وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــة محمد بوضياف - المسيلة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:م أ ع/2014/103

النـــقد الانطبـــــاعي

(قراءة في كتاب معارك أدبية لمحمد مندور)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدا ن: اللغة والأد ب العربي فرع: أد ب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:

? حورية لجنف

إشرا ف الأستاذ:

الربيع بوجلال

تاريخ المناقشة: 2016/05/25

لجنة المناقشة:

- لخضر ديلمي..... رئيسا
- الربيع بوجلال..... مشرفا
- عز الدين عماري..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2016/2015

** كلمة شكر وعرفان **

" ولمك ما لم كن تعلم وكان فضل الله لميك عظ". سورة الساء ٦ية 113

ُحمد ربي حمد الشارن، وُحمدك ربي لى توفقك لي، ومدي لقوة والعزم لإنهاء هذا العمل المتواضع

واقداءا بقو صلى الله ليه وسلم: "من لم شكر الناس لم شكر الله" صدق رسول الله

نقدم شكري الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون من قريب ُو من بعيد في إنجاز هذا العمل ا لمتواضع وا ٍتمامه ولو بنصية، وُخص ر أستاذ المشرف اكتور (بولال الربيع) لما قدمه لي من توجيهات ونصائح قيمة ف الص التقدر وترام ولا يفوتني ُن ُتقدم بفائق التقد ر وجميل العرفان لكل ُساتذة قسم المغة وأدب العربي

حورية

إهداء

إلى من نطقت اسمها وغمرتني بحبها وحانها إلى التي ُرت دربي وزرعت في وداني أمل لمواصـ مشواري العلمي إلى التي شتهي المسان نطقها إلى التي لمتني ُن لا ُفشل ولمتني ُن ُكافح حتى ُنجح " ُمي الحبة" حفظها الله وُطال عمرها

إلى من نقش لى مدران فؤادي تمثال المحبة والصفاء ورسم لى قلبي صورة المحبة والإباء وسقاني من يوع الصدق والوفاء إليك من ُن الفخر وتزاز "ُبي الغالي" حفظه الله وُطال في عمره

إلى مصدر عطائي وشحنتي أبدية إ لى ان غرسوا في قلبي الرفعة والعفاف إلى ان هم سندي وحمايتي في هذه انيا إخوتي:

محمد وجمال وُخواتي منة شة سليمة وفاطمة

إلى من جمعتني بهم ُلى وُسمى لاقة حاة صديقاتي.

حورية

مقدمة

لقد نشأ النقد ملازما لنشأة الفنون الأدبية الأخرى منذ أن أخذ الناس يتذوقون تلك الفنون ويتأثرون بها، ولم يستقر لهذا النقد مناهج ولا أصول ولا مبادئ، ولم تتحدد له وظائف إلا بعد مرور وقت طويل على ظهور فنون الآداب الأخرى، أي أنه ظهر أول الأمر في صورة تأثرات تلقائية عفوية لفنون الأدب الأخرى ومن بين هذه المناهج التي تحددت المنهج الانطباعي، الذي أحدث بدوره ضجة كبيرة في الساحة النقدية بين مؤيد ومعارض له.

كما أن الحديث عن محمد مندور ذلك الناقد الكبير حديث واسع، نظرا لما خلفه من زخم فكري وأدبي حتى غدا موضوعا من الموضوعات التي أثارت حفيظة الكثير من النقاد المعاصرين له وغير المعاصرين ومن زخمه هذا نذكر كتاب معارك أدبية الذي هو عبارة عن مقالات، وهذه المقالات تحمل ملاحظات في غاية النضج والدقة، وتقدم صورة وافية للحياة الأدبية في الساحة المصرية يومذاك، كما تقدم صورة وافية عن مندور بالذات تفيد الباحثين حوله.

لقد سبقت الإشارة إلى النقد الانطباعي كان مثار ضجة نقدية كبيرة مما أدى بالنقاد لاتخاذ مواقف مختلفة منه، فمنهم من تحامل على النقد الانطباعي وهاجمه ومنهم من ناصره وأيده واتخذه منهجا يتبعه، ومن خلال هذا الطرح ارتأيت إلى ط ح التساؤلات التالية:

ما مدى قوة الحجج والبراهين التي قدمها أنصار النقد الانطباعي لإثبات هذا النوع من النقد في الساحة النقدية؟ ومن هم أعلام هذا النقد؟ وما هي أسس وخصائص وسمات النقد الانطباعي؟ وما هي القضايا التي كانت محل النقاش في كتاب مندور؟ وفيما تجلت انطباعية مندور في هذا الكتاب؟

وقد دفعني لاختيار موضوع النقد الانطباعي الذي تمت فيه قراءة لكتاب معارك أدبية لمحمد مندور دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، أما الأولى فتتمثل في رغبتي في معرفة هذا النوع من النقد ومعرفة هذا الكتاب الذي كان له صدى كبير في الأوساط الفكرية والأدبية في الساحة المصرية، أما الثانية فتتمثل في حقيقة هذا النقد ومعرفة ما انطوى عليه من

خصائص وسمات، وعلى الأسس التي انبنى عليها، ومعرفة كذلك من كان مؤيد للنقد الانطباعي ومن كان معارضا له.

ولا أدعي الأسبقية في التطرق لدراسة النقد الانطباعي فقد سبقتني إليه جملة من الدراسات الأخرى التي استفدت واستقيت مادة البحث منها.

ومن بين هذه الدراسات أذكر كتاب (مناهج النقد الأدبي) ليوسف وغليسي (وموسوعة النظريات الأدبية) لنيل راغب.

وكان هدفي من هذه الدراسة هو الاستفادة والاطلاع على هذا النوع من النقد، وافادة غيري به من خلال بحثي هذا.

أما المنهج الذي اتبعته فهو المنهج الوصفي الذي يعد بدوره الأصلح لهذا النوع من البحث.

وكانت هيكلة البحث كما يلي فقد قسمته إلى مدخل وفصلين وخاتمة، وقد تناولت في المدخل قراءة في المصطلحات الواردة في عنوان البحث وكانت هذه القراءة من الناحية اللغوية والإصلاحية على السواء، أما الفصل الأول الذي يحمل عنوان النقد الانطباعي فقد تناولت فيه تعريف النقد الانطباعي وأعلامه وأسسه وخصائصه وسماته والنقد الذي واجهه، بالإضافة إلى وظيفة الناقد وتحليل قصيدة كأنموذج، بينما الفصل الثاني فقد حمل عنوان دراسة قضايا كتاب معارك أدبية وكانت عبارة عن دراسة لأهم القضايا التي تضمنها الكتاب مع إبراز مدى تجليات الانطباعية عند مندور، والخاتمة كانت حوصلة عامة لبعض النتائج التي توصلت إليها.

إلا أنها قد واجهتني صعوبات خلال إعدادي لهذا البحث ويمكن أن أذكر منها قلة المراجع المتعلقة بهذا الموضوع، بالإضافة إلى تعدد القضايا في الكتاب "معارك أدبية" مما زاد من صعوبة البحث وألزمني وقتا لغربلة تلك القضايا ووضعها في البحث وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "بوجلال الربيع" الذي ذلل هذه الصعوبات في طريقي ومد لي يد العون بتوجيهاته.

1-تعريف النقد الانطباعي:

1-1-لغـة:

نقد النقد خـلاف النسـيئة، والنقـد والتنقـاد تمييـز الـدراهم وا إخـراج الزيـف منهـا، أنشـد سيبويه:

تنفي يداها الحصن في كل هاجرة *** نفي الدنانير تنقاد الصياريف

ورواية سيبويه: نفي الدراهيم، وهو من جمع درهم على غير قياس، أو درهام على القياس فيمن قاله.

وقد نقدها ينقدها نقدا، وانتقدتها وتنقدها ونقده إياها نقدا: أعطاه فانتقدها أي قبضها. الليث:النقد تمييز الدراهم وا إعطاؤكها إنسان، وأخذها الانتقاد، والنقد مصدر نقدته دراهمه. وناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر. وقالوا هذه مائة نقد، الناس على إرادة حذف اللام والصفة في ذلك أكثر، ونقد الشيء ينقده نقدا إذا نقره بإصبعه كما تنقر الجوزة.[1]

طبع: الطبع والطبيعة: الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان والطباع كالطبيعة مؤنثة وقال أبو القاسم الزجاج: الطباع واحد مذكر كالنحاس والنجار، قال الأزهري: ويجمع طبع الإنسان طباعا، وهو ما طبع عليه من طباع الإنسان في مأكله ومشربه وسهولة أخلاقه وحزونتها وعسرها ويسرها وشدته ورخاوته وبخله وسخائه. والطباع واحد طبع الإنسان. وطبعه الله على الأمر يطبعه طبعا: فطره.[2]

1-2- اصطلاحا:

يعرف قاموس لاروس **Larousse** الانطباعية **Impressionisme** بأنها مدرسة فنية تشكيلية، ظهرت –تحديدا- بين 1874 و1886، من خلال ثمانية معارض بباريس، وقد جسدت قطيعة الفن الحديث مع الأكاديمية، وأنها اتجاه فني عام، يسعى إلى تقييد الانطباعات الهاربة وحركية الظواهر بدلا من المنظر الثابت.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، د ط، د ت، ج8، مادة (نقد)، ص 667-668.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ج5، مادة (طبع)، ص 560.

وهـي تحصـر وظيفـة الفنـان فـي اقتنـاص انطباعاتـه البصـرية أو العقليـة بخصـوص موضـوع مـا، وليس فـي تصـوير ذلك الواقـع الموضـوعي، وتنسـب الانطباعيـة إلـى لوحـة فنيـة تشكيلية مغضـوب عليهـا عنوانهـا انطبـاع **Impression** نسـجتها ريشـة الرسـام الفرنسـي كلـود موني **Cloud Monet** سنة 1872 ولم تعرض إلا عام 1874، وفـي قاعـة النتـاج المرفوض مـع لوحـات أخـرى لـ20 فنانـا، رفضـت جماعـة الحكـام عرضـها فـي البـدء علـى أسـاس عـدم أحقيتها لذلك.[1]

ثـم تسـربت الانطباعيـة أو التأثيريـة مـن الفـن التشـكيلي إلـى ميـدان الأدب مـن منافـذ عديـدة لقـدرتها علـى التشـكل السـريع مـع المـذاهب الأدبيـة المختلفـة والمتعارضـة فـي بعـض الأحيـان، فقـد دخلـت ميـدان الأدب مـن بـاب الرومانسـية والطبيعيـة والرمزيـة والواقعيـة، واستطاعت أن تشكل اتجاها نقديا وأدبيا وا إبداعيا عرف بالاتجاه الانطباعي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين،[2] والنقد الانطباعي هو النقد الذي لا يقوم على قواعد فنية محددة ولا يستأنس بـأدوات نظريـة محددة،[3] وهـو النقـد الـذي لا يحتكم إلـى أدوات محـددة ولا إلـى قواعد مضبوطة، فهو لا يعمل بقواعد تؤمن بها الشكلانية أو البنيوية أو السيميائية أو الأسـلوبية أو التفكيكيـة أو غيرهـا مـن النظريـات النقديـة المعاصـرة، بـل إن النقـد الانطبـاعي يستمد أحكامه من الأحاسيس والعواطف الناتجة عن قراءة نص أدبي ما، إنه النقد الذي يهتم فيـه الناقـد بتقـديم انطباعاتـه الخاصـة حـول الأثـر الأدبـي الـذي يتناولـه، فهـو فـي ذلـك غيـر مرتكز لا إلى مقياس، ولا إلى ضابط محدد، بل هو يحكم على النص وفق ما يراه ووفق ما تطلقه عليه مشاعره وأحاسيسه.[4]

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص 08.

[2]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، دار نوبار، القاهرة، ط1، 2003، ص 62-63.

[3]- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، د ط، 2008، ج1، ص 67.

[4]- المرجع نفسه، ص 67.

2- تعريف مصطلح القراءة:

2-1-لغـة:

قرأ القرآن:التنزيل العزيز وا ٍنما قدم على ما هو أبسط منه لشرفه ... وقرأت الشيء قرآنا: جمعته وضممت بعضه إلى بعض.

ومنه قولهم:ما قرأت هذه الناقة سلى قطّ وما قرأت جنينا قطّ أي لم يضطم رحمها على ولد.[1]

2-2- اصطلاحا:

أما تعريف مصطلح القراءة فهي منشط ينبغي أن يحتوي على كل أنماط التفكير والحكم والتحليل وحل المشكلات وليست مجرد نشاط بصري ينتهي بتعرف الرموز المطبوعة بل هي عملية الفهم والإدراك والربط والموازنة والاختيار والتذكير والتنظيم.[2]

3- تعريف مصطلح كتاب:

3-1-لغـة:

الكتب خرز الشيء بيسر، والكتبة: الخرزة التي ضم اليسر كلا وجهيها، والناقة إذا ضئرت [على ولد غيرها] منخارها بخيط لئلا تشم البوَّ والر ّ أم، قال ذو الرمة:

وفراء غرفية أثأى خوارزها *** مشلشل ضيعتها بينها الكتب

والكتب: الخرز بيسرين، قال:

لا تأمنن قراريا خلوت به *** على قلوصك واكتبها بأيسار

والكتاب والكتابة مصدر كتبت. المكتب: المعلم. والكتاب: مجمع صبيانه.

والكتيبة من الخيل: جماعة مستحيزة، والكتبة: الاكتتاب في الفرض والرزق، واكتتب فلان، أي كتب اسمه في الفرض، والكتبة: اكتسابك كتابا تكتبه وتنسخه.[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج7، مادة (قرأ)، ص 283.

[2]- عبد الله عبد الرحمان، القراءة تعاريف:http://www.gulfkids.com/vb/showthread….php ?t=7720

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج1، ص 08.

3-2- اصطلاحا:

بينما التعريف الاصطلاحي نجد أن علي الجرجاني قد عرف الكتاب على النحو التالي: الكتاب: يقال في عرف الأدباء لإنشاء النثر، كما أن النثر يقال لإنشاء النظم والظاهر ههنا لا الخط.[1]

4- تعريف مصطلح معارك أدبية:

4-1-لغة:

عرك: عركت الأديم عركا:دلكته، وعركت القوم في الحر ب عركا، قال جرير: قد جربت عركي في كل معترك ***

واعترك القول للقتال والخصومة والموضع المعترك والمعركة وعريكة البعير سنامه إذا عركه الحمل.[2]

أدبية: أدبرجل أديب مؤ ّدب يؤدب غيره ويتأدب بغيره، والأدب صاحب المأدبة، وقد أدب القرم أدبا وأدبت أنا.

والمأدوبة:المر أة التي صنع لها الصنيع والمأدبة والمأدبة، لغتان: دعوة على الطعام.[3]

4-2-اصطلاحا:

معارك أدبية:

يشير مصطلح معارك أدبية في السياق العربي الحديث إلى تلك الخصومات النقدية التي نشبت عبر الصحف والمجلات بين المنتسبين لتيارات متعارضة في نقد الأدب، والذي شهدها مطلع القرن العشرين بين المحافظين والمجددين، وقد نشرت هذه المعارك معظمها في الصحف اليومية والمجلات المختصة في الأدب، لما كان لهذا النوع من المنشورات مقتضيات نوعية فقد فرضت على الكاتب ضغوط من أهمها الاختزال والتبسيط مما جعل

[1]- علي الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د ط، 1985، ص 192.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج3، ص 139.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج1، ص 60.

تلك الردود تتسم في كثير من الأحيان بالتسرع وعدم التقيد بالضوابط المنهجية، كما أنها اتسمت بطابع الجزئية لا الشمولية في طرح المسائل والقضايا النقدية، كما أنها لم تخل من التشنج والانفعال، والجدير بالذكر أنه رغم كل ما تميزت به تلك المعارك الأدبية من حدة وحجاج يتجاوز أطر النقد وضوابطه فقد دلت على حيوية البيئة الثقافية للنقاد والمثقفين، كما دلت على انفتاح هذه البيئة على رؤية نقدية وثقافات أخرى متنوعة تتصارع وتتبادل وتؤثر في بعضها البعض، مما ساهم لاحقا في إحداث تحولات عميقة في البنية النقدية والثقافية والإبداعية وقد أفرزت تلك المعارك إنتاجا نقديا ساهم في التعريف بالحركة النقدية العربية الحديثة وتوجهاتها وقضاياها، ومن تلك المعارك ما تحول إلى كتب.[1]

ومصطلح معارك أدبية كغيره من المصطلحات خضع للتعريف من قبل النقاد، فهذا سعيد علوش عرفه بأنه "تعارض نزعات أو شخصيات، في إطار ذاتي، أو مذهبي و(المعارك الأدبية) جدالات، بين جيل أو أجيال، حول خصومة، تتخذ في الغالب صبغة صراع بين القدماء والمحدثين، حول تاريخ الأفكار الأدبية عامة، وتعد معارك طه حسين ومعاصريه من أطول المعارك في الأدب العربي الحديث".[2]

ويعد محمد مندور من أبرز وجدوه النقد العربي في العصر الحديث، فقد واكب تطور النقد العربي طيلة الأربعينيات والخمسينيات وحتى بداية الستينات، وأسهم إسهاما فعالا في إرساء مفاهيم بعض التيارات من خلال آثاره النقدية. ومن آثاره كتاب "معارك أدبية" الذي هو موضوع بحثي، وقد صدر هذا الأخير عن دار نهضة مصر الفجالة، ويتضمن مقالات شتى وصلت إلى واحد وتسعين مقالا، وقد بلغت عدد صفحات كتاب معارك أدبية ثلاثمائة وسبعة عشر صفحة، كما أن مندور لم يضع لكتابه مقدمة ولا خاتمة، فقد بدأ مباشرة بعد بسم الله الرحمان الرحيم من مذهبه في النقد.

---

[1]- عبد الغني بن الشيخ، سجالات أدبية (محاضرة)، مقياس نقد أدبي حديث، جامعة المسيلة، الجزائر، الأحد 1 فيفري 2015، 12:30.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، د ت، ص 149-150.

"ويعتبر كتاب معارك أدبية مقالات شتى من الإنتاج الذي أصدره مندور في مرحلة أدبية مبكرة نسبيا من حياته (...) وعلى الرغم من مرور الزمن على مقالات مندور هذه ومن كونها لا تمثل نماذج من نقده الآخر الذي بلغ به مراتب عالية وعلى أساسه وصف بمؤسس النقد المعاصر أو الحديث في مصر، فإن في هذه المقالات ملاحظات في غاية النضج والدقة، وتقدم صورة وافية للحياة الأدبية في الساحة المصرية آنذاك".[1]

ونجد أن مندور في كتابه معارك أدبية يشيد بأستاذه طه حسين، ويقول أنه أخذ عنه الكثير، فهو أخذ عنه التحرر الفكري والثقة بالنفس، يقول: "كنت أشفق عليه من ثقته العميقة بنفسه وهو يحاضر مئات المستمعين في محاضراته العامة دون أن يستعين بنص مكتوب أو تخطيط تحريري مدون، وعندما كان ينطلق في محاضرته بأسلوبه الموسيقي المنغم كنت أشعر بشيء كثير من الإشفاق، وأود لو استطعت مساعدته على نحو ما يطمح الطفل في مساندة أبيه القوي القادر، وفي نهاية كل محاضرة كنت أستشعر في نفسي معنى عميقا للثقة بها والاطمئنان إلى قدرتها على نحو يثبت معه الجنان ويستقيم اللسان في غير توقف ولا تعثر، وكان هذا أول درس أخلاقي تعلمته عن طه حسين".[2]

والكتاب يتضمن جملة من المواضيع تطرق إليها مندور في النقد والعملية النقدية، ومن بين هذه المواضيع نذكر على سبيل المثال: آدابنا وفنوننا في الخارج، وتناول فيه كيفية نقل الثقافة العربية إلى الثقافة الأجنبية، فمندور يرى بما أن الخطة الموضوعة للتنمية الثقافية تقضي بأن ننقل إلى العربية روائع الآداب العالمية، كما تقضي بنقل إلى اللغات الأجنبية عددا من المؤلفات العربية الجيدة، لتعريف العالم بنا وبثقافتنا وآدابنا وفنوننا ومن هذا المنطلق فقد قامت اللجان الذي يعد مندور من بينهم باختيار الروائع والأمهات من الكتب التي ستترجم إلى اللغات الأجنبية، والتي بدورها تعكس الطابع العربي وأسلوب الحياة

[1]- جهاد فاضل، "محمد مندور مؤسس النقد المعاصر في مصر"
.http://www.raya.com/home/getpage/f6451603 24/12/2015,11: 00.

[2]- محمد مندور، معارك أدبية، دار نهضة مصر، القاهرة، د ط، د ت، ص 22.

والاتجاهات الفكرية والاجتماعية والأخلاقية والفنية الأصيلة المتميزة وتم الاتفاق مع بعض دور النشر الفرنسية والإنجليزية، إلا أن مندور وجد بأن الكتاب الذي عده في بادئ الأمر وسيلة بغية تعريف العالم الأجنبي بها أي تعريف الثقافة العربية به سيحتاج إلى وقت. يقول محمد مندور في هذا الصدد: "إلا أنني أعتقد أن تعريف العالم الخارجي بنهضتنا الثقافية والأدبية والفنية بواسطة الكتاب ورواجه في الخارج سيحتاج إلى وقت طويل ومجهودات شاقة عنيفة، كما أعتقد أنه ربما كان من الأيسر والأسرع أن نستفيد من إمكانيات أجهزة نقل الثقافة الأخرى في اختصار الوقت والجهد بل والمال أيضا، وفي اعتقادي أن خير جهاز ثقافي يستطيع نقل هذه الثقافة والأدب والفن إلى جميع أنحاء العالم هو المسرح".[1]

ومن بين المواضيع التي تطرق إليها أيضا هي الشكل والمضمون، حيث إن قضية الشكل والمضمون من أكثر القضايا التي شغلت فكر النقاد ودفعتهم إلى إسالة الحبر للكتابة عنها، ومندور من بين هؤلاء فقد عدها مشكلته لها تاريخ قديم في جميع الآداب، ويرى مندور بأن الشكل في معناه ومدلوله يشمل القالب الفني العام.

يقول محمد مندور: "معنى الشكل بمدلوله الواسع من حيث أنه يشمل القالب الفني العام أي هندسة بناء العمل الأدبي من جهة، وأسلوب التعبير اللغوي من جهة أخرى ولا يستطيع أحد من الأدباء أو النقاد أن ينكر أهمية الشكل لأن المضمون الواحد قد يصاغ في قالب ويعبر عنه بطريقة لا تجذب إليه أحدا ولا تحدث التأثير المطلوب في النفوس ولا تحقق هدف الأديب منه، بينما قد يصاغ نفس المضمون في قالب وبطريقة تعبير تفتح له القلوب والعقول، وتحقق هدف الأديب في التأثير على جمهوره بنحو معين".[2]

والمضمون الذي تحدث عنه مندور شأنه شأن الطعام الواحد الذي قد يوضع في أواني فاخرة أو أنه قد يوضع في أواني عادية، والنفس بطبعها تميل وتنشرح دائما لما هو أجمل وأفضل إلا أنه ير ى أن العناية المفرطة بالشكل تظهر في عصر الانحطاط عصر

[1]- محمد مندور، معارك أدبية، ص 18.

[2]- نفسه، ص 62.

المماليك، فهو يقول: "العناية المفرطة بالشكل إنما تظهر في عصور الانحدار والإفلاس الفكري والوجداني على نحو ما حدث مثلا في أدبنا العربي عندما أخذ هذا الأدب يتحول في عصور الانحدار والإفلاس إلى مجرد زخارف لفظية خاوية يحاول بها الأدباء إخفاء إفلاسهم الفكري والوجداني، فأنت إذا فتشت فيها لم تعثر على فكرة أصيلة ووجدان حي صادق، بل إن هذه الزخارف لا تصل في مرتبة الجمال اللغوي والفني إلى شيء يعتد به".[1]

أما عن المضمون فإننا نجده يقول: "ذلك بينما نرى في عصور الصحة والقوة والازدهار تهتم أولا وقبل كل شيء بالمضمون أي بما يريد الكاتب أو الشاعر أن يقوله للناس، وهل لديه حقا ما يستحق القول أم لا، وعندئذ لم يفتعل الأدباء أشكالا فنية وزخارف لفظية، بل اهتدوا بفطرتهم السليمة إلى خير الوسائل الفنية واللغوية التي تحمل مضمونهم إلى النفوس من أيسر السبل وأوكدها نفاذا".[2] وبما أن مندور ناقد انطباعي ينتمي إلى المدرسة الانطباعية فإن هذه الأخيرة يعد الاهتمام بالمضمون أكثر من الشكل من أبرز خصائصها.

5- لمحة عن الكاتب:

هناك الكثير من الشخصيات الأدبية التي أثرت في مجال الأدب والنقد، وبنت سرحا شامخا يرى من بعيد، ولكن قلما نجد شخصية أثرت في العديد من المجالات وهذه الشخصية التي أتناولها الآن في بحثي هي من تلك الشخصيات التي أثرت وبنت سرحا شامخا، لترتقي به إلى المجد والعلا، وهذه الشخصية هي "محمد مندور"، فمن هو يا ترى؟

محمد مندور هو محمد عبد الحميد موسى مندور[3] (1325-1384هـ/1907-1965م)، ناقد أدبي وكاتب مصري متنوع، ولغوي مارس الصحافة والتدريس الجامعي، عاش تاريخا حافلا بمعارك سياسية وفكرية واجتماعية مؤثرة، ولد بالشرقية في 05 يوليو 1907،

[1]- محمد مندور، معارك أدبية، ص 62.

[2]- نفسه، ص 62.

[3]- فؤاد داورة، هذا هو مشواري، مجلة أدب ونقد، العدد 63، نوفمبر 1990، ص 93.

والتحق بكلية الحقوق وقت افتتاح الجامعة المصرية عام 1925، ثم درس بكلية الآداب قسم الاجتماع وقسم اللغة العربية، حصل على ليسانس الآداب عام 1929، وليسانس الحقوق عام 1930.

5-1- نشأته ودراسته الأولى:

ولد محمد مندور في 05 يوليو 1907[1] في قرية كفر مندور، بالقرب من ميا القمح بمديرية الشرقية، وكان والده يقرأ ولكنه لا يستطيع أن يكتب، وعندما بلغ محمد مندور الخامسة ألحقه أبوه بكتاب الشيخ عطوة، فتعلم القراءة والكتابة والحساب وجزئ عم وتبارك، ثم التحق بمدرسة الألفي الابتدائية في منيا القمح، التي تبعد عن كفر مندور حوالي ستة كيلومترات، كان مندور الطفل يقطعها كل صباح راكبا حمارا، وفي سنة 1921 حصل مندور على الشهادة الابتدائية، ولما كانت مدينة الزقازيق عاصمة مديرية الشرقية، تخلو آنذاك من مدرسة ثانوية ألحقه أبوه بالقسم الداخلي في مدرسة طنطا الثانوية، وهناك ظهر تفوقه الدراسي، حتى حصل على الباكالوريا من القسم الأدبي سنة 1925، وكان ترتيبه الثاني عشر على القطر المصري كله. وقد تخلل ذلك فصله من المدرسة حينا من الوقت بسبب تزعمه الطلاب في الإضراب والمظاهرات ضد الإنجليز وحكومة زيوراتي خلفت حكومة سعد زغلول أثر مقتل السردار.[2]

5-2- دراسته في الجامعة المصرية:

افتتحت الجامعة المصرية في نفس العام الذي حصل فيه مندور على الباكالوريا، فالتحق بكلية الحقوق آملا أن يصير وكيلا للنيابة، غير أن الدكتور طه حسين نصحه بالانتقال إلى كلية الآداب، كما أعجب أحد الأساتذة الأجانب في قسم علم الاجتماع باجتهاد مندور في مادته، فعرض عليه الانتقال إلى قسم الاجتماع ولما رفض مندور عرض عليه أن

[1] - بوابة فيتو، محمد مندور فارس الكلمة العربية بملامح فرنسية مجلوبة من: http://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=

[2] - فؤاد دوارة، مجلة أدب ونقد، ص 93.

يجمع بين القسمين، فقبل أيضا، وجاء تر تيبه في السنة التحضيرية الأول مكررا على طلاب الآداب والحقوق معا.

وفي سنة 1929 نال محمد مندور شهادة الليسانس في الآداب والتي كانت مدة الدراسة فيها أربع سنوات، سنة 1929 وكان ترتيبه فيها الأول، وبقيت له سنة خامسة في كلية الحقوق، وأثناء ذلك وقع اختيار الجامعة عليه عضوا ببعثتها إلى جامعة السوربون، ولحسن حظه قررت الكلية أن تستبقي المبعوثين سنة لدراسة اللغة الفرنسية، فاستطاع مندور أن يكمل دراسته للحقوق وحصل على ليسانس الحقوق سنة 1930 وكان ترتيبه بين الأوائل.

5-3-البعثة الفرنسية:

بعد حصول مندور على ليسانس الحقوق، وبعد تردد كان منشؤه حلمه القديم وكيلا للنيابة، غير أن مندور سقط قبل السفر في الكشف الطبي لضعف بصره، وكادت بعثه أن تلغى لولا تدخل الدكتور طه حسين، الذي ذهب بنفسه لمقابلة محمد حلمي عيسى وزير المعارف آنذاك، حاملا معه بحثا كان مندور قد كتبه عن ذي الرمة، فأعجب الوزير بالبحث عندما قرأ فقرات منه عليه، واستطاع طه حسين أن يدفع الوزير إلى كتابة مذكرة إلى مجلس الوزراء وافق على إثرها المجلس على إعفائه من الكشف الطبي.[1]

كان الهدف من بعثة مندور في باريس الحصول على ليسانس من السوربون في الآداب واللغات اليونانية القديمة واللاتينية والفرنسية والأدب المقارن، مع حضور محاضرات المستشرقين وتحضير دكتوراه في الأدب العربي مع أحدهم، وقد نفذ مندور الجزء الأول في تسع سنوات من 1930-1939 ولكنه لم يقدم الدكتوراه لتدهور الظروف السياسية في أوروبا آنذاك، عقب فشل مفاوضات تشمبرلين مع هتلر وظهور بواكير الحرب العالمية الثانية في الأفق، ففضل مندور العودة إلى مصر دون أن يكتب رسالة الدكتوراه، وا ن كان قد حصل من السوربون –بالإضافة إلى الليسانس- على دبلوم في القانون والاقتصاد السياسي والتشريع

[1]- فؤاد دوارة، مجلة أدب ونقد، ص 94.

المالي، كما كان يحضر محاضرات الفلسفة والتاريخ والاجتماع وعلم النفس بالإضافة إلى البرامج المقررة.

في باريس التحق مندور أيضا بمعهد الأصوات، حيث درس أصوات اللغة دراسة معلمية، وقام ببحث عام عن موسيقى الشعر العربي وأوزانه مسجلة ومقاسة بالكيموغراف وكتب في ذلك بحثا مهما بالفرنسية.

5-4- عودته إلى مصر:

في يوليو 1939 عاد مندور إلى القاهرة، وكان أحمد أمين قد صار عميدا لكلية الآداب، ولم يكن مندور قد حصل على درجة الدكتوراه في الأدب الو بي، فرفض الدكتور طه حسين أن يدرس في قسم اللغة العربية ورفض قسم اللغات القديمة أن يدرس به، لأنه درسها على المنهج الفرنسي، بينما كان رئيس القسم إنجليزيا يدرسها بالمنهج الإنجليزي، أما رئيس قسم اللغة الفرنسية فقال إن لديه من الأساتذة الفرنسيين ما يكفي وزيادة، فلم يجد أحمد أمين أمامه إلا سوى أربع ساعات خالية كلف مندور فيها بتدريس الترجمة من الإنجليزية إلى العربية ثم افتتحت كلية الآداب المعهد العالي للصحافة"، فقام مندور فيه بتدريس الترجمة من الفرنسية واللغة الفرنسية وآدابها.[1]

وعندما أنشأت جامعة الإسكندرية سنة 1942 قرر الدكتور طه حسين حيث كان مديرا تعيين مندور وزملاءه العائدين من فرنسا دون دكتوراه في الجامعة لوليدة، ولم ييأس فحصل على الدكتوراه من جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة) بتشجيع من أحمد أمين، الذي أشرف أيضا على رسالته، وكان موضوعها "تيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري"، بينما أعلن طه حسين أنه لن يعترف بهذه الدكتوراه ورفض أن يشترك في اللجنة التي ناقشت الرسالة. وقد طبع هذا البحث لاحقا عدة مرات في كتاب عنوانه "النقد المنهجي عند العرب" الذي صار مرجعا جامعيا من المراجع الأساسية في دراسة الأدب العربي.

[1]- فؤاد دوارة، مجلة أدب ونقد، ص 110.

5-5- استقالته من الجامعة:

في سنة 1943 حصل مندور على درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة بمرتبة الشرف الممتازة، ومن ثم تقدم إلى الدكتور طه حسين –مدير جامعة الإسكندرية آنذاك- بطلب ترقيته إلى وظيفة مدرس "أ" من الدرجة الرابعة، غير أن طه حسين رفض طلبه وأصر على الفرض فقدم مندور استقالته من الجامعة سنة 1944، وكان قد قضى بجامعة الإسكندرية أقل من عامين.

5-6- عمله بالصحافة:

بعد استقالة مندور عينه محمود أبو الفتح مدير لتحرير جريدة المصري، غير أن أبا الفتح لم يلبث أن فصله بعد حوالي ثلاثة أشهر، بعد أن نشر مندور في جريدة الأهرام المنافسة مقالة كان أبو الفتح قد منع نشرها في جريدته، معتبرا ذلك خروجا على شروط العقد المبرم بين مندور وبين الجريدة، وكان مندور قد رفض الاعتذار لأبي الفتح عما فعل، قائلا أن أبا الفتح لم يشتره، ولم يشتر قلمه ولا فكره، وما دام قد رفض نشر مقاله في جريدته فمن حق مندور كإنسان أن ينشر رأيه حيث يستطيع.[1]

بعد فصل مندور من جريدة المصري مر بأزمة خانقة، لم يكن لها مورد خلالها إلا ما كان يكتبه من كتابة بعض المقالات في مجالات كالرسالة والثقافة ومن إلقاء بعض المحاضرات في معهد التمثيل، الذي افتتح مسائيا سنة 1944 حتى عين رئيسا لتحرير جريدة الوفد المصري، في فبراير 1945، وفي الوقت نفسه عهد مندور إلى المحامي زهير جرانة برفعه دعوى على جريدة المصري ومالكها محمود أبو الفتح، مطالبا بتعويض قدره خمسة آلاف جنيه، وقد ظلت القضية منظورة في المحاكم ما يقرب من خمس سنوات، ثم حكم لمندور بالتعويض المطلوب الذي حسن من وضع مندور المالي إلى حد كبير.

[1]- فؤاد دوارة، مجلة أدب ونقد، ص 110-112.

ثـم رأس تحريـر جريـدة الوفـد المصـري عـام 1945 ليفضـح الاسـتعمار السياسـي والاقتصادي ثم أصدر جريدة البعث وأغلقت بسبب معارضتها لمعاهدة "صدقي بيفن". قبض عليه وسجن ثم خرج ليشتغل بالمحاماة وكتابة المقالات في روز اليوسف والجمهورية.

-أسرته:

في سنة 1941 تزوج مندور من الشاعرة ملك عبد العزيز، وكانت آنذاك طالبة بالسنة الثالثة بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول.[1]

5-7- مؤلفاته ومترجماته:

-النقد المنهجي عند العرب 1943.

- في الميزان الجدي 1944

- نماذج بشرية 1944

- في الأدب والنقد 1949

- مسرحيات شوقي 1954

- خليل مطران 1954

- إبراهيم المازني 1954

- ولي الدين يكن 1956

- إسماعيل المصري 1956

- جولة في العالم الاشتراكي 1957.

- الأدب ومذاهبه 1957.

-مسرحيات عزيز أباظة 1958

- قضايا جديدة في أدبنا الحديث 1958

- الثقافة وأجهزتنا 1958

- مسرح توفيق الحكيم 1961

[1]- فؤاد دوارة، مجلة أدب ونقد، ص 120-128.

- المسرح (1959) 1963
- النقد والنقاد المعاصرون 1963.[1]
- الأدب وفنونه 1963.
- في المسرح المصري المعاصر (مقالات بين 58-1965) 1971
- الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما (د ت)
- الشعر المصري بعد شوقي (د ت)
- فن الشعر (د ت)
- المسرح النثري (د ت)
- دفاع عن الأدب لجورج ديهاميل 1948 مترجم
- من الحكيم القديم إلى الوطن الحديث (مترجم) بوجلين 1949
- نزوات مريان والليالي لـ:ألفرد دي موسيه 1959 (مترجم)
- في المسرح العالمي (مترجم) (د ت)
- تاريخ إعلان حقوق الإنسان لألبير بايين (مترجم) (د ت). [2]

[1]- فاروق محمود الحبوبي،" الفكر النقدي عند محمد مندور"، مجلة أهل البيت، العدد 02، ص 91.

[2]- فاروق محمود الحبوبي، مجلة أهل البيت، ص 91.

المبحث الأول: ماهية الانطباعية.

الانطباعية (Impressionisme)

إن أي حركة نقدية أو أي مدرسة نقدية قبل أن تتبلور مبادئها النقدية وأسسها، كان لها الأصل الأول والانتماء الذي وردت فيه. ما النقد الانطباعي إلا واحد منها، حيث بدأت الانطباعية أو التأثرية أولا وقبل كل شيء في ميدان الفن التشكيلي، "والعلاقة بين مختلف الفنون علاقة وثيقة وعضوية تقوم على عنصري التأثير والتأثر، وخاصة إذا ارتبطت بعامل المعاصرة"،[1] ولكي نحدد مفهوم الانطباعية أي نضع لها مفهوم دقيق في الأدب لابد أن نرجع إلى جذورها الأولى وأصولها المبكرة في الفن التشكيلي، فهذا نبيل راغب يرى في كتابه موسوعة النظريات الأدبية بأن الحركة الانطباعية بدأت كثورة ضد الكلاسيكية فهو يقول: "فقد بدأت الحركة الانطباعية كنوع من الثورة ضد القوالب الكلاسيكية التي سيطرت على الفن الأكاديمي الرسمي، وتميز سلوكهم بالإعاء والغطرسة لار تكانهم إلى خلفية تاريخية عريضة وضاربة جذورها في القدم ولاعتمادهم على التأييد الرسمي لكبار رجال الدولة ولأن الذوق كان ممهدا من قبل لتقبل أعمالهم التقليدية، وكانت معظم لوحاتهم لا تخرج عن تصوير الموضوعات التاريخية والمعارك الحربية والمناظر الطبيعية التي تحاول الالتزام الحرفي بالألوان والزوايا التقليدية (...) كما تخصص المصورون الأكاديميون في رسم الصور النصفية لكبار الشخصيات بصفة عامة والساسة خاصة والتي يبدون فيها في كامل صحتهم، كما صوروا الشعراء والفنانون الملتحين الذين تداعبهم ربات الشعر والأدب اللاتي اتخذن صورة فتيان المولان روج، وأيضا تناولوا الموضوعات الدينية".[2]

وعموما فقد كانت هذه جل الموضوعات عند هؤلاء الفنانين ولم يحاولوا الخروج عن نطاق تقاليدها وتكرارها ومحاكاتها، وقد أدى بهم الأمر إلى فقدان ملكة الابتكار والتجديد "فقد كانت معظم اللوحات ترسم أو تصور أو تنفذ حسب الطلب، وفي حدود تقاليد العصر

[1] - نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 60.

[2] - نفسه، ص 61.

الكلاسيكي وعصر النهضة، مما أدى إلى انفصال الفن التشكيلي عن الحياة المعاصرة، وقد امتد نفوذهم على الحياة الفنية في فرنسا حتى الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وقد بدأت الثورة الانطباعية بالمصور الفرنسي كوربيه الذي قال أن المادة الأولى للفن الصادق والأصيل تكمن في الانطباع الذي يحدثه موقف معين أو منظر معين في نفس الفنان، قد تختلف جودة التعبير عن هذا الانطباع من فنان لآخر، ولكن تبقى الحقيقة البديهة التي تؤكد أنه لا يوجد فن بدون انطباع واقع على الفنان بالفعل، إذ أنه ببساطة لا يستطيع التعبير عن شيء لم يتأثر به أو انطبع في مخيلته، فالفنان لا يصور الواقع لأن وجوده نسبي ويختلف من فنان لآخر، بل ومن فترة إلى أخرى عند نفس الفنان، ولذلك فهو يصور إحساسه به في لحظة راهنة تركت انطباعه وحفزته للإبداع، كان الانطباعيون مستكشفين لواقع جديد، ومتحمسين لتصوير عصرهم ورؤاه ومضامينه، حتى لو استوحوا مضامين من عصور سابقة، وكان من الطبيعي أن تشعل الحرب بين الأكاديميين والانطباعيين بين الثبات والتكرار والتجمد وبين التغيير والابتكار والتجديد".[1]

والحركة الانطباعية كغيرها من الحركات فقد خضعت للتعريف من العديد من القواميس فنجد أن قاموس لاروس قد عرفها بأنها "مدرسة فنية تشكيلية ظهرت تحديدا بين 1874 و1886 من خلال ثمانية معارض بباريس، وقد جسدت قطيعة الفن الحديث مع الأكاديمية الرسمية، وأنها اتجاه فني عام يسعى إلى تقييد الانطباعات الهاربة وحركية الظواهر بدلا من المنظر الثابت، وهي تحصر وظيفة الفنان في اقتناص انطباعاته البصرية أو العقلية بخصوص موضوع ما، وليس في تصوير ذلك الواقع الموضوعي".[2]

وتنسب الانطباعية إلى لوحة فنية تشكيلية مغضوب عليها عنوانها (انطباع impression) نسجتها ريشة الرسام كلود موني[3] رسمها من شرفة غرفته عند شروق الشمس

[1]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 61-62.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 08.

[3]- نفسه، ص 08.

في مدينة الهافر تعبيرا عن انطباعه وتأثرا بالأحاسيس التي أثارها المنظر في نفسه،[1] وكان ذلك سنة 1872، ولم تعرض إلا سنة 1874 وفي قاعة النتاج المرفوض مع لوحات أخرى لـ20 فنانا، رفضت جماعة الحكام عرضها في البدء على أساس عدم أحقيتها لذلك.[2]

وقد شكلت هذه المدرسة الفنية (الانطباعية) نقطة التحول الأول والهام في مسيرة الانتقال من الفنون الكلاسيكية إلى الفنون الحديثة، الهم الرئيسي في العمل الانطباعي هو تسجيل الانطباع كما تحسه العين ماديا وآنيا، فالفنان لا يرى في الطبيعة سوى تبدلات أشكالها الواقعية وفقا لتبدلات الضوء والمناخ والفصل والوقت، والعنصر الأساسي في هذه التغيرات هو ضوء الشمس، وارتكزت الانطباعية في نظرتها للأشكال على الاكتشافات العلمية أهمها تفكيك ضوء الشمس بواسطة المنشور إلى ألوان قوس قزح، وعلاقات هذه الألوان بالعناصر الطبيعية، لقد كانت الانطباعية غزوا تدريجيا للضوء الذي أضحى يؤلف قاعدة أساسية في الرسم، وكان ميدان فعلها وازدهارها المناظر الطبيعية، حيث تتلاشى التحديدات في التقلبات الحادة المتعاقبة.[3]

وللمدرسة الانطباعية في ميدان الفن التشكيلي جملة من الأقطاب ويمكن أن نذكر من بينهم:

1-**أدغار ديغا:** ولد أدغار ديغا عام 1834 وتوفي عام 1917، كان ديغا أحد الرسامين الانطباعيين الفرنسيين، اشتهر بلوحاته التي يصور فيها الناس، سواء في اجتماعاتهم العامة أو في مقابلاتهم الخاصة الطبيعية وكان يرسم شخصياته في أوضاع غريبة وصعبة، كي يحرر نفسه من الأساليب التقليدية في رسم الجسم البشري.[4]

---

[1]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبي، ص 62.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 08.

[3]- طارق مراد، موسوعة المدارس الفنية للرسم الانطباعية وحوار الرؤية، دار الراتب الجامعية، لبنان، بيروت، ط1، 2005، ص 06.

[4]- نفسه، ص 78.

2-**إدوارد مانيه:** ولد مانيه عام 1832 وتوفي عام 1883، ساهم مانيه في كسر الروتين التقليدي السائد في الفن، وذلك باستخدام المشاهد الرائعة في اللوحة بدلا من محاولة قص حكاية ما، ومنذ عصر مانيه سيطر هذا الاتجاه على فن الرسم مع التركيز على أهمية الصورة ذاتها وليس على القصة التي تحكيها أو تعبر عنها.

3-**ألفرد يسلي:** ولد يسلي عام 1839 وتوفي عام 1899، رسام إنجليزي أمضى معظم حياته في فرنسا (...) ويعتبر يسلي أحد أهم الرسامين الانطباعيين ومن أشد المتحمسين للرسم، أحب الريف ورسم لوحات عديدة للمناطق الريفية مثل (الثلج في لوفييس).

4- **أوغست رينوار:** ولد أوغست عام 1841 وتوفي عام 1919، اهتم رينوار الفنان الفرنسي الشهير برسم الأشخاص مشغلا الضوء وهو يطفو على أجسامهم وينساب عميقا داخلها، وفي لوحاته جمع بين الألوان الصافية والمعبرة وبين صلابة الأجسام.[1]

المبحث الثاني: تعريف النقد الانطباعي.

انتقلت الانطباعية من الفن التشكيلي إلى النقد الأدبي على أنها منهج ذاتي حر،[2] وكان ذلك حوالي أواخر القرن التاسع عشر، وقام المنهج الانطباعي على مبدأ النقد للنقد واستمر حتى منتصف القرن العشرين،[3] ونجد أن محمد غنيمي في هذا الصدد يقول: "تم الرواج لهذه الدعوة في النقد الأدبي في أواخر القرن التاسع عشر حتى حوالي منتصف هذا القرن".[4]

وقد عرف النقد الانطباعي جملة من النقاد نذكر من بينهم:

-عند يوسف وغليسي:

منهج ذاتي حر، يسعى الناقد من خلاله إلى أن ينقل للقارئ ما يشعر به تجاه النص الأدبي تبعا لتأثره الآني والمباشر بذلك النص، دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم،

[1]- طارق مراد، موسوعة المدارس الفنية للرسم الانطباعية وحوار الرؤية، ص 79-81.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 09.

[3]- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص 69.

[4]- محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر الفجالة، القاهرة، د ط، د ت، ص 102

وسيلته الأساسية في هذا المسعى هي الذوق الفردي الذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي، إذ يتخذ الناقد من النص الأدبي مناسبة للحديث عن ذاته وأفكاره الخاصة وما يتداعى في ذهنه من مشاعر وذكريات محتكما في نقل انطباعاته حول النص على الذوق أساسا.[1]

-عند فيصل الأحمر ونبيل دادوة:

هو النقد الذي لا يحتكم إلى أدوات محددة ولا إلى قواعد مضبوطة فهو لا يعمل بقواعد تؤمن بها الشكلانية أو البنيوية أو السيميائية أو الأسلوبية أو التفكيكية أو غيرها من النظريات النقدية المعاصرة، بل إنه النقد الذي يستمد أحكامه من الأحاسيس والعواطف الناتجة عن قراءة نص أدبي ما إنه النقد الذي يهتم فيه الناقد بتقديم انطباعاته الخاصة حول الأثر الأدبي الذي يتناوله، فهو في ذلك غير مرتكز لا إلى مقياس ولا إلى ضابط محدد، بل هو يحكم على النص وفق ما يراه ووفق ما تطلقه عليه مشاعره وأحاسيسه.[2]

-عند صالح هويدي:

تصنف الانطباعية في النقد الأدبي ضمن دائرة الاتجاه الذاتي وذلك لاتصالها اتصالا وثيقا بذات الناقد، واعتمادها على التذوق الشخصي للنص الأدبي اعتمادا أساسيا، ورفضها ربط الأحكام النقدية بأي من القواعد أو الأعراف أو القوانين.[3]

-عند خالد المحيميد:

هو النقد الذي تكون الدوافع الذاتية هي التي تتحكم فيه، بمعنى أن يكون تقويم الناقد للعمل الأدبي مبنيا على أساس ما يبعثه في نفسه، ومدى ما يستثير من ذكرياته وعواطفه الكامنة في ذاته، فهو يعتمد إلى حد كبير على الخلفية الاجتماعية والثقافية والعوامل المؤثرة في تكوين شخصية الناقد وحده، وهذا الأسلوب في النقد هو الذي نشأ مع الإنسان، وغلب

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 09.

[2]- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص 67.

[3]- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ط1، 2005، ص 127.

على حياته الأولى فإذا نظر الناظر في رسم أو قرأ عملا أدبيا، انفعلت نفسه بما أثارت لوحة الرسام أو صوت المنشد أو قصيدة الشاعر فيبدي ر أيه غير ناظر إلى رأي غيره ولا إلى طبيعةهذا الشيء الذي أثاره أو أثر فيه، وا ٍنما يعبر في هذا الرأي عن عواطفه ومشاعره الخاصة تجاه هذا الشيء.[1]

وقد جاءت الانطباعية في النقد كثورة على نقد تين العلمي وأصحابه، هذه الحركة التي كانت تربط الأدب بعوامل خارجية على حسب تقدير "تين" وهي البيئة، الجنس والوسط، فجاء أصحاب النزعة التأثرية ليؤكدون عكس ذلك تماما، ليؤكدوا على أن النقد يظل ثمرة الذوق والتجربة الشخصية، "فالثورة الحقيقة على نقد تين العلمي وأًصحابه لا تبلغ غايتها عند علماء النفس أو النفسيين، وا ٍنما تبلغها عند أصحابالمذهب التأثر ي أو الذاتي في النقد أمثال أناتول فرانس وليثمر وأضرابهما ممن ذهبوا يؤكدون أن النقد لا يمكن أن يكون علما، بل سيظل دائما ثمرة الذوق والتجربة الشخصية.[2]

المبحث الثالث: أعلام النقد الانطباعي.

مثل ما كان للانطباعية في ميدان الفن التشكيلي أقطاب، فإن لها أعلام أيضا في مجال النقد وهؤلاء الأعلام غربيين وعربيين، ويمكن ذكرهم على النحو التالي:

أ-الغرب:

1-أناثول فرانس A.France (1844-1924):

هو رائد النظرية الانطباعية في الأدب، والذي قال أن قيمة أي عمل أدبي تكمن في نوعية الانطباعات التي يتركها في نفس القارئ، وعلى الأديب أن يضع هذه الحقيقة نصب عينيه لأن الانطباع هو الدليل الوحيد على الوجود الحي للعمل الأدبي،[3] كما أنه اتخذ من

[1]- خالد المحيميد، "من أنواع النقد الأدبي"، htpp://khaled_m.com/17/12/2015-21 :00

[2]- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص 69.

[3]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 63-64.

النقد وسيلة لسرد مغامراته،[1] فهو يقول: "الناقد الجيد هو الذي يحكي مغامرات فكره عبر الأعمال الخالدة".[2]

2-**سانت بيف** Sainte Breuve (1804-1896):

وقد كان يكتب النقد بلغة الشعر.

3- **جول لوماتر** J. Lemaitre (1853-1914):

والذي كان يصدر في نقده عن إيمانه بأننا "لا نحب المؤلفات الأدبية لأنها جيدة، بل تبدو جيدة لأننا نحبها"، والناقد الحقيقي في نظره هو من يستميل قارئه ويستهويه ويجذبه إليه حتى ينسيه نفسه وكل ما حوله وينقله إلى عالم خاص.[3]

4- **وليم هازلت** W. Hazelte (1778-1830):

وقد قال: "أقول ما أفكر وأفكر ما أشعر، ولا أستطيع أن أمنع نفسي من أن تتأثر بأنواع من التأثر تجاه الأشياء وعندي من الهمة ما يكفي للتصريح بها كما هي".[4]

5- **أندري جيد** a. Gide (1869-14951):

الذي جعل من العملية النقدية اعترافات ذاتية، وتعبيرا عن الأفكار الخاصة، يتخذ من النصوص المدروسة داعيا لذلك.

6- **غوستاف لانسون** G. Lonson (1857-1934):

الذي ظل مع انتمائه التاريخي الواضح مؤمنا بأن الانطباعية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها شريطة استخدامها بحذر شديد.[5]

شكل هؤلاء وغيرهم المدرسة التأثرية فوضعوا مبادئها وأسسها التي استطاعت بفضلها أن تصمد أمام العديد من التيارات المقاومة لها، فالنقد عندهم ما هو سوى شخص يبحر في

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 09.

[2]- أنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 1991، ص 207.

[3]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 09.

[4]- محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في النقد والأدب، ص 102.

[5]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 09.

الأثر الأدبي متمتعا متلذذا به كاتبا لمشاعره بعدها، بعد أن تمتع بأسلوبه الخاص المتميز فما النقد عندهم، إلا شخص يقرأ الأثر الأدبي ويتمتع به ثم يكتب شعوره في أبناء هذه المتعة بأسلوبه الخاص وكل منا أسلوبه وبعبارة أخرى لكل منا نقده، وهو نقد لا يفضي ولا يحكم وا ٍنما يؤدي ما أثرت به القطعة الأدبية الخاصة في عقل الناقد وما أحس به إحساسا حقيقيا في أثناء قراءته.

وينحصر النقد عندهم أيضا على ذوي الحس المرهف بالجمال نتيجة الإطلاع بتجارب طويلة أدبية في كل العصور، تضمن صلابة الذوق الأدبي ودعمه، إنه بمثابة رحلة ممتعة للناقد في بطون الكتب،[1] حيث يقول أناتول فرانس "النقد كما أفهمه يشبه الفلسفة والتاريخ إنه نوع من القصص تمارسه النفوس المحبة للاستطلاع، وكل قصة إذا فهمت فهما جيدا ترجمة لحياة مؤلفها، فخير الناقد من يحكي مغامرات نفسه في رحلاته بين عيون المؤلفات"،[2] إنه يشير إلى أن أي عمل أدبي تكمن قيمته في نوعية الانطباعات التي يتركها في نفس القارئ، هذه النفس المحبة للاستطلاع والإبحار في ثنايا الكتب وموجاتهم، فيكون بذلك الانطباع هو الدليل الوحيد على الوجود الحي للعمل الأدبي".[3]

لقد أصبحت عملية النقد عند التأثيرين بمثابة حديث ممتع في صحبة المثقفين لا يزعمون لأنفسهم به سلطانا على الكاتب الذي ينقدونه ولاحق التوجيه للأعمال الأدبية ولاتجاهات الفنية على أن يتم في صراحة ودون مزعم[4]أنهم يرون"أن النقد متعة لهم هم، يتذوقون فيها جمال الآثار الأدبية يغذون لها حاستهم الجمالية، ويعبرون عن متعتهم في غير موازنة، وفي غير غرور، لأنهم لا يزعمون لأنفسهم بها حقا على الأدب ولا على الكتاب، ولا يريدون أن يحرموا أنفسهم متعة هذا التذوق الذاتي بالشروح والتفسيرات"[5] فالشرح

---

[1]- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص 70-71.

[2]- محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في النقد والأدب، ص 102.

[3]- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص 71.

[4]- نفسه، ص71.

[5]- محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في النقد والأدب، ص102، 103

والتفسير يفقد النص خير ما فيه، هي القيمة الجمالية فعلى حد تعبير آلان الذي يشرح فكرته دائما يفقد جزءا منها وهو غالبا خير ما فيها. [1]

ب/العرب:

انتقلت الانطباعية إلى النقد العربي بتسميات مختلفة(كالمنهج التأثيري أو الذاتي أو الذوقي أو الانفعالي..) [2] وتسمية النقد التأثري لم تأت عبثا واعتباطا، بل هي مركزة على ركائز متينة، لأنها بالفعل تعني ذلك النقد الذي يبني على وصف المشاعر والأحاسيس التي يخرج بها الناقد والقارئ لهذا الأثر، يخرج لها بعد أن كان سابحا في أغواره معاصرا يبحث عن الحكم الذي سوف يوسم به هذا النص فيكون مستحسن للبعض ومستهجنا للبعض الأخر[3]، وقد أجمعت جملة من الدراسات على أن طه حسين هو زعيم النقد الانطباعي.

1- **طه حسين** (1889- 1973) هو زعيم النقد الانطباعي حق وهو في عز التحامه "التاريخي" بالنص الأدبي لأنه أدرك أن طبيعة النص الأدبي ليست في يد المؤرخ، وان الحضور الانطباعي ضرورة يقتضيها النقص الذي يواجه الناقد المؤرخ. [4]وطه حسين ناقد انطباعي يكشف عن انطباعيته عندما يتخلى عن السعي وراء مرآة المجتمع أو الأدب أو المثل الأعلى للإنسانية سيأخذ في البحث عن الخاصية[5].

"الجمالية للعمل الأدبي الذي يثيره، وهو يعلن انطباعيته منذ اللحظة التي يسلم فيها نفسه للعمل الأدبي، ويعلن طه حسين عن هذه الانطباعية عندما يؤكد:

إنما أقرأ الأدب بقلبي وذوقي ، وبما أتيح لي من طبع يحب
الجمال ويطمح إلى مثله الأعلى، والكاتب المجيد عندي هو الذي لا
أكاد أصحبه لحظة حتى ينسيني نفسي، ويشغلني عن التفكير

---

[1]- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص71.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص9.

[3]- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص67.

[4]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص10،9.

[5]-جابر عصفور، المرايا المتجاورة دار قباء، القاهرة، دط، 1998،ص323.

ويصرفني عن التحليل والتعليل والتأويل ويسيطر علي سيطرة
تامة تمكنه من أن يقول لي ما يشاء مما يقول"

وبقدر ما تتجلى الانطباعية في هذا النص في التأكيد البالغ للقلب والذوق، فإنها تتجلى في تأكيد حالة عقلية سالبة تسمي عملية التلقي، وتصيبها بما شبه الخدر، وتعكر على موضوعية عملية التحليل و التعليل أو التفسير والحكم أثناء القراءة أو بعدها ويكشف طه حسين عن انطباعيته النقدية ويعلن عنها، بالقدر نفسه، عندما يقول :

أنا لا أطلب من الشاعر أن يفهمني ما أراد حقا، وأنا لا أقيس
براعة الشاعر بقدرته على أن يفهمني ما أراد حقا وإنما أريد من
الشاعر البارع كما أريد من الموسيقي الماهر أن يفتح لي أبوابا
من الحس والشعور، ومن التفكير والخيال

ولو مضينا مع الدلالات هذا الذي يقوله طه حسين قلنا: أن الناقد الانطباعي لا يطلب من الشاعر أن يسمعه شيئا يتجاوز عالم الناقد الخاص، كما انه لا يريد أن يلغي ذاتيته أو يتخلى عنها هونا أو يضعها في علاقة جدلية مع النص الذي يقرأه، ليفهم هذا النص فهما اقرب ما يكون إلى الموضوعية بل - على العكس- يسعى الناقد الانطباعي- واع أو غير واع- إلى أن يتوسل بالنص الذي يقدمه الشاعر ليسح في أجواء العواطف وليفتح بنفسه ولنفسه وبواسطة نص هو مثير ذاتي فحسب، أبوابا من الحس والشعور ومن التفكير والخيال".[1]

2-**محمد مندور**(1907- 1965):

[1]- جابر عصفور، المرايا المتجاورة،ص 323، 324.

الذي تظل(الانطباعية) الثابت النقدي الكبير في تحولاته المنهجية المختلفة (اللغوية، التاريخي، الإيديولوجية،...)[1] لاعتقاده"أن المنهج التأثري الذي يسخر منه اليوم بعض الجهلاء، وبظنونه منهجا بدائيا عتيقا باليا، لا يزال قائما وضروريا وبديهيا في كل نقد أدبي سليم، مادام الأدب كله لا يمكن أن يتحول إلى معالات رياضية أو إلى أحجام تقاس بالمتر السنتي أو توزن بالغرام أو الدرهم".[2]

ونجد مندور يرى بان النقد ليس علما ويرى بان النقد يقوم على التذوق أي أن قوام النقد ومرجعه كله إلى التذوق، وان للذوق الشخصي الكلمة العليا في نقد الفنون، وان الذوق المقصود هو الذوق المدرب المصقول بطول الممارسات القرائية والتحليلية والفهمية[3]، أي "الذوق المعلل في حدود الممكن، وان كانت ثمة أشياء (لا تؤديها الصفة)[4].

فمندور يؤكد بان التذوق الشخصي هو ضرورة فهو يقول"لن نعرف قط نبيذا بتحليله كيماويا أو بتقرير الخبراء دون أن نذوقه بأنفسنا، وكذلك الأمر في الأدب فلا يمكن أن يحل شيء محل (التذوق)" [5]

3/ **يحي حقي**(1905- 1992):

الذي دعا نقاد الجيل اللاحق لجيله في مقدمة كتابه(خطوات في النقد)"أن لا يخطوا على الفن كلا كل نظريا النقد مستورد كلها فإنها تخنقه.." [6] معربا عن انتمائه المنهجي (الانطباعي) الواضح، ومعللا ذلك الانتماء: "لا أنكر أنني لم اخرج عن دائرة النقد التأثري، فليس في كلامي ذكر للمذهب، لعل السبب أنني لم التحق بكلية آداب في إحدى الجامعات

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص10.

[2]- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة مصر الفجالة، القاهرة، دط، 1974، ص140.

[3]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص10.

[4]- محمد مندور، الأدب وفنونه، ص165.

[5]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر الفجالة، القاهرة، دط، دت، ص402.

[6]- بجي حقي، خطوات في النقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1976، ص9.

...لم ادرس النقد دراسة منهجية تاريخية، ولا يسعدني شيء مثل أن يفسح هذا الكتاب مجال لقول في هذا النوع من النقد الذي أتقدم به للقراء. [1]

وقد عمق هذا الانتماء سنوات بعد ذلك، اذ أتمنى- قبل وفاته بثلاثة أعوام- أن يجد إتباعا لـ:"هذا اللون من النقد الذي أتشبع له وأدعو إليه، ولا أتنازل عنه على الإطلاق، وهو النقد الذي أطلق عليه لفظ(النقد التذوقي)، فلا يحكمون على الإعمال الأدبية المليئة بالمشاعر والأحاسيس والعواطف بالنظريات وبالقلم والمسطرة والتقسيمات النظرية الجافة".

4- إيليا الحاوي:

الذي يتميز بكثرة مؤلفاته النقدية التي تختفي بالانطباع الذاتي والغة اللانشائية، وتدير ظهرها للمرجعية العلمية والتوثيق الأكاديمي.

5- حسن فتح الباب:

مجمل كتاباته النقدية رؤية جديدة لشعرنا القديم، شعر الشباب في الجزائر، شاعر وثورة، ..) تعج بالروح الانطباعية الطاغية التي قادته إلى دخول معركة (الانطباعية والعلمية) مع الناقد الجزائري الراحل أبو العيد دودو (1935- 2004)". [2]

المبحث الرابع: خصائص وسمات النقد الانطباعي.

أ- الخصائص:

للنقد الانطباعي جملة من الخصائص ويمكن أن نحددها في النقاط التالية:

"- محاربة القواعد العلمية والمعايير النقدية الأكاديمي، والانتصار للذوق الذاتي الذي يشكل مركز الدائرة النقدية الانطباعية.

- الإفراط في استحسان النصوص أو استهجانها على السواء، أي ما يسميه جابر عصفور بثنائية (الحب والكره) التي يتوسل بها الناقد الانطباعي جاعلا من حالاته المزاجية معيارا نقديا متقلبا....

---

[1]- نفسه، ص10.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص13.

- العدول عن النصوص المدروسة إلى أجواء نائية من الهوامش والخواطر والذكريات الذاتية بعيدا عن النص، لتلقي به في لجة عواطفه الخاصة ويغدو "كمن تشغله التموجات الدائرية الممتدة على صفحة الماء عن الحجر لذي أثار هذه التموجات" بمعنى أن الناقد - حينها- يركز على المعلولات دون العلة الأساسية التي ولدتها

- الإسراف في استعمال اللغة الإنشائية الشاعرية التي يطغى عليه ضمير المفرد المتكلم (أنا)، وصيغة (أفعل التفضيل) وسائر الأساليب الانفعالية...." [1]

- النقد الانطباعي يضحي بالشكل من أجل المضمون.

- النقد الانطباعي يعتبر العالم الخارجي مجرد تجربة خاصة وأحاسيس شخصية، وليس واقعا موضوعيا بشكل مستقل عن حواس الفرد[2]

- الذوبان في النصوص المعجب بها والتماهي في أصحابها[3]

- ومن ابرز خصائص النقد الانطباعي انه يعكس نزعات الناقد ومشاعر تجاه الأثر الأدبي أكثر من نظره في الخصائص الموضوعية الكامنة في ذلك الأثر وتقويمه[4]

ب- السمات:

تمتاز الحركة الانطباعي بجملة من السمات تميزها عن غيرها من الحركات النقدية ويمكن حصر ها في النقاط التالية:[1]

1-الوقوف ضد الأساليب التقليدية في النقد:

ومما يندرج في هذه السمة دعوتهم إلى بساطة اللغة والتركيب، وهي البساطة التي تشكل أساس من أسس دعوتهم التجديدية في الأدب والفن...، ولا ينبغي أن نفهم من مناداتهم بالبساطة في اللغة والتعبير أنهم يدعون إلى المباشرة والتقرير، بل المقصود من ذلك هو مطالبة الأدباء بتحاشي الإغراب في اللفظ، والتعقيد في الأسلوب.

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص14.

[2]-نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص66،67.

[3]-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص14.

[4]-صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص128.

2- الدعوة إلى أدب جديد:

وهي دعوة تطرف فيها بعض النقاد مثل رمضان حمود واعتدل فيها آخرون، وقد التفوا إلى ظاهرة التجديد التي لمسوها في إعمال بعض الأدباء المعروفين، وحاولوا أن يحددوا لهذا الظاهرة اتجاها وشكلا، فلاحظ مصطفى رجب أن الشاعر التونسي سعيد أبا بكر كان مجدد متفتحا، وارجع تجديده إلى تأثره بالحركة الأدبية بالمهجر قائلا:" فأحب نثر جبران، وعشق شعر نعيمة، وأصبح ينسج على منوال هؤلاء المجددين، ويختار بالأفكار الجديدة والآراء المستحدثة في الأدب ..، فليس القصد من التجديد هو التعلق ببعض الأساليب التي لا تحمل أي فكر جديد ولا تدفع الأدب العربي في اتجاه حديث، بل القصد منه هو البعث والتطور فالأدب الذي دعا إليه هؤلاء النقاد يمكن أن نطلق عليه (أدب النفس والحياة، النفس بما تحمله من مشاعر وعواطف وآلام وتطلعات والحياة بما تحمله فيها من شمول وعمق) [1]"

3- المناداة بالحرية الفنية:

أن الحرية التي دعا إليها هؤلاء حرية فنية مزدوجة: تحرر من بعض التقاليد العتيقة التي كانت في نظرهم تقيد عبقرية الأديب وتمنعه من الانطلاق في الأجواء الأدبية الجديدة التي تسمح له بالتعبير عن النفس ومشاعرها، وعن الحياة في شمولها وعمقها، لقد دعوا إلى التخلي عن الإغراض الشعرية التقليدية، وترك شعر المناسبات والأخذ باللغة البسيطة والأسلوب غير المعقد في الفنون المختلفة.

4- تقبل المذاهب الغربية:

"الانفتاح على المذهب الفنية العربية والغربية الحديثة" وهذا الانفتاح أن كان قد ظهر في الإنتاج الأدبي أكثر مما ظهر في النشاط النقدي، فان القضايا التي عالجها النقاد التأثيريون في المغرب العربي هو نفس القضايا التي عالجها النقاد في المشرق العربي، وتحدث عنها النقاد الغربيون في اقرن الماضي، ومن هذه القضايا ماهية الأدب ووظيفته،

[1]- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1984، ص212، 215، 217.

والصدق وعدم التكلف والافتعال في التعبير، والحرية الفنية والموسيقى الشعرية وغيرها من القضايا النقدية العديدة." [1]

المبحث الخامس: أسس ومناهج النقد الانطباعي.

أ-الأسس:

1- الصدق:

أن النقاد التأثريين يهتمون بما يسمونه الصدق الذي يعتبرونه مبدأ من المبادئ الأساسية التي يقوم عليها اتجاههم وقد جعلوه قضية من القضايا الكبرى التي ناقشوا فيها النقاد التقليديين، فالأدب في نظر هؤلاء النقاد ليس خبرة يكتسبها الأديب بفضل الممارسة بقدر ما هو تعبير عن مشاعر إنسانية وتصوير لوجهة نظر خاصة نحو الحياة والوجود والناس.

2- تشجيع المواهب الناشئة:

الهدف الثاني الذي ألح عليه محمد الحليوي هو تشجيع المواهب الناشئة أو تأكيد الدعوة التجديدية عن طريق تشجيع الأدباء الناشئين المؤمنين بقضية التطور، والأكثر صدقا في التعبير عن عواطفهم ومشاعرهم.

3- الذوق والإحساس والعاطفة:

الذوق من الوسائل التي يعتمد عليها الناقد التأثيري في ممارسة النقد، فهو يستعمل ذوقه الفني في تمييز العمل الجيد من العمل الرديء، وتحديد مدى الصدق أو الريف في هذا العمل الأدبي، حتى الصادق مازيغ يرى أنه لا يمكن للناقد أن يقوم برسالته إذا لم يتوفر له ذوق سليم، فيقول:"أن آثار الأدب من منثور ومنظوم هي عبارة عن غذاء للنفوس يختلف جودة ويتفاوت قيمة، ولا غنى عن ذوق سليم وفق في انتقاء الجيد وطرح رديء الغث والسمج

[1]- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص221، 225، 226.

البارد" والذوق والإحساس ينشطان عادة دفعة واحدة، وليس من ذوق سليم إذا لم يسندها إحساس فني مرهف." [1]

والنقد الانطباعي يعتمد على العواطف الخاصة للناقد، باعتبارها أساسا جذريا في العملية النقدية هذه العواطف- فيما يقال- وليدة التعاطف مع العمل الأدبي والإذعان له إذعانا يشعر معه الناقد وكأنه ثمل بما امتلأت به نفسه من العمل، أن الناقد الانطباعي يقرأ العمل الأدبي فيهتز له أو ينفعل به، وما عليه إثناء ذلك أو بعد ذلك إلا أن يصف انفعاله وان يحدده، وان يحاول أن يقتص ملامح هذه الهمزة التي اهتز معها، وهو يطالبه العمل الأدبي محاولا بذلك أن يعبر عما أثاره العمل الأدبي في نفسه من انفعال بحيث يكون نقده – دائما- وصف للتأثير النفسي الذي تحدثه القراءة.[2]

4- العقل:

يستخدم الناقد عقله كذلك في دراسة العمل الأدبي، ويعتمد عليه في المرحلة التالية لمرحلة الإدراك والتذوق، ولعل ما سبق في كلام الحليوي من ضرورة التقويم والتدليل على مواطن القوة أو الضعف، والتنبيه إلى الصدق أو الزيف في العمل الأدبي إنما يشير إلى ضرورة اعتم الناقد على العقل في إحدى مراحل نشاطه، وهي مرحلة التقويم والتعليل ولولا تدخل العقل في هذه المرحلة لكان عمل الناقد عملا إنشائيا لاحظ له من الموضوعية ولاكتفى الناقد بالإشادة أو التحامل دون الاستناد إلى نص يمكن أن يخضع للمناقشة[3]

ب- المناهج:

- تميزت حركة النقد التأثري بصورة خاصة وعملية الإبداع افني بصورة عامة بنهضة واسعة قادها النقاد والأدباء، اذ ثاروا على التقاليد الفنية المورثة، وقد تجلى ذلك- كما هو معروف- في المعارك الأدبية التي دارت بين أنصار القديم ودعاة الجديد، أو بين المحافظين

[1]- نفسه، ص 206، 207، 208.

[2]- جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص322، 323

[3]- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 209.

والمجددين، وقد انقسم المجددون- واغلبهم من التأثيرين فيما بينهم أي عدة فرق، يمكن أن نحصرها في طوائف ثلاث، طالبت بإعادة النظر في مفهوم الإبداع الأدبي:

- طالبت الطائفة الأولى بالتجديد عن طريق ربط الإبداع الأدبي بالشعور الداخلي أو الواقع النفسي للأديب.

- وطالبت الطائفة الثانية بالتجديد عن طريق ربط الإبداع الأدبي بالواقع الخارجي أو الاجتماعي للأديب.

- أما الطائفة الثالثة فقد طالبت بان ينطلق التجديد من محاولة ربط الإبداع الأدبي بصاحبه وبظروفه الاجتماعية دون أن يؤدي هذا الارتباط إلى إهمال فنية الإبداع الأدبي وجماليته ونخلص من هذا التصنيف أي حصر ثلاثة مناهج في باب النقد التأثري:

1/المنهج التأثري الذاتي:

وهو المنهج الذي تبنته الطائفة الأولى، والذي يتميز بالتعصب الشديد للذاتية (ذاتية الأديب) وذلك انطلاقا من مباد المدرسة الرومنسية إلى آمن بها أنصار هذا المنهج، والتي تنص على أن كل وجود مادي محصور في الزمان والمكان هو سجن لروح الإنسان وخياله، وعلى ذلك فلا بد أن يثور الإنسان ومنه الأديب، على هذا الوجود المادي وتكون ثورته بالعودة إلى داخله، يتمعن من خلالها في الكون بأسره".[1]

"كما يتميز هذا لمنهج بالرجوع الدائم ذاتية الأديب في محاكمة الإبداع الأدبي ويكون الحكم عليه بالجودة أو الرداءة انطلاقا من قوة أو ضعف صلته بالأديب".

2- المنهج التأثري الواقعي:

تبنت هذا المنهج الطائفة الثانية، ولعل أهم ما اتسم به هو خروجه عن الذاتية المغلقة واندفاعه في أحضان"الغيرية" الاجتماعية، وقد يرجع سر ذلك إلى اعتناق أنصاره للفلسفة الاجتماعية التي أخذت تغزو الفكر العربي وتلك الفترة، كما يكمن سر ذلك أيضا في اليقظة

[1]-شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر -نظرة التعبير، دط،1994،ج1،ص42،41.

الشعبية التي انتابت شعوب الوطن العربي في فترة ما بين الحربين العالميتين، ومحاولة تصديها للاستعمار الذي كان يمثل حاجزا منيعا أمام كل محاولة "تحضرية".

3- المنهج التأثري الجمالي:

أما المنهج الذي تبنته الطائفة الثالثة فق أمسك بعصا التأثرية من الوسط وجمع بذلك خصائص الذاتية والاجتماعية فيتعامل مع الإبداع الأدبي ولعل بسب هذا ير جع- من جهة- إلى الرؤية الموضوعية التي يتميز بها أنصار هذا المنهج، كما يرجع- من جهة أخرى- إلى النزعة التوجيهية أو الطابع التعليمي الذي اتسمت به دراساتهم التنظيرية والتطبيقية على السواء"[1].

المبحث السادس: الناقد الانطباعي ووظيفته.

أن الناقد الانطباعي لا يجد في العادة حرجا من الجهر بتأثريه والكشف ذاتيته فهو يعلن صراحة عن انه ما من يقين نقدي ممكن، وانه ليس من سبيل ثم لإقامة إحكام نقدية على أساس موضوعي والناقد الجيد في رأي نقاد الانطباعية هو ذلك الذي يحسن سرد مغامرات نفسه في وسط الروائع، مادامت"اللذة التي يقدمها مصنف ما هي المقياس الوحيد لجدارته"كما يرى أناتول فرانس[2].

"والناقد التأثيري يؤرخ لأفكاره وذكرياته وثقافته لا للعمل الأدبي الذي ينقده ولا للكاتب أو الشعر الذي ألفه، ولهذا فهو يختار من الإنتاج الأدبي ما يكون فرصة لإطلاع الغير على ذخيرته ودخيلته النفسية وعلى ما قرأ من ثقافات وماله من اتجاهات دون الالتزام بقواعد منهج أو مذهب معينين، انه مجرد حاك لمل يحب أو لما يكره ولخصوصية في نفسه، لا لخصوصية في العمل الأدبي ذاته، فالذي يهم الناقد التأثيري"هو أن يفسر الإبداع الأدبي

[1]- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر،ص42.

[2]-صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه،ص128.

بوصفه تعبيرا عن الإحساسات والمشاعر التي تجيش لها نفس الأديب ثم اثر هده الإحساسات والمشاعر على الناقد نفسه وعلى قدر هذا الأثر يكون بحكم الناقد".[1]

وعادة ما يتباعد الناقد الانطباعي عن العمل الأدبي تحمله موجة تأثراته الذاتية بعيد عن العمل، لتلقي به في لجة عواطفه الخاصة، فيحدثنا - آخر الأمر - عن نفسه أكثر مما يحدثنا عن نص محدد، وبقر ما تفقد عمليات التحليل والتفسير موضوعيتها واعتمادها الأساسي على الفهم فإنها تتحول إلى عمليات لا يصف فيها الناقد الانطباعي سوى موجات التأثر التي أثارها فيه العمل، وعندما يقوم الناقد الانطباعي بعمله فانه لا يحدثنا عن العمل الذي يقرأه في ذاته، وا ٍنما يحدثنا عن العواطف والانفعالات التي خلفها هذا العمل على صفحة إحساسه، فحديثه –من هذه الزاوية- حديث ذاتي يتصل بمعاناته هو اكبر مما يتصل بالوجود الموضوعي للعمل الأدبي، واعتماده على ما يسميه طه حسين"الذوق" أكثر من اعتماده على "الفهم".[2]

ولكن الانطباعي لا يعطينا دائما ردود فعل فكرية: أحيانا يقدمها لنا فسيولوجيا فحسب، ويقول هوسمان في شيء من الفكاهة أيضا: انه يتعرف إلى الشعر من خلال العلاقات الحسية التي ينتجها: علاوة مصحوبة بقشعريرة، وأخرى تتكون من الإحساس بقصة في الحنجرة، وتبدأ الدموع تهراق من العيون، وعلامته ثالثة تظهر.[3]

في قسم المعدة، والى هذا اللون من النقد ينتمي إلى أولئك الذين يعتقدون أن عملا ما محترم طبقا للدموع أو القهقهة التي يحدثها فينا.[4]

وعموما فان الانطباعية قد أعطت صلاحيات لا حدود لها للذوق الفردي للناقد والامتناع، فهم يرون في الأدب إبداع الأدبي الكامنة في ثنائيةاور اس" الإفادة والامتناع، فهم يرون في الأدب إبداع يهدف إلى التنفيس والترويح عن نفس كل من الأديب والمتلقي، على

[1]- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص71،72.

[2]- جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص 324، 325.

[3]- انريك اندرسون امبرت، مناهج انقد الأدبي، ص 207.

[4]- نفسه، ص 207.

أن هذه العملية تتضمن بعدا ترفيهيا آخر تعليميا[1]"ألح التأثيريون على وظائف محددة للإبداع الأدبي(...) ولعل أهم وظيفة جعلها التأثيرين مثلهم الأعلى هي وظيفة التنفيس التي تعود أساسا إلى نظرية التطهير عند"أرسطو" على أن عملية التنفيس عند التأثيرين قد تعدت معناها القديم عند "أرسطو" فالتنفيس عند التاثريين تعدت معناها القديم عند المتلقي معا(على أن عملية التنفيس) تتضمن بعدا ترفيها وآخر تعليميا وفي هذا يقول أحد التأثريين" أن الشعر تصحبه المتعة دائما، وكل الأرواح تتلقاه وتفتح نفسها لتلقي الحكمة الممزوجة بمتعة".[2]

أنهم - التأثيرين- يخالفون غيرهم بالإلحاح على ضرورة تذوق الجمال الأدبي والحرص على الشعور بالمتعة الفنية، يقفون في وجه العقيدين التربيين المعتمدين على نظرية محددة جافة لا يوجد فيها أي متعة أو فائدة سوى تجزئة النص إلى هياكل شكلية مادية تجعل من معتقيها عبيدا فقط، فالفنان في نظرهم لا ينقده سوى الفنان والشاعر لا ينتقده سوى الشاعر، وهذا راجع إلى كوننا جميعا نقاد وكتاب، وشعراء.[3]

المبحث السابع: نقد النقد الانطباعي.

أن النقد الانطباعي كغيره من النقد فقد واجه العديد من الانتقادات من طرف النقاد الذي يعد محمد غنيمي هلال من بينهم، "حيث يرون فيه ادعاء على العملية النقدية، ومبرحة لا طائلة منها ولا نفع".[4]

أورد غنيمي هلال مقالة في كتابه"قضايا معاصرة في الأدب والنقد" بين فيها مخاطر النزعة التأثرية حيث يقول:"ومن العلات التي يرددونها- ليخدعوا بها- قولهم النزعة التأثيرية أو الانطباعية، وهم أول من يعجز عن تحديد ما أريد لها في تاريخ النقد العام، ومبلغ ما أثرت به في ذلك النقد، وعلى يد من كبار النقاد العاملين جرت هذه اللفظة".[5]

---

[1]- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص 72.

[2]- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، ص 38، 39

[3]- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص 72.

[4]- نفسه، ص73، 74.

[5]-محمد غنيمي هلال،قضايا معاصرة في الأدب والنقد، ص 100، 101.

وبالإضافة إلى ذلك نجد زكي نجيب محمود الذي يرى أن النقد علم(...) مرجعه إلى العقل لا الذوق وان الاحتكام المطلق إلى الذوق هو إشاعة للفوضى النقدية.[1]

وكان سنجارن في أوائل القرن العشرين قد وصف النظرية الانطباعية بالفوضى الفدية قائلا بان اهتمامنا ليس منصبا على انطباعات الناقد لأن كل ما يهمنا هو العمل الأدبي نفسه، بصرف النظر عن الاعتبارات الشخصية لكل من الأديب المبتكر والناقد المحلل، فعندما يعبر الناقد عن حالته النفسية الراهنة تجاه العمل، فانه لا يزيد استمتاعنا به، لأنه يعبر عن حالة إخاصة جدا تهمه هو وحده ولا تهم أي شخص سواه، صحيح أن التجاوب مع العمل الأدبي ضروري وحيوي للغاية لكنه ليس مهما في حد ذاته، لأن النقد ومن هذا يتضح لنا أن الانطباعية كنظرية أدبية حاولت أن تكسب لنفسه ملامح محدد لم تستطع أن نعيش أكثر من نصف قرن بين الربع الأخير من القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين ذلك أنها اتجاه أكثر منها نظرية اتجاه يدس بنفسه في جميع النظريات الأدبية دون استثناء، حيث الانطباع عنصر أولي في خلق أي عمل فني لكنه ليس كل شيء في عملية الإبداع كما نادت الانطباعية الخالصة.[2]

ولذلك اندثرت عندما اقتصرت على تسجيل الانطباع كهدف في حد ذاته، ومع ذلك يظل الانطباع المادة الخام التي يتشكل منها أي عمل فني ابتداء من الرومانسية ومارا بالواقعية والرمزية والطبيعة والتعبيرية والعدمية والوجودية والعبثية والبنيوية والتفكيكية والحداثية...الخ ذلك أن الأدب بطبيعته يصور العلاقة الجدلية بين الذات والموضوع بين الفرد والمجتمع، بين الإنسان والكون، بين المضمون والشكل ولا يمكن أن يقتصر على دائرة الذات دون إظهار علاقتها العضوية والفعالة والديناميكية بالموضوع.[3]

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 10، 11.

[2]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 66-68.

[3]- نفسه، ص 68.

المبحث الثامن: تحليل قصيدة "أخي" لميخائيل نعيمة.

وهذا التحليل قام به محمد مندور في كتابه في الميزان الجديد وقد حللها في ضوء المنهج الانطباعي، فالانطباعيون يعتمدون على مقياس واحد وهو مقياس التأثير، "المقياس الأوحد الذي تقوم عليه هذه المدرسة هو مقياس التأثير، فلا يقال أن هذه القصيدة كلاسيكية أو قصيدة رومانتيكية، بل يقال أنها قصيدة جميلة أو رديئة، المهم هو شعور القارئ والناقد وليس إلا قارئا مرهف الحس سليم الذوق، المهم هو التأثير الذي يجده المتلقي من النص، والذي يقال في الأدب يقال في سائر الفنون، ليس الفن تصويرا للحقيقة، فمن ذا الذي يعرف حقائق الأشياء؟ ليس التزام بالواقع فكل منا يرى الواقع فكل منا يرى الواقع من زاويته الخاصة"[1] ووسيلة تقييم العمل عندهم هي المتعة التي يخلقها فيهم (أحب) أو (أحب)[2]

يقول نعيمة:

أخي ! ذَ الحربِ غَرْ بِيٌّ بأعمالِهْ
نْ ماتوا وعَظَّمَ بَطْشَ أبطالِهْ
لمن سادوا ولا تشمتْ بِمَنْ دَانَا
بل صامتاً مثلي بقلبٍ خاشِعٍ دامٍ
كي حَظَّ موتانا

نفس مرسل وموسيقى متصلة، فالمقطوعة وحده تمهد لخاتمتها، وفي ما يشع النفس، ال ترى يعدك للصورة التي يدعوك إلى مشاركته فيها، إذا وضح الغربي بأعماله وقدس موتاه وعظم أبطاله، فلا تهزج للمنتصر، ولا تشمت بالمنهزم لأنه ا فضل لك في هذا ولا ذاك، وما أنت بشيء وأنت أحق بان تحزن وأجدر بان يخشع قلبك فتركع صامتا لتبكي موتاك، أي ألفة في الجو، وأي قوة في إعداده[3]"

[1]-بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي،دار المريخ، الرياض، دط،1984،ص56.

[2]- انريك اندرسون امبرت، مناهج انقد الأدبي، ص208.

[3]- محمد مندور، في الميزان الجديد، نشر وتوزيع مؤسسات، بن عبد الله مطبعة كوتيب،تونس، ط1988،1، ص78

"أخـي" فانـا إذا شـريكه فـي الإنسـانية، وأنـا قريـب منـه وهـو قريـب منـي ومـن قربـت استطاع أن يهمس لأنني سأسمعه، وسيشجينني صوته الريق القوي المباشر وهو ينقل إلي قوة إحساسه بفضل قدرته على اختار اللفظ الذي يستنفذ الإحساس "أن صح غربي بأعماله لا بالمبالغات الغربية الكاذبة "يقدس ذكر من ماتوا" وهذه ألفاظ لينة جميلة مؤثرة غنية فيها قديسة الدين فيه 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 ثم أن التعظيم غير التحية أو التبجيل البطش عبر الشجاعة أو الإقدام البطش شيء يصعق وهو دعوني إلى "إلا أهزج لمن سادوا" والهزج عبر الفرح المزح غناء، والسيادة أفظ حبيب إلى أنفس مثال تهفو إليه، ولهذا فهو يحركها وله فيها أصداء مدوية"ولا تشمت بمن دنا" والشماتة شعور حسين تركز في هذا الفظ لكثرة مروره بنفوسنا جميعا، لفظ يحمل شحنة من الإحساس، وما أحقرها شماتة تلك التي تشعرها لمن دنا! نعم ما أحقر أن نشمت من جثة هامدة بل مالي أضعف من قوة الشاعر وفي قوله 'من دنا' ما يثيرني فوق تثريني الجثث والأشلاء؟

لأن 'من دنا' قد ذل والذل اشق على النفس من الموت، والموت كرامة إذا لم يكن من الهون، ليس لي إذا أن اهزج لمن ساد، أو أناشمت بمن دان، وا ٍنما علي أن اركع مثل الشعر، صامتا بقلب خاشع، دام لنبكي حظ موتانا، وهذه نغمات دينية ونحن بشر تستطيع أقلامنا أو عقولنا أنتهذي كما تشاء وا ٍما قلوبنا فمؤمنة واللهفة إلى الله لا تكاد تفارقنا حتى نعود إليها وبخاصة إذا قست علينا الحياة أو قسونا نحن على أنفسنا، وها نحن اليوم يقودنا الألم إلى كنف الله، الغربي يقدس ذكر موتاه ويعظم بطش أبطاله، فمالي أنا اهزج لمن ساد واشمت بمن دان وما أنا بشيء؟ وانه لعزيز على كل نفس إلا تكون شيئا، وما اخلقني عندئذ

التمس رحمة ربي أنا وأخي الذي يجمعني به الألم الإنساني المشترك ذلك الذي لا يعرف وطنا ولا قومية.[1]

"ونحن سنركع صامتين خاشعة قلوبنا الدامية أنصت إلى كل هذه الكلمات! أنصت إليها واشعر جلالها استشعره بقلبك ثم تصور صورة وما فيها من جمال التصوف ورهبة الدين ونبل الخشوع الصامت الدامي، سنركع صامتين لأن الله سيعمر قلوبنا وقد خلت إلا منه، صامتين لأن خشوع الموت سيملأنا رهبة وهو بعد موت قد حرم حتى العزاء، موت بدمي القلوب ويعقد اللسان لأن إخواننا لم يصيبوا مجدا ولا رفعوا للوطن ذكرا الموت محنة فكيف به إذا لم يختلف عزاء كيف به إذا لم يرفع من قلب أو يخلد أثرا، تعال إذن نبك حظ موتانا حظهم المؤلم التعس المحزن، هذا هو الشعر الذي لا اعرف كيف أصفه، فيه غنى صادر عما تحمل الألفاظ من إحساسات دقيقة صادقة قريبة من نفوسنا أليفة إليها إحساسات ركزناها منذ أجيال غزة الغربي المجاهد الشجاع اليقظ ثم ألمنا وقد أصبحنا لا نجد إمامنا سوى الركوع خاشعين والبكاء في صمت على إخواننا المهدرين، وتتزاوج المشاعر المختلفة فتزداد قوة أو لا ترى كيف أن ضجيج الغربي بأعماله وتقديسه لذكر موتاه وتعظيمه لبطش أبطاله قد زاد من حزننا مرارة؟ وأخيرا فيه الموسيقى، الشعر من "الوافر" ولكنه متصل باتصال الإحساس حتى لا أكاد أرى في ذلك الإيقاع الذي يفسد الكثير من موسيقى شعرنا عندما تستقل الأبيات: موسيقاه مما يسميه الأوربيون ترنيما وفي هذا ما يماشي الحزن المتصل والألم والخشوع:

أخي ! بعدَ الحربِ جُنديٌّ لأوطانِهْ
مَهُ المنهوكَ في أحضانِ خِلاّنِهْ
ْ إذا ما عُدْتَ للأوطانِ خلاّنَا
وعَ لم يترك ْ لنا صَحْبَاً نناجيهم

[1]- محمد مندور، في الميزان الجديد،ص78-79.

بَ احَ مَ وْ تَانا

وها نحن من جديد أنا وأخي، نشهد الجندي يعود إلى أوطانه ومن اغترب يعرف معنى هذه العودة، فما بالك إذا كانت تستنفذك من مخالب الموت؟ والجندي يعود مكللا بعزة النصر فيلقي جسمه"المنهوك" في "أحضان خلانهلست ادر ي ما مصدر التأثير في البيت اهو في هذه المدان الثلاث"منهوك"أحضان"خلان" التي توحي".[1]

بالتأسي والراحة والحنان، أم هو في إلقاء المنهوك جسمه بين أحضان خلانه؟ جسم منهوك(يلقي) بين الأحضان،أيصدق في العبار ة، وأي صدق في التأثير؟ ثم أي تجسيم للصورة التي تكاد نراها؟ وأما نحن فسنعود إلى الحرب منهوكين كما يعود كل الجند ولكننا نلقي خلانا تتلقانا أحضانهم وأنى لنا لهم والجوع لم يترك لنا صحبا نناجيهم سوى أشباح موتانا؟ ابعد هذا تختلف في حقيقة الشعر، ونروح نهذي بفحوالعبارة وحدة المعاني وا إشراق الديباجة؟ ابعد هذا نتخبط في معنى الأدب، فيذهب البعض إلى ألحت على مكارم الأخلاق والعدل الاجتماعي وا إصلاح النظم، ويذهب آخرون إلى انه الأفكار العظيمة والتفكير الكبير واصفة المدهشة والأسلوب الفني!!

أخي ! َ يحرث أرضَ هُ الفَلاّحُ ِرَ عْ
الهَ جْ رِ كُوخَ اً هَ دَّه ُ المِ دْ فَعْ
اقِ ينا وَ هَ دَّ الذّلُّ مَ أْوَ انا
لنا الأعداءُ غَ رْ سَ اً في أراضِ ينا
يَ افَ مَ وْ تَانا

أي سلطة في التصوير؟ وأي اقرب من واقع الحياة، تلك التي تعضني وتعضك:

حياة الفلاح الذي يحرث ويزرع بعد أن يبني (كوخه) من جديد، وأما نحن فقد(جفت سواقينا) عبارة ساذجة، ولكن كم لها في النفس من أثر، سواقينا التي ألفناها، سواقينا العزيزة

[1]- محمد مندور، في الميزان الجديد، ص 79-80.

التي خلفها لنا الأباء، ولقد(هد الذل مأوانا) ثلاثة ألفاظ قوية نافذة جبارة، لا تستطيع أن تستبدل بأي منها غيره دون أن تفسد الشعر تذهب بقوته(هد الذل مأوانا) فهو لم يهدمه والهدم شيء مبتذل (هدّ) لفظ موجز مركز موح مصور وهو قد صد مأوانا، فلم يهد بيتنا ولا دارنا ولا منزلنا ولا قريتنا بل ولا وطنا، هدّ مأوانا الذي نحتمي به ونستر خلف جدرانه آلامنا، ثم ما الذي صد هذا المأوى؟ أن الحرب لم تهدموا لا لبنيناه من جديد كما يبني فلاح الغرب كوخه هده الذل، لفظ دال ثقيل، ثقيل كالصخر، لفظ بغيض نحيف مثير، هد الذل مأوانا، ولم يترك لنا الأعداء غرسا في أرضينا غير أجياف موتانا، وما آلمه من غرس تلك الجثث الهامدة التي ترقد تحت التراب في غير مجد ولا عزاء."[1]

أخي ! لم نَشَأْهُ نَحْنُ مَا تَمَّا
ولو أَرَدْنَا نَحْنُ مَا عَمَّا
ْن الغيرِ لا تُصْغِي لِشَكْوَانَا
ني لنحفر خندقاً بالرفْشِ والمِعْوَل
يه مَوْتَانَا

ودع عنك ما في قوله (تم ما لو لم) فهذه أربعة أو خمسة مقاطع منفصلة كثيرة الميمات صعبة المنطق في انسجام ثم انظر فيما دون ذلك(فالبلاء قد عم) ألفاظ قوية تعبر عن إحساس قوي، وما ينبغي أنا أن نندبوا لا أضفنا الحق إلى الألم، ومتى أنصتت إذن الغير إلى شكوى الناس وبخاصة إذا كان هؤلاء الناس ممن لا يهمهم أمرنا؟ وا إذا فليس لي إلا أن آخذ الرفش والمعول وان أتبع أخي الذي يدعوني في أسى إلى تواري موتانا، من منا لا يرى هذه الصورة المحزنة؟ من لا يحس بدعوة الأخ لأخيه كي يتبعه وقد سار إلى الجثث الملقاة بالعراء في خطى متثاقلة معولة على كتفه وأخوه من خلفه واحم النفس حزين الفؤاد؟ والشاعر لا يكتفي بالأموات بل يهم بضم الإحياء إليهم، وقد تهيأ الجو وحميت الأنفاس فإذا

[1]- محمد مندور، في الميزان الجديد ص80-81.

به القمة، وتأتي القصيدة وحدة موسيقية نفسه تنتظم مقطوعات وحدة ما زال بعضها يكمل البعض وتنمو نمو الإحساس المتصاعد إلى الإشباع حتى ستقر نفس الشاعر:

أخي ! لا و َطَنٌ ولا أَهْلٌ ولا جـ َار ُ
ذ َا ر ِد َاذ َا الخ ِز ْي ُ والعـ َار ُ
نا الدنيا كما خ َمَّتْ بِم َو ْت َاذ َا
ر ّفْش َ وأتبعني لنحفر خندقاً آخ َر
ب فيه أَحـ َي َاذ َا

وهذه هي المقطوعة الأخيرة التي بلغت غاية الألم، ولكني لست أدري هل توحي إلى القارئ بما توحي به إلي أم لا؟ إني أحس فيها إثارة لهمي وتحريكا لمعان العزة في نفسي، فأنا لا أومن بأن الدنيا قد خمت بنا كما خمت بموتنا وأنا لا أرضى أن أواري".[1]

التراب حيا، أن في هذه النغمات ما يلهب وطنيتي بل إنسانيتي وهكذا تنتهي القصيدة إلى هذا الدرس النبيل ، والشاعر بعد لم يعظ ولم يشد بالوطنية، ولا دعاني إلى شيء من تلك المعاني الضخمة التي تتشدق بها، وا ِنما أشعرني ببؤسي و(مالي وطن ولا أهل ولا جار) وما ارتدي أن نمت أو قمت غير رداء الخزي والعار، لقد هم الشاعر بان يدفنني حيا، فنفرت عزتي وهاجت جشوني، إنني أقوى نفسا واعز جانبا وأحمى شجاعة وان كنت أدركت بؤسي بل ربما لأنني قد أدركت مدى ذلك البؤس[2]، والقارئ الذي يطلع على هذا التحليل الذي قام به مندور على قصيدة أخي لميخائيل نعيمة يتيقن بأن مندور قد حلله وفق المنهج الانطباعي وكدليل على هذا هو إسرافه في استحسان هذا النص كما انه ركز على المضمون ولم يعر الشكل أي اهتمام، كما انه قد بالغ في استعمال اللغة الإنشائية والتي يطغى عليها ضمير المتكلم (أنا) وصيغة افعل التفضيل ...الخ.

[1]- محمد مندور، في الميزان الجديد،ص81-82-83.

[2]- محمد مندور، في الميزان الجديد، ص83.

قبل التطرق إلى عرض ما جاء في الكتاب وجب علي الحديث عن مذهب محمد مندور في النقد وقد كان هذا أول ما ورد ذكره في كتاب معارك أدبية، فمذهب مندور في النقد لم يتكون نتيجة دراساته الأدبية في مصر والخارج وحدها، بل اشتركت تجاربه في الحياة في تكوين مذهبه، ويصح القول بأن هذا الأخير قد تطور في اتساع تجاربه في الثقافة والحياة بالإضافة إلى مزاولته الفعلية للنقد.

ويكشف مندور بأنه ناقد انطباعي وذلك كونه كان مأخوذا بعلم الجمال اللغوي الذي عمق قيمه في نفس مندور قراءاته المتصلة في الآداب –اليونانية، واللاتينية والفرنسية قديمها وحديثها- فهو يقول:"لم أكد أعود من الخارج وابدأ الكتابة في مجلتي والثقافة والرسالة حتى رأيتني أحفل أولا وقبل كل شيء بالقيم الجمالية اللغوية في الأدب عامة والشعر الخاصة لأنه المجال الذي نلمس فيه بوضوح هذه القيم الجمالية"[1]، ومن هذه المقولة فقد صرح محمد مندور بأنه ناقد انطباعي، فهو يرى بأن الناقد التأثري يبحث عن القيم الجمالية، ويقول محمد مندور في هذا الصدد:"الناقد الذي يبحث عن القيم الجمالية قبل كل شيء لا بد أن يكون ناقدا تأثريا أي يعتمد في نقده أساسا على الانطباعات التي تخلفها الأعمال الأدبية على صفحة روحه"[2].

وعلى ضوء هذا المذهب أصدر مندور العديد من كتاباته الذي يعد كل من كتاب(النقد المنهجي عند العرب) و كتاب (في الميزان الجديد) من ضمنها.

ويعد النقد التأثري عند مندور هو الأساس الذي يجب أن يقوم عليه كل نقد فهو يقول:"والنقد التأثري لازلت أعتقد أنه الأساس الذي يجب أن يقوم عليه كل نقد سليم وذلك لأننا لا يمكن أن ندرك القيم الجمالية في الأدب بأي تحليل موضوعي ولا بتطبيق أية أصول أو قواعد تطبيقا آليلوا ٍلا لجاز أن يدعي مدع أنه قد أدرك طعم هذا الشراب أو ذاك بتحليله في المعمل إلىعناصر أولية وا ٍنما تدرك الطعوم بالتذوق المباشر، ثم نستعين ذلك بالتحليل

[1] - محمد مندور، معارك أدبية، ص03.

[2] -نفسه،ص03

والقواعد والأصول في محاولة تفسير هذه الطعوم وتعليل حلاوتها أو مرارتها على نحو يعين الغير على تذوقها والخروج بنتيجة مماثلة للنتيجة التي خرج بها الناقد بفضل ملكته التذوقية المرهفة السليمة التكوين"[1]

كما أنه تكلم عن النقد الإيديولوجي، مؤكدا أن هذا النقد لا يمكن أن يهمل القيم الجمالية والأصول الفنية المرنة للأدب والفن، ولكنه يضيف إليها النظر في مصادر الأدب والفن وأهدافهما بوسائل علاجهما.

وفي نهاية مقاله هذا استخلص أن مذهبه في النقد قد أصبح في صورته النهائية حيث يقوم على أساسين: أساس إيديولوجي ينظر في المصادر والأهداف وفي أسلوب العلاج، وأساس فني جمالي ينتظم في مرحلتين أحاول دائما أن أجمع بينهما في كل نقد تطبيقي أقوم به، وهما المرحلة التأثيرية التي أبدأها دائما بأن أقرا الكتاب المنقود قراءة دقيقة متأنية لأحاول أن أتبين الانطباعات التي خلفها في نفسي، ثم مرحلة التعليل والتفسير وهي المرحلة التي أحاول فيها تفسير انطباعاتي وتبريرها بحجج جمالية وفنية يمكن أن يقبلها الغير وأن تهديه إلى الإحساس بمثل ما أحسست به عند قراءتي للكتاب المنقود... "[2]

وعموما قد كان هذا الاستعراض السريع لتكون المذهب الأدبي في النقد لمحمد مندور.

المبحث الأول: الأدب مع بعض القضايا

1-الأدب والمجتمع:

وقد تناول في هذا المقال قضية الأدب والمجتمع، فمندور بالتأييد مع لويس عوض* يقدمان تعليقا على مقال رشاد رشدي**(الأدب في خدمة المجتمع)، فهما يعيبان عليه ذلك، ويرد عليه في مقال تحت عنوان (هل ثاب رشاد إلى الرشد؟) يوضح فيه بأن مزاعم رشاد غير صحيحة ويقدم له تبريران على ذلك قائلا: "فكل أديب لا مفر له من أن ينتمي إلى

[1]- محمد مندور، معارك أدبية، ص 05.

[2]- نفسه، ص 07.

*- لويس عوض (1915-1990) مفكر ومؤلف مصري.

**- رشاد رشدي (1912) كاتب مسرحي مصري.

مجتمع ولكن لأي قطاع في المجتمع ينتمي؟ وما هي الثقافة ومفاهيم الحياة التي يؤمن بها ويصدر عنها؟ وما هي الأهداف التي تكمن خلف نشاطه الأدبي؟

وعلى أساس الإجابة عن هذه الأسئلة نستطيع أن نقول أن هذا الأديب أو ذاك يخدم المجتمع أم يضره ويدفعه إلى التقدم أم إلى التخلف والإنحلال والإنهيار وهل أدبه في خير الظروف يعني من الحياة مجرد متعة أم أنه يؤدي وظيفة إيجابية نافعة للمجتمع وبالتالي للإنسانية كلها".[1]

وفي خاتمة مقاله نستخلص بأن رشاد قد تطور في أفكاره ويقول مندور في هذا الصدد: "والخلاصة التي لم نقلها في هذه المناقشة ولكنني أحسست بها إحساسا واضحا أن رشاد رشدي نفسه لم يستطع إلا أن يتطور في أفكاره الجامدة تحت ضغط المفاهيم الجديدة لحياتنا".[2]

تكمن انطباعية مندور في هذا المقال في حضور ذاتيته والألفاظ التالية تدل على ذلك (أيدني، نفس ما قلته، أظن، أوضحت، أحسست،..إلخ)، بالإضافة إلى استهجانه المفرط لموضوع مقال رشاد رشدي الذي يحمل عنوان (الأدب في خدمة المجتمع)، والذي زعم فيه أن كل أدب لابد أن يخدم المجتمع ويتأثر به، وبالإضافة إلى لجوء مندور إلى استعمال الاستفهام الذي يعد من الأساليب الإنشائية، ونلمح ذلك في الأسئلة التي طرحها كما أنه استعمل صيغة أفعل التفضيل مثل(أفشل) وتعد هذه الأخيرة من أبرز وأهم خصائص النقد الانطباعي التي ورد ذكرها في الفصل الأول من البحث .

2-الأدب والإقناع العاطفي:

كان مندور من بين الذين يخشون على الآداب والفنون من نمو التفكير العلمي والفلسفي في العصر الحاضر، فهو يرى بأن الآداب والفنون قد تفقد ميزتها وتأثيرها في المجتمع إذا خضعت للمناهج العلمية والفلسفية فهو يقول في هذا الصدد:"ويخيل إلي أن

[1]- محمد مندور، معارك أدبية، ص72.

[2]- نفسه،ص72.

الآداب والفنون قد تفقد فاعليتها في المجتمع وتصبح غير ذات موضوع إذا خضعت لمناهج التفكير العلمي والفلسفي، وذلك لأن مهمة العلم والفلسفة هي في الغالب الأهم مهمة تفسيرية تستهدف دراسة ظواهر الحياة والكون، وتفسيرها عن طريق تحليلها واكتشاف قوانينها كوسيلة لسيطرة الإنسان على الحياة والطبيعة، وتسخيرها لمنافعه. وذلك في حين أن مهمة الآداب والفنون وقد كانت ويجب أن تظل الإقناع العاطفي لجماهير القراء والمشاهدين لما في الحياة والطبيعة من جمال وقبح وخير وشر كوسيلة لتربية الإنسان نفسه وتهذيبه وحسن توجيهه نحو الاستمتاع بما في الحياة من حق وخير وجمال ونفور مما فيها من ظلم وشر وقبح" [1] .

كما أن مندور قد أكد على أن الآداب والفنون ينبغي أن تظل أجهزة تخاطب القلوب أكثر مما تخاطب العقول[2].

تتجلى انطباعية الناقد في هذا المقال في حديث مندور عن نفسه ونلمح ذلك في مستهل مقاله (أنا ممن يخشون) بالإضافة إلى بروز ذاتيته في مواطن مختلفة من المقال وهذه الألفاظ تدل على ذلك (يخيل إلي، أنا ممن يخشون، أنا ممن يؤمنون...إلخ)، كما إننا نجد أن مندور قد أفرط في استحسان القضية المدروسة واستهجانها على السواء، ولجأ إلى استعمال ما يطلق عليه جابر عصفور ثنائية (الحب والكره)[3] فهو استعمل الألفاظ التالية (جمال وقبح)، (خير وشر) وهذه الألفاظ يتوسل بها الناقد الانطباعي جاعلا من حالاته المزاجية معيارا نقديا منقلبا[4].

وبرفضه إخضاع الآداب والفنون لمناهج التفكير العلمي والفلسفي يكون بدوره قد حارب القواعد العلمية، وهذه الأخيرة تعد من أهم وأبرز الخصائص التي تميز بها النقد

---

[1]- محمد مندور، معارك أدبية، ص 117.

[2]- نفسه، ص 117.

[3] -جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص309.

[4] -يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص04.

الانطباعي عن غيره،" فالنقد التأثري يعتمد على الذوق الخاص القائم على التجربة الشخصية فيبتعد عن المنهج الموضوعي العلمي"[1].

3-الأدب بين الخير والشر:

سئل مندور من طرف إحدى المجلات عن الكتب الثلاثة والأصدقاء الثلاثة والأسطوانات الثلاثة التي يجب أن يصطحبها معه في رحلة مزعومة إلى القمر ومندور اختار من بين الكتب الثلاثة الأقصوصة القصيرة التي تحمل عنوان الإشارة وهذه الأخيرة هي الأكثر انتشارا في الإتحاد السوفياتي، ولم يكن اختياره لها سببه السياسة أو الصداقة أو الانتشار الواسع، وا ٍنما كان السبب يرجع إلى الراحة النفسية التي خلفتها هذه الأقصوصة في نفس مندور فهو يقول: "ولم يكن في اختياري لها أي دخل للسياسة ولا للصداقة ولا لانتشار تلك الأقصوصة وا ٍنما اخترتها لأنني أحسست عندما قرأتها لأول مرة براحة نفسية كبيرة وكأنها قد أنقذتني من حيرة عقلية راودتني سنين طويلة".[2]

وقد كان مصدر هذه الحيرة حول طبيعة الإنسان هل هو شرير بالطبع أو خير؟، ثم يتطرق إلى طرح تساؤل آخر وقد كان مفاده: هل من الأفضل أن يؤمن الكاتب أو المفكر بأن الإنسان شرير وأن من واجبه أن يكشف هذا الشر الدفين في نفس الإنسان لعله بفضل هذا الكشف أن يفهم نفسه وأن يحارب الشر الأصيل فيها أم الأفضل أن يؤمن هذا المفكر أو ذاك الأديب بأن الإنسان خير أو على الأقل قادر على الخير مستجيب له فيأخذ في هذا الإحياء لهذا الإنسان بثقته في نفسه وبقدرته على الخير وقابليته للاستجابة له[3].

تتجلى انطباعية محمد مندور في هذا المقال في الانطباع الذي خلفته هذه الأقصوصة القصيرة التي سبق ذكرها ثم أخذ مناسبة في الحديث عن نفسه بالإضافة إلى حديثه عن ذاته وهذه الألفاظ تدل على ذلك (سألتني، أحب، اخترت، تفكيري، قرأته، أنا

[1]- حميد آدم ثويني، منهج النقد الأدبي عند العرب، دار الصفا للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 2004، ص19.

[2]- محمد مندور، معارك أدبية، ص 13.

[3]- نفسه، ص 13.

أحس،... إلخ) كما أنه استعمل صيغة أفعل التفضيل مثل (أكثر وأفضل)، واستعمل من الأساليب الإنشائية الاستفهام هل طبيعة الإنسان شرير بالطبع أم خير؟ وهذه الخاصية هي من أبرز خصائص النقد الانطباعي ونجد أن مندور قد قدم في هذا المقال وجهة نظره.

المبحث الثاني: النقد.

1- النقد الأدبي من الداخل الخارج:

يؤكد مندور حول هذه القضية" أنه ليس المقصود بالنقد من الداخل أو الخارج المفاضلة بين اعتماد نقادنا على نظريات النقد الأجنبية المستوردة من الخارج أو نظرياته العربية النابعة من داخل حياتنا. فهذه قضية قد أتفق الرأي العام المثقف على حلها، على أساس ضرورة الاستنارة بالمكاسب الأدبية الفنية والإنسانية العامة التي أصبحت تعتبر ملكا للإنسانية كلها ولا يصح أن يحاربها احد بدعوى أنها وافدة من الخارج، فالفنون الحضارية قد أصبحت ملكا عاما مشتركا بين البشر أجمعين، ومن المؤكد أن شعوب الأرض كلهم منذ عصر الفراعنة حتى اليوم قد ساهمت في تكوين الفنون الحضارية بصورتها الراهنة بحيث لا يجوز أن يعتبر أي فن منها دخيلا على شعب من الشعوب"[1]

ويرى مندور بان هذه القضية محلولة ولا يمكن لأحد أن يماري فيها.

وفي نفس المقال يذهب للحديث عن قضية أخرى"وتتضمن الإتفاق على ضرورة اهتمام النقاد والأدباء بمضمون العمل الأدبي، وبشكله على السواء، ولكنه تبين أن الخلاف قائم حول المقاييس التي نستطيع أن نحكم على مضمون العمل الأدبي بوجه خاص "[2]

ويلخص إلى مذهبه الذي يؤمن به ويصرح عنه بقوله:"ومذهبي الخاص في النقد هو المذهب الذي أؤمن به، وأعتقد أنني غير قادر على غيره، ولا أرى بالعدول عنه نفعا لإنسانيتي أو قوميتي أو وطنيتي، وهو عدم التحرر فلا أقصر حكمي في القصة أو المسرحية على أصول الداخل وحده، بل أجاوزها إلى أصول الخارج أي إني احكم وفقا لما

[1]- محمد مندور، معارك أدبية، ص 68.

[2]- نفسه، ص 68.

اعتقد أن فيه الخير للإنسان وللمواطن، فمهمتي كناقد ليست حماية الأدبوالفن و حدهما بل حماية الإنسان والمواطن قبل كل شيء"[1]

من هذا المقال لا نلمح من انطباعية مندور إلا الشيء القليل كتحدثه عن نفسه(مذهبي الخاص، أنا طبعا، اعتقد إنني، ادعوا، أتمسك، ..إلخ)، كما أننا نجده ممن نادوا بالحرية الفنية التي تعد سمة بارزة من سمات النقد الانطباعي.

2-حرية النقد:

وهذا المقال عبارة عن حوار قام به مجموعة من النقاد ويدور هذا الحوار حول حرية النقد. في بادئ الأمر يطرح مندور سؤال ويخصص به الناقد المراد استجوابه:

-مندور: النقاد قد بدأو يهتمون بما يقوله الأديب في عمله الأدبي أكثر من اهتمامهم بالأصول الفنية التي يقيم عليها الأديب عمله فما رأيك يا أستاذ أنور؟

-أنور*: الواقع أنني أومن بحرية الناقد في أن يتبنى أي مذهب نقدي يؤمن به ولو كان هذا الإيمان يمثل مذهبية ضيقة، ومن حقنا بطبيعة الحال أن نخالفه وان نفند دعاواه ونناقش آراءه.[2]

ثم يتطرق إلى موضوع آخر وهو التأثرية والمادية وهذه المرة ينتقل إلى ناقد آخر وهو محمد القصاص.

-مندور: بما أن الدكتور محمد القصاص لزم الصمت حتى الآن، فإنني أود أن اسأله عن رأيه في هذه الدعوة إلى تنحية التأثرية والمادية عن مجال النقد.

-القصاص: ماذا يعني بالتأثرية والمادية؟ أعتقد أن هذه ألفاظ تقحم على الأدب والنقد إما دون فهم، وا ٍما لغرض آخر يختلف اختلافا تاما عن الأدب والفن والعلم، فالأدب إنما يقصد به تصوير الحياة الفاضلة أمبالمباشرة وا ٍما ينقذ ما يراه الكاتب في المجتمع من رذائل، ولا

[1]- محمد مندور، معارك أدبية، ص 69

*- أنور المعداوي (1920-1965) ناقد فني، صحفي مصري.

[2] - محمد مندور، معارك أدبية، ص 80.

يكون هذا إلا باعتبار وجهة نظر الكاتب مهما حاول أنيكون موضو عياو ألا يكون تأثريا. وا ٍذا كانت هذه وظيفة الأدب والفن بوجه عام، فإن وظيفة النقد تنحصر في نقد هذه الصورة التي يقدمها الكاتب، وتقديرها وا ٍعدادها للاستعمال أو للإفادة منها ولا يمكن أن يكون ذلك إلا من ناحية ارتباطها بحياة المجتمع معين أو بحياة البشرية قاطبة.[1]

بعد استجواب النقاد ينتقل مندور إلى طرح أسئلة على الأدباء المنشئين، حول الموضوع نفسه(التأثرية والمادية) فيقدم السؤال إلى ملك عبد العزيز.

-مندور: ما رأيك يا سيدة ملك؟

-ملك**: لي ملاحظة على مسألة النقد التأثري فانا أرى انه مرحلة أولى لابد منها لتذوق العمل الأدبي ونقده وان كان لا احد يدعي أنها كافية لتقييمه بل لا بد أن يتبعها تحليل هذا التأثر وتعليله بحجج عقلية وجمالية ونفسية مدعمة بالنصوص حتى يقتنع القارئ[2]

وفي المقال نفسه تطرق مندور إلى موضوع آخر ووضعه تحت عنوان"بل مرحبا بهمنجواي هل سرق حسن أبو علي المعزة أم اقتبسها"

وتكلم مندور مباشرة عن مقال رشاد رشدي الذي كتبه في جريدة أخبار اليوم الذي هاجم فيه النقاد العرب الذين يطلبون من الأديب أن يقول للناس شيئا نافعا وجميلا من خلال عمله الأدبي،" وقد أشفق رشاد على الكاتب الأمريكي الكبير همنجواي* من أن يقع بين أيدينا فنذبحه لأنه في ما يزعم الدكتور رشاد، لا يحرص أن يقول للناس شيئا ولا أن يعبر عن فكرة عامة في أي قصة من قصصه، واستشهد على ذلك بقصة قصيرة لهمنجواي(الرجل العجوز عند الجسر) وهذه القصة القصيرة هي عن الحرب الأهلية الإسبانية التي شنتها كتائب الرئيس فرانكو على الأحزاب اليسارية في اسبانيا سنة1936".[3]

---

[1] - محمد مندور، معارك أدبية، ص 80

** -ملك عبد العزيز(1921-1999)، زوجة محمد مندور وهي شاعرة مصرية.

[2] - محمد مندور، معارك أدبية،ص81.

* -ارنيست هيمنجواي (1899-1961)، كاتب أمريكي ويعد من أهم الروائيين وكتاب القصة.

[3] - محمد مندور، معارك أدبية، ص 84

وملخص هذه القصة القصيرة هو: صور فيها همنجواي شيخا اسبانيا عجوزا يرفض أن يغادر قريته رغم صدور الأوامر العسكرية له بذلك. وهو يتمسك بالبقاء في قريته رغم ما يهدد حياته من خطر لأنه لا يريد أن يتخلى عن قطة ومعزة يرعاهما ولا يسمح له أن يصطحبهما معه، وعندما شدد عليه العسكريون الأمر يصيح قائلا لا يستطيع أن يتخلى عن قطته ومعزته ثم يضيف أن القطة تستطيع أن تدبر أمرها أما المعزة فهي ضعيفة الحيلة لا سبيل لها للحياة بدونه ولذلك قرر أن لا يفارقها ويبقى معها في القرية.[1]

ويعيب مندور على رشاد رشدي" لاعتباره هذه القصة ليست لها أي فكرة إنسانية وا ٍنما هي قصة فحسب (هي كما هي) بينما يرى مندور هذه القصة لا تقوم على فكرة إنسانية فحسب، بل هي تقوم أيضا على إحساس أنساني بالغ النبل والقوة، وهي رأيي ورأي كل قارئ منصف ليست قصة هادفة فحسب بل هي قصة هاتفة بأقوى صوت واعضمه نفاذا إلى القلوب ضد الحرب وويلاتها التي لا تصيب الإنسان وحده بل تصيب أيضا الحيوانات الأليفة وكل ما يربطنا نحن البشر بالحياة المادية والعاطفية على السواء".[2]

وتكمن انطباعية مندور في هذا المقال في اندفاعه وانفعاله الشديد نحو هذا الموضوع، كما إننا نجده قد عكس نزعاته ومشاعره تجاه قصة (الرجل العجوز عند الجسر) أكثر من نظره في الخصائص الموضوعية الكامنة في هذه القصة وتقويمها، وقد اهتم أيضا بالمضمون ولم يعط للشكل أيإهتمام، وا ٍضافة إلى كل هذا فقد ابرز مندور ذوبانه في قصة الرجل العجوز عند العجوز كما ابرز تماهيه التام في همنجواي، وفي ختام مقاله قد دعا الكتاب والنقاد أن يتخذوا همنجواي وأترابه مثلا يحتذى بهم ونلمح في هذه الفكرة تشجيعا للمواهب الناشئة وهذه الأخيرة تعد من أهم الأسس التي يرتكز عليها النقد الانطباعي.

[1]- محمد مندور، معارك أدبية، ص 87.

[2]- نفسه، ص 84.

3-أزمة النقد:

يرى محمد مندور في هذا المقال أننا نحن العرب لم نرث الكثير من فنون الأدب الحديثة ضمن تراثنا من الأدب العربي القديم كما إننا لم نرث ما يمكن من أصول النقد الأدبي الحديث ضمن ذلك التراث بحكم أن الكثير من هذه الأصول قد استمدت من فنون أدبية لم يعرفها أجدادنا العرب مثل فن المسرحية وفن القصة بمعناها الحديث".[1]

ويؤكد مندور على أن الخطأ الكبير في ذلك هو المكابرة الساذجة.

و"النقد الأدبي عند العرب لم يلبث أن انقلب في العصر العباسي إلى علوم اللغة بحيث لم يعد إلا تطبيقا لمبادئ النحو والبلاغة والفصاحة والبيان والمعاني والبديع وإما فلسفة الأدب والفن ومصادرهما وأهدافهما وأصولهما الفنية وعلاقتهما بالإنسان وبالحياة وبالطبيعة فكل هذه الأبحاث لم يعرفها النقد العربي القديم الذي تحجر كما قلنا في علوم اللغة"[2].

وقد درس مندور في مقاله هذا تطور النقد الأدبي في البلاد العربية في كل من العصر الوسيط والعصر الحديث، ففي العصر الوسيط نجده يقول: "النقد في بلادنا قد انتهى به الأمر في نصف القرن الماضي بالمرور من العصر القديم إلى العصر الوسيط فأصبح لدينا شبه نقد فني ومناهج للنقد...".[3]

كما أنه أكد على ضرورة الذوق في كل عمل نقدي، بينما في العصر الحديث فمندور يرى"بأن للأحداث الضخام التي كان لها الشرف لتمهيد لها الفضل الكبير بالخروج من دائرة الاحتكار الروحي التي كان يفرضها الغرب المغرض إلى الإطّلاع على الفلسفات والمذاهب لفهم الحياة والأدب والفنون والعلاقة بينهما. وبالتالي قد حتمت عليهم التطور في الآداب

[1]- محمد مندور، معارك أدبية، ص 212.

[2] -نفسه، ص212، 213.

[3]- نفسه، ص 214.

والذي نتج عنه تطور في النقد الأدبي، فخرج هؤلاء الأدباء والنقاد من العصر الوسيط إلى العصر الحديث"[1].

تتجلى انطباعية مندور في دراسته للموضوع في اطلاعنا نحن القراء على ما قرأ من ثقافات أخرى فهو يقول "إذا كان الأوروبيون يعتبرون أنفسهم ورثة للتراث اليوناني والروماني القديم فأنني لم أر مؤرخا أو أديبا أو ناقدا أوروبيا مدركا بمسؤوليته يزعم أو يحاول أن يزعم مثلا أن اليونان القدماء قد عرفوا فن القصة بمعناها بحكم الحديث أنه قد سردوا أحيانا في بعض كتبهم بعض الحكايات والنوادر ولا ينقص من قيمة التراث اليوناني في شيء عدم اشتماله على قصص كما اشتمل على مسرحيات".[2]

كما انه طرح فكرة تقبل المذاهب الغربية والانفتاح لها وهذه الفكرة هي من أهم السمات التي يمتاز بها النقد الانطباعي، إضافة إلى هذا نلمح دفاعه الشديد عن التذوق الذاتي ذلك لكونه الوسيلة الأساسية للنقد الانطباعي فهو يقول: "يوم كنت أدافع في حرارة وإيمان عن دور الذوق في كل عمل نقدي وبخاصة في نقد الشعر باعتبار أن أي تحليل أو أي مقاييس ومخابرة لا يمكن أن تغني عن التذوق الذاتي"،[3] ومما يبرز انطباعية مندور هو حضور ذاتيته وهذه الألفاظ تدل على ذلك (لست أظن لم أر، وإلا كنت خائنا، اتخذتها، أرجو... إلخ).

المبحث الثالث:النقاد

1-طه حسين:

أ-ماذا علمني طه حسين؟

كان مندور زمن دراسته في جامعة القاهرة تلميذا لطه حسين وفي سيرة مندور طه حسين هو الذي حرضه على الانصراف إلى الأدب ورتب له بعثته إلى فرنسا للدراسة فيها

[1]- محمد مندور، معارك أدبية ، ص215.

[2]- نفسه، ص212.

[3]- نفسه، ص214.

على حساب الحكومة المصرية ومع أن علاقته مع طه حسين عرفت بعد عودته من فرنسا إلى مصر الكثير من الفتور إلى انه في بعض ما ورد في هذا الكتاب يشيد بأستاذه ويقول أنه اخذ عنه الكثير فقد أخذ عنه التحرر الفكري والثقة بالنفس يقول مندور:"كنت أشفق عليه من ثقته العميقة بنفسه وهو يحاضر مئات المستمعين في محاضراته العامة دون أن يستعين بنص مكتوب أو تخطيط تحريري مدون. وعندما كان ينطلق في محاضرته بأسلوبه الموسيقي المنغم كنت اشعر بشيء كثير من الإشفاق وأود لو استطعت مساعدته على نحو ما يطمح الطفل في مساندة أبيه القوي القادر. وفي نهاية كل محاضرة كنت استشعر في نفسي معنى عميقا لثقة بها والاطمئنان إلى قدرتها على نحو يثبت معه الحنان ويستقيم اللسان في غير توقف ولا تعثر، وكان هذا أول واهم درس أخلاقي تعلمته عن طه حسين، أما الدرس الذي تلقاه مندور عن طه حسين فقد كان توجيها نحو الآداب الأجنبية الكبيرة وبخاصة الأدبان اليوناني القديم والفرنسي بالرغم من أن طه حسين لم يحاضرني في الأدبين إلى أن تعلقي به وانجذابي نحو شخصه قد دفعني إلى البحث عن مؤلفاته القديمة والحديثة"[1]

كون مندور ناقد انطباعي فإننا نجده في هذا المقال قد أر ّخ لأفكاره وذكرياته وثقافته، والناقد الانطباعي غالبا ما يلجئ إلى استعمال الأساليب الإنشائية الذي يعد الاستفهام منها، فمندور نلمح ذلك عنده مثل السؤال الذي وضعه عنوان لمقاله ماذا علمني طه حسين؟، بالإضافة إلى حديثه عن نفسه وهذه الألفاظ تدل على ذلك (يخيل إلي، فانا شديد الغيرة، حتى أحس أنني، وفي اعتقادي، كنت أخشى...الخ).

ب- **هل نسيت دروس طه حسين؟**

وفي هذا المقال نجد أن محمد مندور قد تحدث عن فن القصة بمفهومه الفني وقد ذكر"انه لم يظهر أي فن القصة إلا في القرن التاسع عشر في أوروبا وفي تحديد فنه التاريخي لفن القصة تذكر أن أستاذه طه حسين قد اكد عليه بان لا يتعجل فهو يطرح

[1]- محمد مندور، معارك أدبية،ص22.

التساؤل التالي هل حقيقة نسيت هذا الدرس؟ ثم يجيب عليه انه لم ينس هذا الدرس ولا غيره من الدروس التي تلقاها".[1]

ثم يطرح سؤال آخر ومفاده: هل تعجلت؟ ثم يجب مباشرة بقوله:"وأنا بعد ذلك لا أضن إنني قد تعجلت في شيء ويا ليتني أعود فأستطيع التعجل"[2]

فهو يرى في الحقيقة انه عرف الغربيين القصة قبل القرن التاسع عشر مثل (دونكيشوت لسيرفانس) بالإضافة إلى القصص والروايات التي تعود إلى القرون الوسطى، إلى أنها تكن قد استكملت صورتها الفنية الحديثة بعد، والتي قد تحددت في القرن التاسع عشر، ويقول مندور عن هذا:"لم تتحدد إلى في القرن التاسع عشر عندما أخذت تتحد قوالب القصة الفنية وتتنوع ويتميز من بينها ثلاثة قوالب لا يجوز الخلط بين أي منها وهي القالب الذي نسميه في أدبنا العربي المعاصر بالقصة أو الرواية ويسميها الغربيون بالقصة القصيرة"[3].

انطباعية تمكن في هذا المقال في اطلاعنا نحن القراء على انه قد اطلع وقد قرأ كمٌ كبير من القصص والروايات التي ألفها الروائيين الذي ينحدرون من الغرب أمثال سيرفانس صاحب رواية دنكيشوت كما أنها تبرز أيضا في مستهل مقاله بطرحه إلى تساؤل هل نسيت دروس حسين؟ وتدخل ضمن الأساليب الإنشائية التي يستخدمها النقاد الانطباعيون و(هل) هنا قد يجيب عنها بنعم أو لا وهذه (هل) هي هل البسيطة وهي من أدوات الاستفهام[4] كما انه استعملها في موضع آخر هل تعجلت؟ وهي التي يسأل بها عن وجود الشيء أو عدمه. وبالإضافة إلى حضور ذاتية الناقد في هذا المقال مثل (تعجلت، أزعم، لم أنس، ياليتني...الخ)، فمندور يطرح الموضوع ويثيره حتى يأخذ مناسبة في الحديث عن ذاتيته أكثر من الموضوع الذي طرحه وهذه الأخيرة من أهم مميزات النقد الانطباعي.

---

[1]- محمد مندور، معارك أدبية،ص32.

[2]- نفسه،ص32.

[3]- نفسه،ص33.

[4]- عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992،ص163.

2-العقاد:

أ-بديهيات ممهدات إلى الأستاذ العقاد:

وفي هذا المقال تحدث عن المقالين رد بهما عباس محمود العقاد* عن محمد مندور وعن صلاح عبد الصبور** الذي يدافع عن الشعر الجديد، ففي مقال العقاد الذي هاجم به مندور نجد انه قد نعته بأنه جاويشا ببوليس النجدة وانه يسارع عن رد هجماته لدفاعه عن المرأة أو عن النقد أو على الشعر الجديد، ومندور يقول معلقا عن هذه الصفات :"وأنا اقبل هذه الصفة مغتبطا وليس أحب إلى نفسي من نجدة الحق ضد الباطل والاعتداء ضد التطرف،"[1] وذلك بحجة بان للجميع أمهات وأخوات وقريبات..الخ، فمندور لا يرى مبررا لمغالطة الحق والمروءة وبحث العلم ذاته لكي يحقر المرأة لحد اتهامها بالعجز عن التعبير[2] وفي هذا المقال نلاحظ دفاع مندور الشديد عن المرأة كما انه يقدر ظروفها وأوضاعها فهو يقول:"إذا كانت النساء لم ينبغ منهن خلال التاريخ بقدر ما نبغ من رجال فان هذا لا يرجع إلى ضعف في ملكات المرأة أو عجزوا إنما يرجع إلى الأوضاع الاجتماعية التي خلقها الرجال كمن أمثال العقاد وفرضوها عنوة على النساء باسم الغيرة الحيوانية أوغريز ة التملك الشرسة مما أدى إلى عزلهن عن مادين العلم والثقافة والإبداع الفني إلا من رحم ربي".[3]

بينما عن مقاله (العقاد) الذي تناول فيه موضوع الشعر الجديد، الذي وجهه لصلاح عبد الصبور وقد كان وصف العقاد لمندور جاويشا لبوليس كان سببه انه قد ورد عليه بالنيابة علن صلاح عبد الصبور" فالعقاد أنكر وجود أي وزن في الشعر الجديد رغم قيامه على وحدة التفعيلية بدلا من وحدة البيت، ويؤكد العقاد زعمه هذا إلا بدراسة الشعر الحر أو على الأقل النماذج التي ساقها صلاح عبد الصبور ليبين لنا خلوه من الوزن..بل يروح يؤكد

---

* محمود عباس العقاد(1889-1964)، اديب ومفكر وصحفي وشاعر مصري.

** صلاح عبد الصبور(1931-1981)، شاعر وصحفي مصري.

[1]- محمد مندور، معارك أدبية،ص 37.

[2]- نفسه،ص37.

[3]- نفسه،ص38.

أن التفعيلة لا نجدها في بحر واحد من أبحر الخليل بن أحمد بل نجدها في أكثر من بحر مما يقطع بأنها لا تكتسب قيمتها الموسيقية من وجودها في بحر بل لها في ذاتها القيمة الموسيقية التي تحتفظ بها في كل بحر تدخل فيه".[1]

تكمن انطباعية مندور في مقاله هذا في إفراطه الكبير في استهجان والاستحسان لما طرحه العقاد ولجأ إلى ما أطلق عليه جابر عصفور بثنائية (الحب والكره)[2]وقد استعمل الألفاظ التالية (الحق والباطل) و(الاعتدال والتطرف) و(الرجل والمرأة) وبالإضافة إلى حضور ذاتية الناقد وهذه الألفاظ تدل على ذلك (ينعتني، علمنا، وأنا كرجل، وصفني، يسرني وذلك لإيماني..الخ)، كما انه من بين الذين ينادون بالحرية الفنية ففي مقاله هذا نجده انه من الذين شجعوا بالتخلي عن الأوزان والقافية التي تفيد الشاعر ويبرز ذلك من خلال دفاع مندور عن عبد الصبور في وجه العقاد.

ب-آراء غريبة للعقاد في الشعر والمرأة:

يرى مندور في مقاله هذا أن العقاد متناقض في نفسه حول هذه القضايا التي تتعلق بكل من المرأة والشعر، ففي المرأة قد ناقش مندور آراء العقاد نفسه، فنجد أن مندور يقول: "فالأستاذ العقاد يهاجم في كتبه(هذه الشجرة) و(المرأة في القرآن) و(بين الكتب والناس) المرأة هجوما عنيفا قاسيا ويؤكد أنهاغير صالحة لشيء ولا قادرة على شيء وا ٍنها ناقصة العقل والإحساس بل يرى أنها لم تصل في فن الرثاء إلى ما وصل إليه الرجال حتى ليزعم أن حريرا كان أقدر على هذا الفن العاطفي من الخنساء بل زعم أن المرأة بطبيعتها ليست قادرة على التعبير"[3] في حين يجد مندور في مقال للعقاد يتنافى تماما مع ما قاله عن المرأة بقول مندور في هذا الجانب:"أطالع له في عدد 5 يونيو من جريدة المساء فيرد عليه بذكر ثلاثة أسماء من بينها شاعرتان معاصرتان هما: نازك الملائكة وفدوى طوقان ثم أديب واحد هو

[1]- محمد مندور، معارك أدبية،ص38.

[2] -جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص309.

[3] - محمد مندور، معارك أدبية،ص40.

نجيب محفوظ"[1]ومن هذا الحكم والاعتراف نجد أن مندور قد قال :"وهكذا يعترف العقاد نفسه بما حكمه على المرأة من غلو وا ٍسراف وتعميم لا يليق بمثله فالرجال والنساء على السواء من بينهم الصالح والطالح والطيب والخبيث والقادر والعاجز"[2] ففي تحليلنا للمقال الفائت نجد نحن كقراء أن العقاد قد حارب الشعر الجديد، إلا أنه قد استحسن شعر نازك الملائكة وفدوى طوقان اللتان تملكان قصائد كثيرة في الشعر الجديد،"فمندور يرى أن هذا الإعجاب(...) معناها انه يستطيب شعرهما كله".[3]

وهذه الأفكار التي طرحها مندور"قد اعتبرها محاولة دعوة قدمها إلى تلامذة العقاد والمتأثرين به من أجل تحكيم عقولهم فيما يقرؤون له أو ما يسمعون منه"[4]

لم يكشف هذا المقال عن انطباعية مندور بالقدر الذي تميزت بها المقالات الأخر ى إلا إننا نجد البعض منها مثلا في هذا المقال اخذ القضيتين المرأة والشعر اللتان تناولهما العقاد وشرع مندور في توجيه النقد له فيكون بهذا قد اختار مندور من الإنتاج ما يمكن أن يكون له فرصة في اطلاع الغير على دخيلته النفسية وماله من ثقافة نحو ا درس، ففيصل الأحمر ونبيل دادوة يقولان:"أن الناقد التأثري يؤرخ لأفكاره وذكرياته وثقافته(...) ولهذا هو يختار من الإنتاج الأدبي ما يكون فرصة لإطلاع الغير على ذخيرته ودخيلته النفسية وعلى ما قرأ من ثقافات".[5]

فالناقد الانطباعي دائما يبرز أن له خلفية على الثقافات الأخرى وهذا ما نلمسه عند مندور فمثلا في مقاله هذا ابرز لنا نحن القراء بأنه اطلع على الكثير من مؤلفاته العقاد وأعطى نماذج منها والتي تتمثل في (هذه الشجرة) و(المرأة في القرآن) بالإضافة إلى(بين الكتب والناس) بالإضافة إلى انه قد ابرز حضوره في مقاله هذا وهذه الألفاظ تدل على ذلك

---

[1] - محمد مندور، معارك أدبية ،ص40.

[2] - نفسه، ص40.

[3] - نفسه، ص41.

[4] - نفسه،ص40.

[5] -فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص71.

(حفزني، فما حيلتي، وأنا أرى، يؤسفني..)، كما أنه لجأ إلى استعمال ثنائية(الحب والكره) التي اقرها جابر عصفور والتي تجعل حالات الناقد المزاجية معيارا نقديا متقلبا[1] مثل (الصالح والطالح)، (الطيب والخبيث)،(القادر والعاجز).

ج-العقاد وأثره في حياتنا الثقافية:

وقد كتب محمد مندور عقب وفاة العقاد مباشرة وهو يقول فيه:"هذا الرجل لم يتلق تعليما نظاميا أكثر من التعليم الابتدائي استطاع به أن يعلم نفسه وان يستكمل ثقافته لا العربية وحدها بل العالمية أيضا بفضل تعلمه للغة الانجليزية حتى يتخذها وسيلة إلى الأدب الثقافات العالمية لا الانجليزية وحدها"[2]

ويضيف: ومن المؤكد أن جمعه بين سعة الإطّلاع على تراثنا من الشعر العربي وسعة الاطلاع على التراث العالمي من الشعر وخاصة القرن تراث القرن التاسع عشر الأوروبي كان الركيزة القوية التي استند إليها هو وصاحبها عبد الرحمن شكري* وا إبراهيم عبد القادر المازني** في الدعوة الكبرى التي نهضوا بها لتجديد الشعر العربي في النصف الأول من هذا القرن تبرز بفضله شخصية الشاعر الذاتية من خلال شعره وصدوره عن نفسه معنى وأسلوبا بدالا من صدوره عن ذاكرته ومحفوظه وسيره في الدروب التقليدية المطروقة على نحو ما فعل رواد النهضة الشعرية في عالمنا العربي الحديث عندما أقاموا هذه النهضة على بعث ديباجة الشعر العربي القديم وأغراضه ومعانيه وصوره وأخيلته وبخاصة كبير هذه الجماعة أحمد شوقي.[3]

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص14.

[2]- محمد مندور، معارك أدبية،ص59.

* عبد الرحمن شكري(1886-1958)، شاعر ومفكر مصري.

** إبراهيم عبد القادر المازني (1889-1949)، شاعر وناقد وصحفي وكاتب روائي مصري.

[3] - محمد مندور، معارك أدبية،ص59.

وقد ختم مقاله بأسفه على خسارة علم كبير من إعلام النهضة العربية الثقافية العربية المعاصرة ورائدا من رواد الفكر والأدب ومناهج البحث في العالم العربي المعاصر كله.[1]

في هذا المقال الذي تحدث فيه عن العقاد عقب موته لا نلمح تجليات الانطباعية إلى القليل منها والتي تتمثل في استعمال مندور لصيغة أفعل التفضيل في مواطن من هذا المقال مثل(أكبر، وأكثر،...إلخ) بالإضافة إلى الانتصار للذوق فهو يراه بأنه اشد العوامل النفسية صلابة وثباتا ومحافظة.

3-رشاد رشدي:

هل عاد رشاد رشدي إلى الرشد واعترف بأن الفن في خدمة المجتمع؟

ويختلف محمد مندور مع الدكتور رشاد رشدي وكان أكاديميا وناقدا معروفا في تلك الفترة فهو يقول:"طالعت في باب الفكر والأدب بمجلة(بناء الوطن) مقالا لدكتور رشاد رشدي بعنوان (الفن في خدمة المجتمع) فتبادر إلى ذهني أن أرسل إليه فورا برقية تهنئة في هذا المقال الذي ظننت من عنوانه انه يمثل رجوعا إلى طريق الصواب كان رشاد يرى أن الأدب (هو ما هو) وأن القصة أو المسرحية أو القصيدة (هي ما هي) وكل ما يطلب منها أن يكون لها بدأ ووسط ونهاية بينما كنت أرى مع عدد كبير من الزملاء أن الأدب قد أصبح وظيفة اجتماعية قيادية يجب أن يؤديها وان من حقنا بل من واجبنا كنقاد أن ننقد الأعمال الأدبية على الأساس نوع الوظيفة التي يريد العمل الأدبي المنقود أن يؤديها إلى المجتمع أو إلى الإنسانية كلها بينما كان رشاد يرى انه ليس من واجبنا ولا من حقنا أن ننقد العمل الأدبي من خارجه أي وفقا لما نستشعره من حاجة المجتمع التي يجب على الأدب أن يلبيها حتى لأذكر أن رشاد أراد أن يخرجني من زمرة النقاد جميعا لأنني انقد الأعمال الأدبية من

[1] - محمد مندور، معارك أدبية، ص 61.

خارجها في حين أنه يرى أن يقتصر الناقد على النظر في العمل الأدبي كما هو ليتبين هل له بدء ووسط ونهاية ويحكم له بالجودة والامتياز أو بالضعف والانحطاط".[1]

ويرى مندور أن التأثرية هي المرحلة الأولى للنقد: هل يعجبني العمل أم لا ثم ننتقل إلى الجانب الموضوعي:لماذا يعجبني أو لا يعجبني وهنا نبحث المضمون والسياقة وكل شيء.[2]

تتمثل انطباعية الناقد هنا في جملة من السمات التي يظهر النقد الانطباعي من خلالها، وبادئ الأمر نذهب إلى عنوان المقال الذي جاء بشكل سؤال وهذا يدخل ضمن الأساليب الإنشائية، بالإضافة إلى لجوئه إلى ما يسمى بثنائية (الحب والكره) وقد استعمل هذه الألفاظ (الجودة والامتياز والضعف والانحطاط) كما نجد حضور مندور في مقاله والذي نذكره في تحليل أي مقال من مقالاته(طالعت، تبادر إلى ذهني، أرسل إليه، هممت ...إلخ) فكل هذه الألفاظ تدل عن حديثه عن ذاته كما انه ابدي اهتمامه بالمضمون وأهمل الشكل وهذه من بين أهم الخصائص التي تميز بها النقد الانطباعي

4-طه حسين والعقاد والمازني والحكيم في ميزان التاريخ:

تناول مندور في هذا المقال مناقشة قام بها برفقة عبد القادر القط* لكتاب (ماذا يبقى منهم للتاريخ) للأستاذ صلاح عبد الصبور، الذي تناول فيه إنتاج هؤلاء انقاد الذين أوردنا ذكرهم في عنوان المقال، لقد عرض صلاح عبد الصبور كتابه في المناقشة على النحو التالي: "عرض المؤلف والكتاب بروح متواضعة فلم يدع انه لم يقم بدراسة علمية دقيقة منهجية شاملة لإنتاج كل من هؤلاء العمالقة الذي يستحق كل منهم دراسة واسعة قد تحتاج إلى عدة مجلدات. وقرر أن هذا الكتاب يتضمن انطباعه هو وجيله ومدى تأثرهم بكل من هؤلاء الكبار".[3]

---

[1]- محمد مندور، معارك أدبية،ص87.

[2]- نفسه،ص94.

* -عبد القادر القط (1916-2002)، شاعر وناقد وأديب مصري بارز.

[3]- محمد مندور، معارك أدبية، ص 55.

ومندور لم يهمه من الدراسة سوى المقياس الذي لجأ إليه عب الصبور للحكم على هؤلاء الأربعة، إلى أنه قد لاحظ انه اتخذ من مدى استجابة الجمهور لإنتاج كل منهم ومدى تأثر أدباء الجيل اللاحق أساس للحكم وبالمثال الذي طرحه عبد الصبور في كتابه عن المسر ح الذهني لتوفيق الحكيم بأنه لم يلق استجابة جماهيرية، كما انه لم يؤثر في كتاب المسرح اللاحقين، كما توصل مندور في هذا المقال أن عبد الصبور لم يستقر أو على ميزان يلتزمه، وأحب مندور لو أن صلاح عبد الصبور قد تحدث عن القيمة الذاتية لمسرح الحكيم فهو يقول:"كنا نود لو حدثنا صلاح عبد الصبور عن القيمة الذاتية لمسرح توفيق الحكيم الذهني، وعن الطريقة التي يمكن أن يخلد بها المسرح ويؤثر في جماهير وأدباء المستقبل وهل هي ستكون طريقة القراءة أم طريقة التمثيل، فمن المؤكد مثلا أن توفيق الحكيم قد كتب مسرحيات قرئت أكثر مما شوهدت على خشبة المسرح ولا زال تقرأ ويعاد طبعها."[1]

كما أن مندور في نقده لكتاب عبد الصبور قد عاب عليه استخلاص فلسفة خاصة بالمازني وبالحكيم، ولم يحاول نفس المحاولة بالنسبة لطه حسين والعقاد، ويرى مندور بأنه ليس لأي من (المازني والحكيم) فلسفة بمفهومها النظري المعروف،وا ٍنما لكل منهم دون استثناء فلسفة عملية أي سلوك في الحياة وموقف منها وأخذ مندور أمثلة عن ذلك، فمثلا التعادلية التي يفسرها عبد الصبور بأنها عدم الانتماء والتي يفضلها الحكيم ومندور يراها ليست فلسفة بل موقف وكذلك بالنسبة للعدمية للمازني متأثرا بذلك بسفر الجامعة بن داوود في التوراة فهذه أيضا ليست فلسفة بل موقف من الحياة[2] ونجد أن مندور يقول بدفاعه عن طه حسين:"طه حسين رجل اجتماعي النزعة، وهو نفس خيرة وحياته كلها سلسة من المواقف الخيرة الحانية على الضعفاء المحتاجين إلى عون، لم يتردد طه حسين قط عن تقديمه لهم

[1]- محمد مندور، معارك أدبية، ص 56.

[2]- نفسه، ص 56.

ولو على حساب الأقوياء الذين أغضبهم أحيانا..وإذا لم يكن يد من بلورة هذا الموقف في اصطلاح فكري فليكن الإيمان بالتكافل الاجتماعي "[1].

أما بالنسبة للعقاد فهو يقول:"فإن له موقفه من الحياة الذي قد نخافه فيه، ولكننا لا نستطيع ولا ينبغي أن ننكره فهو من المؤمنين بالفردية التي تشبه فردية السوبرمان النتشوية، وهو من المؤمنين بالحرية في كافة الميادين فيما عاد ميدان الشعر... "[2]

وبهذا يطرح التساؤل والذي مفاده لست ادري لماذا لم يتحدث صلاح عبد الصبور عن فلسفة طه حسين وفلسفة العقاد كما تحدث كما تحدث عن فلسفة الحكيم وفلسفة المازني؟

ثم يقول:"أنا بطبيعتي أحب دائما لكل أديب ومفكر أن تكون له فلسفة إيجابية في الحياة، أي موقف ايجابي من قضاياها حتى لو كان هذا الموقف لا استطيع قبوله، واراه متخلفا عن عصره وعن تطور الحياة الإنسانية فضلا عن منطق المرحلة بالنسبة لقوله"[3]

ويختم مقاله هذا مؤكدا أن ما طرحه من أفكار هي الأجدر بالمناقشة في هذا الكتاب (ماذا يبقى منهم للتاريخ؟) الطموح الشيق.

نجد انطباعية مندور في هذا المقال قد تجلت في حديثه عن نفسه وعن ما أثاره هذا الكتاب فيه أثناء نقده أكثر مما تحدث عن الكتاب المنقود وقد استعمل جملة من الألفاظ التي تدل على حضوره ومن بينها (المهم في نظري، اشتركت، لاحظت، لست ادري، أنا بطبيعتي أحب دائما،...الخ)، بالإضافة إلى استعمال الاستفهام الذي هو من الأساليب الإنشائية التي تعد بدورها من أهم الخصائص التي اتسم بها النقد الانطباعي فهو طرح جملة من الأسئلة ومن بينها:هل من المهم أن تكون لأعمال الأديب قيمة إنسانية أو فنية؟، إضافة إلى هذا إبراز مندور إلى ثقافته بالاطلاع على إنتاج الأدباء والنقاد سواء أكانوا من العرب أم من

[1] - محمد مندور، معارك أدبية،ص57.

[2] - نفسه،ص57.

[3] - نفسه،ص57.

الغرب فهو يبين لنا انه قد قرأ لشكسبير والمازني والعقاد وطه حسين والحكيم، كما انه قد عكس نزعاته ومشاعره تجاه كتاب عبد الصبور.

المبحث الرابع: الشعر

1-الشعر ومهرجانه:

تطرق مندور في هذا المقال إلى الحديث عن مهرجان الشعر الذي أقيم بالإسكندرية وقد لاحظ الفترة التي سبقت هذا انعقاد المهرجان في هذا العام كما شهدت مثيلتها في الأعوام السابقة حملة شرسة عن الشعر الجديد الذي لم يسمح له حتى الآن في تلك المهرجانات وكأن هذه الحملة تستهدف تبرير هذا الموقف من الشعر، كما انه قد لاحظ انه لم يعد هناك خلاف حول قضية الشعر فهو يقول بهذا الصدد: "لم يعد أنصار الشعر العمودي يلمزون كتاب الشعر الجديد بالتهم السياسية كالقرمزية وغيرها كما أن أنصار الجديد لم يعودوا يتهمون أنصار الشعر العمودي بالرجعية"[1] ثم لجأ مندور في مقاله هذا إلى الحديث عن موسيقى الشعر الجديد فهو يقول:"إذ أن موسيقى الشعر الجديد كما هو معلوم وحدتها التفعلية لا البيت بحيث يكمن تقسيم البيت الواحد إلى عدة فقرات موسيقية قد تتكون إحداهما من تفعيلة واحدة أو اثنين أو ثلاث بل قد تضطرد القصيدة على أساس موسيقى التفعلية دون قيامها على تقسيم البيت فهي بذلك موسيقى أكثر تعقيدا واقل وضوحا ورتابة في الإيقاع ويغلب على الظن أن هذا هو السبب في عدم إحساس بعضنا بموسيقى هذا الشعر وعدم استساغته لها، بل واتهام هذا الشعر نفسه بأنه نثر خال من الموسيقى"[2] ثم تطرق إلى الإجابة عن السؤال الذي قال بأنه قد طرح ومفاده: ما الداعي إلى الخروج على الموسيقى التقليدية عن الشعر والتزام عروضه؟ وقد أجاب عنه بنستطيع أن نجد الجواب في البحث عن وظيفة الموسيقى قي الشعر فنجدها أداة إضافية للتعبير ومتعة جمالية من جهة أخرى.

[1] - محمد مندور، معارك أدبية،ص135.

[2] - نفسه،ص136.

فمندور يفضل لمهرجان الشعر بان يفتح المجال للشعر الجديد ومنقاشته فهو يرى انه ليس من الحكمة غلق الباب أمام كل تجديد دون مناقشة وبخاصة أن إغلاق هذا الباب وطرد هذا الشعر لن يقتله، في حين أن مناقشة قضية وسماع نماذج منه ودراستها ونقدها كان كفيلا بان يقتله إذا لم يكن شعرا بالفعل.

تتمثل انطباعية مندور في هذا المقال في جملة من السمات والخصائص التي تميزها، في بادئ الأمر نجد حديثه عن نفسه والألفاظ التالية تدل على ذلك(لاحظت، في رأي، كنت أفضل، أطمع، مالا أراه، اعتبره، ...إلخ) بالإضافة إلى استعمال صيغة أفعل التفضيل (أسرع، أيسر، أكثر،...إلخ) كما انه قد وقف ضد الأساليب التقليدية فهو يرى أن الشعر العمودي يتهدد نحو خطر الانحراف نحو النظم الخالي من روح الشعر وأسلوبه ومادته.[1] من هذه الملاحظة نلمس أن مندور قد بدأ في التخلي عن الشعر العمودي كما انه كان من دعاة إلى أدب الجديد وهذه الدعوة هي السمة بارزة في النقد الانطباعي فمندور دعا المهرجان بأن يفسح المجال إلى الشعر الجديد ومناقشته كما أن نجد وقد أعطى للمضمون أهمية ولم يذكر الشعر أبدا، (التجديد في الشعر وبخاصة في مضمونه وأسلوبه) [2]، كما أننا نجد في مقاله هذا تشجيع للمواهب الذي يعد من أسمى أسس النقد الانطباعي، ولكن كان ذلك بطريقة غير مباشرة ونلحظ ذلك في سؤاله هذا: لماذا لا نتيح لأنفسنا حق المتعة بنوع جديد من موسيقى الشعر؟ ولماذا نحرم أنفسنا من إمكانيات التعبير بهذه الموسيقى المرنة المنوعة غير المكبلة بقيود جامدة؟[3]

2-الشعر الحر وجوائز الدولة:

نجد في هذا المقال حوارا قد جرى بين مندور والأستاذ حسين عفيف حول الديوان (الأرغن) لعفيف وهذا الحوار مفاده ما إذا كان قد تقدم عفيف بهذا الديوان للمجلس الأعلى

[1]- محمد مندور، معارك أدبية،ص136،137.

[2]- نفسه،ص137.

[3]- نفسه،ص136.

للفنون والآداب لكي يعرض على لجنة التحكيم من اجل نيل جائزة الشعر التشجيعية إلا أن عفيف قد أجابه أن المجلس لا يقبل بهذه الجائزة إلا الشعر المكتوب على النمط العروضي التقليدي، وطلب عفيف من مندور كونه ناقد تحديد الفن الذي ينتمي إليه ديوانه إلى أن مندور أجابه بان الأرغن يعتبر شعر بالرغم من تحلله من قيود العروض التقليدية، كما أننا نجده يتحدث عن الشعر الملتزم بالعروض التقليدي بالإضافة إلى التجديد في الشعر فهو يقول في هذا الصدد:"فانا اعترف أن هناك من الشعر الملتزم بالعروض التقليدي بما لا يستحق بلا ريب تقدير الدولة كديوان (نار وأصفاد) لوحش الشعر محمود حسن إسماعيل، ولكنني من جهة أخرى يجز في نفسي أن نقف في كل محاولات التجديد في الشعر في أدبنا المعاصر وان نرفض من حيث المبدأ كل شعر لا يلتزم تلك الأصول العروضية وكأننا نغلق بذلك باب الاجتهاد في الشعر".[1]

كما أنه يرفض أن يكون النظم العروضي هو المقياس لتميز الشعر فهو يقول:"أنا لا أزعم ولا يمكن أن ازعم أن الشعر الحر كله أفضل من الشعر التقليدي ولكنني أطالب وألح في أن نتيح فرصة متكافئة لكل شعر جيد ينتجه شعراؤنا المعاصرون، وارفض رفضا باتا أن يكون النظم العروضي هو المقياس الأول والأخير لتمييز الشعر عن غيره".[2]

تتجلى انطباعية محمد مندور في هذا المقال هي في أثناء طرحه للقضية المدروسة اخذ مباشرة مناسبة للحديث عن نفسه وكمثال على هذا قوله:" فأنا اعترف أن هناك من الشعر الملتزم بالعروض التقليدي ما يستحق بلا ريب تقدير الدولة...".[3]

وكون محمد مندور ناقد انطباعي فإننا نجده يؤرخ لأفكاره وذكرياته ونلمس ذلك في قوله:" ولا زلت أذكر حتى اليوم رد الأستاذ الكبير الذي درست على يديه الشريعة الإسلامية

[1] - محمد مندور، معارك أدبية،ص132.

[2] - نفسه،ص132،133.

[3] - نفسه،ص132.

(...) عندما صاح بنا قائلا إن الذين يزعمون أن باب الاجتهاد في الإسلام قد أغلق إنما عقولهم هي التي أغلقت."[1]

وبالإضافة إطلاعنا نحن القراء على رصيده المعرفي وماله من ثقافة وخلفية نحو الإنتاج الأدبي للآخرين مثل (نار وأصفاد) لمحمود إسماعيل (فن الشعر) لأرسطو كما أنه قد استعمل صيغة أفعل التفضيل (أفضل ، أكبر، أجمع) إضافة إلى هذا نجد ذوبانه في عمل حسين عفيف والتماهي في صاحبه، واستعمل جملة من الأسئلة التي تدخل ضمن الأساليب الإنشائية مثل هل هذا نثر أم شعر ؟ كما أننا نجده قد اهتم بالمضمون وضحى بالشكل في سبيله فهو قد اعتبره من أهم مقومات الشعر الحر.

المبحث الخامس: الفن

الفن والتفرغ:

تكلم محمد مندور في هذا المقال عن النبأ السار الذي تلقاه، وهو موافقة وزارة الثقافة على تخصيص مبلغ من المال لصرف مرتبات شهرية لعدد من الأدباء ذو المواهب الذين يستحقون أن تمكنهم الدولة من التفرغ للإنتاج الأدبي المتمهل الناضج، وكان مندور من بين المدعوين، كما أن هذا النظام التفرغ الذي تضمنه الدولة قد تقرر منذ سنوات بالنسبة للفنون التشكيلية وكان الفنان الكبير حامد سعيد* من بين الذين حضوا بهذه الفرصة يقول مندور عن هذا الفنان (حامد سعيد):"وأن فناننا الكبير حامد سعيد قد مكنته الدولة من هذا التفرغ فعكف يدرس ويتأمل ويقرأ ويشاهد سنين طويلة بحثا عن نفسه وأسلوب خاص يتميز به كفنان مصري"[2] إلا أن الأستاذ حامد سعيد قد حقق جدوى هذا التفرغ وأقام معرض وكان مندور من المدعوين لرؤية هذا الإنجاز، فيقول:" ثم حدث بعد ذلك بأيام قليلة أن تلقت دعوة

[1]- محمد مندور، معارك أدبية، ص 132.

*- حامد حسني سعيد(1908-2006) رسام ومفكر مصري.

[2]- محمد مندور، معارك أدبية، ص 208.

لزيارة معرض جديد أقامه الأستاذ حامد سعيد واثنان من تلاميذه في مركز تسجيل الآثار فلقيتها فرصة طيبة لأن أتحقق من جدوى التفرغ".[1]

ثم يذهب في هذا المقال إلى الحديث عن ذلك المعرض وعن جمال تلك اللوحات وعن ما خلفته في نفسه فنجده يقول:" وفي صالة العرض الجميلة بمركز تسجيل الآثار رأيت طائفة من اللوحات الملونة (...)، فابتهجت بهذه اللوحات المشرقة روحي بهجة نضرة".[2]

كما أنه تحدث عن التماثيل التي شاهدها فهو يقول:"وفي الصالة أيضا شاهدت عددا من التماثيل".[3]

كما أنه تكلم عن ذهوله ما أن وطئت قدماه أوروبا أول مرة ونلمح عنده غيرة من الشعب الأوروبي كون هذا الشعب يبرز اهتمامه بجمال الطبيعة بالإضافة إلى اهتمامه بالكتب وعملهم على تزينها، فهو يقول: "فقد ذهلت عندما وصلت إلى أوروبا لأول مرة منذ ما يزيد على ربع قرن عندما رأيت الأوروبيين بما فيهم عامة الناس تسترعي أبصارهم مناظر الجمال في الطبيعة على نحو يدفعهم في إلحاح من البحث عن تلك المشاهد الجميلة وتأملها وتغذية أرواحهم بمشاهدتها وكنت دائما أسائل نفسي لماذا لا يهتم شعبنا بجمال الطبيعة ويتذوقه كما يفعل الغربيون حتى اهتديت إلى أن السبب يرجع إلى التربية والوسائل التي تستخدم فيها. ففي أوروبا تزين كتب القراء العامة في المدارس بلوحات جميلة معبرة".[4]

وقد خرج مندور من المعرض الذي أقامه حامد سعيد وهو مقتنع تماما بمبدأ التفرغ الذي أقرته الدولة فهو يقول:"لقد خرجت من معرض حامد سعيد ومدرسته وأنا راسخ الإيمان بأن هذا الفنان الكبير قد رد إلى الوطن أضعاف ما أنفقته الدولة في سبيل تفرغه لفنه الجميل وذلك لأنه تمكن هو وتلاميذه بفضل هذا التفرغ من أن يعثر على أهم ما نفتقده كأفراد وقومية، وهو الأصالة في الروح بدلا من أن نضل عالة على الغير ويدفعنا التسرع وعم

[1] - محمد مندور، معارك أدبية ،ص208،209.

[2] - نفسه،ص209.

[3] - نفسه،ص209.

[4] - نفسه، ص210.

الصبر والتفرغ على الخطف من هنا وهناك. وبعد فقد أثبت انه لا سبيل إلى الأصالة في الفن بغير تفرغ وما بقي على الأدباء أن يثبتوا نفس ما أثبته حامد سعيد بعد أن اقرت دولتنا مبدأ التفرغ بالنسبة إليهم أيضا"[1]

عناصر الانطباعية تتجلى في هذا المقال بشكل فائض فنجد أن مندور قد ابدي ذوبانه في موضوع التفرق ولما شاهده في المعرض كما أبدى تماهيه في الرسامين وأصحاب فكرة التفرق، وهذا المقال يعكس نزعات الناقد ومشاعره إتجاه هذه اللوحات المعروضة، وكون مندور ناقد انطباعي، فالناقد الانطباعي دائما نجده يؤرخ لأفكاره وذكرياته ونلمح ذلك عند مندور فنجده يقول:" فابتهجت به بهذه اللوحات المشرقة روحي بهجة نضرة لا أذكر إنني ابتهجت مثلها إلى يوم دخلت حديقة اللوكسمبورغ بباريس لأول مرة في حياتي وأنا في الثالثة والعشرين من عمري وكنا في عنفوان الربيع فسرت فيها بممشاة ...الخ".[2]

كما أن ننجد في هذا المقال تشجيع للمواهب، ففي التفرغ تظهر المواهب إضافة إلى حضور ذاتية الناقد وحديثه عن نفسه وهذه الخاصية تعتبر أمر مفروغ منه فإننا نلمحها في كل مقال والألفاظ التالية تدل على هذا الحضور(قد علمت، تلقيت، رأيت، فابتهجت روحي، ذهلت، اهتديت، سرني، أحب، أخرجني، ...الخ)

المبحث السادس:بعض المواضيع الأخرى

1-نحن والموسيقى العالمية:

يتحدث مندور في هذا المقال عن الموسيقى العالمية وا ٍمكانية الشعب العربي من تذوقها وا ٍثراء حياته الروحية بنغماته، فهو يرى بأن عامة الشعب يظن بان الموسيقى العالمية تلائم طبعه ولا يستجيب له ذوقه الشرقي وهو يرى بان هذا الوهم يجب محاربته بكافة الوسائل، ثم نجد أن مندور تعود به الذاكرة بحديثه عن هذا الموضوع بأيامه التي كان فيها في باريس فيقول:"لا أزال اذكر كيف كنت أذرع شوارع باريس في أول عهد بها لأبحث عن

[1] - محمد مندور، معارك أدبية، ص209.

[2] - نفسه، ص 312.

اسطوانة شرقية حتى عثرت على اسطوانة وحيدة لا أزال احتفظ بها حتى اليوم(...) ومع ذالك عدت من فرنسا وفي حقائبي مجموعة من الاسطوانات الغربية وبخاصة الكلاسيكية منها اتخذت من هذه المجموعة زادا لحياتي ارجع إليها من حين إلى آخر فتنعش روحي وتنمو مشاعري ويشتد عزمي على مجالدة الحياة وأشركت أبنائي منذ طفولته في تذوق هذه الموسيقى الرفيعة فلم يستجيبوا لها فحسب بل وطالبوني بالمزيد حتى كانت رحلتي الأخيرة إلى الاتحاد السوفياتي فكانت الوصية الملحة لأبنائي أن أعود إليهم بعدد من هذه الاسطوانات الغربية وقد فعلت فسروا بها واعتبروها خير هدية".[1]

وفي عودته إلى البلد وبمرور الأيام تنبأ بوصول عديدة من الموسيقى الكلاسيكية التي سجلت على اسطوانات طويلة المدى في الاتحاد السوفياتي أخبر أبنائه بهذا الخبر الذي يراه بأنه سار حتى طلب منه جلبها لهم، فقد لاحظ مندور بأن أبنائه لم يعودوا ذواقين لهذا الفن فقط، بل أصبحوا نقادا أيضا فهو يقول:" إذا بي ألاحظ أن هؤلاء الأطفال لم يصبحوا ذواقة لهذا الفن العالمي فحسب، بل أصبحوا نقادا فهذا طفل يروقه (البوليرو) ولكنه يلاحظ انه رغم جماله لا يخلو من رتابة قد تثير الملل على نحو ما تثيره موسيقانا الشرقية في الكثير من الأحيان".[2]

وتتمثل انطباعية مندور في هذا المقال في الحديث عن ذاته فكان جل المقال عبارة عن كلامه عن نفسه وعن أبنائه، وكيف أحب هو وتذوق هذه الموسيقى العالمية وكيف حببها في نفس أبنائه، كما انه قد أرخ لذكرياته فهو يقول:" و أنني لا أزال أذكر كيف كنت اذرع شوارع باريس في أول عهدي بها لأبحث عن اسطوانة شرقية ...الخ"[3] كما أننا نلاحظ ذوبانه التام في دراسة هذا الموضوع والذوبان في الموضوعات المدروسة تعد من ابرز

[1]- محمد مندور، معارك أدبية، ص312.

[2] نفسه،ص312.

[3]نفسه،ص312.

خصائص النقد الانطباعي، بالإضافة إلى طرح جملة من التساؤلات التي تدخل ضمن الأساليب الإنشائية.

2- الشعب العربي ونزعات التجديد:

بدأ مندور مقاله بالتفكير في طبيعة الشعب العربي وطرح سؤال حول هذه الطبيعة هل هو حقا شعب محافظ ينفر من كل جديد ولا يبحث عنه؟ حتى تبادرت إلى ذهنه ملاحظة وهو بصدد دراسة الفنون الأدبية الفصحى في أدبنا، فهو يقول:"اذ ذكرت في دراستي أن شعرنا التقليدي لم يخرج عن الفن الغنائي إلا في العصر الحديث حيث ظهر عندنا الشعر التمثيلي بعد أن أخذنا فن المسرح عن الغرب، كما ذكرت أن شعرنا الفصيح لم يعرف الملاحم وعندئذ ورد إلى خاطري فجأة أن شعبنا إذا لم يكن فصحاؤه قد كتبوا الملاحم فان قد كتبها هو بنفسه ولنفسه بفضل شعرائه المجهولين فكانت لنا الملاحم الشعبية".[1]

من أمثال قصة عنتر بن شداد وقصة أبو زيد الهلالي سلامة(...)، كما ذكرت انه إذا كان فصحاؤنا الذي ينتمون عادة إلى طبقة اجتماعية معينة لم يكتبوا المسرحيات إلا في العصر الحديث وبعد اتصالنا بأوروبا ونفاد ثقافتها إلينا فان شعبنا قد أحس بالحاجة إلى التعبير عن بعض مشاكله والى إشباع حاسته الفنية باختراع واصطناع ضروب من الفن المسرحي أو ما يشبهه".[2]

ومن هذا فقد اثبت مندور"أن الشعب اقل تحجرا من قادة فكره وأوسع افقأ وأكثر استجابة لحاجات الحياة التي تبعت دائما على التجديد والانطلاق وتنفر من الجمود لأنه موت أو تمهيد له"[3]، ومن هذه الملاحظة أعاد مندور النظر في شعر القصائد والمقطوعات ولماذا تحجرت القصيدة العربية في صورتها ووزنها وقافيتها المحددة وبل في بنائها الفني،

[1]- محمد مندور، معارك أدبية، ص 182.

[2]- نفسه، ص 182.

[3]- نفسه، ص182.

كما انه قد رجع إلى الأدب الشعبي، إلا انه قد وجد هذا الآخر قد جدد واخترع إشكالا وصورا موسيقية جديدة في شعر استجابة لمطالب الحياة وحاجاتها الدائمة التجدد.

وفي ظل هذا الموضوع نجد أن مندور قد عثر على كتاب للأب لويس شيخو(علم الأدب) وهذا الكتاب يشير إلى الفنون الشعبية ويقول مندور في هذا الصدد"إلا إنني مع ذلك عثرت في كتاب الأب لويس شيخو عن (علم الأدب) وعلى وجه التحديد في الجزء الأول منه الخاص(بعلم الإنشاء والعرض) على معلومات سريعة طريفة نقلها عن المؤلفين إقدامى للتعريف لهذه الفنون الشعبية فاستحق أجمل الشكر والتقدير لأنه على الأقل لم يغفل الإشارة إلى هذه الفنون الشعبية التي تقطع بان شعبنا مظلوم عندما يتهم بالجمود والمحافظة فهو على العكس مجدد أو نزاع إلى التجديد في كافة النواحي بما فيها حياته الأدبية التي تعتبر مرآة لحياته العامة".[1]

وبعد هذا التحليل نستخلص أن ما أصيب بالجمود والتحجر لقرون طويلة إنما هو الأدب الفصيح فهو أدب خاصة، بينما الأدب الشعبي الذي يعتبر مرآة حياة العامة فقد كان أدبا دائم التجديد نزاعا إليه باستمرار لأنه نابع من حاجات حياة الشعب وطبيعته.

تتجلى انطباعية محمد مندور في هذا المقال في حديثه عن نفسه(كنت أفكر دائما في طبيعة شعبنا العربي) [2]، كما أن هناك جملة من الألفاظ مما تدل على حضور ذاتييه في المقال (أنا بصد، ورد إلى خاطري، كما ذكرت استقر عندي، أخذت، عثرت، ...الخ)، كما انه قد أبدى ما قرأ هو لبعض الكتاب وهذه صفة بارزة لدى النقاد الانطباعيين مثل(قصة عنتر بن شداد) و(قصة الظاهر بيبرس) وبالإضافة إلى كتاب الأب لويس شيخو...الخ، كما انه قد استعمل صيغة افعل التفصيل التي تعد من أهم ما تميز به النقد الانطباعي مثل،(أكثر، أوسع، أجمل...إلخ).

[1] - محمد مندور، معارك أدبية، ص183.

[2] - نفسه،ص182.

وعموما فقد كانت هذه كلمات أستاذ كبير وناقد كبير ذي قامة عالية في الأدب والنقد العربي في القرن العشرين، وهي كلمات جديرة بان يقرأها وينتفع بها أدباؤنا ونقادنا وأساتذتنا وطلبتنا اليوم على مختلف مشاربهم وأذواقهم ومناهجهم لأنها خلاصة تجربة فنية معمقة جعلت من صاحبها زعيما بارزا من زعماء أدبنا المعاصر والحديث.

خاتمة

كان البحث شاقا وممتعا مع نوع من أنواع النقد الأدبي ألا وهو النقد الانطباعي، ومع أحد أعمدة الأدب العربي الحديث (مندور) أن لم يكن عمودها الفقري المهم للغاية، وقد قادني هذا البحث إلى استخلاص النتائج التالية:

-سادت الحركة الانطباعية في النصف الأخير من القرن التاسع عشر إلى النصف الأول من القرن العشرين، كما أنه كان لها مؤسسوها ودعاتها.

- يعتبر النقد الانطباعي الانطباع الشخصي والإحساس بمثابة الأساس في التعبير بحيث تكمن قيمة العمل الأدبي في نوعية الانطباعات التي يتركها هذا العمل في نفس القارئ، الأمر الذي يستلزم تبني الأديب أو الفنان لهذه الحقيقة.

-الإحساس هو معيار وجود الإنسان وفق المنهج الانطباعي وكل معرفة لا يسبقها إحساس بها هي غير مجدية، والعبرة لمضمون العمل الفني وليس بشكله، ولا يعبأ هذا المنهج بإصلاح أحوال الناس وتغير العالم إلى الأفضل.

-للرومانتكية على المستو ى التاريخي دور واضح في ظهور النقد الانطباعي وازدهاره، بما أتاحته من حرية للناقد في تفسير العمل الأدبي.

-محمد مندور ناقد انطباعي وقد أثبت ذلك بجدارة في كتابه معارك أدبية.

-في طرح القضايا في الكتاب نجد دائما الناقد يأخذ مناسبة للحديث عن نفسه وا بداء وجهة نظره.

- مندور لا يطرح القضايا تلقائيا بل يطرح دائما ما يمكنه هو من اطلاع القارئ على ذخيرته المعرفية.

- القضايا التي عالجها النقاد الانطباعيون سواء أكانوا غربيون أم عربيون (المشارقة أو المغاربة) هي نفس القضايا، والتي تتمثل في ماهية الأدب ووظيفته والصدق وعدم التكلف والافتعال في التعبير والحرية الفنية والموسيقى الشعرية وغيرها من القضايا النقدية العديدة، وانتهيت إلى أنه بالرغم من النقد الذي واجهته الانطباعية إلا أنها تبقى نظرية لا نملك سوى الاعتراف بها.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر.

1. محمد مندور، معارك أدبية، دار نهضة مصر، القاهرة، د ط، د ت

ثانيا: المعاجم.

2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج1.

3. ابن منظور: لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، د ط، د ت، ج8

4. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، د ت

ثالثا: المراجع.

1. أنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 1991

2. بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي،دار المريخ، الرياض، دط،1984

3. جابر عصفور، المرايا المتجاورة دار قباء، القاهرة، دط، 1998

4. حميد آدم ثويني، منهج النقد الأدبي عند العرب، دار الصفا للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 2004

5. شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر -نظرة التعبير، دط،1994،ج1

6. صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ط1، 2005

7. طارق مراد، موسوعة المدارس الفنية للرسم الانطباعية وحوار الرؤية، دار الراتب الجامعية، لبنان، بيروت، ط1، 2005

8. عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992

9. علي الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د ط، 1985

10.فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، د ط، 2008، ج1

11.محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر الفجالة، القاهرة، د ط، د ت

12.محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1984

13.محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1984

14.محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة مصر الفجالة، القاهرة، د ط، 1974

15.محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر الفجالة، القاهرة، د ط، د ت.

16.محمد مندور، في الميزان الجديد، نشر وتوزيع مؤسسات، بن عبد الله مطبعة كوتيب،تونس، ط1، 1988.

17.نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، دار نوبار، القاهرة، ط1، 2003

18.يحي حقي، خطوات في النقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1976

19.يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007

رابعا: المجلات.

1. فاروق محمود الحبوبي،" الفكر النقدي عند محمد مندور"، مجلة أهل البيت، العدد 02.

2. فؤاد داورة، هذا هو مشواري، مجلة أدب ونقد، العدد 63، نوفمبر 1990

خامسا: المواقع الإلكترونية

1. بوابة فيتو، محمد مندور فارس الكلمة العربية بملامح فرنسية مجلوبة من:=http://ar.wikipedia.org/w/index.php?title

2. جهاد فاضل، "محمد مندور مؤسس النقد المعاصر في مصر" . http://www.raya.com/home/getpage/f6451603

3. خالد المحيميد، "من أنواع النقد الأدبي"، htpp://khaled_m.com

4. عبد الله عبد الرحمان، القراءة تعاريف:http://www.gulfkids.com/vb/showthread….php ?t=7720

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

مدخل: قراءة في المصطلحات الواردة في عنوان البحث

1-تعريف النقد الانطباعي 4

2- تعريف مصطلح القراءة 6

3- تعريف مصطلح كتاب 6

4- تعريف مصطلح معارك أدبية 7

5- تعريف الكاتب 11

الفصل الأول: النقد الانطباعي

المبحث الأول: ماهية الانطباعية 19

المبحث الثاني: تعريف النقد الانطباعي 22

المبحث الثالث: أعلام النقد الانطباعي 24

المبحث الرابع: خصائص وسمات النقد الانطباعي 30

المبحث الخامس: أسس ومناهج النقد الانطباعي 33

المبحث السادس: الناقد الانطباعي ووظيفته 36

المبحث السابع: نقد النقد الانطباعي 38

المبحث الثامن: تحليل قصيدة "أخي" لميخائيل نعيمة أنموذجا 39

الفصل الثاني: دراسة قضايا كتاب معارك أدبية لمحمد مندور

المبحث الأول: الأدب مع بعض القضايا 48

المبحث الثاني: النقد 52

المبحث الثالث: النقاد 57

المبحث الرابع: الشعر 68

المبحث الخامس: الفن 71

المبحث السادس: بعض المواضيع الأخرى 73

خاتمة 79

قائمة المصادر والمراجع 80

فهرس الموضوعات

ملخص البحث

ملخص:

تناول البحث النقد الانطباعي قراءة في كتاب معارك أدبية لمحمد مندور، والنقد الانطباعي هو النقد الذي يعتمد على الذوق الخاص القائم على التجربة الشخصية، وهو يبتعد عن المنهج الموضوعي العلمي، فهو نقد ذو طابع غير مقنع لأنه لا يهتم بالنصوص بل كل اهتمامه بأثرها على نفسه، ومقياسه الشعور والذوق، كما أن للنقد الانطباعي جملة من الخصائص والسمات والأسس التي يتميز بها، وقد واجه هذا النقد نقد مفاده أن اعتماده على الذوق هو إشاعة للفوضى النقدية، بينما كتاب معارك أدبية تضمن جملة من القضايا النقدية مثل ماهية الأدب ووظيفته وغيرها، وقد أبدى وأثبت مندور انطباعية في كتابه هذا بجدارة.

Résumé:

La recherche impressionniste monétaire lu dans le livre des batailles littéraires de Muhammad Mandur, et de l'argent impressionniste est l'argent qui dépend de votre goût basé sur l'expérience personnelle, qui se déplace loin de la méthode scientifique objective, il a critiqué un caractère est pas convaincant parce qu'il ne se soucie pas des textes, mais toute son attention à son impact sur lui-même, et son sens de l'échelle du goût, et l'ensemble des caractéristiques et fonctionnalités et les bases sur lesquelles se caractérise par cash-impressionniste, et cette critique critique face que la dépendance à l'égard du goût est une rumeur de chaos monétaire, tandis qu'un livre de batailles littéraires inclus un certain nombre de questions monétaires tels que la nature de la littérature et de sa fonction et d'autres, il a montré et prouvé Mandur impressionnisme dans ce livre méritait.