الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: *نقد حديث و معاصر*

رمز المذكرة:.....

المـــــوضـــوع:

ملامح تجديد النقد عند محمد مندور

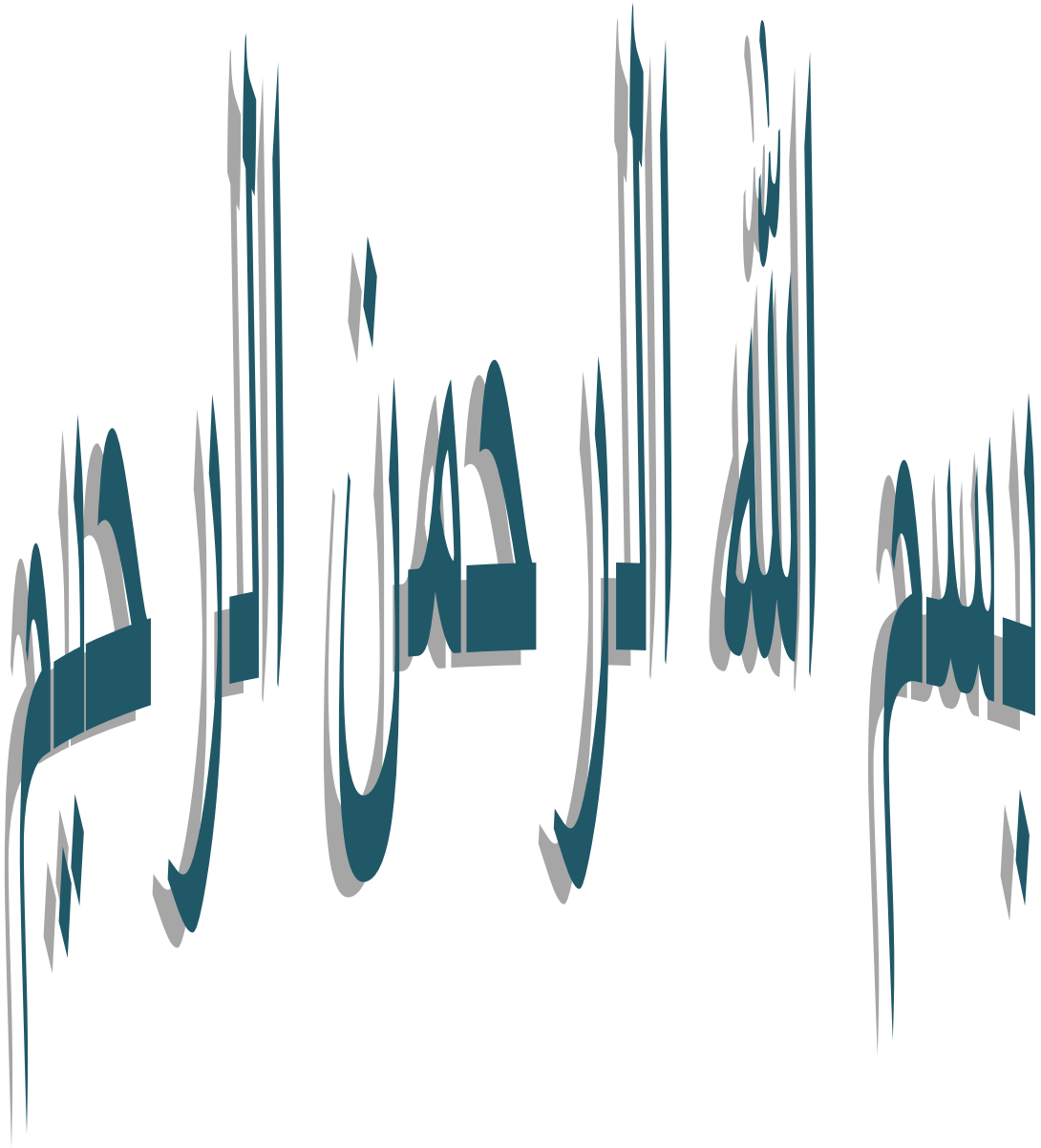
إعداد الطالب (ة):
قادة مجاهد غنية

إشـــراف:
ا-دكتور محمد عباس

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	شريفي عبد اللطيف	**رئيسا**
أ.الدكتور	عبد القادر بن عزة	**ممتحنا**
أ.الدكتور	محمد عباس	**مشرفا مقررا**

العام الجامعي: 1440-1439هـ /2019-2018م

--+--

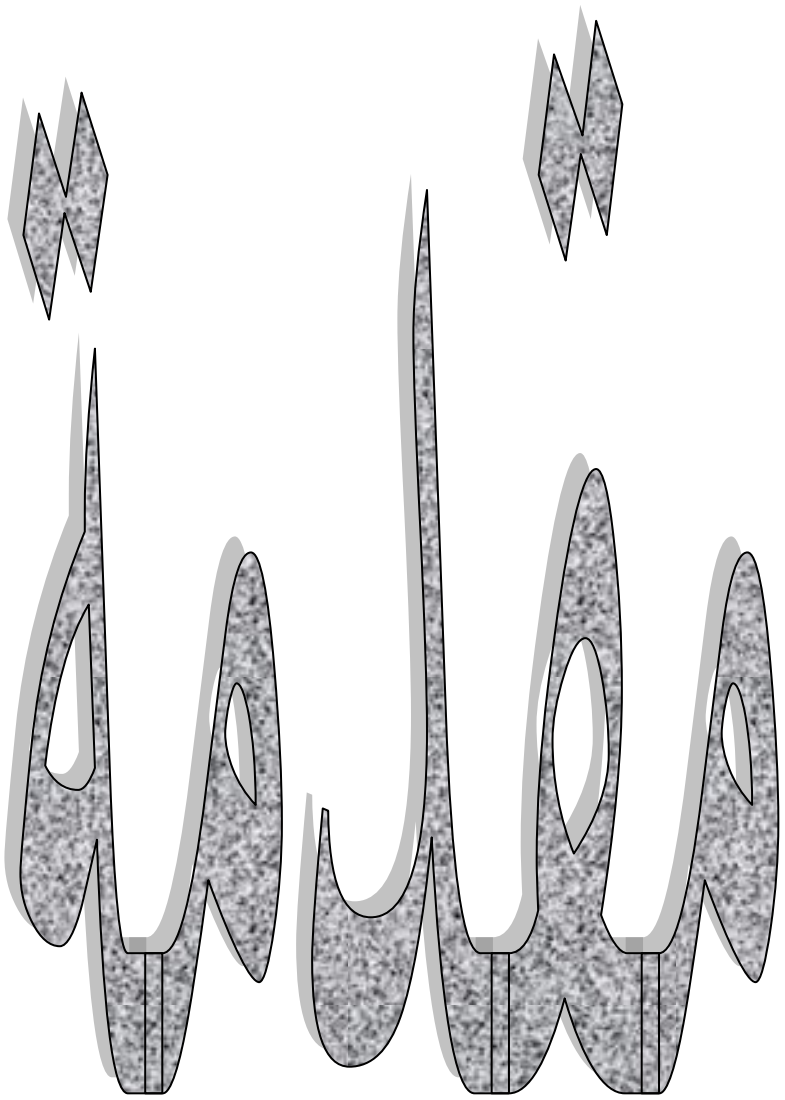

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهديه لوالدي الراحل – رحمه الله تعالى – و أدخله فسيح جناه و رحم الله جميع موتى المسلمين و الأحياء .

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، بداية الشكر لمولانا خالقنا فله الشكر و الحمد له سبحانه جل جلاله فوق العرش العظيم . و اشكر غاليتي أمي و أحبتي إخوتي و عائلتي ممن أسندوا ظهري شدوا يدي لتقوية عزمي بإكمال ما بدأته و أخص بالشكر الجزيل لأستاذي الدكتور محمد عباس الذي أعطاني من نصحه الشيء المفيد و وقف معي بعلمه و تعليمه و نصحه لي و جلده معي لأصل إلى هذا اليوم الذي أناقش فيه ما جنيت ، وأتوجه بالشكر للدكتور الأستاذ رئيس الجلسة أستاذ شريفي عبد اللطيف لإكرامنا بحضوره ، والأستاذ الدكتور عبد القادر بن عزة عضوا مناقشا لهذه المذكرة التي اكتملت بفضل عون الله و النصح و الإرشاد من طرف الأساتذة عبر السنون نترشف العلم منهم و إن كان العلم بحر يغريك و لا يرويك فلا حد في العلم ولا وسع له .


مقدمة

مـــــقـــــدمـــــــــة:

حيثما يوجد أدب يوجد نقد ، فهذا أمر بديهي أن يعبر الإنسان عما يحس به و ما يعجبه و ما لا يعجبه وما يكرهه و قد تطور هذا السلوك شيئا فشيئا إلى أن وصل الفنون و الآداب منذ أن عرفها الإنسان .

كان النقد يعتمد على الذوق الذي تحكم ما يصلح منه و ما لا يصلح ، فقد شاع عند العرب في القديم أن يحتكم الشعراء في شعرهم إلى شعراء أشد منهم بلاغة و حنكة حيث لم يكن هناك منهج واضح في النقد و لا بيان نقدي ممنهج الأصول ، بل كانت الأحكام قائمة على خواطر فردية و ملكة تذوقية يكتسبها الشاعر بالمران . وهذا النوع من النقد استمر و تطور شيئا فشيئا لكن لم يكن التطور الذي يخدم الأدب و النقد على حد سواء بل كان يحجز النص في قالب متحجر و لا يسمح له بالتحرر .

مع تطورات العصر و الحضارة الإنسانية مس هذا التطور آداب و فنون هذه الحضارة أيضا ، فمس هذا التطور النقد بما أن النقد تابع للأدب و يصاحبه . تغيرت الأساليب النقدية عبر العصور على يد أدباء و مفكرين و نقاد أسهبوا في تطبيق مناهج مع دراستها لإبراز ما في خبايا النص التي لم يكتشفها القارئ و يجردها لنا الناقد بمناهجه النقدية التي تغيرت و تلونت بلون المذاهب و الاتجاهات المختلفة عبر العصور .

مع التطورات التي مست الحضارة الإنسانية في العالم عرفت الحضارة العربية تطورا في آدابها و الانفتاح الذي عرفته على الفكر الغربي لتجديد الأدب و النقد العربي على حد سواء ، وكان هذا التجديد على يد كبار النقاد و الأدباء و المفكرين أمثال : العقاد ، طه حسين ، المازني ...و غيرهم ممن تأثروا بالفكر الغربي و أرادوا تطوير وضع بصمة تماثله في فكرنا العربي .

و لا نذكر كلمة تطور أو تجديد دون التطرق لأحد كبار رواد نقاد العصر الحدي الذي عرف ب' شيخ النقاد' الدكتور محمد مندور ، هذا الناقد الذي عرف بتفانيه الشديد في دعوته لتجديد النقد و

إسهابه الكبير غي الحركة النقدية العربية الحديثة ، فعزم على الغوص في أعماق نقد و أدب تراثنا العربي و الغربي وبذلك فتح بابا كبيرا يدخل منه القارئ و المفكر ليكتشف ما أتى به محمد مندور في هذا المجال كما اكتشفت عالم مندور النقدي و ذلك من خلال موضوعي { ملامح تجديد النقد عند محمد مندور } ، الذي جعلني أتعرف على هذا الناقد الكبير و الشكر الجزيل لأستاذي الدكتور محمد عباس لاقتراحه لي هذا الموضوع فكان له أكثر الفضل في إعجابي بهذا الناقد .

من أجل التعرف و الغوص في عالم محمد مندور النقدي طرحت الأسئلة التالية :

- ما هي ملامح التجديد في النقد ؟
- كيف كان تجديد محمد مندور للنقد العربي ؟

فأجبت على ما سألت بتتبعي لخطة بحث سارت كالتالي :

مدخل : كان بابا تعريفيا للنقد لم أطل الوقوف عليه ولا استكشاف تفاصيل ما فيه لسعته و أخذت منه لمحة عن تاريخ النقد العربي و الغربي و كيف أثر النقد الغربي في النقد العربي .

الفصل الأول : تحدث هذا الفصل عن الناقد محمد مندور حياته الخاصة و حياته النقدية و تأثراته التي تظهر في نقده .

الفصل الثاني : هو فصل تناولت فيه نقد محمد مندور للأجناس الأدبية من شعر ومسرح و قصة و رواية .

الفصل الثالث : وهو آخر الفصول يبين نظرة بعض النقاد لمحمد مندور و نتعرف على رأي محمد مندور في بعض النقاد .

وأما **الخاتمة** : هي عبارة عن محصول ناتج عما سبق توسم بحثنا بنقاط تبين أهم ما استنتجته من الموضوع .

و قد اعتمد في في دراستي المنهج الوصفي الاستقرائي من أجل قراءة ما أتى يه فكر محمد مندور النقدي و رؤية ما يحمله من دعوة للتجديد و اعتمدت في أغلب ما درست كتب محمد مندور

فكانت المصدر الرئيسي لي و كذا استعنت برسالة لنيل شهادة الدكتوراه لوليد عمر نور الدائم ' نقد الشعر عند محمد مندور ' في مجال نقد الشعر عند محمد مندور. و مذكرة لنيل الماستر ' نقد الشعر عند محمد مندور (دراسة وصفية تحليلية) للطالبة عائشة حويشي ، و غير ذلك من المراجع التي و لها طريق بحثي و الذي لم يكن فيه من الصعوبة غير عدم إيجادي لبعض أهم مؤلفات مندور و كذا نقص المراجع التي تتحدث عن نقد مندور للرواية و القصة ،كما أن شساعة الموضوع و انفتاحه الكبير جعلني أستغني عن بعض المعلومات و ما قدمته هو جهد قليل من بحر الموضوع العميق .

و أكرر شكري لأستاذي الدكتور محمد عباس لتوجيهه و تصحيحه لهذا الموضوع الذي اثأر اهتمامي و أعجبت بذوقه النقدي و قد علمني عبارة لم أنساها " أن البحث العلمي قراءة و صبر و منهج و أمانة و أخلاق "،فلم أكتف منه لولا ضيق الوقت .

و الحمد لله على أن جعلني أكمل هذه المذكرة على فائدة واستفادة .

قادة مجاهد غنية

تلمسان 23جوان 2019

المدخل :

لمحة عن تاريخ النقد

بين

الغرب و العرب

تمهـــــــيـــــد

1. تعريف النقد

- لغة
- اصطلاحا

2. تاريخ النقد عند الغرب و العرب

- تاريخ النقد عند الغرب
- تاريخ النقد عند العرب

3. تأثر النقد العربي بالنقد الغربي

تمهيد :

نعرف في هذا المدخل عن النقد و تاريخ تطوه عند الغرب و العرب ،لأنه في عصرنا هذا تأثر نقادنا العرب بشكل واضح و متجلٍ بالنّظريات الغربية حيث صارت أساسا في عملهم النقدي بل و تداخلت في ذوقهم الحكمي على الأعمال الأدبية ، حيث صار أبرز نقادنا يتعاملون مع الآداب بنظريات غربية تكون أغلبها بحتة ومنهم من رمق نظريات النقد عند العرب بغير الكفاية و التزمت في حين توجب تمديدها و تطوريها لتعايش واقعنا المحصور بين المواكبة السريعة للحاق بالآداب الغربية وبين عدم الأخذ بالأصل النقدي العربي و تحويره ليكون كافيا لنقدنا و أدبنا الحديث، فكيف تأثر النقد العربي بالنقد الغربي في عصرنا الحديث هذا؟

1) تعريف النقد:

❖ *لغة:*

قال ***ابن فارس*** : " نَقَدَ النون و القاف و الدال أصل صحيح يدل على إبراز الشيء وبروزه" [1]

و يقول ***ابن منظور*** : "نقد: النقدُ خلاف النسيئة . والنقد و النتقادُ: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها .. وناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر ...وفي حديث ***أبي الدرداء*** أنه قال : إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك ؛ معنى نقدتهم أي عبتهم و اغتبتهم قابلوك بمثله ، وهو من قولهم نقدت رأسه بإصبعي أي ضربته ... وقال ***الأصمعي*** : أجود الصوف صوف النقد " [2].

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ،مقايس اللغة ،تح: عبد السلام محمد هارون ،اتحاد الكتاب العرب، 2002 ، مادة النقد ص 105

[2] ابن المنظور ، لسان العرب ،دار صادر بيروت ، مجلد الثالث ص 424 ، 425,426 ، 477.

النقد هو التمييز و الحكم بين الرديء و الجيد .

❖ *اصطلاحا:*

استعملت خاصية لفظة النقد أواخر العهد العباسي ، فهي قبله كانت تستخدم في الذم و الاستهجان ففي كلام أورده ***ابن سلام الجمحي*** أن ***خلف الأحمر*** هو أول من أورد دلالة النقد على الشعر دون استعماله للفظة كمصطلح ، حيث أورد ذلك في كتابه [**طبقات فحول الشعراء**] حيث :" يقول قائل ل***خلف*** : إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته ،فما أبالي بما قلت فيه و أصحابك ، قال أخذت درهما فاستحسنته ،فقال لك الصراف إنه رديء ،فهل ينفعك استحسانك إياه[1]".

نقل المعنى الدلالي للفظة 'نقد' حيث اقتصر قديما استعمالها على الدراهم فأرجع ***خلف*** فعل الحكم و تمييز الدراهم واستحسان جيّدها و رد رديئها على الشعر ،فما يفعله الصراف من التمييز يفعله 'الناقد ' في الشعر .

"وكلمة ' نقد ' تعني في مفهومها الدقيق(**الحكم**)و هو مفهوم لشخصه في استعمال الكلمة حتى في أشدّها عموما "[2] .

يقول **محمد مندور** عن النقد " ... بالنقد الذي يستطيع الجمهور أن يثق به فيعمد إلى قراءة ما يستحق أن يقرأ ..." [1] .

1ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان (ط) 2001 ص27.

[2]عبد الرحمن عبد الحميد علي: النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة و التقليد، دار الكتاب الحديث،ط1 ،2005 ، ص 52.

ويقول **محمد مندور** أيضا :" النقد هو فن دراسة النصوص الأدبية ،و التمييز بين الأساليب المختلفة و هو لا يمكن أن يكون إلا موضوعيا فهو إزاء كل لفظة يضع الإشكال و يحلله" [2].

النقد عند ***عبد المالك مرتاض*** : " شبكة من الإجراءات و الأدوات المعرفية التي بعضها تأويلي و بعضها جمالي و بعضها فلسفي و بعضها أسلوبي و بعضها إيديولوجي [3]" .

من التّعاريف السابقة نستنتج أن النقد هو حكم و تمييز بين الأعمال اعتمادا على ملكة تذوقية و زاد معرفي يعمق النظرة في الكشف عن مضامين وخبايا النص التي تبدو غامضة وتفسيرها بمختلف المناهج النقدية .

2) تاريخ النقد :

النقد كبداية لم يكن متعدد المناهج و المجالات في عصرنا هذا ، وصلنا النقد بعد أن مرّ و تأثر بعدة مراحل تاريخية جعلت منه متفرعا و أوسع عن ذي قبل بعد أن كان في نطاق محصور ، سنمر في بحثنا هذا بنبذة تاريخية مبسطة حول تاريخ النقد عند الغرب و العرب وذلك نطل على التغيرات التي طرأت على النقد من بداياته وصولا لعصرنا .

❖ *تاريخ النقد عند الغرب* : في دراستنا لتاريخ النقد عند الغرب نأخذ لمحة مبسطة من تاريخ النقد عند الغرب و خصوصا النقد الأوروبي و الفرنسي عموما ، لما فيه من اتصال وثيق

---

[1] محمد مندور : في الميزان الجديد نشر وتوزيع مؤسسات ع.بن عبد الله ، تونس (ط1) سنة 1988 ،ص 12.

[2] من مذكرة "منهج النقدي لمصطفى صادق الرافعي بين الأصالة و المعاصرة ص 7 [محمد مندور :النقد المنهجي عند العرب ،دار نهضة مصر للطباعة و النشر الفجالة ،القاهرة (دط) سنة 1996 ص 14 .

[3] من مذكرة "منهج النقدي لمصطفى صادق الرافعي بين الأصالة و المعاصرة ص 7 عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ،دار الغرب ،ط 1 ، س 2003 ، ص 227 .

ببحثنا هذا نبرز من خلاله النشأة و بعض التطورات التي صاحبت النقد خلال تدرّجاته التاريخية في عند الغرب .

" إن ما نطلق عليه اليوم اسم النقد الأدبي ، كان في القديم يمارسه بلاغيون و فلاسفة " [1] .

النقد بداية كان عند اليونان و الذي ظهر أول مرة عند ***أفلاطون*** ومضى فيه ***أرسطو*** وقام بتوسيعه و المضي فيه ، و يجدر بنا الذكر انه قبل ظهور النقد عند ***أفلاطون*** كانت هناك محاولات نقدية ضعيفة المنهجية متفرقة في هذا المجال من خلال مسابقات كانت تقام في الأعياد الدينية في **أثينا** و يحكم عليها الحكام من خلال القرعة . و في المسرح اليوناني تجلت أولى المحاولات النقدية الجدية وخاصة مؤلفي **الملهاة** *[2] _قبل القرن الرابع ميلادي _ فنجد ذلك في مسرحية ' **أرسطو فانيس** ' في **'مسرحيته الضفادع'** سنة 348 _ 380(ق.م) مؤلفة من طرف المؤلف ***يوربيديوس*** الذي توفي قبل تمثيل المسرحية وقد مثلت أول مرة حوالي سنة 405 (ق م) وهي مسرحية ساخرة تقوم على

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ص 28.

[2] * **الملهاة** :هو نوع من أنواع التمثيل، وتكون مسرحية ذات طابع خفيف تكتب بقصد التسلية، أوهي عمل أدبي تهدف طريقة عرضه إلى إحداث الشعور بالبهجة أو بالسعادة وقد نشأت الكوميديا في أوروبا من الأغاني الجماعية الصاخبة، ومن الحوار الدائر بين الشخصيات التي تقوم بأداء شعائر الخصوبة في أعياد الإله ديونيسيوس ببلاد اليونان، وهي الأعياد التي تمخض عنها فن الدراما. وتعد مسرحيات أريستوفان من أروع الأمثلة على فن الكوميديا القديمة في اليونان. أما فن الكوميديا الحديثة فيمثله مينائدر، الذي نسج على منواله كل من بلاوتس وترنس. وفي إنجلترا امتزج التقليد الذي سارت عليه من استعمال الفصل الإضافي في أثناء المسرحية بالمسرحيات الكوميدية الكلاسيكية في الأدب اللاتيني، في القرن 16 حتى بلغت المسرحيات الكوميديا الرومانسية في عصر الملكة إليزابيث ذروتها على يد شكسبير، ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، اطلع_ عليه يوم 25-06-2019، https://ar.wikipedia.org/wiki/.

أساس مناظرة بين الشاعرين اليونانيين ***أسخيلوس*** و **يوربيدوس** حول العيوب والنقائص التي تفرضها الآلهة على عامته الناس حيث كان يوربيدوس هدم الخلق التقليدية بثقافته ***السوفسطانية*** *[1] ، كانت الثقافة السوفسطانية مرجعا خصبا لكل من **أفلاطون** و أرسطو في النقد ، " ...وكان تأثير **سقراط** 469- 549 (ق م) أعظم من تأثير السوفسطائيين... "[2]. فيرجع الباحثون أن آراء ***أفلاطون*** النقدية كانت آراء ***سقراط*** لكن ليس بالتأكيد القاطع و ذلك راجع لنقص ما وصلنا من آراء سقراط و جزم الباحثون ذلك من خلال حوارات ***أفلاطون*** النقدية و كونه تلميذ ***سقراط*** .

بعد ذلك توسع ***أفلاطون*** في النقد و قد كتب محاوراته عنوانها [**أيون**] رأيين في صميم النقد

1:ما مصدر الشعر عند الشاعر الفن أم الإلهام ؟

2: ما الفرق بين حكم بين الشاعر و الناقد الأدبي على الشيء من جهة وبين حكم العقل و العلم على نفس الشيء ؟

وضع ***أرسطو*** للنقد أسسه ، واتخذ منها منهجه العام وقد كان له نفوذ كبير في الجانب النقدي حيث كان يفض النزاع حين يلجأ إلى قواعده و يذم من يخرج عليها ، وأما العيب في نقد ***أرسطو*** اعتماده على المنهج العقلي و التقسيمات المنطقية فكان يتماشى بالتقسيم الشكلي الهندسي .

يكمن الكل أن كل من تلا أرسطو كان من المؤيدين أو من المناهضين حيث كان قواعده النقدية مرجعا لمدة زمنية حتى عصر الثورة الفرنسية ، نذهب للناقد ***لاسنج*** الذي كان متعصبا ضد الأدب

---

*[1] السوفسطائيون اسم يطلق على أعضاء حركة ثقافية وُجِدَتْ في المدن الإغريقية في النصف الثاني من القرن الرابع قبل الميلاد. وهم أساتذة رحّالون يُدَرِّسون قواعد اللغة، وفن الخطابة الذي كان مهمًا في ظل الأنظمة الديمقراطية القديمة التي كانت سائدة في أثينا .ولم يكونوا مهتمين بالأفكار الفلسفية المتعلقة بمسألة الكون والطبيعة، بل على خلاف ذلك، كانوا ينتقدون المبادئ الأخلاقية المتوارثة والأديان. ويعتقدون أن الفضيلة تكمن في تحقيق نجاحٍ ما في هذا العالم. نشر في السند يوم 04 - 10 – www.maghress.com.2010

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر،دار النهضة للطباعة و النشر ، 1997 القاهرة،ص 28و 29.

الفرنسي الذي يخضع لقواعد أرسطو بل كان من معجبين بالأدب الإنجليزي و كان مولعا ***بشكسبير*** بل و فضّله على غيره من الأدباء الذين كانوا أكثر شهرة منه ،حيث كان ***لسنج*** من دعا لعدم التمسك بالنقد القيم والسير على منهاجه بل يجب العناية بالحديث نفس العناية بالقديم : " فإنه إن كان القديم بغير الحديث كتلة صماء لا نعرف حيويتها ولا يفهم جمالها، فإن الحديث بدون القديم هباء طائر وهراء يتشدق به "[1].

أجمع الأخصائيون أن لسنج هو أول من توجه لدراسة النقد القديم دراسة عميقة و موضوعية بعمق حيث كان متأثرا بشكل كبير ب***أرسطو*** و و***ديدرو*** حيث كان لا يتفق مع هذا الأخير في كثير من آراءه النقدية و يعتبر لسنج صاحب الفضل في توجه نقدنا الحديث الذي ساهم في تحريره من التزمت و الإدعاء و التجمد وكتب أثني عشر مجلدا يحوي أرائه ودراساته النقدية أسماه [Lessing's works].

الناقد الفرنسي ***سانت بيف*** كان من أهم العوامل التي هدمت الكلاسيكية : "...فقرة مما كتبه في [**في أحاديث الاثنين**] يسخر فيها مما يعتقدون أن هناك قواعد يمكن أن تخلق كاتب ممتاز "[2].

فبقول مثبتا نظرته : " ليس هناك قواعد تخلق الكاتب الكلاسيكي الممتاز ، يجب أن نسلم بهذه الحقيقة "[3] .

حيث كان لم يرفق بنقده كل من تشبث بتلك العوامل والقواعد من مختلف النقاد حيث هدمت نظرته تلك أسس و منهج النقد الكلاسيكي ، كان إيمانه أن النقد فن ولا يجب أن يزاوله غير الفنانين فنفر من النقد القاعدي واتخذ مذهب الاختيار إلا أنه لم يغفل القواعد و لا دراسة البيئة و الزمان و الجنس لكنه لم يقع ما وقع فيه الألمان من تعريف و تدقيق للتفاصيل فيقول : " إن النقد لا يمكن أن

[1] أحمد أمين ، النقد الأدبي، كلمات عربية للترجمة والنشر، جمهورية مصر العربية ،ص 244

[2] محمد مندور ، في الأدب والنقد ص ،57،

[3] المصدر نفسه ص 57.

يصبح علما وضعيا ، وسيبقى دائما فنا في يد من يحاولون استخدامه ، إن يكن قد أخذ يستفيد و استفاد بالفعل من كل ما انتهى إليه العلم ، أو الكشف عنه التاريخ من حقائق " [1].

الجدير بالذكر أن النقد كان قبل ظهور ***سانت بيف*** نقدا حكميا لكن تغير بعد أن جلب معه تلك النظرة التي هدمت القواعد الكلاسيكية ،فبعد ظهور النقد الذي يربط حياة المؤلف بالنقد تلاه معارك أدبية ونقدية و أيضا المفاضلة بين المدرسة الكلاسيكية و الرومانتيكية لينتهي بالعديد أتباع المذهب التفسيري الذي تبناه ***سانت بيف*** وهو الذي كان في بداياته نصيرا للرومانتيكية .

ومن ظل مؤمنا بالنقد الحكمي في فرنسا هم المتعصبين للمدرسة الكلاسيكية وعلى رأسهم الناقد **نيزار** الذي برغم من تشبثه بهذا المذهب لم يمنع تطور الحركة النقدية ، وبعد ذلك لم تتوقف الحركة النقدية عن التطور مما جعل الكثير من المنهجيات و المدارس تظهر في هذا المجال و هذا ما جعل النقد شاملا إلى أن نصل إلى النقد الحديث حيث يقسم ***محمد مندور*** النقاد إلى ثلاثة أنواع في كتابه **[في الأدب والنقد]** :

1) النقد الصحفي (في الصحف و المجلات)

2) النقد الجامعي (كالناقد ***لانسون*** و ***بيديه*** و ***هازار*** و ***ستروسكس*** و ***مونريه*** و غيرهم من أساتذة الجامعة .

3) نقد رجال الأدب (رجال الأدب أنفسهم هم النقاد) مثل : ***أناتول فرانس*** ، و ***بول بورجيه*** ، ***أندريه جيد*** ، ***جور دي هامل*** و ***جيل رومان*** [2].

[1] المصدر نفسه ص 62.

[2] محمد مندور ، في الأدب و النقد ص 94.

للتعمق في تاريخ النقدي عند الغرب انظر [في النقد و الأدب] .

تطور النقد و ازدهر أعقاب الحرب العالمية الأولى ونهض حيث كان ذلك إثر قيام مذاهب أدبية جديدة غذت النقد ووسعت آفاقه ليشمل هذه المذاهب ليكون قادرا على الغوص فيها .

❖ تاريخ النقد عند العرب :

يقول ***محمد مندور*** : " لقد كان النقد الأدبي سابقا للتاريخ الأدبي ،فمن الطبيعي أن يكون خالق الأدبِ ناقدا. ومن المعلوم أن شعراء العرب أنفسهم في الجاهلية كانوا نقادا ." [1]

يعتبر النقد وليدا للطبيعة الأدبية التي تفرض على الأديب أن يكون ناقدا بالفطرة ، وهذا كاف ليثبت أن النقد كان موجودا منذ القديم ولو لم يكن في نطاق واسع و يحمل مصطلحا معرّفا به في العصر الجاهلي ، كان يروى أن العرب قديما كان تقيم تجمعات تجمع الشعراء في الأسواق لقول نتاجهم فيتلقون أحكاما من أشدهم فحولة في الشعر و ملكة في التذوق و مثال على ذلك : " يقول بعضهم : تحاكم ***الزبرقان بن بدر و عمرو بن الأهم*** و ***عبدة بن الطبيب*** و ***المخبل السعدي*** إلى ***ربيعة بن حذار الأسدي*** في الشعر، أيهم أشعر ؟ فقال ل**لزبرقان** : أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ولا هو نيأ ترك لينتفع به ، وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر ،فإنّ شِعرك قصّر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم ، وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر "[2].

هذا مثال من الأمثلة عن الأحكام النقدية التي كانت تطلق على الشعر للتمييز بينه في العصر الجاهل و كانت منتشرة حتى القرن الثاني هجري ، النقد منذ الجاهلية لدخول الإسلام بقي على تقسيماته البدائية و التي لم تعرف تطورا ملموسا وقد أثر الإسلام في الأدب آنذاك و كان بدوره مطورا للنقد

[1] محمد مندور ، في الأدب و النقد ، نهضة مصر للطباعة والنشر الفجالة القاهرة، ص 5.

[2] إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري)، دار الثقافة بيروت –لبنان ، ص 13-أنظر الموشح 107-108 .

بفضل تأثير القرآن الكريم : " أحدث القرآن تأثيرا كبيرا في حياة العرب، فقد نقلهم من البداوة إلى الحضارة فتحضر بذلك أدبهم " [1].

فتأدب الشعر و تأدب النقد حيث كان يستحسن من الشعر نماذج معينة يرضى عليها ***الرسول صلى الله عليه و سلم*** وإما ***الصحابة*** و ***الخلفاء الراشدين رضي الله عنهم*** ، فلم يكن اختلاف ساشع بين النقد في الجاهلية و في عصر الإسلام لكن في العصر الأموي مع اتساع الرقعة الإسلامية و تمازج

حارات و ثقافات كان لا بد وأن تؤثر على الثقافة العربية الإسلامية فظهرت الأحزاب والعصبية القبلية فكانت الآداب تعكس هاته التأثيرات و النقد يتأثر بتأثر الأدب ، وصولا للعصر العباسي حيث اتسعت الآفاق و شملت الثقافة وِسعا في مختلف الثقافات فأصبح النقد و الأدب صنعة و فنا فتحول من نقد ذو ملكة و تذوق بحت إلى نقد استهجن أو استحسن بأسباب معللة .

فمبدأ الحكم التعميمي و الكلي على القصيدة دون التحليل و التفصيل بها معتمدا على الملكة و التذوق الذاتي المحض لكل شاعر كانت قديما قبل العصر الإسلامي ، فنشأت التفرقة قديما بين الشعراء بناء على استجادة الجمهور للقصائد وعلى هذا الأساس قسم الشاعر إلى طبقتين : " أهل الصنعة من الشعراء منذ الجاهلية –و بين أهل البديهة و الارتجال – و أولئك يعيدون النظر في شعرهم ليلقى قبولا حسنا: " فكان ***زهير يسمي*** كبار قصائده بالحوليات ؛ لأنه كان يمضي فيها حولا "، وكان ***الحطيئة*** يقول : خير الشعر الحولي المنقح "ويفهم من كلام ***الجاحظ*** –في هذا الموضع من البيان والتبيين – أنه يمدح هذا المنحى ، لمكانة التخيير والأناة وطول النظر " [2] .

[1] مصطفى عبد الرحمن : في النقد الأدبي القديم عند العرب ، مكة الطباعة ، دط 1991، ص 55.

[2] المصدر نفسه ص 59

وكان ***الأصمعي*** يرى غير ذلك حيث يعيب التكلّف و الأناة في الشعر و يذمّ إطالة النظر فيه حيث كان يقول " ... ***الحطيئة*** عبد لشعره : عاب شعره حين وجده كله منتحبا متحيرا مستويا، لمكانة الصنعة و التكلف و القيام عليه "[1] .

وبالذهاب لنقد ***ابن سلام*** فنرى أنه أشد ثبوتا في اختيار فحولة الشاعر فقسمها إلى طبقات و قدم طبقة على طبقة لكنه كان تقسيمه مثل ***الأصمعي*** : **فحلا***[2] أو غير فحل وكان الاختلاف بينهما في درجة الفحولة .

ف***الجاحظ*** هنا نفى ***الأصمعي*** وسائر الرواة من النقد فكان يرى أنهم قصّروا النظر في الصراع الذوقي الذي يحدث بين الجيلين. وكان هذا مثالا على بعض الصراعات النقدية المختلفة آنذاك حيث كان كل ناقد يعتمد على معايير يرى أنها الأصح في الجمالية الشعرية وحسن الأدب حيث منهم من كان يفضل اللفظ على المعاني و منهم من كان يرجح المعنى على اللفظ ومنهم من كان يحتكم للبلاغة ومنهم من كان يحتكم بغريب اللفظ وندرته ،فهكذا أخذ النقد يتطور إلى نقد منهجي موضوعي يلم بالقيم الجمالية التي تعلل سبب استحسانه أو استهجانه على يد أدباء يمكن اعتبارهم نقادا مثل : " ***أبي هلال العسكري***، و***محمد بن سلام الجمحي***، و ***عبد القاهر الجرجاني***، و ***الآمدي***، و ***ابن الأثير*** .وقد مثل هؤلاء أخصب طور مرّ به النقد عند العرب من خلال الخصومات والمعارك التي دارت بينهم" [3].

---

[1] المصدر نفسه ص 61

[2] *فَحْلٌ** \- ج:** فُحُولٌ**. [ف ح ل]. (حو). 1. : الذَّكَرُ مِنْ كُلِّ حَيَوَانٍ. 2. "فُحُولُ الشُّعَرَاءِ" : الْمُفَضَّلُونَ وَالْمُتَمَيِّزُونَ. 3. "الْفَحْلُ مِنَ الشُّعَرَاءِ" : الشَّاعِرُ الَّذِي يَغْلُبُ بِالْهِجَاءِ مَنْ هَاجَاهُ، معجم الغني ، معاجم ، تصفح يوم 60-2019-06، www.maajim.com/dictionar.

[3] ينظر : أبو القاسم محمد كرو ، دراسات في الأدب و النقد ، دار المعارف ، تونس دط،1990، ص 101.

وتلا ذلك جمود أصاب الأدب العربي فشلّت الحركة النقدية العربية فاستمر الحال على حاله حتى عصر النّهضة و بدايات العصر الحديث .

في عصر النهضة وجد بما عرف بالمدارس الأدبية والتي كان لها نطاق نقدي يصاحب الأدب لكل مدرسة مبني على قواعد جعلت المنهج النقدي مميز لكل مدرسة عن غيرها ، أول من فتح باب النقد الحديث ***البارودي*** فكان رائد مدرسة البعث و الإحياء : " فقد رجع بالشعر إلى العصر العباسي ، فترسم آثار ***أبي نواس*** و ***أبي فراس*** و ***المتنبي*** "[1] .

وهناك من يرجع الحركة النقدية في العصر الجديد إلى ***حسن المرصفي*** وكتابه [**الوسيلة الأدبية**] الذي تتلمذ عليه ***البارودي*** وغيره من أدباء الحركة الأدبية الحديثة في مصر، وذلك بشهادة عدة أدباء تلو ***حسن المرصفي*** بذكر فضل كتابه في فتح باب النقد المعاصر حيث بدأت النهضة النقدية في مصر و ذلك لعدة ظروف نذكر منها الحملة الفرنسية على مصر. فكان الأدباء يجتهدون في تطوير الأب والنقد و انفتاحهم على النظريات النقدية السائدة في أوروبا ولا ننسى ذكر ***العقاد*** و ***المازني*** و ***عبد الرحمن شكري*** مؤسسي مدرسة الديوان حيث ألف كلّ من ***العقاد*** و ***المازني*** كتابا نقديا مشهورا نقدا فيه زميلهما عبد ***الرحمن شكري*** ، ***العقاد*** أكثر من ذاع صيته في مدرسة الديوان فهو عرف بلذاعة نقده وكان له شأن كبير : " ويبدو أن ***العقاد*** أكثر نقاد جماعة الديوان شهرة وذيوع صيت، وله مكانة أدبية كبيرة نابعة من تعدد مجالاته الأدبية، فهو كاتب وناقد ومترجم ومؤرخ ومفكر وفيلسوف وصاحب معارك أدبية تصدى لغير كاتب وغير أديب "[2].

وأما ***المازني*** استعمل طريق المراوغة حيث يلف ويدور حول الموضوع دون إبداء رأيه وأحيانا يذم أو يمدح بوضوح وذلك ما استعمله في نقد بعض الشعراء حيث وصفه محمد مندور بأن نقده يتميز

[1] محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ، ص 89، 88.

[2] إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة على التفكيك ، دار المسيرة العربية ، ط1 ، ط2003 ، ص 49 .

بالانفعال ، بعد مدرسة الديوان ظهر ***طه حسين*** بكتابه الذي أثار جدلا وسط الساحة العربة فكان كتابه [**في الشعر الجاهلي**] *[1] الذي طبق علية المنهج الديكارتي وشكك في أصول الشعر الجاهلي ووجوده دافعا لعديد من الأقلام الأدبية والنقدية أن تقوم مدافعة على الشعر الجاهلي وهذا ما شط الحركة الأدبية العربية ، وقد ظهر هذا الكتاب ثانية بعنوان [**في الأدب الجاهلي**] بعد مصادرته وبعد أن حذفت منه ثلاث جمل صغيرة .

وكذلك ظهور التجمعات الأدبية في الخمسينيات إضافة إلى المجلات الثقافية : "وما إن أقبلت الستينيات حتى كانت حركة النقد الأدبي قد بلغت مرحلة متقدمة من التطور والنضج، وكان أبرز دليل على هذا التطور والنضج هي نوعية المعارك الأدبية والقضايا النقدية المطروحة "[2].

وهكذا سار النقد مسار التطور و الشمول في مختلف الاتجاهات النقدية كالاتِّجاه النفسي ، الواقعي ، التاريخي ..الخ حيث تمسك كل ناقد بمذهبه و رفع قلمه ليكتب حججه ليبرهن صحة منهجه و بذلك ظهرت عدة معارك أدبية أثمرت حركة و دفعة في نقدنا الحديث .

3. تأثر النقد العربي بالنقد الغربي :

[1] * أثار كتاب طه حسين "في الشعر الجاهلي" معارضة شديدة لأنه يقدم أسلوباً نقدياً جديداً للغة العربية وآدابها. يخالف الأسلوب النقدى القديم المتوارث. هذه المعارضة قادها رجال الأزهر، واتهم طه حسين في إيمانه، وسحب الكتاب من الأسواق لتعديل بعض أجزائه. وقامت وزارة إسماعيل صدقى باشا عام 1932م بفصله من الجامعة كرئيس لكلية الآداب. فاحتج على ذلك رئيس الجامعة أحمد لطفي السيد، وقدم استقالته. ولم يعد طه حسين إلى منصبه إلا عندما تقلد الوفد الحكم عام 1936م.

ar.wikipedia.org/wiki/في_الشعر_الجاهلي_(كتاب)، تصفح يوم 25-06- 2019.

تأثر النقد العربي بالنّقد الغربي و بصورة كبيرة و يبدو ذلك جليّا في عصرنا هذا وخصوصا مع في مناهجه التي تصبّغت باللون الغربي ، بدأ ظهور الأثر الغربي في النقد العربي منذ بداية القرن العشرين حيث اندفع مع التيارات التي غلبت في أوروبا .

كانت بداية التأثر بداية قديمة حيث أجمع الباحثون على وجود الأثر **الهيليني**[1]* في [**نقد الشعر**] لكن بقي الخلاف متباينا حول ما إذا كان متأثرا بفلسفة ***أرسطو*** الخاصة أو الفلسفة الإغريقية بشكل عام ، لأن في ذلك العصر بدأ الفلاسفة العرب يترجمون الكتب اليونانية في النقد و خاصة كتب ***أرسطو*** لكن النقد ظلّ منفصلا في جوهره عن الفلسفة عند العرب ، عكس اليونان و لذلك ظهر هذا أثر التأثير الغربي حتى في العصر الحديث في مختلف الأجناس الأدبية و منها النقد باعتباره أحد العلوم أيضا .

ما إن حلت النهضة الحديثة بعد الحملة الفرنسية بداية القرن التاسع عشر ، بدأ الأدب العربي في الظهور من جديد بعد أن عاش في فترة من الركاكة الضعف وقد جاءت المدارس الحديثة باتجاهات كان لها أثر كبير في بلورة تلك المدارس وعملت على تقدم الشعر و الأدب و النقد وغيره من الأجناس الأدبية بلمسة من النكهات الغربية ، فانكب العديد من النقاد و الأدباء على دراسة التراث العربي فأظهروا ما فيه من سلبيات وإيجابيات و خلصوه من شوائب ضعفه و أضافوا فيه لمسة غربية حيث كانت المدارس العربية متفتحة على المذاهب الغربية . انتشرت النزعة الأدبية المتنكهة بالغرب

* [1] الحقبة الهيلينية :وهي فترة متأخرة من الحضارة الإغريقية التي ازدهرت في الفترة المسماة العصر الكلاسيكي، وتمتد منذ أوائل القرن الرابع قبل الميلاد وحتى موت الإسكندر المقدوني في 323 ق.م.

https://ta3rif1.blogspot.com/2017/10/blog-post_16.html، تصفح يوم 25- 06- 2019.

بداية مع الرابطة **القلمية** *[1] التي تأسست تحت يدها مدرسة **الديوان** *[2] و المدرسة **الرومانسية** *[3] المتطبعة بالفكر الغربي باعتبار مؤسسيها من المهاجرين .

*[1] **لرابطة القلمية**، هي جمعية أدبية أسسها، في عام1922 ، جماعة من الأدباء المهاجرين في أمريكا . من أهم مؤسسيها جبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي وميخائيل نعيمة وعبد المسيح حداد ورشيد أيوب وندرة حداد ونسيب عريضة ووليم كاتسفليس . وقد تفككت بمجرد موت جبران سنة.1932 ، تصفح يوم 25-06-2019،www.marefa.org

*[2] قامت جماعة الديوان على ثلاثة من الشبان تثقفوا ثقافة إنجليزية، واهتموا بالعقل، وغلبوه على العاطفة، مع أنهم تأثروا بالمدرسة الرومانسية الإنجليزية أكثر من غيرها، وهؤلاء الشبان هم: عبد الرحمن شكري، إبراهيم عبد القادر المازني، وعباس محمود العقاد الذي درس على نفسه دراسة عصامية، وعرف اللغة الإنجليزية وتوسع في الآداب الغربية. وقد تعرف هؤلاء الثلاثة على أدب) وردز وورث (وهو رائد الرومانسية الأول و)شيلى (و)بيرون(، وقرؤوا مختارات) الكنز الذهبي (التي جمعها) فرنسيس (أستاذ الأدب باكسفورد

رابط الموضوع https://www.alukah.net/literature_language/0/105544/#ixzz5rtjLQSGp :، شبكة الألوكة تصفح يوم 26,06 ،2019.

*[3] تعد الرومانسية ثورة ضد الكلاسيكية المتشددة في قواعدها العقلية والأدبية، وكذلك ثورة ضد العقائد اليونانية المبنية على تعدد الآلهة.ومن جذور هذه الثورة ظهور التيارات الفلسفية التي تدعو إلى التحرر من القيود العقلية والدينية والاجتماعية. **منتدى الونشريس** . تصفح يوم 25-06-2019.www.ouarsenis.com .

الفصل الأول :

التأثيرات النقدية

لدى

محمد مندور

تمهيد

❖ ***المبحث الأول*** : **محـــــمد مندور – ســـيرة ذاتية –**

1-*حياة محمد مندور*

2-*من كتبه و مؤلفاته*

❖ ***المبحث الثاني*** : *النهج النقدي عند محمد مندور*

1-*تعريفه للنقد*

2-*وظائف النقد*

❖ ***المبحث الثالث*** : *مندور و المناهج النقدية*

1-*المنهج التأثري*

2-*المنهج التاريخي*

3-*المنهج الأيديولوجي*

❖ ***المبحث الرابع*** : *تأثرات محمد مندور النقدية*

تمهيد :

في هذا الفصل من بحثنا نقوم بتعريف لحياة الناقد ***محمد مندور*** و نغوص في عالمه النقدي وذلك بالنظر في تأثراته النقدية و اتجاهاته التي انغمس فيها مختارا منهجه و طريقه النقدي المتشبع بما ترك فيه أثر من ما تلاقفته مسيرة حياته من دراسة و تعمق ، هنا نبين الجانب الذي صف بجانبه الناقد و الذي أراد إبرازه لجمع المهتمين و الباحثين و الناقدين سواء مما ناقدوه وفاقا أو خلافا فأسباب قناعته جعلته يختار ذوقه فلا خطأ فيه إذا كان يراه مناسبا هو وغيره من المتوافقين و لا صحة فيه إذا كان من وجد فيه علّة وهناً فالنّقد تطوه اختلاف أكثر من كونه ائتلاف .

❖ المبحث الأول : محمد مندور _ سيرة ذاتية _

1) حيـــــاة محـــمد منـــدور.

محمد مندور الملقب **'بشيخ النَقاد'** : "ولد في الخامس من شهر جويلية في قرية ***كفر مندور*** ، بالقرب من ***مينا القمح بالشرقية*** عندما قامت ثورة عام 1919 م .كان ***محمد مندور*** طالبا في مدرسة ***الألفي*** الابتدائية ***بمينا القمح*** . وفي سنة 1921م التحق بمدرسة طنطا للثانوية ، وحصل على الليسانس في الآداب سنة 1929 م، وكان قد حصل على الليسانس في الحقوق لكنه فضل طريق الأدب لذلك سافر في بعثة دراسية إلى ***باريس*** حيث التحق هناك بمعهد الأصوات الشهير ،حيث درس أصوات اللغة دراسة ملية وقدم بحثا مهما عن موسيقى الشعر وأوزانه .وعاد إلى مصر

في 1939 م، حيث استلم تدريس الترجمة في قسم اللغة العربية وتعين بعدها في جامعة الإسكندرية ."[1]

عاد ***مندور*** من باريس دون نيله لشهادة الدكتوراه لكنه في سنة 1943م، ألف البحث لنيل الشهادة تحت عنوان [**النقد المنهجي عند العرب**] ونشرها عام 1948.

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

بعد ذلك توجه للصحافة حيث عين مديرا لتحرير جريدة [**المصري**] إلا أنه فصل بعد حوالي ثلاثة أشهر فقط ثم بعد فصله توجه لكتابة بعض المقالات في المجلات ك [**الرسالة**] و [**الثقافة**] وكذا إلقاء بعض المحاضرات في معهد التمثيل حتى عُين رئيسًا لتحرير جريدة [**الوفد المصري**] في فبراير 1945، ثم رأس تحرير جريدة الوفد المصري عام 1945 ليفضح الاستعمار السياسي والاقتصادي ثم أصدر جريدة البعث وأغلقت.

قبض عليه وسجن ثم خرج ليشتغل بالمحاماة وكتابة المقالات في روز ***اليوسف*** و ***الجمهورية*** توفي ***محمد مندور*** في19 مايو 1965.

2) من كتـــــبه و مـــــؤلفـاتـه:.

ترك ***محمد مندور*** زاده الفكري في كتاباته التي ترجمت آراءه و نظرته النقدية و توجهه الفكري النقدي في مختلف الأجناس الأدبية من شعر و مسرح و رواية و قصة ، فجمع فكره

[1] فؤاد قنديل : محمد مندور شيخ النقاد ، ط 1، دار الغد العربي ، القاهرة و ص 12وما بعدها .

ذاك في كتب ساهمت في المخزون النقدي العربي بشكل ملموس و ذا بصمة مندورية خاصة ،ونذكر هنا بعضا من مؤلفاته الغزيرة التي أسهب في إرواء الساحة النقدية و الفكرية بها :

أ. *النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في اللغة* :

نبدأ أولا بكتابه الذي كان قد ألفه لنيل شهادته في الدكتوراه و قد جمعه فيما بعد وقد عنونه ب [**النقد المنهجي عن العرب**] وكان كتابه مشبعا بالفكر النقدي الذي كان متشبعا بالتأثر الغربي حيث استعمل النقد المنهجي الغربي على الأدب العربي حيث قد قام كذلك بكتابة ملحق مترجم لتلك المناهج الغربية المطبقة حيث عنونه ب [**بمنهج البحث في اللغة و الأدب**] حيث يقول مندور في سبب كتابته لكتابه [**النقد المنهجي عند العرب**] : " وأما الأسباب الموضوعية الجوهرية فترجع إلى اعتقادي الراسخ بضرورة استفادة من تجارب الغير و من التقدم المنهجي الكبير الذي أحرزه الباحثون الأوروبيون في مجال الأدب و اللغة "[1].

حيث يدعو ***مندور*** للأخذ بالمناهج الأوروبية في إطار واع مكمل لنواقص المناهج العربية وذلك مساهمة في تطورها ولذلك جمع بين الكتابين لإيصال الفكرة و تبنيها حيث يدعو للراغبين في تطويرها كما بين في أسطر مقدمة كتابه [**النقد المنهجي عند العرب**].

ب.*في الأدب و النقد:*

يقول في مقدمة كتابه [**في الأدب و النقد**] شارحا سبب كتابته لهذا الكتاب : " ولقد دفعنا إلى تدوينها ما لمسناه عند الشبان من اللهفة الحارة لتبيين حقائق الأدب و النقد على

[1] محمد مندور النقد المنهجي عند العرب ص 3

نحو مهضوم واضح ، فكم مرة أُلقيت علينا أسئلة تطلب إيضاح العلاقة بين الأدب و الحياة ، أو بينه و بين الأخلاق مثلاً ، وكم من مرة رغب إلينا السائلون أن لو ميزنا بين هذا المذهب الأدبي و ذاك، ولكم من مرة رغب المتطلعون إلى مهنة النقد لو عرفوا كيف ينتقدون ، وعلى أي منهج يسددون خطاهم ، حتى تستحصد قواهم وتجد ملكاتهم من النضوج ما تستطيع معه أن تختار ما تؤثر من اتجاه . و في هذه الخلاصة ما ترجو أن نجيب عليها دائما باللسان أو القلم "[1].

في هذا القول من مقدمته أبرز ***محمد مندور*** أهم النقاط التي بنى عليها فكرة كتابه حيث يقوم هنا بتفسير عدة تساؤلات فكرية و نقدية و أدبية حول ربط النقد والأدب و جوانب الحياة ،إلى كيفية القيام بتلك النظريات عن طريق إتباع ما يسدد خطاهم نحو التوصل إلى إرضاء فكري مشبع لتساؤلات و النواقص المبهمة في النقد و الأدب و ما بينهما و قد أشار أيضا د. ***مندور*** إلى أنه اجتنب الغموض وفي نفس الوقت عمق الأفكار المطروحة في هذا النتاج الأدبي من طرفه .

ج. *الأدب و فنونه :*

في هذا الكتاب جمع لنا د. ***محمد مندور*** مجموعة من المحاضرات التي كان قد ألقاها لطلابه في سنوات تدريسه ، وقد تحدث في هذا الكتاب تحدث عن نشأة العديد من الفنون حيث يقول في مقدمته : " ... عن النظرية العامّة لفنون الأدب و كيفية نشأتها و التقسيم الكبير للأدب إلى شعر و نثر وأسس هذا التقسيم و أنواع الشعر ..." [2].

[1] محمد مندور ، في الأدب و النقد ص 3

[2] الأدب و فنونه ص 3

كما يردف أيضا في نفس السلسة حديثه عن فنين أيضا وهما فنّ المسرحية و فنّ النّقد وقد اعتبر النقد فنًّا من الفنون ، فهذا الكتاب هو حوصلة عامة لرؤية شاملة و متكاملة في الفنون المختلفة المذكورة من طرف ***محمد مندور*** .

د. *النقد و النقاد المعاصرون :*

كتاب [***النقد و النقاد المعاصرون***] تناول في مضمونه مجموعة من الأبحاث التي خص بها ***محمد مندور*** كل ناقد من النقاد العرب المحدثين نأخذ مثال : ***ميخائيل نعيمة*** ، ***المرصفي*** ، ***العقاد*** و غيرهم حيث درس فكرهم النقدي و الأدبي معتمدا ما أخذه من الغرب و بالتحديد من الأدب الأوروبي بالرجوع أيضا للتراث العربي القديم كما بين في شرحه حول كتابه في المقدمة التي خص بها قراءه في أسباب كتابته لهذا النتاج الفكري المكتوب .

يقول ***محمد مندور*** : " بحيث أستكمل البحث عن النقاد كأساس جوهري لحديث شامل عن النقد العربي الحديث و المعاصر كله بقضاياه ز مناهجه و معاركه الهامة [1]".

فكان الكتاب عبارة عن دراسة معمقة جوهرية للنقد الحديث و المعاصر في مختلف صفاته و مناهجه التي سار على سلاكها النقاد فكان منهم الاختلاف و الائتلاف فنظر فيهم الناقد الدكتور بنظرته النقدية مما ترشفه من النتاج الغربي و كتب هاته الأبحاث على شكل كتاب .

هـ. *في الميزان الجديد:*

أوضح الناقد ***د. مندور*** تأثره بالمنهج الفرنسي في كتابه [***الميزان الجديد***] لدقته في تفسير النصوص حيث يعتمد الموازنات في كتابه هذا في التفريق بين الأدب العربي و الأدب الغربي

1محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ص 4

،يقول ***مندور*** : " منذ عودتي من أوروبا أخذت أفكر في الطريقة التي نستطيع بها أن ندخل الأدب العربي المعاصر في تيار الآداب العالمية، وذلك من حيث موضوعاته ووسائله ومنهج دراسته على السواء . ولقد كنت أؤمن بأنّ المنهج الفرنسي في معالجة الأدب هو أدق المناهج وأفعلها في النفس . وأساس ذلك المنهج هو ما يسمونه (***تفسير النصوص***)" .[1]

يقوم ***د. محمد مندور*** بالموازنة باستعمال المنهج التطبيقي الذي أشار إليه في تفسير النصوص التي اختارها .

و. *باقي المؤلفات:*

لمحمد مندور العديد من المؤلفات التي خطّها من خلال حياته في مجاله النقدي و غيره حيث عمد لترك ما كشفت ذاته ووصلت إليه أحكامه من خلال أبحاث أو دراسات وكذلك مما ترجمه من الفنون العالمية التي أبدي تأثرا كبيرا بها عبر كتب فمن مؤلفاته أيضا نذكر [**نماذج بشرية**] ، [**معارك أدبية**] ، [**قضايا جديدة في أدبنا الحديث**] ، [**مدام بوفاري لفلوبير**] ...الخ

❖ ***المبحث الثاني : المفهوم النقدي عند محمد مندور***

لقد رأينا فيما سبق تأثر ***مندور*** بالفكر الغربي الذي اعتبره بما فيه زاخرا بالتنوع الفكري و الوسائل التي تعطي الناقد نظرة أوسع لدراسية أي جنس أدبي وهذا ما طبقه مندور من خلال

[1] في الميزان الجديد ص 5

دراساته التطبيقية على مختلف الأجناس الأدبية ، لذلك يمكن القول أن ***لمحمد مندور*** نظرة خاصة للنقد و الناقد في مفهومه الذي يقوم بتطبيق نظرياته النقدية في عمله كناقد .

1) ***تعريفه للنـــــقد:***

محمد مندور كناقد كان له تعريف ذاتي للنقد كان بمثابة أساس الذي يبنى عليه توجهاته النقدية في ذلك المجال بحيث تزرع الأفكار و المناهج النقدية في تربة المفهوم عند أي ناقد أو أديب كان و ذلك ما يجعله ينتقي ما يتناسب مع فكره الذاتي بغض النظر عن موضوعيته أو غير ذلك فالأسس الأولية التي تكمن في المفاهيم هي التي تبني جسور التقدم وتمهد أيضا لبناء منهج أو مذهب متبع تقوم ببلورة الأفكار الذاتية و السابقة لتنتج لنا فكرة نقدية قابلة للنقد و المناقشة ، في تعريف ***محمد مندور*** للنقد يقول : " النقد هو دراسة النصوص الأدبية ، والتمييز بين الأساليب المختلفة وهو لا يمكن أن يكون إلاّ أن يكون موضعيا .فهو إزاء كل لفظة يضع الأشكال و يحله . النقد وضع مستمر للمشاكل ، والصعوبة هي في رؤية هذه المشاكل ... و الذي يضع المشاكل الأدبية ليس علم الجمال و لا علم النفس و لا أي علم في الوجود ، وإنما هو الذوق الأدبي ... إنّ الذوق ملكة ...مردها ... مردها إلى أصالة الطبع :ألا إنها تنمو وتصقل بالمران "[1] .

يتجلى لنا في تعريف ***د. مندور*** للنقد أنه يفصله عن بقية الفنون باعتباره لا يشبههم و هو كلي الاختلاف عنهم فيميز النقد تمييز في الأساليب بحيث يفرز الناقد بين مختلف الأساليب الأدبية و التي يجب أن تكون بطريقة موضوعية فأعتبر النقد موضوعي في حله للمشاكل و النظر فيها . كما يوجد في تعريفه بصمته المنهجية المتأثرة بالذوق حيث هذا الذوق هو الذي يحكم الأدب و الفصل فيه ويفسر أن الذوق ملكة تنمو و تصقل مع مواثبة الناقد في الحكم بها و التمييز عبرها . له تعريف

[1] محمد مندور ، في الميزان الجديد ص 162

آخر بخصوص النقد في كتابه [***الأدب و فنونه***] يقول : " يعرف النقد أحيانا بأنه فن تمييز الأساليب ، على أن تؤخذ لفظة الأسلوب بمعناها الواسع الذي شاع في الثقافة العالمية ، منذ أن أوضح المفكر الفرنسي ***بيفون*** في القرن الثامن عشر الميلادي كيف أن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه

...بمعنى أن أسلوب الكاتب يتصرف أيضا إلى مزاجه الخاص من حيث أنه مفكر ساخر أو عاطفي انفعالي ..." [1].

التعريف النقدي ***لمحمد مندور*** دوما ما يرتبط بالذوق الذي يعتبره من أهم مؤثرات الحكم النقدي الذي يختلف من شخص لآخر حسب موقفه . تكرر هذا التعريف لمفهوم النقد بنظرته التي جعلت منه ملازما للتذوق الشخصي حيث يقول في كتابه [***في الأدب والنقد***] : " فن دراسة الأساليب وتمييزها، وذلك على أن تفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع ...منحى الكاتب العام، وطريقته في التأليف والتفسير والتفكير، والإحساس على السواء [2]".

الفكرة الراسخة جعلت منه يتشبث بالتذوق كأساس من أساسيات النقد إضافة للتفكير و التفسير و التمييز .

2) وظـائـف النـقـد عـند محـمد منـدور:

للنقد وظائف على غرار غيره من الفنون كما عرّفه ***د. مندور*** حيث يذكر في كتابه [***الأدب و فنونه***] هاته الوظائف شارحا إياها مقسما إياها إلى ثلاث وظائف و تلك الوظائف وليدة المفهوم النقدي الذي ينتهجه الناقد فهو يرى أن وظائف النقد متداخلة فيما بينها لكن البعض يفضل بعضها عن بعض كوسيلة للإيضاح فيقول : " فيقولون إن النقد تفسير وتقييم وتوجيه للأدب[3] " .

[1] محمد مندور ،الأدب و فنونه ص 138

[2] محمد مندور ، في الأدب والنقد ص9

[3] الأدب وفنونه ص 136

فالوظائف الثلاثة تتفاوت في الاهتمام بها فدراسة الأدب من ناحية التفسير يقوم بالتركيز على الناحية الأدبية و التاريخ لهذا الأدب ، والأهمية الأكبر تكون للتقييم و التوجيه حيث تتساوى أهميته مع التفسير .

أ- *التفسير:* حيث التفسير لا يقف عند النظرة الأولية للقارئ بل يذهب لما وراءها ضاربا بذلك عمق مفهومها . يقول ***مندور*** عن التفسير : " والتفسير يكون أولا للعمل المنقود في ذاته لاستجلاء و إيضاح مصادره و أهدافه و خصائصه الفنية " [1].

ضرب لنا مثالا عن التفسير بمسرحية ***توفيق الحكيم*** **'أهل الكهف '** حيث بالدراسة النقدية لهاته المسرحية نجد أن الكاتب جسد مفهومه الخاص للحياة ،حيث اتخذ هاته القصة الدينية و التي يظن قارئها أنها مجرد إعادة تجسيد للمعجزة أهل الكهف ، لكنه يقصد بها استقلالية الحياة و ارتباط الإنسان ببيئته و محيطه فتذبل تلك الحياة حين تنقطع تلك الروابط و لا يصبح بين حياته أو موته اختلاف .

و التفسير لا يخلو من الموضوعية التي تقدم صدق الرؤية النقدية حيث يمتد التفسير أيضا كما يقول ***د.مندور*** : " تفسير الظواهر و الاتجاهات و الخصائص التي يتميز بها أدب لغة عن أدب لغة أخرى " [2].

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

ب- *تقييم الأعمال الأدبية :* يقول ***د. مندور*** : " هاته الوظيفة تثير جدلا كبيرا في أسسها و طريقة تحقيقها . فمن ناحية الأهمية التي يجب أن يوليها الناقد لكل من المضمون و الشكل في

[1] المصدر نفسه ص 137

[2] المصدر نفسه ص 138

العمل الأدبي و ذلك لأنه و إن يكن المضمون و الشكل يكونان في العمل الأدبي وحدة متماسكة و ينعكس كل منهما على الآخر و يؤثر فيه و يحدده في أحيانا كثيرة _ إلا أن العملية النقدية تفصل بينهما " [1].

يؤكد ***محمد مندور*** على أهمية كلّ من الشكل و المضمون في خلق وحدة متماسكة لكن يستوجب الفصل أثناء العملية النقدية مما جعل الكثير من النقاد يعطون أكبر قدر من الاهتمام للمضمون ، و لجئت فئة أخرى للاهتمام بالشكل فأخذ كلّ من الطرفين يوثق نظرته فأنصار الشكل يرون أن الناقد لا يتحكم في رغبات الكاتب و أهواءه وله الحرية التامة خالية من القيود وإنما ينقد كيفية تقديمه لمضمونه سواء مس العقول و القلوب أم لم يفعل . فيرى مندور أن أصحاب هذا المذهب لا يمكن تطبيقه إلا في لون واحد من ألوان الوصف الشعري لأنه يسقط التزامات الأديب إزاء مجتمعه و قضاياه الكبرى .و عكس ذلك أنصار المضمون الذين يلزمون الناقد أن يبين ما يوحي به الأديب أو الكاتب و يؤثر فيهم ، ثم يأتي بعد ذلك الجانب الفني الجمالي في كيف أوصل مضمونه و الأصول الفنية التي اتخذها لتحقيق هدفه . يقول د. مندور :" فيقولون أدب و أديب ملتزم أي مقدر لمسؤوليته إزاء قضايا الإنسان و المجتمع في عصره "[2] .

فبعد نظرة في كلا الطرفين المتجادلين يرجح د. ***مندور*** كفه المضمون مع الاهتمام أيضا بالشكل لكن المضمون له الضرورة الأكبر في حياتنا الراهنة .

توجيه الأدب و الأدباء: يرى د. محمد مندور أن هذه الوظيفة تثير الخلاف فيظن البعض أن توجيه النقد و النقاد لوجهة معينة هو اعتداء على حرية الأديب ، لكن تحد الحرية حين تصل لحد الاضطراب و الفوضى فالحرية عمليا لا توجد بالنسبة لإنسان يعيش في مجتمع لأنه ملزم بقضايا

[1] المصدر نفسه ص 144

[2] الأدب و فنونه ص 148

مجتمعه . والنقد هو تنبيه للأدباء الذين لا يدركون هاته الحقائق ،يقول ***د. مندور*** :" ثم إن الوظيفتين السابقتين للنقد و المسلم بها من الجميع وهما التفسير و التقييم يتضمنان بالضرورة توجيها من النقد و النقاد للأدب و الأدباء [1]" .

❖ *المبحث الثالث: مندور و المناهج النقدية.*

مع ظهور النقد و تطوره ظهرت معه المناهج التي اعتمدها الناقد في تكوين ذاته النقدية و تأثر ***د. مندور*** ب ثلاث مناهج، و دعا إليها مقتنعا بأنها المناهج التي تقوم بنقد الأدب بالصورية الموفية لروحه الأدبية و التي تمس لنا مختلف جوانبه الخفية و تخرجها من عتمة الغموض إلى ضوء التفسير .

1- الـــمـــنـــهج التـــأثـــري:

المنهج التأثري أقدم منهج ظهر في التاريخ مصاحبا بذلك مختلف الفنون و مازال قائما وجوده لحد الآن يقول ***د. مندور*** عن هذا المنهج : " و لكن هذا المنهج لم يختف قط ، بل ظل قائما وضروريا حتى اليوم ، و كل ما طرأ عليه هو أنه قد أصبح يعتبر مرحلة ضرورية و أساسية و أولية في النقد ، ولكنه ليس النقد كله ولا يمكن الاكتفاء به و الوقوف عنده " [2].

يشدد ***محمد مندور*** على ضرورة المنهج التأثري فيما اعتبره ضرورة لا بد منها عند نقد النصوص ، ولكن يجب أن نلجئ إلى التفسيرات و التبريرات لأن النظرة الذوقية في الأدب لا تكفي و ذلك من أجل إقناع الغير بسلامة تأثراتنا ، فهذا المنهج الذوقي هو خطوة أولية في النقد بحيث يقول ***مندور*** :

1 المصدر نفسه ص 150

2 الأدب وفنونه ص 128

" ... وذلك لأن أساس كل نقد هو الذوق الشخصي تدعمه ملكة تحمل في النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية " [1].

التذوق في النقد هو أساس التمييز و يتطور هذا الحكم بطول الممارسة التي نكون في التمييز في مختلف الآثار الأدبية .

2-الـــمـنهـــج التـــاريـــخي:

دعى ***محمد مندور*** لهذا الاتجاه و النظر في الأدب من منظوره التاريخي لأنه يؤدي إلى فهم أشياء و تحقيق نتائج لها فضل في فهم حقائق الأشياء فهما صحيحا، يقول د. ***مندور*** : " ومعنى هذا هو أننا نفضل الأخذ بالمنهج التاريخي حتى عندما نحاول أن نضع للنقد حده، وهذا هو المنهج الذي استقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم ، وبفضله جددت الإنسانية من معرفتها بتراثنا الروحي و زاده خصبا"[2] .

المنهج التاريخي يجعل من الناقد فهم العلاقات بين النص و الأديب في إطار مختلف أسس المجتمعات . فيرى أن المنهج التاريخي هو منهج مقيد فهو لا يكتفي بدراسة المؤلف الأدبي الذي أمامه فهو يقوم بشمل كل آثاره من أجل الوصول لحكم نقدي صحيح ، فشدد على ضرورة المنهج : " وهذا المنهج من الواجب على كل ناقد أن يرعاه مهما كانت نزعته في النقد " .[3]

توجه ***محمد مندور*** للنقد التاريخي لم يجعله يستغني عن المنهج التأثري حيث دعا إلى ضرورة وجوده في كل دراسة للعمل الأدبي وكذا اعتماد المنهج التاريخي كليا أو جزئيا .

---

1 النقد المنهجي عند العرب ص 11

2النقد المنهجي عند العرب ص 11

3 في الأدب والنقد ص 18

3-الـــمـــنـــهج الإيـــديولـــوجي:

اتخذ ***د. مندور*** منظورا اجتماعيا بحيث انتقل لما يسميه المنهج الإيديولوجي في النقد وذلك من أجل التزام الأديب ومسؤوليته تجاه قضايا مجتمعه ، وفي هذا المنهج حيث ينبثق أنّ النقد هو فن لتمييز الأساليب وذلك لاختلاف المذاهب و الأساليب التي تغيرت و تطورت مع التطورات الأدبية والنقدية حيث طرأت على المذاهب منذ أن كانت فلسفة أرسطو ونظرية المحاكاة تحكم قبضتها في المجال الفني حتى ظهور المذاهب النقدية والأدبية مع القرن التاسع عشر ، تمرد الرومانسيون على نظرة المحاكاة فتلى ذلك ظهور المنهج التأثري لكن أصبح الجدل حول المنهجين التأثري أو الموضوعي و تتم المفاضلة بينهما حو الأنسب لدراسة الفنون وخصوصا بعد أن نما التفكير بعد ازدهار العلوم .

"كان المنهج التأثري و المنهج الموضوعي هما اللذان يتصارعان في النقد في أواخر القرن الماضي وأوائل الحاضر قبل أن تظهر ،...الفلسفة الاشتراكية و الفلسفة الوجودية اللتان نتج عنهما مهج نقدي جديد نستطيع أن نسميه المنهج الأيديولوجي، وهو منهج يختلف عما كان يسمى في أواخر القرن الماضي بالمنهج الاعتقادي " [1].

المنهج الأيديولوجي نشأ من أجل أن يطور الفن و يعزز مكانته حيث يجب أن يكون الأدب والنقد يجب أن يسعيا لتطوير الحياة على نحو أفضل ، فعلى الأدباء والفنانين الالتزام بقضايا و معارك مجتمعاتهم ليصبحوا أكثر تأثيرا فيه أكثر من مجرد طائفة شاذة منطوين على أنفسهم أو باكين لضياعهم و خيبة آمالهم في الحياة يقول مفكر النهضة الفرنسي ***رابليه*** : { إن علما بلا ضمير خراب للنفس } .

المنهج الأيديولوجي الأنسب لتمثيل الأدب الملتزم و تفضيل الأدب والفن القائد على الأدب و الفن الصدى ليكون أكثر ارتباطا و تواصلا مع الحياة الواقعية ، فالواقع مضمون و ليس محاكاة ، وهذا

1 النقد و النقاد المعاصرون ص 186

المنهج وإن ألتزم بواقعه لا يريد أن يقيد حرية الأديب ، يقول محمد مندور في هذا الشأن : " ... المنهج الأيديولوجي في النقد هو منهج لا يريد أن يسلب الأدب أو الفنان حريته . وكل ما يرجوه هو أن يستجيب الأدب و الفنان لحاجات عصره وقيم مجتمعه بطريقة تلقائية" [1]

و يقصد ***د. مندور*** هنا الوعي الأدبي الذي يجب أن يزرع في الأديب و الفنان ليتفاعل و يمثل واقعه و يلتزم بقضايا مجتمعه دون الحد من الجمالية الفنية و التعبيرية له و دون فقدان مميزاته الجمالية كفن و كأدب ليكون قادرا على استهواء العقول و القلوب و مثل ذلك بقول من أقوال ***أفلاطون*** :{ لو صيغت الحقيقة امرأة لأحبها الناس جميعا}.وهنا كان قد قسم أيضا النقد لنفس الوظائف الثلاث تحت ضوء المنهج الأيديولوجي من تفسير و تقييم و توجيه .

وفي ختام الحديث عن هذا المنهج نستنتج أنه عدد مجال عمله في النظر لمصادر الأدب والفن و أهدافهما ، كما حدد وظائفه أيضا.

❖ ***المبحث الرابع : تأثرات محمد مندور النقدية.***

محمد مندور كغيره من النقاد يبني فكره النقدي المستنبط من التأثرات التي رسخت في فيه و بنت فيه قاعدة نمت مع نمو ممارسته النقدية ، و محمد مندور دفعته تلك التأثير ت و الرغبة في إبراز وجهه النقدي الذي عمل فيه على تطوير النقد العربي لما رأى فيه من نقائص غير كافية للصمود في عصرنا الحديث الذي يستمر في التطور و مواكبة القضايا التي تظهر فيه يلزمها مناهج و نظريات نقدية قادرة على تملك الأدب و فرض الرأي النقدي عليه بطريقة فعلية فاعلة وليس كعبور جمالي سطحي ينحصر في ملاحظات تحسينية فقط .

1 المصدر نفسه ص 190

تأثر ***مندور*** بالنقد الغربي الناتج عن دراسته هناك و كذلك مما لا شك فيه ساهم أيضا ذلك التوسع النقدي و الإعجاب بالمناهج الغربية كان وليد بيئته و ذلك لمعاصرته الحركة الفكرية الأدبية و النقدية في مصر .و ظهور العديد من النقاد و الأدباء المتشبعين بالفكر الغربي الذي بدأوا بزرع أصوله في النقد و الأدب الغربي على حد سواء، و يمكن القول أن أكثر مدرسة أثرت في ***محمد مندور*** هي المدرسة الفرنسة و ***اللانسونية*** حيث قام بترجمة كتاب ***لانسون مابيه*** [**منهج البحث في الأدب و اللغة**] وكان كملحق أيضا حيث طبق هاته المناهج على الأدب العربي من خلال كتابه [**النقد المنهجي عند العرب**] حيث يفسر في مقدمة ترجمته لكتاب ***لانسون*** سبب كتابته و رغبته في تأثر النقد العربي بالمدرسة ***اللانسونية*** وكذلك تأثره ***بأنطوان مابيه*** الذي يؤكد على ضرورة دراسة المناهج لقيادة فكرية يقول ***مندور*** :" فنحن اليوم لا تزال في دراستنا للأدب العربي لا ندخل فيه غير الشعر و النثر الفني أي الخطب والأمثال و المقامات و الرسائل مع أن هذا ليس خير ما في التراث العربي ، إذ اللفظية طاغية عليه و مادة الفكر و الإحساس ناضبة فيه " [1].

يرفض ***مندور*** دراسة التراث العربي دراسة سطحية ويدعو للاستفادة من المنهج الغربي الذي يعزز الدراسة الفكرية و اللفظية و يبين ذلك قائلا : " و المنهجان اللذان ننشرهما اليوم ، فضلا عن قيادتهما للفكر و تسديدهما للخلق العلمي ، يفتحان في مادة اللغة و الأدب أبوابا للتفكير بل و أبوابا لم نطرقها بعد، لا في دراستنا لتراثنا العربي و لا في محاولاتنا لخلق تراث جديد" [2].

و شرح ***مندور*** سبب اختياره لمنهجين كل من ***لانسون*** و ***أنطوان*** من أجل تطوير الأدب والنقد العربي وخلعه لثوب المتوارث من القدم لأنه لم يعد كافيا و آن الأوان للتطور و فتح آفاق جديدة بالاعتماد على المنهجين المذكورين

1 مناهج البحث و اللغة ص 11

2 مناهج البحث واللغة ص11

الفصل الثاني:

الرؤية النقدية لمحمد مندور

في

الأجناس الفنية و الأدبية

تمهيد :

❖ المبحث الأول : نقد الشعر

1) مفهوم الشعر عند مندور

2) مضمون الشعر

3) مقومات الشعر

4) عيوب الشعر

5) الأسلوب الشعري

6) السرقات الشعرية

7) الشعر الموسيقي

أ) الموسيقى

ب)الشعر المهموس

❖ المبحث الثاني : النقد المسرحي

1) بداياته

2) محمد مندور و نقد المسرح

3) فن المسرح عند مندور

4) أنواع الفن المسرحي

5) أسس نقد المسرحية

6) أهداف المسرح

7) المسرح الحديث

8) مسرح توفيق الحكيم

9) نبذة عن حياة توفيق الحكيم من كتاب (مسرح توفيق الحكيم) لمندور

10) الحقيقة و الواقع – أوديب ملكا – (نموذجا)

❖ المبحث الثالث : نقد القصة والرواية

1) نقد القصة

2) نقد الرواية

أ) الرواية والرمز الأسطوري

ب) بين العامية و الفصحى في الرواية المسرحية

تمهيد:

عرف ***محمد الدكتور*** بحبه للتطوير في النتاج العربي متأثرا بالمناهج النقدية الغربية ومما تطرقنا إليه فيما سبق أنه يؤيد الأدب الذي يقدم اهتماما لقضايا المجتمع ويلتزم بها كما لا ينفي ضرورة الاهتمام بجماله الشكلي و ذلك لإيصال الرسالة بطريقة تمس القلوب و الوجدان ، حيث يقول في إحدى مقالاته :" إننا ندعو إلى تعميق حياتنا و المد من آفاقها وأنه من قصر النظر أو الجهل أن تراثنا العربي يكفي اليوم لنغذي نفوسنا تعلم وتحس في قرارة الإنسان وفي آيات الطبيعة أو الصلة بينما حقائق جميلة لم يصل إليها التفكير العربي إلا مجزأة مفككة أو ضائعة في خلال الألفاظ التي أصبحت في أدبنا عبثا يقصد لذاته "[1] . فيرى أنه من الأجدر أن نغير من نظرتنا النقدية و نوسعها للوصول إلى حقائق لا تطولها يد الناهج النقدية العربية ، ولذلك قام باستعمال تلك المناهج التي تشبع بها من الغرب و طبقها على النتاج العربي و الغربي العربي ناقدا مختلف فنونه من مسرحية و شعر ورواية و قصة واستعمل ***د.مندور*** المنهج الموضوعي المتشبع بالتأثري لنقد مختلف الأجناس الأدبية حيث كان داعيا إليه و يشدد على أهميته و نجد ذلك في كتبه و مؤلفاته ظاهرا للقارئ .

❖المبحث الأول: نقد الشعر

1) مفهوم الشعر عند مندور:

1 مقالة من مدونات ايلاف elaph.com

يقول **د. مندور** :" خبرة إنسانية يتوصل إليها من هم أدق إحساسا منا بالحياة ، و ليس في هذه الخبرة ما يميز شرقا عن غرب طالما أن الأصل في الإبداع هو الحياة، من حيث صلتها بالإنسان الذي يحاول أن يتفهمها، و يكشف أسرارها "[1] .

الشعر كونه نوع من الإبداع يجسد جزء من حياة الشعوب في تفاصيلها التي يكشفها للمتلقي ، و يصف **د. مندور** في مقام آخر تعريف الشعر عند الأجداد بالسذاجة فيقول في ذالك : " أصبح من العجز أن نردد اليوم في محاولة تعريفنا للأدب وفنونه أمثال تلك التعريفات الساذجة التي كان يرددها أجدادنا مثل قولهم :{إن الشعر كلام موزون مقفى}."[2] و يقول أيضا :" إن الشعر لا يحتاج إلى معرفة كبيرة بالحياة و نظر فيها، بل ربما كان الجهل بها أكثر مواتاة له و كثيرا ما يكون أجوده أشد السذاجة "[3].

لم يتفق **د. مندور** في تعريفات القدماء للشعر بل رأى أنها لا تخدم أهمية الشعر باعتباره جزء مهيمن في الحياة العربية سابقا و جزء من ثقافتها فنعرف أنّ (الشعر هو ديوان العرب قديما) ، وذلك المفهوم للشعر في التراث العربي القديم و الذي أصبح متداولا ومعمول به كقاعدة لابد أن تكسر وتتجاوز لأن لشعر يجب أن يكون عميقا و يحتفظ بروح الجمال في آن واحد فيقول : " ... يقول **محمد مندور** :" ...إلا أن مفهوم الشعر و مجاله في تراثنا العربي كان محدودا .إذ أن شعرنا القديم يدخل كله في نوع واحد هو الشعر الغنائي ...،" [4].

ينوه **د.مندور** من محدودية مفهوم الشعر في تراثنا العربي و يقارنه بمفاهيم الشعر في الثقافة الغربية حيث يجد اختلافا شاسعا فالشعر في ثقافتنا منحصر في الشعر الغنائي بينما تعرف الفنون الأوروبية

1 من مذكرة التخرج جابر عصفور . نقد الشعر عند محمد مندور مجلة العيون المقالات دع، .دت،ص97

2محمد مندور ،فن الشعر ، دار القلم ، القاهرة ،دط،دت،ص5

3 محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى،مكتبة النهضة مصر، القاهرة، دط،دت،ص121

4 الأدب وفنونه ص 4

مختلف فنون الشعر مثل: الشعر الملحمي ونجد في ذلك ملاحما للبطولة 'ك**الإلياذة**' ل***فرجيل*** شاعر الرومان **و *لمهباراتا*** و **الرامايانا** عند الهنود ، لكن في أدبنا العربي لا توجد فيه ملاحم :" وإن يكن الشعب العربي قد أحس بحاجته إلى الملاحم في القرون الوسطى لإعجابه بالبطولة ، فراح يخلق ملاحمه بلغته الدراجة . وقد خلق تلك الملاحم شعراء مجهولون ، ولم يخلقها شاعر واحد ، بل كان كل شاعر شعبي يضيف إلى ماحفظه عن سابقيه "[1] . وأخذ ***مندور*** مثلا عن ذلك في الملاحم الشعبية مثل : ***عنترة*** ، و ***سيف بن ذي يزن*** ، و ***أبي زيد الهلال***...الخ .

الشعر الدرامي المسرحي الذي عرف عند اليونان ثم الرومان و بعده عند الكلاسيكيين القدماء . وكذا عرفوا بالشعر التعليمي وظل شعرا يحتفظ بشيء من خصائصه من حيث الصور و القيم الجمالية و لم يتحول إلى نظم كما في الشعر العربي و قد أعطى بذلك مثلا عن [**ألفية ابن مالك**] ، و الشعر الغربي كان يجمع بين العمق الفلسفي و روح الشعر و لم يكن لدينا نظيره في تراثنا العربي .

القديم و الذي أصبح متداولا ومعمول به كقاعدة لابد أن تكسر وتتجاوز لأن لشعر يجب أن يكون عميقا و يحتفظ بروح الجمال في آن واحد فيقول : " الشاعر العظيم هو من ينجح في أن يهزك وهو قد يستطيع ذلك بضخامة موسيقاه كما قد يستطيع برقتها .وأما أولائك الذين تق أ ر لهم فلا ينبض منك حس، ولا يهتز قلب ، فلس أدري من أين يأتيهم الشعر "[2]. هذا القول ناتج لتأثره بقول ***ابن رشيق*** في الشعر : " الشعر ما أطرب ، وهز النفوس و حرك الطباع ،فهذا هو باب الشعر الذي وضع له ويبني عليه لاما سواه" [3].

يتأثر ***مندور*** بقول ***ابن الرشيق*** ويتفق معه في أن الشعر يجب أن يؤثر في النفوس و تحريك الطباع .

---

1 المصدر نفسه ص 4

[2] محمد مندور في الميزان الجديد ص 104

3 ابن رشيق أبي علي حسن القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ،ج1،تح صلاح الدين الهواري ز هدى عودة، دار مكتبة الهلال ،بيروت و ط1، 1996،ص223

2) مضمون الشعر:

يقول ***محمد مندور*** في الشعر :" ...إلا أن مفهوم الشعر و مجاله في تراثنا العربي كان محدودا .إذ أن شعرنا القديم يدخل كله في نوع واحد هو الشعر الغنائي ...،" [1].

ينوه ***د.مندور*** من محدودية مضمون الشعر في تراثنا العربي و يقارنه بمضامين الشعر في الثقافة الغربية حيث يجد اختلافا شاسعا فالشعر في ثقافتنا منحصر في الشعر الغنائي بينما تعرف الفنون الأوروبية مختلف فنون الشعر مثل: الشعر الملحمي ونجد في ذلك ملاحما للبطولة كالإلياذة لفرجيل شاعر الرومان و **لمهباراتا** و **الرامايانا** عند الهنود ، لكن في أدبنا العربي لا توجد فيه ملاحم :" وإن يكن الشعب العربي قد أحس بحاجته إلى الملاحم في القرون الوسطى لإعجابه بالبطولة ، فراح يخلق ملاحمه بلغته الدراجة . وقد خلق تلك الملاحم شعراء مجهولون ، ولم يخلقها شاعر واحد ، بل كان كل شاعر شعبي يضيف إلى ما حفظه عن سابقيه "[2] . و أخذ مندور مثلا عن ذلك في الملاحم الشعبية مثل : ***عنترة*** ، و ***سيف بن ذي يزن*** ، و ***أبي زيد الهلال***...الخ .

الشعر الدرامي المسرحي الذي عرف عند اليونان ثم الرومان و بعده عند الكلاسيكيين القدماء . وكذا عرفوا بالشعر التعليمي وظل شعرا يحتفظ بشيء من خصائصه من حيث الصور و القيم الجمالية و لم يتحول إلى نظم كما في الشعر العربي و قد أعطى بذلك مثلا عن [**ألفية ابن مالك**] ، و الشعر الغربي كان يجمع بين العمق الفلسفي و روح الشعر و لم يكن لدينا نظيره في تراثنا العربي . دخلت تجديدات على لغة الشعر و طرائق تعبيره في العصر العباسي منذ ***مسلم ابن الوليد*** و ***بشار*** ثم ***أبي***

1 الأدب وفنونه ص 4

2 الأدب وفنونه ص 4

تمام ،:" ... منذ ***مسلم ابن الوليد*** و ***بشار*** ثم ***أبي تمام*** ، الذي جعل من التجديد في التعبير الشعري مذهبا عارض فيه عمود الشعر الذي يتمثل في ***البحتري*** ." [1]

ذكر ***مندور*** في بداية كتابه [**الأدب و فنونه**] التغيرات و المضامين التي طرأت على الشعر العربي و النثر على حد سواء و قارنها بنظيرتها الغربية ليبين تقدم المضمون الشعري الغربي و خص الحصة الأكبر بالشعر اليوناني الذي تتنوع خصائصه الجمالية و الضمنية و قد أبدى إعجابه بذلك التنوع .

مضمون الشعر في رأي محمد مندور :" يجب أن يعبر في المقام الأول والأخير عن وجدان الشاعر فقط ، ... وهكذا، نخلص من حديثنا عن المضمون الشعري إلى النتيجة نفسها التي حاولنا تأكيدها، وهي أن هذا المضمون سواء استمده الشاعر من الطبيعة الخارجية أو من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية لا بد أن يتخذ في الشعر الغنائي الطابع الوجداني الذي إذا فقده الشعر فقد جوهره و لم يستطع أن يعوض هذا الفقدان بأية واقعية أو طبيعية أو محاكاة ، فالشعر في مضمونه أولا و آخرا تعبير عن وجدان الشاعر أيا كان مصدر هذا الوجدان الذي تختلط فيه الطبيعة في ذات الشاعر وبمجتمعه و حياة ذلك المجتمع "[2] .

وارتباط الشعر بالحياة و المجتمع يجعل المؤثرات السياسية و الاجتماعية و غيرها تكون ثقافة الفرد التي تختلف من مجتمع لآخر ،وعلى الشعر أن يكون عاملا مؤثرا في هاته الثقافة حيث يجب أن يؤثر في الوجدان و ذلك بمساسه بالفلسفات السياسية و الاجتماعية الجديدة التي لم تغير شيء من وجدانية الشعر .

وقد ناقد ***مندور*** نفسه في طابع الشعر في قوله: " وهي أن المضمون سواء استمده الشاعر من الطبيعة الخارجية أو من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية لابد أن يتخذ في الشعر الغنائي الطابع الوجداني " [3].

---

1 المصدر نفسه ص 5

2 محمد مندور فن الشعر ص 108

3 فن الشعر ص 108

فهنا يرى ***محمد مندور*** أن الشعر عليه اتخاذ الطابع الوجداني مهما تغير مصدر الهام الشاعر و في قول آخر حيث يقول : " و إن تكن تلك الواقعية الموضوعية الاجتماعية قد أدت بالضرورة إلى تغيير صورة القصيدة في بنائها الشعري وبنائها الموسيقي على السواء، ولكن دون أن تفقدها الطابع الشعري الذي يرتكز أولا وقبل كل شيء في التصوير البياني "[1]. وهنا يقول أن الشعر يجب أن يرتكز على التصوير البياني قبل كل شيء .

و الشعر الحديث قد تطور مرافقا لتطور الواقع وهذا ما يؤثر في الشعر المرافق لحياة الإنسان كغيره من الفنون و الآداب وقد ، وقد خرج شعرنا من قوقعة القدم و تبنى المفهوم الحديث و الشعر و قبل كل شيء يجب أن يتخذ الطابع الوجداني ، كما وضحه في قوله التالي : " فالشعر يستفاد من الأصل اللغوي لاسمه هو ما أشعرك أي ما أثار مشاعرك ، و بالتالي تعتبر العواطف البشرية جوهر مضمونه ، لا الفكر المجرد ولا الحقائق العملية الجافة أي أن الشعر وجدان" [2].

3) **مقومات الشعر** :

الشعر يتميز عن النثر بمضمونه الشعري و ليس بقالبه المنظوم فالنظم لا تميز فقط الشعر يقول ***د.مندور*** ناقلا قول أرسطو عن الشعر : " ...، وأما الشعر فإنه لا يتقيد في مضمونه بالواقع الدقيق ، وبالحقائق التاريخية ، بل مجال الشعر هو الممكن و المثال ،...فحدوده هي الإمكان و المثالية ،كوسائل للتأثير في البشر وهز وجدانهم و إثارة ما يريد الشاعر في النفوس من انفعالات "[3].

1المصدر نفسه ص 108

2 الأدب وفنونه ص 26

3 محمد مندور الأدب و فنونه ص 24

الشعر هو مجال جمالي يمثل الواقع بصورة تأثيرية بما يريد الشاعر إيصاله للمتلقي فمن القول نستنتج أن الشعر في رأي ***أرسطو***:

أ- الشعر غير مقيد بالنظم و الدقة

ب- الشعر ممثل للواقع كوسيلة لتأثير في النفوس

تدعمت نظرية ***أرسطو*** فيما يخص الشعر حيث سميت نظرية اللاحقين فيما يخص الشعر بنظرية الشعر الصافي يميز الشعر عن النثر بأسلوب تعبيره اللغوي – التصوير البياني ــ و ذلك ما يجعله يشبه الشعر و التصوير البياني بالرقص ، أي أن الشعر مستقل بذاته عن مساعدة أي فن آخر كفن الموسيقى ، في هذا المجال يقول ***د. مندور*** : " من الممكن إذن القول بأن موسيقى الشعر ليست دخيلة عليه ، ولا مستعارة من فن آخر لأنها نابعة من أداة التعبير الشعري نفسها وهي اللغة . "[1]

إذن يقصد من هذا القول بأن النظم ــ موسيقى الشعرــ يعتبر من المقاييس الأساسية التي تخص الشعر عن النثر غير أن لا يجب اعتبارها المقاييس التفرقة الوحيدة بين الفنين فهو لا يعتبر أن النظم ك[**ألفية ابن مالك**] من الشعر و غيرها من المنظومات التعليمية التي لا تمت بالشعر من صلة غير وزنها النظمي.

فنقول أن ***محمد مندور*** لا يعتبر كل ما هو موزون مقفى من خصائص الشعر بل يجب على الشعر أن يحوي على :

أ- التصوير البياني ــ الموسيقى الشعرية ــ التي تمس القلوب و يتميز بها الشعر عن غيره

ب- النظم : حيث لا يمكن الأخذ بها بصفة بحتة بل يجب الرجوع إلى ضرورة التصوير البياني فليس كل ما هو منظوم شعرا .

1 الأدب و فنونه ص 27

" المضمون الشعري و الملكات النفسية المحالفة للشعر ، و مثل أسلوب التعبير اللغوي : فإذا اجتمعت للشعر و الموسيقى و المضمون الشعري ، وأسلوب التعبير اللغوي الشعري الطابع ، استطعنا ارتكازا على هذه العناصر الثلاثة أن نميز بين الشعر و النثر "[1]. بين لنا ***د. مندور*** في رأيه حول الخواص الشعرية التي تميزه عن فن النثر و تجعل للمتلقي أن يفرق بين ما هو شعر أو غيره .

يركز ***مندور*** دوما على ضرورة المضمون الشعري ثم كيفية إيصالها للمتلقي بما يسمى بالصورة وقد فسر ذلك في قوله : " على ضوء التطور التاريخي لنظرية الشعر نستطيع أن ننظر الآن في مقومات هذا الفن، وهي في مجموعها لا يمكن أن تخرج عن المضمون والصورة، أي عن المادة الأولية التي يصبها الشاعر في قصيده والصورة التي يبني بها قصيده "[2]. و قد شرح مقصده في القول الآتي : " إن الشعر رسم ناطق والرسم شعر صامت، فإن مضمون كل من الفئتين قد أخذ يتحدد بعد ذلك على نحو يلوح لنا اليوم حسما، فالشاعر لم يعد يطمح إلى تجسيم الموصوفات كما كان '***البرناسيون**** " وأنصار الفن للفن، بل أخذ يحصر همه في أن يعبر عن وقع الموصوفات في نفسه وتفاعلها مع وجدانه وكأن الوصف قد صار ضربا من شعر الوجدان لا ضربا من المحاكاة الجمالية، حتى ليلوح لنا أحيانا كثير أن الشاعر الحديث لا يلجأ إلى الوصف للتجسيد الحسي، بل كمحك للوجدان وامتزاج بالطبيعة وتجاوب معها وانفعال بها قد يصل إلى حد الحلول الشعري، أي إلى حد فناء الشاعر في الطبيعة وامتزاجه بها وخلع وجدانه عليها "[3].

قد أوضح أن المضمون كما هو إلا تعبير و إخراج نفس الشاعر و تفاعلها مع وجدانه فيقوم بوصفها ، و أما الصورة فيدعو مندور إلى إخراجها من قالبها القديم المتحجر و تفككها جعلت منها موضوعا مقسما فهو يدعو إلى وحدتها العضوية فيرتكز ***محمد مندور*** على مقومات الشعر التي تقوم على

[1] الأدب وفنونه ص 28

[2] محمد مندور فن الشعر ص 91

[3] المصدر نفسه ص 97

شيئين بعد أن أوضح أسبابه فيما سبق في دراسته لمختلف الثقافات الشعرية وكان أبرزها تأثره بالشعر اليوناني من القدم :

أ- المضمون : وهو الوصف لدواخل الشاعر المتفاعلة مع وجدانه.

ب- الصورة : بناء القصيدة .

4) عيوب الشعر:

قام ***مندور*** في كتاباته بنقد الشعر كغيره من الأجناس الأدبية التي قام بدراستها و استخراج أحكامه عليها ، وكما سبق لنا الرؤية إن مندور له معاير في الحكم على الشعر و من ذلك نستخرج عيوب الشعر بالنسبة لمحمد مندور حيث يحددها ب :

أ- التفكك : التفكك هو عكس الوحدة الموضوعية حيث أصبح في الشعر الحديث تعدد الموضوعات وعدم ترابط القصيدة و وحدة موضوعا عيبا من عيوب الشعر ، كان هذا التفكك بارزا في الشعر القديم و نجد في القصيدة الواحدة تباين في موضوعاتها : "ومن الغريب أن هذا التفكك الذي بليت به القصيدة العربية بسبب ظروف نشأتها التاريخية قد أصبحت تقليدا متحجرا "[1] .

التقليد المتحجر ما وصف به مندور القالب القديم للقصيدة العربية و أرجع تفككها بسبب نشأتها ، استعماله لكلمة (بلاء) توضح أنه يذم هذه الخاصية في الشعر العربي القديم بل لا يستحسنها بتاتا حيث التقيد بها يحد من حرية ووسع نطاق الشعر حيث و صف ذلك ب :(التقليد المتحجر) لنفهم أن تفكك القصيدة في وموضوعاتها من أهم عيوبا لشعر التي على الشاعر التخلي عنها أو التحرر منها ، ونسب هذا العيب بسبب النشأة التي تعد العامل الرئيس في تأثر القصية و البيئة الاجتماعية

[1] محمد مندور الشعر المصري بعد شوقي ص 48.

المؤثرة فيها حيث يذكر ذلك في قوله : " وفي الحق لا نستطيع أن نجد تفسيرا رتابة التركيب الموسيقي للقصيدة العربية التقليدية وتحجر صورتها إلا في أثر البيئة عليها سواء منها البيئة الطبيعية أو البيئة الاجتماعية "[1].

التفسير الوحيد لتفكك القصيدة هو النشأة البيئية و الاجتماعية للقصيدة حيث يؤكد ***د.مندور*** على ذلك و قد أغفل أسبابا أخرى من الممكن أنها ساهمت و بشكل كبير في التأثير على القصيدة الشعرية العربية القديمة نذكر منها :

{ – اختلاف نقل القصيدة عبر الرواة حيث اختلف نقلها من راوي لآخر حيث لا يتماثل الترتيب عند كل راوي و بمن سبقه أو جاء خلفه .

–الأخطاء التي كان يقع فيها الوراقين حيث كان بعضهم يخطئ في نسخ الشعر وترتيب البيت في كتابته لذلك تعددت الترتيبات.

–أن جامعوا الدواوين من القدماء قاموا بجمع القصائد التي قافيتها واحدة و من ثم اعتبرت بعض القصائد قصيدة واحدة.} [2]

ب – تسخير الشعر للحكام و الرؤساء: يقول في هذا العيب : " ومن شأن التكلف أن يفسد الطبع و يدعو إلى المبالغات السخية دفعا لمظنة الفتور والتصنع "[3] .

يبرز ***مندور*** في شأن الشعر الذي يكتب للطبقة الحاكمة بأنه بعيد عن الصدق و فيه من المبالغة و الزيف وذلك لنيل رضا الحكام ، هذا عيب يؤثر على مصداقية الشعر العربي فيكتب الشاعر في خليفته أو حاكمه ما ليس فيه أو يعظم قدره بما سيكتب له في تراث الشعر العربي ليكون تراثا و حقائق مزيفة بعيدة كل البعد عن الصدق و المصداقية وهذا يعتبر عيبا في شعرنا .

[1] محمد مندور فن الشعر ص 112

[2] بتصرف من مذكرة 41

3 محمد مندور الشعر المصري بعد شوقي ص 49

ج_ تسخير الشعر للتوافه: يعطي مثالا في هذا :{ هروب الجمل عند جزاره } حيث نقد ***الجارم*** عن قصيدته فيقول : " ومن الغريب أن علي الجارم ذا الذوق الأدبي السليم سلامة تدعوه إلى القول بأن الشعر شيء يدرك بالذوق ولا يشرح تشريح الجثث ن ا ره يسخر الشعر لأسخف التوافه فإذا قرأ في إحدى الصحف أن جملا فر من جزاره وأخذ يعدو حتى دخل قصر ***عابدين*** أنشأ يقول :

عابدين كعبة مصر و كأنها حرم للخائفين إذا خطب بهم نزلا

تهوى إليها وفود الأرض ضارعة ترجوا الأمن و تحي بها الأملا

أمر وعاه بنو الإنسان وحدهم فمن بربك قل لي من أخبر الجملا

وكأن الجمل التجأ إلى عابدين يلتمس الأمن والنجاة وما عابدين إلا حظيرة كغيرها من الحظائر " [1].

ينقد ***د. مندور*** قصيدة عابدين نظرا لتفاهة معناها بحيث يصل المعنى أن عابدين حظيرة كغيرها من الحظائر ، فالشعر يدرك بالذوق و لا يشرح تشريح الجثث فهذا يجعل منه تافها وليس ذو معنى .

5) الأسلوب الشعري:

الأسلوب الشعري يتفرد بتميزه في بناء وحدته ، يمتلك تفصيلات جمالية تعبيرية فالمعجم الشعري مختلف عن الأجناس الأخرى و ذلك نجد فيه ما يسمى بقضية اللفظ و المعنى التي أحدثت صراعا بين عدة نقاد حول أهمية إحداها عن الأخرى في المنظوم الشعري الذي يعتمد في أسلوبه على هاذين الجزأين لتكوين تراكيبه ، يقول محمد مندور في هذا الشأن : " عن عدم اقتناعه بالتقاسيم السابقة؛ لأنها تقوم على أحكام قيمية و تعتمد على أفعال مطلقة من كل قيد، مثل حسن وحلا وجاد وقصر

1محمد مندور الشعر المصري بعد شوقي ص 52- 49

وتأخر، ولأن ***ابن قتيبة*** لم يعلق أفعاله السابقة على توافق بين اللفظ والمعنى أو بين القائل والمقول أو بين الشاعر و عصره "[1] .

هذا الرأي كان عن عدم اقتناعه برأي ***ابن قتيبة*** في قضية اللفظ و المعنى في الشعر الذي يقول في هذا الشأن :" ضرب حسن لفظه وجاد معناه ، و ضرب حسن منه لفظه و حلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، وضرب منه جاد معناه و قصرت ألفاظه ، وضرب تأخر معناه و تأخر لفظه " [2] .

{وهذا يدل على أن ***مندور*** لا يوافق قول ***ابن قتيبة*** و ذلك أنه كان يؤمن بضرورة أن تأتي الألفاظ مشاكلة لمعانيها ، فكلما تجددت الحياة وتقدمت على الشعراء أن يجددوا ألفاظهم و يلاءموا بينها و بين ما يستجد من المعاني ولا يعتمدوا اعتمادا مطلقا على ألفاظ أسلافهم ، ذلك لان كل عصر ألفاظا خاصة به ....}[3].

مندور ممن يدعون للتجديد و هذا شمل جميع المقاييس النقدية و الأدبية حيث يدعو دوما للتحرر من قالب الأسلاف وهذا بديهي أيضا أن يتطرق إليه حتى في الأسلوب الشعري من ألفاظ و معاني و غيرها ، و للرمز من استعارات و تشبيهات و غيرها نفخة في الأسلوب الشعري حيث تتركب في بناءها للقصية بغية إيصال دواخل الشاعر بما يمثل ذلك في التمثيل سواء بالرمز أو التشبيه .

أ- *اللفظ:*

يناقش ***مندور*** في كتابه [**الأدب وفنونه**] أراء بعض كبار شعراء انجلترا حول موضوع اللفظ و توافقه مع التعبير الشعر حيث قال بعضهم : " إن للشعر معجمه الخاص ، وإن هناك ألفاظا لا تصلح

1 ربيع عبد العزيز محمد مندور ونقد الشعر ،دار رياض الصالحين القيوم ط 1 1994 ص 91

2 من مذكرة التخرج 43

3 بتصرف من مذكرة التخرج نفس الصفحة

إطلاقا للتعبير الشعري ، و يجب أن تنحى عن تعبير الشعر " ، بينما قال نفر آخر :" عن القبح و الابتذال لا يمكن أن يكونا في اللفظ ، و إنما هما في الفكرة و الخاطرة و الإحساس ، وما اللفظ إلا وعاء ، و الأشياء بمحتوياتها لا بأوعيتها. فعندما يكون الإحساس ذميما أو الفكرة مبتذلة ، لا بد أن ينضح القبح أو الابتذال في اللفظ المستعمل حتى لو كان هذا اللفظ من لغة الشعر المنتقاة، و اللغة لا ذنب لها في القبح أو الابتذال " [1].

فاللفظ حسب أصحاب الرأي الأول بعضه لا يصلح أن يكون في التعبير الشعري و ذلك لإفساده و تقبيحه المعنى فيجب إزالته من معجم الشعر ، و يذهب أصحاب الرأي الثاني لتبرئة اللفظ باعتباره غير مسؤول عن ذمامة المعنى و التصوير الشعري فذلك راجع لسوء اختار الشاعر لألفاظه و تركيبها بما لا يفيد معناه و يجعله أكثر قبحا ، فلا يشترط أن تكون الألفاظ خاصة باللغة الشعرية حتى تكون جيدة في إيصال الفكرة بل الفكرة في حد ذاتها تجعل المحتوى ذا قبح أو ذا حسن فالألفاظ ما هي إلا قوالب تحمل الفكرة و لا يجب أن تلام عليها، الشاعر وظيفته اختيار الألفاظ التي تتناسب مع مسار القصيدة و يكون موضوعا في مكانه الذي يمنحه الروح الجمالية و التعبيرية التي يمتاز بها الشعر عن غيره من الفنون . نقد ***د. مندور*** الشاعر ***عزيز أباظة*** في ديوان [**أنات حائرة**] تفضيل الشاعر اللفظ الجزل القديم على السلس الحديث و كما علمنا أن ***مندور*** داعم لفكرة التجديد الشعري و اعتبر القالب القديم عيبا شعريا على شعرنا الحديث تجاوزه الذي يفترض أن يكون سلس المعنى مترابط الوحدة ، استعمل الشاعر ***عزيز أباظة*** تلك الألفاظ المستعصية حتى حين تواتيه اللغة باللفظ السهل الذي يستقيم مع الوزن ، ضرب لنا مثلا عن ذلك من قصيدة [**ذكريات**] حيث يقول ***مندور*** : " وأما عن الديباجة اللغوية فواضح أن الشاعر قد عمد في قصيدته كما عمد في الديوان كله إلى إيثار

1 محمد مندور الادب و فنونه ص 37

اللفظ الجزل القديم على اللفظ السلس الحديث حتى عندما تواتيه اللغة باللفظ السهل الذي يستقيم معه الوزن و ذلك في نحو قوله:

حبست بعشنا فانهل دمعي وضج بأضلعي الشجن الحبيس [1]

فقد كان من الممكن أن يقول في بساطة وجمال:

"وقفت " بعشنا فانهل دمعي وضج بأضلعي الشجن الحبيس [2]

وأكبر الظن أن الشاعر لم يحبس ناقة وإنما أوقف سيارة أو ساقه، وما تظن أن الجناس" حبست " و " الحبيس "يستطيع أن يعوض جمال البساطة في التعبير الذي تقترحه.

ومع أن الشاعر نفسه استطاع أحيانا أن يبكي الديار بأيسر لفظ وأجمله في قصيدة ' من أطياف الماضي ' مخاطبا بيته القديم في بيت الغمر:

طوفت بالبيت الحزين مسلما فبكى و أوشك أن يرد سلامي

و جعلت أسأله و أسأله وهل يجدي سؤالي أو يفيد كلامي

أعرفتني يا دار أم أنكرتني نهب الأسى و البث و الآلام

أسوان تهمي نفسه من وحشة وتلدد في مثل بحر طام [3]

بل أن اللفظين الذين يبدوان غريبين حتى احتاج الشاعر إلى شرحهما في الهامش و 'أسوان' و ' تلدد' لهما وشائج قربة ببعض تعبيراتناالشعبية الحية أو القريبة المنال ".

1 عدنان قاسم ، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر ، منشورات المنشأ الشعبية للنشر و التوزيع ، الجمهورية الليبية ، ط، 1980 ص 100

2 المرجع نفسه ص 100 .

3 المرجع نفسه ص 100 .

و نرى أ ن ***محمد مندور*** عاب ***العقاد*** في قصيدته [**الكون الجميل**] وذلك لعدم تقبله الألفاظ السوقية المبتذلة :

قل ولا تحفل بشيء

إنما الكون جميل[1]

وعيب هذا البيت في نظر ***مندور*** أنك " تسمع قل ولا تحفل بشيء فلتنبه حواسك و يستيقظ إحساسك ، و يصحو عقلك لهذا التحدي القوي و تلك الشجاعة النادرة ، و تحسب أن الشاعر سيخرج على القانون من قوانين الوجود ، أو على حقيقة من الحقائق الإنسانية الثابتة ثم تنظر فإذا به لا يأتيك بغير هذه الجملة المبتذلة 'إنما الكون جميل ' ، و أنت تتساءل عن سر هذا القصر و ذلك التأكيد فلا تهتدي إلى شيء " [2] .

و كره ***مندور*** للابتذال جعله يضع لذلك نقدا كثيرا فالإسراف في وضع ألفاظ سوقية مسرفة تنقض من جمال القصيدة و تجعل محتواها فارغ ، وفي نفس موضوع نقده للعقاد في قصيدته [**الكون جميل**]، يأخذ البيت الذي قال فيه ***العقاد*** :

حيث يمت المروج و على البعد النخيل

حيث عاب النثرية في الشعر حيث يقول في البيت : " أين الفن في ' يممت نحو المروج و على البعد نخيل ؟ '... هذا نثر لا روح فيه " [3] .

1 محمد مندور في الميزان الجديد ص 116

2محمد مندور في الميزان الجديد ص 116

3المصدر نفسه ص 116

الألفاظ التي على الشعر اختيارها في قصيدته لتعطيها روحا شعرية فنية ، فما يراه مندور أن الألفاظ إذا استعملت في غير محلها عابت الشعر و أفسدت فيه فاللفظ يجب أن يخدم روح الشعر الفنية لا عكس ذلك ، لذلك على الشاعر أن يستعمل اللفظ السهل السلس و الممتلئ بالروح التعبيرية الشعرية .

ب- *المعاني :*

يقول ***مندور*** في هذا الشأن : "إن الأصوات و الألوان و العطور تتجاوب ،و تفسير هذا البيت هو أن الألفاظ و الصفات المتصلة من عالم الحس كالسمع و البصر و اللمس و الشم يمكن أن تنتقل من هذا المجال إلى مجال آخر من مجالات الحس ، كعون قوى على التعبير و الإيحاء ." [1] .

الصفات التي توجد في واقعنا حيث يمكن الشعور بها حسيا تصور بالألفاظ لتنقلها بالتصوير البياني إلى القصيدة أي التعبير عن طريق الصورة ، يبين ***د. مندور*** دراسات العرب في هذا المجال فذكر في كتابه [**الأدب وفنونه**] ، ***عبد القاهر الجرجاني*** في [**أسرار البلاغة**] و [**دلائل الإعجاز**] وكذا ***أبو هلال العسكري*** الذي وضع الأسس التفصيلية لأوجه البديع و المحسنات اللفظية في كتابه [**سر الصناعتين**] . ولكن ما جد عليه هو الأخذ عن الغرب من ناحية التحليل التطبيقي و الأساس النظري فتمت إضافة الرمز كوسيلة في التعبير الشعري الذي يجب أن يحتوي على شفافية في مضمونه ، يقول ***مندور*** : " و إن يكن علماؤنا القدماء قد قصروا الشبه على الناحية الظاهرية و على أساس هذا التشابه الجامع بين طرفي المجاز حلل علماؤنا التشبيه وأنواع الاستعارات المختلفة " [2] .

2 الأدب وفنونه ص 38 39

[2] الادب و فنونه ص 39

إنّ تحليل الشبه عند العلماء قديما قد قصروه على ناحية ظاهرية بين الظرفين المتشابهين حيث جمعا باستعارة أو تشبيه في نطاق ظاهري، عكس ما آل إليه التشبيه و الاستعارات اليوم حتى أُدخلت عليها الرمزية وصارت مترابطة بشكل أعمق و تحبر عن التجارب الحسية بصور بيانية .

أخذ مثالا عن الشاعر الهندي ***طاغور*** يقول : "مثلا يتحدث في أحد قصائده عما يسميه 'بسكون المشمس ' . والسكون شيء ندركه بالأذن ، بينما الإشماس ندركه بالبصر أو الحس ، ولكنه نقل صفة من عالم البصريات إلى عالم السمعيات بجامع الأثر النفسي للفظين "[1].

فوصفه للسكون لم يكن سكونا مقتضبا بل كان سكونا مبهجا لروحه حيث يعتبر أن عمله في نقل لفظة ' الشمس' التي توحي بالدفء و البهجة من العالم الحسي إلى عالم آخر وهذا كان مثلا جديدا من المجاز.

يرى ***د. مندور*** أن الشعر الجيد يمكن أن يكون مجرد تصوير فني إنساني لا يعدو كونه رمزا لحالة نفسية فالمبادئ الفلسفية و المعاني و الأفكار الأخلاقية لا تعبر ضرورة مطلقة في مادة الشعر و أخذ عن ذلك مثال قول ذي الرمة :

عشية مالي حيلة غير أني بلقط الحصى و الخط في الترب مولع

أخط و أمحو الخط ثم أعيده بكفي و الغربان في الدار وقع[2]

وعلى ذلك فهو يتساءل : " فأي معنى يريد ***ابن قتيبة*** من مثل هذه الصورة الجميلة الصادقة، صورة شاعر أصابه الحزن بالذهول، فجلس إلى الأرض منهكا يائسا، يخط ويمحو الخط بأصابع شرد عنها

2 الادب وفنونه ص 40

3 محمد مندور النقد المنهجي عند العرب ص 35

اللب ...ثم يضيف؛ وهل أصدق من هذا وصفا ؟ وهل أقوى منه إيحاء ؟ ثم من يدرينا ؟ لعل جماله في خلوه من فكرة، ولعل صدقه في تناهي ببساطته "[1] .

حيث صد الفكرة وعمق الأحاسيس في نسج التشبيهات التي تلامس الألباب حيث كان وصفا صادقا مؤثرا في الوجدان حيث يراه ***ابن قتيبة*** وصفا صادقا .

ويذهب ***مندور*** إلى أن المعاني: " أشياء تافهة في الشعر، و لكن على شرط أن تخلق الصياغة من هذه التوافه قيما قيمة، على نحو ما جعل أبو تمام مثلا من المعنى القريب (معنى نيل الصحراء من جسم البعير) قوة شعرية دافئة رائعة بقوله:

رعته الفيافي بعد ما كان حقبة رعاها و ماء الروض ينهل ساكبه "[2] .

المعاني أشياء لا قيمة لها –***حسب مندور***– فبراعة الشاعر في تصويرها يستخرج من لا شيء من شيء ، وأخذ مثلا معاكسا على براعة ***أبو تمام*** في بيته، ***العقاد*** الذي لم يمنح في ديوانه [**عابر سبيل**] ما منحه ***أبو تمام*** لمعناه فيقول في ذلك : " إذا وهب الشاعر ملكة تصورية تستطيع أن تخلق شيئا من لا شيء أو إذا عمر قلبه بالعاطفة الإنسانية ...وأما أن تتخذ هذه الموصوفات تعلة لاصطياد بعض الأفكار الفلسفية الدارجة بل واجتلابها ثم صياغتها في أسلوب نثري مسطح فذلك ما لا نراه شعرا "[3].

فيقول ***د. مندور*** أن أسلوب ***العقاد*** في ديوانه **[عابر سبيل]** لا يمكن تصنيفه شعرا و ذلك لتغمسه بالأفكار الفلسفية التي وضعت في قالب نثري لا يشابه الشعر ولا يمثله ، وليس بضرورة أن تكون الأفكار الفلسفية من تقوم بالحد في الإبداع الشعري فإذا وضعت في قالبها الشعري المناسب بفن

1 المصدر نفسه ص 35

2 عدنان قسم ، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 289

3 المرجع نفسه ص 289

تصويري تدعلها تبلغ القمة و هذا ما استشهد به في قصيدة [**يوم خريف**] ***لسيد قطب*** يقول الشاعر:

وإذا الزهر في الرياض أسيف كصغار الأيتام في يوم عيد[1]

" أدرك ***مندور*** من خلال ثقافته عربية الفرنسية أنه لا استقلال للفظ عن معناه، فالفكرة أو الإحساس (لا يعتبران موجودين حتى يسكنا إلى اللفظ ، و كثيرا ما تكون المشقة في إخضاع الفكرة أو الإحساس اللفظ ، وأما قبل ذلك فلا وجود لهما على الإطلاق ، وكثيرا ما يكون الخلق الفني مستقرا في العبارة ذاتها ، بحيث انك لو أعدت التعبير عن الفكرة أو الإحساس لانتهيت إلى شيء مغاير للخلق الفني الأول) " [2].

الجودة في الشعر حين يتلازم اللفظ مع المعنى و يتفاعل كلاهما لا أن ينسحب كلاهما عن الآخر فيعاب الشعر .

6) السرقات الشعرية:

لقد نشأت دراسة السرقات الشعرية منذ القديم حيث اهتم العرب بهذا المجال و كان من أهم قضاياهم حيث شغلت النقاد العرب أكثر من انشغالهم بأية قضية أخرى ، يقول ***د.مندور*** :" و الذي نظنه هو أن دراسة السرقات دراسة منهجية لم تظهر إلا عندما ظهر ***أبو تمام*** " [3].

وقد أعطى أسباب لظهورها مبررا قوله ذلك بأمرين:

1 المرجع نفسه ص 290

2 ربيع عبد العزيز ، محمد مندور ونقد الشعر ص 93

3 محمد مندور النقد المنهجي عند العرب ص 357

1) قيام خصومة عنيفة حول هذا الشاعر: عرف أن مسألة السرقات قد أقيمت كسلاح للتجريح حيث كتب المؤلفون المتعصبين ***لأبي تمام*** و ***البحتري*** عدة كتب لإخراج السرقات حيث انقسموا لأنصار القديم و الحديث .

2) عندما قيل أن ***أبي تمام*** أخرج مذهبا جديدا و أصبح إماما فيه : فأنكب خصومه إلى سبل في تكذيب ذلك الإدعاء بالبحث في سرقاته بحكم أنه لم يجدد شيئا بل أخذ عن سابقيه و أفرط فيما أتوا ، وقد قال ***الآمدي*** عن ذلك :"...عندما قال إنه لم يتتبع سرقات ***البحتري*** بنفس الاهتمام الذي تتبع فيه ***أبي تمام*** ، لأن أحدا لم يدع أن ***البحتري*** رأس مذهب جديد ."[1]

وتوجه الناقد لإبراز أن السرقات دراسة منهجية قد نشأت عن تلك الخصومة بين ***أبي تمام*** و ***البحتري*** في قوله :" ... هو استعمال ذلك اللفظ 'سرقات ' إذ استعمل النقاد المجردون عن الهوى ألفاظا أخرى <كالأخذ > [2] التي نجدها عند ***ابن قتيبة*** في غير موضع من الشعر والشعراء ، و < السلخ>[3] التي استعملها أبو الفرج في الأغاني . وأما لفظة < سرقات> فقد ذاعت وسط الخصومة حول ***أبي تمام*** بين أنصار القديم و الحديث " [4] .

فقد تداولت عناوين الكتب بهاته الكلمة بعد ذلك حيث كان أول كتاب استعمل هذا المصطلح ***عبد الله بن المعتز*** بعنوان **[سرقات الشعراء]** ثم تلاه عدة كتب تناولت هاته القضية ، فألف ***أحمد بن أبي طاهر*** و ***أحمد بن عمار*** في سرقات ***أبي تمام*** و ***أبو الضياء بشر بن تميم*** كتابا في سرقات ***البحتري*** من ***أبي تمام*** و غيره . إلى أن تناول ***الآمدي*** نفسه تلك الخصومة في مؤلفه [**الموازنة**].

1المصدر نفسه ص 35

2منقول من كتاب النقد المنهجي عند العرب ص 358 ، راجع أمثلة في كتاب ، تاريخ النقد عند العرب ، للمرحوم طه ابراهيم

[3] المرجع نفسه ص 358 .

[4] النقد المنهجي عند العرب ص 358 .

وبعد ذلك ظهر **المتنبي** وقامت حوله خصومة فأستعمل خصومه قضية السرقات من أجل تجريحه لأن وكما ذكر من قبل كانت السرقات تستعمل للتجريح عند العرب حين تقام خصومة ما وهنا قد كانت النشأة لدراسات كان أساسها خصومة أسيء توجيهها.

فنجد أن مندور قد بين الأصول الفنية التي يجب أن تدرس على أساسها السرقات الشعرية وهي :

أ) *"الاستيحاء:* هو أن يأتي الشاعر أو الكاتب بمعان جديدة تستدعيها مطالعاته فيما كتب الغير.

ب) *استعارة الهياكل:* كأن يأخذ الشاعر أو الكاتب موضوع قصيدته أو قصته عن أسطورة شعبية أو خبر تاريخي و ينفث الحياة في هذا الهيكل حتى ليكاد خلقه من العدم.

ت) *التأثر:* وهو أن يأخذ شاعر أو كاتب بمذهب غيره في الفن أو الأسلوب ، ولقد يكون هذا التأثر تتلمذا ، كما قد يكون عن غير وعي ، و إنما النقد هو الذي يكشف عنه.

ث) *وأخيرا هناك السرقات وهذه لا تطلق اليوم إلا على آخذ جمل أو أفكار أصلية و انتحالها بنصها دون الإشارة غلى مأخذها وهذا قليل الحدوث في العصر الحديث و بخاصة في البلاد المستنيرة ."*[1]

يمدح **مندور أبي هلال العسكري** في قوله الذي يضح فيه حدا لهذه المشكلة :" و الذي يدهشنا هو أن نرى **العسكري** يضع لهذه المشكلة اصدق حل فيقول : " إن المعاني مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي و إنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها و نظمها . وقد يقع متأخر على معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يسلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر". ويعقب **مندور** على ذلك فيقول : " ومعنى هذا أنه يميل إلى رفض القول بالسرقة في المعاني و إلى أن يحصر ذلك في الصياغة و طرق الأداء التي تخصص المعنى العام بشاعر بعينه "[2].

[1] النقد المنهجي عند العرب ص 359

[2] المصدر نفسه ص 331

حيث يوافق ***مندور*** رأي ***أبو هلال العسكري*** في قوله أن ليس كل ما يتشابه هو سرقات وفي ذلك الشأن نقد ***الجرجاني*** بقوله أنه يتتبع سرقات موهومة فيقول : " لم يستطع أن يلفت مما تورط فيه غيره من إظهار المهارة الكاذبة في تتبع سرقات موهومة ، والكشف عنها كشفا لا يدل إلا على أنهم يحفظون الكثير من الشعر في الفنون المختلفة "[1].

" المهم في الشعر ليس معناه، وإنما صياغته، وفي الصياغة تكون السرقة عادة مهما كان المعنى مشتركا أو مبتذلا" [2] .

فالشعر عند ***مندور*** يستقي من منابع واحدة فهو ممتد بين الماضي و الحاضر ، فالأخذ لا يعتبر سرقة بل تعتبر إعادة صياغة بشرط أن يضع بصمته على الصياغة .

وفي هذا نقد ***مندور*** تعسف ***الرافعي*** حيث ذهب إلى أن بيتين من قصيدة ***إسماعيل صبري*** مأخوذين من قول ***بشار*** ، يقول ***إسماعيل صبري*** :

ولما التقينا قرب السوق شجيين فاضا لوعة و عتابا

بأن صديقا في خلال صديقه تسرب أثناء العناق و ذابا

مأخوذان من قول ***بشار*** :

و بتنا كأن لم ت ا رق زجاجة من الخمر فيما بيننا لم تسرب [3]

[1] ربيع عبد العزيز ، محمد مندور و نقد الشعر ص 114

2المصدر نفسه ص 114 – 115

3 ربيع عبد العزيز محمد مندور و نقد الشعر ص 35

فيرد **مندور** على **الرافعي** بقوله : " إذا كان هناك تشابه بين المعنيين اللذين عبر عنهما **بشار** و**صبري** – وهو أشد الالتصاق – فإن التصوير البياني الذي يدمغ المعنى بملكية قائله يختلف اختلافا مطلقا عند كليهما؛ فالالتصاق عن **بشار** لا يسمح بشرب الخمر لو سكبت بينهما ، بينما **صبري** يقول : إن العناق كان شديدا حتى لكأن الصديق تسرب خلال صديقه و هذا تصوير يختلف تماما عن **بشار** "[1].

يبين **مندور** أن الاختلاف متجلي في المعاني وهو لا يتشابه كما أبرز **الرافعي** فالتصوير البياني شديد التباين بينهما .

فالسرقات في مفهومها القديم كانت مقتصرة على التجريح و لكن مضمونها الفعلي أنه لا توجد سرقات بذلك المفهوم فأساس التشابه لا يعتبر سرقة فيرى مندور أن دراسة السرقات الشعرية يتحدد على أساس :

{ 1- تشابه المصادر التي يستقي منها الشعراء مادتهم .

2 -لا سرقة في المعاني، لأن المعاني ملك شائع بين الشعراء على اختلاف أزمانهم.

1-أنه لا سرقة إلا في الصياغة.

2- تجاوزت دراسته للسرقات عند **محمود طه**، حدود الشعر العربي الأدبي إلى الآداب الأجنبية .كما أصبح العمل الشعري متكامل موطن الدراسة للكشف عن السرقات كما هو الحال في دراسته لديوانه **[أرواح و أشباح]** }[2] .

1 المرجع نفسه ص 357- 358

2 منقول من مذكرة تخرج نقد الشعر عند محمد مندوردراسة وصفية تحليلية ص 52

7) الشعر الموسيقي :

تكلم ***مندور*** في ما يخص نقد الشعر فيما رأينا سابقا عدة جوانب مست قضايا الشعر و تراكيبه وخصص لكل قضية اهتم بها أقولا مثبتة على آراء وبراهين جعل منها دافعا لتفسير نظرته النقدية للشعر ، ومن هذا المجال أي نقد الشعر. قام بنقد الشعر الموسيقي الذي لم يعده وسيلة للطرب بل وسيلة للتعبير وقد كان ل***مندور*** آراء نقدية في موسيقى الشعر و الشعر المهموس .

أ) الموسيقى :

في قول ***مندور*** عن موسيقى الشعر : " وسيلة أصيلة نابعة من اللغة ذاتها للتعبير عما تعجز دلالات الألفاظ التقريرية عن التعبير عنه من ظلال أو المعاني ألوانها "[1].

الموسيقى الشعرية هو فن ذات أهمية بالغة مما يجعله أيضا وسيلة من وسائل التعبير لا يقل شأنها عن الشعر حيث يعبر عما تعجز الدلالات و الألفاظ أن تعبر عنه بطريقة تلامس الوجدان .

يعجب ***مندور*** بالموسيقى قصيدة [**يا نفس**] لشاعر نسيب عريضة حيث هي موسيقى تقليدية ذات البحر الكامل المجزوء ، يقول ***نسيب*** :

قد نام أرباب الغرام و تدثروا لحف السلام

الليل مر على سواك أفأنت وحدك تشعرين !

فلم التمرد و العراك ؟ ما سور جسمي بالمتين [2].

1 ربيع عبد العزيز مندور ونقد الشعر ص 243

2 محمد مندور في الميزان الجديد ص 84

فقال ***مندور*** : " وتنصت إلى الموسيقى، فإذا هي أجمل في القصيدة، و في الحق شعراء المهجر قد جددوا موسيقى الشعر العربي تجديدا يستحق أن نطيل فيه النظر ..."[1].

يشيد ***مندور*** بمجهود شعراء المهجر و تجديدهم في موسيقى الشعر العربي وأعطاهم أهمية كبيرة و مفضلا معتبرا في تطور موسيقى الشعر العربي . وقد فصل في قصيدة نسيب حيث قال : " ونحن الآن إزّاء بحر تقليدي (مجزوء كامل) ، ولكن انظر كيف استخدمه الشاعر، فالوحدة لم تعد البيت بل المقطوعة (قد نام... تشعرين) ، وفي كل مقطوعة نجد أربعة أشطر، الثلاثة الأولى يقفي بعضها البعض، أما الشطر الرابع الذي نسميه <القافية> فيقفى القوافل الأخرى، وعلى هذا النحو تطرد القصيدة، كل وحدة تتكون إذا من ثماني تفاعيل تسيل إلى أن توقفها النونية الساكنة ،ثم تعود فتستأنف سيرها في المقطوعة التالية إلى أن تقف... وكان من دقة إحساس الشاعر أن وقع على

الكامل المتساوي التفاعيل، وذلك لأن الإضمار (إسكان الثاني المتحرك) ليس في الحقيقة زحافا، وهو لا ينقص شيئا من كم التفعيلة، وإنما يستبدل مقطعين قصيرين (متفاعلين) بمقطع واحد مغلق (متفاعلن) يبلغ في الكم مبلغ المقطعين الآخرين، و بهذا لا يتغير في التفعيلة المزحفة غير الإيقاع بسبب التسكين، وأما طول التفعيلة فيظل ثابتا، و إذا ذكرنا الإضمار هو الزحاف الكثير الدخول على الكامل، وأن الطي (حذف الرابع الساكن) لا يكاد يجتمع إلى الإضمار إلا في التفعيلة الأولى من الشطر الثاني، وأنه في تلك الحالة يغلب أن يعوضه الترفيل (زيادة مقطع في تفعيلة القافية) إذا ذكرنا كل ذلك أدركنا أن هذا البحر من البحور المتساوية التفاعيل على نحو مطرد "[2] .

3 محمود سمرة ، محمد مندور (1907-1965) شيخ النقاد في الأدب الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 2006، ص 137

تكمن الشاعر في قصيدته أن يلاءم بين موسيقى الشعر وموسيقى الإحساس ، حيث يشير الناقد إلى أن البحر الكامل يتسم بالاطراد في التساوي في تفاعيله ، فيقول: " وكل اطراد يلاءم الإضناء والحيرة اللذين يزيدهما وضوحا طول المقطوعة، وهي لا تقف عند سكون القافلة إلا لتعود من جديد، كأمواج البحر التي تتحطم تباعا مرتدة عند صخر الشاطئ؛ وهذا يماشي بناء القصيدة المكونة من فروض متتابعة وموجات نفسية متجددة؛ وهذه وتلك يطول نفسها ويطرد، ثم تفنى ليعود غيرها إلى الظهور، توفيق رائع إلى الملائمة بين موسيقى الإحساس، بين الصياغة ونفس الشاعر، ثم إن الاطراد هنا لا ينتهي إلى الفقر والإملال كما يحدث أحيانا فقد عرف الشاعر كيف يتجذبه بالحركة الشعرية "[1].

تناول ***مندور*** في موضوع أوزان الشعر العربي ، حيث قام بتجارب صوتية على أوزان الشعر العربي عندما كان في باريس ، حيث استخرج استنتاجات حول طول التفعيلات ذات الزحاف جديدة وشيقة ، يقول ***مندور*** في هذا الشأن : " إن التفعيلات ذات الزحاف لا يتوجب أن تكون أطول مدى من التفعيلات العادية، وسبب ذلك عملية التعويض التي تحدث لدى ألفاظها فمثلا يمكن إطالة الحرف الصامت الثاني في التفعيلة، أو يمكن إطالة الحرف الصامت إذا كان لاما أو فاء،

وعندما يكون الحرف الصامت باء أو دالا يمكن إطالة الأطباق قليلا، وقد يبدو ذلك أشبه بلحظة صمت "[2].

و يشترط أن خروج الشعراء على العروض العربي التقليدي استجابة للذوق الموسيقي السليم وهذا كفيل بفتح آفاق جديدة في الشعر العربي حيث يقوم بالتجديد فيه فلا يوجد ضرر فالاستمرار بين التراث و التجديد فيشرح ذلك في قوله : " و إذن فشرط الخروج على العروض العربي التقليدي هو توافر الذوق الموسيقي السليم ، وهذا الشرط ينهض حائلا دون اجتراء من سقمت أذواقهم على

[1] محمد مندور في الميزان الجديد ص 85 .

[2] سلمى خضراء الجيوسي الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، ،دت،ص 562.

عروضنا العربي، الذي اعتقده أن سلامة الذوق الموسيقي كفيلة بأن تفتح أمام ذوي المواهب من الشعراء آفاق التجديد في موسيقى الشعر العربي، ولاسيما أن الموسيقى ليست سوى فن من الفنون التي تخضع لسنن التطور، ومهما سلمنا بأن الأجيال تتوارث ما خلفه السابقون، فإن هذا التوارث لا يلغي ما بيننا وبين أسلافنا من تفاوت في الأذواق، بل لا يلغي حق اللاحقين في الإضافة إلى ما خلفه السابقون، والأمم الحية لا يقتصر على موروثها من الفنون ولا يكتفي به، و إنما تضيف إليه بما يثريه، ويجعله مشاكلا ، للعصر المعيش، ويضمن له الديمومة و الاستمرار ، ولولا ذلك ما تواصلت الأجيال، فإذا صح ما قد ما صح القول بأنه ليس شرطا أن نطرب بكل ما كان أجدادنا يطربون "[1].

وقد استنكر الرنين و النبرة الخطابية في الشعر العربي لما فيه من إمكانية إساءة للشعر العربي حيث يقول : " الرنين الخطابي مهما بلغت قوته ، لا يمكن أن يسمو بالشعر " [2].

لم يكن ***مندور*** هو أول من انتقد الرنين و النبرة الخطابية في الشعر العربي بل كان سلاحا لشعراء الخمسينيات في صراعهم مع الشعر التقليدي ،لكنه كان أول من أظهر عن وجود تجارب في الشعر العربي نجحت بالانفلات من الخطابية لتعبير عن صوت الشاعر الحميم حيث يصر أن ذلك هو الحياة

و الإنسانية : " وكان هجوم مندور على الرنين والنبرة الخطابية قد خدم غرض كبيرا بعد ذلك أيضا، ويجب التوكيد هنا أنه كان يعتبر الموسيقى عنصرا رئيسا في الشعر، وهو مفهوم بقي حريصا عليه طوال حياته " [3].

و تناول مندور قضية ***النبر*** [1]* حيث ضرب مثلا على ذلك من شعر ***أمرئ القيس*** ، فاعتبر النبر من الخصائص الأساسية في الشعر العربي.

[1] ربيع عبد العزيز ، محمد مندور و نقد الشعر ص 251.

[2] سلمى الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ص 559.

[3] المرجع نفسه ص 559-560

و ليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي .

" وبعد يستخلص عدة استنتاجات :

1- إن النبر يقع على المقطع الطويل وحده.

2- في البحر الطويل يكون النبر كالآتي :ثمة نبر منتظم على المقطع الثاني في فعولن، ولكن في التفعيلات الطويلة مثل مفاعيلن ثمة نبران اثنان، أحدهما أساسي يقع على المقطع الأول الطويل، والثاني ثانوي ويقع على المقطع الأخير الطويل .

3- إن الإيقاع يتشكل من تكرار النبر على المقاطع نفسها في كل تفعيلة، لأن تكرار هذه الظاهرة الصوتية في مدى فترات زمنية محددة هو الذي يشكل الإيقاع، وليس الصفة الكمية للبحر وحده ." [2]

يصف ***مندور*** الشعر الحديث باتساعه و مرونته مما يتيح للشاعر توزيع الأنغام وينوعها حسب أحاسيسه وذوقه الذي يعتبر لأهم عامل في الموسيقى .

ب) **الشعر المهموس :**

قد اهتم ***مندور*** في منهجه التأثري بما يسمى ' الشعر المهموس ' لما أبدى فيه من إعجاب حيث يقول : " وعن نفس المذهب صدرت في نقدي لعدد من الأدباء والشعراء والمعاصرين وفضّلت

[1] يتألف الكلام في أصله من جملة من مقاطع صوتية و مترابطة و متفاوتة في أصولها و قيمتها الزمنية ، ومن ناحية أخرى هذه ليست بالقوة أيضا نفسها . وإنما تتفاوت بحسب السياق الصوتي و عندما ينطق الشخص باللغة فإنه يميل إلى عملية الضغط على مقطع معين من الكلمة.http://www.startimes.com

[2] سلمى خضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر الحديث ص 559- 560.

ما أسميته بالشعر المهموس عند المهجريين من أمثال : ***نعيمة*** و ***نسيب عريضة*** و غيرهما علي الشعر الخطابي التقليدي عند عدد من شعرائنا المعاصرين وعلى نحو ما يستطيع السامع أن يلم في كتابي [**في الميزان الجديد**] الذي جمعت فيه ما كتب من مقالات في تلك المرحلة الأولى من حياتي ، وفيها تطبيقات عدة لهذا المذهب التأثري " [1] .

الشعر المهموس الذي كان عند شعراء المهجر طبق مندور عليه منهجه التأثري و قد شرح ذلك في كتابه [**في الميزان الجديد**] بعدد من التطبيقات حتى يلم القارئ بهذا الطابع ، يرمي مندور من خلال دراسته لهذا النمط الشعري إبراز دور الشاعر و قدرته على النظم بشكل يجعل العمل الشعري يوحي بكل ما يرغب به الشاعر من الألفاظ ولهذا لجأ إلى تفويض النهج التأثري في دراسته ، الشعر المهموس في رؤية ***مندور*** : " ليس معناه الضعف، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارة، ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده ، إذ تبعد به عن النفس ، عن الصدق عن الدنو من القلوب " [2].

و الهمس : " ليس معناه الارتجال فيتغنى الطبع في غير جهد و لا إحكام صناعة، و إنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة و استخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد ،وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل ..." [3] .

الهمس : " ليس معناه قصر الأدب أو الشعر على المشاعر الشخصية ، فالأديب الإنساني يحدثك عن أي شيء يهمس به فيثير فؤادك..." [4].

---

[1] معارك أدبية ص 4

[2] محمد مندور في الميزان الجديد ص 77

3 هنري رياض ، محمد مندور رائد الأدب الإشتراكي ص 75.

4 المرجع نفسه ص 75.

الشعر المهموس هو الذي يمثل الصدق فيشعر الشاعر بعيد عن الارتجال و الإحكام بل يرتكز على ملامسة القلوب وذلك بالإحساس بعناصر اللغة التي تحرك النفوس . ميل مندور للشعر المهموس هو من ميله للمذهب التأثري حيث يناسبه فهو و لذلك قام باستعماله في تطبيقه على قصائد من الشعر المهموس في كتابه [**في الميزان الجديد**] . فالمنهج التأثري هو منهج ذوقي صادق في التعبير عما في نفس الناقد و الشعر المهموس هو شعر صادق يعب عن حقيقة ما في أعماق الشاعر.

"فللهمس ركيزتان : الأولى : تتصل بالشاعر و إنسانيته و الثانية : تتبنى على الأولى فتحرك مشاعر القارئ " [1].

اختار مندور قصيدة **'أخي '*لميخائيل نعيمة*** كنموذج شعري يتوفر فيه الهمس :

" أخي « ! إن ضج بعد الحرب غربي بأعماله

وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله

فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا

بل أركع صامتا مثلي بقلب خاشعا دام

لنبكي حظ موتانا " [2]

يقول ***مندور*** في تحليله للنص : " نفس مرسل وموسيقى متصلة، فالمقطوعة وحدة تمهد لخاتمتها، وفي هذا ما يشبع النفس . ألا ترى كيف يعدك للصورة التي يدعوك إلى مشاركته فيها ! ...**' أخي '** فأنت إذا شريكه في الإنسانية، وأنا قريب منه وهو قريب مني ومتى قربت استطاع أن يهمس لأنني سأسمعه، وسيشجيني صوته الرقيق القوي المباشر، وهو ينقل إليّ قوة إحساسه بفضل قدرته على

1حاتم الصكر ترويض النص (دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، د ط، 1998، ص 77

2 محمد مندور في الميزان الجديد ، ص 78

اختيار اللفظ الذي يستنفد الإحساس ' إن ضج غربي بأعماله ' والضجيج لفظ بالغ القوة لجرس حروفه و قوة إيحائه، وهو يضج ' بأعماله ' لا ' بالمبالغات ' الكاذبة الغربي 'يقدس ذكرى من ماتوا' وهذه اللفظة لينة جميلة مؤثرة غنية " [1].

في تحليل مندور لقصيدة ' **أخي** ' قد أعجب بها إعجابا كبيرا لما يراه فيها من من همس استطاع التأثير بكلماته عل سامعها و هز مشاعره و يتجاوب معها بحيث جعل الشعر المتلقي مشاركا معه و جذبه بلفظة ' أخي' .

يقول ***مندور*** في المقطع التالي من مقطع قصيدة ' أخي ':

" أخي إن عاد بعد الحرب جندي لأوطانه

وألقى جسمه المنهوك في أحضان خلانه

فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلانا

لأن الجوع لم يترك لنا صحبا نناجيهم

سوى أشباح موتانا " [2] .

" أنصت إلى كل الكلمات ! أنصت إليها واستشعر جلالها استشعره بقلبك ثم تصور الصورة وما فيها من جمال التصوف ورهبة الدين ونبل الخشوع الصامت الدرامي " يقف إذا ***مندور*** خاشعا أمام أبيات (***نعيمة***) باحثا عن تلك ' الأريحة ' كما يقول ***عبد القاهر الجرجاني*** ، وعما تخلقه القصيدة من تأثيرات " لست أدري ما مصدر التأثير في البيت أهو في هذه المدّات الثلاث : منهوك – أحضان – خلان ... أم هو في إلقاء المنهوك جسمه بين أحضان خلانه .."

1المصدر نفسه ص 78

[2]محمد مندور في الميزان الجديد ص 80

و يصل التجاوب أحيانا أقصاه فتمتزج نفس ***مندور*** الناقد بمعاني القصيد لتؤلف كلا واحد : " هذه المقطوعة الأخيرة التي بلغت غاية الألم ، و لكني لست أدري هل توحي إلى القارئ بما توحي به إلي من ألم أم لا ؟ إني أحس فيها إثارة ألهمتني و تحريكا لمعاني في نفسي ... في هذه النغمات ما يلهب وطنيتي بل إنسانيتي " [1].

حيث يقول أيضا : " الشعر الإنساني الذي نهتزّ لنغماته ، وهي مثال للشعر المهموس "[2].

فالهمس هو الذي يلامس الأحاسيس الإنسانية و يجعلك المتلقي لها يتفاعل معها ، فالشعر الإنساني هو مثال على الشعر المهموس .

يقول ***مندور*** في قصيدة ' **ترنيمة السرير** ' ***لنسيب عريضة*** ، و الترنيمة طويلة حيث ذكر منها الأبيات الستة الأولى :

ظلام الليل قد أطفا نجوما تجدب الطرفا

فما للطفل لا يغفي أبغي اليوم ألحان ؟

من الألحان لا أدري سوى أنشودة الصبر

أغنيها من القهر لطفل بات جوعانا

ملاك الرب في الحلم يناجي الطفل كالأم

يناديه من النجم ألا نم وقتنا حانا [3]

[1] فاروق العمراني ، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط1، 1988، ص 150.

[2] حاتم الصكر ، ترويض النص ، ص 77

[3] محمود سمرة ، محمد مندور (1907- 1965) شيخ النقاد في الأدب الحديث ، ص 140.

" هذا هو الهمس الذي لا أدري كيف يتهم بالضعف، إن شعراء المهجر يصدرون عن قلب فيه لهفة إلى الله ولو أنني قلت :إنهم متصوفون لما عدوت الحقيقة "[1] .

مثل ***مندور*** الشعر المهموس لدى شعراء المهجر بالتصوف لما فيه من لهفة و عمق إلى ***الله*** ، يقول ***الدكتور كيلاني*** حسن سند حين أشار إلى الأدب المهموس في قوله عن مندور : " إن الدكتور محمد مندور هو أعظم ناقد عرفه النقد العربي المعاصر وذلك لأنه يجمع ما بين القدرة العميقة على التذوق، والإحساس بالألفاظ، والتركيبات اللغوية، والموسيقى ..." [2] .

نجد أن ***محمد مندور*** دعا للشعر المهموس لما فيه من حس مرهف و موسيقى عذبة ترك أثرا على السامع و تحرك دواخله فيتفاعل السامع مع القصيدة .

❖ *المبحث الثاني :* النقد المسرحي

1) بداياته :

قليلة هي الدراسات و الأعمال في النقد المسرحي العربي بحيث لم توجد كتابات اهتمت به بعمق و ركزت عليه ، ومن الدراسات الجادة و المتميزة التي قدمت مجموعة من الرؤيا على بدايات النقد المسرحي في الوطن العربي ، دراسة الناقد و الباحث المغربي الدكتور حسن المنيعي الموسومة ب [**النقد المسرحي العربي – إطلالة على بداياته و تطوره**] حيث يسعى صاحبها إلى تقديم إطلالة على تطور النقد المسرحي العربي ، مع الوقوف على حركة النقد في العالم العربي و الوقوف على أبعادها

[1] المرجع نفسه ، ص 140 .

[2] كيلاني حسن سند ، قضايا و دراسات في النقد ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، دط ، ص 41.

التاريخية وقد كانت عملية صعبة لأن هذا النقد ارتبط في الغالب بندرة النقاد المتخصصين وهذا ما دفع الكثير من الباحثين من التأكيد إلى عدم وجود نقد مسرحي عربي حقيقي في مرحلة التأسيس .

في حين ظهر نقد بديل يهتم بالنص المسرحي من حيث هو كتابة أدبية فيعد **[الديوان في الأدب والنقد]** ***لمحمود عباس العقاد*** و ***إبراهيم المازني*** الذي صدر سنة 1921 م أول عمل نقدي اهتم بتحليل مسرحية **[قمبير]** لأحمد شوقي و بعده بسنوات نشر ***ادوارد حنين*** مؤلفه الموسوم ب **[شوقي على المسرح]** في عام 1936 م ، الشيء الذي جعل الكتابة المسرحية تحظى بعناية فائقة قد ألح النقاد على إنتاج حركة مسرحية عربية تركز على الاقتباس و الترجمة ثم تعميق العلاقة بالمرح عن طريق الإطلاع على الكتابات الأوروبية و تقليد مجموعة من النماذج المتميزة منها .

وفق ***الدكتور منيعي*** أن ميلاد النقد المسرحي كان ارتبط بأحداث ثورة يوليو 1952 م ، والتي كان من نتائجها تحديث مناهج التعليم، وبرمجة مادة المسرح في الجامعة من خلال الدروس التي كان يلقيها الدكتور محمد مندور على طلبته، ومن جانب آخر فهذه الثورة خولت للمسرح العربي تحقيق إنجازات هامة في جل البلدان العربية التي تخلصت من هيمنة الاستعمار الأجنبي، فقد سارعوا إلى إنتاج أعمال درامية تعالج مواضيع إنسانية حساسة، وذلك من منظور جمالي متطور يعكس تشبعهم بالأساليب الدرامية الغربية، كما عكس مستقبلاً نضجهم، وطموحهم، إلى إيجاد صيغة مسرحية عربية، ومهّد إلى بروز حداثة المسرح العربي انطلاقاً من بداية السبعينيات.[1]

2) محمد مندور و نقد المسرح:

1 الدكتور محمد سيف الإسلام بو فلاقة : كتاب : النقد المسرحي العربي : إطلالة على بدايته و تطوره من صحيفة رأي اليوم 10 جوان 2019 ،بتصرف.

يعد الدكتور ***محمد مندور*** رائد النقد المسرحي لاهتمامه به وكتاباته التي خص بها هذا المجال ، فكتابات ***مندور*** حول هذا المجال فاقت ما كتبه في الأجناس الأدبية الأخرى ، فهو تارة يتناول نظرية المسرح ، و أخرى تاريخه و ثالثة نقده . .. فكتب في المسرح : **الأدب وفنونه ، قضايا جديدة في أدبنا الحديث ، الكلاسيكية و الأصول الفنية للدراما ، مسرحيات شوقي ، مسرحيات عزيز أباظة ، مسرح توفيق الحكيم** . وأما كتاباته عن تاريخ المسرح النثري الذي عرض فيه **مندور** المحاولات المسرحية في العالم العربي منذ **مارون النقاش** إلى **محمود تيمور** ، مع تقدم ملخص للمسرحيات ومضامينها ، كما لا حظنا تاريخ النقد في فصل كتابه [**في الأدب والنقد**] الذي خصصه لتاريخ الدراما منذ الإغريق إلى العصر الحديث. " ويعده الناقد ***المنيعي*** مؤسس الدرس المسرحي في مصر، وقد تميز بخصائص محددة في نقده المسرحي، فقد كان ينطلق من نظرية ***أرسطو*** حول التراجيديا، ليصل إلى نظرية ***برتولد برشت*** حول المسرح الملحمي، كما كان يبرز في نقده مدى اطلاعه على أهم التيارات التي ارتبطت بالمسرح كالكلاسيكية، والرومانسية، والرمزية، والواقعية الاشتراكية، والتعبيرية، والوجودية، والعبث، وهذا ما ساعده على تقديم رؤى تاريخية عن المسرح في دراستيه(في الأدب والنقد–المسرح النثري..)، وكما ظهر اطلاعه الواسع في دراسته أعمال بعض الكتاب المسرحيين(**مسرحيات شوقي–مسرحيات عزيز أباظة–مسرح توفيق الحكيم**)، وفي التعريف بالنظرية المسرحية في كتبه(**الأدب وفنونه–المسرح–الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما**...إلخ)."[1]

اعتمد **مندور** في الارتكاز إلى منهجه النقدي المسرحي من خلال ***أرسطو*** و تقعيد الفن المسرحي و اتجاه ***كورني*** و ***راسين*** و الاتجاه الأخلاقي و ***لانسون*** و الاتجاه التاريخي : "وهو يرى إن ***أرسطو*** لم يغفل الناحية النفسية أو النظرية

1 الدكتور محمد سيف الإسلام بو فلاقة : كتاب : النقد المسرحي العربي : إطلالة على بدايته و تطوره من صحيفة رأي اليوم 10جوان 2019 .

النفسية للمسرح، وهو ما يتمثل في مقولته الشهيرة، إن المسرح بإثارته الخوف والرحمة في النفوس يطهرها من شهواتها وهي النظرية المعروفة بالتطهير، ويرى مندور أن راسين يؤمن بأن شهوات النفس ومشاعرها تنطوي على قوى انفجارية تكمن في قلب الإنسان وعاطفة الحب عند ***راسين*** تصل إلى حد القسوة، ***وراسين*** كان العنصر الأساسي في مسرحه العنصر المهم عنده في المسرح هي المرأة فإرادة المرأة ضعيفة وعقلها قابل للاستسلام ومسرح ***راسين وكورني*** يتطلعان في العمل المسرحي إلى تطور الشخصيات وتصاعد أحداثها فالهدف المسرحي هو تثقيف المشاهد وتهذيب الأخلاق، وبالتالي كان تأثر ***مندور*** من خلال دراسته لمسرح ***راسين وكورني***، فهو كان يستخدم الأخلاق مقياسا للحكم على العمل المسرحي وجودته ومن الناحية الفنية الخالصة يجب أيضا أن تكون المسرحية محكمة البناء وشخصياتها دقيقة التصوير والحوار خفيف وبراق، وكان من وجهة نظر ***مندور*** أن الانهيار الأخلاقي في مسرحية الملك **'أوديب'** ***لتوفيق الحكيم*** هو الانهيار الأخلاقي لأبطال المسرحية يقصد **أوديب** عندما ذهب يطلب من ***جوكستا*** باستمرار العيش رغم انه كان عيشا آثما. "[1]

يقول الناقد ***حمدي أبو جليل*** : "إن كتابات ***مندور*** مقسمة إلى ثلاثة أقسام، الأول الدراسة النظرية عن المسرح وتشمل تناوله للأصول الفنية للدراما والأدب ومذاهبه، والثاني الدراسة التطبيقية للمسرح النثري ويشمل تناوله لمسرح ***توفيق الحكيم*** والمسرح المصري المعاصر الذي ناقشه في عدة مقالات نُشرت عام 1971 م بعد وفاته، والثالث دراسات تطبيقية على المسرح الشعري ويشمل

1 النقد المسرحي عند "مندور" للأديبة السعودية عفاف يماني ، مجلة اليوم السابع تاريخ المقالة : الخميس 14 فبراير 2013 ،03:37 ص .

تناوله لأعمال ***احمد شوقي*** و ***عزيز أباظة***.

وأشار إلى إن أهم ما أنجزته كتابات مندور المسرحية التعريف بالمسرح والقيام بدور مهم في تحليل وتبسيط أدواته، كما ساهمت في خلق جمهور واع ساهم في خلق حركة مسرحية ناجحة. " [1].

عرف ***محمد مندور*** بتأثره بالمدرسة الفرنسية و المناهج الغربية كما تأثر ب***أرسطو*** و **لانسون** و ***كورني*** حيث امتزجت تأثّراته ليوجه نقده المسرحي و يكوّن مجموعة من القواعد و القضايا و الدراسات التي جعلت منه من أهم رواد نقاد المسرح ليكون من أهم مصادر النقد المسرحي في العالم العربي حيث لا يمكن إنكار أو تجاوز دراسات **مندور** النقدية في المسرح .

3) فن المسرح عند مندور :

فن المسرحية هو فن غربي وهو فن جديد في الآداب العربية حيث يوضح ذلك في قوله : " فهو فن جديد في الآداب العربية لا يزال حتى اليوم يلتمس سبيله إلى النضوج و الأصالة . ولا شك أن العرب قد تعلموه في العصر الحديث عن الغربيين كما تعلمه هؤلاء عن اليونان القدماء " [2].

فالمسرح كانت بداياته عند اليونان و انتقل عند الغرب ليصل عند العرب متأثرين بالمسارح و المناهج الغربية . 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 وعوالمه لكن لم تنم عندهم الأساطير كما نمت عند اليونان ، يوضح نقطة أخرى في هذا الشأن حيث يذكر في كتابه **[مسرحيات شوقي]** حيث كيف أن العرب لم يتأثروا بالحروب الصليبية و يتبنوا هذا الفن ،مع أن في بطولة صلاح الدين ما يبز بروعته

[1] حمدي أبو جليل ، محمد مندور قائد ثورة النقد ، مجلة الاتحاد 29 يوليو 2005- 12:00 .

[2] مندور، مسرحيات شوقي ص 3

بطولة ***رولان*** وغيره :" و إن يكن الشعب قد تدارك ما فات فصحاء الأدب فألف في العصور المتأخرة ملاحمه الشعبية عن ***عنترة*** و ***أبي زيد هلال*** وغيرها "[1].

لم يظهر فن تمثيلي رسمي عند العرب غير التراث الشعبي الذي يحكي ملاحم تم تداولها وهذا وإن كان في عصر متأخر لكن قام بما توجب على الفصحاء قبلهم فعله .

يوضح ***مندور*** السبب الرئيسي في عدم انتقال الفن التمثيلي عند العرب و تقبله كما حصل عند اليونان حيث يحدده بتعارض الفلسفة الدينية عند اليونان مع الفلسفة الدينية في الإسلام ، ويذكر سبب آخر قد تحدث عنه الأستاذ ***ادوارد حنين*** في مجلة **الشرق** ، وهو تحريم الإسلام لصنع التماثيل محاربة منه لوثنية الجاهلية و رغم ذلك يراها ***مندور*** أنها حجة واهية حيث يشرح معارضتها في ما يأتي من سطور : "... و ذلك لأنه – سواء صح أو لم يصح أن الإسلام الصحيح يحرم صنع التماثيل على نحو مطلق مستمر أو لا يحرمه – فإن صنعها يختلف بالبداهة اختلافا تاما عن تصوير الشخصيات و تحريكها في الشخصية ...،أي محاكاة الطبيعة الخارجة من يدي الإله . وقد أسهب ***أرسطو*** في إيضاح هذا الرأي في كتاب الشعر . و لذلك يصعب علينا أن نسلم بما ظنه الأستاذ حنين من أن الإسلام قد رأى في التشخيص التمثيلي اليوناني تحديا لقدرة الله أو محاكاة لها "[2] .

كما يشرح ***مندور*** السبب الذي ذكره الأستاذ ***حنين*** غير مقنع فلا علاقة بين التمثيل بتحدي القدرة الإلهية أو محاكاتها فذلك راجع لمحاكاة الطبيعة التي يتعايش معها الإنسان ، فمهما كان سبب عدم معرفة العرب للمسرح ولم ينقلوه حتى العصر الحديث عن طريق الاتصال بالغرب و البعثات الدينية في الشرق العربي .

نقل الفن المسرحي عن طريق الغرب لكن العرب لم يتخلصوا من تراثهم و تعلقهم بعقليتهم و ذوقهم التي تخص الرجل الشرقي و تميزه عن الرجل الغربي : " فالرجل العربي محمول بفطرته على التأمل

---

[1] المصدر نفسه ص 6

[2] محمد مندور مسرحيات شوقي ص 10 .

الروحي و النظر الأخلاقي ، كما أن غذاءه الروحي كان الشعر الغنائي ....و وجاءت عصور الاستعمار الحديث فولدت عند العرب شعورا دافقا بالوطنية و تعلقا بحب الأوطان و التفاني في سبيلها و الذود عن حياضها ، ولم يكن بد من أن تجرى هذه التيارات الأخلاقية و الوطنية و الغنائية في الأدب المسرحي العربي الناشئ و بخاصة في المآسي الشعرية "[1] .

تأثر فن المسرح بالعقلية العربية التي تدخل تراثها فيه و اندمج معها حيث كان الفن يتبع الخصال التي هي مزروعة في الرجل العربي فيجسد ملاحمه الوطنية التي تعبر عن حبه للوطن و تعلقه به و خصوصا مع فترات الاستعمار حيث نهضت الأقلام ومختلف الفنون للغوص في حب الوطن والمسرح بينها .

يقول مندور عن فن المسرحية : " يدخل فن المسرحية كما رأينا ضمن فنون الشعر و فنون النثر معا لأنه كان قد ابتدأ عند اليونان القدماء شعرا ، فإنه في العصور الحديثة قد تحول في الغالب الأهم إلى فن نثري" [2].

و كان تطور الفن المسرحي شكلا وضمونا ناتج عن التطور الحضاري وتغير حاجات المجتمعات حيث أصبح أكثر صلة بواقع الحياة و متطلباتها ، فالمسرح هو تعبير عن واقع الحياة سواء كان بالتراجيديا أو الكوميديا فذلك لا ينقص صلته بالحياة بل يغرقه بواقع الحياة و يمثلها .

و قد عرف ذلك الفن بتعريف يعبر عنه ب : " فن المسرحية – بتعبير أدق فن الدراما – ...إن المسرحية كغيرها من فنون الأدب ليست إلا صياغة فنية خاصة لتجربة ، لتحقيق هدف من الأهداف العديدة التي اعتمدت لكل من نوع من أنواع المسرحية المختلفة ، و تغيرت بتغير العصور و التطور الإنساني العام عبرها "[3] .

[1] محمد مندور مسرحيات شوقي 11 .

[2] الأدب و فنونه ص 79

[3] نفس المصدر ص80

فالمسرح هو فن الدراما الذي يمثل تجربة بطريقة خاصة حيث تهدف لتحقيق غاية تسعى لإبرازها لمتلقين هذا الفن فهو كطريقة لإيصال رسالة أو عبرة أو زرع نوع من الاهتمام لقضية أو قصة ما تمس المجتمع ككل أو فئة منه ، حيث تتنوع و تتوزع الأهداف بتنوع الأنواع الفن المسرحي الذي تغير و تطور حسب تطور الفكري الإنساني و تطور حاجياته و متطلباته فالفن يراد به واجهة المجتمع و الواقع هو الفن الهادف الملتزم الذي يتعايش مع القضايا الاجتماعية .

حيث قسم ***مندور*** الحديث عن فن المسرحية لبابين وهما : التجربة البشرية و الصياغة الفنية وهو ما يسمى بالصورة الفنية و المقومات الأساسية لهذه الصورة.

- *التجربة البشرية:*

يستند مندور على حديث ***أرسطو*** عن المصدر الأساسي لموضوعات شعراء التراجيديا الإغريق لمسرحياتهم ألا وهو الأسطورة – **الميتوس**- فالتراجيديا هي محاكاة لعمل نبيل بأسلوب رفيع فينظر أرسطو أن كافة الفنون هي محاكاة .

المسرح اليوناني قديما كان عبارة عن أساطير دينية وبخاصة عبادة ***ديونيزوس*** إله العنب و الخمر ، بالرغم من انفصال الكوميديا عنه سريعا في عصر ***ارستوفان*** عن الدين و اهتمت بالهجاء السياسي و الاجتماعي فتركزت موضوعاتها على موضوعات الحياة إلا أن الأسطورة يظل المصدر الأساسي لموضوعات المسرحية ، تتبعت التراجيديا طريق الكوميديا و أخذت تنسلخ عن الدين و خاصة عند ***يوربيديس*** الذي اهتم بالواقع و الحياة الإنسانية وقد ساعدته الديانة اليونانية القديمة التي تعتبر ديانة **ناسوتية** فكان من الطبيعي ألا تظل الأسطورة الدينية المصدر الوحيد الذي يستقي منه المؤلف موضوعات مسرحيته ، ومنه يحدد مندور مصادر التجارب حصرا في ست مصادر هي :

1- الأسطورة .

2- التاريخ .

3- واقع الحياة المعاصرة للكاتب .

4- الخيال الذي يبتدع منه الأحداث بقدرته الخارقة.

5- التجارب الشخصية للأديب .

6- العقل الباطن .

4) أنواع الفن المسرحي :

عرف الفن المسرحي منذ القديم عند اليونان و قد انقسم إلى قسمين عالجا كلّ منهما القضايا و تعمق فيها بخصائصه التي يتميز بها كلّ نوع فتتكون المسرحية من الكوميديا و التراجيديا.

أ) *التراجيديا:* أو ما يعرف بالمأساة حيث عرفت منذ القديم عند اليونان و قد انسلخت عن الدين و أخذت تهتم بالمسائل التي تتصل بالواقع ، لكن اختفى هذا الفن بصوره المحددة مع انتهاء العصر الكلاسيكي أي مع انتهاء القرن السابع عشر ميلادي ، و هكذا ظهرت بعدها عدة محاولات لسد الفراغ الذي خلفته فظهرت أنواع مسرحية مثل : الكوميديا الدامغة و الدراما البورجوازية التي دعا إليها الفيلسوف الفرنسي ***ديدرو*** . هذه الأنواع لم يكتب لها البقاء و اختفت عن الساحة بعد أن قامت الثورة الفرنسية الكبرى في سنة 1789 م . ومع ظهور كل من المذهب الرومانسي و الواقعي حيث سيطرا على الساحة إلا أن الرومانسية لم تترك أثرا يعتد به كالفن الدرامي بل كان تراثها متمثلا في فن الشعر الغنائي بصفة خاصة ، غير أن الواقعية استطاعت أن تخلف منها فنين منها فن القصة و المسرح ، يقول ***مندور*** عن الواقعية و تأثيرها في الفن المسرحي : " بل واصلت الواقعية إمدادها للفن المسرحي الجديد الذي ملأ الفراغ الذي تركه اختفاء التراجيديا ، ونعني به ما يسمى باسم الدراما الحديثة التي أرسى قواعدها كتاب الدراما الثلاثة العمالقة في هذا المذهب وهم ***ابسن النرويجي*** و ***برناردشو*** و ***تشيكوف الروسي***. و

الدراما الحديثة تستمد موضوعاتها و شخصياتها من واقع المجتمع ومن حياة الطبقات العادية لا من حياة الآلهة والملوك، والأبطال و النبلاء كما كانت تفعل التراجيديا"[1] .خلفت الدراما التي اهتمت بالواقع التراجيديا بعد أن اندثرت و اختلفت عنها بملامستها للواقع الذي يعيشه الفرد العادي و يمثله عن طريق الفن فالواقع الذي يمد الفن المسرحي الموضوعات التي يتناولها و تلامس الحياة الاجتماعية العادية .

ب)*الكوميديا*: يوجد بما المسرحية الهزلية التي لا تستهدف شيئا غير إثارة الضحك دون هدف اجتماعي وقد انتشر هذا الفن في فرنسا و انتقل إلى مسرحنا عن طريق عدد من المتخصصين الذين يعرفون الفرنسية . الكوميديا تطورت عبر العصور و بقيت حية مهما تطور مضمونها حيث فن الكوميديا كما عرفه مندور : " وأما فن الكوميديا الأصيل ذو الهدف النقدي الاجتماعي أو الأخلاق أو السياسي فقد تنوع هو الآخر عبر العصور "[2].

الكوميديا كانت تعتبر نوعا من النقد الذي يهتم بالواقع و يهجوه وهو كأي نوع آخر من الفنون تأثر عبر العصور وتنوع فكانت بداياته عند ***أرستوفان*** ليتطور عبره من خلال الرومان و اليونان إلى ما يعرف اليوم ***بكوميديا العادات**** ، وبعده جاء موليير بما يعرف ***بكوميديا الشخصيات**** وهي تجسد نوعا من السلوكيات المعيبة في الشخصية وتور حولها المسرحية كلها .

عرفت الكوميديا تغيرات كثيرة فهي لم تستقر على قالب ثابت فقد تطور عند اليونان أنفسهم إلى ثلاثة أنواع :

1) الكوميدية القديمة و يمثلها ***ارستوفان***

2) الكوميديا المتوسطة ويمثلها ***فيلامون***

3) الكوميديا الحديثة و يمثلها ***ميناندر***

[1] محمد مندور، الأدب وفنونه ص 120 .

[2] محمد مندور الأدب وفنونه ص 120

فمن الكوميديا القديمة التي كانت تعتبر نقدا لاذعا اجتماعيا و كانت محافظة على التقاليد و تهاجم الروح الفلسفية ، تلتها الكوميديا المتوسطة و هي اجتماعية تصور حالة الناس العادية و الكوميدية الحديثة هي التي تمثل النماذج البشرية الموجودة في المجتمع .

5) أسس نقد مسرحية :

تقوم مقومات نقد المسرحية في رأي ***مندور*** إلى مقاييس يمكن الاستناد عليها في الحكم على نجاح المسرحية أو عدمه ، يقول :" في وقتنا الحاضر قد يفضل الأديب أو ناقد مثلا للأدب المسرحي نوعا من التجارب البشرية على غيره من الأنواع ..." [1].

هنا يبين أن ذوق الكاتب و رأيه الشخصي له دخل في نقد المسرحية و له تأثير حسب ميوله و وجهته التي يفضلها من التجارب البشرية فقد يفضل التاريخ أو الأسطورة أو غير ذلك من التجارب البشرية ، ومن وجهة نظر أخرى يرى الأدباء أن العبرة تتضمن هدف المسرحية و طريقة معالجة التجربة ويتخذ لذلك مثلا حيث يقول : " وبخاصة بعدما رأيناه من أن الأسطورة نفسها يمكن أن توحي للأديب بمسرحية اشتراكية واقعية على نحو ما فعل ب***رناندشو*** في مسرحية ***(بجماليون)*** ، بينما يمكن أن تحتفظ الأسطورة بطابعها الرمزي حين يصعب فيها الكاتب مضمونا ذهنيا على نحو ما فعل ***توفيق الحكيم*** نفسه المسرحية التي تحمل نفس الاسم "[2].

فطريقة معالجة أو الهدف الذي تتخذه المسرحية هو الذي يجب أن يؤخذ كأساس للنقد و قد يكون عن طريق مسرحية ذات الطابع الأسطوري تحاكي الواقع الذي يمس طبقة المجتمع و يحكي

[1] محمد مندور ، الأدب وفنونه ص 123 .

[2] المصدر نفسه 123

قضاياه . فالمنهج العام الذي يمكن الاتفاق عليه هو الهدف بصفة أولية ثم بعد ذلك نحكم في الوسيلة التي أوصل بها الكاتب هذا الهدف و مدى نجاعتها في تحقيق ذلك .

و إذا تحدثنا عن الوسائل الفنية فنجد أنها أخذت تتساقط و تتغير عبر الزمن لكن مزال النقاد يتمسكون بضرورة تماسك المسرحية و وحدتها و **الصراع** * يجب أن يكون متصاعدا ، " فالصراع مثلا يجب أن يكون صراعا صاعدا في تدرج ، وذلك لأن التوقف في الصعود يصيب المسرحية بالركود و المشاهدين بالفتور، كما أن الصراع الواثب المفتعل عما قد يبدو فيه من بعد عن صدق الحياة و بالتالي الصدق الفني أيضا "[1] .

أهمية الصراع الذي يبين صدق المسرحية و يربطه مندور بصدق الفن لأنه يعبر عن صدق الحياة فينقل ذلك عن طريق الصراع في المسرحية ليكون عاملا مشتركا بالتفاعل .

و ذكر ***مندور*** أن من النقاد و الأدباء أيضا ممن أولوا اهتماما بعنصر معين من عناصر المسرحية عن غيره و جعل له الاهتمام الكبير مثلا على ذلك اهتمام بعضهم بالشخصيات فكما نرى أدباء مثل شكسبير و موليير خلقوا شخصيات اكتسبت وجودا ذاتيا في عقول البشر مثل : ***هملت*** و ***عطيل*** وغير ذلك . ووجود مثل هذه الشخصيات شيء يندر في مسرحنا الحديث بالرغم من ظهور كتاب كبار المسرح.

و يذكر أيضا نجاح المسرحية أو عدم نجاحها فمعظم النقد يرتكز على عنصر الإثارة كعامل أساسي لنجاح المسرحية سواء كانت انفعالات فكاهية أو عاطفية .

ثم ضرورة احتفاظ المسرحية بالقدرة على الإثارة ، وذلك بضرورة كون أطراف الصراع هو الإنسان الحي أو ما يسميه ***توفيق الحكيم*** (المطلق من المعاني) : " ...أي أن يصبح طرفا في فكرتين مجردتين تحمل كل منهما شخصية أو شخصيات رمزية و كأنها الدمى .."[2].

---

[1] محمد مندور ، الأدب وفنونه ص 125 .

[2] المصدر نفسه ص 126.

يتفاعل الإنسان مع الإنسان حيث تتشارك الإثارة الوجدانية . وأما المعاني هي فقط تلامس الفكر لكن لا تتعمق فيه و لا يستثار كما تستثار الأحاسيس.

في ذلك نلخص أسس نقد المسرحية كما يلي :

{1- يجب أن يسير البحث من العموم إلى الخصوص و يبنى على ذلك الترتيب التالي :

أ) تحديد العصر الذي كتب فيه المسرحية.

ب)البحث عن حياة المؤلف.

ت)الإلمام بمؤلفات الكاتب .

ث)البحث عن مصادر المسرحية .

2- قراءة النص : ويجب أن تكون القراءة دقيقة .

1- مرحلة النقد: وهذه تشمل نقد التأليف ونقد الإخراج و نقد التمثيل .

أ) نقد التأليف: وفيه نقد عام و نقد خاص .

- النقد العام : يركز على هيكل الرواية و طريقة بناءها ومن جهة أخرى نستخلص الفكرة أو العاطفة التي تقوم عليها المسرحية.
- النقد الموضعي (الخاص) : ينصب على الحوار و التعبيرات و اللغة ولا بد هنا أن يفهم النص فهما صحيحا.
- النقد المقارن : بعد الفراغ من النقد الموضعي و النقد العام للرواية يستطيع الناقد أن يعطي أحكامه و طريقة فهمه للمسرحية قوة كبيرة بمقارنتها مع غيرها . }[1]

[1] محمد مندور ، في الأدب و النقد ، بتصرف ص 146 .

6) أهداف المسرح :

الهدف الذي يرمي إليه مؤلف المسرحية هو الذي يفرض نفسه على كافة العوامل ، فينقل التجربة البشرية أو جزء منها إلى صورة مسرحية يحدد فيه هدفا معينا يبغي تحقيقه : " ... وذلك لأن الفن اختيار ، و الهدف هو أساس هذا الاختيار..." [1].

يختار المؤلف الهدف الذي يصبو إليه و يجسدها عبر المسحية باستخدام الرمز التاريخي أو الأسطوري و يتحكم الهدف في الأصول الفنية و ذلك لارتباطهم لأنها وسائل لتحقيق الهدف و يأخذ مندور مثلا عن ذلك يقول : " فعندما تغير التراجيديا مثلا من تطهير النفس البشرية بواسطة الإثارة العاطفية إلى تحليل النفس البشرية و الكشف عن العناصر التي تتصارع داخلها لتوجيه السلوك – رأينا الصراع الدامي – و هو مقوم فني أصيل – ينتقل من الصراع الخارجي بين الإنسان و قوة خارجة عن ذاته ، كالقدر عند اليونان القدماء ، إلى صراع داخلي يجري داخل النفس البشرية بين العقل و العاطفة ، أو الحب و الواجب ، أو العواطف المتضاربة " [2].

حيث ينتقل الأسلوب الفني حسب الهدف الذي يتبناه المؤلف لإثارة العواطف و يبنيها على شكل صراعات داخلية نفسية يتكون الصراع بين عنصري العقل و العاطفة وقد يكون أيضا صراع خارجي له قدرة خارجة عن سيطرته كالقدر وغير ذلك أي ليس للإنسان يد فيه لكن يصور لنا الصراع الذي ينشأ بينه و بين هاته القدرة .

[1] محمد مندور الأدب وفنونه ص 91.

[2] المصدر نفسه ص 91

هدف المسرح يبتعد إذا ابتعدت المسرحية عن اللامعقول فذلك يبعدها عن التمسك بالمبادئ الفنية لتقليدية كما أصبح يحدث في أوروبا اليوم حيث أصبحت المسرحية بدعة ، وهذا لا يساعد على تحقيق هدف المسرحية فالصورة يجب أن تكون محققة للهدف الذي تقوم عليه .

الأهداف التي تبنى عليها المسرحيات تتغير وتتباين ومنذ العصور بنيت و حطمت الكثير من المذاهب ، فتقييم الموضوع و المضمون و المبادئ ناجم عن حاجة الإنسان التي تتغير بحسب العصر فتختلف المبادئ والوسائل المستعملة في تحقيقه . يقول ***مندور*** في هذا الشأن : " ... بل إن الأهداف نفسها تتفاوت في القيمة والفاعلية و التقاءها بحاجات الإنسان في عصر الأديب و بيئته ، أو بحاجات الإنسان في ذاته وجدوى كل هدف على تلك الحياة ."[1]

أهداف المسرح لم تتجدد بل تطورت عبر العصور مع تطور العقلية الجديدة لكل إنسان حسب عصره و انتماءه ، حتى أصبح هذا الأدب من أغنى الفنون في التراث الإنساني ابتدأت المسرحية بالهدف الديني كما شهدها اليونان ، لتنتهي في عصرنا بلامعقول ، " وكان لتغير الهدف كما قلنا أثره الحاسم في تغيير جميع مقومات المسرحية الأخرى و أصولها الفنية "[2].

مع تغير الهدف الذي تنشأ من اجله المسرحية تتغير أصولها الفنية من شخصيات و صراعات داخلية وخارجية و البناء المكون لها .

7) المسرح الحديث:

[1] محمد مندور ، الأدب و فنونه ص 92 .

[2] المصدر نفسه ص 97 .

نشأ المسرح الحديث بعد عدة ثورات قامت على الأصول التقليدية للمسرح التي استقرت على المحاكاة ، فظهرت عدة ثورات منها الإيجابية و منها السلبية اليائسة و يذكر مندور في كتابه [**الأدب و مذاهبه**] بعضا من الثورات التي أثرت على نهوض المسرح الجديد :

أ) *الاشتراك:* ظهر نقاد و أدباء يطالبون بتغيير في أهداف المسرح التي اقتصرت على تحليل النفس البشرية و نقد الحياة و التغني بها . فظهر في الاتحاد السوفييتي فن مسرحي جديد سموه الأوتشراك و عرفه مندور ب : " (الأوتشراك) هي كلمة روسية معناها التحقيق أو الاستطلاع ، أي الريبورتاج ، على نحو ما نقول في المصطلح الصحافي ' تحقيق صحفي ' و ' ريبورتاج' أو' استطلاع صحفي ' ، فالأوتشراك مسرحية تعتبر بمثابة ريبورتاج درامي أي استطلاع لنتائج حدث هذه الدراسة و الاستطلاع مجسدة في صورة درامية " [1] .

يصور هذا النوع من الفن المسرحي الاستطلاع في حبكة درامية تجسدها الشخصيات و الحوار يناقش الأزمات التي حدثت أو ظواهر سياسية أو اجتماعية .

ب)*المسرح الملحمي :* قامت ثورة ***برتولد برخت*** الذي أراد استخدام المسرح كوسيلة لاستصدار أحكام الجمهور في قضايا سياسية و اجتماعية و إنسانية مختلف عليها ، يريد المؤلف اكتساب رأي الجمهور من اجل استخدامه كسلاح : " ... ولذلك سميت بالسرح المسرحي ، أي المسرح النزالي الذي يريد المؤلف أن يستخدمه كسلاح في قضية من قضايا الهامة ، وكأن الجمهور قد تحول إلى هيئة تحكيم و الممثلين إلى مترافعين في قضية من القضايا ،..."[2] .

وهنا يختلف التمثيل من التمثيل الدرامي بين الشخصيات إلى تقديم الحوار كما يحدث في هيئة المحكمة حيث تقدم الأدلة و البراهين من أجل الوصول لاستصدار حكم ما من الجمهور ، و

[1] محمد مندور الأدب و مذاهبه ص 164 – 165 .

[2] الصدر نفسه ص 167.

يطلق على هذا النوع من التمثيل ' ***التغريب*** ' أي أن الممثل دوما ما يعتبر نفسه غريبا عن دوره و ليس متقمصا له ، فهو لا يعيش الدور بل يكتفي بتقديم أدلة و براهين في القضية المعروضة.

ت)*ثورة اللامعقول :* ظهرت هذه الثورة في السنوات الأخيرة ولم تقتصر على الفن المسرحي وحده بل شملت الحياة و يعتبرها مندور كمرض شاع حيث يقلق فيه الإنسان على مصيره و عجزه عن فهم حماقات البشر الذين يعدون الوسائل الجهنمية للفناء الكامل . " ...، و بسبب العجز عن الفهم و العجز عن السيطرة على تلك الحماقات قال عدد من الأدباء بلا معقولية الحياة ، أي بعدم إمكان فهمها و تبين أسباب ما فيها من مظالم و حماقات ، وقد رأوا أن تصوير اللامعقول في الحياة لا يمكن أن يخضع لقواعد الفن مادام قد ثار على منطق الحياة ذاتها و أعلن عدم وجوده ".[1]

هذا النوع من المسرحيات ثار على المنطق و المعقول حيث سار عكس تيار الحياة وهذا النوع من المسرحيات لا يعرض في المسارح الكبيرة بل في مسارح خاصة سميت في فرنسا (**مسارح الجيب**) . من المؤلفين الذين اهتموا بهذا النوع المسرحي ***أوليس*** ، ***آداموف*** ، ***صمويا بيكت*** ..الخ ، وهؤلاء من أصحاب مذهب اللامعقول الذي روج له ***ألبير كامي*** عمم هذا المصطلح حتى وصلت به إلى التجريدية المطلقة . يبلغ الكتاب هؤلاء في التشاؤم أقصاه وهو تشاؤم يائس سلبي يتذمر من الحياة عكس التشاؤم الذي نراه في الأدب الذي يكشف و يصور أسبابه و يكون تشاؤما غير يائس لأنه لا يكتفي بتصويره .

أصحاب اللامعقول يؤمنون بأن المعقول هو حقيقة الحياة المطلة ولا علاج لها و تعتبر نظرتهم نظرة بائسة وذلك ما يجعل ثورتهم على الحياة و المنطق محاولة فهم المسرح عندهم بشكل سريالي رمزي أو فلسفي ميتافيزيقي ويقول ***مندور*** رأيه في هذا المذهب : " ... فإنني لا أستطيع أن أقبل

[1] محمد مندور ، الأدب و مذاهبه ص 171 .

مسرح اللامعقول لأنه مسرح مريض ، ولا أظن أنه من الممكن أن تتعايش الحياة مع المرض زمنا طويلا ولا بد أن يتخلص احدهما من الآخر . و أكبر الظن أن الحياة هي التي ستكون لها الغلبة في النهاية ،كما أن الفن لا يمكن أن يتحول إلى هذيان يائس غير مفهوم ولا قابل للفهم "[1] .

يعلن مندور رأيه الصريح في هذا النوع من المسرح حيث ما جاء به من تمرد على الحياة و أصول المنطق لا يجعله مسرحا هادفا و لا فنا معالجا لقضايا الناس وهذا يخالف ما يدعو إليه مندور من وجوب ملامسة وارتباط الفن بحياة الناس و معالجة مشاكلهم وتصويرها و تصوير أسبابها .

في القرن التاسع عشر اتجه المسرح الرومانتيكي اتجاها غنائيا ي كان الحوار يكتب لجمال صياغته لا من أجل الأحداث التي تتكون منها المسرحية ،حيث أصبحت المسرحيات النثرية تبدو كالشعر المنثور ، مع نمو الحركة العلمية وانحلال المذهب الرومانتيكي أخذ المسرح يسير نحو الواقعية و بدأ التدرج نحو التحليل النفسي حتى طغى على المسرح منذ مطلع القرن العشرين ، حتى تبين العلماء أن فيه مبالغات كثيرة فارتدوا عنه و تبعهم المسرح فهنا عاد من جديد المسرح إلى الواقع و الخيال .

8) مسرح توفيق الحكيم :

كتب ***محمد مندور*** عن مسرح ***توفيق الحكيم*** و نبذة عن حياته في كتابه [**مسرح توفيق الحكيم**] حيث استعرض أهم مسرحياته و خصائصه المسرحية و درسها دراسة نقدية ، حيث أخذ أهم ما أتى به توفيق الحكيم في الفن المسرحي .

أ) نبذة عن حياة توفيق الحكيم (من كتاب ' مسرح توفيق الحكيم ' لمندور) :

[1] المصدر نفسه ص 180 .

يعرف ***توفيق الحكيم*** بأدبه في الرواية الطويلة و القصة القصيرة و المسرح ، لكن غلب عليه الطابع المسرحي حيث غزر إنتاجه في هذا الفن . ولد ***توفيق الحكيم*** في الإسكندرية 1898 م حسب رأي المؤرخين لحياته و في سنة 1902م فيما يذكر هو بنفسه ، ولد من أم تركية الأصل صارمة و متزمتة و أب مصري كان يعمل وكيلا للنائب العام ثم قاضيا مستشارا . تربى توفيق الحكيم وسط أسرة حرصت على إنشائه نشأة علمية فأرادا له والداه أن يتخصص في السلك القضائي ، لكنه لم يكن مهتما بدراسة القانون كما اهتم بالفنون لكن والداه عارضا اتجاهه أشد المعارضة ، حين انتقل بالقاهرة ألحقه زملاءه في ***الحركة الوطنية الكبيرة*** التي أسست في مصر 1914 م مطالبة بإلغاء

الحماية البريطانية على مصر و قد صور ***توفيق الحكيم*** هذه المرحلة من حياته و حياته جيله في قصته الكبيرة ' **عودة الروح**' سنة 1933م . مع ذلك لم يكن هذا اللون الفني الذي استهوى ***توفيق الحكيم*** ، بل كانت المسرحية التي أخذ يكتبها منذ 1918 م . حيث كتب مسرحية يسخر فيها من الانجليز المحتلين بعنوان ' **الضيف الثقيل** ' وهي مسرحية لم يعثر على نصها لأنها لم تطبع و لم تنشر حتى اليوم و لا يعرف مكان نسختها الخطية . و لكن ***توفيق الحكيم*** يعطينا فكرة عنها في المقدمة التي كتبها لمجلده الكبير ' **مسرح المجتمع** ' فيقول أنها ترمز إلى معنى الاحتلال في صورة انتقاديه ، كتب عدة مسرحيات ذات الطابع الغنائي التي تتناول القضايا التي يعيشها المجتمع في عصره وكان يستجيب لرغبة الجمهور و رغبة الفرق التمثيلية في المرحلة الأولى من بداياته ، حيث كان خاضعا لتطورات الفن السائدة في عصره . قام والدا توفيق الحكيم بإرساله لباريس لإكمال دراسة القانون من أجل إبعاده عن هذا الوسط ، لكن ***توفيق الحكيم*** لم يغير تخصصه بل اتصل بقرب من الفنون و الآداب الفرنسية فساقه شغفه الأدبي نحو الارتفاع بأدبه نحو الملابسات السياسية و الاجتماعية

العارضة و عن مطالب جمهوره العاجلة ، و بهذا اتجه نحو الأدب الإنساني العام الذي تمثل في مسرحياته الذهنية التي تعتبر نقطة الانطلاق في مجده الأدبي .[1]

ب) *الحقيقة و الواقع – أوديب ملكا– (نموذجا) :*

تحكي هذه الأسطورة عن ملك في مدينة يونانية تنبأت له العرافة بأنه سيرزق من زوجته ابنا يقتله و يغتصب عرشه و يتزوج أمه ، فعندا رزق الملك بابن رماه بعيدا حتى يتخلص منه فتربى بعيدا عن موطنه الأصلي ، حين كبر ***أوديب*** عرف بأمر الأسطورة فقرر أن يغادر حتى لا يقع في المحظور لكن شاءت الأقدار أن يشتبك في شجار و يقتل أباه و بعضا من رجاله دون معرفة منه غير راع قد لاذ بالفرار ، أكمل ***أوديب*** رحلته فأنقذ مدينة طيبة من وحش كان يفتك بأهلها فأراد أهلها توليته الملك و بالفعل أصبح ملكا على مدينة والده وتزوج زوجة الملك السابق التي هي أمه ، حلت على المدينة لعنة حيث أرسل عليهم طاعونا فقالت العرافة لن ترضى عليهم الآلهة حتى تتطهر من الدنس و يعاقب قاتل الملك السابق و هكذا أخذ ***أوديب*** بالبحث عن قاتل الملك السابق حتى اكتشف حقيقة الأمر وبعد الحقيقة الصادمة و تحقق النبوءة الصادمة فقأ عيناه و ابتعد عن الحكم ليعيش بعيدا بينما زوجته شقت نفسها .

دفع الطموح الكثير من الأدباء القدماء والمحدثين استخدام هذه الأسطورة بعد ***سوفوكليس*** في كتابات مسرحيات جديدة ولكنهم فشلوا جميعهم في الصعود أمامه ، وفي ذلك أحصى الأستاذ السويسري الجامعي ***الميسو لويس دي مارثياك*** المتخصص في آداب اللغة اليونانية القديمة ، و في تراجيديا ***أوديب*** بالذات تسعة وعشرين مسرحية فرنسية، كما أحصى في كتابه عشرات المسرحيات التي كتبت عن نفس الموضوع بمختلف اللغات العالمية ، و استعرض خلاصة المحاولات التي تلت ***سوفوكليس*** ملتمسا الأعذار لفشل المحاولات التي بذلت في تخطيه و من بينهم محاولة الكاتب ***توفيق الحكيم***

[1] ينظر كتاب محمد مندور [مسرح توفيق الحكيم] لتعرف على حياة توفيق الحكيم بتفايل أكبر

الذي يختم تعقيبه ب : " إن محاكاة القديم هي مشكلة صعبة حقا ، بل إنها تكاد تكون مستحيلة في بعض الأحيان كما لو كنا نريد بعنب جديد أن نصنع منه للتو خمرة معتقة .. هناك ولا شك سر في تركيب ذلك الخمر القديم يجعل له مذاقا لا يضاهى " ... ثم يختم يعقبه بقوله : " أما بعد فحسبنا أن حاولنا الصعب من الأمور ، ونحن نعلم كل العلم أن الذي ينتظرنا في نهاة الطريق هو الإخفاق ..."[1]

.

أراد ***توفيق الحكيم*** تجربة المسرحية رغم معرفة استحالة نجاحها ولكن ذلك لم يمنعه من تجربتها و هذا يوضح شغفه و حبه للمغامرة وعدم يأسه من المحاولة ، وقد شبه المسرحية الأصلية بالخمر العتيق الذي فيه سر لا يمكن للخمر الجديد أن يضاهيه مذاقا حيث يمكن فهم فشل المسرحيات التي المسرحية الأصلية بعدم مضاهاة لذتها الفنية التي صنعت هذه المسرحية وجعلت العديد من الأدباء شغوفين بتجديدها .

وقد تحدث ***توفيق الحكيم*** في المقدمة التي كتبها لمسرحية **'الملك أوديب '** عن أسباب إهمال العرب القدماء لأدب اليونان المسرحي بالرغم من ترجمتهم و اهتمامهم بالفلسفة الإغريقية القديمة و مزج فيها القيم الفكرية بقيم الإيمان الروحي مما أكسب الفلسفة الإسلامية في نظر الأوروبيين أنفسهم ، يقول ***توفيق الحكيم*** أنه لا سبيل لتأصيل الفن المسرحي عند العرب إلا إذا أخذ هذا الفن من اليونان و مزجه بالقيم الروحية التي تتميز بها الثقافة الشرقية ، وحاول أيضا معالجة الأسطورة علاجا جديدا يتفق مع مبادئ الإسلام ، حيث يرى أنه بحكمه كمسلم لا يستطيع أن ينسب للإله إرادة ظالمة سيئة كالتي ألزمت على أوديب قضاءه المنحوس . فزعم ت***وفيق*** أن الذي دبر هذه المأساة إنما كاهنا أعمى يسمى ***تريسياس*** نقم على ***لا روس*** ملك ***طيبة*** وأسرته فدبر كل هذه المزاعم حتى يحرم ***لا روس*** نفسه من ولي عهده. فالشر لا يتبع إلا من البشر أنفسهم وما يصيبهم منه فهو ناتج عن البشر أنفسهم ، : " ولقد كشف أوديب نفسه كل هذه الأسرار منذ الفصل الأول من المسرحية

[1] محمد مندور ، مسرح توفيق الحكيم ص 76 .

الحكيم . وبذلك لم تعد هناك دراما على الإطلاق ، ولا محل للدراما إذا انكشف السر وضاع عنصر التشويق و زهق الصراع"[1] .

هذا التفسير الذي وجده ***توفيق الحكيم*** يعتبر أكثر منطقية لتفسير هذه الأسطورة وقد أبدى ***مندور*** إعجابه بتفسير توفيق الحكيم الذي يعارض فيه ما جاء في مسرحية ***سوفوكليس*** الذي صور هروب ***أوديب*** من ***كورثا*** خوفا من أن يقتل الملك الذي تبناه بل خرج منها بحثا عن حقيقة مولده وأصله بعد أن سمع عن كونه ولدا غير شرعي ، جعل الأسطورة أكثر وضوحا و منطقية و ملامسة للواقع و هذا ما جعلها تبتعد عن الدراما و الخيال الذي يشد الجمهور بل كانت أشبه بتفسير لحقيقة الأسطورة رغم أم ما أتى به ***توفيق الحكيم*** كان بارعا و لا يتوصل إليه إلا كبار الأدباء . يرى ***مندور*** أنه لم يطور في مسرحيته و لم يرتب أحداثها يقول ***مندور*** : " ... يصل بها إلى قلة التأزم ثم الانفراج على أساس التفسير الإنساني المسطح الذي قدمه منذ مطلع المسرحية بل أهمل متابعة هذا التفسير و استخلاص نتائجه إهمالا تاما و كأنه لم يقدمه" [2] .

اعتمد ***توفيق الحكيم*** على طابع تفسيري إنساني و لم يشبع المسرحية بما يشد الجمهور ويثير أحاسيسهم و هذا قد يكون من أكبر أسباب فشل المسرحية ، بالرغم التفسير العبقري الذي أتى به غلا أنه لم يستعمل هذه الميزة و يجعل فها عنصر التشويق بل كان أشبه بتحقيق وكلاء النيابة كما شبهه ***مندور*** في نقده لها .

أتى في مسرحية ***توفيق الحكيم*** أن ***أوديب*** يقاتل ***لا روس*** الكاهن الذي بوجوده جلب الدنس و الطاعون لطيبة فيجد من خلال بحثه الراعي الذي أخذه للجبل و أبعده عن عائلته و الراعي الآخر الذي قدمه للملك الذي تبناه . وفي النهاية يتضح أن ***لا روس*** هو الذي قتل أباه و تزوج أمه و أراد

[1] محمد مندور مسرح توفيق الحكيم ص 77 ،

[2] محمد مندور ، مسرح توفيق الحكيم ، ص 78

أن يقوِّل ذلك في ملك ***طيبة*** وهنا لم يكن هناك مفر أن يختم حكم مسرحيته بنفس الخاتمة المؤثرة التي اختتم بها ***سوفوكلوس*** مسرحيته .

هذا الصراع بين الحقيقة و الخيال الذي قلما ينتبه إليه الناس وكان لتوفيق الحكيم نظرة مميزة فيه بالرغم من فشل مسرحيته غلا أنه مشى في طريق لم يكن بهين وواصل فيه لكن لم يطور في مسرحيته مما جعلها تتوقف عند التفسير و تحقيق لاكتشاف الحقيقة .

❖ *المبحث الثالث* : نقد القصة و الرواية .

اهتم ***محمد مندور*** كناقد بكل الأجناس الأدبية و كذا السياسة والصحافة و الخطابة والمقالة وغير ذلك و قد كتب في القصة و الرواية لكن لم يكن بنفس اهتمامه بالمسرح و الشعر الذي غزر فيه نقده ، اهتمامه بنقد مخلف الفنون الأدبية وذلك بمحاولة تطويرها بإدخال المناهج الغربية عليها بحكم تأثره بالغرب و خصوصا المدرسة الفرنسية يظهر ذلك حتى في نقده للرواية و القصة .

1) نقد القصة :

كتب **مندور** كتابه [**قضايا جديدة في أدبنا الحديث**] حيث نجد فيه موضوعات عن فن القصة و كيف أنه تبنى الواقعية في فن القصة ونقدها منذ تحول منهجه النقدي من التأثري إلى الإيديولوجي ، بدأ مندور جزء من كتابه بفصل عنونه ب (**الفن القصصي و تجارب الشباب**) حيث عرض فيه تقويم خمسين أقصوصة التي أعطيت له في نادي القصة و كانت ملاحظاته كالتالي :

1- إن الشباب فهموا الواقعية فهما ساذجا ، و إنها رصد و تسجيل لما يقع أحيانا في حياتنا الشخصية ، وهي مرحلة المراهقة بالنسبة للشباب .

2- إن كثرتها كانت على حساب القيمة الفنية ، فهي خالية من الثقافة و التجربة الواسعة.

3- خلوها من الموضوعات التاريخية والقومية . وذكر بأن الهيكل التاريخي للقصة يصبح :

" تمهيد للأدب الواقعي الذي نطالب به و سنظل نطالب به أدباءنا الناضجين "[1] .

يؤكد ***مندور*** على ضرورة الواقعية في الأدب القصصي فتشبه بالمذهب الواقعي في مختلف الفنون يوضح لنا أهمية هذا الاتجاه الذي يراه مندور منبعا مهما للأدب حيث يتصل بالحياة و يتصل بها فالأدب الواقعي متصل بالحياة و واقعها .

أما خطوات نقد القصة عند مندور هي :

1- الاهتمام بالجانب النظري للدعوة الواقعية في النقد القصصي .

2- الاهتمام بتاريخ أدب القصة لغرض اكتشاف جذور الاتجاه الواقعي .

3- إمكانية التخصص الدقيق في أحد عناصر هذا العمل كالشخصيات ، دون اللجوء إلى مناقشة بقية العناصر الأخرى.

{" و يقول نجل مؤلف الكتاب الدكتور ***طارق مندور*** عن والده دون كتاب تحت عنوان [**محاضرات عن فن القصة**] موضحا أنه عثر عليه مع صديقه الكاتب ***جلال ألجميعي*** ، أثناء فرزهما مكتبة ***مندور*** التي أهداها أبناؤه لأكاديمية الفنون .

يقع الكتاب في 486 صفحة من القطع المتوسط ، و تضمن خمسة فصول و مقدمة لدكتور محمد مندور ، الفصل الأول جاء تحت عنوان (**محاضرات نظرية في فن القصة**) ، والثاني تحت عنوان (**حوار نقدي على هامش النظرية**) و الثالث (**نقد الرواية**) والرابع (**في نقد القصة القصيرة**) و الخامس و الأخير جاء تحت عنوان (**فن الاختلاف ، مندور و المبدعون**) ".

يقول ***مندور*** في كتابه : " ...حتى إذا جاء هذا العام و أخذت أدرس و أفكر في فن القصة ، و وجدت أكبر المشقة في محاولة تحديد مقوماته و إيضاح أصوله الفنية "، وذلك لأن فن القصة –

[1] محمد مندور ، قضايا جديدة في أدبنا الحديث ، بيروت ،دار الأدب 1958 ، ص 44.

حسب ***مندور*** – رغم طغيانه على جميع الفنون الأدبية الأخرى في عصرنا الحاضر ، فنشأته و اكتمال صورته الفنية لا تزال حتى اليوم غامضة التي يختلف حولها مؤرخو الأدب و نقاده أكبر اختلاف ".

ويضيف ***مندور*** : " لم يستطع أحد فيما أعلم أن يسيطر على هذه المشكلة الغامضة ، إلا أولئك الذين بدأوا بتحديد المقصود في فن القصة ، و بذلك أخرجوا من هذا القالب الفني المتميز الشعر الذي كان يتضمن العنصر القصصي ، و بخاصة شعر الملاحم الذي زعم الناقد الفرنسي الكبير ***برونتيير*** ، في أواخر القرن التاسع عشر متأثرا بنظرية دارون عن التطور ، بأنه هو الفن الذي أخذ يتطور حتى انبثقت عنه القصة النثرية الواقعية التي بدأت و ازدهرت في ذلك القرن " }[1] .

يفسر ***مندور*** القصة و ينقدها لكنه مازال متحير بشأن غموضها و غموض نشأتها و قد وجد أقر تفسير للمنطق هو ما قاله الناقد الفرنسي ***برونتيير*** الذي ربطها بتطورها من الشعر الملحمي ، فالشعر الملحمي كان يحتوي على قصص و ملاحم لعدة أبطال و يروي قصصهم و ذلك قد يكون قريبا لتفسير نشأة القصة و تحولها من الأسلوب الشعري إلى الأسلوب النثري و تأثرها بالواقعية كما تأثرت عدة فنون بهذا الاتجاه .

2) نقد الرواية :

في هذا الفن كتب ***مندور*** كتابه[**نماذج بشرية**] التي يقوم بتحليل أربع عشرة شخصية روائية لأعمال و شخصيات معروفة ،مثل : ***كافروس*** من رواية ' **البؤساء** ' ***لفكتور هيوجو*** ، **'هملت '** ***لشكسبير*** و الشخصية العربية الوحيدة التي اختارها في كتابه وهي **'إبراهيم '** للكاتب ***إبراهيم المازني*** ، و قام بكتابات اهتمت بفن الرواية في كتبه .

[1] من مقالة بتصرف ، موقع فرفش ، إصدارات جديدة ، أنت في أدب ثقافة وعلم عنوان المقال "كتاب عن فن القصة للراحل محمد مندور .

أ) *الرواية و الرمز الأسطوري* : يذكر مندور في كتابه [**في الميزان الجديد**] عن تأثر الأدب الروائي العربي بالأساطير حيث بدأت تظهر الكثير من الإنتاج الأدبي الذي يهتم بالأساطير : " و أخيرا أخذت الأساطير تشق سبيلها إلينا حتى رأينا كاتبا كالدكتور ***طه حسين*** يكتب في روايته ' **أديب** ' { لقد ماتت فتاتنا أيها الصديق ، ماتت و دفن فيها أو صرف عنها ذلك الإله الشاب آلهة الأساطير ...فإذا هدمت معابدهم فقد ماتوا أو طردوا من الأرض طردا ، فقد هدم معبد هذا الإله الشاب و ماتت الفتاة ، فمات هو أو نفي من الأرض و أصبح حديثا كغيره من الآلهة الذين أصبحوا أحاديث }

ولو أنك بحثت عما خلف هذه الفقرة الطويلة من معنى لم نجد غير خبر يلقي به مواطن إلى مواطنه ..."[1] .

و يستعمل الأديب الأساطير الإغريقية للتعبير حالة الأوطان أو عن واقع أو قضية متمثلة على شكل أسطورة أو رمز أسطوري ، في الفقرة التي ذكرها ***مندور*** من رواية ***طه حسين*** [**أديب**] يصور حزن الأديب الذي غاب عن بلدته التي نشأ فيها و حين يعود يزف له خبر زوالها ، فلجأ إلى الأساطير اليونانية . " إذ أن آلهة اليونان قد خلقهم هذا الشعب على شاكلة البشر " و يكمل ***مندور*** تمثيله ذلك بنماذج مما أتى به ***طه حسين*** يماثل ما أتى به ***هوميروس*** من نهر ***الاسكامندر*** في الإلياذة إلها يصارع البطل (**أخيل**) ، نرى طه حسين يجعل من فتاة بلدتهم إلها شابا سرعان ما ينسينا أنه أسطورة أو إله خرافة "[2] .

التمثيل بما يحدث في الحياة الواقعية بالأساطير و ذلك لتشابه الحكايات الأسطورية بالواقع و مل يحدث بينهم لذلك يلجأ الكاتب للرمز الأسطوري في رواياته ، يذكر مندور نماذج أخرى في روايتانا العربية استعملت الأساطير في حبكتها و مثلتها بها .

[1] محمد مندور في الميزان الجديد ص 16 .

[2] محمد مندور ، الميزان الجديد ص 16- 17 .

فعلى هذا الأساس أخذ مما أتى به ***توفيق الحكيم*** أيضا في ' **بجماليون**' من صراع بين الحياة و الفن حيث أن : إذا سارت الحياة مع الفن – سارت **جالاتيه** مع **نرسيس** .تتعقد الأمو فيشهد القارئ ما يحدث من صراع داخلي فإذا به يفرح إلى **جالاتيه** المرأة ، و لكن يعود لحنينه إلى ***جالاتيه*** التمثال .

" و بدأ يتضح اتجاهان في استخدام الأساطير عندنا : فهذا ***طه حسين*** يجعل من فتاتهم شابا كان يملأ الدنيا بهجة ، ثم يموت الشباب فنحزن لموته ، وهذا ***توفيق الحكيم*** يتخذ من ***بجماليون*** و ***نرسيس*** و **إيسمين** لعلاج إحدى مشاكل حياة الفنان ، مشاكله الجسمية يعالجها على نحو عقلي معقد مبسط. " [1] .

الأساطير تستعمل في الصراع الذاتي الشخص مع نفسه و شخصياته التي تنسج القصة و يمثلها الكاتب برموز أسطورية و الصراع الذي يكون بين الشخص و الطرف الآخر ، و هاذان الاتجاهان اللذان ظهرا في الأدب العربي حيث أدخلت عليهم الأسطورة و مثلت قصتها بما يحدث في تلك الأساطير اليونانية القديمة .

يبن ***مندور*** في كتابه [**في الميزان الجديد**] الجوانب الإيجابية و السلبية في استخدام أدباءنا هذا النوع من الاتجاه : " لنرى بوضوح كلّ ما يمكن كسبه لو أننا استطعنا أن نحسن استخدام ذلك الجانب الإنساني الرائع من خرافات الأولين يونانيين كانوا أو عربا أو هنودا ، ففيها كلها ما يغذي العقل و القلب ، و يفتح أمام النشاط ميادين لا حدّ لغناها . " [2].

يبين في قوله أنه حين يستعمل الأدباء الأسطورة القديمة بأسلوب حسن و متقن صحيح في أدبنا تجعل منه أكثر ثراء ووسعا ، وغير محدود الأفق حيث يصبح متشبعا بتنوع و جاذبية الأساطير بتنوعها و بذلك يمس عقل و قلب القارئ و يصبح أكثر اهتماما و شغفا و يزيدهم رغبة في التعمق فيه وهذا الجانب يحسن في أدبنا العربي و يطور منه بطريقة ايجابية .

---

[1] المصدر نفسه ص 19.

[2] محمد مندور ، في الميزان الجديد ص 19 .

و يتحدث ***مندور*** عن تداخل الأساطير و غيرها مع الآداب العربية القديمة ككتابات الأخطل و **ابن *قتيبة*** و غيرهم حيث يقول بأنه كفيل بتغيير الكثير لكن بأي طريقة و هل ذلك له صلاح في أدبنا ؟ ، و فوق كل ذلك يشترط أن يكون الأخذ إنسانيا جميلا و عميقا ، : " ... وهذا اتجاه يبشر بالخير، خليق بأن يجدد حياتنا ، لكن على شرط أن يكون التجديد إنسانيا عميقا جميلا ، و أما إذا أخذا بالقشور والهياكل تاركين اللباب و المعاني الدفينة ، فسنفقد عندئذ أصالتنا دون أن نستعيضها بأصالة أخرى " [1] .

قد يكون ***مندور*** من أكثر النقاد الذين يدعون للتجديد في النقد و الأدب بمختلف أنواعه و لا تجد ذلك في نوع محدد ، لكن يركز على التجديد من ناحية المضمون و هو يوضح ذلك في قوله السابق حيث الأخذ الصحيح و المفيد لأدبنا يكون بأخذ اللباب ، فمع تداخل الكثير من الثقافات الأجنبية إلى الأدب على أدباءنا أن يكونوا أكثر حذرا فيما يأخذون عن غير ما هم متأصلون به فذلك يزيح أصالة الأدب العربي دون أن يؤصله من جديد فيكون فقط نسخة من الاتجاهات الأخرى دون أن يكون المحتوى فيها مدروس و يفيده أو يثريه بما ينفعه .

ب)*بين العامية و الفصحى في الرواية المسرحية :* يذكر ***مندور*** مسرحية ***ميخائيل*** نعيمة التي كتبها بالعامية و عنوانها **' الآباء والبنون'** حيث يذكر قول ***ميخائيل*** في هذا : " إن أكبر عقبة صادفتها في تأليف **' الآباء و البنون '** و سيصادفها كل من طرق هذا الباب سواي هي اللغة العامية و المقام الذي يجب أن تعطاه في مثل هذه الروايات و في عرفي – و أظن الكثيرين يوافقون على ذلك – أن أشخاص الرواية يجب أن يخاطبوا باللغة التي تعودوا أن يعبروا بها عن عواطفهم و أفكارهم و أن الكاتب الذي يحاول جعل فلاحا أميا يتكلم بلغة الدواوين الشعرية و المؤلفات اللغوية يظلم فلاحه و قارئه و سامعه ، لا بل يظهر أشخاصه في مظهر الهزل حيث لا يقصد

[1] المصدر نفسه ص 19 .

ت)الهزل ، ...و ربما خالفنا في ذلك بعض الذين تأبطوا القواميس ، و تسلحوا بكتب الصرف و النحو كلها قائلين : إن كل الصيد في جوف الفرا و أن لا بلاغة أو طلاوة فيي اللغة العامية لا يستطيع الكاتب أن يأتي بمثلها بلغة فصحى ، فلهؤلاء ننصح أن يدرسوا حياة الشعب و لغته بإمعان و تدقيق "[1] .

في قول ***ميخائيل نعيمة*** هذا يبين دور الفصحى فالروايات الموجهة للعامة والتي تمس الواقع فمنطقيا لا يمكن لشخص يمتهن الفلاحة أن يكون أسلوبه اللغوي بلاغيا فصيحا فهذا يجعله في موقف هزلي حتى لو لم يقصد الهزل كما ذكر سابقا ، و هنا هو قد عارض الذين يرون أن لا لغة غير الفصحى للأدب حيث لا يمكن أن تعوض أو أن تكون واسعة و شاملة كالفصحى وهذا في حد ذاته رأي خطأ كما يرد ***ميخائيل نعيمة*** فاللغة في حد ذاتها نشأت بين الشعوب بمختلف طبقاتها و أن العامية أكثر انتشارا و توافقا ما أن ترتبط مباشرة بالطبقات الغير الأدبية التي تهتم بفصاحة اللغة فالأدب المكتوب بالغة العامية موجه لكافة الطبقات الموجودة في المجتمع و بالأخص الطبقات البسيطة .

و يكمل قوله في نفس القضية حيث يقول في نقطة يبين فيها ما توصل إليه بعد بحثه في هذا المجال : " و جلّ ما توصلت إليه بعد التفكير هو أن نجعل المتعلمين من أشخاص روايتي يتكلمون لغة معربة و الأميين اللغة العامية لكنني أعترف بإخلاص أن هذا الأسلوب لا يحل العقدة الأساسية فالمسألة لا تزال بحاجة إلى اعتناء اكبر من رجال اللغة وكتابها " [2] .

و هذه المشكلة التي تطرق إليها ***ميخائيل نعيمة*** و حاول حلها لكن صادف أن جهوده غير كافية بل يجب اجتماع رجال اللغة و كتابها و التمعن فيها لإيجاد حل يرضي الأطراف و يطور في أدبنا و يجعله في متناول أغلب الفئات التي تمثل مجتمعاتنا .

[1] محمد مندور ، في الأدب و النقد ص 36، 37 .

[2] محمد مندور ، النقد و النقاد المعاصرون ص 37 .

و في هذه النقطة يوافق ***مندور*** رأي ***ميخائيل نعيمة*** فيقول : " و صدق ***ميخائيل نعيمة*** في تحفظه الأخير ، فالمشكلة أعقد و أخطر من الحل الذي ارتضاه ... و في رأينا أن هذه المشكلة يمكن أن تزول و تصبح لا وجود لها إذا صححنا فهمنا لطبيعة الفن المسرحي الذي لا يهدف إلى استنباط لسان مقال شخصياته الروائية بل لسان حالها " [1] .

يرى ***مندور*** أن اللغة المستعملة في الرواية المسرحية لا يجب أن تكون أهم من حالها وواقعها الاجتماعي و النفسي و غيره و يوضح ذلك في قوله : " فالمهم هو أن تنطبق الشخصيات بمكنون روحها ، وسيان بعد ذلك أن يكون تعبيرنا عن هذا المكنون بالعامية أو الفصحى "[2].

يبين لنا ***مندور*** أنه لا فرق إذا استعملت العامية أو الفصحى في الرواية بقدر أهمة المحتوى و روح الرواية التي يصورها الكاتب بأي تعبير يراه مناسبا لتقديم محتواه.

[1] المصدر نفسه ، ص 37 ، 38 .

[2] المصدر نفسه ص 38 .

الفصل الثالث :

محمد مندور

الناقد و المنقود

تمهيـــــد:

❖ **المبحث الأول : آراء نقدية حول محمد مندور**

❖ **المبحث الثاني: محمد مندور ونقد النقد**

تمهيد :

اهتم ***مندور*** في حياته النقدية بدراسة مختلف الفنون التي اتبع مناهج و اتجاهات و جدها مناسبة في استعمالها لما فيها من خصائص تدرس النص بروحه و شكله ، و مندور أيضا بإبداء رأيه النقدي في مختلف النقاد حيت كتب فيهم في كتاباته و أبرز نقاط دراسته في نقدهم أو أدبهم من حيث اتجاههم أو أسلوبهم دراسة تطبيقية . و نجد أيضا الكثير من النقاد الذين أبدوا رأيهم في نقد مندور و اتجاهاته النقدية باعتباره أصبح من أهم نقاد العصر الحديث فلقب محمد مندور ب ' **شيخ النقاد**' . نلاحظ من خلال ما سبق شساعة الأجناس الأدبية التي نقدها مندور ولم يقتصر على فن أدبي واحد بل تطرق إلى أغلبها و قد غزرت كتاباته في الشعر و المسرح بشكل خاص و كذلك الاتجاهات النقدية و النقاد و الأدباء فلم يبخل ***مندور*** بإبداء آراءه النقدية التي يراها صائبة أو أكثر مناسبة ، ولعل ما ألهمه فيما يكتبه في مجاله النقدي معاصرته لكبار النقاد و الأدباء في مصر و غيرها فتح له المجال لدراسة و البحث الأعمال الأدبية و حتى النقدية حيث استلهم منهم و بخاصة أنه كان تلميذ ***طه حسين*** ولا ننسى ذكر تأثره بالفكر الغربي و خصوصا الفرنسي أثناء مزاولته دراسته في فرنسا .

❖ المبحث الأول : أراء نقدية حول محمد مندور :

دُرست الآراء النقدية لمحمد مندور و ما أتى به من تجديد في النقد العربي متأثرا بالمناهج الغربية و معرفته الواسعة في الآداب اليونانية و قد برز تأثره ذلك في كتاباته حيث يكثر ذكره للآداب اليونانية و مختلف الفنون و كيف نشأت و يكثر من مقارنتها بالأدب ة النقد العربي والغربي في حالات يبرز التطور الذي حصل في المجال النقدي والأدبي ، كما لا ننسى أنه يدعو في كلّ فرصة للتجديد ، يقول

جهاد فاضل : " سألت الدكتور ***شكري عيّاد*** مرة عما إذا كان يعتبر أستاذه الدكتور ***طه حسين*** مؤسس النقد العربي الحديث ، أم الدكتور ***محمد مندور*** ، وهو من تلامذة ***طه حسين*** أيضا ، فأجابني أن الدكتور ***محمد مندور*** هو بالفعل مؤسس هذا النقد . " أما ***طه حسين*** فقد كان عبارة عن بلبل غرد تطربنا نغماته لا أكثر ولا أقل "[1] .

و قد خصص الناقد المغربي ***محمد برادة*** مذكرة الدكتوراه التي عنونها ب [**محمد مندور و تنظير النقد الأدبي**] : "في جدوى الإسهام بنقد النقد ، وذلك عن طريق تجلية النوايا الكامنة وراء الخطوات و المناهج ، و عن طريق منهجة اللحظات النظرية التي سلكها ***محمد مندور*** ، و لعلنا من وراءه نطل على بعض جوانب إشكالية النقد العربي المعاصر "[2] .

يمثل كتاب ***محمد برادة*** إطلالة على حياة الناقد ***محمد مندور*** حيث يقوم بأخذ حيز كبير يهتم بمعاركه الأدبية و النقدية مع النقاد و الأدباء وهذا ما يمثل لنا صورا من صور نقد النقد : " و سوى ما ورد في كلامه مار الذكر، لم يعرض ***محمد برادة*** إلى نقد النقد في كتابه ليجلي أسسه النظرية ، و عوامل ظهوره و إذا ما أنعمنا النظر في فصول الكتاب الأربعة، سنكتشف الحيز الكبير من الكتاب الذي أفرده الدارس لسيرة ***مندور*** الحياتية، و الدراسية ، و الأدبية، و الأيديولوجية، و المعارك الأدبية التي خاضها مع الأدباء والنقاد .و هي معارك تمثل صورة من صور نقد النقد، من دون أن يخصص حيزا مناسبا و كافيا لتجلية مصطلح نقد النقد "[3] .

---

[1] الدكتورة نور أوفشال noorafshan69@gmail.com، محمد مندور شيخ النقاد ، مجلة التلميذ ، http://www.tilmeezjournal.com

[2] محمد برادة ، محمد مندور وتنظير النقد العربي ص 29 . (منقول من مقال الأسس النقدية لنقد النقد ، المدرس المساعد رشيد هارون ،مديرية تربية بابل ، مجلد 2 العدد 1 ، حزيران 2012 .

[3] المرجع نفسه ص 159 ، 162 .

و كان الكتاب دفعة في تقدم النقد حيث أعطى صورة في دراسة نقد النقد و قد كانت دراسات مندور صورة متجلية في هذا المجال و قد ظهرت في كتاباته و قد حرص ***محمد برادة*** على إظهارها في كتابه مبينا منهجه و أيديولوجيته ، كما لا ننسى تأثراته التي كان لها أثرا واضحا في منهجه النقدي حيث تغير في كل فترة من فترات حياته و يبين ذلك في نتاجه النقدي الذي وصل إليه.

يتحدث الناقد ***محمود السمرة*** عن ***محمد مندور*** في مؤلفاته باعتباره من كبار نقاد العصر الحديث عند العرب ، وقد خصه هو و العقاد و ***طه حسين*** بدراسات كثيرة في نقدهم ، في هذا السياق كتب كتاب عنونه ب [**محمد مندور شيخ النقاد في الأدب الحديث**] [1] .

و قسم ***السمرة*** حياة ***مندور*** إلى مرحلتين :

الأولى تمتد بين عامي 1925- 1929 ، " يعتبرها السمرة المقدمة التمهيدية التي تعرف من خلالها على الأساتذة الأجانب أمثال الإيطالي ***نللينو*** ، الذي درس على يديه تاريخ اليمن ، و ما قبل التاريخ و ليتمان الألماني الذي درس عليه تاريخ الشرق القديم "[2].

تعتبر هذه المرحلة تمهيدية ***لحياة مندور*** حيث بدأت تأثراته و يتطور فكره من خلال مسيرته التي تكون فكره النقدي .

---

[1] سبق إلى تلقيب مندور (شيخ النقاد) فؤاد دوارة في المقابلة التي أجراها معه بعنوان" شيخ النُقَّاد يتحدث" ، ونشرها في مجلة (المجلة) المصرية في جزأين : السنة الثامنة : عدد96 ، ديسمبر 1964 ، ص 44- 52 ، و السنة التاسعة : عدد 98 ، 1965 ، ص 58 – 71 . و صدرت المقابلة عن دار الهلال ، 1965 . انظر العمراني ، فاروق ، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، الدار العربية للكتاب ، 1988 ، ص 22. و اتخذ فؤاد قنديل من هذا اللقب عنوانا لكتابه [محمد مندور شيخ النقاد] الصادر عن مركز الحضارة العربية ، 2000 .

[2] من مذكرة الماجستير [محمود السمرة و النقاد العرب المعاصرين ، طه حسين ، والعقاد ، و محمد مندور] ، إعداد الطالبة غدير سالم محمود العمرو ، جامعة مؤتة 2009 .

المرحلة الثانية : " فتمتد بين عامي 1930 – 1939 حيث التحق بجامعة ***السوربون*** التي صقلت مواهبه" [1] .

هنا يبين ***السمرة*** فضل دراسة مندور في جامعة ***السوربون*** لإبراز مواهبه و صقلها فهو بذلك اوجد منهجه النقدي المتبع متأثرا بدراسته في فرنسا .

" و يشير ***السمرة*** إلى أن ***طه حسين*** هو الرائد في إدخال المنهج الفرنسي الذي نما على يد ***محمد مندور*** "[2].

كما لا ينسى ***السمرة*** ذكر أن ***محمد مندور*** يعد أول المهتمين بالنقد العربي ، وتأثره بالنقاد القدماء العرب .

❖ المبحث الثاني : محمد مندور و نقد النقد :

[1] السمرة ، محمد مندور [شيخ النقاد في الأدب الحديث] ص 46 ، و تجدر الإشارة إلى أن الباحثين يختلفون حول تقسيم مراحل حياة مندور بناء على نوعية المكتسبات الثَّقافية التي حازها، فيرسم بعضهم هذه المراحل بعيدا عن التعميم ، والتصنيفات الفضفاضة، ومنهم العمراني في كتابه [تطور النظرية النقدية عند محمد مندور] ، 1988 ، و قنديل في كتاب [محمد مندور شيخ النقاد] ، 200، و برادة في كتاب [محمد مندور و تنظير النقد العربي] ، 2005.

[2] السمرة ، محمد مندور [شيخ النقاد في الأدب العربي الحديث] ، ص 47-48 . و يكاد يجمع الباحثون على فعالية دور طه حسين في توجيه مندور ، فهو من لفت انتباهه إلى أهمية المناهج الغربية في دراسة الأدب ، وتذوقه ، و بخاصة المنهج الفرنسي ، انظر العمراني ، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور و ص 26 ، ص 29 ، 30. وشكري غالي ، ثورة في أدبنا الحديث ، ص 1965، ص 258 ، و انظر قنديل ، محمد مندور شيخ النُّقَّاد في الأدب الحديث ، ص 23 -26 .

اهتم ***محمد مندور*** بالنقد و أساليبه و مناهجه و تأثر بمجموعة من النقاد الغربيين والعرب القدماء ، و قد قام بنقد الكثير من الأجناس الأدبية موضحا ما يوجب تجديده أو تغيره أو دراسته و بذلك أيضا نقد بعض النقاد الذين ينظر في آرائهم النقدية و كان ذلك صور أولية من بدايات نقد النقد عند العرب ، حيث نجد في كتبه [**معارك أدبية**] ، [**النقد و النقاد المعاصرون**] و كذلك بعض منه في [**في الميزان الجديد**] و [**النقد المنهجي عن العرب**] صورا لنقد النقد ، ويوضح أيضا في كتاباته بتأثره بجملة من النقاد المحدثين: " و الكتاب على أية حال شديد الشبه بكتب الأمالي العربية القديمة كأمالي أبي علي القالي و أمالي المبرد و غيرهما ، و عن اختلف عن الأمالي القديمة في أنه لم يقتصر على الأدب و روايته ، بل شمل جميع علوم اللغة العربية من نحو ،..." [1].

يظهر مندور من خلال قوله إعجابه ***بالشيخ المرصفي*** و كتابه [**الوسيلة الأدبية للعلوم**] و الآراء النقدية التي تناولها ***المرصفي*** فيقول ***إبراهيم صدقة*** موضوع إعجاب ***مندور بالمرصفي*** : " يبدو لنا تأثر مندور و إعجابه بهذا الكتاب – الوسيلة الأدبية للعلوم – و بالآراء النقدية التي دعا إليها صاحبه من خلال مقارنته بأمهات الكتب القديمة **كالأمالي لأبي علي القالي*** ، و **أمالي المبرد** *و غير ذلك من عيون الكتب العربية و الأجنبية " [2] .

و من خلال تعرضه لجماعة الديوان حيث يعتبرها الجماعة المجددة لأدبنا العربي : " فإذا كان ***العقاد*** مفكرا عنيدا يعرف ما يريده و يثبت عنده في الغالب الأعم ، وكان **شكري** منطويا يستبطن ذاته و لا يمل الغوص في أعماقها ، وكان ***المازني*** يعتبر بلا ريب فنان هذا الثالوث ، إذ كان أعنف الثلاثة انفعالا و إسرافا و تقلبا بين عواطفه المهتاجة "[3] .

[1] فاروق العمراني ، تطور النظرية النقدية عد مندور ، الدار العربية للكتاب سنة 1988 ، ص 8 ،

[2] إبراهيم صدقة ، التأثرية والنقد التأثري، عالم الكتب الحديث ، إربد الإدارة . 2011، ص 95.

[3] محمد غنيمي ، قضايا معاصرة في الأدب و النقد ، دار النهضة مصر للطبع و النشر ، 102 .

بين ***مندور*** اختلاف النزعة النقدية عند كل ناقد من نقاد جماعة الديوان حيث عدد خصائص التي تميز كلّ ناقد و يقرّ بأن المازني هو رائدها .

و يقوم بوصف ***العقاد*** و يبدي إعجابه الشديد و تفضيله له حيث يقول عنه :" إنه رجل خصب منتج" [1] . و يقول عنه أيضا : " و الأستاذ العقاد من النفر القليل في بلادنا الذين تستطيع أن تستخلص لهم من مجموع إنتاجهم الثقافي فلسفة عامة في الحياة و الأدب و هي فلسفة يمكن أن نجملها في لفظتين : الفردية و الحرية "[2] .

يصف ***مندور العقاد*** و قوته النقدية حيث يعتبره من أهم نقاد العصر الحديث و يشيد بقدرته الثقافية و الأدبية . و يقوم مندور أيضا في نقده ***للعقاد*** بوصفه بالتعسف و هذا يرجعه لطلبه في تحقيق الوحدة العضوية حيث يرى أن الوحدة العضوية تكون إلا في الشعر الموضوعي :" إن المطالبة بالوحدة العضوية لا تكون إلا في فنون الأدب الموضوعي كفن المسرحية ، و فن القصة ، وفن الأقصوصة ، و أما في شعر القصائد فلا ينبغي أن يطالب بها إلا في الشعر الموضوعي ذي الطابع الواقعي الذي تتبنى القصيدة فيه على قصة قصيرة أو دراما سريعة ، و أما الشعر الغنائي الخالص ، أي شعر الوجدان فمن أكبر التعسف مطالبة الشاعر بمثل تلك الوحدة التي لا تقل تقديما أو تأخيرا في نسف أبياتها "[3].

يكتفي ***مندور*** بوصف المطالبة بتحقيق الوحدة العضوية في الشعر بالتعسف لكن لم يحدد المقصود منها : " أن ***مندور*** لم يحدد تحديدا قاطعا م المقصود بالوحدة العضوية فهو يكتفي بالدوران حول أنها إنما تتحقق في القصائد القصصية أو الدراماتيكية ."[4].

تعرض ***مندور*** للمواضع لتي تتحقق فيها الوحدة الموضوعية لكن لم يحدد ما المقصود بها .

---

[1] المصدر نفسه ، ص 62 .

[2] المصدر نفسه . ص 71 .

[3] محمد عبد المنعم كفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، سنة 1995 م ، ط 1 ، ص 118 .

[4] سامي منير عمر ، وظيفة الناقد بين القديم و الحديث ، دار المعارف ، ص 84 .

ومن النقاد الذين أعجب بهم أيضا ***ميخائيل نعيمة*** : " و ها أنا أحس بعد أن فصلت القول في منهج نعيمة النقدي بأنه يرتقيه معي ونعن الصحبة ..." فهو يعلن إعجابه و تأثره بميخائيل نعيمة ، وقد أعلن من قبل أن منهج ***نعيمة*** النقدي هو المنهج التأثري الذاتي " فلكل ناقد غربلة" [1] .

أعلن ***مندور*** بالناقد ***ميخائيل نعيمة*** و منهجه التأثري الذاتي ، لكنه فيما بعد طرح الإشكال التالي : "إذا كان النقد يستقيم على أساس من التأثرية الخالصة ، أم إن المنهج التأثري هو منهج فاسد ، ويحسن تعويضه بمنهج موضوعي"[2] .

يشكك ***مندور*** في المنهج التأثري و يتساءل ما إذا كان منهجا مناسبا في النقد و يجب تعويضه بمنهج واقعي ، خصوصا ما شهده العصر من معارك أدبية و تطورات في الفكر الإنساني جعلت ***مندور*** يعيد النظر في المنهج المناسب لنقد النصوص .

"فهو يشكك في المنهج التأثري ، وفي الاعتماد عليه في النصوص ، فهو يشير إلى ما شاهده العصر الحاضر من مجادلات حامية حو التأثرية و الموضوعية و المفاضلة بينهما في العملية النقدية ، خصوصا بعد أن نما التفكير الإنساني و ازدهرت العلوم " [3].

ويرجع ذلك أن الاعتماد على الذوق وحده كمعيار غير كافي لان الذوق ظاهرة فردية خاضعة للذات و ليس لأحكام منطقية .

---

[1] بسام قطوس ، وحدة القصيدة في النقد الربي الحديث ، مؤسسة حمادة للخدمات و الدراسات الجامعية و إربد ، الأردن ، 1999م ،ط 1 ، ص 41، 39 .

[2] محمد مندور النقد و النقاد المعاصرون ص 230 .

[3] فاروق العمراني ، تطور النظرية النقدية عند مندور ، ص 207 .

خاتمة

خاتمة:

عرف النقد العربي نكهة غربية جديدة بدأت تصبغ لونه القديم ليتلون و يصبح ذلك النقد الذي يواكب التطورات الحضارية في العصر الحديث ، و ذلك كان الهدف الأساسي لمحمد مندور الذي تفانى في دعوته لتجديد النقد العربي و خروجه من قالبه القديم الثابت غلى حركة نقدية متواصلة .

و في ذلك نستخلص من فكر مندور التجديدي النقاط التالية :

1) النقد العربي القديم نقد لا يخضع لمنهج محدد و يفتقر للأساليب اللازمة لدراسة النص من مختلف جوانبه.
2) ضرورة الأدب و النقد الهادف الذي يمس قضايا المجتمع و واقعه فالأديب و الناقد ملزم بتصوير حالة المجتمع بفنه و أدبه سواء رواية أو قصة و خصوصا المسرح و يرى مندور ضرورة المنهج الواقعي بعد أن كان متأثرا شديد التأثر بالمذهب التاثري ، فالمذهب التأثري غير كاف لدراسة الأدب المعاصر الحديث الذي أصبح يميل بشكل كبير للواقع .
3) حرص مندور على رأيه في النهل من المناهج الغربية لكنه بوعي ثقافي و بما يفيد الأدب و النقد العربي حتى لا نقع في فخ الخروج عن الهوية .
4) تأثر مندور أشد التأثر بالشعر المهموس و اعتباره أصدق الأشعار لما يحركه من وجدان و نفوس فهو شعر إنساني .
5) يرى مندور ان الألفاظ إذا استعملت في غير محلها عابت الشعر ، فعلى الشاعر انتقاء ما يناسب شعره ويبتعد عن الألفاظ السوقية و الابتذال فذلك من توافه الأشعار.
6) لا توجد ما يسمى بالسرقات الشعرية بل هي لفظة كانت تستعمل للتجريح عند العرب ، فكان إذا أتى أحدهم بما لم يأت به من سبقه قامت الدراسات و اتهمه خصومه بالسرقة ليرد نفر من مؤيديه بمثل ذلك و بذلك قامت الدراسات النقدية في المقارنة فكانت تلك أولى صورها.

7) مهما تغير إتجاه مندور من تأثري إلى واقعي و إيديولوجي واشتراكي نلاحظه يقوم على مزجه الدائم لمذهبه الأصلي و هو التاثري يفتح باب حيث تظهر ملامح فيه و ثقافته الواسعة .

فيما أتى به محمد مندور في النقد يفتح باب في التجدد النقدي عند العرب لشموله النقدي في مختلف الفنون الأدبية و هذا إن دل على شيء يدل على زاده المعرفي و تمكنه النقدي الكبير ويتجلى لنا ذلك في غزارة مؤلفاته و شمولها و خصوصا فيما يخص دراسته المسرح و الشعر .

و الحمد لله الذي هدانا إلى هذه الزادة المعرفية وإلى استكمال ما كان من نواقص في الاقتراب من الثقافة النقدية العربية المعاصرة عند أعلامها و رعانا و ندعوه أن يسقينا رحمته و فضله إلى يوم الدين .

فهرس الموضوعات

إهداء .....

شكر و عرفان .....

مقدمة **01**

مدخل : لمحة عن تاريخ النقد بين الغرب و العرب.....**02**

تمهيد **04**

1-تعريف النقد **04**

2-تاريخ النقد **06**

تاريخ النقد عند الغرب **06**

تاريخ النقد عند العرب.....**11**

3- تأثر النقد العربي بالنقد الغربي **15**

الفصل الأول : التأثرات النقدية لدى محمد مندور **18**

تمهيد **20**

المبحث الأول : محمد مندور – سيرة ذاتية- **20**

1- حياة محمد مندور **20**

2- من كتبه و مؤلفاته **21**

المبحث الثاني : المفهوم النقدي عند محمد مندور **25**

1- تعريفه للنقد **26**

2- وظائف النقد عند محمد مندور 27

المبحث الثالث : مندور والمناهج النقدية 30

1- المنهج التاثري 30

2- المنهج التاريخي 31

3- المنهج الإديولوجي 32

المبحث الرابع: تأثرات محمد مندور النقدية.....33

الفصل الثاني: الرؤية النقدية لمحمد مندور في الأجناس الفنية و الادبية35

تمهيد:.....38

المبحث الأول: نقد الشعر.....38

1- مفهوم الشعر عند مندور.....38

2- مضمون الشعر.....40

3- مقومات الشعر..... 43

4- عيوب الشعر.....46

5- الأسلوب الشعري 48

6- السرقات الشعرية.....56

7- الشعر الموسيقي 60

المبحث الثاني: النقد المسرحي 69

1- بداياته.....**69**
2- محمد مندور و نقد المسرح.....**70**
3- فن المسرح عند مندور **73**
4- أنواع الفن المسرحي **77**
5- أسس نقد المسرحية.....**79**
6- أهداف المسرح **82**
7- المسرح الحديث.....**83**
8- مسرح توفيق الحكيم.....**86**

المبحث الثالث: نقد المسرح و الرواية.....**90**

1- نقد القصة **91**
2- نقد الرواية.....**93**

الفصل الثالث: محمد مندور الناقد و المنقود.....**101**

تمهيد: **102**

المبحث الأول: أراء نقدية حول محمد مندور **102**

المبحث الثاني: محمد مندور و نقد النقد **105**

الخاتمة:.....**112**

مصادر و مراجع:.....**113**

الفهرس الموضوعات:.....**117**

مصادر

و

مراجع

المصادر:

1- ابن المنظور ، لسان العرب ،دار صادر بيروت ، مجلد الثالث

2- ابن رشيق أبي علي حسن القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ،ج1،تح صلاح الدين الهواري هدى عودة، دار مكتبة الهلال ،بيروت و ط1، 1996

3- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان (ط) 2001

4- بسام قطوس ، وحدة القصيدة في النقد الربي الحديث ، مؤسسة حمادة للخدمات و الدراسات الجامعية و إربد ، الأردن ، فاروق العمراني ، تطور النظرية النقدية عند مندور

5- محمد مندور . الأدب و فنونه

6- محمد مندور الأدب و مذاهبه

7- محمد مندور في الميزان الجديد نشر وتوزيع مؤسسات ع.بن عبد الله ، تونس (ط1) سنة 1988

8- محمد مندور النقد و النقاد المعاصرون نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع

9- محمد مندور النقد المنهجي عند العرب نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع

10- محمد مندور في الأدب والنقد نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع

11- محمد مندور مسرح توفيق الحكيم نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع

12- محمد مندور نماذج بشرية نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع

13- محمد مندور معارك أدبية نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع

14- محمد مندور مسرحيات شوقي نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع

15- محمد مندور فن الشعر دار القلم القاهرة دط-دت

16- محمد مندور ، قضايا جديدة في أدبنا الحديث ، بيروت ،دار الأدب 1958

المراجع:

1- إبراهيم صدفة ، التأثرية والنقد التأثري، عالم الكتب الحديث ، إربد الإدارة . 2011

2- إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة على التفكيك ، دار المسيرة العربية ، ط1 ، ط2003

3- : أبو القاسم محمد كرو ، دراسات في الأدب و النقد ، دار المعارف ، تونس دط،1990

4- إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري)، دار الثقافة بيروت –لبنان

5- أحمد أمين ، النقد الأدبي، كلمات عربية للترجمة والنشر، جمهورية مصر العربية

6- 1حاتم الصكر ترويض النص (دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، د ط، 1998،

7- ربيع عبد العزيز ، محمد مندور و نقد الشعر دار رياض الصالحين القيوم ط 1 1994

8- رشيد هارون ،مديرية تربية بابل ، مجلد 2 العدد 1 ، حزيران 2012

9- 1حاتم الصكر ترويض النص (دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، د ط، 1998،

10- حمدي أبو جليل ، محمد مندور قائد ثورة النقد ، مجلة الاتحاد 29 يوليو 2005- 12:00

11- سامي منير عمر ، وظيفة الناقد بين القديم و الحديث ، دار المعارف

12- سلمى خضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر الحديث مركز دراسات الوحدة العربية ط2

13- عدنان قسم ، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر منشورات المنشأ الشعبية للنشر و التوزيع ، الجمهورية الليبية ، ط، 1980

14- فؤاد قنديل : محمد مندور شيخ النقاد ، ط 1، دار الغد العربي ، القاهرة

15- فاروق العمراني ، تطور النظرية النقدية عد مندور ، الدار العربية للكتاب سنة 1988

16- محمد برادة ، محمد مندور وتنظير النقد العربي ص 29 . (منقول من مقال الأسس النقدية لنقد النقد ، المدرس المساعد رشيد هارون ،مديرية تربية بابل ، مجلد 2 العدد 1 ، حزيران 2012 .

17- محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث

18- محمود سمرة ، محمد مندور (1907- 1965) شيخ النقاد في الأدب الحديث

19- مصطفى عبد الرحمن : في النقد الأدبي القديم عند العرب ، مكة الطباعة ، دط 1991

20- كيلاني حسن سند ، قضايا و دراسات في النقد ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة

21- هنري رياض ، محمد مندور رائد الأدب الإشتراكي

مذكرات:

1-مذكرة الماجستير [محمود السمرة و النقاد العرب المعاصرين ، طه حسين ، والعقاد ، و محمد مندور] ، إعداد الطالبة غدير سالم محمود العمرو ، جامعة مؤتة 2009

2-مذكرة التخرج ماستر عائشة حويشي نقد الشعر عند محمد مندوردراسة وصفية تحليلية جامعة محمد بو ضياف المسيلة سنة 2015

3-مذكرة التخرج جابر عصفور . نقد الشعر عند محمد مندور مجلة العيون المقالات دع، مناهج البحث و اللغة

4- مذكرة الماستر الطالبة سلطاني وهيبة ،"منهج النقدي لمصطفى صادق الرافعي بين الأصالة و المعاصرة " جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي2014

مقالات و مدونات:

1- الدكتورة نور أوفشال noorafshan69@gmail.com، محمد مندور شيخ النقاد ، مجلة التلميذ ، http://www.tilmeezjournal.com

2- مدونات ايلاف elaph.com

3-محمد أحمد الغمراوي، في كتابه النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي

ar.wikipedia.org/wiki/في_الشعر_الجاهلي_(كتاب)، تصفح يوم 25-06- 2019

4- www.maajim.com/dictionar.

www.maghress.com

ملخص:

في بحثنا بعنوان"ملامح تجديد النقد عند محمد مندور"تطرقنا إلى الآراء النقدية التي أثارها شيخ النقاد محمد مندور في مختلف الفنون التي تناولها كالشعر و المسرح و غيره مما رأيناه سابقا كيف تعمق بفكره النقدي الذي استقاه من المدارس الغربية و خصوصا الفرنسية و دعوته الصريحة للتجديد في النقد عند العرب ذلك لأن المناهج العربية التقليدية تحد من تطور الفن و النقد على حد سواء و تحجزه في قالب متحجر لا يثري التراث الأدبي و النقدي العربي و هذا ما أشار إليه في نقده لمختلف الفنون و المناهج النقدية العربية القديمة .

Résumé

Dans notre recherche intitulée "les traits de la réforme de la critique chez Mohamed MANDOUR", nous avons abordés des points de vue critiques exprimés par le critiqueur sheikh MANDOUR dans ses divers genres littéraires ' tels que la poésie, le théâtre et d'autres arts, et tous que nous avons vues précédemment, comment il a approfondi ou développé son esprit critique qui était influencé par les écoles occidentales notamment françaises, ainsi que son appel à la réforme de la critique chez les arabes, parce que les doctrines arabes traditionnelles ou classiques, limitent le développement de l'art et de l'esprit critique, qui le maintien sous une forme cadré.

Abstract

In our reacerch entitled 《features of criticism renewal by mohamed MANDOUR 》, we touched on the critical views created by the critic Sheikh MANDOUR in his various arts such as poetry, theatre and others. We saw earlier how he deepened the concept of his critical theory influenced by occidental schools, especially French and his renewal of Arabic literary criticism, because the traditional Arabic curriculum limits the development of both arts and criticism and holds it on a fossilized form. Also, it does not enrich the literary heritage and Arabic literary criticism, this is what he referred in his criticism theory of various arts and ancient method.