الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العاليّ والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون _تيارت
كلّية الآدب و اللّغات
قسم اللّغة و الأدب العربي

مذكـــرة مكمّلة لنيـــل شهـــادة الماستـــر في ميدان اللّغة و الأدب العربي
تخصص نقد حديث و معاصر
الموسومة بـــ:

تحولات النقد الأدبي عند محمد مندور

إعداد الطالبتين:
- صارة درقاوي
- لطيفة مرداف

إشراف الأستاذة:
د. أحمد الحاج أنيسة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة
د/ بوبكر معزيز	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
د/ أنيسة أحمد الحاج	أستاذة محاضرة أ	مشرفا و مقرّرا
د/ فاطمة شريفي	أستاذة التعليم العالي	مناقشا

السّنة الجامعية:1442ه/1443ه.
2021م/2022م.

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من أبصرت بها طريق حياتي ... و استمديت منها قوتي

و اعتزازي بذاتي ... إلى الكفاح الذي لا يتوقف

إلى الشامخة **أمي**

إلى سندي و من ساندني و خطى معي خطواتي و يسّر لي الصعاب

إلى ينبوع العطاء المتفاني **أبي**

إلى المحبة التي لا تنضب ...و الخير بلا حدود، ، إلى التي أكدّت لي دوما أن كل الأشياء الجميلة تشبهني، إلى التي شجعت خطواتي عندما غالبتها الأيام : **مروة** ، **فتيحة** ، **سامية** .

لمن كان لي عونا في إنجاز عملي المتواضع ، لأساتذتي الكرام

الأستاذ **لخضر** و الأستاذ **مصابيح** .

إلى من سرنا سويا و نحن نشق الطريق معا نحو النجاح

إلى من تكاتفنا يدا بيد صديقاتي و زميلاتي

لطيفة _صارة

شكر و تقدير

قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم– : (مَن لا يشكرُ النَّاسَ لا يشكرُ اللهَ) صدق رسول الله

الحمد لله على إحسانه و الشكر له على توفيقه و إمتنانه و نشهد أن لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه و نشهد أن سيدنا و نبينا محمد عبده و رسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وسلم و آلـــه و أصحابه و أتباعه و سلم.

بعد شكر الله تعالى يطيب لنا أن نجزي المحبة و الشـــكر و العرفان و التقدير لمن شرفتنا بإشرافها على مذكرة بحثنا " **الأستاذة أحمد الحاج أنيسة** " لتقديمها الإعانة و التوجيهات القيمة ، لها منا خالص المحبة و الوّد و الشكر و الامتنان .

مقدّمة

مقدمـــــة:

عرف المجتمع العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر و بداية القرن العشريـــن تحولات تاريخيـــة و اجتماعية، حيث وجد العرب أنفسهم مباشرة أمام معرفة الآخر "الغرب" الذين خطوا خطوات بعيدة جدا في مجال تحليل الإنسان و التاريخ و المجتمع و مختلف النشاطات التي نجمت عن علاقات الإنسان بالعالم. و كان على المثقف العربي أن يتفاعل مع هذه المعرفة الغربية عن محيطه و سياقه الثقافيين، و لقد تحقق ذلك من خلال الاطلاع عليها في منابعها عبر تعلم لغاتها أو الدراسة في معاهدها و اعتماد الترجمة أو تلخيص بعض تجلياتها و نقلها إلى العربية و الاستفادة من هذه المعرفة الغربية في تطبيقاتها على الثقافة العربية.

و تعددت المناهج النقدية التي اعتمد عليها النقاد في تقويم النص الأدبي وتحليله وتفسيره ودراسته، و من أبرز هذه المناهج المنهج التاريخي الذي يتعامل مع الظاهرة الأدبية على أنها واقعة تاريخية ثم يأتي المنهج الاجتماعي الذي يربط بين الأدب والمجتمع و المنهج النفسي الذي يُخضع العمل الأدبي للبحوث النفسية.

لقد تأثّر النقاد العرب بالمناهج السياقية، و قاربوا أعمالهم الأدبية وفقا لمرجعيات الفكر السياقي كطه حسين الذي طبق المنهج التاريخي في كتابه "حديث الأربعاء"، ومحمود أمين ولويس عوض اعتمدوا على المنهج الاجتماعي، وفي المنهج النفسي نجد العقاد والمازني ...الخ .

وفي المنهج الفني نجد عز الدين اسماعيل في كتابه الأسس الجمالية و حسين المرصفي في كتابه الوسيلة الأدبية وكذلك السيد قطب في كتابه في النقد الأدبي أصوله ومناهجه.

ثم جاء محمد مندور كعلم من أعلام النقد، تلقى هذه المناهج السياقية واستفاد منها حيث تأثر بالمنهج التاريخي والاجتماعي والفني، و اعتمد في كتابة مؤلفاته على المنهج التاريخي في كتابه "النقد المنهجي عند العرب". و من هنا جاءت صياغتنا لعنوان مذكرتنا على النحو الآتي: " تحولات النقد الأدبي عند محمد مندور".

والسبب الذي جعلنا نخوض في هذا الموضوع هو معاينة هذا التحول والتفاعل السلبي تارة والايجابي تارة أخرى لمعرفة الجديد في النقد الأدبي بالإضافة إلى الفضول الجامح لمعرفة مفهوم النقد الأدبي وتحولاته ومدى أهمية التفاعل العربي مع الغرب.

وقد وقع اختيارنا على الدكتور "محمد مندور " وذلك لأننا قرأنا بعض كتبه " النقد المنهجي عند العرب "، "الميزان الجديد " ، فوجدنا أنفسنا مدفوعين إلى دراسة هذا الناقد وقراءة مؤلفاته واستخراج منهجه النقدي ، ومن خلال هذه القراءة وجدنا أنفسنا أمام ناقد كبير حياته النقدية تمتد على سنوات.

في مقابل هذا الرصيد النقدي الكبير نسجل قلة الدراسات المتخصصة التي تناولت جهود محمد مندور في النقد الأدبي ، وانطلاقا مما سبق جاءت صياغتنا لإشكاليات بحثنا على الشكل الآتي: **ما هي أهم المناهج النقدية التي تبناها محمد مندور في مقاربته للنصوص الأدبية ؟ وهل تمكن من تجاوز التحليل والتمثل النقد الأدبي إلى مرحلة الإبداع والابتكار ، التي تهدف إلى خلق تركيب منهجي يجمع بين مناهج متعددة ،تراعي في الوقت ذاته خصوصيات النصوص العربية ؟**

وللإجابة عن هذه الإشكاليات اعتمدنا على خطة منهجية اشتملت على مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمه. المدخل وعنوناه بـــ :تحولات النقد العربي من الاحيائية إلى الواقعية ويتضمن أولا النقد

العربي عند مدرسة الاحياء ومدرسة الديوان والنقد العربي عند المدرسة الرومانسية ثانيا النقد عند المدرسة الواقعية .

أما الفصل الأول كان على النحو التالي : المنهج الفني يندرج تحت أربع مباحث هي : المنهج الفني مفهومه، منطلقاته المعرفية قديماً وحديثاً ، مفاهيمه النظرية ، تطبيقاته النقدية عند محمد مندور.

أما الفصل الثاني فوسمناه بـــ : المنهج التاريخي يحتوي على أربع مباحث هي : المنهج التاريخي مفهومه، المنهج التاريخي عند الغرب ، المنهج التاريخي عند العرب ، مفاهيمه النظرية تطبيقاته النقدية عند محمد مندور .

يأتي الفصل الثالث – والأخير – معنون بـــ المنهج الإيديولوجي يضم أربع مباحث هي: النقد الايديولوجي عند محمد مندور و وظائف النقد، مفاهيمه النظرية وأخيرا تطبيقاته النقدية عند محمد مندور .

واعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها : "في الميزان الجديد " لمحمد مندور ، " الأدب والنقد " لمحمد مندور ، "مناهج النقد الأدبي" يوسف وغليسي ، "مناهج النقد المعاصر" لصلاح فضل ،" المناهج النقدية الحديثة وأسئلة ومقاربات" لصلاح هويدي، "منهج البحث في الأدب واللغة " لنيلسون ، "النقد المنهجي عند العرب " لمحمد مندور ....

تندرج دراستنا هذه في إطار نقد النقد الذي اعتمدنا من خلاله على منهجين:

المنهج التاريخي : سمح لنا بمواكبة تحولات الكتابة النقدية عند محمد مندور و أتاح لنا الوقوف على مرجعيات و أصول التفكير النقدي و تحولات الكتابة النقدية لديه.

المنهج المقارن: الذي تمثل في المقارنة بين المناهج وبعض المفاهيم و المصطلحات، و مدى تمثل محمد مندور للمناهج المتبناة.

ومع الجهد المستمر تبين لنا أن البحث لم يأخذ نصيبه من التحليل والتناول في الدراسات النقدية، فثمة صعوبات جمة وكثيرة اعترضت طريقنا ، التي كادت أن تثني عزيمتنا ، وتقلل من شأن مبتغانا في الجد والمثابرة ، غير أن العزيمة شحذت همتنا وأدت إلى كسر الحواجز بين القبول والتكييف والرفض بحسب حاجاتنا المعرفية ، بالإضافة إلى قلة الدراسات المخصصة في مجال نقد النقد .

وأخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا- في دراستنا هذه – وإبراز صورة محمد مندور الناقد ، كما نحمد رب العرش العظيم على فضله وتوفيقه ، ونتقدم بشكرنا للأستاذة المشرفة الفاضلة وإلى لجنة المناقشة التي تحملت عناء قراءة هذه المذكرة وتقويمها ، خالص الشكر والتقدير .

مدخل

تحولات النقد الأدبي من الإحيائية إلى الواقعية:

عرف النقد الأدبي العربي الحديث عدَّة تحوُّلات مع النِّصف الأخير من القرن العشرين، متأثِّراً في ذلك بغزو الحضارة الغربية للوطن العربي، خاصَّةً وأنَّ هذه الحضارة الغربية جاءت لتقضي على كلُّ ما هو قومي عربي، وقد عرف الأدب العربي الحديث عدَّة اتِّجاهات، "وثمة باحثون يرون أن الأدب العربي الحديث عرف اتجاهات أدبية لا تختلف عن الاتجاهات الأدبية الأوربية، لهذا أطلقوا عليها نفس اصطلاحات المذاهب الأوربية، فعندهم أن الأدب العربي الحديث شهد ثلاثة اتجاهات هي الكلاسيكية والرومانسية والواقعية"[1].

[1]–فائق مصطفى، وعبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، ط1، 1989، ص: 86.

أولا–النقد الأدبي عند مدرسة الإحياء:

المذهب الكلاسيكي العربي يُقصد به مدرسة الإحياء التي كان من روادها محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، ومعروف الرُّصافي وغيرهم، ويأتي على رأس هذه المدرسة محمود سامي البارودي الذي يُعتبر بحق رائدها الأول وهو الذي ساهم في إحياء الشِّعر العربي الحديث، يقول عنه حسين المرصفي: "محمود سامي باشا البارودي لم يقرأ كتاباً في فن من فنون العربية، غير أنه لما بلغ من سن التعقل وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله، أو يقرأ بحضرته، حتى تصور في برهة هيآت التراكيب العربية، ومواقه المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات، حسب ما تقتضيه المعاني والتعلقات المختلفة، فصار يقرأ ولا يكاد يلحن"[1].

وقد كان النقد في هذه الفترة–أي فترة الإحياء–يُنعَتُ بالنقد المحافظ يستمد مرجعياته من النقد العربي القديم، فقد كان نقاد هذه الفترة يتوافق مع النقد العربي القديم في الكثير من المسائل،" وخير من يمثِّله أصدق تمثيل الشيخ حسين المرصفي بكتابه الوسيلة الأدبية، و هو عبارة عن محاضرات التي كان يلقيها على طلبة دار العلوم منذ إنشائها سنة 1888م، وقد نشر الكثير من فصول هذا الكتاب بمجلة روضة المدارس"[2].

كان نقد المرصفي في هذه الفترة مستمدًّا من النقد العربي القديم، تقول سعاد جعفر:" ونقد المرصفي في كتابه هذا يتفق مع النقد العربي القديم في الكثير من المسائل، فقد استمد فهمه للشعر من

[1]–حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، تح، عبد العزيز الدسوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1982، ج2، ص: 474.

[2]–سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم الدكتوراه، مصر، 1973، ص: 27.

النقد العربي القديم شأنه في ذلك شأن نقاد هذه الفترة، ذلك أننا نراه يعتمد في حديثه عن صناعة الشعر على الفصل الذي عقده ابن خلدون لصناعة الشعر ووجه تعلمه"[1].

فمن هذا النَّصِّ نستنتج أنَّ النَّقد في فترة الإحياء كان بمثابة امتداد للنقد العربي القديم، غير أنَّ المرصفي يقول في موضع آخر من كتابه الوسيلة الأدبية:" فليس هناك طريق معينة يلتزمها السالك، وإنما المدار على أن توافق التراكيب التي يستعملها المستعمل تراكيب العرب حسب ما بينته القوانين العلمية، على أنه لا يصح تقليد العرب في جميع ما نطقوا به، ولكن لا يُتابَعون إلا فيما كان أوفق للغرض من الكلام وهو التفاهم، وفي خصوص الشعر والإنشاء من التأثير في النفوس وتحويلها إلى الميل الذي يريده الشاعر والكاتب، ففي الحماس مثلا يكون الكلام مُهَيِّجاً للقوى مثيراً للغضب، باعثاً على الحمِيَّة، وفي الغزل يكون سارًّا للنفوس مريحاً للخواطر، وفي العتاب هادياً للموافقة ومولداً للرضا"[2].

فالمرصفي من خلال هذا القول نلاحظ أنَّه يسلك طريق القدماء في عدم الخروج عن أغراض القصيدة العربية القديمة، وترى سعاد جعفر أنَّ نقد المرصفي يوافق نقد القدامى في كثير من الأمور ومنها:

1-ما كان يعقده من موازنات بين البارودي وفحول الشعراء الأقدمين الذين عارضهم كأبي نواس والشريف الرضى، وقد كان يسير في موازناته على الأسس الاتية:

أ-توجيه بعض النقد من غير تعليل، واعتماده في ذلك على ذوقه الخاص، وذلك بأن يستحسن بعض الأبيات، أو لا يستحسنها دون ذكر الأسباب.

---

[1]- سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 27.

[2]- حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، ص: 473.

ب-كان نقدا لغويا، فيناقش معاني بعض الكلمات ويُبَيِّن الخطأ في استعمالها، ومع هذا النقد اللغوي، كان يُفَسِّر أحيانا بعض اللغويات، ويميل إلى شرح مهارات الشعر المختلفة أثناء نقده، ويستطرد عند كل مناسبة إلى ذكر قصتها، فهو بذلك يجمع النقد والشرح والاستطراد تماما كما فعل القدماء من قبل.

ج-كان يرى في السرقة أن يُؤاخذَ الشاعر على أخذ المعنى لا سيما إذا كان السابق أصح منه، أما إذا لم يكن الكلام ذا معنى غريب و لم يشتمل على نكتة بديعة فإن الشعراء يتسامحون في تناوله والتوافق عليه، وبعبارة أخرى أن السرقة لا تكون إلا في المعاني الخاصة الغريبة"[1].

كما تميَّز المرصفي بآراء نقدية أخرى ذكرها سعاد جعفر ومنها:"

د-كان لا يستحسن البيت الذي يكثر لفظه ويقل معناه، كبيت أبي نواس:

فَما جَازَهُ جُودٌ وَلا حَلَّ دُونَهُ وَلَكِنْ يَصِيرُ الْجُودُ حَيْثُ يَصِيرُ

ه-كان يُعنى بجزئيات العمل الأدبي دون وحدته، وشاهد ذلك الأبيات المتناثرة من القصائد المختلفة التي كان ينقدها، وينظر إليها منفصلة عن وضعها في القصيدة، أو ارتباطها بها أو بما حولها من أبيات"[2].

و-كان المرصفي يرى" أن شِعر الشاعر لا يكون دائما بمنزلة واحدة، فقد يجود وقد يضعف، فلا ينبغي الاغترار بشهرة الشاعر المشهور، وإنما ينبغي على الدارس الاحتكام إلى القوانين التي بمخالفتها وبموافقتها يردأ القول ويجود، أما هذه المقاييس والقوانين فتتمثل عنده في صحة المعنى، وتخير اللفظ بخلوه

[1]-سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، 29.

[2]-المرجع نفسه: ص: 29.

من التنافر والغرابة، ومناسبته للموضوع، ثم جودة التراكيب وسلامتها من الغموض والحشو، ومتانة السياق وحسن الاستعارة ولطف الإشارة، وغرابة النادرة، والبعد عن الزخرفة بالمحسنات، واستعمال الأفصح من التراكيب، والخالص من الضرورات اللسانية، والبعد عن التعقيد

والذي تُسابق معانيه ألفاظه إلى الفهم من غير ازدحام تلك المعاني في البيت الواحد، مع اجتناب الحوشي من الألفاظ والسوقي المبتذلة، وذلك كما اشترط ابن خلدون ومن قبله نقاد العرب لجودة الشعر و لم يخالفه فيها المرصفي"[1].

ويظهر اقتداء حسين المرصفي بالنقَّاد القدامى وعدم الخروج عنهم في قوله:" هذا الفن من فنون كلام العرب وهو المسمى بالشِّعر عندهم ويوجد في سائر اللغات، فإن أمكن أن تجد فيه أهل الألسن الأخرى مقصودهم من كلامهم وإلا فلكل لسان أحكام في البلاغة تخصه وهو في لسان العرب غريب النزعة عزيز المنحى، إذ هو كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتان ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا وقافية، ويسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة"[2].

نلاحظ إذن أنَّ المرصفي عرَّف الشِّعر وفق ما عرَّفه الأوائل من أنَّه كلام موزون مقفَّى، جاعلاً من القصيدة العربية عبارة عن قطع متساوية وهي التي تُسمّى الأبيات، وهذه الأبيات متساوية في الوزن متحدة في الروي، وهو نفس تعريف القدامى للقصيدة العربية.

[1]-سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 30.

[2]-حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية، ص: 464.

و يقول المرصفي في السياق نفسه: " وينفرد كل بيت منه بإفادته في تركيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده، وإذا أُفرِد كان تامًّا في بابه في مدح أو تشبيب أو رثاء، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته ثم يستأنف في البيت الأخير كلاما آخر كذلك ويستطرد للخروج من فن إلى فن، ومن مقصود إلى مقصود بأن يُوطِّئ المقصود الأول ومعانيه إلى أن يناسب المقصود الثاني ويُبعِد الكلام عن التنافر، كما يستطرد من التشبيب إلى المدح، ومن وصف البيداء والطلول إلى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف، ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه وعساكره، ومن التفجُّع والعزاء في الرثاء، إلى التأثر وأمثال ذلك ويراعي فيه اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد"[1].

إن مهمة الشاعر عند المرصفي هي تطويع معاني الغرض الأول لاستقبال الغرض الثاني، وهو ما يُعرف بالوحدة العضوية، إذ قد يكون لكل بيت غرض معين مستقل عن البيت الذي قبله والبيت الذي بعده، وهكذا حتى يعمل على أن يبعد الكلام عن التنافر، والقصيدة عنده عبارة عن أبيات متناسقة، ولكن لكل بيت فيها استقلاله الخاص، ووجوده الذاتي، وإن كان قد رأى أن افتقار البيت لصاحبه لا يؤثر في حسنها إذا كان المعنى مستدعيا ذلك، ولكنه لم ينظر إلى القصيدة على أنها وحدة معنوية، أو وحدة فنية، وإنما نظر إليها على أنها أجزاء منفصلة، أي أنه نظر إلى القصيدة العربية في شكلها أكثر مما نظر إليها في فنيتها [2].

وقد ذكر محمد الناصر العجمي أنَّ النَّقَّاد الإحيائيين يرون الأدب بأنه انعكاس للحقائق، و يتفق مع سعاد محمد خضر في رؤيتها للنقد الإحيائي حيث يؤكد " على أنَّ نظرة هؤلاء تقوم على اعتبار

[1]-حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية إلى علوم العرقية، ص: 464.

[2]-ينظر: سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 31.

الأدب عاكساً لحقائق تقع خارج ذات الأديب أو عقله، وقد تتصل هذه الحقائق بالعالم المادي أحياناً، أو بعالم المثل أو الحقائق المتعالية، لكنها في النهاية تنعكس في الأدب كما تنعكس الأشياء على صفحة مرآة، وتردنا صورتها المنعكسة إلى أصلها الذي تعكسه، كما تردنا اللوحة إلى موضوعها الخارجي"[1].

ويرى محمد الناصر العجيمي أنَّ الإحيائيين كانت نزعتهم مزدوجة الاتجاه حيث قال:" نقف على صدى التفكير الكلاسيكي الغربي عند الإحيائيين العرب كذلك في القول بأن الحقَّ يعادل الجمال، وبأن المضمون القائم على معاني الحكمة والخير يقتضي تأديته بأساليب تعبيرية مشرقة وناصعة، من ثم كانت نزعتهم المزدوجة الاتجاه، فهم من ناحية يُعَرِّضون بما آل إليه الأدب العربي في عصور الانحطاط وعند بعض معاصريهم من احتفاء بالمهارة اللغوية وافتنان باصطناع الأساليب البلاغية البالية والتزام القيود الشكلية، دون داعٍ فنِّي لذلك، وإغراقٍ في التكلُّف وركوب المحسِّنات البديعية، ويُؤكِّد ذلك قول أحمد شوقي في مقدمة جماعة ديوان إذ يقول: زعمت عصبة أن أحسن الشِّعر ما كان بواد والحقيقة بواد، فكلَّما كان بعيدا عن الحقيقة منحرفا عن المحسوس مُجانيا للمحتمل، كان أدنى في اعتقادهم إلى الخيال وأجمع للجلال والجمال حتى نشأ عن ذلك الإغراق في الثقيل عن النفوس، وانغمس فريق في بحار التشبيه حتى تشابهت عليهم الحجج"[2].

فمن خلال هذا القول نلاحظ أنَّ أحمد شوقي ينتقد الشِّعر القائم على المحسِّنات اللفظية، والافتنان بالأساليب البلاغية البالية، والتزام الشُّعراء بالقيود الشكلية، والإغراق في التكلُّف، ومن جهة أخرى

[1]-محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة، تونس، ط1، 1998، ص: 97.

[2]-المرجع نفسه، ص: 98-99.

فهم يدعون إلى الرجوع إلى أساليب الشِّعر القديم، يقول محمد الناصر العجيمي: " ويدعون من ناحية أخرى، إلى العودة إلى السمت الإنشائي التقليدي العربي واصطفاء ما جاد من أساليبه، فأُعيدَ الاعتبار إلى فحول الشعراء، وبوجه خاص: الثالوث المكوَّن من البحتري وأبي تمام والمتنبِّي، حتى أمست مطاولة القدماء قيمة عليا وغاية منشودة، يقول شكيب أرسلان (1809-1897م) منوِّها بالبارودي ومشيدا بطول باعه في مضارعة القدماء والنسج على منوال من أُثِرَت عنهم الجودة في الإنشاء الشِّعري من هؤلاء: «وعلمنا أن من المعاصرين من قدر أن يضارع الأوَّلين وأن يسامي بنفسه أنفسهم، وكنَّا من قبل نظن الأوَّلين غاية لا تدرك»"[1].

وبناء على هذا القول نستنتج أنَّ شعراء الإحياء كانوا يدعون إلى إحياء النموذج العربي القديم في الشِّعر، والالتزام بالأساليب العربية الأصيلة، محاولين بذلك تجديد الشِّعر العربي من خلال محاكاة نماذجه القديمة المتمثِّلة خاصَّةً في شعر أبي تمام والبحتري والمتنبِّي.

ثانيا–النقد الأدبي عند مدرسة الديوان:

تُعتَبَر مدرسة الديوان من المدارس الأدبية الحديثة التي ظهرت على السَّاحة الأدبية العربية في القرن العشرين، وقد تميَّزت هذه المدرسة بانفتاح روَّادها على المدارس الأدبية الغربية، بعد احتكاكهم بالغرب واتِّساع اطِّلاعهم على الثقافات الغربية، وقد تزعَّمت مدرسة الدِّوان حركة التَّجديد في الشِّعر العربي والحثِّ على الخروج عن الأنماط الشِّعرية العربية القديمة، ممثَّلةً بأعلامها الثلاثة، عبد الرحمن شكري وإبراهيم المازني وعباس محمود العقاد.

[1]– محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص: 99.

ومن مظاهر التجديد عند أصحاب مدرسة الديوان أنَّهم " دعوا إلى شعر الوجدان، وأكدوا وحدة القصيدة، واحتفَوْا بالأخيلة والصور الجديدة والمضمون الشِّعري سواء استمده الشاعر من الطبيعة الخارجية، او من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية، والشِّعر عندهم تعبير عن وجدان الشاعر، وإن ذهب شكري إلى التأمل الوجداني والاستبطان الذاتي، وعبر المازني عن روح رومانسي شاك متبرِّم، ونظم العقاد في الجانب الوجداني والفلسفي وفي المناسبات"[1].

نستنتج من هذا النَّصِّ أنَّ أصحاب مدرسة الديوان قد دعوا إلى التجديد في الشعر العربي صراحة، ليس فقط في تركيزهم على وحدة القصيدة فحسب، بل دعوا كذلك إلى التجديد في المضمون الشِّعري من خلال التركيز على الخيال النفسي والعاطفي والوجداني، كما حثَّ رواد هذه المدرسة على ضرورة أن تكون القصيدة معبِّرة عن صدق الشاعر ومعاناته، كما دعوا كذلك إلى ضرورة التنوُّع في القوافي وتجسيد صور الطبيعة.

فالشِّعر عند جماعة الديوان نابع من الشُّعور والإحساس، والقدرة على نقل ذلك الشُّعور إلى المتلقِّي، فهو " تُرجُمان النفس والناقل الأمين لما يختلف فيها من أحاسيس ومشاعر لأنها لا حقيقة إلا بما ثَبُت في النفس واحتواه الحس، والشِّعر إذا عبَّر عن الوجدان لا ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى ومنبع الشِّعر هو الإحساس، فما ظنك بالشِّعر وهو خطرات ضمائر وخوالج شعور وشجون ترجع إلى الإحساس المحض أو إلى الكلام والأنغام"[2].

---

[1]–محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص: 41.

[2]–عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب، المجموعة الكاملة للأستاذ عباس محمود العقاد، الأدب والنقد، م 26، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص: 207.

ويُضيف العقَّاد قائلاً عن الشِّعر:" كيف تضبط فوائده وقتاً لوقت وساعة بعد ساعة وكيف تقيسه بمقياس المعيشة أو بمقياس السياسة والاقتصاد؟ فقد يكون الشِّعر مفيداً جد الإفادة ولكنه لا يُفيد بما يقول على الألسنة، بل بما يسري في النفوس وما يُحرك من بواعث الشعور"[1].

أمَّا المازني فهو الآخر وُصِف بأنَّه يُخاطب الروح والوجدان أكثر ممَّا يُخاب الأسماع، حيث" رأى العقَّاد في شِعر إبراهيم عبد القادر المازني بيئة حية لنمو المذهب الجديد، ووصفه بأنه يناجي الروح والخيال، أكثر مما يخاطب الحس والآذان، وقال: إن أسلوب المازني هو أسلوب السليقة والطبع والتآلف ببين فخامة اللفظ والروعة في ربيان مظاهر الكون والطبيعة"[2].

ويُضيف نسيب نشَّاوي حول شِعر المازني قائلاً:" وليس في شعر المازني ما يدل على انقلاب عام...وإنما هو شعر وجداني فيه صيغ وتراكيب قديمة، ولكن الروح أعلى وضوحاً، وفي مناجاته للموت، يصور قشعريرة النفس وشخوص العين وبرودة الجسم، وهذه أحاسيس وجدانية صادقة، ومع أنه يستعمل الألفاظ الغريبة الفخمة التي تحتاج إلى المعجمات، لكنه يرسم الصور الرائعة من ذلك صورة الميت ومن حوله أهله يشرقون بالدمع والغصص حيث يقول:

وَالْتَفَّ حَوْلِـــي خِلَّانِي وَآصِـــرَتِي وَكُلُّهُمْ شَرَقَ بِالدَّمْعِ غَصانُ

مُصْغِينَ حَتَّى كَأَنَّ الْمَوْتَ يَخْطُبُهُمْ فَالْكُلُّ حَوْلِي آذانٌ وأعْيانُ"[3].

فهذه الأبيات يُخاطب من خلالها المازني الوجدان فيُؤثِّر فيها من خلال تصويره لنفسه حين

---

[1]- عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب، المجموعة الكاملة للأستاذ عباس محمود العقاد، الأدب والنقد، ص: 207.

[2]-نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، (الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، والرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984، ص: 221.

[3]-المرجع نفسه: ص: 222.

حضرته المنية وأهله ملتفِّين حولهن وكلٌّ واحد منهم غارق في دموعه، وهم ينتظرون لحظة خروج الروح إلى بارئها، فهذا المشهد لا شك وأنَّه يُؤثِّر في الوجدان أيَّما تأثير.

النقد عند العقَّاد:

شنَّ العقَّاد نقداً لاذعاً لأحمد شوقي ودعا إلى هدم أدبه، لأنَّه في اعتقاده ليس أدباً رصيناً يستحق الإشادة والاحتفاء به حيث قال:" كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كل حين فنمر بها سكوتا كما نمر بغيرها من الضجات في البلد، لا استضخاما لشهرته ولا لمنعه في أدبه عن النقد، فإن أدب شوقي ورصفائه من أتباع المذهب العتيق هدمه في اعتقادنا أهون الهنات"[1].

فهذا القول يعتبر بمثابة نقداً موجَّهاً إلى أحمد شوقي ومن خلاله إلى شعراء مدرسة الإحياء وهذا حتى يُبَيِّن الأخطاء والمخالفات التي وقع فيها شوقي في بناء القصيدة، حيث هاجمه بهجوم عنيف آخر عندما وصفه يعرض شِعره في السوق مثل السلعة بقوله: " فإن هذا الرجل يحسب أن لا فرق بين الإعلان عن سلعة في السوق والارتقاء إلى أعلى مقاوم السمعة الأدبية والحياة الفكرية، وكأنه يعتقد اعتقاد اليقين أن الرفعة كل الرفعة والسمعة كل السمعة أن يشتري ألسنة السفهاء ويتكلم بأفواههم، فإذا استطاع أن يقحم اسمه على الناس بالتهليل والتكبير والطبول والرموز في مناسبة وغير مناسبة، وبحق وبغير حق فقد تبوَّأ المجد وتسنَّم ذروة الخلود"[2].

[1]-عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني: الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، 1997، ص: 5.

[2]-المرجع نفسه: ص: 5-6.

فالعقَّاد يرى أنَّ المكانة التي وصل إليها أحمد شوقي حتى لُقِّب بأمير الشعراء إنَّما وصلها عن شراء ألسنة الناس، وقد استطاع أن يجعل الناس تُهَلِّل وتُكَبِّر وتُطَبِّل له حتى تبوَّأ ذروة المجد والخلود، كما أنَّه لا يُفرِّق بين عرض السلعة في السوق والارتقاء بالسمعة الأدبية والفكرية.

كما انتقد العقَّاد أحمد شوقي في شعر المدح ورأى أنَّه يتقاضى أجراً على مدحه، وفي ذلك يقول العقَّاد:" ومن كان في ريب من ذلك فليتحققه في تتابع المدح لشوقي ممن لا يمدح الناس إلا مأجورا"[1].

ويرى العقَّاد أنَّ أحمد شوقي لم يتغيَّر منذ أن بدأ في قرض الشِّعر، بل قد تجمَّد في مكانه حيث قال:" نعم تغير جلَّة القراء فأصبح لا يرضيهم اليوم ما كان فوق الرضى قبل ثلاثين أو عشرين سنة، لا بل قبل عشر سنين، ولا عجب في ذلك ولا في بقائهم على إحلال شوقي محله الأول مع انحدار شِعره في نظرهم، فإنهم يرون منزلة شوقي بالعبادة التي لم تتغير منذ قدَّروه للمرة الأولى، ولكنهم يفهمون شعره اليوم بالعقل الذي نما وترقَّى واتسع اطلاعه، وقد جمد شوقي في مكانه لأنه جعل اطراء الناس غايته، فلما بلغها لم يحس في نفسه نشاطا للنمو"[2].

وفي تحليله لقصيدة لأحمد شوقي بعنوان "رشة صادق" قال أنَّه إعلان لسلعة معروضة فقال:" تعمَّد شوقي بشعره أن يكون إعلانا لسلعة معروضة، ألم ينظم أبياتا يروج بها «ريشة صادق» ونشرها في الصحف؟ فقال:

"لِلَّهِ رِيشَةُ صادِقٍ مِــنْ رِيشَــة تَزْدَى طَلاوَتُــها بِكُــلِّ جَدِيــدْ

كَسَتِ الْكِتابَةَ فِي الْمَشارِقِ كُلِّها حُسْنــاً وَفَكَّتْهــا مِنَ التَّقْيِيــــدِ

[1]-عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني: الديوان في الأدب والنقد، ص: 6.

[2]-المرجع نفسه: ص: 13.

تَهْدِي لِحُسْنِ الْخَطِّ كُلَّ مُقَصِّـــرْ وَتَمُـــدُّ فِي الإِحْســـانِ كُلَّ مُجِيدِ

أَغْلَى لَدَى الْكُتَّابِ أَنْ يَظْفُرُوا بِها مِنْ رِيشَةِ الأَلْمـــاسِ عِنْـــدَ الْغِيدِ

والذُّفُوفُ الطُّرْسُ إِنْ خَطَرَتْ بِـــهِ مِنْ رِيشَةِ اللَّيْثِـــي فَـــوْقَ الْعُـــودِ

وَتَكادُ تُحْيِي مُؤْنِســـاً بِصَرِيرِهـــا وَتَقُولُ أَيَّـــامَ ابْـــنَ مقْلَـــةَ عُودِي

لَوْ لَمْ يَكُنْ فِـــي الْأَمْـــرِ إِلَّا أَنَّـــهَا مِصْـــــرِيَّةٌ لاسْتَوْجَبَتْ تَمْجِيدِي"[1].

يقول العقَّاد حول هذه الأبيات:" وفي هذه الأبيات أوفى دلالة على عامية الروح، و لا يأبه صاحبه أن يترل به مترلة الإعلانات التجارية، وعبقرية دراجة أبانت أن أخيلته وابتكاراته هي ومبالغات الباعة وتزويقات الدلالين وتحلية البضاعة على حد سواء، وأن من يروج ريشة كتابة بأنها «أغلى من ريشة الألماس» لقريب نسب ممن ينادي في قوارع الطرقات «يا جواهر يا عنب»"[2].

النقد عند المدرسة الرومانسية:

تعتبر مدرسة أبولو من المداس الأدبية والنقدية العربية التي ظهرت في النِّصف الأول من القرن العشرين، وقد تمَّ إنشاء هذه المدرسة عام 1932م،" أعلن الشاعر المصري الدكتور أحمد زكي أبو شادي (1892-1955) في القاهرة عن ميلاد هيئة أدبية جديدة سماها «جماعة أولو» وجعل مركزها القاهرة، وتجمع طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد، ومعهم جماعات «من أدباء الشباب» ومن بين هؤلاء وهؤلاء: أحمد محرم (1877-1945)، وإبراهيم ناجي (1898-1953) وعلي محمود طه (ت1949) وكامل كيلاني (ت1959) وأحمد ضيف، وعلي العناني، وأحمد الشايب، ومحمود

[1]- عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني: الديوان في الأدب والنقد، ص: 119-120.

[2]- المرجع نفسه: ص: 120.

أبو الوفا، وحسن كامل الصيرفي، وغيرهم، وتولى أبو شادي أمانة سر هذه الهيئة الأدبية بصفة دائمة، واختير أمير الشعراء أحمد شوقي (1868-1932) رئيسا لها"[1].

وكان الغرض من إنشاء جماعة أبولو:

1-السمو بالشِّعر العربي، وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.

2-مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

3-ترقية مستوى الشعراء ماديا وأدبيا واجتماعيا، والدفاع عن كرامتهم"[2].

وما يتميَّز به الشُّعراء الرومانسيين أنَّهم" لا يتحدثون في الغالب إلا عن أنفسهم، وأدبهم مَدَارُه العاطفة الخالدة، والذاتية، والتأمل، والصوفية الحالمة، والجنوح إلى النفس، ومصاحبة الآلام والأحزان والفزع إلى الدموع والزفرات، والاندماج مع الطبيعة الملهمة"[3].

ويُؤكِّد العقَّاد على هذا التحوُّل الذي عرفه النقد العربي بعد مدرسة الإحياء بقوله:" فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقتها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية و لم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر-يقصد القرن التاسع عشر-وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والإسبان واليونان واللاتين الأقدمين، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى"[4].

---

[1]-محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1995، ج2، ص: 56.

[2]-المرجع نفسه: ص: 57.

[3]- المرجع نفسه: ص: 55.

[4]-عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1950، ص: 192.

فهذه تعتبر شهادة من العقَّاد تُؤكِّد تأثُّر الشعراء والنقَّاد العرب الذين جاءوا بعد أحمد شوقي بالمدارس الرومانسية الأوروبية وخاصَّة الإنجليزية منها، باعتبار أنَّ الرومانسية أول ما ظهرت، بداية في إنجلترا.

ومن الشعراء النقَّاد المتأثرين بالنقد الرومانسي نجد ميخائيل نعيمة" الذي جمع بين الشِّعر والنقد الأدبي، وهو يُعدُّ من أوائل المتأثرين بالنقد الرومانسي، وهذا جلي في كتابه الغربال، وفيه عرض شيق لكتاب سانت بيف أحاديث الإثنين وربما كان ذلك من المؤشرات الدالة على تأثر المؤلف نعيمة بالنقد الرومانسي، وأول مظاهر الأثر الرومانسي في نقده هجومه القاسي على الأدب التقليدي القائم على مراعاة القواعد اللغوية التقليدية والعروض، ويظهر ذلك جليًّا في نقده العنيف لأحدى قصائد شوقي"[1].

وقد دعا النُّقَّاد الرومانسيون إلى" التخلص النهائي من سمات القصيدة التقليدية القائمة على مجموعة من الأبيات المستقلة، والنزوع إلى بناء القصيدة على أسس جديدة يحكمها ما يُعرف بالوحدة العضوية، وحاصلها أن تترابط الأجزاء ترابطا متينا، فيكون بعصها سببا من بعض، فإذا هي جسم مكتمل التكوين كما لو صُبَّت في قالب واحد أو قُدَّت من معدن متفرد"[2].

[1]-إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط4، 2011، ص: 46.

[2]-محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص: 104-105.

كما يُركِّز عبد الرحمن شكري على وحدة القصيدة فيقول:" إن قيمة البيت في الصلة بين معناه وموضوع القصيدة، لأن البيت جزء مُكمِّل ولا يصح أن يكون شاذًّا أو خارجاً عن مكانه من القصيدة وينبغي أن يُنظر إلى القصيدة من حيث هي كيان متكامل لا من حيث هي أبيات مستقلة"[1].

كما عاب العقَّاد على أحمد شوقي تفكُّك قصيدته التي نظمها في رثاء مصطفى كامل حيث قال: " كومة الرمل التي يسميها شوقي قصيدة في رثاء مصطفى كامل نسأل من يشاء أن يضعها على أي وضع فهل يراها تعود إلَّا كومة رمل كما كانت؟ وهل فيها من البناء إلَّا أحقاف خلت من هندسة تختل ومن مزايا تُنتسخ ومن بناء ينقض، ومن روح سارية يختلف مجراها، وتقريراً لذلك نأتي هنا على القصيدة كما رتبها قائلها ثم نعيدها على ترتيب آخر يبتعد جد الابتعاد عن الترتيب الأول ليقرأها القارئ المرتاب ويلمس الفرق بين ما يصح أن يسمى قصيدة من الشِّعر وبين أبيات مشتتة لا روح لها ولا سياق ولا شعور ينتظمها ويؤلف بينها"[2].

هكذا إذن نلاحظ أنَّ العقَّاد ينتقد شِعر شوقي ويصفه بأنَّه مفكَّك ويستطيع أن يُقدِّم بيتاً ويُؤخِّر آخر بحسب مقتضيات وحدة القصيدة حتى تكون متَّسمة بالوحدة الموضوعية، وهو ما خالف فيه أعضاء المدرسة الرومانسية مدرسة الإحياء التي سارت على درب الشِّعر العربي القديم الذي يتَّسم بالوحدة العضوية، فقد يأتي كلُّ بيت مستقلًّا عمَّا قبله وعمَّا بعده.

[1]-إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص: 48.

[2]-عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني: الديوان في الأدب والنقد، ص: 132.

النقد عند المدرسة الواقعية:

جاءت المدرسة الواقعية كردٍّ على الترعة المثالية التي ميَّزت المدارس الأدبية السابقة عليها،" فقد جاء هذا الاتجاه في التنظير للأدب العربي، وسعياً إلى تجاوزها بتقديم بديل لها مُؤَسَّس على مبادئ إيديولوجية مخالفة"[1].

يهدف أصحاب المدرسة الواقعية إلى التوجُّه إلى الواقع بغية إصلاحه وتطويره، يقول نسيب نشَّاوي: " الحق أن الكتابة الواقعية قديمة قدم الأدب نفسه، حتى أن في أعماق الاتجاه الرومانسي بذورا حية تنادي بتحرير الإنسان من واقع مؤلم، وفي الاتباعية العربية كثير من الهتافات العظيمة، التي تتجه إلى الواقع بغية إصلاحه وتطويره، ولكن التمذهب في إطار الفلسفة الواقعية لم تتحدد نظرياته الدقيقة إلا على أيدي جماعة الشعراء، الذين آمنوا بقدرة الكلمة على الكفاح والهجوم على الواقع الفاسد لتدميره تدميراً شاملاً، بغية إعادة بنائه، على صورة تأخذ أبعاداً حضارية إنسانية، ينتفي فيها الظلم والتخلف، ولذلك فالشاعر الحق-في رأيهم-يخلق أبداً بين عالمين متكاملين لديه هما: الحاضر، والمستقبل، يصورهما بالرؤية الفنية"[2].

والواقعية في الأدب العربية نابعة ممَّا يعيشه الشُّعراء في أوطانهم العربية وليس بتأثير المدارس الغربية وفي هذا الشَّأن يُضيف نسيب نشَّاوي: " ولقد اعتاد النُّقَّاد أن يربطوا ظهور المذهب الواقعي في الشِّعر العربي الحديث بتأثيرات المدرسة الواقعية الروسية والغربية، ولكننا نضيف إلى هذه التأثيرات جملة العوامل

[1]-محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص: 111.

[2]-نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، (الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، والرمزية)، ص: 321.

المادية والمعنوية، التي أحاطت بالإنسان العربي المعاصر، ودفعته إلى مقارعة واقعه الأليم، نأخذ مثالاً على ذلك ما تردد على ألسنة الشعراء اليمنيين، الذين لجأوا إلى الكلمة سلاحاً في هجومهم على واقعهم قبل حلول نكبة فلسطين، فهؤلاء لم يتأثروا بفلسفة أجنبية، وإنما تأثروا بأحداث الحياة، فلم يجدوا بُدًّا من التزام موقف أدبي، يقترب في كثير من جوانبه، مما تردد في الفلسفة الواقعية الغربية، فكانت الحياة الملهم الأول لهذا الاتجاه، حتى أن ظهور الواقعية في الشِّعر الجزائري الحديث لا يبتعد عن هذا في قليل أو كثير"[1].

يتَّضح لنا من هذا النَّصِّ أنَّ الواقعية في الأدب العربي ليست وليدة المدرسة الواقعية الغربية، وإنَّما كان لها حضور في أشعار الشُّعراء العرب من خلال تأثُّرهم بالحياة الواقعية التي يعيشونها في حياتهم اليومية، ومن خلال ما يعيشه المجتمع الذي ينتمون إليه.

ويرى محمد عبد المنعم خفَّاجي أنَّ" المذهب الواقعي الاجتماعي في النقد يحارب نظرية الفن للفن التي أشاعت مذهب النقد الفردي في الأدب الأوروبي، وهو الذي يبحث عن الشاعر في الشاعر نفسه ولا يرتضي أن يبذل جهداً كبيراً في وصف بيئته، والإلمام بأحوال عصره، وإنما يكتفي بأن يمر بها لماما، وأن يعرضها عرضاً سريعاً"[2]

يقول أحمد حسن الزيَّات عن الواقعية:" الواقعيون يرون البلاغة في تصوير الطبيعة على الواقع المحسوس، وتفسير غوامضها على المعنى الحق، والواقع يكون خيراً كما يكون شرًّا، والمعنى يكون حسناً

[1]-نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، (الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، والرمزية)، ص: 321.

[2] _محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص: 158.

كما يكون قبيحاً، ولكنها يجعلون بالهم إلى دقائق الحياة المبتذلة القبيحة أكثر مما يجعلونه إلى دقائقها المصونة الجميلة، لاعتقادهم أن الشر في الناس هو الأصل، وأن القبح في الطبيعة هو الجوهر"[1].

[1] _محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص: 158.

الفصل الأول

الفصل الأول : المرحلة الفنية عند محمد مندور

1-المنهج الفني.

2- أسس المنهج الفني.

3-خصائص المنهج الفني.

4- أصول المنهج الفني في النقد العربي.

5- أصول المنهج الفني في النقد الأدبي الحديث.

6- مفاهيم نظرية.

7- الإجراء النقدي.

1- المنهج الفني: "المنهج الفني هو مواجهه الأثر الأدبي للقواعد والأصول الفنية المباشرة"[1].

"ويعتمد هذا المنهج على التأثر الذاتي للباحث كما يعتمد على عناصر موضوعية على أصول فنية لها حظا من الاستقرار فهو منهج ذاتي موضوعي وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب وطبيعة الفنون على وجه العموم"[2].

يعرفه **شايف عكاشة**: "المنهج الفني هو المنهج الذي يتناول العمل الأدبي باعتباره معادلا فنيا للواقع لا مجرد تعبير أو تصوير له والذي لا يعتمد في تحليل النص الأدبي على ظروفه الخارجية فحسب وإنما يحلله في ضوء مكوناته الداخلية"[3].

2- أسس المنهج الفني: من أبرز النقاد الذين تحدثوا عن أسس المنهج الفني نجد سيد قطب الذي وضع لهذا المنهج أسسا ودعائم لا يقوم بدونها يعتمد على عنصرين هامين بارزين.

أولهما: "التأثر الذاتي الناقد يعتمد على ذوق الفني الرفيع على التجارب الشعورية الذاتية وعلى الاطلاع الواسع على مأثور الأدب والنقد الأدبي"[4]. وهنا يتفاوت المستوى النقدي من ناقد لآخر كون الوجدان هو المسرح الذي يتم فيه إدراك الفن وتذوق الجمال، فالوجدان المرهف والعاطفة الجياشة لا يتوفران عند كل ناقد بالدرجة نفسها.

ثانيهما: "القواعد الفنية الموضوعية تتناول القيم الشعورية والقيم التعبيرية للعمل الفني فلابد له من فسحة في نفس الناقد تسمح له بتملي الألوان والأنماط من التجارب الشعورية. ولابد له كذلك من

---

[1]- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، الطبعة الأولى، ص 132

[2]- المرجع نفسه، ص132.

[3]- شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1985 ، ص 181 .

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

خبرة لغوية وفنية وموهبة خاصة في تطبيق هذه القواعد النظرية على النموذج فكثيرون يعرفون الأصول الفنية ولكن عندما يواجهون النموذج يخطئون وينحرفون بهذه الأصول"[1].

3- خصائص المنهج الفني: نحاول أن نستخلص أهم الخصائص التي تميزت بها دعوة العشماوي إلى المنهج الفني في النقد الأدبي [2]:

- إن كل عمل فني ينطوي على حقائق اجتماعية أو تاريخية أو نفسية أو فلسفية ولكن ليس لهذه الحقائق قيمة فنية في ذاتها.

- إن اللغة الأدبية تختلف عن اللغة في النشاطات العلمية فاللغة الأديبة هي جزء من النص الأدبي بينما لا تكون في بقيه مناحي الأنشطة سوى علامات إشارية .

- إن العمل الأدبي لا يقوم على موضوعات صالحة فقط. فليس هناك موضوعات صالحة لان تكون أدبية وأخرى غير صالحة، أما الذي يجب مراعاته فهو كيفية بنائها وتشكيلها ويقول **العشماوي**: أن كل موضوع وكل فكرة ليست إلا مجرد مادة من المواد الخام التي تتحول عند تناولها إلى شيء جديد كارتباط الحاضر بالماضي.

فليس لأي نص أدبي استقلال عما سبقه من التقاليد الأدبية، بل الذي يعطي العمل الأدبي كيانه ويحدد قيمته ومدى محافظته واستيعابه للقيم الفنية والتقاليد الأدبية الموروثة و المتداولة عند معاصريه.

[1]- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 132-133.

[2]- شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 184.

"إن العمل الأدبي يرتبط بواقعه، ويعكس كثيرا من روحه السائدة ولكن هذا الارتباط بالواقع أو الإحساس به يجب أن يكون نابعا من نسيج الكلمات وصورها ورموزها ومن قوة التوازن بين الفكر والإحساس"[1].

4- أصول المنهج الفني في النقد العربي:

"يُعنى النقد الفني بالتمييز بين الحسن والقبح في الأثر الفني اعتمادا على أصول الجمال، فهو لا يعني بالنقد التاريخي ولا بنقد اللغة، وإنما يدخل فيه النقد البياني الذي يتصل اتصال وثيقا بأصول الجمال. وقد عرف العرب من هذه الأصول نتفا متفرقة في كتبهم النقدية، وعلينا أن نجمع شتاتها من هذه الكتب وحينئذ ندرك أن ما عرفوه كان حقا جليل القدر لكنه مبعثر لا يضمه نظام، وعلينا أن نطلبه في كتب البيان أمثال "كتاب البديع" لابن معتز "و نقد الشعر" و نقد النثر" لقدامة بن جعفر " الصناعتين" للعسكري وأسرار البلاغة و "دلائل الإعجاز" للجرجاني و"المثل السائر" لابن أثير، وعلينا أن نطلب تلك الأصول أيضا في ‘‘طبقات فحول الشعراء’’ لابن سلام و"الشعر والشعراء" لابن قتيبة، و "الموازنة" بين ابي تمام والبحتري، و "للآمدي" بين المتنبي و الوساطة للجرجاني"[2].

وقد أشار صاحب العمدة أيضا إلى مبدأ الارتباط بين المعاني وحسن التخلص في قوله الخروج إنما هو أن تخرج من النسيب إلى المدح أو غيره بلطف التخيل ثم تتمادى فيما خرجت إليه. أيضا قيل "البلاغة أن يكون أول كلامك يدل على أخره وأخره يرتبط بأوله"[3].

---

[1]- شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 185.

[2]- روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد الأدبي، ص 116.

[3]- المرجع نفسه، ص 117.

أما الآمدي فهو في ما يرى محمد مندور "أكبر ناقد عرفه الأدب العربي ومنهجه منهج علمي سليم ومنهج ناقد يرفض كل تعميم المحل ويقصر أحكامه على ما يعرض له من تفاصيل. أما وسائل نقده فهي المعرفة والذوق وهو في الكثير من نقده يقوم على معاني إنسانية وذوق دقيق وإدراك نزاعات النفوس"[1].

"أما القاضي أبو حسن الجرجاني فهو ناقد إنساني ترجع مقاييس الجودة عنده إلى الخلو من الابتذال والبعد عن الصنعة والإغراب، للتأثير في نفس السامع وهزها. وأساس النقد في كتابه الوساطة هو الذوق المدرب المعلل ومقاييسهما مقاييس لغوية والشعرية والبيانية والإنسانية"[2]. هما متكاملان فإذا كان الآمدي ناقدا فنانا يغلب عليه النقد الفني الخالص فإن الجرجاني ناقد إنساني.

ذكر صاحب الوساطة أبو حسن الجرجاني وابن البشر الآمدي ي في كتابه "الموازنة بين الطائيين أبي تمام البحتري" "قد سار كلاهما على مراعاة القيم التعبيرية والقيم الشعورية في حدود نعدها اليوم ضيقة محدودة، ولكنها كانت أوسع وأشمل من سائر الحدود التي بلغ إليها النقد قبلهما، وقد اشتملت وزادت تناولا الألفاظ ومحاسنها ومعايبها، تناول المعاني وما يستجاد منها وتطرقا إلى مباحث تعد إلى حد ما داخلة في المنهج التاريخي لأنها تتعلق بسرقات الشعرية والسابق في المعاني والتعبيرات، ولاحق ولكنهما لم يتوسعا في التعليل عند الاستحسان والإستقباح" [3].

[1]– محمد مندور:النقد المنهجي عند العرب ،منهج البحث الأدب واللغة ،دار النهضة،مصر،دون ط،سنة 1996،ص125.

[2]–فاروق العمراني:تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ،الدار العربية للكتاب طرابلس ،دون ط،سنة 1996،ص78.

[3]– سيد قطب:النقد الأدبي أصوله ومناهجه،ص:138.

أما الرجلان الآخران وهما أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين"، وعبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة" فهذه الخطوة التي خطاها أولهما لا تضيف شيئا في النقد الأدبي إلى خطوة الأمد ي وأبو حسن الجرجاني.

كما يقول أبو هلال العسكري:

فَنَحْنُ كَمَـــاءِ المُــزْنِ ما في نِصَابِنَا كَهامٌ ولا فينا يُعَدُّ بَخيلُ

نرى هنا أن الناقد لم يفطن إلى مراد الشاعر في قوله: "نحن كماء المزن" أي "في الحسن والصفاء أو متشابهون كنقط الماء، لكن الذي يهمنا في قوله اعتماده مبدأ تلائم المعاني وهو في ذلك مصيب"[1].

وهذا كما نرى "أنه لا يختلف كثيرا عن الآمدي وعن أبو حسن الجرجاني بل إن صاحب الوساطة كان أروق ذوقا وأدق حسا وأكثر استقلالا أما أبو هلال فهو في الغالب ناقل جامع" [2].

ونرى عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز "فقدانه للفصول الطوال التي شرح فينا نظريته في الفصاحة والبلاغة ويكرر عرضها وشرحها بصوره تبعث الملل في نفس القارئ ومجال نظريته أن البلاغة في المعاني الكلام دون ألفاظها وأن نظمها هو توحيد المعاني النحو فيها ويعني بالفصاحة والبلاغة القول وحسن بيان أما ما يذهب إليه من الإسهاب والتطويل والتكرار والترجيع كذلك احتجاجا منه على بطلان المذهب اللفظ تقييدا لأقوال خصومه في الموضوع ردا على من قال بتقديم اللفظ على المعنى نظير ابن رشيق والعسكري"[3].

---

[1]- روز غريب:النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ص:120.

[2]- المرجع نفسه، ص:142.

[3]- المرجع نفسه، ص:140.

ومنه نستخلص "أن ترتيب معاني في الذهن هو الذي يقتضي ترتيب الألفاظ في العبارة وأن اللفظ لا ميزة له في ذاته وإنما ميزته في تناسق معانيه مع معنى اللفظ الذي يجاوره في النظم أي تنسيق الكلمات والمعاني بحيث يبدي النظم جمال الألفاظ والمعاني مجتمعة وأن الجمال الفني حسن النسق أو حسن النظم وكما أنه اللفظ منفردا موضع الحكم الأدبي ولا معنى قبل أن يعبر عنه في اللفظ وإنما هما باجتماعهما في النظم يكونان موقع الاستحسان أو الاستهجان"[1].

وهذا المثال من كتاب دلائل الإعجاز يكشف عن هذه النظرية في قوله تعالى: ﴿وَ قِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَ يَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَ قُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾[2].

"فتجلى لك منها الإعجاز الذي ترى وتسمع أنك لم تجدها ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلا أمر يرجع إلى ارتباط هذا الكلم بعضها ببعض وأن لم يعرض لها حسنا والشرف إن من حيث اللافتة الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة وهكذا أن تستقريها إلى أخرها وأن الفضل تناتج بينها وحصل من مجموعها"[3].

ومنه نستخلص أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلمات مفردة وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في الملائمة.

---

[1]- سيد قطب:النقد الأدبي أصوله ومناهجه،ص:143.

[2]_ سورة هود، الآية 44

[3]- روز غريب:النقد الجمالي وأثره في النقد العربي،ص143.

أما في كتابه الأخر أسرار البلاغة فقد اتجه فيه إلى إقامة القواعد البلاغية على أسس نفسية مع أنه لم يخل من أثار المنهج الفني لذلك نستحدث عنه عندئذ الكلام عن المنهج النفسي[1].

فليست الفصاحة والبلاغة عنده "إذا في المعنى ولا في لفظ المفرد، بل في هيئة تركيبه وحسن سبكه وإرتباط أجزاءه بقواعد الإعراب من تحريك والتنوين يعطيانه شكلا خاصا"[2]. لابن سلام الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء" اتفق فيه الجاهليون والإسلاميون على حدود النقد التأثيري كايثار امرؤ القيس والنابغة والأعشى وزهير من الجاهلين وجعلوهم طبقة وعلى إيثار الفرزدق وجرير والأخطل من الإسلاميين وجعلهم طبقة. "فرأى أن يقرر هذا في كتاب مع أن ابن سلام قد تطرق إلى شيء من المنهج التاريخي إلا أن عمله في صميم لا يبعد كثيرا عن حدود المنهج الفني في أبسط صوره وقد استعرض فيه صورة النقد في الجاهلية وصدر والإسلام وهي تتعلق بألفاظ مفردة كالتالي أسلفنا أو بحقائق محلية أو بعيوب عروضية كالإقواء الذي أخذوه عن النابغة"[3].

وخطا ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء خطوة أخرى فحاول أن يضع قواعدا لنقد الشعر وقسمه إلى أربعة أضرب: "ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وعلى فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلا، وضرب جاد معناه وقصرت الألفاظ عنه، وضرب منه وتأخر لفظه وتأخر معناه"[4]. "بعد محاولة ابن قتيبة جاءت محاولة قدامة ابن جعفر في كتابه نقد الشعر ونقد النثر محاولة في اتجاه جديد

[1]- ينظر: روز غريب:النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، ص:145.
[2]- المرجع نفسه، ص:142.
[3]-سيد قطب: النقد الأدبي وأصوله ومناهجه، ص:135،136.
[4]- ينظر: المرجع نفسه:145.

اتجاه فلسفي منطقي علمي" [1]. أن الشاعر ليس بوصف أن يكون صادقا بل إنما يراد منه أخذ في المعنى من المعاني كائن ما كان أن يجده في وقت الحاضر لا أن ينسخ ما قاله في وقت أخر...

وقال قدامى في نقد النثر والشعر "أن يقتصد في الوصف والتشبيه أو المدح والذم وله أن يبالغ وله أن يوصف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه ولا يستحسن السرف والكذب والإحالة في الشيء من الفنون إلا في الشعر وقد ذكر أرسطاطاليس الشعر بوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق وذكر أن ذلك جائز في الصناعة الشعرية"[2].

لم ينظر القدامى إلى أن هذه القواعد قد تتحقق في الكلام ثم لا يكون الشعر "لأن الشعر عمل فني قبل كل شيء لا يحدده موضوعه ولكن يحدده أسلوبه نوع التأثر بموضوعه وعلى كل حال فإن محاولة قدامى لم تخطو بالنقد الفني إلى الأمام لأنها أغفلت المنهج الفني إغفالا تماما بل أغفلت المناهج الأدبية جميعا وبعدت عن المحيط الأدب إلى محيط أخر غريب عليه كل الغرابة"[3].

وعلى وجه الإجمال كان المنهج الفني "هو المنهج الغالب في النقد الأدبي وقد استعرض باختصار كامل أهم خطوطه الرئيسية في الأدب العربي القديم وهو استعرض يرسم لنا بقدر الإمكان صوره للتدرج هذا المنهج ولميادينه التي طرقها النقد العربي القديم"[4].

---

[1]- سيد قطب: النقد الأدبي وأصوله ومناهجه، ص:137.

[2]- روز غريب: النقد الجمالي في النقد العربي،ص:124.

[3]- سيد قطب:النقد الأدبي أصوله ومناهجه،ص:138،137.

[4]- المرجع نفسه، ص:147.

5- أصول المنهج الفني في النقد الأدبي الحديث.

"ولقد وقفت خطوات النقد الأدبي في العصر الحديث مع قلة الكتب والبحوث النقدية الحديثة فإنها طرقت كثيرا مما يدين النقد في المحيط أوسع وأشمل من البحوث القديمة طريقه المناهج النقل الجماعي من الفنية إلى التاريخية إلى نفسية كما أشرنا ذلك سابقا ونحن هنا بعدد المنهج الفني وهذه لإيراد نماذج منه في النقد الحديث"[1].

وقد يعد الشيخ المرصفي في أول من وضع أسس المنهج الفني في العصر الحديث في كتابه الوسيلة الأدبية ومن أهم ما تحدث عنه الشيخ حسين مرسي "في وسيلته المنهج الذي رسمه للمعاصرة وتلاميذه لتجويد إنتاجه من الشعر والنثر وسمو به إلى مرتبه الأدب العربي القديم البالغ الروعة والجمال"[2].

كما يصدر حكما تأثيريا نابعا من جلال الألفاظ وجمال المعاني مرتبط بصور خيالية ودورها الفني.

ويشمل جميع علوم اللغة العربية من النحو والصرف والعروض والفصاحة بيان وبديع المعاني ثم الأدب بفرعيه الشعر والنثر[3]. "ومن مشاهير نقاد المحدثين الذين ملكوا المنهج الدكتور طه حسين الذي قام بتحليل شخصيات من خلال تحليل أثر الأدبي نفسه وهذا التحليل يرسخ مبدأ من مبادئ المنهج الفني وهو الإيمان بالعمل الأدبي وبصاحبه التأثيرات المجتمعة أو التاريخية ونحوها"[4].

---

[1]- سيد قطب:النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص:148،147.

[2]- محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، دار القلم،بيروت،لبنان،ص:13.

[3]- المصدر نفسه، ص09.

[4]- حسام الدين بلقاضي، ملامح المنهج الفني عند ميخائيل نعيمة، مذكرة شهادة ماستر ، سنة2012،2011، ص:122.

وكذلك نجد إسماعيل صبري الناقد البصير بالطائف الكلام فنشأ على الذوق القاهر صادق يعرف الرقة بسليقته وفكره وليس بالتكلم فيها بشفتيه ولسانه.

"وأن هذا الذوق يخير بالجيد و الرديء من الكلام وقادر على التمييز الصحيح بين الذهب والبهرج في الرونق الفصاحة ولكنك خليق أن تفرض له درجة من الحرارة بقدر على الحياة فيما وراءها فإن استطعت أن تتخيل أناسا من أحياء لا يعيشون في ما وراء درجة العشرين ، فأولئك أصحاب ذلك الذوق من القاهرين في ذلك جيل كل ما يشعرون به من حسن وقبح صحيح قويم"[1]. "فإسماعيل صبري شاعر صادق الشعر ناقل البصير بالنقد إلا أنه لا يبتعد في شعره ونقده نطاقا يرسمه له مزيج من ذوقه القاهر المدرسة اللاموتنية في أحسن ما كانت عليه من شعور والتميز"[2].

وكذلك نجد ميخائيل نعيمة قد صار عن منهج نقدي معين ومن مقاله عن الغربلة "يتبين أن منهج نعيمة النقدي هو المنهج التأثيري الذاتي فهو يقول أن كل الناقد غرباله لكل موازينه ومقاييسه وهذه الموازين والمقاييس ليست مسجلة لا في السماء ولا في الأرض ولا قوه تدعمها وتظهرها قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه وقوه الناقد هي ما يبطن به سطوره من الإخلاص في النية المحبة لمهنته والغيرة على موضوعه ودقه الذوق ورقة الشعور يستيقظ الفكر وما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لإيصال ما يقوله إلى عقل القارئ"[3].

[1]- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه،ص:152.

[2]- المرجع نفسه، ص:153.

[3]- محمد مندور:النقد والنقاد المعاصرون، ص:27.

وعلى أثر هذا أخذ المحدثين يؤمنون أن النقاد المحدثين الذين ساروا على المنهج الفني عزالدين إسماعيل أسس الجمالية في النقد العربي وعباس العقاد في كتابه الديوان في الأدب والنقد والزكي مبارك وإبراهيم المازني في كتابه حصاد الهيثم وشكر عياد إلى أخره.

6- المفاهيم النظرية:

حاول محمد مندور في هذه المرحلة بلورة مفاهيم جديدة تعكس هذا التيار الجديد الذي طغى على الساحة العربية المنهج الفني ومن أبرز هذه المفاهيم:

مفهوم الأدب عند محمد مندور: "ينطلق محمد مندور في تحديد ماهية الأدب من التمييز بينه وبين سواه من الكتابات الأخرى، فيطرح كل ما ليس أدب وغير التفكير فلسفي و غير تاريخي وغير نظريات الأخلاقية أو الاجتماعية أو السياسية ، إنما هو كما قال لانسون هو المؤلفات التي تكتب لكافة المثقفين فتثير بفضل خصائص صياغتها صورا خيالية أو انفعالات شعورية وإحساسات فنية"[1].وهذه الحقيقة الهامة يجب أن تستقر في نفوسنا حتى لا يذهب وجوده. "وفي هذا التعريف ما يكشف عن أهمية الصياغة والأسلوب كخاصية أساسية للأدب. ونظرا لما للأسلوب من أهمية باعتباره يقوم فيصلا في تمييز النص الأدبي عن غيره من النصوص والكتابات في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية فقد اعتنى محمد مندور اعتناء خاصا وخلله متخذا إياه مدخلا صحيحا لتحديد مفهوم الأدب. وقد ركز نظره في دراسة أسلوب على علاقة اللفظ بالمعنى، فذهب إلى أن الاعتقاد بأن اللفظ في خدمة المعنى إنمـــا هو نظـــر جزئي

[1]- محمد مندور:في الميزان الجديد، مؤسسات ع، بن عبد الله للنشر و التوزيع، تونس، ط 1، 1988، ص:28.

وقاصـــر و خاطئ، وأنه من المسلمات التي أفسدت الكثير في أدبنا العربي ومن نقد نقادنا، وعلى هذا الأساس نظر مندور في الأسلوب مميزا بين نوعيه الأسلوب العقلي والأسلوب الفني "[1].

الأسلوب العقلي : يستخدم هذا الأسلوب حسب مندور في العلم والتاريخ والفلسفة وما يمكن أن يسمى بأدب الفكرة. إن صح أن يسمى ذلك أدبا وعلى هذا الأسلوب تصدق وجهة نظر ابن قتيبة إذا اللفظ عندئذ لا يقصد منه غير العبارة عن المعنى بل يذهب مندور أكثر من ذلك "فيقرر أن المعنى الواحد لا يمكن أن يعبر عنه إلا بلفظ واحد"[2]. بمعنى "فاللغات لا تعرف ولا يجب أن تعرف الترادف وأمر ألفاظ كأمر الجمل، فالكاتب حتى وهو الذي لا يطمئن حتى يقع على الجملة الدقيقة تحمل ما في نفس جملا وأمينا كاملا والتحدث عندئذ عن العلاقة بين اللفظ والمعنى في هذا المقام كالحديث عن شفرتي مقص"[3]. ولذلك يمتاز أسلوب العقل بالدقة في ألفاظه وجمله .

الأسلوب الفني : "ليس هو أسلوب الأدب بمعناه الدقيق –كما يفهمه الأوروبيون– بل هو الأدب ذاته إذا سلمنا، كما سنرى أن الأدب هو عبارة فنية عن موقف إنساني، واللفظ عندئذ لا يستخدم من العبارة عن المعنى بل يقصد لذاته إذ هو في نفسه خلق فني "[4]. لتوضيح هذه الخاصية يورد محمد مندور هذين المثالين "الذي يستقيهما من روائع الشعر العربي القديم أولهما أنه من يسير أن نقول أن الوقت الظهيرة قد حان فنؤدي المعنى الذي نريد أن ننقله إلى السماع ومع ذلك يقول أعشى وقد انتعلت المطيّ

[1]–فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص:82.

[2]– المرجع نفسه، ص: 83.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص:105.

[4]– المرجع نفسه:ص:105.

ظلالها ليؤدي نفس المعنى غير أن عبارته عبارة فنية"[1]. قصد منها إلى "خلق صورة رائعة لا إلى أداء الفكرة في المثال الثاني نستطيع أن نقول وسارت الإبل في الصحراء عائدة من الحج كما يقول ابن قتيبة كما يريد أن يفهم قول الشاعر فيقول وسالت بأعناق مطيّ الأباطح، لكن عبارة الشاعر عبارة فنية قصده منها إلى نشر ذلك المنظر الجليل أمام أبصارنا أن منظر الإبل القادمة من مكة مترفة متتابعة في مفاوز الصحراء وكان أعناقها أمواج سيل يتدفق"[2]. من خلال هذين المثالين يستنتج مندور أن الكلمة في الأسلوب الفني أو لنقل العبارة الفنية في المثالين هما انتعل و سال، لهما وظيفتان أساسيتان:

أولا: "أنها تعبر عن المعنى عبارة حسية لأنها تحمل صورة تدركها الحواس وهذه خاصية من أهم خاصيات الأسلوب الفني، أي أن تصاغ العبارة عن معطيات الحواس. و ذلك على خلاف الأسلوب العقلي حيث تكثر المعاني المجردة والألفاظ المجردة التي انحملت صوره في صورة عامة"[3].

ثانيا: إن العبارة الأدبية تربط بين عوالم الحواس المختلفة وتحررنا "مما إضطرّنا إليه ضعف عقلنا من تقاسيم مفتعلة وذلك لأنه ليس من الصحيح أن كل حاسة من حواسنا قد ذهبت بطائفة من المدركات ولا ندل على ذلك من أن نستطيع أن ندرك الفجر وأن نحس بنداه في نفوسنا بطرق شتى من حواسنا عن طريق الأذن عندما نسمع لحنا محيا عن طريق البصر إذا ما رأينا أول أشعته رؤية مباشرة أو في لوحة فنان"[4]. "فمعطيات الحواس تتلاقى في النفس التي تتكون كلا يعرف تقاسيم العقل، إنطلاقا من تحديد الأسلوب الفني على ضوء هاتين الوظيفتين للعبارة الفنية يمكن أن نعرف الأدب فنحدده، إن

---

[1]- فاروق عمراني:تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص:83.

[2]- محمد مندور:في الميزان الجديد،ص:105.

[3]- المرجع نفسه ، ص: 84.

[4]- المرجع نفسه، ص:84.

الأدب عند محمد مندور العبارة الفنية عن موقف إنساني عبارة موحية"[1]، إذ من بين أن كل الأدب هو قبل كل شيء صياغة للموقف إنساني.

كما يورد تعريف أخر يستقصيه من أستاذه لانسون وهو" مؤلفات التي تكتب لكافة المثقفين وتثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صورا خيالية وإنفعالات شعورية وإحساسات الفنية "[2]. فالأديب إذ يختار صيغة ما أو صورة أدبيه ما "لا يقصد إلى تجميل المعنى أو تنميق العبارة وإنما يخلق قيمته فنية لها أصولها في نفسه. خصوصية الأدب إ نما هي في صياغته وأسلوبه لأن الأدب طريقة من طرق العبارة عن النفس، يعبر باللفظ كما يعبر المصور بالألوان و الناحت بالأوضاع"[3]. لأن هذه المعاني يجمعها تعريف أخر الأدب أورده محمد مندور خلال مناقشة الأستاذ خلف الله وهو قوله :"الأدب فن لغوي"[4]. وهذا التعريف يفسر لنا من نحن بصدد ذكره تفسيرا دقيقا ويعبر عن حقيقة الأدب تعبيرا صائبا فالأدب متكون من الكلام وبالتالي من النصوص أو كما يقول لانسون المؤلفات ومن ثم يتجسم والأدب في النصوص معروفة تؤثر في النفس بفضل خصائص صياغتها بما تحدثه من صور خيالية وانفعالات شعورية وإحساسات جمالية وهذا ما يدفع مندور إلى القول إن الكثير من أفكار رائعة تفقد من جمالها إذ لم تفقده كله إذ عريت من جمال الصورة بل "إن التفكير والإحساس كثير ما يضيعان إن عجزنا عن

[1]- محمد مندور:في الميزان الجديد، ص:85.

[2]- فاروق عمراني:تطور النظرية النقدية عند محمد مندور،ص: 86.

[3]-محمد مندور ،في الميزان الجديد،:ص:194.

[4]- المرجع نفسه: ص:194.

إسكانهما اللفظ والدال فمندور يتذبذب في أقواله عن مضمون الأدب بين التجربة السابقة والإحساس العميق والطبع والسجية والبساطة والتواضع والتهاون بالمعاني"[1].

ومنه يمكن أن نستخلص "أن محورين أساسيين يستقطبان مفهوم مندور الأدب فأولهما مادته وتتمثل في اللغة الفنية والصياغة الجميلة وتلك الخصوصية النص الأدبي الذي يميزه عن غيره من الكتابات الأخرى وثانيهما ما تعبر عنه هذه الصياغة الجميلة من معاني إنسانية عميقة منتزعة من صميم الحياة فيها همس وألفة وحب لا جعجعة و خطابة"[2].

ماهية النقد عند محمد مندور:

مفهوم النقد: عرفه محمد مندور النقد "النقد هو فن دراسة النصوص الأدبية والتمييز بين الأساليب المختلفة وهو لا يمكن أن يكون إلا موضعيا فهو بإزاء كل لفظة يضع الإشكال ويحله، النقد وضع مستمر للمشاكل والصعوبة في رؤية هذه المشاكل وهي متى وضعت وضع حالها لساعته"[3]. بمعنى أن النقد هو الذي يضع المشاكل الأدبية ليس علم الجمال وعلم النفس ولا أي علم في الوجود وإنما هو الذوق الأدبي وقد رأينا من فائدة أن نحلل مفهوم مندور لنقد الأدبي أن نوضح رأيه في الفرق بين النقد التاريخي والنقد الأدبي.

[1]- فاروق عمراني :تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص: 92.

[2]- المرجع نفسه:ص:92.

[3]- محمد مندور:في الميزان الجديد،ص:136.

الفرق بين النقد التاريخي والنقد الأدبي في مقاله: بعنوان "أبو علاء والنقاد" وعرض محمد مندور عن الكتابات لأبحاث التاريخية التي دارت حوله كأبحاث نيكلسون و مرجيوليوث وسلمون وفون كريمر والراجا كوتي .

"فتلك تسند إلى مناهج البحث التاريخي أكثر اعتماده على الأدلة نقلية ،ولكن لم ينكر محمد مندور الكتابة التاريخية من أهمية لغاتها التفاصيل فانه مع ذلك يدعو إلى تجاوزها وعلى هذا الأساسي لمحمد مندور "النقد التاريخي تمهيد النقد الأدبي "[1]، "ولكنه لا يجوز أن نقف عنده كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء، ونحن إذ نترك النقد التاريخي إلى النقد الأدبي لا نلبث أن نعثر بأنواع النقد التقريري الذي لا يحسبه أقل خطرا على الأدب الحي من سابقه وهذا الأبعد من التمييز بين نوعين متباين من النقد الأدبي فهناك نقد الشعراء والكتاب الدين نادوا بمذاهب معينة في الأدب أو الفن هذا النوع من النقد نسميه إنشائيا ولا نعرض له بالتأييد ولا بالتجريح ،وهناك نقل الأدباء والمفكرين الذين نسميه وصفيا لأنه يتناول التراث الأدبي الذي خلفه الكتاب الشعراء السابقون المعاصرون".[2]

مفهوم النقد الأدبي عند محمد مندور :

من المفيد والضروري أن نشير بادئ ذي بدء إلى أن مندور يرجع نصه لحقيقة الأدب والنقل إلى أصول واحدة انطلق في تحديد مفهوم النقد من قوله لانسون الأتية :"إذا كان النص الأدبي يختلف عن الوثيقة التاريخية بما يثيره لدينا من استجابات فنية وعاطفية فإنه من الغرابة والتناقض أن ندل على الفارق

[1]- محمد مندور:في الميزان الجديد،ص:110.

[2]- المرجع نفسه:ص:111.

في التعريف الأدب ثم لا نحسب له حسابا في المنهج"[1]. إذا تمعنا في هذا الكلام تبينت لنا العلاقة العضوية بين مفهوم محمد مندور الأدب بمفهومه للنقد فإذا كان النص الأدبي كما ذكرنا أنه يمتاز بميزته الفنية وإذ تحول إلا شيء أخر غير الأدب كالفلسفة التاريخ، فذلك شأن الأدب نقد الأدبي هو أيضا يخضع لمفهوم الفني فمن التناقض النفسية بين خاصية الأدب كفن والمنهج الذي يتخذ لتفسير الأدب و النقد.

وظيفة النقد عند محمد مندور: وظيفة النقدية "هي التمييز بين الأساليب المختلفة وذلك بتحليل الخصائص الصياغة تكون نص أدبي والكشف عن عناصر الجمالية الفنية الذاتية فهو في نهاية الأمر دراسة أسلوبية جمالية مدارها ذلك الكلام الفني الذي يشكل مادة النص الأدبي"[2].

الذوق الأدبي:

إن الذوق الفني عملية ذاتية تتوقف على ما تشعر به الذات المفردة وتحسه بإزاء العمل الأدبي انه "عملية إدراك جمالية يتم فيها نفاذ العيان إلى باطنية الموضوع"[3]، وإذا يحارب مندور إملاء النظريات على الواقع وإقحام العلوم على النص، فهو يدعو إلى أن نتلقى العمل الفني "بقلوبنا ...وأن نتحد به اتحادا شعريا "[4]. مادام النص الأدبي يثير لدي القارئ أو السامع استجابات عاطفية وفنية فانه يكون من الغرابة والتناقض أن لا نحسب حسابا لذلك في المنهج النقدي، فلا يمكن معرفته بتحليله تحليلا كيمياويا

[1]- فاروق العمراني:تطور النظرية النقدية، ص:102.

[2]- المرجع نفسه، ص:95.

[3]- زكرياء ابراهيم، مشكلة الفن: سلسلة مشكلات فلسفية،عدد3،مكتبة مصر، الفصل الثامن، التذوق الفني، ص:197.

[4]- محمد مندور: في الميزان الجديد،ص:163.

أو تقريرا الخبراء دون أن نتذوقه بأنفسنا، "ونحن لا نستطيع أن نتطلع أو إلى تعريف أو تقدير صفات المؤلف الأدبي أو قوته ما لم نعرض أنفسنا أولا لتأثيره تعريضا مباشرا"[1].

وظيفة الأدب عند محمد مندور :

لا تستند وظيفة الأدب في الواقع على عقيدة محددة واضحة وإنما هي أحاسيس إنسانية يمتلئ بها قلب المبدع وتواجه أدبه نحو الأفاق الإنسانية الرحبة وهكذا استقطب مفهوم مندور الأدب محوران أساسيان أولهما مادته تتمثل في صياغة اللغوية، وثانيهما تعبر عن الصياغة من المعاني الإنسانية عميقة فإذا أدب كما يقول محمد مندور "العبارة الفنية عن موقف إنساني عبارة موحية" [2]. إن الفهم الجمالي الإنساني للأدب قاد مندور دراسة النقد على أسس الجمالية ومتكاملة في نظرته ويحرص على التمييز النقد الأدبي عن التاريخ الأدبي فيترع عنه الصفة الأدبية ويعتبره مجرد تمهيد للنقد الأدبي ثم إن الأبحاث التاريخية تفتقر إلى الترعة الإنسانية التي قوامها الأدب.

وهكذا ينتقل إلى النقد الأدبي في أدق معانيه "فن دراسة النصوص الأدبية والتمييز بين الأساليب المختلفة"[3].

نقد الشعر:

هناك فكرة شائعة و خاطئة في الوقت نفسه تؤكد أن تأليف الشعر ليس إلا تسجيلا لهذيان الشاعر و جنونه على الورق ، وعندما ينتهي من كتابة القصيدة يعود إلى رشده و يعود إلى عالم العقلاء المتزنين.

[1]- محمد مندور:في الميزان الجديد ،ص:164.

[2]- فاروق العمراني:تطور النظرية النقدية، ص:104.

[3]- المرجع نفسه: ص:164.

و لذلك اصطلح كثير من الناس على ما سموه بالجنون الشعري ، و هو اصطلاح مطاط لا يخضع لأي تقنين علمي. و لكن على الرغم من هذا فقد أغرم به الكثير من قرّاء الشعر، و بعض من الشعراء أنفسهم نظرا لطرافته و غرابته التي تحيل الشاعر إلى مخلوق غريب يقوم من حين لآخر برحلة إلى عالم زاخر بالأحلام و الأوهام و الخيالات ثم يعود منه بعد أن أضاف إلى جعبته قصيدة جديدة .

الفن المسرحي :

يرى محمد مندور أن فن المسرحية هو فن غربي و هو فن جديد في الآداب العربية حيث يتضح ذلك في قوله : " فهو فن جديد في الآداب العربية لا يزال حتى اليوم يلتمس سبيله إلى النضوج و الأصالة. و لا شك أن العرب قد تعلموه في العصر الحديث عن الغربيين كما تعلمه هؤلاء عن اليونان القدماء "[1].

إن عنصر الدراما أي الحركة يعتبر العمود الفقري في الفن المسرحي ، " وكلمة دراما اليونانية أصل معناها الاشتقاقي هو الحركة . و منذ القدم استعرض أرسطو في كتاب الشعر عن التراجيديا الوسائل التي يولد بها المؤلفون المسرحيون هذه الحركة. فتحدث عن المفاجئات المسرحية المختلفة و طرق قيادة الأحداث إلى نتائجها النفسية و الأخلاقية . و من المعروف أن المسرح الذي نشأ نشأة دينية عند اليونان القدماء ، كان يعتمد أساسا على الصراع بين البشر أي الضرورة الكونية التي كانت تختلط عندهم أحيانا بالقضاء والقدر "[2].

[1] – محمد مندور ، مسرحيات شوقي ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، ص03.

[2] – المرجع نفسه ، ص: 42.

و يرى مندور أنه من الغريب أن العرب لم تنمو عندهم الأساطير كما نمت عند اليونان لأنهم عرفوا الآلهة و تعددها و الوثنية و الجن و عوالمها لكن لم تنم عندهم الأساطير كما نمت عند اليونان . يوضح نقطة أخرى في هذا الشأن حيث يذكر في كتابه " مسرحيات شوقي " كيف أن العرب لم يتأثروا بالحروب الصليبية و يتبنوا هذا الفن ، " و إن يكن الشعب قد تدارك ما فات فصحاء الأدب فألّف في العصور المتأخرة ملاحمه الشعبية عن عنترة و غيرها "[1].

7- الإجراء النقدي :

1- نقد القصة و المسرحية :

اهتم مندور في نقده التطبيقي للقصة و المسرحية، فتناول القصص الآتية :(نداء المجهول) لمحمود تيمور ، و (دعاء الكروان) لطه حسين ، (زهرة العمر) لتوفيق الحكيم . وهي تشكل في نظره نموذجا للقصص الواقعي ، لذا عالج فيها موضوعا شغل باله وهو الواقعية و مظاهرها في القصة ، و إلى جانب هذه القصص تناول مندور مسرحية " بيجماليون " للحكيم .

فنظر إليها من زاوية الواقعية أيضا مركزا تحليله على مدى نجاح الحكيم أو إخفاقه في استخدام الأساطير .

بدأ مندور بتلخيص الأثر الأدبي سواء كانت قصة أو مسرحية و ذكر أهم أحداثها . فإذا تعذر التلخيص اكتفى بتحليل (الهيكل العام) كما فعل في قصة دعاء الكروان ، حيث ذكر أن بعض وحداتها " تكاد تكون قائمة بذاتها ، و من بينها ما يمكن حذفه دون أن يضطرب السياق "[2] .

---

[1] – محمد مندور ، مسرحيات شوقي ، ص: 06.

[2] – فاروق عمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص: 140.

فأخذ مندور في العملية النقدية ينظر في مقومات الأثر الفني من خلال مستويات ثلاثة :

- "مستوى البناء .
- مستوى الشخصيات .
- مستوى الأسلوب"[1] .

فلننظر في هذه المحاور التي تدور حولها العملية النقدية عند مندور :

أ. مستوى البناء :

"يعتني مندور بدراسة بناء القصة أو ما يسميه هو "بالهيكل العام للقصّة" . و يشترط في البناء أن يكون محكما ، ويقاس مدى إحكام البناء بالنظر أولا إلى (وقائع الرواية و اتصال بعضها ببعض)"[2].

أي هل هي تتداعى تداعيا طبيعيا و تتسلسل تسلسلا منطقيا بحيث تكون نظاما متماسكا أم هي أجزاء ووحدات غير متسقة و متقطعة ، لا يجمع بينهما سوى التكلّف و الافتعال .

و على هذا الأساس وجب الاعتناء بوحدة القصة لأنّها من الأسس المهمة في كل عمل فني .

أما أساس البناء القويم للأحداث فهو المنطق ، أي منطق الأحداث " فالقصّاص بتصويره للبيئة التي يحيا فيها أبطاله يعيننا على فهم نفوسهم ، و هو بقصصه لطرف من حوادث العنف التي يأتونها يخلق جوّا يمهد لما سيقع في القصة ذاتها ، فهناك إذن علّة يخضع لها تسلسل الأحداث ، وهي علّة منطقية عقلية فلا بدّ من رباط سببي منطقي بين الأحداث ، فإذا اختل ذلك عدّ عيبا فنيا ".[3]

---

[1]- فاروق عمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص:140.

[2] - المرجع نفسه ، ص140.

[3] - المرجع نفسه، ص141.

و قد استنكر مندور مثل هذا العيب في قصّة دعاء الكروان لطه حسين، بحيث لاحظ وجود وحدات تكاد تكون قائمة بذاتها و من بينها ما يمكن حذفه دون أن يضطرب السياق . "فمن ذلك مثلا وصف الليالي التي أمضتها الأم و بنتاها عند العمدة . يقول مندور: و في هذا الجزء أشياء يمكن أن تستقيم القصة بدونها كالحديث عن "خضرة" و "نفيسة" فهما و إن تكونا نموذجين لبعض نساء الريف إلا أنهما لا تلعبان في حوادث الرواية أي دور و كذلك الأمر في حادثة قتل شيخ الخضراء التي تلحق بهذا الجزء دون أن نتبيّن لقصصها وجها واضحا "[1].

هذا هو الأساس الأول ، أما الأساس الثاني الذي يقاس به إحكام البناء فهو (الهدف النهائي) الذي يقصد إليه كل كاتب ، و هو التصوير و التأثير . "فليس من شرط إحكام البناء أن تكون جميع أجزاء القصة و وحداتها متّصلة و مرتبطة الأحداث و الوقائع . فمن الفصول و الأجزاء ما يبدو ضعيف الصلّة بالموضوع الرئيسي للقصة ، ولكنها فصول و أجزاء متصلة بغايات الكاتب و مقاصده ، فإن كان الحديث عن "خضرة" و "نفيسة" لا تأثير له على مجرى القصة و تسلسل الأحداث إذ الشخصيتان لا تلعبان في حوادث الرواية أي دور كما أشرنا أعلاه ، فإنّها – مع ذلك – نموذجان لبعض نساء الريف ، و كذلك مقتل شيخ الخضراء هو أيضا يؤدي وظيفة في القصة بالقياس إلى المقصد البعيد للكاتب المتمثل في تصوير العنف الذي يسود المجتمع الريفي بالإضافة إلى أنه تمهيد لمقتل أخت آمنة "هنادي" "[2].

و هكذا فهم مندور معنى وحدة القصة فهما موسعا و لم ينظر إليها نظرة ضيّقة .

[1] – فاروق عمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، ص: 141.

[2] – المرجع نفسه، ص:142 .

ب. مستوى الشخصيات :

انتقل مندور من مستوى البناء إلى مستوى الشخصيات التي تمثّل الركن الأساسي في الفن القصصي و بصفة أخص في الأدب الواقعي و من المفروض – في عرف الواقعية – أن يدقق الكاتب القصّاص تدقيقا بليغا في تصوير الشخصيات و رسم أدق مميزاتها ،" فمن التقصير أن تكون الشخصية (ممحورة المعالم) كشخصية (الشيخ عاد) في نداء المجهول لأن الكاتب لم يميزه بشيء يفرقه بينه و بين غيره . فواجب على الكاتب إذن أن يتمعّن في رسم طباع الشخصية و تحليل نفسيتها . و يؤكد مندور على أهمية تحليل الحقائق النفسية للشخصيات مثل شخصية (مس ايفانس) فهي – في رأيه – شخصية نفسية إن لم تكن من دم و لحم . حمل مندور القارئ على الاعتقاد بأن الشخصية شخصية واقعية حية. و مقياس حيوية الشخصية و واقعيتها الواقع ذاته باعتارها نسخة من الواقع و صورة منه و مثالا معروفا بين الناس .

يقول مندور مثلا متحدثا عن شخصية عاد ، الشخصية الممحورة المعالم : لو اتفق لي أن ذهبت إلى لبنان و بحثت عن الشيخ عاد بين أصحاب الفنادق ما استطعت أن أميزه في يسر . في حين أن شخصية (كنعان) مثلا أنموذج بشري صادق لأن المؤلف وفه وصفا واقعيا ، أي انتزع الصور من واقع الحياة "[1].

و على أساس هذا القياس انتقد مندور توفيق الحكيم انتقادا شديدا ، لأنه جعل من شخصيات مسرحية بيجماليون " أشبه ما تكون بقطع الشطرنج أو بعرائس الخشب التي تحركها على مسارح

[1] – فاروق عمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ،ص143.

الأطفال خيوط تجتمع كلها إلى يد واحدة ، هي فكرة الفن و الحياة و ما بينهما من تعارض لا أكاد أفهمه في فن يسعى إلى خلق الحياة، وكيف يخلقها و هو لا يفهمها "[1] .

و بالمقارنة بين ما فعله الحكيم بشخصيات الأسطورة و ما فعله الأوروبيون بها ، يلاحظ مندور أن الأوروبيون توصّلوا إلى " نفث الحياة في أساطير الأولين و تقريبها من حياتنا و تسخيرها لفهم الإنسان ، فها هو برنارد شو يكتب بيجماليون و يبلغ حرصه على الحياة ألا يتصور تمثالا من العاج أو المرمر ، بل فتاة حية من دم و لحم "[2].

أمّا الحكيم فقد أثر أن تكون أشخاصه " أفكارا مجردة هامدة تتحرّك لمجرّد علاج مشكلة تدور بالعقل ، العقل البارد الذي لا يهز ،فجرّدها من الروح و جعلها رموزا باهتة و هذا ما دفع بمندور إلى أن يصيح بالحكيم قائلا: ألا ليت للحكيم القدرة على الانفعال و التأثير ! ألا ليت له قدرة شاعر (كشيللي) على اقتناص الصور و إيقاع الشعر ! أو قدرة (شو) على نفث الحياة و الإمعان في الواقع. ألا ليت له قلبا و خيالا يعدلان عقله "[3]

هكذا ألّح مندور على واقعية الشخصيات و إنسانيتهم. و هكذا فهم ناقدنا الواقعية في أبسط معانيها و أضيقها .

ج.مستوى الأسلوب :

يحلّل مندور الأسلوب من زاوية واقعية الأسلوب . و يشترط فيه جملة من الأمور هي :

---

[1] – محمد مندور ،في الميزان الجديد ،مؤسسة الهنداوي،1944، ص: 20.

[2] – المرجع نفسه ، ص20.

[3] – فاروق عمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص: 144.

أولا : إن تنوع الأسلوب مرتبط بتنوع الشخصيات ، " فالأسلوب يتبدّل و يتشكّل تبعا لتبدّل الشخصيات و تغيرّها فلا يكون واحدا روتينيا ، زد على ذلك أن الشخصيات مختلفة من حيث طبائعها أو أخلاقها أو مراتبها الاجتماعية ، فلا بد أن يأتي القصص طبيعيا مسايرا لنفسية من يقص . لذلك يؤاخذ مندور طه حسين على أسلوبه الرتيب الذي لا يتغير ، في حين أن تنوع الأسلوب شرط أساسي و وسيلة هامة من وسائل الإيهام بالحقيقة فمن واجب القصّاص أن يوهمنا بأن قصته واقعية ليكون تأثرنا أتم (فزنّوبة) – إحدى شخصيات القصة – بريئة مما أسند لها من كلام فيه ما فيه من تحفظ بلاغي ، كما يستغرب مندور أن تصدر عن آمنة تلك المناجاة للكروان ، فهي غير قادرة على أن تدعوه هذا الدعاء الجميل "[1]. و في كل هذا – كما يرى مندور – بعد عن الواقعية .

ثانيا : و من شروط الواقعية في الأسلوب أن تسمى الأشياء بأسمائها ، " فقد عاب مندور على طه حسين عدم الدقّة و التحديد مما أدّى إلى ابهام العبارة ، فمن أمثلة ذلك أن يسمى مؤلف دعاء الكروان الأعلام بفلان و فلانة أو سيدي فلان و دار فلانة دون تخصيص . و هذا في رأيه يضعف من الإيهام بالواقع فيقترح عليه أن يعوض فلانا و فلانة باسم معين (محمد ، فاطمة ...) حتى يحمل الكاتب القارئ على التوهم بالحقيقة . كما يعيب عليه استخدام أشباه الجمل بدلا من الألفاظ الدقيقة كتعبيره عن الشوكة و السكينة بقوله : هذه الأدوات التي يعرفها أهل المدن خاصة بل يعرفها المترفون من أهل المدن الخاصة "[2].

[1] – فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص: 144.

[2] – المرجع نفسه ، ص: 145.

و أخيرا ينظر محمد مندور في الأسلوب الواقعي من وجهة النظر الجمالية فيؤاخذ (تيمور) بما ورد في أسلوبه من عبارات محفوظة لم يعد لها لون ، و قد أكلها التحات حتى أصبحت لا تدل إلا على الكسل العقلي الذي يحجم عن البحث عن العبارة الدقيقة .

و ينتقد طه حسين على إسرافه في اللفظ فيذيب الإحساس ، و يذهب بالتأثير " كاستعمال المقابلات اللفظية فصوتها مضطرب ممزق يتمزق له قلبي كلما ذكرته و يطالبه بالاعتدال و التركيز مقارنا بين أسلوبه و أسلوب فلوبير فإذا الأول مسرف و الثاني مقتصد و موحي"[1].

فإذا بحثنا عن الأساس الذي رجع إليه مندور في نقده للقصة قلنا إنه ينطلق من مفهوم الواقعيـــة و الواقع.

" و هذا أسلوب قصصي تصويري يجعلك تتوهم الخيال حقيقة ، أراد المؤلف أو لم يرد . ولكم من روائي قاضاه الناس لأنهم رأوا أنفسهم فيما صوّر ، و لكم من روائي يصرّ قراؤه على أنه هو نفسه بطل روايته رغم احتياله على الواقع و حرصه على تعميته ، بل إن من الروائيين الخياليين من يحتال بعدة طرق حتى يعطيك ما يسمونه بالفرنسية (وهم الحقيقة L’ illusion du réel) . لذا ينبغي أن تكون الشخصيات واقعية كالواقع الخارجي ذاته ، و أن يكون الحوار الذي يدور بينها بلغة الواقع عينه.

و لكن ما هو الواقع ؟ هل هو شيء مجرّد عن بيئة اجتماعية معينة و فكر معين و ثقافة معينة ؟ إن ما يسميه مندور واقعا يحتاج و يحتّج به و يدافع عنه ليس في الحقيقة إلا تصور مندور الذهني للواقع

[1] – فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص145.

الذي بلورته ثقافة مندور و تكوينه العقلي . فالواقع في القصة ليس هو حتما الواقع الخارجي و إنما هو رؤية الكاتب و مفهومه له .

فالواقع إذن ليس مستقلا عن ايديولوجية الكاتب و رؤيته التي هي في نهاية التحليل ليست رؤية ذاتية فردية بل هي رؤية الطبقة الإجتماعية التي ينتمي إليها ذلك الكاتب. زد على ذلك أن دور الكاتب ليس محاكاة الواقع و تصويره كما هو، بل زعزعته و الكشف عمّا وراءه من أمور قد لا ينتبه إليها عامّة الناس "[1] .

وهكذا فإننا نميل إلى القول بأن مندور فهمم الواقع فهما ساذجا مسطحا.

2- نقد الشعر :

يعّد مندور من النقاد القلائل الذين اعتنوا بنقد الشعر و تحليله ، و يعتبر عمله هذا جرأة في الوقت الذي أحجم فيه غيره من النقاد عن الخوض في غمار عالم الشعر .

و لئن اختلفت طبيعة نقد الشعر عن نقد القصة و المسرحية ، فإن الأصول التي ينطلق منها مندور واحدة، فسواء تناول قصة أو مسرحية أو قصيدة فهو ينظر دوما في عنصري الأدب الأساسيين المكوّنين لحقيقته و طبيعته ، و هما التجربة الإنسانية و الصياغة الفنية . فعلى هذا الأساس تناول مندور الشعر.

علاقة الشعر بالحياة : الشعر المهموس :

"لا يكون الشعر شعرا عند مندور إلا إذا استمد مادته من الحياة . و لهذا كان الشعر لا يهزّ النفس إلا عندما يلتحم بالحياة . فإن عظمة الشعر الجاهلي مثلا ترجع إلى ألفته و إلى بساطته و اقترابه من الحياة . و لن يتقدّم الشعر العربي إلا إذا أفاد من الشعر الجاهلي ، و تعلم منه الحرص على الألفـــة

[1] – فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص: 146 .

و الاقتراب من الحياة . و لهذا فإن أزمة الشعر المصري العربي تكمن – حسبما يرى مندور – في أن ذلك الشعر قد انفصل عن التفكير الإنساني ، بل عن الحياة الإنسانية بمعناها العميق . و يرجع هذا الانفصال فيما يرجع إلى التقديس البالغ للتراث . و موضوع التساؤل هو : كيف يستطيع شعر يقوم على محاكاة القديم أن يعبر عن حياة جديدة .فالشاعر الحقيقي لا يمكن أن يكون محاكيا لغيره أو مقلدا أسلافه "[1].

إن هذا الوعي بضرورة ربط الشعر بالحياة الإنسانية هو الذي دفع مندور إلى الدعوة إلى الهمس في الأدب عامة ، و الشعر خاصة . " و مفهوم الهمس هذا من المفاهيم التي أطال مندور النظر فيها و أكدّ عليها تأكيدا شديدا ، حتى أضحى المفهوم الأساسي للشعر. و قد اقتبس هذه الكلمة و استوحاها من اللّفظ الفرنسي (à mi – voix) ، و هو يعترف بأن معنى الهمس ليس واضحا في ذهنه تمام الوضوح ، لأنه في الحق إحساس أكثر منه معنى . فكل ما يقدر عنه مندور هو أن يوحي إلى القارئ بهذا الإحساس الذي يقترن بالصدق و القلب و العاطفة كما ذكرنا آنفا "[2].

و إن أهم ما يميّز الشعر المهموس عن غيره إنسانيته و عمقه و بساطته في آن واحد . و من هذا المنطلق يختلف عن الخطابة التي إذا غلبت على الشعر أفسدته لأنها تبعد به عن النفس، عن الصدق ، عن الدنو من القلب .

[1] – فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص:148.

[2] – المرجع نفسه ، ص: 149.

الفصل الثاني

الفصل الثاني :المرحلة التاريخية عند محمد مندور

1- مفهوم المنهج التاريخي عند محمد مندور

2- خصائص المنهج التاريخي.

3- الأصول الفلسفية للمنهج التاريخي عند الغرب.

4-الأصول الفلسفية للمنهج التاريخي عند العرب.

5- المفاهيم النظرية عند محمد مندور.

6- الإجراء النقدي.

1- مفهوم المنهج التاريخي عند محمد مندور

يعد من المناهج النقدية المتعددة التي أسست على قواعد كانت نتاجا لفلسفات وتيارات فكرية عرفتها الإنسانية عبر مسيرتها الطويلة ترجع في ماضيها إلى أفلاطون وأرسطو حيث شغلت فلسفتهما التفكير الإنساني لدى الغرب وتبلورها في مطلع القرن التاسع عشر عن طريق أبرز المفكرين الغرب الأوائل[1]. أمثال مجموعة من النقاد الفرنسيين وعلى رأسهم سانت بيف (1804م-1869) ويليه غوستاف، لانسون(1834-1957) وهيبوليت تين (1828-1833) وبرونتير(1849-1906). وفي إطار التبادل الحضاري صار المنهج يحمل سمات التفاعل بين الأدبين العربي والغربي بوصفه يمثل هذا التفاعل لدى المفكرين العرب الذين تلقوه مثل طه حسين وغيره من المفكرين[2] أمثال محمد مندور.

المنهج التاريخي منهج نقدي يرتكز على العلاقة بين العمل الأدبي و المجتمع ويدور حول التاريخ والذوق والمعرفة دون أن نغفل دور التاريخ في التحليل. لكن من المؤكد أن أبسط تعريف لتاريخ الأدب هو أن يقال أن دراسة الماضي الإنساني لفن الأدب وعلى هذا الأساس نفهم أن الدارس في هذا المجال بعملية البحث التاريخي من جهة والنقد التاريخي من جهة أخرى[3].

---

[1]- عبد الحميد محمد عامر، المنهج التاريخي في النقد العربي وتجليات مرجعياته لدى طه حسين (دراسة وصفية)، مجلة شمال الجنوب، جامعة مصراته، العدد 6، ديسمبر 2015، ص: 17.

[2]- المرجع نفسه، ص: 17-18.

[3]- سمير سعيد حجازي، مدخل الى مناهج النقد الادبي المعاصر قاموس المصطلحات النقدية، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2004، ص: 125.

وقد تعددت مناهج النقاد ما يتصل بالدراسة الأدبية وطرائقهم في تناول النص الأدبي وتنوعت مداخلهم. فهناك المناهج الخارجية التي تهتم بالملابسات والعوامل الخارجية المؤثرة بالنص الأدبي.

وهناك المناهج الداخلية التي تتعمق في بنية النص بوصفها موضوعا مستقلا بذاته. ويعد المنهج التاريخي واحدا من أقدم المناهج الخارجية عند الدارسين المحدثين[1].

ويطلق المنهج التاريخي على ذلك المنهج الذي يدرس الأدب من خلال سيرورته التاريخية، اعتمادا على علوم ومعارف مساعدة. و قد ظهر المنهج التاريخي مع ظهور الفلسفة الوضعية في القرن التاسع عشر بفرنسا وانتشار أفكار "اوغست كونت" حول أهمية الظواهر التاريخية في نشأة المجتمعات وتطورها، وضرورة العدول عن البحث في جوهر الكائنات والاقتصار على ملاحظة ظواهرها ظهرت أولى محاولات منهجه النقد الأدبي مرتبطة بهذه الفلسفة الوضعية[2].

و يعنى المنهج التاريخي بدراسة العوامل المؤثرة في الأدب، بعبارة أخرى إن الطابع التاريخي والسياسي والاجتماعي لازم لفهم الأدب وتفسيره[3].

وهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعيين ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو فن من الفنون فهو إذن يفيد في

[1]- حمد بن عبد العزيز السويلم، معالم المنهج التاريخي عند النقاد السعوديين، جامعة القصيم، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، 2011، ص: 79.

[2]-المرجع نفسه ، ص: 80.

[3]- المرجع نفسه، ص 81.

تفسير خصائص اتجاه أدبي ما ويعين على فهم المؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع انطلاقا من قاعدة الإنسان ابن بيئته[1].

2- خصائص المنهج التاريخي :

" لاشك بأن المناهج النقدية بما فيها المنهج التاريخي تكتسي أهميتها البالغة في الدراسات النقدية باعتبارها طرقا وأساليب. يتناول الناقد في ضوئها الأعمال الإبداعية ويتحكم بفضلها في الدراسة ويوجهها الوجهة التي لها غاية، وتقضي به إلى استخلاص النتائج بشكل جيد وكيفية مقنعة وهذا ما جعل بعض النقاد يلحون على حتمية اختيار المنهج المناسب قبل الشروع في العملية النقدية ويجعل دراسته دراسة موضوعية.

فالمنهج التاريخي كما نعرفه يعتمد على مبدأ الشرح والتفسير وقد اتسم بخصائص عديدة نذكر منها :

- الازدهار في أحضان البحوث الأكاديمية المتخصصة التي بالغت في ارتضائه منهجا واحدا ".
- " الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي واعتباره الأول وثيقة للثاني.
- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة، وإن كانت ثانوية وضعيفة فنيا لأن في استجابتها للمؤثرات التاريخية

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر، ص.15.

المدروسة، مع إهمال التفاوت الكبير بين أدباء يتحدون في الزمان والمكان كأن هذا المنهج عاجز بطبعه عن تفسير الفوارق العبقرية بين المبدعين المنتمين إلى فضاء زمكاني[1].

- المبالغة في التعميم والاستقراء الناقص.
- الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي وتحويل كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية.
- التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية، مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص[2].
- التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق تحف مجهولة في متحف أثري مع محاولة لم شتاتها وتأكيدها بالوثائق والصور والفهارس.

هكذا تبدو الأهمية الأساسية لهذا المنهج في أنه يقدم جهودا في سبيل تقديم المادة الأدبية الخام أما دراسة هذه المادة في ذاتها فإنها أوسع من أن يستوعبها مثل هذا القالب المنهجي الضيق[3].

ولقد اختلف النقاد والدارسون في أهمية هذا المنهج في دراسة الأدب وتحليله وفهمه ما بين متحمس له ومتحفظ عليه ورافض له مثلما يحدث دوما مع بقية المناهج ،بحيث أن الفئة الأولى يرون أنه ينتقل بهم من ميادين الدراسة النقدية والأحكام البيانية غير المعللة إلى منهج محاك لقوانين العلم وآليات ملاحظته وفحصه ودراسته، أما فئة الرافضين ، فينطلقون من القول بأن الخطاب الأدبي في جوهره بنية لغوية

[1]_ ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها وروادها وتطبيقاتها العربية، ص 19.

[2] – المرجع نفسه، ص: 20.

[3]– المرجع نفسه، ص: 21.

وعلاقات تشكيلية ورؤية مجازية لا يصح مقاربتها مما هو خارج عن سياقها وتقويمها بعيدا عن وسيلتها الأساسية[1]، بل ينبغي البحث في واقع هذه البنية لاكتشاف أسرارها وفهم علاقاتها واستجلاء قوانينها.

3-الأصول الفلسفية للمنهج التاريخي عند الغرب:

كان لتطور العلوم التجريبية في أوربا في القرن التاسع عشر نتائج ثقافية و لم يكن النقد الأدبي بعيد عن التأثر بالنهضة العلمية بل على العكس من ذلك سعى إلى اقتناص مناهج العلم لتطوير مناهج الدراسة النقدية[2]، ففي مجال علم الأحياء مثلا سعى العلماء إلى دراسة الأحياء بعد تصنيفهم لها في فصائل بعينيها بغية الكشف عن خصائصها المتميزة وسماتها التي تتفرد بها عن سواها. ولعل من أبرز النظريات العلمية التي طبقت على الكائنات العضوية: نظرية (تشارلز داروين) في النشوء والارتقاء وهي النظرية التي فصلها في كتابه (أصل الأنواع)،تطور الكائنات الحية من نشأتها البسيطة إلى كائنات أخرى أكثر تطورا [3].

لقد كان لهذا التطور العلمي صداه الواسع على مختلف حقول العلم والفكر والأدب والثقافة إذ سعى نفر من علماء الاجتماع وعلماء النفس والأخلاق إلى اصطناع تلك المفاهيم والنظريات وثمارها في مناهج دراساتهم ،ومن ذلك ما فعله العالم الانجليزي(سبنسر)في ميدان علم الاجتماع والأخلاق وعلم النفس. و "أوغست كونت" الذي تجلى التأثير العلمي واضحا في فلسفته الوضعية في علم الاجتماع إلى جانب العالم الشهير "دوركايم"[4].

---

[1]- صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أفريل، ليبيا، ط1، ص: 77.

[2] - بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، 2006، ص: 41.

[3] - صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه و مناهجه ، ص: 71.

[4] - ا لمرجع نفسه ، ص: 71.

و لم يكن النقد الأدبي كما قلنا سابقا بعيدا عن هذا التأثير بعد أن خطف بريق التطور العلمي أبصار أهله، فراحوا يلتمسون الصلات التي تؤهلهم لاصطناع مناهج العلم واحتذاء آلياتهم والتشبه بها. من ذلك سعي "برونتيير" الناقد والمفكر الفرنسي الشهير إلى تطبيق نظرية تطور الكائنات "لداروين" على الأدب والأدباء بعدما شهد من تطبيق "سبنسر" لها في ميدان الاجتماع والأخلاق مادام الأدباء في النهاية كائنات حية يمكن إخضاعها لقانون التطور العضوي وتطبيق هذا القانون على الفنون الجميلة و الأدب تطبيقا يوضح كيفية نشأتها ونموها عبر العصور وتطورها ثم تلاشيها متأثرة بظروف محيطها من وسط وعصر[1].

ومما لاحظه "برونتير" أن التطور في حقل الظواهر الأدبية كثيرا ما يؤدي إلى ظهور نوع جديد تتضح فيه بقايا نوع سابق على النحو الذي تتطور فيه الكائنات العضوية في نظرية داروين حيث تنشأ بسيطة ثم تتوزع إلى أجناس، وبما أتاح له فيما بعد تقسيم الفن إلى أجناس ، فلقد حوّل "فرديناد برونتير" هذا كتابه إلى عدد من المجلدات تحت عنوان "تطور أنواع الأدب" تناول في كل مجلد منها دراسة تطور فن من الفنون الأدبية كتطور الدراما وتطور فن القصة وتطور فن الخطابة مستقصيا أصول كل فن منها وكيفية تطوره واستوائه إلى فن ناضج[2].

ولعل من أبرز نظريات "برونتير" الذائعة نظريته في تطور خطب الوعظ التي كانت سائدة في القرن السابع عشر المعروفة بالشعر الرومانتيكي.

[1]- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص: 72.

[2]- المرجع نفسه، ص: 73.

لقد لاحظ هذا المفكر والناقد أن موضوعات الخطابة الدينية آنذاك كانت تدور حول عظمة الإنسان ومقارنته وفناء الحياة وعدم الاطمئنان في مقابل الثقة بالطبيعة والسكون إليها وهي الموضوعات التي تناولها الشاعر الرومانتيكي فيما بعد ممثلة في ملاحظته ضعف الطبيعة البشرية، وبما أوحي لهذا الناقد بتطبيق نظرية التطور وأصل الأجناس لتفسير تولد الأنواع الأدبية وهي النظرية التي تذهب إلى القول بأن جنسا من الحيوانات قد نتج عن جنس آخر كما تحولت الخطابة الدينية بموضوعاتها إلى الشعر الرومانتيكي في القرن التاسع عشر[1].

وإذا كان الناقد والمفكر "برونتير" قد تعرض لدراسة الأدب وسعى بالاعتماد على مناهج العلم الجديدة إلى كتابة تاريخ طبيعي للأدب أو لفنونه من خلال تناسلها بعضها عن بعض، فإن نقادا آخرين اختاروا لها نقدا متخصصا ليقدموا لنا دراسات تطبيقية في نقد الأدب والأدباء من وحي نظريات علم الأحياء وتطورات الدرس العلمي فيه وأبرز هؤلاء النقاد الناقدان الفرنسيان "سانت بوف"، "وهيبوليت تين" وقد أعطيا للمنهج التاريخي اسم الجديد في مناهج النقد الأدبي لأول مرة [2].

لقد كان "سانت بوف" أول ناقد سعى إلى تأسيس تاريخ طبيعي للأدب عن طريق التوفر على عدد من أدباء عصره بالدراسة والتحليل يحدوه طموح كبير إلى تصنيفهم إلى طوائف وأنماط على النحو الذي درج العلماء فيه إلى تصنيف النبات والحيوان إليها وهم يجددون فصائلها.

أما حجر الزاوية في منهج "بوف" النقدي لدراسة أدب عصره فيتمثل في ميله الخاص نحو دراسة شخصيات الكتاب والأدباء أنفسهم وصولا إلى فهم إنتاجهم وتفسيره فقد كان شديد الإيمان بالعلاقة

[1]- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص73.

[2]-المرجع نفسه، ص74.

التي تربط بين شخصية الأديب وأدبه، إذ تبدو الشخصية عنده مفتاحا لفهم نتاجها وتذوقه فبدونها يصعب تماما إدراك هذا الأدب وتذوقه ، فكما تكون الشجرة يكون ثمرها كما يرى "بوف"[1].

ولاشك في أن هذا المنهج الذي اعتمده "سانت بوف" ينطوي على التسليم بحقيقة جوهرية مفادها أن الأدب لا يعد في النهاية كونه نتاجا لشخصية الفرد الخالق ، لقد سعى "بوف" في جمع ما كتب إلى أن يرسم صورة أخلاقية ونفسية وأدبية للأدباء الذين درسهم أكثر من سعيه لتقديم دراسات حكيمة بحق أدبهم وهو ما صرح به غير مرة ولاسيما بعد تخلصه من الأطر المدرسية إلى أن تسهم هذه الدراسات في تصنيف أفكار الأدباء وتسهيل مهمة تقسيمهم إلى طرائف تبعا للتشابه والاختلاف فيما بينهم على غرار تصنيف سلالات الأحياء الأخرى من نبات وحيوان[2].

أما الناقد الثاني الذي حمل لواء الدعوة إلى المنهج التاريخي الجديد فهو الناقد الفرنسي "تين" (1828-1893)أستاذه "بوف" الذي يتفق معه في الرؤية العامة ، لكن "تين" كان أكثر انبهارا بقوانين العلوم الطبيعية وحتميتها الصارمة. فإذا كان "بوف" يرى الأدب أشبه ما يكون بالثمرة المتكونة من شجرتها (شخصية الأديب)، فإن تلميذه كان يؤمن بأن الإنسان ليس سوى إنسان من نوع ينتج الأدب والأشعار والفلسفات بطريقة طبيعية تشبه تماما دودة القز خيوط الحرير، ليكون بذلك الناقد أكثر حماسا والأشد رغبة في تأسيس علم وضعي للأدب[3]. لقد وجد تين أن الأديب فرد يعيش داخل إطار منظومة القوانين الطبيعية ويخضع لجبريتها ويقوم بأعماله وآثاره في داخلها، مما يجعله أثرا من

[1]-بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص43.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 43.

[3] - صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه و مناهجه، ص: 74.

أثارها التي كثيرا ما توجه مساره وتشل حريته وتطبعه بطابعها الذي لا يملك أن يتخلف عنه. لقد قاد هذا الناقد البحث إلى تلك القوانين الجبرية العامة التي تظلل الأديب وتخضعه إلى أن يراها لا تخرج عن عوامل ثلاثة رئيسية هي: الجنس والبيئة والعصر، مرجعا إليها الدور الحاسم والأثر الفاعل في تكوين الأدباء وتميزهم واحد عن الآخر.

يقصد تين بالجنس العنصر أو السلالة المتمثلة في مجموعة الصفات التي يرثها الشخص من أمته لتمنح له خواصها، فما يميز الأديب الجرماني غير ما يميز الأديب العربي على سبيل المثال أما البيئة فتعني عنده مجموعة الخصائص والمميزات الإقليمية التي يحيا في ظلها الأديب وما تترك أثرها فيه، ويقصد بالعصر الزمان ممثلا في واقع التيارات السياسية التي تسود مجتمعا في حقبة زمنية والظروف الاقتصادية المرافقة لها والعلاقات الاجتماعية والعوامل الثقافية والدينية التي يحيا الأديب في ظلها ويقوم بأدبه[1].

هكذا ينطوي تسليم "تين" بهذه النظرية على أن الإيمان بالأدب مثل الطبيعة لا يعرف مجالا للقوانين الفردية، وأن الأدباء يخضعون جميعا في كل أدب وكل أمة لقوانينه العامة وأن أية محاولة لفهم هذا الأدب فهما صحيحا لابد لها إلى الرجوع إلى التربة التي أنبتته والعوامل التي أعانت على نمائه وهي المتمثلة عنده في ثلاثيته المذكورة تلك[2].

[1] – صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه و مناهجه، ص: 74.

[2] –يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، ص: 16.

4-الأصول الفلسفية للمنهج التاريخي عند العرب.

أ- في النقد العربي القديم :

إن النقد العربي القديم لم يكن ليخلو من آراء صائبة مبكرة يمكن ردها إلى عموم الرؤية التاريخية التي تقيس الأدب في ضوء عوامله التاريخية أثرت فيه وطبعته[1]. و لم تكن هذه الملامح منهجية وإنما مبثوثة في كتب النقد القديمة ومن هذه الملامح:

- ابن سلام الجمحي حيث أشار هذا الناقد في كتابه "طبقات فحول الشعراء" إلى أهمية :

- الزمان: حيث وضع الشعراء في قسمين شعراء الجاهلية، وشعراء الإسلام.
- المكان: حيث وضع شعراء القرى في باب واحد (مكة – المدينة –الطائف –اليمن).
- الجنس: حيث وضع شعراء اليهود في طبقة خاصة بهم.
- البيئة: حيث رد سبب قلة الشعراء في بعض القرى إلى البيئة مثلا في الطائف وعمان وقريش لم يكن عدد الشعراء كثيرا.

- ابن قتيبة: في كتابه (الشعر والشعراء) عن أخبار الشعراء وتراجمهم.

- الأصفهاني: في كتابه الأغاني الذي يعد من أبرز الكتب التي عنيت بأخبار الشعراء لأنه اعتنى بدراسة الظروف المحيطة بالشعراء وأثرها في شعرهم[2].

[1] -صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص: 75.

[2] - المرجع نفسه، ص: 17.

ب- في النقد العربي الحديث :

عند المحدثين : أما النقد العربي الحديث فقد ساير اتجاه النقد التاريخي ،كما تجلى في الأدب العربي على يد "تين" و "بوف" فدعا نفر من النقاد إلى دراسة بعض مظاهر الأدب العربي ونصوصه على وفق تلك المناهج[1].

ومن هؤلاء النقاد: عباس محمود العقاد الذي ظهر تأثره بالمنهج التاريخي مع أنه صاحب منهج نفسي عندما كان يتعرض للأحداث التاريخية، وأثرها في الشخصيات في كتابه "شعراء مصر والبيئة في الجيل الماضي"[2].

إضافة إلى طه حسين حيث ظهرت أثار هذا المنهج في عدد من كتبه ودراساته ككتابه "مع المتنبي"، "ذكرى أبي العلاء"، "حديث الأربعاء"، "في الأدب الجاهلي" على درجة متفاوتة من الإفادة والتمثل، ففي كتابه "حديث الأربعاء" مثلا تناول الناقد ظاهرة شعر الغزل بلونيه الصريح والعذري، وصولا إلى دراسة البيئة الحجازية وبيئة البادية للكشف عن أثر الظروف السياسة والعوامل الاقتصادية في نشأة هذا الفن في عصر بن أمية هذا ما توصل إليه طه حسين عقب تتبعه لشخصية الشاعر "عمر بن أبي ربيعة" ونشأته وظروف أسرته وواقع حالة الترف التي وجد الشاعر نفسه فيها وهكذا يتابع طه حسين المنهج التاريخي في النقد من خلال اهتمامه بدراسة شخصية الشاعر والكشف عن ملامح بيئته وظروفها وما كان لها من أثر في إنتاج الظاهرة الأدبية[3].

---

[1] - صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص: 76.

[2] - يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها وروادها وتطبيقاتها، ص: 18.

[3]- المرجع نفسه، ص: 18.

وكذلك محمد مندور (1907-1965) الذي يمكن عده الجسر التاريخي المباشر بين النقديين الفرنسي والعربي فهو أول من أرسى معالم "اللانسونية" في نقدنا العربي حيث أصدر كتابه (النقد المنهجي عند العرب) مذيلا بترجمة لمقالة لانسون الشهيرة (منهج البحث في الأدب)وكان ذلك في حدود سنة 1946،دون أن ننسى جورجي زيدان في كتابه (تاريخ الآداب العربية)، حيث تناول فيه أثر العوامل السياسية والاجتماعية والعلمية والاقتصادية في الأدب ،وقسم الأدب إلى عصور تبعا للعوامل السياسية.

5- المفاهيم النظرية عند محمد مندور.

أ- مفهوم النقد عند محمد مندور:

إن النقد عند محمد مندور هو ضرورة من ضرورات الحياة التي لا تستقيم ولا تتطور إلا بوجوده لأنه يكشف النقائص والسلبيات فهو بذلك ملازم الإنسان، فقد استعمل النقد منذ القديم حيث أنه كان فطريا انطباعيا تأثريا مستمرا في منواله الفطري في العصر الإسلامي إلى أن شهد تطورا في عصر العباسي بسبب تعقد الحياة الاجتماعية في هذا العصر، فانتقل النقد بذلك من ميزة الذاتية إلى ميزة الموضوعية أي من إصدار أحكام معللة إلى أن تبلور لنا مفهومه ليصبح النقد بذلك دراسة الأعمال الأدبية للكشف عن جماليتها أو الكشف عن النقائص ومحاولة تصحيحه.

عرف محمد مندور النقد في قوله: " هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك علـــى أن تفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، منحى الكاتب العام، وطريقته في التأليف والتفسير والتفكير والإحساس على السواء[1].

فقد قدم حسين طه النقد على أنه نظرية " كأية نظرية أخرى لا يمكننا أن نوضحها ثم نحكم بوجودها، أو يغير ذلك، قبل أن نفهم، كل ما لدينا من نتائج تكتبه أقلام مفكرين على مر العصور الخطأ كل الخطأ أن نضع نظرية ما، ثم نطبق عليها م نريده، الصحيح ألا نضع النظرية، وانما نستنبطها من خلال الذي سلكناه[2].

فقد عرفت النظرية على أنها "عملية كشف الأسس الفلسفية للأدب سواء كان ذلك بطريقة الوصف الذي ينطوي تحت علم النقد أم بطريقة الكشف الإبداعي في النظم والنثر[3].

ومن التعريفات الاصطلاحية الحديثة أيضا نجد محمد غنيمي هلال يحدد لنا مفهومه للنقد في قوله: "أن جوهره يقوم أولا على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتائج وتميزها عن سواها عن طريق الشرح والتحليل ثم ـــأتي بعد ذلك الحكم العام عليها، فلا قيمة للحكم على العمل الأدبي وحده، وان صيغ في عبارات طويلة ، طالما كانت تردد محفوظة في تاريخ فكرنا النقدي القديم وقد يخطئ الناقد في الحكم، ولكنه ينجح في مبررات وتعليلات فيسمى بذلك ناقدا، بل قد يكون مع ذلك من أكبر النقاد... كما يرى محمد غنيمي هلال بأن النقد في مفهومه الحديث لاحق للنتاج الأدبي لأنه

[1]- محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفحالة، القاهرة، د.ت، ص: 8-9.

[2]-حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، العراق، ص: 13.

[3] - المرجع نفسه، ص: 14.

تقويم لشيء سبق وجوده لكن النقد الخالق قد يدعو إلى نتاج جديد في سماته وخصائصه فيسبق بالدعوة ما يدعو إليه من الأدب[1].

وبهذا نلاحظ أن محمد غنيمي هلال خرج بتعريفه للمفهوم النقدي عن التعريف الكلاسيكي القائم على التميز بين الرديء والحسن. أما محمد مندور فكان له تعريف ذاتي للنقد كان بمثابة الأساس الذي يبنى عليه توجهاته النقدية في والمناهج النقدية في تربة المفهوم عند أي ناقد أو أديب كان، لتنتج لنا أفكار نقدية قابلة للنقد والمناقشة في تعريف محمد مندور للنقد يقول: النقد هو دراسة النصوص الأدبية والتمييز بين الأساليب المختلفة، وهو لا يمكن أن يكون إلا موضوعيا فهو إزاء كل لفضة يضع الأشكال ويحله .النقد وضع مستمر للمشاكل والصعوبة هي في رؤية هذه المشاكل ، والذي يضع المشاكل الأدبية ليس علم الجمال ولا علم النفس ولا أي علم في الوجود، وإنما هو الذوق الأدبي، إن الذوق ملكة ، مردها إلى أصالة الطبع [2].

يتجلى لنا في تعريف محمد مندور للنقد أنه يميزه عن بقية الفنون، باعتباره لا يشبههم وهو كلي الاختلاف عنهم فيميز النقد بأنه تمييز في الأساليب بحيث يفرز النقد بين مختلف الأساليب الأدبية والتي يجب أن تكون بطريقة موضوعية فأعتبر النقد موضوعي في حله للمشاكل والنظر فيها كما يوجد في تعريفه بصمته المنهجية المتأثرة بالذوق حيث هذا الذوق هو الذي يحكم الأدب والفصل فيه ويفسر أن الذوق ملكة تنمو وتصقل مع مواكبة الناقد في الحكم بها والتمييز عبرها ، ونجد لمحمد مندور تعريف آخر بخصوص النقد في كتابه (الأدب وفنونه)يقول :يعرف النقد أحيانا بأنه فن تمييز الأساليب على

[1]- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والتوزيع ، د. ط، 1998، ص: 9-10.

[2]- محمد مندور، في الميزان الجديد، ص162.

أن تستعمل لفظة الأسلوب بمعناها الواسع الذي شاع في الثقافة العالمية ،منذ أن أوضح المفكر الفرنسي بيفون في القرن الثاني عشر ميلادي كيف أن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه، بمعنى أن أسلوب الكاتب يتصرف إلى مزاجه الخاص من حيث أنه مفكر ساخر أو عاطفي انفعالي[1].

ومنه نلاحظ ان محمد مندور يربط مفهومه للنقد دوما بالذوق الذي يعتبره من أهم مؤثرات الحكم النقدي الذي يختلف من شخص لآخر حسب موقفه، فتميز هذا التعريف بنظرته التي جعلت منه ملازما للتذوق الشخصي حيث يقول في كتابه في الأدب والنقد: فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك على أن تفهم لفظة الأسلوب بمعناه الواسع ...منحنى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتفسير والتفكير و الإحساس على السواء[2].

ب- وظائف النقد عند محمد مندور :

للنقد وظائف على غرار غيره من الفنون كما عرفه محمد مندور، حيث يذكر في كتابه (الأدب وفنونه) هاته الوظائف شارحا و مقسما إياها إلى ثلاث وظائف، وتلك الوظائف وليدة المفهوم النقدي الذي ينتهجه الناقد فهو يرى أن وظائف النقد متداخلة فيما بينها لكن البعض يفضل بعضها عن بعض كوسيلة للإيضاح فيقول : إن النقد تفسير وتقييم للأدب[3].

فالوظائف الثلاثة تتفاوت في الاهتمام بها في دراسة الأدب من ناحية التفسير الذي يقوم بالتركيز على الناحية الأدبية والتاريخ لهذا الأدب والأهمية الأكبر تكون للتقييم والتوجيه حيث تتساوى أهميته

[1]- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، 01 نوفمبر 2012، ص: 138.

[2]- محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، د.ت، ص: 9.

[3]- محمد مندور، الأدب وفنونه، ص: 136.

مع التفسير، الذي لا يقف عند النظرة الأولية للقارئ بل يذهب لما وراءها ضاربا بذلك عمق مفهومها.

يقول مندور عن التفسير: التفسير يكون أولا للعمل المنقود في ذاته لاستجلاء وإيضاح مصادره وأهدافه وخصائصه الفنية[1].

ضرب لنا مثالا عن التفسير بمسرحية توفيق الحكيم "أهل الكهف" حيث حظت بالدراسة النقدية لهاته المسرحية، فنجد أن الكاتب جسد مفهومه الخاص للحياة، حيث اتخذ هاته القصة الدينية والتي يظن أنها مجرد إعادة تجسيد للمعجزة أهل الكهف لكنه يقصد بها استقلالية الحياة وارتباط الإنسان ببيئته ومحيطه فتذبل تلك الحياة حين تنقطع تلك الروابط ولا يصبح بين حياته أو موته اختلاف.

والتفسير لا يخلو من الموضوعية التي تقدم صدق الرؤية النقدية حيث يمتد التفسير أيضا كما يقول محمد مندور :تفسير الظواهر والاتجاهات والخصائص التي يتميز بها أدب لغة أخرى[2].

ينوه محمد مندور إلى أنه ليس من الضروري أن تكون علاقة مباشرة بين تجارب الشخص وحياته دخل في موضوعاته الأدبية .

إضافة إلى تقييم الأعمال الأدبية يقول محمد مندور أنها تثير جدلا كبيرا في أسسها وطريقة تحقيقها. فمن ناحية الأهمية التي يجب أن يوليها الناقد لكل من المضمون والشكل في العمل الأدبي وذلك لأنه وإن يكن المضمون والشكل يكونان في العمل الأدبي وحدة متماسكة وينعكس كل منهما على الآخر ويؤثر فيه ويحدده أحيانا كثيرة —إلا أن العملية النقدية تفصل بينهما[3].

[1] – محمد مندور، الأدب وفنونه، ص: 137.

[2] – المصدر نفسه، ص: 138.

[3]– المصدر نفسه، ص: 144.

يؤكد محمد مندور على أهمية كل من الشكل والمضمون في خلق وحدة متماسكة لكن يستوجب الفصل أثناء العملية النقدية مما جعل الكثير من النقاد يعطون أكبر قدر من الاهتمام للمضمون ،ونجد فئة أخرى كان اهتمامها بالشكل فأخذ كل من الطرفين يوثق نظرته فأنصار الشكل يرون أن الناقد لا يتحكم في رغبات الكاتب وله الحرية التامة خالية من القيود وإنما ينقد كيفية تقديمه لمضمونه سواء مس العقول والقلوب أم لم يفعل .فيرى مندور أن اصحاب هذا المذهب لايمكن تطبيقه إلا في لون واحد من ألوان الوصف الشعري لأنه يسقط التزامات الأديب إزاء مجتمعه وقضاياه الكبرى وعكس ذلك أنصار المضمون الذين يلزمون الناقد أن يبين ما يوحي به الأديب أو الكاتب ويؤثر فيهم، ثم يأتي بعد ذلك الجانب الجمالي الفني كيف أوصل مضمونه والأصول الفنية التي اتخذها لتحقيق هدفه فيقول مندور :فيقولون أدب وأديب ملتزم أي مقدر لمسؤوليته إزاء قضايا الإنسان والمجتمع في عصره[1].

توجيه الأدب والأدباء يرى محمد مندور أن هذه الوظيفة تثير الخلاف فيظن البعض أن توجيه النقد والنقاد لوجهة معينة هو اعتداء على حرية الأديب، لكن تحد الحرية حين تصل لحد الاضطراب والفوضى فالحرية عمليا لا توجد بالنسبة لإنسان يعيش في مجتمع لأنه ملزم بقضايا مجتمعه ، والنقد هو تنبيه للأدباء الذين لا يدركون ها ته الحقائق يقول محمد مندور : ثم إن الوظيفتين السابقتين للنقد والمسلم بها من الجميع وهما التفسير والتقييم يتضمنان بالضرورة توجيها من النقد والنقاد للأدب والأدباء[2].

[1]- محمد مندور، الأدب وفنونه، ص: 148.

[2]- المصدر نفسه، ص: 150.

ج- النقد الأدبي و التاريخي عند محمد مندور:

تعد العلاقة بين النقد الأدبي و التاريخ علاقة عضوية فالنقد سابق للتاريخ فلعل الميزة الفنية التي يحويها النقد تجعله يتقدم عن التاريخ و لقد أردنا من هذا البحث اعطاء أهمية للقارئ من جهة و بالنسبة لمفهومي النقد الأدبي و التاريخ الأدبي في مجال الدراسة الأدبية و التاريخية بوجه عام و على هذا الأساس ارتأينا أن نفصل بين المفهومين لنرى أوجه الاختلاف و التشابه بينهما مستندين بذلك بآراء بعض النقاد المحدثين الذين قاموا بتحديد مفهومي النقد الأدبي و التاريخ الأدبي، و استطاعوا إلى جانب ذلك تشخيص أهم الفروق التي تنشأ من دلالة كل واحد منهم و قد تضاربت آراء النقاد من تكون له الأسبقية في الظهور النقد أم التاريخ و أي علاقة تربط بينهما؟ و من هنا بدأ البحث للوصول إلى المفهوم الصحيح، و قد تم الاستنجاد بمناهج النقد و الأدب الحديثة و الرجوع إلى الناقد الفرنسي "لانسون" الذي اهتم بدوره بالتاريخ الفرنسي و له كتاب فيه سماه تاريخ الآداب الفرنسية منذ نشأتها إلى القرن العشرين، انطلق هذا الناقد لمفهوم الأدب من التمييز بين مادة الأدب و المادة للتأريخ أي بين الدراسات الأدبية و الدراسات التاريخية يقول في ذلك: "فالأديب كالمؤرخ يتناول كمية كبيرة من الوثائق و النصوص غير أن الأديب-خلفا للمؤرخ-يختار منها كل ما يثير لدى القارئ بفضل خصائص صياغتها صورا خيالية و انفعالات شعورية أو إحساسات فنية[1].

يؤكد "لانسون" أن النص الأدبي طبيعة ذاتية هي التي تتمثل في الصياغة، فالمؤلفات الخاصة تصبح أدبية بفضل صياغتها فهو يذهب ايضا إن تاريخ الأدب لا ينفصل عن التاريخ باعتباره علما.

[1] – عمر بن مجاهد، محددات النقد الأدبي القديم عند العرب (دراسة تحليلية لكتاب النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في النقد الأدبي عند العرب، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، 2014-2015، ص: 397.

إن المنهج الذي يتبناه "لانسون" و هو في صميمه المنهج التاريخي "فالأدب الفرنسي مظهر لحياتنا القومية نجد في سجله الطويل كل تيارات الأفكار و المشاعر التي امتدت إلى الأحـــداث السياسيـــة و الإجتماعية أو تركزت في النظم و مرحلة من الثقافة الإنسانية الأوربية"[1].

و هكذا فمهمة التاريخ الأدبي هي الوصول إلى الوقائع العامة، و التمييز بين الوقائع الدالة ثم يوضع العلاقة بين الوقائع العامة و الوقائع الدالة [2]. يحاول مؤرخ الأدب أن يدرس تاريخ النفس الإنسانية، و الحضارة القومية في مظاهرها الأدبية، فهو يسعى دائما إلى أن يصل إلى حركة الأفكار، و الحياة من خلال الأسلوب[3]. و هكذا يمكن القول أن "لانسون" بقي متعنتا و متشبثا بالحقيقة التاريخية، و بالموضوعية محاولا التوفيق بينهما و بين الذاتية، إذا فمؤرخ الأدب إنما يتخذ الأدب مادة له و لكن كيف يدرس؟

ينطلق "لانسون" من المثال البسيط "لن نعرف قط نبيذ بتحليله تحليلا كيمياويا، أو بتقرير الخبراء دون أن نذوقه لأنفسنا" [4].

إن "لانسون" بقي متعلقا و متشبثا بالحقيقة التاريخية، و بالموضوعية محاولا التفريق بينهما و بين الذاتية و نحن إذا أتينا بآراء ذلك لأن مندور قد تعرف أثناء إقامته بفرنسا على آراء "لانسون" و أتباعه الذين كوّنوا ما يسمى باللانسونية[5].

---

[1] – عمر بن مجاهد، محددات النقد الأدبي القديم عند العرب (دراسة تحليلية لكتاب النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في النقد الأدبي عند العرب، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، 2014-2015،ص:397.

[2] – المرجع نفسه، ص397.

[3] –المرجع نفسه، ص: 399.

[4] – المرجع نفسه، ص: 399.

[5] –فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص51.

و قد اعترف هو بنفسه لذلك ارتأينا أن نعتني أولا بتحليل آراء "لانسون" فيما يخص الفرق بين التاريخ الأدبي و النقد الأدبي ثم تنقل إلى النظر في آراء طه حسين الذي أذاع بدوره أفكار أستاذه على طلبته فتلقاها من بين من تلقاها محمد مندور الذي كان تلميذا له.

فطه حسين هو أكبر أساتذة مندور و أعمقهم تأثيرا فيه و في جيله و في أجيال لاحقة فلقد كان له الفضل في توجيه محمد مندور للأدب و أخذ عنه ما أخذ من مناهج النقد و الأدب حسب المفهوم الغربي فهو فيما يخص موقفه من علاقة التاريخ الأدبي بالنقد يبين بشكل واضح و دقيق هذه العلاقة المتينة معللا ذلك بأن الأدب متصل بأنحاء الحياة المختلفة سواء ما يمس العقل أو الشعور ثم هو بالإضافة إلى ذلك محتاج إلى مقارنات و موازنات، فلا سبيل إلى التعمق في الأدب دون التمكن من الثقافة المتينة الواسعة[1].

فهو يبين في مناسبة أخرى هذا المفهوم للأدب بقوله: "فالأدب في جوهره إنما هو مأثور الكلام نظما، و نثرا و أما يتصل به فهي تلك العلوم و الفنون التي تعين على فهمه من ناحية و ذوقه من ناحية أخرى[2]"، ثم لا يكفي طه حسين بهذا التحديد العام فيعود يفصل القول مقسما الأدب إلى قسمين: أدب إنشائي و أدب وصفي أما الأدب الإنشائي فهو الكلام نظما و نثرا في حين أن الأدب الوصفي يختلف عنه فهو يتناول الأدب الإنشائي مفسرا حينا آخر، يتناوله فيما اتفق الناس أن يسموه نقدا[3].

[1]- طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر1962، ص18-19.

[2]- المرجع نفسه، ص: 27.

[3]- المرجع نفسه، ص: 31.

فالأدب عنده هو الجمال الفني، إن هذا التعريف يكاد يكون مطبقا لتعريف "لانسون" أستاذ طه حسين و كليهما يدعو إلى الصياغة.

أما العلاقة بين النقد و التاريخ الأدبي فرأى طه حسين أنها صلة ما بين الخاص و العام فمؤرخ الأدب مضطر إلى أن يلم بتاريخ العلوم، و الفلسفة و الفنون الجميلة، و تاريخ الحيـــاة الاجتماعيـــة و السياسية و الاقتصادية فطه حسين يقارن بين تاريخ الأدب و النقد إذ الناقد هو نفسه مؤرخ الأدب لأن وظيفة النقد هي تأريخ الأدب.

أن طه حسين قد حذا حذو أستاذه "لانسون" فيما يخص الفرق بين النقد الأدبي و التاريخ الأدبي فكان بذلك المنهج نفسه الذي التزم به "لانسون" في الأدب و هو المنهج التاريخي. و نرى ذلك الفرق متجليا في آراء محمد مندور.

يعلق محمد مندور على الكتابات و الأبحاث الأدبية "فيصفها بأنها كتابات تاريخية لأنها لا تستند إلى مناهج البحث التاريخي و هو ينفي عنها الصفة الأدبية"[1]. و على هذا الأساس يرى محمد مندور أهن النقد التاريخي هو لازم للنقد الأدبي.

لقد كان مندور خلال رحلته عما يسميه بالنقد المنهجي فالتزم بالمنهج التاريخي الذي يتتبع الظواهر في مسارها المكاني و الزماني فذهب إلى أن النقد العربي نشأ عربيا و ظل عربيا صرفا و أنه قد واكب في نشأته الإبداع الشعري و أنه سابق للتأريخ الأدبي[2].

[1] –محمد مندور، في الميزان الجديد، ص129.

[2] –المصدر نفسه، ص: 129.

و هذا ما يؤكده تاريخ كل الأمم القديمة من أن الدراسات التاريخية المنظمة لم تنشا إلا بعد أن اجتمع لدى كل أمة تراث شعرت بالحاجة إلى مراجعته[1].

إن النقد العربي في نشأته كان ذوقيا محضا لا تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية مما جعله جزئيا مسرفا في التعميم، و قد رأينا الفرق بين التاريخ الأدبي و النقد و رأينا كيف فصل فيه نقاد العصر الحديث فأسروا على أن يكون الأدب و النقد مدعومين بالجمال الفني الصياغة.

6- الإجراء النقدي.

لقد ختم مندور نشاطه النقدي الذي استغرق خمسا وعشرين سنة ومر بمراحل وتسميات مختلفة بقوله أن النقد هو "فن تمييز الأساليب "على حد تعبير "لا نسون" الذي كان يعني بذلك الذوق التاريخي في دراسة الأدب وفي الفن ذوقان ذوق شخصي وذوق تاريخي يستخدمه في دراسة الفن وهو ما يكن معرفته بأنه فن تمييز الأساليب.

لقد اقتنع مندور باللانسونية فدعا طيلة حياته النقدية للأخذ بها في دراسة الأدب العربي تلميحا أحيانا وتصريحا أحيانا أخرى، الأمر الذي دفعه إلى ترجمة مقالة لانسون حول منهج البحث في الآداب التي تعد دستور اللانسونية[2].

ومنه نفهم أن محمد مندور تأثر بمنهج اللانسونية في تطبيقه للمنهج التاريخي للأخذ بها في دراسته للأدب العربي ولقد نشر مندور العديد من الكتب "وحين نستعرض كتبه يتضح لنا أنها لم تؤلف تأليفا

[1] –محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب و اللغة، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، د.ط، 1996، ص: 12.

[2] – عبد المجيد سحنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء للنشر و التوزيع، تونس، ط1، ص: 338.

منهجيا، فهي مزيج لعامة القراء وكان يقدم فيها معلومات أدبية مدرسية ليست وليدة البحث والتنقيب " ولذلك جاءت مؤلفاته خلوا من التطبيق المنهجي الصارم للمنهج التاريخي الذي دعا إلى إتباعه طيلة حياته النقدية كما سبق القول: فطبيعة المنهج التاريخي المدققة الصارمة المبنية على التروي والتأني لا تتماشى والنقد الصحافي الذي لا يهدف إلى استكناه الحقيقة بقدر ما يهدف إلى تعريف عامة القراء بمعلومات عامة أو اطلاعهم على وجهة نظر خاصة "[1].

لذلك يلتزم فيها مندور بتطبيق المنهج التاريخي تطبيقا دقيقا ، مكتفيا في جل كتاباته بالنقد التأثري حسب المفهوم اللانسوني، ولا نستثني من كتبه سوى بحثه الأكاديمي "النقد المنهجي عند العرب" الذي أعده و دعا في مقدمته إلى العمل بالمنهج التاريخي[2].

لقد بحث مندور عن كل ذلك في آثار النقد العربي على أساس هذه المنطلقات المنهجية التاريخية اللانسونية فجاء بحثه في قسمين أساسين أولهما تاريخ النقد من ابن سلام إلى ابن أثير و ثانيهما موضوعات النقد و مقاييسه:

أولا: تاريخ النقد من ابن سلام إلى ابن أثير.

استهل مندور تاريخه في النقد العربي بدراسة كتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي فاستعرض الكتاب و طريقة تأليفه فبحث عن منهج الكتاب في تقسيم ابن سلام للشعراء حسب

[1] – عبد المجيد سحنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 341.

[2] – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة، ص:11.

مقياس زماني و مكاني و مدى انتشارهم في الحواضر مثل مكة و المدينة و الطائف و اليمامة و البحرين و قد أدخل تقسيمه على أساس النقد الأدبي[1].

و بحث كذلك في كتاب ابن سلام عن الأسس المنهجية فلم يجد منها إلا "الدربة و الممارسة" التي يشترطها ابن سلام في الناقد حيث يقول "إذا سمعت أن للشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه و أصحابك"[2].

و بحث مندور عن الخطوات العملية التي يوجبها المنهج التاريخي فلم يجد منها إلا انتباه ابن سلام الجمحي إلى "تحقيق النصوص و صحة نسبتها"[3].

و منه نجد أن مندور من استخلاصه لكتاب ابن سلام و ضمن النقد المنهجي فهو: لم يسبب أحكامه بتحليله لنص أو ذكر لصفات مميزة و إن أورد خصائص جاءت عامة غامضة غير دقيقة لقوله عن أبي الهذلي "إنه شاعر فحل لا غميزة فيه و لا وهن "

و قد أقر بريادة ابن سلام للنقد العربي و استعداداته المنهجية إلا أن عدم اعتماده على النصوص الشعرية أولا ، و انسياقه وراء النقد الذوقي الخالي من الشروط المنهجية ثانيا جعل مندور يخرجه من زمرة النقاد المنهجين لخلو عمله من أسس المنهج التاريخي[4].

و قد واصل محمد مندور دراسة تاريخ النقد العربي بدراسة كتاب "الشعر و الشعراء" لابن قتيبة فبحث فيه عن أسس النظرية و الخطوات العملية للمنهج المتبع، فلاحظ أن المؤلف لم يأخذ أسوة لابن

[1] – عبد المجيد سحنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 343

[2] – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة، ص: 16-17.

[3] – المصدر نفسه، ص: 19.

[4] – عبد المجيد سحنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 345.

سلام ، بفكرة الطبقات و إنما اعتمد على التفكير المنطقي المجرد في معالجة القضايا النقدية و بخاصة قضية القديم و الجديد في الشعر[1].

و منه نجد أن مندور قد رأى أن ابن قتيبة "لم يتعامل مع النصوص الشعرية نقدا أو تحليلا ،و إنما راح يفكر تفكيرا فلسفيا مجردا في قضية الشعر انطلاقا من قضية نقدية شغلت النقد العربي آنذاك هي قضية "اللفظ و المعنى" فقسم الشعر إلى:

- شعر حسن لفظه و جاد معناه.
- شعر حسن لفظه فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.
- شعر جاد معناه و قصر لفظه.
- شعر تأخر لفظه و تأخر معناه[2].

إن ابن قتيبة لم يكن ناقدا في رأي ابن مندور لأنّه لم يكن يتمتع بذوق أدبي يمكّنه من دراسة النصوص الشعرية و إنّما كان صاحب تفكير فليفي منطقي فكان يتعامل مع القضايا الأدبية تعاملا فكريا مجردا فجاءت آراؤه النقدية أحكاما تقريرية آمالها التفكير[3].

ثانيا: موضوعات النقد و مقاييسه.

بعد أن أرخ مندور للنقد المنهجي عند العرب قديما من خلال أعلامه انتقل إلى دراسة موضوعات و مقاييس ذلك النقد في القسم الثاني من كتابه "النقد المنهجي عند العرب" متبعا المنهج التاريخي

[1] – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة، ص: 23.

[2] – عبد المجيد سحنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 347.

[3] – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة، ص: 31.

منهجه المفضل "و الذي نحرص على إيضاحه هو أننا عندما نحاول أن ندرس النقد العربي دراسة تقريرية لن نخرج لذلك عن المجال التاريخي ،بل سنظل مقيدين بآراء النقاد الذين عرضنا لهم فيما سبق ،نبسطها و نناقشها ،وإذن فلن نغير في هذا الجزء شيئا من منهجنا و إنما نحاول أن نستعرض تاريخ مسائل النقد ،بعد ان استعرضنا في الجزء السابق تاريخ النقاد و مناهجهم[1].

و من استعراضه لمسائل النقد العربي توصل إلى أن أهم الموضوعات النقدية التي شغلت السامع أو القارئ أو الناقد منذ الجاهلية تتمثل في الموازنة و السرقات.

أ-**الموازنة**: لاحظ مندور ظهور الموازنة عند العرب منذ الجاهلية و كانت في مراحلها الأولى أحكاما جزئية خالية من التعليل "ظهرت الموازنة إذن كمفاضلة ثم طبقات تقوم على مقاييس فنية ،أو وفقا للأهواء و عصبيات العشائر و هذا النوع من النقد لا طائل تحته لأن الأحكام فيه مقتضية غير مفصلة و لا صادرة عن مناهج مستقيمة ،وهو يدل على روح بدائية ساذجة هي روح البداوة ،أما الموازنة التي نريد أن ندرسها هنا فهي الموازنة المنهجية و تلك لا نجدها إلا عند الآمدي الذي كتب فيها كتابا نعتبره كما قلنا من أهم ما خلّف العرب من تراث[2].

اكتملت الموازنة موضوعا نقديا في كتاب الموازنة عندما أصبحت قائمة على الأسس المنهجية و تقوم الموازنة عموما على الحاجة التي يجمع فيها الدارس حجج أمصار كل شاعر و آرائهم و مناظرهم

[1] – عبد المجيد سحنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 362.

[2] – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة، ص: 343.

بحجج الخصوم و آرائهم ليتنقل بعد ذلك إلى الموازنة التفصيلية مستعرضا فيها كل الجوانب الشعرية التي تجمع الشاعرين[1].

ب- السرقات: تعد من أهم القضايا النقدية فهي الأساس في تحديد أصالة الشاعر أو الكاتب و لقد أثار هذا الموضوع اهتمام النقاد العرب قديما ،و بصفة خاصة منذ ظهور الشاعر أبي تمام و انسام النقاد إلى أنصار القديم باحثين في شعره عن سرقاته و أنصار للجديد[2].

أدرك مندور من خلال تتبعه للكتب السرقات أن ما كتب قديما حول هذا الموضوع يوم على أساس التجريح مع تفاوت في درجته فلم يفرق العرب بين الاستحياء و استعادة الهياكل و التأثر و السرقة... و التزمت بشيء من الروح العلمية مثل نظرية الآمدي "السرق لا يكون إلا في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر" و أنه لا سرقة :

- في العام المشترك من المعاني.
- الألفاظ المباحة الشائعة[3].

إن موضوع السرقات من أهم موضوعات النقد العربي و لكن طابعه التجريحي حاد عن الروح العلمية فلم يتطور منهجيا و تحول في تقسيمات شكلية لا يستفاد منها شيء ،و لم يتحول إلى نقد تطبيقي موضوعي يستمد أسسه من طبيعة النصوص الأدبية و بذلك لم تتطور السرقات الأدبية إلى نقد منهجي تطبيقي[4].

[1] – عبد المجيد سحنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 363.

[2] – المرجع نفسه، ص: 364.

[3] – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة، ص: 366.

[4] – عبد المجيد سحنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 366.

تتبع مندور مقاييس النقد العربي القديم فوجدها تتجلى في عز نضجها المنهجي عند الناقدين الآمدي و الجرجاني لجمعهما بين الذوق الأدبي و المعرفة الأدبية فكان بذلك أقرب النقاد العرب القدامى إلى مفهوم مندور للنقد باعتباره فن تمييز الأساليب ذلك المفهوم الذي حفظه عن أستاذ المنهجي "لانسون".

لذلك يلتزم محمد مندور بتطبيق المنهج التاريخي تطبيقا مكتفيا في جل كتاباته بالنقد التأثري حسب المفهوم اللانسوني، ولا نستثني من كتبه سوى بحثه الأكاديمي " النقد المنهجي عند العرب "الذي أعده لنيل درجة الدكتوراه ، ودعا في مقدمته إلى العمل بالمنهج التاريخي[1] .

لذلك عزم على تطبيق المنهج التاريخي و أسس خطواته عند بحثه عن مفهوم النقد في النقد العربي القديم، و قد قصد بعنوان "النقد المنهجي" ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة و يتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعرية أو خصومات ..." و على هذا الأساس دار البحث حول النقد العربي القديم القائم على أسس نظرية و خطوات عملية[2].

لقد طبق مندور المنهج التاريخي في كتابه "النقد المنهجي عند العرب" تطبيقا بلغ فيه حد التعسف أحيانا فمن حيث الأسس المنهجية العامة لم ينطلق من مسلمات أو آراء مسبقة و إنما عمد إلى تحليل موضوعي متتبعا مختلف عناصر الموضوع و دراستها في مضامينها فرجع إلى المصادر الأصلية مطبوعة و مخطوطة و درس الناقد من خلال كتابه أو كتبه ليصنفه مع أمثاله الذين يشترك معهم في الخصائص النقدية ثم يحكم على مجموعة انطلاقا من مفهومه للنقد المنهجي النابع من رؤية تاريخية.

[1] – عبد المجيد سحنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص: 341.

[2] – المرجع نفسه، ص: 342.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: المرحلة الإيديولوجية عند محمد مندور

1- النقد الإيديولوجي عند محمد مندور.

2- وظائف النقد الإيديولوجي.

3- المفاهيم النظرية.

4- الإجراء النقدي

.

1- النقد الإيديولوجي عند محمد مندور :

عُرف النقد على أنه فن تمييز الأساليب ، فالنقد في أول الأمر كان تأثريا غير قائم على مناهج أو مدارس محددة الأصول ، حتى جاء الفيلسوف الإغريقي أرسطو حيث وضع نظرية فلسفية عامة لجميع الفنون. و لكنه أشار إلى "ما شهده العصر الحاضر من مجادلات حامية حول التأثرية و الموضوعية والمفاضلة بينهما في العملية النقدية، خصوصا بعد أن نما التفكير الإنساني و ازدهرت العلوم و أساس هذه المفاضلة هو التساؤل عمّ إذا كان النقد يستقيم على أساس من التأثرية الخالصة أم أن المنهج التأثري هو المنهج الفاسد و يحسن تعويضه بالمنهج الموضوعي"[1] .

لذا لا نستطيع أن "نغفل عن التأثرية في العملية النقدية بل لا ينبغي لنا ذلك، فلابد أن يبدأ الناقد بتعريض صفحة روحه أو مرآة روحه للعمل الأدبي أو الفني ليتبين الانطباعات التي تتركها تلك الأعمال فيها، و منه فالتأثرية مرحلة أولى و جوهرية في النقد الأدبي و الفني"[2]. فتطور وظيفة النقد مرتبط أشد ارتباط بتطور وظيفة الأدب.

فكما أن الأدب انتقل من الغنائية إلى الوجدانية الذاتية إلى التعبير عن طموح المجتمع و تطلعاته المستقبلية و معانقة مشاكله و قضاياه فأصبح أدبا هادفا ، كذلك انتقل النقد من التفسير و البحث في الأسس الجمالية للأثر الأدبي إلى توجيه الأدب وفق مبادئ معينة و إيديولوجية محددة . وهذا هو معنى النقد الإيديولوجي الذي فرضته – كما يرى مندور – فلسفات جديدة أصبحت تسيطر على وظائف

[1] – فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص: 207.

[2] – محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون، دار القلم، بيروت، لبنان، ص: 185.

الأدب و الفن و أهدافها في الحياة، وهي فلسفات لم تعد تسلم للآداب و الفنون بأنها نشاط جمالي فحسب"[1] .

كان المنهج التأثري و الموضوعي هما اللذان يتصارعان في النقد في أواخر القرن الماضي قبل أن تظهر فلسفات جديدة تسيطر على الأدب و الفن و أهم هذه الفلسفات : الوجودية و الاشتراكية اللّتان نتج عنها منهج نقدي جديد سمي بالمنهج الإيديولوجي، "و هو منهج يختلف عما كان يسمى في أواخر القرن الماضي بالمنهج الاعتقادي فهو لا يريد أن يؤاخذ الأدباء و الفنانين على أساس من معتقدات خاصة يتعصب لها الناقد و تعمى بصيرته، بل يسعى المنهج الإيديولوجي إلى تبيين مصادر الأدب و الفن من جهة و أهدافها أو وظائفها من جهة أخرى عند هذا الأديب أو ذاك"[2] .

فهذا المنهج يـــرى "أن الأدب و الفن لم يعودا مجرد تسليـــة أو هروب من الحياة و مشاكلهـــا و قضاياها و معاركها و أن الأديب أو الفنان يجب ألا يعيش في المجتمع ككائن طفيلي، و هو عندما يعرض للمصادر التي يستقي منها الأديب موضوعاته قد يفضل التجربة الحية المعاشة على التجربة التاريخية البالية"[3].

و يرى المنهج الإيديولوجي بحق "أن ما كان يسمى في أواخر القرن الماضي بالفن للفن لم يعد له مكانا في عصرنا الحاضر، الذي تضطرع فيه معارك الحياة و فلسفاتها و تناقضاتها و أن الأدب و الفن

[1] – فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص: 210.

[2] – محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون، ص: 187.

[3] – المصدر نفسه، ص: 188.

قد أصبحا للحياة و لتطويرها الدائم نحو ما هو أفضل و أجمل و أكثر إسعادا للبشر و يرى النقد مجرد صدى للحياة"[1].

و على أساس كل هذه الحقائق نرى المنهج الإيديولوجي في النقد ينـــاصر اليوم عدة قضايا أدبية و فنية كبيرة مثل : قضية الفن للحياة و قضية الالتزام في الأدب و الفن وتفضيل الأدب أو الفن القائد على الأدب و الفن الصدى.

2- وظائف النقد الإيديولوجي :

لخص مندور وظائف النقد الإيديولوجي في ثلاث مهام و هي :

أولا : "تفسير الأعمال الأدبية و الفنية و تحليلها لمساعدة عامة القراء على فهمها و إدراك مراميها القريبة و البعيدة و في هذه الوظيفة يعتبر النقد عملية خلاقة قد تضيف إلى العمل الأدبي أو النقدي قيمة جديدة ربما لم تخطر للمؤلف على بال.

ثانيا : تقييم العمل الأدبي و الفني في مستوياته المختلفة أي في مضمونه و شكله الفني كاللغة في الأدب، وذلك وفقا لأصول كل فن مع مراعاة تطور تلك الأصول عبر القرن .

ثالثا : توجيه الأدباء و الفنانين في غير تعسف و لا إملاء ولكن في حدود التبصير بقيم العصـــر و حاجات البشر و مطالبهم و ما ينتظرونه من الأدباء و الفنانين و هذه الوظيفة يدور حولها جدل شديد و لكنه جدل ينصرف إلى الأسلوب و النسب أكثر ما ينصرف إلى الجدل في حد ذاته"[2].

[1] – محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون، ص: 188.

[2] – محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون، ص: 190.

3- مفاهيم نظرية :

أ. مفهوم الأدب عند محمد مندور :

يرى مندور أن المفهوم التقليدي للأدب عند العرب لم يتبلور في تحديد فلسفي لهذا اللفظ ، حتى بداية النهضة المعاصرة استقر على تعريف سطحي مفاداه "أن الأدب هو الشعر و النثر الفني أي نثر الخطب و الرسائل و المقامات و الأمثال السائرة ثم الأخذ من كل شيء بطرف"[1] ، وهذا التعريف لا يحدد للأدب أصولا و لا مناهجا و أهداف إلا للصنعة الظاهرة في الشعر و النثر الفني .

بينما يشتمل التعريف الأوروبي على كافة الآثار اللغوية التي تثير فينا بفضل خصائص صياغتها انفعالات عاطفية أو إحساسات جمالية و يعتقد أن تأرجحها في العصر الحديث بين المفهوميـــن العربي و الغربي قد أدى إلى عدم استقرارنا على مفهوم محدد نهائي.

لم يكتف الغربيون بهذا التعريف المدرسي بل عرفوا الأدب تعريفات فلسفية تحدد أهدافه فالتعريف الأول يقول " أن الأدب صناعة فنية لتجربة بشرية "[2]، يلقى فهما مغلوطا عند الكثيرين من الكتاب العرب الذين فهموا و فسروا التجربة البشرية بمعناها الضيق فقالوا : "إنها التجربة الشخصية التي يجب أن يصدر عنها الشاعر و إلا كان شعره كاذبا"[3] ، وبذلك أدخلوا على الأدب و بخاصة الشعر مقاييس الصدق و الكذب و هذا الفهم الضيق خليق بأن يضيق من مجال الأدب و الشعر و أن ينضب من موارده .

---

[1] – محمد مندور ، الأدب و مذاهبه ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، د.ت، ص: 07.

[2] – المصدر نفسه ، ص: 09.

[3] – فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص: 193.

و يعلل مندور ذلك بأن " الأدب لا يمكن أن يقتصر على العبارة عن التجارب الشخصية كما أن الأديب ذا الخيال الخصب الخلاق أو ذا الملاحظة الدقيقة النافذة يستطيع أن يخلق بخياله تجارب بشرية قد تكون أعمق صدقا أو أكثر غنى من واقع الحياة كما يستطيع بقوة ملاحظته أن يصوغ تجارب للغير يستمدها من محيطه الإنساني "[1]. ثم وضح كيف أن التجربة البشرية تعتمد على مصادر عديدة زيادة على التجربة الشخصية من بينها: التجارب التاريخية والتجارب الأسطورية و منها كذلك التجربة الاجتماعية .

انتقل مندور لتعريف ثان للأدب و هو أن " الأدب نقد للحياة "[2]. فيبيّن "أن كلمة نقد بالمعنى الأوروبي الدقيق هي تمييز العناصر المكونة للشيء الذي ننقد و ليس معناه تقويم ذلك الشيء و الحكم بجودته أو رداءته "[3].

كما أن عبارة نقد الحياة تتجاوز بالنقد حدود العمل الأدبي لحياة صاحبه ، و إلى حياة مجتمعه بل إلى الحياة الإنسانية كلها ، وهذا التعريف يستند إلى المنهج في التحليل و الكشف عن عناصر الحياة المختلفة إلا أنه مع ذلك لا ينحي منهج الإلتزام في الأدب .

و هكذا يتسع المجال للأدب لأن يقوم بدوره الثوري في تفسير المجتمع و تفسيره على نحو يساير ركب الإنسانية .

---

[1] – محمد مندور ، الأدب و مذاهبه ، ص: 10.

[2] – المصدر نفسه ، ص: 20.

[3] – فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص: 194.

ب. التيارات الأدبية :

الكلاسيكية :

تعتبر الكلاسيكية أول و أقدم مذهب أدبي حيث ربطها مندور بالحركة الفنية المرافقة لمرحلة النهضة الأوروبية في القرن الخامس عشر و أساس هذه النهضـــة بعث الثقافـــات و الآداب اليونانيـــة و اللاتينية القديمة .

و الكلاسيكية في معناها اللغوي "مشتقة من الكلمة اللاتينية classic التي كانت تفيد أصلا (وحدة في الأسطول) ثم أصبحت تفيد (وحدة دراسية) أي فصلا مدرسيا ، و الأدب الكلاسيكي يتكون من المؤلفات الإغريقية القديمة و اللاتينية القديمة التي أفلتت من طوفان الزمن و حرست الإنسانية على إنقاذها من الفناء لما فيها من خصائص فنية و قيم إنسانية تضمن لها الخلود و تجعلها أداة صالحة لتربية الناشئين في فصول الدراسة "[1].

ويعلل مندور الصلة بين الكلاسيكية و تخصص روادها في الفن المسرحي بأن "هذا الفن من الموضوعية بحيث يسمح للاتزان العقلي و الاهتمام بالطبيعة الإنسانية في ذاتها أن يعبر عن الروح الكلاسيكية أخلص التعبير "[2].

و حين أقبل القرن الثامن عشر الذي مهّد السبيل للثورة الفرنسية "أنكر الأدباء على الكلاسيكية أن تحصر الفن المسرحي في المأساة المفجعة و الملهاة المقهقهة ، لأن مفكري ذلك العصر رأوا الحياة في نسيجها العام ليست مأساة دامية و لا ملهاة صاخبة و إنما مزيج من هذه و تلك ، و إذا كان الأدب

[1] – محمد مندور ، الأدب و مذاهبه ، ص: 46.

[2] – غالي شكري ، ثورة الفكر في أدبنا الحديث ، ص: 248.

مرآة للحياة حقا وجب أن ينقلها كما هي، فلا يبكينا بعنف و لا يضحكنا بتشنج و كذلك ليس على الأدب أن يقتصر في تحليل الطبيعة الإنسانية على عناصرها العامة المشتركة و إنما يجب أن يتجه إلى تصوير الإنسان من حيث هو كائن فردي له خصائصه المميزة"[1].

فالكلاسيكية من الناحية الفنية تشع بضوء العقل و تحرص على جودة الصياغة اللغوية و فصاحة التعبير في غير تكلف و لا زخرفة لفظية و تنفر كل عنف أو إسراف عاطفي و لذلك تميـــزت بالقسط و الإعتدال ، و عندها أن ما يدرك إدراكا تاما ما يمكن العبارة عنه بوضوح و لذلك إذا كانت جودة العبارة أحد أصولها فإن الوضوح أصلها الثاني .

الرومانسية :

لا يميل مندور إلى اعتبار الرومانسية مذهبا أدبيا له أصوله الفنية و الجمالية و الفنية وسماته الإنسانية " وإنما يتصورها حالة نفسية خلقت الإنسان الرومانسي قبل أن تلد الفنان الرومانسي ولّدتهـــا الثورة و ما تلاها من مجد نابليون "[2] .

و يمكن القول أن الرومانسية لم تكن ثورة على مصادر الاستيحـــاء و المحاكـــاة الكلاسيكيـــة و قواعدها فحسب بل كانت ثورة على كافة القيود الفنية و أصول الصنعة الأدبية ، ذلك لأن أساسها كان التحلل من كل الأصول و القيود و طلق العنان للعاطفة حتى لنراها تجتر الآلام و تتغنى بها و ترى فيها عظمة الإنسان و موضع نبله .

[1] – غالي شكري ، ثورة الفكر في أدبنا الحديث ، ص: 248-249.

[2] – محمد مندور ، الأدب و مذاهبه ، ص: 64.

و هكذا تميزت الرومانسية بأربع صفات رئيسية : " مرض العصر ، اللون المحلي ، و الخلق الشعري و النهضة الخطابية، أما مرض العصر فقد أطلقوه على تلك الحالة النفسية التي تتولد من عجز الفرد بهذا التعارض"[1]. و يرى مندور أن " الرومانسية أقوى فنون الذات الإنسانية لهذا فقد فشلت في تبني الفنون الموضوعية و كان الشعر الغنائي هو فنها الأول "[2].إلا أنها " تحولت مع الأيام عن رسالتها الثورية الأولى و أمست على حد تعبير مندور هذيانا و تعلقا بورجوازيا بالأبراج العالية "[3] ، بهذا كانت الواقعية النقدية و الطبيعية و الواقعية الاشتراكية من ناحية و مذاهب الفن للفن مجموعة من ردود الأفعال المتباينة لما وصلت إله الرومانسية من تبذل عاطفي و انحصار فردي ضيق و تحلل من القيم الجمالية .

الواقعية :

الاتجاه الواقعي في الأدب قد نشأ في رأي الناقد محمد مندور في القرنين الثامن عشر و التاسع عشر و أكدّ على أن مصطلح الواقعية في اللغة العربية من المصطلحات التي اضطربت دلالاتها و تنوعت مفاهيمها ، وبالرجوع إلى تاريخ الفكر البشري يجد أن " الواقعية قد كانت لها بذورها منذ أقدم الأزمنة و كان التعارض قائما بينها و بين المثالية Idialisme و كانت كل منهما تمثل وجهة نظر فلسفية خاصة إلى الحياة و الأحياء ، فالواقعية ترى الحياة في أصلها شرا و وبالا و محنة بينما تراها المثالية خيرا و سعادة ونعمة "[4].

[1] –محمد مندور ، الأدب و مذاهبه ، ص: 68.

[2] – غالي شكري ، ثورة الفكر في أدبنا الحديث ، ص: 260.

[3] – المرجع نفسه ، ص: 250.

[4] – محمد مندور ، الأدب و مذاهبه، ص: 91.

ولعلها من أكثر الإتجاهات الأدبية ترحيبا بالأشكال الموضوعية في الفن كالقصة و المسرحية فتسعى إلى "تصوير الواقع و كشف أسراره و إظهار خفاياه و تفسيره ، ولكنها ترى أن الواقع العميق شر في جوهره ، وأن ما يبدو خيرا ليس في حقيقته إلا بريقا كاذبا أو قشرة ظاهرية ... و ما القيم الأخلاقية و الموضوعات الاجتماعية إلا أغلفة نحيلة لا تكاد تخفي الوحش الكامن في الإنسان "[1] .

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

ج.الواقعية الاشتراكية :

يعترف مندور أن زيارته للعالم الاشتراكي جعلته يتبين حقيقة هذا العالم و ما يضطرب فيه من نظريات كانت تشد ذهنه للغموض و من بين هذه النظريات نظرية الواقعية بمعناها الجديد.

لقد اتضحت لمندور هذه المعاني إثر مقابلة بينه و بين الكاتب السوفياتي سيمونوف " الذي ناقش قصتين هما : (الموجة التاسعة) و (ذوبان الثلج) و رأى فيهما إمارة الضعف لأن المؤلف صوّر فيهما شخصيات سلبية متخاذلة ، فسأله مندور : لماذا يؤاخذ أهرمبورج بتصوير شخصيات سلبية إذا كانت هذه الشخصيات توجد فعلا في واقع الحياة ؟ فأجابه سيمونوف محددا مفهوم الواقعية: إن كل فن اختيار و اختيار الشخصيات السلبية المتخاذلة لتصويرها ينم عن ضعف و شيخوخة "[2] .

ثم أضاف قائلا :"وفضلا عن ذلك فإن ما نسميه واقعا ليس إلا الصورة الذهنية التي لدينا عن الحياة ، فأي شيء لا يتخذ وجوده إلا من الصورة الذهنية التي لدينا عنه ، و لما كانت هذه الصورة

[1] – محمد مندور ، الأدب و مذاهبه، ص: 93.

[2] – فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص: 199.

ملكنا فنحن نستطيع أن نلونها باللون الذي نريده و الذي نرى فيه مصلحة لأنفسنا و مجتمعنا . ونحن في حاجة لأن نقاوم عوامل الشر و اليأس و التشاؤم و بخاصة بعد أن نجحت ثورتنا الاشتراكية الكبرى ثم إنه لا يلزم – لكي يوصف الأدب بالصدق – أن يقص ما يمكن حدوثه ، و بذلك يصبح أدبا معقولا مشاكلا للحياة و بالتالي صادق "[1].

و يرى سيمونوف أن روح الواقعية هي " روح متفائلة تؤمن بايجابية الإنسان و قدرته على أن يأتي بالخير و أن يضحي في سبيله بكل شيء في غير يأس و لا تشاؤم و لا مرارة مسرفة "[2]، ثم إن بروز تيار الواقعية الاشتراكية نتج عن عدة عوامل أهمها : تحرر المجتمع العربي عموما و المصري خصوصا من سيطرة المستعمر الأجنبي .

يرى مندور أن هذا التيار هو الأخذ في الانتشار –بالرغم من تواجد التيارات الثلاثة في الساحة الأدبية– و ذلك بفضل فلسفة مصر السياسية و الاجتماعية التي شملت جميع ميادين النشاط .

و هكذا يتضح لنا "من خلال استعراض هذه الفنون و التيارات الأدبية ما وصل إليه مندور في مرحلته الجديدة من تطور في فهمه للأدب و تصوره له ، حيث أصبح يفسره تفسيرا تاريخيا فهو لا يفترض ميلاد الفكرة الأدبية في الفراغ الميتافيزيقي الذي كانت تزعمه الفلسفات المثالية عن الوحـــي و الإلهام و إنما يحاول تحديد البيئة الحضارية التي ولّدت التيار الأدبي تحديدا ماديا واقعيا"[3] .

[1]– فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص: 200.

[2] – محمد مندور ، الأدب و مذاهبه، ص: 105.

[3] – غالي شكري ، ثورة الفكر في أدبنا الحديث، ص: 251.

د. من الواقعية الاشتراكية إلى الأدب الهادف :

إن هذا الفهم الجديد للواقعية قاد مندور إلى الاعتناء بمذهب أدبي أخذ يحتل الصدارة في الحياة الثقافية بمصر و يفرض وجوده و هو الأدب الهادف .

ويذهب مندور إلى "أن عبارة الأدب الهادف مرتبطة ارتباطا متينا بتيارات الفكر و الفلسفة التي روّجتها و أشاعتها ، إذ هي نشأت في كنف مذهبين فلسفيين هما المذهب الوجودي و المذهب الاشتراكي ...أما الوجودية فمع كونها تدعو إلى حرية الإنسان فإنها لا تترك له الحرية مطلقة الزمام ، بل تحمله المسؤولية ثم الالتزام بالفعل أو القول "[1].

و أما الاشتراكية " فقد أخذت تغير نظرتها إلى الحياة و بالتالي إلى الأدب كمرآة للحياة ، بعد أن حققت ثورتها في روسيا في أكتوبر 1917م . فمنذ ذلك التاريخ أخذ الأدباء و المفكرون ينادون شيئا فشيئا بما سموه الواقعية الاشتراكية "[2].

و لا يشك مندور في أن الأدب على هذا المنطق قد كان دائما له هدف ، و إن اختلف باختلاف العصور و مذاهب الفكر و الفن ، ولكن المقصود من " عبارة الأدب الهادف ليس الهدف في حد ذاته أي علته الغائبة ، و إنما المقصود به خدمة الأدب و قضايا المجتمع الجديد وارتباطه بالحياة الحاضرة و حياة المجموعة البشرية "[3].

[1] – فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص: 203.

[2] – المرجع نفسه ، ص: 204.

[3] – المرجع نفسه، ص: 204.

ويعتقد مندور أن الدعوة إلى الالتزام في الأدب ليست جديدة كل الجدّة ، فلقد واكب الأدب دائما حياة الشعوب في عصورها المختلفة ، وكان مرآة لها حينا و قائدا لها حينا آخرا ، ولذلك يمكن القول أنه قد كان دائما ملتزما بقضايا عصره .

4- الإجراء النقدي:

تبنى محمد مندور المنهج الايديولوجي في كتابه النقد و النقاد المعاصرون ، حيث خصّ هذه الأبحاث بالحديث عن مجموعة من النقاد العرب المحدثين منذ عصر النهضة ، واستطاع نشر هذه الأبحاث بفضل فن الطباعة الحديث الذي كانت مطبعة بولاق الأميرية رائدته الكبيرة.

تحدّث أيضا عن معاصرة شاعر البعث محمود سامي البارودي للشيخ حسين المرصفي ، الذي هو أيضا عاد غلى منابع النقد الشعري القديمة ليبعث أصول هذا الفن مثلما فعل البارودي .

فالقصيدة الشعرية هي العمود الفقري لتراثنا العربي القديم ، و قد لقيت نصيب كبير من النقد حتى بعد الاتصال بالآداب العالمية و التعمق فيها ، وينعكس هذا على النقد و الشعر معا ، وتدور المعارك حول القديم و الجديد المتأثر بآداب الغرب ، بينما فنون الأدب المأخوذة عن أصول غربية لم تنقد إلا عند الناقد لويس عوض و الأستاذ يحي حقي .

أ. الشيخ حسين المرصفي و الوسيلة الأدبية :

بيّن محمد مندور أن النهضة الأدبية المعاصرة بدأت في شعر محمود سامي البارودي بنـــوع خاص و ذلك بسبب عدة عوامل أهمها بعث التراث العربي القديم بفضل فن الطباعة الحديثة الذي وفد إلى مصر منذ الحملة الفرنسية ، " بل منذ تأسيس مطبعة بولاق على وجه محدد ، فبفضل هذا الفن أمكن

طبع الكثير من أمهات كتب الأدب العربي القديمة و دواوين الشعراء و رسائل البلغاء و كتب اللغة و علومها ونشر ذلك كله و تداوله "[1].

ظهر إلى جوار نهضة محمود سامي البارودي – رائد البعث و الإحياء –ناقد يبعث في علوم اللغة العربية و طرائق النقد الأدبي التقليدي هو الناقد الشيخ حسين أحمد المرصفي الذي توفي في 1307ه- 1889م، وقد خلّف الشيخ المرصفي ثلاثة كتب هي : "زهرة الرسائل "و " الكلمات الثمان" و أخيرا كتابه القديم الذي يهمّنا الحديث عنه هو كتاب "الوسيلة الأدبية للعلوم العربية".

الوسيلة و الأورجانون :

كتاب "الوسيلة الأدبية للعلوم العربية" هو عبارة عن مجموعة من المحاضرات ألقاها المرصفي على طلبة دار العلوم في السنوات الأولى من إنشائها ، ختمه الشيخ حسين بحمد الله على تمام طبعه سنة 1296ه، وهو كتاب شمل جميع علوم اللغة العربية من نحو وصرف و عروض و فصاحة و بيان و بديع و معان ، ثم الأدب بفرعيه الشعر و النثر ، كما تحدّث عن رائد البعث الأدبي في عصره محمود سامي البارودي كشاعرا ، ثم عبد الله فكري كناثرا .

"عبارة الوسيلة الأدبية تذكرنا بعبارة "الأورجانون" التي أطلقت على كتب أرسطوطاليس في كلمة إغريقية الأصل ، وفي اللغتين الفرنسية و الانجليزية أورجان معناها الأداة أو الوسيلة ، و اعتبرت مؤلفات أرسطو وسيلة للمعرفة و التفكير المنطقي ، كما اعتبرت الوسيلة للمرصفي أداة تعلم اللغة العربية و آدابها و وسيلة إنشاء الشعر و النثر في عصره و في الجيل الذي تلاه"[2].

[1] – محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون، ص: 05.

[2] – المصدر نفسه، ص: 08.

ولقد ذكر الناقد طه حسين الشيخ المرصفي و وسيلته في الكثير من دروسه بالجامعة ، وأكد مندور على أن طه حسين قد تتلمذ على يد الوسيلة الأدبية و أخذ الكثير منها في طرائق تفسيره و نقده اللغوي لنصوص الأدب العربي القديم .

و يخلص محمد مندو إلى أن المرصفي لم يستطع التمييز بين علوم اللغة المختلف فلم يترل كل منها مكانته ، فترّل علم البيان و علم المعاني مكان علم البديع و خصّ البديع بقدر كبير من العناية – مائة صفحة من الجزء الثاني – كما فصّص علم البديع تفصيصا ، " ويعتبر علم البيان دراسة أصلية لوسائل أكيدة من وسائل التصوير الأدبي على حين يعتبر علم المعاني دراسة للتراكيب اللغوية و طرق الأداء و التلوين الفكري و العاطفي "[1].

النقد التقليدي :

لم يجدد المرصفي –في منظور محمد مندور- أصول النقد الأدبي مثلما فعلا صاحبـــا " الديوان " و " الغربال " بعده فهو مازال يقرر أن لكل بيت مثلا وحدته الشعرية المستقلة بذاتها ، حيث يقول في حديثه عن الشعر : " أنه كلام مفصل قطعا متساوية في الوزن متحدة في الوزن الأخير من كل قطعة و تسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا و يسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا و قافية"[2].

هذا المنهج النقدي لا يخرج في شيء عن منهج النقد التقليدي عند العرب الذي يعتبر اليوم قديما باليا إلينا بعد اتساع الآفاق النقدية و ساعد الشيخ المرصفي في بعث النقد التقليدي و ساعد في حركة البعث الأدبي كله و طرائقه مساعدة فعالة .

[1] – ينظر، محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون، ص: 11.

[2] – المصدر نفسه ، ص: 18.

ب. ميخائيل نعيمة و الغربال :

صدرت أول طبعة للغربال سنة 1923م ، وقد صدرت منه الطبعة السادسة مما يدّل على صلابة هذا الكتاب و قوة مقاومته لطوفان الزمن .

كتاب الغربال هو مجموعة من المقالات النقدية التي نشرها ميخائيل نعيمة في الصحف أو كتبها كمقدمات لبعض مؤلفاته، وهذا لا ينقص من قيمة الكتاب و أهميته فإن عددا كبيرا من إنتاجنا الأدبي المعاصر ليس إلا مجموعة من المقالات .

الأستاذ ميخائيل نعيمة ولد بمدينة بسكنتا بجبل لبنان سنة 1889م ، بمعنى أنه " كتب المقالات التي جمعها في كتاب الغربال و لم يتجاوز الثلاثين ، وعليه فميخائيل توافرت لديه من الثقافة و الخبرة بالحياة ما مكنه من أن يستقر في فلسفة نهائية في وظيفة الأدب و في منهج النقد مع قوة الحق "[1].

استكمل ميخائيل ثقافته و خبرته بالحياة عندما كتب مقالاته النقدية التي يضمها "الغربال" وأساس هذا الحكم تاريخ حياته الحافل منذ خطواته الأولى بالتجارب الثقافية و بخبرات الحياة .

ففي الثامنة عشر من عمره ترك مسقط رأسه و التحق بمدرسة المعلمين الروسية " و بعد أربع سنوات إلى "بلوتاف" و بعد خمس سنوات إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام 1911م و نزل بولاية واشنطن حيث درس الحقوق و الآداب في جامعتها ، ثم إلى نيويورك وهنا تعرف إلى الأدباء الذين تكونت منهم الرابطة القلمية "[2].

[1]- ينظر،محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون، ص: 21.

[2]- المصدر نفسه، ص: 22.

كتاب الغربال يضم إحدى و عشرين مقالة منها ما خصّص للهجوم العنيف على الأدب العربي التقليدي و التزمت بالتحجر اللغوي ، ومنها ما تتناول فيه بالنقد التطبيقي بعض المؤلفات الأدبية التي كانت قد ظهرت عندئذ مثل مقال عن القرويات و هو ديوان لرشيد سليم الخوري.

و مقالاته عن النقد البناء و هي مقالات يتحدث فيها عن "الغربلة" و "محور الأدب" و "الرواية التمثيلية" و "المقاييس الأدبية" و "الشعر والشاعر" ...

الغربال و الديوان :

ذكر محمد مندور أن هناك مسألة تفصيلية تاريخية يجب الفصل فيها ، وهي ظهور كتـــابي الديوان و الغربال ، فالكتابان يرميان إلى هدف واحد هو الهجوم العنيف على مدرسة الأدب التقليدي أي مدرسة البعث و الدعوة إلى أدب جديد .

في حين أن الأستاذان نعيمة و العقاد أكّد محمد مندور عدم وجود أي تأثير بينهما و إنما "الإتجاهين قد تولدوا بطريقة تلقائية و نتيجة لظروف متشابهة في اتصال الجانبيـــن المهجري و الشرقي بـــالآداب و الثقافات الأوروبية و إحساس كل من الجانبين بأن اتجاهات الأدب العربي التقليدي لم تعد تكفي حاجات العصر المتطورة "[1].

و أما التحية التي تبادلها الجانبان فهي موجودة في "الغربال" نفسه ، حيث كتاب ميخائيل نعيمة عن "الديوان" مقالا حماسيا حارا و قد أورد الأستاذ العقاد هذه التحية بمثلها في كتاب الغربال.

[1] – ينظر، محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون، ص: 25.

المنهج النقدي :

و أهم ما عرضه محمد مندور هو وجوب البحث عن المنهج الذي سار عليه ميخائيل نعيمة و من مقالة " الغربلة " تبين ان منهجه هو المنهج التأثري الذاتي ، وهو منهج لا يكتفي بالتفسير و التقييم بل من الممكن أن ينتمي إلى خلق أدبي مبتكر .

ت. عباس محمود العقاد ناقدا :

وصف مندور العقاد ب "رجل خصب منتج" أثرى أدبنا المعاصر بعدد كبير من المؤلفات حين جمع الكلام عنه في النقد الأدبي ، و إن كان نقده متصل بأدبه الإنشائي و متأثر به دافع أيضا عن الشعر الفلسفي متأثرا بآرائه النقدية وحدها بل و باتجاهه الخاص .

النقد و الدراسات :

اكتفى مندور في هذا الجزء بايضاح و مناقشات منهجية في كتابه السيرة أو الدراسة الأدبية وبذلك يتبقى لنا آراؤه في الأدب و الشعر عامة ، ودوره القيادي في توجيه الحركة الأدبية المعاصـــرة و الحركة النقدية على السواء .

و العقاد من النفر القليل الذي يصح أن يقال فيهم مثلما قيل في المتنبي : " من أنه قد ملأ الدنـــيا و شغل الناس و أثار الصداقات و العداوات و خاض المعارك في شجاعته و صلابة ..."[1].

[1] – محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون، ص: 64.

العقاد و معاصروه :

عقد الأستاذ خليفة التونسي مقارنات في مقدمته التي عقدها بين العقاد و عدد من المعاصرين الذي اشتركوا معه في النهضة الأدبية المعاصرة مثل : طه حسين ، محمد خلف الله ، مصطفى صادق الرافعي ، فقام بمقارنة بين العقاد و طه حسين و هاجم المرحوم مصطفى صادق الرافعي هجوما عنيفا.

حاول الأستاذ التونسي تحديد منهج العقاد في الدراسة الأدبية إذ يقول في هذا الشأن : " إن هذا المنهج قائم على ما يؤمن به العقاد من أدب الأديب ، إنما هو صورة صاحبه وتاريخ حياته الباطنية "[1]. على خلاف الدكتور طه حسين الذي لا يهتم بالشاعر و حياته إلا بالقدر اللازم لفهم شعره و تذوقه وقد اشتبك طه حسين و العقاد حول هذين المنهجين المختلفين حيث أشار الأستاذ محمد خليفة إلى أن العقاد يهتم بالشعر لينفذ منه إلى الشاعر على غرار طه حسين الذي يهتم بالشعر دون الشاعر .

و من هنا تتبين بعض الفروق بين المنهجين : "منهج العزم و الشجاعة عند العقاد و منهج الحزم والسلامة عند طه حسين ، فالشعر عند العقاد وسيلة لفهم الشاعر "[2].

من نفس المقدمة وسع دائرة المقارنة بين الأدبين ، فيقول " أن الدكتور طه حسين نقده ممتاز و لاسيما للنصوص و لكنه لا يستوعب و لا يتأنى، أما الدكتور هيكل ليس له منهج نقدي واضح و نقد الدكتور أحمد أمين نقد عالم باحث لا نقد أديب متذوق "[3].

---

[1] – محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون، ص: 67.

[2] – المصدر نفسه ، ص: 68.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص: 68.

حدد الأستاذ التونسي محمد خليفة منهج البحث في الأدب و السير عند العقاد فيقول : "إنه منهج نفسي يزن جميع الأعمال و الأقوال و الحركات و ما إليها في الوجود و يفسرها و يعلّلها ببواعثها في نفس الإنسان و نظرة الوجود الحي ، و لا يبالي بظواهرها و عناوينها إلا بمقدار ما تؤدي تلك البواعث و تدل عليها "[1].

فلسفة العقاد :

يرى محمد مندور أن العقاد من القلائل في بلادنا الذين نستطيع استخلاص من مجموع إنتاجهم الثقافي فلسفة عامة في الحياة و الأدب و يمكن إجمال هذه الفلسفة في لفظتين: الفردية و الحرية . فالفردية هي التي أوحت للعقاد أن يناضل طوال حياته في مجال الحياة العامة ضد الحكم المطلق أو المذاهب الجماعية التي يفنى فيها الفرد . بينما الحرية اعتبرها المنبع الثاني لفلسفة العقاد العامة في الحياة و الأدب فنستطيع أن نجدها في عدد من مقالاته الثقافية العامة و النقدية الأدبية.

د. لويس عوض :

عرف محمد مندور لويس عوض منذ ربع قرن عندما جاء إلى باريس في إجازة مدرسيـــة و من أهم عوامل التجاوب بين مندور ولويس هو الظمأ المشترك للمعرفة ، و لهذا أنفق الوقت كله في إشراكه معه في التأمل و دراسة مشاهد الحياة و اساليبها و معالم الماضي التي خلفتها الحضارة الفرنسية.

هذه الذكريات دلّت على المنحى الفكري و العاطفي للويس لم تغير لأنه اتجه نحو المعرفة و الفهم و التفسير ، فتخصص في النقد الأدبي و الفني و احترفه مثل مندور ، فالطابع الذي يلازم نقده هو

[1] – محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون، ص: 69.

الطابع التفسيري الذي يقوم على الفهم و المعرفة ، في حين وضع مندور نفسه بين مدرستي النقد التفسيري و النقد التقييمي لأن النقد كما هو معلوم هو الوجه الآخر للأدب و الفن من حيث أنهما أيضا تفسير و تقييم و توجيه للحياة ، وتقسيمنا للنقد هو الذي يمثل المرحلة القائمة اليوم .

و الذين اهموا الحركة النقدية المعاصرة أثبتوا تخلفهم عن متابعة هذا النقد وفهمه و تميز اتجاهاته و مدارسه التي وصلت إلى مستويات عالمية ، وفي هذا الصدد نميز بين ثلاثة مدارس نقدية كبيرة يمثل كل واحد منها أحد الاتجاهات السائدة في النقد و الفصل بينها غير ممكن ، فالتفسير قد يكون وسيلة أو مرحلة لتقييم العمل الأدبي ثم لتوجيه الأديب أو الفنان نحو ما هو أفضل .

ج. يحي حقي ناقدا :

كشف محمد مندور أنه بعدما قرأ بعناية و تأمل لكتابه الأخير "خطوات في النقد " الذي جمع فيه نخبة كبيرة من مقالاته و دراساته الأدبية ، اكتشف جانب العنف الدفين في يحي حقي.

وختم يحي حقي في مقدمة كتابه قائلا : " لا أنكر أنني لم أخرج عن دائرة النقد التأثري فليس في كلامي ذكر للمذاهب و لعل السبب أنني لم ألتحق بكلية الأدب في إحدى الجامعات ... لم أدرس النقد دراسة منهجية تاريخية ..."[1].

و الشيء المؤكد انه لم يخفق في إنشاء مذهب في النقد ، وإن لم يكن تأثريا خالصا فالتأثرية في النقد تجمع بين التفسير و التقييم و نقد الأستاذ حقي نقد تقييمي في جوهره وإن كانت أسسه لا تنهض

[1] – محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون، ص: 174.

على الحاسة الجمالية وحدها فحسب ، بل يجمع إليها فطنة مرهفة لوظيفة اللغة بعناصرها المختلفة في الأدب .

و اتجاه يحي حقي في النقد هو دراسة أساليب التعبير و ضرورة الاهتمام بها بالدرجة الأولى و الأدب عنده لا يمكن أن يتفوق و يجود إلا إذا جاد أسلوبه و تفوقت كل عبارة من عباراته ، و يعتبر أن العمل الأدبي عملية خلق و ابتكار مستمرين ، والابتكار و الخلق لا يكملان إلا إذا اجتمعا في المضمون و التعبير معا .

و هو يؤمن بأن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه لذلك يطالب كل كاتب أن يكون له أسلوبه الخاص و لغته الخاصة و طرائق تعبيره الأصلية المبتكرة ، فيحي حقي وضع في كتبه الأسس العامة لعلم جديد و هو علم الأسلوب على أساس حساسية لغوية و عقلية بالغة الرهافة .

خاتمـــة

خاتمة :

ختاما نحاول إجمال ما فصلنا القول فيه في الفصول السابقة ، مع الاعتراف بأن ما قمنا به يعتبر محاولة، ذلك لأن موضوع بحثنا كثير التشعب ولا تسعه هذه الصفحات القليلة ، بل قد يتعدى ذلك إلى دراسات ومجلدات ، ونحن هنا في محاولة للوقوف على صورة النقد العربي في تطوره وسعيه لتحقيق أعلى قدر من النضج الفكري و التذوقي في تعامله مع الظاهرة الأدبية بشكل خاص والثقافية بشكل عام، غير أن بؤرة البحث والتحليل الممكنة في حيز كهذا ،لا تتسع لمختلف جوانب الصورة المتعلقة بالنقد العربي فثمة مسألة محددة تشغل هذا البحث ، و قد خرجنا في بحثنا بمجموعة من النتائج :

- النقد العربي الحديث عرف عدة تحولات مع النصف الأخير من القرن العشرين ، متأثرا في ذلك بغزو الحضارة الغربية بالوطن العربي الذي عرف في ما بعد بالمدارس الأدبية ، و من ثم جاء النقد الإحيائي ليبعث الروح النقدية العربية القديمة في الساحة النقدية العربية الحديثة بعصر الانحطاط معتمدا على الذوق الفني ، غير أن النقد في فترة الإحياء كان بمثابة امتداد للنقد العربي القديم ، ويتبين لنا كذلك أن الواقعية في الأدب العربي ليست وليدة المدرسة الواقعية الغربية وإنما كان لها حضور في أشعار الشعراء العرب من خلال تأثرها بالحياة الواقعية.
- تبنى محمد مندور المنهج الفني (الجمالي) في الأربعينيات جاعلا من المنهج الفني منهجا فنيا لغويا متماسكا بين عناصره ، لا يمكن دراسته إلا من خلال تحليل صياغته اللغوية و الكشف عن مواطن الجمال فيها ، واتضحت معالم هذا المنهج في كتابه النقد المنهجي عند العرب فربط الشعر بالإحساسات

والانفعالات الفنية ويعود ذلك إلى تحكيمه الذوقي فيما يحس بداخله بروعة الجمال وتفتيش عن صدى الإنسان.

- إن المنهج التاريخي منهج قديم ظهر في أوربا حيث جذب طائفة من مؤرخي الأدب الذين أخذوا ينادون بمحاولة تطبيقه على الدراسات الأدبية وإخضاعها لأساليب وقواعد علمية عبر رحلاتها الطويلة ويتمثل المنهج التاريخي عند مندور الذي بحث فيه الدارسين العرب على اتباعه للمنهج التاريخي النيلسوني فدرس فيه نصوصا نقدية عربية قديمة قصد ، التمييز بين أساليبها وإبراز خصائصها المنهجية وتسلسل أفكارها ، وبذلك حدد التيارات النقدية التي عرفها النقد العربي القديم من خلال كتابه منهج البحث في تاريخ الأدب لنيلسون ترجمة محمد مندور.

- انفتح محمد مندور على الفكر الماركسي وتبنى المنهج الايديولوجي في كتابه تطور النظرية النقدية حيث ركّز حول ضرورة ارتباط الأدب بقضايا المجتمع الجديد استنادا على الايدولوجيا في تقييمه للأعمال الأدبية وتوجيهها . محمد مندور بمسيرته النقدية هذه مثال للناقد العربي الذي لا يخشى الخوض في التجارب الجديدة ، فلم يكن مندور متمسك بأحادية المناهج النقدية ، بل كان مواكبا مستجد في الساحة الثقافية ، وهذا ما يفسر تبنيه لهذه المناهج التي قاربت النصوص الأدبية من خلال مستويات متعددة ، وهو بهذا قد تمكن من تغيير مسار النقد الايديولوجي وبمفهومه الاجرائي .

ملحق

السيرة الذاتية لمحمد مندور ومراحل تكوينه الثقافي

يعد محمد مندور من كبار النقاد العرب الذين تركوا رصيدا نقديا وثقافيا هاما للأجيال اللاحقة. ولد في 05 يوليو سنة 1967 في احدى قرى مصر بكفر مندور بالقرب من ميناء القمح الشرقية"[1].ابن الأب فلاح ،نشأ في أسرة مسلمة محافظة ومتشبعة بالأدب العربي القديم .ظل طوال حياته مطبوعا بصدق الفلاحين وإخلاصهم ، وما كان تعلقه العميق ببلاده وبتقاليدها ليمنعه من استكشاف ذخائر الثقافة الاغريقية والفرنسية طالما أن هاتين الثقافتين كانتا معتبرتين من جانب الصفوة المؤثرة خلال الثلاثينات بمثابة الوسيلة الفعالة التي تتيح الارتقاء إلى مصاف الأمم المتقدمة"[2].

المرحلة الأولى: (1907-1930)

فلقد تربى مندور في بيت يتصف جميع أهله بالتمسك بالدين، فنشأ نشأة روحية دينية غرست فيه بعض القيم الأخلاقية والدينية التي استمرت معه في حياته ،بالإضافة إلى انتمائه لبيئة فلاحية ريفية ،وقد بقيت فيه – وهو كهل – بساطة الفلاح ،وتسامحه وطيبة قلبه، حتى كان يحيل إلى أصحابه حين يحادثونه أنهم إنما يحدثون "فلاحا لا دكتورا". يقول رجاء النقاش متحدثا عن شخصية مندور "كانت شخصية بسيطة ليس فيها تعقيد لا في التعبير ولا في التفكير وكثيرا ما كنت أنسى وأنا أستمع إليه إنني مع الدكتور الجامعي المتخرج من الصوربون، وأحسن على العكس أنني مع فلاح بسيط طيب وقد كان هذا الشعور جميع من يتصلون به ."[3]

---

[1]-فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، ص: 24.

[2]-محمد برادة، التنظير النقدي العربي عند محمد مندور، دار الأدب بيروت، ط1، 1997، ص: 33.

[3]-رجاء النقاش، الأدباء المعاصرون، دط، 1972، ص: 79- 80.

وفي حوالي الخامسة من عمره أرسله أبوه إلى الكتاب، فتعلم مبادئ القراءة و الكتابة و نصيبا من القرآن حسب الطريقة المتبعة في الكتاتيب ، ثم التحق بالمدرسة الابتدائية بمينا ، وهكذا بدأت مرحلة التحصيل الابتدائي ، وفي هذه الفترة نشير إلى قيام ثورة مصر 1919، التي بلغ صداها لقرية مندور لم يزل تلميذا . و إثر نجاحه في امتحان الشهادة الابتدائية سنة 1921 التحق مندور بالمدرسة الثانوية .وتكوين شخصية مندور السياسية في أواخر 1925 تزعم الشاب مندور تلاميذه في الاضراب و المظاهرات على الانجليز وحكومة (زيور) التي خلفت حكومة سعد زغلول "بعد مقتل السوادر " وإلى جانب هذا النشاط تمتاز فترة الدراسة الثانوية يتكون مندور اللغوي والأدبي ، فقد لفت تفوقه نظر أستاذيه الشيخين "السامي بيومي " و"أحمد هاشم عطية" فتبرع له بدروس خصوصية في الأدب واللغة العربية ،فقرأ معهما صفحات من أمهات الأدب العربي القديم كالعقد الفريد ، والكامل. ولقد ساهمت هذه الدروس بدون شك في تكوين مندور وتمكينه من اللغة العربية وقد ختمت هذه الفترة بحصوله على البكالوريا من القسم الأدبي سنة 1925 والتحق محمد مندور بكلية الحقوق ليتخرج وكيلا للنيابة ، غير أن لقاءه بالدكتور طه حسين وهو أول لقاء له به قد كان نقطة تحول في حياته ،فقد وجهه طه حسين الذي كان آنذاك أستاذا بالجامعة المصرية إلى الآداب ففعل ذلك وجمع بين الآداب و الحقوق ، وحصل على ليسانس في كليتيهما : الأولى سنة 1929 والثانية سنة 1930.

"وللدكتور طه حسين الفضل في صياغة التحول الحقيقي في نظرة مندور للأدب والنقد وقد بلغ اهتمام طه حسين تلميذه أن سعى له لدى السلطة المختصة، فأرسله في بعثة إلى السوربون بفرنسا رغم عن سقوطه في الكشف الطبي وتهيئ مندور للسفر "[1].

المرحلة الثانية : (1930-1939)

أرسل مندور في البعثة التي أوفدها الدكتور طه حسين سنة 1930 إلى فرنسا، ولهذا البحث أهمية خاصة في تكوين مندور الفكري والأدبي. فهي تمثل بالحق نقطة تحول في حياته ، إذ هي فرصة ثمينة " للتغلغل في أسرار الحضارة الأوربية ، ودراسة الأدب والفن على الطبيعة وليس في صحائف الكتب التي كان يستطيع أن يستقدمها إلى القاهرة دون الحاجة إلى السفر إلى الخارج " وكانت مدة البعثات يومئذ أربع سنوات إلا أن محمد مندور بقي تسع سنوات فلم يعد إلى مصر إلا سنة 1939 وكان الهدف من بعثته الحصول على "ليسانس "من السوريون في الآداب واللغات اليونانية القديمة واللاتينية والفرنسية وفقها المقارن مع الحضور في محاضرات المستشرقين ، وتحضير دكتوراه في الأدب العربي مع أحدهم ،فطوال هذه المدة التي قضاها محمد مندور في باريس لم يحصل إلا على الليسانس أما الدكتوراه فحال دونها اكفهرار الجو السياسي في أوربا ونذير الحرب الكبرى غير أن مندور كسبت من بقائه في باريس كسبا كبيرا أهم ألف مرة من الدكتوراه ويتمثل هذا الكسب في تلك الثقافة المتينة الواسعة التي ستغذي عقله ووجدانه تثري وتنمي تفكيره الأدبي والنقدي[2].

[1]-فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص: 25-27.

[2]-المرجع نفسه، ص: 28-27.

فقد سعى نحو الثقافة الواسعة يلم بأطرافها ويأخذ من كل شيء بطرف فلقد كان يؤمن ويحس بوحدة الفنون من عمارة ونحت وتصوير ..." ولقد أشار مندور إلى أن السنوات التي قضاها في باريس هي التي كونته عقليا وعاطفيا وإنسانيا[1] .ونستطيع أن تبين بعض مقومات منهج مندور الفكري من خلال إشارات " لويس عوض" حينما التقى به في باريس حيث يقول عنه " كان ينظر إلى كل الأشياء بما فيها الحب نظرة واقعية، وكان ذكاؤه تحليليا قاطعا كالنصل الماضي ،يفتت كليات الحياة إلى جزئيات صغيرة ناصعة واضحة للعين المجردة بملكته القادرة في التحليل.

وبعد المرحلة الجامعية الأولى في مصر (1925-1929) هي المقدمة الثقافية التمهيدية الأولى في تكوين مندور ، فإن هذه الفترة الجامعية الفرنسية (1930-1939) تعتبر بحق مرحلة التكوين الحقيقة التي ستظهر أثارها الجلية في كتاباته الأدبية ، وكذلك في مواقفه الفكرية والسياسية[2].

المرحلة الثالثة : (1939-1944)

عاد مندور إلى مصر سنة 1939. وقصد الجامعة فلم يجد كنفها صدرا رحبا – فقد رفض طه حسين أن يسمح له بالتدريس في قسم اللغة العربية لأنه لا يحمل الدكتوراه .كما رفضه قسم اللغات القديمة ،كذلك قسم اللغة الفرنسية فوجد نفسه كما يقول هو "ضائعا ضياع اليتيم في مأدبة اللئيم "

وهكذا كانت فترة عصيبة جدا مر بها مندور في صدر حياته العملية بالجامعة ،هذه الإشارات أن نسجل البدايات الأولى لمتاعب مندور .فقد اصدم بهيأة المدرسة قسم اللغة العربية ، وساءت علاقته مع أساتذته ، ولعل هذا ما حفز مندور إلى الإسراع بتحضير الدكتوراه التي أحسن أنه في حاجة إليها

[1]- فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص: 29-30.

[2]-المرجع نفسه، ص: 31-33.

فأختار أستاذه أحمد أمين مشرفا عليه ، وكان موضوع رسالته :"تيارات النقد العربي في القرن الرابع هجري ". وقد انتهى من تحريرها في تسعة أشهر فقط ، ثم غير عنوانها إلى "النقد المنهجي عند العرب " غير أن طه حسين لم يعترف بهذه الدكتوراه كما رفض ترقيته مما دفعت مندور إلى التفكير الجاد في الاستقالة من الجامعة "[1].

وأهم ما يميز حياة مندور انغماسه في الحياة الثقافية بمصر ، فترجم إلى العربية وبعض الكتب الفرنسية . و قد نشرت هذه الكتب تحت إشراف لجنة تأليف والترجمة والنشر بإشراف أحمد أمين الذي فتح أمامه أيضا باب الكتابة في مجلة الثقافة". والمتتبع للحركة الأدبية في مصر الأربعينات يدرك أهمية هذه المجلة و ريادتها ، فلقد كانت ملتقى أقلام كبار الكتاب والنقاد .فأخرج للناس خير ما كتب وهو عبارة عن سلستين من المقالات :الأولى بعنوان "نماذج بشرية " والثانية بعنوان "في الميزان الجديد"

فأما النماذج البشرية فيمثل النظرة الإنسانية الأخلاقية إذ يعود فيه إلى روائع الأدب العالي ليستقي منها "نماذج" إنسانية تدل كل واحدة منها على فصيلة من الفصائل الكبرى.

أما كتابه الثاني "في الميزان الجديد" فيمثل إنتاجه النقدي الأول هو حصيلة معاركه الأدبية مع جملة من كبار الكتاب في ذلك الوقت وما هو موقفه الأدبي في هذا الميزان جزء من موقفه الفكري العام. المتمثل في النزعة الإنسانية فهو يحفل بالقيم الجمالية والإنسانية في الأدب من خلال دعوته إلى الهمس في الأدب . وهكذا كان في بدايته ناقدا تأثريا ، هذه المرحلة من مراحل حياته النقدية واسم هذه المرحلة الإنسانية الجمالية "[2].

[1]_ فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص 34-35.

[2]- المرجع نفسه، ص: 36-37.

المرحلة الرابعة :مرحلة التفرغ للصحافة والعمل السياسي(1944-1952)

لان اتسمت المرحلة السابقة بالعمل في الميدان الثقافي والأدبي ، فإن هذه المرحلة الجديدة من حياة مندور هي مرحلة الجهاد في سبيل الوطن والتقدم والعدالة الاجتماعية ، و لم يكن عمله بالصحافة لتفريج أزمته الحالية فقط ،بل كان نضالا بمعنى الكلمة ،يختمه الوضع السياسي العام التي كانت تمر به مصر في الأربعينات ولقد كانت كتابات مندور السياسية في هذه الفترة النضالية من حياته تعتبر كما ذكر النقاش –"نموذجا ممتازا للفكر السياسي الوطني ، بل لعلها في الحقيقة تعتبر أعظم وثائق الفكر اليساري الوطني السابق على الثورة 1952 وممهد لها فلقد كان موقف مندور نابعا من دارسة عميقة للواقع الاجتماعي بظروفه الاقتصادية والسياسية "[1].

يمكن استخلاص من هذا العرض أن هذه الفترة المهمة من حياة مندور النضالية سياسيا وصحافيا قد طورته تطويرا مهما و خاصة على الصعيد السياسي ، فقد اقترب أكثر من الواقع الاجتماعي وأدرك الحالة الاقتصادية التي عليها البلاد ومظاهر استغلال البشعة التي كان يعاني منها الفلاح والعامل المصري وسوف تتجلى أثار هذا التغبير في الفترة الموالية من حياته "[2].

المرحلة الخامسة : (1952-1965)

في هذه المرحلة تدخل مصر طورا جديدا في حياتها بعد استيلاء "الضباط " الأحرار على الحكم سنة 1952 ويدخل مندور أيضا مرحلة جديدة من حياته .

[1]- فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص: 38.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 41.

وقد أيد مندور ثورة 1952 منذ البداية لأنه يحس بأحلامه التي كافح من أجلها في الأربعينات تحقق وظل على ولائه لها أخر لحظة حياته انتقل نشاط مندور في هذه المرحلة من المجال السياسي والحزبي إلى المجال الأدبي الثقافي ...فتفرغ للتدريس بالجامعة وبالمعهد العالي للتمثيل وإلقاء محاضرات في معهد البحوث والدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية وفي المرحلة الأخيرة من حياته فيقول " لقد كان مندور في سنواته الأخيرة من حياته يحاول أن يوجد في كل ميدان وأن يشترك في كل ألوان النشاط الثقافي وأن يساهم في أي تجمع ثقافي"[1].

وفي مساء 19ماي 1965فارق مندور الحياة ويصف لنا النقاش اللحظات الأخيرة من حياته قائلا : وكان قبل وفاته بيومين يدرك أن يخوض معركة ضد عدو شديد وهو الموت، وكان يردد أمام بعض تلاميذه وهو يرفع قيمته في الهواء بيت أبو القاسم الشابي :

"سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء .

ولكن الموت هزم مندور ، وهكذا رحل مندور ،فكانت حياته كفاحا نضالا ضد الرجعية الفكرية والأدبية وضد الاستغلال والظلم الاجتماعي ، وعاش على الدوام ناقدا أو مفكرا في الإنسان وتفي سنة 19 ماي 1965 مساءا[2].

أهم مؤلفاته :

- النقد المنهجي عند العرب 1943

[1]-فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، ص: 42-43.

[2]-المرجع نفسه، ص: 44.

- في الميزان الجديد 1944.
- نماذج بشرية 1944.
- في الأدب والنقد 1949.
- القضايا الجديدة في أدبنا الحديث (دت).
- مسرحيات شوقي 1954.
- إبراهيم المازني 1954.
- خليل مطران 1954.
- إسماعيل صبري 1955.
- جولة في العالم الاشتراكي 1957.
- الأدب ومذاهبه 1958.
- مسرحيات عزيز أباظة 1958.
- الثقافة وأجهزتها 1958.
- مسرح توفيق الحكيم 1960.
- مسرح 1959.
- النقد والنقاد المعاصرون (دت) حوالي 1964.
- الأدب وفنونه 1963.

- في المسرح المصري المعاصر (دت) حوالي 1963- 1964.
- الكلاسيكية وأصول الدراما (دت) .
- الشعر المصري بعد شوقي (دت).
- فن الشعر (دت).
- المسرح النثري 1960.
- منهج البحث في الأدب واللغة ل:نيلسون مابين 1964 ، مترجم .
- في المسرح العالمي (مترجم) (دت) .[1]

[1]-فاروق محمود الحبوبي : الفكر النقدي عند محمد مندور ، أهل البيت ، العدد 2 ، ص: 91.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

أولا : المصادر :

1. القرآن الكريم.
2. محمد مندور: الأدب و مناهجه، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، د.ت.
3. محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة، نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، 1996 .
4. محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ، دار القلم ، بيروت ، لبنان .
5. محمد مندور : في الأدب و النقد، نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع، الفجالة ، القاهرة، د.ت.
6. محمد مندور : في الميزان الجديد ، مؤسسات ع. بن عبد الله للنشر و التوزيع ، تونس ، ط 1، 1988 .
7. محمد مندور : في الميزان الجديد ، مؤسسة الهنداوي ، 1944 .
8. محمد مندور : مسرحيات شوقي ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، د ط .

ثانيا : المراجع :

أ. مراجع باللغة العربية :

1. إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكة إلى التفكيك، دار المسيرة لنشر و توزيع و طباعة، عمان، الأردن، ط4، 2011.
2. أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1 ،1994 .

3. أحمد أمين : النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4 ،1987.

4. أحمد نور: المنهج و النظرية في علم الإجتماع، كلية التربية ، جامعة عين شمس، مصر .

5. بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، 2006

6. حسين المرصفي ،الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، تح : عبد العزيز الدسوقي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، دون ط،1982،ج2.

7. حميد الحمداني : النقد الروائي و الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990 .

8. روز غريب : النقض الجمالي وأثره في النقد الأدبي دار العلوم للملايين بيروت الطبعة الأولى، 1952 .

9. زكرياء ابراهيم : مشكلة الفلسفة ، سلسلة مشكلات فلسفية،عدد3،مكتبة مصر ، الفصل الثامن ، التذوق الفني .

10. سمير سعيد حجازي : إلى مناهج النقد الادبي المعاصر قاموس المصطلحات النقدية ، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2004 .

11. سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، الطبعة الأولى غير مؤرخ، دار الشروق .

12. شايف عكاشة : اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1985.

13. صالح هويدي : النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ، منشورات جامعة السابع من أفريل، ليبيا ، ط1

14. عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني :الديوان في الأدب و النقد، دار الشعب لطباعة و النشر، القاهرة، مصر،ط4، 1997.

15. عباس محمود العقاد :ساعات بين الكتب المجموعة الكاملة للأستاذ عباس محمود العقاد، الأدب و النقد،م26،دار الكتاب لبناني بيروت لبنان،ط1، 1984

16. عباس محمود العقاد :شعراء مصر و بيئتهم في جيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،مصر، دون ط،1950.

17. عبد الله العروي : مفهوم الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاءن المغرب،ط8 ، 2012 .

18. عبد الله العروي : مفهوم الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،ط5 ، 1993

19. عبد المجيد سحنون : المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث ، دار بهاء للنشر و التوزيع، تونس، ط1.

20. عمار علي حسن : الإيديولوجيا، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة،ط1،يوليو2007 .

21. غالي شكري : ثورة الفكر في أدبنا الحديث ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، مصر، ط1، 1965 .

22. فاروق العمراني : تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ،الدار العربية للكتاب طرابلس ، دون ط، 1996.

23. فائق مصطفى، عبد الرضا علي :في النقد الأدبي الحديث، منطلقات و تطبيقات، دار الكتب لطبعة و النشر ، جامعة الموصل،العراق ،ط1 ،1989.

24. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي البلاغة حتى القرن الرابع هجري، الناشر منشأة المعارف الإسكندرية ، ط 1 .

25. محمد عبد المنعم الخفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث ،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة مصر ط1995،1.

26. محمد عبد المنعم الخفاجي: دراسات في الأدب الحديث و مدارسه،دار الجبل،بيروت لبنان،ط1، 1992.

27. محمد عزيز عتيق : في النقد الأدبي، دار النهضة العربية ، بيروت الطبعة الثانية 1972 .

28. محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والتوزيع ، د. ط، 1998.

29. محمد ناصر العجيمي :النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي لنشر و توزيع،صفاقس، كلية الآداب و العلوم الإنسانية،سوسة تونس، ط1، 1989.

30. نسيب تشاوي، مدخل إلى دارسة المدارس الأدبية، في شعر العربي المعاصر(الاتباعية، الرومانسية، الواقعية،الرمزية)ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دون ط،1984.

31. هند حسين طه : النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، العراق .

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

ب. مراجع مترجمة :

1.إيجلتون تيري : النقد و الإيديولوجية ، ترجمة : فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان، 1992 .

2. ميشيل فاديه : الإيديولوجيا وثائق من الأصول الفلسفية، ترجمة : أمينة رشيد/سيد البحراوي، دار التنوير للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت،2006

ج.المجلات :

1.حسيبة ساكر : علاقة الإيديولوجيا بالأدب، مجلة إشكالات ، جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسة الجزائر ، مجلد 6، العدد 3، 2017

2.عبد الحميد محمد عامر : المنهج التاريخي في النقد العربي وتجليات مرجعياته لدى طه حسين (دراسة وصفية) ، مجلة شمال الجنوب ، جامعة مصراته ، العدد 6 ، ديسمبر 2015

3. منير سعيدي : مفهوم المنهج الفني عند السيد قطب وعلاقته بنظريه الجمال فني في القران الكريم، كليه العلوم الإسلامية ، مجلة البحوث العلمية والدراسات الإسلامية ، جامعة الجزائر 251، ، العدد السادس جويلية، 1434-2013 ، تاريخ 04/17 /2020.

د. المذكرات :

1. أمال سريسي : مفهوم اللغة في ضوء مناهج البحث اللغوي ، مذكرة التخرج ماجستر، جامعة سعد دحلب البليدة سنة 2012

2. حسام الدين بلقاضي : ملامح المنهج الفني عند ميخائيل نعيمة ، مذكرة شهادة ماستر ، 2012-2011

3. حمد بن عبد العزيز السويلم : معالم المنهج التاريخي عند النقاد السعوديين ، جامعة القصيم كلية اللغة العربية و الدراسات الاجتماعية ،2011 .

4. سعاد محمد جعفر ، التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان،قسم الدكتوراه، جامعة عين شمس، كلية الآداب، مصر،1973.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
البسملة	
شكر و تقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: تحولات النقد الأدبي من الإحيائية إلى الواقعية:	**02**
الفصل الأول: المرحلة الفنية عند محمد مندور	
1-المنهج الفني.	**23**
2- أسس المنهج الفني.	**23**
3-خصائص المنهج الفني.	**24**
4- أصول المنهج الفني في النقد العربي.	**25**
5- أصول المنهج الفني في النقد الأدبي الحديث.	**31**
6- مفاهيم نظرية.	**33**
7- الإجراء النقدي.	**42**
الفصل الثاني: المرحلة التاريخية عند محمد مندور	
1- مفهوم المنهج التاريخي عند محمد مندور	**53**
2- خصائص المنهج التاريخي.	**55**
3- الأصول الفلسفية للمنهج التاريخي عند الغرب و العرب.	**57**
4- الأصول الفلسفية للمنهج التاريخي عند العرب.	**62**
5- المفاهيم النظرية عند محمد مندور.	**64**
6- الإجراء النقدي.	**74**
الفصل الثالث: المرحلة الإيديولوجية عند محمد مندور	

1- النقد الإيديولوجي عند محمد مندور.	**84**
2- وظائف النقد الإيديولوجي.	**86**
3- المفاهيم النظرية.	**87**
4- الإجراء النقدي.	**95**
خاتمة	**106**
ملحق: السيرة الذاتية لمحمد مندور و مراحل تكوينه الثقافي	**109**
قائمة المصادر و المراجع	**119**
فهرس الموضوعات	
ملخص	

ملخص

ملخص :

تتلّخص مذكرتنا في رسم أهم التحولات النقدية التي طبعت النقد الأدبي عند محمد مندور و إن الفكر النقدي عند هذا الأخير لم يتكون نتيجة لدراساته الأدبية فحسب ، بل اشتركت تجاربه في تكوين هذا الفكر فارتبط تطوره باتساع تجاربه في الثقافة و الحياة و مزاولته الفعلية للنقد.

كما أن اتساع أفق محمد مندور كان بفعل اتصاله الثقافي بالآداب الغربية المتنوعة ، حيث نجد ارتباطه الشديد بالمناهج النقدية ، و هذا ما يبيّن لنا سر شغف مندور و تعلقه بالجمال في كتاباته النقدية الأولى التي مثلّت زبدة و خلاصة تفكيره النقدي .

إن هذا الموضوع يتوقف عند حدود هذا النقد ، فمن النقد الفني إلى النقد التاريخي وصولا إلى النقد الإيديولوجي . مراحل صبغت هذا النقد فاختلفت بذلك الأحكام فتارة نجدها أحكاما قائمة على الانفعال و التأثر و تارة آخرى نجدها أحكاما قائمة على المطابقة ، و كل هذه المؤثرات كان لها الأثر الأكبر في تكوينه الفكري و النقدي ، التي ساهمت بدورها في تأسيس الحركة النقدية العربية المعاصرة.

Abstract:

Our research work highlights the importance of critical changes in Mohammed mandoor's literary criticism. Since, literary criticism from Mohammed mandoor's view was not based only on his literary studies. But, his own experiences helped in shaping his view. therefore, the development of his views depends on his own experiences in culture, life and his actual use of literary criticism in real life situations.

Also, Mohammed mandoor's criticism was due to his intercultural communication with foreign literature .thus, this explains his strong connection with the criticism methods .And this can be seen in mandoor's passion and the beauty in his first writings that represented the gist of his own criticism view.

Therefore, this study lands on the borders of this criticism. From artistic criticism to historical criticism landing on ideological criticism. Phases that shaped this criticism differs .on the one hand, we find it's main rules from emotional and influential point of view. On the other hand, it comes from matching views. All these effects played an integral part in Mohammed mandoor's thoughts and criticism that contributed in return in the foundation of the modern Arabic critical movement.