الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: L 15 /426

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: نقد أدبي حديث

بعنوان:

الاتجاه الايديولوجي في النقد العربي الحديث

" محمد مندور نموذجا"

اعداد الطلاب:

بن معمر تهامي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاستاذ: عوشاش خليفة	جامعة محمد بوضياف-المسيلة-	رئيسا
الاستاذ: فتحي بوخالفة	جامعة محمد بوضياف-المسيلة-	مشرفا و مقررا
الاستاذ: زكري بحوص	جامعة محمد بوضياف-المسيلة-	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

مقدمة

يعد النقد الأدبي من أهم العوامل المهمة والمؤثرة في تطور وازدهار الأثـــر الأدبـــي باعتباره عملية تقويم للإبداعات الأدبية والوقوف عندها التفسير والتعليل والتحليل ثم تقديمها وتبيان مواطن الجودة والرداءة فيها، كما أن تقدم الأدب في فترة من الفترات مرهون بتقـــدم النقد أيضا.

وهذا ما حدث بالتحديد للنقد العربي في عصوره الأولى ، أما في العصر الحديث فقد شهدت الحركة النقدية تطوراً كبيرا وتغير الذوق الأدبي بعض الشيء بسبب تأثيرات الحيـــاة الجديدة التي تختلف كليا عن الحياة التي صورها لنا الشعر العربي القديم، وكان هـــذا بفعـــل الأدباء والنقاد العائدين من أوروبا والمتأثرين بالعالم الغربي، ففي العصر الحديث بدأت بذور النقد الجديد تظهر وتزدهر ، فظهرت الاتجاهات وتعددت المذاهب وبزز اعلام كثيرون مـــن امثال : طه حسين، عباس محمود العقاد لويس عوض، احسان عباس ومحمد منـــدور هـــذا الأخير ارتبط اسمه بالنقد الأيديولوجي ضمن أنواع العقد الأخرى كالنقد الجمـــالي ، والنقـــد التحليلي ، والنقد الاجتماعي ، والنقد النفسي ، والنقد التاريخي وغيرها ، وذلك كـــان نتيجـــة الاحتكاك الثقافة العربية بالثقافة الغربية التي ساد فيها الفكر الماركسي في وقت من الأوقات ، وقد تميز الفكر النقدي لمحمد مندور بمرحلتين هما: المرحلة الأثرية الجماليـــة والمرحلـــة الإيديولوجية و عندما تدرس علاقة محمد مندور بالنقد الأيـــديولوجي نجـــده دائمـــا يربطـــه بالأدب.

فكيف أصبح فهمه للنقد في هذه المرحلة؟

وكيف أصبحت علاقته بالنقد التأثري الجمالي؟

وما نوع الارتباط الموجود بين الإيديولوجيا والنقد؟

ـــ وهل بإمكاننا أن ننقد الأدب نقدا إيديولوجيا؟

وما هي خصائص هذا المنهج ؟ وما هي خصائص هذا المنهج؟ وماهي وظائفه؟

أما ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع فهو اهتمامي بكتابات محمد منـــدور خاصـــة ورغبتي في دراسة النقد الإيديولوجي عند هذا الناقد او من بين الدراســـات التـــي حظيـــت بدراسة هذا الناقد نجد: محمد برادة في أطروحته حول " محمد مندور وتنظير النقد العربي " وكدا " محمد مندور ونقد الشعر " لربيع عبد العزيز او لإنجاز هذا البحـــث اتبعـــت المـــنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب لطبيعة الموضوع وقد جاء البحث مقسم إلى فصلين:

الفصل الأول: المعنون بـــ: النقد الأدبي عند العرب، تناولت فيه النقد الأدبي العربـــي القديم وتطوره عبر العصور وصولا إلى العصر الحديث، مبرزا أهم الاتجاهات التي عرفها النقد الحديث.

أما الفصل الثاني: الدي يحمل عنوان التفكير النقدي عند محمد منـــدور، جـــاء فيـــه الحديث عن الأيديولوجيا في الفكر الغربي ، ثم تطرقت إلى النقد الإيديولوجي عنـــد محمـــد مندور من خلال كتبه " في الأدب والنقد " و " الأدب ومذاهبه " و " النقد والنقاد المعاصرون " متناولا القضايا التالية :

عوامل تحول مندور من المرحلة الجمالية إلى المرحلة الإيديولوجية.

- صياغة التصور التاريخي لنظرية الأدب.
- المذاهب الثلاثة الكبرى في الأدب.
- الواقعية الاشتراكية والأدب الهادف.
- النقد الأيديولوجي.
- الشكل والمضمون.

- حرية الأديب

- وظائف النقد الإيديولوجي.

أما الخاتمة فهي حوصلة لما جاء في الموضوع وكل بحث علمي لابد أن تعترضه مجموعة من الصعوبات، ومن الصعوبات التي واجهتني اثناء إنجاز هذا البحث: غزارة المادة العلمية وصعوبة التحكم فيها، وأيضا ضيق الوقت ولكن هذا لم يمنعني من إنجاز البحث ومواصلته.

وقد اعتمدت في دراستي هذه على مجموعة من المصادر أهمها تاريخ النقد الأدبي عند العرب لعبد العزيز عتيق، وتطور النظرية النقدية عند محمد مندور لفاروق العمراني ومناهج النقد المعاصر لصلاح فضل.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل بوخالفة الذي لم يبخل علي بنصائحه النيرة وتوجيهاته القيمة، كما أشكر كل القائمين على قسم اللغة العربية وآدابها من إداريين وأساتذة، وكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول: النقد الأدبي عند العرب

أولا – أوليات النقد الأدبي.

1 – العصر الجاهلي.

2 – العصر الإسلامي.

3 – العصر الأموي.

4 – العصر العباسي.

ثانيا – النقد الأدبي الحديث و اتجاهاته

1 – النقد الأدبي الحديث.

2 – اتجاهات النقد الأدبي الحديث.

2 – 1 – المنهج النفسي.

2 – 2 – المنهج التاريخي.

2 – 3 – المنهج الاجتماعي.

تمهيد:

عرف العرب النقد الأدبي منذ القديم، حيث كان بسيطا لديهم يعتمد على الملاحظات القائمة على الذوق الساذج، لكنه سرعان ما أحد يتطور من عصر إلى عصر حتى بلغ ذروته على يد كوكبة من النقاد أمثال: الجاحظ، وابن سلام الجمحي، وأبي هلال العسكري وابن قتيبة وغيرهم.

وهذا راجع إلى احتفاء الأدباء والنقاد بهذا الفن، إلا أن النقد في القرون التالية سار على شاكلة أولئك النقاد العظام، وما أن حلت عصور الضعف حتى تدهور الأدبية فتدهور النقد أيضا، وكان ذلك بسبب ارتطام الأذهان فأصبح عملها يعني بالخارج مع إهمال العمق.

إذ تميزت أعمالهم بالسطحية وسادت الركاكة في التعبير والتفكير، وتحول الأدب إلى زخرفات وطنطنات لا جدوى منها، وأصبح المجتمع العربي يعاني من الجمود الفكري.

إلى أن قامت النهضة في مصر، حيث كانت لها انعكاسات إجابيه فأحدثت انفجارا في الأدب من جديد، فبدأت تتطور مفاهيمه وتأسس الوعي المنهجي، وانطلاقا من هذه المعطيات سنوضح كيف أن النقد في العصر الحديث بدأ يتطور شيئا فشيئا، على يد شلة من النقاد أمثال: العقاد والمازني وشكري ومحمد مندور وامين الخولي وطه حسين وغيرهم.

إذ يعد العصر الحديث وخاصة القرن العشرين ، القرن الذهبي للدراسات النقدية إذا عرفت هاته الفترة العديد من الاتجاهات النقدية.

ومن هذه الاتجاهات الدعوة إلى إلحاق الأدب بوظيفة اجتماعية وتسخيره لخدمة المذهبيات و العقائد السياسية أو الإيديولوجية ، وجعل الأدب مطية لأعراض لها صلة بواقع الحياة ، ولعل أبرز النقاد الذين نادوا بهذه الدعوة لطفي الخولي ، رجاء النقاش ، ومحمد مندور وغيرهم ، ويعد محمد مندور هوراند هذه النزعة ؛ حيث أصل وقعد لهذا الاتجاه في النقد العربي

الحديث ، وجعل النقد الإيديولوجي نظرية فلسفية في الأدب ، فعلى هذا الأســـاس ينبغـــي أن يجدد الأدب في خدمة الحياة ، و النقد يجب أن يضيف إلى عنصري الذوق والجمال عنصرا ثالثا يفوقهما أهمية وهو المصادر و المقصود بالمصادر التي يستقي من معينها الأدب والفـــن كالتاريخ والأساطير والتجارب الاجتماعية والتجارب الذاتية والخيال المنع للحيـــاة أو الـــذي يجسد عناصره من جوانب الواقع و النقد الإيديولوجي ينظر في كل هذه المصادر ويفاضـــل بينها ، و الإيديولوجيا هي العقيدة المتغلغلة في النفس ، والأغلب أن تكون سياسية أو مذهبية ، وقد رافقت هذه الدعوة مصطلحات مثل الفن الحياة ، و الفن للمجتمع ، و الأدب الهادف ، أو الأدب الملتزم ، وغيرها من المصطلحات و التعريفات التي تختلف لفظا وتتفق في المعنى والجوهر ، فمحمد مندور جاء بعنصر ثالث في الأدب و هو العصر الإيديولوجيا ، وجعلـــه العنصر المرجح في النقد والتقييم ، على خلاف ما اصطلح عليه في النقد من تقديم عناصـــر الجمال والذوق على كل ما عداها.

أولا – أوليات النقد الأدبي وتطوره

1- العصر الجاهلي:

مصطلح النقد الأدبي مكون من كلمتين: ادبي نسبة إلى الأدب وهي كلمة تعني النتاج الفكري الكلامي البليغ، الذي يهدف إلى التأثير في المتلقي.

أما كلمة نقد فهي تعني في اللغة تميز الدراهم أو اظهار المعايب فمع مرور الوقت تطورت دلالتها «وتبدو هذه العلاقة طبيعية، فالنقد الأدبي لاوجود له بغير الأدب حيث ان النقد متأثر بالأدب ومؤثر فيه، وتقوم بين الفعاليتين علاقة متبادلة ذات طابع جدلي فالنقد يتطور بفعل تأثير الأدب فيه».[1] فالعلاقة الموجودة بين الأدب والنقد علاقه تأثير وتأثر إذ يؤثر كل واحد منهما في الآخر ، فلا وجود للنقد دون الأدب.

وقد ظهر النقد الأدبي عند العرب منذ العصر الجاهلي «و كان يسير موازيا للإنتاج الأدبي ، متخذا نفس الاتجاه وان كان يبدو متخلفا عليه».[2]

فالنقد الأدبي ولد مع مولد الأدب واتخذ لنفسه الاتجاه ذاته، إلا أن الأدب يسبقه لطبيعة العلاقة المفروضة بينهما، والسؤال المطروح ما هو النقد الأدبي؟ إن النقد الأدبي كما هو معروف لدينا، يعني تحليل النصوص الأدبية لمعرفة محاسنها ومساوئها «لأن النقد تقويم للأثار الأدبية ولا يمكن تقويم شيي لا وجود له ».[3]

فمهمة النقد الأدبي هو اظهار مواطن القوة والضعف في الأعمال الأدبية السابقة ومن هنا يتبين لنا «ان الأدب يوجد أولا ثم يوجد نقده، إلا أن النقد يتخذه موضوعا له، أي أن الأدب موضوعه الطبيعة والحياة الانسانية، والنقد موضوعه الأدب».[4]

---

[1] عبد اللطيف شرارة : في النقد الأدبي ، مؤسسة دار الثقافة ، ط 1 ، 1981 ، ص 58.
[2] عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير و مقالة ، دار الفكر العربي ، القاهرة دط 1992 ص 145.
[3] عبد القادر هني : دراسات في النقد الأدبي عند العرب ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر دط، 1995 ص11.
[4] شوقي ضيف النقد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، دت، ص9.

ومن المظاهر التي يستدل بها عن ممارسة الجاهليين النقد الأدبي «ما كان يعقد بأسواق العرب في الجاهلية من حلقات نقدية يتصدرها كبار شعراء هذا العصر».[1]

حيث كان الناس يجتمعون عن قبائل مختلفة، وكثرت المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر، فجعل بعضهم يتقد بعضا، وكانت هذه الأحاديث في النواة الأولى للنقد العربي بالإضافة أيضا إلى حد الموازنات التي كانت تعقد بين بعض الشعراء، كتلك التي عقدت بين امرئ القيس وعلقمة الفحل في وصف الفرس ».[2]

كانت هذه بعض المظاهر التي يستدل بها في النقد العصر الجاهلي.

2-العصر الإسلامي :

شهد هذا العصر ظاهرة مميزة وهي القرآن الكريم حيث «أحدث القران تأثيرا كبيرا في حياة العرب، فقد نقلهم من البداوة إلى الحضارة فتحضر بذلك أدبهم ».[3]

وكان موقف الإسلام أنداك « موقف الموجه إلى الطريق الأقوم الذي يتفق مع مبادئ هذا الدين، ليكون الشعر وسيلة لبناء المجتمع الإسلامي ودعوة للأخلاق الفاضلة، بالإضافة إلى تطوير وتحديد معانيه ، وموضوعاته وأسلوبه ، ولم يعد فيه مجال المعاني الساقطة ، ولم يتوقف الأثر الإسلامي في تطوير فن الشعر عند المعاني والأغراض ، وإنما طور ايضا في الأسلوب و الصياغة ، فقد تأثرت بروح الإسلام وبعدت عن الغريب ».[4]

بمجيئ الإسلام تغيرت أوضاع الناس وأحوالهم، فبعدما كانوا يعيشون حياة بدائية يميزها التمرد من جميع الجوانب، إلى حياة حضارية يميزها الالتزام بمبادي هذا الدين الذي هذب أخلاقهم وأدبهم، وأبعدهم عن كل ما هو وحشي وغريب من الألفاظ.

[1] عثمان موافي: دراسات في النقد العربي ، دار المعارف الجامعية ، ط 1 ، 2000 ، ص 29.
[2] المرجع نفسه، ص29.
[3] مصطفى عبد الرحمان في النقد الأدبي القديم عند العرب مكة للطباعة ط 1991 ص55.
[4] مصطفى عبد الرحمان: في النقد الأدبي القديم عند العرب، المرجع السابق ص70.

وقد استحسن الرسول صلى الله عليه وسلم نماذج معينة من الشعر «وكان استحسانه لها يمثل موقفا نقديا، كما يمثل في الوقت نفسه توجيهها إلى نمط من القول تصلح به الحياة وبرضى عنه الاسلام وكان عليه السلام له تعليقات وتعقيبات على هذه النماذج، ترسم بعض الملامح والمعالم قال عليه الصلاة والسلام: أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد " ألا كل شيئ ما خلا الله باطل " ، وكان يعجب بقول طرفة

ستبدي لك الأيام ماكنت جاهلا * ويأتيك بالأخبار من لم تزود. [1]

ومن هنا يتبين لنا أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يركز على مضامين الشعر ومعانيه، فما كان مطابقا لروح الإسلام وللقيم الإنسانية الأصيلة استحسنه، وما كان دون ذلك عاب عليه.

كما كان للخلفاء الراشدين دور مهم في هذه الفترة، حيث تبنوا موقف الرسول صلى الله عليه وسلم ، فقد علق الدكتور عبد العزيز عتيق عن الخليفة عمر حيث قال : لا والواقع أن عمر ظل في إسلامه كما كان في جاهليته ، حفيا بالشعر شديد الشغف به ، ظل كذلك بعد اضطلاعه بأعباء الخلافة... وقال ابن رشيق وكان اي عمر بن الخطاب من أنقذ اهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة».[2]

وعلى العموم فان النقد في هذه الفترة لا يختلف كثيرا عن النقد في العصر الجاهلي سوري في اعتماده على الأساس الديني الذي يستند إليه الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء في إصدار أحكامهم النقدية.

[1] المرجع نفسه، ص70.
[2] عبد القادر هني : دراسات في النقد الأدبي عند العرب ، ص 51.

3-العصر الأموي:

أما العصر الأموي ومع اتساع رقعة الدولة الإسلامية «دخلت عناصر غير عربية في الاسلام وكان لهذه العناصر ثقافات خاصة، وهذه الثقافات كان لا بدي وأن تؤثر على الثقافة العربية الإسلامية، يضاف إلى ذلك العصبية القبلية وظهور الأحزاب السياسية المتباينة.. وكانت مجالس الشعر والأدب تعقد ويخوضها كثير من الشعراء والنقاد، ومن هذه المجالس مجالس ابن عتيق ومجالس السيدة سكينة».[1]

لقد اختلف هذا العصر عن سابقه، وتغيرت فيه الحياة كثيرا اجتماعيا وسياسيا تناثرت الحياة الأدبية بذلك تأثرا كبيرا «فقد ضهد هذا العصر تغير النظام السياسي للدولة من نظام الخلافة القائم على الشورى واختيار الشعب خليقته بنفسه، إلى نظام ملكي لا يعترف بالشورى ولا يعطي للشعب حريته في اختيار من يحكمه وقد ترتب على هذا الانقلاب السياسي تقويض ذلك الحاجز الذي وضعه بعض الخلفاء الراشدين لمنع تسرب بعض العادات والتقاليد الجاهلية».[2]

ومع قيام دولة بني أمية عاد الشعر إلى الازدهار بسبب النزاعات السياسية ، و نشوء الأحزاب ، تباين طبيعة الأقاليم العربية سياسيا و اجتماعيا و طبيعيا ، فازدهر الشعر السياسة و المدح في بلاد الشام عاصمة الخلافة ، و الشعر الغزلي عرف في بطاح الحجاز ، أما بيئة العراق فقد راح فيها الهجاء و النقائض.

حيث أدى ظهور هذه العصبية القبلية والأحزاب السياسية في هذه الفترة إلى ظهور بينات نقدية ثلاث بيئة العراق ، بيئة الشام ، بينة الحجاز وقد كان لكل بينة توجهها الخاص فالعراق والشام كانتا تمثلان الشعر السياسي والقبلي ، فالعراق موطن المعارضة والشام ا كان موطن

[1] محمد صابل قضايا النقد القديم والنقد الحديث ، دار الأمل الأردن 2010 ، ص 26
[2] عثمان موافي : دراسات في النقد العربي، ص 56

الحكومة ، أما الحجاز فقد عرفت بلون آخر من الشعر هو الغزل ، ولا شك أن ا ذه التيارات قد أثرت في أذواق الناس وفي نقدهم للشعر».[1]

وعلى ذلك فإنا نعتبر هذه الفترة من أخصب الفترات في تاريخ الأدب العربي وأحفلها بالنشاط الأدبي ، ثم هي إلى هذا تمثل في معظم نواحيها تمثيلا صادقا عميقا للحياة الجاهلية بصورها واتجاهاتها وخصائصها ، وقد تختلف هذه الظاهرة قوة وضعها بين البينات الأدبية المختلفة ، " الحجاز – العراق – الشام " في هذه الفترة و قد تتلون هنا بغير ما ا تتلون به هناك ، لكنها جميعا تشارك في عودة النشاط الأدبي اليها خصبا عامرا وفي تميزه عموما بمجافاة الروح الإسلامية التي كان عمر رضي الله عنه حريصا عليها.

فالظروف المسيطرة على هذه البينات كان لها تأثير بالغ الأهمية، في وجه كل بيئة فالصراع والحكم ساهم في تكوين الشعر السياسي والقبلي أما الاستقرار فقد ساهم في تكوين شعر العزل وسنحاول أن نتكلم عن كل بيئة على حدى ونتطرق إلى أدب كل منها ونشاطها النقدي.

أ – النقد في بيئة الحجاز:

افه بينة أخذت بأسباب الحضارة الجديدة التي هي مزيج بين الحضارة العربية والحضارات الأخرى التي اتصلت بها وتفاعلت معها، بيئة تختفي من حياتها قيم جاهلية قديمة، لتحل محلها قيم جديدة تصقل النفوس وترهف الحس، وتذكي العواطف وتكسب الخيال شفافية وصفاء.[2]

والملاحظ أن هذه البيئة قد انفتحت على مظهر حضارية جديدة لم تكن مألوفة عندهم من قبل حيث ابتعدوا عن الحياة البدوية، إلى حياة أكثر تحضر يغلب عليها المجون واللهو،

[1] محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى القرن الرابع هجري ، دار السعادة الإسكندرية ، دت، ص 87 / 86 .
[2] عبد العزيز عتيق تاريخ النقد الأدبي عند العرب مدار النهضة العربية بيروت، لبنان، دط، دت، ص29.

فأسهمت هذه العوامل في تغيير وجه الحياة الحجازية، فسكن الناس القصور و الدور الفحمة، وتأنقوا في لباسهم، وطعامهم و شرابهم، وأقبلوا على سماع الغناء الذي كثرت نوره ومجالسة، في مدن الحجاز سيما مكة والمدينة.[1]

والشعر الذي غلب على هذه البيئة وشد انتباه شعرائها وشغل قدراتهم الفنية هو الغزل الحضري ؛ وهو شعر فيه دعاية وفيه وصف للنساء الصريح ، وفيه قصص تحكي تجارب الشعراء مع النساء وفيه جرأة على التقاليد القديمة ، وخروج على مألوف ما اعتاده الشعراء السابقون في الغزل وكان عمر بن أبي ربيعة اول من حمل لواء هذا الشعر في الحجاز ثم سار على دربه ونهج منهجه كثيرون غيره من شعراء مكة والمدينة من أمثال: العربي، أبي دهبل، الحارث بن خالد المخزومي، عبيد الله بن قيس الرقبات، الأحوص، نصيب بن رباح، قيس بن الذريح.

والمطلع على تاريخ النقد الأدبي في هذا العصر، يدهشة ما يرى من اهتمام عام بالنقد على جميع المستويات وبين مختلف الطبقات، فالنقد الأدبي في هذا العصر قد أسهم فيه الرجال والنساء والشعراء وغير الشعراء، كل على قدر ذوقه وفهمه وروحه ونوع ثقافته! ولعل أكبر شخصية ناقدة عرف عليها كثرة النقد في هذا العصر هو ابن أبي عتيق بالدرجة الأولى، ثم تأتي بعده سكينة بنت الحسن.

ب –النقد في بيئة العراق:

كان العراق في العصر الأموي بورة الثورات، ووكر المعارضة السياسية للأمويين في الشام، وقد تمثلت هذه المعارضة في حزبين أساسيين، حزب الخوارج وحزب الشيعة ولكل منهما شعراؤه المؤيدون له، والداعون للثورة على الأمويين وزحزحتهم عن الحكم.

[1] عبد القادر على إدراسات في النقد الأدبي عند العرب ، ص 126 عبد العزيز عتيق تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 110 ، 109 .

خلفت هذه المعارضة تراثنا أدبيا حافلا ، تميز فيه أدب الخوارج بالقوة والشجاعة والإقدام ورهن النفس والاستخفاف بالموت مرضاة الله وتمير الأدب الشيعي بعاطفة مخنوقة تمثلت بالحب والسخط والحزن ، أما الحب فلال البيت محط إعجابهم وولائهم ، و السخط على الأمويين غاصبي الخلاقة و مضطهدي الأئمة و الحزن على المآسي المتعاقبة و النكبات المتلاحقة التي ألمت بآل البيت وقتلت من قتلت و شردت من شردت.[1]

انتشر في هذه البينة لون جديد من الشعر وهو شعر النقائص الذي كان يمثله الثلاثي الأموي الفرزدق والاخطل و جرير ، ومع وجود نشاط في الشعر صاحبه نشاط في النقد الأدبي ، الذي كانت تقام له مجالس عامة وكذا الأسواق فكان سوق " المربد " ، مركزا له يتوافد عليها الشعراء وينشدون أشعارهم ويتفاخرون او كذلك في قصور الخلفاء فالنقد السائد هو المفاضلة بين الشعراء وخاصة الثلاثي " جرير " " الفرزدق " " الأخطل " ولم يقتصر النقد على الشعراء فقط بل تجاوزه إلى الرواة والادباء والنحاة ، فالنقد في هذا | العصر بدأ يبتعد نوعا ما عن الذوق و التأثر إلى نقد يقوم على أسس و قواعد في خطوة نحو العلمية لم يكن المعيار الوحيد للنقد في بيئة العراق هو أحكام اللغة و قواعدها ، إنما كانت لهم نظرات نقدية تتصل بالدلالات والمعاني الشعرية ، وتقيم الموازنات بين الشعراء ونما هذا النوع في قصور الاسراء و الولاة وعلى ألسنة كبار الشعراء ومتذوقي الشعر.[2]

جـ – النقد في بيئة الشام:

أما الشام فلم يكن حظها من التطور مثل مثيلاتها الحجاز والعراق ولم تكن تشتهر بتوع سعين من الشعر ، وطابع الأدب الذي كان سائدا فيها هو المدح ، لأنه العرض الذي كان يناسب حياة الملوك و يليق بهم ، فقد كانت حياتهم مترفة ومتطورة و كان لهذه الحياة أن نشط هذا النوع من الشعر لأن طبيعة القصور و البلاط تفرض ذلك ، فكان لكل خليفة شاعر

[1] خالد يوسف: في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط 1 ، 1407 هـ ، 1987 م ص25.
[2] نظمي عبد البديع محمد: في النقد الأدبي جامعة الأزهر ، الإسكندرية ، (د) ، 1408 هـ 1987 م ص 6-7

يمدحه و يعلى من شأنه و يبين مناقبه وخصاله ، فقد كان لهم دور هام في نشـــاط الحركـــة النقدية من خلال ما يطلقون من أحكام وما يدلون به من أراء على شعر هـــؤلاء الشـــعراء ، فالنقد في الشام بقي على حاله تأثري قائم على الذوق.

والنقد هنا كما في الحجار يعتمد على الذوق الفطري المصقول بطول النظـــر فـــي الشـــعر واستيعاب نماذجه وتمثل طرائق العرب في التعبير و التصوير.[1]

4-العصر العباسي:

العصر العباسي هو عصر الإسلام الذهبي ، الذي بلغ فيه المسلمون العسران والسلطة – ما لم يبلغوه – من قبل ومن هذا العصر تقريبا ر استجاب الأدب العربي لمطالب مجتمع جديـــد بسبب اتساع الحضارة الإسلامية ، واتصال العرب بثقافات أخرى ، وتعرفهم على حضارات أمم قديمة ، من أهمها اليونان والفرس ».[2]

ونظرا للعلاقة الموجودة بين الأدب والنقد فكان للنقد هو الآخر أن يتأثر بهذه الثقافات الوافدة إلينا، ومن هنا « شرع النقد الأدبي ، يخطو خطوات جديدة في سبيل تكوين بنائه ، او إقامة منهجية بحكم اتجاهه نحو الثقافة ، يأخذ منها ما يدعم الطبع ، ويصقل الذوق».[3]

فعندما احتك النقد العربي بالنقد اليوناني و غيره بدأ مساره يتغير نحو منحى جديد ، واصبح يسعى إلى تكوين منهجية.

فمن حيث المنهج ثائر النقد العربي «بالعقلية الجديدة التي كونتها فلســـفة اليونـــان ، والتـــي اتخذها المعتزلة وعلماء الكلام اساسا لمجادلاتهم ، في التوحيد والفقه و هذا ما يفسر تغيـــره من نقد ذوقي غير مسيب يقف عند الجزئيات ويقفز إلى التعميمات . . . ».[4]

[1] مصطفى عبد الرحمان: في النقد الأدبي القديم عند العرب اص 115
[2] محمد غنيم هلال النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، لبنان ، دل 1973 ص 159 .
[3] مصطفى عبد الرحمان في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 128.
[4] محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب : دار الشروق ، القاهرة، ط7، 2003، ص 11.

وهذا ما يفسر التساؤل الذي نجده يتبادر في أذهان النقاد في تلك الفترة حول النقد أهو عربي النزعة أم إغريقي؟ وهذا راجع كله إلى المنهج المتبع في ذلك الوقت.

فقد شهد القرن الثاني للهجرة تطور النقد تدريجيا وذلك بفعل تطور الحياة العربية، وما دخلها من ثقافات وأفكار جديدة من جهة، وبحركات التدوين العلمي ونشأة علوم لسانية ودينية من جهة أخرى، ساهمت في امداد النقد ببعض ما يحتاج إليه من القواعد مثل النحو او العروض واللغة وخاصة البلاغة. لم تصور ليتطور الفهم الأدبي إلى نقد موضوعي، المعرفة عناصر الجمال والتفوق، في القيم التعبيرية الشعورية؛ أي إلى تقد منهجي على ايدي رحال أدباء يمكن اعتبار هم تقادا بأتم معنى الكلمة مثل: أبي هلال العسكري، ومحمد ابن سلام الجمحي، وعبد القاهر الجرجاني، والآمدي، وابن الأثير. وقد مثل هؤلاء أخص طور سر به النقد عند العرب من خلال الخصومات والمعارك التي دارت بينهم.

«ثم سار النقد في القرون التالية، ينهج نهج أولئك النقاد العظام ويسير وفق ما رسمو له، إلى أن حلت عصور الضعف فتدهور الأدب العربي وتدهور معه النقد، وحين أصبح الأدب تقليدا أو صناعة لا روح فيه مات النقد معه».[1]

ان الجمود الذي أصاب الأدب كان له تأثير كبير على النقد، فشلت بذلك الحركة الادبية او النقدية وأصبح المجتمع العربي يعاني من الشلل الفكري على عكس الشعوب الأوروبية التي كانت نهضتها مبكرة، أما نحن العرب فقد استمر الحال على وضعه إلى غاية النهضة وبدايات العصر الحديث.

[1] إبراهيم عبد العزيز: السمري اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1، 2011 ، ، ص 8.

ثانيا – النقد الأدبي الحديث واتجاهاته:

1-النقد الأدبي الحديث:

انطلاقتنا سوف تكون من عصر النهضة بعدما كنا قد توقفنا في حالة التدهور، التي أصابت الأدب العربي والنقد أيضا نظرا للعلاقة التي تربطهما، حيث كانت هذه النهضة! في الوطن العربي هي الشرارة الأولى لقيام الأدب والنقد من جديد، بعد حالة التدهور والخمول التي كانت قد أصابتها.

«فعادت الحياة تدب في الأدب من جديد وعاد إليه رونقه وبهاء ، وجعل النقد يستيقظ من سباته ، وانهمرت الكتابات النقدية انهمارا ملحوظا ، وتلاحقت المعارك الأدبية والنقدية بين أنصار القديم وأنصار الحديث ، وبين أصحاب منهج نقدي وأصحاب منهج نقدي آخر ، واصبح النقد نقدا علميا يستند إلى قواعد ويعتمد على قوانين وأسس ».[1]

عندما تخلص الأدب من تأثير عصر الضعف خضع لتأثير النهضة، فبدأ بالتطور من جديد وتبعته بذلك الحركة النقدية وما ساعد على هذا الأمر المعارك الأدبية والنقدية فالأمر الذي حدث أنه «بعد اتصال أدبنا العربي، بالآداب العربية وبمذاهب النقد المعاصرة في الغرب، حصل تطور في نقدنا العربي الحديث، فخضع نقدنا لما يخضع له النقد العربي الحديث، من تفسيرات ومذاهب علمية وموضوعية مختلفة للنقد».[2]

ومن جهة أخرى كان هناك أدب حديث، على عكس الذي كان ينهل من الثقافة الأجنبية، وهو الأدب المتأثر بالثقافة الغربية القديمة، التي تعتمد على التراث القديم وخير ممثل لهدا الأدب هو البارودي.

[1] المرجع السابق، ص8.
[2] محمد عبد المنعم خفاجي امداد من النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط 1 ، 1945 ، ص 120

فالبارودي هو أول شعراء النهضة الحديثة ورائد مدرسة البعث والإحياء « فقد رجع بالشعر إلى العصر العباسي ، فترسم آثار أبي نواس وأبي فراس والمتنبي ».[1]

أي أن البارودي اقتفى آثار القدماء، فكان مجددا من حيث اللغة فأحياها من جديد.

وهناك من يرجع بدء الحركة النقدية الحديثة إلى الشيخ حسن المرصفى وكتابه " الوسيلة الأدبية " الذي تتلمذ عليه البارودي، وغيره من أدباء النهضة الحديثة وشعرائها في مصر».[2]

«فقد شهد له تلميذه طه حسين، وامتدح فيه جهة الدوق وارتقاء وإلى مرتبة الجزالة عن فطرة لا عن تكلف أو تصنع».[3]

ودارت حول هذا الكتاب آراء متعددة فهذا مصطفى صادق الرافعي يقول : « وليس السر هذا الكتاب ويعني به الوسيلة الأدبية ما فيه من فنون البلاغة ، ومختارات الشعر والكتابية فهذا كله في مصر قديما ، ولم يخرج لها شاعرا كشوقي ، ولكن ما في هذا الكتاب من شعر البارودي ».[4]

ومما لا شك فيه أن هذا الكتاب، كان له أثر بالغ الأهمية وذلك لسموه بالبلاغة من جهة، ونشر شعراء القدماء من جهة ثانية، ونشر أسعار البارودي من جهة ثالثة، هذه الأخيرة التي كانت تمثل البدايات الأولى لحركة الأحياء، أو الأساس الأول للنهضة التي ابزغ نورها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والتي كان هدفها الأول تجديد اللغة العربية، وإحيائها كما وضحت ذلك سابقا.

كما علق شكيب أرسلان عن هذا الكتاب قائلا: «والظاهر أن الوسيلة الأدبية للمرصفي بما فيها من شعر البارودي أنشأت أكثر من شوقي وحافظ».[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص88- 89.
[2] المرجع نفسه، ص 235.
[3] حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار النهضة العربية، بيروت، دت، 1982 ص 72.
[4] حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، المرجع السابق، ص77.
[5] المرجع نفسه، ص80.

ولقد اختارت هذه النهضة نقطة لانطلاقها، وذلك لعدة ظروف أهمها الحملة الفرنسية على مصر.

فكانت هناك رقعة مكانية ظهرت فيها النهضة الأدبية وعلت فيها أصوات النقاد كرد افعل لها، تلك الرقعة هي مصر كمركز للعالم العربي ومع ذلك كان المهاجرون العرب يبذلون الجهد سيما في اوائل القرن العشرين لتنبيه بكتاباتهم إلا أن النقد العربي يحتاج إلى اعادة نطر شاملة، وهكذا أخذ مجددو العصر يضاعفون نشاطهم لربط نقودهم بالتيارات الأوروبية، وتأثرت قواعد النقد العربي منذ بداية القرن العشرين بالتيارات الغالية في أوروبا.[1]

وقد شكل العقاد إلى جانب المازني وعبد الرحمن شكري مدرسة الديوان «وذلك نسبة إلى الكتاب النقدي المشهور الذي ألفه اثنان من هذه المدرسية، وهما العقاد والمازني واصدراه في جزئين وبسطا فيه دعوتهما الجديدة، ونقدا فيه حافظا وشوقي والمنفلوطي، كما نقدا زميلهما الثالث و هو عبد الرحمن شكري ».[2]

وربما كان نقد العقاد والمازني لزميلهما عبد الرحمن شكري بسبب البيئة التي نشأ فيها فهو لا يختلف عن رفيقه العقاد والمازني لكونه درس في لندن وتأثر بالشعر الإنجليزي وترجم بعضه إلى العربية واتهم بسرقة قصائد من ذلك الشعر ونسبها إلى نفسه».[3]

«ويبدو أن العقاد اكثر نقاد جماعة الديوان شهرة وذيوع صيت، وله مكانة أدبية كبيرة نابعة من تعدد مجالاته الأدبية، فهو كاتب وناقد و مترجم و مؤرخ ومفكر وفيلسوف وصاحب معارك أدبية تصدى لغير كائب و غير أديب».[4]

فالعقاد هو الحلقة الأساسية في مدرسة الديوان إذ كان له شأن كبير فعلت مكانته، لأنه كان علما بالترجمة والنقد والفلسفة والأدب.

[1] ينظر أحمد كمال زكي النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته ، دار النهضة العربية ، بيروت،ط2، 1981 ، ص 66-67.
[2] محمد عبدالمنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعرالحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص53.
[3] ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التحديد، دار المسيرة العربية ، ط 1 ، 2003 ، ص 48.
[4] عبد القادر المازني: في الشعر غايته ووسائله، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط 2 ، 1990 ، ص 16.

«أما المازني فله في النقد طريقتان أما أن يلف ويدور حول الموضوع، وينتهي به المطاف إلى موضوع اخر يستطرد إليه وبهذا يتفادى ابداء رأيه، وهذه الطريقة انتهجها في نقد النثر الفني».[1]

وهو ما يسمى بأسلوب المراوغة وكثيرا ما يتبعه النقاد، فالناقد الذي لا يريد إبداء رابه في موضوع ما يستعمل هذه الطريقة فيحسن بذلك التخلص.

« و إما أن يحتفل بالموضوع فيقصد إليه ويبين رأيه فيه واضحا ، وكثيرا ما يحلل ويفتد ويمدح ويذم وهذه الطريقة انتهجها في نقده لبعض الشعراء والكتاب ، أمثال ابن الرومي ويشار بن برد وحافظ إبراهيم و عبد الرحمن شكري ومصطفى لطفي المنفلوطي وغيرهم».

تحدث الدكتور محمد مندور عنه فرصف نقده بأنه يتميز بالانفعال وقال: « ويمكن أن يقال : " أن هذا العنف ظهر كذلك في نقده للمنفلوطي ، حيث وصف كتاباته وأدبه – بأنه أدب الضعف والنعومة وأخذ على المنفلوطي ، إسرافه في العاطفة إسرافا ، يمكن تفسيره بالانفعال، ونعومة والتحامل في كثير من الأحيان».[2]

و نجد المازني يسخر من محافظة شعراء النهضة على الصنعة الرصينة التي يستمدونها من القدماء، ويتهمهم بأن أشعارهم جاءت نسخا متشابهة، تحاكي الشعراء القدماء وتسرق معانيهم، لذلك لم يستطع شعرهم الارتقاء إلى مستوى التعبير عن التجربة الشخصية و مستجدات العصر ...».[3]

المازني هنا كان معاتبا لأصحاب العصر الحديث الذين حاكوا القدماء، واتهمهم بأن أعمالهم لا جديد فيها، وإنما جاءت مطابقة للأعمال القديمة من حيث المعنى، وطالبهم بالتجديد حتى

[1] المرجع نفسه، ص49.
[2] احمد السيد وطمان المازني ساخر العصر الحديد ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، دط، 1997 ص 13.
[3] عبد القادر المازني: الشعر غايته ووسائطه ، ص 20.

يصلوا إلى قمة النضج الفني ويواكبوا مستجدات العصر والواضح أن هذا الكتاب أحدث ضجة كبيرة في الجو الأدبي والشعري في مصر والعالم العربي.

«وبهذا المعنى نستطيع اعتبار كتاب الديوان بداية النقد الأدبي الحديث في مصر، معتمدين على أنه يمثل قفزة نوعية لتراكم ممتد من دعوات التجديد ورفض التقليد، وهي دعوات اشملت كافة مجالات الحياة . . . والتي بدأت منذ أواخر القرن الثامن عشر واستمرت صعودا وهبوطا طوال القرن التاسع عشر».[1]

وخلاصة القول عن الديوان «ان الأعمال التي سبقت الديوان مهدت له الطريق، وساهمت في تغير الذوق الأدبي، ومعايير التقييم الأدبي ، إلا أن الديوان كان نقلة حقيقية فقد بلور الكثير من المفاهيم النقدية ، التي أضحت تشكل القاعدة التي ينطلق منها العمل النقدي فيما بعد . كما استطاعت من البداية أن تحقق التوازن المنشود بين الآراء والمبادئ النظرية وبين التطبيق النقدي».[2]

بالإضافة إلى مدرسة الديوان كان هناك " طه حسين " وكتابه " في الأدب الجاهلي " فبعد ظهور الديوان بسنوات قلائل ، ظهر كتاب طه حسين في الشعر الجاهلي " عام 1926 م والذي أرسى فيه قواعد منهج شكي ديكارتي فرنسي الأصول ، في النظر إلى الظاهرة الأدبية بطريقة موضوعية وعقلانية متوازنة ، وقد كانت المعركة الحامية التي اندلعت بعد ظهور هذا الكتاب بر هانا على تطور الحركة النقدية . . وقد ظهر هذا الكتاب من جديد في العام الثاني بعد مصادرته، وبعد أن حذفت منه ثلاث جمل صغيرة بعنوان " في الأدب الجاهلي " عام 1928 م ».[3]

[1] سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد الأدبي الحدي ، دار الشرقيات ، القاهرة ، ط1، 1992، ص 18.
[2] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، دار الشرقيات ، القاهرة، ط1، 1992، ص 18.
[3] المرجع السابق، ص137.

إن ظهور الكتاب مرة ثانية برهان على نجاحه وانتصار للنقد الجديد، هذا النقد النص يتسم بالمنهجية و الموضوعية ، ولم يتأثر " طه حسير " بمنهج ديكارتي فحسب ؛ بل تأثر بالنقد الرومانسي و در اقتفى أثر سانت بيف وأحتذى طريقته في تأليف التراجم الأدبية وجعل من نفسه ناقدا يتقمص شخصية أبي العلاء المعري ليفهم شعره ويتذوقه وينقده النقد الصحيح».[1]

ولكننا لا نستطيع أن نجزم بان كل مؤلفات " طه حسين " كانت متأثرة بالنقد الرومانسي أو على طريقة بيف.

اما العامل الثالث الذي أدى إلى تطور النقد، هو ظهور التجمعات الأدبية «فقد شهدت الخمسينيات ظهور" جماعة الأمناء" و "جمعية الأدباء" و "نادي القصة" و "الجمعية الأدبية المصرية" و "جماعة الأدب الحديث" وغيرهم».[2]

بالإضافة إلى المجلات الثقافية «ظهرت المجلة الكتاب " التي رأس تحريرها محمد اسعيد العربان وعادل الغضبان، ثم مجلة "الآداب البيروتية" التي رأس تحريرها سهيل إدريس وصدرت عام 1953 م ثم مجلة الرسالة الجديدة التي رأس تحريرها يوسف السباعي وصدرت عام 1954 م وغيرهم».[3]

وما إن أقبلت الستينيات حتى كانت حركة النقد الأدبي قد بلغت مرحلة متقدمة من التطور والنضج، وكان أبرز دليل على هذا التطور والنصح هي نوعية المعارك الأدبية والقضايا النقدية المطروحة».[4]

فقد استحوذت آنذاك الدراسات الأدبية والنقدية نطر القراء واهتمام النقاد والدارسين، ومن أبرز المعارك النقدية تلك التي دارت حول مفهوم النقد الأدبي وموقفه من العمل الفني، بين الدكتور محمد مندور "والدكتور رشاد رشدي" عام 1961 م وكان الناتج عن هذه المعركة

[1] إبراهيم محمود خليل النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ص 45.
[2] صبري حافظ ابن الخطاب النقد الأدبي الحديث ص 139.
[3] المرجع نفسه، ص 138.
[4] صبري حافظ: افق الخطاب النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 140.

فريقان تقديان ، يضم كل واحد جماعة من النقاد له موقفه الخاص به، الفريق الأول "جماعة نقاد العرب "ويضم محمد مندور ولويس عوض وعبد القادر قط وإبراهيم حمادة، أما الفريق الثاني " جمعية النقاد " وتضم رشاد رشدي و عددا من تلاميذه مثل سمير سرحان ومحمد عناني وفاروق عبد الوهاب.[1]

2 – اتجاهات النقد الأدبي الحديث:

لقد كان للمعارك النقدية الدور الفعال في تطوير النقد الأدبي، فقد عرفت هذه المرحلة المتطورة للحركة النقدية تبلور مجموعة من الاتجاهات النقدية المتأثرة بالمدارس المختلفة للنقد الأوروبي ومن أبرز هذه الاتجاهات النقدية:

2 – 1 – الاتجاه النفسي:

الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث جذور تضرب في أعماق التراث ».[2] فالاتجاه النفسي ليس وليد صدفة العصر الحديث، فالمتتبع للأعمال القديمة يجدها متأثرة بهذا الاتجاه وتعمل به «والذين ناقشوا الصلة بين علم النفس والأدب اعتمدوا على الملاحظات النفسية المتناثرة في ثنايا الكتب البلاغية والنقدية العربية القديمة، لتأكيد وجهة نظرهم، وقد أمدهم كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة وكتابا أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز العيد القاهر الجرحان ... وغيرهم بزاد كثير».[3]

فالعلاقة الموجودة بين علم النفس والأدب كانت موجودة في طيات أمهات الكتب، والذي حدث أن النقاد في العصر الحديث حاولوا «تأصيل الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث من خلال التراث».[4]

[1] المرجع نفسه، ص141.
[2] أحمد حيدوش: الاتحاد النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1990، ص 77.
[3] المرجع السابق، ص75.
[4] المرجع نفسه، ص77.

وكان ذلك نتيجة تأثير النهضة الأدبية الحديثة فمنذ ذلك الوقت «بدا التطور الحقيقي للنظر في تلك العلاقة وتحديد معالمها علميا، وقد ساعد على تلك اتجاه التفكير الحديث نفسه، أي الاتجاه العلمي فإلى أوائل القرن العشرين ظل التفكير في قضايا الأدب تفكيرا انفعاليا أكثر منه علميا، والى الدكتور طه حسين يعزي الفضل في لفت انتباه الدارسين إلى منهج علمي في دراسة الأدب».[1]

والفضل في ذلك يعود إلى روافد الثقافة العلمية الغربية الوافدة إلينا ، فالعرب القدماء كانوا يفتقرون إلى منهج نقدي واضح مبني على أسس معرفية، إذ كانت البداية الجيدة مع طه حسين ، بالإضافة إلى الكتاب الرومنسيين واصحاب الكلاسيكية الجديدة « فقد وجدوا لدى فرويد " فرويد" و "يونغ " و " أدلر" وغيرهم مجالا لاهتماماتهم النقدية، فأسس الرومانسيون العرب وأصحاب الكلاسيكية الجديدة للمنهج النفسي في النقد العربي ، وكانت الانطلاقة مع جماعة الديوان بزعامة العقاد والمازني وشكري ، التي عكفت على دراسة الموروث الرومانتيكي الغربي مع نظيراتها " جماعة أبولو " و " الرابطة القلمية"».[2]

عملت هذه الجماعات على إدخال المذهب الرومانتيكي إلى الأدب العربي الحديث، ومن ثم الاتجاه النفسي إلى النقد العربي الحديث، وتعتبر الاسهامات الأولية في حقل المعارف النفسية التي قدمها " طه حسين " و " جماعة الديوان " هي مرحلة التطبيق المنهجي للملاحظات والنظرات النفسية، بهذا تكون قد بدأت «تتسع رقعة النقد الأدبي الذي يعتمد على المعارف النفسية عامة ومعارف مدرسة التحليل النفسي خاصة وامتدت إلى نقاد آخرين».[3]

[1] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدباء، دار العودة، بيروت، ط4، 1981، ص 14.
[2] حمد بلوجي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، اتحاد كتاب العرب، دمشق ، دط، 2004، ص7.
[3] أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص60.

2 – 2 الاتجاه التاريخي:

تعد الدراسات التاريخية في النقد العربي من أقدم الدراسات واعرقها نشأة، والنقد التاريخي هو الذي يربط نتاج الفنان بمؤثرات العصر والبيئة، فيبرز الدور الذي تؤديه في توجيه الأديب، وتكوين ذوقه.

وبهذا تكون مهمة النقد في جميع المصادر الأولية فيقوم بدراستها وتحليلها.

«فالاتجاه التاريخي يتابع بدايات الحركة النقدية الأولى، وان حاول أن يكون أكثر منها منهجية وموضوعية وتحليلا وتعمقا للظواهر الأدبية والمراحل التاريخية».[1]

يقوم المنهج التاريخي بالعوص في أعماق الظاهرة الأدبية فيدرسها عبر مراحلها الزمنية التي مرت بها ، « وهو لا يستقل بنفسه فلا بد فيه من قسط سن المنهج القني ، فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة مع مراحله... وفي كل مرحلة من هذه المراحل لا بد لنا من تذوق النصوص التي جمعناها ، وأن نتلمس خصائصها الشعورية و التعبيرية و هذا هو المنهج الفني في صميمه ».[2]

وفي العصر الحديث ومع بداية النهضة فإننا نجد المنهج التاريخي قد اعتمد في جل الدراسات العربية لا «حيث تجلى أول ما تجلى عند " حسين توفيق العدل " في كتابه " تاريخ الأدب " وقد اعتمد على التقسيم التاريخي ، وتلاه نقاد آخرون تبنوا الطريقة المنهجية نفسها في الدراسات النقدية مع إضافات بسيطة ومنهم الإسكندري في كتابه " الوسيط " وأحمد حسن الزيات في مؤلفه " تاريخ الأدب العربي"».[3]

فمع العصر الحديث نما المنهج التاريخي نعوا عظيما خاصة مع ظهور «جيل ثان احمل لواء النقد التاريخي ، وحاول تطوير آليات هذه القراءة أو إعطائها المرونة الكافية التعامل مع

[1] صبري حافظ: افق الخطاب النقدي دراسات نظرية و قراءات تطبيقية، ص138.
[2] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله و ملامحه، دار الشروق، القاهرة، ط6، 1990، ص166.
[3] حمد بلوحي: اليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، ص17.

أمهات القضايا النقدية في تلك الحقبة التاريخية ، ومن بينهم " جورجي زيدار" في مؤلفه " تاريخ أدب اللغة العربية "».[1]

«أما أول مؤلف سلك هذا المنهج سلوكا حقيقيا فهو الدكتور طه حسين " في كتابه الأول " ذكرى أبي العلاء " وفي كتبه الأخرى بعد ذلك، ثم الدكتور أحمد أمين في كتابه " فجر الإسلام».[2]

بالإضافة إلى مصطفى صادق الرافعي في كتابه " تاريخ ادب العرب " ... حيث انكبت الدراسات على رسم المعالم التاريخية للمتون الأدبية، حتى يتسنى دراستها دراسة منهجية.

2-3 الاتجاه الاجتماعي:

المنهج الاجتماعي «هو الذي يهتم اهتماما بالغا بعلاقة الأدب بالواقع الاجتماعي والحضاري، الذي صدر عنه والذي يعتبره أي الأدباء في رأي أصحاب هذا الاتجاه انعكاسا لما في هذا الواقع من رؤي وصراعات».[3]

أما عن نشأته فقد «بدأت بذور هذا الاتجاه في النقد الأدبي الذي كتبه أعضاء المدرسة الحديثة في صحيفتهم " الفجر " عام 1925 م، ثم استمرت في النمو والتطور بعد ذلك في واعمال مجموعة كبيرة من الكتاب مثل العقاد وسلامة موسمي وأحمد الشايب وغيرهم ».[4]

فالنقد الاجتماعي يفسر لنا كيف أن الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية بحيث تتحكم في كل ناقد المرجعيات الفلسفية التي فطر عليها.

[1] المرجع السابق، ص18.
[2] سيد قطب: النقد الأدبي اصوله ومناهجه، ص 186.
[3] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، ص 137.
[4] المرجع نفسه ص 138.

وما دراسة الأدباء وفق مميزاتهم الحسية، والخلفية، والعقلية، وحياتهم الاجتماعية والعائلية والمادية، إلا تطبيق للمنهج الاجتماعي النقدي، وهذا يدل على تأثيرات الجنس والبيئة والعصر على فكر الإنسان ونقده وأدبه.

فالإنسان ابن بيئته والوسط الذي يعيش فيه هو المكون الأساسي في تكوين شخصيته، وهذه البيئة تتغير من عصر إلى آخر، كما أن هذه العصور تختلف هي الأخرى عن بعضها وبالتالي يتطور تفكير الإنسان وأدبه ويرتقي.

فالأدب مرآة عاكسة المجتمع فكلما كان هناك أدب متميز كان هناك أيضا نقد متميز الجمالية الأدب مستمدة من جماليات المجتمع، والناقد هو الذي يحكم على حقائق هذه الجماليات.

بالإضافة إلى مساعدة الأحداث التي «جاءت بعد الحرب العالمية الثانية في تكوين هذا الاتجاه، وخاصة قضية التحرر الوطني... كما ازدهر الاتجاه الاجتماعي في معظم المنتديات، وفي العديد من المجلات الثقافية الجديدة خاصة الرسالة الجديدة والعدد " و " الشهر " وكتب محمد مندور ولويس عوض والعديد من الكتب التي تعمق مفهوم النقد الاجتماعي على الصعيدين النظري والتطبيقي».[1]

فـ" لويس عوض " يدعو إلى أحب اشتراكي، كما بشر محمد مندور بالاشتراكية وكنبه العديد من المقالات الاجتماعية والسياسية مطالبا بإصلاحات شاملة في مجال الدراسات الأدبية، ثم لم تلبث ميوله الاشتراكية أن قذفت به إلى الماركسيين المعتدلين.

كما كتب " محمد مندور " عن النقد الأيديولوجي هذا الأخير الذي يستند إلى ضربين من الفلسفة، الأوب فلسفة الاشتراكيين وهو يعلى المادية، والثاني فلسفة الوجوديين ، ولقد اختار محمد مندور لنفسه الفلسفة الأولى مع انه لدير في الثانية كما ظل محافظا على دعائم النقد الجمالي في النقد ، وبانفتاح المجتمع المصري على ثورة يوليو 1952 م أصبح محمد مندور

[1] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، مرجع سابق، ص 139.

ناقدا واقعيا يحمل شعار " الأدب نقد الحياة " ، وبهذا يكون قد اختار محمد مندور لنفسه أن يكون ناقدا واقعيا اشتراكيا.[1]

وبهذا يكون «المنهج الاجتماعي أضاف بعدا جديدا ومهما حين ربط الإنتاج الأدبي بالظروف الاجتماعية وأوضح العلاقة الدياليكتيكية بين الأديب وبيئته الفكرية والسياسية والاجتماعية».[2]

وبذلك يكون قدم تفسيرات وتحليلات قيمة للظاهرة الأدبية.

أ-اصوله:

المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد تولد هذا المنهج من المنهج التاريخي، يسعني أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان.

«وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة ، فيكون الأدب ممثلاً للحياة على المستوى الجماعي لأ الفردي ؛ باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية فالقاري حاضر في ذهن الأديب و هو وسيلته وغايته في آن واحد».[3]

ويتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب او نقده بدأت منهجياً منذ أن أصدرت " مدام دي سنابل " عام 1800 م كتابها " الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية، فقد تبنت مبدا أن الأديب تعبير عن المجتمع.

[1] ينظر أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث اصوله واتجاهاته ، ص 207-208.
[2] عبد اللطيف شرارة: في النقد الأدبي، ص56.
[3] صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من ابريل، ط 1، 1426 ه 2004 م، ص95.

ويمكن عد التحليلات التي حواها كتاب الناقد " هيبوليت تين " في كتابه التاريخ الأدب وتحليله عام 1863 م، أحد أبرز التطبيقات الممثلة للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب وتحليله.[1]

ب – المنهج الاجتماعي في النقد الأوربي الحديث:

كان للفكر المادي الماركسي أثر في تطور المنهج الاجتماعي، وإكسابه إطاراً منهجيا وشكلا فكريا ناضجا، ومن المتقرر في الفلسفة الماركسية أن المجتمع يتكون من بنيتين : دنيا : يمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية، و عليا : تتمثل في النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى ، وأن أي تغير في قوى الإنتاج المادية لابد أن يحدث تغيراً في العلاقات والنظم الفكرية.[2]

و اعتمادا على ما سبق، ظهرت نظرية الانعكاس " التي طورتها الواقعية ، إلا أن المشكلة التي كانت تواجه هذه النظرية تتمثل في فرضية مؤداها، أنه كلما ازدهر المجتمع في نظلمه السياسية والحضارية والاقتصادية ازدهر الأدب، الا أن مراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات أثبتت أن التلازم ليس صحيحاً، تضرب مثلاً لذلك بالعصر العباسي الثاني الذي كان نموذجاً لتفكك الدولة، وانتقال السلطة من العرب إلى العجم، ونشوء الدويلات، كل هذه الظواهر السلبية اقترنت بنشوء حقبة من الأدب الذي تميز بالإبداع الشعري في الثقافة العربية.

«لقد قدم المساركسيون تصورا لتفادي هذه المشكلة، سموه " قانون العصور الطويلة "، مفاده أن نتيجة التطور الاقتصادي والسياسي والثقافي وارتباطه بالتطور الإبداعي الأدبي لا يظهر مباشرة، بل يلزم ذلك سرور اجيال وعصور طويلة حتى يتفاعل الأدب مع مظاهر التطور

[1] المرجع نفسه، ص 94.
[2] صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، مرجع سابق، ص95.

المختلفة ويكتسب القوة منها، فهذا القانون يرفض ارتباط الأدب بالمجتمع في فترات وجيزة».[1]

وقد عملت الماركسية مع الواقعية جنباً إلى جنب في تعميق الاتجاه الذي يدعو إلى التلازم الين التطور الاجتماعي والازدهار الأدبي ؛ مما أسهم في ازدهار " علم الاجتماع " بتنوعاته المختلفة ، كان من بينها علم نشأ قبل منتصف القرن العشرين أطلق عليه : علم " اجتماع الأدب " أو " سوسيولوجيا الأدب " ، وقد نائر هذا العلم بالتطورات التي حدثت في الأدب من جانب ، وما حدث في مناهج علم الاجتماع من جانب آخر.[2]

ج – اتجاهات المنهج الاجتماعي:

الاتجاه الأول: الكمي

«يطلق عليه علم اجتماع الظواهر الأدبية، وهو تبار تجريبي يستفيد من التقنيات التحليلية في مناهج الدراسات الاجتماعية، مثل الاحصائيات والبيانات وتفسير الظواهر انطلاقاً من القاعدة يبنيها الدارس طبقاً لمناهج دقيقة ثم يستخلص منها المعلومات التي تهمه.[3]

ويرى هذا الاتجاه أن الأدب جزء من الحركة الثقافية، وأن تحليل الأدب يقتضي تجميع اكبر عدد البيانات الدقيقة عن الأعمال الأدبية، فعندما نعبد إلى دراسة رواية ما فإننا ندرس الإنتاج الروائي في فترة محددة، وبما أن الرواية جزء من الإنتاج السردي من قصة وقصة قصيرة وغيرها، فإننا نأخذ في التوصيف الكمي لهذا الإنتاج عدد القصص والروايات التي الورك في تلك البيئة، وعدد الطبعات التي صدرت منها، ودرجة انتشارها، والعوائق التي واجهتها، ولو امكن أن تصل إلى عدد القراء، واستجاباتهم، وغيرها من الاحصائيات الكمية، حتى يمكن لنا أن ندرس الظاهرة الأدبية كأنها جزء من الظاهرة الاقتصادية، لكنه اقتصاد الثقافة بمعنى أننا

[1] صلاح فضل: ما هية النقد المعاصر، دار الأفق العربية، القاهرة، ط 1، 2002، ص 46.
[2] المرجع السابق، ص 47.
[3] المرجع نفسه، ص48.

نستخدم فيها مصطلحات الإنتاج والتسويق والتوزيع، وكل ذلك استخدمه لاستخلاص نتائج مهمة تكشف لنا عن حركة الأدب في المجتمع.

ومن رواد هذه المدرسة " سكار بيه "، ناقد فرنسي له كتاب في علم اجتماع الأدب، وهو يدرس الأدب كظاهرة انتاجية مرتبطة بقوانين السوق، ويمكن عن هذا دراسة الأعمال الأدبية من ناحية الكم.[1]

وعلى ما سبق، يعمل هذا الاتجاه الطابع النوعي للأعمال الأدبية، فتتساوى لديه الرواية العظيمة ذات القيمة الخالدة بالرواية الهابطة التي تعتمد على الإثارة، فدرس الأعمال الأدبية على أساس أنها ظواهر اجتماعية تُستخدم فيها لغة الأرقام من حيث عدد النسخ وعدد الطبعات ومجموع القراء وهل تحولت هذه الرواية إلى فيلم سينمائي؟ فيحكم هذه الدراسات الأساس الكمي لا الكيفي؛ فلا تملك هذه المدرسة رؤية جمالية في الحكم على العمل الأدبي.[2]

ولكن ما لبث هذا المنظور أن تطور وارتبط بشكل ما بالجانب الجمالي ، نجد ذلك بارزاً في الحدود حرية التعبير " للباحثة السويدية " مارينا ستاغ " ، فقد وظفت هذه الدراسة التقنيات الإحصائية والتجريبية في علم اجتماع الأدب بشكل مختلف عن السابق ؛ فهي تختار ظاهرة محددة هي ظاهرة سقف الحرية التي يتمتع بها كتاب القصة القصيرة على وجه التحديد في مصر في فترة حكمي عبد الناصر والسادات ، وهي تتخذ منظورها من منطلقات منهجية حيث ترى أن الإبداع القصصي هو أكثر أشكال الإبداع ارتباطاً بحركة المجتمع ، وأنه غالباً ما يصطدم بالممنوعات الاجتماعية و هي الممنوعات السياسية والدينية ، والأخلاقية.

أما المنطلق الثاني المنهجي للدراسة فيتمثل في رؤية الكاتبة للحرية بأنها قرينة الإبداع ، وأن مؤشر قمع الحرية هو أهم مؤشر لتدخل المجتمع في تكييف الإنتاج الأدبي ، ويظهر هذا القمة لدى الكاتب نفسه قبل أن يمارسه عليه المجتمع ، ويتجلى ذلك في الرقابة الذاتية لدى

[1] المرجع نفسه، ص49.
[2] صلاح فضل: ما هية النقد المعاصر، مرجع سابق، ص49.

الكاتب نفسه فهو بحكم خبرته الاجتماعية يعلم ان اعماله تمنع اذا اتسمت بشيه سن الحراق ، لذلك فإن مؤشرات المصادرة و الحضر ومنع التداول والعقوبة السجن هي التي يمكن أن نقيس بها درجة حرية التعبير المسموح بها في المجتمع ، ودرجة التعبير ذات علاقة وثيقة بالقيمة النوعية للأعمال الإبداعية ، فهي ليست مؤشرا كميا فحسب لكنه مؤشر نوعى يمكن قياسه.[1]

وعمدت الباحثة إلى تحديد حالات الكتاب المصريين الذين تعرضت أعمالهم الإبداعية في مجال القصة القصيرة للحظر كلياً أو جزئياً بمنع النشر او الرقابة أو الحذف أو تعرضوا هم شخصياً للسجن نتيجة لنشرهم هذه الأعمال أو اضطروا للهجرة بها خرج حدود السلطة، فربطت الباحثة في هذه الدراسة بين التصور الحضاري والتطور الإبداعي من خلال قياس حرية المبدع. وليست هذه النماذج التي أتيحت للباحثة دراستها هي أفضل النماذج التي أبدعت في المجتمع المصري في تلك الحقبة المحددة، فليس السنة والقمع والسجن مقياساً لجودة الأعمال الأدبية فهناك أعمال لا تقل جودة وجرأة وطموحاً عنها الا أن كُتابها اتخذوا من الرمز والكناية وغيرها من التقنيات الفنية للتعبير عن آرائهم بعيداً عن الرقابة.[2]

ومع ذلك نجد أن بعض دراسات سوسيولوجيا الأدب التدريبية لها أهمية بالغة في الكشف عن علاقة الإنتاج الثقافي بالمستويات المتعددة الفاعلة في بنية المجتمع من سياسية واقتصادية واجتماعية أما النقد الذي يوجه لهذا الاتجاه فبالإضافة إلى إغفاله للجانب النوعي للأعمال الأدبية – كما وضحنا سابقاً ــ فانه يكتفي برصد الظواهر ولا يتعمق في إمكانية تفسيرها وربطها ببعضها ، ابل ويقيم التوازي بين ظواهر غير متجانسة أصلاً، لأن الأدب إنتاج تخيلي إبداعي يغاير نوعية طبيعة الحياة الخارجية ، وهذه نقطة ضعف جوهرية تعيب

[1] المرجع نفسه، ص50.
[2] صلاح فضل: ما هية النقد المعاصر، مرجع سابق، ص53.

دراسات علم اجتماع الأدب وتجعل نتائج عملها مجرد إضافة لمجموعة من البيانات والمعلومات التي تخدم علم الاجتماع ودارسيه أكثر من نقاد الأدب والمتخصصين فيه.[1]

الاتجاه الثاني المدرسة الجدلية:

نسبة إلى " هيجل " ثم ماركس من بعده ورأيهما في العلاقة بين البنى التحتية والبنى الفوقية في الإنتاج الأدبي والإنتاج الثقافي، و هذه العلاقة متبادلة ومتفاعلة مما يجعلها علاقة جدلية وقد برز " جورج لوكاش " كمنظر لهذا الاتجاه عندما در وحلل العلاقة بين الأدب والمجتمع باعتباره انعكاساً وتمثيلاً للحياة ، وقدّم دراسات ربط فيها بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره، وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما تسمى بـ " سوسيولوجيا الأجناس الأدبية ، تناول فيها طبيعة ونشأة الرواية المقترنة بنشأة حركة الرأسمالية العالمية وصعود البرجوازية الغربية.[2]

ثم جاء بعده "لوسيان غولدمان" الذي ارتكز على مبادئ لوكاش وطوّرها حتى تبنى اتجاهاً يطلق عليه " علم اجتماع الإبداع الأدبي "، حاول فيه الاقتراب من الجانب الكيفي على عكس اتجاه " سكاربيه" الكمي.

اعتمد " جولدمان " على مجموعة من الميادين العميقة و المتشابكة التي يمكن أن نوجزها في التالي :[3]

1 – يرى " غولدمان " أن الأدب ليس انتاجاً فردياً، ولا يعامل باعتباره تعبيراً عن وجهة نظر شخصية ، بل هو تعبير عن الوعي الطبقي للفئات و المجتمعات المختلفة ، بمعنى أن الأديب عندما يكتب فإنه يعبر عن وجهة نظر لجسد فيها عمليات الوعي والضمير الجماعي فجودة الأديب وإقبال القراء على ادبه يسدي قوته في تجسيد المتطور الجماعي ورقية

[1] المرجع نفسه، ص54.
[2] صلاح فضل: ما هية النقد المعاصر، مرجع سابق، ص55.
[3] المرجع نفسه، ص57-58.

الحقيقي بحاجات المجتمع، فيجد القارئ ذاته و أحلامه ووعيه بالأشياء، والعكس صحيح لمن يملكون وعياً مزيفا.

2 – إن الأعمال الأدبية تتميز بأبنية دلالية كلية، وهي ما يفهم من العمل الأدبي في إجماله وهي تختلف من عمل لآخر، فعندما نقرأ عملاً ما فإننا ننمو إلى إقامة بنية دلالية كلية تتعدل باستمرار كلما عبرنا من جزء إلى آخر في العمل الإبداعي، فإذا انتهينا من القراءة نكون قد كونا بنية دلالية كلية تتكون من المقابل المفهومي والمقابل الفكري للوعي والضمير الاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب. واعتماداً على ما سبق نجد بين العمل الأدبي ودلالته اتصالاً وتناظراً، ونقطة الاتصال بين البنية الدلالية والوعي الجماعي هي أهم الحلقات عند الغولدمان " والتي يطلق عليها مصطلح " رؤية العالم "، فكل عمل أدبي يتضمن رؤية للعالم، ليس العمل الأدبي المنفرد فحسب لكن الإنتاج الكلى للأديب.[1]

انطلاقاً من هذا المنظور أسس " غولدمان " منهجه " التوليدي " أو " التكويني "، كما قام بإجراء عدد من الدراسات التي ترتبط بعلم اجتماع الأجناس الأدبية كما فعل الوكاش "، فأصدر كتاباً بعنوان " من أجل تحليل سوسيولوجي للرواية درس فيه نشأة الرواية الغربية وكيفية تحولاتها المختلفة في مراحلها المتعددة تعبيرا عن رؤية البرجوازية الغربية للعالم.[2]

وقد استخدم بعض الدارسين العرب المنهج التوليدي في تحليل ظواهر الأدب العربي ، من أبرزهم " الطاهر لبيب " رئيس جمعية علماء الاجتماع العرب ، وقد تناول ظاهرة الغزل العذري في العصر الأموي من حيث تعبيرها عن رؤية العالم لفئة اجتماعية معينة ، حاول فيها أن يقيم علاقة بين ظاهرة الغزل العذري وبين طبيعة الأبنية الاجتماعية والاقتصادية لهؤلاء الشعراء، ومدى نجاحهم في تقديم رزية للعالم تعبر عن واقعهم الاجتماعي ثم حدث تطور في مناهج النقد الأدبي مما أدى إلى نشوء علم جديد هو " علم اجتماع النص "، يعتمد

[1] المرجع نفسه، ص58.
[2] صلاح فضل: ما هية النقد المعاصر، مرجع سابق، ص60.

على اللغة باعتبارها الوسيط الفعلي بين الأدب والحياة، فهي مركز التحليل الأدبي النقدي في الأعمال الأدبية، فاتخاذ اللغة منطقة للبحث النقدي في علم اجتماع النص هو الوسيلة لتفـــادي الهوة النوعية بين الظواهر المختلفة.[1]

وقد استطاع هذا المنهج الأخير من تجاوز ما وجه لـــ " رؤية العالم " من نقد، إذ ليست سوى رؤية فكرية وذهنية وفلسفية، فعلم اجتماع النص تصور لغوي يرتبط بجذور الظاهرة الأدبية ، ونجد الناقد " بييرزيما " في كتابه " النقد الاجتماعي يتميز من خلال عرضـــه للاتجاهـــات التي سبقته ثم أهم الصعوبات والانتقادات التي وجهت إليها ، ثم يقترح تصورا أكثر نضـــجا وتطوراً في سوسيولوجيا الأدب.

د – المنهج الاجتماعي في النقد العربي:

نجد في تراثنا النقدي القديم نقداً للمجتمع وسلوكياته ككتاب " البخلاء " للجاحظ، والحـــرص على الربط بين المعني الشريف واللفظ الشريف الذي نجده عند بشر بن المعتمـــر، وبعـــض الملاحظات المنتشرة في كتب النقد القديم التي تحث على الـــربط بـــين المســـتوى التعبيـــر ومستوى المتلقين. راما في النقد الحديث، فلم يكن لهذا المنهج رواد بارزون مقتنعون به ، ير يكون بين الإنتاج المادي والإنتاج الأدبي كما يوجد في روسيا ، ولكننا نجد بعض الـــدعوات إلى الاهتمام بالاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي عند شبلي شميل ، وسلامة موسى ، و عسر الفاخوري وقد اقترب هذا المنهج من المدرسة الجدلية عند محمود أمين العالم ، و عبد العظيم أنيس ، ولوبس عوض، حتى كان تجليه في النقد الايدلوجي عند محمد مندور».[2]

برز المنهج الاجتماعي كحركة نقدية موجهة للأدب في بداية القرن التاسع عشر حين تغلبت النظريات الاشتراكية والرأسمالية على النظم الاقتصـــادية والاجتماعيـــة فـــي العـــالم العربي، فظهرت طبقة من النقاد ترى أن الأدب في خدمة المجتمع، أو هكذا ينبغي أن يكون

[1] المرجع نفسه، ص61.
[2] اسعد ابو الرضا: النقد الأدبي الحديث اسه الجمالية و مناهجه المعاصرة رؤية إسلامية ، دط ، 1425، ص 73.

وأن النقد يصبح عديم الفائدة إذا تحجر أمام جمال النص أو رداءته، والأولى أن ينظر النقد إلى العمل الأدبي على أنه جزء من نظام الحياة العام، فيحدد الأهداف التي يرمي إليها، والفكرة الاجتماعية التي يعكسها، وقد رفضت هذه الفئة من النقاد كل أشكال التحكم والسيطرة على مقدرات الشعبية وثرواته، فحاربت البرجوازية والإقطاع بأشكالهما الاقتصادية والأدبية، وشجبت الأعمال الأدبية المؤيدة لهذه النظم القاسية.

نقد المنهج الاجتماعي:

للمنهج الاجتماعي جوانب تقصير عديدة نحاول إيجازها في التالي:[1]

1.إصرار أصحاب المنهج الاجتماعي على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف الاجتماعية للأديب ، ونجد أن هذا الراي صحيح إلى حدّ ما ، فليس الأديب شيئاً منعزلاً عن مجتمعه ، لكنه أيضا يحتاج لأن يعبر عن أشياء أخرى مختلفة غير هموم مجتمعه.

2.سيطرت التوجهات المادية على كل شيء في هذا المنهج، فالبنية الدنيا المادية – في نظر الاتجاه الماركسي – تتحكم في البنية العليا التي يعتبر الأدب جزء منها، فتزول حرية الأديب لأنها مبنية على سيطرة المادة، ومن جانب آخر يغفل هذا المنهج جانب الغيبيات وأثرها الفاعل في توجيه الأدباء من خلال الخلوص لله سبحانه واستحضار خشيته في القول والفعل، وهو يتصل بالمرجعية الدينية كجزء من الحكم النقدي.

3. يهتم هذا المنهج بالأعمال النثرية كالقصص والمسرحيات، ويركز النقاد على شخصية البطل، وإظهار تفوقها على الواقع مما يؤدي إلى التزييف نتيجة الإفراط في التفاؤل، فتصوير البطل يجب أن يكون من خلال الواقع وتمثل الجوهر الحقيقي لواقع الحياة.

[1] المرجع نفسه، ص 74-75.

4. يغلب على أصحاب هذا الاتجاه إفراطهم في الاهتمام بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل، فجاء " علم اجتماع النص " كتعويض لهذا النقص حيث يهتم باللغة باعتبارها الوسيط بين الحياة والأدب، وهي أداة فهم المبدع وإبداعه.

الفصل الثاني التفكير النقدي عند محمد مندور

أولا – المجال المفهومي للإيديولوجيا في الفكر الحديث .

1 – الإيديولوجيا علم الأفكار .

2 – المفهوم الفلسفي للإيديولوجيا .

3 – الإيديولوجيا عند لوسيان غولدمان .

4 – الإيديولوجيا في الفكر الماركسي .

5 – الإيديولوجيا و الأدب

ثانيا – النقد الإيديولوجي عند محمد مندور من كتبه " في النقد و الأدب " " النقد و النقاد المعصرون " " الأدب ومذاهبه "

1 – عوامل تحول مندور من الجمالية الإنسانية إلى المرحلة الإيديولوجية

2 – تفكير مندور الأدبي و النقدي في مرحلة النقد الإيديولوجي .

2 – 1 – صياغة التصور التاريخي لنظرية الأدب .

2 – 2 – المذاهب الثلاثة الكبرى في الأدب الغربي .

2 – 3 – من الواقعية الاشتراكية إلى الأدب الهادف .

3 – النقد الإيديولوجي .

1 – 3 – قضية الشكل والمضمون .

3 – 2 – حرية الأديب .

3 – 3 – وظائف النقد الإيديولوجي .

أولا – المجال المفهومي للايديولوجيا في الفكر الحديث:

في هذه المرحلة من الدراسة سوف نستعيض عما جرى عليه ديدن الدراسات الأكاديمية التي تقدم المفهوم أولا أي مفهوم الإيديولوجيا، بعبارة المجال المفهومي، وذلك الاعتبارات كثيرة أهمها كون مصطلح الإيديولوجيا في الفكر الحديث لا ينتمي إلى مجال مفهومي خاص ومحدد، بل إن مجالات فلسفية فكرية وأدبية كثيرة تتقاسمه، مما جعله ذا محصولات مفاهيمية نظرية وتطبيقية متباينة، أدت إلى حالة من عدم استقرار الدرس الحديث على بلورة ميزات خاصة ونهائية تسمي (ايديولوجيا)، فتجده عادة ما يرتبط بعلم السياسة الذي اشتهرت به، فالتصق المصطلح بالتيارات الفكرية التي بلورت سياسات متباينة تتعلق بأنظمة الحكم وبطرق بناء المجتمعات، كما هو الحال في الفكر الماركسي مثلا، وارتبط المصطلح كذلك برؤى سوسيولوجية، فتعالق بمعاني اليوتوبي وتميز عنها، كما نجده قد ارتبط بالآداب باعتبارها نشاطات إنسانية راسخة لرسم صورة الفرد والمجتمع عبر أثار ارتبطت بالإنسان على مدار التاريخ البشري.

إن اللافت للانتباه في مصطلح الأيديولوجيا او في محاولات تأصيله في سجال مفهومي خاص به أنه لابد من تتبع استعمالاته عبر مختلف الاثار التي ارتسم فيها ، على اعتبار أنه شهد منذ ظهوره الأول تطورا كبيرا بالمعنى الحقيقي للكلمة واتسعت دائرة مفاهيمه بين مختلف الفلسفات وبخاصة السوسيولوجية منها عند كارل منهايم مثلا الذي قابل مصطلح الإيديولوجيا باليوتوبيا في رسم صورة لصيرورة بناء الطبقات الاجتماعية وكذلك الحال في الماركسية حيث عرف المصطلح تجانيا كبيرا عند منظريه على امتداد مراحل الفكر الماركسي، وبخاصة عند ألتوسير الذي قدم فلسفته الماركسية على أساس الوجود المادي للإيديولوجيا ، ومن ثم فالمصطلح لم يستقر على مفهوم قار بل انفتح مجاله المفاهيم على مقاربات متباينة، وفيما يخص مجال الأدب فإن علاقة الإبداع الأدبي، كنشاط إنساني ، بالواقع وعلاقات التأثير والتأثر كانت على مدار التاريخ الأدبي– قضية نقدية متوارثة

اتصلت بمفهوم الإيديولوجيا منذ ظهور المصطلح على اعتبار ان الأخير يقابل علم الأفكار وليس الأدب إلا صورة من صور الفكر والنشاط الإنساني.[1]

ان آثار النشاط الإنساني ، من آداب وفنون وغيرها ، نتاج سلسلة تسنينات تجعل من العمل الأدبي ذا مرجعية صارمة على الأقل في مستواها التأويلي المتناهي ، ويقدم في الوقت ذاته برنامجا يقلص من حجم السيميوزيس أو سيرورة التدلال ، وبالتالي فإن التشكيل الايديولوجي للنصوص الأدبية لا يتعلق فقط بمستويات البنيات الدلالة العميقة بقدر ما يتعلق بالكتابة ، بالظواهر الأسلوبية بالتراكيب ، وبكل المستويات التي تتجاوز حدود الوعي إلى المنفلت و غير المعلن ، لذلك كانت الإيديولوجيا بحق شاملة عابرة لكل المجالات ، وسنحاول فيما يلى إلقاء نظرة على أهم تعريفات الإيديولوجيا منذ ظهورها الأول كعلم للأفكار.

1 – الإيديولوجيا علم للأفكار:

قدم مصطلح الإيديولوجيا في بدايته الأولى على أنه علم الأفكار ، ويعتبر الفيلسوف الفرنسي أنطوان دستوت دي تراسي Antoine destuit de tracy أول من أرسي مصطلح الإيديولوجيا بصيغته المعروفة Ideologie وذلك في كتابه الشهير (عناصر الأيديولوجيا Elemens d ' ideologie) عام 1825، و على بذلك أن يكون المصطلح مقابلا للعلم الذي يدرس الأفكار دراسة علمية بحتة باتباع قوانين علمية مضبوطة ، تنطلق عن الملاحظة والتجربة لتصل إلى نتيجة محددة وهو ما يقودنا إلى استخلاص دي تراسي لفكرة ضرورة اتباع المنهج العلمي التجريبي في دراسة الفكر وقابلية الأخير الخضوع لمخبر التجارب العلمية ، ودعوته للدراسة العلمية بما يحمله مفهوم الدراسية العلمية من معاني إعمال العقل و الصرامة في اتباع المناهج التجريبية لدراسة الأفكار ؛ فينبغي على الإيديولوجيين « دراسة الأفكار كما يدرس غيرهم الدورة الدموية.[2]

[1] العروي عبد الله : مفهوم الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط7، 2003، ص 20.
[2] ابراهيم زكريا : مشكلة الفلسفة سكنية مصر ، الفجالة ، مصر ، دط، دت، ص 170.

فهو يؤسس إذن لمفهوم الإيديولوجيا من خلال تقديم أهم مبادئها ، وهو وجوب الدراسة العلمية للأفكار، أي إلزامية دراسة الأفكار وفق منهج علمي بين المعالم، ومن خلال دي تراسي اهتم الإيديولوجيون بدراسة الأفكار في حالة مثولها الواقعي بعيدا عن الغيبيات وهو ما يفسر صيغتها العلمية المنهجية ، واعتمدت على الحقيقة الكائنة في تفسير الظواهر الاجتماعية فاستبعدت « الميتافيزيقا وحاولت إقامة العلوم الحضارية على اسس أنثروبولوجية وسيكولوجية».[1]

و منه فان توجه الإيديولوجيا العلمي في جانبها التحليلي والانطلاق من الواقع لاستخلاص مادة التحليل ، جعل منها ترتبط في نشأتها بالنزعة المادية التي ظهرت في القرن 18 في فرنسا ، فكان دي تراسي وجماعته « من أنصار تلك الجماعة الفلسفية التي اقتفت أثار الفيلسوف الفرنسي كونتياك condillac ».[2]

فكان ذلك سببا في استلهام أفكارهم العلمية للمنهج والتحليل من المنهج العلمي التجريبي الذي عرفته الفلسفية انطلاقا من فرنسيس بيكون وتلميذه كونياك ثم ذي تراسي.

مما سبق نلاحظ أن اتجاها علميا منهجيا كان أساسيا ومنبعا للإيديولوجيا وسيبقى هو الخيط الرابط بين مختلف التعريفات التي تقصد في مقارباتها للمصطلح إلى الاعتماد على الأفكار الواقعية والابتعاد تماما عن كل ما من شأنه أن يجانب الواقع في منطلقاته، فأبعد المصطلح الأفكار عن التأملات الفلسفية المثالية والنزوع الغيبي للأساطير والمعتقدات التي فصلتها عن عالم حياة الواقعية، وجعلتها تخضع للحكم والتقييم المنطقي.[3]

و من خلال تبني الإيديولوجيا للتوجه العلمي كمنطلق وكإجراء، فإنها صارت دعوة

[1] المرجع السابق، ص 173.
[2] المرجع نفسه، ص 180.
[3] عيلان عمرو: الأيديولوجيا وبيئية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2001،ص 12.

صريحة إلى حرية التفكير والتحرر من سلطة الميتافيزيقا التي فرضت كقالب جاهز ومنهج تفكير صارم غير قابل للتخطي، فهي نقطة انقلاب وقطيعة وتحلل من الأحكام المسبقة التي يعتقد الطغيان أنها لازمة لحمايته ودعمه».[1]

إن الدعوة إلى التحرر التي دعت إليها الأيديولوجيا كمفهوم جديد يقابل علم الأفكار، كانت بمثابة قطيعة مع الفكر التقليدي الذي تسيطر عليه الكنيسة، وتقلمه كفالي جاهز غير قابل للانتقاد، وفكر الإنسان عند الكنيسة يكتنفه النقص الهام إلهي».[2]

الأمر الذي جعل علم الأفكار يهدف إلى تحقيق برنامج اصلاحي ، يقوم بمهمة تحرير الفرد والمجتمع من تسلط الموروث، وقيود الكنيسة التي تعتمد أسلوب الإبهام، أي أنها تستغل نفوذها في تقديم صورة وهمية عن الحقيقة ونمطية عن الفكر من أجل السيطرة على عقل الفرد والمجتمع.

لقد عرف هذا البرنامج الإصلاحي أهمية كبيرة أثناء الثورة الفرنسية ، فعرف مواجهة صارمة من طرف السلطة، و عرف مصطلح الإيديولوجيا من خلال تلك الدعوة انتشارا واسعا بين رجال الدولة حينما صار لقبا تهكميا يطلقه نابوليون بونابرت Napoleon Bonaparte على دي تراسي ورفاقه تحقيرا لهم، فنعتهم بالإيديولوجيين Ideologues عندما « اصطدمت مصالحه وأفكاره التوسعية بجماعة الإيديولوجيين التي يقودها دي تراسي ورفاقه، والداعية إلى القيام بإصلاحات جذرية في المؤسسة الاجتماعية بدءا بالتغيير الشامل لقطاع المدارس في فرنسا وخاصة لدى طلبة المعهد القومي حيث برامج العلوم الأخلاقية والسياسية.[3] إلا ومن ثم شهد البرنامج الإصلاحي الذي قدمه الإيديولوجيون وبخاصة في المؤسسات الرسمية حرب ضروسا من طرف السلطة، لاعتقاد نابليون أن هؤلاء يجهلون المشاكل الحقيقية والتوجهات السياسية التسيير المجتمع والدولة، ويشكلون بذلك خطرا على

[1] العروي عبد الله: مفهوم الإيديولوجيا ص 23.
[2] المرجع نفسه، ص 22.
[3] المرجع نفسه، ص 12.

السلطة وعلى المجتمع، فشرع في العمل على إلغاء الجماعة والقضاء عليها حتى لا تترك آثار ها بخصة في أوساط طلبة المعهد القومي، ولم تكن أسلحته في ذلك أسلحة رد الاستبداد والطغيان فقط بل استعمل الإهانة والتحقير والتهكم.[1]

لقد كان الأساليب التحقير والتهكم التي عانتها الإيديولوجيا كمصطلح التصق بأصحاب الفكر البعيد عن الحقيقة نتائج سيئة نقلت المفهوم نقلة عكسية من الإيجاب إلى السلب، حيث صار أوهاما تخفي الحقائق التاريخية وصار الفكر الإيديولوجي عبارة عن تأملات لا واقعية تناقض الوقائع الخارجية، واختلفت المفاهيم بين عديد الفلسفات في تحديد مقياس الفكر وآليات دراسته، وعاد مفهوم الأيديولوجيا ليرتبط بمعاني الدولية والتفاهة ودرج الاستعمال على تنمية أي تفكير باسم إيديولوجيا حين يجيء هذا التفكير تافها وعديم الشأن، على اعتبار أن المحك الأوحد لقياس قيمة الفكرة هو النشاط العلمي».[2]

لقد كان لهذا التحول أثره الكبير في صيرورة المصطلح، فاقترنت الإيديولوجيا بالنفعية وصار من المألوف أن الأفكار بإظهار المقاصد الخفية التي تنطوي عليها آراء الآخرين وقد نعتها الفيلسوف كارل يسبرس Karl jaspers بالنفعية هدفها الجوهري خدمة الغاية المراد بلوغها، عبر وسائط تخفي الحقيقة الموضوعية عن الذات المعقدة لها ».[3]

إن الإيديولوجيا نظام فكري يحقق التماسك، ويمكن له تلبية غايات نفعية لفئة ما واستغلال لها بحيث تضؤل أمامها قوى المادية، وهو الأمر الذي يجعل من الإيديولوجيا حضورا اجتماعيا وتصورا للإنسان والعالم، حيث قدمها علماء الاجتماع على اعتبارها رؤية شاملة للحياة و المعتقدات و للخبرات الانسانية وبناء المجتمعات، و فيما يلي نحاول تسليط الضوء على رؤية السوسيولوجيين لمفهوم الإيديولوجيا قبل أن تركز على تعريف

[1] المرجع السابق، ص 13.
[2] إبراهيم زكريا : مشكلة الفلسفة ، ص 180.
[3] العروي عبد الله: مفهوم الإيديولوجيا، ص 29.

الأيديولوجيا في الفكر الماركسي ، على اعتبار أن الأخير شهد ثورات فكرية عرفت نظرياتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأدبية ، انتشارا واسعا عبر العالم .

2-المفهوم الفلسفي للايديولوجيا:

أن الأيديولوجيا إذ تضرب بجذورها في الواقع الاجتماعي المعيشي وتطلعات الفئات والأفراد فيه ، فإن علماء الاجتماع دعوا إلى حتمية الدراسة السوسيولوجية في تحليل الفكر البشري، حيث اتجه علم اجتماع المعرفة في تحديد اته لضبط مفهوم الإيديولوجيا إلى حضورها الاجتماعي، فهي لا كل فقط على المعتقدات التي توجد لدي الناس، أو نسق القيم أو محصلة الأهداف والمعايير ، وإنما تتضمن كل هذه الجوانب مجتمعة، بالإضافة إلى نظرة الإنسان للأشياء المحيطة به والتصور الذي يشكله عن العالم، وهي في الوقت نفسه تشير إلى مجموعة الخبرات والأفكار والآراء التي يستند عليها في تقويمه للظواهر المحيطة به ».[1] إنها إذن رؤية شاملة تحمل تصور الانسان للعالم عبر محصلة خبرات تاريخية، تجعل رؤيته ذات قاعدة فكرية صلبة تشكل بصيغة ما قاعدة صلبة من خبرات وآراء وافكار في صيرورة بناء المجتمع.

لقد دعا كارل منهايم Karl Mannheim الذي يعتبر أحد أهم مؤسسي علم الاجتماع إلى ضرورة توسيع البحث الايديولوجي وربطه بالدراسات العلمية القائمة في مضمار تاريخ الأفكار، وتجاوز النظرة الضيقة للايديولوجيا التي تستند إلى عامل سيكول محض، تعتمد في تأويل الأفكار على معيار المنفعة، اين تبدو آراء وافكار الآخر يشوبها دائما غموض يخفي المصالح الشخصية، ويدفع إلى العربية والشك حينما لا تنظر إلى هذه الافكار او تلك التصرفات على أنها مجرد أغطية شعورية بدرجات متفاوتة الطبيعة الموقف الحقيقية».[2] فعلي هذا الأساس السيكيولوجي اقترنت الأيديولوجيا في مراحل تاريخية متفاوتة بالنفعية و

[1] المسيري عبد الوهاب محمد: الايديولوجيا الصهيونية، دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1983، ص 135.
[2] ابراهيم زكريا : مشكلة الفلسفة، ص 183.

الشك والريبة في قراءة الأفكار وتحليلها، وهو الأمر الذي جعل احد ابرز علماء الاجتماع، كارل منهايم ، يقترح المناهج العلمية لدراسة الأفكار والإفادة من إجراءاتها العملية في البحث الإيديولوجي.

على خلاف الرؤية الماركسية التي تعتبر طبقة البروليتاريا طبقة كونية تمثل | انحلال كل الطبقات فيها، وتمتلك وحدها القدرة و الفعالية في فضح الإيديولوجيات ، قرر علماء الاجتماع احقية كل طبقة اجتماعية في رؤيتها للحقائق الانسانية وان « لكل وضع التاريخي حقيقته الخاصة وأنه ليس ثمة طبقة اجتماعية واحدة تحتكر لنفسها المعنى الكلي للحقيقة الإنسانية» .[1] ومن ثم فتحت هذه الحقيقة الاجتماعية مجالا واسعا لكل الحقيقات الاجتماعية، لاستعمال ايديولوجيتها في صراعها التاريخي النابعة من رؤيتها الخاصة للعالم، ولتبرير مصالحها وفرض وجودها.

كما فتحت هذه الحقيقة كذلك مجالا واسعا لدراسة الإيديولوجيا دراسة علمية موضوعية، ومقابلتها باليوتوبيا التي تعتبر كأفق وهاجس تطلع الطبقات الفقيرة إلى موجود تتحقق فيه العدالة والديموقراطية، وعلى تلك الصيرورة التي تقابل ديناميكية بناء المجتمعات تمضي كل من الأيديولوجيا واليوتوبيا في دينامية لا تقبل إلغاء أي طرف.

3 – الإيديولوجيا عند لوسيان غولدمان:

تركيزا على فكرة الوعي التاريخي للذات ، يطرح الناقد لوسيان غولدمان Lucien Goldmann الذي « ناضل من أجل عالم بلا طبقيات ، بلا استغلال ولا استعباد ، عالم الانسان الحر»[2] يطرح أفكاره التي بلورها في رؤية العالم التي ضمنتها نظريته التي أنشأها من المزاوجة بين النزعة البنيوية والنزعة الاجتماعية بتحويلهما إلى تركيبة منهجية معرفية جديدة هي البنيوية التكوينية، غير أن رؤية العالم لم تكن وليدة البنيوية التكوينية تحديدا

[1] المرجع السابق، ص 183.
[2] محمد نديم خشفة: المنهج البنيوي لدي غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط 1، 1997، ص8.

ولكنها وجدت عند عديد الفلاسفة والمفكرين الذين تطرقوا إلى علاقة الإنسان بالفكر وبالواقع، لكن ذلك مرده كثرة التعريفات التي تناثرت عبر المؤلفات الحديثة، غير أن البنيوية التكوينية استطاعت من خلال بلورة غولدمان لها أن تكون أكثر وضوحا وأكثر دقة من الشمولية التي عرفتها عند جورج لوكاش.

دعا غولدمان إلى التأكيد على فهم العلاقة التي بين الأثر الأدبي وبين سياقه الاجتماعي الاقتصادي، فهي ليست مجرد اتساق بين الأثر الأدبي وشروط إنتاجه وإنما اندماج تدريجي بين سلسلة من الجمل أو الكليات».[1] ففي ظل الفلسفة الماركسية بوصفها فلسفة مادية وجدت البنيوية التكوينية مركزها الفكري، حيث رفضت عزل النص بوصفه أثرا من آثار الفكر الإنساني واغلاقه على نفسية، وهذا ما يجعل النص الأدبي نصا يحمل رؤية للعالم ومهمة الناقد هي البحث في العلاقة بين النص والواقع الاجتماعي ثم تحديد الموقع الفكري الذي تنهض منه هذه العلاقة ، وقرر أن كل فكرة أو عمل أدبي لا يكتسب دلالته الحقيقية إلا عند دمجه في بنية حياة معينة و منظومة سلوك سعين ، فالعمل بالنسبة النقد الماركسي ليس نتاجا لشعور فردي مستقل، بل هو لحظة متفردة في التاريخ تكسبها الكتابة الإبداعية بنية وشكلا متميزا عندما ترصدها وتسجلها وتجسدها وتكشف عن دلالتها، وهو ما يؤدي إلى فكرة (رؤية العالم) وقد قدمها في علاقتها بالشمولية أو الكلية totalite على أنها مجموعة « الأفكار التي توحد أفراد المجموعة أو الطبقة في مواجهة مجموعات أخرى ».[2]

يعمق الوعي الجماعي العائلي والمهني والطبقي عند غولدمان اتجاها موحدا للعواطف والتطلعات والأفكار والآمال، بينما يعتبر الأيديولوجيا « رؤية جزئية غير كلية ومملوءة بوهم كونها مركز حقيقة العالم ».[3]

[1] المرجع السابق، ص 9.
[2] المرجع نفسه، ص 12.
[3] عيلان عمرو: الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 26.

في مقابل الشمولية التي تميز رؤية العالم يقرر غولدمان أن الإيديولوجيا تتصل بالنفعية والصراعات السياسية الأمر الذي ميزها بالعجز والضيق ؛ فهي تشتغل ضمن مجال ضيق ، حدوده الوهم والصراع السياسي و المصالح الطبقية ، النفعية و الفئوية ، وعلى الخلاف من ذلك يقرر أحد رجالات الفكر ريمون آرون Raymond Aron ان الإيديولوجيا ليست ذات نظرة ضيقة بل على العكس من ذلك، تتسم بالشمولية التي تجعل من وظيفتها تلتقي مع مفهوم رؤية العالم ، من خلال كونها نظام شامل لا ينفصل عن الفضاء الاجتماعي والسياسي ، أين يستطيع الأفراد فيها تشكيل تصور شامل التفسير وجودهم وتنظيم علاقاتهم ، فهي ((نطام شامل لتغيير العالم.[1]

تتفق جل التعريفات التي قدمتها كل التصورات الفكرية والفلسفية على أن ثمة تلاحما بين الواقع والأيديولوجيا فهي « لا تعكسه فحسب بل تحاول تسويغه ايضا والواقع ليس مجرد واقع اجتماعي مادي و انما هو واقع اجتماعي نفسي وروحي ، بل إنه ليس واقع فحسب وإنما هو أيضا تطلعات وآمال».[2]

وفي خضم الحديث عن الواقع والتطلعات في مجتمعات العصر الحديث يجدر بنا الحديث عن مفهوم الإيديولوجيا في الفكر الماركسي الذي يعد قطب روحي في الفكر الحديث في مجالات السياسة والأدب وغيرها.

4-الإيديولوجيا في الفكر الماركسي:

عرفت الإيديولوجيا محاولات تأصيل وضبط للمفهوم عبر مختلف الفلسفات بخاصية الفكر الماركسي فكان «الاهتمام والتساؤل عن شكلها و مضمونها وكيفية اشتغالها و عملها ا أو وظيفتها في المجتمع، إحدى أكبر المشكلات الكبرى التي شغلت حيزا ومجالا أساسيا في

[1] المسيري عبد الوهاب: الإيديولوجيا الصهيونية، ص 135.
[2] المرجع نفسه، ص 136.

حركة التفكير الماركسي».[1] فقد انطلق كارل ماركس Karl Marx الذي يعد اول من استعمل مصطلح الإيديولوجيا في علم الاجتماع [2]، في بناء الأساس الفكري لفلسفته المادية التاريخية، بنقد الفكر الألماني، وبخاصة اليسار الناقد للوضع الفكري و السياسي القائم.

لقد اعتبر ماركس أن فكر اليساريين الذي يؤسس لديمقراطية تلغي التسلط والاستبداد وتبشر بحرية فردية حقيقية بالاعتماد على فرضيات العقل البديهي، فكرا إيديولوجيا او هميا لأنه لا يعتمد على التاريخ كتطور واقعي، يقول مخاطبا اليساريين: «تفسرون أوهام الاخرين بحب السيطرة والتقليد والتربية الفاسدة... إنكم تلغون التاريخ الواقعي وبإلغائكم إياه تملئون أذهانكم بالأوهام وتعرضون عن معرفة الواقع، فكر كم إذن إيديولوجي غير علمي».[3]

وبالتالي فقد أخذت الأيديولوجيا منحي سلبيا يحمل تبريرات تجريدية تلغي التاريخ الواقعي و تنافي روح العلم الحقيقي الذي ينطلق من «الحياة الواقعية، نعل استعراض نشاط الإنسان و عملية تطوره المادي ».[4]

كما ركزت الماركسية على اعتبار الإيديولوجيا وعيا زائفا و عملية ذهنية يقوم بها المفكر وهو واع ولكنه يجهل القوى الحقيقية التي تحركه، كما أن الأفكار متعلقة في انشاتها بحركة الفرد والمجتمع ويتصل تطورها بالتقسيم الطبقي وبالقوى الاقتصادية او علاقات الإنتاج وبالتالي فإن جميع الأفكار والمذاهب عند الماركسيين مشروطة بالمواقف التاريخية، و ما صراع الطبقات الا انعكاس لشمولية الإيديولوجيا لكل الاشكال القانونية والدينية والفلسفية « فالطبقة التي تملك وسائل الإنتاج المادي تملك أيضا وسائل الإنتاج الروحي ».[5]

وبالمقابل فإن الطبقة التي لا تمتلك وسائل الإنتاج، أي التي لا تمتلك عنصر القوة نجدها تتبنى أيديولوجية الطبقة المهيمنة، وتعتمدها في الحياة اليومية

[1] بلحسن عمار: الأدب و الأيديولوجيا ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984، ص 11.
[2] قباري محمد إسماعيل: قضايا علم الاجتماع المعاصر، منشاة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص 409.
[3] العروي عبد الله: مفهوم الإيديولوجيا، ص 23.
[4] المرجع نفسه، ص 34.
[5] ابراهيم زكريا: مشكلة الفلسفة، ص 179.

بطريقة الية من دون رعي فعلي بما تعتقده، فتعتمدها في ممارساتها الحياتية بوعي زائف يسير مواقفها من المجتمع ، كما أن وضعية الإنسان في المجتمع أو انتماءه الطبقي هو المحدد الأهم في نمط أفكاره وتصوره للتاريخ.

على أن نشاط الإنسان ليس فرديا بل جماعيا ، وبه تتحدد الفئات الاجتماعية من خال الدور الذي تقوم به في الحركة الاقتصادية ، والبنية الايديولوجية في البنية التي يعي فيها الناس علاقاتهم وصراعاتهم ونشاطاتهم ، في مقابل البنية السياسية و الحقوقية و القانونية التي تحتضن تلك العلاقات.

على انها تتهيكل من خلال حضورها الاجتماعي عبر مختلف الأجهزة لتؤدي وظيفتها في حفظ مكانتها وبقاء سيطرتها، وعن أجهزة الدولة الإيديولوجية فإنه يعتبر أن المدرسة و العائلة ووسائل الاتصال، وحتى النقابات و النظام السياسي هي عناصر الجهاز الإيديولوجي للدولة التي تضمن للإيديولوجيا المسيطرة الانتشار والنوعية عبر فئات المجتمع».[1] وهو مفهوم جامع يقصد إلى إضفاء الطابع المؤسساتي عليها ويتعلق بالوظيفة الأساسية للإيديولوجيا وهي إعادة انتاج النظام، وتدريب الأفراد على القواعد التي تحكم النظام».[2]

ومنه فإن الإيديولوجيا في نظر ألتوسير تتجلى بصفتها أفكارا ومؤسسات فعلية تقوم بوظيفة تحقيق هيمنة الدولة، وهي نظرة متطورة للنظرة الماركسية تقصد إلى توسع مستوى انتشار الإيديولوجيا باعتبارها مفهوما لم يعرف تحديدا نهائيا في فلسفة من الفلسفات الغربية منذ قدمه دي تراسي على أنه العلم الذي يدرس الأفكار ودراسة علمية باتباع قوانين علمية مضبوطة، تنطلق من الملاحظة والتجربة لتصل إلى نتيجة محددة ».[3] على أن المفهوم يشتغل في مستوى اعتبار الإيديولوجيا تتصل بموقف الإنسان من العالم و علاقته بتحقيق أفكاره فنيا وأدبيا ، وبالتالي علاقة الأدب بالمجتمع.

[1] ريكور بول: محاضرات في الإيديولوجيا و اليوتوبيا، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط 1، 2001، ص 132.
[2] المرجع نفسه، ص 132.
[3] المرجع نفسه، ص 133

من خلال هذه التصورات و المفاهيم التي تقارب بها المجال المفهومي للايديولوجيا في الدراسات السوسيولوجية وفي الفكر الماركسي، وعلى الرغم من الاختلافات البينة في تعاريفها، يمكن أن نصوغ الإيديولوجيا على أنها نتاج فكري معرفي شامل، ينطلق من الفرد الذي يمثل اللبنة الأساس في تشكيل الفكر الاجتماعي، وتتأسس على خلفيات بلورتها جدلية التاريخ والواقع، والأساس فيها أنها تتجسد اعبر أثار النشاطات الإنسانية والممارسات الفعلية في الواقع، لذلك لا بد من تحديد آثار الإيديولوجيا وطرائق اشتغالها ومحاولة تفكيك برامجها تمهيدا لكشف حقيقتها اعلن القيم والأفكار الموجودة ضمن فضاءات النصوص الأدبية بخاصية، والتي تضفي على الإيديولوجيا من ذاتها وتصبغها بصبغتها في علاقة تأثير وتأثر تجعل من النص الأدبي وسيطا أيديولوجيا من خلال الكتابة والتشكيل الدلالي بما يحمله من عناصر لغوية وغير لغوية، على اعتبار أن لغة النصوص الأدبية ليست فقط المستويات اللغوية ولكنها بصفة أكثر حدة كل العناصر الفاعلة في السرد لذلك نقل فيما يلي إلى تسليط الضوء على تمثل الإيديولوجيا في مستويات اللغة الأدبية من خلال التركيز على مجموعة علاقات أهمها علاقة الأدب بالإيديولوجيا.

5 – الإيديولوجيا والأدب:

إن الأدب في بنيته الفكرية في حركة تواؤم مع حركة المجتمع وتغيراته عبر العصور ، وقد شهد تطور الآداب على مر التاريخ حركات نقدية تابعت ووصفت العلاقة او الوظيفة التي للأدب اتجاه الإنسان و المجتمع ، لتؤكد أن البيئة الاجتماعية والأفكار السائدة بما تحمل من منظور أيديولوجي توثر في الفن بعامة فتظهر ايضا « عبر الدساتير والعادات و التقاليد والفلسفات ».[1] كأشكال متمايزة تعبر عن مضمون فكري بطرق مختلفة ، واعتمادا على أفكار الفيلسوف الماركسي المجري جورج لوكانش Lukacs Georges حول علاقة الأدب بالواقع او ضرورة الواقع، و الذي رفض إقامة علاقة بسيطة وسطحية بين عناصر العمل

[1] الخطيب محمد كامل: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1981، ص 107.

الأدبي يطمح لوسيان غولدمان إلى اقرار العلاقات المباشرة بين البنية الاجتماعية الاقتصادية من جهة، وبنية الأدب من جهة أخرى، مدخلا تحت مفهوم البنية كلا من الشكل و النوع الأدبي ومبادي تصوير الواقع».[1]

وقد قدم في كتابه الاله الخفي Le Dieu Cach 1945 تحليل العلاقة بين البنات الاجتماعية وبين قوى الدفع الإبداعية عند الفلاسفة والأدباء والفنانين وقرر أن هذا بمثابة الجذور الأولى لعلم اجتماع الأدب عنده، أي العلم الذي يطور نظاما من العلاقات الوظيفية بين البنية الاجتماعية وفعالية الإبداع الأدبي، ويتجاوز في الوقت نفسه التاريخ الأدبي الذي يعتبره مجرد وصف خارجي وتعليق على النصوص وكذلك النظرية الاجتماعية الالية البحتة التي يراها عاجزة عن فهم طبيعة الظاهرة الأدبية.

كما قامت أفكاره البنيوية على فكرة إعادة انتاج الواقع من خلال إقامة الأنموذج الذي يحدده المحلل نفسه، وهذا الأنموذج سيكون قابلا للمقارنة مع الشيء الخضم الدراسة ، وهي المقابلة التي تعتبر أحد أهم الآليات التي تستخدمها البنيوية، أي المقابلات الضدية، فقد قرر صلاح فضل أن التعريف الأول للبنيوية أو اللبنانية كما يسميها « يعتمد على مقابلتها بالجزئية الذرية التي تعزل العناصر وتعتبر تجمعها مجرد تراكب وتراكم ، فالبنيوية تتمثل في البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم».[2]

إن الأدب نتاج مجموعة تناقضات التاريخ و المرحلة التي أنتج فيها لأنه « مؤسسة اجتماعية » يشكل مع التاريخ والزمن و المجتمع وحدة متناقصة تتمحور حولها العلاقة الموضوعية للأدب بالإيديولوجيا، باعتبارها متكا أساسيا للنتاج الأدبي كعنصر تشكيل من جهة ، وكنتيجة يقدمها النص الأدبي من جهة أخرى، أو تقدمها الإيديولوجيا الأدبية التي تخضع لانزياحات جمالية و أسلوبية تتوارى خلف التشكيل اللغوي، كما يعتبر الكاتب

[1] المرجع نفسه، ص 111.
[2] الزبيدي مرشد: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، دت، ص8.

كالصانع ينطلق من المواد الأولية ويتبع مسارا تتم فيه عملية تحويل وتركيب وتشكيل اللغة فيقوم بإبداع النص الأدبي ليجد أمامه « تجربته الحياتية بأبعادها النفسية والاجتماعية والإيديولوجيا التي يتبناها ومجمل الأيديولوجيات الموجودة في مجتمعه او عصره وأشكال انعكاساتها في ذهنه، و في أذهان الناس الذين يحيا معهم ».[1]

وبالتالي فإن الأديب ليس عارضا آليا للوقائع أو مصورا فوتوغرافيا للأحداث ، ولا يلتقطها بإحساس خارجي جاف ، ولكنها اصطبغت بصبغته وامتزجت بذاته، والنص يغدو عصارة تفاعل عوامل عديدة تشكل موقفه من العالم، ووسيلة فنية لإدراك الحياة، فهو « نتيجة تعاقد آني ما بين الكاتب والوسيلة وبعدئذ يمكن استنساخه لمصلحة العالم ووفقا للشروط المعروضة من العالم».[2] وبالتالي فالعمل الأدبي فضاء رحب يستوعب تجارب الإنسانية، يعالجها ويوجهها ويعيد تشكيلها بحيث تتضمن نصوصه الخطاب الأيديولوجي الغائر في شبكة من أشكال التعابير وأنماط التراكيب التي تفرض استقراء محكوما بمجموعة ضوابط علمية، يقوم الباحث من خلالها بعمليات منظمة تعتمد على المقارنة و التحليل والمقاربة للوصول إلى مقاربة افتراضية الخطاب الأدبي ذلك أن « لكل خطاب افتراضاته المتطورة التي لا تتضح دون مراقبة الكلمات».[3] ومراقبة الكلمات هي الدراسة العلمية التي تهدف إلى اكتشاف اشتغال الأيديولوجيا عبر مستويات النصوص الأدبية وخطاباتها ، ولعله من الأهمية بمكان الإشارة إلى ما للكتابة الأدبية من المسؤولية في توظيف اللغة كقناة حاملة للإيديولوجيا من خلال خصائصها ومميزاتها في تشكيل النص وتشكيل الخطاب.

تحمل عملية التفاعل و التحوير والتغيير للغة إلى وضع دلالات جديدة من خلالها تنتظم فيها العناصر اللغوية داخل النص الأدبي، وينتج عن عملية التفاعل رؤى جديدة ايضا للفنان والعالم ، فهي إعادة إنتاج للمعنى وللغة لتعطي إيديولوجيا أدبية جديدة يصبح النص

[1] بلحسن عمار: الأدب والإيديولوجيا، ص 94.
[2] المرجع السابق، ص95.
[3] ناصف مصطفى: اللغة والتفسير والتواصل سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الآداب و الفنون، الكويت، دط ، 1995، ص 288.

أحد خطاباتها، ثم إن فعل الإنتاج وجدلية العلاقة المادية للفكر تفرض بالضرورة اقتران اللغة بالشرط المادي لاستعمالاتها كما لمستعمليها، على اعتبار قيمة اللغة ا التواصلية من جهة ومن جهة أخرى فعل اشتغالها المحوري في موازين القوى، واهتمام الإيديولوجيا بالأشكال الفكري المتعارضة والمهيمنة في المجتمع، الأمر الذي يجعل منها ذات علاقة ضرورية مع النظرية اللغوية أو الدرس اللساني.

لأن الإيديولوجيا تجد تمفصلها في اللغة الأدبية على غرار مختلف الممارسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الأخرى، فإن الدرس اللغوي يفرض نفسه بقوة في حقل تحليل الإيديولوجيا وكشف أشكالها وانشغالاتها. على اعتبار النص الأدبي أو الأجناس الأدبية عرفت مرافقة نقدية تطرقت في أساسها إلى كشف وتوصيف العلاقة التي بين النص الأدبي وبين الأبعاد الاجتماعية، فيما اصطلح عليه بالسوسيونقد الذي نركز على جانبه المتطور عن الرؤية السياقية وعن البنيوية التكوينية أي الانطلاق من علم اجتماع النص كمنهج نقدي انفتح على تقرير دراسة الإيديولوجيا عن طريق أدوات المناهج اللسانية وأهمها السيميولوجية ، وذلك انطلاقا من توصيف الأدب بالإيديولوجيا ممثلا بالنص.

ثانيا النقد الإيديولوجي عند محمد مندور من خلال كتبه في النقد و الأدب " والنقد و النقاد المعاصرون " و " الأدب ومذاهبه ".

1 – عوامل تحول مندور من المرحلة الجمالية الانسانية إلى المرحلة الإيديولوجية.

لقد تم انتقال مندور وتطوره من مرحلة النقد الذوقي التأثري إلى مرحلة النقد الإيديولوجي بفضل جملة من العوامل، منها ما هو موضوعي ومنها ما هو دني وسنستعرض هذه العوامل ونحاول تقديم فكرة عامة عنها.

أ – العوامل الموضوعية:

لا شك أن من أبرز ما يمثل العوامل الموضوعية دخول مصر طورا جديدا من حياتها وليو سنة 1952 م وما صاحب هذه الثورة من تغييرات على عدة مستويات السياسية واجتماعية وثقافية.

وليس من اليسير أن نلم بما أحدثته هذه الثورة من اثار في حياة المجتمع المصري او إنما الذي يهم في هذا البحث هو تأثير كل ذلك في تطوير تفكير مندور الأدبي والنقدي. ولهذا فكرنا أن ندرس اولا المستوى السياسي – ثورة 23 يوليو، ثانيا على المستوى الأدبي، بروز تيار جديد في الأدب والنقد بمصر.

أ–1 – المستوى السياسي:

لقد كانت الأسباب والدوافع الأساسية لقيام ثورة 23 يوليو هي الفساد السياسي الذي وضع الاستعمار جذوره ، وبذر بذوره و غذاه أعوان هذا الاستعمار ثم النظام الإقطاعي وما ا امتاز به من استغلال فظيع للفلاحين ، واخيرا الرأسمالية الاحتكارية التي كانت هي أيضا تستغل الشعب المصري أبشع استغلال.

فكانت هذه الانتفاضة ثورة على الاستعمار والاحتلال او نورة على الفساد السياسي وعلى الانهيار الاقتصادي.

ويمكن أن نضيف إلى بعض هذه العوامل الداخلية ما أحاط بالثورة من ظروف سياسية واقتصادية دولية، تتلخص في مظاهر ثلاثة، قوة المعسكر الشيوعي وضعف المعسكر الاستعماري وقوة الحركة التحريرية.[1]

ولقد كانت فترة ما بين 1952 و 1954 تمثل بحق مرحلة تحول حاسمة في تاريخ مصر، فقد انتقلت البلاد من النظام الليبرالي الذي خاضت من أجله أشد المعارك على نظام جديد، وانتقل الحكم بصفة نهائية من يد البورجوازية المصرية الكبيرة إلى يد البورجوازية الصغيرة العسكرية و المدنية.[2]

ولقد عقبت هذه التغييرات السياسية بدون شك تغييرات اخرى على مستويات عديدة ، فبدأت الدعوة إلى الاشتراكية و التحول الاشتراكي تبلور بفضل التفكير في بناء اقتصاد وطني ، وتحرير الفلاحين من سيطرة الطبقة البورجوازية الكبيرة ، والانتقال من مرحلة الاقتصاد الزراعي الراكد إلى مرحلة الاقتصاد الصناعي المتقدم.[3]

أ -2- المستوى الأدبي: بروز تيار أدبي ونقدي جديد.

أما على المستوى الأدبي فقد ارتفعت أصوات شبابية تدعو إلى التجديد وإلى الأدب الهادف والملتزم وتفرض نفسها.

إن أهم ما يمتاز به التيار النقدي والأدبي الجديد هو دعوته إلى ربط الأدبي بالحياة الحاضرة ومشكلاتها.

[1] شروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، الدار العربية للكتاب، دط ، 1988، ص 175.
[2] المرجع نفسه، ص176.
[3] المرجع نفسه، ص 177

وهي دعوة قديمة، لعلها تمتد بجذورها إلى الثلاثينيات حين أصدر سلامة موسي كتابه عن الأدب الإنجليزي الحديث (سنة 1934) ودعا في مقدمته إلى جعل الأدب يعني المشكلات المجتمع، ويتخذ بإزائها موقفا معينا، ويساهم في حلها مساهمة مباشرة.[1] ثم تبلورت آراؤه بخصوص هذه المسألة في كتاب أصدره بعد عشرين عاما اسماه "الأدب للشعب".[2] دعا فيه إلى أن يكون الأدب هادفا، وأن يكون في خدمة شعب يكافح من أجل الحرية والاستقلال ، وأن يتجه إلى الطبقات العاملة و يجعل مخاطبتها همه وتطور حالتها هدفه الأساسي.

ثم قوي أمر هذه الدعوة وبلغت ذروتها مع التحول السياسي الجديد بمصر في الخمسينيات، فثارت معارك أدبية ونقدية، وأصبح المثقفون يتساءلون عن علاقة الأدب بالحياة وموقف الكاتب من المجتمع، ولمن يكتب الأديب، وانقسم حملة القلم شقين : شق المحافظين ، ويقوده الرواد الليبراليون الأوائل مثل طه حسين و العقاد ، و شق المجددين و يمثله محمود أمين العالم و عبد العظيم انيس ولويس عوض و حسين مروة و محمد مندور.[3]

فأما المحافظون فلا يرون للصة غاية اجتماعية للأدب بل إن هذه الغاية تهدد الجمال الفني بالانحدار.

وأما المجددون فخير ما يمثل موقفهم كتاب صدر سنة 1955 بعنوان (في الثقافة المصرية) ألفه محمود أمين العالم و عبد العظيم أنيس ، وهما من أهم ممثلي التيار النقدي الجديد ولا شك أن هذا الكتاب يفتح عهدا جديدا في تاريخ النقد العربي الحديث، بفضل ارتكازه على أسس نظرية واضحة استمد مبادئها ومعالمها من الفكر المارك والتيار اليساري عموما، وبفضل عمل المدرسة الماركسية في مصر وتأثيرها تحول الاتجاه الليبرالي و العقلاني نحو الاشتراكية ، وتمكن هذا الاتجاه ، كما لاحظ أنور عبد الملك، من خلق أدب و

[1] مرجع نفسه، ص 177.
[2] شروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، مرجع سابق، ص177.
[3] المرجع نفسه، 178.

جمالية واقعية مثلها إلى جانب أمين العالم و عبد العظيم أنيس و عبد الرحمان الشرقاوي وعبد الرحمان الخنيسي و يوسف إدريس.[1]

ب – العوامل الذاتية:

تتمثل هذه العوامل في تطور تفكير مندور السياسي الذي حصل بعد تجربته العلمية في مجال السياسة والنضال الوطني في أواخر الأربعينيات.

وكان قد ساهم مساهمة فعالة في النضال السياسي فعد بحق من الوجوه البارزة التقدمية وكانت كتاباته السياسية في تلك الفترة النضالية نموذجا صادقا للفكر اليساري الوطني وهي تعتبر كما قال النقاش من أعظم وثائق الفكر اليساري السابق لثورة 1952 والممهد لها.[2]

فلا عجب أن يتأثر مندور ويتفاعل بكل جوارحه بالآفاق الفكرية الثورية في مرحلة ما بعد 1952، تلك التي وجد فيها بعض أحلامه تحقق، ولقد كان مندور مواليا لثورة 1952 كل الولاء وظل كذلك إلى آخر حياته.

ولا شك أن تطور مندور سياسيا في موازاة تطور حركة النضال الثوري في المجتمع المصري هو المصدر الأساسي لما طرأ على نظرة مندور النقدية من تطور.

ويقدم غالي شكري تعليلا هاما وهو ان التطبيقات التي حصل عليها مندور في نظرية النقد التأثري لم تطابق ما أحسه في طبيعة أدبنا الحديث من احتياج دائب إلى شحنه بقضايا الإنسان عموما وقضايانا نحن على وجه أخص».[3]

فليس من قبيل الصدفة أن تكون ثورة يوليو فاصلا بين عهدين من التطور الأدبي، "لقد تفاعل مندور مع المناخ الثقافي الجديد، فلم يتخلف عن الحياة الثقافية بمصر، ولم ينعزل

[1] المرجع نفسه، ص 182.
[2] المرجع السابق، ص 183.
[3] غالي شكرت: ثورة الفكر في أدبنا الحديث، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، دط، 1965، ص 269.

عنها، بل تجاوب وإياها، واستطاع بعقله النير اليقظ ان يستوعب المهام الجديدة المطروحة على الساحة الثقافية».[1]

المبادئ الجديدة التي قامت عليها الدولة المصرية والمجتمع المصري.

فلم يعادها كما لم يتقوقع داخل حصون الرجعية السياسية و الفكرية ، فظل كما كان من الوجوه التقدمية البارزة.

وتكشف كتاباته في مجلة (الكاتب) عن مدي استبشاره بإنجازات ثورة 23 يوليو التي وجد فيها تحقيقا لمطامحه ومطامح جيله، كما تكشف عن فكره السياسي القائم على الفلسفة الاشتراكية.[2]

فعلى المستوى الثقافي بمدح مندور مجهودات ثورة 23 يوليو في تدعيم الثقافة وسائل الاتصال بالجماهير، و يقترح برنامجا للخريج متفقين يعتنون بهذه الأجهزة، فيشترط في أن يدرسوا فلسفة مصر الجديدة، و النظم التي تمخضت عن تلك الفلسفة و ستتمخض عن تلك الفلسفة، ويؤكد مندور على اهمية الدراسات الإنسانية في بناء المجتمع الجديد.[3]

ويرى محمد مندور ان ثورة يونيو تحرص على أن يكون العلم أساسها و سبيلها إلى العمل الناجح المتين في تحقيق أهدافها الكبرى، ولا يقتصر الأمر على مصر، بل ان لعالم العربي في حاجة الى العلوم الإنسانية لأنها عامل من عوامل الوحدة، وتساعد على فهم الشعوب العربية و طبيعة تكوين مجتمعاتها.[4]

أما على المستوى التفكير السياسي فإنه كان متحمسا اشد التحمس للفلسفة الاشتراكية ذائدا عنها، مواجها بحدة خصوم الاشتراكية وما يبثونه من مغالطات ومزاعم، مثل رايهم في منزلة الفرد في المجتمع الاشتراكي، فهم يرون أن الاشتراكية «تسحق الفرد في وتذله باسم

[1] فاروق عمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص 184.
[2] المرجع السابق، ص 184.
[3] المرجع نفسه، ص 185.
[4] المرجع نفسه، ص 185.

المجموع... بل قد تتعارض في رايهم مصلحة الفرد مع مصلحة المجموع ... فضلا عن أن الاشتراكية تحول الأفراد إلى قوالب متشابهة مكررة، لا ينفرد احدها بأصالة خاصة».[1]

والواقع في رأي مندور ان الاشتراكية «لا ترى في المجتمع ذرات من الأفراد ... بل تنظر إلى الفرد كخلية في جسم ينفعل بها وتنفعل به».[2]

ولذلك لا تصدر الأخلاق الاشتراكية عن الفردية و الانانية بل هي تحرص على تنمية البذرة الاجتماعية التي يكتسبها الطفل، ثم تتعهدها طوال حياة الفرد حتى تذيب من نفسه كل إحساس بالعداوة نحو غيره أو نحو مجتمعه.

والاشتراكية لا تصلب الأفراد في قوالب متشابهة، ولكنها تزيل النشاز من الأفراد ليتحقق الانسجام والتناغم في المجتمع.

بهذه الحرارة يدافع مندور عن الاشتراكية، ويهاجم من يعاديها، ويفضح الصهيونية وأساليبها، ويرى في المغزى من هزيمتها قوة التأثير الضخمة التي أصبحت تتمتع بها مصر في المجال الدولي، فيدافع عن سياسية الحياة الإيجابي من المعسكرات الدولية المتصارعة، ويؤكد أهمية التعاون مع المعسكر الاشتراكي والاتحاد السوفياتي.[3]

لقد كان مندور متتبعا لكل أحداث بلده، متأثرا بها ومؤثرا فيها، وقد اختار أن يقف إلى جانب التطور المستقبلي والتقدمي عن الحياة الاجتماعية لمجتمعه، فكان مفكرا تقدميا على المستوى السياسي وناقدا واقعيا على المستوى الأدبي.

2- تفكير مندور الأدبي والنقدي في مرحلة النقد الإيديولوجي.

في دراسة نظرية مندور النقدية في مرحلتها الجديدة التي سماها هو نفسه بـــ: مرحلة النقد الايديولوجي، سننطر أولا في مفهومه الجديد للأدب وخاصة تصوره التاريخي للحركات

[1] المرجع نفسه، ص 185.
[2] فاروق عمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، مرجع سابق، ص185.
[3] المرجع نفسه، ص 186.

و التيارات الأدبية ومنها تنتقل إلى رأيه في الأدب الهادف والملتزم بعد أن نقف قليلا عند مفهوم الواقعية الاشتراكية كما أصبح يعيها ناقدا، ثم أخيرا نحلل معنى النقد الإيديولوجي ، اسسه ووظائفه.

2-1- صياغة التصور التاريخي لنظرية الأدب:

لقد صاغ مندور هذا التصور التاريخي لنظرية الأدب في مرحلته الثانية، وقد جاء كتابه الأدب ومذاهبه، عبارة عن الصورة التاريخية لنظرية الأدب كما تبناها محمد مندور.

ولعل هذا الكتاب الذي صدر سنة 1958 م يمثل حدا فاصلا بين مرحلتين من مراحل نظرية محمد مندور النقدية: مرحلة التذوق، ومرحلة النقد الإيديولوجي. على انه رأينا من المفيد أن نتعرض بالدرس لأثر آخر كان أصدره مندور سنة 1949، تحت عنوان في الأدب والنقد، وتكمن أهميته في أنه أول كتاب يخرجه مندور للناس بعد ذلك الصمت الأدبي الطويل، وثاني اثر يبحث في نظرية الأدب بعد كتاب الميزان الجديد. ولا يختلف مندور في هذا الكتاب عما كان يؤمن به من آراء في طبيعة الأدب ونقده، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه تلخيص مركز ودقيق لكتابة النقدي الأول.

على أننا نجد بعض الاضافات القليلة، فعلى الرغم من إبقائه على الإيمان بالدور الشخصي الذوق والتأثر إذ «كل نقد أدبي لابد أن يبدأ بالتأثر وذلك لأنه لا نستغني عن الذوق الشخصي والتجربة المباشرة لإدراك حقيقة ما إدراكا صحيحا».[1]

إن أخذ يوسع في الاستعانة بروح العلم لأنها روح أخلاقية.

بحيث إذا تشبع بها الناقد "استطاع أن يكون مقتصدا في أحكامه، موضوعيا غير مسرف ولا مبالغ، بانيا حكمه على ما جمع من معلومات وثيقة".[2]

[1] محمد مندور: في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، دت، ص 10.
[2] المرجع نفسه، ص 18.

ويصبح المنهج التاريخي في هذه المرحلة مفيدا، و على النقد الذي يأخذ نفسه به أن لا يكتفى بدراسة المؤلف الأدبي الذي أمامه،» بل لابد من أن يحيط بكافة ما ألف الكتاب ليكون حكمه صحيحا شاملا، وهذا المنهج من الواجب على كل ناقد آن برعاه مهما كانت نزعته في النقد ذاتية أو موضوعية».[1]

لان النقد التاريخي من الأسس العامة لكل نقد صحيح، وليس هناك ما هو أمعن في الخطأ من أن يكتفي في الحكم على كاتب بقراءة أحد مؤلفاته فقط».[2]

كما يصور في هذا الكتاب مفهومه للنقد اللغوي فيركد أن اللغة حقا خلق فني، ولكن نزوة اللغة ولا تقاس بالثروة الفكرية والعاطفية التي استطاعت تلاك اللغة أن تعبر عنها».[3] وحول العلاقة بين الأدب والأخلاق يرى مندور ان الاتجاه العام في الآداب يسير نحو أمرين : اولا فهم النفس البشرية وتحليلها، ثانيا خلق الجمال وتهذيب النفوس بفضله، حيث يقول محمد الدور في هذا الصدد، "و اما الوعظ والإرشاد فذلك ما اثبت الزمن فشله".[4] وعن هنا تفرع رأيه الخاص في مذهب (الفن للفن).

فهذا المذهب لا علاقة له بالمسألة الأخلاقية وارتباطها بالأدب.[5]

فمن البديهي أن هناك اشياء كثيرة، «تقلت من أحكام الأخلاق ولا تخضع لها على الإطلاق او كما أننا لا نستطيع أن نحكم حكما أخلاقيا على الحقائق الرياضية مثل 5 + 5 = 10، فكذلك مذهب الفن للفن لا محل للحكم عليه حكما أخلاقيا بأن نصفه بأنه خير أو شر، أنه يماشي الأخلاق او يعارضها».[6]

[1] المرجع نفسه، ص 19.
[2] المرجع السابق، ص 21.
[3] المرجع نفسه، ص 26.
[4] المرجع نفسه، ص 42.
[5] المرجع نفسه، ص 36.
[6] المرجع نفسه، ص 36.

ويؤاخذ محمد مندور كتاب الاشتراكية الذين يهاجمون مذهب الفن للفن في تعسف «ظانين أن في ذلك صرفا عن غايته إنه دليل أثرة عند الكاتب وانصراف عن أداء رسالته».[1]

فإذا كان من المسلم أن الإنسانية في حاجة على عقول مفكرة وأقلام نافذة للدفاع عن حقوقها المهدرة... وبحاجة إلى من ينتصف لها من الظلم، فهي ايضا – في رأي مندور – «بحاجة إلى من ينتصف لها من الألم ومن ينتصف لها من غلظة الذوق وفي (الفن للفن) ما يصرف الإنسان عن نفسه فيلهيه عن بعض المه، كما أن فيه ما يهذب إحساسه فيرقق من سماجة ذوقه، وتلك خدمات إنسانية لا شك فيها».[2]

على أن هذه الحقيقة التي دافع عنها محمد مندور لا تنفي حقيقة اخرى أخذ مندور يوجه إليها اهتمامه أكثر فأكثر، في فاتحة مرحلته الجديدة، وهي وظيفة الأدب الاجتماعية.

فهو يعتقد أن الأدب قد لعب دورا كبيرا في ثورات الشعوب، وحركاتها الاستقلالية والاجتماعية، وأنه انطلاقا من الحقيقتين التاليتين، وهما إدراك العلاقة بين معنويات الحياة وماديتها، ووعى الفرد بما هو فيه من بؤس، تصدر وظيفة الأدب الاجتماعية.

من حيث هو محرك لإرادة الشعوب، والذي لا شك فيه أن الحركات الكبيرة التي قامت في التاريخ الحديث كالثورة الفرنسية، وثورة روسيا البلشفية، قد مهد لها الكتاب بعملهم في النفس البشرية تمهيدا بدونه لم يكن من الممكن أن تقوم هذه الثورات.

لا شك أن مفهوم مندور للوظيفة الاجتماعية للأديب يعد نقطة التحول الفكري الأولى في نظرته للأدب.[3]

[1] المرجع نفسه، ص 10.
[2] محمد مندور: في الأدب والنقد، مرجع سابق، ص11.
[3] فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص 192.

وهو بكتابه في الأدب والنقد كان يمهد في الحقيقة لمرحلة جديدة، وقد أبان عنها بوضوح كامل في كتابه الموالي الأدب مذاهبه.

يقدم مندور لكتابة الأدب ومذاهبه بالإشارة إلى أن الأدب العربي الحديث تأثر تأثرا كبيرا بالآداب الغربية، ولكن هذا التأثر لا ينفي أصالته، بل على العكس هو مصدر نمائه.

ويرى مندور أن المفهوم التقليدي للأدب عند العرب مثل: الأدب هو الأخذ من كل شيء بطرق، لم يتبلور في تحديد فلسفي لهذا اللفظ، بينما يشمل التعريف الأوروبي على كافة الآثار اللغوية التي تثير فينا بفضل خصائص صياغتها انفعالات عاطفية أو إحساسات اجمالية ويعتقد ان تأرجحها في العصر الحديث بين المفهومين الغربي والعربي قد ادى إلى عدم استقرارنا على مفهوم محدد نهائي.

ومن الأمثلة على عدم الاستقرار أن التعريف الأوروبي للأدب على أنه صياغة فنية التجربة بشرية، يلقى فهما مغلوطا عند الكثير من الكتاب العرب، فقد فهموا وفسروا التجربة البشرية بمعناها الضيق فقالوا: إنها التجربة الشخصية التي يجب أن يصدر عنها الشاعر وغلا كان شعره كاذبا فأدخلوا على الأدب، وبخاصة الشعر، مقاييس الصدق والكذب . . . وهذا الفهم الضيق خليق بأن يضيق من مجال الأدب والشعر وأن ينضب موارده».[1]

ويعلل مندور ذلك بأن الأدب «لا يمكن أن يقتصر على العبارة عن التجارب الشخصية كما أن الأديب ذا الخيال الخصب الخلاق، أو ذا الملاحظة الدقيقة النافذة، يستطيع أن يخلق بخياله تجارب بشرية قد تكون أعمق صدقا وأكثر غنى من واقع الحياة ، كما يستطيع بقوة ملاحظته أن يصومو تجارب الغير، يستمدها من محيطه الإنساني، ومع ذلك لا تقل صدقا ولا مشاكلة لواقع الحياة الإنسانية العام عن تجاربه الخاصة، و ذلك لما هو معلوم

[1] محمد مندور: الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، دط، دت، ص 8.

من أن الخيال و الملاحظة يستطيعان أن يلتقطا ملامح الحياة و خصائصها، وأن يؤلفا بيتها على انحو يكاد يكون خلقا للحياة و أشد مشاكلة لها من التجارب الشخصية».[1]

ثم يوضح مندور كيف أن التجربة البشرية تعتمد على مصادر عديدة زيادة على التجربة الشخصية، من ذلك التجارب التاريخية، حيث يقول «لما هو معلوم من أن التاريخ معين الا ينضب لتجارب البشر، وباستطاعة الأديب او الشاعر أن يتخيل ما شاء من تجارب يحيلها أدبا».[2]

ومنها التجارب الاسطورية التي استطاعة الأديب أن يحسم رموزها او ان يحيله إلى كائنات بشرية تحس وتتألم».[3]ومنها كذلك التجربة الاجتماعية، وهي تلك التي يستقيها الأديب من محيطه الاجتماعي أو الإنساني المعاصر، حيث يقول « وليس من شك في أن ثقافة الاديب او الشاعر العامة تسعفه أيما إسعاف في صياغة التجارب الاجتماعية التي تحيط به».[4]

ثم ينتقل مندور إلى مناقشة تعريف ثان للأدب وهو (الأدب نقد الحياة).

فيبين ان كلمة نقد بالمعنى الأوروبي الدقيق في تمييز العناصر المكونة للشيء الذي تفقده وليس معناه تقويم ذلك الشيء والحكم بجودته أو رداءته.[5]

كما أن عبارة نقد الحياة تتجاوز بالنقد حدود العمل الأدبي المفقود إلى حياة صاحبه و إلى حياة مجتمعه، بل إلى حياة الإنسانية كلها.[6]

وهذا التعريف يستند إلى المنهج في التحليل و الكشف عن عناصر الحياة المختلفة إلا أنه مع ذلك لا ينحي منهج الالتزام في الأدب، «وهو ذلك المنهج الذي يتطلب من الأديب أن

[1] المرجع نفسه، ص9.
[2] المرجع نفسه، ص 11.
[3] المرجع نفسه، ص12.
[4] المرجع السابق، ص 14.
[5] المرجع نفسه، ص 17.
[6] المرجع نفسه، ص 18.

يصدر احكما صريحة أو ضمنية في عناصر الحياة المختلفة وأن لا يقف عند عملية التمييز والتحليل و الكشف، بل يعدوها إلى مرحلة الغربلة والدفع، وذلك لكي يساهم في تطوير نفسه أو مجتمعه أو الإنسانية كلها، وهنا يتسع المجال الأدب الكفاح و التوجيه و انشر الوعي و التمهيد للحركات الإصلاحية الكبرى، بل للثورات العارمة، وعلى هذا النحو يتسر لنا هذا التعريف كيف أن الأدب يمهد للثورات من حيث إنه نقد الحياة».[1]

وهكذا يتسع المجال للأدب لأن يقوم بدوره الثوري في تفسير المجتمع وتغييره على نحو باير ركب الإنسانية العام.

ويفرق مندور بين أجناس الفن من حيث وظيفتها الاجتماعية ، وهنا يلتقي مع سارتر و النقد المتأثر بالفلسفة الوجودية في الدعوة إلى أن يقتصر الالتزام على النثر بموقف محدد من المجتمع ، وأن نترك الحرية المطلقة للشعر ، ويتفق كلاهما في أن الخلاف القائم بين القيمة الجمالية للأدب و القيمة الاجتماعية هو في صميمه خلاف مصطنع ، بعد أن أصبحت | الجماهير القارئة لا تقنع من الأدب بالمتعة الجمالية أو بعملية الترويح ، أي التنفيس ، عن مكبوتات النفس ، بل تطلب منه عملا إيجابيا».[2]

ويكتمل التصور التاريخي لنظرية الأدب عند مندور و يصل ذروته في تحليله للمذاهب الثلاثة الكبرى في الأدب الغربي (الكلاسيكية الرومانسية – الواقعية).

واستعراضه أهم تيارات الشعر المصري الحديث.

[1] المرجع نفسه، ص 19.
[2] محمد مندور: الأدب ومذاهبه، مرجع سابق، ص174.

2 – المذاهب الثلاثة الكبرى في الأدب الغربي:

– الكلاسيكية:

يربطها مندور بحركة البعث العلمي التي بدأت في القرن الخامس عشر، وأساس هذه النهضة بعث الثقافات والآداب اليونانية واللاتينية القديمة.[1]

«ويعلل مندور الصلة بين الكلاسيكية وتخصص روادها في الفن المسرحي بان هذا الفن من الموضوعية بحيث يسمح للاتزان العقلي والاهتمام بالطبيعة الإنسانية في دائها أن يعبرا عن الروح الكلاسيكية أخلص تعبير».[2]

وحين اقبل القرن الثامن عشر وهو قرن الفلسفة والوعي الاجتماعي، الذي مهد السبيل الثورة الفرنسية، أنكر الأحياء على الكلاسيكية أن تحصر الفن المسرحي في المأساة المفجعة والملهاة المقهقهة، لأن مفكري ذلك العصر راوا الحياة في نسيجها العام ليست مأساة دامية ولا ملهاة صاخبة وإنما هي مزيج مركب من هذه وتلك.

وكذلك ليس على الأدب أن يقتصر في تحليل الطبيعة الإنسانية على عناصرها العامة المشتركة، وإنما يجب عليه أن يتجه إلى تصوير الإنسان من حيث هو كائن فردي نه خصائصه المميزة.

وقد أثمرت هذه الثورة الأولى على الكلاسيكية ما يدعى بالكوميديا الدامعة.[3]

ولقد مهد لهذا الاتجاه ظروف اجتماعية مرت بها فرنسا، حيث كان الفرنسيون يشعرون شعورا ممضا بذلك الفساد والطغيان اللذين اختنقت بهما الأنفاس، فأخذت النفوس تئن قبل أن تتفجر الثورة».[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص40-41.
[2] علي شكري: ثورة الفكر في أدبنا الحديث، ص 242.
[3] محمد مندور: الأدب ومذاهبه، ص 49.
[4] المرجع نفسه، ص 50.

كما شهد القرن الثامن عشر نمو طبقة اجتماعية جديدة هي الطبقة البورجوازية، فأصبح المسرح يعرض مشاكل حياتها، فكانت الدراما البورجوازية وهكذا ظهر نوع جديد من المسرحيات إلى جوار التراجيديا والكوميديا.[1]

-الرومانسية:

لا يميل مندور إلى اعتبار الرومانسية مذهبا ادبيا له أصوله الجمالية وسمائه الانسانية وانما يعتبرها حالة نفسية والدتها الثورة وما تلاها من مجد نابليون، لانهم ما أحاط بالثورة الفرنسية من أزمات تجسدت ذروتها في انهيار مجد نابليون».[2]

من ثمة اتسعت الهوة بين الواقع والخيال، فارتعي البعض بين ذراعي الماضي يجتر الأحلام، وارتمى البعض الأحر بين ذراعي الطبيعة.

وهكذا تميزت الرومانسية بأربع صفات رئيسية هي مرض العصر – واللون المحلي – والخلق الشعري – والنغمة الخطابية.[3]

ويرى مندور ان الرومانسية هي أقوى فنون الذات الإنسانية، فكان الشعر الغنائي هو فنها الأول: وأداة الخلق فيها لبيس العقل بل الخيال المبتكر.

ثم تحولت الرومانسية من رسالتها الثورية الأولى ، وأسست على حد تعبير مندور هذيانا و تعلقا بورجوازيا بالأبراج العاجية ، لهذا ظهرت مجموعة من ردود الفعل المختلفة لما وصلت إليه الرومانسية من تذل عاطفي و انحصار فردي ضيق و تحلل من القيم الجمالية تمثلت في مذاهب الواقعية ، والفنية أي الفن للفن والرمزية ، والبرناسية، والالتزامية، و الوجودية».[4]

[1] المرجع نفسه، ص 59.
[2] المرجع نفسه، ص 59.
[3] المرجع نفسه، ص 62.
[4] المرجع السابق، ص 81.

- الواقعية:

يؤكد مندور ان مصطلح الواقعية في اللغة العربية من المصطلحات التي أضطربت دلالتها وتنوعت مفاهيمها.

وبالرجوع إلى تاريخ الفكر البشري يجد مندور للواقعية بذورا منذ أقدم الأزمنة عندما كان التعارض قائما بينها و بين المثالية، و ثرى الواقعية الحياة في أصلها شرا ووبالا ومحنة، بينما تراها المثالية خيرا وسعادة و نعمة وقد غرس فلاسفة القرن الثامن عشر الى جانب بذور الرومانسية، بذرة الواقعية من أمثال فولتير و بلزاك.[1]

والاتجاه الواقعي من أكثر الاتجاهات الأدبية ترحيبا بالأشكال الموضوعية في الفن كالقصة والمسرحية.

وتسعى الواقعية على تصوير الواقع وكشف أسراره واظهار خفاياه، «ولكنها ترى الواقي العميق شرافي جوهره، أن ما يبدو خيرا ليس في حقيقته إلا بريقا كاذبا أو قشرة ظاهرة.

وما القيم الأخلاقية والمواضعات الاجتماعية إلا أغلفة لا تكاد تخفي الوحش الكامن شي الإنسان».[2]

على هذا النحو كان يفهم مندور الواقعية، لكن الأثر الكبير الذي أحدثته لقاءاته مع الثقافة الاشتراكية مكنته من أن يفهم الواقعية فهما جديدا فوجهته نحو الواقعية الاشتراكية.

[1] المرجع نفسه، ص 83 – 84.
[2] المرجع نفسه، ص 85.

- الواقعية الاشتراكية:

يعترف مندور آن زيارته للعالم الاشتراكي جعلته يتبين حقيقة هذا العالم وما يضطربه فيه من نظريات كانت غامضة في ذهنه اشد الغموض، ومن بين هذه النظريات نظرية الواقعية بمعناها الجديد.[1]

لقد اتضحت لمندور هذه المعاني الجديدة إثر مقابلة بينه وبين الكاتب السوفياتي سيمونوف الذي ناقش قصتين لأهرمبورج هما: الموجة التاسعة وذوبان الثلوج، ورأى فيهما امارة الضعف لأن المؤلف صور فيها شخصيات سلبية متخاذلة، فسأله مندور لماذا بواحد اهر مبورج يتصوير شخصيات سلبية إذا كانت هذه الشخصيات توجد فعلا في واقع الحياة؟ فأجابه سيمونوف محددا مفهوم الواقعية: إن كل فن اختيار واختيار الشخصيات السلبية المتخاذلة لتصويرها ينم عن ضعف وشيخوخة.

ثم أضاف قائلا وفصلا عن ذلك فإن ما نسميه واقعا ليس إلا الصورة الذهنية التي لدينا عن الحياة ، فأي شيء لا يتخذ وجوده إلا من الصورة الذهنية التي لدينا عنه ، ولما كانت هذه الصورة ملكنا فنحن نستطيع أن نلونها باللون الذي نريده ، والذي نرى فيه مصلحة لأنفسنا و لمجتمعنا ، ونحن في حاجة إلى أن تقاوم عوامل الشر والتشاؤم و الياس ، وبخاصة بعد أن نجحت ثورتنا الاشتراكية الكبرى، وردت إلينا بفضلى نجاحها الثقة في النفس . . . ثم إنه لا يلزم لكي يوصف الأدب بالصدق ، أن يقص ما حدث فعلا ، بل يكفيه أن يقص ما يمكن حدوته ، بذلك يصبح أدبا معقولا مشاكلا للحياة و بالتالي صادقا.[2]

[1] فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص 199.
[2] المرجع نفسه، ص 200.

ويرى سيمونوف أيضا، «أن روح الواقعية هي روح متفائلة تؤمن بإيجابية الإنسان وقدرته على أن يأتي بالخير، وأن يضحي في سبيله بكل شيء في غير ياس ولا تشاؤم ، ولا مرارة مسرفة».[1]

هكذا يفسر مندور ظهور المذاهب الثلاثة الكبرى في الأدب الغربي وبهذا التصور التاريخي للأدب وتياراته يفسر مندور تطور الشعر المصري الحديث منطلقا من هذا المبدأ وهو أن الأدب صورة للحياة، فيقوم بتخطيط عام لحقل الشعر المعاصر، ويحدد تياراته الثلاثة الكبرى، ويحللها موازنا بينها وبين أهم الأحداث التاريخية التي مر بها المجتمع المصري.

- التيار التقليدي:

ارتبط التيار التقليدي بحركة بعث قوية ردت إلى العالم العربي روحه وحياته وتم هذا البعث بفضل عوامل تاريخية يلخصها منذور في حدثين:

الأول وصول اختراع إنساني ضخم إلى مصر والعالم العربي، ويعني به في الطباعة.

والثاني هو الثورة العربية التي عززت الشعور بالوطنية المصرية والقومية العربية، فكان لنا أولئك العمالقة من شعراء البعث والتقليد أمثال البارودي وشوقي وحافظ.

وقد ظل التيار التقليدي في راي مندور يرمز إلى قيم قومية، "فهو يمثل ثقافتنا التقليدية الراسخة في ضمائرنا».[2]

[1] محمد مندور: الأدب ومذاهبه، ص 97.
[2] فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص 201.

- تيار الوجدان الذاتي:

يعلل مندور ظهور تيار الوجدان الذاتي بأن النهضة اخذت تشعر الفرد بوجوده وبقيمته الذاتية وبضرورة التعبير عن نفسه».[1]

فنادى رواده بأن الشعر وجدان، كما يربط مندور بين هذا التيار وبين نزعة الحرية الفردية، فيرى من العوامل السياسية الخانقة قد ولدت في نفوس الشعراء والأدباء الحساسة نزعة عنيفة للحرية المطلقة... فكل أديب أو شاعر لا يقبل أن يخضع لأي مذهب أو أن يضحي بأية ذرة من حريته».[2]

- تيار الواقعية الاشتراكية:

إن بروز هذا التيار نتج عن عدة عوامل، من أهمها تحرر المجتمع العربي عموما ، والمصري خصوصا، من سيطرة المستعمر الأجنبي ، فقوي تيار القومية العربية يحكم وحدة الكفاح والهدف ومعركة الحياة، مضافة غليها مقومات الوحدة التاريخية، فأخذ تيار ثوري جديد يظهر لم يكن بد من أن يساير الأدب والفكر.[3]

ويرى مندور أن التيار الواقعي الاشتراكي هو الأخذ في الانتشار والسيطرة بالرغم من تواجد التيارات الثلاثة في الساحة الأدبية وذلك بفضل فلسفة مصر السياسية والاجتماعية التي شملت جميع سيادين النشاط.[4]

وهكذا يتضح لنا من خلال استعراض هذه الفنون والتيارات الأدبية ما وصل إليه منشور في مرحلته الجديدة من تطور في فهمه للأدب وتصوره له، حيث أصبح يفسره تفسيرا تاريخيا، فهو لا يفترض ميلاد الفكرة في الفراغ الميتافيزيقي الذي كانت تزعمه

[1] المرجع نفسه، ص 201.
[2] المرجع نفسه، ص 201.
[3] المرجع السابق، ص 202.
[4] المرجع نفسه، ص 202.

الفلسفات المثالية عن الوحي والإلهام، وإنما يحاول تحديد البيئة الحضارية التي ولدت التيار الأدبي تحديداً ماديا واقعيا».[1]

فالتيار التقليدي في الشعر العربي وليد الثورة العربية واكتساح الشعور الوطني في البلاد العربية، واقترفت الرومانسية بالنزعة الفردية المطلقة، في حين أن الواقعية نتجت عن التحرر الوطني السياسي، والتفكير في بناء مجتمع جديد.

أما في الغرب فقد كان التيار الأرسطي هو الصياغة العقلية المجتمع اليوناني القديم، والتيار الكلاسيكي هو ثمرة النهضة الأوروبية في محاكاتها للتراث الإغريقي، والتيار الرومانسي هو وليد بدايات القرن.

ويحاول مندور في كل هذا أن يترصد عملية التأثير المتبادل فيما بين الأدب والحياة، ويبحث عن التفاعل المطرد فيما بين الشكل والمضمون.

فإذا الكلاسيكية والرومانسية والواقعية ليست أشكالا لمضامين يمكن تناولها في أي زمان ومكان، ويبلغ هذا التفاعل أحيانا درجة من الصرامة بحيث إن كل اتجاه او مذهب يكاد يختص بأحد الفنون دون غيره.

2 – 3 – من الواقعية الاشتراكية إلى الأدب الهادف:

إن هذا الفهم الجديد للواقعية قاد مندور إلى الاعتناء بمذهب أدبي أخذ يحتل الصدارة في الحياة الثقافية بمصر ويفرض وجوده، وهو الأدب الهادف ويذهب مندور إلى أن «عبارة الهادف مرتبطة ارتباطا متينا بتيارات الفكر والفلسفة التي روجتها وأشاعتها، إذ هي نشأت في كنف مذهبين فلسفيين هما المذهب الوجودي و المذهب الاشتراكي، أما الوجودية فمع

[1] غالي شكري: ثورة الفكر في أدبي الحديث، ص 251.

كونها تدعو إلى حرية الإنسان فإنها لا تترك له الحرية مطلقة الزمام ، بل تحمله المسؤولية ثم الالتزام بالفعل والقول».[1]

ولا غرابة في ذلك فإن الحرب العالمية قد قوضت إيمان الفرنسيين من أمثال سارتر بكافة القيم والمعتقدات، ولكنها ألقت عليهم مسؤولية جسيمة في الدفاع عن أنفسهم، و عن وطنهم ولذلك نادت وجوديتهم بالمسؤولية وبالالتزام و سمو أدبهم الوجودي الأدب الملتزم أي الأدب الذي يتخذ له هدفا أساسيا، التزام موقف اخلاقي و اجتماعي محدد من كل حدث افردي أو اجتماعي أو وطني، وبذلك جعلوا القيمة الفنية و الجمالية للأدب في المرتبة الثانية بعد القيمة الأخلاقية والاجتماعية الملتزمة».[2]

واما الاشتراكية فقد أخذت تغير نظرتها إلى الحياة وبالتالي إلى الأدب كمرآة للحياة، بعد أن حققت ثورتها في روسيا في أكتوبر سنة 1917، فمنذ ذلك التاريخ أخذ الأدباء والمفكرون ينادون شيئا فشينا بما سموه الواقعية الاشتراكية.[3]

ويلاحظ مندور أن كثيرا من كبار الكتاب (الشيوخ) كما يدعوهم هو يعارضون في الصحف والمجلات عبارة الأدب الهادف إذ يزعمون أنها لا تفيد جديدا ، ولا تعني ظهور مذهب جديد في الأدب و التفكير ، فالأدب كل عمل إنساني قد كان له منذ أقدم العصور حتى الآن هدفه وإلا اعتبر عبثا ».[4]

ويرد عليهم مندور معللا خطاهم قائلا «والسر في هذا الخط هو أن أولئك الكتاب اعتقدوا أن الهدف المقصود هو العلة الغائية التي تحدث عنها أرسطو منذ ما يزيد عن الفي عام».[5]

---

[1] محمد منشور: الأدب ومذاهبه، ص 144.
[2] المرجع نفسه، ص 14.
[3] فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص 204.
[4] محمد مندور: الأدب ومذاهبه، ص 97.
[5] المرجع نفسه، ص 97.

ولا يشك مندور في أن الأدب على هذا المنطق قد كان له دائما هدف، وإن اختلف باختلاف العصور ومذاهب الفكر والفن.

لكن المقصود من عبارة (الأدب الهادف) ليس الهدف في ذاته، أي علته الغائية ، و انما المقصود به خدمة الأدب قضايا المجتمع الجديد و ارتباطه بالحياة الحاضرة و حياة المجموعة البشرية.

ويعتقد مندور أن الدعوة إلى الالتزام في الأدب ليست جديدة كل الجدة».[1]

فلقد واكب الأدب دائما حياة الشعوب في عصورهم المختلفة ، وكان مرآة لها حينا، وقائدا لها حينا آخر، و لذلك يمكن القول إنه قد كان دائما ملتزما بقضايا العصر... وليس من العسير أن يتبين كيف أن تطور الأدب بفنونه المختلفة قد ساير تطور الحياة السياسية و الاجتماعية للشعوب».[2]

وإنما الجديد في نظر مندور هو الدعوة إلى تحمل الأدب مسؤولية أكبر بإزاء قضايا العصر ومعارك الشعوب، فلا يكتفي أن يتأثر بها فقط، بل يعمل لكي يؤثر فيها أيضا تأثيرا إيجابيا فعالا.

ونتيجة لكل هذا لم يعد الأدب في عصرنا الحاضر غريبا عن السياسة ولا منفصلا عنها، ابل أصبح وثيق الصلة بها و المشاركة فيها، و لأجل ذلك ظهرت اصطلاحات الأدب الملتزم و الأدب الهادف.

وعن هذا الإيمان بالأدب الهادف برز تيار أدبي جديد في الشعر المصري الحديث وهو التيار الواقعي الذي قام على كاهل الجيل الجديد الناهض من الشعراء الشبان ، و أخذ هؤلاء ينادون باتباع مذهب جديد في الأدب عالمية عبروا عنه بأقوال عديدة مثل (الأدب

[1] المرجع نفسه، ص 98.
[2] المرجع نفسه، ص 98.

الهادف) و(الأدب الملتزم) و (الأدب في سبيل الحياة) ، وكل هذه الأقوال و النعوت تصب في المذهب الواقعي ، ويحاول مندور أن يجد لهذا التيار اصولا في الواقع الاجتماعي ، فيرجع أمره إلى التطور السياسي لمصر في الخمسينيات.

هذا التطور هو الذي قاد الأدب والفنانين نحو التفكير الاجتماعي والنزعة الاشتراكية الشعبية، والحد من الأثرة والفردية.[1]

فأصبح مضمون أدبهم مضمونا اجتماعيا يركز على اهتمامه على المجتمع والشعب ومشاكله.

وقد استعاض شعراء هذا الجيل الجديد الوجدان الفرد الذاتي بالوجدان الاجتماعي فجعلوا الشعر موضوعيا بدلا من أن يظل خواطر متناثرة أو متداعية، وعواطف منسابة أو متفجرة.[2]

ولكن هذا المضمون الوجداني الاجتماعي لا يخمد الوجدان الفردي وآمال الشعراء وأشواق أرواحهم، وإنما يوجهه توجيها جديدا بفضل الفلسفة والسياسية الجديدة التي أصبحت عليها مصر كما يقول مندور.

إذ الشاعر « لا يبحث في ذاته عن سر سعادته أو شقائه ، بل يبحث عنه في مجتمعه الذي تعكس أفراحه و أتراحه على الأفراد ، وصلاح هذا المجتمع خليق بلا شك أن يمحو أسباب الحزن والألم و الشعور بالغربة و الحرمان ، وهي الآلام التي كان يدور حولها معظم شعر الوجدان الفردي من دون أن يتبين مصدرها الأكيد من فساد المجتمع و فساد سياسته وتأخرها».[3]

[1] فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص 205.
[2] المرجع نفسه، ص 206.
[3] المرجع السابق، ص 206.

وهكذا أخذ شعر الوجدان في الانزواء، وهوجم أصحابه واتهموا بالذاتية و حب النفس و الفردية الانعزالية و أطلق عليهم اسم (دعاة الفن للفن)، لهروبهم من معالجة مشاكل المجتمع ووضع طاقاتهم الفنية في خدمة الحياة والإحياء، ومحاولة الارتفاع بتلك الحياة إلى مستوى إنساني أفضل.[1]

ويرى مندور أن العالم العربي في حاجة إلى الأدب الملتزم، وذلك حتى يستقيم للناس سلم صحيح للقيم، وحتى يتميز الحق من الباطل، والطيب من الخبيث، والخير من الشر، والجميل من القبيح.

حيث يقول «والذي لا شك فيه أنه لو غلب مذهب الالتزام على آدابنا لاستطاع الأدباء أن يحتلوا مكانتهم في قيادة الأمة وكسب احترامها، ولاستطعنا أن نتخلص من أكبر أزمة روحية نعانيها وهي أزمة البلبلة والتردد والفوضى واختلاط القيم والأقدار».[2]

3 – النقد الإيديولوجي:

لا يتراجع مندور عن تعريفه الأول للنقد الذي أثبته في بداية حياته النقدية ولا يتخلص منه، فالنقد هو «فن تمييز الأساليب».[3] بل مقرر أن هناك شبه اتفاق فيما بين النقاد على هذا التعريف.

ولكنه يشير إلى ما شهده العصر الحاضر من مجادلات حامية حول التأثرية والموضوعية والمفاضلة بينهما في العملية النقدية، خصوصا بعد أن نما التفكير الإنساني وازدهرت العلوم، وأساس هذه المفاصلة هو التساؤل عما إذا كان النقد يستقيم على أساس من

[1] المرجع نفسه، ص 207.
[2] المرجع نفسه، ص 207.
[3] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، دط، 1997، ص 227.

التأثرية الخالصة ام إن المنهج التأثري هو منهج كما يقول مندور «فاسد ويحسن تعويضه بمنهج موضوعي».[1]

ونحن نعلم أن مندورا كان ممن ساهم في طرح هذه القضية في بداية كتاباته النقدية مثلما يجسمه كتابه في الميزان الجديد الذي واجه فيه آراء خصوم النثرية ومواقفهم، فهم يذهبون إلى أن الذوق ظاهرة فردية لا تخضع لمعايير عامة وكثيرا ما تختلط النزوات والأهواء والغرور والادعاء، ولا سبيل إلى إخضاع أحكامه لمنطق واضح.

حيث يقول" لا مفر من الاعتماد على التأثرية في إدراك حقيقة العمل الأدبي أو الفتي وقدرته أو عجزه عن التأثير في الناس على نحو معين».[2]

على أنه من الخضار من الإسراف أن يكتفي المنهج التأثري بذاته، فلئن كانت التأثرية مرحلة أولى وجوهرية في النقد الأدبي».[3]

فإنه يجب أن تتبعها مرحلة أخرى موضوعية يبرر بها صاحبها ويعلل انطباعاته الخاصة بحجج يستمدها من مبادئ الفن الذي ينقده وأصوله.

هكذا عالج مندور قضية المنهج النقدي في مرحلته الأولى وهكذا فهم النقد على أنه دراسة الأساليب الفنية واستخراج مواطن الجمال من الأثر الفني.

لا يمكن في الحقيقة أن تفصل بين نظرة منشور للنقد و التطور الذي حصل في مفهومه الأدب، بلا شك أن هناك تفاعلا بينهما، ذلك أن إيمان مندور بان الأدب يجب أن يكون هادفا و متفاعلا مع ما يحدث في المجتمع من صراعات وأحداث و تعاطفه مع التيار الأدبي الجديد وهو تيار الواقعية الاشتراكية، كل ذلك قاده إلى تطوير فكرته عن النقد الأدبي و تبني منهج جديد سماه هو بنفسه المنهج الإيديولوجي، ويبدو أن الصراع بين المنهج

[1] المرجع نفسه، ص 229.
[2] المرجع نفسه، ص 230.
[3] المرجع نفسه، ص 232.

التأثري و المنهج الموضوعي و السؤال عن أيهما أفضل لم يعد يهم مندورا، أو لعل الزمن قد تجاوزه.

فلقد طرأ على مفهوم الأدب والفن ووظائفهما تغيير كبير نتيجة للأحداث الكبرى التي خاضتها الإنسانية من ناحية، ونتيجة لظهور وانتشار الثقافات السياسية والاجتماعية والتي غيرت نظرة الناس إلى ما في الحياة من عسل وادب و فن».[1] فلم يعد النقد الأدبي يعتمد على أصول الأدب و الفن فحسب، بل أخذ يتأثر تأثرا كبيرا بمذاهب الفكر و السياسة و الاجتماع التي تتصارع اليوم في العالم كله.

ولقد بلغ هذا التأثر درجة من الشدة جعلت مندورا يرى أن ما تلقاه هو و حيله منذ ربع قرن عن كبار اساتذتهم في الجامعات من تعاريف النقد واتجاهاته و مذاهبه ، قد تخطاه الزمن نتيجة لدفعة الحياة و احداثها الكبرى ، و على هذا الأساس بعيد مندور النظر في المدارس النقدية و في التقسيم القديم للنقد الأدبي إلى تأثري و موضوعي و تاريخي و اعتقادي كما اعرفه التراث العالمي و يذهب إلى أن المرحلة القادمة اليوم لا في مصر فحسب بل و في العالم أصبحت تفرض تقسيما اخر قد لا يبتعد كثيرا عن التقسيم القديم ، ولكنه يبدو أكثر تحديدا و دقة و استجابة لمتطلبات العصر الحاضر ، و للتغييرات السياسية و الاجتماعية في مصر والعالم.

فالنقد الأدبي في مرحلته الجديدة لا يخرج عن كونه تفسيرا وتقييما وتوجيها للأدب والفن، وهو في ذلك يعتبر الوجه الآخر للأدب والفن من حيث إن وظيفتهما هي تفسير وتقييم وتوجيه الحياة.[2]

فتطور وظيفة النقد مرتبط أشد الارتباط يتطور وظيفة الأدب ، فكما أن الأدب انتقل من الغنائية الوجدانية الذاتية إلى التعبير عن طموح المجتمع و تطلعاته المستقبلية و معانقة

[1] محمد مندور: قضايا جديدة في أدبنا الحديث، دار الآداب، بيروت، دط، 1958، ص8
[2] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص 197.

مشاكله و قضاياه فأصبح أديا هادفا ، كذلك انتقل النقد من التفسير و البحث في الأسس الجمالية للأثر الأدبي إلى توجيه الأدب ، وفق مبادئ معينة و إيديولوجيا محددة وهذا هو معنى النقد الإيديولوجي الذي فرضته كما يرى مندور فلسفات جديدة أصبحت تسيطر على وظائف الأدب والفن أهدافهما في الحياة، وهي فلسفات لم تعد تسلم للآداب و الفنون بأنها نشاط جمالي فحسب.[1]

وربما تستطيع أن نفهم النقد الإيديولوجي أكتر لو تعرضنا إلى هذه الفلسفات الجديدة التي تنحصر في مذهبين هما: الوجودية والاشتراكية.

أما الوجوديون فقد نادوا بضرورة تحمل الأديب او الفنان مسؤوليته، وطالبوه بان يلتزم، أي أن يوحي بوسائله الفنية الخاصة بالرأي أو الاتجاه الدي يرتضيه فيما يعرض سن تجارب الحياة ومشاكلها، ومشاكل شعبه ومجتمعه.[2]

وأما الاشتراكيون فقد ركزوا اهتمامهم على توجيه الأدب و الفن إلى الحياة و المجتمع ، وبخاصة على أساس التفكير الاشتراكي و فلسفة الحياة الجديدة ، و هم نادوا بفكرة (الأدب الإيجابي الهادف) و (الأدب القائد للحياة) وعابوا السلبية و الرومانسية الهاربة فعن هاتين الفلسفتين نتج منهج نقدي جديد هو النقد الإيديولوجي ، و ليس لهدا النقد علاقة البتة بما كان

يسمي أواخر القرن الماضي (بالمنهج الاعتقادي) الذي من خصائصه أنه يؤاخذ الأدباء و الفنانين على أساس من معتقدات خاصة يتعصب لها الناقد على نحو ما كان عليه بعض النقاد المتعصبين الذين يشرهون أدب مفكر حر كفولتير voltaire لأنه لا يحترم الاحترام الكافي في نظرهم عقائد المسيحية ، ويسخر من رجال الدين».[3]

[1] المرجع نفسه، ص233.
[2] المرجع نفسه، ص 199.
[3] المرجع السابق، ص 233.

وإنما يقوم النقد الإيديولوجي على أمرين أساسيين: تبيان مصادر الأدب والفن من جهة، وأهدافه ووظائفه من جهة أخرى عند هذا الأديب أو ذاك.

فعندما يتعرض النقد الإيديولوجي للمصادر التي يستقي منها الأديب موضوعاته قد يفضل التجربة الحية المعاش بها على التجربة التاريخية البالية، خاصة إذا لم تصلح هذه وعاء المشكلة معاصرة تشغل الأديب أو تشغل مجتمعه وإنسانيته الراهنة.

وهو لا يكتفي بالنظر إلى الموضوع فقط، بل يتجاوزه إلى ما يسميه مندور بالمضمون، أي وجهة نظر الكاتب، ودليل ذلك أن الموضوع الواحد « قد يصلب فيه انيبان مختلفان مفهومين متناقضين تبعا لاختلاف نظره مل منهما اليه و اختلاف طريقة معالجته له».[1] أما من حيث الهدف ووظيفة الأدب فإن النقد الأيديولوجي يؤكد أن الأدب والفن لم يعودا «مجرد تسلية أو هروب من الحياة و مشاكلها و قضاياها و معاركها».[2]

وبالتالي فالأديب "يجب ألا يعيش في المجتمع ككائن طفيلي أو شاذ أو جبان هارب أو سلبي باك أو مهرج ممسوخ».[3]

وإنما يجب أن يكون إيجابيا وخلاقا، وعلى هذا الأساس فلا مكان لمذهب الفن للفن في عصرنا الحاضر لأن الأدب والفن قد أصبحا للحياة ولتصويرها الدائم نحو ما هو أفضل. وأجمل وأكثر سعادة للبشر، ولم يعد الأدب مجرد محاكاة للواقع أو إيهاما به، ولا صدى للحياة ، وإنما هو موجه و قائد لها ، فقد انقضى الزمن الذي كان ينظر فيه إلى الأدباء و الفنانين على أنهم طائفة عن كذا الفرديين الأبقين الشذاذ أو المنطوين على أنفسهم ، أو المخبرين لأحلامهم و أمالهم الخاصة ، أو الباكين لضياعهم و خيبة آمالهم في الحياة ، وحان

[1] المرجع نفسه، ص 234.
[2] المرجع نفسه، ص 234.
[3] المرجع نفسه، ص 235.

الحين لكى يلتزم الأدباء و الفنانون بمعارك شعوبهم و قضايا عصرهم و مصير الإنسانية كلها».[1]

وعلى أساس هذه الحقائق يناصر النقد الإيديولوجي عدة قضايا أدبية و فنية كبيرة أصبحت مطروحة على الواقع الاجتماعي و الثقافي في مصر مثل قضية (الفن للحياة) و قضية الالتزام في الأدب و الفن) وقضية (الأدب و الفن الهادفين) ، وكل هذه العبارات و ان اختلفت مسمياتها فإنها تعني أمرا أساسيا وهو من الواجب على الأدب أن يلتزم بواقع الحياة المعاصرة و قضاياها و معاركها.

وحتى لا يقع الالتباس في معنى الواقعية يؤكد مندور انه يفهمها فهما أخر غير الفهم الغربي الذي يعود إلى القرن التاسع عشر، فهي ليست محاكاة الواقع وتصويره آليا إنما هي وجهة نظر الكاتب إلى هذا الواقع والحكم الذي يريد أن يوحي به إلينا من خلال الصورة الفنية التي اختارها لموضوعه.

وهذا ما يفسر الفرق بين الفن القائد في الفن الصدئ، ففن الصدى هو مجرد تصوير للواقع كما هو دون زيادة على ذلك أو نقصان، وعادة ما تكون هذه الواقعية متشائمة؛ لأن أصحابها يؤمنون بأن الإنسان شرير بطبيعته وبحكم تكوينه الفيزيولوجي.

اما الفن القائد فهو إعادة النظر في الواقع والحكم عليه من خلال رؤية ايديولوجية معينة، وهو ايضا توجيه للقارئ نحو الخير والسعادة، فلئن لم تنكر الواقعية الاشتراكية وجود الشر في الحياة فإنها تعد الشر عرضا وتولده عدد الأفراد ظروف المجتمع الفاسدة، ومن ثم فلا محل التشاؤم لأن أسباب الشر من الممكن إزالتها، وبذلك يعود الإنسان خيرا.

ومن كل هذا يمكن أن نستنتج ونلاحظ أمرا أساسيا وهو اعتناء ملدور المتزايد بالمضمون او المحتوى اعتناء لم يلحظ عليه بهذه القوة من قبل في مرحلته الأولى حينما كان

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص 197.

يحقل الجمال الصياغة أولا، ثم ينظر في مرئية ثانية إلى الموضوع، هذا إن لم يعده احيانا بالنظر إلى الأسلوب الفتي أمرا يكاد تدويا، وهذا يدل على تطور كبير في نظرته إلى الأدب والنقد.[1]

3-1 - قضية الشكل والمضمون:

يلا حظ مندور وهو يرصد ما أصبح فيه حال النقد الأدبي في الخمسينيات و خاصة اتجاه النقاد الشبان في أحكامهم النقدية بروز ظاهرة جديدة تتمثل في التمييز بين التكم و المضمون وتغليب أحدهما على الأمر ، فعدد كبير من هؤلاء النقاد « لا يهتم بالقصة او القصيدة أو المسرحية كعمل فني في ذاته يحكم عليه طبقا لأصول الفن ، بل ينظرون أولا إلى موضوعه و على نظرة المؤلف إلى هذا الموضوع ، ومدى عطفه أو سخطه على هذه الشخصية أو تلك، وتأييده أو رفضه لفكرة أو لأخرى».[2]

وهذا يدل على الأخطاء التي وقعت فيها الواقعية، فقد رافقت نشأتها عيوب (رد الفعل) من المبالغة و الحماس والتطرف، إذ أغفل الكثيرون من نقاد الاتجاه الواقعي أهمية الشكل الفتى في توصيل المضمون الجيد، و سقطت من موازينهم بعض الاعتبارات الموضوعية التي لا يصبح الفن بغيرها فنا».[3]

ويقف مندور من هذه العيوب موقف الناقد المصحح فيعارض بشدة الفصل التعسفي بين المضمون و الصورة لأنه ما زال يحرص على الأصول العامة للأدب، وأهمها في رابه أن الأدب فن جميل ، وهذا في اعتقاده أمر بديهي لا مجال للشك فيه، لأن الأدب إذا فقد الجمال (جاز أن نسميه أي شيء آخر غير الأدب ، فهو قد يكون صحافة و قد يكون فلسفة ، وقد يكون سياسة ، أو اجتماعا ، ولكنه لا يمكن أن يعتبر أدبا و الا اختلطت السبل».[4]

---

[1] ينظر فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص 13.
[2] محمد مندور: قضايا جديدة في ادبنا الحديث، ص8.
[3] المرجع نفسه، ص 13.
[4] المرجع نفسه، ص 14.

ولا يغني عن جمال الأدب شيء عن مضمون او غير مضمون، يقول متدور في هذا (وفاتي إنتاج يخلوا من الفن الجميل يجب الا يعتبر أديا يخطئ من يوهم صاحبه أنه أدب و انه سيصيبه الخلود الدي يصيب الأدب ».[1]

ويتساءل مندور في هذا المعنى هل يجوز للناقد أن يتخذ من المضمون الأساس الأول للحكم على العمل الأدبي و الإشادة به أو الإنقاص منه ام ان الموضوع في ذاته لا يجوز أن ينفرد كاسا للحكم النهائي على العمل الأدبي ، و يضرب المثل بناقد اشتراكي نزيه بري أن عملا أدبيا ما ، « قد استمد موضوعه من المجال الذي يفصله ، وهو مجال الشعل والحياة ، ومع ذلك تابي عليه نزاهته العقلية و إخلاصه للأدب و الفن الصحيحين إلا أن يرى في هذه القصة أو تلك المسرحية عملا فاشلا من الناحية الفنية ، لان المؤلف قليل الدراية بأصول الأدب و الفن ضعيف المهارة في استخدام وسائل التعبير اللغوية و غير اللغوية ، أو محدود الثقافة ضيق الأفق ، أو جانبي النطرة ضعيف الرؤية الفكرية أو الشعرية ».[2]

وإن تأكيد مندور على إخلاص الناقد للأدب و الفن ليدل على تفطن عميق لما ساد الإنتاج الواقعي من ضحالة وضعف في هذه المرحلة التي ساد فيها الأدب الواقعي ، و لقد لاحظ اغالي شكري من ناحيته آن طوفانا من الأدب المزيف باسم الاشتراكية داهم الإنتاج الأدبي بمصر ، تسانده توقيعات كبار النفاد الواقعيين في مقدماتهم لعديد من الأعمال الهابطة فنيا.[3] « فعلى الناقد النزيه الا يهمل الجانب الفني للعمل الأدبي و يضحي به ، إذ لا يمنعه آن يلاحظ إلى جانب نيل الهدف الذي يسعى اليه الأديب في أدبه تهافت الجانب الفني و هلهلة الصياغة الفنية ، ذلك أن المضمون مرتبط بالشكل أشد الارتباط ولا يحسبن الأديب ان التزامه في موضوعه بقضايا عصره يشفع له في عدم اتقان فنه».[4]

[1] المرجع السابق، ص 10.
[2] المرجع نفسه، ص 11.
[3] فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص 215.
[4] المرجع نفسه، ص125.

بل يذهب مندور إلى أكثر من ذلك ، فيرى أن الأديب الملتزم لا ينجح في مسعاه ، ولا يحقق هدفه إلا إذا حافظ على القيم الفنية الجميلة التي هي في نظره أهم وسيلة لتحقيق دوره القيادي و تعزيز مكانته ، وارتفاع بها إلى مستوى الإيجابية الفعالة « إذ هي التي تفتح أمام الأديب والفنان عقول القراء و قلوبهم ، وعلى هذا الأساس فإن الأدب و الفن بغير القيم الجمالية و الفنية لا يفقد طابعه المميز فحسب بل يفقد أيضا فاعليته».[1]

فلقد بات من المؤكد أن أي مضمون إنساني لابد له من صورة جمالية ملائمة، حتى يستجيب له الناس في يسر وسهولة، بالمسرحية مثلا تحتاج على تصوير و تشويق وحركة مادية و ذهنية تستأثر بالانتباه ، و تشغل التفكير ، فيندمج المشاهد فيها و ينفعل بها و كذلك الأمر في القصة.

وأما الشعر فلا يمكن إلا أن يكون فنا جميلا، إلا فقد روعته وتأثيره وسقط مضمونه مهما كان ساميا رفيعا، وجمال الشعر باني من أساليب صياغته، بالشعر ليس تقريرا بل تصويرا بيانيا، وهو ليس تعبيرا باللغة فحسب بل أيضا تعبير وإيحاء عن طريق موسيقاه.[2]

وعلى هذا الأساس يعتقد مندور أنه لا يجب أن يسبق المضمون الصورة الفنية ، و يرى أنه على الأنباء و خاصة الشباب منهم أن يبذلوا جهودا كبيرة ، للملاءمة بين المضمون الجديد و الصورة الفنية الجميلة الموحية سواء أكانت تلك الصورة قصيدة شعر أم مسرحية أم قصة أم مقالا ثقافيا ، وذلك لأن كل مضمون جديد يحتاج إلى شيء كبير من الترويض حتى يسكن إلى الصورة التي تتماشى مع أصول الأدب و الفن.[3]

وليست هذه الأصول في نظر مندور قيودا ولا أغلالا للإنتاج الفني ، بل بالعكس هي وسائل اثبت الزمان قدرتها على تشكيل المضمون الأدبي بالأشكال التي تزيد ذلك المضمون

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص 237.
[2] فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص 216.
[3] المرجع نفسه ص 215.

بروزا وقوة و تأثيرا ، و بالتالي نجاحا في تحقيق الأهداف المثالية التي يسعى إلى تحقيقها».[1]

ولذا يدعو مندور إلى تجاوز هذا الخلط وهذا التداخل أو إلى أن ينتصر المضمون الإنساني الجديد وان يتفطن دعاة المضمون إلى أهمية الفن، وعندئذ نستبدل بمعادلة الفن للفن والفن الحياة معادلة جديدة يقترحها علينا وهي الفن تلفن والحياة معا.[2]

هكذا عالج مندور قضية الشكل والمضمون من زاوية النقد الإيديولوجي و هو لم يصح بالجانب الفني مطلقا ، وبقي على ولائه لفكرته الأساسية عن خصوصية الأدب ، وهي أهمية الصياغة الفنية من حيث هي عامل محدد لماهية الأدب ، ولم تسقه نزعته الجديدة إلى التطرف كما فعل كثير من دعاة الواقعية ؛ إذ تنسوا كل ما له علاقة بالفن أصلا ، وإنما حاول أن يقنع الياء عصره و تقاده و خاصة الشباب بضرورة ربط الشكل بالمضمون ربطا محكما بحيث يخدم أحدهما الآخر ، كما لم يتراجع وهو يدافع عن الوسائل الفنية عن رأيه في حتمية الغاية الاجتماعية للأدب.

3 – 2 – حرية الأديب:

هذه القضية تتنزل في محيط أوسع وهو علاقة الأدب والفن عمرها بالهدف من ناحية والحرية من ناحية أخرى.

فمن القضايا التي تطرح على الناقد هي هل من واجبه أو من حقه أن يتدخل في حرية الأدباء؟ فيطالبهم بأن يختاروا كتاباتهم موضوعات بذاتها، وأن يطرحوا جانبا غيرها من الموضوعات «كان يدعوهم مثلا إلى أن يستمدوا قصصهم ومسرحياتهم من واقع الحياة في شعوبهم بدلا من أن يعودوا إلى التاريخ أو الأساطير القديمة والحديثة، وأن يقولوا الشعر

[1] المرجع نفسه ص 217.
[2] المرجع السابق، ص 217.

مثلا في أحداث عصر هم و مشاكل مجتمعاتهم او مشاكل الإنسانية كلها بدلا من أن يقولوه في التغني بمشاعرهم الذاتية وافراحهم أو اتراحهم الشخصية... أم أن ينظر في العمل الأدبي أو الفني الذي يقدمه الأديب او الفنان، والذي اختار موضوعه بحرية تامة وفقا لميله الطبيعي ومواضع اهتمامه الخاصة و مزاجه الفردي أو الاجتماعي ، على أن ينظر بعد ذلك في هذا العمل على ضوء اصول الأدب والفن ، ومدى نجاح المؤلف في فنه و تعبيره علما في نفسه و التأثير في الغير الأثر الذي أراده».[1]

هذه المشكلة التي يطرحها مندور ليس حلها بالأمر الهين، فمن ناحية يعتقد مندور أن كل فن هو اختيار لأن اختيار الموضوع يعتبر جزءا أصيلا من الفن ذاته ، و الفنان الحق في ارابه هو الذي يحسن الاختيار و يحس بعقله المرهف ما يحسن اختياره ، وما يثير اهتمام الناس ، زد على ذلك أن اختيار الموضوع يحدد في الغالب الهدف الذي يرمي إليه الكاتب و الفنان ، فعلى هذا الأساس لا يصبح من الفضول أو التجني أن يتحدث الناقد عن احتيار الكاتب أو الفنان لموضوعه و ان يناقش هذا الاختيار.[2]

ولكنه من ناحية أخرى أذا أبيح للناقد أن يناقش الأديب والفنان في اختياره للموضوع، او ان يفضل هذا النوع أو ذلك من الموضوعات، فما هي حدود الناقد في ذلك، وإلى أي حد يمكن أن يسمح الناقد لنفسه بان يتحكم في اختيار الأدباء والفنانين لموضوعاتهم؟ وان يدعوهم إلى هذا النوع وذلك من الموضوعات دون أن يكون في عمله هذا إضرار بحركة الأدب والفن وتضييق المجال الاختيار، بل وتعويق لملكات الخلق والابتكار عند بعض الأحياء في الفنانين الموهوبين.[3]

[1] محمد مندور: قضايا جديدة في أدبنا الحديث، ص 9.
[2] المرجع نفسه، ص 9.
[3] المرجع نفسه، ص 10.

ويبدو أن مندورا يميل ميلا أكثر إلى تمكين الأديب من حريته، فالمنهج الإيديولوجي لا برين كما يقول مندور أن يسلب الأديب أو الفنان حربته».[1]

ولكن الحرية نفسها كلمة مطاطة واسعة الآفاق ، يمكن أن تتجاوز حدود المعقول و المشروع إلى الفوضى والتخريب و العدوان على حريات الأخرين ، و هي وان تكن في رأي منشور شينا ضروريا ، فمن الواجب البحث عن الحدود التي تستطيع معها الحرية أن تتلاءم مع النظام و التخطيط و أسلوب العمل الفردي و الجماعي ، وكذلك الأمر في مجال الأدب ، فالحرية ضرورية لازدهاره ، ولكن على شرط أن تكون هذه الحرية في حدود المثل العليا التي يرتضيها المجتمع ، وخطة العمل التي يرسمها ، فهي حرية اجتماعية ، اولا هناك تكون حربة فردية مطلقة الإنسان يعيش في مجتمع ، فبات سن الواجب على الأديب أن يستجيب مع حريته لحاجيات عصره و قيم مجتمعه بطريقة تلقائية ، ولكن مندورا في مواضع أخرى يحمل الأديب أحيانا دورا قياديا يقيده و يلزمه مالا يلزم ، فمن ذلك مثلا أن يفرض على الأشياء المصريين أن يتخذوا معارك اليمن موضوعا أساسيا لأدبهم وان يخلدوا بطولات الجيش المصري على نحو ما خلدت الشعوب العارف بالجميل بطولات أبنائها وتضحياتهم لأن الشعوب لا تحيا الا بأمجادها و تضحياتها الغالية.

وفي الواقع أن مندورا قد ضيق من مفهوم الالتزام تضييقا شديدا إلى درجة الابتذال، بحيث يتحول الأديب إلى مجرد بوق من أبواق السياسة الرسمية في البلاد.

لم يصل إلى هذا المفهوم الميل الا في أواخر حياته، أما قبل ذلك فقد كان يفهم الالتزام فهما أرحب وأعمق.

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص 237.

3 – 3 – وظائف النقد الإيديولوجي:

يلخص مندور وظائف النقد الإيديولوجي في أمور ثلاثة لا يخرج عنها،[1] وهي:

أولا: تفسير الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها بمساعدة القرار على فهمها وإدراك مراميها القرية والبعيدة، وفي هذه الوظيفة يعتبر النقد عملية خلاقة قد تضيف إلى العمل الأدبي او الفني قيما جديدة ربما لم تخطر على بال المؤلف.

ثانيا: تقييم العمل الأدبي والفني في مستوياته المختلفة أي مضمونه و شكله الفني ووسائل العلاج كاللغة في الأدب، والتكوين و التلوين وتوزيع الضوء و الظلال في التصوير مثلا ، و ذلك وفقا لأصول كل فن مع مراعاة تطور تلك الأصول عبر القرون.

ثالثا: توجيه الأدباء والفنانين في غير تعسف ولا إعلاء، ولكن في حدود التبصير بقيم العصر وحاجات البشر ومطالبهم، وما ينتظرونه من الأدباء والفنانين... وكل ما يجب أن نحذره في أداء هذه الوظيفة هو عدم خلق العبقريات أو حرمانها من الحرية التي لا تصلح الحية ذاتها بدونها.

وهكذا يتضح لنا كيف أن المنهج الإيديولوجي قد حدد مجال عمله في النظر في مصادر الأدب والفن واهدافهما، كما حدد وظائفه في تفسير الأعمال الأدبية والفنية وتقييمها وتوجيهها.

لقد كان لانغماس مندور في الحياة السياسية ونضاله في صفوف الطليعة الوفدية ضد الاستعمار والإقطاع أن اتسعت آفاقه الفكرية وتطور تطورا كبيرا عما كانت عليه في

مرحلته الأولى، ثم إن دخول مصر في طور جديد من حياتها السياسية على إثر قيام ثورة يوليو نتجت عنه تغييرات ذات شأن على مستويات عديدة نخص بالذكر منها ما هو مرتبط

[1] المرجع السابق، ص 237-238.

بالثقافة والفكر، فظهر تيار فكري أدبي جديد دخل في صراع مع التيار التقليدي السائد، وقد تركز حول ضرورة ارتباط الأدب بقضايا المجتمع الجديد.

خاتمة

إن التحول السياسي الجديد الذي دخلت فيه مصر ثارت معارك أدبية فكرية دارت بين الأدباء والمفكرين الشباب من ناحية و الأدباء الرواد من ناحية أخـرى ، و هـذا الصـراع الفكري يعكس في الواقع صراعات اجتماعية تحتد في المجتمع المصري الذي كان يسير في طريق التحول الاشتراكي في الخمسينيات و لقد كانت الفلسفة الاشتراكية تغذي افكار هـؤلاء الشباب فبرز عن ذلك تيار يساري جديد ، ولقد تفاعل مندور مع هذا الجو الثقافي و الفكري والاجتماعي الجديد ، وتطور تفكيره من الإنسانية إلى اليسارية فأصبح يـؤمن بالاشـتراكية إيمانا قويا ، لكن من دون تعصب ، واخذ يدافع عن مكاسـبها بحـرارة ، و تـأثر بالآفـاق الثورية الجديدة وانعكس ذلك بوضوح على تفكيره الأدبي فتحول من ناقد إنساني تأثري إلـى ناقد واقعي .

– نقطة الارتكاز في منهج مندور النقدي الجديد هي أيمانـه بالوظيفـة الاجتماعيـة للأدب فهذه هي نقطة التحول الفكري الأولى في نظرته للأدب، وقد ساعده على ذلك تصوره التاريخي الجديد للأدب، وللتيارات الأدبية، بحيث أصبح يحدد البينة الحضارية التي ولـدت التيار الأدبي تحديدا ماديا واقعيا.

– أصبح مندور يفهم الواقعية فهما جديدا جعلـه يتخلـى عـن المفهـوم الغربـي البورجوازي ويستبدل به المفهوم الواقعي الاشتراكي و هذا الفهم هو الذي قاده إلى الإيمـان بالأدب الهادف والدفاع عنه.

– الأدب لا يكون إلا هادفا و ملتزما بقضايا المجتمع و الشعب ، وهو لم يعد مجـرد محاكاة و صدى للحياة ، بل موجه و قائد لها ، فوجب عليه أن ينتقل من الغنائية الوجدانيـة الفردية إلى الوجدانية الجماعية ، المتمثلة في التعبير عن طموحـات المجتمـع و تطلعاتـه المستقبلية ا – تطور نظرة مندور للنقد ، فلم يعد يقتصر على التفسير و التقييم و البحث فـي الأسس الجمالية للأثر الفني ، و انسا يهتم اهتماما كبيرا بمصادر الأدب ، فيفضـل التجربـة المعاش فيها المستمدة من قضايا الشعب على التجربة البالية ، فأصبح يوجه الأدباء و الكتاب ، ولكن في غير تعسف ولا إملاء ، نحو قيم العصر الجديد و حاجات البشـر و مطـالبهم –

مساندة محمد مندور للأدب الهادف و الملتزم و الدفاع عنه ، لأنه يؤمن أنه على الأدبـــاء أن يلتزموا بمعارك شعوبهم و قضايا عصر هم.

– النقد الأيديولوجي يستند على أيديولوجيا واضحة محددة في تقييمه للأعمال الأدبية و توجيهها.

– يقي محمد مندور رغم إيمانه بهذا المنهج النقدي ، حريصا كـــل الحـــرص علـــى الجانب الجمالي ، ولم يتجاهله قط ، فطالب أن يكون الفن للفن والحياة معا.

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر:

1-محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة (دط) ، 1997 م

2 - الأدب، ومذاهبه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، (دط)،(دت).

3 - في الأدب و النقد، دار نهضة مصر للطباعة والنضر والتوزيع ، الفجالة ، القاهرة ، ط 5 ، (دت)

ثانيا المراجع :

4- أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1990 م.

5 - أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، ط 2، 1981 م

6- أحمد السيد عوضين: المرئي ساخر العصر الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة الحل ، 1997 م .

7 - إبراهيم محمود الخليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة العربية ، عمان ، ط 1 ، 2003 م

8 - ابراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط 1 ، 2011 م ا و

9- ابراهيم زكريا : مشكلة الفلسفة ، مكتبة مصر ، الفجالة ، مصر ، لط ، دت .

10 - حلمي مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط ، 1982 م

11 – خالد يوسف في النقد الأدبي و تاريخه عند العرب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، ط 1 ، 1407 هـ ، 1987 م

12 – سعد أبو الرضا : النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية و مناهجه المعاصرة برؤية اسلامية ، (دط) ، 1425 هـ

13 – سيد البحراوي : البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ، دار الشرقيات ، القاهرة ط 1 ، 1992 م.

14 – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 6 ، 990 لم

15 – شوقي ضيف : النقد ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 5 ، دت 11 –

14–صبري حافظ : أفق الخطاب النقدي ، دار الشرقيات ، القاهرة ، ط 1 ، 1996 م

15 – صالح الهويدي : النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ، منشورات جامعة السابع من أبريل ط 1426 ، 1 ه ، 2004 م

16 – صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، طل ، 2002 م

17 – عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت) .

18 – عبد اللطيف شرارة و أخرون : في النقد الأدبي ، مؤسسة ناصر الثقافة ، طا ، 1981 م

19 – عبد الله العروي : مفهوم الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي بيروت ، لبنان ، ط 7 2003 م .

20 – عبد القادر المازني : تحقيق ترحيتي الشعر غايته ووسائطه ، دار الفكر اللبناني، بيروت ، ط 2 ، (1996 م

21 – عبد القادر هني : دراسات في الأدب عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، تط ، 1995 م .

22 – عبد الوهاب المسيري الإيديولوجيا الصهيونية ، دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، دل ، 1983 .

23 – عثمان موافي: دراسات في النقد العربي ، دار المعرفة الجامعية ، ط 1 ، ( ) ( ) 20م .

24 – عمار بلحسن: الأدب و الإيديولوجيا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1984 .

25 – عمرو عيلان : الإيديولوجيا وبيئية الخطاب الروائي ، منشورات جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، ط 1 ، 2001 م

26 – عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للادب ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1981 م .

27 – عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد ، دار الفكر ، القاهرة ، دط ، 1902 م

28 – غالي شكري: ثورة الفكر في أدبنا الحديث ، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر ، مصر ، (ن) ، 1965 م

29 – فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، الدار العربية للكتاب ، دط 1988 م

30 – محمد إسماعيل قباري: قصايا علم الاجتماع المعاصر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (دط) ، (دت)

31 – محمد بلوحي : آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مفارقة الشعر الجاهلي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2004 م

محمد كامل الخطيب ، الرواية والواقع ، دار الحداثة ، بروش ، لبنان ، ط 1 ، 1981 م

32 – محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى في 4 ( ) ه ، دار المعارفان الإسكندرية ، دط 1982 م

33 – محمد صايل حمدان : قضايا النقد القديم والنقد الحديث ، دار الأمل ، الأردن ، يط ، 2010 م

34 – محمد منعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة طا ، 1995 م

35 – محمد منعم خفاجي حركات التجديد في الشعر الحديث ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط 1 ، 2002 م

36 – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، لبنان ، (دط) ، 1973 م

37 – محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 7 ، 2003 م .

38 – محمد مندور: قضايا جديدة في أدينا الحديث، دار الآداب، بيروت، (دط) ، 1958 م.

39 – محمد نديم خشفة: المنهج البنيوي لدى غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب ، سوريا ط 1 ، 1997 م

40–مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (دط) ، (دت)

41– مصطفى عبد الرحمن: في النقد الأدبي القديم عند العرب ، مكة للطباعة ، دط ، 1991 م .

42– مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الآداب و الفنون ، الكويت ، دط ، 1995 م .

43- نظمي عبد البديع: في النقد الأدبي، جامعة الأزهر ، الإســكندرية ، (دط) ، 1408 هــ ، 1987 م .

ثالثا الكتب المترجمة : اوم ريكور بول : محاضرات في الإيديولوجيا و اليوتوبيا ، ترجمــة فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ليبيا ، ط1، 2001 م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: النقد الأدبي عند العرب	
تمهيد	05
أولا – أوليات النقد الأدبي.	07
1 – العصر الجاهلي.	07
2 – العصر الإسلامي.	08
3 – العصر الأموي.	10
4 – العصر العباسي.	14
ثانيا – النقد الأدبي الحديث و اتجاهاته	16
1 – النقد الأدبي الحديث.	16
2 – اتجاهات النقد الأدبي الحديث.	22
2 – 1 – المنهج النفسي.	22
2 – 2 – المنهج التاريخي.	24
2 – 3 – المنهج الاجتماعي.	25
الفصل الثاني التفكير النقدي عند محمد مندور	
أولا – المجال المفهومي للإيديولوجيا في الفكر الحديث .	38
1 – الإيديولوجيا علم الأفكار .	39
2 – المفهوم الفلسفي للإيديولوجيا .	43
3 – الإيديولوجيا عند لوسيان غولدمان .	44
4 – الإيديولوجيا في الفكر الماركسي .	46

5 – الإيديولوجيا و الأدب	49
ثانيا – النقد الإيديولوجي عند محمد مندور من كتبه " في النقد و الأدب " " النقد و النقاد المعصرون " " الأدب ومذاهبه "	53
1 – عوامل تحول مندور من الجمالية الإنسانية إلى المرحلة الإيديولوجية	53
2 – تفكير مندور الأدبي و النقدي في مرحلة النقد الإيديولوجي .	58
2 – 1 – صياغة التصور التاريخي لنظرية الأدب .	59
2 – 2 – المذاهب الثلاثة الكبرى في الأدب الغربي .	65
2 – 3 – من الواقعية الاشتراكية إلى الأدب الهادف .	71
3 – النقد الإيديولوجي .	75
3 – 1 – قضية الشكل والمضمون .	81
3 – 2 – حرية الأديب .	84
3 – 3 – وظائف النقد الإيديولوجي .	87
خاتمة	90
قائمة المصادر والمراجع	93
فهرس الموضوعات	/
الملخص	/

ملخص:

كشفت هذه الدراسية الموسومة بـــ " الاتجاه الإيديولوجي في النقد الأدبي العربـــي الحـــديث محمد مندور نموذجا " عن معنى ومفهوم النقد الإيديولوجي عند ناقد بارز في النقـــد الأدبـــي الحديث وهو محمد مندور ، وذلك من خلال كتبه " في الأدب والنقـــد " والأدب ومذاهبـــه " وكذلك أيضا " النقد والنقاد المعاصرون " ، فتناولت أهم العوامل التي أثرت و أدت بمحمـــد مندور إلى تغيير فكره النقدي من الجمالية الإنسانية إلى النقد الإيديولوجي ، فكان للمثاقفـــة و الاحتكاك بالغرب والاطلاع على آدابه وفكره ومذاهبه دور كبير في هذا التغير إضافة إلـــى العوامل المحيطة به ، بأسس محمد مندور للنقد الإيديولوجي وبين وظائفـــه ، فكـــان إيمانـــه بالوظيفة الاجتماعية للأدب ودفاعه وحرصه على الأدب الهادف والملتزم ، ولكنه بالمقابل لم يتنكر للناحية الجمالية للأدب فكان يقول الفن للفن والحياة معا . معكم

الكلمات المفتاحية: النقد الايديولوجي، وظيفة الادب ، الواقعية ، الادب الهادف ، نظرية الادب.

Résumé:

Cette étude a révélé marqué avec « tendance idéologique dans la critique littéraire arabe modèle moderne Mohamed Mandour » sur la signification du concept de critique idéologique quand un éminent critique de la critique littéraire moderne, Mohammed Mandour, à travers ses livres « dans la littérature et la critique », la littérature et des idéologies «ainsi que aussi» la critique et les critiques contemporains », les facteurs les plus importants qui ont influencé et conduit Muhammad Mandour à charnger l'idée monétaire de l'esthétique humaine à la critique idéologique, était l'acculturation et la friction avec l'Occident et de voir les moeurs et les idées et les idéologies un grand rôle dans ce changement, en plus des facteurs environnants, les fondements de la critique Mohammed Mandour idéologique Parmi ses fonctions, il était sa oyance en la fonction sociale de la littérature et de sa défense et son engagement à la littérature ciblée et engagée, mais en retour, ne nie pas le côté esthétique de la littérature est-à-dire ensemble l'art de l'art et la vie.

Les mots clé : critiques idéologique, fonctions littéraire, réalisme, littérature ciblée, la théorie littéraire .