جامعة الدكتور مولاي الطاهر- سعيدة-
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص: لسانيات عامة

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس ل.م.د في لسانيات عامة

الموسومة بـ:

مفهوم النقد عند محمد مندور

تحت إشراف الدكتور:

♦ د. زغوان أحمد

إعداد الطالبة:

❖ حساني خديجة.

السنة الجامعية: 1438-1439هـ/2017-2018م

تشكرات

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله لقوله تعالى : " لئن شكرتم لأزيدنكم " - صدق الله العظيم -

في هذا المقام لا يسعنا إلا أن نحمد الله تعالى على هبته لنا نعمة الإرادة والعزيمة والعافية طوال فترة الدراسة لنصل في الأخير ونختم بهذا العمل المتواضع أي من خلاله نتقدم بأصدق عبارات الشكر الذي لا تسعه الكلمات ولا تسطره الأقلام ولا لامه انجا

وعملا بقوله صلى الله عليه وسلم : " من لم يشكر الناس لم يشكر الله " وعليه نتقدم بخالص تشكراتنا إلى كل من قدم لنا العون من قريب أو بعيد في إتمام هذا المشروع ونخـــص بالذكـــــر الأستاذ " زغوان محمد" ربه ملله عز وجل أن يجعله في ميزان حسناته إنشاء الله

إلى كل طلاب العلم والمعرفة ونخص بالذكر دفعة الآداب واللغة العربية

2017- 2018

إلى كل هؤلاء نهدي هذا العمل المتواضع راجين من المولى عز وجل المزيد من العطاء والتوفيق للجميع.

إهـــــداء

إلى الذي أحاطني بتربية صالحة و اقتطع من نفسه طريق الوصول الى النجاح فمشيت ومازلت على الدرب أسير لك كل شيء أبـي عبد الرحمان حفظه الله

وأهدي ثمرة جهدي هذا الى التي حملتني وهنا على وهن أمي الغالية **نصيرة**

وإلى كل أخوتي : عبد الحليم، أميمة، عائشة، سناء، رحاب

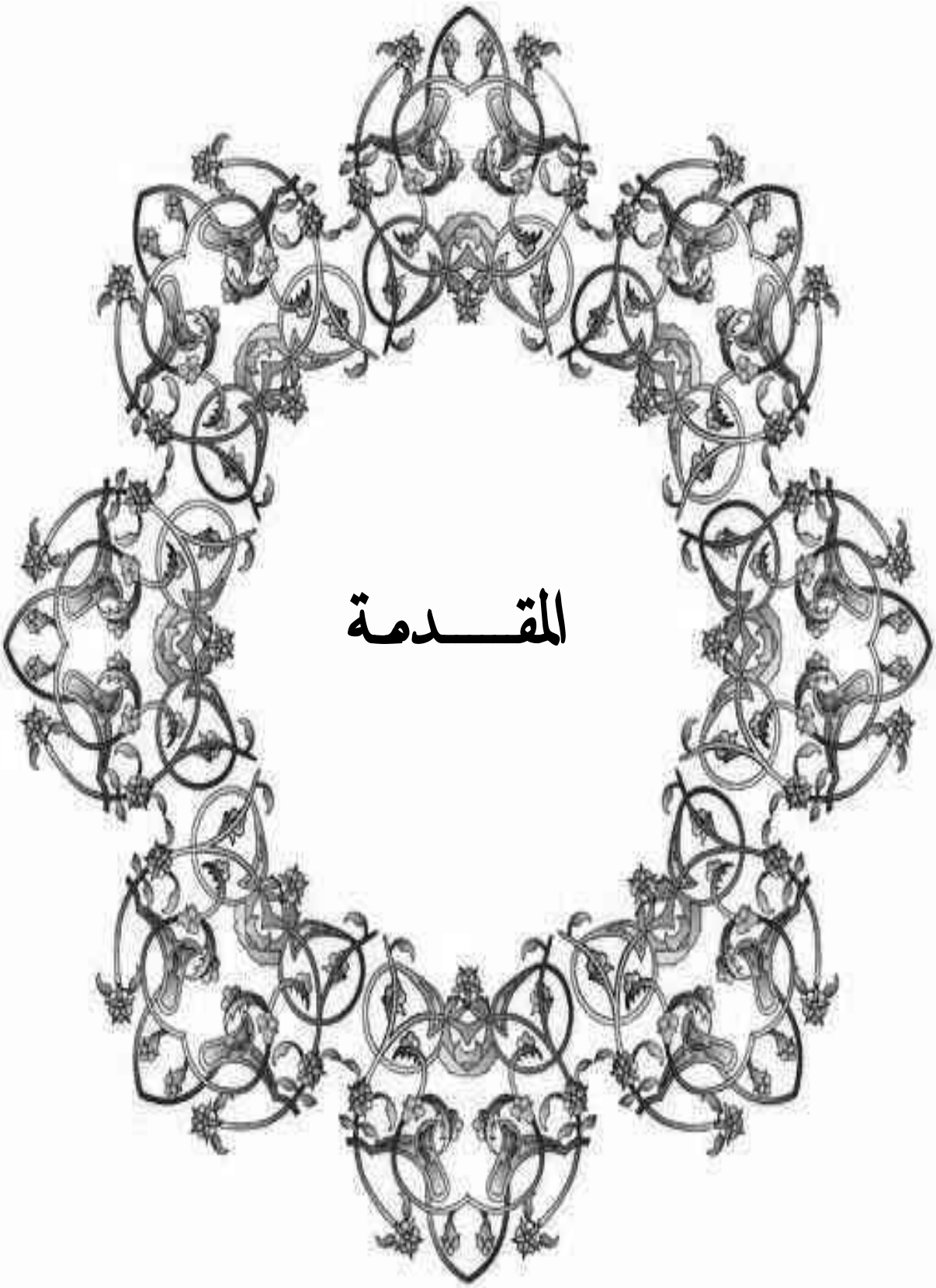
و الى كل الاهل و الأحباب كبيرا وصغيرا واخص بالذكر خالتي العزيزة خليل زوليخة

والى أستاذي المشرف الدكتور « **زغوان محمد**»

الى اختي التي لم تنجبها أمي « **عامر زهرة**»

الى كل صدقاتـــــي كل باسمها

الى كل طلبة السنة الثالثة آداب واللغة العربية



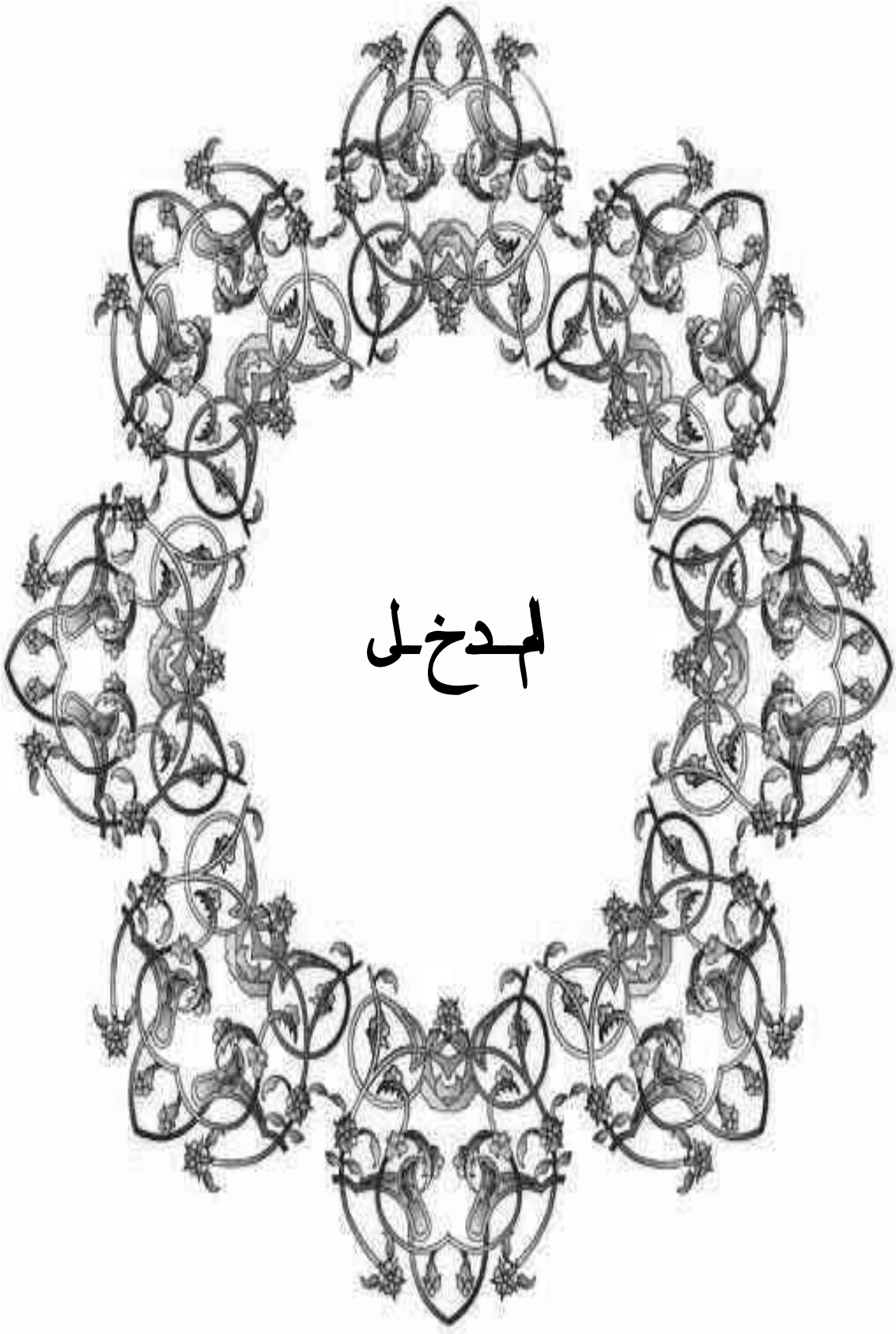
المقـــــدمة

إن الحمدللهنحمده ونستعنيه ونستغفره ونعوذ به بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا وبعد:

لأدب والنقد كلاهما إبداع من لإبداعات لإنسانية، والذي يعد من أهم القضايا التي شغلت الكثير من لأدباء والنقاد منذ القدم، لى عصرنا الحديث عندجماعة من النقاد أمثال شكري والمازني والعقادثم طه حسين، فقد استمد النقد العربي في هذه الفترة حياته من واقع الحياة العربية لجديدة ن فنجدمحمد مندور خير مثال لذلك في حياته النقدية من خلال تصويره لواقع الحياة، وهو بذلك قد نحى بالنقد منحا جديدا متأثرا بالمنهاهج الغربية وخاصة الفرنسية، فقد كان منهجه تأثريا ووصفيا تحليليا، وفي لأخير صار إيديولوجيا ونظرا لى أهمية النقد في الدراسات لمعاصرة أثرنا أن نتناول هذا لموضوع لمعنون بـ (مفهوم النقد عندمحمد مندور) حتى تمكن من تحصيل وبلورة أفكار نقدية ضمن قالب دقيق في إصدار الحكم، ومالاحظنا خلال البحث هو قلة لمراجع التي تناولت نقدمحمد مندور خاصة وأننا اعتمدنا أثناء دراستنا لمنهج التكاملي الذي فرضته طبيعة لموضوع.

وقسمنابحنا لى مقدمة التينحن صددهاثم اتبعاها بمدخل عرضنا فيه النقد في العصر الحديث قبلمحمد مندور ويليه الفصل لأول الذي تناولنا فيه مرحلة النقد التأثري لجمالي عندمحمد مندور، ثم الفصل الثانيحتوي على مرحلة النقد الوصفي التحليلي، أما الفصل الثالث يتضمن مرحلة النقد لإيديولوجي وفي لأخير هناك خلاصةجمعنا فيها بعض النتائج وهي صورة للموضوع متبوعة بفهرس لمصادر ولمراجعثم فهرس لموضوعات

كما نأمل آن يكون عملنا قد استوفى ولو جزء من شروط البحث لجيد ولكن قبل الشروع مباشرة في موضوع البحثجدر بنا لإشارة غلى كيف كان النقد العصر الحديث قبلمحمد مندور؟



المدخل

مفهوم النقد في العصر الحديث قبل محمد مندور :

إن النقد في أدبنا الحديث مر بأربع مراحي أساسية وهي: مرحلة النقد التقليدي ثم التأثري ثم الواقعي ثم الاشتراكي.

حيث كان النقد تقليديا مع الشيخ **حسين المرصفي** صاحب "الوسيلة الأدبية " **وحمزة فتح الله** صاحب المواهب لفتحية، و**قسطاكي الحمصي** صاحب "المنهل الوارد في علم الانتقاد" وغيرهم، أما الشيخ حسين المرصفي في كتابه "الوسيلة الأدبية" كان نقده لغويا بشكل عام وهو يوافق ابن خلدون في صناعة الشعر، ويروى مثله أن لكل لغة أحكامها الخاصة في البلاغة، وانه يجب في الشعر العربي التزام الشاعر لمذهب القصيدة العربية القديمة فلا يخرج عن بحورها وأوزنها وقوافيها وقيامها على وحدة البيت وأن تتنوع الأغراض فيها كالشعر القديم وقد وافق المرصفي لابن خلدون أيضا في تعريف العرب أنه " الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"،[1] والمرصفي حين يقوم بالتزام بناء القصيد العربية القائمة على تعدد الإغراض، ويرى ضرورة حسن التخلص من غرض إلى غرض وإلا أدى ذلك إلى ما يسمى طفرة الشعر، وهو بالإضافة إلى ذلك ينقد نقدا لغويا فيناقش معاني.[2]

بعض الكلمات ويبين الخطأ في استعمالها، وهو يفسر أحيانا بعض اللغويات ويميل إلى شرح عبارات الشعر المختلفة في أثناء نقده، ويستطرد عنه كل مناسبة ذكر قصة، ونحوها فهو حينئذ يجمع بين النقد والاستطراد وهو في السرقة أن يؤاخذ الشاعر على أخذ المعنى لاسيما إذا كان السابق أصح معنى، ولا يستحسن البيت الذي يذكر لفظه ويقل معناه.[3]

[1] عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث، دار المعارف بمصر، ط2، 1970، ص17

[2] المصدر نفسه، ص19

[3] المصدر نفسه، ص 21.

بالإضافة إلى ذلك يرى المرصفي أن الشاعر لا يكون دائما بمنزلة واحدة فقد يجيد وقد يسف، فلا ينبغي الاغترار بشهرة المشهور، وإنما يجب الاحتكام دائما إلى القوانين التي بموافقتها أو مخالفتها يرد القول أو يقبل، وإن كنا نستعبد النقد الذاتي ونستبعد التقليد والنقد اللغوي عند المرصفين إلا أننا نجد آراءه في السرقة واللفظ والمعنى والمنزلة الشعرية حيث يقول: "لم أكن لأدع أن أقول: انظر هداك الله _ لأبيات هذه القصيدة الشعرية فافردها بيتا بيتا تجد ظروف جواهر أفردت كل جوهرة لنفاستها بظرف ثم اجمعها وانظر جمال السياق وحسن النسق، فانك لا تجد بيتا يصح أن يقدم أو يؤخر ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث وأكلك إلى سلامة ذوقك وعلو همتك أنك مت من أهل الرغبة فلا الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى" فالمرصفي هنا يشير إلى الذوق السليم حسبما بينه الدلائل، حيث كان يوجه أحيانا من غير تعليل معتمدا على الذاتية.[1]

إذ كان الشيخ حسين المرصفي قد مثل النقد في القرن التاسع عشر فإن الشيخ حمزة فتح الله بكتابه "المواهب الفتحية" يمثل اتجاه واحد في الحقبة الزمنية نفسها وهو يعول على الذوق البحث والسقلية في معرفة حسن الألفاظ والمعاني فهي تبلغ مبلغا يأخذ بمجامع القلوب، فان حاولت التعبير عن ذلك الحسن استعصت عليك العبارة وطاق عنها نطاق الإمكان حتى قالوا: "إن ذلك كالحسن غي وجوده الملاح يعرف ولا يوصف ..." [2]

كان الشيخ حمزة فتح الله يعتمد أسلوب المقارنات ويعمد فيها إلى شرح اللغويات وإعرابها وتبيين أصل معنى البيت ومن سبق إليه، وقد يستطرد إلى تحقيق نسبة الشعر لقائله وربما ما يؤخذ عليه حمز فتح الله في تقديم حكمة قبل الدليل والبرهنة وهو بذلك يبدأ من حيث يجب أن ينتهي ولكن من جميل ما يراه الشيخ تسليمه باختلاف الناس في أذواقهم وفي إدراكهم الفني وأما مقاييسه النقدية عام فهي صدق الكلام وكثرة المعنى في قلة اللفظ وملاحة المعنى ودقته وضخامته وجودة التعبير وسلاسته

[1] عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث، ص 21

[2] المصدر نفسه، ص 23

وعذوبة الألفاظ وفخامتها مع تخيراها ومناسبتها لموضوعها وتجنب تكرارها والاحتكام مع ذلك إلى الذوق والسليقة. [1]

ومحمد المويلحي يعتبر النقد خير وساطة إلى الأحكام والإتقان كانت روح النقد عنده لطيفة جانح إلى الحق يمازجها أحيانا شيء من التهكم وقد كان نقدم في عمومه نقدا لغويا ينصب على معاني الكلمات وصح الحقائق والأفكار وكان يميل إلى الذاتية في بعض الأحيان التي لا تخضع للتعليل.

كذلك في إطار النقد الإحيائي نذكر الشيخ **قسطاكي الحمصي** صاحب **المنهل الوارد غي علم لانتقاد** على أن محاولته تعد من أرقى المحاولات النقدية في عهد الأحياء وذلك لأنه واضع اللبنات الأولى للنقد المنهجي المؤسس فهو يرى أن النقد على يقوم على أساس ثابت لا يتزعزع ولا يتبدل بتبدل الزمان والمكان وسبب ذلك أنه يعتقد أن للخير والحث والجمال صورا من عا لم القول إلى عا لم الفعل، والغرض من عا لم الانتقاد بيان هذه الطرق والقواعد التي ينبغي للكاتب والمتفنن إتباعها لتحقيق التي ينبغي للكاتب والمتفنن إتباعها لتحقيق تلك الصور الغائبة من خلال كل هذا يمكن القول أن النقد الأدبي العربي في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين كان نقدا لغويا، يمزج بين الذاتية والموضوعية والذوق والاستطراد إجمال أساساته في:

اعتبار الأدب العربي القديم لاسيما الجاهلي مثلا أعلى يجب أن يحتذي به في بعض ما نصوا عليه من مقاييس.

أما الألفاظ فيجب أن تكون مختارة منتقاة مناسبة لموضوعها عذبة فخمة خالية من الغرابة والتنافر ليست سوقية مبتذلة مع إيثار الجزل منها على المحدث، أما المعاني فيجب أن تكون شريفة صادقة و التراكيب يشترط فيها متانة السياق بعيدة عن الحشو والغموض والغرابة والتعقيد بعيدة عن

[1] عز الدين أمين، المصدر السابق، ص27

التكلف والزخرف والمحسنات مع لاشتمالها على حسن الاستعارة ولطف الإشارة واضحة تسابق معانيها ألفاظها وقد يسف.

فقد كان اتصال أدبائنا بالنقد الغربي ما جعلهم يستفيدون من الذوق الفني والثقافة الأدبية الراقية وتقدم العلوم السيكولوجية في نشوة روح نقدية عصرية، وثب النقد من خلالها وثبة عظيمة سار على مقاييس عقلية وفلسفية يعتمد المنطق والموازنة في البحث ليزن كل شيء ميزانه.

وقد ظهرت جماعة الديوان عام 1921م / وأثرت الحركة الأدبية في جانبيها الإبداعي والنقدي على السواء وثبت في الشعر روحا جديدة، وقد كف أصحاب هذه المدرسة على التراث العربي، وأوفوه حقه من الدرس والتحصيل.

واهتموا في الوقت نفسه بالآداب الغربية مما أعطى لتحريكهم طبيعة خاصة قائمة على مرتكزات قوية ورصد ضخم متنوع من النقد العربي والغربي.

- فشكري مجد الشعر وعظم دور الشاعر وجعله نبيا وطور الفكر النقدي فيما يتعلق بعدد من عناصر القصيدة كالخيال والعاطفة، وهذه الأفكار التي نادى بها تمثل الملامح الرومانسية العامة التي اعتمد عليها أصحاب الديوان في دعوتهم إلى التجديد وهي الملامح التي اعتمد عليها "**المازني**" في هجومه على المدارسة الاتباعية عندما اصدر كتابه (**ابراهيم الكاتب**) وانصفه في (**ابراهيم اليافي**) وجاء الهجوم الثاني سنة 1921م حينما نشر القاد و الثقافة: مجلة تصدرها وزارة الثقافة الجزائرية، العدد 69، 1402هـ – 1982م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مديرية الإنتاج، مطبعة أحمد زبانة، الجزائر.

المازني معا كتابا سمياه الديوان ويقول **عبد الرحمان شكري** "لو كانت الحياة شجرة لكان الجمال ثمرتها وزهرها والشعر طائرها ولولا الشعر لافتقد جمال الحياة وكل حي شاعر بمقدار ما يحس الجمال" بل إن بعض نقاد هذه الملاحلة قد غالوا كثيرا في مواقفهم، فهذا مثلا **طه حسين** ينادي في

كتابه **مستقبل الثقافة في مصر"** بالقطيعة مع الماضي وتبني الحضارة الغربية بكل حيثياتها في سبيل النهوض بالأمة كما دعا إلى تطوير اللغة وتجديدها وتماشيها مع روح العصر، ولكنه تلقى معارضة شديدة من قبل المحافظين بزعامة **مصطفى صادق** الرافعي الذي رأى في **طه حسين** انه يمثل خطرا على الإسلام ولغته وخطرا على التقاليد والقيم الأخلاق فأصدر كتابه المعركة بين القديم والجديد في الرد على طه حسين.

ويعتبر **سليمان البستاني** من رواد النقد العلمي الحديث ومما لا شك فيه أن الدكتور طه حسين في مصر هم أهم أركان نهضة النقد الأدبي، فقد كانت أثاره تلقى دروسا واسعة في العالم الربي كله، وتعلم طرق التمحيص والمقابلة والتحقيق العلمي والتحليل الفني والأدبي وإن لم تخل من مغالاة في الآراء وظلال في العرض والاستنتاج.

وقد كثر الإنتاج الأدبي بعد أن تسرب إلينا كثيرا من مبادئ النقد الغربي في أصول الفن والجمال، واشتهر في لبنان ميخائيل نعيمة الذي كان من رواد النقد في كتابه " **الغربال**" و **عمر فاخوري** و**فؤاد البستاني** صاحب الروائع و**مارون عبود** رجل الابتكار والدراسات الشخصية و**بطرس البستاني** صاحب أدباء العرب **وأنيس المقدسي** صاحب أمراء الشعر و **جبرائيل جبور** صاحب كتاب عمر بي أبي ربيعة وغيرهم، وتقدم النقد الأدبي في مصر تقدما حثيثا وبلغ درجة من الكمال والاتساع لم يبلغها في سائر البلاد العربية فكانت دراسات منهم **طه حسين** صاحب كتاب في الأدب الجاهلي وعباس محمود العقاد صاحب الهيثم **وأحمد الشايب** صاحب كتاب تاريخ الشعر السياسي وتاريخ النقائض في الشعر العربي وشوقي ضيف صاحب كتاب الفن ومذاهبه في الشعر العربي كلهم بدراسات تبين ما وصل إليه النقد في الغرب، وفي يوريا اشتهر خليل مردم ومحمد كرد علي ولا تزال الجهود مبذولة في البلاد العربية كلها، ونشاطه موفورا للرقي للنقد والوصول به أسمى المنازل وبعد الحرب العالمية الثانية ظهر النقد الواقعي الذي جعل من مهامه البحث عن مدى علاقة الآثار الأدبية بالمجتمع العربي، ويمثل هذه المرحلة بعض النقاد من المرحلة الثانية بالإضافة إلى نقاد جدد.

من أمثال الدكتور **محمد مندور** [1] والذي نحاول دراسة نقده في المراحل الثلاثة التأثرية التحليلية والايدولوجية وصولا إلى الواقعية فكيف كان النقد في مرحلته التأثرية؟

.

[1] محمد مندور: ناقد مصري من مواليد (05جويلية1907) في كفر مندور نشا نشأت الإسلامية فالتحق بمدرسة طنطا الثانوية عام 1921 فحصل على البكالوريا من قسمها الادبي عام 1925 وكان حلمه الالتحاق بكلية الحقوق وكيلا للنيابة غير ان استاذه طه حسين ألح عليه بالالتحاق بكلية الادب لقوة شخصيته و ثقته الكبيرة بالنفس زواج بين حلم طفولتهم ورغبة اساتذته فالتحق بكلتا الكليتين
وقد كان متشبعا بالقافة الغربية التي ازدادت نموا بعد سفره الى فرنسا الذي دام هناك تسع سنوات وفي هذه الفترة التحق بجامعة السوربون وتاثر بأساتذتها وخاصة كبير اساتذة الادب في فرنسا جوستاف لانسون و يتضح منهجه النقدي من خلال مؤلفاته وهي النقد المنهجي عند العرب سنة 1953 وفي الميزان الجديد سنة 1944 و نماذج بشرية من نفس السنة وفي الادب والنقد سنة 1949 وجولة في العالم الاشتراكي سنة 1958 والادب ومذاهبه سنة 1958 كتاب المسرح سنة 1959 فن الشعر سنة 1960 ، الادب وفنونه سنة 1963 ، النقد والنقاد المعاصرون سنة 1964

الفصل الأول

النقد التأثري الجمالي عند

محمد مندور

المبحث لأول: البدايات لأولى في النقد عند محمد مندور

«قبل أن يرتاد محمد مندور مجال النقد، كان أدباء ومفكرون آخرون قد ربطوا الصلة بالثقافة الأجنبية، ومهدوا الطريق لتمثيل مفاهيمها تمثلا لا يخلوا من استلاب ومنهم **رفاعة الطهطاوي** و **أحمد لطفي** السيد و **طه حسين ومحمد حسين هيكل** و **عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني** ، وغيرهم نهلوا من فكر الغرب القوي واعتبروه أساسا ضروريا لتحقيق التقدم المرجو وحتى أنهم لم يتوقفوا عن الدعوة لعودة حنينه إلى الأصول التراثية مبرزين قيمة الماضي المجيد وعليه سنتطرق في هذا الفصل لثقافة مندور العربية والغربية منها ولفن النقد ومناهجه والمدرسة التأثرية في النقد ..

كان مندور قبل التحاقه بالغرب متوفرا على ثقافة عربية متبحرة و له اطلاع واسع على دواوين الشعر العربي القديم ولكنه كان دائما معجبا بالمناهج النقدية الجديدة التي شرع الرواد يطبقونها مثل دراسة **طه حسين** في الأدب الجاهلي و **جماعة الديوان للعقاد المازني** و**الغربال لميخائيل نعيمة** ...، كلها تحاول أن تعيد غربلة وتقييم التراث العربي القديم والحديث من خلال مقاييس مستمدة من المفاهيم الرومانسية والعلومية والانطباعية والتاريخية..

وكان التسابق إلى اظفاء الطابع التاريخي على المجتمع العربي المتوشج براداءت التقديس، وهو الحافز الأساسي والدافع المركزي الكامن وراء كتابات هؤلاء النقاد العقلانيين أو الاشتراكيين الذين كانوا على تباين توجهاهم يستوحون ويمثلون ويتمثلون المناهج والمثل العليا الغربية، وحتى عندما تعلق الأمر بالدفاع عن الإسلام لمواجهة حملات التبشير المسيحية بين **1928–1936م** فان هؤلاء المثقفون اعتمدوا على الحجج العلمية لإظهار مرونة الإسلام، وقابليته للتكييف مع جميع العصور».

ومن ثم أصبح الرجوع إلى النقد الغربي هو حجز الزاوية في الخصوصية الجدالية لهذه المرحلة بالنسبة لمندور كانت السنوات التسع التي أمضاها في فرنسا ما بين **1930–1939** سنوات التقليب للجذور الفكرية والاستقرار داخل ثقافة موسوعية كانت زبدتها التحضير لأطروحة دكتوراه عن النقد العربي القديم ويستحضر معنا مندور سنوات دراسته بفرنسا على هذا النحو يقول:

"إن هذه السنوات هي التي كونتني عقليا وعاطفيا وإنسانيا...، وباريس مدينة بالغة الخطورة فيها الجد والصرامة، وفيها المغريات المهلكة، وقد أخذت الاثنين بطرف وتخيل، إلى أن تغيير لغة التفكير إلى لغة أكثر تحديد ودقة ميوعة، قد غير منهج تفكيري كله بالرغم من أن تفكيري منذ دراستي الجامعية في مصر كان يمتاز بالدقة والوضوح والنفور من الشقشقة اللفظية، أو افتعال الغموض وربما كان للمزاوجة بين دراسة القانون والأدب أثر فعال في تكوين هذا المنهج الفكري في نفسي...، ومع كل هذا فمن المؤكد أن تغيير لغة التفكير لا لغة الكلام فحسب هي التي تكون النقلة الكبيرة في منهج تفكيري العام، بل إحساسي أيضا فاللغة هي ضابط الإحساس، كما هي ضابط الفكر، والإنسان لا يعي إحساسه ولا يتبنه إلا إذا استطاع أن يسكنه اللفظ المحدد الدال وقد ساعدني على ذلك أن منهج الدراسة في السوربون هو الأخر لا يقوم على المحاضرات النظرية إلا الإخبارية عن تاريخ الأدب بل يقوم على ما يسمونه بتفسير النصوص.[1]

«ويبدو جليا أن الفترة التي أقامها مندور بفرنسا كانت مزامنة لمخاض تعيشه الثقافة الأوربية انتهى عقب الحرب العالمية الثاني إلى أفاق متعارضة كليا مع الأفاق التي تنبأ بهام فكروا القرن التاسع عشر إضافة إلى الأحداث السياسية المتمثلة في صعود النازية و حملة العصيان المدني بقيادة غاندي والجبهة الشعبية في فرنسا وحرب ففي الشعر في الحساسية تقودها أشعار **لارميه** و **بول ايلوار وهولدرين** و **فاليري وبروتون**، وفي الراوية القطيعة مع الشخصيات النموذجية للقرن التاسع عشر والعودة إلى الواقع المعاش، وإلى الحكاية الطويلة الخالية من السمك الدرامي المبالغ فيه وفي النقد ساعدت نظريات **فرويد** على ازدهار محاولات نقدية معتمدة على علم النفس وأهم رموزها **باشلار** بكتابة **حدس اللحظة** سنة 1932م و**سارتر** بكتابه **المتخيل** سنة 1936م .

لكن مندور في تأثراته وتفاعلاته وتكوينه لمصطلحاته ومقاييسه ظل مشدودا إلى الثقافة الغربية كما كانت تمثلها السزربون والمفكرون القريبون منها».

«فجامعة السربون التي تمثل مطية مندور لارتياد عالم الثقافة الأجنبية، كانت تعكس في تلك الفترة القيم الكلاسيكية الجديدة ويعرف مندور بالتأثر العميق لهذه المؤسسة الثقافية إذ يقول: "إن كان تأثري الأكبر في الحقيقة هو بأساتذة "السربون"، وبالنقاد الغربيين وبخاصة الفرنسيين منهم وكذلك بعلماء الجمال والنفس الفرنسيين من أمثال ' **البيربابيه**' و'**بلوك**' و' **شارلالو**' ثم كبير الأساتذة في فرنسا " **جوستانلانسون**" الذي

[1] محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، دار العرب لآداب، بيروت، د.ط ، ص40

وإن لم أتتلمذ عليه وهو حي إلا أنني تتلمذت وتأثرت بمؤلفاته وخاصة كتابه مع تاريخ الآداب الفرنسية ومقالة عن منهج البحث في الآداب".[1]

صحيح أن مندور عند اتصاله بالغرب لم يكن مجنثا من أصوله الثقافية لأن روابط ميلاده ظلت وثيقة فقد كان لا يزال تلميذا في المدرسة الابتدائية عندما نشبت ثورة 1919 م، وعايش ذات يوم خميس مذبحة **'بحر مويس'** التي قتل فيها العشرات من الفلاحين على يد جنود الانجليز،كذلك نشأته في وسط ريفي متدين ومعرفته بالأدب العربي كل ذلك غذى في نفسه الشعور الوطني والقومي القوي ولا شك أن وفاءه لهذه القيم هو الذي جعله يطلع بدور هام داخل يسار حزب الوفد رافضا إغراءات الرشوة التي عرضها عليه البشورات والملاك بعدما ضاقوا ذرعا بانتقاداته اللاذعة .

ورغم أنه اضطهد وسجن عدة مرات فقد استمر في نضاله السياسي والثقافي متحملا المعاناة المادية والمعنوية ».

«غير أن الذي يعنينا هنا بالأساس هو حصيلة سفريته الثقافية والمظهر الراجع في تفكيره وكتاباته النقدية خلال هذه المرحلة الأولى وبالأخص في مجال النقد ففي المقالات والدراسات التي نشرها مندور في الفترة ما بين 1919م و1942م بمجلتي **الثقافة والرسالة** والتي نشرها مجموعة بعد ذلك بعنوان **في الميزان الجديد** يتجلى منهج تفسير النصوص وهو المنهج الذي كان سائدا بفرنسا خلال فترة ما بين الحربين ومندور ذاته يقر بهذا التأثير في أكثر من موضع كتب في مقدمة كتابه " **في الميزان الجديد**" (منذ عودتي من أوربا أخذت أفكر في الطريقة التي نستطيع بها أن ندخل الأدب العربي المعاصر، في تيار الآداب العالمية وذلك من حيث موضوعاته ووسائله ومناهج دراسته على السواء ولقد كنت أؤمن بان المنهج الفرنسي في معالجة الأدب هو أدق المناهج وافعلها في النفس وأساس ذلك المنهج هو ما يسمونه "تفسير النصوص المختارة في كبار الكتاب وتفسيرها والتعليق عليها...

[1] محمد برادة : محمد مندور و تنظير النقد العربي ، ص 43

هذا المنهج التطبيقي هو الذي استقر عليه رأيي وأن كنت قد نظرت إلى ظروفنا الخاصة وحاجاتنا إلى التوجيهات العامة فحرصت على بسط النظريات العامة خلال التطبيق ،كما اعتمدت على الموازنات لإيضاح الفروق التي لا تزال قائمة بين أدبنا وأدب الغرب).[1]

ولعل القسم الجدالي الخاص بعلاقة النقد بالعلوم الأخرى وبالمنهج اللغوي هو الجزء الجوهري في الكتابة النقدية لمندور خلال هذه المرحلة الأولى حيث يعتمد كذلك على " **جوسيافلانسون** " ليدحض المحاولات الساعية إلى تطبيق نظريات نفسية واجتماعية واقتصادية لتفسير الأدب مستشهدا برأي لانسون الذي يقول (إن ما نستطيع أن نأخذه من العلماء هو النزعة إلى استطلاع المعرفة والأمان القلبية القاسية والصبر الدؤوب والخضوع للواقع والاستعصاء على التصديق تصديقا للغير، ثم الحاجة المستمرة إلى النقد والمراجعة والتحقيق.

وأنا لا ادري اعلم ما نستعمله عندئذ أم لا ولكني على ثقة من أننا سنعمل خير تاريخ أدبي... وإذا فكرنا في مناهج العلوم يجب أن يكون ذلك لإثارة ضمائرنا أكثر من أن يكون لبناء معارفنا).[2]

ويضيف مندور (هذه هي أقوال **لانسون** وهي عندي تفصل في الخصومة فصلا نهائيا)، ولكي يبرهن مندور على أن الأدب فن أساسه اللغة وعلى أن من واجب النقد استعمال منهج مستمد من فقه اللغة عرض بإسهاب نظرية **عبد القاهر الجرجاني** كما طبقها في كتابه " **لائل لإعجاز**" وأقام الصلة بينه وبين علماء اللسانيات الأوربيين أمثال **وندت ودوسوسير**، ويرى مندور أن الإضافة الأساسية للجرجاني هي اعتباره اللغة مجموعة أو بالأحرى منظومة من العلائق لا مجموعة من الألفاظ ومن ثم أهمية النظرية "النظم" عند الجرجاني».

« والواقع أن مندور وجد الجرجاني ولو ببعض النسبية صورة لما درسه في أوربا وتشبع به في مجال النقد، وهو منهج تحليل الأسلوب تحليلا لغويا مستندا على الذوق الشخصي المتمرس هذا المنهج الذي عد الجرجاني لأجله اكبر ناقد عرفه الأدب العربي القديم».

[1] محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، دار الآداب، ص45.

[2] محمد برادة ، مرجع سابق ، ص46-47

إن النقد في رأي مندور لا يكمن أن يصبح علما ومن ثم لا يجوز استعمال نظريات العلم ومنهاجه لتفسير الشعر والنثر، إلا إن النحو وعلم اللسانيات ضروريان لكل ناقد شريطة أن يترك الحظ الأوفر للذوق الأدبي.

يقول مندور (... وهذا شيء ليس له مرجع يرجع إليه وأسارع وأقول أن الذوق ليس معناه ذلك الشيء العام المبهم التحكمي وإنما ملكة أن يكن مردها ككل شيء في نفوسنا إلى أصالة الطبع إلا أنها تنموا وتصقل بالمران وعند ابن سلام الجمحي وعند الامدي في ذلك صفحات يجب أن نتدبرها).[1]

هذه الأطروحات نفسها تطالعنا في أطروحته لنيل شهادة الدكتورة التي قدمها سنة 1943م لجامعة القاهرة بعنوان **"تيارات النقد العربي في القرن الرابع للهجرة "** ثم نشرها بعنوان **"النقد المنهجي عند العرب"**، إن المنهج الذي انتهجه مندور في أطروحته يستوحي الكثير من عناصره من **" جوستافلاسنون"** الذي يستشهد به للتميز بين النقد و تاريخ العرب».

« وكلما صادف مندور تحليلا جميلا لبيت شعري أو مقطوعة أفسح المجال لقلمه كي يمتدح الذوق والمنهج التأثري ولا شك كتابي **"في الميزان الجديد"** يمثلان القسم الجوهري من جهة مندور النقدي في هذه المرحلة، مرحلة المنهج الجمالي لتاريخي المتأثر تأثرا واضحا باللانسونية وفيما يظهر اللاوعي الثقافي لمندور مشدودا إلى نوع معين من الثقافة الغربية.

لا نعتقد أن نقطة انطلاق مندور تختلف كثيرا عن نقطة انطلاق ن سبقوه فهو مثلهم يسلم بضرورة مزدوجة بعث التراث والأخذ عن العرب.[2]

على أنه يمكن اعتبار مندور أول ناقد للنقد الربي القديم انطلاقا من منهج يطمح لان يكون تاريخيا إلا أن تفضيلاته تتجه أكثر للذوق التاثري وفي واقع الأمر أن ما فعله مندور في مرحلته النقدية الأولى هو أقرب ما يكون إلى إعادة تقويم تبتغي مصالحة الماضي العربي بالحاضر الغربي اعتمادا على مقاييس نقدية معين نوجزها فيما يلي:

- ضرورة توفر كل ناقد على منهج

[1] مرجع نفسه ، ص48

[2] محمد مندور، تنظير النقد العربي ، دار الآداب ، ص 52

- أسبقية الذوق المتمرس والمنهج التاريخي – الفقهي (فقه الأدب)
- رفض علمية الأدب والنقد
- الدفاع عن أدب مهموس يؤثر بالصور والمشاعر لا بالنغمة الخطابية
- تطبيق منهج نقدي تأثري مخالف للنقد التقريري

إن اللاوعي القافي عند مندور كان مكونا من مزيج من المفاهيم والمقولات والتصورات، كان ميل مندور فيه واضحا إلى تحقيق توازن بين الاتجاهين الأساسين في توعية الثقافي وإن كانت الثقافة الغربية قد حققت نوعا ن الغلبة تحت تأثير التوجه العام الذي كان يسود المجتمع المصري في ذلك الحين، فحين عودته إلى مصر و مواجهته لواقع متميز بديمومة التحول واستمرارية وتموقعه داخل الحقل الثقافي اتجهت ثقافته تحت التبلور عبر رؤية للعا لم مرتبطة بالبنيات المبنية».

«كان محمد مندور عند بداية ممارسته للنقد مثله كباقي الرواد في مراحل بداياتهم متأجج الغضب ساخطا على نفاق النقاد وعلى تقهقر الكتاب الكبار وواضح أن مندور بعد عودته من أوربا كان بتكوينه الأكاديمي وبقوة فكره وصدقه المعهود أخذ يطمح إلى الاضطلاع بدور المحرك في المجال الأدبي المصري الذي تخافتت أنفاسه حينذاك 1939م وكان يفهم رسالته كناقد وكمثقف على أنها إيقاظ للضمائر وتعريه للرضى على النفس لن تظل متجمدة عند مستوى التقبل والاندماج ذلك أن مندور كان منذ هذه المرحلة الأولى يدرك ويوضح الخصائص المميزة للثقافة الغربية إضافة إلى تنبيه لبعض المصطلحات الغربي.

إن المثاقفة من خلال تجربة مندور تطالعنا فيه كثير من الأسئلة المتصلة باستمرار الثنائية الإيديولوجية وغلبة تجاوز العناصر على التركيب حيث تندرج المثاقفة في صميم الإشكالية السياسية والإيديولوجية والثقافية للمجتمع المصري الذي كان من أسبق الشعوب إلى الاتصال بالغرب في أشكال مختلفة ومن ثم ضرورة الكشف عن المنبع الخفي أو النصوص الغائبة التي تعتمل في قاموس ومفاهيم ناقد مثل محمد مندور كانت كتاباته تنطلق من موقع تمثيلي لو وزنه في المجال الثقافي والإيديولوجي».

«إن المثاقفة بالنسبة لمندور وحيلة ورغم التطور الحاصل في الوحي كانت تنطوي على كثير من العناصر السالبة لأن "نموذجية الغرب" كانت ملتصقة بوعي وممارسة الطبقة السائدة آنذاك الأمر الذي جعل التنبيه للمقومات القومية والاختيار بين ما هو صالح وما هو طالح مجرد شعارات لمجاملة كبرياء المشاعر الوطنية والدينية

والتخفيف من وطأة الانشداد إلى الغرب في كل المجالات وفي مقدمتها المجال السياسي الذي كانت الاتجاهات السياسية فيه من سنة 1919م غالى 1952م تلتقي حول الإشكالية التالية : كيف يمكن من التأخر عن طريق استكمال الاستقلال بدون قطيعة من الانجليز وإقامة الدستور والحياة النيابية وتحقيق نوع من الإصلاح الديني بدون عولمة الدولة؟

لم تكن هذه الفترة (1919م – 1952م) زمنا ميتا ... بل على العكس كانت غنية بأوجه صراعاتها وعطاءاتها وتبدل أنماط الوعي خلالها... وكانت عبر التجربة الملموسة معاينة لإفلاس نموذجية الغرب في حل المشاكل المطروحة رغم استمرارها في عقول ووعي المستفيد منها ومحمد من هذه الناحية يمثل نموذج للمثقف العضوي المتطور بارتباط مع الفئات الاجتماعية التي ينتمي إليها إيديولوجيا وسياسيا يمل قدراتها على الصراع، كما يمثل محدودية افقها ولا شك أن هذه الفترة الخصبة في حياة مندور (1939 – 1952) أنضجت محك الممارسة مفاهيمه وأسسه النظرية.

المبحث الثاني: فن النقد ومناهجه

1. فن النقد:

وبخصوص فن النقد يرى محمد مندور أنه قديم النشأة مثل الفنون الأدبية الأخرى حيث ظهر في بداية الأمر بشكل تأثرات عضوية منذ أن بدا الناس في التذوق بالفنون الأدبية والتأثر بها غير أن هذا الفن بالرغم من عدم تحديد مبادئه ومناهجه وأصوله ووظائفه إلا بعد وقت طويل فهو في نظره لا يزال المنهج القائم حتى اليوم وسيظل قائما مادامت وظيفة ومهمة الأدب في التأثير في الناس من خلال القيم الموضوعية والجمالية التي تقدمها كما نجده يتحدث أيضا عن هذا الفن في موضع أخر على أنه قد تطور من التاثرية إلى الموضوعية وهذا بفضل نمو ملكة التفكير عند البشر الذين اخذوا في البحث والتنقيب عن أصول ومبادئ عامة يفسرون بها التاثرات التي يتلقونها عن الفنون الأدبية المختلفة و هذه الموضوعية عند محمد مندور نتيجة لتأثره المباشر لرائد النقد الموضوعي وواضح أساسه إلا وهو الفيلسوف اليوناني **أرسطو** وبخاصة كتابيه الخطابة والشعر الذي ظل يسيطر بأفكاره على الإنسانية حتى نهاي الكلاسيكية في الأدب غير أنها قد تحررت من هذه السيطرة لتخلق مذاهب أدبية وفنية جديدة لها أصولها و مبادئها الخاصة وبظهور هذه المذاهب أخذت مناهج النقد ومبادئه ووظائفه بدوره تتغير و تتنوع حتى أصبح للإنسانية في هذا الفن تراثا ضخما لا سبيل للإحاطة بتفصيلاته العديدة.[1]

2. منهاجه:

أما في ما يتعلق بمنهاج هذا النقد فيرى محمد مندور أن أقدم منهج للنقد ظهر في التاريخ القديم هم المنهج التأثري الذي صاحبه ظهور فنون الأدب المختلفة .

وبخاصة فن الشعر، وأن هذه المنهج رغم تقدم العهد و تطور الفكر البشري ظل الاكتفاء بها والوقوف عنده بل تتبعه مرحلة أخرى تعلل وتبرر تلك التأثيرات التي نتلقاها من العمل الأدبي بأصول ومبادئ موضوعية عامة حتى نستطيع أن نقنع الغير بسلامة تأثراتنا وصدقها ومشروعيتها».

«بعبارة أخرى كي نستطيع أن نحول ذوقنا الخاص إلى معرفة موضوعية يستطيع الغير أن يقبلها أو يرفضها في ضوء الإدراك الفكري الذي هو اعدل الأشياء قيمة بين الأصحاء من بني البشر ونجده في هذا المعنى يقول:

[1] ينظر : محمد مندور ، الأدب و فنونه ، دار النهضة مصر ، د.ط ، ص 127-128 . بتصرف

"ولقد يقال أن النقد التأرثي القائم على الذوق الفردي يفتح المجال أمام الأهواء والتضارب إلى الحد الذي يجعل من الأبيض اسودا أو يزعم أن القبيح جميل ولكن هذا لا يصح إلا إذا زعمنا أن النقد التأثري يقوم بالعملية النقدي كلها مكتفيا بذاته وأما عندما نقول انه مرحلة أولى وضرورية في عملية النقد على أن تتبعها بعد ذلك مرحلة أخرى موضوعية يفسر ويبرر فيها الناقد انطباعاته بحجج موضوعية».

«يستطيع الغير مناقشتها فإننا لا نرى محلا للخوف من تلك المخاطر وذلك لان الأهواء والأذواق المريضة والتحكمات المغرضة لا يمكن أن تنجح في تبرير ذاتها بحجج موضوعية يقبلها الغير بل لابد أن تنفضح وتسقط وتتهاوى عندما يقف الناقد مكتفيا بالقول هذا جميل وذلك قبيح دون تعليل أو تبرير حينها لا يعتبر ناقدا على الإطلاق"[1]

ويلوح في تاريخ النقد العالمي حسب مندور أن المنهج الاعتقادي كان المنهج الثاني في الظهور وهو منهج يورد فيه الناقد ما يورده عن أراء حسب ما يعتقد هـ مثلما حصل مع الشاعر اليوناني **أرشتوفان** في نقده لكبار شعراء التراجيد من القدامى وهم **ايسكليس** و**ويوربيدس** في مسرحية **الضفادع**.

وإذا كان من الإنصاف أن نبيح للأديب أن يصدر في أدبه عما يعتنقه من معتقدات فإننا لا ندري – يقول مندور – لماذا لا نترك للناقد أيضا حرية اختيار ما يشاء من عقائد شريطة أن لا تدفعه عقائده الخاصة إلى تشويه العمل الأدبي موضع النقد وموقف كاتبه، وإذا كان على الأساس وبهذه الشروط يبقى المنهج الاعتقادي في النقد مقبولا ومعمولا به لدى كثير من النقاد الراسخين في وقتنا الحالي.

ويرى مندور أنه وبظهور أرسطو و كتابيه "الخطابة" و"الشعر" ظهر المنهج الموضوعي في النقد الذي يقوم على نظرية عامة من الفنون وكيفية خلقها وعن أهداف تلك الفنون أي عللها الغائية وعلى مبادئ فنية خاص بكل فن واتخاذ كل ذلك أساسا للنقد ومقاييس للحكم».[2]

[1] محمد مندور : الأدب و فنونه ، دار النهضة ، مصر للطباع و النشر ، ص129

[2] ينظر : محمد مندور ، الادب و فنونه ، ص130-131 . بتصرف

المبحث الثالث: النقد التأثري الجمالي

أما الآن فنحن بصدد الحديث عن النقد التأثري الجمالي عند محمد مندور، ولكن قبل هذا أردنا وفضلنا الحديث ولو بصورة موجزة عن المدرسة التأثيرية وأهم أنصارها وتوجهاتهم النقدية «إذا فالمدرسة التأثيرية ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين حيث يتجه أنصارها إلى تحديد قيمة العمل الأدبي أو الفني، بمدى ما يستطيع هذا العمل أن يثيره فينا من عاطفة وإحساس غير عابئين بما يتضمنه العمل من أي مقوم من مقومات الحياة الإنسانية وعلى هذا فهي مدرسة تمجد الإحساس بيد أن الاعتداد به وحده لا يخلو من قصور فقد تختلف الحالة النفسية من فرد إلى آخر عند تلقي الأثر الفني من ثم تختلف استجابة كل فرد منا تبعا لموقفه أو حالته العاطفية الشعورية، وقد تتدخل عوامل الثقافة والبيئة والعصر بل وبحكم اللحظة التي يكون عليها الإنسان عند مواجهته للأثر الفني، فقد يكون في لحظة حزن وكسوف بال ولحظة وقوع تحت عاطفة خاصة فيضيق حين ذلك صدره بالقصيدة التي أمامه فيحكم عليه بالضعف والركاكة وحين يتعدى لحظته تلك ويعاود قراءة القصيدة نفسها بعد أن زلت عنه لحظته تلك بملابستها فيرى فيها قصيدة رائعة.

هكذا إذن نجد أصحاب المدرسة التأثيرية في النقد يغلبون الأثر العاطفي على كل شيء ومعيار الجودة عندهم هو مدى ما يتركه الأثر الفني من مشاعر مختلفة.

وهم احد زعمائهم "أناتول فرانكي" يعرف الناقد بقوله:

انه نفس مرهفة الحس تروي مغامراتها بين روائع الآراء الفنية[1]

وهذا تعريف لا يخلو من تصور لان الفرق شاسع بين اللذة والفن، يقول أحد أنصار هذه المدرسة مخاطبا هؤلاء الذين مغامرتهم في حضرة الأثر الفني وهو الأمريكي **"جونن سينجار"** قائلا : «لستم انتم موضع اهتمامنا وغنما القصيدة التي بين أيديكم هي التي تعنينا، وأنتم بوصفكم لحالتكم النفسية لا تساعدوننا على فهم القصيدة أو الاستماع بها بل غن نقدكم ليحاول دائما أن يبعدنا على الأثر الفني ليركز الاهتمام بكم و بمشاعركم».[2]

[1] الدكتور محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، طبعة دار النشر الشروق الأولى ، 1994 م ص 171

[2] الدكتور محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، ص172

كما نجده يستدرك ويقر بأن القراء عنده هي الإحساس برعشة اللذة التي تعبر عن حد ذاتها حكم على العمل الفني ».

وبعد هذه النبذة الموجزة ننتقل للحديث عن النقد التأثري الجمالي عند محمد مندور ونحن نستكشف معالم الفكرة النقدية عنده تستوقفنا حتما قبل معرفة تطوراتها نقطة هامة هي نقطة انطلاقه كناقد، «تلك النقطة التي تحدد بدايتها بما أملاه الدكتور طه حسين على طلبته في ثلاثينات القرن العشرين وهو يبلور لهم أصول المنهج الفرنسي في النقد الأدبي ذلك المنهج الذي قاد مندور إلى باريس وأثينا ماديا ومعنويا.

يقدم مندور لكتابه الأول أنه ومنذ عودته من أوربا طفق يفكر في الطريقة التي يمكن بواسطتها أن يندرج الأدب العربي في تيار الأدب الإنساني العام»

« إن استقراءنا لأفكار في هذه المرحلة ترسم أمامنا و بما ليس فيه مجال للشك أنه قد أحس في لقائه مع الأدب الأوربي بقوة عميقة تفصل بين الأفاق الرحبة التي يتطلع إليها ذلك الأدب عن الأفاق الضيقة التي انحصرت آدابنا بين جدرانها أمدا طويلا إلى بدايات أي مركب نقص ولم يحاول أن يتعسف مع آدابنا فينقل إليها حرفيا مقاييس الأدب العربي وإنما نراه حريصا منذ البداية على أن دراسة الأدب العربي يجب أن يصاحبها وعي ناقد بطبيعة التراث العربي الذي ينبغي أن يفتح نوافذه من كافة الجهات على منجزات الحضارة في كل مكان، لذا نكشف في مختلف تطور مندور أن تأثره بهذا أو ذاك من اتجاهات الأدب الأوربي الحدي أو تيارات النقد الأدبي القديم كان تأثرا ممزوجا بعناصر المرحلة الحضاري التي كان العرب يجتازونها في بدايات القرن العشرين . »

« وخلاص منهج مندور التأثري في النقد مؤداها أن الشعر يكاد يكون فنا جماليا بحتا وإن جمال النثر يبدو في النص الأدبي نفسه ويترف مندور في أكثر من موضع في مؤلفاته وأحاديثه ومقالاته بذلك.

ففي حديث له نشر بعد وفاته في مجلة "المجلة" عدد يوليو 1965 تحت عنوان" مذهبي في النقد «قال * وعن المذهب صدرت في كتاباتي النقدية الأولى فدرست تاريخ النقد عند العرب القدماء في كتابي "النقد المنهجي عند العرب" على ضوء هذا المنهج التأثري وفضلت من نقاد العرب القدماء من استخدموا الذوق المثقف المستنير الذي يستطيع أن يحس بالقيم الجمالية في الشعر وأن يهدينا إليها مثل **لامدي** في كتابه **"عن الموازنة بين الطائيين" "البحتري وأبي تمام"** ومثل **القاضي عبد العزيز الجرجاني** في كتابه **"الوساطة بين المتنبي وخصومه"**

يبنما سفهت المقاييس والتعاريف والتقسيمات الشكلية العميقة التي ظن بعض نقاد العرب القدماء مثل **ابن قتيبة وقدامة ابن جعفر وأبي هلال العسكري** أنهم وجدوا فيها **عكاز لأعمى** [1] وفي نظر محمد مندور أن كل نقد سليم يجب أن يقوم على النقد التأثري حيث لا يمكننا إدراك فهم القيم الجمالية في الأدب باستعمال التحليل الموضوعي وتطبيق القواعد تطبيقا أليا بالإضافة إلى هذا ما هو يفسر الذوق بقوله: *إن الذوق الذي يعتد به هو الذوق المدرب المصقول بطول الممارسة لقراءة النصوص الأدبية وفهما وتحليلها، بل يجب أن تبرره نظرات العقل القائمة على التفكير السليم و المعرفة الدقيقة حتى يصبح الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التي تصح لدى الغير [2] من خلال هذا القول نفهم أن الذوق الذي يقوم عليه النقد التأثري _عند_ محمد مندور هو الذوق الناتج عن قراءات متعددة ومستمرة للنصوص الأدبية بالفهم والتحليل وإخضاع ذلك كله للعقل فهذا بدوره يجعله وسيلة مشروعة للمعرفة».

«ويعتقد مندور أن الذوق لا يعتمد على الهوى أو النزوة الطارئة بل جانبا كبيرا من ليس إلا رواسب عقلية ولا شعورية تنغرس في النفس الإنسانية نتيجة البيئة والعوامل الاقتصادية وغيرها من المؤثرات الاجتماعية والتاريخية ولأجل ذلك رأى الأديب الحق يعرف بأسلوبه وأن الأسلوب أمر جوهري هام للحكم على مدى الجمال الذي يشيع في النص يقول في هذا المعنى: "وخصائص الصياغة تلعب فيها الخصائص اللغوية وطرائق التعبير اللفظي دورا أساسيا لان الألفاظ وأرواح لا يمكن أن يسمى الأديب أديبا ما لم يكن قادرا على إدراك ألوان الألفاظ و رواحها فضلا عن الخصائص المرهنة التي تتولد من تركيب العبرات بحكم أن كل مركب لابد أن تجد فيه خصائص لا تتوافر في العناصر الأولية التي يتمون منها ذلك المركب"[3]

إن مندور برأيه هذا يجاري الكثير من النقاد في ذلك العهد أمال طه حسين وميخائيل نعيمة وغيرهم وعلى الرغم من أنه اقتفى أثر القدمين في النقد بل اثر المحدثين أيضا إلا أنه كان يتراء له خاصة في مقالاته التي عنوانها "في الميزان الجديد" كما لو انه أتى بأمر جديد فعلا في حين أن ما انتهى إليه من أقوال أو تطبيقات لا يكمن اعتبارها موازين جديدة في النقد أو معايير منضبطة تصلح للحكم على الأدب قديم أو حديثة و لذلك واجه نقد ومعارضة شديدة وفي كثير من معاصريه من النقاد لقد سمعت ظروف كثيرة خاصة أحاطت بمندور لكي

[1] عمار زغموج : المنهج النقدي للدكتور محمد مندور ، مجلة الثقافة 69، سنة 1982 ، ص94

[2] هنري رياض : محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي ، دار الثقافة ، بدون طبعة ، ص45

[3] زغلول سلام : النقد الأدبي الحديث أصول و اتجاهات رواده ، منشاة المعارف بالإسكندرية ، ص436

يطل على معظم روائع الأدب العالمية ويتشرب بها ويتذوقها تذوقا سائغا عميقا على مهل كما سمحت له بالتعمق في المسائل الدقيقة والتفصيلية وفي دراسة الأصول والفروع للفنون كذلك فضل عن قرأته في القانون والاقتصاد الأمر الذي صقل ذوقه بكيفية يستعبد أن يتم بمثلها لدى من لا يتوافر له مثل تلك الظروف ذلك لان الذوق ليس مسالة نفسية فحسب بل انه يتطلب معانا عسيرة شاقة هي أصعب بكثير من المعاملات الجارية بين الناس والتي كثيرا ما تقوم على الأنانية والنفاق والأثرة وعدم التروي في الحديث أو التصرف» .

«بل ها نحن نستمع لمندور نفسه وهو ذات بقوله " إذن فالتأثرية مرحلة أولى جوهرية في النقد الأدبي أو الفني وإنما أسرف التأثريون عندما ظنوا أن التاثرية يمكن أن تصبح منهجا نقديا مكتفيا بذاته، ويمكن الوقوف عنده" [1]

تلك كانت المرحلة الأولى من حياة مندور النقدية التي لخصها كتابه **"في الميزان الجديد"** أروع تلخيص فهي مرحلة رد الفعل لما أتت إليه سوق الأدب و النقد من بوار»

فيا ترى كيف تكون مرحلة النقد الوصفي التحليلي، وما هم أهم مقاييسها؟

[1] محمد مندور : النقد و النقاد المعاصرون ، دار الأدب ، د.ط ، ص 232

الفصل الثانـــــي

النقد الوصفي التحليلي عند

محمد مندور

المبحث الأول: نقد الشعر ومقاييسه

بعدما كان حديثنا في الفصل الأول عن المرحلة الأولى من حياة مندور النقدية التي لخصها كتابه " **في الميزان الجديد**"، أروع تلخيص، وهي مرحلة رد الفعل بما ألت إليه سوق الأدب والنقد من بوار، الآن نتطرق في الفصل الثاني إلى المرحلة الثانية وهي النقد التحليلي الوصفي التي عاد فيها من جديد الدكتور محمد مندور إلى حقل الثقافة والدراسات الأدبية والنقدية بعد أن حققت أماله بقيام ثورة 23 يوليو 1952م والتي وضعت حد للاحتلال الأنجليزي «وقد استهل هذه المرحلة بكتابة **"الديمقراطية السياسية"** بالإضافة إلى أنه لم ينقطع عن التدريس حيث تقلد عدة مناصب وفي أواخر عام 1953م التحق أستاذا بالمعهد العالي لدراسات العربية، وأصدر في ذلك مجموعة من الكتب عن أدبنا المعاصر قام بطبع معظمها بالمعهد العالي من تلك المجموعة نذكر محاضرات عن إسماعيل صبري 1956م، ومحاضرات عن ولي الدين يكن 1956م، ومسرحيات عزيز أباظة 1952م والمسرح 1959م ومسرح توفيق الحكيم 1960م، والأدب مذاهبه، ومسرحيات شوقي، والشعر المصري بعد شوقي وخليل مطران وقد ترجم عدة كتب، كما انه بقي حريصا في هذه المرحلة بالابتعاد عن المشكلات السياسية المباشرة وهو ينهج في هذه المنهج معظم النقاد المعاصرين، حي تناول في هذه المرحلة مجالات نقد الشعر والمسرح والراوية».

«فيما يخص نقده للشعر اصدر محمد مندور كتابه "فن الشعر" عام 1960 م وهو خلاصة لأرائه في الشعر القديم والحدي ورؤية في الشعر أنه وجداني الطابع أي وسيلة للتعبير عن الذات أو العاطفة للشاعر أنه منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر ظهر المذهب الرمزي في الشعر الذي يقول فيه: «وفي الحق أن أروع تجديد نلمحه في شعرنا المعاصر و يميزه عن شعرنا التقليدي إنما هو المنهج الرمزي في التعبير أي تفضيل الصورة ودائما عن التعبير المباشر والقصد أي الإيماء أكثر من القصد إلى الإبانة والإفصاح... وفي مثل هذه الحالات لا يكون أمام الشاعر وسيلة ناجحة غير وسيلة الإيحاء عن طريق الصورة والرمز»[1]

ويتوضح لنا من هذا القول أن محمد مندور يفضل الصورة والرمز على التعبير المباشر.

« أما آراءه في مدارس الشعر نذكر بإيجاز أهم أفكاره في المدرسة التقليدية مدرسة الديوان ومدرسة أبولو، المدرسة الهجرية و مدرسة الوجدان الاجتماعي».

[1] هنري رياض : محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي ، دار الثقافة بيروت ، مكتبة النهضة السودانية ، الخرطوم ، ص 74-75

فالمدرسة التقليدية قسمها مندور إلى قسمين: الشعر التقليدي القديم الذي يتجلى في كتابه «النقد المنهجي عند العرب» تناول فيه البحث المعمق عن أشهر شعراء العرب وهم أبي تمام والبحتري و المتنبي .

أما في الشعر التقليدي الحديث فيرى مندور أن شعراء هم الذين أنقذوا الشعر العربي من المحاكاة والركاكة التي ظهرت منذ أواخر الصر العباسي فبفضلهم عادت للشعر روعته وقوته القديمة بصياغة أشعارهم على الأوزان القديمة وفقا لأفكار ولغة العصر.

وقد اقتصر اهتمامه على شعر البارودي وشوقي وعلى الجازم وولي الدين وإسماعيل صبري ومحمد عماد، علي الجندي وعزيز إباضة».

أما مدرسة الديوان فقد أوضح لنا العقاد أسباب ظهورها «التي تتمثل في الشعراء المحدثين الذين تأثروا بقراءتهم الأنجليزية بالرغم من اطلاعهم على الآداب الغربية والشرقية في حين نجد مندور ينقد العقاد فيما ذهب إليه فهو يرى أن اطلاعهم اقتصر على مجموعة من المختارات الشهيرة عند الأنجليز والمعروفة باسم «الكنز الذهبي» ودليل محمد مندور في ذلك أن مجموعة القصائد التي رجمها المازني كانت موجودة في هذه المجموعة.

وشعر هذه المدرسة في نظر مندور وجداني على الرغم من اختلاف معناه بين شاعر وآخر، فشعر شكري تأملي وجداني أو استنباطي ذاتي، الذي يعرفه مندور بأنه: «الجمع بين التأمل الفكري والإحساس العاطفي الحار»[1]

أما شعر المازني فهو رومانسي ساخط على الحياة في حين أن شر العقاد تحول من شعر المناسبات إلى الشعر الفلسفي والوجداني».

«ومندور يعتبر شكري رائدا من رواد الشعر العربي المعاصر، فهو بذلك لم ينصف شكري فحسب بل انتصف أيضا لشاعرين وطنيين "**إسماعيل صبري وولي الدين يكن**" من غمرة النسيان والجحود.

هذا عن مدرسة الديوان أن المدرسة المهجرية التي يرى مندور إن شعراءها هم الذين نزحوا من البلاد العربية إلى أمريكا وهي التي تقابل وتماثل مدرسة الديوان وذلك من خلال تأييد بين العقاد وميخائيل نعيمة الذي

[1] الدكتور محمد مندور ، النقد و النقاد المعاصرون ، مطبعة نهضة مصر ، الفجالة ، ص 58

وضع مقاييس جديدة للشعر المهجري إذ أن الشعر إشباع لحاجات كثيرة لدى الأنسان كالتعبير ومعرفة الحقيقة والجمال الموسيقي.

وقد ابدي مندور إعجابه بقصيدة ميخائيل نعيمة **"أخي"** وجعلها مثالا عما دعاه في الميزان الجديد بالشعر المهموس كما أعطى لنا مثال أخر عن قصيدة إليا أبو ماضي "الطين" وهو يقول عن **جبران خليل جبران** «ولقد وجه جبران خليل جبران شعر المهجر توجيها قويا نحو الرومانسية المجنحة وامتد تأثيره إلى الشرق العربي كله، سواء في الشعر الموزون أو الشعر المنثور، وكان تأثيره أوضح ما يكون في خلق شعر المناجاة الذي سميناه في كتابنا **"في الميزان الجديد"** بالشعر المهموس».[1]

« واعتبروا مندور خليل مطران رائد للمدرسة الجديدة في الشعر العربي المعاصر أما عن رؤية في مدرسة أبولو فهو لا يعتبرها مدرسة شعرية، أو مذهبا كونها لا تلتزم بمذهب شعري معين رغم غلبة المزاج الوجداني على شرائها وإنما هي مجرد اتجاه رومانسي يلتف حوله خيط من الشعراء وهي جماعة فردية النزعة تنفر من روح المذهب.

وهذا ما جعله يصف التباين بين شعراء أبولو من خلال شعرهم فاعتبر سعر ناجي قصيدة غرام وشعر **الشابي** ثورة نفسية عارمة وشعر **حسن الصيرفي** تأملا انطوائنا متصلا في الحياة وشقائها ومن شعر **الهمشري** هروبا عاطفيا من صخب الحياة.

ويستدل على ذلك من خلال أعراض زكي **أبي شادي** وهي:

أ – السمو بالشعر العربي و توجيه جهود الشعراء توجيها شريفا

ب – مناصرة النهضات في عالم الشعر

ت – ترقية مستوى الشعراء أدبيا و اجتماعيا و ماديا و الدفاع عن كرامتهم

بالإضافة إلى إنتاجه الذي لاحظ عليه ممارسة لشتى مجالات الشعر ومذهبه في ذلك "الفن للفن" تارة والواقعي تارة أخرى وقد كان الشعر في الرابع الثاني من القرن العشرين انعكاسا للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية كما نجد الأوضاع السياسية والاقتصادية ذات أثر حاسم لتكور الشعر إلى مدرسة جديدة هي مدرسة الوجدان الاجتماعي».

[1] هنري رياض : محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي ، ص 85

« إذ في هذه المدرسة يفرق بإنصاف بين الشعراء القدامى التقليدين والمحدثين كوم شعر القدامى أقرب إلى الصحافة المجردة من خلال أن نظمهم لا يرتبط فيه وجدانهم بتلك الأحداث بل لا نحس بموقف خاص يتخذه الشاعر منها وهذا البعد حمل مدارس التجديد على نقد الشعر التقليدي.

ومن هنا نشأت الدعوة إلى شعر الوجدان وجهة الوجدان الذاتي إلى يتغنى فيه الشاعر بالأمة وأمله مرجعا سعادته أو شقاؤه إلى ذاته وإلى القضاء والقدر لدى الشاعر بالزمان».

« ولقد أورد محمد مندور في كثير من مقالته ومؤلفاته أن قصائد أو شعر الوجدان الاجتماعي بدأت في الأنتشار بعد الحرب العالمية، لما رأت الشعوب العربية تنكر الحلفاء لها واستوطن أراضيها، مما أثار غيرة كل مواطن عربي وجعل شغله الشاغل هو التحرير قبل التعمير، ثم يوضح لنا مندور مرحلة التطور المعاصر فيقول: «بعد قيام ثورتنا الأخيرة وتحقيق الكثير من أهدافنا الكبرى التي كان شعراؤنا الشبان الثائرون يستنفرون الشعب حتى ينهض لتحقيقها، لم يعد هناك لهذا الاستنفار العنيف نحو الثورة داع و إن ظل الوجدان الاجتماعي مع ذلك منبعا يستقي منه جيلنا الحاضر إلهامه ومضمونه الشعري».[1]

من خلال هذا القول نجد أن مضمون الشعر الحديث قد انبثق وبرز من واقع التطور الجديد وإن الشكل قد خرج من البوتقة القديم ليتلاءم مع المضمون الحديث لكي يكون دعوة لليقظة وحماية أملاك الثورات العربية وانتصار للمبادئ.

لذلك اعتقد مندور أن على الشاعر أن يكون رائد وقائدا نحو الأهداف الكبرى للبلاد العربية على غرار بلاده، وأن يلتزم برأي محدد واحد.

من هذا التحليل نجد مندور يضع ثلاثة مقاييس للشعر وهي: الموسيقى، وأسلوب التعبير الشعري والمضمون الشعري والملكات النفسية التي يصدر منها هذا المضمون.

[1] هنري رياض ، محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي ، ص 90

« فالموسيقى تختلف طبيعتها من لغة إلى لغة ففي الشعر اليوناني واللاتيني القديم تقوم الموسيقى على الكم اللغوي للمقاطع الطويلة منها والقصيرة.[1]

أما المقطع القصير يتكون من حرف صامت وحرف صائت قصير، أما عن المقطع الطويل فيتكون من حرف صامت مع حرف صائت طويل، وهناك مقطعين آخرين مغلق ومفتوح، «أ/ا» في شعر اللغات الأوربية الحديثة فتقوم موسيقاه على نسق معين من النبرات أي الارتكازات الصوتية، وهذا ما نجده في الشعر الأنجليزي أما الشعر الفرنسي فلا عبرة فيه للمقاطع وليست فيه نبرات أو ارتكازات لأن البيت عندهم يتكون من مجموعة من المقاطع أقصى عدد لها اثني عشرة مقطعا وهذا هو أطول بحور الشعر عنده ويسمى ببحر الاسكندري.

فموسيقى الشعر في اللغات الأوربية لا تكتفي بالموسيقى الداخلي في البيت، بل تضيف إليها تلك الرتابة التي تولدها القافية فالشعر الأوربي الحديث شعر مقفى وإن اختلفت قافيته عن القافية في شعرنا العربي كونها غير موحدة.

أما موسيقى شعرنا العربي أساسها الحركة والسكون التي من خلالها تتكون الفواصل المختلفة وهاته الفواصل تكون التفعيلة تسمى بالزحافات والعلل، وما حدث في الشعر العربي المعاصر أن بعض الشعراء خرجوا عن بعض الأصول المقررة في العروض العربي القديم وهذه الظاهرة قديمة بالنسبة للعصر الحاضر وتمثلت في الموشحات الأندلسية التي لم تعتمد موسيقى العروض الخليلية تأثيرا من البيئة الأندلسية الطبيعية والبشرية.

باتصال عالمنا العربي بالآداب العالمية منذ أواخر القرن الماضي ثم أوائل القرن الحاضر ظهرت دعوات التجديد، ولم تكن تقتصر على تجديد مضمون الشعر فقط بل تعدت إلى التجديد في القالب الموسيقي الذي كان الاهتمام به أكثر من تجديد المضمون حتى انتهى الأمر إلى ظهور ما يعرف اليوم بالشعر الجديد.

أما مقياس المضمون والملكات الخالقة إن النظم وحده لا يكفي في تميز الشعر عن النثر لأن هناك منظومات لا تعتبر شعرا رغم نظمها وفقا لبحور الشعر كألفية بن مالك فهناك خصائص يجب أن تتوافر في النظم لنميز بين الشعر والنثر وهي الملكات والاستعدادات.

[1] ينظر : الدكتور محمد مندور ، الأدب و فنونه ، دار النهضة مصر ، ص 30-35

فإذا صح أن الشعور وإثارة المشاعر فان التلوين العاطفي للمضمون الشعري وهو من المقاييس الهامة التي تميز الشعر عن النثر [1]

والشعر هو ما يخاطب الوجدان البشري بإثارة وتحريك كوامنه بفضل المضمون الشعري والفرق بين المضمون الشعري والمضمون النثري أن هذا الأخير يقوم على تقدير حقائق أو وقائع أو قضايا منطقية أو علمية أو اجتماعية أما المضمون العري فيناول هاته الوقائع والقضايا ويلونها لألوان عاطفية أو يربطها بالوجدان الأنساني وميز النقاد بين الملكات النفسية القادر على خلق شعر والملكات الأخرى الخاصة بالنثر، إضافة إلى ذلك الشعر القوي يحتاج إلى ملكة التركيب والتركيز والبلورة الفكرية والعاطفية لأن الشعر لا يصدر من عقل خاصيته تحليلية حيث يضع المقدمات ويستنتج من خلالها النتائج كما نجد في النص النثري.

أما الأسلوب الشعري فهو للتميز بين الشعر والنثر كون الشعر فن جميلا لا في بنائه فحسب بل في تفصيلات أسلوبه التعبيري أنه باستخدام اللغة الشعرية وإشكالية اللفظ الشعري والنثري.

فرأى بعض الشعراء أن الشعر معجمه الخاص بينما قال الأخر أن القبح والابتذال لا يمكن أن يكون في اللفظ إنما هو في الفكرة والإحساس أو الخاطرة باعتبار اللفظ وعاء والأشياء بمحتويتها لا بأوعيتها فعند إحساسنا بالضعف والابتذال في الفكرة نرجعه إلى اللفظ حتى ولو كان من لغة الشعر المنتقاة، ويرجع أصحاب هذا الرأي أن العبرة ليست بمفردات اللغة بل بجمالها وتراكيبها وعلى الشاعر أن يبتعد عن الأسلوب التقريري المسطح الخالي من كل تصور بياني.

فلأدب عامة شعرا أو نثرا وخاصة الشعر لا يلائمه إلا التصوير البياني والجديد في الشعر البياني في عصرنا الحاضر نقلا عن الغرب هو الرمز كوسيلة للتعبير الشعري وظيفة تختلف عن أوجه المجازات والاستعارات والتشبيهات التي لم يعتبرها علماءنا وسيلة للتجسيد والتصوير فقط بل وسيلة للإيحاء بالمضمون العاطفي أو الفكري الكامن خلف الرمز، فالأشماس عند طاغور هو الإيحاء بالبهجة التي استشعرها من السكون المحيط به فأحس بما يشبه بهجة الشمس المشرقة وهذا يتميز في التعبير الشعري الحديث عن مجازات القديمة في أساسه الفلسفي وفي وظيفته.

[1] الدكتور محمد مندور ، الأدب و فنونه ، دار النهضة مصر ن ص 36 -37

وبالإضافة إلى هذه المقاييس نجد أو نستخلص مقاييس أخرى وهي مقاييس جديدة بالمنسبة لنقده التأثري « تتمثل في الاهتمام بالعامل الاجتماعي السياسي دون إهمال المنهج التاريخي في التفسير، كإقراره بعدم غزل الأدب والشعر عامة عن حياة المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية وأن لا يقتصر البحث في عوامل تطوره و نموه وتنوع اتجاهاته على النظريات الفلسفية أو النقدي للأدباء والنقاد كقوله: «... برجوعنا إلى تاريخ بلادنا في الفترة التي ظهرت فيها حركة **"أبولو"** لن نلبث أن نتبين أنه كان من الطبيعي أن يطغى في تلك الفترة التيار الرومانسي العاطفي الذاتي فبلادنا إذ ذلك».

«كان يحكمها رجل يؤمن أكثر مما يؤمن بشعبه وكان الشعب يحس منه ذلك ويأبى أن يستجيب له... وفي مثل هذا الجو كان من المستحيل أن يظهر أدب غير أدب الشكوى والأنين الذاتي...».[1]

ربط معنى النص بالسياق التاريخي والاجتماعي وهذا نجده في كتابات مندور من خلال نقده للشعر وهذا ينطلق من المفهوم التفسيري الذي يفسر به معنى النص أما المقياس الأخير يتمثل في تقاطع التفسيرات الاجتماعية مع التقييم التأثري وذلك بتتبعه الخطوات التالية: السياق التاريخي والاجتماعي أما الخطوة الثانية حياة الشاعر وفلسفته والثالثة من الشاعر خلال إبراز الموضوعات الأساسية وإيراد أحكام عامة عن أسلوبه مع الاستشهاد ببعض الأبيات من شعره وهذا ما نلاحظه من خلال دراسته لخليل مطران حيث بدا بحياته وشخصيته ثم مقوماته الفنية ثم الوجدانيات ثم الشعر القصصي ثم الوصف والتصوير».

حياته وشخصيته:

قسم مندور حياة مطران إلى قسمين داخلية وخارجية؛ «الداخلية: وهو المزاج الأنطوائي أو محاسبة النفس على حد تعبير مندور وهو لو يقل هذا الكلام هكذا بل امسك الدليل الأول بحثه من اعتراف الخليل نفسه في المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصين فقد كان هناك عاملان يفعلان في نفسي شدة الحساسية ومحاسبة النفس، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسي على نمط خاص.[2]

والخارجية تتجلى في العروبة وثقافته الواسعة وهجرته هربا من الاضطهاد التركي أما **مقوماته الفنية** فيعتبره الدكتور مندور رائدا للشعر العربي الحديث من خلال مقوماته الكلاسيكية والتي تمثلت في اتزانه واعتداله أما

[1] محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي ، دار النهضة مصر ، القاهرة ، ج2 ، ص 07

[2] محمد برادة ، محمد مندور و تنظير النقد العربي ، ط1 ، دار الادب بيروت ، 1979 ، ص 128

الرومانسية فهي شيء ملموس عنده وهي موضوعية وشرقية الروح رغم محاولته إخفاء تلك الرومانسية وهذا ما نكشفه في الوجدانية حيث كان مطران يميل إلى إخفاء كوامن نفسه وخفاياها مثل حبه أو نوازع عاطفته مثل الوطنية سافرة في شعره، وإن كان الناقد قد استخلصها من مضمون قصائده وهي **الأسد الباكي، المساء، الشاعر يوقع على وتره الأخير، لحن الرضي وسكينة النفس**».

أما بالنسبة **للشعر القصصي** «هو التجديد الذي جاء به مطران تمثل في العنصر الملحمي والدرامي وفي تغلبيه الموضوعية على الذاتية وإبداعه في الوصف والتصوير إذ ميز بين وصف الطبيعة في الشعر العربي القديم والوصف عند مطران وهذا الأخير يتجاوز الوصف الخارجي ليحقق الحلول الشعري، وهو بهذا أوصف يتشابه مع الشاعر اللاتيني **لوكريس** ويختلف مع الشعراء العرب القدامى في طرائق التعبير وفي الاستعارات وفي إيجاد حوار حميمي بينه وبين الأشياء والكائنات».

اعتمد مندور في دراسته **لخليل مطران** على مبادئ ومعاير يلخصها فيما يلي:

- نقل أفكار جديدة في أشعار قديمة اندريه شينيه
- الحلول الشعري "**الروح الشرقية**"
- عبقرية المسيحية كتاب"**لشاتو بريان**" ذكره عند شرحه لوصف الطبيعة
- على طبيعة الأشياء قصيدة للشاعر اللاتيني **لوكريس**
- إن الأشياء تفكر خلالي كما أفكر خلالها قوله نسبها للشاعر **بودلير**.[1]

[1] محمد مندور و تنظير النقد العربي ، ص 128 -129

المبحث الثاني: نقد المسرحية ومقاييسه

«أما **نقده للمسرحية** اهتم مندور بالمسرح حتى ليكاد يحصر نشاطه في فني: الشعر والمسرح، ولعل سبب ذلك اشتغاله بالتدريس في الجامعة وفي المعاهد العليا مما اضطره إتباع مقررات معينة ودراسات خاصة عن شعراء وأدباء بأعيانهم فقد درس المسرحية الشعرية عند شوقي وعزيز أباظة والمسرح النثري عند **توفيق الحكيم** و**محمد تيمور** باعتبارهم جميعا من رواد المسرح العربي».

وعلى هذا يمكن القول إن مندور كان رائدا من رواد النقد المسرحي الواقعي، فقد اصدر كتابه **'المسرح'** عام 1959م تناول فيه البحث عن المسرح لدى القدماء المصريين والعرب «فرفض وجود مسرح فرعوني أو مسرح عربي لأن الإسلام حال دون ترجمة المسرح الإغريقي القائم على الوثنية وإلهتها إلى العربية، ثم خلص إلى أن الفنون الشعبية قد تشبه فن المسرح ولكنها لم تظهر بآداب على الرغم من أنها مهدت العقول للإقبال على فن التمثيل كما تضمن كتاب الأدب وفنونه 1963م مصادر التجربة البشرية للمسرح فحصرها في ستة مصادر: الأسطورة التاريخ، واقع الحياة، الخيال والتجربة الشخصية للأديب، العقل الباطن، ورأى انه يجب أن يقوم المسرح بجانب كل مدرسة في كل قرية ومدينة كي يساهم في تثقيف الشعب وتطهير النفوس .

ونقطة انطلاق مندور في نقده للمسرح كانت مع مسرحيات شوقي علما إن هذا الأخير تأثر بالمسرح الغربي خاصة الكلاسيكي والجانب العربي في مسرحياته يقتصر على اختبار الموضوع والتعبير عن بعض مشاعر الوطنية أو القومية ونجد هذا في خمس مسرحيات شعرية وهي: **مصرع كليوباترا، مجنون ليلى، علي بك الكبير، عنترة الست هدى،** والمسرحية النثرية **أميرة الأندلس**».

ويلخص مندور تأثير المسرح الكلاسيكي على مسرح شوقي في خمس نقاط:

اختيار الشعر أداة للتعبير في خمس من مسرحياته ثم احترام شوقي لتقسيم المسرحي عند الكلاسيكية إلى تراجيديا وكوميديا.

فتختص الأولى بتصوير حياة الملوك والأمراء والأبطال وتتصرف الثانية إلى تصوير حياة الشعر وليس صحيحا أن شوقي أثر نتيجة مشاهد العنف عن ماسيه فهو يختلف عن الكلاسيكيين في هذه المسالة لأن كل مسرحياته تراق فيها الدماء فبنا شوقي مسرحياته على أزمة تتعارض فيها قوى نفسية وأخلاقية».

ونجد نقد مندور لمسرح شوقي يتمثل في انعدام عنصر الحركة الذي يعتبر العمود الفقري في الدراما وإن مسرحه لم يخضع للقواعد العامة في مذهب مسرحي، كما لجا إلى القصائد الغنائية دون داع مما تستدعيه المسرحية

ويرجع ضعف المسرحيات شوقي لسببين: كون شوقي يقيم عقدة مسرحياته حول العوامل النفسية والأخلاقية والسبب الثاني: هو أنه لم يعمق حتى دلك الصراع الذي أجراه بين المشاعر الإنسانية والأخلاق الاجتماعية ولذلك لا نجد في مسرحياته صراعا حقا عنيفا بل انتصارات سهلة يسيره مبادئ تلك الأخلاق"[1] وضرب مندور لذلك أمثلة عدة لدى تناول بحث كل مسرحية على حدى، فقد انتقد شوقي في مسرحية كليوباترا مثلا لدى محاولته تخفيف حدة الانفعالات التي تنتهي بها المأساة وتجريدها من عاطفتي الشفقة والخوف لأن شوقي لم يختم المسرحية اختتاما طبيعيا بل صحب تلك الخاتمة بخاتمة أخرى وهي زواج هيلانة من حامي وانطلاقهما إلى طيبة ليعيشا سعيدين».

ولم يقتصر النقد المسرحي عند مندور على نقد مسرح شوقي فقط بل أيضا أباظة الذي وضع تسع مسرحيات هي: قيس وليلى، العباسة، الناصر وشجرة الدر، غروب الأندلس، شهرزاد وأوراق الخريف، قافلة النور، قيصر فهو غنائي مجيد وهي في شعره الغنائي أفضل منه في شعره المسرحي.

وقد اقتفى أثار أستاذه شوقي من استفادة من التاريخ وتنوع الشخصيات وعدم الالتزام بالوحدتية الزمانية والمكانية وقد وقع في أخطاء شوقي نفسها: في تطوير الوقفات الغنائية في الشعر، وتصديق بعض المواقف التاريخية الساذجة، واستعمال بعض التعابير المبتذلة والتزام اللغة العربية الفصحى، فقد وضع مندور كتابا عن مسرحيات عزيز اباضة.[2]

أما رأيه في مسرح محمد تيمور فيرى انه يندرج من الواقعية التي تعتمد على الملاحظات الخارجية في بداية حياته الأدبية إلى الملاحظات الداخلية التي انتهت له إلى إتباع المذهب النفسي التحليلي عندما نضج فكره وشخصيته يراه أديبا يتقن صناعته التي تنشر بأصولها من روائع الآداب العالمية التي والى قراءتها.

[1] محمد برادة : محمد مندور و تنظير النقد العربي ، ص 139-140

[2] جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد 874 ، تاريخ 13-09-2003 ،/ نقلامن موقع في شبكة الانترنت : www.google.com

ويقول مندور في كتابه المسرح أن «المنهج الفكري والفني صدر عند محمد تيمور في كتابه المسرحيات القصيرة ذات الفصل الواحد والمسرحية الطويلة المتعددة الفصول».[1]

أما رأيه في مسرح الحكيم فهو مسرح ذهني في مسرحياته (أهل الكهف وبيجماليون، شهرزاد، الملك اوديب، إيزيس) ، وهو موجه للقراءة أكثر من التمثيل وقد جمع بين فني المسرحية والقصة، ثم اتجه إلى المجتمع بعد الحرب العالمية الثانية فوضع مسرح المجتمع ثم انتهى في أخر أعماله إلى المسرح اللامعقول.

وإلى المسرح الاشتراكي وبخاصة في مسرحياته الأخيرة: **"يا طالع الشجرة، الطعام لكل فم، الصفقة"** ولا تزال مسرحياته هذه محل جدل عنيف بين نقاد المسرح، سواء من ناحية المضمون أو اللغة أما من ناحية تمثيلها على المسرح فقد برهنت على نجاحها.

وقد اعتمد على مقاييس للنقد المسرحي التي يمكن الاستناد عليها في الحكم على جودة المسرحية ونجاحها من عدمه، واعتبر وضع هذه المقاييس أمر صعب بالنسبة لوقتنا الحالي على غرار ما كان يعتمده النقاد القدامى في نقدهم للمسرحيات، ولا من حيث نجاحها أو فشلها بل على مدى توفرها على المبادئ شبه المقدسة التي وضعها أرسطو.

أما عن نقدنا الحاضر للأدب المسرحي فيستند على نوع من التجارب البشرية مثل: تفضيل توفيق الحكيم لتجارب الحياة الواقعية والحياة ورفضه التجارب الأرسطية والتاريخية القديمة وهذا في كتابه **"أدب الحياة"**.

وهناك من يعتمد العبرة ليست بنوع التجربة البشرية ومصدرها، بل بطريقة معالجة الكاتب لهذه التجربة ومضمونها والهدف الذي يخدمه ويحققه من خلال صلاحيتها ونجاحها أو فشلها في إيجاد الوسائل الفنية المجدبة في إبلاغ رسالته سواء كانت في شكل تراجيدي أو درامي كالتراجيديا اليونانية التي وصلت إلى درجة الجلال على غرار التراجيديا الكلاسيكية الفرنسية.

وذلك بالتضارب والصراع القائم بين البطل والإلهة وبين القدر وذاته وبين صراع العواطف كالحب والواجب، ولكن الهدف الذي ترمي إليه التراجيديا الجديدة هو تحليل النفس البشرية والكشف عم دوافع السلوك التي تضطرع في داخلها

[1] هنري رياض ، محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي ، ص100

ومن العناصر التي يجب أن تتوافر في المسرحية عنصرا أو مبدأ الوحدة أي ارتباط أجزائها وتحولها إلى لوحة استعراضية مركزة وهذا ما يتضمن لنا الصدق الفني في المسرحية.

وحتى تكتمل لنا المسرحية توفر شخصيات وجودية ذاتية وهذا ما نفتقده في مسرحنا العربي الحاضر، ونجاح المسرحية الفكاهية أو فشلها يرجع أيضا إلى عنصر الإثارة سواء للضحك في المسرحيات الفكاهية أو الانفعالات العاطفية في الدراما بالإضافة إلى الإثارة الذهنية.

المبحث الثالث: نقد القصة والرواية

أما ما يتعلق بنقد القصة والراوية ما كتبه مندور لا يكسب أهمية إذا ما قورن بكتاباته عن الشعر والمسرح ويمكن نقده في أنه لم يهتم بنقد الرواية العربية مثلما اهتم بالروايات العالمية وعليه فانه بين مستويين من اهتماماته بالرواية.

ففي المرحلة التأثرية الأولى تطرق فيها لتحليل الشخصيات الروائية العالمية وأعاد صياغتها ويتعلق الأمر بكتابة "نماذج بشرية" حيث يحلل فيها أربع عشرة شخصية منتقاة من السجل العالمي للرواية ومنها: **كافروس، البؤساء، فيكتور ريغو وبياتريس، الكوميديا الالهية، دانتي، هاملت، شكسبير**.

إبراهيم الكاتب : بطل الرواية بعنوان نفسه —إبراهيم عبد القادر المازني– دعاء الكروان 'طه حسين' باعتبارهما مشاكله للواقع فهو يعتبر رواية تيمور نموذجا للواقعية لأن الكاتب صور الشخصيات بطريقة حية مستعملا حوار يعكس الحياة في حين أن رواية طه حسين تغرق الواقع في خضم نثر منغم مليء بالمقابلات اللفظية مما يجعل الوصف غير دقيق.

أما المستوى الثاني يتعلق بكتابة قضايا جديدة في أدبنا الحديث 1958م جعل فيه فصل يدرس فيه الموضوعات التالية:

- معركة القصة بين المؤيدين والمنكرين
- الفن القصصي وتجارب الشباب
- ليالي سطيح والقصة الاجتماعية
- جانين مونترو
- البرجوازي الصغير

في هذه الكتابات عن الرواية لا نكاد نجد اختلافا كبيرا من حيث المنهج بينا و بين كتابه السابق "النماذج البشرية" حيث الفرق في الدفاع عن الرواية أمام أولئك الذين يريدون النقيض من قيمة الرواية العربية ويميز مندور بين اتجاهين:

اتجاه 'الكبار' أمثال تيمور والحكيم وطه حسين الذين تمكنوا داخل برجهم العاجي من إتقان تركيب الفن الروائي الكلاسيكي بفضل ثقافتهم الواسعة.

اتجاه الكتاب 'الشباب' الذين ينفرون من الأبراج العاجية ويؤثرون عليها أسواق الحياة بل وأزقتها أحيانا يخالطون الناس و يحسون بآمالهم وآلامهم ويصغون قصصهم من هذه المادة الحية.

لقد قدم مندور إلى الكتاب الشباب ملاحظتين حول إنتاجهم : الأولى هي إغفالهم لمبدأ فني عام يربط كل فن **صحيح** بالاختيار أي اختيار مادة الرواية آو القصة والملاحظة الثانية تتصل بالإسراف في الوصف والتصوير لذاتها يبدوان معه وكأنهما منفصلان عن بقية أجزاء الرواية.

والواقع أن كتابات مندور عن الرواية محدودة لا تكاد تتجاوز نطاق المبادئ والملاحظات العامة.

غير أننا نستطيع مع ذلك أن نستمد من حياة مندور النقدية ثلاث خطوات بارزة في طريق نقد القصة الخطوة الأولى هي الاهتمام بالجانب النظري للدعوة الواقعية في النقد القصصي، الخطوة الثانية هي الاهتمام بتاريخ أدب القصة في بلادنا بحيث نكشف جذور الاتجاه الواقعي في أعمال الرواد، الخطوة الثالثة هي إمكانية التخصص الحاد في احد عناصر العمل الفني دون اللجوء إلى مناقشة بقية العناصر[1]

من هاته الخطوات الثلاث التي اجتازت مندور ناقدا للقصة أو الرواية هي بمثابة علامات الطريق إلى النقد الواقعي السليم لهذا الفن السائد.

من خلال المرحلة الثانية من منهج مندور النقدي أحس بالفارق الكبير بين الآداب الغربية والعربية فأثر الآداب الغربية إلا أنه لم يتخل عن تراثنا الأدبي والنقدي، كما أن تأثره بالأدب الغربي لم يولد في نفسه مركب اتجاه آدابنا وإنما كان وعيه نافذا بطبيعة تراثنا الذي ينبغي أن نفتح عليه نوافذ العصر .

فمندور يصف هذه المرحلة بمرحلة النقد الوصفي والتحليلي ويميزها عن مرحلة الإيديولوجية التي تولى اهتماما اكبر للمضمون وهذا تتميز شكلي مخصص حيث يتبين أن المثاقفة لم تكن عقبة أمام الأصالة في نقد مندور وإنها تندرج في صلب الإشكاليات الثقافية للمجتمع المصري آنذاك والذي كان اسبق المجتمعات العربية إلى

[1] غالي شكري : محمد مندور الناقد و المنهج ، دار الطليعة ، بيروت ، ص 55-56

الاتصال بالغرب ومن ثم فإنها تشكل النص الغائب في تفكير مندور النقدي وبهذا يبدوا مندور نموذجا للمثقف العضوي المتطور بارتباطه بالفئات الاجتماعية التي ينتمي إليها فهو إيديولوجيا يمثل قدراته على الصراع كما يمثل محدودية، ولهذا فالأشكال الذي يستوقفنا هو: ما هي مميزات وأسس هذه المرحلة وما هي الدوافع التي جعلته يعتنق النقد الإيديولوجي ؟

الفصل الثالث

النقد الإيديولوجي عند

محمد مندور

المبحث الأول: أزمة النقد العربي وبذور الواقعية

1. أزمة النقد العربي

تعد مرحلة النقد الإيديولوجي محور جوهري لمجوع أعمال مندور لارتباطه بمجموع المعضلات الاجتماعية والسياسية والثقافية.

وقد تجلت مساهمته في البحث عن الطرق التي يخرج بها النقد والثقافة العربية من مأزقها وذلك بالتنظير والادلجة، تتضح لنا نظريته في معالجته لازمة النقد العربي من خلال تمييزنا لمستويين في تصوره لازمة النقد وهما: مستوى مباشر اتسم بطابع الخصومة الجدلية، ومستوى آخر يدخل في مجال البحث عن نظرية للنقد والأدب

أما المستوى الأول فكان بعد عودته إلى مصر وتسخير جهده للدفاع عن النقد الجديد وهذا ما نشب عنه خصومات وجدالات نقدية حول المقاييس التي تعيق تطور النقد ومن هذه: خصومة مندور مع العقاد حول موضوع المعري وذلك بزعم العقاد أن **لوسيان** الشاعر الروماني هو وحده الذي سبق المعري ونقده في ذلك هو أن الأساطير اليونانية تحدثت عن رحلة **أور فيوس** إلى العالم الأخر بحثا عن زوجته الشائعة وبأن الأوديسة قد وصفت رحلة أوليس.

بالإضافة إلى خصومتهما حول الشعر العربي الجديد من ناحية موسيقاه فالعقاد ينكر عليه وجود موسيقى أو طرائق تعبيرية مميزة ويجرد شعراءه من شعاريتهم ويعتبرهم مجرد ناثرين.

فيرد مندور على ذلك بقوله: «إن الشعر الجديد موسيقاه القائمة على التفعيلة وله أسلوبه في التعبير الشعري الجديد الذي يجمع بين الواقعية والرمزية دون أن تسلباه طابعه الغنائي».[1]

وهناك أيضا خصومة ثانية مع الأب الكرملي وزكريا إبراهيم في استعمال الفعل **عثر به** و **عثر عليه**، فمندور يرى الصيغة الأولى تدل على الصدفة بينما الصيغة الثانية تدل على القصيدة عند من يبحث عن شيء»

[1] محمد برادة ، محمد مندور و تنظير النقد العربي ، ص 161.

كما نجد خصومه أخرى بين محمد مندور ومحمد خلف الله حول تطبيق المنهج النفسي في دراسة النصوص، فمندور يرفض هذا التطبيق للتعرف على العقد النفسية والحوافز الموجهة للكاتب أو الشاعر وبتمجيده أيضا للشعر المهموس ادخله في صراع بين **سيد قطب** و **طاهر الجبلاوي**.

وهناك خصومة أخرى عنيفة بينه وبين **رشاد رشدي** حول المنهج الإيديولوجي وتمثلت في اهتمام مندور بالمضمون دون الشكل، وهذه الخصومة كانت في حقيقتها تكشف عن واقع الاختلاف الإيديولوجي السياسي، وقد رد مندور هذا الاتهام في مقالات طويلة بعنوان **'تصفية حساب'**

وعليه من خلال كل هذه الخصومات الواردة ضد مندور تكشف لنا طبيعته الشخصية والخلقية وذلك باعتماده على المقاييس المستمدة من ثقافته الجامعية.

هو بذلك يكون قد وضع الإصبع على حالة القصور التي كان النقد يغوص فيها عندما يقول: «وسار الزمن سيرته فلم نعد نرى موازين حتى أصبح النقد أما سبابا أو إعلانا... وبعد حقق الجيل السابق ما استطاع أن يحققه وها نحن بدورنا نسعى إلى أن نخطو الخطوة الأولى الأخيرة ليدخل الأدب المصري المعاصر والتفكير المصري المعاصر في التيار الإنساني العام».[1]

ولكن هذه المعارك الأدبية المتعلقة بمفهوم الأدب والنقد كان هناك تطلع إلى صياغة نظرية متكاملة وتتضح هذه النظرية من خلال عرضنا للمستوى الثاني وهو مستوى التقعيد والتنظير الذي يدخل في مجال البحث عن نظرية للنقد والأدب من خلال شرح وتقديم المذاهب الأدبية والمسرحية انطلاقا مما عرفته الآداب الأجنبية، ومن هذا المستوى يصور لنا سبب ضعف الأدب والنقد العربيين وهو راجع إلى انعدام فلسفي لمفهومها ومن خلال الحديث عن ماهية الأدب نجد مندور يقول: «والواقع إن المفهوم التقليدي للأدب عند العرب لم يتبلور قط في تحديد فلسفي لهذا اللفظ.».[2]

فمندور يرفض التجديد الكلاسيكي الجديد للأدب الذي جاء وعصر النهضة العربية، إذ يقسم ذلك التجديد للأدب إلى شعر ونثر فني، لذلك نجد لمندور موقفا مغايرا غربي لأنه تبنى تعريفين من جملة التعريفات الشائعة في الغرب، فالأول يقول فيه: «إن الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية والثاني يصرح إن الأدب نقد للحياة »

[1] محمد برادة ، محمد مندور و تنظير النقد العربي ، ص 163 .

[2] محمد مندور ، الآداب و مذاهبه ، ط2 ، نهضة مصر ، 1957 ، ص 06 .

ويرى: «أن الأدب يصب لكي ينسج تجربة بشرية فان عملية النسخ يجب أن تقوم على نقد دقيق لخيوط ذلك النسيج وتمييز ألوانها ودرجة سمكها وقوة أو ضعف صلابتها » وتحدث مندور عن العرب والمذاهب الأدبية إذا كان قد عرف اتجاهات نقدية وبلاغية فيقول "لا نستطيع أن نزعم أن الأدب العربي قد تتابعت فيه مذاهب الأدب المختلفة الواعية المستندة إلى أسس فلسفية ونقدية واضحة كما حدث في الآداب الغربية».[1]

فأزمة النقد العربي عنصر ثابت في تحليلات مندور من خلال تشخيصها لذلك يلجا إليها لكما يردي تفسير ضعف النقد القدين، فهو يميز بين النقد القديم والحديث مبرزا في ذلك القدامى من النقاد العرب علماء جهابذة في النقد في عصرهم وهم موسوعات عالمة بعصرها في مشارب نتعدد المعارف والعلوم، كلهم لم يفهموا كتاب الشعر لأرسطو وهو اقرب إليهم عصرا منا ومن مندور ولكن الغريب في الأمر أن مندور فهم جيدا الكتاب الشعر لأرسطو ابعد زمانا عنه ليس قائما بعلوم القدامى ودليله في هذا هو ضعف تأثير هذا الكتاب الأساس في تطوير النقد العربي».

وأهمية هذا الكتاب عند مندور أنه «يفتح السبيل للبحث عن أهداف الأدب والفن وجدواها على الفرد والمجتمع بحديثه عن فائدة المسرح وإيضاحه لما يقوم به في هذا المسرح من عمل فني تطهير النفوس وإثارة عاطفتي الخوف والشفقة..."[2]

وفي السنوات الأخيرة من حياة مندور سئل عن رأيه في حركة النقد العربي فرد كما ورد في رأيه السابق أن عيب النقد الحالي كله لا يقوم على فلسفة معينة حتى الآن ليست لدينا مجلة واحدة تعني بالقضايا العامة الكبرى المتعلقة بفلسفة الأدب ووظائفها لهذا ألح مندور على ضرورة قيام نظرية جديدة في مجال النقد الأدبي تعبر عن التطورات الحاصلة في المجال الثقافي وفي وعي المتلقين.

ونجد أن بذور الواقعية تأثرت بكبار الأدباء الواقعين الأوربيين والروسيين واختارت تربتها في الرواية والقصة والمسرحية.

ويتحدد ذلك في الحركة الانتقالية من المقامة إلى الرواية مثل **ليالي سطيح** لحافظ إبراهيم و **حديث عيسى بن هشام** للمويلحي.

[1] المرجع نفسه ، ص 37 .

[2] محمد برادة ، محمد مندور و تنظير النقد العربي ، ص 166

فهي لوحات واقعية تدعوا الو وصف العادات والأخلاق والعلائق الاجتماعية معتمدة في ذلك على النقد الاجتماعي والأخلاقي.

وباعتبار الرواية والقصة والمسرحية جذور لبذور الواقعية فهي أجناس أدبية تستجيب لتطلعات الجمهور المتعلم تعليما عصريا.

وكان اتجاه المترجمين ونظر الكتاب يمتد من الرومانسية إلى واقعية مرورا بالقصص التعليمي وبالروايات البوليسية والغرامية والمسلية ونجد سلامة موسى من أبرز الأصوات التي بادرت إلى الدعوة لفهم الواقع فهما علميا، والاستفادة من تطور العلوم على صعيد التقدم النظري، وكذلك الدعوة إلى التوجه نحو المستقبل عوض تقديس الماضي، ونجد كتابات مندور في مجال النقد والأدب رغم أحكامها التعميمية التي دعمت فكرة الأدب والشعب.

فظهور رواية "عودة الروح" لتوفيق الحكيم سنة 1937م تعزز موقع الاتجاه الواقعي وذلك راجع إلى التبادلات الاجتماعية في مصر الهادفة إلى التحديث واقتباس مظاهر العصرنة، لأن اهتمامات النقد الأدبي انصرفت خلال فترة من بين الحربين إلى دراسة الشعر والتراث، فان الأسس النظرية للأجناس الأدبية الجديدة لم تحظ بعناية النقاد، لذلك كان الإنتاج القصصي والروائي أكثر غزارة من التحليل النقدي.

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ظهر اتجاهان واقعيان: أحدهما متعطش إلى التبرجز وهو مرتبط بالطبقة العليا التابعة للرأسمالية الوطنية ويهتم هذا الاتجاه بوصف العادات والسلوك الجديدة.

والاتجاه الثاني هو أكثر وعيا بالصراعات وبآلامها حيث يصف فيها الطبقات الخاضعة للاستغلال وإبراز الروابط الاجتماعية، وهذا الاتجاه لم يكن هو السائد في القصة والرواية والمسرح، مقارنة بالاتجاه الأول للطبقة البرجوازية.

وبهذا يتضح لنا معنى الواقعية في الأدب وهي تصوير الحياة الطبيعية الإنسانية بأوسع معانيها وبأدق أمانة ممكنة رافضة التصوير المثالي للحياة من أجل أغراض معينة أهمها تحقيق الجمال أو المحافظة على كمال الأسلوب كما أنها لا تعالج الموضوعات التي تسمو عن عالم الواقع إلى ما وراء الطبيعة، ومن هذا المفهوم نجد أن هاته الواقعية ليست بالحديثة، لأنها ظهرت في عصور الأدب المختلفة من قديم الزمان، إلا أنها لم تكتسب مفعوما محددا

وواضحا إلا في عصرنا الحديث، لأنها تطورت وأصبحت حركة أدبية متبلورة ذات طابع خاص بعد الثورة الفرنسية عام 1830م.

واحتلت مكان الصدارة بين الاتجاهات الأدبية من 1850 إلى 1880م وسارت هاته الواقعية على هذا الطريق حتى تنكر اعتماد الكلاسيكية على تقليد أعمال الفن المثالية كما ترفض لإغراق الرومانسية في الذاتية والفردية وتطور المجتمعات الحديثة لم يعد الأمر عما كان عليه، بل أصبحت مشكلات الحياة وجميع ألوان المحلية وعادات العصر وقيمة الجديدة وإحداثه سواء منها مقبول أما غير مقبول منها موضوعات أدبية نقدية.

من خلال التأثيرات الاجتماعية والسياسية، كان لمحمد مندور موقف آخر، وهو الواقعي الاشتراكي وذلك بعد سفره إلى الاتحاد السوفياتي والبلدان الاشتراكية.

هذا ما جعله يتعرف على تطور الأدب هناك، وعلى ضوء هذا المذهب تكونت لديه الرؤية الاشتراكية أكثر بعد الحوار الذي دار بين وبين الروائي السوفياتي **سيمونوف** وكان توجيهه أيضا من خلال مرحلة النقد الإيديولوجي ويظهر ذلك من تلك المقاييس التي كثيرا ما يوظفها مندور في تقيمه للأعمال الأدبية التفاؤل والايجابية والالتزام وعلى هاته الواقعية الجديدة غير مندور مفهومه للواقعية التي كان يرى منها «الكشف عن الواقع الحقيقي لنفوس الأفراد وحياة المجتمع وهو واقع كان كتاب هذا المذهب يؤمنون بأنه شرير، فالإنسان في جوهره حيوان مفترس شرير وما الخير إلا طلاء نحيل...»[1]

2. بذور الواقعية

أما الواقعية الجديدة فكان مفهومه لها مضطربا، حيث يقرا من حين لأخر تفسيرات جديدة لمعنى الواقعية في العالم الاشتراكي وما نستنتجه من الواقعية الجديدة حول فهمها لوظيفة الأدب ووعيها حقيقة الصلة بينه وبين الحياة والمجتمع ونرى أن الأدب إنما هو بيئة حية ذات وحدة فنية تنشا من تفاعل حي متناسق بين الشكل والمضمون وهناك الواقعية الجديدة أو المنهج الإيديولوجي الذي نجد فيه انعدام الدقة في استعمال المصطلحات والمفاهيم ، هذا ما غاب نقاد المنهج الإيديولوجي وهذا ما جعل مراحل منهجه النقدي ينفك والسبب الرئيسي راجع إلى مندور لم يحدد ما يقصده من مفهوم إيديولوجيا».

[1] محمد مندور ، الأدب و مذاهبه ، دار النهضة مصر ، ط2 ، ص 91

«أما النقد الإيديولوجي فهو النقد الذي تميزت به مرحلته الثالثة من حياته النقدية بعد مرحلة قضاها في خدمة الثقافة والوطن والشعب فمندور خلال جميع مراحل حياته النقدية ظل ينادي عن دفاعه الحار الصادق عن حقوق الإنسان ومطالب الطبقة الكادحة وعلى الرغم من ذلك فهو لم يربط الأدب والفن بالنضال الاجتماعي وبالواقعية الاشتراكية العالمية إلا بعد أن سدت أبواب الصحافة السياسية وتوقف النشاط الحزبي في 1952، لذلك لم يجد مندور مجالا أخر للدعوة إلى الاشتراكية العلمية وبلورة أفكاره التقدمية التي كان يدعو إليها داخل حزب الوفد فانتقل في هذه المرحلة إلى التطابق بين النظرية السياسية في شؤون الحياة والأدب والفكر، هكذا تم اللقاء عنده بين التنظير والتطبيق، وقد كان لتوجيه رئاسة تحير مجلة 'الشرق' السوفياتي التي كانت تصدر في القاهرة الأثر الكبير في دعوته إلى المنهج الواقعي الاشتراكي إزاء مجتمعه أو ذاته فهو طيلة حياته النقدية يرى أن الأدب نقد للحياة حيث يقول: «يا ويل الأدب إذا حده شيء غير الحياة».[1]

فهو في ظل هذا الاتجاه "الواقعية الاشتراكية" يرى أن حياة المجتمع المادية حقيقة موضوعية موجودة بصورة مستقلة عن إرادة البشر، بينما حياة المجتمع الفكرية هي انعكاس لهذه الحقيقة الموضوعية، وإن الأديب وليد بيئته ومجتمعه وعصره وتفرض عليه أن ينتج أدبا يعبر عن فئة معينة من فئات المجتمع وعن أفكارها وقيمها ومطامحها ومشاعرها، وعن صراعها مع الفئات الأخرى وتفاعلها معها كما أنه يرى أن هذا الأدب هو أدب ملتزم موجه ديناميكي ملتزم، لأن الأديب ينبغي أن يلتزم في أدبه بالمجتمع الذي يعيش فيه، وعن التطورات والمذاهب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الموجودة فيه، وموجه لأن الأديب يوجه فيه الدعوة إلى لون معين وإلى طبقة بذاتها وهو ديناميكي لأنه يصور صراع هذه الطبقة وتفاعلها مع الطبقات الأخرى، وعاد مندور من رحلته من العالم الاشتراكي بحقيقة نظرية الواقعة الاشتراكية التي بلورها في المنهج الإيديولوجي الذي دعا إليه، فما هو هذا المنهج ؟

أن محمد مندور لا ينكر في أي مرحلة من مراحله لنهجه الأول أو الثاني بل أنه يشير إليها دائما في مقالاته وكتبه باعتبارات تطوره على المذهب الأفضل والأسلم هو تطوير لحياته ذاتها والمجتمع الذي يعيش فيه، فالمنهج الأيدلوجي يرى مندور أنه منهج نقدي جديد نتج عن الفلسفتين : الاشتراكية والوجودية وهو *منهج

[1] غالي شكري ، محمد مندور الناقد و المنهج ، دار الطليعة ، بيروت ، 1965 ، ص 25 .

يختلف عما كان يسمى في أواخر القرن الماضي بالمنهج ألاعتقادي فهو لا يريد أن يؤاخذ الأدباء والفنانين على أساس من معتقدات خاصة يتعصب لها الناقد و تعمق بصيرته».[1]

«ومن الأسباب التي أدت بمندور إلى تطوره الأخير نجده يقول: «و لقد دفعت اعتناق هذا المنهج نتيجة لاهتمامي بالقضايا العامة وبالنواحي السياسية والاجتماعية في حياتنا، ثم لإيماني بالفلسفة الاشتراكية وازدياد إيماني بها كلما زادت معرفة بواقع مجتمعنا أثناء عملي في الصحافة والمحاماة والبرلمان وبحكم نشأتي الريفية واستمرار صلتي الوثيقة بالريف وأهله وطبقات شعبنا الكادحة».[2]

بالإضافة إلى هذه الأسباب التي ذكرها مندور هناك سبب أخر حسب ما أدلى به غالي شكري في مقال نشره بمجلة الحوار « وهو دلك التفاعل الحي العميق بين حصيلة مندور من نظرية النقد الأوربي والعربي وبين المرحلة الحضارية التي كنا نجتازها منذ بداية عصر النهضة الحديثة، فالتطبيقات التي حصل عليها مندور من نظرية النقد التأثري لم تطابق ما أحسه في طبيعة أدبنا الحديث من احتياج دائم ومستمر إلى شحنه بقضايا الإنسان عموما وقضايانا نحن على وجه خاص...»

[1] محمد مندور : النقد و النقاد المعاصرون ، مكتبة نهضة مصر ، ص 233

[2] هنري رياض : محمد مندور رائد الأدب العربي الاشتراكي ، دار الثقافة ، ص ص53

المبحث الثاني: مقاييس النقد الإيديولوجي

إن النقد الإيديولوجي عند الدكتور محمد مندور يجمع بين عدة اتجاهات تخدم في معظمها الحياة كاتجاه الفن للحياة من أجل تحقيق السعادة والخير للبشر وتطوير حياتهم نحو ما هو أفضل، فلا وجود لما يسمى في أواخر القرن الماضي "بالفن للفن" أي الفن من اجل المتعة وإبراز الجمال وهو لا يخدم سوى نفسه بالإضافة إلى اتجاه الأدب والفن الهادفين والالتزام بالأدب والفن فلم يعد من الممكن أن يظل الأدب والفن مجرد صدى وتصوير للحياة، بل يجب أن يصبها قائدين لها، فقد انقضى ذلك الزمن الذي صور فيه الأدباء والفنانين أحلامهم وآمالهم الخاصة، وآن الأوان كي يلتزم الأديب بقضايا وطنهم ومشكلاته ومعارك شعبهم محاولا المشاركة يقلمه ونفسه دون الهرب منها.[1]

ومن جهة أخرى نجد مندور يوضح غايات الأدب في ضوء هذا النقد يقول: «وجماهير عديدة من البشر أصبحن لا تقنع من الأدب بالمتعة الجمالية أو بعملية الترويح والتنفيس عن مكبوتات النفس، بل تطلب منه عملا ايجابيا وإيثار وتضحية بالذات في سبيل الفن من ملايين الناس الغارقين في محن الحياة ومشتقاتها وربما كان هذا هو السبب الأساس في طغيان الدعوة في الأدب الملتزم في الوقت الحاضر وهو الأدب الذي يحارب الذاتية والانعزالية والهرب ويدعو الأديب إلى أن يواجه مشاكل عصره ومحن الناس حوله لا يسجلها أو يعرضها فحسب بل يلتزم إزاءها برأي ويتحمل مسؤولية هذا الرأي أمام الجميع مهما عرضته تلك المسؤولية إلى الأخطار أو أنزلت به من مشقات"[2]

وهكذا يعرف مندور بضرورة الالتزام لدى الأديب أي التزامه بقضايا وطنه ومشكلاته، ويحاول أن يشارك فيها بقلمه ولا ينأى عنها أو يهرب أو يرفع عليها على الأوضاع السائدة ومشاركة الأديب فيها بالقلم والنفس وهي الثورة الاشتراكية وثورة الطبقة الكادحة.

ويمكن القول بان النقد الإيديولوجي يسلب حرية الأديب أو الفنان و إنما يرجو منه الاستجابة لحاجات عصره و قيم مجتمعه بطريقة تلقائية، كما أنه يركز في تأدية وظيفته في ثلاث مبادئ يمكن أن تكون مقاييس اعتمدها مندور في العملية النقدية فما هي هذه المقاييس ؟

[1] ينظر ، محمد مندور ، النقد و النقاد المعاصرون ، مكتبة مصر ، ص 234 – 235

[2] الدكتور محمد زغلول سلام ، النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهات رواده ، منشأة المعارف الإسكندرية ، ص 438

يرى مندور أن النقد يعرف أحيانا بأنه فن تمييز الأساليب بالمعنى الواسع لكلمة أسلوب الذي شاع في الثقافة العالمية منذ أن أوضح المفكر الفرنسي **'بيفون'** في القرن الثامن عشر الميلادي كيف أن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه، فلم يعد معنى الأسلوب قاصرا على جانب التعبير اللغوي بل يشمل أيضا جانب الحياة وموقفه منها ومن كل ما فيها بما في دلك القيم الجمالية والأسلوب وينصرف حتى إلى مزاج الشخص من حيث أنه ساحر وعاطفي انفعالي أو متفائل أو متشائم ومرهف الحاسة الجمالية، وعلى هذا الأساس يعتبر تمييز الأساليب تحديدا للخصائص النفسية والاجتماعية والجمالية لكن كاتب فضلا عن أسلوب تعبيره اللغوي لذلك حتى يتضح لنا معنى هذا المفهوم يجب أن نتطرق إلى المقاييس النقدية التي اعتمدها محمد مندور في النقد الإيديولوجي وتتمثل هذه المقاييس في وظائف النقد من خلال تفسير الأدب وتقييمه وتوجيهه.[1]

فالوظيفة التفسيرية هي أن يكون التفسير أولا للعمل المنقود في ذاته بغية استجلاء وإيضاح مصادره وغاياته وخصائصه الفنية، ويعتبر هذا التفسير إعادة إبداع أو بالأحرى إعادة تشكيل لتلك الأعمال آو إثرائها بمفاهيم ومعان جديدة».

«والتفسير بعد ذلك لا يقف عند التفسير الموضعي للأعمال الأدبية المختلفة بل عن أدب لغة أخرى، وأدب أديب عن أدب أديب أخر في اللغة الواحدة، فالتفسير وحده غير كاف لتوضيح الأهداف والخصائص الفنية للعمل المنقود لذا يجب أن تقوم بتقييم للعمل الأدبي وهذه الوظيفة التقييمين تثير جدلا شديدا في أسسها وطريقة تحقيقها فمن ناحية أسس التقييم يختلف النقاد في الأهمية التي يجب أن يوليها الناقد لكلمن المضمون والشكل في العمل الأدبي وذلك لأنه رغم كون المضمون والشكل يكونان في العمل الأدبي وحدة متماسكة وينعكس كل منهما على الآخر ويؤثر فيه ويحدده في أحايين كثيرة إلا أن العملية النقدية تفصل بينهما كضرورة من ضرورات التحليل والإيضاح.

وإذا نحن اتفقنا على ضرورة تقييم العمل الأدبي مضمونا وشكلا بل ضرورة ايلاء المضمون أهمية كبيرة في عصرنا الحاضر وفلسفة حياتنا الراهنة، استطعنا أن نحدد نوع المقاييس التي يستطيع الناقد أن يتكئ عليها في تقييمه فهو ينظر في نوع أودعه إياها وبعد ذلك يحاول أن يلتقط التأثيرات العاطفية والجمالية والخواطر التي يطبعها

[1] ينظر ، محمد مندور : الأدب وفنونه ، نهضة مصر ، ط2 ، ص 144 ، بتصرف

العمل الأدبي على صفحة روحه أو يثيرها في خاطره، ثم يبحث في ضوء ثقافته الفنية وخبرته التطبيقية عن الأصول والمبادئ التي يستطيع أن تفسر نجاح الأديب أو فشله في التأثير.[1]

وقد يوازن بينهما وبين أصول ومبادئ يرى أنها بما كانت أكثر جدوى وفاعلية لو استخدمها المبدع، ثم أن الوظيفيتين السابقتين المتفق عليهما التفسير والتقييم يتضمنان بالضرورة توجيها من النقد والنقاد للأدب والأدباء خاصة وظيفة التقييم التي توجه كل عمل أدبي ذا قيمة نحو المذاهب الجديدة.

فوظيفة توجيه الأدب والأدباء هذه الوظيفة بدورها تثير شيئا من الخلاف كون بعض الأدباء يظنون أن محاولة توجيه النقد والنقاد لهم وجهة إنسانية أو فنية معينة اعتداء على حريتهم وإعاقة لانطلاق طاقاتهم ولكن حتى على هذا الأساس ومع التسليم بأهمية الحرية وضروراتها للتفتح الذهني وانطلاق المواهب فان الحرية لا يمكن أن تصل إلى حد الاضطراب والفوضى أو الاستهتار والعبث ناهيك عن كون المبدع يعيش في مجتمع له وسائل حياته وفلسفتها الخاصة وحاجات إفراد هذا المجتمع لا بد أن يستجيب لها الأديب الصادق الإدراك والحس بكيفية شعورية أو لا شعورية وكل ما يفعله النقد والنقاد عندئذ هو تنبيه الأدباء الذين لا يدركون حقائق واقعهم ولا يستجيبون لها السبب أو أخر.

وعلى هذا الأساس يغدو النقد والنقاد بعيدين عن صفة الاعتداء على حرية الأدب والأدباء، إذا كان هناك خطر من إطلاق الحرية للناقد تخرج بهما عن طبيعتهما كفنين جميلين خالدين لا يفنيان بفناء الملابسات ولا يتحولان إلى وثائق تاريخية صفراء بانقضاء وقتهما وذلك عندما يتحول الأدب مثلا إلى صحافة أو مجرد دعاية سياسية أو اجتماعية لا تسند إلى قيم إنسانية وجمالية خالدة».

[1] ينظر ، محمد مندور : الأدب و فنونه ، نهضة مصر ، ط2 ، ص 150 ، بتصرف .

المبحث الثالث: نظرية النقد وأسسها عند مندور

فمن دراستنا للأسس النقدية التي اعتمدها محمد مندور في المنهج الإيديولوجي توضح النقد الإيديولوجي وحتى يكون الاطلاع أكثر على نقد محمد مندور لا بد لنا أن نقف على ارتباطاته الأدبية بنظرية النقد عنده التي أصبح من خلالها ممن أهم المعالم الأساسية البارزة في تاريخنا النقدي.

«فنظرية النقد تشهد ترابط وثيق بين المبادئ النظرية الموجهة لمندور في منهجه النقدي ، و بين العناصر الإيديولوجية الموحدة لتطوير ذلك المنهج .

وهذا التحديد مرتبط بمفهومه للأدب الذي يعتبره مفارقات كالنفس البشرية، وبهذا التصور للنقد عند محمد مندور هو استحالة أن يكون علما ويلح على ضرورة الاستفادة والاستعانة بالنظريات والعلوم والمنهاج اللغوية، فيدعو إلى تطبيق المنهج الفقهي وهو فقه اللغة مثلما فعل عبد القادر الجرجاني وغيره من علماء اللسان المحدثين ومع هذا مندور يبقى وفيا للمفهوم اللانسوني في النقد ويؤكد العنصر المشجع والحاسم في العملية النقدية هو الذوق الأدبي وفي هاته النظرية **'نظرية النقد'** يؤرخ مندور النقد المنهجي عند العرب فيبرز الناقدين الذين حافظوا على سلامة النقد من المصطلحات الفلسفية والكلامية وتوفروا على الذوق الذي يدرك خفايا الكلمات ولكن هذا التاريخ يفقد جوانب هامة من الصورة التي تغير المصطلح النقدي والاستعانة بالعلوم الأخرى لتفسير الظاهرة الأدبية.

وهذا التاريخ في جوانب الصورة مرتبط بالتبادلات الاجتماعية والثقافية مع أن الدعوة إلى نظرية نقدية ما لا يعني اختزال التاريخ أو التنقيص نمن قيمة النقاد المخالفين مع أن هذا العطاء لهذه النظرية التأثيرية الفقهية الذي طبقه مندور يبقى عطاء خصبا مقارنة بالوضع العام الذي كان عليه النقد العربي حينما نشر مندور دراسات في الميزان الجديد تمثلت في الخصوبة في تحديد منهج تفسير النصوص وقد تميز مندور يجمعه بين الذوق والثقافة.

وثاني هذه الأسس **الروح الأرسطية** التي تعتبر الدعامة للمرحلة التحليلية وذلك لسيره على منهج أرسطو وذلك لوضع إطار للفرضيات أو الاستنتاجات التي يريد الانتهاء إليها وبتطبيق الأسس لمنهجه ويمثل في التصنيف والاستنباط انطلاقا من تاريخ الأدب المنظور إليه من منظار وضعي سواء تعلق الأمر بالشعر أو المسرح، وهاته القواعد فرضت نفسها بتدوينها أمام تمحيص العقل وسلامة الذوق وفي نظر الدكتور مندور أن كل تجديد يستلزم

الاعتماد على قواعد الروائع اليونانية والعالمية ويظهر التأثر الأرسطي عند مندور من خلال كتاب **"الأصول الدرامية وتطورها"** ليوضح وجهة نظره في التحديد المسرحي فتطور الدراما الذي أدى إلى اختفاء الكثير من الأصول التقليدية «لا يعني هذه الأصول قد هدرت هي الأخرى تماما في العصور الحديثة... فحتى اليوم لا بد للمسرحية من التماسك والتسلسل المنطقي، وعدم التفكك وبعثرة الموضوع».[1]

ويمثل لنا مندور بمجموعة من المسرحيات وهي: **تشيخوف، أونيسكو برسيد** و **جوركي**... مع أنها لم تعتمد على القواعد الدرامية إلا أنها مقبولة باعتبارها لم تحطم أسس التفكير البشري ومبادئه الأولية وهاته الأسس:

- مبدأ السببية أو قانون السببية
- قانون التناقض
- قانون الهوية بمعنى أن الشيء الواحد لا يمكن أن يكون له هويتان

انطلاقا من هذا التحديد للعقل وأسسه وهي الوحيدة والمطلقة إذ يحلل مجموع الاتجاهات المسرحية الأخرى حيث يوازن بينها وبين الأسس، فمسرح اللامعقول يرفض الخضوع للعقل وينتهي الأمر إلى الخروج عن الأصول الدرامية من حيث الشكل الفني».

«ويضيف مندور بصدد مسرح اللامعقول انه ظاهرة شاذة يرجو مندور أن يكون مرضا أو رباء عرضيا تتخلص منه البشرية لتعود إلى العقل والفكر مرة أخرى، أما مسرح الكوميديا الفنية فهو عكس اللامعقول لأنه يتحرر من المنطق والتفكير والفهم، وبهذا تظهر لنا الروح الأرسطية في هذه المرحلة (مرحلة النقد التحليلي) فالعقل هو الفاصل وما ابتعد عنه يعتبر ظاهرة شاذة فهو لا يدرك أن هاته الظاهرة منبعها شروط موضوعية ولها منطقها العقلي الخاص بها، وما يشغل مندور في هذا التتبع لمختلف الاتجاهات المسرحية هو الحرص على التصنيف انطلاقا من أصول تقليدية قد تتطور ولكنها لا يجب أن تندثر.

وفي المستوى الأخير من التنظير النقدي عند مندور لا يلغي الأساسين السابقين بل يضمها إلى المنهج الإيديولوجي، والأصل أن بذور أو جذور هذا المنهج تبدأ من الكتابات الأولى لمندور فنجده "في الميزان الجديد"

[1] ينظر ، محمد برادة : محمد مندور و تنظير النقد العربي ، دار الأدب ، ص 252

نفحات دافئة تعيد للأدبي والنقد النكهة الحياتية التي أخذت في التلاشي تحت وطاء المجاملات واجترار القواعد والمناهج المدرسية.

ونلاحظ المنهج الإيديولوجي وحدة قادرة على تحويل المفاهيم والعقليات وربط التغير العام بمظاهر الصراع اليومي وقد كان مندور يحس قبيل موته بخطر عودة الثقافة السلفية الماضوية وتدريجيا حاولنا أن نستشف لحظات التنظير الأساسية عند مندور سواء الواضحة منها والمستترة.[1]

فأول شيء نستشفه هو العمود الفقري لمشروع التنظير عند مندور يستمد لبناته من التكوين الثقافي المطبوع بالتأثير اليوناني والفرنسي في إطار البرامج الدراسية بجامعة **السوربون** خلال فترة ما بين الحربين العالميتين».

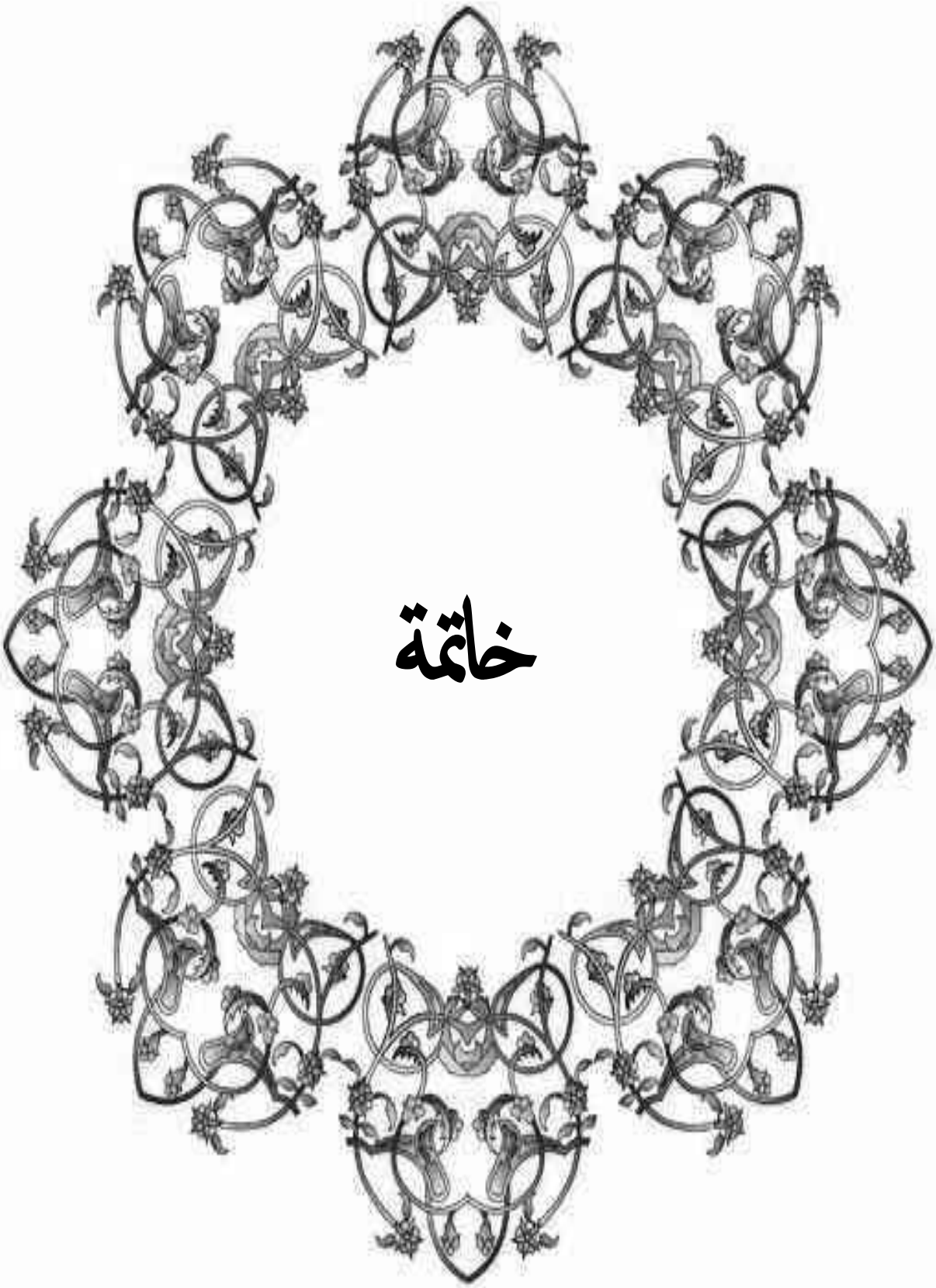
«هذا ما جعل مندور يتعلق تعلقا كبيرا بالمبادئ والتعريفات النقدية المستخلصة من الروائع الكلاسيكية التي تغلب عليها النزعة الإنسانية في الغرب ومن ثم فان مندور مع عدم معارضته للتجديد لم يكن يناصر إلا المحاولات الرشيدة والبليغة التي يعتبرها تطورا طبيعيا "الذخيرة والاستمرارية" مع ملاحظة ثبوت الإطار الثقافي لمندور في حدود لا يكاد يتعداها ويتضح ذلك من دراسته مجموعة من كتاباته التي كثيرا ما تسقط في تكرار والاجترار، وحتى بعدما ظهرت عنده الواقعية الاشتراكية فانه لم يبذل مجهودا خاصا بتعميق معارفه بالاطلاع على التطورات الحاصلة في مجال النقد الإيديولوجي بأوربا.

فباستطاعتنا القول أن مندور انطلق من نظرية للنقد والأدب أخذها من المثل الأعلى للثقافة الغربية وحاول أن يبلورها على ضوء حاجيات الحقل الثقافي القومي حتى تحتل المفاهيم الأدبية القديمة مكانه، هو يتقدم في تطبيقاته باتخاذه مسلمات وتحديدات زو مبادئ نظرية منها مقاييس جوهرية، عندما تتحد ظاهرة أدبية ما القوالب النظرية المسبقة تلجا إلى أحد الأمرين، أن رفض تلك الظاهرة عدم الاعتراف بقيمتها (مثلما فعل ظاهرة مسح اللامعقول) أو الارتجال والطويل إي لا يأخذ بالاعتبار خصوصية الظاهرة (مثلما فعل عند تفسيره برومانسية **أبولو** بانتشار القمع على يد إسماعيل صدقي)

غالبا ما تؤدي هذه المعالجة التجريبية إلى احتضان الجديد الذي اثبت وجوده وأعطى نتائجه، ولكن عند غياب التصور النظري يحول بين مندور وبين تمثل التحولات الأدبية تمثلا عميقا وما أن هناك من سيجدون في هذه

[1] ينظر ، محمد برادة ، محمد مندور تنظير النقد العربي ، دار الأدب ، ص 254.

المقدمات الأولية للتنظير التي صاغها مندور خلفية لازمة من حيث أنها ترسم خطاط طويلة النتائج التي حصل عليها الغرب».



خاتمة

ما نلخص إليهفي نهاية هذا البحث هو أنمحمد مندور ناقد عربي له منابع عديدة استقى منها ثقافته بذاته بالجامعة المصريةثم من خلال رحلته إلى أوربا وما تشرب به من الثقافة العالمية استطاع مندور أن يبلور فكرا نقديا جعل منهفي النهاية ناقدا متميزا صاحب توجه منهج قائم بذاته،لا نبالغ إذاسميناه المدرسة المندورية حيث أطل مندور على النقد العربيفي فترة كانت الساحة الأدبية العربية تعيش فيها لحظاتلا تزال أثارها ماثلةفي الساحة العربية .

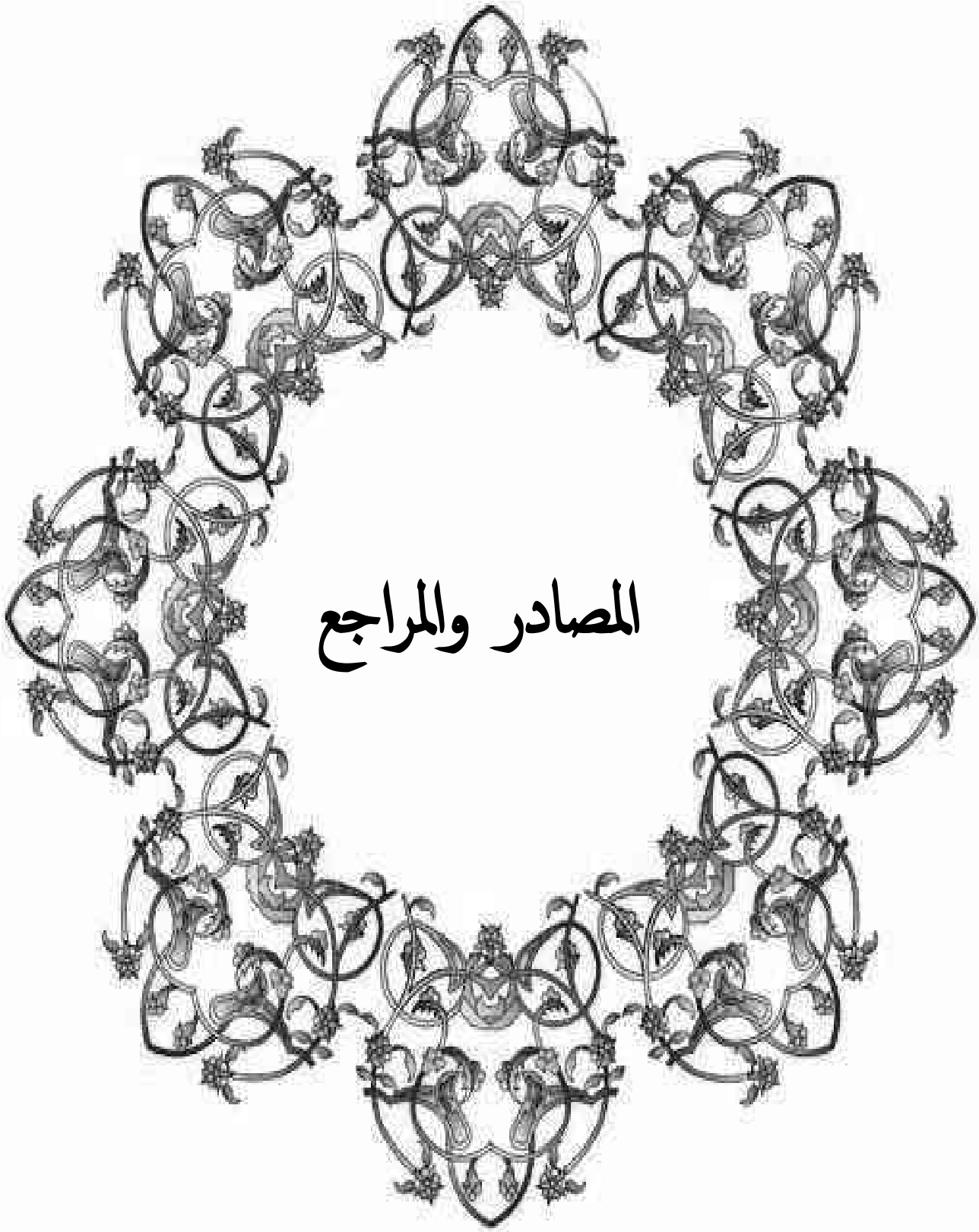
وقدم مندور الكثير للطلبة المصريين والعرب عموما سواء من خلال محاضراتهفي الجامعات المصرية أو من خلال ما خلفه لنا من أثاره وكتاباته التي تشكلت رؤيته النقدية من خلالهافي الثلاث مراحل جوهرية وهي:

- **مرحلة النقد التأثري الجمالي** والتي تركزت فيها على عنصر الذوق الأصيل والإحساس المرهف وهي نقدجماليا تاثريا.
- أما **النقد الوصفي التحليلي** عمد فيها إلى معايير خاصةتجاوزت بشكل أو أخر الطابع التاثري وتتجلى لنا رؤيته هذه من خلال نقده للشعر و المسرح و القصة بوضعه تلك المقاييس التي تحدد شروط الجودةفي كل واحد من هذه الأجناس الأدبية .
- أما المرحلة الثالثة والأخيرة وهي **مرحلة النقد لإيديولوجي** الذي تمثل تطور فكره النقدي، حيث ربط فيها الأدب بالواقع والمجتمع انطلاقا من الخلفية الاشتراكية التي شكلت عقيدة الشعوب المستضعفة الباحثة عن سبيل أقومإخراج الثقافة العربية من دائرة التأزم وإعطائها منحى واضح المعالم تتحقق معه حالة الوجود الفعلي القائم على استقلالية الذاتية داخل قطار الثقافة العالمية.

وما نصت دراسة وجيزة كهذه ستسمح لنا أن نفيمحمد مندور حقه بلالا بد منبحث معمق يتعرض لتاريخ فكرة النقدي بشيء من التشريع والتنقيب للكشف عن الكثير من مكونات عقيدته النقدية هذه المستكشفاتلا نشك أنها تزود الساحة النقدية العربية بكثير من المكانيزمات والآليات النقدية، وما كتبه **في الميزان الجديد، الأدب ومذاهبه، النقد المنهجي عند العرب** ، إلانجوما ساطعة تحمل توقيع مندوريفي سماء نقدنا العربي مهما قيل عنها فإنها نظرات تأصيلية لفلسفة العرب النقدية التي تولدت مع بداية عصر النهضة وما تظن مراميها تلك إلا شفرات مرمزة تنبأت خارج فضاء الزمن بعقيدة عربيةفي النقد لها أصولها وفلسفتها وخلفيتها العقيدية تحافظ على الوجود الفعليلامتنا العربية على المستوى الحضاري .

ماذا نقول عنك مندور ؟ ... رأي الثاقب أصيل يستشرق المستقبل ويشير بعفته إلى فضاء نقدي أرحب في سماء الأدب العربي يكون للنقد في رحابه بل ظل ينطلق من الذوق محلقا في عوالمه ضابطا نظرياته بمقاييس تحقق له قدرة من الموضوعية دون أن ينسى جذوره الإنسانية ليتحدى الذين بالموضوعية في ثنائية تشكل لحمة الرؤية المتكاملة للفلسفة العربية النقدية .

ثم إن أمثاله اعلموا لجد لنقدنا العربي وعناوين علاه وباكورته الأولى في سبيل نظرية مؤطرة أصوليا تقوم على جذور راسخة في تربة الفكر الغربي، وهي نظرية تستوعب النص الأدبي حيثياته وتفصيلاته وتحتضن القارئ العربي الطامح المغامر، المستكشف باستمرار فما هو مدى تأثر منهج مندور النقدي في النقد العربي؟



المصادر والمراجع

فهرست المصادر والمراجع

- عز الدين لأيبى: نشأة النقد لأبي الحديث، الطبعة الثانية، 1970 م، دار لمعارف بمصر.
- غالي شكري: محمد مندور النقاد ولمنهج، دون طبعة، دار الطليعة، بيروت.
- محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العبي، دار لأدب، بيروت.
- محمد زغلول سلام: النقد لأبي الحديث – أصوله واتجاهاته ورواده، منشاة لمعارف لإسكندرية.
- محمد زكي العشماوي: دراساتفي النقد لأبي لمعاصر، طبعة دار الشروق لأولى، 1994.
- محمد مندور: لأدب وفنونه، الطبعة الثانية، نهضة مصر، 1963.
- محمد مندور: لأدب ومذاهبه، الطبعة الثانية، دار نهضة مصر، القاهرة، 1957.
- محمد مندور: الشعر لمصري بعد شوقي، لجزر الثاني، دون تاريخ، دار نهضة مصر، القاهرة.
- محمد مندور: النقد والنقاد لمعاصرون، دون طبعة، نهضة مصر، 1964.
- هنري رياض: محمد مندور رائد لأدب لاشتراكي، دار الثقافة بيروت، مكتبة النهضة السودانية خرطوم.

المجلات:

- الثقافة: مجلة تصدرها وزارة الثقافة لجزائرية، العدد 69، 1402هـ – 1982م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مديرية لإنتاج، مطبعة أحمد زبانة، لجزائر.

المواقع لإلكترونية:

- موقعفي شبكة لانترنت: www.goggle.com ، جريدة لأسبوع لأبي، العدد 874، تاريخ 2003/09/13.

فهرس المحتويات	
تشكرات	
لإهداء	
المقدمة	أ
المدخل	
مفهوم النقد في العصر الحديث قبل محمد مندور	3
الفصل لأول : النقد التأثري الجمالي عند محمد مندور	
البدايات لأولى في النقد عند محمد مندور	10
فن النقد ومنهاجه	17
النقد التاثري الجمالي	19
الفصل الثاني : النقد الوصفي التحليلي عند محمد مندور	
نقد الشعر ومقاييسه	24
نقد المسرحية ومقاييسه	32
نقد القصة والرواية	36
الفصل الثالث : النقد لإيديولوجي عند محمد مندور	
أزمة النقد العربي وبذور الواقعية	40
مقاييس النقد لإيديولوجي	47
نظرية النقد وأسسها عند مندور	50
خاتمة	51
قائمة المصادر والمراجع	54
فهرس الموضوعات	