وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي.....
رقم التسجيل: 13/MD12/247

الفكر النقدي في كتاب الميزان الجديد لمحمد مندور

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

– إعداد الطالبة
– صفاء عطاءالله

إشراف الأستاذ
د .عبد الرحمان بن يطو

تاريخ المناقشة: 2015/06/04

أمام لجنة المناقشة:

– محمد بن صالح ..... رئيسا
– عبد الرحمان بن يطو..... مشرفا ومقررا
– بلاعدة العمري..... ممتحنا

السنة الجامعية:2015/2014

شـــــــــــكر و عرفان

الحمد لله الذي أعطانا من موجبات رحمته الإرادة و العزيمة على إتمام هذا العمل نحمدك يا رب حمدا يليق بمقامك و جلالك العظيم

أولا و قبل كل شيء لا يسعني بعد إتمام هذا العمل و من باب الاعتراف بالجميل إلا أن أتقدم بوافر الشكر و عظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور " عبد الرحمان بن يطو " المشرف على هذه المذكرة لما قدمه من عطاء و ما بذله من جهد ساهم في انجاز هذا العمل له مني كل الاحترام و التقدير و نفعنا الله بعلمه و جزاه عنا خير الجزاء .

كما أتقدم بالشكر إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لدورهم في إثراء هذا العمل.

و لا يفوتني أن أشكر جميع الأساتذة الذين درسوني في كل الأطوار بالخصوص أساتذة الليسانس و الماستر .

كما أشكر كل من مدلي يد العون و المساعدة في انجاز هذه المذكرة من بعيد و قريب.

وفي الأخير نسأل الله أن يسددنا ويلهمنا رشد السداد في القول و العمل.

الطالبة : صفاء عطاءالله

إهـــــــــــــــــــداء

من الجميل أن يسعى الإنسان إلى النجاح فيحصل عليه و لكن من الأجمل أن يتذكر من كان السبب في ذلك

أهدي ثمرة هذا العمل إلى التي رفع الله من مقامها وجعل الجنة تحت أقدامها إلى أغلى الغوالي و أحب الأحباب " أمـــي الغالية " حفظها الله .

إلى الذي تعب وتحمل مشـاق الحياة من أجلي إلى من شجعني على طلب العلم والمعرفة " أبـــي العـزيز " .

إلى الذي لو بحثت عن خصلة حب وجدتها فيه إلى الذي احتواني بقلب رائع كروعته إلى من جعل في كياني نورا التمس منه سبيلي إلى أروع هدية سماوية زوجي " دكتور منصور".

إلى من عشت معهم طفولتي وكبرت معهم أحلامي إخوتي الأعزاء

" سمير ، صهيب ، حسام الدين ، صابرين " .

إلى من أفتخر بصحبتها و أفخر بها إلى من شاركتني طفولتي و شبابي وانسي

أختي المحامية " سمية عطاءالله " .

إلى أصدقاء الدرب الدراسي و لدفعة التخرج نقد أدبي حديث **2014 – 2015**

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في مساعدتي في انجاز هذه المذكرة

إلى كل من يكن لي مشاعر الحب و الاحترام. الطالبة : عطاءالله صفاء .

المقدمـــــــــــة :

لقد شهد مطلع هذا القرن احتكاكا شديدا ، ومثاقفة متبادلة ، بين الحضارتين العربية والغربية تجلت آثارها في أكثر من مجال ،بما فيها العلوم الإنسانية التي أخذت نصيب وافر من التأثر والتأثير ،وبما أن النقد الأدبي هو أحد فروع العلوم الإنسانية بدت عليه عوامل التأثر بهذا المد الحضاري .

وقد خاض النقاد العرب هذا التبادل والتثاقف ، كل يبدي رأيه مرتكزا في ذلك على نظرات معمقة في التراث الأدبي والنقدي لأمتنا العربية الإسلامية الخالدة ،مع إطلاع واسع فيما استجد على الساحة العالمية ، من إنتاج فكري وأدبي ونقدي .ويعد مندور من أهم هؤلاء النقاد ، الذين جمعوا بين أصالة التراث وعمق الثقافة الغربية ،وكان لهم دور واضح في نقل الكثير من الآراء والأفكار النقدية الغربية من الأدب الفرنسي خاصة الى الأدب العربي .

ويعتمد موضوع بحثنا بدرجة الأولى على كتاب محمد مندور " في الميزان الجديد " الذي يمثل انتاجه النقدي الأول ،وهو حصيلة معاركه الأدبية مع جملة من كبار الكتاب في ذلك الوقت . وهو يضم مجموع مقالات ناقش فيها عديد القضايا النقدية، ونقد فيه بعض الأعمال الأدبية، مبينا المنهج الذي ارتضاه كمنهج أصيل للنقد. فقمنا بمناقشة هذه القضايا وحاولنا استشفاف الآراء النقدية التي طرحها ،وتمحيص نمط التفكير النقدي أو بعبارة أخرى نظرة مندور لعملية النقد .

وما دفعني لاختيار هذا الموضوع حساسية القضايا التي طرحها مندور في هذا الكتاب ، ودقة

المرحلة التي ظهر فيها والتي تعتبر منعطفا هاما في تاريخ تطور النقد الأدبي العربي .وهكذا استقر اختياري على موضوع " الفكر النقدي في كتاب الميزان الجديد لمحمد مندور" .

وقد استدعت الضرورة المنهجية اعتماد المنهج الوصفي التحليلي ، لأن تتبع مسار نقدي معين يحتاج لدراسة المؤثرات الذاتية والموضوعية التي تقف وراءه، مع الخروج بنتائج واستنتاجات اقتضاها التحليل .

والإشكالية المطروحة هي :ماهي أهم المصادر التي قام عليها الفكر النقدي لمحمد مندور في كتاب الميزان الجديد ؟ وكيف عالج مندور القضايا النقدية و الأعمال الأدبية في ميزان منهجه ؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية ، اقتضت طبيعة الدراسة أن يأتي البحث مقسما وفق الخطة الأتية : فصل تمهيدي وفصلان رئيسيان وستكون فصول البحث وفروعه على النحو الآتي : فصل تمهيدي تتضمن صفحاته ماهية النقد ومطلبين أولهما يبحث في مفهوم النقد ، من خلال فروع تستوفي الدراسة حقها بما يتماشى وطبيعة الموضوع ، والمطلب الثاني نتعرف فيه على مندور الرجل وعلى مراحل تكوينه الثقافي والأدبي ولم تكن غايتي استقصاء جزئيَات حياته ، بل سعيت الى أن أتتبع مصادر تكوينه لما لها علاقة بتفكيره النقدي . كما تناولت التعريف بكتاب " في الميزان الجديد" باعتباره مصدر أساسي ساهم في بلورة أفكار مندور في تلك المرحلة . أما عن الفصل الأول فقد قسمته الى مبحثين كل مبحث يتناول مطلبين في المبحث الأول تناولت قضية المنهج النقدي و علاقة النقد بالمناهج العلمية وبعدها المنهج اللغوي الذي عده مندور بديلا جيدا بعد أن أخفق العلم في إدراك حقائق الأشياء ، لينتهي بنا هذا المنهج الى الذوق

الأدبي الذي هو بلا شك متحكم في كل ما يمت الى الأدب بصلة . أما عن المطلب الثاني فقد درست مناهج النقد الأدبي ووقفت على بعض المناهج كالمنهج الكلاسيكي والماركسي والتاريخي بالإضافة الى المنهج التأثري والنفسي والفني .

ودرست في المبحث الثاني مرحلة النقد الايديولوجي والذي انتقل مندور فيها من مرحلة النقد الذوقي التأثري الى مرحلة النقد الأيديولوجي بفضل جملة من عوامل. عوامل موضوعية شملت المجتمع المصري كله ، والعوامل الذاتية المتعلقة بشخص مندور . أما في المطلب الثاني فقد انتقلت فيه الى التفكير النقدي والأدبي في مرحلة النقد الايديولوجي من خلال تصور مندور التاريخي الجديد للأدب وختمت هذا المبحث بنظرة مندور الى قضية الشكل والمضمون في هذه المرحلة .

و الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي فقد تناولت فيه القضايا النقدية في كتاب الميزان الجديد والتي طرحها في الأدب المصري ،منها قضية الأساطير وتوظيفها الى مشاكلة الواقع من خلال قصة دعاء الكروان لطه حسين ،أما في المبحث الثاني من هذا الفصل فدرست فيه الأحكام النقدية في الأدب المهجري فكانت قضية الأدب المهموس بما فيها الهمس في الشعر والنثر والأناشيد من القضايا التي أخذت من مندور وقتا غير قليل . والمطلب الثاني هو عبارة عن ردود أفعال النقاد من الأدب المهموس ، والمعارك الأدبية التي نشبت حوله ، لنعود أخيرا لنظرية النظم ومنهج الجرجاني الذي يؤيده مندور .

وقد استعنت في ذلك بمراجع من بينها مؤلفات لمحمد مندور النقد المنهجي عند العرب و كتاب

في الأدب والنقد ،قضايا جديدة في الأدب المعاصر و الأدب ومذاهبه و الأدب وفنونه ،بالإضافة الى كتب أخرى النظرية النقدية عند العرب لدكتوره هند حسين طه ، في الأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال ، وفي النقد الأدبي لشوقي ضيف ، ومدارس النقد الأدبي الحديث لعبد المنعم خفاجي والنقد الأدبي أصوله ومناهجه لسيد قطب ... الخ .

ولقد لاقيت في سبيل إنجاز هذا البحث صعوبات جمة ، على رأسها تنوع القضايا التي تطرق لها المؤلف ،فهي موزعة بين قضايا نقدية وأدبية ، وعربية قديمة وأخرى حديثة ثم مشكلة أخرى كون هذا الكتاب عبارة عن مقالات ، وهي في معظمها مساجلات وردود بينه وبين غيره من النقاد وبرغم الفائدة التي بها ، إلا أنها تفتقر لمنهجية الكتاب وتنظيم مسائله وتبويبها . وفي الأخير نسأل الله التوفيق و السداد.

المطلب الأول: مفهـوم النقـد

إن المتتبع لمفهوم النقد في المعاجم العربية، كلسان العرب وتاج العروس والقاموس المحيط ومعجم متن اللغة العربية يجد بأن مدار هذا المصطلح يتأرجح حول: تمييز الدارهم وإخراج المزيف منها عن الصحيح السليم، ففي لسان العرب "النَقْدُ خلافُ النَّسيئة والنقْدُ والتَّنْقادُ تمييزُ الدراهِم وإخراجُ الزَّيْفِ منها أَنشد سيبويه تَنْفِي يَداها الحَصَى في كلِّ هاجِرةٍ نَفْيَ الدَّنانِيرِ تَنْقادُ الصَّيارِيفِ ورواية سيبويه نَفْيَ الدراهِيمِ وهو جمع دِرْهم على غير قياس أَو دِرْهام على القياس فيمن قاله وقد نَقَدَها يَنْقُدُها نَقْداً وانتَقَدَها وتَنَقَّدَها ونَقَدَه إِياها نَقْداً أَعطاه فانتَقَدَها أَي قَبَضَها الليث النقْدُ تمييز الدراهِم وإِعطاؤها إِنساناً وأَخْذُها الانتقادُ والنقْدُ مصدر نَقَدْتُه دراهِمَه ونَقَدْتُه الدراهِمَ ونقَدْتُ له الدراهم أَي أَعطيته فانتَقَدَها أَي قَبَضَها".[1] وفي معجم مقاييس اللغة: "نَقَد النُّونُ وَالْقَافُ وَالدَّالُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى إِبْرَازِ شَيْءٍ وَبُرُوزِهِ. مِنْ ذَلِكَ: النَّقَدُ فِي الْحَافِرِ، وَهُوَ تَقَشُّرُهُ. حَافِرٌ نَقِدٌ: مُتَقَشِّرٌ. وَالنَّقَدُ فِي الضِّرْسِ: تَكَسُّرُهُ، وَذَلِكَ يَكُونُ بِتَكَشُّفِ لِيطِهِ عَنْهُ.

وَمِنَ الْبَابِ: "نَقْدُ الدِّرْهَمِ، وَذَلِكَ أَنْ يُكْشَفَ عَنْ حَالِهِ فِي جَوْدَتِهِ أَوْ غَيْرِ ذَلِكَ. وَدِرْهَمٌ نَقْدٌ: وَازِنٌ جَيِّدٌ، كَأَنَّهُ قَدْ كُشِفَ عَنْ حَالِهِ فَعُلِمَ".[2]

وفي الصحاح"تاج اللغة وصحاح العربية": "نقد نَقَدْتُهُ الدراهمَ، ونَقَدْتُ له الدراهمَ، أي أعطيته،

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ،ج3 ، دار صادر(بيروت)، ط3 ، 1993، ص425.

[2] أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر، (د.ط)، 1979، ص 467 .

فانْتَقَدَها، أي قبضها. ونَقَدْتُ الدراهم وانْتَقَدْتُها، إذا أخرجتَ منها الزَيْفَ. والدرهم نَقْدٌ، أي وازِنٌ جيِّدٌ. وناقَدْتُ فلاناً، إذا ناقشته في الأمر".[1]

وعن الليث : نقدت الدراهم وانتقدتها، اذا أخرجت منها الزيف ،وفي معجم متن اللغة العربية نقد الشعر والكلام : نظر فيه وميز الجيد من الرديء ، فهو ناقد وجمعه نقادة ونقدة.

ونقد الكلام : أبان ما فيه وأخرج زيفه".[2] فهذا من أهّم المعاني اللغويّة لمادّة النقد ولعلّه أكثرها ملاءمة لما يراد هنا من معنى، فقد استعمل النقد في معنى تعقّب الأدباء والفّنيين والعلماء والدّلالة عَلى أخطائهم وإذاعتها قصد التشهير أو التعليم، وشاع هذا المعنى في عصرنا فصارت كلمة النقد إذا أطلقت فُهم منها " الثلب ونشر العيوب والمآخذ وقديما ألف أبو عبيد اللّه محمّد بن عمران المرزباني المتوفّى سنة 438 هـ (كتاب الموشح) في مآخذ العلماء على الشعراء السابقين من لفظ أو معني أو وزن أو خروج على المألوف من قوانين النحو والعروض والبيان".[3]

وهذا هو ما عبر عنه الجاحظ حين نصح الكاتب والشاعر بالاحتكام إلى ذوق الصفوة من الجمهور والثقة في ذلك الذوق: " فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضت

---

[1] ابو نصر الفارابي ، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية،ج2 ، دار العلم للملايين، بيروت، ط 4 ، 1987 ، ص 544.

[2] هند حسين طه ، النظرية النقدية عند العرب ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، د.ط، 1981 ، ص 19.

[3] ابراهيمي علي أوسط، مقال النقد الأدبّي الحديث ودوره في الإبداع الأدبي(مفهومه ومقاييسه)، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، ع43 ، ص 5.

قصيدة، أو حبرت خطبة، أو ألّفت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه، ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغي له، والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه، فانتحله. فإن كان ذلك في ابتداء أمرك، وفي أول تكلفك فلم تر له طالبا ولا مستحسنا، فلعله أن يكون ما دام ريّضا قضيبا، أن يحل عندهم محل المتروك. فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا، فوجدت الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه، أو زهدهم فيه".[1] فنقد الصفوة وتذوقهم معنى من معاني النقد .

وعلى وجه الإجمال فالنقد كما عرفه الكثير من النقاد المحدثين: "هو فلسفة الأدب لأنه يجلو جوهره، ويفسر الحقائق التي ينطوي عليها، والناقد الناجح من استطاع أن يوضح المبهم فيما يقرأ، وينظم النص تنظيما يبعده عن الفوضى التي – ربما – يسببها بعد العصر الذي كتب فيه النص، أو تسببها الآراء المتضاربة حول النص".[2]

وفي كتاب (الأدب وفنونه) نجد أن مهمة النقد هي: " تفسير العمل الأدبي للقارئ ومساعدته على فهمه وتذوقه وذلك عن طريق فحص طبيعته، وعرض ما فيه من قيم".[3]

---

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، دار ومكتبة الهلال ، بيروت، د.ط، 2002 ،ص 177.

[2] محمد مندور ، الأدب وفنونه ، مطبعة نهضة مصر، القاهرة ، ط 5، 2000 ، ص 148.

[3] هند حسين طه ، النظرية النقدية عند العرب ، ص 19.

وقد ذكر مندور في كتاب (النقد والأدب) أن النقد في أحد معانيه :هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك إذا تفهمنا لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، أي علينا أن نتفهم أن المقصود من ذلك ليس طرق الأداء اللغوي فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام، وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء، ولو أمعنا النظر في هذا التعريف، لوجدناه يحمل بين طياته صفة الشمول والاستيفاء لكل التفسيرات والتعريفات التي أتى بها النقاد المحدثون، أو لكل ما تخيله هؤلاء، الذين نظر أكثرهم في تعريفه للنقد لأمور جزئية فيه وأهمل مرماه العام. [1]

ويرى النويهي بأن جوهر النقد الأدبي، يقوم أولا على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها على سواها، عن طريق الشرح والتحليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها.[2]

ويرى بعضهم أن النقد الأدبي لم يعد مقصوراً على تمييز الجيد من الرديء أو البحث عن الأصالة والزيف في الأعمال الأدبية، بل تجاوز ذلك إلى تفسير العمل الأدبي وتحليله.[3]

وهناك من عرف النقد الأدبي بقوله: إن النقد الأدبي يعتمد على فحص المؤلفات والمؤلفين القدماء، أو المعاصرين لتوضيحهم وشرحهم وتقديرهم.

"وعرفه آخرون بأنه دراسة الأشياء، وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها، مما يشابهها أو يقابلها، ثم اصدار الحكم عليها بتحديد مقدار قيمتها، وبيان واقع درجتها، ويجرى هذا في الحسيات

---

[1] هند حسين طه ، النظرية النقدية عند العرب ، ص 19، 20.

[2] نفسه، ص 20.

[3] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت، د.ط، 1973 ، ص 244.

والمعنويات، وفي العلوم والفنون، وفي كل شيء متصل بالحياة".[1]

أما رولان بارت فيرى: "أن عمل النّاقد يتّسم بعدّة خصائص معيّنة، أهمّها تعقيل الأثر الأدبي تعقيلاً تامّا، أي النظر إليه وإلى وحداته أو عناصره على ضوء مجموعة من المبادئ المنطقيّة.[2]

وهناك من يؤكد استحالة أن يكون النقد علما، فسوف "يظل النقد الأدبي في نظره فناً لا علماً، والناقد الذي يحاول أن يحيل منهجه التطبيقي إلى اتباع منهج علمي صارم يقع في خطر كبير، وهو أنه يفوّت على نفسه وعلى قرّائه بلوغ الحيوية في الأثر الأدبي".[3]

ويرى ا.آ. ريشاردز "أن مهمة النّقد تتلخص في أنه يجيب عن أسئلة محددة يدور معظمها حول: ما الذي يضفي قيمة على تجربة قراءتنا لإحدى القصائد".[4]

في حين أنه إذا تأكد له أن الإجابة عن هذا السؤال "مما لا يتفق عليه الدارسون، فتعدد الإجابات طبقاً للرؤية النقدية وما تقوم عليه من منطلق خاص، يقرر: أن نظريات النقد القائمة لا تتألف إلا

---

[1] هند حسين طه ، النظرية النقدية عند العرب ، ص 21.

[2] لاسل ايركرومني ، قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض ، دار الشؤون العامة للطباعة والنشر ، بغداد، ط 2،سنة 1936، ص 118.

[3] ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، د.ط،1967 ، ص 598.

[4] ايفور آرمسترونج رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للثقافة والإرشاد القومي، القاهرة ، 1961 ، ص 41.

من بعض التخمينات التي هي وليدة الذكاء والكثير من الأقوال الشعرية والبلاغية".[1]

ويرجع سبب هذا الاختلاف في تحديد هذا العلم، إلى اختلاف طبيعة النظر إلى طرائقه وأدواته وقيمة كل منها، وما تقدمه من نتائج وأحكام. وعبر تقديم هذه الوسيلة أو تلك والتوقف عند طريقة أو قيمة معينة وإبرازها، وضعت مناهج وقدمت نظريات.

وفي هذا الإطار يقول أميلي فوجيه: "أن النقد كسائر العلوم الإنسانية يرتكز في بعض أصوله على الظن والحدس وأنه معرفة ناقصة يتمازج فيها العلم والفن، وتعتمد أحياناً على البداهة والفطرية، فتفترض وتتخيل، ثم تحاول الاقتراب من العلم دون أن تستطيع بلوغه".[2]

غير أن ذلك لم ينل من حقيقة أن النقد حديث حول الأدب، يقوم على تعريفه وتفسيره من خلال استحضار جملة مقومات تتحدد فيها شخصية من يتصدى للنقد، ولا تتوقف عند المنهج بل تتسع لتشمل الموهبة والاستعداد الذهني والثقافة المتسعة التي استمدت من معاودة النظر في معارف وعلوم وتجارب مختلفة، والقدرة على صياغة الأفكار المتشعبة كياناً شمولياً متماسكاً.[3]

ولابأس بالوقوف عند رأي مندور الذي عايش فترة مهمة من تاريخ نشأة النقد الأدبي المعاصر والذي كان له رأي آخر في جيله من النقاد وانتاجهم النقدي فقد نعى عليهم أساليبهم النقدية حيث

---

[1] ايفور آرمسترونج رتشاردز، المرجع السابق ، ص 42.

[2] روز غرّيب، تمهيد في النقد الحديث ، دار المكشوف ، بيروت ،د.ط، 1971 ، ص 8.

[3] بول هير نادى، ما هو النقد، ترجمة سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، د.ط، 1998، ص 288.

يقول مندور: " وسار الزمن سيرته فلم نعد نرى "موازين" حتى أصبح النقد، إما سبابا أو إعلانا، فهذا يريد أن يحطم (الأصنام)، والجمهرة العظمى لا هَمَّ لها إلا أن تُرضي هذا أو ذاك بالإعلان عن كتبه إعلانا متنكرا في صيغة النقد الأدبي، وأكبر ظني أن معظم هؤلاء النقاد المحترفين لا يقرءون ما يكتبون عنه فيما عدا العنوان وبعض صفحات".[1]

وفي تقدير مندور أن هذا النقد ليس بنافع ولن تجني من وراءه الحركة الأدبية خيرا، ولن يسمو إلى مستوى تطلعات الأمة وانشغالاتها حيث يقول "وليس هذا بالنقد الذي يستطيع الجمهور أن يثق به فيعمد إلى قراءة ما يستحق أن يقرأ أو رؤية ما يجب أن يرى من مسرحيات وأفلام، على نحو ما نرى في المجلات الأوربية التي تحرص – في الباب العام الذي تخصصه للنقد –على الأمانة في هداية الجمهور أمانة مستنيرة صادقة الذوق. وليس هذا بالنقد الذي يدرس عن قريب ما يريد أن ينقد، فيولد ما فيه من معانٍ يضعها تحت بصر القارئ الذي لا يملك عادة من الوقت ولا من الخبرة ما يستطيع معه أن يستخرج من النص كل ما فيه".[2]

يفصح مندور عن نيته وغرضه في كتابه لمقالته النقدية والتي رصدت الكثير من الأعمال الأدبية فيقول متحدثا "وأنا أعلم ما في هذه الصفحات من جهد، ولكني أقدمت لغرضين: أولهما أن أكون هاديا لجمهور القراء، أسبقهم إلى قراءة ما يقع تحت يدي من الكتب. فإن وجدت فيها خيرا أظهرت

[1] محمد مندور، في الميزان الجديد ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،د.ط ، 2004 ، ص 9.

[2] نفسه، ص 9.

ذلك الخير، ودعوت غيري إلى مشاطرتي إياه، إن لم أجد حدثت القراء عن تجربتي لعلها تنفع، ولو في تلك الحدود الضيقة التي يفيد الناس من تجارب غيرهم، وثانيهما أن أكون عونا للكاتب الجيد على أن يؤدي رسالته لدى الجمهور، سواء أكان هذا الكاتب ناشئا ينبعث عنه الأمل أم منتهيا قد وفق إلى أن يخلف على رمال الزمن وقع أقدامه".[1]

وهو في عمله هذا يشترط شرطاً أساسياً، يراه مهما في نمو الإبداع فيقول مندور: "وإنه ليسرني أن أقود الجمهور خلال ما يكتب أدباءنا الذين انتهوا إلى أوج المجد، ولكن على شرط ألا يقع هؤلاء الكتاب فريسة لنجاحهم نفسه، فتعقم نفوسهم بالزهو وتفسد أمانة عقولهم، فلا يأخذون أقلامهم بالجهد معتمدين على ما اكتسبوا من مجد أو شهوة، وكم لدينا من كُتاب قد أصبحنا نحس أنهم لا يشقون في العناية بما يكتبون، ولا في التفكير فيه؛ لوثوقهم –فيما يظنون–من إقبال الجمهور عليهم، ولو كانت كتابتهم هذرًا وسخافة. وأصحاب المطابع والمجلات يقبلون بلهفة ما يقدمون إليهم؛ إذ يضمنون من ورائه الرواج المادي بفضل حمق الجمهور في تعلقه بالأسماء، أكثر من تعلقه بقيمة ما يقرأ. وفي هذا استخفاف بعقلية القراء اليقظين ذوي النظر السليم، كما أن فيه قضاء مبرما على الكُتَّاب أنفسهم، وخسارة كبيرة تنزل بتراثنا الروحي وثقافتنا الراهنة التي نريد أن نبنيها بناء أصيلا، والتي ما زلنا عند الحجارة الأولى من أساسها. وكتابنا الأفاضل يعلمون حق العلم أن أول واجباتهم إن كانوا حريصين على المجد الحقيقي، المجد الذي يفلت من طوفان الزمن، المجد

[1] محمد مندور ،الميزان الجديد ، ص 10.

الباقي لا تهريج الجماهير –هو أن يأخذوا أنفسهم بالجهد المتصل والمراقبة المستمرة والقسوة اليقظة في المقال وفي الكتاب؛ بل في الحديث إلى الناس مجرد حديث يتبدد أنفاسا، فالتفكير أمر شاق والعبارة عنه أشق. فليحذروا إذن أنفسهم وليحذروا النجاح".[1]

كما أن الناقد لم ينس أن يلفت نظر النقاد إلى قضية مهمة وهي مشكلة الإعلام الذي أصبح القناة الكبرى لتلقي الفكر بالنسبة للمواطن مقابل تدني مستويات الإقبال على القراءة بسب الظروف الاجتماعية والعقلية الميالة إلى الكسل يقول مندور: "وثمة مشكلة السينما والراديو والمجلات والجرائد، والذي لا شك فيه أن هذه الوسائل قد احتلت في حياتنا –بل حياة كل الشعوب– مكانا لا يدانيه مكان الكتاب، والأمر في بلادنا أوضح؛ إذ نرى الإقبال على المشاهدة والاستماع أكبر من الإقبال على القراءة، وذلك بحكم قانون أقل الجهود الذي يسيطر على حياة الكسالى من أمثالنا أشد سيطرة. والقراءة على قلتها لا تكاد تمتد إلى الكتب القوية، بل تقتصر على الجرائد والمجلات التافهة، وهذه حالة محزنة يجب التماس علاج لها، وأنا لا أشك في أن للمسألة الاقتصادية وفقر الناس دخلًا في هذه الظاهرة".[2]

ومندور يخشى أن ينأ أصحاب هذه الوسائل عن حمل هذه الأمانة فتضيع فيقول: "وأمر السينما والمسرح والراديو والكثير من المجلات متروك بين أيد أخشى ألا تستطيع أداء رسالتها، بل إنها قد

[1] محمد مندور ، الميزان الجديد ، ص 10.

[2] نفسه ، ص 11.

لا تعرف أن لها رسالة، وهذا إجرام في حق الشعب وحق الوطن".[1]

ولذا يدعو النقاد إلى الاهتمام بها من خلال قوله: "يجب أن يُعْنَى بها النقاد، فهي وإن تكن أشياء فانية عابرة محدودة الأثر في تثقيف الشعوب ثقافة حقيقية، إلا أنها واسعة الانتشار شديدة الضرر، وليس من شك في أنه من الواجب أن نساهم في تجميل حياة مواطنينا وحمايتها والدفاع عنها إلى جانب ما نستطيع أن نكتب لأنفسنا أو للخواص من الناس". كما أنه يرى عظم المسؤولية الملقاة على عاتقه وعلى إخوانه من النقاد فيدعوهم للحرص والإخلاص إذ يقول: "وبعد فقد حقق الجيل السابق ما استطاع تحقيقه، وها نحن بدورنا نسعى إلى أن نخطو الخطوة الأخيرة ليدخل الأدب المصري المعاصر والتفكير المصري المعاصر في التيار الإنساني العام"

وسبيل ذلك هو بلا ريب الإخلاص لأنفسنا، فلكل نفس فيما أعتقد أصالتها، ولعل في النقد ما يساعد تلك النفوس على إدراك ما تمتاز به من عناصر تنميها فتُؤتي ثمارها".[2] وهكذا نلمس الروح النقدية التي يتحلى بها مندور والتي تتجلى في حرصه على أهمية النقد وحصافة النقاد والالتزام بمبادئ النقد السليم والبناء، لذا كانت قضيته الثانية هي مهمة الناقد .

[1] محمد مندور ،الميزان الجديد ، ص 11.
[2] نفسه ، ص 11 .

مهمـة الناقـــــــــــد :

يقول مندور عن الناقد الذي يتصوره، "بل إن الناقد الحقيقي ليضيف إلى النص الشيء الكثير، يخلقه خلقا بفضل ما في الكتب الجيدة من قدرة على الإيحاء، وهذا من حقه بل من واجبه ما دام لا يتعسف فيخرج المعاني غير مخرجها أو يحملها ما لا تطيق. وفي الحق أن النقد الجيد خلق جديد؛ إذ سيان أن نحس ونفكر ونعبر بمناسبة كتاب أو بمناسبة حادثة أو مشهد إنساني، وكل تفكير لا بد له من مثير".[1]

إن مقومات النقد التي ينبغي توافرها في الناقد، مهمة جداً وذلك نظرا لخطورة المهمات التي يقوم بها، وهي طبقاً لتحديد بعض الباحثين:

1. إيضاح المبهم فيما نقرأ، وتنظيم النص تنظيماً يخرجه من الفوضى التي ربما كانت تسوده..
2. القيام بدور المرشد لمشاعرنا التي أثارها النص الأدبي.
3. الربط بين الخبرات التي نستخلصها من الحياة وتلك التي يزودنا بها الأدب.[2]

ويرى عتيق أن مهمة الناقد تقدير العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية قدر المستطاع لأن الذاتية في العمل الأدبي هي أساس الموضوعية، وتعيين مكان العمل الأدبي في مجاله الخاص، أي في عالم الأدب الذي ينتمي إليه، فتقدير العمل الأدبي من الناحية الفنية

[1] محمد مندور، الميزان الجديد ، ص: 9.

[2] رشاد رشدي، مختارات من النقد الأدبي المعاصر، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، د.ط ،1951، ص 117.

يقتضي أن يعرف الناقد مكانه من الأدب، وأن يحمده مقدار ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته بصفة خاصة، وفي عالم الأدب بصفة عامة. تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالبيئة التي ظهر فيها ومدى تأثيره فيها وهذا جانب من جوانب التقدير الكامل للعمل الأدبي من الناحية الفنية ومن الناحية التاريخية أيضا .

التعرف على سمات صاحب العمل الأدبي من خلال أعماله، وإلى خصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي تضافرت على إنتاج أعماله الأدبية، ووجهتها وجهة معينة خاصة.[1]

مناهـــــــــج النقد الأدبي ومظاهره :

لقد بدأ الالتفات إلى ما يسمّى بمناهج النقد مع نهضة العلوم الطبيعيّة في القرن الماضي، وقد استطاع عدد من الباحثين والمفكرين أمثال "سانت بوف (Saint Bœuf) (1804-1869)، الذي دعا إلى دراسة الأدباء "من حيث خصائصهم الجسمية وحياتهم المادية والعقلية والخلقية والعائلية، وأذواقهم وعاداتهم وآراؤهم، ثم ترتيبهم في (فصائل) يرتبط كل منها بملامح مشتركة، وبذا أضحى النقد الأدبي عند سانت بوف أقرب إلى التاريخ الطبيعي للأدب".[2]

أما هيبوليت تين(Heppolites. Taine) (1828-1893)، تلميذ سانت بوف، "فقد حول طريقة

---

[1] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972، ص ص 273 - 275.

[2] محمد حافظ دياب ، النقد الأدبي وعلم الاجتماع(مقدمة نظرية)،" مجلة فصول "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع1، 1983 ، ص61.

أستاذه إلى نوع من الحتمية الجبرية على نحو ما تتصف به القوانين الطبيعية، فإذا كانت الطبيعة لا تعرف الخصائص ولا القوانين الفردية، وإنما تنشد التعرف إلى القوانين العامة، فكذلك ينبغي أن تكون قوانين الأدب... قوانين تقوم على الحتمية".[1] وسنعرض لها في كتاب " الميزان الجديد"، وقد ازدادت الاهتمامات بمعالجة الظواهر الأدبيّة نظرا لما حدث فيها من تغييرات، نتيجة التحوّلات التي اعترت المجتمع والبنية الثقافية في ذلك العصر، وقد كان من مظاهر هذا التغيّر، الصراع المستمر بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية، "إذ تدعي الأولى، بإصرار، أنها هي التي تبرر الثانية [تؤسسها]، بينما تضطر هذه إلى البحث عن مرتكزاتها وتبرير منهجياتها خارج كل النزعات النفسانية والسوسيولوجية والتاريخوية، وتطهير تاريخها من جرثومة هذه النزعات جميعها"[2] ولكي تتوافر هذه الأرضية التجريبيّة للنقد الأدبي، أنكر بعض نقاد الأدب، الإنجليزي والفرنسي الإتّجاه الأكاديمي الخالص في بداية القرن العشرين، ورفضوا الإتّجاهات النظرّية البحتة للدّراسات الأدبيّة، بهدف تحرير النقد من آثار الميتافيزيقا، وجعله يرتبط بالنظرة الوضعية بكيفيّة معيّنة ولذا رأوا أنّه من الضروريّ البدء بدراسة الظّواهر الأدبيّة المختلفة، وفق طبيعة مناهج العلوم الوضعيّة وذلك لكي يصبح النقد علما وضعيّا قائما بذاته ولعلّ هذا الاتّجاه قد أدّى إلى تكوين تباعد بين النقد من جهة والفلسفة من جهة أُخري، وهذا التباعد أدى بلا شكٍ الى نقصٍ واضحٍ في مجال الدّراسات

[1] محمد حافظ دياب ، النقد الأدبي وعلم الاجتماع(مقدمة نظرية)، ص 61.

[2] ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة فريق من المترجمين، مراجعة وإدارة المشروع مطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي بيروت، 1990، ص 284.

الأدبيّة والفنيّة، وفي ظلّ هذا الاتجاه يودّ النقد الأدبي أن يصبح علما وضعيّا بعد أن ينفصل عن الفلسفة، ويتحرّر من خضوعه للتيّار التّأمّلي الميتافيزيقي[1].

مظاهـر النقـد الأدبـــــــــــي :

يقول أحمد الشايب عن مظاهر النقد الأدبي "وإذا استقصينا مظاهر النقد الأدبي في تاريخ الأدب العربي وجدناها كثيرة منوّعة فنقد لفظي، واخر معنوي، وثالث موضوعي، ومن اللّفظي ما هو لغوي أو نحويّ أو عروضي أو بلاغي، ومن المعنوي ما يتصّل بابتكار المعاني أو تعميقها أو توليدها أو أخذها ثمّ ما يتصّل بالأخيلة وطرق تأليفها لتصوير العاطفة، ثمّ العاطفة الصّادقة والمصطنعة ومن الموضوعي ما يليق بكلّ مقام من المقال أو الفنّ الأدبيّ الخاص حتى غلوا و حاولوا أن يقصروا الشعر على فنون دون النثر و يمكنك الرجوع إلي ذلك كلّه في الموشّح للمرزباني، والصناعتين للعسكري والبيان والتبيين للجاحظ، والموازنة للآمدي، والوساطة للجرجاني، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ولن تتّسع هذه الصفحات لايراد الأمثلة لذلك فارجع إليها في مظانها المذكورة".[2]

فإذا كان كتاب بأكمله لا يتسع إلى مظاهر النقد الأدبي فإنه من المجحف أن أتطرق إليها في مثل هذه العجالة ولكنني فقط أدرجت هذه النقطة على لسان شوقي ضيف لأبين مدى شاسعة هذه

[1] عبد الحميد الجندي، حافظ إبراهيم شاعر النيل، دار المعارف، مصر، ط 8، 1986، ص ص152- 417.

[2] أحمد الشائب ،أصول النقد الأدبي،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،ط 10، 1994 ،ص ص 146، 147.

المظاهر وعدم الإحاطة بها عند كثير من الدارسين .

وفي عصرنا الحديث نشهد درجتين للنّقد الأدبي أو نوعين من أنواعه على حد تعبير شوقي ضيف: "إحداهما الدّرجة السريعة وتتناول الآثار الأدبيّة، أو الفنيّة، التّي تقدم كلّ يوم إلي الصحف والمجلّات، وتعدّ هذه الدّرجة نوعاً من الإعلان أو الوصف يعتمد علي ملاحظات سريعة تعين القاري على معرفة ما يصلح له من الكتب التيّ تصدرها المطبعة تباعا، ومع ذلك فيجب ألا يخلو هذا النقد من الجدّ وصحّة الحكم والإنصاف وترك المجاملة لئلّا يضلّ القراء ويذهب بمكانة الصحفيّ الأديب والثّانية أسمي من الأولي وأبقي إذ كانت عاملاً من عوامل الرّقي ونشر الثقافة العامّة بين القرّاء، وتظهر في المجلّات المحترمة أو الكتب وتعمد علي الدّراسة العميقة والثقافة العريضة، والتفكير الواضح السديد، والموازنة الشاملة وهي تنتهي في الغالب بعرض خلاصة كافية للآثار المنقودة أو بإكمال ما ينقصها، أو يفتح آفاق جديدة للبحث متصلة بموضوع الكتاب."[1]

فعلى الناقد :

أوّلاً: ألا يهمل هذه الجزئيّات اللغوية والنحويّة التي تعين على فهم عقل الأديب وتاريخ أفكاره أثناء كتابه أو مقاله أو قصيدته أو قصّته وما انتهت إليه من نتائج وآراء ومذاهب وذلك يقتضيه أولاً تفّهم المعاني الحقيقة التيّ تدلّ عليها عبارات بعناصرها الأصلية التيّ تسمى عمدة كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل أو بعناصرها الثانوية التي تسمى فضلة كالحال والمفاعيل وبعض المتعلّقات.

[1] أحمد الشائب، أصول النقد الادبي، ص 146، 147.

وثانيا: فهم المعاني المجازية أو التضمنيّة والالتزامية التي تؤديّها العبارة بطريق الاستعارة والكناية أو تشير إليها إذا كانت موجزة تكتفي بالإشارة والتلميح .

وثالثا: قيمة كلّ جملة في ايضاح المعاني، إذا كان بعض الجمل أساسيا يدلّ على أصل المعني والبعض إيضاح أو تكرار وهذه الأخطاء على جفائها تعدّ اساسا لازما للدّرجة السامية من درجات النقد الأدبي على أنّ الناقد مادام يصل بين هذه الملاحظات النحوية وبين المعاني والأفكار يشعر بخفّة بحثه ومتعته. فإذا انتهي من ذلك واجه عمله الحقيقي الخطير الذّي يتجلّى في تعرّف الأثر المنقود: كيف ظفر بخواصّه اللفظيّة والمعنوية، وعلى أيّ شيء يدلّ ممّاله صلة بعقل كاتبه وعواطفه وأخيلته ومزاجه ومواهبه وبيئته ومعارفه، فإذا بنا نحيا مع الأديب ونرى بعينه ونسمع بأذنه، ونخضع أنفسنا لميوله ونظريّاته وروحه، وننتقل من فهمه إلى فهم عصره وبيئته كلها، ثمّ نحسن الحكم والتقدير.[1]

المطلب الثاني: حياة مندور ومصادر تكوينه الثقافي والفكري

بما أن موضوع بحثي يتضمن الفكر النقدي لدي محمد مندور وجب عليا أن استعرض واقعه الاجتماعي الذي له علاقة متينه بفكره ، باعتبار أن الفكر انعكاس لصورة صاحبه ولعصره وبيئته ،وهو شكل من أشكال الوعي الاجتماعي أي علاقة تأثير وتأثر، كما نؤكد علاقة النتاج الفكري

[1] أحمد الشائب ، أصول النقد الادبي، ص 146 ، 147 .

بالواقع الطبقي؛ فمندور لا يمثل ذاته فردا فقط ، بل هو لسان طبقة اجتماعية تصوغ ثقافتها ومنهاجها الفكري وتشارك في ذات الوقت في صياغة ثقافة أمتها . وغرضي من استعراض مراحل حياة مندور بغية التعرف على الجوانب الثقافية والفكرية من شخصية مندور ، فننظر في مصادر تكوينه الثقافي والأدبي وخصائص هذا التكون ، وأهم مميزاته حتى نحدد الأرضية الأيدولوجية التي قام عليها تفكيره النقدي .

- مراحل تكون الفكر النقدي عند مندور :

تمتد حياة مندور من سنة 1907 الى سنة 1965. و هي حياة زاخرة بالأحداث و يمكن أن نقسمها الى المراحل الاساسية التالية :

1المرحلة الاولى (1907-1930): ولد مندور في5 يونيو سنة1907 في إحدى قرى مصر بكفر ، وقد تأثر في نشأته بوالده الذي كان فلاحا متدينا[1] ،فقد تربي مندور في بيت يتصف جميع أهله بالتمسك بالدين ، فنشا نشأة دينية أخلاقية استمرت معه طيلة حياته . ويقول عنه رجاء النقاش في وصف شخصيته "وكانت شخصيته بسيطة ليس فيها تعقيد لا في التعبير ولافي التفكير ، وكثيرا ما

[1] فؤاد دوارة ، شيخ النقاد يتحدث، "المجلة المصرية"، عدد 96، ديسمبر 1964 ، ص 45.

كنت أنسى وأنا استمع اليه أنني مع دكتور جامعي متخرج من السربون ، واحس على العكس انني مع فلاح بسيط طيب ...وقد كان هذا شعور جميع من يتصلون به "[1].

وفي مرحلة التحصيل الابتدائي قامت ثورة 1919 في مصر ،التي بلغت صداها قرية مندور ولما يزل تلميذا ،وقد اصطدم الفلاحون المتظاهرون هناك بقوات الانجليز ،فحدثت مجزرة لم ينسها أهل القرية ، ولم تغب هذه الحوادث عن عيني مندور ، فتأثر بما شاهد وسمع وأدت هذه الاحداث الى تكوين شخصية مندور السياسية ففي أواخر 1925 تزعم الشاب مندور التلامذة في الإضراب ضد الانجليز. والى جانب هذا النشاط تمتاز هذه الفترة بتكوينه اللغوي والأدبي فقد لفت تفوقه نظر أستاذيه الشيخين السباعي بيومي و أحمد هاشم عطية فتبرع له بدروس خصوصية في الأدب واللغة العربية فقرا معها صفحات من أُمهات الأدب العربي القديم ؛ كالعقد الفريد ، والكامل ، ولقد ساهمت هذه الدروس بدون شك في تكوين مندور وتمكينه من اللغة العربية وفي نهاية هذه المرحلة حصل على شهادة الباكالوريا من القسم الأدبي سنة 1925 .

التحق مندور بكلية الحقوق ليتخرج وكيل نيابة ، غير أن لقاءه بالدكتور طه حسين قد كان نقطة تحول في حياة مندور فقد وجهه انا ذاك الى الآداب، ففعل ذلك فجمع بين الآداب والحقوق وحصل على الليسانس في كلتيهما الأولى سنة 1929 والثانية سنة 1930 . [1]

[1] رجاء النقاش ، أدباء معاصرون ، دار الهلال، القاهرة ، ط 1 ، 1971، ص 99.

وللدكتور طه حسين الفضل في صياغة التحول الحقيقي في نظرة مندور حول الأدب والنقد وقد بلغ اهتمام طه حسين بتلميذه أن سعى له لدى السلط المختصة ، فأرسله في بعثة السربون بفرنسا رغما عن سقوطه في الكشف الطبي وتهيا مندور للسفر .

2المرحلة الثانية (1930 –1939) : وهي المرحلة التي سافر فيها الى فرنسا لتلقي العلم ،حيث قضى مدة تسع سنوات ، ولهذه البعثة أهمية خاصة في التكوين مندور الفكري والأدبي ، اذ تغلغل في أسرار الحضارة الاوربية لأنه لم يكن من ذوي التخصص الضيق أو من المسرفين في التخصص الأدبي .فقد سعى نحو الثقافة الواسعة يلم بأطرافها ويأخذ من كل شيء بطرف فلقد كان يأمن ويحس بوحدة الفنون من عمارة ونحت وتصوير ... ولقد اشار مندور الى أن السنوات التي قضاها في باريس هي التي كونته عقليا وعاطفيا وإنسانيا[2]. ونستطيع أن نتبين بعض مقومات منهج مندور الفكري من خلال إشارات " لويس عوض " حينما التقى به في باريس حيث يقول عنه : " كان ينظر الى كل الأشياء بما فيها الحب نظرة واقعية ... وكان ذكاؤه تحليليا قاطعا كالنصل الماضي ، يفتت كليات الحياة الى جزيئات صغيرة ناصعة واضحة للعين المجردة ، بملكته القادرة في التحليل " .[3]

---

[1] محمد مندور ، الميزان الجديد ،ص238 .

[2] شوقي خميس، النقد و الواقعة عند محمد مندور ، مجلة الآداب ،عدد 13 ، ديسمبر 1965، ص 7،8.

[3] لويس عوض، الأدب و الثورة، منشورات روز اليوسف، د. ط ، القاهرة ،1971، ص 11.

وبعد فلئن اعتبرنا المرحلة الجامعية الاولى في مصر (1925_1929) هي المقدمة الثقافية التمهيدية الاولى لتكوين مندور ، فان هذه الفترة الجامعية الفرنسية (1930_1939) تعتبر بحق مرحلة التكوين الحقيقة التي ستظهر أثارها جلية في كتاباته الادبية ، وكذلك في مواقفه الفكرية والسياسية .

3المرحلة الثالثة 1939-1944

عاد مندور الى مصر سنة 1939 . و قصد الجامعة فلم يجد في كنفها صدرا رحبا. فقد رفض طه حسين أن يقوم بالتدريس في قسم اللغة العربية لأنه لم يحمل دكتوراه . فوجد نفسه ضائعا كما قال في مأدبة اللئام. وهذه الاشارات تدل على بداية المتاعب لدى مندور ولهذا ساءت علاقته مع أستاذه، وهذا ما حفز مندور على الإسراع بتحضير الدكتوراه الذي أحس انه بحاجة اليها فختار أحمد أمين مشرفا عليه ، وكان موضوع رسالته "تيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري ." وقد انتهى من تحريرها في تسعة أشهر فقط ، ثم غير عنوانها الى " النقد المنهجي عند العرب ". غير أن طه حسين لم يعترف بهذه الدكتوراه . كما رفض ترقيته مما دفع مندور الى التفكير الجاد في الاستقالة من الجامعة .[1] وان أهم ما ميز هذه المرحلة ترجمة بعض الكتب الفرنسية الى العربية ، وقد نشرت هذه الكتب تحت إشراف لجنة التأليف والترجمة والنشر بإشراف أحمد أمين الذي فتح له باب الكتابة في مجلة الثقافة .

[1] فاروق العمراني ، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ،دار العربية للكتاب ،1988 ، د.ط ،ص 35 .

والمتتبع للحركة الأدبية في مصر في الاربعينيات يدرك أهمية هذه المجلة وريادتها ؛ فلقد كانت ملتقى أقلام كبار الكتاب والنقاد[1]. فاخرج للناس خير ما كتب، وهو عبارة عن سلسلتين من المقالات: الأولى بعنوان "نماذج بشرية " والثانية بعنوان " في الميزان الجديد ".

فأما نماذج بشرية فيمثل تلك النظرة الانسانية الأخلاقية ، إذ يعود فيه الى روائع الأدب العالمي ليستقي منها " نماذج " إنسانية تدل كل واحدة منها على فصيلة من الفصائل الكبرى .

وأما كتابه في "الميزان الجديد "فيمثل إنتاجه النقدي الأول، وهو حصيلة معاركه الأدبية مع جملة من كبار الكتاب في ذلك الوقت. وما موقفه الأدبي في هذا الميزان إلا جزء من موقفه الفكري العام ،ذلك الذي استقر عليه وهو في فرنسا و المتمثل في النزعة الانسانية ؛فاذا هو يحفل بالقيم الجمالية والانسانية في الأدب من خلال دعوته الى "الهمس " . وهكذا كان في بدايته ناقد "تأثريا ". ولهذا يمكن أن نطلق على هذه المرحلة من مراحل حياته النقدية اسم " المرحلة الانسانية – الجمالية ".[2]

4المرحلة الرابعـــــــة : مرحلة التفرغ للصحافة والعمل السياسي (1944-1952) لئن اتسمت المرحلة السابقة بالعمل في الميدان الثقافي والادبي ، فان هذه المرحلة الجديدة من حياة مندور هي مرحلة الجهاد في سبيل الوطن والتقدم والعدلة الاجتماعية . ولم يكن عمله في الصحافة لتفريج عن النفس ، بل كان نضالاً بأتم معنى الكلمة يحتمه الوضع السياسي الذي كانت مصر تمر به في

[1] غالي شكري، ماذا أضافوا الى ضمير العصر، دار الكتاب العربي، القاهرة ، د.ط ، 1967، ص 8.
[2] رجاء النقاش ، أدباء معاصرون ،ص 112.

فترة الاربعينيات وقد كانت كتابات مندور السياسية في هذه الفترة النضالية من حياته تعتبر كما قال عنها النقاش " نموذجا ممتازا للفكر اليساري الوطني ،بل لعلها في الحقيقة تعتبر أعظم وثائق الفكر اليساري الوطني السابق على الثورة (1952) ،والممهد لها فلقد كان موقف مندور نابعا من دراسة عميقة للواقع الاجتماعي بظروفه الاقتصادية والسياسية "[1] ويمكن أن نستخلص من هذا العرض أن هذه الفترة من حياة مندور النضالية سياسيا وصحافيا ،قد طورته تطويرا مهما وخاصة على الصعيد السياسي . فقد أقترب أكثر من الواقع الاجتماعي وادرك الحالة الاقتصادية التي عليها البلاد، ومظاهر الاستغلال البشعة التي كان يعاني منها الفلاح والعامل المصري . وسوف تتجلى اثارها هذا التغيير في الفترة الموالية من حياته .

5المرحلة الخامسة 1952 -1965:

في هذه المرحلة تدخل مصر طورا جديدا في حياتها بعد استيلاء "الضباط الاحرار" على الحكم سنة 1952 ويدخل مندور ايضا مرحلة جديدة من حياته .وقد ايد مندور " ثورة 1952 "منذ البداية لأنه أحس بأحلامه التي كافح من أجلها في الاربعينيات تتحقق . وظل على ولاته لها حتى آخر لحظة في حياته.[2]

[1] رجاء نقاش ، أدباء معاصرون ، ص 119.

[2] نفسه، ص 129.

وانتقل نشاط مندور في هذه المرحلة من المجال السياسي والحزبي الى مجال الأدبي الثقافي ، فتفرغ للتدريس بالجامعة والمعهد العالي للتمثيل ،وإلقاء محاضرات في معهد البحوث والدراسات العربية العالية ، التابع لجامعة الدول العربية.

وفي المرحلة الاخيرة من حياته (السنوات العشر الاخيرة) كان مندور يحاول أن يوجد في كل ميدان ، وان يشترك في كل ألوان النشاط الثقافي وفي مساء 19 مايو 1965 فارق مندور الحياة ويصف لنا النقاش اللحظات الاخيرة من حياته قائلا: "وكان قبل وفاته بيومين يدرك أنه يخوض معركة ضد عدو شديد العنف وهو الموت... وكان يردد أمام بعض تلاميذه وهو يرفع قبضته في الهواء بيت ابي القاسم الشابي :

سأعيش رغم الداء والاعداء .. كالنسر فوق القمة الشماء.

ولكن الموت هزم مندورا ، هكذا رحل مندور ، فكانت حياته كفاحا ونضالا ضد الرجعية الفكرية والادبية وضد الاستغلال والظلم الاجتماعي ، وعاش على الدوام ناقدا ومفكرا في الانسان .[1]

التعريف بكتاب (الميزان الجديد) لمحمد مندور:

يعد هذا الكتاب أول أثر نقدي لمحمد مندور ، وثاني أثر تقريبا من مجموع ما كتب بعد "نماذج بشرية ". وهو لا يحمل تاريخا ولكن من السهل تحديد زمن كتابته ولو على سبيل التقريب. فجل

[1] رجاء النقاش ، أدباء معاصرون ، ص 129.

مقالاته حررت فيما بعد 1939 _1940 و1944. اما التاريخ الاول فيشير الى سنة رجوعه من فرنسا . وأما التاريخ الثاني فيمثل عام تفرغه لصحافه والنشاط السياسي، فيكون الكتاب قد صدر حوالي سنة 1943- 1944

وقد نشر معظم هذه المقالات في مجلتين هامتين في ذلك الوقت وهما (الرسالة) و(الثقافة).وقد كانتا تملآن الساحة الادبية "ولم تكن كلتاهما مجرد صفحات دورية تنشر الادب والنقد ،وانما كانتا منبرا فكريا رئيسيا لمختلف التيارات التي ولدت مع الحرب العالمية الأولى وبداية العشرينيات ،وازدهرت مع ارهاصات الحرب العالمية الثانية ،وماتت في اوائل الاربعينيات ،ثم انبثق عن موتها جيل جديد سهم صراعه مع الجيل القديم في التعجيل بنهاية المجلتين . كذلك كانت المجلتان استيعابا شاملا للأقلام العربية التي أنضجتها الاحداث في المنطقة خلال أربعين عاما أو تزيد "[1].

ولقد اهدى مندور كتابه هذا الى أستاذه طه حسين ويجدر بنا أن نقف قليلا عند هذا الاهداء ، لما يحمله من معان كثيرة؛ والتي من بينها أن طه حسين يشكل أحد المصادر الأولى الأساسية لتفكيره النقدي الأدبي . باعتبار أن محمد مندور تتلمذ على يد طه حسين بالجامعة المصرية . وبرغم من عداوة طه حسين المكشوفة أحيانا لمندور ، غير أن مندور لم ينس فضل أستاذه ابدا . ولم يتنكر له . فيما هو يهديه أول ثمرة من ثمرات اجتهاده الأدبي ، وها هو يعترف بفضل أستاذه عليه الذي

[1] غالي شكري ، ماذا أضافوا الى ضمير العصر ، ص 8.

لولاه ما توجه الى دراسة الأدب ويعترف أيضا أنه كلما لاقى صعوبة وجد دائما أستاذه الكريم الى جواره.[1]

ولا يقف الامر عند هذه العلاقة البشرية الإنسانية وإنما تجاوزها الى التأثير الفكري والأخلاقي ؛ فقد أخذ التلميذ عن أستاذه شيئين كبيرين : الشجاعة في إبداء الراي ،ثم الايمان بالثقافة الغربية ،وخاصة الاغريقية والفرنسية . أما الخصلة الأولى فهي لاشك من أهم ميزات طه حسين .وقد تسلح مندور بهذه الشجاعة التي كانت تضئ طريقه وهو يسير في شعاب الفكر والأدب والحياة فأغضبت البعض وأثارت البعض الآخر .

أما الخصلة الثانية فهي أعز ما حمله مندور معه بعد تلك الاقامة الطويلة بفرنسا . فتلك السنوات التسع قد غرست فيه حب الثقافة الإغريقية ، وجعلته من أكبر المدافعين عنها أن لم نقل أنها كانت المغذي الرئيسي لثقافته الأدبية .

أما المقالات التي يتضمنها " في الميزان الجديد " فتدور جلها حول مواضيع أدبية ونقدية . وهي في معظمها مرتبطة إرتباطا متينا بشواغل النخبة المثقفة المصرية ، وذات علاقة مباشرة بالمعارك الأدبية التي كانت تسود الساحة الثقافية في مصر . وهذه المعارك والمناقشات لم تكن في الحقيقة إلا انعكاسا للصراع الاجتماعي القائم في المجتمع المصري خلال الاربعينيات .

[1] محمد مندور ، الميزان الجديد ، (الاهداء).

ولقد ساهم مندور مساهمة فعالة في هذه المعارك ،وكان طرفا هام فيها بفضل ما أثاره من مواضيع أدبية قد تكون عند البعض من قبيل البديهيات . وكان مندور مهيا لهذه المجابهة بفضل ما اكتسبه من ثقافة أوروبية متينة ، وبفضل ما كان يعج بصدره من عزم الشباب المتوثب .

ولقد كان مندور على أثر عودته من أوروبا ، يفكر "في الطريقة التي نستطيع بها أن ندخل الأدب العربي المعاصر في تيار الآداب العالمية ، وذلك من حيث موضوعاته ووسائله ومناهج دراسته على السواء ".[1]

وعن هذه الرؤية صدرت مقالاته ،فكان منها ما هو الصق بالجانب النظري ، يبشر فيها بآرائه الجديدة في الأدب والنقد ، ويناقش فيها مجموعة من اراء بعض مثقفي مصر ونقادها ، كالأساتذة خلف الله والعقاد وطه حسين والخولي وسيد قطب... وكان منها ما هو أدخل في النقد التطبيقي _ الموضعي خوفا من الانزلاق في المناقشات العامة التي يصعب تحديدها في مجال الأدب.[2] فلم ير بدا من توضيح مواقفه وتدعيمها بدراسات تطبيقية ،وبنقد بعض النصوص ، فكان كتاب "في الميزان الجديد " سجلا حافلا بكل هذه المناقشات والآراء التي تكون من مجملها – وبشقيها النظري والتطبيقي – منهجا عاما للنقد عند مندور .

[1] محمد مندور ، الميزان الجديد ، ص 4.

[2] نفسه، ص 5.

ولقد بدا مندور عمله النقدي بمراجعة ما أنجزه الجيل السابق عليه ، وتحديد ما يميزه عن ذلك الجيل . فهو بحكم انتمائه الى جيل شاب _ جيل الاربعينيات _ سعى لي أن يتسلم المشعل من جيل الرواد الليبراليين (جيل طه حسين والعقاد) ويواصل السير . وكان طبيعيا من هذا الجيل ومن مندور – بالذات – أن يحاسب الجيل السابق على أعماله ويقف منه ومن تراثه النقدي وقفة تأمل ونقد ، ليرى ماذا عمل هؤلاء ، ماذا بقي على الجيل الجديد أن يعمل .وذلك بحكم أن "مراجعة القيم ورسم المنهج وتخطيط الأفق هو دائما من عمل الشباب عند نضجه ".[1]

لقد نجح الجيل السابق في أشياء وأخفق في أشياء . "وكان نجاحهم أوضح ما يكون في المجال الفني ،إذ استطاعوا أن ينتقلوا بالنثر العربي الحديث – بل وبالشعر – في السنوات العشر الاخيرة من اللفظ العقيم الى تعبير المباشر ، ومن الصنعة الى الحياة : من (حديث عيسي بن هشام) الى (دعاء الكروان) . وكان (للديوان) وأمثاله .. في هذا التطور فضل كبير .."[2].

وأكبر ظواهر الاخفاق هو خضوع هذا الجيل لضغط الهيئة الاجتماعية ، فقد انتهت بهم الحياة الى الصلح . والشيوخ عادة أكثر رضى وتفاؤلا من الشبان الساخطين المتشائمين .. وللحياة المادية قسوة كثيرا ما تلين أصلب العزم ، وثمة الطموح وإغراء الشهرة وسحر الجاه وشهوة السلطة الزمنية

[1] محمد مندور، الميزان الجديد ، ص 5.

[2] نفسه، ص 9.

، وما الى ذلك من نزعات[1]... وأمام هذا الوضع ،وشعورا من مندور بمسؤولية الجيل الجديد الشاب فقد دعاه الى التقاط الأسلحة التي القاها سابقوها .

هكذا تتشكل اذن رسالة مندور وجيله الجديد ، لقد حقق الجيل السابق ما استطاع تحقيقه " وها نحن بدورنا نسعى الى أن نخطو الخطوة الأخيرة ليدخل الأدب المصري المعاصر والتفكير المصري المعاصر في التيار الانساني العام ".[2]

ومن هذا المنطلق ، نظر مندور في أحوال النقد الأدبي بمصر زمن تحريره فصول " في الميزان الجديد " فوجد نقدا تغلب عليه الدعاية الرخيصة التي يقوم بها نقاد محترفون "لا يقرءون ما يكتبون عنه فيما عدا العنوان وبعض الصفحات "[3] ، فاذا هم ينزلون بالنقد منزلة السلع ، فيجاملون الكاتب ويتحدثون عن مؤلفه مثلما يقع الاعلان ، وليس هذا بالنقد الحقيقي الخلاق . وأصبح النقد السائد يفتقر الى الامانة والصدق ولم تعد هناك (الموازين) نقدية ، حتى أصبح النقد لا يخرج عن أمرين : إما سباب وشتم ، أو إعلان رخيص .

وأمام هذه الوضعية جاء مندور" بميزانه الجديد " وفي كلمة الجديد ما يفيد طموح هذا الناقد الشاب وعزمه على طرح ما هو سائد ، وتقديم البديل الخلاق . وهكذا جاء بميزانه لغرضين :

---

[1] محمد مندور ،الميزان الجديد ، ص 8.

[2] نفسه ، ص 12.

[3] نفسه ، ص 9.

أولهما : أن يكون هاديا لجمهور القراء ، وثانيهما : أن يكون عون للكاتب الجديد حتى يؤدي رسالته لدى الجمهور ، ورائده في كل ذلك الاخلاص . وفي هذا ما يدعم أصالة النفس[1].

[1] محمد مندور ، االميزان الجديد ،ص 12.

المبحث الأول: قضية المنهج النقدي

يقول محمد مندور : " نحن في نقدنا للمؤلفات الأدبية بين أمرين: إما نسخ طائفة من المعلومات المتناقضة غير المحققة التي جمعها الرواة و المحدثون بين دفتي الكتب القديمة نعيد كتابتها أو ننقلها كما هي، ثم نقدمها للطلاب و الدارسين ولا يجدون فيها غذاء ولا لذة وإما أن نحاول التجديد فيسرف بعضنا في المدح أو القدح ، و يسوغ طائفة من التأكيدات التي لا تستقيم في فكر ولا تستند إلى معرفة ، و إما نقحم على الأدب العلوم و النظريات الأوروبية الحديثة محاولين أن نلبسه إياها حتى لو تمزقت من حوله ، أو ضاقت عنه ؛ فمنا من يأتيه بنظريات علم النفس و علم الاجتماع و علم التطور حتى يحمله ما يطيق وما لا يطيق "[1]

هذه الكلمات تكشف عن وعي مندور بمعضلة المنهج وهو وعي دفعه منذ بداية حياته الأدبية إلى ترجمة كتاب منهج البحث في الأدب واللغة عام 1946 .

ولاشك أن مما ساهم في إثارة قضية المنهج ما بلغته العلوم الإنسانية كعلمي النفس والاجتماع وغيرهما من تقدم ، وما حققته من نتائج باهرة ومفيدة دفعت بعض النقاد إلى الدعوة للاستعانة بنتائجها ، واعتماد منهجها في بناء ملاحظتهم ومستنتجاتهم ،يحدوهم في ذلك أمل المساهمة في إثراء النقد الأدبي ، ودفعه إلى الامام . في حين وقف شق آخر من النقاد من هذه العملية

[1] محمد مندور ،النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع و النشر والتوزيع ،القاهرة ، د.ط، 1996 ،ص 393 .

موقف المعارض الممتعض، ولم يستحسن تطبيق مناهج العلوم على الدرس الأدبي مستعيضا عنها بوسائل أخرى، استأثرت اذن هذه المسالة باهتمام مندور مثلما استأثرت من قبل باهتمام أستاذيه لانسون lanson وطه حسين ،وحتلت من تفكيره النقدي محلا ممتازا إن لم نقل أنها من أهم القضايا النقدية التي طرحها مندور والتي طبعت فكره النقدي في مرحلته الأولى .

المطلب الأول: النقد وعلاقته بالمناهج العلمية

عالج مندور قضية المنهج النقدي وعلاقة النقد و الأدب عامة بالعلم، و قد لاحظ أن من النقاد و الأساتذة المصريين من كان يميل الى مناهج العلوم، و خاصة علم النفس ، على دراسة الأدب . و كان منطق هؤلاء هو أنه لابد أن يستفيد الناقد و دارس الأدب من هذه العلوم ، خصوصا و أن الإنسانية قد تقدمت ، إن كل شيء قد أصبح اليوم خاضعا لمنهج العلوم الطبيعية و يضيفون : "مالنا لا نجعل من النقد هو الآخر علما له معادلاته و مبادئه و ذلك أملا في إكسابه ثبات المعرفة العلمية و تجنب ما في تأثرات الذوق من تحكم و ما في الأحكام الاعتقادية من مسلمات غير ثابتة".[1]

غير أن مندور رفض رفضا مطلقا منهج تطبيق العلوم على الأدب كما أنه يعارض محاولات إقحام مبادئ علم النفس على نقد الأدب ، و بهذا فهو مؤمن باستقلالية الأدب و يدفع عن نفسه

[1] محمد مندور ،في الميزان الجديد ، ص165 .

تهمة العداء للعلم فهو لا يحارب أبحاث علماء النفس و الجمال لأنها بلا ريب تفتح آفاق للتفكير ، و قد تزود الانسان بالمعرفة[1].

أما بالنسبة للأدب فإقحام العلوم في دراسة الأدب لا يخدم دارسه لأنها "لن تصقل ذوقا ،ولن ترهف حسا ،وتلك هي ملكات الأدب التي يجب أن ننميها ،وأن نتعهدها " [2]

وقد لاحظ مندور أن بعض النقاد إنما اقحموا العلوم في النقد الأدبي أملا في إكسابه ثبات المعرفة العلمية و تجنب ما في تأثيرات الذوق من تحكم ،ولهذا يعتقد مندور أن الاستعانة بالعلوم "محنة " ستنزل بالأدب . لأن معناه الانصراف عن الأدب وفهم الأدب، والفرار الى نظريات عامة لا فائدة منها لأحد ، وانطلاقا من هذا يدعو مندور الى استقلال الأدب عن غيره من مظاهر نشاطها الروحي ، مثلما استقلت الفلسفة التي كانت تشتمل قديما على كل أنواع المعرفة .ذلك أن لكل علم نهجه الخاص به ،فشتان بين العلم والأدب ثم أن أي علم لا يمكن أن ينمو إلا إذا كان نموه ذاتيا ومن داخله ، وهذا ما يقودنا الى دراسة المنهج البديل الذي يقترحه مندور فما هو هذا المنهج النقدي

[1] محمد مندور ، الميزان الجديد ، ص 167.

[2] نفسه، ص 167.

المنهج اللغوي:

ينطلق مندور في تحديد منهجه النقدي من مفهومه للأدب والأدب هو فن لغوي تضطلع فيه الكلمة بدور هام جدا ، اذ أن ما يميز الأدب عن غيره من الفنون هو إخضاع الفكرة والاحساس للفظ وعلى هذا الأساس وجب أن يكون المنهج الأصلح والأكثر شرعية لدرس الأدب ونقده هو المنهج اللغوي ،وهو المنهج الطبيعي في دراسة الأدب ، فمنهج النقد الأدبي يجب أن يستمد حقيقته من مادة درسه التي هي الأدب .[1]

ويستمد هذا المنهج أسسه ومقوماته من اللغة فان المعرفة التي يجب أن تتوفر للناقد كي يتسلح بها في مواجهة النص الأدبي "ليست المعرفة نظرية ، بل معرفة لغوية وفنية تكتسب بالدربة وبدراسة علوم اللغة لا بدراسة المنطق والسيكولوجية والجمال وما اليها فنحن لا نجدد نقدنا بمبادئ علوم أخرى وإنما بالنظريات اللغوية وعلوم اللغة ومنهج اللغة "[2]، وهذه المعرفة اللغوية متوفرة في النقد القديم الذي يصفه مندور (بالنقد الفني) ويعني به ذلك "الذي ينظر في النصوص ويحكم فيها من حيث الجودة الفنية وعدمها "[3]. وهكذا يستمد مندور خصائص منهجه بالرجوع الى النقد العربي القديم. باعتبار أن هذا المنهج هو أكثر المناهج خصوبة لا في الأدب

[1] محمد مندور ، الميزان الجديد، ص 195.

[2] نفسه ، ص 180 ،181 .

[3] نفسه، ص 179.

فحسب بل وفي كافة العلوم التاريخية "[1]. وتكمن خصوبته في كونه ينطلق من النص الأدبي ويلتصق به ولا يفر منه الى غيره. فهو الصق المناهج بطبيعة الأدب. وهكذا تصبح اللغة محور اهتمام الناقد في تفسير النصوص وتأويلها لما لها من وظيفة فعالة، حيث لم تعد مجرد وعاء للأفكار. وبهذا الفهم الجديد للغة الأدبية " أُعتبر العمل الأدبي بنية لغوية ترتبط بالخلق الفني في ذاته وليست تعبيرا عن أفكار أو معان كانت قبل ذلك عند الكاتب اذ لا وجود لأفكار مجردة بهذا المفهوم قبل أن تتجسد في اللفظ "[2]. فعلى الناقد الذي يتبنى المنهج اللغوي أن يعتمد على ما تبوح به الكلمة الفنية من خصائص جمالية ترتبط بالعمل الفني .

وهكذا فان **المنهج اللغوي** هو ذلك الذي " يبتدئ بالنظر اللغوي لينتهي الى الذوق الأدبي الذي هو لاشك متحكم في كل ما يمت الى الأدب بصلة سواء في ذلك أردنا أو لم نرد "[3].

فلننظر الآن في مفهوم الذوق الأدبي عند مندور ، وكيف يتكامل مع المنهج اللغوي في دراسة الأدب ونقده .

[1] محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص 339.

[2] عثمان بدوي ، النقد اللغوي الحديث، جريدة المجاهد الجزائرية ، العدد 833، أوت 1976، ص 20 ، 21.

[3] محمد مندور ، في الميزان الجديد، ص 182.

الذوق الأدبي:

أن الذوق الفني عملية ذاتية تتوقف على ما تشعر به الذات المفردة وتحسه بإزاء العمل الفني أنه "عملية إدراك جمالي يتم فيها نفاذ العيان الى باطنية الموضوع[1].. واذا يحارب مندور املاء النظريات على الواقع ، وإقحام العلوم على النص، فهو يدعو الى أن نتلقى العمل الفني "..بقلوبنا وأن نتحد به اتحادا شعريا "[2].يعني أن يفسح العقل المجال للقلب ،فلا يعود العقل هو أداة المعرفة بل عوضه القلب والوجدان . وهكذا يصبح الطابع الوجداني والعاطفي هو الكفيل بحل مغلقات النص ،وليست النظريات العلمية التي يحاول البعض اقحامها . ومادام النص الأدبي يثير لدى القارئ أو السامع استجابات عاطفية وفنية، كما أشرنا سلفا ، فانه يكون من الغرابة والتناقض أن لانحسب حسابا لذلك في المنهج النقدي .وهذا ما جعل مندور يقول أن من العبث أن ندعو النقاد الى أن يكونوا علماء فيتجردوا من كل ذوق شخصي ،وذلك لأنه ليس في الأدب قواعد عامة نستطيع أن نطبقها آليا ...وإنما هناك ذوق هو أساس كل نقد أدبي وهناك خبرة بالشعر ومعرفة بالأدب وباللغة نحاول أن نعزز بها أذواقنا ونعللها كلما وجدنا الى ذلك سبيلا .

---

[1] زكرياء ابراهيم ، مشكلة الفن ، سلسلة مشكلة فلسفية ، عدد 3، مكتبة مصر ، 1976م، ص 267.

[2] محمد مندور ، الميزان الجديد، ص 163.

وبتالي الذوق الذي يتمسك به مندور ليس شيئا مطلقا ، بل يخضع الى ما يسميه بالمران والدربة والتعليل،[1] فهو ليس ذوقا فطريا غير معلل وهكذا يتضح لنا أن الذوق الذي يدافع عنه مندور هو ذلك الذي يخضع للعقل ويتجه الى التعليل والتمييز والتقدير والمراجعة والتجديد[2]. حتى يصبح إحساسنا أداة مشروعة للمعرفة . وفي هذه الحالة فقط يصبح النقد الذوقي نقدا منهجيا و "النقد المنهجي لا يكون إلا لرجل نما تفكيره ، فاستطاع أن يخضع ذوقه لنظر العقل"[3]. وعلى هذا الأساس لا يجب أن يظل النقد الذوقي إحساسا خالصا بل عليه أن يتخطى هذه المرحلة ليصبح معرفة تصح لدى الغير بفضل ما تستند اليه من تعليل.

فعماد دراسة الأدب ونقده عند مندور هما الذوق والمعرفة معا لان الناقد الأدبي ليس شخصا يتذوق فحسب ، ويستمتع بالجمال الفني فحسب ،ولكنه يزن ويحلل ويحكم[4].

ومن هنا تتضح لنا العلاقة العضوية بين الذوق الأدبي والمعرفة اللغوية، فالناقد الحق هو الذي " يحس اللغة "[5] ويدرك المفارقات الدقيقة التي يحويها كل معنى من المعاني بحسب تنوع الصياغات اللغوية ، ففي الألفاظ قيمة ذاتية ايجابية من حيث ما يوحي به جرس حروفها من إحساس يعزز المعنى المعبر عنه .

---

[1] محمد مندور ، الميزان الجديد ،ص 165.

[2] محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص 17.

[3] نفسه، ص 17.

[4] محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده ، مصر ، ط 2، 1970، ص 176.

[5] نفسه ، ص 184.

المطلب الثاني: مناهـج النقـد

لقد اختلفت مناهج النقد، وتنوعت طرقه؛ وذلك باختلاف النقاد، واختلاف العلوم التي أفادوا منها في دراستهم للأدب، وتعرضهم لنقده، وقد تعددت هذه العلوم، وتنوعت ما بين علوم اللغة، والتاريخ، والفلسفة، وعلم النفس، والاجتماع... إلخ كما تدخلت الظروف السياسية أو الدينية في فرض بعض تلك المناهج النقدية، كالظروف السياسية في روسيا التي فرضت منهج النقد الماركسي الذي يقيد الأديب بضرورة خدمة المجتمع، والدفاع عن المبادئ الاشتراكية الروسية. ويمكن أن نذكر هنا أهم تلك المناهج النقدية، وهي :

أ- المنهج الكلاسيكي الاتباعي: "نشأ عند الإغريق، و ترعرع عند الرومان و شاع في أوربا في عصر النهضة ، وظل سائدا إلى ما قبل مطلع القرن التاسع عشر"[1]، و يعرف على أنه "المنهج الذي يقوم على الالتزام بالأصول والتقاليد الفنية الموروثة، ويرى ضرورة اتباعها، وعدم الخروج عليها. وأغلب شعراء الكلاسيكية يحتذون حذو القدامى في البلاغة والشاعرية والأسلوب والصياغة، مقلدين فيما ينظمون ويكتبون لغيرهم من الأوائل يدعون إلى الحق والفضيلة والحكمة"[2]، وخير ما يمثل ذلك المنهج هو النقد العربي في فترة طويلة من تاريخه، فقد زاول النقد العربي –لفترات طويلة– هذا الأسلوب في النقد .

[1] حمد عبد المنعم خفاجة، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، 1995 ، ص153.
[2] نفسه ،ص 153.

وبخاصة حين استقر ما عُرف بعمود الشعر*، أو مجموعة الأسس الفنية التي يجب على الشاعر أن يحققها في مجالي المعنى واللفظ، لكي يسير على تقاليد القدماء أصحاب الأصالة والسبق، وبذلك يصل إلى المرتبة العالية التي بلغوها.

ومفهوم عمود الشعر كما عند المرزوقي في مقدمته لشرح ديوان الحماسة، إذ يقول عن القدماء الذين أرسوا الخصائص المميزة للصنعة الفنية: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرة سوائر الأمثال وشوارد الأبيات– والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم، والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا تحدث منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر. ولكل باب منها معيار"[1] وقد مضى المرزوقي شارحًا ومحللاً هذه الأصول الفنية، ثم انتهى إلى إعلان الرأي العام العربي

* عمود الشعر: مصطلح مأخوذ من البيئة العربية البدوية، فعمود الخيمة هو الذي تقوم عليه الخيمة وترتفع، ولا يمكن أن يتصور لها من وجود بغير هذا العمود، وكذا عمود الشعر، فكأنه الحامل لبناء الشعر وخيمته، فإن فقد أو توجه إليه وهن انعكس ذلك على بنية الشعر كلها بما يضع منها. وهذا العمود الشعري مأخوذ من مجموعة التقاليد والسنن التي سلكها شعراء العرب القدماء في الجاهلية وصدر الإسلام، والتزمت بها جماعتهم بحيث صار أمرًا من المسلمات بينهم لا يكاد يوجد من يخرج عنه، وهذا المصطلح أبان عنه خير إبانة المرزوقي: فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب؛ ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث؛ ولتعرف مواطن أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضًا فرق ما بين المصنوع والمطبوع.

أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني، شرح ديوان الحماسة ، ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1، 2003 ، ص 10.

[1] حمد عبد المنعم خفاجة، مدارس النقد الأدبي الحديث ، ص153.

لذوق الشعر، "فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومنهج متبع حتى الآن".[1]

ويمكننا أن نعتبر من رجال المذهب الكلاسيكي في الشعر العربي أمثال زهير والحطيئة والفرزدق في القدماء والشريف الرضي وأبي تمام والبحتري والمتنبي وابن هانئ الأندلسي من المحدثين ، والبارودي وشوقي وحافظ وصبري والجارم وعبد المطلب والزين والهراوي والأسمر وسواهم من المعاصرين.

ويغلب على هؤلاء عنصر التقليد والمحاكاة والمعارضة والاحتذاء، كما يغلب عليهم روح التأثر بأفكار ومعاني وخيالات وأساليب القدامى، ويقل في شعورهم ظهور شخصياتهم الفنية ظهورا واضحا، بل تختفي ذاتيتهم في غمار التقليد والمحاكاة.

أما في الأدب الغربي فقد "ظهرت الكلاسيكية الجديدة في أوربا دعوة للتجديد على الأصول الكلاسيكية، ويعتبر لسنج الذي كان يقف بين القواعد والعبقرية . من واضعي أسسها ،كما اعتبر أنه السبب في ظهور جوته في ألمانيا وكولردج في إنجلترا".[2]

[1] حمد عبد المنعم خفاجة ،مدارس النقد الادبي الحديث ، ص 12.

[2] نفسه، ص154.

ب – المنهج الماركسي :

ويعرف أيضا بالاتجاه الواقعي الاشتراكي أو الماركسي في الأدب والنقد ، "وقد نشأ هذا المذهب منذ البداية رداً على الرومانسيّة والواقعية الانتقادية المتشائمة والطبيعيّة السطحيّة، ونما وأنتشر مع اتساع الدراسات الاشتراكية والتطبيق الاشتراكي؛ ولما كانت الاشتراكية نظرةً فلسفيّةً واجتماعية تشمل كل فروع المعرفة والحياة فقد اهتمت بالأدب الواقعيّ ووجهته وجهةً خاصّةً تناسبها، ووجدت فيه خير مصوّر للواقع وباعثٍ للوعي وحافز إلى التغيير باتجاه التقدُّم. ومن هنا نشأت الواقعية الاشتراكية في الأدب وأصبحت مدرسةً عالمية لها منهجها العقائدي المتميّز الذي تمّ من خلاله استخلاص مدرسةٍ نقدية سميّت بمدرسة الواقعية الاشتراكية. وقد تبلورت معالمها في الثلاثينيات من القرن العشرين"[1] .

وتتمثل أسس النقد الماركسي في الأثر الأدبي الذي ينتمي إلى البنية الفوقية الإيدلوجية ، ويجب أن يدرس في علاقاته الجدلية مع البنية التحتية، فالأثر الأدبي باعتباره ايدلوجية ، ليس هو تعبير عن رؤية للعالم ، وعن وجهة نظر على مجمل الواقع ، الذي ليس هو بحدث فردي ، وإنما هو حدث اجتماعي – النظام الفكري الذي في ظروف يفرض نفسه على جماعة من الناس – ليست حياة المؤلف هي التي يمكنها في ظروف كهذه أن تمدنا بالمعلومات فلإقامة موضع الأثر يجب تفسير المضمون من خلاله .

[1] عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،د.ط، 1999، ص 145.

وأخيرا فإن الصيغة المستخدمة تتعلق هي أيضا بالظروف التاريخية المحددة ، وليست منفصلة عن المضمون، لا يوجد شكل مستقل ولكل فن قوانينه الخاصة.[1]

وممّا تقدم نتبين أن الواقعية الاشتراكية مدرسة إيديولوجية ملتزمة سواء على الصعيد الإبداعي أو النقدي؛ ولكنها تلحّ دوماً على أن يكون الالتزام نابعاً من صميم القناعة، يتدفق من تلقاء ذاته وليس مجلوباً أو مفروضاً أو مرائياً. إن الأدب الواقعي الاشتراكي هو أدب التلاحم مع الجماهير والنضال معها وفي مقدمتها مع إبراز دور الحزب والتنظيم وفضح الطبقة المستغلة والعناصر الفاسدة والمتحكمة والرجعيّة والحياديّة والمتردّدة والوصولية والانتهازية وكل أعداء الاشتراكية والتقدم الذين يشكّلون فيما بينهم حلفاً عائقاً لمسيرة الجماهير بشكل صريحٍ مباشر أو ضمنّي غير مباشر ، من هذه المنطلقات الأساسية يناصر الناقد المذهبي القضايا الأدبية والمواقف الفنية التي تساير فلسفته، مثل قضية الفن للحياة، وقضية الالتزام في الأدب والفن، وقضية الواقعية في الأدب والفن، وتفضيل الأدب القائد على الأدب والفن الصدى ومن الممكن أن يقال عن الاتجاه المذهبي (أو الأيديولوجي) في النقد: إنه منهج لا يريد أن يسلب الأديب أو الفنان حريته، وأنه يرجو أن يستجيب الأدب وكاتبه لحاجات عصره وقيم مجتمعه بطريقة تلقائية، ويرى أنه لابد سيستجيب لذلك إذا فهم وضعه الحقيقي في المجتمع، وأدرك مسئوليته الكاملة ونهض بالدور القيادي الحر الذي يعزز مكانته، ويرتفع بها إلى مستوى الإيجابية الفعالة، التي يُعتبر

[1] كارلوني وفيللو ، النقد الأدبي ، ترجمة كيتي سالم ، مراجعة جورج سالم ، منشورات عويدات بيروت باريس ، ط 2، 1984 ، ص 127- 129.

الاحتفاظ بالقيم الفنية الجمالية أهم وسيلة لتحقيقها؛ لأن الأدب والفن بغير القيم الجمالية والفنية لا يفقد طابعه المميز فحسب، بل يفقد أيضًا فاعليته، ترتيبًا على أن تلك القيم الجمالية والفنية هي التي تمنحه القدرة على التأثير، وتفتح أمامه العقول والقلوب[1]. ومن الممكن أن يقال هذا كله من المعتنقين للنقد المذهبي ودعاة المذهبية في الأدب والفن، ولكن النظرية أو الدعوة لابد أن تحمل بعض حقائقها من التطبيق، وأن يدخل في مفهومها ما انتهت إليه من نتائج.

ج –المنهج التاريخـــــــــــي:

يقوم المنهج التاريخي على دراسة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية للعصر الذي ينتمي إليه الأدب، ويتخذ منها وسيلة أو طريقا لفهم الأدب وتفسير خصائصه واستجلاء كوامنه وعواطفه ، لان إتباع هذا المنهج يؤمنون بأن الأديب ابن بيئته وزمانه ، والأدب نتاج ظروف سياسية واجتماعية يتأثر بها ويؤثر فيها ، بعبارة أخرى يعنى المنهج التاريخي أساسا بدراسة العوامل المؤثرة في الأدب وصلته بزمانه وعصره ، فمعرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لازمة لفهم الأدب وتفسيره.[2]ولقد بلور الناقد الفرنسي "هيبوليت تين" هذه النظرية فعنده الأدب يفسر ويفهم في ضوء عناصر ثلاثة هي الجنس والبيئة والعصر.[3]

ونحب أن نشير هنا إلى أن التراث النقدي العربي قد حفل بكثير من المقولات النقدية، التي

---

[1] عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص 181.

[2] ماهر حسن فهمي ، المذاهب النقدية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،ط 1962،1 ص 181.

[3] مصطفى فائق وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل جمهورية العراق، د.ط، 1989، ص 170.

يمكن أن تدرج في إطار هذا المنهج، وإن جاءت في صورة جزئية تمثل طبيعة العصر الذي قيلت فيه. كتعليل ابن سلام الجمحي للين شعر عند عدي بن زيد، وسهولة منطقه بأنه: "كان يسكن الحيرة ويراكز الريف"[1]، وتعليل القاضي الجرجاني لاختلاف نمط التعبير الشعري من شاعر لآخر، وذلك حيث يقول: "وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهرًا في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجلف منهم كز الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب ، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك .. فلما ضرب الإسلام بجرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله".[2]

أما في العصر الحديث: فقد نما هذا المنهج التاريخي، وتعددت الدراسات التي اهتدت بمعالمه، ومن أبرز هذه الدراسات: "ذكرى أبي العلاء " لطه حسين، وكتب "فجر الإسلام – ضحى الإسلام – ظهر الإسلام" لأحمد أمين، والنثر الفني في القرن الرابع" لزكي مبارك، و"التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب لمحمد خلف الله، والنقائض في الشعر العربي لأحمد الشايب، وغيرها.

ومن المخاطر التي يقود إليها –غالبًا– هذا المنهج، والتي أشار إليها ناقد و بوصفها عيوبًا أو

---

[1] محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي ،طبقات فحول الشعراء، ج 1 ، دار المدني ، جدة ، ص 140.

[2] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، ص24، 25.

شوائب تشوب مسلكه، فمن ذلك:

1- الاستقراء الناقص: أي بناء الحكم على ملاحظة بعض الظواهر –دون استقصاء لسائر الظواهر– فحين درس طه حسين –على سبيل المثال– (شعر أبي نواس في المجون) في العصر العباسي في كتابه "حديث الأربعاء" أرجع السر في ظهور هذا الشعر، أو في انتشاره إلى روح هذا العصر، وحكم مثل هذا كان يقتضي قبل إصداره دراسة سائر فنون القول في هذا العصر، في سائر فنون التفكير، في سائر مظاهر الحياة، مع دراسة المستندات التاريخية الشاملة عن ملابسات تلك الفترة، ولعل الكاتب لو فعل ذلك لعدل عن هذا الحكم؛ لأن هذا العصر بعينه هو الذي ظهر فيه وانتشر "شعر الزهد"!.[1]

2- الأحكام الجازمة: فالقطع بالحكم في تفسير الظاهرة الأدبية –في ظلال هذا المنهج – هو ضرب من المجازفة، فالحكم –على سبيل المثال– بأن اتساع نفوذ الفرس هو الذي أوجد في العصر العباسي شعر الخمريات والمجون، أو أن كثرة الجواري هي السبب في انتشار ظاهرة الغناء، أو أن عزلة الحجاز عن السياسة هي سر ظهور الغزل العذري والأموي.. إلخ.

–كلها أحكام تشوبها شائبة الجزم أي أنها ينبغي أن تساق مساق الظن والترجيح كأن نقول مثلاً: "لعل من أسباب ظهور الغزل العذري عزلة الحجاز عن السياسة"، فالترجيح لا الجزم هو الأسلوب الأمثل في التعليل لنشأة مثل تلك الظواهر، وذلك في ضوء ما هو معلوم من أن الظاهرة الأدبية أو الاجتماعية قلما تعزى نشأتها لسبب واحد .

[1] سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، ط 8 ، 2003 ، ص 168.

3- إغفال خصوصية الفرد المبدع: فهذا المنهج إذ ينجح في تفسير الظواهر المشتركة، فإنه لا يستطيع تفسير العبقرية الفردية للشخص المبدع، فنحن نفهم جيدًا لماذا كانت الدراما الإنجليزية في القرن السادس عشر تنطوي على بعض الخصائص المعينة، ولكن لماذا كتب شكسبير كفرد قصصًا درامية، في حين أن آلافًا من معاصريه لم يفكروا في كتابتها؟ ولماذا كانت روايات شكسبير تفوق في جمالها روايات منافسيه؟ وما الذي جعل "المتنبي" يتفوق على شعراء عصره الذين أظلهم ما أظله من ظروف وملابسات؟!.[1] ويضاف إلى ذلك أن الأدب ليس تقريرًا للظواهر الحاضرة بقدر ما هو تعبير عن الأشواق البعيدة، والرغبات المكنونة، سواء للفرد أو للجماعات، وكثيرًا ما يكون الأدب نبوءات بعيدة، حقيقة أن الواقع الحاضر هو الذي يستدعي تلك النبوءات، ولكن الفرد الممتاز كثيرًا ما يسبق عصره، ويتنبأ -وحده- بما لا يدركه الآخرون، فحين يجيء ناقد يدرس مثل هذا الأديب -شكسبير- ويتخذ من أدبه صورة للبيئة وتعبيرًا[2] عن العصر يخطئ في الحكم والتفسير.

د - المنهج الرومانسي التأثـــــــــري :

وهو ذلك المنهج الذي يقوم على التحرر من الأصول الموروثة ، وتعظيم الذوق الفردي بناء على أن الإنسان مقيد بشخصيته، وقد حاربت هذه المدرسة المذهب الكلاسيكي ، ودعت إلى حرية الفن ، ولاذت بالشعر المجنح بأشجان العاطفة ، الممعن في الأحلام والخيالات والرؤى

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص 169، 170.

[2] نفسه ، ص 171.

وحب الطبيعة ، والمتسم بالطابع الفني ، والأصالة المبتدعة ، والشخصية الملهمة والروح الغنائي الأخاذ والانطواء على النفس والثورة على كل ما هو قديم [1]، أما عندنا العرب فيطلق على هذا الأدب الخالص في العربية الأدب الغنائي أو الوجداني ، لأن مداره عندهم على العاطفة الخالدة ، والذاتية وحب التأمل ، والصوفية الحالمة ومصاحبة الآلام والأحزان ، والفزع إلى الدموع والزفرات ، والاندماج مع الطبيعة الملهمة[2] ، ويمكن أن يعقد الشبه هنا بين هذا المنهج وبين اتجاه التجديد الذي شاع في العصر العباسي وتزعمه أبو نواس، وبشار، ومسلم بن الوليد، وأضرابهم ممن نحو نحو التجديد والخروج على عمود الشعر القديم .

هـ – المنهج النفســـــــــي:

هذا المنهج في الحقيقة هو نتيجة لظهور ما يسمى بعلم النفس الحديث حيث تعددت الدراسات النفسية منذ أواخر القرن التاسع عشر، وظهر علم التحليل النفسي على أيدي فرويد وغيره ممن بحثوا عن مركبات وعقد النفس ، وعمل الغرائز والأحلام وصاحب ذلك نمو علم النفس التجريبي الذي يدرس فيه الإنسان على أساس التجارب العلمية في المعامل ككائن عضوي.[3]

يركز هذا المنهج على البحث عن البواعث الداخلية، والدوافع النفسية الخلاقة التي أثرت في نفس المبدع، ويرجع فرويد كل الأعمال والميول والفنون إلى الغريزة الجنسية، فالفن في أصوله

---

[1] سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص 155.

[2] نفسه، ص155.

[3] عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي ، ص 137.

صدى للنزعات الجنسية، وهذا المنهج يعد منهجًا قديمًا حديثًا في الوقت نفسه، إذ يرى البعض أن هذا المذهب امتداد للمذهب الطبيعي الذي كان ينادي به إيميل زولا والذي يعد تطورا للمذهب الواقعي ويزعم أصحابه أن المسيطر على الانسان هو حقائق حياته العضوية ، كالغرائز وحاجات البدن المختلفة[1] .

وعلى الرغم من أن فرويد يرى أن الشاعر والفنان –بعامة– يشبه كلاهما الحالم والمريض عصبيًا في استمدادهم جميعًا من اللاشعور، فعنده أن الأحلام تعبير عن الرغبات المكبوتة في عالم الشعور ، فيودعها الإنسان أعماق نفسه وهي ما سماها فرويد عالم اللاشعور ، وعندما يفقد الانسان السيطرة على عقله حواسه ، تظهر الرغبات المدفونة في عالم اللاشعور حرة طليقة في صور مختلفة[2] فالشاعر والفنان يتميزان عنده بأصالة في نتاجهما، فكلاهما قادر على أن يرتقي بمستوى أحلامه اليومية؛ لتصير إنسانية. وبعبارة أخرى "يتسامى" الشاعر بالأحلام الدنيا في حقيقتها الحسية، فتفقد طابعها الفردي المحض، وتصبح ممتعة للآخرين.

ويشير "يونج" –أحد تلامذة فرويد–إلى تأثير "اللاشعور الجماعي" على الفرد، إذ يرى أن مرد الأدب إلى الأساطير البدائية الموروثة عن عصور الإنسانية الأولى من غير وعي أو عما يشبه الحلم وكأن الأدب تعبير عن الأسلاف.[3]

من خلال ما سبق نستطيع إدراك الزاوية التي تسلل من خلالها منهج التحليل النفسي إلى

---

[1] عبد المنعم خفاجي ،مدارس النقد الأدبي ، ص 137، 138.

[2] نفسه ، ص 138.

[3] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط 9 ،1988 ، ص 42.

ميدان النقد الأدبي، وهي أن هذا المنهج يحاول–على طريقته– الإجابة عن كثير من الأسئلة التي تشغل الأذهان في هذا الميدان.

ويحسن بنا هنا أن نذكر بعض أمثلة تطبيقات هذا المنهج في القديم والحديث، أما في القديم ، فيقول أبو هلال العسكري: إذا أردت أن تصنع كلامًا فأخطِر معانيه ببالك، وتذوق له كرائم اللفظ. واعمله ما دمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور وتخونك الملال فأمسك، فإن الكثير مع الملال قليل والنفيس مع الضجر خسيس، والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء، فتجد حاجتك، وتنال أربك من المنفعة، فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها، وقل عنك غناؤها[1] و في هذا بيان لأثر الحالة النفسية في قوة الشعر أو ضعفه وأما في الحديث، فقد ظهرت كثير من الدراسات التي حاولت تطبيق ذلك المنهج النفسي، ولكن بناء على دراسة أصحابها لنظرية فرويد في التحليل النفسي، من ذلك على سبيل المثال دراسات العقاد عن ابن الرومي، وأبي نواس، وجميل بثينة، وعمر بن أبي ربيعة، ومقالات المازني المتفرقة في "حصاد الهشيم"، و"خيوط العنكبوت"، ثم كتابه عن "بشار"، وكتابات الأستاذ النويهي عن ابن الرومي، وبشار، وأبي نواس، وكتاب الدكتور محمد خلف الله "من الوجهة النفسية في تفسير الأدب"، وكتاب الأستاذ أمين الخولي "رأي في أبي العلاء"، ودراسة محمد غنيمي هلال عن الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، ونحب أن نذكر هنا مثالاً لتلك الدراسات، ومن ذلك قول

[1] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، الصناعتين، المكتبة العصرية، بيروت، 1999، ص 133.

المازني عن بشار: "فهو كان يهجو الناس، ويبسط لسانه فيهم، ويشنع عليهم ليرهبهم ويخيفهم، ويظفر بمالهم أو يبتزه على الأصح، فيعيش مترفًا منعمًا موسعًا عليه، ويبقى مخشى اللسان، وإذا كان على ضخامة جثته، ومتانة أسره، وشدة بنيته لا يستطيع أن يكون فاتكًا، لما مني به من العمى، فقد اتخذ من لسانه أداة للفتك والبطش، ووسيلة إلى استشعار القوة، وإفادة العزة. ولم يكن ولوعه بالهجاء والتقحم على الناس بالشتم لحقد دفين ينطوي عليه، وعداوة كامنة يمسكها في قلبه، وضرواة طبيعية بالشر؛ بل لأنه كان يشعر بالنقص من ناحيتين: أنه كفيف، وأنه من الموالي، فلا يزال من أجل هذا يعالج أن يعوضه إذ كان لا يملك أن يغير ما به .وفي طباع الإنسان أن يستر ضعفه أو يحاول أن يفيد عوضًا عما حرم أو فقده.

وفيما بقي من شعره وأخباره الدليل على شدة شعوره بعماه، فقد كان كثير الذكر له في شعره وكلامه... من ذلك:

يا قوم أُذني لبعضِ الحي عاشقةٌ والأُذنُ تعشقُ قبلَ العين أحيانا

قالوا بمن لا ترى تهذي فقلتُ لهمْ الأذنُ كالعينِ تُوفي القلبَ ما كانا[1]

ونود أن نشير هنا إلى أهم ما أخذ على هذا المنهج: فمن ذلك النظر إلى :

1-**النص الأدبي بوصفه** "وثيقة" لدراسة شخصية مبدعه، وهذا عكس الاتجاه المطلوب، إذ إن العمل الفني هو الحقيقة الأولى عند الناقد، وهو حقيقة قائمة بذاتها، وإذا تعرضنا لشخص مبعدها، فإنما لنزداد بها وعيًا، أما أن نجعل همنا أن ندرس الشاعر أو الكاتب من خلال

[1] سيد قطب، المرجع السابق ، ص 241، 242.

آثاره العلمية، وكأنها جزء من وثائق لوصف حالة مرضية، فهذا ما لا يجدي على المستوى الفني، وإن أفاد منه علماء النفس.[1]

2- **إغفـال الخصائص الفنية للعمل الفني**، تلك الخصائص التي يعد الكشف عنها وتحليلها وتقويمها هو الوظيفة الأساسية للنقد الأدبي، يتجلى ذلك على سبيل المثال في يدي هذا الناقد إلى دراسات في الحواس، والجهاز العصبي، والجنس، والغدد... إلخ، كما يتجلى أيضًا في دراسة العقاد لشخصية أبي نواس، حيث بدا فيها وكأنه –كما قيل- يتسلى بنظريات علماء النفس، أو يبرهن على فهمه لها وبروزه فيها ومن ثم لم ترد – من خلال دراسته تلك- معرفة بشعر أبي نواس، ولا بأسرار عبقريته الشاعرة، فلقد كانت غاية العقاد هي أن يقنعنا بنرجسية أبي نواس، تلك النرجسية التي تطلعنا على جانب من أبي نواس "الشخص"، لا أبي نواس "الشاعر". ولعل هذا هو ما دعا بعض المعاصرين إلى رفض المنهج النفسي برمته، يقول مندور في تبرير هذا الرفض في نظره فعندما نستقرئ الدراسات الأدبية التي ظهرت في الفترة الأخيرة من حياتنا، نرى أن الدراسات التي انحرفت عن المنهج الأدبي المتكامل قد خرجت في الغالب الأعم عن مجال الأدب ودراسته إلى مجالات أخرى قد تكون نافعة في ذاتها، ولكنها لا تدخل في الأدب ونقده ودراسته، ولعل هذه الحقيقة قد كانت أوضح ما تكون في الدراسات التي صدرت عما يسمونه بالمنهج النفسي.. وإذا كان

[1] محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، مكتبة النهضة مصر ،1962 ، ص 125.

المجال لا يسمح بمناقشة النتائج المتعسفة التي أقحمها بعض الدارسين على شعر ابن الرومي وتطيره، وأبي نواس ونرجسيته وعقده النفسية، فإننا نتساءل عن جدوى هذه الدراسات على الأدب ونقده ودراسته كفن لغوي جميل، وكوسيلة من وسائل تهذيب البشر، ورفع مستواهم الروحي و الذوقي والإنساني الفردي أو الاجتماعي، وهي دراسات أقصى ما نخلص به منها –إذا اعتدلت ولم تتعسف– صورًا نفسية لبعض الأدباء السابقين، ولكنها لا تجدي في تذوق أدبهم والتأثر به والإفادة منه أو من جيده في تربية نفوسنا. [1]

و –المنهج الفـــــــــــــني:

يكاد هذا الاتجاه أن يكون أقدم المناهج على الإطلاق، وفي الوقت نفسه يعد من أحدث المناهج النقدية الحديثة، إذ بدأ التذوق محضا، لا يتعدى التذوق إلى التعليل ، ولا يتجاوز هذه المرحلة التأثرية البحتة ، فكان يسمع الرجل البيت من الشعر أو الأبيات ، فيمنحها إعجابه أو يقابلها باستهجانه ثم لا يزيد شيئا ، وقد شغلت هذه المرحلة أيام الجاهلية كلها وصدر الإسلام[2] وربما وجد تعليلا لكنه بسيط فهو تعليل ساذج يتعلق بلفظة أو بمعلومات حسية ، ولا يتعلق بالقيم الشعرية على كل حال، ومثال ذلك أن طرفة سمع المتلمس ينشد بيته :

ولقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال طرفة استنوق الجمل لأن الصيعرية تكون في عنق الناقة ولا تكون في عنق البعير، وعدّ

[1] محمد مندور ، الميزان الجديد ، ص 125.

[2] سيد قطب ،النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص 134.

ذلك عيبا شعريا، وهو في الواقع خطأ في استذكار عادة محلية مع النوق والبعران. [1]

والمنهج الفني "من أخص المناهج في النقد الأدبي بمن يريد فهم طبيعة الأدب وبيان عناصره وأسباب جودته وقوته ".[2]

"فالناقد في المنهج الفني يواجه العمل الأدبي بالقواعد والأصول الفنية ، ويتصل به اتصالا مباشرا لمعرفة خصائصه الفنية وقيمته الذاتية بصرف النظر عن صاحبه وعصره"[3]

ثم ينظر في قيمه الشعورية والتعبيرية ومدى انطباقها على الأصول الفنية لنوع الأدب الذي ينتمي إليه عمله ، ومن قبل يسأل نفسه : ما قيمة هذا أو ذاك باعتباره عملا أدبيا وما سر قوته وجماله وما الذي خلع عليه صفة الدوام والبقاء ، ويقوم هذا المنهج أساسا على الذوق " كما يعتمد هذا المنهج أولا على التأثر الذاتي للناقد كما أسلفنا، ولكنه يعتمد ثانية على عناصر موضوعية وعلى أصول فنية لها حظ من الاستقرار ،فهو منهج ذاتي موضوعي ، وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب وطبيعة الفنون"[4] و شغف مندور بالمنهج الذوقي التأثري، ولكنه ليس أي ذوق ، بل هو الذوق الرفيع ، فالذوق ليس معناه النزوات التحكمية، وجانب كبير منه ما هو إلا رواسب عقلية وشعورية نستطيع إبرازها إلى الضوء وتعليلها، وبذلك يصبح الذوق وسيلة

---

[1] سيد قطب ،النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص134 .

[2] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1972، ص 277.

[3] نفسه ،ص 277 .

[4] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص 132.

مشروعة من وسائل المعرفة التي تصح لدى الغير[1]، فقد اعتبره وسيلة من وسائل المعرفة .

و يؤكد أن نقادا عربا قدامى قد سبقوه الى ذلك وإن كنت لا أنكر أنه سبقني إلى تقرير ذلك كبار نقاد العرب أنفسهم كالآمدي والجرجاني على نحو ما يرى القارئ في مقالاتي عن المعرفة والنقد[2] ركز مندور كثيرا على "النقد التأثري" فلا "معرفة" في رأيه "تغني عن الذوق التأثري" شريطة أن يكون "مستنيراً" –كما يقول "والاستنارة هي المعرفة الأدبية اللغوية من خلال قراءة مؤلفات كبار الشعراء والكُتَّاب إذ هي السبيل إلى تكوين ملكة الأدب في النفوس ويؤيده في ذلك سيد قطب فعنده لكي يكون هذا التأثر مأمون العاقبة في الحكم الأدبي يجب أن يسبقه ذوق فني رفيع ،يعتمد هذا الذوق على الهبة الفنية اللدنية، وعلى التجارب الشعورية الذاتية ، وعلى الاطلاع الواسع على مأثور الأدب البحت والنقد الأدبي كذلك".[3]

وهو مختار غير واحد من النقاد القدامى يقول القاضي الجرجاني "إنّ الذوق هو مرد الحكم في الأدب وأنه يكتسب بصحة الطبع وإدمان الرياضة".[4]

وينتقد الاعتماد على العلوم الأخرى في تفسير وفهم النصوص الأدبية أما المعارف الأخرى كالدراسات النفسية والاجتماعية والأخلاقية والتاريخية وإن كانت عظيمة الفائدة في تثقيف

[1] محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص 6.

[2] نفسه ، ص6 .

[3] سيد قطب ،النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص 132.

[4] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 114.

الأديب ثقافة عامة وتوسيع آفاقه إلا أنني لا أريد أن تطغى على دراستنا للأدب كفن لغوي.[1]

المبحث الثاني: مرحلة النقد الإديولوجي :

المنهج الإيديولوجي:

لقد سيطرت على وظائف الأدب والفن فلسفات جديدة في الحياة، "وأهم هذه الفلسفات: الفلسفة الاشتراكية والفلسفة الوجودية اللتان نتج عنهما منهج نقدي جديد نستطيع أن نسميه بالمنهج الايديولوجي، وهو منهج يختلف عما كان يسمى في أواخر القرن الماضي بالمنهج الاعتقادي"[2].

ويرى مندور بان هذا المنهج يسعى "الى تبين مصادر الأدب والفن من جهة، وأهدافها أو وظائفها من جهة أخرى عند هذا الاديب أو ذاك...

والنقد الايديولوجي لا يكتفي بالنظر في الموضوع، بل يتجاوزه الى المضمون...

وأن الأدب والفن قد أصبحا للحياة ولتطويرها الدائم نحو ما هو أفضل وأجمل وأكثر إسعادا للبشر، ويرى أنه لم يعد من الممكن أن يظل الأدب والفن مجرد صدى للحياة، بل يجب أن يصبحا قائدين لها"[3]، ويقر مندور أن هذا المنهج لا يسلب الأديب حريته و أن مبتغاه هو أن يستجيب الأديب لحاجات عصره و الواقع الراهن بتلقائية [4]، فهذا المنهج يحمل اتجاها واقعيا

[1] محمد مندور ، الميزان الجديد ، ص 6.

[2] محمد مندور ،النقد والنقاد المعاصرون ،ص 180.

[3] نفسه ، ص181 .

[4] نفسه ، ص 190 .

اجتماعيا و لدارسة الخطاب الأدبي بوصفه نتاجا للواقع من خلال معطيات و مفاهيم حددها الفكر الماركسي وكأن المنهج – كما يرى – جاء ليخلص النقد من فوضوية النقد [1] .

المطلب الأول: عوامل تحول مندور من المرحلة الجمالية الانسانية الى المرحلة الايديولوجية :

لقد تم انتقال مندور وتطوره من مرحلة النقد الذوقي التأثري الى مرحلة النقد الايديولوجي بفضل جملة من العوامل ،حاولنا أن نحصرها في مجموعتين :أولاهما العوامل الموضوعية التي شملت المجتمع المصري كله ،وثانيتهما العوامل الذاتية المتعلقة بشخص مندور. وسوف نستعرض كل هذه العوامل ونحاول تقديم فكرة عامة عنها.

1 . **العوامل الموضوعية:** لاشك أن من أبرز ما يمثل العوامل الموضوعية دخول مصر طورا جديدا من حياتها بفضل قيام ثورة 23 يوليو سنة 1952 وما صاحب ذلك من تغييرات كثيرة على عدة مستويات: سياسية واجتماعية وثقافية. وليس من اليسير أن نلم بما أحدثته هذه الثورة من اثار في حياة المجتمع المصري فهذا البحث لا يتسع لها . وإنما ينحصر غرضنا في تقديم بسطة عن المرحلة الجديدة التي تميزت بها مصر سياسيا وثقافيا ،وتأثير كل ذلك في تطوير تفكير مندور الأدبي والنقدي . لهذا وجب علينا أن نتطرق الى المستوى السياسي وبعد ذلك الأدبي .

- **المستوى السياسي: 23 يوليو 1952**

لقد كانت الأسباب والدوافع الأساسية لقيام ثورة 23 يوليو هي الفساد السياسي الذي وضع الاستعمار جذوره ، وبذر بذوره وغذاه أعوان هذا الاستعمار ،ثم النظام الاقطاعي وما امتاز به من استغلال فظيع للفلاحين ،وأخيرا الرأسمالية الاحتكارية التي كانت هي ايضا تستغل الشعب

[1] ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، سعد البازغي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط2 ،2000، ص 255 .

المصري أبشع استغلال فكانت هذه الانتفاضة ثورة على الاستعمار والاحتلال الاجنبي ، وثورة على الفساد السياسي وعلى الانهيار الاقتصادي.[1]

هذا ما جعل الظروف مواتية ومساعدة على تعميق الوعي القومي لدي الشعب المصري ، وامتد ذلك الى الجيش الذي لم يكن بمعزل عن الشعب وإنما كان ينفعل بانفعالاته ، فلم يبق أداة صماء في يد القصر والاستعمار ، فظهرت القيادة الجديدة للحركة الوطنية بين صفوف " الضباط الاحرار " الذين قاموا بثورة 23 يوليو ، فجاءت تحقيقا للأمل الذي راود شعب مصر.

ولقد كانت فترة ما بين 1952 و1954 تمثل بحق مرحلة تحول حاسمة في تاريخ مصر. فقد انتقلت البلاد خلالها من النظام الليبرالي الذي خاضت من أجله أشد المعارك الى نظام جديد ،وانتقل الحكم بصفة نهائية من يد البرجوازية المصرية الكبيرة الى يد البرجوازية الصغيرة العسكرية والمدنية .

ولقد عقبت هذه التغيرات السياسية بدون شك تغييرات أخرى على مستويات عديدة ، فبدات الدعوة الى الاشتراكية والتحول الاشتراكي تتبلور بفضل التفكير في بناء اقتصاد وطني ، وتحرير الفلاحين من سيطرة الطبقة البرجوازية الكبيرة ، والانتقال بالبلاد من مرحلة الاقتصاد الزراعي الراكد الى مرحلة الاقتصاد الصناعي المتقدم .

- **المستوي الأدبي: بروز تيار أدبي ونقدي جديد**

أن أهم ما يمتاز به التيار النقدي والأدبي الجديد هو دعوته الى ربط الأدب بالحياة الحاضرة ومشكلاتها .وهي دعوة قديمة ،لعلها تمتد بجذورها الى الثلاثينيات حين اصدر سلامة موسى كتابه عن الأدب الانجليزي الحديث سنة 1934[2]، ودعا في مقدمته الى جعل الأدب يعنى بمشكلات المجتمع ، ويتخذ بإزائها موقفا معينا ،ويساهم في حلها مساهمة مباشرة ثم قوى أمر

[1] عبد المنعم بدر، الثورة العربية الاشتراكية، دار المعارف مصر، د.ط، 1967 ، ص 13 ، 15.

[2] محمود الربيعي، في النقد و الشعر، دار المعارف بمصر، د. ط، 1968، ص 72.

هذه الدعوة وبلغت ذروتها مع التحول السياسي الجديد بمصر في الخمسينيات ، فثارت معارك أدبية ونقدية ، وأصبح المثقفون يتساءلون عن علاقة الأدب بالحياة وموقف من المجتمع ،ولمن يكتب الأديب . وانقسم حملة القلم الى شقين : شق المحافظين ، ويقوده الرواد الليبراليون الأوائل مثل طه حسين والعقاد . وشق المجددين ويمثله محمود أمين العالم وعبد العظيم انيس ولويس عوض وحسين مروه ومحمد مندور .

فأما المحافظون فلا يرون ثمة غاية اجتماعية للأدب بل أن هذه الغاية تهدد الجمال الفني بالانحدار.[1]

وأما المجددون فقد ربطوا الفنان أو الأديب أو المفكر بعناصر هذا المجتمع وأن هذه العناصر والعلاقات تكشف في داخلها عن موقف محدد من هذا الاخطبوط الاستعماري الجاثم على وجداننا القومي ، المعرقل لعملياتنا الانتاجية الابداعية .

2 **العوامل الذاتية** : تتمثل هذه العوامل في تطور تفكير مندور السياسي الذي حصل بعد تجربته العلمية في مجال السياسة والنضال الوطني في أواخر الاربعينيات . وقد أشرنا حينما تعرضنا لحياة محمد مندور وعوامل تكوينه الثقافي والأدبي الى أن السنوات الثماني من 1944 الى 1952 قد علمته كثيرا من الحقائق عن المأساة الاجتماعية للشعب المصري فدفعه ذلك الى أن يلتزم في تفكيره اتجاها يساريا ووطنيا ،وكان قد ساهم مساهمة فعالة في النضال السياسي فعد بحق من الوجوه التقدمية البارزة ،وكانت كتاباته السياسية في تلك الفترة النضالية نموذجا صادقا للفكر اليساري الوطني ، وهي تعتبر كما قال النقاش[2] من أعظم وثائق الفكر اليساري السابق لثورة 1952 والممهد لها .

[1] غالي شكري، ماذا اضافوا الى ضمير العصر ، ص 24.

[2] رجاء النقاش، أدباء معاصرون، ص 119.

فلا عجب أن يتأثر مندور ويتفاعل – بكل جوارحه – بالأفاق الفكرية الثورية في مرحلة ما بعد 1952 ،تلك التي وجد فيها بعض أحلامه تتحقق. ولقد كان مندور مواليا لثورة 1952 كل الولاء وظل كذلك الى آخر حياته .وساهم في الحياة الثقافية – وهي مجاله الابداعي الوحيد – مساهمة فعالة ، فاحتضن الكتابات الشابة ، وأحاطها بتوجيهاته النقدية ، ووقف بجسارة ضد الأفكار الرجعية ،فكان دوما في أول صفوف المثقفين المصريين الديمقراطيين .

ولاشك أن تطور مندور سياسيا في موازاة تطور حركة النضال الثوري في المجتمع المصري هو المصدر الأساسي لما طرا على نظرة مندور النقدية من تطور . لقد كان مندور متتبعا لكل أحداث بلده ، متأثرا بها ومؤثرا فيها . وقد أختار أن يقف الى جانب التطور المستقبلي والتقدمي من الحياة الاجتماعية لمجتمعه ،فكان مفكرا تقدميا على المستوى السياسي وناقدا واقعيا على المستوى الأدبي .

المطلب الثاني : التفكير النقدي و الأدبي في مرحلة النقد الايديولوجي

في دراستي لنظرية مندور النقدية نجد أنفسنا أمام مرحلة جديدة والتي سماها هو نفسه " بمرحلة النقد الايديولوجي "وهذا ما يستدعي أن ننظر أولا الى مفهومه للأدب في إيطار تصوره التاريخي وبعدها نحلل معنى النقد الايديولوجي : أسسه ووظائفه .

صياغة التصور التاريخي لنظرية الأدب : لقد صاغ مندور هذا التصور التاريخي لنظرية الأدب في مرحلته الثانية وقد جاء كتابه " الأدب وفنونه " عبارة عن الصورة التاريخية لنظرية الأدب كما تبناها ناقدنا .

وهذا ما جعل المنهج التاريخي في هذه المرحلة مفيدا، وعلى الناقد الذي يأخذ نفسه به أن لا يكتفي بدراسة المؤلف الأدبي الذي أمامه، "بل لابد من أن يحيط بكافة ما ألف الكاتب ليكون

حكمه صحيحا شاملا. وهذا المنهج من الواجب على كل ناقد أن يرعاه 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 وجه مندور اهتمامه أكثر فاكثر الى حقيقة " وظيفة الأدب الاجتماعية " فهو يعتقد أنه لا مراء في أن الأدب قد لعب دورا كبيرا جدا في ثورات الشعوب وحركاتها الاستقلالية والاجتماعية وبتالي فان الأدب يعد محركا للإدارة الشعوب.[3]

ولاشك أن مفهوم مندور للوظيفة الاجتماعية للأدب يعد نقطة التحول الفكري الأولى في نظرته للأدب ، وتصوره له ،حيث أصبح يفسره تفسيرا تاريخيا . فهو لا يفترض ميلاد الفكرة الأدبية في الفراغ الميتافيزيقي الذي كانت تزعمه الفلسفات المثالية عن الوحي والالهام ،وإنما يحاول تحديد البيئة .الحضارية التي ولدت التيار الأدبي تحديدا ماديا وواقعيا . فالتيار التقليدي في الشعر العربي وليد الثورة العربية واكتساح الشعور الوطني البلاد العربية. واقترنت الرومانسية بالنزعة الفردية المطلقة، في حين أن الواقعية نتجت عن التحرر الوطني السياسي، والتفكير في بناء مجتمع جديد، أما في الغرب فقد كان التيار الارسطي هو الصياغة العقلية للمجتمع اليوناني القديم ، والتيار الكلاسيكي هو ثمرة النهضة الأوروبية في محاكاتها للتراث الاغريقي ،

[1] محمد مندور ، في الأدب و النقد ، دار النهضة مصر للطبع و النشر ، القاهرة ، ط 5 ، 1955، ص 21.

[2] نفسه ، ص 21.

[3] نفسه ، ص 43، 44.

والتيار الرومانسي هو وليد بدايات القرن ، ويحاول مندور في كل هذا أن يترصد عملية التأثير المتبادل فيما بين الأدب والحياة .

من الواقعية الاشتراكية الى الأدب الهادف :

أن هذا الفهم الجديد للواقعية قاد مندورا حتما الى الاعتناء بمذهب أدبي أخذ يحتل الصدارة في الحياة الثقافية بمصر ويفرض وجوده ، وهو "الأدب الهادف ". ويذهب مندور الى أن عبارة "الهادف " مرتبطة ارتباطا متينا بتيارات الفكر والفلسفة التي روجتها واشاعاتها ؛ اذ هي نشأت في كنف مذهبين فلسفيين هما المذهب الوجودي و المذهب الاشتراكي أما "الوجودية"[1]. فمع كونها تدعوا الى حرية الانسان فأنها لا تترك له الحرية مطلقة الزمام ، بل تحمله المسؤولية ثم الالتزام بالفعل و القول[2].

ولا غرابة في ذلك فان الحرب العالمية قد قبضت إيمان الفرنسيين من أمثال سارتر بكافة القيم و المعتقدات ، و لكنها القت عليهم مسؤولية جسيمة في الدفاع عن أنفسهم و عن وطنهم ؛ و لذلك نادت وجوديتهم بالمسؤولية و الالتزام و سموا أدبهم الوجودي الأدب الملتزم أي الأدب الذي يتخذ له " هدفا أساسيا" التزام موقف أخلاقي و اجتماعي محدد من كل حدث فردي أو

[1] محمد مندور ، الأدب و مذاهبه ، دار النهضة مصر للطباعة و النشر ، د.ط، 1958، ص 144.

[2] نفسه، ص 145.

اجتماعي أو وطني ، و بذلك جعلوا القيمة الفنية و الجمالية للأدب في المرتبة الثانية بعد القيمة الأخلاقية و الاجتماعية الملتزمة[1].

و يعتقد مندور أن الدعوة الى الالتزام في الأدب " ليست جديدة كل الجدة فلقد واكب الأدب دائما حياة الشعوب في عصوره المختلفة ، و كان مرآة لها حينا و قائدا لها حينا آخر، و لذلك لا يمكن القول أنه قد كان دائما ملتزما بقضايا العصر ، و نتيجة لهذا لم يعد الأدب في عصرنا الحاضر غريبا عن السياسة ولا منفصلا عنها ، بل أصبح وثيق الصلة بها و المشاركة فيها و لأجل ذلك ظهرت الى الوجود اصطلاحات الأدب الملتزم و الأدب الهادف و يرى مندور أن العالم العرفي في حاجة الى "الأدب الملتزم" ، و ذلك حتى يستقيم للناس سلم صحيح للقيم ، و حتى يتميز الحق من الباطل ، و الطيب من الخبيث ، و الخير من الشر، و الجميل من القبيح.

قضية الشكل و المضمون :

يلاحظ مندور و هو يرصد ما أصبح فيه حال النقد الأدبي في الخمسينيات ، – وخاصة اتجاه النقاد الشبان في أحكامهم النقدية – بروز ظاهرة جديدة تتمثل في التمييز بين الشكل و المضمون و تغليب أحدهما على الآخر فعدد كبير من هؤلاء النقاد لا يهتم بالقصة و المسرحية أو القصيدة كعمل فني في ذاته يحكم عليه طبقا لأصول الفن بل ينظرون أولا الى موضوعه و

[1] محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، ص 45.

الى نظرة المؤلف و مدى عطفه أو سخطه على هذه الشخصية أو تلك ، و تأييده أو رفضه لفكرة أو لأخرى .[1]

أما عن نقاد الاتجاه الواقعي فقد أغفل الكثير منهم أهمية الشكل الفني في توصيل المضمون الجيد ، و سقطت من موازينهم بعض الاعتبارات الموضوعية التي لا يصبح الفن بغيرها فنا و يقف مندور من هذه العيوب موقف الناقد المصحح فيعارض بشدة الفصل التعسفي بين المضمون و الصورة لأنه مازال يحرص على الاصول العامة للأدب ، و أهمها في رأيه أن الأدب فن جميل . و هذا 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 ، و يكون سياسة ، أو اجتماعا . و لكنه لا يمكن أن يعتبر أدبا و إلا اختلطت السبل.[2]

فاذا سلما بهذا الأصل وجب على كل أديب شاعر كان أو ناثرا أن يحترمه ، وعلى كل ناقد أن يتخذه أساسا أصيلا من أسس حكمه على كل نتاج أدبي.[3]

فلقد بات من المؤكد أن أي مضمون إنساني لابد له من صورة جمالية ملائمة " حتى يستجيب له الناس في يسر و سهولة بل في طرب و إقبال، فيفتح له نفوسهم... فالمسرحية مثلا تحتاج الى تصوير و تشويق و حركة مادية و ذهنية تستأثر بالانتباه، تشغل التفكير فيندمج المشاهد

[1] محمد مندور ، قضايا جديدة في أدبنا الحديث ،دار الآداب ، بيروت ،1958 ، ص8 .

[2] محمد زكي ، العشماوي ، قضايا النقد المعاصر ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1975، ص 13.

[3] نفسه، ص 14 .

فيها و ينفعل بها . و كذلك الأمر في القصة، وأما الشعر فلا يمكن إلا أن يكون فنا جميلا، وإلا فقد روعته وتأثيره وسقط مضمونا مهما كان ساميا ورفيعا.

المبحث الأول: قضايا نقدية في الأدب المعاصر

المطلب الأول: الرمـز و الأساطـير

لقد شكّلت الأسطورة الشعبية والتراثية التاريخية حيزاً زمانياً ومكانياً مهماً في تاريخ الحضارات، بل في تاريخ الفكر البشري منذ القديم حتى الوقت الراهن، فما من شعب من الشعوب أو أمة من الأمم إلا ولها أساطيرها وخرافاتها الخاصة بها، ومن الملاحظ أن ثمة تداخلا واضحا بين هذه الأساطير، فالأسطورة الواحدة تنمو وتتشعب لتنتقل من حضارة إلى أخرى عبر مثاقفة فكرية وحضارية، مثل أسطورة "تموز وعشتروت" أو أدونيس وعشتار هي بابلية ويونانية ورومانية وفينيقية[1]، وإن اختلفت التسميات الأسطورية للشخصيتين الأسطوريتين عشتار وأدونيس، فإن قاسما مشتركا بين ملامحها وخصائصها وأبعادها الأسطورية ومدلولات رموزها.

وكذلك أسطورة شهرزاد وشهريار ذات البعد الاجتماعي والسياسي والفكري في التاريخ، هذا التاريخ الذي يمتد إلى الحضارات الهندية والفارسية والعربية التي شكلت ألف ليلة وليلة،[2] فالأسطورة هي نتاج معرفي جماعي يجسد وضعا معرفيا اجتماعيا ذا خليط متنوع، بوساطته يمكننا دراسة المكونات الثقافية والفكرية لدى أمة من الأمم، أو شعب من الشعوب، وهي بنية مركبة من تاريخ وفكر وفن وحضارة، وبالتالي فان لها قدرة على الامتداد ماضيا وحاضرا و مستقبلا، ويمكن اعتبارها مرجعا ثقافيا متميزا تنهل منه الكثير من الدراسات الاجتماعية والفكرية

[1] عبد المعطي شعراوي، أساطير اغريقية «أساطير البشر» ،ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب(القاهرة)، ط 1، 1982، ص 171.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، مصر، د.ط،1956، ص 222، 223.

والتاريخية والفولكلورية، فهي مكوّن أساسي من مكوّنات الفكر الإنساني، ولم يقتصر تأثير الفكر الأسطوري على الدراسات الأنثروبولوجية والاجتماعية فحسب، بل تعداها إلى أنواع الفنون كافة: الرسم والموسيقى والنحت والشعر والرقص، بالإضافة إلى معظم الأجناس الأدبية التي استفادت منه – أي الفكر الأسطوري – كالأسطورة في القصة والرواية والمسرح، وقد أثرت حديثا في الأعمال الدرامية التلفزيونية وصناعة السينما، وهي في بنيتها العميقة رؤية شعرية مركبة ، تجمع بين التاريخ والفكر والفن ، ويمكن أن تكون نواة للأعمال القصصية والروائية اذا ما طبقت عليها مفاهيم السرد والقص والحديثة .

الجذور الأسطورية للقصيدة العربية القديمة :

لقد كثر الجدل بين الباحثين الذين تصدوا لدراسة الشعر العربي حول قضية نشأته الأولى ولا قوا في سبيل ذلك صعوبات جمة حين حاولوا تصور البداية التي نشأ عليها هذا الشعر، فراحوا ينقبون عن هذه الجذور مستعينين بمختلف العلوم والمعارف.

وكانت النتيجة التي انتهى إليها هؤلاء أن للقصيدة العربية جذوراً في المعتقدات الشعبية القديمة، "فقد ظل الشعر العربي يتمثل في وضوح حياة العرب وطوابعها الشعبية طوال عصوره المختلفة" [1] من هذه الطوابع ما ذكره كارل بروكلمان[2] عن وظائف الشعر وكيف أنه كان ينشد لأغراض سحرية تساعد على تحمل مشاق العمل (الجني، الصيد). ولم يكن شعر الرجز بعيداً

[1] شوقي ضيف ، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، دار المعارف (مصر) ،ط2 ،1984 ،ص6 .

[2] كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، ج1 ، دار المعارف (مصر)، ط 2، 1959 ، ص 345.

عن تلك الأغراض والممارسات المرتبطة بالأدعية والتعاويذ. وليس بعيداً عن هذا الافتراض، ما ذكره علي البطل[1] حول بداية الشعر العربي وصلته بالأساطير والطقوس معتمداً على خبر أورده ابن الكلبي مفاده أن قبيلة (عك) كانت تلبيتها إذا خرج أفرادها حجاجاً تتمثل في تقديم غلامين أسودين من غلمانها ليكونا أمام الركب فيقولان:

نحن غرابا عك، فتقول عك من بعدهما:

عك إليك عانية –عبادك اليمانية –كيما نحج ثانية[2]

ويعلق علي البطل على هذا الخبر بقوله "المهم أننا نجد في هذه الشعيرة الطقوسية آثاراً شعرية في تلبية عك، وهي ثلاث شطرات من الرجز الذي تتجه إليه أنظار الباحثين رائين فيه البداية الأولى للشعر العربي"[3]، وبالخصوص أن هذه الأشطر جاءت موزونة، متساوية، مسجوعة، منسجمة في ألفاظها وحروفها، مما يجعلها أقرب إلى سجع الكهان الذي هو أصل الكلام الشعري فيما يعتقد .

تأثير الأساطير في الأدب العربي المعاصر:

ومن الملاحظ أن مدى تأثيرها كان شديدا في بنية الخطاب الشعري والنثري العربي المعاصر، ويكاد يكون معظم الأدباء العرب المعاصرين قد استفادوا منها، ووظفوها في أعمالهم الإبداعية،

---

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها و تطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع (بيروت) ط 2، 1989، ص 50.

[2] ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر(القاهرة)، 1965 ، ص 7.

[3] ابن الكلبي، نفسه ، ص 51.

إذ قلما نجد أديبا عربيا معاصرا – وبخاصة جيل الرواد – إلا واستفاد من الأسطورة رمزيا وإشاريا، رغم تفاوت بين الاستخدام الابداعي، والاستخدام الوظيفي النصي حسب درجات ثقافتهم ومواهبهم، وكيفية تعاملهم مع الرمز الأسطوري فما إن نبدأ بقراءة ديوان لشاعر عربي معاصر من جيل الرواد أو من الجيل المعاصر الذي يليه، حتى يطالعنا من الصفحات الأولى سيل من أساطير بابلية وإغريقية وفينيقية وعربية وغيرها، بل وكانوا دعاة لها ويأتي على رأسهم طه حسين بدعوته إلى ضرورة انفتاح الثقافة العربية الحديثة على الثقافة اليونانية العريقة التي تعدّ من الأسس الهامة للثقافة المعاصرة في العالم كله. ففي كتابيه (من الأدب التمثيلي اليوناني) عن مآسي سوفوكليس و(أوديب وثيسيوس من أبطال الأساطير اليونانية) الذي ترجمه عن أندره جيد، دعوة صريحة للرجوع إلى الأدب اليوناني القديم ممثلاً في روائع المسرح التراجيدي المليء بالأساطير والأجواء الساحرة. يقول طه حسين في هذا الصدد "ولست أدري أمخطئ أنا أم مصيب، ولكني أعتقد أن هاتين القصتين: قصة سوفوكل وقصة أندره جيد، هما وحدهما اللتان تشهدان بأن محنة أوديب خليقة حقاً بأن تكون موضوعاً للتفكير الذي يغذو العقل، والفن الذي يغذو القلب، وبأن تكون من أجل ذلك صالحة لتفكير الفلاسفة وابتكار الأدباء على مر العصور واختلاف الأجيال".[1]

مندور وتوظيف الأساطير:

وقد ناقش مندور هذه القضية وأجرى العديد من المقارنات بين الأعمال الأدبية لأدباء غربيين

[1] أندريه جيد، أوديب وثيسيوس، ترجمة طه حسين، دار العلم للملايين بيروت، ط 4، (1980)، ص 32.

وظفوا الأساطير في أعمالهم الأدبية وبين أدباء مصريين معاصرين حيث يقول "فلجأ إلى الأساطير اليونانية التي خلعت على الأشياء صفات الإنسان أو صفات الآلهة، والأمر بعد سيان؛ إذ إن آلهة اليونان قد خلقهم هذا الشعب على شاكلة البشر. وعلى نحو ما جعل هوميروس من نهر الاسكامندر في الإلياذة إلها يصارع البطل "أخيل".[1]

ويضيف مندور معلقا على نص طه حسين، " ترى طه حسين يجعل من قناة بلدتهم إلها شابا سرعان ما ينسى وينسينا أنه أسطورة أو إله خرافة، وإذا بالإله شاب إنسي يموت ويدفن في القناة أو على الأصح يفنى بفنائها، وإذا بالكاتب يمزج بين حياة هذا الشاب وحياة من حوله، وينفث فيه فيضا من العاطفة قد بلغ من التأثير في نفس القارئ مبلغا، ما كانت الألفاظ –مهما رقت–بمستطيعة أن تصل إليه بغير هذا التشخيص".[2] وإلى جانب هذا فالأسطورة "ضرب من الشعر"[3] تبني الحقيقة التي تعلن عنها بطريقتها الخاصة التي هي فوق مستوى التعبير اللغوي المعتاد على حد تعبير كلود ليفي ستراوس[4] وهذا شبيه بما أشار إليه إرنست كاسيرر Ernst Cassirer(1874–1945) حينما رأى أن الأسطورة تتضمن عنصراً من الخلق وهي ذات قرابة وثيقة بالشعر، لكونهما شكلاً رمزياً أصلياً، وهي ليست لغة استطرادية كثيفة التصوير، كما

---

[1] محمد مندور، في الميزان الجديد، ص 12.

[2] نفسه ، ص 12، 13.

[3] هنري فرانكفورت، ما قبل الفلسفة، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر(بيروت)، ط 2، 1980 ، ص 19.

[4] ليفي ستراوس ، الأناسة البنيانية، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء) ، ط 1، 1995 ، ص 230.

قد يتبادر إلى بعض الأذهان، بل هي أشبه بلغة الأحلام عند فرويد[1]، ولهذا نجد في كثير من الأحيان "أن الموقف الأسطوري في صميمه موقف شعري درامي[2]، لأنه موقف صراع دائم بين الخير والشر. وهذا الصراع في حقيقة الأمر هو جوهر كل فن عظيم.

ويعرج مندور على أديب آخر هو توفيق الحكيم وتجربته مع الأساطير فيقول عنه "وها نحن نرى اليوم الأستاذ توفيق الحكيم يتناول أسطورة "بجماليون" اليونانية الأصل ليتخذ منها وسيلة لعلاج مشكلة نُحسُ أنها تعني الكاتب، مشكلة الحياة التي لا يجد الفنان سبيلا إلى الصدوف عنها، مهما أصاب من نجاح، هي أبدا تلاحقه وتقتضيه حقوقها؛ وإلى هذا فطن اليونان فجرت أحدى أساطيرهم بأنه قد كان في جزيرة كريت فنان بارع عقد عزمه على ألا يتزوج ليوفر حياته على الفن، أو لأنه قد نفر من مظاهر استهتار النساء، كما رآهن بأعياد فينوس إله الحب، تلك الأعياد الصاخبة التي كانت تقام بمدينة "أماتونتوس" على الساحل الجنوبي للجزيرة؛ حيث كان معبد تلك الآلهة ، وغضبت فينوس من كبريائه فألقت بقلبه حب تمثال عاجي من صنعه، اسمه "جالاتيه" واشتعلت بحواس الفنان المسكين رغبات الحياة، فضرع إلى الآلهة أن تنفث الروح بالتمثال . ورق قلب الآلهة لضراعته فاستجابت.

[1] أثفينك رائقين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدان(بيروت)، ط 1، ص 122.

[2] أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف(القاهرة)، ط 3، 1992، ص 41.

وتزوج بجماليون من جالاتيه وكان له منها ولد هو "بافوس" مؤسس مدينة "بافوس" مدينة الحب الشهيرة بجزيرة كريت"[1] فالأسطورة عند توفيق الحكيم وظفت لتصوير مشكلة يعيشها الكاتب في حد ذاته مشكلة الصراع بين حياته الفنية كأديب يسعى نحو التفوق والإبداع وحياته كإنسان بسيط يود العيش في هدوء "لذا تعقدت حياة بجماليون بين يدي الحكيم، حتى طال تردده بين الحياة والفن".[2]

وهذا هو عين التردد الذي كان يحياه الحكيم وحاول أن يشخصه لنا من خلال توظيف رمز أسطورة بجماليون الذي كان "آنًا يفرح ويطمئن إلى جالاتيه المرأة، وآنًا يعود فيحن إلى جالاتيه التمثال".[3] وتلك هي مأساة الحكيم ولكن مندور يرى أن القارئ بعيد كل البعد عن عيش حرارة العواطف والوقوف على مرارة المأساة لأن الحكيم طرح القضية بعقله لا بقلبه فجاءت صورها باردة من كل إحساس فالقارئ يشهد كل ذلك بعقله، وكأن تلك الشخوص أفكار مجردة، هامدة تتحرك لمجرد علاج مشكلة تدور بالعقل... العقل البارد الذي لا يهز[4].

ليختم هذا الفصل بتعليق حول ظاهرة استخدام الرمز الأسطوري، وهي في بداياتها الأولى فالمقارنة بيننا وبين غيرنا" إنتاج الأمم الأخرى" أمر محتم عنده لندرك الفارق ونستدرك الخطأ ولنتمهل قليلا لنرى ماذا فعل كُتَّابنا بالأساطير؟ وماذا فعل كُتاب غيرنا من الشعوب؟ لنرى بوضوح كل ما يمكن كسبه لو أننا استطعنا أن نحسن استخدام ذلك الجانب الإنساني الرائع من

---

[1] محمد مندور، الميزان الجديد ، ص 13.

[2] نفسه، ص 14.

[3] نفسه ، ص4 .

[4] نفسه، ص 14.

خرافات الأولين: يونانيين كانوا أو عربا أو هنودا، لأن توظيف الرمز والأسطورة جانب غني في الأدب الإنساني "ففيها كلها ما يغذي العقل والقلب، وهي عالم فسيح واسع كسعة الخيال وميدان لجولان أقلام الأدباء والمفكرين ويفتح أمام النشاط ميادين لا حد لغناها".[1]

وعلى الأدباء في نظر الناقد أن يدركوا خطورة المرحلة وأن يفقهوا إنهم أمام عتبة من عتبات التغيير ونحن اليوم على أبواب تطور خطير في حياتنا الروحية والفكرية، إذ من كان يظن في أوائل هذا القرن أن كتابّنا سيرون في إحدى ترع الصعيد إلها شابا، أو يشقون شاعرا أو كاتبا من شعرائنا أو كتابنا كالأخطل مثلا أو ابن قتيبة إلى بجماليون ونرسيس، إلى فن وحياة يرواغان ويتداخلان، وهذا اتجاه يبشر بالخير، خليق بأن يجدد حياتنا، وللأخذ بهذا الاتجاه شروط أو شرط على تعبير مندور أن يكون التجديد إنسانيا عميقا جميلا"[2] وفي هذا دعوة للأخذ بهذه المنحى من التجديد لكن بشروط وقيود فصلها في كتابه وسجلها كملاحظات نقدية على ما سبق من أعمال طه حسين وتوفيق الحكيم وخص علي محمود طه بفصل آخر حيث وجد هذا الأخير في التراث الشعبي الإغريقي وقصص التوراة مادة خصبة ومجالاً رحباً لبسط أفكاره وتأملاته الشّعرية، فكتب قصيدته الطويلة (أرواح وأشباح) مستمداً شخصياتها من الأساطير الإغريقية والإفريقية والعربية، كشخصية (هرميس) و(ثاييس) و(سافو) و(أورفيوس)، و(ماتا) و(السامري) صانع العجل الذهبي الذي فتن به بنو إسرائيل وعبدوه حين توجه سيدنا موسى عليه السلام إلى ربه. غير أن بعض هذه الشخصيات كانت مجردة من ماضيها

[1] محمد مندور ،الميزان الجديد ، ص14

[2] نفسه ، ص 14.

التاريخي والأسطوري، فهي تترك بتأثير من الشاعر وميوله، لذا بدت جاهزة، مخالفة في كثير من سماتها وحقائقها.

لنسجها الأسطوري القديم على حد تعبير شوقي ضيف[1] "يقول مندور وهذه الملاحظة تقودنا إلى منهج الشاعر عامة وطرق علاجه لموضوعه، ففي كتابه ما يدل على العجلة وعدم الروية، سواء في وحدته أو في تفصيله، بل في صياغته الشعرية ذاتها، وهذا اتجاه يجب أن نقاومه لما يجره من جنوح إلى الإغراب والغموض والتفكك وما يسببه من إفساد للنغمات وهلهلة في الاطراد وضعف في السبك. وفي الحق ما هي "أرواح وأشباح" وعلامَ يدل هذا العنوان الجميل؟ أهي حقا أرواح وأشباح؟ وإذا كانت فكيف نظمها خالقها؟ أهي ملحمة؟ أهي قصيدة فلسفية؟ أهي قصة؟ أهي ديوان؟ ونحن بعد لا نحرص على أية لفظة مما ذكرت، فلشاعر أو الكاتب أن يقدم لنا ما يريد، وعلينا أن ننظر فيه كما هو، وما يجوز أن يدفعنا كسلنا العقلي إلى التماس "خانة" نضع الكتاب فيها لنستريح ومهما قيل عن هؤلاء الأدباء فإن الشيء الثابت لديهم أنهم أخذوا الأساطير بوصفها ميراثاً ثقافياً عن الأولين، فاستعملوها استعمالاً قصصياً حيناً، وأشاروا إليها حيناً آخر دون مراعاة شروط التوظيف وآلياته، بل دون مراعاة المحتوى الوجداني أحياناً الكامن في هذه الأساطير .

[1] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر (دار المعارف)، مصر، ط 3، ص166.

المطلب الثاني: دعاء الكروان

نبذة عن الروايـــــــــة

تدور أحداث الرواية ، عن "آمنة" الفتاة الريفية التي تتمرد على العادات والتقاليد في صعيد مصر، حيث تقع أختها "هنادي" في حب ذلك المهندس العازب الذي تعمل عنده خادمة، ولكنه يعتدي عليها ويحطم حياتها، وبالتالي تُقتل أمام أختها "آمنة" على يد خالها.. فتقرر "آمنة"، بعد أن عاهدت نفسها مع دعاء الكروان في القرية، الانتقام لأختها من ذلك المهندس.. وهناك في منزل المهندس، تحاول أن تنفذ العهد بالانتقام ولكنها لا تقوى، فقد تحرك قلبها وبدأ يميل نحو هذا المهندس، إلا أنها تدوس على مشاعرها وترفض البقاء معه وتقرر الرحيل عنه، حيث أنها تعرف بأن طيف أختها "هنادي" سيبقى حاجزاً بينها وبينه .

دعـاء الكـروان ومشاكلـة الواقـع

لقد عرفت فنون النثر القصصي في الأدب العربي الحديث تطوراً كبيراً، وتبوأت بما قدمت من نجاح مكانة عالية بين الأجناس الأدبية، ويرى بعض النقاد " أن هذه الفنون ما تزال موضع إشكاليات ومشكلات منذ نهوضها المعتبر في مطلع القرن العشرين، وتتصل هذه الإشكاليات والمشكلات بالمؤثرات الأجنبية والمكونات التراثية على وجه الخصوص، فظهرت آراء تفيد أن القصة العربية الحديثة، ومثلها الرواية لاحقاً، تقليد غربي، أي أنها نضجت وأصبحت قصة فنية أو رواية فنية بتأثير الغرب، ولا ينفي ذلك تطور النثر القصصي إلى أشكال سردية مثل القصة والقصة القصيرة والرواية... الخ.

ورافق هذا النهوض نقد تقليدي، أكاديمي تعليمي، مدرسي، اتباعي، أو واقعي، أو رومانسي، أو

انطباعي، متأثر بالعلوم الإنسانية أحياناً كعلم النفس أو علم الاجتماع، وكان هذا النقد لاحقاً بالنهضة الواضحة لفنون النثر القصصي، أما نقد النقد القصصي والروائي فهو أقل من ذلك بكثير حتى نهاية السبعينيات، حين آل هذا النقد إلى ما يسمى نقد السرديات".[1]

وقد ظهر في القرن الماضي وتحديدا خلال فترة الأربعينيات والخمسينيات والستينيات ذروة النتاج التقليدي الذي يقتدي بالغرب، وظهر أدباء كثر من شتى البلاد العربية يقايسون النثر القصصي والروائي العربي على مثال صورته في الغرب، "كما هو الحال عند رشاد رشدي ويوسف الشاروني وعبد الحميد إبراهيم ويحيى حقي ومحمود أمين العالم ومحمود تيمور وشكري محمد عياد وحسين القباني والطاهر أحمد مكي (مصر)، وسهيل إدريس (لبنان)، وبشير الهاشمي (ليبيا)، وعزيزة مريدن وشاكر مصطفى وجميل سلطان (سورية) ومنصور الحازمي (السعودية)، وأحمد المديني (المغرب)، وعبد الله ركيبي (الجزائر)، وعبد الإله أحمد (العراق)، ومحمد صالح الجابري (تونس)، وإبراهيم الخليل وسليمان الأزرعي (الأردن) وغيرهم"[2]، ثم شهدت هذه الفنون انعطافا في مسيرة النقد القصصي والروائي مع مطلع السبعينيات "استجابة لظروف موضوعية تاريخية في حركة الثقافة العربية واستمراراً لممهدات اتصال النقد بالهوية، ولاسيما اتساع الجهود النقدية، بتأثير وعي الذات القومية، وتصاعد النزوع إلى الأصالة من جهة، والنزوع إلى العالمية من جهة أخرى، ولم تكن هذا الانعطاف مقصورا على فنون النثر

[1] عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 5، 6.

[2] نفسه، ص 5، 6.

القصصي .

"فقد خاض الأدب العربي الحديث، ومنه فنون النثر القصصي في التجريب والتحديث إلى منتهاه، وتشكلت مذاهب أدبية في فنون القصة والرواية تتنازعها مؤثرات أجنبية ومكونات تراثية، وأسهمت عوامل كثيرة في تشكل هذه الفنون مثل العلاقة بين الفنون وبروز الأفكار وتعبيراتها الفنية كالأساطير والرموز وميادين العلوم الإنسانية الرحيبة التي اعترف بقيمتها الفنية والفكرية مثل التاريخ والاجتماع وعلم النفس واللغة، وقوة الإعلام وثورة المعلومات، وترافق ذلك كله مع تطور نقد القصة والرواية، ونقد السرد".[1]

وقد كانت سببا وتوطئة "مهدت لهذه المذاهب والكتابات القصصية والروائية ورافقتها تجارب نقدية جانبت النقد التقليدي، وغدت في بعض الأحيان والحالات والنماذج اتجاهات نقدية جديدة لا غنى عن درس نشوئها وتكوينها ومعرفة العوامل المؤثرة فيها، وتحديد أشكالها، وتحليل هذه الاتجاهات ومناقشة أهم قضاياها، ولا سيما منزلتها في خريطة النقد القصصي والروائي العربي الحديث، ومنزلتها بين التبعية والتأصيل بما يسهم في تعضيد الهوية القومية للنقد العربي الحديث ولعل الملاحظ لمراحل تطور النقد الأدبي العربي الحديث، والمنزلة التي تبوأها نقد القصة والرواية في مراحل هذا التطور يرى، "أن تأصيل الاتجاهات النقدية التقليدية قد انطلق في الخمسينيات، ليستوي في العقود التالية متنازعاً مع الاتجاهات الجديدة، ما دام النقد ساحة صراع فكري بالدرجة الأولى، بل هو الأكثر تعبيراً عن صراع الأفكار، فعرفت تجربة النقد

[1] عبدالله ابو هيف ، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، ص 5،6 .

الأدبي العربي الحديث جهوداً حثيثة لتأصيل النقد والمضي به إلى اتجاهات محددة، مع محمد مندور (مصر) ومحمد روحي الفيصل (سورية) وميخائيل نعيمة (لبنان)، لتترسخ اتجاهات نقدية إتباعية وواقعية وماركسية وموضوعية ولغوية أسلوبية بالدرجة الأولى، وما لبثت أن تلونت هذه الاتجاهات بتلوينات جديدة بتأثير مناهج النقد الأدبي الحديثة".[1]

وحدد عبد الكريم الأشتر (سورية) المعالم البارزة في النقد العربي الحديث، ووجدها تتمثل في كتب ثلاثة هي: «الديوان» (للعقاد والمازني)، و«الغربال» لمخائيل نعيمة (المقالات منشورة في العشرينيات)، و« في الميزان الجديد» لمحمد مندور. أما نقد القصة والرواية فيها، فبدأ يبرز في ثالثها في نقده لبعض أعمال توفيق الحكيم وبشر فارس ومحمود تيمور وطه حسين، فقد تناول فيها "مسألة الأساطير في الأدب واستخدامها في التعبير عن مقاصد النفس البشرية الكبيرة، ومطامحها وأشواقها، حتى يعمق فهمنا لها، وفهمنا لأنفسنا من خلالها، وتناول في نقده لنداء المجهول لمحمود (تيمور) تيار الواقعية في الأدب القصصي ومعانيها في تصوير الشخصيات وسوق الحوار، ومشاكلة الواقع في نقده لدعاء الكروان (طه حسين)، وضرورتها في خلق الأحداث ووصفها وحوار شخوصها".[2]

[1] عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، ص 9.

[2] الأشتر عبد الكريم، معالم في النقد العربي الحديث: الديوان . الغربال . الميزان، منشورات دار الشرق(بيروت)، 1974م، ص 88، 89.

دعـاء الكـروان في ميـزان منـدور :

خصص مندور فصلا لقصة دعاء الكروان بعنوان دعاء الكروان ومشاكلة الواقع، وواضح ما في هذا العنوان من ربط بين الواقع الاجتماعي والقصة، ففصولها مستوحاة من الحياة الريفية للمجتمع المصري وما في هذه المجتمعات من عادات وتقاليد، "وهذا هو هيكل القصة العام وهو في هذا التلخيص يبدو متسقا موحدا، ولكن الكتاب عند القراءة يشعرنا بوجود وحدات تكاد تكون قائمة بذاتها"[1]، يشير إلى وجود وحدات قائمة بذاتها يمكن الاستغناء عنها، "ومن بينها ما يمكن حذفه دون أن يضطرب السياق، فهناك دعاء الكروان، وهو دعاء شعري جميل، تردده آمنة في المواقف الحاسمة، قد هيأ لها المؤلف حضور هذا الطائر كلما اشتد أمر. وهناك وصف الليالي التي أمضتها الأم وبنتاها عند العمدة، وفي هذا الجزء أشياء يمكن أن تستقيم القصة بدونها، كالحديث عن خضرة ونفيسة، فهما وإن تكونا نموذجين لبعض نساء الريف، إلا أنهما لا تلعبان في حوادث الرواية أي دور، وكذلك الأمر في حادثة قتل شيخ الخفراء التي تلحق بهذا الجزء دون أن نتبين لقصصها وجها واضحا"[2]، كل هذه الوحدات في نظر مندور لا تمس جوهر القصة، ولا تؤدي ادوارا أساسية في بناءها، على كل حال فإن مثل هذه النماذج على صغر دورها ، فقد رسمها طه حسين بدقة متناهية ، جاعلاً إياها تنبض بالحياة والحركة ، وتسهم في رسم البيئة العامة المحيطة بها ، والتي يجري فيها الحدث الروائي .

ويواصل مندور في نقده ليشير إلى نقطة أخرى تتعلق بمدى مشاكلة القصة للواقع ويفصح عن

[1] محمد مندور، الميزان الجديد، ص 41.

[2] نفسه ، ص 42.

عدم المسامحة في هذه النقطة نظرا لما تبلغه من الأهمية، إذ هي لب القصة ومحورها الأساسي وإن أي خلل في مشاكلة القصة للواقع سيفسد قيمة العمل الأدبي فيقول: "ولكننا على العكس من ذلك لا نستطيع التسامح فيما يجب أن يتوفر لكل قصة جديدة من مشاكلة للواقع ، وتلك المشاكلة لا نراها متوفرة في كل أجزاء القصة التي بين أيدينا".[1]

ويرجع ظهور هذه المشكلة وذلك لسببين كبيرين؛ أولهما: طغيان المؤلف على شخصياته، وثانيهما: تحجر أسلوبه في طابع خاص يعرفه الجميع.[2]

ويقف تحديدا عند دعاء الكروان كنموذج يوضح به فكرته، هذا الدعاء الذي كان يتردد أثناء القصة على لسان آمنة، ويقول مندور بعد أن ساق تفاصيل هذا الدعاء "ولكن دعنا نصم آذاننا قليلا عن سحره لنتساءل عن قائله: أهو حقيقة آمنة، وهي مهما حدثنا الكاتب عن تلقيها العلم مع خديجة عاما بعد عام حتى ألمت باللغة الفرنسية ذاتها، لا نظنها قادرة على أن تدعو الكروان هذا الدعاء الجميل؟"[3] يرى مندور أن المؤهلات التي في شخصية آمنة غير متكاملة مع جعلها تنطق بهذا الدعاء الذي يتطلب مستوى فكريا ولغويا معينا لعل مستوى الفتاة الريفية لم يرقى إليه بعد، وأن مثل هذا يبعد القصة عن واقعيتها ويجعلنا نستغرب بين واقع ريفي يعم فيه الجهل وبين دعاء الكروان الذي يتطلب جهدا فكريا خاصا ويضيف مندور قائلا "وأنه لمن واجب القصاص أن يحتال فيوهمنا بأنه قصته واقعية ليكون تأثرنا أتم، ومن وسائل هذا الإيهام

[1] محمد مندور ، الميزان الجديد ، ص 42 .

[2] نفسه ، ص 42.

[3] نفسه ، ص 43.

-إن لم يكن من أهم وسائله-تنوع الأسلوب وطبيعته وعدم طغيان المؤلف على شخصياته"[1]، فطغيان المؤلف على شخصيته أو عدم استطاعته تمثل سذاجة وبساطة شخصياته أبعد شخصية آمنة عن أن تكون مشاكلة للواقع ثم يتطرق إلى مسألة أخرى وإن كانت كلها تعود للمشكلة الأساسية هي مشاكلة الواقع في هذه القصة ليقف بنا عند أسلوب طه حسين هذا الأسلوب الذي نعى عليه مندور بعده عن الواقع بسبب عدم الدقة في اختيار ألفاظه المعبرة ، و إشباع المعنى والتشعب فيه تشعبا زائدا فتراه يقول عنه "ولو أن أسلوب الكاتب كان بطبيعته قريبا من لغة الواقع لهان الأمر، ولكنه أسلوب فني مصنوع، له خصائصه الثابتة، ونحن نترك الآن جانبا ما في هذا الأسلوب من جمال لنقف عندما يعيبه كأسلوب قصصي، وأوضح تلك العيوب أمران:

1- عدم الدقة والتحديد الناتجين إما عن عدم اختيار اللفظ المعبر، وإما عن استعمال أشباه الجمل.

2- الإسراف الذي نراه أوضح ما يكون في إشباع المعنى أو الإحساس، أو في الصياغة اللفظية التي تلجأ إلى المفاعيل المطلقة على نحو ملحوظ، وفي هذه العيوب ما يبعد به عن مشاكلة الواقع التي رأينا فيها مبدأ صارما لا يمكن التسامح فيه".[2]

ويعطينا نموذجا من عدم الدقة في اختيار الأسماء المناسبة ، أي المعبرة على حد تعبيره ، فعدم تحديد اسم الولي الصالح واسم المرأة التي وجهت نفيسة لها آمنة أبعدنا عن ملامسة الواقع ،

[1] محمد مندور ،الميزان الجديد ،ص43.

[2] نفسه ، ص 44.

لأن مسألة اختيار الأسماء كانت ستزيدنا استشعارا بالواقع وملامسة له ، وتجعلنا نعيش حياة الريف بما فيها من بساطة في التفكير وحسن نية ، فيقول عن هذا النموذج "خذ مثلا حديث الدجالة نفيسة مع آمنة وهي توصيها بأن تذهب إلى قرية قريبة؛ حيث مقام أحد الأولياء، وحيث توجد امرأة لها "قرين" من الجن يستطيع أن يأتي بالأعاجيب، ترى المؤلف الذي يعرف من أسماء الأعلام الشيء الكثير، بل والنادر "كملزمة" اسما للأم، ولا يخصص هذا الولي باسم بل يقول: سيدنا "فلان"، ولا يخصص المرأة بل يقول دار "فلانة"، وفي هذا ما يضعف من الإيهام بالواقع ".[1]

"و أما عن الاسراف فيبدو كثيرا في القصة ، في نظر مندور فيقول عنه وأما الإسراف فذلك ما يطالعك في أكثر من موقف من مواقف القصة؛ حيث ترى الكاتب يسرف في اللفظ فيذيب الإحساس ويذهب بالتأثير" ويضرب لذلك مثلا "هذه المقابلات اللفظية: فصوتها مضطرب "ممزق" "يتمزق" له قلبي كلما ذكرته، وانظر إلى المفعولات المطلقة في قوله: "فهزت جسمها هزا، ثم انهمرت دموعها انهمارا، ثم احتبس صوتها فإذا هي تضطرب اضطربا عميقا". ونحن نفهم المفعولات المطلقة التي تصحبها صفات تحدد من الحدث. وأما تلك التي لا يقصد منها إلى غير التأكيد أو المبالغة فأكبر الظن أن ما قد يساوقها من موسيقى لا يكفي لتبريرها".[2]

ويرى أنه لا مبرر لمثل هذا الإسراف اللفظي رغم الموسيقى التي تساوقه، وأنها من قبل الزيادة غير المرغوب فيها، وتضفي هلهلة على نسج القصة .

[1] محمد مندور ، الميزان الجديد ، ص 44.

[2] نفسه ، ص 45.

بل يرى مندور إن الإسراف يتعدى إلى الإحساس ذاته فيقولو: "إسراف الكاتب لا يقف عند الأسلوب، بل كثيرا ما يمتد إلى الإحساس ذاته يبسطه حتى يشف"[1] يشف فتذهب منه حرارته ، ولهيب الموقف فلخيال القارئ دور في تصور المشهد وحساسيته ، لكن طه حسين يغرق القارئ في تفاصيل تكبح كل محاولة لتصور تلك اللحظات ومعايشتها ويسوق لذاك نموذج مواساة آمنة لأختها " تقول آمنة في وصف مواساتها لأختها بدوار العمدة: "وأنا أجثو إلى جانبها وأضمها إليَّ وأقبلها وأحاول أن أرد إليها الهدوء والأمن وسكون النفس ما وسعني ذلك، حتى إذا مضى وقت غير قصير سكن جسمها بعد اضطراب وانطلقت أنفاسها بعد احتباس، ومضت دموعها تنهمر وآوت إلى ذراعي كأنها طفل قد استسلم إلى أمه الرؤوم، واطمأن رأسها إلى كتفي، وقضت كذلك لحظة ما نسيت ولن أنسى عذوبتها.." ولكن أية عذوبة لن تنساها آمنة؟! والأختان في موقف يثير الألم المر".[2] وهو يرى أن المكان مكان إيجاز في العبارة لنترك المكان المناسب للإيحاءات التي ترتسم في مخيلة القارئ، فيعيش أسى الموقف أو فرحته، ويرى أن الإيجاز في مثل هذه المواقف هو المعروف عند كبار الكتاب «والذي نعرفه عند كبار الكتاب هو الإيجاز في المواقف الحرجة".[3]

ثم لا يكتفي حتى يقارن بينه وبين غيره من الكتاب الغربيين ، كما عودنا في الفصول الأخرى فيقارن بين موقف لفلوبير والموقف السابق لآمنة في قصة دعاء الكروان "وأنا أذكر لفلوبير

[1] محمد مندور، الميزان الجديد ،ص 45.

[2] نفسه ، ص 45.

[3] نفسه ، ص45.

أمثلة عديدة لهذه المواقف. منها قوله في "قلب ساذج" عن أم ماتت ابنتها: "وسارت الجنازة وصعدت مدام أوبان إلى العربة وأرخت الستائر السود" تاركا لنا أن نتصور مبلغ الحزن الذي أخفته تلك الستائر"[1]، إيحاءات تلقي بظلالها على مخيلة القارئ والسبب في رأي مندور هو الإيجاز في تصوير الموقف وعدم الإغراق في التفاصيل كما في موقف "القديس جوليان الذي قتل أمه وأباه خطأ فلبس مسوح الرهبان: "وسارت الجنازة وكنت ترى رجلا في مسوح راهب يتبع الموكب من مسافة بعيدة منكس الرأس".[2]

ويبدو أن المسألة تشعبت في نظر مندور تشعبا كبيرا لتلقي بظلالها على وقائع القصة "ولا تقف عدم مشاكلة الواقع عند أسلوب المؤلف أو طغيان شخصيته؛ بل يمتد إلى بعض وقائع القصة وإلى الطريقة الفنية التي اختارها الكاتب لقصته"[3] ولعل عدم مشاكلة القصة للواقع كانت منذ البداية "ففي الواقع منذ البدء نلاحظ شيئا غير طبيعي، وهو طرد الأم وبنتيها محوا للعار بعد قتل عائلهن في مغامرة أخلاقية، أي عار؟ ذلك ما لا نعلمه. والعار لا يلحق في هذه البيئات غير النساء، وما نظن بدو الريف يطردون نساءهم، وعرفهم أن يقتلن المذنبات منهن، وهؤلاء لم يرتكبن إثما؛ ولهذا كنا نفضل أن يحمل المؤلف الأم وبنتيها على الهجرة سعيا وراء الرزق أو ضيقا بالحياة، وأما أن يطردهن أهلهن "ويخرجوهن إخراجا" فذلك ما لا عهد لنا به".[4]

عدم تمثل الكاتب لشخصية الرجل المصري بالريف –الصعيدي–بكل ما لهذه الشخصية من

[1] محمد مندور ، الميزان الجديد ، ص 5.

[2] نفسه ، ص 5.

[3] نفسه، ص 46.

[4] نفسه، ص 46.

ملامح وما يتحكم بها من أعراف وتقاليد، جعل مشاكلة الواقع في القصة أمرا بعيدا نوعا ما، لخروجها عن المألوف والمعتاد في حياة المجتمع الريفي .

والطريقة الفنية لامستها بعض الشوائب فآمنة وهي الفتاة الريفية مع المعهود فيهن من سذاجة التفكير وبساطة في فهم الأمور يبدو أن الكاتب حملها مهمة أكبر منها إذ جعلها تقص القصة وليس العيب في أن تقص ولكن أن تحلل المشاعر و تتبعها ثم تجرأ على مصارحة نفسها بها يبدو أن العبء ثقيل على التركيبة النفسية والأخلاقية والعقلية لفتاة مثل آمنة وهذا رأي الناقد وأما عن الطريقة الفنية في القصص فقد اختار الكاتب أن يسوق الرواية على لسان آمنة، وهذه طريقة لا غبار عليها ولكن على شرط أن يأتي القصص طبيعيا مسايرا لنفسية من يقص، ولقد سبق أن رأينا كيف أنه من غير المعقول أن يصدر دعاء الكروان عن آمنة، ونضيف إلى ذلك مثلا آخر واضحا لما اضطر إليه الكاتب من الخروج على ما اشترطنا لكي يصل من التحليل النفسي إلى ما يريد، فآمنة هي التي تحلل شعورها نحو المهندس ونتتبع مراحله، وهي من وضوح الرؤية والجرأة على الحق النفسي بحيث لا نظن صدور مثل هذا التحليل عن فتاة في ثقافتها وطبيعتها النفسية، بل لا نظن أن كثيرا من الفلاسفة أنفسهم يستطيعون أن يجابهوا حقائقهم النفسية في هذه الصراحة والقوة؛ ولهذا نظن أنه ربما كان من الأفضل لو غير الكاتب طريقته في هذا الجزء ليسلم من النقد ومع ما شاب هذه الطريقة من خلل ، فلا يخفى ما فيها من دقة التصوير لنفسية آمنة وهي بين نار الحب ونار الثأر وكيف قدّر لنار الحب أن تطفئ نار الثأر بين جوانح آمنة ويعلّق مندور إعجابا بهذا التصوير والتحليل ومع ذلك "فنحن

حريصون على أن نؤيد ما سبق أن قلناه من أن هذا الجزء من الرواية يعد بلا ريب من خير ما كتب كتابنا. وأروع ما فيه ذلك التدريج المحكم في الكشف عن نفسية الفتاة وتطور شعورها تطورا غامضا غير محسوس من رغبة في الانتقام إلى غيرة خفية فحب للاستطلاع ثم اهتمام فاحتيال حتى إذا وصلت إلى ما تريد من معاشرة المهندس أخذت غرائزها تتلون بشتى المواضعات الاجتماعية التي تخفي حقائق النفس[1]، "إن في تاريخ هذا الحب الذي يجهل نفسه ولايزال يراوغ ويداور حتى يتضح لوثيقة إنسانية عظيمة القدر".[2]

المبحث الثاني: الأحكام النقدية في الأدب المهجري

المطلب الأول: الأدب المهموس

يذكر الدارسون أن الأدب المهموس هو ذلك الأدب الذي يحاول فيه الأديب أو الشاعر، أن يعبر عما يلج في نفسه من معاناة وألم، بصدق وإخلاص متخذاً من الطبيعة والأساطير وأحداث التاريخ مجالاً يبث من خلاله مشاعره ومعتقداته الفنية والأدبية وممن انتصروا لهذا اللون من الأدب شعراء المهجر –خاصة–جبران خليل جبران.

وقد احتفى مندور بهذا اللون من الأدب احتفاءً بالغاً، تمثل هذا التقدير في دعوته إليه وتقعيده لأصوله، وقضاياه تقعيداً منهجياً، وذلك حين فرق بين الهمس والضعف، وعده من مظاهر قوة الشاعر، ورأى أن الشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه في

[1] محمد مندور ، الميزان الجديد ،ص46

[2] نفسه ، ص 46.

نغمات حارة، على غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده، إذ تبعد به عن النفس وعن الصدق، وعن الدنو من القلوب على حد تعبيره وبمثل هذه المبررات انتقص مندور من أنواع الشعر الأخرى، كالشعر الخطابي سواء كانت القصائد الكلاسيكية و غير الكلاسيكية العربية.

و لذا انجذب نحو شعر أدباء المهجر ورأى في الكثير منه شعرا إنسانيا يخاطب الوجدان بأسلوب أليف و نابض بالحياة،[1] و للمطالع أن يرى تشابها بين آرائه و آراء ميخائيل نعيمة في كتابه (الغربال)، وقد نظّر فيه لنقد أدبي جديد والذي جعله يعلن حربًا على الشعر العربي الإحيائي وانحطاطه، حيث أنكر أن يكون للعرب شعراء يوازون الشعراء الغربيين، أمثال شكسبير وموليير. لهذا عَزَا الانحطاط الذي انتهى إليه الشعر إلى الشاعر العربي نفسه لأنه لم يكن شاعرًا، وإنما كان (نَظَّامًا)، يقلِّد الأقدمين فيما جروا عليه من وصف في أشعارهم واستعمال لغتهم التي لا تمسُّ الحياة اليومية. ولتفادي هذا الانحطاط، ركَّز على مهمة الشاعر وهي (الابتعاد عن التقريرية) لأنها توقع الشاعر في شرك النظم؛ كما أنه نادى بـ (صدق العاطفة) في كلِّ أثر أدبي وفي الشعر على الخصوص، لأن جمود الأدب العربي وسلبياته ترجع إلى انعدام هذه الخاصية فيه، وهي التي يسميها (الإخلاص) فيما يقوله الشاعر أو الأديب، أي الصوت الداخلي الذي يولِّد بين أنامله والقلم تجاذبًا طبيعيًّا كما بين المغناطيس والحديد،[2] ولهذا أعرب مندور عن تخييب أفقه أزاء هذا الشعر الذي انزاح عن المعهود على

[1] محمد مندور ، الميزان الجديد ، ص 55، 56.

[2] مخائيل نعيمة، الغربال، مؤسسة نوفل، (بيروت)،ط15 ، 1991 ، ص 59.

مستوى الخصائص و المقومات التي كان يستند اليها عند قراءة الشعر القديم، و الشعر المحدث و ما عرفه من ابتذال و اسراف في توظيف البديع ، كان مدعاة لمندور للتعبير عن تخيله، و لا يلم ذلك عن التعصب ، و إنما لعدم قدرة شعراء المحدثين على كتابة شعر يحظى بالجدة مضمونا و صياغة.

كما يزعم مندور أن ابي التمام لم يؤسس لأفق انتاج بديل ، يحدث تغيرا في أفق توقعه، لعدم قدرة الشاعر على الخروج من قبضة القديم ، اذ أن اسرافه في البديل لا يعتد جديدا

بل مظهرا من مظاهر التكلف ، يتضح ذلك أكثر في رده العنيف على المعجبين بشعر ابي التمام، أن هذا التخييب لا يفيد أن مندور ذو أفق نقدي منغلق ، بل منفتح على آفاق إنتاجية أخرى بديلة ، عرفها تاريخ الكتابة الشعرية العربية ، تمثلت بالدرجة الأساس في شعرية المتنبي ، فقد أبان مندور عن قابلية تعديل أفقه عن استحسانه لشعر المتنبي، لما تضمنه من ابتكارات ، سواء أتعلق الامر بالوسائل الفنية أم بالمعنى فهو شاعر أصيل خلافا لما ذهب اليه خصومه و هنا يكون مندور قد جعل من الاصالة معيارا لتعديل الأفق و الشأن نفسه عند الحديث عن أفق انتاج الشعراء الرومنسيين ، أعرب مندور عن اعجابه لهذا الشعر لجعله الذات محور ابداعه ، فهو شعر مهموس يكشف عن نغمات حارة تنبع من صميم و أعماق الشاعر ، و جماليته تتجسد في معانيه الإنسانية التي تهز وجدان المتلقي المتذوق.

وقد فرق مندور بين الهمس والارتجال حين قال الهمس ليس معناه الارتجال فيتغنى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في

تحريك النفوس وشفائها مما تجد، وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل، إنما هي غريزته المستنيرة ما تزال به حتى يقع على ما يريد .

كذلك ميز بين الهمس والانكفاء على الذات فقال: الهمس ليس معناه قصر الأدب أو الشعر على المشاعر الشخصية، فالأديب الإنساني يحدثك عن أي شيء يهمس به، فيثير فؤادك، ولو كان موضوع حديثه ملابسات لا تمت إليك بسبب.[1]

الهمـس في الشعـر :

وقد دار احتفاء مندور بالشعر المهموس حول الموسيقى الآسرة الهامسة للقلوب والتي تتجاوب مع النفس واستشهد بقصيدة لميخائيل نعيمة والتي يقول فيها:

"أخي؟ إن ضج بعد الحرب غربي بأعماله

قدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله

فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا

بل اركع صامتا مثلي بقلب خاشع دام

...لنبكي حظ موتانا."[2]

وقد علّق مندور على هذا الجزء من القصيدة بقوله: نفس مرسل وموسيقى متصلة، فالمقطوعة وَحْدَة تمهد لخاتمتها، وفي هذا ما يشبع النفس، ألا ترى كيف يعدك للصورة التي يدعوك إلى مشاركته فيها! إذا ضج الغربي بأعماله وقدس موتاه وعظم أبطاله فلا تهزج للمنتصر، ولا

[1] محمد مندور ، الميزان الجديد ،ص 55 .

[2] نفسه ، ص 55، 56.

تشمت بالمنهزم؛ لأنه لا فضل لك في هذا ولا ذاك، وما أنت بشيء، وأنت أحق بأن تحزن، وأجدر بأن يخشع قلبك فتركع صامتا لتبكي موتاك، أية ألفة في الجو، وأية قوة في إعداده؟[1]

وبعد تسجيل انطباعه عن هذا المقطع من القصيدة نراه يعمد إلى إبراز ما توحي به كلمات القصيدة من معان صادرة عما تحمل الألفاظ من إحساسات دقيقة صادقة قريبة من النفوس، وأليفة عليها فيقول "أخي" فأنا إذن شريكه في الإنسانية، وأنا قريب منه وهو قريب مني، ومتى قربت استطاع أن يهمس لأنني سأسمعه، وسيشجيني صوته الرقيق القوي المباشر، وهو ينقل إلي قوة إحساسه بفضل قدرته على اختيار اللفظ الذي يستنفد الإحساس "إن ضج غربي بأعماله" والضجيج لفظ بالغ القوة لجرس حروفه وقوة إيحائه، وهو يضج "بأعماله" لا "بالمبالغات الكاذبة". الغربي "يقدس ذكر من ماتوا" وهذه ألفاظ لينة جميلة مؤثرة غنية فيها قدسية الدين، فيها نبل الوفاء، فيها جلال الموت. مشاعر شتى تجتمع إلى النفس ثروة رائعة، وهو "يعظم بطش أبطاله". أي قوة في تتابع هذه الحروف المطبقة ظاء ثم طاء وطاء. أعد هذه الجملة على سمعك ثم أنصت إلى قوتها التي تملأ فمك، كما تملأ الأذن.[2]

كما نجد قد استشهد مندور بشعر نسيب عريضة وقد وقع اختياره على قصيدة يا نفس ومطلعها:

"يا نفس مالك والأنين؟ تتألمين وتؤلمين عذبت قلبي بالحنين وكتمته ما تقصدين"

[1] محمد مندور، الميزان الجديد ، ص 56.

[2] نفسه ، ص 56.

علق مندور على هذا الجزء بقوله: وها نحن منذ المقطوعة الأولى في جو شعري. وننظر في السؤال "يا نفس مالك والأنين؟ فلا ندري أهو عتاب أم لوم أم شفقة؟! وهي تتألم وتؤلم على نحو لا نعلمه، ولكننا نحس بصدق الشاعر، وهي تعذب القلب بالحنين وتكتمه ما تقصد، حنين إلى المجهول. ومن عجب أن تكتم النفس ما تجهل! ثم هل هي غير القلب؟ هل هي تعارضه؟ أسئلة لا محل لإلقائها، وما يجوز أن نبحث لها عن حلول توضحها، وإلا ضاع جمال الشعر، حالة نفسية غامضة لا نستطيع إدراكها بعقولنا؛ لأنها أعمق من أن تجتلى وأغنى من أن تنثر، نفس تشع.[1]

ويسترسل مع قصيدة نسيب عريضة:

"يا نفس ما لك في اضطراب ... كفريسة بين الذئاب

هلا رجعت إلى الصواب ... وبدلت ريبك

باليقين؟

أحمامة بين الرياح ... قد ساقها

القدر المتاح فابتل بالمطر الجناح ... يا نفس ما لك ترجفين"[2]

ويعلق على هذا المقطع من القصيدة أسئلة متدفقة توحي بما في نفس الشاعر من حيرة، وصور جميلة دالة. النفس المضطربة كفريسة بين الذئاب، النفس التي ترجف كحمامة بين الرياح قد بل المطر جناحها وفي اختيار الألفاظ ذوق دقيق ودليل واضح على أن الشاعر يرى

[1] محمد مندور، الميزان الجديد ، ص 60.

[2] نفسه ، ص 63.

ما يقول. وهل أدل على تلك الرؤية الشعرية من أن نراه بعد أن يصف حالات النفس يلتفت إليها فجأة فيخاطبها وكأنها قد تجسمت أمامه فريسة تضطرب بين الذئاب أو حمامة بللها المطر وسط الرياح،[1] وكأني به يقصد بالرؤية الشعرية حالة من الانسجام بين حالة الشاعر الروحية المضطربة وبين سيل الألفاظ المعبرة عن جيشان مشاعره التي فاضت في لحظات سكرة الألم .

أو ما لحزنك من براح... حتى ولو أزف الصباح

يا ليت سرك لي مباح ... لأعي صدى ما قد تعين

ويضيف معلّقا والشاعر لا يحس في وضوح بغير حزنه، وأمّا السّر في ذلك فتراه يتساءل عنه وهو بعد لا يعلم أتعرفه نفسه أم لا، أولا تراه يقول: "لأعي صدى ما قد تعين"؟ فهي قد تعي شيئا وهو –إذا أباحت له سرها–لن يستطيع أن يعي منه غير الصدى:

أسبتك أرواح القتام ... فأرتك ما خلف اللثام

فطمعت فيما لا يرام ... يا نفس كم ذا تطمحين؟!!

وهنا ندخل في سلسلة من الفروض الشعرية، يريد بها الشاعر أن يحاول الفهم، وهو في الحق يكاد يكون يائسا منه، وإنما هو إحساس نفس قلقة تطمع فيما لا يرام، وكأني بها قد استشرفت يوما أسرار الوجود. ثم كم في التفاته "يا نفس كم ذا تطمحين؟!! " من نفاذ يصل إلى القلوب:

أصعدت في ركب النزوع ... حتى وصلت إلى الربوع

فأتاك أمر بالرجوع ... أعلى هبوطك تأسفين؟!

[1] محمد مندور، الميزان الجديد ، ص 60.

وتلك نغمات أفلاطون الشعرية الجميلة يوم حدثنا عن هبوط النفس من عالم المثل الذي لن تستطيع أن تغالب الحنين إليه. ولكم جرت بذلك أنفاس الشعراء منذ "هبطت إليك من المحل الأرفع" إلى "الإنسان ملك هوى، فما يزال يذكر السماء". منذ (ابن سينا) إلى (لامرتين)".[1]

وقد صدق فيما قال ففكرة علوية الأرواح فكرة قديمة تناقلها الفكر الإنساني من عهد أفلاطون وبما أنها حقيقة دينية نطقت بها الشرائع فلا يبعد أن تكون أقدم، وهي من أروع المعاني التي دندن حولها الصوفية في أشعارهم ولا يخفى ما بين الأدب المهموس والأدب الصوفي من اتصال أو تشابه وهو من صميم التراث القديم الذي وصمه بالخطابة

"ومن تأمل شعر الصّوفية ووقف على مجموع أقاويلهم وناول ما ذهبوا إليه صارفا النظر عن الأحكام السطحية والذاتية، ووقف على المسوّغات التي يصدر بها الخطاب على النحو الذي يؤسّس للغموض ما يدفع القارئ إلى متاهة القراءة كما يدفع بالناقد إلى عتمة التأويل، وزئبقية المعنى يجد في ذلك فُرادة الحسّ وخصوصيّة الذّوق و حصرية التّأويل و عجائبية التركيب".[2]

ومن خلال هذه الأبيات وغيرها بدا لنا محمد مندور متحمساً لهذا اللون مشيداً به، داعياً الشعراء لأن ينسجوا على منواله ويشايعوا موكبه، ولم يضن علينا ببيان سر إعجابه حين قال :

"وأما من الناحية الإيجابية فهو أدب يصاغ من الحياة وكأنه قطع منها، فيه ما في الحياة من تفاهة ونبل، فيه ما فيها من عظمة وحقارة، فيه ما فيها من ضوء وظلام، أدب حياة، والحياة

[1] محمد مندور، المصدالميزان الجديد ، ص 63، 64.

[2] أحمد حاجي، مدخل إلى نظرية النقد الصوفي فجوات النص وهندسة الخطاب، مجلة مقاليد منشورات مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، عدد 3، ديسمبر 2012، ص 255.

شيء أليف، شيء قريب مني ومنكم، تلقاها فتتعرف إليها للحظتك، وتستمع إلى سرها فتصدقه؛ لأن قلبك قد أحس في غموض بذلك السر، وجاء الشاعر يهمس إليك فيبصرك بمكانه، لهذا تهتز مشاعرك[1].

الهمس في النثر :

بعد أن اختار لنا مندور نماذج من الشعر المهموس ها هو يختار لنا نماذج من النثر شابهت في همسها صوت النواقيس ونغمات البحر حتى يخيل لسامعه أنه آت من أعماق الحياة فهو في نظره يغوص في أعماق النفس الإنسانية ، وهل الحياة إلا نتاج لعواطف وأحاسيس النفس الانسانية بما فيها من عمق فيقول: هناك أيضا نثر صادق كالأسرار يتهامس بها الناس، تسمعه فيخيل إليك أنه آت من أعماق الحياة، مثله كمثل نواقيس تلك المدينة التي جرت إحدى أساطير بريتانيا الفرنسية –فيما يحدث رينان– أن المياه قد ابتلعتها، ولكنها لم تسكت أجراس كنائسها التي تدق من حين إلى حين، وبخاصة عندما يستجم البحر فيسقط أهل الشاطئ نغماته المقدسة.[2]

وقد اختار لنا من هذا النثر مناجاة "مشرق" لأمه، وقد قست به الغربة: "يا علة كياني ورفيقة أحزاني، يا رجائي في شدتي وعزائي في شقوتي، يا لذتي في حياتي وراحتي في مماتي، يا حافظة عهدي ومطية سهدي وهادية رشدي، يا ضاحكة فوق لحدي. أمي، وما أحلاك يا أمي.!

[1] أحمد حاجي، مدخل إلى نظرية النقد الصوفي فجوات النص وهندسة الخطاب ، ص 72.

[2] محمد مندور، الميزان الجديد، ص 70.

إذا تركني أهلي فأنت لا تتركيني، وإن ابتعد عني أحبابي فأنت لا تبتعدين، وإن نقمت على الحياة جميعها فأنت تصفحين وترحمين، أنت يا مسكنة وجعي وألمي، ومبيدة بؤسي وهمي، أنت وما أصفاك يا أمي! قد غبت عنك يا أمي، فغاب عن عيني وجهك الباسم بملامحه الرقيقة الرزينة، ومعانيه الدقيقة الحنونة، وتراكمت على رأسي هموم الحياة بضجيجها الهائل، فضعضعت فكري، وزلزلت قلبي، وتقاذفتني أمواج المتاعب والشقاء، فغرت في لجج طامية وظلمات داجية، وبعينين غشي عليهما الرعب نظرت من أعماق قنوطي فرأيت وجهك اللطيف الثابت يبتسم إلى من الأقاصي البعيدة، فبكيت وبكيت وصرخت: يا أمي!".[1]

(هذه قصيدة أمي) لأمين مشرق وقد اختارها مندور نموذجا للهمس في النثر إذ رأى أنها من أفضل النماذج التي تصور الهمس في النثر بما فيه من عمق وعاطفة صادقة فتحرك العواطف وتلهب الأحاسيس وتهز مشاعر القارئ مع ما فيها من تصوير صادق لآلم الغربة وحنين للوطن و اجواء القرب من الاهل ،الذي تجلى في عواطف الأمومة بما فيه من دفئ وحنان، كل هذا دفع مندور أن يقول: "أدباء المهجر يردونني إلى تلك النفس التي نعتز بها، ولهذا أحبهم، وأنا بعد لا أبرئ نفسي من التأثر بالأدب الغربي الذي تأثر به هؤلاء الأدباء، ولكني أرجو مخلصا أن يأخذ المثقفون منا ثقافة شرقية غالبة أنفسهم بالإمعان في ذلك الأدب، فإنهم سيجدون فيه عناصر إنسانية تمسنا جميعا، شرقيين وغربيين، بل إن فيه خير ما في الشرق، فيه تلك اللهفة الروحية التي وجهت أجدادنا منذ آلاف السنين إلى رحمة الله، فيه مزيج

[1] محمد مندور ، الميزان الجديد ، ص 71.

عجيب من القوة والضعف، ذلك المزيج الذي عنه تصدر عظمة مزاجنا الشرقي. وأما خروجه على بعض موضوعاتنا الشعرية، وأما تأبيه على لغة الشعر التقليدية، وأما ركونه إلى التعبير المباشر القوي فتلك حسنات، أو أقل إنها الطريق الوحيد الذي لم يكن بد للأدب العربي الحديث من ابتهاجه؛ لكي يفلت من الصنعة إلى الصدق؛ لكي يرتد إلى الحياة. يجب أن نطرب للجمال، يجب أن نؤمن بالصدق، وشعراء المهجر يعرفون الصدق والجمال".[1]

الهمس في الأناشيد :

ولم يكتفي مندور بالهمس في الشعر وفي النثر بل ها هو يشيد بالهمس في الأناشيد ويقارن بين عواطف اللبنانيين الذين تأثروا بالأدب الغربي وما أثرى ذلك في مشاعرهم وأحاسيسهم، فجاءت أشعارهم بل وحتى أناشيدهم قريبة من النفس الإنسانية تحركها أسمى دوافع القيم الإنسانية فيقول: "والحب هو الذي يمس نفوسنا عندما نستمع إلى أناشيد لبنان، ويقارن بين الأناشيد في بلده مصر وفي لبنان ويرى الاختلاف عن الروح التي تصدر منها كل قريحة و بالنسبة في هذا تختلف أناشيدنا في جملتها عن أناشيدهم. فنحن نصدر، إما عن زهو كقولنا: "بلادك يا مصر بلاد الأسود" أو "نحن زوابع من نار في قوة الإعصار، في عزمه الجبار، كنا على الدنيا فنا" "نحن السيوف المشروعات". وإما أن ندعو إلى حروب كحروب دون كيشوت نحو: "يا قاعد في دارك والعالم في نار، ما تحمل سلاحك وتحمي الديار" أو "يا فرحتي، في الحرب حاخدم أمتي" بلغتها المخنثة السمجة التي يصدعنا بها الراديو المصري المشئوم صباح مساء وإما أن

[1] محمد مندور، الميزان الجديد ، ص 73.

نستلهم "خضرة" الشجاعة في لغة لا أعرف لثقلها مثيلا: "مين زيك عندي يا خضرة... ما تجودي علي بنظرة.. وأنا رايح الميدان". وما إلى ذلك من استجداء لا يشعر بالحاجة إليه جندي حقيقي، يعرف أن البطولة الفذة ستجعل منه معقد أنظار "خضرات" الأرض جميعا، وما هكذا تكون الأناشيد وإنما تكون شعرًا[1]، ويقول مندور لقد بلغني ان المقصود بخضرة هنا " وادي النيل " و لكن متى عرفت الأناشيد المصرية الرموز! هكذا يلخص مندور الفارق بين الشعر في مصر وفي لبنان فالفرق جوهري فرق في الروح وكأن به يرى أن الأناشيد في مصر عبارة عن لحظات حماس عابرة يتشابك فيها الزهو مع طلب المنزلة في قلوب الآخرين لدى المحارب والمدافع عن قيم الوطن، بينما يعيش اللبناني قصة حب حقيقية مع وطنه ويتجلى ذلك في أناشيدهم، والشعر إحساس بجمال الوطن وحب لذلك الجمال. فهو نشيد من القلب و مليء بالحب الصادق للوطن بدلا من القرقعات اللفضية و التهديدات العنترية و الفخر المنتفخ.. فالأناشيد لا تحرك النفوس إلا بقدر ما فيها من تفاصيل حقيقية قادرة على استحضار صورة الوطن أمام الخيال. ثم التغني بتلك التفاصيل غناء مهموسا نافذا حارا.[2]

ويسوق لنا نموذجا من هذه الأناشيد التي تتقاطر كطل الندى فتهمس في أسماع أبناء الوطن، فتفيض مشاعرهم حبا وتعلقا بهذا الوطن الحبيب. ومن هذا النوع "نشيد العروبة" الذي نريد أن نتحدث عنه.

"عليك مني السلام ... يا أرض أجدادي

[1] محمد مندور، الميزان الجديد ، ص 92.

[2] نفسه ، ص92.

ففيك طاب المقام ... وطاب إنشادي

وهذان البيتان هما القرار الذي تردده الجوقة، وقوام الإحساس فيه ربط الوطن بمستقر الأجداد، ثم طيب المقام به ونشوة الانتماء إليه. وتأتي المقطوعة الأولى:

عشقت فيك السمر ... وبهجة النادي

عشقت ضوء القمر ... والكوكب الهادي

والليل لما اعتكر ... والنهر والوادي

والفجر لما انتشر ... بأرض أجدادي

وهذا شعر سهل قريب، ولكن تحس بلغة الحب تتقد بين مقاطعة، وكأن السمر وضوء القمر، والكوكب الهادي، والليل لما اعتكر، والنهر والوادي، والفجر لما انتشر ليست من الظواهر الشائعة بين البشر، بل شيء خاص بأرض أجدادي، يخيل إلَيَّ أن هذه الأشياء كلها لا توجد في البقاع المغايرة للوطن الذي يتغنى به الشاعر، هناك شيء من التخصيص لا أدري من أين أتى، فهو يجري في المقطوعة كلها، يجري في الإحساس الصادق بالجمال، يجري في يسر العبارة، يجري في "فيك" بعد "عشقت" الأولى وفي "باء" بأرض أجدادي" بعد "والفجر لما انتشر" يجري في موسيقى اللفظ، وحرارة القلب. ويعود القرار: عليك مني السلام ... إلخ.

ثم تأتي المقطوعة الثانية ولعلها أجمل ما في النشيد:

أهوى عيون العسل... أهوى سواقيها

أهوى ثلوج الجبل .. ذابت لآليها

سالت كدمع المقل ... سبحان مجريها

ضاعــت كرمـز الأمــل... بـأرض أجــدادي

وهنا يجتمع الإحساس بالجمال الخاص، بالجمال الدال على وطن بعينه، الجبال ذات الثلوج تذوب كاللآلئ يجتمع إلى لوعة النفس، لوعة فيها روحية التصوف. سالت الثلوج كدمع المقل، سالت سبحان مجريها، ضاعت كرمز الأمل. ثروة روحية في تلك المعاني التي بلون بعضها وقد تدفقت في وحدة نفسية بالغة العمق! انظر إلى نار الوطنية تئج في تشبيه ثلوج الجبل الجميل كاللؤلؤ يدمع المقل، انظر إلى التصوف الديني في سبحان مجريها، انظر إلى العتاب القوي المثير للهمم في "ضاعت كرمز الأمل".[1]

نعم مقطوعة جميلة جدا تكاد تذوب رقا كأنها موشح من موشحات الششتري في الحب الإلهي ، وهي إلى جنب أنها ثروة روحية ها هي كذلك ثورة روحية تحس بثوران بركان مشاعر الشاعر لترسم حمم وجدانه وأحاسيسه لوحة جميلة يختلط فيها جمال الروح في تعلقه بجمال طبيعة الوطن ثم يواصل بنا مع المقطوعة الثالثة: ويعود القرار مرة ثالثة، ثم تصل إلى المقطوعة الأخيرة:

يا قـوم هـذا الوطـن ... نفســي تناجيــه

فعـالجـوا فـي المحـن ... جــراح أهليــه

إن تهجـروه فمـن ... في الخطب يحميه

ياما أحيلى السكن ... في أرض أجـدادي

أو ما يفعل هذا العتاب في النفس أكثر مما تفعل ألفاظنا الضخمة ونداءاتنا الغليظة المسرفة؟

[1] محمد مندور، الميزان الجديد ، ص 92، 93.

فالنفس تناجي هذا الوطن، وقد نزلت به محن جرحت أهليه، هلا عالجتموها! وها أنتم تهاجرون التماسا لسعة الحياة، ولكن أما للوطن أن يلتمس فيكم حماته؟! هذا الوطن الجميل "ياما أحيلى السكن في أرض أجدادي"! عتبا فيه إغراء قوي حتى العبارة عذبة جميلة مؤثرة "ياما أحيلى السكن"، ياما أحيلاه في أرض أجدادي! هذا هو سحر الألفاظ، سحر مستمد من القلوب".[1]

شكوى وعتاب ومناجاة معاني راقية تعكس معاناة الوطن ، فيسجد قلب الشاعر في محرابه ، ليندب ألمه وحزنه و ما ألذ كلمة يا ما أحيلى، شاعرية ورقة وفيض من المعاني ذكرتني ببيت الشيخ ابن الفارض في فائيته.

يا ما أُمَيْلَحَ كلَّ ما يَرْضَى بهِ، * ورُضابُهُ، يا ما أحيلاهُ بفي!!**

ثم يواصل فيعلل سر تفوقهم على حسب ما يرى ويشير الى انطواء معاني الوطنية والفداء واستنهاض العزائم من خلال الإحساس بجمال الوطن وفيوض النفس بمعاني حبه "ذلك هو شعر الأناشيد الذي يخاطب النفس فيحركها؛ لأنه يقوم على الإحساس بجمال الوطن كما قلنا، على عشق هذا الجمال، وأما الوطنية، وأما استنهاض العزائم، وأما الدعوة إلى الفداء، فكل تلك معانٍ لا يمسها الشاعر بظاهر اللفظ إلا في رفق يشبه الحياء، ولكن لكم نحسها قوية دامغة في حرارة النغمة، ولطف الإحساس، ونفاذ العبارة! وهذا هو سر الشعر، هو الهمس إن أردت أن تعرف ما نقصد بذلك اللفظ الذي كأنه سر مغلق.[2]

---

[1] محمد مندور، الميزان الجديد، ص 92، 93.

[2] نفسه ، ص 94.

المطلب الثاني: الأدب المهموس بين النقاد :

المعارك الأدبية حول الأدب المهموس:

لقد نشر مندور فصولاً من كتابه في الميزان الجديد على شكل مقالات في مجلة الثقافة وقبل أن يتم مندور نشر مقالاته هذه كان قد أثار بها بعض الكتاب الشباب بصفة خاصة، ولم تتوقف حدة النقاش بين الناقد وغيره حول هذه القضية إلا بعد مدة، وكان السيد قطب والعقاد أكثر المناقشين لمندور، وقد كتب عبد القادر القط مقالاً بعنوان "حول الشعر المهموس " عارض فيه مندور حيث رأى أن النماذج التي استعان بها مندور لا تنتمي للشعر المهموس فيقول: "وشتان بين همس مبعثه الشجي وآخر مصدره الضعف وفرق بين آهة الحزين وأنات المحتضر[1] –فعبد القادر القط يعتقد –ومعه حق كما يرى علي شلش أن من الشعر ما يصدر عن جيشان عاطفي قوي يقتضي حدة إيقاع وقوة عبارة ".[2]

ولكن عبد القادر القط في تعبيره عن رأيه كان هادئا رفيقا على العكس من سيد قطب الذي انبرى لمندور في مجلة الرسالة وكتب ثلاث مقالات تحت عنوان: على هامش النقد: الأدب المهموس والأدب الصادق ومما قاله أن مندور: "أثبت أن أدباء المهاجر هم شعراء العربية وأن بين شعرهم وشعر الكثير من شعراء مصر قرونا والواقع أن النماذج التي جاء بها والدعوة التي

[1] عبد القادر القط، مجلة الثقافة، عدد 194، 15 سبتمبر 1992م، ص 15، 17.

[2] علي شلش: اتجاهات الأدب ومعاركه في المجلات الأدبية في مصر بين سنة 1939–1952م، الهيئة المصرية العامة، مصر، 1991، ص 178.

يدعو بها إلى هذه النماذج هو توجيه مؤذ في فهم الأدب وفهم الحياة".[1]

ويمكن أن نفهم أن مندور أو سواه قد يحب لونا من ألوان الأدب وتلك مسألة مزاج "ولكن أن يصبح هذا اللون الواحد دون سواه هو الأدب الصحيح وما عداه سخيفا فذلك ضيق في الإحساس يجوز أن يقنع به قارئ يتذوق ويلذ له لون واحد من الغذاء الروحي ولكنه لا يصلح لمن يتصدى النقد والتوجيه. ثم يمضي قائلا :

أستطيع أن أسمي هذا اللون باللون الحنين –بكسر الحاء وتشديد النون – حسب تعبير أولاد البلد من القاهريين الذي تحس فيه بالحنية أو بالهمس أو بالوداعة الأليفة حسب تعبيره هو وهذا الأدب الحنين قد يكون فيه الصادق السليم وقد يكون فيه الكاذب المريض وإذا جعلنا همنا الوحيد هو أن نهمس فقط، وأن نكون وديعين أليفين، وأن تكون الحنية هي طابعنا فقط فأين نذهب بالأنماط التي لا تعد من حالات الشعور وحالات النفوس وحالات الأمزجة؟".[2]

ومندور يسمي شعر المتنبي "شعراً خطابياً ويعني أن المتنبي لا يهمس.

وقد اختار مندور نموذجا لميخائيل نعيمة من الشعر المهموس حيث قال فيه:

أخي! إن عاد بعد الحرب جندي لأوطانه

وألقى جسمه المنهوك في أحضان خلانه

إن مندور يقف معجبا أمام صورة هذا الجندي المنهوك الذي يلقي بجسمه في أحضان خلانه وأي خطأ ينتظرنا حين نطالب المتنبي العارم الطبع الصائل الرجولة بأن يحدثنا في وداعة

[1] سيد قطب ، مجلة الرسالة، عدد 515، مايو 1943، ص 390 – 392.

[2] سيد قطب ،نفسه ، ص 390– 392.

كوداعة ميخائيل نعيمة. فالصدق هو الذي يجب أن تنظر إليه والمتنبي الصادق أجمل الصدق وهو يجلجل ويصلصل في شعوره وفي أدائه لأنه هو هكذا من الداخل.[1]

ثم يرى سيد قطب أن جميع النماذج التي استعرضها مندور هي من اللون الذي يشع فيه الأسى المتهالك المنهوك وذلك توجيه مؤذ يكاد الدافع إليه أن يكون دافعا مرضيا وهو ما يدعو للحذر الشديد.

ويؤكد سيد قطب أن الناقد يجب ألا يحكم مزاجه الخاص الذي قد لا يكون أصدق الأمزجة بل الذي قد يكون ثمرة عقدة نفسية أو حادثة عرضية، وأعلن قطب أنه لا يعادي الأدب المهموس كما عادى مندور ألوان الأدب الأخرى ولا يفاضل بينه وبينها ولكنه يخشى أن يقود المزاج الشخصي الناقد فيفرضه على الناس ويوجههم بلا دافع موضوعي. ثم ساق قطب نموذجا يمثل رثاء نثريا كتبه أديب شاب لأمه (كان سيد قطب صاحبه وإن لم يذكر له صاحبا) وحاول أن يدلل على أن النموذج يفي بما يتطلبه الأدب المهموس.[2]

ليتعقبه مندور في فصل الشعر الخطابي من كتابه فيقول: "يريد الأستاذ السيد قطب أن يجعل ما سميته الهمس في الشعر نوعا من الأدب يتميز بالإحساس الذي يغذيه، فهو شعر الحنين أو "الحنية" كما يقول: وهو يحذر القراء من آرائي لخضوعها لطبع خاص أقرب إلى المرض منه إلى الصحة، ولكنني بحمد الله لست مريضا، ولا أذكر أني مرضت يوما ما، وأنا على العكس

[1] سيد قطب ، مجلة الرسالة ،ص 390- 392 .

[2] نفسه، ص 390-392.

سليم الجسم صُلْب البناء متمتع بكل قواي الجسمية والعقلية وشخصي بعد ليس موضع الحديث، والهمس في الشعر ليس "الحنية" ولا هو خاص بنوع من الإحساس، وإنما هو مذهب في الفن، مذهب عام لا يتقيد بمادة".[1]

ثم دافع عن الشعر المهموس من خلال توضيحه لمعنى الشعر الخطابي في نظره، من خلال مقارنته بين المتنبي وشاعر يرى فيه شبها منه هو محمود حسن إسماعيل فيقول: "ولقد حاولت تمييز "الشعر المهموس" بمعارضته "بالشعر الخطابي" ولكنني فيما يظهر لا أزال محتاجا إلى مزيد من الإيضاح، وها أنا اليوم أتناول قصيدة للأستاذ محمود حسن إسماعيل، وجدتها مصادفة في عدد من يونيو سنة 1943 من الرسالة بعنوان "حصاد القمر".[2]

أما سيد قطب في مقاله الثاني فقد مضى يفند حجج مندور فيما يتعلق بالقضية وحاول أن يرد حماسة مندور لمذهبه النقدي لمزاجه الشخصي الذي رده بدوره إلى عقد نفسية قائلا : "هناك عقدتان نفسيتان لعلهما تلتقيان عند عقد واحدة فالأستاذ –أي مندور– كما لمحت في أحاديثي القصيرة معه حاد المزاج سريع التأثر شديد الحنين والألفة وهي صفات إنسانية تحب ولكنها لا تصلح للناقد ولا يستقيم معها النقد. بل إن سيد قطب خشي أن تكون حادثة ما أو حوادث كامنة في ماضي مندور هي التي تتحكم في نفسه دون شعور".[3]

ويرد عليه مندور في فصل الهمس في النثر فقال البعض: "إنني أتعصب لنوع من الأدب

---

[1] محمد مندور، الميزان الجديد، ص 78.

[2] نفسه ، ص 78.

[3] سيد قطب ، مجلة الرسالة ، ص 390، 392.

يستجيب له مزاجي الخاص. ولكن الأمر ليس أمر تعصب، كما أنه ليس ضيقا في النفس يمنعها عن الإصغاء لغيره من الأدب، وإنما هو إيمان بروح إنسانية قوية أحسها في ذلك الأدب، روح نافذة موحية. ومن عجب أن نقول: إن الشعر الخطابي إذا خلا من موسيقى اللفظ وقوة النفس اللذين نجدهما عند المتنبي في الشرق وهيجو في الغرب مثلا –أفسدت الخطابة الشعر– ثم يأتي من يقول: إننا لا نطرب لشعر المتنبي.

الشاعر العظيم هو من ينجح في أن يهزك، وهو قد يستطيع ذلك بضخامة موسيقاه كما قد يستطيعه برقتها، وأما أولئك الذين تقرأ لهم فلا ينبض منك حس، ولا يهتز قلب، فلست أدري من أين يأتيهم الشعر، ولقد تصفحت مثلا "أعاصير مغرب" فعجبت لمن يجرؤون على تسميتها شعرا، وهي نثرية في مادتها، نثرية في أسلوبها، نثرية في روحها، ونثريتها بعد مبتذلة سميكة، حتى الإحساس فيها شيء لا يطمئن إليه النفس".[1]

وفي مقاله الثالث مضى قطب في تتبع القضية وبالرغم من أنه انتهى إلى قبول الهمس في الشعر والنثر إلا أنه رفض النماذج التي ساقها مندور من شعر المهاجرين ونثرهم فهو يعتقد أن الأدب المصري لم يخل من صور ذلك اللون المحبب لمندور وهي صور منوعة وأكثر سلامة من النماذج التي استهوته هناك وأن هذا اللون ليس الوحيد الذي يستحق الإعجاب وأن النماذج البشرية الحبيبة إلى مندور لها علاقة في مزاجه بحكاية الأدب المهموس من بعض النواحي.

في هذه المعركة الشرسة التي دارت رحاها بين ناقدين كبيرين تدخل أدباء آخرون فكتب حسين

[1] سيد قطب ، مجلة الرسالة ، ص 77.

الظريفي من العراق مقالا بعنوان: في الشعر المهموس عاب فيه على المتحاورين إغفال المصدر الذي انبعثت عنه الظاهرة وأضاف بأن لشعر المهجر طابعا خاصا يعرف به لا من حيث مبانيه ومعانيه فحسب ولكن من حيث الإيقاع الذي يقرع به الأسماع أو مدى ذبذبته على حد التعبير العلمي كما قال .

ومن ثمة فقد استصوب الظريفي تسمية هذا الشعر بالمهموس وتخطئة نعته بالحنين. ثم عمم القضية على الآداب العربية فقال إن نزعة الهمس موجودة في الشعر السوري ونثره وغنائه ولغة التخاطب بسبب تأثير الطبيعة والبيئة على عكس ما في العراق من شعر ونثر يعتمدان في إيصال الشعور على قوة اللهجة وبين هذا وذاك يقف أدب مصر فلا هو بالضعيف ولا هو بالعنيف واختتم مقاله بقوله: "إن الهمس أو الجهر في الشعر أو في غير الشعر لا يمكن اعتباره مظهر تطور أو تأخر لأنه لا يدل إلا على مقدار الطاقة التي بذلها صاحب الفن في سبيل التأثير في الآخرين".[1]

أما زكريا إبراهيم فقد كتب معلقا بكلمة تحت عنوان :"قضية تخسر" معلقا على مقالات سيد قطب وقال إن القضية ليست خاسرة ولكنها خسرت على يدي قطب مع الأسف ويرى أنه ليس من عجب أن يجد مندور منفذا للطعن في رد الأستاذ سيد قطب فإن الواقع أن هذا الرد لم يكن غرض صاحبه أن يدافع أدباء مصر بقدر ما كان غرضه أن يعلن عن نفسه والحق أنني ما قرأت ككلام قطب حتى استوقفتني فيه هذه الظاهرة إذ قد فاته أن يوجه كل همه لنصرة قضيته

[1] حسين الظريفي ، مجلة الرسالة ،عدد 524، يوليو 1943، ص 613، 614.

وإنما راح يحشد أقواله وأقوال العقاد كأنما ليس في مصر غيرهما وليست هذه المرة الأولى التي يسلك فيها قطب هذا المسلك وضرب لذلك مثلا بديوان الشاطئ المجهول الذي أصدره قطب وكتب مقدمته وراح يثني على نفسه بكلمات يعجب لها المرء عجبا يستنفد كل عجب على حد قوله[1].

وقد يكون وفق مندور في اختياره القصائد لكن هذا لا يعني أن هذا اللون من الشعر هو اللون الوحيد الذي يمكن أن يطغى على سواه، إذ إن الألوان الشعرية كثيرة، وشعر الهمس إن صلح في النواحي الأخرى مثل الوصفية والوطنية والاجتماعية والروحية والنفسية والأسلوب الموحي الذي يطرحه مندور ليس هو الأسلوب الفني الشعري الوحيد.. وإن الموسيقى الآسرة التي يهتف بها مندور ليست هي الموسيقى الوحيدة التي يلون بها الشعر، وهذه الموسيقى لا تصلح في نواحي كثيرة مثل الحماسة، والفخر والإعجاب وما إليها، كما أن النغمات تختلف بين الهمس والجهر، والشدة والرخاوة، وليست العبرة بالهمس أو بالجهر إنما العبرة بالتناسب في أجزاء الصوت وفي تجاوب النغم مع القلب أو الفكر أو هما معاً[2].

وهذه نظرة موضوعية تقر الأمور في نصابها إذ أن الموسيقى الشعرية تختلف من موضوع لآخر اختلافاً واضحاً، وهذا ما حدا بالعقاد أن يرد على وجهة نظر الناقد مندور قائلاً شعرنا ليس بشعر، لأن الهمس هو الذي يرتضيه شيخ النقاد، وقد نسى مع ذلك أن الهمس آخر

---

[1] زكريا إبراهيم، مجلة الرسالة، عدد 528 ، أغسطس 1943، ص641 – 651.

[2] مصطفى عبد اللطيف السحرتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث،ج 2، مكتبة الأنجلو، مصر، 1948، ص29.

أساليب التعبير عن ضوضاء الصناعة، وثورات الاجتماع.[1]

وواضح ما في هذه النبرة من تهكم على مندور، إذ أن العقاد لم يكن يعجبه تسميه مندور بشيخ النقاد ولا يعني ذلك إننا نشكك في قدرة محمد مندور في تذوقه للشعر وحكمه عليه بناءً على هذا التذوق، وقد كشف سيد قطب عن سر تفضيل مندور لهذا اللون من الشعر وعلل تعليلاً هو أقرب إلى القبول حين قال إن محمد مندور حين ذهب إلى أوروبا كان يحمل بعض أدبهم، وبعد عودته إلى مصر لم ينفسح له الوقت ليقرأ الشعراء والأدباء المصريين المحدثين وقد كان يحسب الشعر المصري هو ذلك الذي تنشره الأهرام في بعض المناسبات فأصدر حكماً جازماً سريعا.[2] كما نرى أن محمد النويهي يقف موقفاً معتدلاً من هذا الأدب مبرزاً قيمته وجدته في الأدب العربي، ومشيراً إلى ندرته بين الشعر الخطابي الكاذب الملئ بالضجيج الرخيص، مؤكداً في الوقت نفسه على أن قيمته في رفد العقل بالثقافة محدودة وليست بالكبيرة.[3]

نظرية الجرجاني في الميزان الجديد (المنهج اللغوي) :

ظهر عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري وقد وصفه مندور بانه " نحوي مفكر عظيم الخطر "[4] ،قد اهتدى في العلوم اللغوية الى مذهب " يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة النظير "[5]. ويستند هذا المذهب على نظرية في اللغة يرى مندور أنها "تماشي ما وصل

---

[1] عباس محمود العقاد، مجلة اليوميات، ج 2، ط 3، 1964، ص 417.

[2] سيد قطب، مجلة الرسالة، عدد 518 ، 1943/06/07 ، ص 453.

[3] محمد النويهي، ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، ط 2، 1969، ص 395.

[4] محمد مندور ،النقد المنهجي عند العرب، المرجع السابق ، ص 333.

[5] نفسه، ص 333، 334.

اليه علم اللسان الحديث من اراء ". ولعل مندور كما لاحظ الاستاذ عبد القادر المهيري أول من لفت النظر الى الأسس اللغوية لمنهج الجرجاني .

يري مندور أن منطلق الجرجاني ونقطة البدء في منهجه هي أنه يقرر ما يقرره علماء اليوم من " أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات وعلى هذا الأساس بنى الجرجاني كل تفكيره اللغوي[1]. وقد حاول مندور أن يستخلص رأي الجرجاني في اللغة ومفهومه لها . ويرتكز هذا المفهوم على مسالتين أساسيتين :

المسالة الأولى هي :" أن الألفاظ لم توضع كم أنها لا تستعمل لتعين الأشياء المتعينة بذواتها ". وإنما نستعملها لنحرك صورا ذهنية كامنة في نفوسنا عن طريق تجاربنا أو تجارب غيرنا.

وأما المسالة الثانية :فهي أننا لا نستخدم اللفظ " لنحرك الصورة الذهنية تحريكا نريده لذاته ...وإنما نفعل ذلك لأننا نعتزم أن نخبر عن لفظة بشيء ما " .[2]

يقوم منهج الجرجاني إذن على أساس من فهمه للغة التي يرى فيها مجموعة من العلاقات و "أن الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها الى وجه دون وجه من التركيب والترتيب " .وهكذا يشتق المنهج اللغوي أحكامه من طبيعة العلاقات التي تتولد من دلالات الصياغة اللغوية وفاعلياتها الخاصة "

وتلتقي دعوة الجرجاني الى الالتزام المنهج اللغوي في رأي مندور بوجهة النظر الحديثة "فمنهج عبد القاهر الجرجاني هو المنهج المعتبر اليوم في العالم الغربي . ولقد جددت الانسانية معرفتها بتراثنا الروحي منذ أن أخذت به في أوائل القرن التاسع عشر ويضيف مندور أن أكثر المناهج خصوبة لا في الأدب فحسب بل وفي كافة العلوم التاريخية ".[3]

---

[1] محمد مندور، في الميزان الجديد ، ص 185.

[2] نفسه، ص 186.

[3] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، ص 339.

الخـاتمـــــــة :

نستنتج من خلال هذا البحث أهمية المناهج في دراسة الأدب، وأن تذوقنا للعمل الأدبي مرهون بها، فكم من مرة تذهب قيمة العمل الأدبي، في غمرة الانشغال بتفاصيل أخرى تفرضها مناهج الدراسة التي رآءها مندور وغيره من النقاد خارجة عن دراسة الأدب ، وقد دارت معظم فصول هذا البحث حول النقد ومناهجه فأكد مندور أن النقد الأدبي له منهجه الخاص والذي هو نابع في الأساس من طبيعته الذاتية ،فلما كان الأدب فنا لغويا فمنهجه الألصق به هو المنهج اللغوي لأن اللغة في لأدب هي خلق فني وليست مجرد وعاء يحمل أفكارا .

وتبدا مقومات مرحلته الجديدة بانغماس مندور في العمل السياسي وخضوعه غمار النضال الوطني . فاذا هو يلتصق بأرضية الواقع الاجتماعي ويدرك حقيقة الشعب ، فيتأثر بالأفاق الفكرية الثورية . فهو في هذه المرحلة المسماة (بمرحلة النقد الايديولوجي) يلح بالدعوة الى الأدب الهادف الملتزم الذي يفصح عن موقف الكاتب في عصره ومجتمعه ، ومع اهتمام مندور بالمضمون إلا أنه لم يغفل عن القيم الجمالية ولم يهملها . وهذا هو التطور الذي حصل في فكر مندور النقدي .

لنقف في المبحث الأول على قضايا نقدية في الأدب المصري المعاصر، هاته القضايا التي استرعت انتباه مندور فتوظيف الرمز والأسطورة ،وظهور ذلك في الكتابات الحديثة ، بين إيجابيات وسلبيات ، ومشاكلة الواقع في الرواية ، ودعاء الكروان ،لينتهي بنا المطاف الى قضية الأدب المهموس ، الذي خاض من أجله الكثير من المعارك وبهذا تتضح لنا أبرز صفة

في تكوين مندور وهي وضوح النزعة الانسانية المتمثلة في الايمان بالحرية والخير والعدل والجمال وبكل الفضائل الانسانية . ولعل جذور هذه النزعة تعود الى تلك الثقافة الاغريقية والفرنسية التي استهوته .

ووقفنا أمام عقلية مندور النقدية ونمط تفكيره، ومدى ما وصل إليه في سبر الآراء النقدية والوقوف عند تفاصيلها ، بالإضافة إلى جرأته وحريته في اختيار أرائه النقدية، وتفرّد مندور بآراء جديدة ، فقد أبان فيه عن قدرة فائقة ، في تذوق النصوص الأدبية ، والنفوذ لباطنها ، كما رآءه من قبل الإمام عبد القاهر الجرجاني ، وهو محطة كبرى من محطات تطور النقد العربي ، وقد ارتضى مندور منهج الإمام عبد القاهر في دراسة الأدب ، وسماه بالمنهج الفقهي. كما بين أهمية الاستفادة من الآداب الأخرى، بشرط أن تتلاءم وطبيعة الأدب العربي بل لعل في هذه الاستفادة ما يدل على حيوية أدبنا وقدرته على المثاقفة والمبادلة، واتساع النهر لكل ما يأتي بسبيله دليل على قوة مده وجريانه، فقد اتسع من قَبل للأدب الفارسي والهندي وموروثات البابليين، والسريان، وغيره من تراث الأمم الأخرى ، وما زال يواصل مده وجريانه ليسع آداب الأمم الحديثة مستفيدا من تجاربها ومساهما بشكل أساسي في رسم ملامح الأدب العالمي والتراث الإنساني .

قائمة المصادر والمراجع :

أولا : المصادر

مؤلفات محمد مندور المعتمدة في البحث :

- في الميزان الجديد ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، سنة 2004 م
- الأدب و فنونه، القاهرة دار نهضة مصر ، دون طبعة، سنة 1974م
- الأدب ومذاهبه ، مكتبة نهضة مصر ،القاهرة ،طبعة 2 ،سنة 1957 م
- في الأدب والنقد ، دار نهضة مصر ،القاهرة ، طبعة 5 ،سنة 1955 م
- قضايا جديدة في أدبنا الحديث ، دار الآداب، بيروت ، 1958 م
- النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر ،دون طبعة ، سنة 1996 م
- النقد والنقاد المعاصرون ، مكتبة نهضة مصر ،1962 م ، د. ت .

- **ثانيا: المراجع :**

بالعربية

أ- الكتب :

- أحمد الشائب، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، طبعة 10 ، سنة 1994م
- أحمد بن فارس زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر، سنة 1979م .
- الأشتر عبد الكريم ، معالم في النقد العربي الحديث: الديوان . الغربال . الميزان ، منشورات دار الشرق ، بيروت، دون طبعة ، سنة 1974 م .

- الاشتر عبد الكريم ،معالم في النقد العربي الحديث ، الديوان ،الغربال ، الميزان ، منشورات دار الشرق بيروت ،1974 م

- أنس داود ،الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ، طبعة 3 ، سنة 1992 م .

- حمد عبد المنعم خفاجة ، مدارس النقد الأدبي الحديث ،الدرا المصرية اللبنانية ، ط 1 ،1995 م

- رجاء النقاش، أدباء معاصرون ،دار الهلال ، القاهرة ، طبعة 1 ، 1971 م

- رشاد رشدي، مختارات من النقد الأدبي المعاصر، مكتبة الانجلو مصرية ،القاهرة ، دون طبعة ،سنة 1951م .

- روز غرّيب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف ، بيروت ، دون طبعة ، 1971 م

سنة 1970م

- السيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، الطبعة 2003 م

- شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، الطبعة 9 ،1988 م

- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر، طبعة 3، دون تاريخ .

- شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور، دار المعارف، مصر ، طبعة 2 ، سنة 1984 م .

- عبد الحميد الجندي، حافظ إبراهيم شاعر النيل، دار المعارف، مصر ، طبعة2 ،سنة1986 م .

- عبد الرازق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دون طبعة ، 1999 م

- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، طبعة 2،1972م .

- عبد المعطي شعراوي، أساطير اغريقية «أساطير البشر»، جزء 1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، طبعة 1 ، سنة1982 م .

- عبد المنعم بدر، الثورة العربية الاشتراكية ، دار المعارف مصر ، د.ط ، 1967 م

- عبدالله أبوهيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دون طبعة ،سنة 2000 م

- ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ،دار ومكتبة الهلال، بيروت ، سنة 2002 م .

- علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها و تطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،طبعة 2 ، سنة 1981 م .

- علي شلش ، اتجاهات الأدب ومعاركه في المجلات الأدبية في مصر بين 1939-1952 ، الهيئة المصرية العامة ، مصر، سنة 1991م .

- غالي شكري ،ماذا اضافوا الى ضمير العصر ، دار الكتاب العربي ،دون طبعة ، سنة 1967 م

- فاروق العمراني ، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، الدار العربية للكتاب ، دون طبعة، سنة 1988 م .

- فاروق العمراني ،تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ،الدار العربية للكتاب ،طرابلس، دون طبعة سنة 1988 م
- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه، المكتبة العصرية ، بيروت، طبعة 1 .
- ابن الكلبي ، الأصنام، تحقيق أحمد زكي ،الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، سنة 1965م .
- لويس عوض، الأدب و الثورة، منشورات روز اليوسف ، دون طبعة ، سنة1971م.
- ماهر حسن فهمي ، المذاهب النقدية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، طبعة 1 ، 1962 م
- محمد ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، الجزء الأول ، دار المدني " جدة "
- محمد النويهي، ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، طبعة 2، سنة 1969م .
- محمد خلف الله احمد ،من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده ،المطبعة العالمية ،القاهرة ،ط2 ،
- محمد زكي ، العشماوي ، قضايا النقد المعاصر ، الهيئة المصرية للكتاب ،1975 م
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ، دار الثقافة ، مصر، دون طبعة ، سنة 1956 .
- محمود الربيعي ، في النقد والشعر ، دار المعارف بمصر ، د.ط ،1968 م
- مصطفى عبد اللطيف السحرتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مكتبة الأنجلو، مصر، سنة 1948م .

- مصطفى فائق وعبد الرضا علي ، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل جمهورية العراق ،دون طبعة ، 1989 م

- ابن منظور ، لسان العرب ، الجزء 3 ، دار صادر (بيروت) ،طبعة 3 ،سنة 1993 م

- ميجان الرويلي ، سعدالبازغي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، الطبعة 2 ،2000 م

- ميخائيل نعيمة، الغربال، مؤسسة نوفل، بيروت، طبعة 51 ،سنة 1991 م .

- ابو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 4 ، سنة1987 م .

- ابو هلال العسكري ، الصناعتين ، المكتبة العصرية ، بيروت ،1999 م

- هند حسين طه ، النظرية النقدية عند العرب ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، سنة 1981م .

ب. المراجع المترجمة:

- أثفينك رائقين ، الأسطورة ، ترجمة جعفر صادق الخليلي ، منشورات عويدان ، بيروت ، طبعة 1، سنة1881م.

- أندريه جيد، أوديب وثيسيوس، ترجمة طه حسين ، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة 4 ، سنة 1980م .

- ايفور آرمسترونج رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي،المؤسسة المصرية العامة للثقافة والإرشاد القومي، القاهرة ، دون طبعة ، سنة 1961م .

- بول هير نادى، ما هو النقد، ترجمة سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، دون طبعة ، سنة1989 م .

- ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، سنة1967م.

- لاسل ايركرومني ، قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض ، دار الشؤون العامة للطباعة والنشر، بغداد، طبعة 2 ، سنة 1936م .

- ليفي ستراوس ، الأناسة البنيانية، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، طبعة 1، سنة 1995 م .

- ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة فريق من المترجمين، مراجعة وإدارة المشروع مطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت،دون طبعة ، 1990 م .

- هنري فرانكفورت ، ما قبل الفلسفة ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، طبعة 2، سنة 1980 م .

ت. المجلات و الحوليات:

- ابراهيمي علي أوسط ، مقال النقد الأدبّي الحديث ودوره في الإبداع الأدبي، مفهومه ومقايسه ، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، العدد 43

- أحمد حاجي، مدخل إلى نظرية النقد الصوفي فجوات النص وهندسة الخطاب، مجلة مقاليد منشورات مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، عدد 3 ، ديسمبر 2012 م .

- حسين الظريفي ، مجلة الرسالة ،عدد 524 ، يوليو 1943 م .

- زكريا إبراهيم ، مجلة الرسالة، عدد 528 ، أغسطس 1943 م .

- زكريا ابراهيم ، مشكلة الفن ، سلسلة مشكلة فلسفية ، عدد 3 ، مكتبة مصر ،1976 م

- سيد قطب ، مجلة الرسالة، عدد 515 ، مايو1934 م .

- سيد قطب، مجلة الرسالة، عدد 518 ، بتاريخ 1943/6/7 م .

- شوقي خميس ،النقد والواقعة عند محمد مندور ، مجلة الآداب ، عدد 13 ، ديسمبر 1965 م

- عباس محمود العقاد ،مجلة اليوميات، جزء 2 ، طبعة 3، سنة 1964 م .

- عبد القادر القط، مجلة الثقافة، عدد194 ،15 سبتمبر 1942 م

- عثمان البدوي ،النقد اللغوي الحديث ،جريدة المجاهد الجزائرية ،العدد 833 ، أوت 1976 م

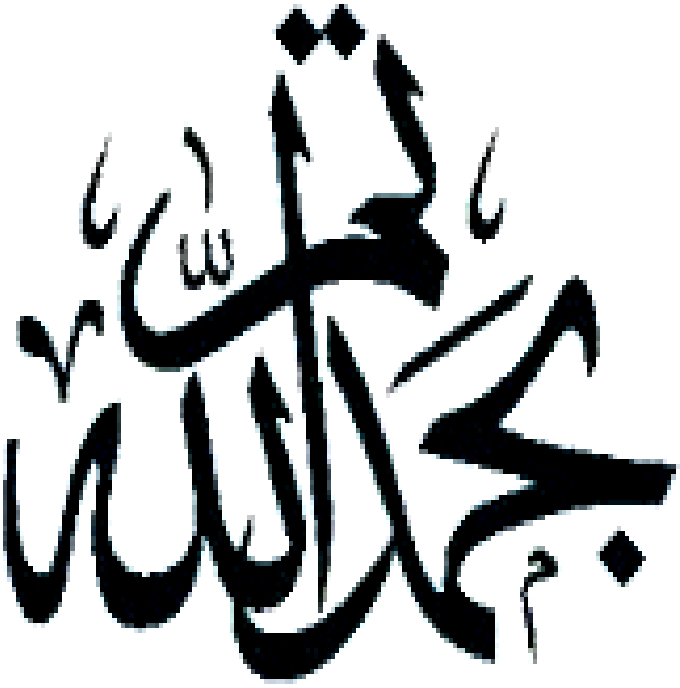
- فؤاد دوارة ، شيخ النقاد يتحدث ، المجلة المصرية ،عدد 96 ، ديسمبر 1964 م
- محمد حافظ دياب ، النقد الأدبي وعلم الاجتماع، مقدمة نظرية، فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج 4، عدد ،1983 م .

العنوان	رقم الصفحة
مقدمـــــــــــــــة	أ _ ث
فصل تمهيدي: مـــــاهية النقـــــــــــد	
المطلب الأول: مفهـــــوم النقد	7 – 6
الفرع الأول: تعريف النقد	15– 8
الفرع الثاني: مهمة الناقد	17 – 16
الفرع الثالث: مناهج النقد الأدبي ومظاهره	20 – 17
المطلب الثاني: حياة مندور ومصادر تكوينه الثقافي و الأدبي	21
الفرع الأول : مراحل تكون الفكر النقدي عند مندور	27 – 22
الفرع الثاني: التعريف بكتاب (الميزان الجديد)	34 – 28
الفصل الأول : الجـــــــــــانب النظري " الأدب و النقد "	
المبحث الأول: قضية المنهج النقدي	36
المطلب الأول: النقد وعلاقته بالمناهج العلمية	38 – 37
الفرع الأول: المنهج اللغوي	40 – 39
الفرع الثاني: الذوق الأدبي	42 – 41
المطلب الثاني: مناهج النقد	43
الفرع الأول: المنهج الكلاسيكي و الماركسي و التاريخي	50 – 43
الفرع الثاني : المنهج التأثري و النفسي و الفني	59 – 50
المبحث الثاني: مرحلة النقد الايديولوجي	60
المطلب الأول: عوامل تحول مندور من المرحلة الجمالية الانسانية الى المرحلة الايديولوجية	61
الفرع الأول: العوامل الموضوعية (المستوى السياسي ،المستوى الادبي)	63 – 61
الفرع الثاني: العوامل الذاتية	64 _ 63

المطلب الثاني: التفكير النقدي والأدبي في مرحلة النقد الإيديولوجي	65 - 64
الفرع الأول: من الواقعية الاشتراكية الى الأدب الهادف	67 _ 66
الفرع الثاني : قضية الشكل والمضمون	69 - 67
الفصل الثاني :الجـــــــــــانب التطبيقي " القضـــــــــايا النقدية في كتاب المـــــــــيزان الجديد "	
المبحث الأول: قضايا نقدية في الأدب المصري المعاصر	71
المطلب الأول: الـــــــــــرمز والأســـــــــــــاطير	72- 71
الفرع الأول: الجذور الأسطورية للقصيدة العربية القديمة	73 _ 72
الفرع الثاني: تأثير الأساطير في الأدب العربي المعـــاصر	74 _ 73
الفرع الثالث: مندور وتوظيفه للأســـــــــاطير	79 - 74
المطلب الثاني: دعـــــــــــــاء الكروان	80
الفرع الأول : دعـــــاء الكروان و مشاكلــة الواقع	83 - 80
الفرع الثاني : دعـــــاء الكروان في ميزان مندور	91 - 84
المبحث الثاني: الأحكـــــــــام النقدية في الأدب المهجري	91
المطلب الأول: الأدب المهـــــــــــموس	93 - 91
الفرع الأول: الهمس في الشعر والنثر	100-94
الفرع الثاني: الهمس في الأناشيد	105-101
المطلب الثاني: الأدب المهموس بين النقاد	105
الفرع الأول: المعارك الأدبية بين النقاد	112-106
الفرع الثاني : نظرية الجرجاني في الميزان الجديد (المنهج اللغوي)	114-113
الخاتمـــــــــــة	117-116
قائمة المصادر والمراجع	124-119
فهرس الموضوعات	127-126
ملخص	

الملخص :

إن الفكر النقدي لمحمد مندور لم يتكون نتيجة لدراساته الأدبية فقط ، بل اشتركت تجاربه في تكوين هذا الفكر فارتبط تطوره باتساع تجاربه في الثقافة والحياة ومزاولته الفعلية للنقد ، كما أن اتساع أفق محمد مندور كان بفعل اتصاله الثقافي بالآداب الغربية المتنوعة ، حيث نجده شديد الارتباط بالمناهج النقدية الفرنسية، وهذا ما يفسر لنا سر شغف مندور وتعلقه بالجمال في كتابته النقدية الأولى والتي مثلت الزبدة وخلاصة تفكيره النقدي، وبعد رجوعه الى مصر انغمس مندور في العمل السياسي فاذ هو يلتصق بأرضية الواقع الاجتماعي في ظل دولة جديدة تمر بمرحلة التحول الاشتراكي. وكل هذه المؤثرات كان لها الأثر الأكبر في تكوينه الفكري والنقدي، والتي ساهمت بدورها في تأسيس الحركة النقدية العربية المعاصرة.


تم بحمد الله