الكتاب بعد ما تجاوز المراحل الأولى، من نقد المعاني والألفاظ إلى الشعراء وهي مرحلة اتسع مجالها، وكثر تعدادها خاصة عصر

(1) - الحسن بن بشر الآمدي ، الموازنة بين الطائيين ، تح السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، دت ، ص 19.
(2) - محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد العربي حتى القرن الرابع ، طبعة دار المعارف ، القاهرة ، ج 1 ، دت ، ص 131-135.

الدولة المتتابعة، حتى أطلق عليه عصر المؤلفات، أو الموسوعات العلمية والأدبية، فالناقد يستطيع من خلال نقده الكتب، توجيه نقده إما إلى نقد فكرة الكتاب، أو الرّد على رأي مؤلفه، بل و حتى نقد منهج الكتاب، أو ربما نقد نتيجة توصل إليها.

ظل النقد الأدبي العربي في نشأته التي نشأ عليها ساذجا في بداياته، معتمدا على الملاحظات النقدية العابرة التي يوجهها الشعراء والنقاد فيما بينهم بفطرة سليقتهم وسذاجة عقولهم التي طبعوا عليها، وبالبداوة التي جبلوا عليها منتقدين الألفاظ والمعاني،والصورة الشعرية التي قدر للشاعر ملاحظتها والالتفات إلى عناصر أخرى، اجتهد فيها النقاد القدامى، كعنصري (الصدق والكذب) في الشعر، و(اللغة الشعرية)، وكذلك ما أبدو من ملاحظات حول السرقات الشعرية ، فكان النقد عربيا خالصا، ومع تطور الحياة، وتكوين الدولة الإسلامية وما بعدها (كالإمارات والدول المتتابعة) وانفتاح العرب على الأمم الأخرى، وتطور الحياة الأدبية، أخذ النقد يتطور شيئا فشيئا، مسايرا لتطور الحياة العلمية والفكرية في آن واحد، في الوقت الذي نشطت فيه الروح الثقافية والفلسفية، فأصبح النقد خاضعا لمقاييس ومناهج جديدة، حين كانت الفلسفة ضاربة في الأعماق منذ القدم في الأدب الغربي خاصة الأدب اليوناني، الذي هو أقدم العلوم ظهورا في تاريخهم، إذ كانوا يريحون به عن أنفسهم متغنين به في مناسباتهم، وكان النقد مصاحبا لها على حين أن النقد عند العرب في بداياته كان خاضعا للذوق الفطري، ثم ما لبث وأن تحول إلى مادة أساسية يزن النص الأدبي ويصور حاله، باحثا عن مقاييس جديدة[1].

إذا بعد كل تلك المراحل والمقاييس النقدية التي انطلقت منذ نشأة النقد، وحتى بداية العصر الحديث، عبر عصور زمنية ليست بالقصيرة، لا شك أنها مقاييس ومناهج نقدية اتجهت اتجاها جديدا، وخطت خطوة أخرى من مراحل التطور، وهو أمر طبيعي، لأن النقد في تطوره يتأثر بأمور أخرى تتعلق به ويرتبط معها، فهو يتأثر بالأدب لارتباطه الأول به،

(1) - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2001 ، ص 13.

يتأثر بتطور الحياة الثقافية والفكرية والعلمية، يتأثر بالحياة الاجتماعية، بل وحتى الحياة السياسية.

وفي عصر النهضة الحديثة ، شهد النقد تطورا سريعا مذهلا ، فبعد مرور لا يقل عن ثمانية قرون، ظل الأدب راكنا إلى الضعف والجمود، منذ أن وثب الأعاجم على مقاليد الحكم للبلاد العربية، فالحكام الأعاجم كانوا لا يفهمون الأدب العربي، ولا يتذّوقون جماله الإبداعي، وهو سبب مباشر في أن يفقد الأدب روحه ومكانته، وانحصر في مجموعة من القوالب من منظوم الكلام، وزخارف اللفظ، ترجع في مجملها إلى المحسنات البديعية، فلم يعد شعراء هذا العصر يهتمون بدور الكلمة الشعرية، المعبرة الموحية والمؤثرة في الإحساس والوجدان، بل كان اهتمامهم منصبا على أنواع البديع والتفنّن فيه فزيّنوا ألفاظهم، وزخرفوا أشعارهم بالسجع والجناس ونحوهما، من فنون البديع، حتى كثرت المؤلفات فيه، فأطلق عليها (البديعيات)، كبديعية عز الدين الموصلي، وصفي ال دين الحليّ ، صلاح الدين الصفدي ... وغيرهم كثيرون ممن أولعوا بهذا الفن البديعي، وأولوه اهتماما وعناية بها، إلى أنهم يرونها بعيد المطلب، لا يعرف طريقه إلا من تنبه لمحاسنه من حذاق الشعراء، وقد حفل بهذا النوع البديعي شعراء وأدباء ونقاد كثيرون، إذ يرونه بدعة العصر، وزينة الشعر وحسنه[1].

وما إن حل عصر النهضة الحديثة،التي أعقبت الحملة الفرنسية على مصر بداية القرن التاسع عشر، حتى بدأ الأدب العربي في النهوض من جديد، يستفيق من غفوته، ويقوى عوده و يشتد، ويخرج من دائرة ذلك الجمود والركاكة والضعف التي عاشها خلال الحقب الماضية، فاتجه الأدب والنقد الحديث اتجاهات شعرية متنوعة، حددت مذاهب الشعر الحديث، ورصدت اتجاهاته، بأن أطلق عليها النقاد المحدثين (المدارس الحديثة)، وكان لهذه الاتجاهات الأثر الكبير في بلورة تلك المدارس، التي أسهمت في ردّ الشعر إلى طبيعته، وعملت على تقدّمه، وتعد مدرسة الإحياء والبعث أولى المدارس ظهورا، والتي يعزى

[1] - محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، ص 336.

إليها هذا التجدد والتطور، والقارئ للأدب العربي الحديث يلحظ تحولات أدبية هائلة في جميع جوانب الحياة الأدبية والفكرية والثقافية، نتيجة الوعي الحضاري والثقافي لدى كثير من أدباء ونقاد هذا العصر حين انكبوا على دراسة التراث بشكل واع وجرئ، فأظهروا ما فيه من سلبيات وايجابيات، وخلصوه من شوائبه التي أدت إلى ضعفه، ودعوا إلى التخلي عن الوجه المسيء للأدب، وإحلال الوجه المشرق والمضيء له، وجعله جسر عبور بينه و بين الحضارة الإنسانية ومن أوائل من نادى بهذا، محمود سامي البارودي، وعباس محمود العقاد، وعبد الرحمن شكري، والمازني، وطه حسين، وأحمد شوقي وغيرهم ممن سار على نهجهم وخطّ خطّهم، مكونين مدارس أدبية جديدة في الأدب والنقد، تأخذ بمقاييس ومناهج علمية[1].

ومن المدارس أيضا التي ساهمت في تطوير النقد، مدرسة الديوان التي قدمت النقد في صورة متطورة من خلال ما أسهم به روادها، كالعقاد، والمازني في كتابهما (الديوان) من نظريات نقدية، فقد كانت رؤية العقاد للشعر، أنه يقاس بمقاييس ثلاثة التجربة الإنسانية الشعر تعبير عن ذات الشاعر ووجدانه، القصيدة الشعرية بنية حية وليست أجزاء متناثرة ومن خلال هذه الرؤية النقدية، رأى العقاد أن أحمد شوقي ليس بشاعر، وأن شعره لا ينطبق عليه أي قياس من هذه المقاييس[2].

وفي رؤية العقاد النقدية اتجاه متطور ومهم في النقد الأدبي، بل هو مقياس جديد، لم تعهد به العصور السابقة، يضاف إلى ذلك حين ذهبت كثير من المدارس الأدبية الحديثة بتطور شعر الفكرة إلى شعر التأمل الوجداني العاطفي، أو العاطفة الشعرية والمنهج النفسي، وهي مناهج نقدية جديدة، وعلى ضوئها نقد العقاد والمازني أحمد شوقي، ونلحظ أن هذا النقد إنما يرجع إلى تأثر هذين الناقدين بالأدب الغربي ونقده، أو بالأحرى الأخذ بالمناهج والمقاييس النقدية الغربية، وربما يظهر قيمة تطور النقد عند العقاد، وما كتبه العقاد من

---

[1] - رامز الحوراني، نشوء النقد و الأدب وتطوره، ص 164.

[2] - محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، 235.

دراسات حول ابن الرومي وغيره، عن الحالة النفسية والبيئة وأثرهما في تكوين شخصية الأديب من ناحية و عمله الأدبي من ناحية أخرى[1].

أما مدرسة أبولو التي تألفت بمصر عام 1932م بزعامة أحمد زكي أبو شادي وقد عبر تيار (جماعة أبولو) عن فكر ورأي زعيمها قائلا: « لما نشأت مدرسة أبولو، كانت الفكرة الموحدة للجامعة، أن الشعر الحق الرّفيع، هو ما عبر عن الشعور تعبيرا فنيا أصيلا ولم يكن ابتذالا ولا احترازا لما سبقه من الشعر »[2].

وأبولو نسبة إلى (أبولون)، اله الفكر والجمال وهو رب الشعر والموسيقى عند الإغريق، كما تزعم أساطيرهم التي كانوا يؤمنون بها[3].

ومنه أطلق هذا الاسم على هذا تيار، وقد أصدرت هذه المدرسة مجلة أدبية، عنت بنشر الإنتاج الأدبي لهذه الجماعة، ونشر أفكارهم وآرائهم وهي أول مجلة خصصت للشعر ونقده في تاريخ الأدب العربي الحديث، وقد قادت هذه المجلة حركة التجديد الشعري، والدعوة إليها و فيها يقول أحمد شوقي:

أبولو مرحبا بك يا أبولو فانك من عكاظ الشعر ظل
عكاظ و أنت للبلغاء سوق على جنباتها رحلوا و حلوا
وينبوع من الإنشاد صاف صدى المتأدبين به نفل
ويقول الشعر قائلهم رصينا ويحسن حين يكثر أو يقل[4]

وبتكوين هذه المدارس، بدأ النقد العربي في عصر النهضة يستمد قواعده وأصوله من المذاهب النقدية، ومن جميع المدارس التي نشأة حديثة عربية كانت أم أجنبية بأكثر انفتاح، ومنه فالنقد الأدبي تطور في مفهومه عما كان ينظر إليه، بعد أن تأثر معظم النقاد العرب بالأدب العربي واطلاعهم على المناهج الحديثة، مما جعلهم يلجئون إلى تطوير

---

(1) - رامز الحوراني ، نشوء النقد و تطوره ، ص 192.
(2) - خالدة سعيد ، حركة الإبداع ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1979 ، ص 43.
(3) - جبور عبد النور، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1984 ، ص 3.
(4) – المرجع نفسه، ص 289.

أدبهم، وذلك بتلخيصه من الجمود الذي أصابه في عصر الانحطاط، والنهوض به حتى يأتي منسجما مع تطلعاتهم الجديدة، وخلق مناخ فكري وأدبي ملائم، وهذا ما ذهب إليه معظم الشعراء والنقاد المحدثين، حين رسموا الطريق بأصالتهم وثقافتهم المزدوجة التراثية والغربية، وهكذا كان النقد الأدبي العربي في مفهومه ونشأته مختلفا من عصر إلى آخر متطور بتطور الحياة العامة.

الفصل الأول

الرؤية النقدية عند محمد مندور

أولا : النقد عند مندور

1 – مفهومه للنقد

2 – وظيفة الناقد

3 – مقاييس النقد

4 – منهجه في النقد

ثانيا : الشعر عند مندور

1 – مفهومه للشعر

2 – مضمون الشعر

3– مقومات الشعر

4 – عيوب الشعر

أولا: النقد عند محمد مندور

1- مفهومه للنقد:

تناول مفهوم النقد العديد من النقاد والدارسين في العصر الحديث، إذ لا يخفى عن الدارس للنقد العربي عند نشأته في العصر الجاهلي والإسلامي أنه كان ساذجا فطريا يعتمد على الإحساس و الذوق البسيط ، بعد ذلك ارتقت حياة العرب الاجتماعية والعلمية والفلسفية، وقد حدث تغيير واسع في عقلية العرب وأخذوا في وضع قواعد اللغة والنحو، والعروض، والمطالبة بمبادئ وأصول ومقاييس يقيسون بها جودة الكلام ورداءته وجماله وقبحه. وفي القرن الرابع الهجري استقام عود النقد العربي ليعود ويفتر في عصر المماليك والأتراك، بينما أسرعت أوربا إلى تطوير حياتها وعلمها لتظهر قيمة التحليل في النقد و لتظهر مفاهيم النقد الحديثة، أما عند العرب فبقي النقد في حاجة إلى إعادة النظر لذلك أخذ مجددوا العصر يضاعفون نشاطهم لربط نقدهم بالتيارات الأوربية[1].

وفي اطار التعريف بالنقد يعرفه مندور[2].بقوله: « النقد كما قلت و يقول كل النقاد هو فن دراسة النصوص وتمييز الأساليب؛ وهذا الفن يستعين بضروب من المعارف ولكنه لا يستخدمها ليحاول أن يضع بفضلها قوانين عامة للأدب، ثم يأتي فيطبق تلك القوانين على النص الذي أمامه، فما تمشى مع تلك القوانين كان جيدا وما خرج عنها كان رديئا»[3].

و يقول خلال حديثه عن النقد: « فالنقد الأدبي نشأ عربيا و ظل عربيا صرفا، وذلك لأن أساس كل نقد هو الذوق الشخصي تدعمه ملكة تحصل في النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية، بل لو فرضنا جدلا إمكان وضع علم له لوجب أن يقوم ذلك العلم بذاته، ومن المعروف أن العلوم المختلفة لا تنمو وتثمر إلا بفضل استقلال مناهجها و مبادئها التي

---

(1) - أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث (أصوله و اتجاهاته)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981، ص23.

(2) - ينظر إلى ترجمة الناقد (محمد مندور) : يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبية،مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1،2000 ص.1113.

(3) - محمد مندور، في الميزان الجديد ، مؤسسات ع . بن عبد الله ، تونس ، ط1 ، 1988 ، ص 188

تستقى من موضوع دراستها»[1]. ويقول النقد الأدبي في أدق معانيه هو:« فن دراسة الأساليب و تمييزها »[2].

ولقد حدد النقد المنهجي في كتاب " النقد المنهجي عند العرب " الذي أحرز به درجة الدكتوراه سنة 1943 م بأنه « ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويبصر بموانع الجمال والقبح فيها »[3].

ويعتبر محمد مندور التأثر والذوق والتجربة الشخصية المباشرة أساس العمل النقدي، وسبيل الناقد لإدراك الحقيقة إدراكا صحيحا، يقول:« وأساس النقد الأدبي مهما قلبنا أوجه الرأي لا يمكن إلا أن يكون التجربة الشخصية، وكل نقد أدبي لا بد أن يبدأ بالتأثر، وذلك لأنك لا تستغني عن الذوق الشخصي والتجربة المباشرة لإدراك حقيقة ما إدراكا صحيحا »[4].

ووظائف النقد في تقدير محمد مندور كما يلي:

أولا : تفسير الأعمال الأدبية والفنية تحليله لمساعدة عامة القراء على فهمها وإدراك مراميها القريبة والبعيدة، وفي هذه الوظيفة يعتبر النقد عملية خلاقة قد تضيف إلى العمل الأدبي والفني قيما جديدة ربما لم تخطر للمؤلف على بال، وإن لم تكن مقحمة عليه.

ثانيا: تقييم العمل الأدبي والفني في مستوياته المختلفة أي في مضمونه وشكله الفني ووسائل العلاج كاللغة في الأدب، والتكوين والتلوين وتوزيع الضوء والظلال في التصوير مثلا، وذلك وفقا لأصول كل فن مع مراعاة تطور تلك الأصول عبر القرون .

---

[1] - محمد مندور، النقد المنهجي عند (و منهج البحث في الأدب و اللغة) ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ، دط، 1996 ،ص11.

[2] - محمد مندور، في الأدب و النقد ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ، دط ، 1988 ، ص 8.

[3] - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، ص 5.

[4] - عماربن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط 1990 ، ص 46.

ثالثا: توجيه الأدباء والفنانين في غير نقص ولا إملاء ، ولكن في حدود التبصير بقيم العصر وحاجات البشر وما ينتظرونه من الأدباء و الفنانين[1].

ولقد ختم مندور نشاطه النقدي الذي استغرق خمسا و عشرين سنة و مر بمراحل خلع عليها تسميات مختلفة بقوله النقد هو: « فن تمييز الأساليب » على حد تعبير لانسون الذي كان يعني بذلك الذوق التاريخي في دراسة الأدب « يجب أن يكون لنا في الأدب وفي الفن ذوقان : ذوق شخصي يتخير المتع و الكتب واللوحات التي تحيط بها أنفسنا، وذوق تاريخي تستخدمه في دراسته، وهو ما يمكن أن نعرفه بأنه فن تمييز الأساليب »[2].

ومن خلال هذه المقولة فإن " مندور " قد عرّف النقد نتيجة تأثره بأستاذه لانسون فالنقد عنده « فن تمييز الأساليب» ولكن رغم تأثره به الواضح فهو لم يذكر نسبته إليه، فقد قال « النقد كما قلت، و يقول كل النقاد » ،و منه فإن " مندور" رغم تأثره بأستاذه لانسون إلى أنه لم يذكر ذلك في بداية تعريفه للنقد .

---

[1] - صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط، 2007 ، ص 102 – 103 .

[2] - عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة – الجزائر، دط، 2010،ص 388.

2- وظيفة الناقد:

إن الناقد الجيد في نظر " محمد مندور" هو الذي يحكم عقله في العمل الأدبي و أن يتحلى بروح أخلاقية و أن لا يعتمد على التعابير الجاهزة الموروثة و أن يكون الناقد فطنا دائما ويميز بين المعنى الاصطلاحي والاشتقاقي وفي هذا نجده يقول:

– « واجب الناقد أن يسلط ضوء العقل على ما يقول ليتبين فيه مواضع الإسراف أو التحول العاطفية، وهذا أمر يكتسب باتساع العقل وبسطة الثقافة، والحذر من الهوى وطول المران، فالأهواء تزداد دائما قوة وتحكما في الفرد كلما ازداد أفقه ضيقا وثقافته فقرا، ونفسه ضحولا »[1].

– « ومن واجب الناقد أن يفطن دائما إلى التمييز بين المعنى الاصطلاحي والمعنى الاشتقاقي حتى لا يخطئ فهم الكاتب أو يحمله ما لا يريد، و لنضرب لذلك مثلا بلفظة " الزكاة " فمعناها الاشتقاقي هو التطهير، وأما معناها الاصطلاحي فمعروف في الدين الإسلامي ، و الفرق بين المعنين كبير »[2].

– « ومن واجب الناقد أن يضطره دائما إلى أن يبحث – ككاتب – عن تعبيره هو عن فكرته بدلا من أن يلجأ إلى استعارة ذلك التعبير من كتابة الماضي »[3].

– «... لا نستطيع أن نغفل التأثيرية في العملية النقدية، بل لا ينبغي لنا ذلك، فلابد من أن يبدأ الناقد بتعريض صفحة روحه أو مرآة روحه للعمل الأدبي أو الفني ليتبين الانطباعات التي تتركها تلك الأعمال فيها، والناقد الفاقد الحساسية لا يستطيع أن يكون ناقدا حقا ما لم يكن قادرا على أن يتلقى من العمل الأدبي، أو الفني، انطباعات واضحة لأنه عندئذ سيكون كالصفحة المعتمة... ولن تجديه بعد ذلك في شيء جميع قواعد علم لجمال

---

[1] - محمد مندور ، في الأدب و النقد ، ص 12
[2] - المصدر نفسه ، ص 20-21
[3] - المصدر نفسه ، ص 22

وأصوله ونظرياته أو ألوان الأدب والفن المختلفة، بل إن معرفة المبادئ والأصول الجمالية والفنية وحدها لا تكفي لتكوين الناقد »[1].

– كما يقول "مندور" أيضا: «وإذا كان هناك شيء يمكن أن نأخذه من العلم الحديث عندما نزاول النقد، فإن هذا الشيء لا يمكن أن يكون نظريات العلم الحديث، و إنما هو روح العلم، و روح العلم روح أخلاقية، فإذا تشبع الناقد – وهذا كل ما يطلب إليه – استطاع أن يكون مقتصدا في أحكامه موضوعيا غير مسرف ولا مبالغ، متقصيا للتفاصيل بانيا حكمه على ما جمع من معلومات وثيقة، ثم مسببا له بالحجج العقلية التي تصح لدى الغير »[2].

ومن خلال كل ما سبق ذكره فإن وظيفة الناقد عند " مندور " تتجلى في تحلي الناقد بروح العلم و الروح الأخلاقية ، وأن يسلط ضوء العقل على أحكامه النقدية، وأن تظهر شخصيته أثناء إصداره الأحكام أي أن يعرض صفحة روحه أو مرآة روحه للعمل الأدبي على حدّ قوله، كما أن وظيفة الناقد أن يميز دائما بين المعنى الاصطلاحي والمعنى الاشتقاقي، وأيضا أن يعبر بتعبيره عن فكرته.

[1] - محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، للقاهرة ، دط ، 1998 ، ص 185.
[2] - محمد مندور، في الأدب و النقد ، ص 16.

3- مقاييس النقد :

تحدث محمد مندور عن مقاييس النقد في كتابه " النقد المنهجي عند العرب " وخلال حديثه ذكر نوعين وهما النقد القيمى والنقد الوصفى، يقول: « ونحن إذ نريد الكلام على مقاييس النقد، لا بد من أن نميز عدة أشياء، فهناك ما نستطيع أن نسميه بالنقد القيمى، وهناك ما يمكن أن نطلق عليه النقد الوصفي، وذلك لأننا قد ننقد قصيدة أو قصة لنحكم على جودتها أو رداءتها فيكون نقدنا نقدا قيميا، وقد ننقدها لندل على خصائصها دون أن نحكم عليها ، فيكون ذلك نقدا وصفيا »[1].

ومن خلال هذه المقولة فان الدكتور مندور يفرق بين النقد القيمي وهو نقد مع حكم على الجودة والرداءة، أو في النقد الوصفي وهو نقد بدون حكم أي لتبيان الخصائص فقط.

ويرى مندور أن هذين النوعين قد ظهرا دائما متلازمين ،و في هذا يقول: « و إنه إن يكن هذان النوعان قد ظهرا دائما متلازمين ، حتى لنحس بذلك في الجمل التي سارت في تاريخ الأدب العربي كقولهم: أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب و النابغة إذا رهب والأعشى إذا طرب و زهير إذا رغب »[2]. كما يرى أن التفرقة بين النقد الوصفي والنقد القيمى نتيجة هامة ذلك أن « النقد الوصفي لا يستخدم مقاييس إنما يستخدم مناهج . ومرد تلك المناهج هو المقارنة، فأنت تعرف أن ذكر الطيف في القصائد مثلا من خصائص البحتري بمقارنة مطالعه بمطالع غيره، وعندما تراه قد انفرد بذلك تحكم بأن هذه خاصية يتميز بها »[3]. بينما « النقد القيمى فهو الذي يصطنع المقاييس ، وذلك عندما يكون نقدا معللا »[4].

ويحكم " الدكتور مندور "بأن مقاييس القدماء لم تكن شكلية من خلال ما أجمله عبد العزيز الجرجاني عن مقاييسهم الأولى عندما قال في (الوساطة): « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة و الحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته،

---

(1) - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، ص 375 – 376.
(2) - المصدر نفسه، ص 376.
(3) - المصدر نفسه، ص 376.
(4) - المصر نفسه، 376.

وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب وبده فأغزر، ولمن كثرت أمثاله و شوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع و الاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض »[1].

وكما ميز مندور بين النقد القيمى والنقد الوصفي، حرص على ذكر النقد الموضعي حيث يقول: « وأما النقد الموضعي فهو – كما قلنا – ذلك الذي يرى المشاكل عند كل بيت يعرض ، ثم يحلل تلك المشاكل وفقا لطبيعتها. وهو ما فعله الآمدي دائما ، ثم عبد العزيز الجرجاني في الجزء الأخير من كتابه »[2].ويقول أيضا:« ... و ذلك أننا نقصد بالنقد الموضعي ما كتب في نقد الشعر لذاته وما كتبه نقاد مختصون ألفوا كتبهم لهذه الغاية، وأما نقد الشعر للاستدلال من ذلك على إعجاز القرآن مثلا عن طريق الدليل العكسي، فذلك نقد لا غناء فيه ولا استقامة لمقاييسه »[3].

ويرى مندور أن الآمدى والجرجاني استطاعا أن يضعا مقاييس متعددة الأبعاد ومختلفة عن المقياس التقليدي القائم على الذوق الشخصي. وهو يكتشف مبادئ مشتركة بينهما يذكرها في كتابه و هي[4]:

– مقاييس شعرية تقليدية (وهي غير المقاييس البلاغية)، فالآمدي ينقد أبا تمام لأنه لم يصف المرأة بالصفات التي درج عليها الشعراء من ضمور الخصر، ورى الأطراف، وكذلك يفعل عبد العزيز الجرجاني عندما يحصى طرق وصف السلاح عند الشعراء و الغايات التي يرمون إليها من هذا الوصف .

– مقاييس لغوية:(لا علاقة لها بالنحو، وإنما تتعلق بالجودة وعدمها ومدى تعبيريه الألفاظ)، ونستطيع أن نضرب مثالا لتلك المقاييس القاعدة التي عبر عنها الآمدي غير مرة

---

(1) - محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص 376

(2) - المصدر نفسه، ص 376

(3) - المصدر نفسه، ص 380

(4) - فؤاد المرعي ، النقد الأدبي الحديث ، منشورات جامعة حلب (كلية الآداب) ، د ط ، السنة الدراسية 1981 ، ص 131

بقوله:« إن اللغة لا يقاس عليها» ، ومنها الحكم على الشاعر بعدم الدقة في استعمال ألفاظ اللغة كنقد الآمدي لقول أبى تمام :

قد كنت معمورا بأحسن ساكن ثاو و أحسن دمنة و رسوم [1]

إذ يرى أن الدار لا تصبح رسوما و ساكنها لا يزال ثاويا فيها .

– **مقاييس بيانية:** وهذه تتعلق بلباب الشعر لأنها تتناول الاستعارات و التشبيهات التي بفضلها تصور الصور، والشعر إلى حد بعيد تصوير ناطق، ولقد شغلت الحدود التي تعرف بها الاستعارات والتشبيهات الجيدة كافة النقاد في كل الآداب. والناظر عند الآمدي الذي كان يعجب بالشعر المطبوع يحس أن مقياس جودة الاستعارة عنده هو القرب و عدم الإغراب و صدق الدلالة ، فهو مثلا قول أبى تمام :

و كأن أقيدة النوى مصدوعة حتى تصدع بالفراق فؤادي [2]

بقوله « وما أظن أحدا انتهى في الجهل والمعي واللكنة وضيق الحيلة في الاستعارة إلى أن جمل لصروف النوى قيدا وأقيدة مصدوعة غير أبى تمام » أما صاحب الوساطة فيضع للاستعارة حدا يشبه حد الآمدى فيقول: « إنما تصح الاستعارة و تحسن على وجه من المناسبة و طرف من الشبه و المقاربة» وكذلك الأمر في التشبيه، إذ نرى عبد العزيز الجرجاني يفصل القول فيه بمناسبة بيت المتنبي :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمة[3]

وذلك لأنه يورد ما عابه النقاد على تشبيه المتنبي وقوفه على الأطلال بوقوف الشحيح ضاع في الترب خاتمة.

---

[1] - محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص 386 .
[2] – المرجع نفسه ، ص 386 .
[3] – المرجع نفسه ، ص 387.

– **مقاييس إنسانية:** وتلك هي التي ينتزعها النقاد من حقائق النفوس فيقلبون من أقوال الشعراء ما يماشيها و يردون ما لا يصدق عليها، ومن أمثلة ذلك ما عابه الآمدي على أبى تمام و البحتري في قول أبى تمام :

دعا شوقه يا ناصر الشوق دعوة فلباه طل الدمع يجري و وابله[1]

وقول البحتري:

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع تلاحقن في أعقاب وصل تصرها[2] .

فهو يرى أن الدموع لا تقوى الشوق، بل تشفى منه وأمثال ذلك مما نجده في الموازنة والوساطة.

ومنه فالمقاييس إنسانية هي التي يستمدها الناقدان من حقائق النفوس وعلى أساسها ينظران في أقوال الشعراء.

– **مقاييس عقلية :** وهذه مردها إلى تجاربنا اليومية و ملاحظتنا في الحياة أو إلى ما يعرف بالحس المشترك[3].

كانت هذه مقاييس النقد عند "مندور: من خلال كتابه " النقد المنهجي عند العرب": مقاييس استنبطها من النقاد القدامى ونقدهم .

---

[1] - محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص 388

[2] - المرجع نفسه ، ص 388

[3] - فؤاد المرعي ، النقد الأدبي الحديث ، ص 132

4- منهجه في النقد:

تكتسي المناهج النقدية أهمية بالغة في الدراسات الأدبية ، باعتبارها طرقا وأساليب يتناول الناقد في ضوئها الأعمال الإبداعية، ويتحكم بفضلها في الدراسة، و يوجهها الوجهة التي تحقق غايته، وتفضي به إلى استخلاص النتائج بشكل جيد، وكيفية مقنعة، وذلك ما جعل بعض النقاد يلحون على حتمية اختيار المنهج المناسب، قبل الشروع في العملية النقدية، لأن ذلك يعصم الناقد من عشوائية مضرة، و يجعل دراسته موضوعية[1].

تبنى " مندور " في بداية نشاطه العلمي المنهج الذوقي التأثيري حسب مفهوم المنهج التاريخي للتأثر والذوق، إذ نراه يحدد مفهوم الذوق أو التأثير بأنه رواسب عقلية وشعورية يبرزها الدارس ويعللها، وقد جعل " مندور" الذوق وسيلة من وسائل المعرفة الأدبية، لإيمانه بأن المعرفة الأدبية لا تغنى عن الذوق، ولا تمكن دارس الأدب من استكناه لب النص الأدبي .

يقوم المنهج التأثيري عند مندور على المزج بين الذوق والمعرفة عندما جعل التذوق وسيلة من وسائل المعرفة، ثم عندما جعل المعرفة لا تغنى عن الذوق فجعلهما مرتبطين من جهة، ومتممين لبعضهما البعض من جهة أخرى[2].

دعا " مندور إلى إتباع المنهج التاريخي في دراسة الأدب العربي والتأريخ له فحدد انطلاقا من ذلك منطلقات بحثه " النقد المنهجي عند العرب " معتمدا على آراء لانسون في كل من " التاريخ الأدبي " و" النقد الأدبي "[3].

يقول خلال دعوته للمنهج التاريخي:« نفضل الأخذ بالمنهج التاريخي حتى عندما نحاول أن نضع للنقد حده، وهذا المنهج الذي استقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن

---

[1] - عمار بن زايد ، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 123.
[2] - عبد المجيد حنون ، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث ، ص 321 – 323.
[3] - المرجع نفسه ، ص 327.

التاسع عشر إلى اليوم، وبفضله جددت الإنسانية من معرفتها بتراثنا الروحي وزادته خصبا »[1].

ورغم تشتت جهود مندور المهنية بين الصحافة والتدريس والمحامات، والتمثيل النيابي، وهو ما جعله لا ينجز أبحاثا أكاديمية منهجية بعد رسالته للدكتوراه حول النقد المنهجي عند العرب، فإن دعوته للمنهج التاريخي اللانسوني لم تضعف، فقد واصل دعوته تلك ضمن دروسه لطلبة المعاهد و مقالاته الصحافية ، كلما تعرض للنقد الأدبي أو التاريخ الأدبي[2].

لقد تشبع " مندور " بالمنهج التاريخي فدعا إلى إتباعه جزئيا أو كليا لأنه المنهج الذي يتماشى ورؤيته الفكرية والسياسية للحياة، فلما غير منهجه السياسي، لم يغير منهجه النقدي، وإنما أضاف إليه وظيفة نقدية جديدة تتطلبها الرؤية الجديدة للمجتمع والعلاقات المنظمة للمجتمع بالسلطة هي وظيفة " التوجيه " للقارئ في فهم النص الأدبي، وتوجيه المبدع نحو قضايا وموضوعات إبداعية إن طرقها بأساليب معينة ساهم في بناء مجتمع اشتراكي مبني على أسس وعلاقات تختلف عن أسس المجتمعات التقليدية البالية وعلاقاتها[3].

ولم يعد النشاط النقدي عند مندور عملا ثانويا يأتي على هامش الإنتاج الإبداعي في مجرد تعليقات عارضة تحتمي بالتاريخ، بل أصبح يمثل النصف الموازي له والذي لا يقل كفاءته عنه ولا جدارة بلقب الخلق، وهو نشاط له طابعه الإنساني الجمالي قبل أن يتخذ له منظورا اجتماعيا واضحا في المرحلة التالية من فكر مندور، حيث أخذ يدعو لما يسميه "المنهج الأيديولوجي في النقد " لمناصرة عدة قضايا أدبية وفنية كبيرة، مثل قضية الفن

---

[1] - محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص 11.
[2] - عبد المجيد حنون ، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث ، ص 327 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 335.

للحياة و قضية الالتزام في الأدب والفن، وتفصيل الأدب والفن القائد على الأدب والفن الصدى[1].

ويقول الدكتور مندور: « وهو (المنهج الأيديولوجي) عندما يعرض للمصادر التي يستقي منها الأديب موضوعاته قد يفضل التجربة الحية المعاشة على التجربة التاريخية البالية، وبخاصة لم تصلح وعاء لمشكلة معاصرة تشغل الأديب أو تشغل مجتمعه أو إنسانيته الراهنة »[2].

ويقول أيضا:« والشيء الذي نحرص على أن نختم به حديثا عن المنهج الأيديولوجي في النقد هو أنه منهج لا يريد أن يسلب الأديب أو الفنان حريته، وكل ما يرجوه هو أن يستجيب الأديب والفنان لحاجات عصره، وقيم مجتمعه بطريقة تلقائية، وهو لابد مستجيب إذا فهم وضعه الحقيقي في المجتمع، وأدرك مسؤوليته الكاملة، ونهض بالدور القيادي الحر الذي يعزز مكانة الأديب والفنان، ويرتفع بها إلى مستوى الايجابية الفعالة التي يعتبر الاحتفاظ بالقيم الفنية والجمالية هي التي تفتح أمامه العقول والقلوب»[3].

وخلاصة المنهج الأيديولوجي الذي دعا إليه محمد مندور أنه منهج تفسيري يوضح أبعاد العمل الأدبي. ويحلله تحليلا وافيا حتى يحقق مفهوم النقد الأدبي كعمل خلاق يثري العمل الفني، ويكشف جوانبه التي قد تبقى مستغلقة، بغير هذا الكشف، على القارئ، و قد تبقى مستغلقة على الفنان نفسه، بحيث يمكن أن يصل التفسير النقدي إلى بعض الجوانب التي لم تخطر للفنان المبدع على بال . ثم هو منهج تقويمى يستخدم التقاليد النقدية التي توصلت إليها الإنسانية عبر القرون في الحكم على الأعمال الأدبية ، و وضعها موضعها الصحيح، وأخيرا فهو توجيهي لكن لا عن طريق حمل الصولجان الآمر، وإنما عن طريق حمل المشعل الهادي الذي يبصر الأدباء بحاجات العصر و قيمه دون أن يخنق حريتهم[4].

---

[1] - صلاح فضل، في النقد الأدبي، ص 102.
[2] - محمود الربيعي، في نقد الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط ، د ت ، ص 83.
[3] - محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص 190.
[4] - محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، ص 85.

وفي الأخير نستطيع القول أن محمد مندور لم يغير منهجه النقدي في كتابه " النقد والنقاد و المعاصرون " رغم دعوته إلى " المنهج الإيديولوجي " ذلك أنه احتفظ بالمنهج التاريخي تحت تسميات مختلفة، ومن ثم، فإن المنهج الإيديولوجي هو المنهج التاريخي مع إضافة وظيفة نقدية جديدة عليه هي " التوجيه " تماشيا مع التوجه الاشتراكي للدولة ومؤسساتها الثقافية أنذاك[1].

كما نجد الدكتور مندور في كتابه " في الميزان الجديد " يبين عناصر منهجه النقدي على النحو التالي:

* النقد هو الدراسة الموضعية للنص الأدبي، وبذلك يصبح الأداة الوحيدة لتمييز الأساليب المختلفة، فيضع الأشكال لكل لفظة، ومتى اتضحت معالم المشكلة التي تثيرها حلت على الفور، لأن الصعوبة الحقيقية كامنة في القدرة على رؤية المشاكل. لهذا كان النقد الأدبي بمثابة " وضع مستمر للمشاكل " .

* وضع المشاكل إذن لا يدخل في اختصاصات علم الجمال أو علم النفس و لا إلى أي علم آخر، وإنما هو الذوق الأدبي كملكة غير ضبابية أو غيبية أو مبهمة ، و إنما هي حصيلة التأثيرات الواعية و اللاواعية، أو هي رواسب العقل الخفي التي يمكن صقلها بالمران المستمر[2].

كما ذكر محمد مندور في حديث صحفي أن حياته النقدية توزعتها ثلاث مراحل كبرى ، و عليها اعتمد من كتب عن نقده:

أما أولى هذه المراحل : المرحلة التأثيرية خاصة في خلال الأربعينيات؛ ويمثلها كتاباه: " النقد المنهجي عند العرب" و" في الميزان الجديد "

والمرحلة الثانية: الوصفية التحليلية و تمثلها آثاره، التي كان نواتها المحاضرات التي ألقاها بالمعهد العالي للدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية خاصة في خلال

(1) - عبد المجيد حنون ، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث ، ص 335-336.
(2) - غالي شكري ، محمد مندور الناقد و المنهج ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، د ط ، د ت ، ص 33.

الخمسينات، مثل ما كتبه عن" المازني " و" مطران " و" ولي الدين يكن " و" إسماعيل صبري " و" الشعر المصري بعد شوقي" .

والمرحلة الثالثة : الأيديولوجية التي ختم بها حياته الفكرية و النقدية حينما كتب من " النقد والنقاد المعاصرون " وعن نقد المسرح و النقد التوجيهي[1].

وفي هذه المرحلة الدكتور مندور لا يتنكر لمنهجه الأول والثاني، بل انه يشير إليهما دائما في مقالاته وكتبه، باعتبار أن تطوره إلى المذهب الأفضل والأسلم هو تطوير لحياته ذاتها، بل أكثر من ذلك تطوير للمجتمع الذي يعيش فيه أو لعله انعكاس له[2].

هذه كانت المناهج التي تبناها ودعا إليها "محمد مندور" من خلال مؤلفاته والمقالات التي نشرها، فقد مر مندور في تبنيه للمناهج بثلاث مراحل: مرحلة المنهج التأثيري، ومرحلة المنهج التاريخي، ومرحلة المنهج الأيديولوجي.

[1] - محمد عبد الحميد، المرايا المتحاورة (دراسة في تكاملي نقادنا الرواد)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دط ، 2003 ، ص69.

[2] - هنري رياض، محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي، مكتبة النهضة السوداني، الخرطوم، ط1 ، 1965، ص52.

ثانيا :الشعر عند مندور

1- مفهومه للشعر:

إن الشعر عند محمد مندور:« خبرة إنسانية يتوصل إليها من هم أدق إحساسا منا بالحياة ، و ليس في هذه الخبرة ما يميز شرقا عن غرب طالما أن الأصل في الإبداع هو الحياة، من حيث صلتها بالإنسان الذي يحاول أن يتفهمها، ويكشف أسرارها »[1]، شأن الشعر- في ذلك – شأن الثقافة بوجه عام ، فكما أنه لا توجد ثقافة شرقية أو ثقافة غربية بل ثقافة إنسانية موحدة ، كذلك الشعر ليس فيه ما يستحق هذا الاسم إلا ما يصدر عن الحياة، يتعرف اليها ويستمع إلى سرها، فيحس في غموض بذلك السر، ويهمس به إلى المتلقي فتهتز مشاعره .

هذه الخبرة التي يقدمها الشعر لمتلقيه لا تتعالى عن الحياة التي يعانيها المبدع ، إنما تلتحم بها و تتجسد من خلال عناصرها الأليفة، وذلك من خلال صياغة يستحيل ترجمتها إلى لغة. إن إشارة الإحساسات القوية لا يمكن أن تكون بغير فئات الحياة الوثيقة الصلة بالبشر، ومن هذه الفئات تتشكل الصورة الدالة التي« ينتزعها الشاعر من معطيات حواسه المباشرة، فتكسو الفكرة بأغشية الشعر، وتنشر أمامنا مناظر يدركها الخيال ، بل تهتز لها النفس »[2].

كما نجد مندور في مقام آخر يصف تعريف الشعر عند الأجداد بالسذاجة فيقول: «أصبح من العجز أن نردد اليوم في محاولة تعريفنا للأدب وفنونه أمثال تلك التعاريف الساذجة التي كان يرددها أجدادنا مثل قولهم:(إن الشعر هو كلام الموزون المقفى) »[3].

أما زكي نجيب فقد انتقد رأي مندور لدى قوله:« إن الشعر لا يحتاج إلى معرفة كبيرة بالحياة و نظر فيها، بل ربما كان الجهل بها أكثر مواتاة له و كثيرا ما يكون أجوده أشد

---

[1] - جابر عصفور ، نقد الشعر عند محمد مندور ، مجلة عيون المقالات ، دع ، د ت ، ص 97.
[2] – المرجع نفسه، ص 97 .
[3] – محمد مندور، فن الشعر ، دار القلم ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص 5 .

سذاجة »[1].

اهتم محمد مندور بنقد الشعر وتحليله مثلما اهتم بتحليل الأجناس الأدبية الأخرى، وكان يرى أن الشعر يقوم على عنصرين هامين هما : التجربة الإنسانية والصياغة الفنية فيتناول بذلك الشكل والمضمون، ويلخص رأيه في الشعر فيما يلي:« وأنا لا أؤمن بشيء اسمه الإلهام والوحي والعبقرية، وأنا أعرف التثقيف وإبداع الصناعة، ونقد ما يكتب، والجهد، وطول المران» والشعر:« طبع و دوافع و إرادة و جهد وصنعة»[2]. كما نجده يتلخص رأيه في الشعر، مثل معظم النقاد ،« أن الشعر الغنائي – وخاصة الشعر العربي – قد كان لا يزال وجداني الطابع، أي أنه وسيلة للتعبير عن الذات أو العاطفة للشاعر.

ويرى أيضا: أن شعر الوجدان يتلون لدى كل مشاعر بالون المميز لروحه الشاعرية، وأن أنغام كل شاعر تتنوع بمزاجه الفردي ومدى ثقافته وظروفه الخاصة والعامة، وانه يعتمد أساسا على الصور البيانية في التعبير، وعلى موسيقى اللغة في الأوزان »[3].

وفي هذا المنوال نجده يقول:« إن الشعر عامة والغنائي خاصة تصوير بياني»[4]. وهو قول قد يكون غير صحيح لأن النثر هو الآخر به تصوير بياني و من ثم فهو لم يحدد الفرق بين الشعر والنثر، ويقول مندور:« ومن الغريب أن نلتقي هنا مع الرومانسية عندما ننظر في المعنى الاشتقاقي لكلمة " شعر" في لغتنا العربية إذ من الواضح أن الشعر من الشعور، أي أنه هو ما أشعرك كما كان يقول شاعرنا الكبير عبد الرحمن شكري وإخوانه من رواد التجديد في شعرنا العربي المعاصر، إذ نلاحظ أن دعوتهم تلك لم تكن إلا رجوعا إلى المعنى الاشتقاقي للفظة " شعر" في لغتنا العربية ، وإن يكن من الواضح أن اتصالهم بالشعر الغربي الغنائي هو الذي ردهم إلى هذا المعنى الاشتقاقي الخالد »[5].

---

[1] - هنري رياض ، محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي ، ص 68.
[2] - نور الدين السد ،الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومه للطباعة و النشر والتوزيع ،الجزائر، ج2، دط، 2010، ص137-138.
[3] - هنري رياض ، محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي ، ص 74.
[4] - محمد مندور ، فن الشعر ، ص 30
[5] – المصدر نفسه، ص 26-27.

وفي هذه الفقرة نجده يعرف الشعر بأنه الشعور وهو عند عامة الناس الإحساس وهو تعريف قد لا يفرق بين الشعر والنثر، لأن من النثر ما يجعل الإنسان يشعر ويحس الإحساسات المختلفة والممكن أن نستعير من علم الحياة مقولة " لكل رد فعل " فأي مقولة سواء كانت شعرية أم نثرية تجعلنا نحس إحساس معين سواء كان إحساس إيجابي أو سلبي.

وفي تعريف آخر للشعر يقول مندور:« فالشعر ليس بموضوعاته بقدر ما هو روح وديباجة ونبض الحياة»[1]. والملاحظ على تعريفات مندور كونها متعلقة بالمضمون وليس بالفرق بين الشعر والنثر فهذا التعريف الأخير يتحدث عن مضمون الشعر ووسائل التعبير عنه و رغم ذلك فما ينطبق على الشعر ينطبق على النثر حيث يجب أن يكون له روح وديباجة و نبض حياة .

ويمكن أن ندرج مفهوم مندور للشعر في إطار النظرية التعبيرية التي تبلورت بانجاز الرومانسيين في الشعر، ولكن مفهومه للتعبير ليس مفهوما آليا يرد الشعر إلى تعبير مباشر عن وجدان، أو تدفق تلقائي لانفعالات[2].

كما أن مندور يفهم – في شبابه – ماهية الشعر فهما مستمدا من النقد العربي القديم ، فيذهب إلى أن « الشاعر العظيم هو من ينجح في أن يهزك وهو قد يستطيع ذلك بضخامة موسيقاه كما قد يستطيع برقتها. وأما أولائك الذين تقرأ لهم فلا ينبض منك حس، ولا يهتز قلب، فلست أدري من أين يأتيهم الشعر» [3] وفي هذا المفهوم نجد مندور متأثر بقول ابن رشيق للشعر فهو يقرر أن « الشعر ما أطرب، وهز النفوس و حرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له و يبنى عليه لا ما سواه »[4].وهنا يتضح أن ابن رشيق جعل الشعر يرتكز ارتكازا كليا على تأثيره في نفوس المتلقين على أساس وجود عملية توصيل كاملة، ومن خلال تعريف ابن رشيق هذا للشعر وتعريف مندور له، فإن موقفهما متطابقان

(1) - محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص 121.
(2) - جابر عصفور، نقد الشعر عند محمد مندور، ص 98.
(3) - محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص 104.
(4) - ابن رشيق أبى علي الحسن القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج1 ، تح صلاح الدين الهواري وهدى عودة ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط 1 ، 1996 ، ص 223.

حتى أن بعض الكلمات قد تكررت على نحو ما في التعريفين، فابن الرشيق يقول: « الشعر ما أطرب و هز النفوس ... » والدكتور مندور يقول: « الشاعر العظيم هو من ينجح في أن يهزك ... » فكلا الناقدان يتفقان في أن الشعر إحساس يؤثر في النفوس و يهزها .

2- مضمون الشعر:

إن مضمون الشعر في رأي "محمد مندور " يجب أن يعبر في المقام الأول والأخير عن وجدان الشاعر فقط وفي هذا نجده يقول: « وهكذا، نخلص من حديثنا عن المضمون الشعري إلى النتيجة نفسها التي حاولنا تأكيدها، وهي أن هذا المضمون سواء استمده الشاعر من الطبيعة الخارجية أو من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية لا بد أن يتخذ في الشعر الغنائي الطابع الوجداني الذي إذا فقده الشعر فقد جوهره و لم يستطع أن يعوض هذا الفقدان بأية واقعية أو طبيعية أو محاكاة ، فالشعر في مضمونه أولا و آخرا تعبير عن وجدان الشاعر أيا كان مصدر هذا الوجدان الذي تختلط فيه الطبيعة في ذات الشاعر وبمجتمعه و حياة ذلك المجتمع »[1].

ويصر " محمد مندور" على أن الفلسفات السياسية والاجتماعية الجديدة لم تغير شيء من طابع الشعر عنده و هو الوجدان و كل ما تغير هو أن الوجدان تحول بعض منه من الوجدان الفردي إلى الوجدان الجماعي و في هذا قال: « وإذا كان هناك تطور جديد قد طرأ على نظرية الشعر الغنائي فهو ذلك التطور الذي جاء نتيجة لظهور فلسفات سياسية واجتماعية جديدة غطت جميع مجالات النشاط البشري بما فيها مجال الشعر الغنائي، وإن لم يكن من المؤكد، كما سبق أن أشرنا، أنها لم تستطع أن تقض على الطابع الوجداني للشعر الغنائي وكل ما استطاعته هو أن حولت جانبا من هذا الوجدان من الذاتية أي من الرومانسية إلى الجماعية أي إلى النظرة الاشتراكية للحياة و لكن دون أن تحيله إلى فن موضوعي خالص »[2].

والحق هو أن مضمون الشعر يجب أن يعبر عن أي شيء في الكون بشرط لأن يكون مفيدا لمن يسمعه أو يشده في الحياة ومما ينبغي ذكره هنا أن ندلف إلى النقطة التالية أن محمد مندور ناقض نفسه في طابع الشعر فهو يقول أنه الوجدان في قوله: « وهي أن

---

[1] - محمد مندور ، فن الشعر ، ص 108 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 108 .

المضمون سواء استمده الشاعر من الطبيعة الخارجية أو من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية لابد أن يتخذ في الشعر الغنائي الطابع الوجداني»[1]. وفي مقام آخر يقول أنه التصوير البياني وهو قوله:« وإن تكن تلك الواقعية الموضوعية الاجتماعية قد أدت بالضرورة إلى تغيير صورة القصيدة في بنائها الشعري وبنائها الموسيقي على السواء، ولكن دون أن تفقدها الطابع الشعري الذي يرتكز أولا وقبل كل شيء في التصوير البياني»[2].

ويرى مندور أن مضمون الشعر الحديث قد انبثق من واقع التطور الجديد، وإن الشكل قد خرج من القوقعة القديمة ليتلاءم مع المضمون الحديث، لكي يعبر بصورة جلية عن التفاؤل والابتهاج بالحياة والانتصارات الشعبية ولكي يكون دعوة لليقظة و حماية مكاسب الثورات العربية، وانتصارا للمبادئ والمثل الاشتراكية[3].

ومنه فمضمون الشعر عند مندور لابد أن يتخذ الطابع الوجداني وإن استمده سواء من الطبيعة الخارجية أو ذات نفسه .

[1] - محمد مندور ، فن الشعر ، ص 108.
[2] - المصدر نفسه ، ص 108.
[3] - هنري رياض ، محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي ، ص 90.

3 – مقومات الشعر:

إن مقومات الشعر في رأي محمد مندور تتمثل في أمرين:

–المضمون و هو المعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها .

– الصورة و هي التي يبني بها القصيدة .

وقد سجل هذا بقوله: «على ضوء التطور التاريخي لنظرية الشعر نستطيع أن ننظر الآن في مقومات هذا الفن، وهي في مجموعها لا يمكن أن تخرج عن المضمون والصورة، أي عن المادة الأولية التي يصبها الشاعر في قصيده والصورة التي يبني بها قصيده »[1].

وقد بين قصده الشعري في قوله: «حتى قيل – كما سبق أن أوضحنا – إن الشعر رسم ناطق والرسم شعر صامت، فإن مضمون كل من الفئتين قد أخذ يتحدد بعد ذلك على نحو يلوح لنا اليوم حسما، فالشاعر لم يعد يطمح إلى تجسيم الموصوفات كما كان "البرناسيون " وأنصار الفن للفن، بل أخذ يحصر همه في أن يعبر عن وقع الموصوفات في نفسه وتفاعلها مع وجدانه وكأن الوصف قد صار ضربا من شعر الوجدان لا ضربا من المحاكاة الجمالية، حتى ليلوح لنا أحيانا كثير أن الشاعر الحديث لا يلجأ إلى الوصف للتجسيد الحسي، بل كمحك للوجدان وامتزاج بالطبيعة وتجاوب معها وانفعال بها قد يصل إلى حد الحلول الشعري، أي إلى حد فناء الشاعر في الطبيعة وامتزاجه بها وخلع وجدانه عليها »[2].

وهذا يعني، أن المضمون يعبر كما قال عن وقع الموصوفات في نفس الشاعر وتفاعلها مع وجدانه، وأما الصورة فهو يقصد بها شكل القصيدة العربية وهو يرى أنها متحجرة تقليدية مفككة وينادى بأن تكون موضوعا مقسما إلى مراحل يكون وحدة عضوية منسقة وفي هذا قال:« ومن هنا ظهرت الصورة التقليدية للقصيدة العربية وتجمدت وهي تلك الصورة التي و صفتها مدارس التجديد في شعرنا العربي المعاصر بالتفكك وانعدام

(1) - محمد مندور ، فن الشعر ، ص 91.

(2) - المصدر نفسه ، ص 97.

وحدة الغرض فضلا عن وحدة الموضوع و الوحدة العضوية، كما اتهمنا أحدث مدارسنا بالرتابة المسرفة وعدم التصميم الهندسي في البناء الموسيقي والوقوف عند وحدة البيت بدلا من وحدة التفعيلة التي يمكن أن تواتي الصورة الجديدة من القصيدة العربية التي تتضمن موضوعا يقسم إلى مراحل ومع ذلك يكون في جملته وحدة عضوية منسقة»[1].

ومن هنا نجد أن "مندور" قد جعل مقومات الشعر تقوم على شيئين:

المضمون وهو الوصف لمختلجات نفس الشاعر المتفاعلة مع وجدانه، والصورة وهي البناء الذي تتشكل عليه القصيدة .

[1] - محمد مندور ، فن الشعر ، ص 116

4- عيوب الشعر:

إن نقد " مندور " لشعر أي شاعر يقوم على:

أولا: إظهار العيوب التي يراها في شعر الشاعر.

ثانيا: إظهار المحاسن التي يراها شعر الشاعر.

ومن عيوب الشعر عنده هي:

1- التفكك: ويقصد به تعدد موضوعات القصيدة الواحدة وفي هذا قال:« ومن الغريب أن هذا التفكك الذي بليت به القصيدة العربية بسبب ظروف نشأتها التاريخية قد أصبحت تقليدا متحجرا »[1]. وهو يرجع التفكك لأمرين هما أثر البيئة الطبيعية وأثر البيئة الاجتماعية وفي هذا قال: « وفي الحق لا نستطيع أن نجد تفسيرا رتابة التركيب الموسيقي للقصيدة العربية التقليدية وتحجر صورتها إلا في أثر البيئة عليها سواء منها البيئة الطبيعية أو البيئة الاجتماعية »[2].

هنا نجد مندور ركز على أنسب التفكك في القصائد القديمة راجع إلى – أثر البيئة في الشاعر – الشعراء إلا أنه أغفل عدة أسباب أخرى ساهمت في تفكك تلك القصائد نذكر منها:

* نقل الرواة للقصيدة فمن يرجع للمراجع القديمة يجد أن القصيدة الواحدة لها عند كل راوي ترتيب غير ترتيبها عند الآخرين وحتى عدد أبياتها يختلف عنهم .

* أخطاء النسخ والمراد أن الوراقين والخطاطين كان أحدهم إذا نسخ شيء من الشعر فأخطأ في ترتيب بيت في الكتابة تركه وكتب ما نساه بعده ومن ثم أتى من بعده فأثبتوا الخطأ على أنه صواب و تعددت الأخطاء فتعددت الترتيبات.

* أن جامعوا الدواوين من القدماء قاموا بجمع القصائد التي قافيتها واحدة و من ثم اعتبرت بعض القصائد واحدة .

---

[1] - محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ص27.

[2] - محمد مندور، فن الشعر، ص 112.

2 – تسخير الشعر للحكام والرؤساء وقد سمى مندور هذا تلف نظم الشعر وهو عيب خطير، إذ نجده يقول:« ومن شأن التكلف أن يفسد الطبع و يدعو إلى المبالغات السخية دفعا لمظنة الفتور والتصنع »[1].

3 – تسخير الشعر للتوافه ويقصد بذلك قول الشعر في أي شيء ليس له قيمة عنده أو عند طائفة من الناس ومثال هذا عنده: « هروب جمل من جزاره» ففي نقده للجارم عن قصيدته هذه قال:« ومن الغريب أن علي الجارم ذا الذوق الأدبي السليم سلامة تدعوه إلى القول بأن الشعر شيء يدرك بالذوق ولا يشرح تشريح الجثث نراه يسخر الشعر لأسخف التوافه فإذا قرأ في إحدى الصحف أن جملا فر من جزاره وأخذ يعدو حتى دخل قصر عابدين أنشأ يقول:

عابدين كعبة مصر و كأنها حرم للخائفين إذا خطب بهم نزلا

تهوى إليها وفود الأرض ضارعة ترجوا الأمن و تحي بها الأملا

أمر وعاه بنو الإنسان وحدهم فمن بربك قل لي من أخبر الجملا

وكأن الجمل التجأ إلى عابدين يلتمس الأمن والنجاة وما عابدين إلا حظيرة كغيرها من الحظائر »[2].

مثلما قال مندور حقا إن التفكك وتلطف نظم الشعر وتسخيره للتوافه كلها عيوب وجدت في الشعر العربي سواء ذكرت عند النقاد قبله أو لم تذكر .

[1] - محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي ، ص 49.
[2] – المصدر نفسه، ص 52 – 53.

الفصل الثاني

نقد الشعر عند محمد مندور

أولا : نقد الألفاظ و المعاني عند مندور

1 – قضية اللفظ و المعنى

أ – نقد الألفاظ

ب – نقد المعاني

2 – قضية السرقات الشعرية

3 – الصورة الشعرية

ثانيا : رؤية مندور لموسيقى الشعر

1 – نقد الموسيقى عند مندور

2 – الشعر المهموس

أولا: نقد الألفاظ و المعاني

1 – قضية اللفظ و المعنى:

يلاحظ الدارس موقف "مندور" من قضية اللفظ والمعنى خلال مناقشته أحكام ابن قتيبة التي دفعته إلى تقسيم الشعر على أربعة أضرب « ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب منه حسن لفظه و حلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه ، وضرب تأخر معناه و تأخر لفظه».

ويعرب " مندور " عن عدم اقتناعه بالتقاسيم السابقة؛ لأنها تقوم على أحكام قيمية و تعتمد على أفعال مطلقة من كل قيد، مثل حسن وحلا وجاد وقصر وتأخر، ولأن ابن قتيبة لم يعلق أفعاله السابقة على توافق بين اللفظ والمعنى أو بين القائل والمقول أو بين الشاعر وعصره[1].

ويدل هذا الرأي على أن مندور كان يؤمن بضرورة أن تأتي الألفاظ مشاكلة لمعانيها، فإذا كانت المعاني تتجدد كلما تقدمت الحياة وتعددت سبل الاجتماع فإن على الشعراء أن يجددوا ألفاظهم و يلاءموا بينها و بين ما يستجد من المعاني لا أن يعتمدوا اعتمادا مطلقا على ألفاظ أسلافهم؛ ذلك أن لكل عصر ألفاظا خاصة تشيع فيه وتزدهر وتردد على ألسن الشعراء، ففي شعر الجاهليين ألفاظ لا تزال تتردد على الألسن، وفيه ألفاظ أخرى ماتت بالهجر والإهمال، ولم تعد تصلح للتعبير عن المعاني التي تتجدد عبر العصور، وكذلك الأمر في ألفاظ الشعراء في العصور المختلفة[2].

أ – نقد الألفاظ :

إذ ينظر ناقدنا في ديوان «أنات حائرة» للشاعر عزيز أباظة، ويبدي عدم رضائه على جهامة بعض الألفاظ، ويعيب الشاعر لإيثاره اللفظ الجزل القديم على اللفظ السلس الحديث،

---

[1] - ربيع عبد العزيز، محمد مندور ونقد الشعر، دار رياض الصالحين، الفيوم، ط 1، 1994، ص 91 .
[2] - المرجع نفسه، ص 91 .

حتى حين تواتيه اللغة باللفظ السهل، الذي يستقيم مع الوزن، ويضرب لذلك مثلا قصيدة "ذكريات" يقول مندور: « وأما عن الديباجة اللغوية فواضح أن الشاعر قد عمد في قصيدته كما عمد في الديوان كله إلى إيثار اللفظ الجزل القديم على اللفظ السلس الحديث حتى عندما تواتيه اللغة باللفظ السهل الذي يستقيم معه الوزن و ذلك في نحو قوله:

حبست بعشنا فانهل دمعي وضج بأضلعي الشجن الحبيس[1]

فقد كان من الممكن أن يقول في بساطة وجمال :

" **وقفت** " **بعشنا فانهل دمعي وضج بأضلعي الشجن الحبيس**[2]

وأكبر الظن أن الشاعر لم يحبس ناقة وإنما أوقف سيارة أو ساقه، وما تظن أن الجناس "حبست " و" الحبيس" يستطيع أن يعوض جمال البساطة في التعبير الذي تقترحه.

ومع أن الشاعر نفسه استطاع أحيانا أن يبكي الديار بأيسر لفظ وأجمله في قصيدة " من أطياف الماضي " مخاطبا بيته القديم في ميت الغمر:

طوفت بالبيت الحزين مسلما فبكى و أوشك أن يرد سلامي

و جعلت أسأله و أسأله وهل يجدي سؤالي أو يفيد كلامي

أعرفتني يا دار أم أنكرتني نهب الأسى و البث و الآلام

أسوان تهمي نفسه من وحشة وتلدد في مثل بحر طـام[3]

بل أن اللفظين الذين يبدوان غريبين حتى احتاج الشاعر إلى شرحهما في الهامش و«أسوان» و «تلدد» لهما وشائج قريبة ببعض تعبيراتنا الشعبية الحية أو القريبة المنال ». وكان مندور لا يوحد بين الأليف والسوقي من الألفاظ، بل كان يمج الألفاظ السوقية المبتذلة، ولا أدل على ذلك من أنه عاب العقاد لقوله في قصيدته « الكون جميل»:

قـل ولا تحفـل بشيء

---

(1) ـ عدنان قاسم،الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر،منشورات المنشأ الشعبية للنشر و التوزيع،الجمهورية الليبية، ط1، 1980، ص100.

(2) المرجع نفسه، ص100.

(3) المرجع نفسه، ص100.

إنمـا الكـون جميـل[1]

وعيب هذا البيت في نظر مندور أنك « تسمع قل ولا تحفل بشيء فتتنبه حواسك ويستيقظ إحساسك، ويصحو عقلك لهذا التحدي القوي وتلك الشجاعة النادرة، وتحسب أن الشاعر سيخرج على قانون من قوانين الوجود، أو على حقيقة من الحقائق الإنسانية الثابتة ثم تنظر فإذا به لا يأتيك بغير هذه الجملة المبتذلة « إنما الكون جميل» ، وأنت تتساءل عن سر هذا القصر وذلك التأكيد فلا تهتدي إلى شيء»[2].

ومن أمثلة ذمه الابتذال أنه عاب نسيب عريضة لقوله في قصيدة " يا نفس":

أأرضعت فكرا في الفضاء فتتبعته فوق الهواء

فنأى و غلغل في العلاء فرجعت ثكلي تندبين[3]

فعبارة « ثكلي تندبين » مسرفة مبتذلة.

وكما عاب مندور الابتذال عاب النثرية والأمثلة على ذلك كثيرة منها أنه « عاب العقاد لقوله في قصيدة « الكون جميل»:

حيث يممت مروج وعلى البعد نخيل

وراح ناقدنا يتساءل: أين الفن في « يممت نحو المروج وعلى البعد نخيل؟ » ثم يضيف: هذا نثر لا روح فيه »[4].

ب – نقد المعاني:

وليس من الضروري عند "مندور" أن تكون المعاني والأفكار الأخلاقية والمبادئ الفلسفية هي مادة الشعر في كل الأحوال؛ لأن من أجود الشعر عنده ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فني إنساني، كما أن منه ما لا يعدو مجرد الرمز لحالة نفسية وهو يسوق على ذلك قول ذي الرمة :

---

(1) محمد مندور ، في الميزان الجديد، ص 116.
(2) - محمد مندور في الميزان الجديد، 116 .
(3) - المصدر نفسه، ص 88 .
(4) - المصدر نفسه، ص 116 .

عشية مالي حيلة غير أني بلقط الحصى و الخط في الترب مولع

أخط و أمحو الخط ثم أعيده بكفي و الغربان في الدار وقع [1]

وعلى ذلك فهو يتساءل : فأي معنى يريد ابن قتيبة من مثل هذه الصورة الجميلة الصادقة، صورة شاعر أصابه الحزن بالذهول، فجلس إلى الأرض منهكا يائسا، يخط ويمحو الخط بأصابع شرد عنها اللب... ثم يضيف؛ وهل أصدق من هذا وصفا ؟ وهل أقوى منه إيحاء ؟ ثم من يدرينا ؟ لعل جماله في خلوه من فكرة، ولعل صدقه في تناهي بساطته[2].

ويذهب مندور إلى أن المعاني « أشياء تافهة في الشعر، و لكن على شرط أن تخلق الصياغة من هذه التوافه قيما قيمة، على نحو ما جعل أبو تمام مثلا من المعنى القريب(معنى نيل الصحراء من جسم البعير) قوة شعرية دافقة رائعة بقوله :

رعته الفيافي بعد ما كان حقبة رعاها و ماء الروض ينهل ساكبه[3]» .

فقد استطاع الشاعر – على حد قول مندور – أن يخلق شيئا من لا شيء بفضل ملكته البارعة في التصوير .

ومن أجل ذلك فإنه يأخذ على العقاد أنه لم يستطع أن يمنح موضوعاته في ديوانه «عابر سبيل» ما منحه أبو تمام لمعناه، ثم يعقب على ذلك فيقول:« إذا وهب الشاعر ملكة تصورية تستطيع أن تخلق شيئا من لا شيء أو إذا عمر قلبه بالعاطفة الإنسانية... وأما أن تتخذ هذه الموصوفات تعلة لاصطياد بعض الأفكار الفلسفية الدارجة بل واجتلابها ثم صياغتها في أسلوب نثري مسطح فذلك ما لا نراه شعرا»[4] .

---

[1] - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ،ص 35.
[2] – المصدر نفسه، ص 35.
[3] - عدنان قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، ص289 .
[4] – المرجع نفسه، ص289 .

ولكن الشاعر إذا عمد إلى صب هذه الأفكار الفلسفية في قالب شعري تصويري فإنها تبلغ القمة أحيانا، ثم يدلل على ذلك بقصيدة « يوم خريف » لسيد قطب و يسوق قول الشاعر:

وإذا الزهر في الرياض أسيف كصغار الأيتام في يوم عيد[1].

لقد « أدرك مندور من خلال ثقافته عربية الفرنسية أنه لا استقلال للفظ عن معناه، فالفكرة أو الإحساس (لا يعتبران موجودين حتى يسكنا إلى اللفظ، وكثيرا ما تكون المشقة في إخضاع الفكرة أو الإحساس اللفظ، وأما قبل ذلك فلا وجود لهما على الإطلاق، وكثيرا ما يكون الخلق الفني مستقرا في العبارة ذاتها، بحيث انك لو أعدت التعبير عن الفكرة أو الإحساس لانتهيت إلى شيء مغاير للخلق الفني الأول) [2]».

ومنه فالأدب عن مندور خلق لغوي يقوم على تلازم اللفظ والمعنى لا على انفصال احدهما عن الآخر، ويبلغ الأدب ذروة الجودة عندما يتفاعل اللفظ مع ما يجاوره من الألفاظ.

---

[1] - عدنان قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر،290 .

[2] – ربيع عبد العزيز ، محمد مندور ونقد الشعر ، ص 93 .

2 – السرقات الشعرية:

تعد قضية السرقات الأدبية من أكثر قضايا النقد الأدبي استحواذا على اهتمام الأدباء والنقاد قديما وحديثا وهي من أهم قضايا النقد نظرا لارتباطها الوثيق بالإبداع الشعري والإلهام الفني فهي الأساس في تحديد أصالة الشاعر أو الكاتب .

أما الدكتور مندور فقد أدرك من خلال تتبعه لكتب السرقات أن ما كتب قديما حول هذا الموضوع يقوم على أساس التجريح ، مع تفاوت في درجته: « و لقد كان لنشأة تلك الدراسات وسط الخصومات أثر سيء في توجيهها ، فرأيناها تسعى قبل كل شيء إلى تجريح الشعراء، ولهذا لم تستقم المبادئ التي اتخذت فيها فيصلا، كما أنهم لم يفرقوا بين السرقة وغيرها »[1].

ونجد «الدكتور مندور» يبين الأصول الفنية التي يجب أن تدرس على أساسها السرقات الشعرية وهي:

1 – الاستيحاء: وهو أن يأتي الشاعر أو الكاتب بمعان جديدة تستدعيها مطالعاته فيما كتب الغير.

2– استعارة الهياكل: كأن يأخذ الشاعر أو الكاتب موضوع قصيدته أو قصته عن أسطورة شعبية أو خبر تاريخي و ينفث الحياة في هذا الهيكل حتى ليكاد يخلقه من العدم.

3 – التأثر: وهو أن يأخذ شاعر أو كاتب بمذهب غيره في الفن أو الأسلوب، ولقد يكون هذا التأثر تتلمذا، كما قد يكون عن غير وعي، وإنما النقد هو الذي يكشف عنه.

4– وأخيرا هناك السرقات وهذه لا تطلق اليوم إلا على أخذ جمل أو أفكار أصيلة وانتحالها بنصها دون الإشارة إلى مأخذها، وهذا قليل الحدوث في العصر الحديث وبخاصة في البلاد المستنيرة[2].

---

[1] - عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث ، ص 364 – 365 .
[2] - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 359 .

ويقول ناقدا حد السرقة عند أبي هلال العسكري: « والذي يدهشنا هو أن نرى العسكري يضع لهذه المشكلة أصدق حل فيقول:« إن المعاني مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها. وقد يقع متأخر على معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يسلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر» . ويعقب مندور على ذلك فيقول: « ومعنى هذا أنه يميل إلى رفض القول بالسرقة في المعاني وإلى أن يحصر ذلك في الصياغة و طرق الأداء التي تخصص المعنى العام بشاعر بعينه »[1].

والدكتور مندور يدعوا إلى:«أن يؤخذ مبحث السرقات بالحذر الشديد؛ وذلك لأن الشعراء يستقون من منابع متشابهة، هي الإنسان والطبيعة، وما خلف الطبيعة، والمجتمع أحيانا، وكثيرا ما تتوارد الخواطر»[2].

ومن منطلق هذا الإحساس بالحذر حمل مندور على القاضي الجرجاني متهما إياه بأنه: « لم يستطع أن يلفت مما تورط فيه غيره من إظهار المهارة الكاذبة في تتبع سرقات موهومة، والكشف عنها كشفا لا يدل إلا على أنهم يحفظون الكثير من الشعر في الفنون المختلفة »[3].

ولم يقتصر مندور على تحذيره النظري للنقاد من انزلاقهم إلى تتبع سرقات متوهمة، وإنما أقام الدليل على صحة موقفه، وذلك حين أنكر على القاضي الجرجاني « ما ادعاه من أن البيت التالي لأبي نواس:

ملك تصور في القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان

مأخوذ من قول كثير:

أريد لأنسى ذكرها فكأنها تمثل لي ليلى بكل سبيل [4]

---

[1] - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، ص 331 .
[2] - ربيع عبد العزيز، محمد مندور ونقد الشعر ، ص 114 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 114 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 114 .

فإذا كان الجرجاني يزعم أن البيتين السابقين أحدهما من الآخر، وإن كان الأول مديحا والثاني نسيبا فإن مندور يرى الفرق بين البيتين بعيدا؛ فإن البيت الأول معنى عقلي متكلف. والبيت الثاني حقيقة نفسية حارة؛ فكثير لانشغاله الدائم بصحابته لا يستطيع أن ينساها كأنها هي أمامه دائما، وأبو نواس يفترض قضية أخرى، ثم يبني عليها نتيجة ، فهو يعبر عن حب الناس لممدوحه بأن مثاله مصور في القلوب حتى لكأنها هو في مكان لأن الناس منتشرون في كل مكان، ويخلص ناقدنا إلى أنه الإسراف في تقرير السرقة بين البيتين السابقين »[1].

ولقد كان إيمان مندور بأن الشعراء يستقون من منابع واحدة دفعا إلى اعتقاده بأن «المهم في الشعر ليس معناه، وإنما صياغته، وفي الصياغة تكون السرقة عادة مهما كان المعنى مشتركا أو مبتذلا »[2].

إذا فإن السرقة لا تقع عند مندور إلا في أضيق الحدود ؛ فكل شاعر جدير بهذا الاسم لا بد أن يسعى إلى تحقيق أصالته، ولو أعاد صياغة المعاني قد يسبق إليها، بشرط أن يضع بصمته على الصياغة .

يواصل مندور تطبيق رأيه القائل بأن الأخذ لا يقع إلا في الصياغة والتصوير البياني. نجده يشجب تعسف الرافعي عندما ذهب إلى أن البيتين التاليين لإسماعيل صبري:

ولما التقينا قرب السوق شجيين فاضا لوعة و عتابا

بأن صديقا في خلال صديقه تسرب أثناء العناق و ذابا

مأخوذان من قول بشار

و بتنا كأن لم تراق زجاجة من الخمر فيما بيننا لم تسرب[3]

ويرد مندور أنه: « إذا كان هناك تشابه بين المعنيين اللذين عبر عنهما بشار وصبري – وهو شدة الالتصاق – فإن التصوير البياني الذي يدمغ المعنى بملكية قائله

(1) - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 114 – 115 .
(2) - ربيع عبد العزيز، محمد مندور ونقد الشعر، ص 115 .
(3) - المرجع نفسه، 358 .

يختلف اختلافا مطلقا عند كليهما؛ فالالتصاق عن بشار لا يسمح بشرب الخمر لو سكبت بينهما، بينما صبري يقول: إن العناق كان شديدا حتى لكأن الصديق تسرب خلال صديقه وهنا تصوير يختلف تماما عن تصوير بشار »[1].

ونجد الدكتور مندور في معالجته للمعاني المطروقة و المسروقة عند علي محمود طه في ديوان « أرواح و أشباح » قد قرر أن معظم معاني الشاعر مطرقة « ... ونحن بعد نستطيع أن نغتفر لمحمود طه ولغيره من الشعراء ابتذال معانيهم، فالمعاني أشياء تافهة في الشعر، ولكن على شرط أن تخلق الصياغة من هذه التوافه قيما قيمة، على نحو ما فعل أبو تمام مثلا من المعنى الغريب (معنى نيل الصحراء من جسم البعير) وقوة شعر دافقة رائعة بقول:

رعته الفيافي بعد ما كان حقبة رعاها و ماء الروض ينهل ساكبه

وأمثال ذلك مما يحتاج إلى صبر على الصياغة وقدرة عليها لم يتوافر دائما لشاعرنا، أنظر إلى قوله مثلا عن حدق إحدى الحوريات: « تؤجان بالنظرة الرائعة» ثم يتساءل: أين تقع « الروعة » من « الأجيج » ؟ وهل لهذا التنافر من سر غير العجلة، أو قول الشاعر: ألم يعبد الحسن زهرها... وما في ورد الحبيبة من ابتذال ذهب بجمال صور البيت « ألم يتسم الخلد من عطرها » ما هذا الحشو الذي يحرص على ذكر الزهر بعد العطر؟ »[2].

« ولقد نحس من حين إلى حين أن الشاعر يصدر عن مذهب أدبي بعينه. وهذا جميل، ولكن على أن يصدقنا الذوق، فبودلير مثلا يكثر من الجمع بين المتناقضات كقوله «النور القائم» وما شاكل ذلك، ويأتي شاعرنا فيقول :

وأحفر بعد الردى قبره هناك على قمة الهاوية

وأغرس في قلبه زهرة من الشر رواية نامية »[3].

---

(1) - ربيع عبد العزيز، محمد مندور ونقد الشعر، ص 357-358 .

(2) - محمد مندور، في الميزان الجديد، ص 40 .

(3) – المصدر نفسه، ص 40 .

« ونحن نترك (زهرة من الشر) فقد قالها بودلير، بل هي عنوان ديوانه و لكن ما (قمة الهاوية) ؟ وهل لها حقيقة صورة واضحة في خيال الشاعر أو هي صنعة المذهب؟ ولقد يحدثنا فرلين حديثا سهلا ساذجا مؤثرا صادقا عن بؤسه وقد أخذت تتقاذفه بقاع الأرض (كورقة ميتة) ولقد يخبرنا بانتحاب قيتارة الخريف في أذنه فيأتي شاعرنا يقول:

إذا ما هو ورقات الخريف أحس لها وخزات السنان

و قيثارة الريح ما لحنها سوى الريح في جفوة أو حنان

يا الله! ولم هذا التهويل والجري وراء المعاني المقتسرة البعيدة الخالية من كل صدى إنساني ؟ إن في ورقة فرلين الميتة ما يحز في نفسي حزا لا يستطيعه سنان محمود طه. وفي انتحاب قيثارة الخريف من الأسى ما يعز على جفوة رياح محمود طه وحنانها»[1].

وعلى ضوء ما سبق يمكن القول بأن موقف مندور من دراسة السرقات الشعرية يتحدد على أساس:

1 – تشابه المصادر التي يستقي منها الشعراء مادتهم .

2 – لا سرقة في المعاني، لأن المعاني ملك شائع بين الشعراء على اختلاف أزمانهم.

3 – أنه لا سرقة إلا في الصياغة.

4 – تجاوزت دراسته للسرقات عند محمود طه، حدود الشعر العربي الأدبي إلى الآداب الأجنبية. كما أصبح العمل الشعري متكامل موطن الدراسة للكشف عن السرقات كما هو الحال في دراسته لديوانه (أرواح و أشباح) .

[1] - محمد مندور، في الميزان الجديد، ص 41 .

3- الصورة الشعرية:

يرى الدكتور مندور:« أن وظيفة الصورة الشعرية تصوير وحدة الأثر النفسي وبهذا يؤكد ما ذهب إليه الرومانسيون والرمزيون، وذلك ما يقره متسائلا: هل (وظيفتها) مخاطبة الحواس فحسب بأن يستند التشبيه إلى جامع من المظهر الشكلي أم يخاطب الروح فيكون المشبه والمشبه به هو الواقع النفسي لكليهما، و بذلك تنتقل إلى الطرائق الرمزية في التعبير على نحو ما نحس في قول شاعر كبير مثل رابندرانات طاغور« السكون المشمس» إذ من الواضح أنه لا يشبه هذا السكون بالاشماس و لا يصفه و إنما يشبه وقع ذلك السكون المبهج في نفسه بوقع ضوء الشمس المشرقة ، لأن المقصود بالتصوير البياني هو الإيحاء لا الإخبار »[1].

كما يرى أن الصورة لكي تؤدي وظيفتها على الوجه الأكمل يجب على الشاعر أن يستقي عناصرها، أو ينتقي العنصر ذا الدلالة الخاصة التي ترمي القدرة إلى إثارتها، وهو يسوق على استقصاء الصورة مثلا قصيدة « يا نفس » لنسيب عريضة :

أسلكت في طرق الخيال ضربا دربا يقود إلى المحال

فحطمت[*] رحلك عند آل يمتص ري الصادرين

فنسيت قصدك و الطلاب ووقفت يذهلك السراب

وهرقت فضلات الوطاب طمعا بماء تأملين[2].

فالشاعر في أبياته السابقة يستقي الصورة ويستمر فيها، وهذا مذهب قديم عند كبار الشعراء أمثال (هوميروس) و(ذي الرمة) و(ابن الرومي)؛ فهوميروس« يشبه البشر بأوراق الخريف في إحدى أغانيه، فيرى في تساقطها ما يحكي فناءها، ثم يتابع التشبيه، فيذكر نهوض الأجيال بعضا في أعقاب بعض كما تخلف الأوراق غيرها»[3].

---

[1] - عدنان قاسم ، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 290-291 .

[*]- فحطمت : في نسخت أخرى نجد فحططت .

[2] - محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص 88 .

[3] – المصدر نفسه ، ص 89 .

إن مندور برغم تعاطفه الشديد مع الشعر المهجري، لم يخف عدم ارتياحه لاقتصار الصورة في مثل قول عريضة من قصيدة « يا نفس»:

« أعشقت مثلك في السماء أختا تحن إلى اللقاء

فجلست في سجن الرجاء نحو الأعالي تنظرين[1]

و هنا نمس الإغراب و نلمس المعاني البعيدة و الصورة المقتسرة (فالجلوس في سجن الرجاء) ليس من الشعر القريب الحبيب إلى النفس ».

كذلك مندور كان ينفر من المبالغة في الصور و لهذا نراه يعيب بعض الصور التي بدت فيها المبالغة واضحة ، كقول عريضة في القصيدة نفسها :

« أطلقت نوحك للظلام اياك يسمعك الأنام

فيظن زفرتك النيام بوق النشور ليوم دين

وهذا بلا ريب إسراف في الصور، لا ننكر أنه قلق، وأن نغماته أقوى من الهمس ، فيه مبالغة تخرجنا عن الألفة، و نحن لا نكاد نتصور كيف يصل نوح النفس إلى أن يكون « بوق النشور ليوم دين » و لا نرى ضرورة لهذا العنف »[2].

وكلما بعدت الصورة عن المألوف كان ذلك أدعى إلى فسادها عند مندور، يتأكد ذلك حين نراه يعيب فساد الصورة في قول العقاد من قصيدة « الكون الجميل»:

لمعة الشمس كعين لمعت نحو خليل[3]

وهو يتساءل: هل يرى القارئ عين الحبيب وهي تلمع نحو الخليل فتشبه لمعة الشمس؟ ويضيف: لابد أنها عين حمراء تقدح الشرر وترسل اللهيب.

وعلى الرغم من أن الدكتور مندور كان يدعو إلى استخدام الصورة لنقل وقع الأشياء في النفوس والإيحاء بما فيها، فهو يدافع عن التصوير الحسي الذي أشار إليه النقاد العرب القدامى وكلف به الشعراء، ومن أجل ذلك فإنه يتصدى للعقاد الذي حارب هذا النوع

---

[1] - محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص89.
[2] - المصدر نفسه ، ص 86-87.
[3] - المصدر نفسه ، ص 115 .

من التصوير فيما أسماه «الولوع بالأعراض دون الجواهر» لأنه ذهب بكثير من روائع الشعر العربي و الغربي، و قد استشهد على ذلك بموقف العقاد من بيت شوقي:

دقات قلب المرء قائلة له إن الحياة دقائق و ثوان

ثم يقول:« فالعقاد يأخذ عليه الجمع بين دقات الساعة ودقات القلب، ويرى في هذا التشبيه الحسي ولوعا بالأعراض دون الجواهر، وكأنه قد غفل أو تغافل عما في البيت من تصوير ناطق لفناء الحياة المتلاحق، و كأن كل دقة من دقات القلب تغني جزاء من تلك الحياة كما تفني دقات ساعة الزمن ... »[1].

كما نجد مندور يرفع من قدر التصوير الحسي و يرى أن « الرمزية العقلية مهما تحاول أن تطأ من قدر التصوير الحسي في الشعر والحرص على الأعراض ، فإنها لن تستطيع أن تذهب بروعة كل تلك الصور الحسية الجميلة، ولا جمالها من قدرة عاتية على تجسيم الجمال أو التعبير عن الحقائق النفسية أو العضوية... »[2].

وفي ضوء وعيه بتطور الجنس الأدبي، وبأهمية تجديد أساليب التعبير الفني أدرك مندور أن الشاعر الحديث لم يعد يطمح إلى تجسيم الموصوفات كما كان يريد البرنانسيون وأنصار الفن للفن، بل أخذ يحصر همه في أن يعبر عن وقع الموصوفات في نفسه، وتفاعلها مع وجدانه، وكأن الوصف قد صار، من شعر الوجدان، لا ضربا من المحاكاة الجمالية، حتى ليلوح لنا – كما يقول ناقدنا – أحيانا كثيرة أن الشاعر الحديث لا يلجأ إلى الوصف للتجسيد الحسي، بل كمحك للوجدان، وامتزاج بالطبيعة، وتجاوب معها، وانفعال بها قد يصل إلى حد الحلول الشعري؛ أي فناء الشعار في الطبيعة و امتزاجه بها و خلع وجدانه عليها، على نحو ما قال بودلير: « إن الأشياء تفكر خلالي كما أفكر خلالها»، وفي شعرنا العربي الحديث كان لمطران أكبر الفضل في تطوير الوصف في الشعر من الوصف الحسي

[1] - عدنان قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 292-293 .
[2] - المرجع نفسه، ص 293 .

إلى الوصف الوجداني مجارات للتطور الإنساني العام، ويسوق مندور على هذا الوصف الوجداني مثلا قول مطران في قصيدته المساء:

وشاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجاء

ثاو على صخر أصم و ليست لي قلبا كهذي الصخرة الصماء

ينتابها موج كموج مكارهي و يفتها كالسقم في أعضائي

والبحر خفاق الجوانب ضائق كمدا كصدري ساعة الإمساء[1]

ويرى مندور أن مطران في قصيدته السابقة يشكو ألمه، ويحن لحبيبته و يصف مشاهد الطبيعة، ولكن الوصف عنده – كشاعر حديث – أبعد من الوصف الحسي، الذي ألفناه في شعرنا العربي القديم، إذ أصبح وصفا وجدانيا، يمتزج فيه الشاعر بالطبيعة ويتبادل وإياها ألوان وجدانه، فرياح البحر الهوجاء صدى لاضطراب خواطره، والصخرة ينتابها موج كموج مكاره، والبحر خفاق، الجوانب كمدا كصدر الشاعر ساعة الإمساء.

وعلى هذا النحو نظر مندور إلى قصائد الرمزيين من شعرائنا، ولولا أنه استوعب ثقافة عصره وهضمها لأنكر على هؤلاء الرمزيين مجازاتهم كما أنكرها غيره .

وأخيرا أصدق الصور عند مندور «ما كانت ممكنة في الواقع لم ينتزع منه فعلا»، ولهذا نراه يهتف بجمال الصورة وبساطتها في قول عريضة في قصيدة يا نفس :

و القلب وا أسفي عليه كالطفل يبسط لي يديه

هلا مددت يدا إليه كالأمهات إلى البنين ؟[2].

ثم أي بساطة مؤثرة في هذه الصورة الجميلة؛ صورة القلب الذي يبسط يديه كالطفل، والشاعر الذي يرجو نفسه المأخوذة بروعة الجهاد و التحليق في عالم المثل « أن تمد إليه يدا كالأمهات إلى البنين » صورة ساذجة و لكن كم فيها من إنسانية ! كم فيها من قرب إلى النفوس ! [3].

---

(1) - ربيع عبد العزيز محمد مندور ونقد الشعر ، ص 281-282 .
(2) - محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص 90 .
(3) – المصدر نفسه ، ص 91 .

إن مندور هنا – كغيره من النقاد – يعلق أهمية كبرى على صدق الإحساس، وتماسك العاطفة، بحيث لا تضطرب الرؤية الشعرية فيفضي اضطرابها إلى صور شعرية متنافرة، لا تجانس فيها، فقد حرص أن تكون الصورة الشعرية مستمدة من الإحساس، وأكد على أهمية التجانس والتناسق بين الصور.

ثانيا : رؤية مندور لموسيقى الشعر

1 – الموسيقى:

إن موسيقى الشعر عند محمد مندور ليست تطريبا فحسب، بل هي وسيلة من وسائل التعبير ولا تقل أهمية عن التعبير اللفظي، كما أنه لا ينظر إلى موسيقى الشعر بوصفها عنصرا دخيلا على الفن، وإنما ينظر إليها بوصفها «وسيلة أصيلة نابعة من اللغة ذاتها للتعبير عما تعجز دلالات الألفاظ التقريرية عن التعبير عنه من ظلال أو المعاني ألوانها»[1].

نجد مندور في نقده لموسيقى قصيدة « يا نفس » للشاعر المهجري نسيب عريضة إذ لفتته موسيقى القصيدة، وهي موسيقى تقليدية ركب فيها الشاعر بحر الكامل المجزوء يقول الشاعر:

قد نام أرباب الغرام و تدثروا لحف السلام
وأبيت يا نفس المنام أفأنت وحدك تشعرين !
الليل مر على سواك أفما دهاهم ما دهاك
فلم التمرد والعراك ؟ ما سور جسمي بالمتين[2]

حيث رأى الناقد مندور أن تلك الموسيقى«هي أجمل ما في القصيدة».

وقال:« وتنصت إلى الموسيقى، فإذا هي أجمل في القصيدة، و في الحق شعراء المهجر قد جددوا موسيقى الشعر العربي تجديدا يستحق أن نطيل فيه النظر... »[3].

«ونحن الآن إزاء بحر تقليدي (مجزوء الكامل)، ولكن انظر كيف استخدمه الشاعر، فالوحدة لم تعد البيت بل المقطوعة (قد نام ...تشعرين)، وفي كل مقطوعة نجد أربعة أشطر، الثلاثة الأولى يقفي بعضها البعض، أما الشطر الرابع الذي نسميه «القافية» فيقفي

---

[1] - ربيع عبد العزيز، محمد مندور و نقد الشعر ، ص 243 .
[2] - محمد مندور،في الميزان الجديد ، ص 84.
[3] - محمود سمرة، محمد مندور(1907 – 1965)شيخ النقاد في الأدب الحديث،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2006 ،ص137

القوافل الأخرى، وعلى هذا النحو تطرد القصيدة، كل وحدة تتكون إذا من ثماني تفاعيل تسيل إلى أن توقفها النونية الساكنة ،ثم تعود فتستأنف سيرها في المقطوعة التالية إلى أن تقف... وكان من دقة إحساس الشاعر أن وقع على الكامل المتساوي التفاعيل، وذلك لأن الإضمار (إسكان الثاني المتحرك) ليس في الحقيقة زحافا، وهو لا ينقص شيئا من كم التفعيلة، وإنما يستبدل مقطعين قصيرين (متفاعلن) بمقطع واحد مغلق (متفاعلن) يبلغ في الكم مبلغ المقطعين الآخرين، و بهذا لا يتغير في التفعيلة المزحفة غير الإيقاع بسبب التسكين، وأما طول التفعيلة فيظل ثابتا، وإذا ذكرنا الإضمار هو الزحاف الكثير الدخول على الكامل، وأن الطي (حذف الرابع الساكن) لا يكاد يجتمع إلى الإضمار إلا في التفعيلة الأولى من الشطر الثاني، وأنه في تلك الحالة يغلب أن يعوضه الترفيل (زيادة مقطع في تفعيلة القافية) إذا ذكرنا كل ذلك أدركنا أن هذا البحر من البحور المتساوية التفاعيل على نحو مطرد »[1].

وقد استطاع الشاعر في هذه القصيدة أن يلاءم بين موسيقى الشعر وبين موسيقى الإحساس، فربط بين البحر الذي ركبه و بين غرض القصيدة، فبعد أن أشار الناقد إلى أن البحر الكامل يتسم بالاطراد في التساوي لتفاعيله، يقول: « وكل اطراد يلاءم الإضناء والحيرة اللذين يزيدهما وضوحا طول المقطوعة، وهي لا تقف عند سكون القافلة إلا لتعود من جديد، كأمواج البحر التي تتحطم تباعا مرتدة عند صخر الشاطئ؛ وهذا يماشي بناء القصيدة المكونة من فروض متتابعة وموجات نفسية متجددة؛ وهذه وتلك يطول نفسها ويطرد، ثم تفنى ليعود غيرها إلى الظهور، توفيق رائع إلى الملائمة بين موسيقى الإحساس، بين الصياغة ونفس الشاعر، ثم إن الاطراد هنا لا ينتهي إلى الفقر والإملال كما يحدث أحيانا فقد عرف الشاعر كيف يتجذبه بالحركة الشعرية »[2].

وثمة موضوع مهم تناوله مندور في الميزان هو موضوع أوزان الشعر العربي، فقد قام ببعض التجارب الصوتية على أوزان الشعر العربي عندما كان في باريس، فعندما بدأ دريني

---

[1] - محمد مندور، في الميزان الجديد ، ص 85 .
[2] - المصدر نفسه، ص 85 – 86 .

خشبة، وهو كاتب مصري آخر، يكتب على أوزان الشعر العربي، مقارنا إياها بأوزان الشعر في اللغات الأوربية، أحس مندور أنه مؤهل بنتيجة تجاربه للرد على خشبة رد الواثق من نفسه، كان خشبة قد قال إن الشعر الانكليزي والأوربي يقوم على تفعيلة واحدة، خلاف الشعر العربي الذي يقوم على البحر بأكمله، وكان رد مندور أن الشعر العربي مثل أي شعر في الشرق أو الغرب، يقوم على تفعيلات تجتمع لتشكل البحور وبعض البحور في العربية قد تكون « متجاوبة مع التفاعيل»، أي تجمع بين تفعيلين، أو« متساوية التفاعيل» أي تكرر التفعيلة نفسها، وكان يرى أن الشعر يتميز بالطريقة التي تنتظم فيها التفعيلات[1].

وكانت استنتاجات مندور حول طول التفعيلات ذات الزحاف (التفاعيل المزحفة) جديدة وشيقة، فقال إن التفعيلات ذات الزحاف لا يتوجب أن تكون أطول مدى من التفعيلات العادية، وسبب ذلك عملية التعويض التي تحدث لدى ألفاظها فمثلا يمكن إطالة الحرف الصائت الثاني في التفعيلة، أو يمكن إطالة الحرف الصامت إذا كان لاما أو فاء، وعندما يكون الحرف الصامت باء أو دالا يمكن إطالة الاطباق قليلا، وقد يبدو ذلك أشبه بلحظة صمت[2].

ولا ينكر مندور على الشعراء خروجهم على العروض العربي التقليدي، ولكنه يشترط أن يكون ذلك الخروج استجابة لذوق موسيقي سليم، وانطلاقا من هذا المبدأ أثنى على سعي الشاعر حسن كامل الصيرفي في تجديد موسيقى الشعر العربي، بالخروج على العروض التقليدي، حيث لم يلتزم القافية الموحدة في الكثير من قصائده بل اصطنع القافية المزدوجة بدلا منها، وكما لم يلتزم الوحدة العروضية للبيت كما تحجرت في تقاليد الشعر العربي القديم، وإنما تحرر في توزيع التفاعيل في وحدات مختلفة الكم دون إخلال بالموسيقى التي فطر عليها و من ذلك قوله في قصيدته « جفاء الطبيعة» :

---

[1]- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ،مركز دراسات الوحدة العربية ، ط 2 ، د ت ، ص 562 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 562- 563.

الشمس تنزل في الغروب وقد تورد

لتقبل الأفق البعيد وقد تسعر

تخفي الأسى خلف النخيل

مثل ابتسامات العليل [1]

وإذن فشرط الخروج على العروض العربي التقليدي هو توافر الذوق الموسيقي السليم، وهذا الشرط ينهض حائلا دون اجتراء من سقمت أذواقهم على عروضنا العربي، الذي أعتقده أن سلامة الذوق الموسيقي كفيلة بأن تفتح أمام ذوي المواهب من الشعراء آفاق التجديد في موسيقى الشعر العربي، ولاسيما أن الموسيقى ليست سوى فن من الفنون التي تخضع لسنن التطور، ومهما سلمنا بأن الأجيال تتوارث ما خلفه السابقون، فإن هذا التوارث لا يلغي ما بيننا وبين أسلافنا من تفاوت في الأذواق، بل لا يلغي حق اللاحقين في الإضافة إلى ما خلفه السابقون، والأمم الحية لا يقتصر على موروثها من الفنون ولا يكتفي به، وإنما تضيف إليه بما يثريه، ويجعله مشاكلا، للعصر المعيش، ويضمن له الديمومة والاستمرار، ولولا ذلك ما تواصلت الأجيال، فإذا صح ما قد ما صح القول بأنه ليس شرطا أن نطرب بكل ما كان أجدادنا يطربون[2].

وفي الرنين والنبرة الخطابية نجد مندور يقول:« الرنين الخطابي، مهما بلغت قوته، لا يمكن أن يسمو بالشعر»[3].

إن هذا الهجوم على الرنين والنبرة الخطابية في الشعر العربي كان واحدا من أهم الأسلحة التي استخدمها شعراء الطليعة في الخمسينات في صراعهم مع الشعر التقليدي، ولم يكن مندور أول من انتقد هذا العنصر في الشعر العربي لكن كان أول من أبان عن وجود تجارب في الشعر العربي الحديث نجحت بالانفلات من الخطابية لتعبير عن صوت الشاعر

---

[1] - ربيع عبد العزيز، محمد مندور و نقد الشعر ، ص 251 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 251 .

[3] - سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ص 559 .

الحميم وكان يصر دائما أن ذلك هو شعر الحياة والإنسانية. وكان هجوم مندور على الرنين والنبرة الخطابية قد خدم غرض كبيرا بعد ذلك أيضا، ويجب التوكيد هنا أنه كان يعتبر الموسيقى عنصرا رئيسا في الشعر، وهو مفهوم بقي حريصا عليه طوال حياته[1].

ونجد مندور قد تناول كذلك مسألة النبر، التي عدها من الخصائص الأساسية في الشعر العربي، وقد ضرب لذلك مثلا من شعر امرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

وبعد يستخلص عدة استنتاجات:

1 – إن النبر يقع على المقطع الطويل وحده.

2 – في البحر الطويل يكون النبر كالآتي: ثمة نبر منتظم على المقطع الثاني في فعولن، ولكن في التفعيلات الطويلة مثل مفاعيلن ثمة نبران اثنان، أحدهما أساسي يقع على المقطع الأول الطويل، والثاني ثانوي ويقع على المقطع الأخير الطويل.

3 – إن الإيقاع يتشكل من تكرار النبر على المقاطع نفسها في كل تفعيلة، لأن تكرار هذه الظاهرة الصوتية في مدى فترات زمنية محددة هو الذي يشكل الإيقاع، وليس الصفة الكمية للبحر وحده[2].

قد لاحظ مندور أن الشعر الجديد، بما يتميز به من مرونة و اتساع يتيح للشاعر أن يوزع الأنغام، وأن ينوعها تنويعا يناسب الأحاسيس المتموجة في أجزاء القصيدة الواحدة و يسوق على ذلك مثلا قول الشاعرة ملك عبد العزيز في قصيدتها « في غسق »:

(في الغسق

والسحاب الجون يحتل الأفق

والسكون المر يوحي بالقلق

وضباب غائم اللون على الشط اندفق

---

[1] - سلمى خضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر الحديث، ص 559-560.

[2] - المرجع نفسه ،ص 563 .

لف أشباح نخيل وبيوت وطرق

وطواها في ضمير الغيب، والغيب حنق

ينهب الفرحة والنور بجوع منطلق

في الغسق

شق قلب الغيب والغيب شراع

وداع الخطو مضيء كالشعاع

نوره غض و مسراه رفيف وأمان

نوره يحنو على الظلمة يدحوها

بكف من حنان[1]

ويرى مندور أن أي قلب حساس لا يخطئه الإحساس بما بين أنغام المقطوعة الأولى من هذه القصيدة من ضيق وقلق، وما بين المقطوعة الثانية من بشر وابتهاج لا توحي بهما الألفاظ وحدها، بل تتضافر معها في ذلك الأنغام وطريقة توزيعها، إن لم يكن نصيب تلك الأنغام في خلق الجو النفسي المطلوب أقوى وأشد إيحاء. ويضيف: وما أظن أن القالب التقليدي الرتيب يمتلك مثل هذه القدرة على التنويع والتوزيع النغمي) [2].

وبعد أن عرضنا لرأي مندور في الموسيقى الشعر العربي يمكن القول بأنه كان يعلق أهمية كبرى على الذوق الموسيقي للشاعر، لأن سلامة الذوق والموسيقى من شأنها أن تهدي الشاعر إلى البحر الملائم لموضوع القصيدة .

---

[1] - ربيع عبد العزيز، محمد مندور و نقد الشعر ، ص 253 – 254 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 254 .

2- الشعر المهموس:

يعد الشعر المهموس أهم قضية تناولها محمد مندور أثناء مرحلته لنقد الشعر؛ وقد تبرز الأصول الكلاسيكية واضحة جلية عنده في منهجه للتحليل اللغوي الذي يرمي إلى إبراز دور الشاعر وقدرته على النظم بقدر ما يملك من الموهبة التي تجعله يتحكم في عملية النظم بشكل يجعل العمل الشعري يوحي بكل ما يريد بواسطة الألفاظ، ونجده يستخدم هذا المنهج في دراسته لشعر المهجريين في كتابه « في الميزان الجديد» وهنا دعا إلى ما أسماه « الشعر المهموس»، والهمس في الشعر عنده « ليس معناه الضعف، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارة، ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده ، إذ تبعد به عن النفس ، عن الصدق عن الدنو من القلوب» [1]. والهمس « ليس معناه الارتجال فيتغنى الطبع في غير جهد و لا إحكام صناعة، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة و استخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد ،وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل...» [2]. الهمس« ليس معناه قصر الأدب أو الشعر على المشاعر الشخصية ، فالأديب الإنساني يحدثك عن أي شيء يهمس به ، فيثير فؤادك ... »[3].

نفهم من كلام مندور عن الهمس (الشعر المهموس) أنه كل شعر صادق جميل يعبر عن حقيقة ما في أعماق الشاعر من مشاعر جميلة حقيقية بإمكانها التأثير على سامعها وتحريك مشاعره.

فللهمس إذن ركيزتان: الأولى: تتصل بالشاعر وإنسانيته، والثانية: تنبني على الأولى فتحرك مشاعر القارئ[4].

---

[1] - محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص 77 .
[2] - هنري رياض ، محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي ، 75 .
[3] - محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص 77.
[4] - حاتم الصكر ترويض النص(دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، دط، 1998، ص77.

ونجد الناقد محمد مندور يختار قصيدة «أخي» لميخائيل نعيمة نموذجا شعريا يتوفر فيه الهمس والتي يقول فيها الشاعر:

« أخي ! إن ضج بعد الحرب غربي بأعماله

وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله

فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا

بل أركع صامتا مثلي بقلب خاشعا دام

لنبكي حظ موتانا »[1].

ويحلل الدكتور مندور هذا النص بقوله:«نفس مرسل وموسيقى متصلة، فالمقطوعة وحدة تمهد لخاتمتها، وفي هذا ما يشبع النفس . ألا ترى كيف يعدك للصورة التي يدعوك إلى مشاركته فيها ! ... « أخي» فأنت إذا شريكه في الإنسانية، وأنا قريب منه وهو قريب مني ومتى قربت استطاع أن يهمس لأنني سأسمعه، وسيشجيني صوته الرقيق القوي المباشر، وهو ينقل إليّ قوة إحساسه بفضل قدرته على اختيار اللفظ الذي يستنفد الإحساس «إن ضج غربي بأعماله » والضجيج لفظ بالغ القوة لجرس حروفه و قوة إيحائه، وهو يضج « بأعماله» لا « بالمبالغات» الكاذبة الغربي « يقدس ذكر من ماتوا » وهذه ألفاظ لينة جميلة مؤثرة غنية »[2].

هكذا حلل مندور هذه الأبيات من قصيدة « أخي » لميخائيل نعيمة وقد أعجب بها أيما إعجاب فهي عنده من الشعر المهموس، والهمس استطاع بكل إحساسه التأثير بهذه الكلمات على سامعها ويهز مشاعره ويتجاوب معها، وقد جعل الشاعر المتلقي مشاركا معه بلفظة أخي .

---

[1] - محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص 78 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 78 .

والناقد مندور يتلقى القصائد بقلبه ووجدانه قبل أن يشرع في تحليلها وبيان خصائص جمالها، فينطلق من نفسه هو ومن مدى تجاوبه مع القصيدة، يقول معلقا على مقطع من مقاطع « أخي » لنعيمة والتي منها:

«أخي إن عاد بعد الحرب جندي لأوطانه

وألقى جسمه المنهوك في أحضان خلانه

فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلانا

لأن الجوع لم يترك لنا صحبا نناجيهم

سوى أشباح موتانا»[1].

« أنصت إلى كل الكلمات ! أنصت إليها واستشعر جلالها استشعره بقلبك ثم تصور الصورة وما فيها من جمال التصوف ورهبة الدين ونبل الخشوع الصامت الدرامي» يقف إذا مندور خاشعا أمام أبيات (نعيمة) باحثا عن تلك « الأريحة » كما يقول عبد القاهر الجرجاني، وعما تخلقه القصيدة من تأثيرات « لست أدري ما مصدر التأثير في البيت أهو في هذه المدّات الثلاث: منهوك – أحضان – خلان... أم هو في إلقاء المنهوك جسمه بين أحضان خلانه...»

ويصل التجاوب أحيانا أقصاه فتمتزج نفس مندور الناقد بمعاني القصيد لتؤلف كلا واحد: « هذه المقطوعة الأخيرة التي بلغت غاية الألم، ولكني لست أدري هل توحي إلى القارئ بما توحي به إليّ من ألم أم لا ؟ إني أحس فيها إثارة لهمتي و تحريكا لمعاني في نفسي... في هذه النغمات ما يلهب وطنيتي بل إنسانيتي» [2].

ونجده أيضا يعلق على هذا المقطع:

« أخي ! إن عاد يحرث أرضه الفلاح أو يزرع

ويبني بعد طول المهجر كوخا هده المدفع

---

[1] - محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص 80 .

[2] - فاروق العمراني ، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط 1 ، 1988 ، ص 150.

فقد جفت سواقينا و هد الذل مأوانا

ولم يترك لنا الأعداء غرسا في أرضنا

سوى أجياف موتانا .

أي بساطة في التصوير! وأي قرب من واقع الحياة، تلك التي تعضني وتعضك: حياة الفلاح الذي يحرث ويزرع بعد أن يبني « كوخه » من جديد؛ وأما نحن فقد« جفت سواقينا»! عبارة ساذجة، ولكن كم لها في النفس من أثر، سواقينا التي ألفنا، سواقينا العزيزة التي خلفها لنا الآباء، ولقد « هد الذل مأوانا » ثلاث ألفاظ قوية نافذة جبارة ، لا تستطيع أن تستبدل بأي منها غيره دون أن تفسد الشعر و تذهب بقوته « هدّ الذل مأوانا » فهو لم يهدمه و الهدم شيء مبتذل « هدّ » لفظ موجز مركز موح مصور... »[1].

وهكذا ركز الناقد على دور الكلمة في نظم القصيدة ، فعني بموسيقاها و دلالتها الصوتية والمعنوية و قدرتها على الإيحاء .

ولما كانت قصيدة (أخي) مبينة على نظام المقاطع المستقلة في توزيعها الكتابي فقد حللها مندور مقطعا مقطعا معلقا وشارحا، رابطا بين المقاطع، ناثرا أفكار النص، منتهيا كما ابتدأ بالقول: أن القصيدة من « الشعر الإنساني الذي نهتز لنغماته ، و هي مثال للشعر المهموس »[2].

ويختم مندور كلامه عن الشعر المهموس بكلمة حول « ترنيمة السّرير» لنسيب عريضة، والترنيمة طويلة، ذكر منها الأبيات الستة الأولى:

ظلام الليل قد أطفا نجوما تجدب الطرفا

فما للطفل لا يغفي أبغي اليوم ألحانا ؟

من الألحان لا أدري سوى أنشودة الصبر

أغنيها من القهر لطفل بات جوعانا

---

[1] - محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص 81.

[2] - حاتم الصكر ، ترويض النص ، ص 77 .

ملاك الرب في الحلم يناجي الطفل كالأم

يناديه من النجم ألا نم وقتنا حانا[1]

«هذا هو الهمس الذي لا أدري كيف يتهم بالضعف، إن شعراء المهجر يصدرون عن قلب فيه لهفة إلى الله ولو أنني قلت: إنهم متصوفون لما عدوت الحقيقة»[2].

أما الدكتور كيلاني حسن سند فحين أشار إلى الأدب المهموس نجده يقول عن الدكتور مندور:«إن الدكتور محمد مندور هو أعظم ناقد عرفه النقد العربي المعاصر وذلك لأنه يجمع ما بين القدرة العميقة على التذوق، والإحساس بالألفاظ، والتركيبات اللغوية، والموسيقى... »[3].

هذه كانت مقتطفات من تحليل ورؤية محمد مندور حول الشعر المهموس، والهمس الذي دعا إليه أن يكون في الشعر إحساس مرهف وموسيقى عذبة قادرة على ترك أثر في نفس سامعها و تحريك مشاعره وتجعله يتفاعل مع القصيدة .

(1) - محمود سمرة ، محمد مندور (1907 – 1965) شيخ النقاد في الأدب الحديث ، ص 140 .
(2) –المرجع نفسه ، ص 140.
(3) –كيلاني حسن سند، قضايا ودراسات في النقد، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، دط، 1979، ص 41.

خاتمة

خاتمــة:

على ضوء رحلتنا السابقة مع محمد مندور ونقده للشعر يمكن أن نخلص إلى النتائج التالية:

– إن النقد عند مندور هو فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب، على أن أسلوب الشاعر هو الشاعر نفسه.

– والناقد الحق في نظره هو الذي يتحلى بروح العلم والروح الأخلاقية، وأن يسلط ضوء العقل على أحكامه النقدية.

– أما المناهج التي تبناها في نقده فهي المنهج التأثيري والمنهج التاريخي فالمنهج الأيديولوجي.

– الشعر عند مندور هو" خبرة إنسانية يتوصل إليها منا هم أدق إحساسا منا بالحياة" و" الشاعر العظيم هو من ينجح في أن يهزك..." فقد كان يؤمن بأن الشاعر الجيد يفكر بقلبه ويحس بعقله، فيأتي شعره مزيجا من الفكر والإحساس.

– ومضمون الشعر عنده لابد أن يتخذ الطابع الوجداني وإن استمده الشاعر سواء من الطبيعة الخارجية أو ذات نفسه.

– كان يؤمن مندور بضرورة أن تأتي الألفاظ مشاكلة لمعانيها ، فالأدب عنده خلق لغوي يقوم على تلازم اللفظ و المعنى لا على انفصال أحدهما على الآخر.

– إن مندور يدعوا إلى ضرورة أن يؤخذ مبحث السرقات بحذر شديد حتى لا يتورط المحدثون من النقاد فيما تورط فيه القدامى .

– حرص الناقد مندور على أن تكون الصورة الشعرية مستمدة من معطيات الإحساس، وأكد على أهمية التجانس والتناسق بين الصور.

– إن موسيقى الشعر عنده ليست تطريبا فحسب بل هي وسيلة من وسائل التعبير، وقد كان يعلق أهمية كبرى على الذوق الموسيقي للشاعر، لأن سلامة الذوق والموسيقى من شأنها أن تهدي الشاعر إلى البحر الملائم لموضوع القصيدة .

– الهمس في الشعر عنده هو إحساس مرهف وموسيقى عذبة قادرة على ترك أثر في نفس سامعها وتحريك مشاعره.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

– أحمد أحمد البدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة لطباعة والنشر، د ط دت .

– أحمد كمال زكي ، النقد الأدبي الحديث ، أصوله واتجاهاته ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، لبنان – بيروت ، ط 2 ، 1981 .

– بدوي طبانة ، دراسات في النقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط 7 ، 1975 .

– جابر عصفور ، نقد الشعر عند محمد مندور ، مجلة عيون ، د ع ، د ت .

– جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت– لبنان ، ط 2 ، 1984.

– حاتم الصكر ترويض النص(دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، د ط ، 1998 .

– الحسن بن بشر الآمدي ، الموازنة بين الطائين ، تح : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 4 ، د ت .

– عبد الحكيم راضي ، دراسات في النقد العربي (التاريخ – المصطلح – المنهج) ، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط 2 ، 2006 .

– خالدة سعيد ، حركة الإبداع ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، د ط ، 1979 .

– رامز الحوراني ، نشوء النقد الأدبي وتطوره ، منشورات جامعة سبها، ليبيا، ط 1، 1996.

– ربيع عبد العزيز ، محمد مندور ونقد الشعر ، دار رياض الصالحين ، الفيوم ، ط 1 1994.

– ابن رشيق أبى علي الحسن القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1 ،تح: صلاح الدين الهواري ، هدى عودة ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط 1 ، 1996

– سلمى خضراء الجيوسي ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث مركز دراسات الوحدة العربية ، ط 2 ، د ت .

– صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط 2007.

– عدنان قاسم ، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، منشورات المنشأ الشعبية للنشر والتوزيع ، الجمهورية الليبية ، ط1 ، 1980 .

– عروة عمر ، دروس في النقد الأدبي القديم (أشكاله و صوره و مناهجه) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ، 2010.

– عمار بن زايد ، النقد الأدبي الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط 1990.

– غالي شكري، محمد مندور الناقد و المنهج، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، دط د ت .

– أبي الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، د ط ، د ت.

– فؤاد المرعي ، النقد الأدبي الحديث ، منشورات جامعة حلب (كلية الآداب) ، د ط السنة الدراسية 1981.

– كيلاني حسن سند ، قضايا ودراسات في النقد ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة دط، 1979.

– عبد المجيد حنون ، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع ، قسنطينة – الجزائر، د ط ، 2010 .

– محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تح : محمود شاكر ، مطبعة المدني جدة – السعودية ، ج 1 ، د ت .

– محمد زغلول ، سلام ، تاريخ النقد العربي القرن الرابع ، طبعة دار المعارف ، القاهرة مصر، ج 1 ، د ت.

– محمد عبد الحميد ، المرايا المتحاورة (دراسة في تكاملي نقادنا الرواد) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، د ط ، د ت .

– محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية القاهرة ، ط 1 ، 1995.

– محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، د ط ، 2010.

– محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة د ط ، د ت .

– ـــــــــــ ، فن الشعر ، دار القلم القاهرة ، د ط ، د ت .

–ـــــــــــ، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1988 .

–ـــــــــــ، في الميزان الجديد، مؤسسات ع . بن عبد الله، تونس، ط1، 1988.

– ـــــــــ ، النقد المنهجي عند (ومنهج البحث في الأدب واللغة) ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1996 .

–ـــــــــ ، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، للقاهرة ، دط، 1998.

– محمود الربيعي، في نقد الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت.

– محمود سمرة، محمد مندور (1907 – 1965) شيخ النقاد في الأدب الحديث المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، 2006 .

– ابن منظور ، لسان العرب ، مج 3 ، تح : عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية بيروت، ط 1، 2003 .

– نور الدين السّد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) ، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ج 2 ، د ط ، 2010.

– هاشم صالح المانع ، بدايات النقد الأدبي ، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، ط 1 1994 .

– هنري رياض ، محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي ، مكتبة النهضة السودانية ، الخرطوم ط 1 ، 1965 .

فهرس المحتويات

الفهرس

مقدمة..... أ–ت

مدخل: نقد الشعر عند العرب قديما وحديثا 5

الفصل الأول: الرؤية النقدية عند محمد مندور

أولا: النقد عند محمد مندور 18

1 – مفهومه للنقد.....18

2 – وظيفة الناقد 21

3 – مقاييس النقد.....23

4 – منهجه في النقد.....27

ثانيا: الشعر عند محمد مندور 32

1 – مفهومه للشعر 32

2 – مضمون الشعر 36

3 – مقومات الشعر 38

4 – عيوب الشعر 40

الفصل الثاني: نقد الشعر عند محمد مندور

أولا: نقد الألفاظ و المعاني عند محمد مندور.....43

1 – قضية اللفظ والمعنى 43

أ – نقد الألفاظ 43

ب – نقد المعاني 45

2 – قضية السرقات الشعرية.....48

3 – الصورة الشعرية 53

ثانيا : رؤية مندور لموسيقى الشعر 58

1 – نقد الموسيقى عند مندور 58
2 – الشعر المهموس 64
خاتمة 70
قائمة المصادر و المراجع
ملخص

ملخص :

يعالج هذا الموضوع الموسوم بـ [نقد الشعر عند محمد مندور (دراسة وصفية تحليلية)] أهم الآراء النقدية لمحمد مندور في النقد والشعر، وتطرق البحث إلى نماذج من نقد مندور للقصائد من خلال نقده للألفاظ والمعاني، ورؤيته لموسيقى الشعر .

Abstract :

This topic entitled [poetry criticism for Mohamed Mandor (a descriptive – Analyses study)] deals with the most important critical opinions of Mohamed Mandor in criticism and poetry , The research also tackled samples of Mohamed's criticism to poems especially concerning nocabulary and meaning and his vision to the music of poetry .