الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة :

التفكير النقدي في كتاب الميزان الجديد

مذكرة التخرج من متطلبات شهادة ماستر في النقد الأدبي ومصطلحاته

إعـــــداد الطالب:

معبدي وليد

إشراف الدكتور :

أحمد حاجي

السنـــــة الجامعية: 2011/2010

الإهداء

أهدي عملي هذا لأسمى آيات الحب

لمثال الحزم والجد

لشمس العطاء والنفع التي بأشعتها رأيت النور

لقمر الهداية في حياتي

لنسيم العطف والحنان الذي ظل ولا زال يلامس قلبي

لأمي وما أدراك ما أمي

شكر و عرفان

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي المشرف
أحمد حاجي
ولكل أستاذتي الأفاضل الذين انتفعت بهم خلال مسيرتي العلمية
بجامعة قاصدي مرباح
ولأهلي: أبوي الكريمين ،إخوتي وأخواتي
لزملائي الطلبة والطالبات الذين قاسمتهم هذه السنوات الدراسية
لأصدقائي وأحبابي أساتذتي في مدرسة الحياة
أشكر الجميع وأتمنى لهم التوفيق والسداد .

المقدمة

المقدمة :

لقد شهد مطلع هذا القرن احتكاكا شديدا ، و مثقافة متبادلة ، بين الحضارتين العربية والعربية ، تجلت آثارها في أكثر من مجال ، والعلوم الإنسانية قد أخذت بنصيب وافر من التأثر والتأثير ، والنقد الأدبي كفرع من فروع العلوم الإنسانية بدت عليه عوامل التأثر بهذا المد الحضاري .

وقد خاض النقاد العرب هذا التبادل والتثاقف ، كل يدلي دلوه ويبدي رأيه محاججا غيره فيما يراه صوابا ، مرتكزا في ذلك على نظرات معمقة ، في التراث الأدبي والنقدي لأمتنا العربية الإسلامية الخالدة ، واطلاع واسع فيما استجد ، على الساحة العالمية ، من إنتاج فكري وأدبي ونقدي .ومندور من أهم هؤلاء النقاد .

وفي هذا البحث حاولنا الوقوف ،عند تراث هذا العلم الكبير من أعلام النقد العربي في العصر الحديث ،ومندور ناقد عاش مرحلة حرجة ، من مراحل تطور الفكر النقدي لدى العرب ،وساهم فيها بما يملك من قراءة متأنية في التراث ،مع الاستفادة من النقد الغربي الحديث ، بما يتلاءم وطبيعة الأدب العربي ، وكان موضوع بحثنا مع كتاب من أهم كتبه وهو في الميزان الجديد ، وهو مجموع مقالات ناقش فيها العديد من القضايا النقدية ،ونقد فيه بعض الأعمال الأدبية ، مبينا المنهج الذي ارتضاه كمنهج أصيل للنقد ،فقمنا بمناقشة هذه القضايا ، وحاولنا استشفاف الأراء النقدية التي طرحها ،وتمحيص نمط التفكير النقدي أو بعبارة أخرى نظرة مندور لعملية النقد.

وقد دفعنا لاختيار هذا الموضوع ، حساسية القضايا التي طرحها مندور في هذا الكتاب ، ودقة المرحلة التي ظهر فيها هذا الكتاب والتي تعتبر منعطفا هاما في تاريخ تطور النقد الأدبي العربي .

فيا ترى كيف عالج مندور القضايا النقدية ، وكيف كانت الأعمال الأدبية في ميزان منهجه ، وللإحاطة بماضمين هذا الكتاب اخترت المنهج الوصفي الاستقرائي سالكا الخطة التالية في دراستي له من خلال تقسيم هذا البحث إلى فصلين رئيسيين ، وتقسيم الفصل الأول إلى ثلاثة مباحث ، حيث تطرقنا في المبحث الأول لتعاريف النقد ووظائفه واطلعنا على ما عند المحدثين والقدماء في ذلك ،عربا وغربا وتقصينا بعض مظاهر النقد الأدبي ،ثم عرجنا على القضايا النقدية ، التي طرحها مندور في الأدب المصري ، فقضية الأساطير

وتوظيفها ، ومشاكلة الواقع من خلال قصة دعاء الكروان لطه حسين ، والمبحث الثالث لقضية الأدب المهموس ، هذه القضية التي أخذت وقتا غير قليل من مندور وغيره من النقاد ،

وقسمنا الفصل الثاني إلى مبحثين حيث تطرقنا في المبحث الأول لمناهج النقد الأدبي ، فوقفنا على بعضها كالمنهج التاريخي والنفسي والفني وغيرها ، وبينا مآخذ النقاد عليها ، ثم تطرقنا لتطبيق هذه المناهج على شخصية أبي العلاء المعري ،وقد كثر حوله وحول أدبه ، اللغط والجدل قديما وحديثا ، وفي المبحث الأخير عرضنا لقضية المعرفة والنقد ، لنرى كيف أثر الانفجار المعرفي وتقدم العلوم التجريبية ،على دراسة الأدب ومناهجه ،وهل أفلحت هذه التجربة في نظر مندور وغيره أم لا ،؟لنعود أخيرا لنظرية النظم ومنهج الجرجاني الذي يؤيده مندور ويراه الأنسب في دراسة الأدب .

وقد استعنت في ذلك بمراجع متنوعة لتنوع المواضيع المطروقة فللعربي القديم كدلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ،وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ، و عربي حديث ككتاب في الأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال ، وفي النقد الأدبي لشوقي ضيف ، ومدارس النقد الأدبي الحديث لعبد المنعم خفاجي والنقد الأدبي أصوله ومناهجه لسيد قطب ، وأخرى غربية كما قبل الفلسلة لهـــنري فرانكفورت بترجمة جبرا إبراهيم جبرا، والأسطورة لأثفينك رائقين بترجمة جعفر صادق الخليلي ،وقواعد النقد الأدبي للاسل ايركرومني بترجمة محمد عوض ، ومناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق لديفيد ديتش بترجمة محمد يوسف النجم .

ولقد لاقيت في سبيل إنجاز هذا البحث صعوبات جمة ، على رأسها تنوع القضايا التي تطرق لها المؤلف ،فهي موزعة بين نظرة في قضايا نقدية وأدبية ، وعربية وغربية ، وعربية قديمة وأخرى حديثة ،فمن الجرجاني وأبي العلاء إلى طه حسين وخلف الله وتوفيق الحكيم والعقاد ، ومن رسالة الغفران إلى دعاء الكروان وبجماليون ، وبين نظرية النظم والنظريات الحديثة في المناهج النقدية وغيرها .

ثم مشكلة أخرى كون هذا الكتاب عبارة عن مقالات ، وهي في معظمها مساجلات وردود بينه وبين غيره من النقاد وبرغم الفائدة التي بها ، إلا أنها تفتقر لمنهجية الكتاب وتنظيم مسائله وتبويبها .

وفي الأخير أتقدم بالشكر والعرفان للدكتور المشرف أحمد حاجي على ما أولاه من رعاية علمية ، ولكل من ساعدني وأخص بالذكر أساتذتي الأفاضل أستاذي سي كبير أحمد التجاني ، والأستاذ علي محدادي ،والله نسأل التوفيق والسداد .

ورقلة في :20 رجب 1435هـ الموافق

لـ 20مـاي 2014

ولـيد معبدي

الفصل الأول: مصطلح النقد

المبحث الأول :تعـــــاريف النقد ووظـــــــــائفه

المبحث الثاني :قضايا نقدية في الأدب المصـــــري

المبحث الثالث :أحكام نقدية في الأدب المهمـــوس

المبحث الأول: تعاريف النقد ووظائفه

1) مفهوم النقد :

إن المتتبع لمفهوم النقد في المعاجم العربية، كلسان العرب وتاج العروس و القاموس المحيط ومعجم متن اللغة العربية يجد بأن مدار هذا المصطلح يتأرجح حول: تمييز الدارهم وإخراج المزيف منها عن الصحيح السليم، ففي لسان العرب :« النَّقْدُ خلافُ النَّسيئة والنقْدُ والتَّنْقادُ تمييزُ الدراهِم وإِخراجُ الزَّيْفِ منها أَنشد سيبويه تَنْفِي يَداها الحَصَى في كلِّ هاجِرةٍ نَفْيَ الدَّنانِيرِ تَنْقادُ الصَّيارِيفِ ورواية سيبويه نَفْيَ الدراهِيمِ وهو جمع دِرْهم على غير قياس أَو دِرْهام على القياس فيمن قاله وقد نَقَدَها يَنْقُدُها نَقْداً وانتَقَدَها وتَنَقَّدَها ونَقَدَه إِياها نَقْداً أَعطاه فانتَقَدَها أَي قَبَضَها الليث النقْدُ تمييز الدراهِم وإِعطاؤكَها إِنساناً وأَخْذُها الانتقادُ والنقْدُ مصدر نَقَدْتُه دراهِمَه ونَقَدْتُه الدراهِمَ ونقَدْتُ له الدراهم أَي أَعطيته فانتَقَدَها أَي قَبَضَها»[1]

وفي معجم مقاييس اللغة : « نَقَد النُّونُ وَالْقَافُ وَالدَّالُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى إِبْرَازِ شَيْءٍ وَبُرُوزِهِ. مِنْ ذَلِكَ: النَّقَدُ فِي الْحَافِرِ، وَهُوَ تَقَشُّرُهُ. حَافِرٌ نَقِدٌ :مُتَقَشِّرٌ. وَالنَّقَدُ فِي الضِّرْسِ: تَكَسُّرُهُ، وَذَلِكَ يَكُونُ بِتَكَشُّفِ لِيطِهِ عَنْهُ.

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

وفي الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية :« نقد نَقَدْتُهُ الدراهمَ، ونَقَدْتُ له الدراهمَ، أي أعطيته، فانْتَقَدَها، أي قبضها. ونَقَدْتُ الدراهم وانْتَقَدْتُها، إذا أخرجتَ منها الزَيْفَ. والدرهم نَقْدٌ، أي وازِنٌ جيِّدٌ. وناقَدْتُ فلاناً، إذا ناقشته في الأمر »[3].

---

1 ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر،بيروت ، ط :3، سنة: 1993م، ج :3، ص :425.

2 أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر، سنة : 1979م. ص:467.

3 أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط : 4، سنة:1987م، ج:2، ص: 544 .

وعن الليث : نقدت الدراهم وانتقدتها، اذا أخرجت منها الزيف ،وفي معجم متن اللغة العربية نقد الشعر والكلام ،نظر فيه وميز الجيد من الرديء ،فهو ناقد وجمعه نقادة ونقدة، ونقد الكلام :أبان ما فيه وأخرج زيفه »[1].

فهذا من أهّم المعاني اللغويّة لمادّة النقد ولعلّه أكثرها ملا ءمة لما يراد هنا من معنى، فقد استعمل النقد في معن ى تعقّب الأدباء والفّنيين والعلماء والدّلالة عل ى أخطائهم وإذاعتها قصد التشهير أو التعليم، وشاع هذا المعن ى في عصرنا هذا وصارت كلمة النقد إذا أطلقت فُهم منها « الثلب ونشر العيوب والمآخذ وقديما ألف أبوعبيد اللّه محمّد بن عمران المرزباني المتوفـّى سنة 438 ه (كتاب الموشح) في مآخذ العلماء علي الشعراء ضمنه ما عيب على الشعراء السابقين من لفظ أو معني أو وزن أو خروج على المألوف من قوانين النحو والعروض والبيان »[2].

وهذا هو ما عبر عنه الجاحظ حين نصح الكاتب والشاعر بالاحتكام إلى ذوق الصفوة من الجمهور والثقة في ذلك الذوق: « فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة، أو حبرت خطبة، أو ألّفت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه، ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغي له، والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه، فانتحله. فإن كان ذلك في ابتداء أمرك، وفي أول تكلفك فلم تر له طالبا ولا مستحسنا، فلعله أن يكون ما دام ريّضا قضيبا ، أن يحل عندهم محل المتروك. فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا، فوجدت الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه، أو زهدهم فيه »[3]. فنقد الصفوة وتذوقهم معنى من معاني النقد.

---

1 هند حسين طه ، النظرية النقدية عند العرب ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، سنة :1981م، ص:19.

2 ابراهيمي علي أوسط ، مقال النقد الأدبّي الحديث ودوره في الإبداع الأدبي، مفهومه ومقايسه ، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، العدد 43، ص :5.

3 أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت، سنة : 2002 م ، ج :1، ص: 177.

وعلى وجه الإجمال فالنقد كما عرفه الكثير من النقاد المحدثين : « هو فلسفة الأدب لأنه يجلو جوهره، ويفسر الحقائق التي ينطوي عليها، والناقد الناجح من استطاع أن يوضح المبهم فيما يقرأ، وينظم النص تنظيما يبعده عن الفوضى التي ــربما ــ يسببها بعد العصر الذي كتب فيه النص، أو تسببها الآراء المتضاربة حول النص».[1]

وفي كتاب الأدب وفنونه نجد أن مهمة النقد هي: « تفسير العمل الأدبي للقارئ ومساعدته على فهمه وتذوقه وذلك عن طريق فحص طبيعته، وعرض ما فيه من قيم».[2]

وقد ذكر مندور في كتاب : النقد والأدب: أن النقد في أحد معانيه: هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك إذا تفهمنا لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، أي علينا أن تفهم أن المقصود من ذلك ليس طرق الأداء اللغوي فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام، وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء، ولو أمعنا النظر في هذا التعريف، لوجدناه يحمل بين طياته صفة الشمول والاستيفاء لكل التفسيرات والتعريفات التي أتى بها النقاد المحدثون، أو لكل ما تخيله هؤلاء، الذين نظر أكثرهم في تعريفه للنقد لأمور جزئية فيه[3] وأهمل مرماه العام.

ويرى النويهي بأن جوهر النقد الأدبي، يقوم أولا على كشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها على سواها، عن طريق الشرح والتحليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها [4] ويرى بعضهم أن النقد الأدبي لم يعد مقصوراً على تمييز الجيد من الرديء أو البحث عن الأصالة والزيف في الأعمال الأدبية، بل تجاوز ذلك إلى تفسير العمل الأدبي وتحليله [5] وهناك من عرف النقد الأدبي بقوله: إن النقد الأدبي يعتمد على فحص المؤلفات والمؤلفين القدماء، أو المعاصرين لتوضيحهم وشرحهم وتقديرهم.

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

---

1 محمد مندور ، الأدب وفنونه ، مطبعة نهضة مصر، القاهرة ، ط :5، سنة : 2000 م ، ص : 148 .

2 هند حسين طه ، النظرية النقدية عند العرب ، ص :19.

3 ينظر:المرجع نفسه ، ص :19، 20.

4 ينظر:المرجع نفسه ، ص :20.

5 ينظر: محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، سنة : 1973 م ، ص:244.

ويجرى هذا في الحسيات والمعنويات، وفي العلوم والفنون، وفي كل شيء متصل بالحياة».[1]

أما رولان بارت فيرى: « أن عمل النّاقد يتّسم بعدّة خصائص معيّنة، أهمّها تعقيل الأثر الأدبي تعقيلاً تامّا، أي النظر إليه وإلى وحداته أو عناصره على ضوء مجموعة من المبادئ المنطقيّة »[2]، وهناك من يؤكد استحالة أن يكون النقد علما، فسوف « يظل النقد الأدبي في نظره فناً لا علماً، والناقد الذي يحاول أن يحيل منهجه التطبيقي إلى اتباع منهج علمي صارم يقع في خطر كبير، وهو أنه يفوّت على نفسه وعلى قرّائه بلوغ الحيوية في الأثر الأدبي»[3].

ويرى ا.آ. ريشاردز « أن مهمة النّقد تتلخص في أنه يجيب عن أسئلة محددة يدور معظمها حول: ما الذي يضفي قيمة على تجربة قراءتنا لإحدى القصائد »[4].في حين أنه إذا تأكد له أن الإجابة عن هذا السؤال « مما لا يتفق عليه الدارسون، فتعدد الإجابات طبقاً للرؤية النقدية وما تقوم عليه من منطلق خاص، يقرر: أن نظريات النقد القائمة لا تتألف إلا من بعض التخمينات التي هي وليدة الذكاء والكثير من الأقوال الشعرية والبلاغية »[5].

ويرجع سبب هذا الاختلاف في تحديد هذا العلم، إلى اختلاف طبيعة النظر إلى طرائقه وأدواته وقيمة كل منها، وما تقدمه من نتائج وأحكام. وعبر تقديم هذه الوسيلة أو تلك والتوقف عند طريقة أو قيمة معينة وإبرازها، وضعت مناهج وقدمت نظريات. وفي هذا الإطار يقول أميلي فوجيه: « أن النقد كسائر العلوم الإنسانية يرتكز في بعض أصوله على الظن والحدس وأنه معرفة ناقصة يتمازج فيها العلم والفن، وتعتمد أحياناً على البداهة

---

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

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

3 ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم ، دار صادر، بيروت، سنة: 1967م ، ص: 598.

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

5 المرجع نفسه ، ص :42 .

والفطرية، فتفترض وتتخيل، ثم تحاول الاقتراب من العلم دون أن تستطيع بلوغه »[1]. غير أن ذلك لم ينل من حقيقة أن النقد حديث حول الأدب، يقوم على تعريفه وتفسيره من خلال استحضار جملة مقومات تتحدد فيها شخصية من يتصدى للنقد، ولا تتوقف عند المنهج بل تتسع لتشمل: الموهبة والاستعداد الذهني والثقافة المتسعة التي استمدت من معاودة النظر في معارف وعلوم وتجارب مختلفة، والقدرة على صياغة الأفكار المتشعبة كياناً شمولياً متماسكاً [2].

ولابأس بالوقوف عند رأي مندور الذي عايش فترة مهمة من تاريخ نشأة النقد الأدبي المعاصر والذي كان له رأي آخر في جيله من النقاد وانتاجهم النقدي فقد نعى عليهم أساليبهم النقدية حيث يقول مندور: « وسار الزمن سيرته فلم نعد نرى "موازين" حتى أصبح النقد، إما سبابا أو إعلانا، فهذا يريد أن يحطم "الأصنام"، والجمهرة العظمى لا هَمَّ لها إلا أن تُرضي هذا أو ذاك بالإعلان عن كتبه إعلانا متنكرا في صيغة النقد الأدبي، وأكبر ظني أن معظم هؤلاء النقاد المحترفين لا يقرءون ما يكتبون عنه فيما عدا العنوان وبعض صفحات».[3]

وفي تقدير مندور أن هذا النقد ليس بنافع ولن تجني من وراءه الحركة الأدبية خيرا، ولن يسمو إلى مستوى تطلعات الأمة وانشغالاتها حيث يقول :« وليس هذا بالنقد الذي يستطيع الجمهور أن يثق به فيعمد إلى قراءة ما يستحق أن يقرأ أو رؤية ما يجب أن يرى من مسرحيات وأفلام، على نحو ما نرى في المجلات الأوربية التي تحرص –في الباب العام الذي تخصصه للنقد– على الأمانة في هداية الجمهور أمانة مستنيرة صادقة الذوق.

وليس هذا بالنقد الذي يدرس عن قريب ما يريد أن ينقد، فيولد ما فيه من معانٍ يضعها تحت بصر القارئ الذي لا يملك عادة من الوقت ولا من الخبرة ما يستطيع معه أن يستخرج من النص كل ما فيه »[4].

---

1 روز غريّب، تمهيد في النقد الحديث ، دار المكشوف ، بيروت ، سنة :1971م، ص: 08.

2 ينظر: بول هير نادى، ما هو النقد، ترجمة سلافة حجاوي، دار الشوؤن الثقافية العامة ، بغداد، سنة: 1989 م، ص: 288.

3 محمد مندور ، في الميزان الجديد ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، سنة :2004 م، ص :09.

4 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

ويفصح مندور عن نيته وغرضه من رقـــم هذه السطور التي هي في حقيقتها مقالات نقدية رصدت الكثير من الأعمال الأدبية فيقول متحدثا « وأنا أعلم ما في هذه الصفحات من جهد، ولكني أقدمت لغرضين: أولهما أن أكون هاديا لجمهور القراء، أسبقهم إلى قراءة ما يقع تحت يدي من الكتب. فإن وجدت فيها خيرا أظهرت ذلك الخير، ودعوت غيري إلى مشاطرتي إياه، إن لم أجد حدثت القراء عن تجربتي لعلها تنفع، ولو في تلك الحدود الضيقة التي يفيد الناس من تجارب غيرهم، وثانيهما أن أكون عونا للكاتب الجيد على أن يؤدي رسالته لدى الجمهور، سواء أكان هذا الكاتب ناشئا ينبعث عنه الأمل أم منتهيا قد وفق إلى أن يخلف على رمال الزمن وقع أقدامه»[1].

وهو في عمله هذا يشترط شرطاً أساسياً، يراه مهما في نمو الإبداع فيقول مندور: « وإنه ليسرني أن أقود الجمهور خلال ما يكتب أدباؤنا الذين انتهوا إلى أوج المجد، ولكن على شرط ألا يقع هؤلاء الكتاب فريسة لنجاحهم نفسه، فتعقم نفوسهم بالزهو وتفسد أمانة عقولهم، فلا يأخذون أقلامهم بالجهد معتمدين على ما اكتسبوا من مجد أو شهوة، وكم لدينا من كتاب قد أصبحنا نحس أنهم لا يشقون في العناية بما يكتبون، ولا في التفكير فيه؛ لوثوقهم –فيما يظنون– من إقبال الجمهور عليهم، ولو كانت كتابتهم هذرًا وسخافة. وأصحاب المطابع والمجلات يقبلون بلهفة ما يقدمون إليهم؛ إذ يضمنون من ورائه الرواج المادي بفضل حمق الجمهور في تعلقه بالأسماء، أكثر من تعلقه بقيمة ما يقرأ. وفي هذا استخفاف بعقلية القراء اليقظين ذوي النظر السليم، كما أن فيه قضاء مبرما على الكُتَّاب أنفسهم، وخسارة كبيرة تنزل بتراثنا الروحي وثقافتنا الراهنة التي نريد أن نبنيها بناء أصيلا، والتي ما زلنا عند الحجارة الأولى من أساسها. وكتابنا الأفاضل يعلمون حق العلم أن أول واجباتهم إن كانوا حريصين على المجد الحقيقي، المجد الذي يفلت من طوفان الزمن، المجد الباقي لا تهريج الجماهير –هو أن يأخذوا أنفسهم بالجهد المتصل والمراقبة المستمرة والقسوة اليقظة في المقال وفي الكتاب؛ بل في الحديث إلى الناس مجرد حديث يتبدد أنفاسا، فالتفكير أمر شاق والعبارة عنه أشق . فليحذروا إذن أنفسهم وليحذروا النجاح »[2].

---

1 محمد مندور ، في الميزان الجديد، ص : 10.

2 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

كما أن الناقد لم ينس أن يلفت نظر النقاد إلى قضية مهمة وهي مشكلة الإعلام الذي أصبح القناة الكبرى لتلقي الفكر بالنسبة للمواطن مقابل تدني مستويات الإقبال على القراءة بسب الظروف الاجتماعية والعقلية الميالة إلى الكسل يقول مندور: « وثمة مشكلة السينما والراديو والمجلات والجرائد، والذي لا شك فيه أن هذه الوسائل قد احتلت في حياتنا –بل حياة كل الشعوب– مكانا لا يدانيه مكان الكتاب ، والأمر في بلادنا أوضح؛ إذ نرى الإقبال على المشاهدة والاستماع أكبر من الإقبال على القراءة، وذلك بحكم قانون أقل الجهود الذي يسيطر على حياة الكسالى من أمثالنا أشد سيطرة. والقراءة على قلتها لا تكاد تمتد إلى الكتب القوية، بل تقتصر على الجرائد والمجلات التافهة، وهذه حالة محزنة يجب التماس علاج لها، وأنا لا أشك في أن للمسألة الاقتصادية وفقر الناس دخلًا في هذه الظاهرة»[1].

ومندور يخشى أن ينأ أصحاب هذه الوسائل عن حمل هذه الأمانة فتضيع فيقول: « وأمر السينما والمسرح والراديو والكثير من المجلات متروك بين أيد أخشى ألا تستطيع أداء رسالتها، بل إنها قد لا تعرف أن لها رسالة، وهذا إجرام في حق الشعب وحق الوطن»[2].

ولذا يدعو النقاد إلى الاهتمام بها من خلال قوله: « يجب أن يُعْنَى بها النقاد، فهي وإن تكن أشياء فانية عابرة محدودة الأثر في تثقيف الشعوب ثقافة حقيقية، إلا أنها واسعة الانتشار شديدة الضرر، وليس من شك في أنه من الواجب أن نساهم في تجميل حياة مواطنينا وحمايتها والدفاع عنها إلى جانب ما نستطيع أن نكتب لأنفسنا أو للخواص من الناس».[3]

كما أنه يرى عظم المسؤولية الملقاة على عاتقه وعلى إخوانه من النقاد فيدعوهم للحرص والإخلاص إذ يقول: « وبعد فقد حقق الجيل السابق ما استطاع تحقيقه، وها نحن بدورنا نسعى إلى أن نخطو الخطوة الأخيرة ليدخل الأدب المصري المعاصر والتفكير المصري المعاصر في التيار الإنساني العام».

---

1 محمد مندور ، في الميزان الجديد، ص : 11.

2 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

3 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

وسبيل ذلك هو بلا ريب الإخلاص لأنفسنا، فلكل نفس فيما أعتقد أصالتها، ولعل في النقد ما يساعد تلك النفوس على إدراك ما تمتاز به من عناصر تنميها فتُؤتي ثمارها».[1] وهكذا نلمس الروح النقدية التي يتحلى بها مندور والتي تتجلى في حرصه على أهمية النقد وحصافة النقاد والالتزام بمبادئ النقد السليم والبناء، لذا كانت قضيته الثانية هي مهمة الناقد.

2)مهمـــــة الناقـــــــد:

يقول مندور عن الناقد الذي يتصوره ،«بل إن الناقد الحقيقي ليضيف إلى النص الشيء الكثير، يخلقه خلقا بفضل ما في الكتب الجيدة من قدرة على الإيحاء، وهذا من حقه بل من واجبه ما دام لا يتعسف فيخرج المعاني غير مخرجها أو يحملها ما لا تطيق. وفي الحق أن النقد الجيد خلق جديد؛ إذ سيان أن نحس ونفكر ونعبر بمناسبة كتاب أو بمناسبة حادثة أو مشهد إنساني، وكل تفكير لا بد له من مثير».[2]

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

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

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

---

1 محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ، ص : 11..

2 المصدر نفسه ، ص : 9.

3 ينظر: رشاد رشدي، مختارات من النقد الأدبي المعاصر، مكتبة الانجلو مصرية ،القاهرة ، سنة : 1951م ، ص:117.

الأدبي من الناحية الفنية يقتضي أن يعرف الناقد مكانه من الأدب، وأن يحمده مقدار ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته بصفة خاصة، وفي عالم الأدب بصفة عامة.

تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالبيئة التي ظهر فيها ومدى تأثيره فيها وهذا جانب من جوانب التقدير الكامل للعمل الأدبي من الناحية الفنية ومن الناحية التاريخية أيضا.

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

3)النقـــــد الأدبي ومناهـــجـــه:

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

أما هيبوليت تين (Heppolites. Taine) (1828-1893)، تلميذ سانت بوف، « فقد حول طريقة أستاذه إلى نوع من الحتمية الجبرية على نحو ما تتصف به القوانين الطبيعية، فإذا كانت الطبيعة لا تعرف الخصائص ولا القوانين الفردية، وإنما تنشد التعرف إلى القوانين العامة، فكذلك ينبغي أن تكون قوانين الأدب... قوانين تقوم على الحتمية »[3] وسنعرض لها في فصل الأدب والنقد في كتاب "في الميزان الجديد"، وقد ازدادت

---

1 ينظر، عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط: 2 ، سنة :1972م، ص:273، 274 ، 275.

2 محمد حافظ دياب ، النقـد الأدبي وعلم الاجتماع، مقدمة نظرية، فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج4، ع1، 1983م، ص: 61.

3 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

الاهتمامات بمعالجة الظواهر الأدبيّة نظرا لما حدث فيها من تغييرات، نتيجة التحوّلات التي اعترت المجتمع والبنية الثقافية في ذلك العصر، وقد كان من مظاهر هذا التغيّر،الصراع المستمر بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية، «إذ تدعي الأولى، بإصرار، أنها هي التي تبرر الثانية [تؤسسها]، بينما تضطر هذه إلى البحث عن مرتكزاتها وتبرير منهجياتها خارج كل النزعات النفساوية والسوسيولوجية والتاريخوية، وتطهير تاريخها من جرثومة هذه النزعات جميعها »[1] ولكي تتوافر هذه الأرضية التجريبيّة للنقد الأدبي، أنكر بعض نقاد الأدب، الإنجليزي والفرنسي الإتّجاه الأكاديمي الخالص في بداية القرن العشرين، ورفضوا الإتّجاهات النظريّة البحتة للدّراسات الأدبيّة، بهدف تحرير النقد من آثار الميتافيزيقا، وجعله يرتبط بالنظرة الوضعية بكيفيّة معيّنة ولذا رأوا أنّه من الضروريّ البدء بدراسة الظّواهر الأدبيّة المختلفة، وفق طبيعة مناهج العلوم الوضعيّة وذلك لكي يصبح النقد علما وضعيّا قائما بذاته ولعلّ هذا الاتّجاه قد أدّى إلى تكوين تباعد بين النقد من جهة والفلسفة من جهة أُخري، وهذا التباعد أدى بلا شكٍ الى نقصٍ واضحٍ في مجال الدّراسات الأدبيّة والفنيّة، وفي ظلّ هذا الإتّجاه يودّ النقد الأدبي أن يصبح علما وضعيّا بعد أن ينفصل عن الفلسفة، ويتحرّر من خضوعه للتيّار التّأمّلي الميتافيزيقي.[2]

4)مظاهـــــر النقـــــد الأدبـي :

يقول أحمد الشايب عن مظاهر النقد الأدبي « وإذا استقصينا مظاهر النقد الأدبي في تاريخ الأدب العربي وجدناها كثيرة منوّعة فنقد لفظي، واخر معنوي، وثالث موضوعي، ومن اللّفظي ما هو لغوي أو نحويّ أو عروضي أو بلاغي، ومن المعنوي ما يتصّل بابتكار المعاني أو تعميقها أو توليدها أو أخذها ثمّ ما يتصّل بالأخيلة وطرق تأليفها لتصوير العاطفة، ثمّ العاطفة الصّادقة والمصطنعة ومن الموضوعي ما يليق بكلّ مقام من

---

1 ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة فريق من المترجمين، مراجعة وإدارة المشروع مطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، سنة : 1990م، ص: 284.

2 ينظر: الدكتور عبدالحميد الجندي، حافظ إبراهيم شاعر النيل، دار المعارف، مصر، ط: 2،سنة: 1986م، ص:152، 417.

المقال أو الفنّ الأدبيّ الخاص حتى غلوا وحاولوا أن يقصروا الشعر على فنون دون النثر و يمكنك الرجوع إلي ذلك كلّه في الموشّح للمرزباني، والصناعتين للعسكري والبيان والتبيين للجاحظ، والموازنة للآمدي، والوساطة للجرجاني، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ولن تتّسع هذه الصفحات لا يراد الأمثلة لذلك فارجع إليها في مظانها المذكورة» .[1] فإذا كان كتاب بأكمله لا يتسع إلى مظاهر النقد الأدبي فإنه من المجحف أن نتطرق إليها في مثل هذه العجالة ولكننا فقط أدرجنا هذه النقطة على لسان شوقي ضيف لنبين مدى شاسعة هذه المظاهر وعدم الإحاطة بها عند كثير من الدارسين.

وفي عصرنا الحديث نشهد درجتين للنّقد الأدبي أو نوعين من أنواعه على حد تعبير شوقي ضيف: « إحداهما الدّرجة السريعة وتتناول الآثار الأدبيّة، أو الفنيّة، التّي تقدم كلّ يوم إلي الصحف والمجلّات، وتعدّ هذه الدّرجة نوعاً من الإعلان أو الوصف يعتمد علي ملاحظات سريعة تعين القاري على معرفة ما يصلح له من الكتب التيّ تصدرها المطبعة تباعا، ومع ذلك فيجب ألا يخلو هذا النقد من الجدّ وصحّة الحكم والإنصاف وترك المجاملة لئلّا يضلّ القراء ويذهب بمكانة الصحفيّ الأديب والثّانية أسمي من الأولي وأبقي إذ كانت عاملاً من عوامل الرّقي ونشر الثقافة العامّة بين القرّاء، وتظهر في المجلّات المحترمة أو الكتب وتعمد علي الدّراسة العميقة والثقافة العريضة، والتفكير الواضح السديد، والموازنة الشاملة وهي تنتهي في الغالب بعرض خلاصة كافية للآثار المنقودة أو بإكمال ما ينقصها، أو يفتح آفاق جديدة للبحث متصلة بموضوع الكتاب»[2].

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

---

1 أحمد الشائب، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط : 10، سنة : 1994م ، ص :146،147.

2 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

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

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

1 ينظر: أحمد الشائب، أصول النقد الأدبي ، ص : 147 ، 148.

1. الرمز والأسطير:

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

وكذلك أسطورة (شهرزاد وشهريار) ذات البعد الاجتماعي والسياسي والفكري في التاريخ، هذا التاريخ الذي يمتد إلى الحضارات الهندية والفارسية والعربية التي شكلت ألف ليلة وليلة،[2] فالأسطورة هي نتاج معرفي جماعي يجسد وضعا معرفيا اجتماعيا ذا خليط متنوع، بوساطته يمكننا دراسة المكونات الثقافية والفكرية لدى أمة من الامم، أو شعب من الشعوب، وهي بنية مركبة من تاريخ وفكر وفن وحضارة، وبالتالي فان لها قدرة على الامتداد ماضيا وحاضرا و مستقبلا، ويمكن اعتبارها مرجعا ثقافيا متميزا تنهل منه الكثير من الدراسات الاجتماعية والفكرية والتاريخية والفولكلورية، فهي مكوّن أساسي من مكوّنات الفكر الإنساني، ولم يقتصر تأثير الفكر الأسطوري على الدراسات الأنثروبولوجية والاجتماعية فحسب، بل تعداها إلى أنواع الفنون كافة: الرسم والموسيقى والنحت والشعر والرقص، بالإضافة إلى معظم الأجناس الأدبية التي استفادت منه – أي الفكر الأسطوري – فالأسطورة في القصة والرواية والمسرح، وقد أثرت حديثا في الأعمال الدرامية التلفزيونية وصناعة السينما، وهي في بنيتها العميقة رؤية شعرية مركبة

---

1 ينظر :عبد المعطي شعراوي، أساطير اغريقية «أساطير البشر»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط : 1، سنة: 1982م، ج :1 ، ص:171 .

2 ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ، دار الثقافة ، مصر، ص:222 ، 223.

تجمع بين التاريخ والفكر والفن، ويمكن أن تكون نواة للأعمال القصصية والروائية إذا ما طبقت عليها مفاهيم السرد والقص الحديثة.

2. الجـذور الأسطوريـة للقصـيـدة العربيـة القديمـة :

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

وكانت النتيجة التي انتهى إليها هؤلاء أن للقصيدة العربية جذوراً في المعتقدات الشعبية القديمة، فقد ظل « الشعر العربي يتمثل في وضوح حياة العرب وطوابعها الشعبية طوال عصوره »[1] المختلفة، من هذه الطوابع ما ذكره كارل بروكلمان[2] عن وظائف الشعر وكيف أنه كان ينشد لأغراض سحرية تساعد على تحمل مشاق العمل (الجني، الصيد). ولم يكن شعر الرجز بعيداً عن تلك الأغراض والممارسات المرتبطة بالأدعية والتعاويذ. وليس بعيداً عن هذا الافتراض، ما ذكره علي البطل[3] حول بداية الشعر العربي وصلته بالأساطير والطقوس معتمداً على خبر أورده ابن الكلبي مفاده أن قبيلة (عك) كانت تلبيتها إذا خرج أفرادها حجاجاً تتمثل في تقديم غلامين أسودين من غلمانها ليكونا أمام الركب فيقولان:

نحن غرابا عك، فتقول عك من بعدهما:

عك إليك عانية ــ عبادك اليمانية ــ كيما نحج ثانية [4]

ويعلق علي البطل على هذا الخبر بقوله :« المهم أننا نجد في هذه الشعيرة الطقوسية آثاراً شعرية في تلبية عك، وهي ثلاث شطرات من الرجز الذي تتجه إليه أنظار الباحثين رائين فيه البداية الأولى للشعر العربي »[5]، وبالخصوص أن هذه الأشطر جاءت موزونة،

---

1 شوقي ضيف: الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور، دار المعارف مصر ، ط : 2، سنة : 1984م ، ص :6.

2 ينظر: كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، مصر، ط : 4، سنة : 1959م ، ج :1، ص :45.

3 ينظر: علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها و تطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط :2 ، سنة : 1981م ، ص :50.

4 ينظر : ابن الكلبي ، الأصنام، تحقيق أحمد زكي ،الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، سنة :1965 م، ص :7.

5 المرجع السابق ، ص:51.

متساوية، مسجوعة، منسجمة في ألفاظها وحروفها، مما يجعلها أقرب إلى سجع الكهان الذي هو أصل الكلام الشعري فيما يعتقد

3.تأثير الأساطير في الأدب العربي المعاصر:

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

4.مندور وتوظيف الأساطير:

وقد ناقش مندور هذه القضية و أجرى العديد من المقارنات بين الأعمال الأدبية لأدباء غربيين وظفوا الأساطير في أعمالهم الأدبية وبين أدباء مصريين معاصرين حيث

---

1 أندري جيد، أوديب وثيسيوس، ترجمة طه حسين ، دار العلم للملايين بيروت، ط: 4، سنة : 1980م ، ص:32.

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

ويضيف مندور معلقا على نص طه حسين ،« ترى طه حسين يجعل من قناة بلدتهم إلها شابا سرعان ما ينسى وينسينا أنه أسطورة أو إله خرافة، وإذا بالإله شاب إنسي يموت ويدفن في القناة أو على الأصح يفنى بفنائها، وإذا بالكاتب يمزج بين حياة هذا الشاب وحياة من حوله، وينفث فيه فيضا من العاطفة قد بلغ من التأثير في نفس القارئ مبلغا، ما كانت الألفاظ –مهما رقت– بمستطيعة أن تصل إليه بغير هذا التشخيص »[2]. وإلى جانب هذا فالأسطورة « ضرب من الشعر »[3] تبني الحقيقة التي تعلن عنها بطريقتها الخاصة التي هي فوق مستوى التعبير اللغوي المعتاد على حد تعبير كلود ليفي ستراوس [4]. وهذا شبيه بما أشار إليه إرنست كاسيرر Ernst Cassirer (1874ــ 1945) حينما رأى أن الأسطورة تتضمن عنصراً من الخلق وهي ذات قرابة وثيقة بالشعر، لكونهما شكلاً رمزياً أصلياً، وهي ليست لغة استطرادية كثيفة التصوير، كما قد يتبادر إلى بعض الأذهان، بل هي أشبه بلغة الأحلام عند فرويد [5]، ولهذا نجد في كثير من الأحيان « أن الموقف الأسطوري في صميمه موقف شعري »[6] درامي، لأنه موقف صراع دائم بين الخير والشر. وهذا الصراع في حقيقة الأمر هو جوهر كل فن عظيم.

---

1 محمد مندور، في الميزان الجديد ، ص: 12.

2 المصدر نفسه، ص :12، 13.

3 هــنري فرانكفورت ، ما قبل الفلسفة ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط :2، سنة : 1980 م ، ص : 19.

4 ينظر: ليفي ستراوس ، الأناسة البنيانية، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط :1، سنة : 1995م، ص : 230.

5 ينظر: أثفينك رائقين ، الأسطورة ، ترجمة جعفر صادق الخليلي ، منشورات عويدان ، بيروت ، ط : 1 ، ص: 122.

6 أنس داود ،الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ، دار المعارف ، القاهرة ، ط : 3 ، سنة: 1992م ، ص : 41.

ويعرج مندور على أديب آخر هو توفيق الحكيم وتجربته مع الأساطير فيقول عنه « وها نحن نرى اليوم الأستاذ توفيق الحكيم يتناول أسطورة "بجماليون" اليونانية الأصل ليتخذ منها وسيلة لعلاج مشكلة نحس أنها تعني الكاتب، مشكلة الحياة التي لا يجد الفنان سبيلا إلى الصدوف عنها، مهما أصاب من نجاح، هي أبدا تلاحقه وتقتضيه حقوقها؛ وإلى هذا فطن اليونان فجرت أحدى أساطيرهم بأنه قد كان في جزيرة كريت فنان بارع عقد عزمه على ألا يتزوج ليوفر حياته على الفن، أو لأنه قد نفر من مظاهر استهتار النساء، كما رآهن بأعياد فينوس إله الحب، تلك الأعياد الصاخبة التي كانت تقام بمدينة "أماتونتوس" على الساحل الجنوبي للجزيرة؛ حيث كان معبد تلك الآلهة ، وغضبت فينوس من كبريائه فألقت بقلبه حب تمثال عاجي من صنعه، اسمه "جالاتيه" واشتعلت بحواس الفنان المسكين رغبات الحياة، فضرع إلى الآلهة أن تنفث الروح بالتمثال. ورق قلب الآلهة لضراعته فاستجابت. وتزوج بجماليون من جالاتيه وكان له منها ولد هو "بافوس " مؤسس مدينة "بافوس" مدينة الحب الشهيرة بجزيرة كريت»[1] فللأسطورة عند توفيق الحكيم وظفت لتصوير مشكلة يعيشها الكاتب في حد ذاته مشكلة الصراع بين حياته الفنية ك أديب يسعى نحو التفوق والإبداع وحياته ك إنسان بسيط يود العيش في هدوء لذا «تعقدت حياة بجماليون بين يدي الحكيم، حتى طال تردده بين الحياة والفن»[2].

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

---

1 محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص : 13.

2 المصدر نفسه ، ص : 14 .

3 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

4 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

ليختم هذا الفصل بتعليق حول ظاهرة استخدام الرمز الأسطوري ، وهي في بداياتها الأولى فالمقارنة بيننا وبين غيرنا إنتاج الأمم الأخرى أمر محتم عنده لندرك الفارق ونستدرك الخطأ « ولنتمهل قليلا لنرى ماذا فعل كُتَّابنا بالأساطير؟ وماذا فعل كُتاب غيرنا من الشعوب؟ لنرى بوضوح كل ما يمكن كسبه لو أننا استطعنا أن نحسن استخدام ذلك الجانب الإنساني الرائع من خرافات الأولين: يونانيين كانوا أو عربا أو هنودا »[1]،لأن توظيف الرمز والأسطورة جانب غني في الأدب الإنساني « ففيها كلها ما يغذي العقل والقلب، وهي عالم فسيح واسع كسعة الخيال وميدان لجولان اقلام الادباء والمفكرين ويفتح أمام النشاط ميادين لا حد لغناها»[2].

وعلى الأدباء في نظر الناقد أن يدركوا خطورة المرحلة و أن يفقهوا إنهم أمام عتبة من عتبات التغيير ونحن اليوم على أبواب تطور خطير في حياتنا الروحية والفكرية ، إذ من كان يظن في أوائل هذا القرن أن كتابّنا سيرون في إحدى ترع الصعيد إلها شابا، أو يشقون شاعرا أو كاتبا من شعرائنا أو كتابنا كالأخطل مثلا أو ابن قتيبة إلى بجماليون ونرسيس، إلى فن وحياة يرواغان ويتداخلان، وهذا اتجاه يبشر بالخير، خليق بأن يجدد حياتنا،وللأخذ بهذا الاتجاه شروط أو شرط على تعبير مندور أن يكون التجديد إنسانيا عميقا جميلا»[3] وفي هذا دعوة للأخذ بهذه المنحى من التجديد لكن بشروط وقيود فصلها في كتابه وسجلها كملاحظات نقدية على ما سبق من أعمال طه حسين وتوفيق الحكيم وخص علي محمود طه بفصل آخر حيث وجد هذا الأخير في التراث الشعبي الإغريقي وقصص التوراة مادة خصبة ومجالاً رحباً لبسط أفكاره وتأملاته الشّعرية، فكتب قصيدته الطويلة (أرواح وأشباح) مستمداً شخصياتها من الأساطير الإغريقية والإفريقية والعربية، كشخصية (هرميس) و(ثاييس) و(سافـو) و(أورفيوس)، و(ماتا) و(السامري) صانع العجل الذهبي الذي فتن به بنو إسرائيل وعبدوه حين توجه سيدنا موسى عليه السلام إلى ربه. غير أن بعض هذه الشخصيات كانت مجردة من ماضيها التاريخي والأسطوري، فهي تترك بتأثير من الشاعر وميوله، لذا بدت جاهزة، مخالفة في كثير من سماتها وحقائقها

---

1 محمد مندور ، في الميزان الجديد ،ص :14.

2 المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

3 المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

لنسجها الأسطوري القديم على حد تعبير شوقي ضيف [1]. يقول مندور وهذه الملاحظة تقودنا إلى منهج الشاعر عامة وطرق علاجه لموضوعه، ففي كتابه ما يدل على العجلة وعدم الروية، سواء في وحدته أو في تفصيله، بل في صياغته الشعرية ذاتها، وهذا اتجاه يجب أن نقاومه لما يجره من جنوح إلى الإغراب والغموض والتفكك وما يسببه من إفساد للنغمات وهلهلة في الاطراد وضعف في السبك.

وفي الحق ما هي "أرواح وأشباح" وعلامَ يدل هذا العنوان الجميل؟ أهي حقا أرواح وأشباح؟ وإذا كانت فكيف نظمها خالقها؟ أهي ملحمة؟ أهي قصيدة فلسفية؟ أهي قصة؟ أهي ديوان؟ ونحن بعد لا نحرص على أية لفظة مما ذكرت، فللشاعر أو الكاتب أن يقدم لنا ما يريد، وعلينا أن ننظر فيه كما هو، وما يجوز أن يدفعنا كسلنا العقلي إلى التماس "خانة" نضع الكتاب فيها لنستريح ومهما قيل عن هؤلاء الأدباء فإن الشيء الثابت لديهم أنهم أخذوا الأساطير بوصفها ميراثاً ثقافياً عن الأولين، فاستعملوها استعمالاً قصصياً حيناً، وأشاروا إليها حيناً آخر دون مراعاة شروط التوظيف وآلياته، بل دون مراعاة المحتوى الوجداني أحياناً الكامن في هذه الأساطير.

5.دعـــــاء الكـــــروان ومشاكـلـــــة الواقـــــع:

لقد عرفت فنون النثر القصصي في الأدب العربي الحديث تطوراً كبيراً، وتبوأت بما قدمت من نجاح مكانة عالية بين الأجناس الأدبية، ويرى بعض النقاد « أن هذه الفنون ما تزال موضع إشكاليات ومشكلات منذ نهوضها المعتبر في مطلع القرن العشرين، وتتصل هذه الإشكاليات والمشكلات بالمؤثرات الأجنبية والمكونات التراثية على وجه الخصوص، فظهرت آراء تفيد أن القصة العربية الحديثة، ومثلها الرواية لاحقاً، تقليد غربي، أي أنها نضجت وأصبحت قصة فنية أو رواية فنية بتأثير الغرب، ولا ينفي ذلك تطور النثر القصصي إلى أشكال سردية مثل القصة والقصة القصيرة والرواية..الخ. ورافق هذا النهوض نقد تقليدي، أكاديمي تعليمي، مدرسي، اتباعي، أو واقعي، أو رومانسي، أو انطباعي، متأثر بالعلوم الإنسانية أحياناً كعلم النفس أو علم الاجتماع، وكان

---

1 ينظر: شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، دار المعارف ، مصر ، ط 3 ، ص: 166.

هذا النقد لاحقاً بالنهضة الواضحة لفنون النثر القصصي، أما نقد النقد القصصي والروائي فهو أقل من ذلك بكثير حتى نهاية السبعينيات، حين آل هذا النقد إلى ما يسمى نقد السرديات».[1]

وقد ظهر في القرن الماضي وتحديدا خلال فترة الأربعينيات والخمسينيات والستينيات ذروة النتاج التقليدي الذي يقتدي بالغرب، وظهر أدباء كثر من شتى البلاد العربية يقايسون النثر القصصي والروائي العربي على مثال صورته في الغرب، « كما هو الحال عند رشاد رشدي ويوسف الشاروني وعبد الحميد إبراهيم ويحيى حقي ومحمود أمين العالم ومحمود تيمور وشكري محمد عياد وحسين القباني والطاهر أحمد مكي (مصر)، وسهيل إدريس (لبنان)، وبشير الهاشمي (ليبيا)، وعزيزة مريدن وشاكر مصطفى وجميل سلطان (سورية) ومنصور الحازمي (السعودية)، وأحمد المديني (المغرب)، وعبد الله ركيبي (الجزائر)، وعبد الإله أحمد (العراق)، ومحمد صالح الجابري (تونس)، وإبراهيم الخليل وسليمان الأزرعي (الأردن) وغيرهم »[2]، ثم شهدت هذه الفنون انعطافا في مسيرة النقد القصصي والروائي مع مطلع السبعينيات « استجابة لظروف موضوعية تاريخية في حركة الثقافة العربية واستمراراً لممهدات اتصال النقد بالهوية، ولاسيما اتساع الجهود النقدية، بتأثير وعي الذات القومية، وتصاعد النزوع إلى الأصالة من جهة، والنزوع إلى العالمية من جهة أخرى »[3]، ولم تكن هذا الانعطاف مقصورا على فنون النثر القصصي « فقد خاض الأدب العربي الحديث، ومنه فنون النثر القصصي في التجريب والتحديث إلى منتهاه، وتشكلت مذاهب أدبية في فنون القصة والرواية تتنازعها مؤثرات أجنبية ومكونات تراثية، وأسهمت عوامل كثيرة في تشكل هذه الفنون مثل العلاقة بين الفنون وبروز الأفكار وتعبيراتها الفنية كالأساطير والرموز وميادين العلوم الإنسانية الرحيبة التي اعترف بقيمتها الفنية والفكرية مثل التاريخ والاجتماع وعلم النفس واللغة،

---

1 عبدالله أبوهيف ، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،سنة: 2000م ،ص : 5، 6.

2 المرجع نفسه، ص: 06.

3 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقوة الإعلام وثورة المعلومات، وترافق ذلك كله مع تطور نقد القصة والرواية، ونقد السرد[1]».

وقد كانت سببا وتوطئة «مهدت لهذه المذاهب والكتابات القصصية والروائية ورافقتها تجارب نقدية جانبت النقد التقليدي، وغدت في بعض الأحيان والحالات والنماذج اتجاهات نقدية جديدة لا غنى عن درس نشوئها وتكوينها ومعرفة العوامل المؤثرة فيها، وتحديد أشكالها، وتحليل هذه الاتجاهات ومناقشة أهم قضاياها، ولا سيما منزلتها في خريطة النقد القصصي والروائي العربي الحديث، ومنزلتها بين التبعية والتأصيل بما يسهم في تعضيد الهوية القومية للنقد العربي الحديث»[2].

ولعل الملاحظ لمراحل تطور النقد الأدبي العربي الحديث، والمنزلة التي تبوأها نقد القصة والرواية في مراحل هذا التطور يرى، « أن تأصيل الاتجاهات النقدية التقليدية قد انطلق في الخمسينيات، ليستوي في العقود التالية متنازعاً مع الاتجاهات الجديدة، ما دام النقد ساحة صراع فكري بالدرجة الأولى، بل هو الأكثر تعبيراً عن صراع الأفكار، فعرفت تجربة النقد الأدبي العربي الحديث جهوداً حثيثة لتأصيل النقد والمضي به إلى اتجاهات محددة، مع محمد مندور (مصر) ومحمد روحي الفيصل (سورية) وميخائيل نعيمة (لبنان)، لتترسخ اتجاهات نقدية إتباعية وواقعية وماركسية وموضوعية ولغوية أسلوبية بالدرجة الأولى، وما لبثت أن تلونت هذه الاتجاهات بتلوينات جديدة بتأثير مناهج النقد الأدبي الحديثة»[3].

وحدد عبد الكريم الأشتر (سورية) المعالم البارزة في النقد العربي الحديث، ووجدها تتمثل في كتب ثلاثة هي: «الديوان» (1921) للعقاد والمازني، و«الغربال» (1957) ليمخائيل نعيمة (المقالات منشورة في العشرينيات)، و«في الميزان الجديد» (1944) لمحمد مندور. أما نقد القصة والرواية فيها، فبدأ يبرز في ثالثها في نقده لبعض أعمال توفيق الحكيم وبشر فارس ومحمود تيمور وطه حسين، فقد تناول فيها «مسألة

---

1 عبدالله أبوهيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، ص: 06.

2 المرجع نفسه ، صفحة نفسها.

3 المرجع نفسه ، ص : 09.

الأساطير في الأدب واستخدامها في التعبير عن مقاصد النفس البشرية الكبيرة، ومطامحها وأشواقها، حتى يعمق فهمنا لها، وفهمنا لأنفسنا من خلالها ، وتناول في نقده لنداء المجهول (لمحمود تيمور) تيار الواقعية في الأدب القصصي ومعانيها في تصوير الشخصيات وسوق الحوار، ومشاكلة الواقع في نقده لدعاء الكروان (لطه حسين)، وضرورتها في خلق الأحداث ووصفها وحوار شخوصها»[1].

6.دعـــاء الكـــروان في ميـــزان منـــدور:

خصص مندور فصلا لقصة دعاء الكروان بعنوان دعاء الكروان و مشاكلة الواقع ، وواضح ما في هذا العنوان من ربط بين الواقع الاجتماعي والقصة ، ففصولها مستوحاة من الحياة الريفية للمجتمع المصري وما في هذه المجتمعات من عادات وتقاليد ،فبعد أن فصّل مندور الهيكل العام للقصة « وهذا هو هيكل القصة العام. وهو في هذا التلخيص يبدو متسقا موحدا، ولكن الكتاب عند القراءة يشعرنا بوجود وحدات تكاد تكون قائمة بذاتها»[2]، يشير إلى وجود وحدات قائمة بذاتها يمكن الاستغناء عنها ، «ومن بينها ما يمكن حذفه دون أن يضطرب السياق، فهناك دعاء الكروان، وهو دعاء شعري جميل، ترتده آمنة في المواقف الحاسمة، قد هيأ لها المؤلف حضور هذا الطائر كلما اشتد أمر. وهناك وصف الليالي التي أمضتها الأم وبنتاها عند العمدة، وفي هذا الجزء أشياء يمكن أن تستقيم القصة بدونها، كالحديث عن خضرة ونفيسة، فهما وإن تكونا نموذجين لبعض نساء الريف، إلا أنهما لا تلعبان في حوادث الرواية أي دور، وكذلك الأمر في حادثة قتل شيخ الخفراء التي تحلق بهذا الجزء دون أن نتبين لقصصها وجها واضحا »[3]، كل هذه الوحدات في نظر مندور لا تمس جوهر القصة ، ولا تؤدي ادوارا أساسية في بناءها ،

---

1 الأشتر عبد الكريم ، معالم في النقد العربي الحديث: الديوان ــ الغربال ــ الميزان ، منشورات دار الشرق ، بيروت، سنة : 1974م، ص: 88 ، 89.

2 محمد مندور ، في الميزان الجديد، ص : 41.

3 المصدر نفسه ، ص :42.

على كل حال فإن مثل هذه النماذج على صغر دورها ، فقد رسمها طه حسين بدقة متناهية ، جاعلاً إياها تنبض بالحياة والحركة ، وتسهم في رسم البيئة العامة المحيطة بها ، والتي يجري فيها الحدث الروائي

ويواصل مندور في نقده ليشير إلى نقطة أخرى تتعلق بمدى مشاكلة القصة للواقع ويفصح عن عدم المسامحة في هذه النقطة نظرا لما تبلغه من الأهمية ،إذ هي لب القصة ومحورها الأساسي وإن أي خلل في مشاكلة القصة للواقع سيفسد قيمة العمل الأدبي فيقول: « ولكننا على العكس من ذلك لا نستطيع التسامح فيما يجب أن يتوفر لكل قصة جديدة من مشاكلة للواقع L'illusion du reel ، وتلك المشاكلة لا نراها متوفرة في كل أجزاء القصة التي بين أيدينا»[1].

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

ويقف تحديدا عند دعاء الكروان كنموذج يوضح به فكرته ، هذا الدعاء الذي كان يتردد أثناء القصة على لسان آمنة ، ويقول مندور بعد أن ساق تفاصيل هذا الدعاء « ولكن دعنا نصم آذاننا قليلا عن سحره لنتساءل عن قائله: أهو حقيقة آمنة، وهي مهما حدثنا الكاتب عن تلقيها العلم مع خديجة عاما بعد عام حتى ألمت باللغة الفرنسية ذاتها، لا نظنها قادرة على أن تدعو الكروان هذا الدعاء الجميل؟ »[3] يرى مندور أن المؤهلات التي في شخصية آمنة غير متكاملة مع جعلها تنطق بهذا الدعاء الذي يتطلب مستوى فكريا ولغويا معينا لعل مستوى الفتاة الريفية لم يرقى إليه بعد ،وأن مثل هذا يبعد القصة عن واقعيتها ويجعلنا نستغرب بين واقع ريفي يعم فيه الجهل وبين دعاء الكروان الذي يتطلب جهدا فكريا خاصا ويضيف مندور قائلا «وأنه لمن واجب القصاص أن يحتال فيوهمنا بأنه قصته واقعية ليكون تأثرنا أتم ، ومن وسائل هذا الإيهام –إن لم يكن من أهم وسائله– تنوع الأسلوب وطبيعته وعدم طغيان المؤلف على شخصياته »[4]، فطغيان المؤلف على

---

1 محمد مندور ، في الميزان الجديد، ص :42.

2 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

3 المصدر نفسه ، ص : 43 .

4 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

شخصيته أو عدم استطاعته تمثل سذاجة وبساطة شخصياته أبعد شخصية آمنة عن أن تكون مشاكلة للواقع

ثم يتطرق إلى مسألة أخرى و إن كانت كلها تعود للمشكلة الأساسية هي مشاكلة الواقع في هذه القصة ليقف بنا عند أسلوب طه حسين هذا الأسلوب الذي نعى عليه مندور بعده عن الواقع بسبب عدم الدقة في اختيار ألفاظه المعبرة ، و إشباع المعنى والتشعب فيه تشعبا زائدا فتراه يقول عنه «ولو أن أسلوب الكاتب كان بطبيعته قريبا من لغة الواقع لهان الأمر، ولكنه أسلوب فني مصنوع، له خصائصه الثابتة، ونحن نترك الآن جانبا ما في هذا الأسلوب من جمال لنقف عندما يعيبه كأسلوب قصصي، وأوضح تلك العيوب أمران:

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

-2الإسراف الذي نراه أوضح ما يكون في إشباع المعنى أو الإحساس، أو في الصياغة اللفظية التي تلجأ إلى المفاعيل المطلقة على نحو ملحوظ، وفي هذه العيوب ما يبعد به عن مشاكلة الواقع التي رأينا يها مبدأ صارما لا يمكن التسامح فيه »[1].

ويعطينا نموذجا من عدم الدقة في اختيار الأسماء المناسبة ، أي المعبرة على حد تعبيره ، فعدم تحديد اسم الولي الصالح واسم المرأة التي وجهت نفيسة لها آمنة أبعدنا عن ملامسة الواقع ، لأن مسألة اختيار الأسماء كانت ستزيدنا استشعارا بالواقع وملامسة له ، وتجعلنا نعيش حياة الريف بما فيها من بساطة في التفكير وحسن نية ، فيقول عن هذا النموذج « خذ مثلا حديث الدجالة نفيسة مع آمنة وهي توصيها بأن تذهب إلى قرية قريبة؛ حيث مقام أحد الأولياء، وحيث توجد امرأة لها "قرين" من الجن يستطيع أن يأتي بالأعاجيب، ترى المؤلف الذي يعرف من أسماء الأعلام الشيء الكثير، بل والنادر "كملزمة" اسما للأم، ولا يخصص هذا الولي باسم بل يقول: سيدنا "فلان"، ولا يخصص المرأة بل يقول دار "فلانة"، وفي هذا ما يضعف من الإيهام بالواقع ».[2]

---

1 محمد مندور ، في الميزان الجديد، ص :44.

2 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

وأما عن الإسراف فيبدو كثيرا في القصة، في نظر مندور فيقول عنه « وأما الإسراف فذلك ما يطالعك في أكثر من موقف من مواقف القصة؛ حيث ترى الكاتب يسرف في اللفظ فيذيب الإحساس ويذهب بالتأثير » ويضرب لذلك مثلا « هذه المقابلات اللفظية: فصوتها مضطرب "ممزق" "يتمزق" له قلبي كلما ذكرته، وانظر إلى المفعولات المطلقة في قوله: "فهزت جسمها هزا، ثم انهمرت دموعها انهمارا، ثم احتبس صوتها فإذا هي تضطرب اضطرابا عميقا". ونحن نفهم المفعولات المطلقة التي تصحبها صفات تحدد من الحدث. وأما تلك التي لا يقصد منها إلى غير التأكيد أو المبالغة فأكبر الظن أن ما قد يساوقها من موسيقى لا يكفي لتبريرها».[1]

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

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

---

1 محمد مندور ، في الميزان الجديد، ص:45.

2 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

3 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

ويرى أن الإيجاز في مثل هذه مواقف هو المعروف عند كبار الكتاب « والذي نعرفه عند كبار الكتاب هو الإيجاز في المواقف الحرجة »[1].

ثم لا يكتفي حتى يقارن بينه وبين غيره من الكتاب الغربيين ، كم عودنا في الفصول الأخرى فيقارن بين موقف لفلوبير والموقف السابق لآمنة في قصة دعاء الكروان « وأنا أذكر لفلوبير أمثلة عديدة لهذه المواقف. منها قوله في "قلب ساذج" عن أم ماتت ابنتها: "وسارت الجنازة وصعدت مدام أوبان إلى العربة وأرخت الستائر السود" تاركا لنا أن نتصور مبلغ الحزن الذي أخفته تلك الستائر »[2]، إيحاءات تلقي بظلالها على مخيلة القارئ والسبب في رأي مندور هو الإيجاز في تصوير الموقف وعدم الإغراق في التفاصيل كما في موقف « القديس جوليان الذي قتل أمه وأباه خطأ فلبس مسوح الرهبان: "وسارت الجنازة وكنت ترى رجلا في مسوح راهب يتبع الموكب من مسافة بعيدة منكس الرأس»[3]

ويبدو أن المسألة تشعبت في نظر مندور تشعبا كبيرا لتلقي بظلالها على وقائع القصة « ولا تقف عدم مشاكلة الواقع عند أسلوب المؤلف أو طغيان شخصيته؛ بل يمتد إلى بعض وقائع القصة وإلى الطريقة الفنية التي اختارها الكاتب لقصته».[4]

ولعل عدم مشاكلة القصة للواقع كانت منذ البداية « ففي الواقع منذ البدء نلاحظ شيئا غير طبيعي، وهو طرد الأم وبنتيهما محوا للعار بعد قتل عائلهن في مغامرة أخلاقية، أي عار؟ ذلك ما لا نعلمه. والعار لا يلحق في هذه البيئات غير النساء، وما نظن بدو الريف يطردون نساءهم، وعرفهم أن يقتلن المذنبات منهن، وهؤلاء لم يرتكبن إثما؛ ولهذا كنا نفضل أن يحمل المؤلف الأم وبنتيها على الهجرة سعيا وراء الرزق أو ضيقا بالحياة، وأما أن يطردهن أهلن "ويخرجوهن إخراجا" فذلك ما لا عهد لنا به».[5]

---

1 محمد مندور ، في الميزان الجديد، ص:45.

2 المصدر نفسه ، ص :5.

3 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

4 المصدر نفسه ، ص: 46.

5 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

عدم تمثل الكاتب لشخصية الرجل المصري بالريف ــالصعيدي ــ بكل ما لهذه الشخصية من ملامح وما يتحكم بها من أعراف وتقاليد ،جعل مشاكلة الواقع في القصة أمرا بعيدا نوعا ما ،لخروجها عن المألوف والمعتاد في حياة المجتمع الريفي .

والطريقة الفنية لامستها بعض الشوائب فآمنة وهي الفتاة الريفية مع المعهود فيهن من سذاجة التفكير وبساطة في فهم الأمور يبدو أن الكاتب حملها مهمة أكبر منها إذ جعلها تقص القصة وليس العيب في أن تقص ولكن أن تحلل المشاعر و تتبعها ثم تجر أ على مصراحة نفسها بها يبدو أن العبء ثقيل على التركيبة النفسية والأخلاقية والعقلية لفتاة مثل آمنة وهذا ر أي الناقد« وأما عن الطريقة الفنية في القصص فقد اختار الكاتب أن يسوق الرواية على لسان آمنة، وهذه طريقة لا غبار عليها ولكن على شرط أن يأتي القصص طبيعيا مسايرا لنفسية من يقص، ولقد سبق أن رأينا كيف أنه من غير المعقول أن يصدر دعاء الكروان عن آمنة، ونضيف إلى ذلك مثلا آخر واضحا لما اضطر إليه الكاتب من الخروج على ما اشترطنا لكي يصل من التحليل النفسي إلى ما يريد ، فآمنة هي التي تحلل شعورها نحو المهندس ونتتبع مراحله، وهي من وضوح الرؤية والجرأة على الحق النفسي بحيث لا نظن صدور مثل هذا التحليل عن فتاة في ثقافتها وطبيعتها النفسية، بل لا نظن أن كثيرا من الفلاسفة أنفسهم يستطيعون أن يجابهوا حقائقهم النفسية في هذه الصراحة والقـوة؛ ولهذا نظن أنه ربما كان من الأفضل لو غير الكاتب طريقته في هذا الجزء ليسلم من النقد »[1] ومع ما شاب هذه الطريقة من خلل ، فلا يخفى ما فيها من دقة التصوير لنفسية آمنة وهي بين نار الحب ونار الثأر وكيف قدّر لنار الحب أن تطفئ نار الثأر بين جوانح آمنة ويعلّق مندور إعجابا بهذا التصوير والتحليل « ومع ذلك فنحن حريصون على أن نؤيد ما سبق أن قلناه من أن هذا الجزء من الرواية يعد بلا ريب من خير ما كتب كتابنا. وأروع ما فيه ذلك التدريج المحكم في الكشف عن نفسية الفتاة وتطور شعورها تطورا غامضا غير محسوس من رغبة في الانتقام إلى غيرة خفية فحب للاستطلاع ثم اهتمام فاحتيال حتى إذا وصلت إلى ما تريد من معاشرة المهندس أخذت غرائزها تتلون بشتى المواضعات الاجتماعية التي تخفي حقائق النفس ، إن في تاريخ هذا

---

1 محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص :46.

الحب الذي يجهل نفسه ولا يزال يراوغ ويداور حتى يتضح لوثيقة إنسانية عظيمة القدر».[1]

1 محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص :46. .

المبحث الثالث: ـــــــ أحكام نقدية في الأدب المهجري (الأدب المهموس ـ

توطئة: ـ

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

وقد احتفى مندور بهذا اللون من الأدب احتفاءً بالغاً، وأسرف في تقديره إسرافاً زائداً، وقد تمثل هذا التقدير في دعوته إليه وتقعيده لأصوله، وقضاياه تقعيداً منهجياً، وذلك حين فرق بين الهمس والضعف، وعده من مظاهر قوة الشاعر، ورأى أن الشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه في نغمات حارة، ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده، إذ تبعد به عن النفس وعن الصدق، وعن الدنو من القلوب على حد تعبيره ويمثل هذه المبررات انتقص مندور من أنواع الشعر الأخرى، مدعيا أن الشعر العربي غلبت عليه الخطابة منذ زمن المتنبي إن لم يكن من قبل [1]، وللمطالع أن يرى تشابها بين أرائه وأراء مخائيل نعيمة في كتابه الغربال، وقد نظّر فيه لنقد أدبي جديد وخلاصة رأيه عن الشعر؛ والذي جعله يعلن حربًا على الشعر العربي الإحيائي وانحطاطه، حيث أنكر أن يكون للعرب شعراء يوازون الشعراء الغربيين، أمثال شكسبير وموليير. لهذا عَزَا الانحطاط الذي انتهى إليه الشعر إلى الشاعر العربي نفسه لأنه لم يكن شاعرًا، وإنما كان (نَظَّامًا)، يقلِّد الأقدمين فيما جروا عليه من وصف في أشعارهم واستعمال لغتهم التي لا تمسُّ الحياة اليومية. ولتفادي هذا الانحطاط، ركَّز على مهمة الشاعر وهي (الابتعاد عن التقريرية) أو التسطيح لأنها توقع الشاعر في شرك النظم؛ كما أنه نادى بـــ(صدق العاطفة) في كلِّ أثر أدبي وفي الشعر على الخصوص، لأن جمود الأدب العربي وسلبياته ترجع إلى انعدام هذه الخاصية فيه ، وهي التي يسميها (الإخلاص) فيما يقوله الشاعر أو الأديب ، أي الصوت الداخلي الذي يولِّد بين أنامله والقلم تجاذبًا طبيعيًّا كما بين المغناطيس والحديد،[2] وعجبي كعجبي غيري من الباحثين كيف غابت على

---

1 ينظر: في الميزان الجديد، محمد مندور، ص: 55، 56 .

2 ينظر: مخائيل نعيمة، الغربال، مؤسسة نوفل، ط : 15 ، بيروت، سنة : 1991م ، ص: 59.

مندور ونعيمة وأمثالهم معلقة امرئ القيس أو طَرَفة، أم هما من الشعر الخطابي؟ أم خلت قصائد ابن أبي ربيعة أو جميل أو قيس أو كُثَيِّر في حبائبهم من حرارة العاطفة وصدقها أم أن قصائد أبي العتاهية من الشعر الخطابي؟ أم غزَليات العباس بن الأحنف الرقيقة الهامسة، ورسائله الشعرية لحبيبته "فوز" ينقصها توهج العواطف وصدقها؟ وحتى قصيدة المتنبي في الحمَّى، أو ميميَّتَه في الانفصال عن سيف الدولة أهما من شعره الخطابي؟ أم أشعار ابن الرومي التهكمية، أو قصيدته في رثاء ابنه محمد، أو قصيدته في توحيد المغنية؟ أم أشعار ديك الجن التي تعتصر ندما على حبيبته التي قتلها غيرةً، ثم قضى سائر عمره يندبها، ويشعر بالذنب والويل؟ أترى الأدب الصوفي وهو بحق مفخرة من مفاخر الأدب الإنساني في سموه وتألقه كأشعار رابعة العدوية والحلاج وابن الفارض وابن الكيزاني والشيخ الأكبر الحاتمي، والششتري إلى الحراق في العصر الحديث أهو شعر خطابي أخلا من صدق العاطفة أم هو تقريري سطحي هذا ما دفع بالكثيرين للدخول في معارك نقدية مع مندور من خلال الصحف والمجلات كما سنرى لاحقا

وقد فرق مندور بين الهمس والارتجال حين قال : الهمس ليس معناه الارتجال فيتغنى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد، وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل، إنما هي غريزته المستنيرة ما تزال به حتى يقع على ما يريد .

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

1. الهمـــــس في الشعـــــــر:

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

« أخي؟ إن ضج بعد الحرب غربي بأعماله
قدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا

---

1 ينظر : محمد مندور، في الميزان الجديد، ص :55.

بل اركع صامتا مثلي بقلب خاشع دام

... لنبكي حظ موتانا »[1] .

وقد علّق مندور على هذا الجزء من القصيدة بقوله : نفس مرسل وموسيقى متصلة، فالمقطوعة وَحْدَة تمهد لخاتمتها، وفي هذا ما يشبع النفس، ألا ترى كيف يعدك للصورة التي يدعوك إلى مشاركته فيها! إذا ضج الغربي بأعماله وقدس موتاه وعظم أبطاله فلا تهزج للمنتصر، ولا تشمت بالمنهزم؛ لأنه لا فضل لك في هذا ولا ذاك، وما أنت بشيء، وأنت أحق بأن تحزن، وأجدر بأن يخشع قلبك فتركع صامتا لتبكي موتاك، أية ألفة في الجو، وأية قوة في إعداده؟ [2].

وبعد تسجيل انطباعه عن هذا المقطع من القصيدة نراه يعمد إلى إبراز ما توحي به كلمات القصيدة من معان صادرة عما تحمل الألفاظ من إحساسات دقيقة صادقة قريبة من النفوس، وأليفة عليها فيقول " أخي" فأنا إذن شريكه في الإنسانية، وأنا قريب منه وهو قريب مني، ومتى قربت استطاع أن يهمس لأنني سأسمعه، وسيشجيني صوته الرقيق القوي المباشر، وهو ينقل إلى قوة إحساسه بفضل قدرته على اختيار اللفظ الذي يستنفد الإحساس "إن ضج غربي بأعماله" والضجيج لفظ بالغ القوة لجرس حروفه وقوة إيحائه، وهو يضج "بأعماله" لا "بالمبالغات الكاذبة". الغربي "يقدس ذكر من ماتوا" وهذه ألفاظ لينة جميلة مؤثرة غنية فيها قدسية الدين، فيها نبل الوفاء، فيها جلال الموت. مشاعر شتى تجتمع إلى النفس ثروة رائعة ، وهو "يعظم بطش أبطاله ." أي قوة في تتابع هذه الحروف المطبقة ظاء ثم طاء وطاء. أعد هذه الجملة على سمعك ثم أنصت إلى قوتها التي تملأ فمك، كما تملأ الأذن .[3]

ومن أدباء المهجر الذين استشهد بشعرهم مندور نسيب عريضة وقد وقع اختياره على قصيدة يا نفس ومطلعها:

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

---

1 محمد مندور، في الميزان الجديد، ص : 55، 56.

2 ينظر: المصدر نفسه ، ص : 56.

3 ينظر: المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

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

ويسترسل مع قصيدة نسيب عريضة

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

ه لا رجعت إلى الصواب ...وبدلت ريبك باليقين؟

أحمامة بين الرياح ... قد ساقها القدر المتاح

فابتل بالمطر الجناح ... يا نفس ما لك ترجفين ».[2]

ويعلق على هذا المقطع من القصيدة أسئلة متدفقة توحي بما في نفس الشاعر من حيرة، وصور جميلة دالة. النفس المضطربة كفريسة بين الذئاب، النفس التي ترجف كحمامة بين الرياح قد بل المطر جناحها . وفي اختيار الألفاظ ذوق دقيق ودليل واضح على أن الشاعر يرى ما يقول. وهل أدل على تلك الرؤية الشعرية من أن نراه بعد أن يصف حالات النفس يلتفت إليها فجأة فيخاطبها وكأنها قد تجسمت أمامه فريسة تضطرب بين الذئاب أو حمامة بللها المطر وسط الرياح [3]، وكأني به يقصد بالرؤية الشعرية حالة من الانسجام بين حالة الشاعر الروحية المضطربة وبين سيل الألفاظ المعبرة عن جيشان مشاعره التي فاضت في لحظات سكرة الألم .

---

1 ينظر: محمد مندور، في الميزان الجديد ، ص: 60.

2 المصدر نفسه ، ص :63.

3 ينظر: المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

«أو مـــا لحـــزنـــــك مـــن بـــــراح ... حتى ولو أزف الصباح

يا ليت سرك لي مبـــاح ... لأعي صدى ما قد تعيـــن

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

أسبتك أرواح القتام ...فأرتك ما خلف اللثام فطمعت فيما لا يرام ...يا نفس كم ذا تطمحين؟!!

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

أصعدت في ركب النزوع ...حتى وصلت إلى الربوع

فأتاك أمر بالرجوع ...أعلى هبوطك تأسفين؟!

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

وقد صدق فيما قال ففكرة علوية الأرواح فكرة قديمة تناقلها الفكر الإنساني من عهد أفلاطون وبما أنها حقيقة دينية نطقت بها الشرائع فلا يبعد أن تكون أقدم ،وهي من أروع المعاني التي دندن حولها الصوفية في أشعارهم ولا يخفى ما بين الأدب المهموس والأدب الصوفي من اتصال أو تشابه وهو من صميم التراث القديم الذي وصمه بالخطابة « ومن تأمل شعر الصّوفية و وقف على مجموع أقاويلهم،وناول ما ذهبوا إليه صارفا النظر عن الأحكام السطحية والذاتية، ووقف على المسوّغات التي يصدر بها الخطاب على النحو الذي يؤسّس للغموض ما يدفع القارئ إلى متاهة القراءة كما يدفع بالناقد إلى

---

1 محمد مندور، في الميزان الجديد، ص: 63، 64.

عتمة التأويل، وزئبقية المعنى، يجدُ في ذلك فُرادة الحسّ و خصوصيّة الذّوق و حصريـــة التّأويـــل و عجائبية التركيب».[1]

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

« وأما من الناحية الإيجابية فهو أدب يصاغ من الحياة وكأنه قطع منها، فيه ما في الحياة من تفاهة ونبل، فيه ما فيها من عظمة وحقارة، فيه ما فيها من ضوء وظلام، أدب حياة، والحياة شيء أليف، شيء قريب مني ومنكم، تلقاها فتتعرف إليها للحظتك، وتستمع إلى سرها فتصدقه؛ لأن قلبك قد أحس في غموض بذلك السر، وجاء الشاعر يهمس إلى فيبصرك بمكانه، لهذا تهتز مشاعرك» .[2]

2. الهمـــــس في النثـــــر:

بعد أن اختـــار لنا مندور نماذج من الشعر المهموس ها هو يختار لنا نماذج من النثر شابهت في همسها صوت النواقيس ونغمات البح ر حتى يخيل لسامعه انه آت من اعماق الحياة فهو في نظره يغوص في أعماق النفس الإنسانية ، وهل الحياة إلا نتاج لعواطف وأحاسيس النفس الانسانية بما فيها من عمق فيقـــول: هناك أيضا نثر صادق كالأسرار يتهامس بها الناس، تسمعه فيخيل إليك أنه آت من أعماق الحياة، مثله كمثل نواقيس تلك المدينة التي جرت إحدى أساطير بريتانيا الفرنسية –فيما يحدث رينان– أن المياه قد ابتلعتها، ولكنها لم تسكت أجراس كنائسها التي تدق من حين إلى حين، وبخاصة عندما يستجم البحر فيسقط أهل الشاطئ نغماته المقدسة. [3]

وقد اختار لنا من هذا النثر مناجاة "مشرق" لأمه، وقد قست به الغربة : « يا علة كياني ورفيقة أحزاني، يا رجائي في شدتي وعزائي في شقوتي، يا لذتي في حياتي

---

1 أحمـــد حاجـــي، مدخل إلى نظرية النقد الصوفي فجوات النص وهندسة الخطاب، مجلة مقاليد منشورات مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، عدد :3، ديسمبر 2012م، ص :255.

2 ينظر : محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص :72.

3 ينظر: المصدر نفسه ، ص : 70.

وراحتي في مماتي، يا حافظة عهدي ومطية سهدي وهادية رشدي، يا ضاحكة فوق لحدي. أمي، وما أحلاك يا أمي.!

إذا تركني أهلي فأنت لا تتركيني، وإن ابتعد عني أحبابي فأنت لا تبتعدين، وإن نقمت على الحياة جميعها فأنت تصفحين وترحمين، أنت يا مسكنة وجعي وألمي، ومبيدة بؤسي وهمي، أنت وما أصفاك يا أمي!

قد غبت عنك يا أمي، فغاب عن عيني وجهك الباسم بملامحه الرقيقة الرزينة، ومعانيه الدقيقة الحنونة، وتراكمت على رأسي هموم الحياة بضجيجها الهائل، فضعضعت فكري، وزلزلت قلبي، وتقاذفتني أمواج المتاعب والشقاء، فغرت في لجج طامية وظلمات داجية، وبعينين غشي عليهما الرعب نظرت من أعماق قنوطي فرأيت وجهك اللطيف الثابت يبتسم إلى من الأقاصي البعيدة، فبكيت وبكيت وصرخت: يا أمي! ».[1]

هذه قصيدة (أمي) لأمين مشرق وقد اختارها مندور نموذجا للهمس في النثر إذ رأى أنها من أفضل النماذج التي تصور الهمس في النثر بما فيه من عمق وعاطفة صادقة فتحرك العواطف وتلهب الأحاسيس وتهز مشاعر القارئ مع ما فيها من تصوير صادق لآلم الغربة وحنين للوطن و اجواء القرب من الاهل ،الذي تجلى في عواطف الأمومة بما فيه من دفئ وحنان، كل هذا دفع مندور أن يقول: « أدباء المهجر يردونني إلى تلك النفس التي نعتز بها، ولهذا أحبهم، وأنا بعد لا أبرئ نفسي من التأثر بالأدب الغربي الذي تأثر به هؤلاء الأدباء، ولكني أرجو مخلصا أن يأخذ المثقفون منا ثقافة شرقية غالبة أنفسهم بالإمعان في ذلك الأدب، فإنهم سيجدون فيه عناصر إنسانية تمسنا جميعا، شرقيين وغربيين، بل إن فيه خير ما في الشرق، فيه تلك اللهفة الروحية التي وجهت أجدادنا منذ آلاف السنين إلى رحمة الله، فيه مزيج عجيب من القوة والضعف، ذلك المزيج الذي عنه تصدر عظمة مزاجنا الشرقي. وأما خروجه على بعض موضوعاتنا الشعرية، وأما تأبيه على لغة الشعر التقليدية، وأما ركونه إلى التعبير المباشر القوي فتلك حسنات، أو أقل إنها الطريق الوحيد الذي لم يكن بد للأدب العربي الحديث من ابتهاجه؛ لكي يفلت من الصنعة إلى الصدق؛ لكي يرتد إلى الحياة.

---

1 محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص : 71.

يجب أن نطرب للجمال، يجب أن نؤمن بالصدق، وشعراء المهجر يعرفون الصدق والجمال ».[1]

3. الهـــمـــــس في الأناشيـــــد:

ولم يكتفي مندور بالهمس في الشعر وفي النثر بل ها هو يشيد بالهمس في الأناشيد ويقارن بين عواطف اللبنانيين الذين تأثروا بالأدب الغربي وما أثرى ذلك في مشاعرهم وأحاسيسهم ، فجاءت أشعارهم بل وحتى أناشيدهم قريبة من النفس الإنسانية تحركها أسمى دوافع القيم الإنسانية فيقول: « والحب هو الذي يمس نفوسنا عندما نستمع إلى أناشيد لبنان »[2]، ويقارن بين الأناشيد في بلده مصر وفي لبنان ويرى الاختلاف عن الروح التي تصدر منها كل قريحة و بالنسبة في هذا تختلف أناشيدنا في جملتها عن أناشيدهم. فنحن نصدر، إما عن زهو كقولنا: "بلادك يا مصر بلاد الأسود" أو نحن "زوابع من نار في قوة الإعصار، في عزمه الجبار، كنا على الدنيا فنا" "نحن السيوف المشروعات". وإما أن ندعو إلى حروب كحروب دون كيشوت نحو: "يا قاعد في دارك والعالم في نار، ما تحمل سلاحك وتحمي الديار" أو "يا فرحتي، في الحرب حا خدم أمتي" بلغتها المخنثة السمجة التي يصدعنا بها الراديو المصري المشئوم صباح مساء وإما أن نستلهم "خضرة" الشجاعة في لغة لا أعرف لثقلها مثيلا: "مين زيك عندي يا خضرة... ما تجودي علي بنظرة.. وأنا رايح الميدان". وما إلى ذلك من استجداء لا يشعر بالحاجة إليه جندي حقيقي، يعرف أن البطولة الفذة ستجعل منه معقد أنظار "خضرات" الأرض جميعا، وما هكذا تكون الأناشيد وإنما تكون شعرًا، [3] هكذا يلخص مندور الفارق بين الشعر في مصر وفي لبنان فالفرق جوهري فرق في الروح وكأني به يرى أن الأناشيد في مصر عبارة عن لحظات حماس عابرة يتشابك فيها الزهو مع طلب المنزلة في قلوب الآخرين لدى المحارب والمدافع عن قيم الوطن، بينما يعيش اللبنـــاني قصة حب حقيقية مع وطنه ويتجلى ذلك في أناشيدهم ، والشعر إحساس بجمال الوطن وحب لذلك الجمال. والأناشيد

---

1 محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص:73.

2 المصدر نفسه ، ص: 92.

3 ينظر: المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

لا تحرك النفوس إلا بقدر ما فيها من تفاصيل حقيقية قادرة على استحضار صورة الوطن أمام الخيال. ثم التغني بتلك التفاصيل غناء مهموسا نافـــذا حـــارا. [1]

ويسوق لنا نموذجا من هذه الأناشيد التي تتقاطر كطل الندى فتهمس في أسماع أبناء الوطن ، فتفيض مشاعرهم حبا وتعلقا بهذا الوطن الحبيب .

ومن هذا النوع "نشيد العروبة" الذي نريد أن نتحدث عنه.

« عليـــك مني الســـلام ... يا أرض أجـــدادي

ففيـــك طـــاب المقـــام ... وطـــاب إنشـــادي

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

عشقت فيـــــك السمـــر ...وبهجـــــة النـــــــادي

عشقت ضـــوء القمـــر ...والكوكب الهـــادي

والليـــل لمـــا اعـــتكـــــر ...والنـــهـــــر والـــــــوادي

والفجـــر لمـــا انتـــشـــــر ...بـــأرض أجـــــدادي

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

ويعود القرار: عليك مني السلام ...إلخ،

ثم تأتي المقطوعة الثانية ولعلها أجمـــل ما في النشيـــد:

أهـــــــوى عيـــون العســـــل ... أهـــــــوى سواقـــيـــــــهـــا

أهـــوى ثلـــوج الجبـــــــل ... ذابـــــــت لآلـــــيـــــــهـــا

---

1 ينظر: محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص: 92.

سالـــت كـــدمـــــع المقـــــل ... سبحـــــان مجـــريـــــها

ضاعـــــــت كرمـــــز الأمـــــل ... بـــــأرض أجـــــــــدادي

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

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

« ويعود القرار مرة ثالثة، ثم تصل إلى المقطوعة الأخيـــرة:

يا قـــوم هـــذا الوطـــن ...نفســـــي تناجيـــــه

فعـــالجـــوا فـــي المحـــــن ...جـــــــــراح أهليـــــه

إن تهجـــــروه فمـــــن ...في الخطـــب يحميه

ياما أحيلي السكن ...في أرض أجـــدادي

أو ما يفعل هذا العتاب في النفس أكثر مما تفعل ألفاظنا الضخمة ونداءاتنا الغليظة المسرفة؟ فالنفس تناجي هذا الوطن، وقد نزلت به محن جرحت أهليه، هلا عالجتموها! وه أأنتم تهاجرون التماسا لسعة الحياة، ولكن أما للوطن أن يلتمس فيكم حماته؟! هذا الوطن الجميل "ياما أحيلي السكن في أرض أجدادي"! عتبا فيه إغراء قوي حتى العبارة عذبة جميلة مؤثرة "ياما أحيلي السكن"، ياما أحيلاه في أرض أجدادي! هذا هو سحر الألفاظ، سحر مستمد من القلوب». [2]

---

1 محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص :92، 93.

2 المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

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

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

ثم يواصل فيعلل سر تفوقهم على حسب ما يرى ويشير الى انطواء معاني الوطنية والفداء واستنهاض العزائم من خلال الإحساس بجمال الوطن وفيوض النفس بمعاني حبه « ذلك هو شعر الأناشيد الذي يخاطب النفس فيحركها؛ لأنه يقوم على الإحساس بجمال الوطن كما قلنا، على عشق هذا الجمال، وأما الوطنية، وأما استنهاض العزائم، وأما الدعوة إلى الفداء، فكل تلك معانٍ لا يمسها الشاعر بظاهر اللفظ إلا في رفق يشبه الحياء، ولكن لكم نحسها قوية دامغة في حرارة النغمة، ولطف الإحساس، ونفاذ العبارة! وهذا هو سر الشعر، ءو الهمس إن أردت أن تعرف ما نقصد بذلك اللفظ الذي كأنه سر مغلق»[1].

4. الأدب المهمـــوس بيـــن النقـــــاد:

لقد نشر مندور فصولاً من كتابه في الميزان الجديد على شكل مقالات في مجلة الثقافة وقبل أن يتم مندور نشر مقالاته هذه كان قد أثار بها بعض الكتاب الشباب بصفة خاصة، ولم تتوقف حدة النقاش بين الناقد وغيره حول هذه القضية إلا بعد مدة، وكان السيد قطب والعقاد أكثر المناقشين لمندور، وقد كتب عبد القادر القط مقالاً بعنوان "حول الشعر المهموس " عارض فيه مندور حيث رأى أن النماذج التي استعان بها مندور لا تنتمي للشعر المهمـوس فيقـول: « وشتان بين همس مبعثه الشجي وآخر مصدره الضعف وفرق بين آهة الحزين وأنات المحتضر [2]. فعبد القادر القط يعتـقـــد –ومعه حق كما يرى علي شلش أن من الشعر ما يصدر عن جيشان عاطفي قوي يقتضي حدة إيقاع وقوة عبارة».[3]

---

1 محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص :94.

2 عبد القادر القـط، مجلة الثقافة، عدد :194، 15 سبتمبر 1942، ص: 15 :17.

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

ولكن عبد القادر القط في تعبيره عن رأيه كان هادئا رفيقا على العكس من سيد قطب الذي انبرى لمندور في مجلة الرسالة وكتب ثلاث مقالات تحت عنوان: على هامش النقد: الأدب المهموس والأدب الصادق ومما قاله أن مندور: « أثبت أن أدباء المهاجر هم شعراء العربية وأن بين شعرهم وشعر الكثير من شعراء مصر قرونا والواقع أن النماذج التي جاء بها والدعوة التي يدعو بها إلى هذه النماذج هو توجيه مؤذ في فهم الأدب وفهم الحياة ».[1]

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

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

ومندور يسمي شعر المتنبي« شعراً خطابياً ويعني أن المتنبي لا يهمس فإذا قال ميخائيل نعيمة من الشعر المهموس :

أخي !إن عاد بعد الحرب جندي لأوطانه

وألقى جسمه المنهــوك في أحضان خلانه

إن مندور يقف معجبا أمام صورة هذا الجندي المنهــوك الذي يلقي بجسمه في أحضان خلانه وأي خطأ ينتظرنا حين نطالب المتنبي العارم الطبع الصائل الرجولة بأن يحدثنا في وداعة كوداعة ميخائيل نعيمة. فالصدق هو الذي يجب أن تنظر إليه والمتنبي

---

1 سيد قطب ، مجلة الرسالة، عدد: 515، مايو 1943م، ص 390:392

2 المرجع نفسه ، ص 390:392.

الصادق أجمل الصدق وهو يجلجل ويصلصل في شعوره وفي أدائه لأنه هو هكذا من الداخل[1].

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

ويؤكد سيد قطب أن الناقد يجب ألا يحكم مزاجه الخاص الذي قد لا يكون أصدق الأمزجة بل الذي قد يكون ثمرة عقدة نفسية أو حادثة عرضية، وأعلن قطب أنه لا يعادي الأدب المهموس كما عادى مندور ألوان الأدب الأخرى ولا يفاضل بينه وبينها ولكنه يخشى أن يقود المزاج الشخصي الناقد فيفرضه على الناس ويوجههم بلا دافع موضوعي. ثم ساق قطب نموذجا يمثل رثاء نثريا كتبه أديب شاب لأمه (كان سيد قطب صاحبه وإن لم يذكر له صاحبا) وحاول أن يدلل على أن النموذج يفي بما يتطلبه الأدب المهموس.[2] ليتعقبه مندور في فصل الشعر الخطابي من كتابه فيقـول: « يريد الأستاذ السيد قطب أن يجعل ما سميته الهمس في الشعر نوعا من الأدب يتميز بالإحساس الذي يغذيه، فهو شعر الحنين أو "الحنية" كما يقول: وهو يحذر القراء من آرائي لخضوعها لطبع خاص أقرب إلى المرض منه إلى الصحة، ولكنني بحمد الله لست مريضا، ولا أذكر أني مرضت يوما ما، وأنا على العكس سليم الجسم صُلْب البناء متمتع بكل قواي الجسمية والعقلية، وشخصي بعد ليس موضع الحديث، والهمس في الشعر ليس "الحنية" ولا هو خاص بنوع من الإحساس، وإنما هو مذهب في الفن، مذهب عام لا يتقيد بمادة».[3]

ثم دافع عن الشعر المهموس من خلال توضيحه لمعنى الشعر الخطابي في نظره ، من خلال مقارنته بين المتنبي وشاعر يرى فيه شبها منه هو محمود حسن إسماعيل فيقول: « ولقد حاولت تمييز "الشعر المهموس" بمعارضته "بالشعر الخطابي" ولكنني فيما يظهر لا أزال محتاجا إلى مزيد من الإيضاح، وها أنا اليوم أتناول قصيدة للأستاذ محمود حسن

---

1 ينظر : سيد قطب ، مجلة الرسالة ، ص:392:390.

2 المرجع نفسه ، ص : 392،390 .

3 محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص :78.

إسماعيل، وجدتها مصادفة في عدد 7 من يونية سنة 1943 من الرسالة بعنوان "حصاد القمر».[1]

أما سيد قطب في مقاله الثاني فقد مضى يفند حجج مندور فيما يتعلق بالقضية وحاول أن يرد حماسة مندور لمذهبه النقدي لمزاجه الشخصي الذي رده بدوره إلى عقد نفسية قائلا : « هناك عقدتان نفسيتان لعلهما تلتقيان عند عقد واحدة فالأستاذ (أي مندور) كما لمحت في أحاديثي القصيرة معه –حاد المزاج سريع التأثر شديد الحنين والألفة وهي صفات إنسانية تحب ولكنها لا تصلح للناقد ولا يستقيم معها النقد . بل إن سيد قطب خشي أن تكون حادثة ما أو حوادث كامنة في ماضي مندور هي التي تتحكم في نفسه دون شعور»[2] .

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

الشاعر العظيم هو من ينجح في أن يهزك، وهو قد يستطيع ذلك بضخامة موسيقاه كما قد يستطيعه برقتها، وأما أولئك الذين تقرأ لهم فلا ينبض منك حس، ولا يهتز قلب، فلست أدري من أين يأتيهم الشعر، ولقد تصفحت مثلا "أعاصير مغرب" فعجبت لمن يجرءون على تسميتها شعرا، وهي نثرية في مادتها، نثرية في أسلوبها، نثيرية في روحها، ونثريتها بعد مبتذلة سميكة، حتى الإحساس فيها شيء لا يطمئن إليه النفس»[3]

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

---

1 محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص :78. .

2 سيد قطب ، مجلة الرسالة ، ، ص: 392،390 .

3 المصدر السابق ، ص : 77.

الإعجاب وأن النماذج البشرية الحبيبة إلى **مندور** لها علاقة في مزاجه بحكاية الأدب المهموس من بعض النواحي.

في هذه المعركة الشرسة التي دارت رحاها بين ناقدين كبيرين تدخل أدباء آخرون فكتب حسين الظريفي من العراق مقالا بعنوان: في الشعر المهموس عاب فيه على المتحاورين إغفال المصدر الذي انبعثت عنه الظاهرة وأضاف بأن لشعر المهجر طابعا خاصا يعرف به لا من حيث مبانيه ومعانيه فحسب ولكن من حيث الإيقاع الذي يقرع به الأسماع أو مدى ذبذبته على حد التعبير العلمي كما قال.

ومن ثمة فقد استصوب الظريفي تسمية هذا الشعر بالمهموس وتخطئة نعته بالحنين.

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

أما زكريا إبراهيم فقد كتب معلقا بكلمة تحت عنوان :"قضية تخسر" معلقا على مقالات سيد قطب وقال إن القضية ليست خاسرة ولكنها خسرت على يدي قطب مع الأسف ويرى أنه ليس من عجب أن يجد مندور منفذا للطعن في رد الأستاذ سيد قطب فإن الواقع أن هذا الرد لم يكن غرض صاحبه أن يدافع أدباء مصر بقدر ما كان غرضه أن يعلن عن نفسه والحق أنني ما قرأت ككلام قطب حتى استوقفتني فيه هذه الظاهرة إذ قد فاته أن يوجه كل همه لنصرة قضيته وإنما راح يحشد أقواله وأقوال العقاد كأنما ليس في مصر غيرهما وليست هذه المرة الأولى التي يسلك فيها قطب هذا المسلك وضرب لذلك مثلا بديوان الشاطئ المجهول الذي أصدره قطب وكتب مقدمته وراح يثني على نفسه بكلمات يعجب لها المرء عجبا يستنفد كل عجب على حد قوله.[2]

---

1 ينظر : حسين الظريفي ، مجلة الرسالة ،ع : 524، يوليو 1943م، ص : 613 ،614 .

2 ينظر : زكريا إبراهيم ، مجلة الرسالة، ع: 528 ، أغسطس 1943م، ص : 648 ، 651 .

وقد يكون وفق مندور في اختياره القصائد لكن هذا لا يعني أن هذا اللون من الشعر هو اللون الوحيد الذي يمكن أن يطغى على سواه، إذ إن الألوان الشعرية كثيرة، وشعر الهمس إن صلح في النواحي الأخرى مثل الوصفية والوطنية والاجتماعية والروحية والنفسية والأسلوب الموحي الذي يطرحه مندور ليس هو الأسلوب الفني الشعري الوحيد.. وإن الموسيقى الآسرة التي –يهتف بها مندور ليست هي الموسيقى الوحيدة التي يلون بها الشعر، وهذه الموسيقى لا تصلح في نواحي كثيرة مثل الحماسة، والفخر والإعجاب وما إليها، كما أن النغمات تختلف بين الهمس والجهر، والشدة والرخاوة، وليست العبرة بالهمس أو بالجهر إنما العبرة بالتناسب في أجزاء الصوت وفي تجاوب النغم مع القلب أو الفكر أو هما معاً[1].

وهذه نظرة موضوعية تقر الأمور في نصابها إذ أن الموسيقى الشعرية تختلف من موضوع لآخر اختلافاً واضحاً، وهذا ما حدا بالعقاد أن يرد على وجهة نظر ال ناقد مندور قائلاً شعرنا ليس بشعر، لأن الهمس هو الذي يرتضيه شيخ النقاد، وقد نسى مع ذلك أن الهمس آخر أساليب التعبير عن ضوضاء الصناعة، وثورات الاجتماع[2].

و واضح ما في هذه النبرة من تهكم على مندور، إذ أن العقاد لم يكن يعجبه تسميه مندور بشيخ النقاد ولا يعني ذلك إننا نشكك في قدرة محمد مندور في تذوقه للشعر وحكمه عليه بناءً على هذا التذوق، وقد كشف سيد قطب عن سر تفضيل مندور لهذا اللون من الشعر وعلل تعليلاً هو أقرب إلى القبول حين قال إن محمد مندور حين ذهب إلى أوروبا كان يحمل بعض أدبهم، وبعد عودته إلى مصر لم ينفسح له الوقت ليقرأ الشعراء والأدباء المصريين المحدثين وقد كان يحسب الشعر المصري هو ذلك الذي تنشره الأهرام في بعض المناسبات فاصدر حكماً جازماً سريعا[3].

كما نرى أن محمد النويهي يقف موقفاً معتدلاً من هذا الأدب مبرزاً قيمته وجدته في الأدب العربي، ومشيراً إلى ندرته بين الشعر الخطابي الكاذب الملئ بالضجيج

---

1 مصطفى عبداللطيف السحرتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مكتبة الأنجلو، مصر، سنة : 1948م، ص:29 .

2 ينظر: عباس محمود العقاد ، مجلة اليوميات، ج : 2، ط :3، سنة : 1964م. ص : 417،.

3 ينظر: سيد قطب، مجلة الرسالة، عدد: 518 ، بتاريخ 1943/6/7، ص: 453.

الرخيص، مؤكداً في الوقت نفسه على أن قيمته في رفد العقل بالثقافة محدودة وليست بالكبيرة[1].

1 ينظر: محمد النويهي، ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، ط : 2، سنة :1969 م، ص: 395.

الفصل الثاني: مناهج النقد

المبحث الأول : مناهج النقد

المبحث الثاني : المعرفة والنقد

1.مناهج النقد:

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

ويمكن أن نذكر هنا أهم تلك المناهج النقدية، وهي:

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

---

1 محمد عبد المنعم خفاجة، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط : 1، سنة 1995م، ص:153.
2 المرجـــع نفسه، الصفحة نفسها .

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

ومفهوم عمود الشعر كما عند المرزوقي في مقدمته لشرح ديوان الحماسة، إذ يقول عن القدماء الذين أرسوا الخصائص المميزة للصنعة الفنية: «إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف –ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثر ة سوائر الأمثال وشوارد الأبيات– والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم، والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا تحدث منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر. ولكل باب منها معيار »[1] وقد مضى المرزوقي شارحًا ومحللاً هذه الأصول الفنية، ثم انتهى إلى إعلان الرأي العام العربي لذوق الشعر،« فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومنهج متبع حتى الآن» .[2]

ويمكننا أن نعتبر من رجال الم ذهب الكلاسيكي في الشعر العربي أمثال زهير و الحطيئة والفرزدق في القدماء والشريف الرضي و أبي تمام والبحتري والمتنبي وابن

---

* عمود الشعر: مصطلح مأخوذ من البيئة العربية البدوية، فعمود الخيمة هو الذي تقوم عليه الخيمة وترتفع، ولا يمكن أن يتصور لها من وجود بغير هذا العمود، وكذا عمود الشعر، فكأنه الحامل لبناء الشعر وخيمته، فإن فقد أو توجه إليه وهن انعكس ذلك على بنية الشعر كلها بما يضع منها .وهذا العمود الشعري مأخوذ من مجموعة التقاليد والسنن التي سلكها شعراء العرب القدماء في الجاهلية وصدر الإسلام، والتزمت بها جماعتهم بحيث صار أمرًا من المسلمات بينهم لا يكاد يوجد من يخرج عنه، وهذا المصطلح أبان عنه خير إبانة المرزوقي : فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب؛ ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث؛ ولتعرف مواطن أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضًا فرق ما بين المصنوع والمطبوع . أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني ، شرح ديوان الحماسة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط : 1، سنة: 2003م ، ج : 1 ، ص : 10.

1 ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2 المرجع نفسه ، ص: 12 .

هانئ الأندلسي من المحدثين ، والبارودي وشوقي وحافظ وصبري والجارم وعبد المطلب والزين والهراوي والأسمر وسواهم من المعاصرين.[1]

ويغلب على هؤلاء عنصر التقليد والمحاكاة والمعارضة والاحتذاء، كما يغلب عليهم روح التأثر بأفكار ومعاني وخيالات وأساليب القدامى ، ويقل في شعورهم ظهور شخصياتهم الفنية ظهورا واضحا ، بل تختفي ذاتيتهم في غمار التقليد والمحاكاة. [2]

أما في الأدب الغربي فـقد « ظهرت الكلاسكية الجديدة في أوربا دعوة للتجديد على الأصول الكلاسكية ، ويعتبر لسنج ــ الذي كان يقف بين القواعد والعبقرية ــ من واضعي أسسها ،كما اعتبر أنه السبب في ظهور جوته في ألمانيا وكولردج في إنجلتر»[3]

2. المنهــج الرومانسي التأثـــري:

وهو ذلك المنهج الذي يقوم على التحرر من الأصول الموروثة ، وتعظيم الذوق الفردي بناء على أن الإنسان مقيد بشخصيته، وقد حاربت هذه المدرسة المذهب الكلاسيكي ، ودعت إلى حرية الفن ، ولا ذت بالشعر المجنح بأشجان العاطفة ، الممعن في الأحلام والخيالات والر ؤى وحب الطبيعة ، والمتسم بالطابع الفني ، والأصالة المبتدعة ، والشخصية الملهمة والروح الغنائي الأخاذ والانطواء على النفس والثورة على كل ما هو قديم ، [4]أما عندنا العرب فيطلق على هذا الأدب الخالص في العربية الأدب الغنائي أو الوجداني[5] ، لأن مداره عنده م على العاطفة الخالدة ، والذاتية وحب التأمل ، والصوفية الحالمة ومصاحبة الآلام والأحزان ، والفزع إلى الدموع والزفرات ، والاندماج مع الطبيعة الملهمة [6]، ويمكن أن يعقد الشبه هنا بين هذا المنهج وبين اتجاه التجديد الذي شاع

---

1 ينظر : محمد عبد المنعم خفاجة، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص :154.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

3 المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

4 ينظر : المرجع نفسه ، ص :155 .

5 ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

6 ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

في العصر العباسي وتزعمه أبو نواس، وبشار، ومسلم بن الوليد، وأضرابهم ممن نحو ا نحو التجديد والخروج على عمود الشعر القديم.

3. المنهج الماركسي:

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

إن الأثر الأدبي ينتمي إلى البنية الفوقية الإيدلوجية ، ويجب إذن أن يدرس في علاقاته الجدلية مع البنية التحتية، فالأثر الأدبي ، باعتباره إيدلوجية ، لهو تعبير عن رؤية للعالم ، وعن وجهة نظر على مجمل الواقع ، الذي ليس هو بحدث فردي ، وإنما هو حدث اجتماعي ــ النظام الفكري الذي في ظروف يفرض نفسه على جماعة من الناس.

ليست حياة المؤلف هي التي يمكنها في ظروف كهذه أن تمدنا بالمعلومات فلإقامة موضع الأثر يجب تفسير المضمون من خلاله .

وأخيرا فإن الصيغة المستخدمة تتعلق هي أيضا بالظروف التاريخية المحددة ، وليست بمنفصلة عن المضمون ، لا يوجد شكل مستقل ولكل فن قوانينه الخاصة [2].

---

1 عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سنة :1999م، ص: 145.

2 ينظر: كارلوني وفيللو ، النقد الأدبي ، ترجمة كيتي سالم ، مراجعة جورج سالم ، منشورات عويدات بيروت ــ باريس ، ط :2 ، سنة : 1984م ، ص127 ،128، 129.

وممّا تقدم نتبين أن الواقعية الاشتراكية مدرسة إيديولوجية ملتزمة سواء على الصعيد الإبداعي أو النقدي؛ ولكنها تلحّ دوماً على أن يكون الالتزام نابعاً من صميم القناعة، يتدفق من تلقاء ذاته وليس مجلوباً أو مفروضاً أو مرائياً أو مجاملاً. إن الأدب الواقعي الاشتراكي هو أدب التلاحم مع الجماهير، والنضال معها وفي مقدمتها مع إبراز دور الحزب والتنظيم وفضح الطبقة المستغلة والعناصر الفاسدة والمتحكمة والرجعيّة والحياديّة والمتردّدة والوصولية والانتهازية وكل أعداء الاشتراكية والتقدم الذين يشكّلون فيما بينهم حلفاً عائقاً لمسيرة الجماهير بشكل صريحٍ مباشر أو ضمنّي غير مباشر من هذه المنطلقات الأساسية يناصر الناقد المذهبي القضايا الأدبية والمواقف الفنية التي تساير فلسفته، مثل قضية الفن للحياة، وقضية الالتزام في الأدب والفن، وقضية الواقعية في الأدب والفن، وتفضيل الأدب القائد على الأدب والفن الصدى ومن الممكن أن يقال عن الاتجاه المذهبي (أو الأيديولوجي) في النقد :إنه منهج لا يريد أن يسلب الأديب أو الفنان حريته، وأنه يرجو أن يستجيب الأدب وكاتبه لحاجات عصره وقيم مجتمعه بطريقة تلقائية، ويرى أنه لابد سيستجيب لذلك إذا فهم وضعه الحقيقي في المجتمع، وأدرك مسئوليته الكاملة ونهض بالدور القيادي الحر الذي يعزز مكانته، ويرتفع بها إلى مستوى الإيجابية الفعالة، التي يُعتبر الاحتفاظ بالقيم الفنية الجمالية أهم وسيلة لتحقيقها؛ لأن الأدب والفن بغير القيم الجمالية والفنية لا يفقد طابعه المميز فحسب،بل يفقد أيضًا فاعليته، ترتيبًا على أن تلك القيم الجمالية والفنية هي التي تمنحه القدرة على التأثير، وتفتح أمامه العقول والقلوب[1]. ومن الممكن أن يقال هذا كله من المعتنقين للنقد المذهبي ودعاة المذهبية في الأدب والفن، ولكن النظرية أو الدعوة لابد أن تحمل بعض حقائقها من التطبيق، وأن يدخل في مفهومها ما انتهت إليه من نتائج.

4. -المنهج التاريخي:

يقوم المنهج التاريخي على دراسة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية للعصر الذي ينتمي إليه الأدب ، ويتخذ منها وسيلة أو طريقا لفهم الأدب وتفسيره خصائصه

---

1 ينظر : عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص 146، 147.

واستجلاء كوامنه وعواطفه ، لان اتباع هذا المنهج يؤمنون بأن الأديب ابن بيئته وزمانه ، والأدب نتاج ظروف سياسية واجتماعية يتأثر بها ويؤثر فيها ، بعبارة أخرى يعنى المنهج التاريخي أساسا بدراسة العوامل المؤثرة في الأدب وصلته بزمانه وعصره ، فمعرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لازمة لفهم الأدب وتفسيره. [1]

ولقد بلور الناقد الفرنسي "هيبوليت تين" هذه النظرية فعنده الأدب يفسر ويفهم في ضوء عناصر ثلاثة هي الجنس والبيئة والعصر.[2]

ونحب أن نشير هنا إلى أن التراث النقدي العربي قد حفل بكثير من المقولات النقدية، التي يمكن أن تدرج في إطار هذا المنهج، وإن جاءت في صورة جزئية تمثل طبيعة العصر الذي قيلت فيه. كتعليل ابن سلام الجمحي للين شعر عدي بن زيد، وسهولة منطقه بأنه: « كان يسكن الحيرة ويراكز الريف »[3]،وتعليل القاضي الجرجاني لاختلاف نمط التعبير الشعري من شاعر لآخر، وذلك حيث يقول: « وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهرًا في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجلف منهم كز الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب ، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك .. فلما ضرب الإسلام بجرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله».[4]

أما في العصر الحديث: فقد نما هذا المنهج التاريخي، وتعددت الدراسات التي اهتدت بمعالمه، ومن أبرز هذه الدراسات: "ذكرى أبي العلاء " لطه حسين، وكتب "فجر

---

1 ينظر : ماهر حسن فهمي ، المذاهب النقدية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ص :181.

2 ينظر: مصطفى فائق وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل جمهورية العراق، سنة :1989م، ص : 170.

3 محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي أبو عبد الله ، طبقات فحول الشعراء، دار المدني ، جدة ، ج 1: ص : 140.

4 القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه، المكتبة العصرية ، بيروت، ط: 1 ، ص : 24، 25 .

الإسلام – ضحى الإسلام – ظهر الإسلام" لأحمد أمين، و"النثر الفني في القرن الرابع" لزكي مبارك، و"التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب" لمحمد خلف الله، و"النقائض في الشعر العربي"لأحمد الشايب، وغيرها."

بقى أن نتوقف قليلاً إزاء بعض المحاذير أو المخاطر التي يقود إليها –غالبًا– هذا المنهج، والتي أشار إليها ناقد و بوصفها عيوبًا أو شوائب تشوب مسلكه، فمن ذلك:

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

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

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

---

1 ينظر: سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، ط 8 ، سنة : 2003م ، ص : 168.

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

5. المنهج النفسي:

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

يركز هذا المنهج على البحث عن البواعث الداخلية، والدوافع النفسية الخلاقة التي أثرت في نفس المبدع، ويرجع فرويد كل الأعمال والميول و الفنون إلى الغريزة الجنسية، فالفن في أصوله صدى للنزعات الجنسية، وهذا المنهج يعد منهجًا قديمًا حديثًا في الوقت

---

1 ينظر: سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، 169، 170 .

2 ينظر : المرجع نفسه ، ص :171.

3 ينظر:عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، ص :137.

نفسه، إذ يرى البعض أن هذا المذهب امتداد للمذهب الطبيعي الذي كان ينادي به إيميل زولا والذي يعد تطورا للمذهب الواقعي ويزعم أصحابه أن المسيطر على الانسان هو حقائق حياته العضوية ، كالغرائز وحاجات البدن المختلفة. [1]

وعلى الرغم من أن فرويد يرى أن الشاعر والفنان –بعامة– يشبه كلاهما الحالم والمريض عصبيًا في استمدادهم جميعًا من اللاشعور، فعنده أن الأحلام تعبير عن الرغبات المكبوتة في عالم الشعور ، فيودعها الإنسان أعماق نفسه وهي ما سماها فرويد عالم اللاشعور ، وعندما يفقد الانسان السيطرة على عقله حواسه ، تظهر الرغبات المدفونة في عالم اللاشعور حرة طليقة في صور مختلفة [2] فالشاعر والفنان يتميزان عنده بأصالة في نتاجهما، فكلاهما قادر على أن يرتقي بمستوى أحلامه اليومية؛ لتصير إنسانية . وبعبارة أخرى "يتسامى" الشاعر بالأحلام الدنيا في حقيقتها الحسية، فتفقد طابعها الفردي المحض، وتصبح ممتعة للآخرين.
ويشير "يونج" –أحد تلامذة فرويد– إلى تأثير "اللاشعور الجماعي" على الفرد، إذ يرى أن مرد الأدب إلى الأساطير البدائية الموروثة عن عصور الإنسانية الأولى من غير وعي أو عمأ يشبه الحلم وكأن الأدب تعبير عن الأسلاف . [3]

من خلال ما سبق نستطيع إدراك الزاوية التي تسلل من خلالها منهج التحليل النفسي إلى ميدان النقد الأدبي، وهي أن هذا المنهج يحاول–على طريقته– الإجابة عن كثير من الأسئلة التي تشغل الأذهان في هذا الميدان.

ويحسن بنا هنا أن نذكر بعض أمثلة تطبيقات هذا المنهج في القديم والحديث، أما في القديم ،فيقول أبو هلال العسكري: إذا أردت أن تصنع كلامًا فأخطِر معانيه ببالك، وتذوق له كرائم اللفظ. واعمله ما دمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور وتخونك الملال فأمسك، فإن الكثير مع الملال قليل والنفيس مع الضجر خسيس، والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء، فتجد حاجتك، وتنال أربك من المنفعة، فإذا أكثرت

---

1 ينظر:عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، ص :137 ،138.

2 ينظر : المرجع نفسه ، ص :138.

3 ينظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط : 9، ص :42.

عليها نضب ماؤها، وقل عنك غناؤها[1] و في هذا بيان لأثر الحالة النفسية في قوة الشعر أو ضعفه وأما في الحديث، فقد ظهرت كثير من الدراسات التي حاولت تطبيق ذلك المنهج النفسي، ولكن بناء على دراسة أصحابها لنظرية فرويد في التحليل النفسي، من ذلك على سبيل المثال دراسات العقاد عن ابن الرومي، وأبي نواس، وجميل بثينة، وعمر بن أبي ربيعة، ومقالات المازني المتفرقة في "حصاد الهشيم"، و"خيوط العنكبوت"، ثم كتابه عن "بشار"، وكتابات الأستاذ النويهي عن ابن الرومي، وبشار، وأبي نواس، وكتاب الدكتور محمد خلف الله "من الوجهة النفسية في تفسير الأدب"، وكتاب الأستاذ أمين الخولي "رأي في أبي العلاء"، ودراسة محمد غنيمي هلال عن الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، ونحب أن نذكر هنا مثالاً لتلك الدراسات، ومن ذلك قول المازني عن بشار:"فهو كان يهجو الناس، ويبسط لسانه فيهم، ويشنع عليهم ليرهبهم ويخيفهم، ويظفر بمالهم أو يبتزه على الأصح، فيعيش مترفًا منعمًا موسعًا عليه، ويبقى مخشى اللسان، وإذا كان على ضخامة جثته، ومتانة أسره، وشدة بنيته لا يستطيع أن يكون فاتكًا،لما مني به من العمى، فقد اتخذ من لسانه أداة للفتك والبطش، ووسيلة إلى استشعار القوة، وإفادة العزة.ولم يكن ولوعه بالهجاء والتقحم على الناس بالشتم لحقد دفين ينطوي عليه، وعداوة كامنة يمسكها في قلبه، وضرواة طبيعية بالشر؛ بل لأنه كان يشعر بالنقص من ناحيتين :أنه كفيف، وأنه من الموالي، فلا يزال من أجل هذا يعالج أن يعوضه إذ كان لا يملك أن يغير ما به.وفي طباع الإنسان أن يستر ضعفه أو يحاول أن يفيد عوضًا عما حرم أو فقده.

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

يا قوم أُذني لبعضِ الحي عاشقةٌ والأُذنُ تعشقُ قبلَ العين أحيانا
قالوا بمن لا ترى تهذي فقلتُ لهمْ الأذنُ كالعينِ تُوفي القلبَ ما كانا[2]

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

---

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

2 سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص: 241، 242 .

1-النص الأدبي بوصفه "وثيقة" لدراسة شخصية مبدعه، وهذا عكس الاتجاه المطلوب، إذ إن العمل الفني هو الحقيقة الأولى عند الناقد، وهو حقيقة قائمة بذاتها، وإذا تعرضنا لشخص مبعدها، فإنما لنزداد بها وعيًا، أما أن نجعل همنا أن ندرس الشاعر أو الكاتب من خلال آثاره العلمية، وكأنها جزء من وثائق لوصف حالة مرضية، فهذا ما لا يجدي على المستوى الفني، وإن أفاد منه علماء النفس [1]

2- إغـــفـــــال الخصائص الفنية للعمل الفني ، تلك الخصائص التي يعد الكشف عنها وتحليلها وتقويمها هو الوظيفة الأساسية للنقد الأدبي، يتجلى ذلك على سبيل المثال في يدي هذا الناقد إلى دراسات في الحواس، والجهاز العصبي، والجنس، والغدد... إلخ، كما يتجلى أيضًا في دراسة العقاد لشخصية أبي نواس، حيث بدا فيها وكأنه –كما قيل– "يتسلى بنظريات علماء النفس، أو يبرهن على فهمه لها وبروزه فيها" ومن ثم لم ترد –من خلال دراسته تلك– معرفة بشعر أبي نواس، ولا بأسرار عبقريته الشاعرة، فلقد كانت غاية العقاد هي أن يقنعنا بنرجسية أبي نواس، تلك النرجسية التي تطلعنا على جانب من أبي نواس "الشخص"، لا أبي نواس "الشاعر ." ولعل هذا هو ما دعا بعض المعاصرين إلى رفض المنهج النفسي برمته ، يقول مندور في تبرير هذا الرفض في نظره فعندما نستقرئ الدراسات الأدبية التي ظهرت في الفترة الأخيرة من حياتنا، نرى أن الدراسات التي انحرفت عن المنهج الأدبي المتكامل قد خرجت في الغالب الأعم عن مجال الأدب ودراسته إلى مجالات أخرى قد تكون نافعة في ذاتها، ولكنها لا تدخل في الأدب ونقده ودراسته، ولعل هذه الحقيقة قد كانت أوضح ما تكون في الدراسات التي صدرت عما يسمونه بالمنهج النفسي.. وإذا كان المجال لا يسمح بمناقشة النتائج المتعسفة التي أقحمها بعض الدارسين على شعر ابن الرومي وتطيره، وأبي نواس ونرجسيته وعقده النفسية، فإننا نتساءل عن جدوى هذه الدراسات على الأدب ونقده ودراسته كفن لغوي جميل، وكوسيلة من وسائل تهذيب البشر، ورفع مستواهم الروحي والذوقي والإنساني الفردي أو الاجتماعي، وهي دراسات أقصى ما نخلص به منها –إذا اعتدلت ولم تتعسف– صورًا

---

1 ينظر : محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، دار النهضة، مصر، سنة : 1997م ، ص :125.

نفسية لبعض الأدباء السابقين، ولكنها لا تجدي في تذوق أدبهم والتأثر به والإفادة منه أو من جيده في تربية نفوسنا[1].

6 – المنهـــج الفـنـــي:

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

ولقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال طرفة استنوق الجمل ،لأن الصيعرية تكون في عنق الناقة ولا تكون في عنق البعير ، وعدّ ذلك عيبا شعريا،وهو في الواقع خطأ في استذكار عادة محلية من عادات العرب مع النوق والبعران [3]

والمنهج الفني « من أخص المناهج في النقد الأدبي بمن يريد فهم طبيعة الأدب وبيان عناصره وأسباب جودته وقوته » [4]

« فالناقد في المنهج الفني يواجه العمل الأدبي بالقواعد والأصول الفنية ، ويتصل به اتصالا مباشرا لمعرفة خصائصه الفنية وقيمته الذاتية بصرف النظر عن صاحبه وعصره »[1]

---

1 ينظر : محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، ص :125.

2 ينظر : سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص : 134.

3 ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

4 عبد العزيز عتيق ، في النقد الادبي ، ص : 277.

ثم ينظر في قيمه الشعورية والتعبيرية ومدى انطباقها على الأصول الفنية لنوع الأدب الذي ينتمي إليه عمله ، ومن قبل يسأل نفسه : ما قيمة هذا أو ذاك باعتباره عملا أدبيا وما سر قوته وجماله وما الذي خلع عليه صفة الدوام والبقاء [2] ، ويقوم هذا المنهج أساسا على الذوق « كما يعتمد هذا المنهج أولا على التأثر الذاتي للناقد ــكما أسلفنا، ولكنه يعتمد ثانية على عناصر موضوعية وعلى أصول فنية لها حظ من الاستقرار ،فهو منهج ذاتي موضوعي ، وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب وطبيعة الفنون »[3] و شغف مندور بالمنهج الذوقي التأثري، ولكنه ليس أي ذوق ، بل هو الذوق الرفيع ، فالذوق ليس معناه النزوات التحكمية، وجانب كبير منه –كما وضحت في مقالي عن الأدب ومناهج النقد– ما هو إلا رواسب عقلية وشعورية نستطيع إبرازها إلى الضوء وتعليلها، وبذلك يصبح الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التي تصح لدى الغير [4]، فقد اعتبره «وسيلة من وسائل المعرفة» و يؤكد ان نقادا عربا قدامى قد سبقوه الى ذلك وإن كنت لا أنكر أنه سبقني إلى تقرير ذلك كبار نقاد العرب أنفسهم كالآمدي والجرجاني على نحو ما يرى القارئ في مقالاتي عن المعرفة والنقد [5] ركز مندور كثيرا على «النقد التأثري» فلا «معرفة» في رأيه «تغني عن الذوق التأثري» شريطة ان يكون «مستن يراً» – كما يقول والاستنارة هي «المعرفة الأدبية اللغوية من خلال قراءة مؤلفات كبار الشعراء والكُتَّاب إذ هي السبيل إلى تكوين ملكة الأدب في النفوس ويؤيده في ذالك سيد قطب فعنده «لكي يكون هذا التأثر مأمون العاقبة في الحكم الأدبي يجب ان يسبقه ذوق فني رفيع ،يعتمد هذا الذوق على الهبة الفنية اللدنية ،وعلى التجارب الشعورية الذاتية ، وعلى الاطلاع الواسع على مأثور الأدب البحت والنقد الأدبي كذلك »[6]

---

1 عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ، ص : 277.

2 ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

3 سيد قطب ، النقد الأدبي مناهجه وأصوله ، ص :132

4 ينظر: محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص :6.

5 ينظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

6 سيد قطب ،النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص : 132

وهو مختار غير واحد من النقاد القدامى يقول القاضي الجرجاني« إنّ الذوق هو مرد الحكم فى الأدب وأنه يكتسب بصحة الطبع وإدمان الرياضة »[1].
وينتقد الاعتماد على العلوم الأخرى في تفسير وفهم النصوص الأدبية أما المعارف الأخرى كالدراسات النفسية والاجتماعية والأخلاقية والتاريخية و إن كانت عظيمة الفائدة في تثقيف الأديب ثقافة عامة وتوسيع آفاقه إلا أنني لا أريد أن تطغى على دراستنا للأدب كفن لغوي [2]

أبو العـــــلاء المعـــــري بين النقـــــاد:

ساهم ضياع معظم مؤلفات المعري في اختلاف الباحثين حوله ، حيث إن كتبا كاملة فُقدت وأجزاء من كتب أخرى فُقدت أيضا ؛ فغاية ما نعرفه عن المعري هو معرفة نسبية وعلى هذا تكون الأحكام النقدية نسبية أيضا .

ولقد شُغل عدد كبير من الباحثين والنقاد العرب والغربيين بالمعري ومن أشهر الدراسات العربية كتاب الجامع في أخبار أبى العلاء وآثاره لمحمد سليم الجندي؛ لكن هذه الدراسة لم تكن إلا تجميعا لآراء المؤلفين العرب القدامى و بمثل هذه الطريقة جمع طه حسين وآخرون أخبار أبى العلاء في كتاب " تعريف القدماء بأبى العلاء " وهو تجميع لمعظم تراجم أبى العلاء في التراث العربي والفارسي .

موقف معاصريه ولاحقيه منه :

---

1 علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه، ص :114.

2 ينظر : محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص : 6.

لعلّه لم يفسر إلى اليوم تأرجح المعري في آرائه بين الإيمان والكفر، وهل ذلك راجع إلى أعدائه الذين دسوا عليه أبياتا نسبوها إليه؟ كما يزعم المعري فقد ذكر في سقط الزند « أنا شيخ مكذوبٌ عليه »[1]

أو أنه ركب موجة الإلحاد التي عمت قبيل عصره وفى أثناء عصره فقد اتهم صالح بن عبدالقدوس وابن المقفع وبشار بن برد وحماد عجرد وأبو عيسى الوراق وابن الراوندى و أبوحيان التوحيدي بأنهم ملحدون .

ولا يخفى على الباحث أثر البيئة و العصر على التكوين الثقافي والمعرفي للمعري وإن لم يكن المعري مقلدا بل كان مجددا في أرائه فقد خالف المعري ابن الراوندى في موقفه تجاه إعجاز القرآن الكريم إذ يقول . « وأجمع ملحد ومهتد ، وناكب عن المحجة ومقتد أن هذا الكتاب الذي جاء به محمد صلى الله عليه وسلم كتاب بهر بالإعجاز »[2] كما أننا لا نستطيع أن نقبل كل الأبيات والجمل النثرية التي تتعارض مع الأديان فربما قد وُضعت على لسانه فالجدل حول كتاباته بدأ في حياته مما جعله يؤلف كتبا في تفسير ما اتهم به في كتبه السابقة وعندما نقرأ الرسائل التي بودلت بين المعري وبين داعي الدعاة الإسماعيلي المؤيد في الدين هبة الله بن عمران الشيرازي الإسماعيلي داعي الدعاة في عصر المستنصر بالله العبيدي نجد أن ابن أبي عمران الشيرازي يقول في إحدى رسائله للمعرى « ورأيت الناس فيما يتعلق بدينه ــ أي المعري ــ مختلفين »[3] ويحكى الخطيب البغدادي وهو معاصر للمعرى أن المعري عارض سورا من القرآن ، وحكي عنه حكايات مختلفة في اعتقاده ، حتى رماه بعض الناس بالإلحاد »، [4] ويذكر ذلك الباخرزى

---

1 مصطفى السقا و عبد الرحيم محمود عبد السلام هارون و ابراهيم الابيارى و حامد عبد المجيد بإشراف د/ طه حسين، تعريف القدماء بأبى العلاء ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة : 1986م ، ص : 212.

2 أبو العلاء المعري ، رسالة الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ ، تحقيق محمود حسن زناني ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، سنة :1977 م ، ص : 471.

3 المرجع السابق ، ص : 134.

4 المرجع نفسه ، ص : 7.

وهو من معاصريه أيضا« إنما تحدثت الألسن بإساءته للكتاب الذي زعموا أنه عارض به القرآن»[1]

واختلف النقاد والفقهاء الذين أتوا من بعده في الحكم عليه بين زندقته وكفره وإلحاده ،وبين ولايته وصلاحه فيرى ابن الجوزي في كتابه المنتظم أن أحوال المعري تدل على اختلاف عقيدته ، « وقد حكى لنا عن أبى زكريا أنه قال : قال لي المعري : ما الذي تعتقد -فقلت في نفسي اليوم أعرف اعتقاده – فقلت : ما أنا إلا شاك !فقال : هكذا شيخك ويضيف وقد رماه جماعة من العلماء بالزندقة والإلحاد وذلك أمر ظاهر في كلامه وأشعاره وأنه يردّ على الرسل ، ويعيب الشرائع ، ويجحد البعث » [2]

وقد وقف القفطي موقفا وسطا بين الفئتين فقد نقل آراء الفريقين إلا أنه قد أورد لنا رواية ربما توحي لنا من أين تسلل الشك إلى حياة ابي العلاء فقد ذكر أن المعري قد رحل إلى طرابلس الشام « فاجتاز باللاذقية ، ونزل دير الفاروس ، وكان به راهب يشدو شيئا من علوم الأوائل ، فسمع منه أبوالعلاء كلاما من أوائل أقوال الفلاسفة ، حصل له به شكوك لم يكن عنده ما يدفعها به فعلق بخاطره ما حصل به بعض الانحلال ثم ارعوى ورجع واستغفر واعتذر» [3].

كما « يروي القفطي أنه قد رأى المعري في المنام فقال له : ما الذي يحملك على الوقيعة في ديني ؟ وما يدريك لعل الله غفر لي " فخجلت من قوله .... فابتسمت متعجبا للرؤيا ، واستغفرت الله لي وله ، ولم أعد إلى الكلام في حقه إلا بخير »[4]

ويرى ابن الأثير« أن أكثر الناس يرمونه بالزندقة وفى شعره ما يدل على ذلك » [5] ويذكر سبط ابن الجوزي في كتابه مرآة الزمان رواية على لسان المنازي الشاعر قال : «

---

1 مصطفى السقا و عبد الرحيم محمود عبد السلام هارون و ابراهيم الابيارى و حامد عبد المجيد بإشراف د/ طه حسين تعريف القدماء ، ص : 8 .

2 المرجع نفسه ، ص : 20 .

3 المرجع نفسه ، ص : 30 ، 31 .

4 المرجع نفسه ، ص : 52 .

5 المرجع نفسه ، ص : 142

اجتمعت بأبى العلاء بمعرة النعمان فقلت له : ما هذا الذي يحكى عنك ؟ فقال : حسدني قوم ، فكذبوا عليَّ ؛ قلت علامَ حسدوك وقد تركتَ لهم الدنيا والآخرة ؟ قال : والآخرة ؟ قلت : إي والله»[1] ويسوق الغزالي في كتابه "سر العالمين وكشف ما في الدارين « كرامة من كرامات المعري ليدلل على تقواه وإيمانه» [2].

ويرى أبو الفداء في كتابه "المختصر في أخبار البشر" أن أبا العلاء المعري « كان يُظهر الكفر »[3] ، ولعل فيما أوردته من أمثله ما يدل على اختلاف الناس معاصرين ولاحقين في أمره ، و عدم إجماعهم على رأي واحد فيه إنما هو ناتج من حياة المعري ذاته ومن التأرجح بين الشك لديه والإيمان وهذا الذي جعل الناس في شك من أمره فقد ناصره بعضهم بينما عاده آخرون .

المعـــرّي والنقـــاد المعاصـــرين :

يرى مندور أن أبا العلاء من أكثر من تناوله النقاد بالدرس من بين شعراء ومفكري اللغة العربية[4] وهو لا يريد أن يتعرض للأبحاث التاريخية حول شخصيته التي كتبها المستشرقون من أمثال نيكلسون ومرجوليوث وسلمون وفون كريمر والراجا كوتي، فتلك تستند إلى مناهج في البحث التاريخي، أكثر اعتمادها على الأدلة النقلية، وهي كتب علمية، نصيب الأدب أو النقد الأدبي منها محدودة ،[5] ورغم غناها المعرفي والعلمي حول حول حياة أبي العلاء إلا أنها لا تغني عن ضرورة تخطيها إلى الفهم العام لنفسية أبي العلاء فهما لا يستقيم نقد بدونه[6] ففهم نفسية أبي العلاء هو الأمر الأهم عند الناقد لكي يفهم يفهم أدبه ، وإذن فالنقد التاريخي تمهيد للنقد الأدبي ، تمهيد لازم، ولكنه لا يجوز أن نقف

---

1 مصطفى السقا و عبد الرحيم محمود عبد السلام هارون و ابراهيم الابيارى و حامد عبد المجيد بإشراف د/ طه حسين تعريف القدماء ، ص : 151 .

2 المرجع نفسه ، ص : 152 ، 153.

3 المرجع نفسه ، ص : 187.

4 ينظر : محمد مندور، في الميزان الجديد ، ص : 105.

5 ينظر: المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .

6 ينظر: المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

عنده وإلا كنا كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء[1] وهو إذ يعيب الاحتكام الى المنهج التاريخي أو غيره من المناهج السياقية ، يبدي عوار دراسات قامت حول أدب أبي العلاء أساسا على هذه المناهج ، فالعقاد أحد الذين تناولوا أبا العلاء وأدبه بالدراسة بعد ان اقحم في فهمه النظريات الفلسفية ليستخلص أرآء يراها مندور بعيدة كل البعد عن روح أدب أبي العلاء فقد كتب فصولا طويلة ليدلل على أن أبا العلاء قال بالاشتراكية أو ببقاء الأصلح وما إلى ذلك[2] وهي إن دلت على براعة الناقد فإنها لا تغني شيئا في فهمنا لنفسية أبي العلاء .

وحتى تلك الفرضيات التي تماشى معها أمين الخولي في دراسته لأبي العلاء المعري وأدبه لم تكن لتفلح في الوقوف على كنه معاني فلسفته ، وتوضيح رؤية شاملة لأدبه ، فهو يفترض أن المفكر الحق هو من يسير في حياته وفق تفكيره، وأبو العلاء لم يفعل ذلك، وإذن فهو ليس مفكرا حقيقيا ليستنتج من تقرير هذه الفرضية أن أبا العلاء لم يكن يصدر في فكره وأدبه عن فلسفة في التفكير بل هي مجرد خواطر شاعر، وأن مصدر تناقضه هو "مركب نقص" قال به فرويد منذ سنين فلم يأتِ بجديد [3]، ويبدي مندور عجبه في اختلاف تأثير مركب النقص هذا الذي أتى به فرويد ولم يدفع هذا المركب أبا العلاء إلى اعتزال الحياة، بينما دفع بشارا مثلا إلى المغامرة فيها باستهتار لم نعهده حتى في المبصرين .

ولعل في ما كتب طه حسين عن أبي العلاء بعض ما يرضي مندور فيتحدث عن كتابه الأول "ذكرى أبي العلاء" ، والذي يرى فيه أنه كان شديد التأثر فيه بمناهج الفلسفة ، وقد ظهرت فيه جليا مناهج النقد الأدبي السياقية ، مع ظهور العقلية الأزهرية المحافظة في الاستشهاد والتدليل بالمحفوظ من الشعر والنثر ، ويسترعي انتباهه في الجزء الخاص بفلسفة أبي العلاء وشعره ما سماه با لتقاسيم المدرسية التي تقف عند الشكل دون أن تمس

---

1 ينظر: المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

2 ينظر: محمد مندور، في الميزان الجديد ، ص :108.

3 ينظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

الصميم،[1] وبعد أن يبسط القول في عيوب هذه التقاسيم يؤكد أنها غير كافية بـأن تنتهي إلى فهم أبي العلاء، ذلك الفهم الرائع الذي انتهى إليه نفس المؤلف في كتابه الآخر الذي ألفه حديثا[2]، يقصد "مع أبي العلاء في سجنه" وهو الكتاب الثاني الذي ألفه طه حسين حول أبي العلاء ، وهو في اعتقاد مندور خير ما كتب عن أبي العلاء ، والسبب عنده أنه درس أبا العلاء كتجربة بشرية لكنه يبدي تحفظه من محاولة طه حسين إدخال المناهج الأوروبي ة الحديثة لفهم هذه التجربة ، وبرغم نفع هذه التجربة إلا أن الإسراف منها والركون اليها ، ويقف بنا عند ناحية من نواحي هذا الاسراف ألا وهي المقارنات ، لما لها من عظيم التأثير في توجيه أدبنا الحديث، ولما لهذا المنهج من خطورة [3]فقد عقد طه حسين مقارنة بين فلسفة أحد خريجي مدرسة الفيلسوف الاغريقي أبيقور الشاعر اللاتيني لوكريس وهو يطلب ويتلمس وجوه الشبه في الجزئي من المسائل مع أن في أدب أبي العلاء ما يؤيدها وفيه ما ينقاضها؛ لما هو معروف من أن أبا العلاء لم يثبت قط على رأي، [4] وتبدو المقارنة أو المشابهة هنا صعبة في نظر مندور فـالشاعر اللاتيني لوكريس صاحب فلسفة ثابتة مستقرة متماسكة الأجزاء، فلسفة تقريرية في كل مشكلة عرض لها بينما أبو العلاء رجل ابتلاه الله بمحنة بلبلت أفكاره فلم يؤمن بغير "النعمى والبؤس" وما باقي شعره إلا وحي حالاته النفسية المتغيرة التي لم تثبت يوما على شيء [5] بل لم تعرف اليقين إلا في ثياب الشك، ولم تعرف الشك إلا في ثياب اليقين.

وقد حير اتجاه المقارنة لدى نقادنا لب مندور فهو في نظره اتجاه خاطئ، فالنفوس لا يمكن أن تتشابه، بل إن نفس الفكرة يعبر عنها أديبان فتكتسب من لون نفسيهما ومن الروابط بعوالم الحس والنفس الأخرى ما يجعلها أصيلة عند كل أديب منهما ،[6] فالأفكار

---

1 ينظر: المصدر نفسه ، ص : 109.

2 ينظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

3 ينظر : محمد مندور، في الميزان الجديد ، ص :110.

4 ينظر : المصدر نفسه ، ص :109.

5 ينظر: المصدر نفسه ، ص : 110.

6 ينظر : المصدر نفسه ، ص : 111.

تتشابه واحداتها كما تتشابه ألفاظ اللغة لكن لا حد لصور وأنماط التفكير ولا يمكن قولبتها في قالب معين ، لنحكم بعد ذلك على انها متشابهة ، كلون الماء يكتسي لون الاناء.

ويستعرض المقارنات التي أقيمت بين أبي العلاء وغير ه في دراسات بعض النقاد منها مقارنة حامد الصواف في كتابه عن عمر الخيام بين عمر وأبي العلاء، ومقارنة قسطاكي حمصي في كتابه "منهل الوراد في علم الانتقاد" بين دانتي وأبي العلاء، ومقارنة الأستاذ على أدهم في مجلة "الهلال" بين أبي العلاء وشوبنهور [1] وهي فيما يرى بعيدة كل البعد عن أن تلامس جوهر التفكير لدى أبي العلاء وغيره ممن قورن بهم ، لأن النفوس الأصيلة تختلف تماما في مناحي تأثرها و طرق انفعالها بما يحيطها من ناس وأشياء، بل بما يدور في حناياها من حس أو شعور أو فكر[2]، وإن تشابه الزمان والمكان والثقافة.

---

1 ينظر : محمد مندور، في الميزان الجديد ، ص : 111.

2 ينظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

1. العلوم التجريبية والنقد:

يرى كثير من الباحثين أن العلوم التجريبية وخصوصا الفيزياء شهدت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر تطورا كبيرا، وبلغت مستوى من التقدم لم تبلغه من قبل، وكان من نتائج هذا التطور، أن أصبحت الفيزياء نموذجا معرفيا، يحتذى به في باقي العلوم سواء كانت طبيعية أم إنسانية، يقول محمد عابد الجابري: « يمكن القول بصفة عامة إن الفكر العلمي بمختلف جوانبه ومنازعه – وكذا الفكر الفلسفي– قد بقي، طوال القرنين الماضيين، يتحرك داخل البنيان الذي شيده نيوتن، وذلك إلى درجة أن الأفكار والنظريات العلمية التي ظهرت خلال المدة المذكورة، لم تكن تقبل، أو على الأقل لم يكن ينظر إليها بعين الارتياح و الرضا، إلا إذا كانت مندرجة في النظام العام الذي أقامه صاحب نظرية الجاذبية ». [1]

وهكذا أصبح المنهج العلمي الذي نشأ مع هذه العلوم هو النموذج الأعلى للتفكير العلمي والمعيار الذي تقاس به علمية العلوم حتى عندما يتعلق الأمر بعلوم أخرى غير العلوم التجريبية ، وقد اعتبر إرنست ماير أحد علماء البيولوجيا المعاصرين هذه السيطرة لنموذج الفيزياء أكبر سقطة لفلسفة العلم منذ نشأتها حتى وقت قريب، ذلك أن اتخاذ الفيزياء نموذجا للعلم، جعل ما يسمى (فلسفة العلم) مجرد فلسفة للعلوم الفيزيائية.[2]

والأدب كغيره من العلوم التي تأثرت بالمنهج التجريبي فالناظر في تاريخ الأدب يرى ظهور « هذه المشكلة التي تجلت في اتجاهين : أحدهما يت ميز بالزي العصري بفضل العلوم الطبيعية، ويطابق بين المنهجين التاريخي والعلمي فيؤدي إما لمجرد تجميع للوقائع وإما إلى وضع "قوانين" تاريخية بالغة الشمول. والآخر ينكر أن يكون البحث الأدبي علما

---

1 محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم، دراسات ونصوص في الايبستمولوجيا المعاصرة، دار الطليعة، بيروت، ط :2 ، سنة :1982م، ص: 45.

2 ينظر :إرنست ماير: "هذا هو علم البيولوجيا، دراسة في ماهية الحياة والأحياء"، ترجمة: عفيفي محمود عفيفي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد: 277 ، يناير 2002م، ص: 53.

ويؤكد على الطبيعة الشخصية للفهم " الأدبي"، وعلى " الفردية" وحتى على التفرد في كل عمل أدبي».[1]

لكن أليس مستحيلا اختزال الظاهرة الأدبية في قانون رياضي ، وهل تسمح بمثل هذا التعميم في القوانين، وبمثل هذه الحتمية الجبرية؟ أليس الأدب ظاهرة فنية وليست طبيعية؛ وسر عظمة الفن هو اتساع قابليته لأكبر قدر من تعدد المعاني ولعشرات التأويلات؟ فالأدب ذو طبيعة تخييلية و ايحائية، فهو بهذا خارج عن دائرة التعميم والقياس، ليدخل دائرة الفردية والتخصيص، وليس مادة تجريبية ليتم إدخاله ضمن قوالب وأطر جاهزة تقاس عليها جميع النصوص وتخضع لقوانين عامة، كالظاهرة الطبيعية القابلة للملاحظة، والقياس، والتعميم، واكتشاف قوانينها، فالعلم تعميم والفن تخصيص، العلم تجميع والفن تفريد. العلم يلاحظ الأشباه والنظائر ليستخلص منها أوجه الشبه فيصوغها في قانون واحد ينظمها، والفن يلاحظ جزئية واحدة يقف عندها يحلل خصائصها[2]

فما يشترك فيه الأديب مع بقية البشر، أو مع باقي أدباء عصره، ليست من اهتمام الناقد الأدبي، عندما يدرس أدبه معين، إنما ينصب اهتمامه لاكتشاف ما تفرد به هذا الأديب. أما عالم الطبيعة فإنه يسعى من خلال دراسته، لوضع قوانين عامة تتكرر في جميع الحالات.

فالمشكلة في الدراسة الأدبية، كما يقول : رينيه ويليــك (René Wellek)، « هي "مشكلة تفرد ومشكلة قيمة"؛ لأنه "حتى في دراسة مرحلة أو حركة أو أدب أمة من الأمم، سيهتم دارس الأدب بها بوصفها حالة فردية ذات خصائص وصفات متميزة تفردها عما يشابهها من مجموعات أخرى ».[3]

---

1 رينيه ويليك، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط :2، سنة : 1981م، ص : 16.

2 ينظر: زكي نجيب محمود ، قشور ولباب، دار الشروق، بيروت، سنة : 1988م، ص: 89.

3 المرجع السابق، ص: 15، 16.

2. الذوق الأدبي عند مندور

حول هذا المعنى دندن مندور بدءا بالص فحات الأولى من كتابه في الميزان الجديد فيقول عن الدراسات النفسية والاجتماعية والأخلاقية والتاريخية وما إليها برغم نفعها وفائدتها. إلا أنني لا أريد أن تطغى على دراستنا للأدب كفن لغ ـــوي، وأنا مؤمن بأنه من الواجب أن يستقل الأدب بمنهجه عن غيره من العل ـوم، وأنه من الخطر أن يطبق عليه منهج أي علم آخر أو أن يأخذ بالنظريات الشكلية التي يقول بها العلماء في الميادين الأخرى[1].

ويدخل مندور مع محمد خلف الله في نقاش استغرق الكثير حول جدوى دراسة الأدب من خلال تطبيق المناهج التجريبية ولا أقول العلمية لشمول هذه الكلمة فالذوق الأدبي والفني هو علم وإن لم يطرأ ويخضع لقوانين التجربة

يسوق مندور جملة من معايب حصر الدراسة الأدبية ضمن المناهج التجريبية ليدلل على فشل هذه التجربة، بدءا بقدامة ابن جعفر في النقد العربي ، ونهاية بالتجربة الغربية التي أفاقت منها أوربا لتعلم أن مناهج دراسة الظاهرة الأدبية غير مناهج دراسة الظاهرة الطبيعية.

ولا يمكن فهم هذا إلا إذا أدركنا معنى كلمة النقد ومهمته فالنقد هو فن دراسة النصوص الأدبية، والتمييز بين الأساليب المختلفة، وهو لا يمكن أن يكون إلا موضوعيا، فهو إزاء كل لفظة يضع الإشكال ويحله، النقد وضع مستمر للمشاكل، والصعوبة هي في رؤية هذه المشاكل، وهي متى وضعت وضح حلها لساعته، لكن ليس علم الجمال ولا علم الاجتماع ولا علم النفس هو الذي يضع المشاكل الأدبية، إنما هي مسألة في رأي مندور مرتبطة بالذوق الأدبي.[2]

وإذا تسألنا ما هو الذوق الأدبي يجبينا إن الذوق ليس معناه ذلك الشيء العالم المبهم التحكمي. وإنما هو ملكة إن يكن مردها ككل شيء في نفوسنا إلى أصالة الطبع، إلا أنها تنمو وتصقل بالمران [3]

---

1 ينظر : محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص : 6.

2 ينظر : المصدر نفسه ، ص :130.

3 ينظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

إذن الذوق الأدبي شيء خارج عن نطاق التجربة والحصر لا يتأتى لصاحبه إلا بالمران والدربة وقد حض على ذلك كثير من قدامى النقاد العرب فابن سلام الجمحي والآمدي قد نصوا على ما للذوق الأدبي من أهمية كبرى في فهم النص والوقوف على حقائقه، فيقول ابن سلام "إن كثرة المدراسة لتعدي على العلم" [1]، ويقرر مندور أن ما انتهى إليه الأروبيون في حقيقة النقد الأدبي، هو نفسه ما انتهى إليه ابن سلام الجمحي وغيره من كبار نقاد الأدب العربي القديم ويستشهد بكلام الناقد الفرنسي لانسون Lanson عميد النقد الموضوعي في فرنسا المعاصرة « إذا كان النص الأدبي يختلف عن الوثيقة التاريخية بما يثير لدينا من استجابات فنية وعاطفية، فإنه يكون من الغرابة والتناقض أن ندل على هذا الفارق في تعريف الأدب ثم لا نحسب له حسابا في المنهج، لن نعرف قط النبيذ بتحليله تحليلا كيماويا أو بتقرير الخبراء دون أن نذوقه بأنفسنا، وكذلك الأمر في الأدب، فلا يمكن أن يجل شيء محل "التذوق"، وإذا كان من النافع لمؤرخ الفن أن يقف أمام "يوم الحساب"، أو حلقة الليل" 1، ولم يكن ثمة وصف في قائمة أو تحليل فني يستطيع أن يحل محل إحساس العين، فذلك نحن لا نستطيع أن نتطلع إلى تعريف أو تقدير صفات مؤلف أدبي أو قوته ما لم نعرض أنفسنا أولا لتأثيره تعريضا مباشرا "تعريضا ساذجا" »[2] وهذا هو جوهر كلام ابن سلام و الآمدي في نظر مندور فالآمدي يرى أن في الأدب أشياء كثيرة، شأنها شأن النغم يحيط بها الذوق ولا تؤديها الصفة على حد تعبير إسحاق الموصلي.

ويتوقع مندور رد المعترضين بما سيفتح هذا الباب من الأحكام الجزافية، من غير روية ولا نظر التي لا تحتكم لغير الأهواء، والأذواق تختلف من شخص إلى آخر، وهو ما يتنافى مع الروح العلمية في نظرهم، وهي أمر مقدس في البحث يجب مراعته، ويرى مندور أن مثل هذه الاعتراضات لا معنى لها فلا أحد يستطيع أن ينكر التأثر والتذوق في دراستنا لكن يجب تنظيم الدور الذي تلعبه فيه ويحيل الرد على مثل هذه الاعتراضات للانسونLanson وما دامت التأثرية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها، فلنستخدمه في ذلك صراحة؛ ولكن لنقصره على ذلك في حزم،

---

1 ينظر : محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص :131.

2 المصدر نفسه ، ص :131.

ولنعرف –مع احتفاظنا به–كيف نميزه ونراجعه ونجده، وهذه هي الشروط الأربعة لاستخدامه، ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والإحساس واصطناع الحذر حتى يصبح الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة[1]

وهذا الذوق هو الذي عناه مندور وسماه بالذوق الأدبي وليس الذوق النظري الذي يتحدث عنه الفلاسفة والذوق خير وسائل المعرفة على أن يكون ذوقا مدربا، وأن نأخذه بالمناقشة والتعليل، حتى بعد أن يتم تثقيفه، ولكم من مرة يصدق الذوق وبطل التعليل، وهذا عند الآمدي كثير الحدوث. ولكم من مرة يستقيم التعليل ثم يخطئ الذوق، كما نرى عند ابن قتيبة. ومع ذلك فالذوق الذي يعتد به هو الذوق المعلل في حدود الممكن، وإن كان ثمة أشياء "لا تؤديها الصفة[2]

ويضيف مندور اعتراضا آخر من وجوه الاعتراض التي يتوقعها في سبيل ما يدعوه إليه، ووجه الاعتراض هو الدعوة لإقحام النظريات العلمية ،على مجال النقد بل ما لنا لا نجعل من النقد هو الآخر علما له معادلاته ومبادؤه؛ وذلك أملا في إكسابه ثبات المعرفة العلمية وتجنب ما في تأثرات الذوق من تحكم، وما في الأحكام الاعتقادية من مسلمات غير ثابتة،[3] لكن مندور يحيل الرد مرة أخرى على لانسون والذي يرى أن : "التجربة قد حكمت بفشل تلك المحاولات"، ويضيف: "واستخدام المعادلات العلمية في أعمالنا بعيد عن أن يزيد قيمتها العلمية، وهو على العكس ينقص منها أن تلك المعادلات ليست في الحقيقة إلا سرابا، عندما تعبر في دقة حاسمة عن معارف غير دقيقة بطبيعتها، ومن ثم تفسدها. فلنحذر الأرقام، الرقم لا يمحو الفضفاض والعائم في تأثرنا بل يستره، وكل من له أقل دراية بفن الكتابة يستطيع أن يجد في اللغة العادية الوسائل التي يوضح بها المفارقات الدقيقة التي بدونها لا نصل في دراستنا إلى صواب، وتلك المفارقات لا تخضع للأرقام[4]." وكما يقول أحد الباحثين إذ يمكن التمييز بين العلم والأدب من زاوية أخرى: زاوية اللغة المستخدمة في كل منهما. إن مقارنة بسيطة بين اللغة العلمية واللغة

---

1 ينظر: المصدر نفسه، ص :132.

2 ينظر: محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص :132.

3 ينظر : المصدر نفسه ، ص :133.

4 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

الأدبية تكشف عن فجوة واسعة تفصل بينهما؛ فاللغة الأدبية ملأى بالإيحاء والمجاز والاستعارة ، ولذلك فهي بعيدة عن أن تكون تعبيرية فقط، وإنما لها جانبها الإشاري، بل إن الإشارة هي الأصل في القول الأدبي ،[1] أما اللغة العلمية، فهي تسعى نحو تحقيق نوع من التطابق الدقيق والتام بين الإشارة الصوتية والمدلول، فهي لغة محايدة وموضوعية وحرفية، لغة "واحدية" بتعبير عبد الوهاب المسيري [2] ويضيف مندور فالذي نستطيع أن نأخذه عن العلوم –سواء في ذلك العلوم الطبيعية أو العلوم النفسية التي أصبحت اليوم تصطنع مناهج العلوم الطبيعية، كما هو معروف– هو روحها، وأما أن نأخذ عنها مبادئ وآراء وقوانين، فهذا خطأ بل كارثة على الأدب [3] ويقصد بروحها على حد تعبير لا نسون « هو النزعة إلى استطلاع المعرفة والأمانة العقلية القاسية والصبر الدءوب،والخضوع للمواقع والاستعصاء على الصديق تصديقا لأنفسنا وتصديقنا للغير، ثم الحاجة المستمرة إلى النقد والمراجعة والتحقيق ».[4]

ويرى مندور أنّه من الواجب تنمية الملكة الفنية لدى دارسي الأدب ،ويدعو الأستاذة لتنمية هذه الملكة عند طلبتهم فيقول وإني لمؤمن إيمانا لا يتزعزع بأنه من الأجدى على أستاذ الأدب أن يناقش أمام طلبته أو يعرض على قرائه مناقش نص أدبي يقف عند تفاصيله ويظهر ما فيه، من أن يشرح لهم في سنين أو في مئات الصفحات نظريات علم النفس أو علم الجمال[5]، فهذه النظريات لن تهذب الذوق ولن تنمي الإحساس.

ثم يرد ملاحظة الأستاذ خلف الله عن قلة عدد الشعراء الذين يعنون بالناحية النقدية من فنهم ويسوق لذلك امثلة بدءا بالأدب الإغريقي ويتسآل ما الرأي في "هوراس" الشاعر اللاتيني الشهير، ألم يكتب "فن الشعر" وهي قصيدة طويلة تزيد على الثلاثمائة بيت

---

1 ينظر: طه عبد الرحمان القول الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999م، ص: 61.

2 ينظر: عبد الوهاب المسيري ، اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، ط1، سنة 2002م، ص: 172.

3 ينظر : محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص: 134.

4 المصدر نفسه ، ص : 133.

5 ينظر : المصدر نفسه ، ص :134 .

في فنون الشعر المختلفة وأصول كل فن ومن تميز فيه؟ [1] والأدب الفرنسي كنموذج غربي فالشاعر الفرنسي الشهير بوالو أيضا وقد وضع "فن الشعر" وليس أدبنا العربي استثناءا في هذا لننظر إلى أبي نواس وفي معظم خمرياته وغزله نقد لمذاهب القدماء الأمر عند أبي نواس ليس أمر بيت من الشعر بل أبيات إن لم يكن مئات الأبيات[2].

نعم لم تكن هناك صراع بين الشعراء حول مذاهبهم الأدبية، والسب عدم اكتمال نضج هذه المذاهب فلم تتبلور حولها أفكار الشعراء كمذاهب وتيارات مستقلة ، وهذا لا يعني عدم وجود النقد لدى الشعراء العرب، وإلاّ فما الرأي في شاعر كابن المعتز ألم يكتب في النقد "كتاب البديع" الذي يجمع بين علم البيان وفن النقد؟ ألم يكتب في "سرقات الشعراء"؟ ألم يضع الشعراء في طبقات في كتابه "مختصر طبقات الشعراء"؟ [3] وأبو العلاء المعري في كتبه ذكرى حبيب" و"عبث الوليد" و"معجز أحمد" وفي رأي أن دلالة هذه العناوين في حد ذاتها توحي بنظرة نقدية في أدب هؤلاء الشعراء ثم رسالة الغفران و في هذه الحكاية التي ساقها مندور عن البحتري دلالة قاطعة على أن للشعراء أراء نقدية وهذا أمر لا أظنه يخفى فصاحب الصنعة أدرى بصنعته، فقد حدث محمد بن يوسف الحمادي قال: حضر مجلس عبيد الله بن طاهر وقد حضره البحتري لفقال: يا أبا عبادة: مسلم أشعر أم أبو نواس؟ فقال: بل أبو نواس. فقال له عبيد الله: إن أحمد بن يحيى ثعلبا لا يوافق على هذا فقال: أيها الأمير ليس هذا من علم ثعلب و أضرابه ممن يحيط بالشعر ولا يقوله وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه[4].

3.نظرية الجرجاني في ميـــــــزان مندور:

الإمام عبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية النظم ، علم من أعلام النقد والبيان في تاريخ علوم الأدب العربي، ، وقد رأى مندور أن ما دعا إليه في نظريته هو عين ما يدعو

---

1 المصدر نفسه ، ص :135.

2 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

3 ينظر : محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص :135.

4 المصدر نفسه ، ص : 136.

إليه ، من مجانبة دراسة الأدب بتطبيق المناهج العلمية ودراسته دراسة فنية تأثرية موضوعية عن طريق الذوق

وقد سمى مندور المنهج الذي استند إليه الجرجاني بالمنهج الفقهي فللأدب عنده فن لغوي ، فمنهج دراسته هو المنهج الفقهي الفني كما فهمه عبد القاهر الجرجاني وطبقه في "دلائل الإعجاز" ، والآن ما هو ذلك المنهج؟[1]

ويؤكد أن ما وصل إليه عبد القاهر الجرجاني من خلال منهجه الذي مشى عليه هو نفس ما وصل إليه علماء اللسانيات في العلم الحديث فمنهج عبد القاهر يستند إلى نظرية في اللغة، أرى فيها –ويرى معي كل من يمعن النظر– أنها تماشي ما وصل إليه علم اللسان الحديث من آراء، ونقطة البدء نجدها في آخر "دلائل الإعجاز"؛ حيث يقرر المؤلف ما يقرره علماء اليوم من أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات ."Systeme des reapports".[2]

فلم ينتصر الجرجاني للألفاظ على المعاني، ولم ينتصر للمعاني على الألفاظ، ولم يسوِّ بينهما في القيمة وفي التقدير، ولم يطمئن إلى ما ذهب إليه السابقون ، ورأى أن هناك هدفًا أسمى يجب أن يكون هو الغاية والمقصود ، وقد وجد هذه الغاية في العلاقة بين الألفاظ في العبارات من جهة، وبينها وبين المعاني من جهة أخرى، وسمّى تلك العلاقات النظم فالنّظم عنده عبارة عن العلاقة بين الألفاظ والمعاني، وأنها تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل[3]. وأنه لا يمكن أن يكون في الكلم نظم ولا ترتيب حتى يُعلَّق بعضها ببعض، ويُبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك[4].

ولقد اعتمد عبد القاهر على الذوق الأدبي الخالص اعتمادا كليا في كل ما قرره من أحكام، وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصورة والنقوش، فكما

---

1 المصدر نفسه ، ص : 148.

2 محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص : 148.

3 ينظر :عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص :49.

4 ينظر : المرجع نفسه ،ص : 55 .

أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة، والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواضعه ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب، كذلك حال الكاتب والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم[1]

يعلق مندور وهذا ينتهي بنا إلى ما نراه اليوم وما ندعو إليه جاهدين من أن النقد وضع مستمر للمشاكل، وأن لكل جملة أو بيت مشكلته التي يجب أن نعرف كيف نراها ونضعها ونحكم فيها، وهذا هو النقد الموضوعي الذي نؤمن بفائدته وهو بعد ليس بالأمر الهين؛ لأنه لا بد لنا كما يقول روسو من فلسفة كبيرة لنلاحظ ما يقع عليه بصرنا، ثم إن الملاحظة لا تكفي بل لا بد من وضع الإشكال، ووضعه –فيما يحكي المثل الأوربي– حل له، ومن ثم حكم فيه

إذن عبد القاهر الجرجاني انتصر لقضية الذوق الأدبي، وأعلى من شأنه كوسيلة من وسائل المعرفة ، وكمعيار من معايير زنة جودة الكلام ورداءته ويرى مندور أنه برغم ابتداء الجرجاني في دراسة اللغة من منطلق فلسفي ، إلا أنه انتهى في الأخير إلى الذوق الأدبي والذي عده المرجع الأخير في دراسة الأدب وإنك لتقرأ كل ما كتبه عن الإسناد وعن التقديم والتأخير وعن الفصل والوصل وتمعن في أمثلته فتجد إحساسه الأدبي سابقا دائما لعقله ومعرفته، بحيث يخيل إلينا أن هذا الرجل إنما صدر في آرائه عن خبرة طويلة بنصوص الأدب العربي، وقد وهبه الله حسا صادقا أعمله في تلك النصوص، ثم أطال التفكير في إحساساته فإذا به يهتدي إلى كل تلك الحقائق التي وإن يكن في تفكير اليونان القدماء ما يماشيها، كما أن علم اللسان الحديث يؤيدها ويوضحها، فالفضل الأكبر في الوقوع عليها لمواهب عبد القاهر الفطرية، ونظريته –كما قلت– ليس لها من القيمة ما لتطبيقاته، فهنالك يظهر ذوقه العربي السليم، ذلك الذوق الذي لا يمكن أن يغني عنه في الأدب شيء. وما نظرية عبد القاهر في رمزية اللغة ورد المعاني إلى النظم، وما منهجه في نقد النصوص نقدا موضوعيا إلا مراحل تنتهي به إلى الذوق الذي يدرك الدقائق

---

1 ينظر : المصدر السابق ، ص :158 .

ويحس "بما تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة[1]، ومن هذا نستنتج ما للذوق من قيمة في دراسة الأدب ،وعلى قدر تذوق الناقد للعمل الأدبي ومواطن الإبداع فيه ، يستطيع الحكم عليه ، وكم يحتاج الناقد للممارسة والدربة لتنمية إحساسه وذوقه ، فالفضاء الذي تتلقي فيه المشاعر يحتاج لتحليق عال من الأديب ليصل بعمله الأدبي إلى قمة الإبداع والإنسانية ، وهو نفس الوقت يحتاج من الناقد إلى تحليق عال أيضا ليتذوق سرّ الإبداع ، ويستشعر الإحساس بعظمة هذه الأعمال .

1 ينظر : محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص : 162.

الخـــاتـمـــة :

نستنتج من خلال هذا البحث أهمية المناهج في دراسة الأدب، وأن تذوقنا للعمل الأدبي مرهون بها، فكم من مرة تذهب قيمة العمل الأدبي، في غمرة الانشغال بتفاصيل أخرى تفرضها مناهج الدراسة التي رآءها مندور وغيره من النقاد خارجة عن دراسة الأدب ، وقد دارت معظم فصول هذا البحث حول النقد ومناهجه ، فرأينا في أول المباحث تعاريف شتى للنقد تنوعت بين قديم وحديث وعربي وغربي، لنقف في المبحث الثاني على قضايا نقدية في الأدب المصري المعاصر، هاته القضايا التي استرعت انتباه مندور فتوظيف الرمز والأسطورة ،وظهور ذلك في الكتابات الحديثة ، بين إيجابيات وسلبيات ، ومشاكلة الواقع في الرواية ، ودعاء الكروان كنموذج ،لنرى في المبحث الثالث قضية الأدب المهموس ، ورأي مندور الذى الكثير من المعارضة والنقد .

ووقفنا أمام عقلية مندور النقدية ونمط تفكيره، ومدى ما وصل إليه في سبر الآراء النقدية والوقوف عند تفاصيلها ، بالإضافة إلى جرأته وحريته في اختيار أرائه النقدية، وتفرّد مندور بأراء جديدة في الفصل الذي عرض فيه لشخصية أبي العلاء، واستنطاق أحوال نفسه من خلال رسالة الغفران ، فقد أبان فيه عن قدرة فائقة ، في ذوق النصوص الأدبية ، والنفوذ لباطنها ، رغم الصعوبة التي تميزها بها أدب أبي العلاء ، بدءا بشخصيته المعقدة ، ونهاية بعبارته الصعبة ، وقد أجملنا الحديث عنه في المبحث الأول من الفصل الثاني بعد أن استعرضنا أغلب المناهج النقدية ،في العصر الحديث ، لنرى في المبحث الثاني انتصار مندور للمنهج الفني أو التأثري ، وكان في الحقيقة انتصار لمسألة الذوق ، كما رآءه من قبل الإمام عبد القاهر الجرجاني ، وهو محطة كبرى من محطات تطور النقد العربي ، وقد ارتضى مندور منهج الإمام عبد القاهر في دراسة الأدب ، وسماه بالمنهج الفقهي .

وأهمية الاستفادة من الآداب الأخرى، بشرط أن تكون وما يتلاءم وطبيعة الأدب العربي بل لعل في هذه الاستفادة ما يدل على حيوية أدبنا وقدرته على المثاقفة والمبادلة، واتساع النهر لكل ما يأتي بسبيله دليل على قوة مده وجريانه، فقد اتسع من قبل للأدب الفارسي والهندي وموروثات الكلدان والبابليين، والسريان، وغيره من تراث الأمم الأخرى،

وما زال يواصل مده وجريانه ليسع آداب الأمم الحديثة مستفيدا من تجاربها ومساهما بشكل أساسي في رسم ملامح الأدب العالمي والتراث الإنساني .

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

1. محمد مندور ، في الميزان الجديد ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع سنة :2004.

المراجع

أ -المراجع باللغة العربية :

1. ابن الكلبي ، الأصنام، تحقيق أحمد زكي ،الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، سنة:1965م.
2. أبو العلاء المعري ، رسالة الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ ، تحقيق محمود حسن زناني ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، سنة :1977 م.
3. أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني ، شرح ديوان الحماسة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط :1، سنة:2003م.
4. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، دار العلم للملايين، بيروت،ط : 4، سنة:1987 م.
5. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، سر الصناعتين، المكتبة العصرية، بيروت، سنة :1999م.
6. أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ،دار ومكتبة الهلال، بيروت ، سنة : 2002 م.

7. أحمد الشائب، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط : 10، سنة : 1994م

8. أحمد بن فارس زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر، سنة :1979م.

9. الأشتر عبد الكريم ، معالم في النقد العربي الحديث: الديوان ــ الغربال ــ الميزان ، منشورات دار الشرق ، بيروت، سنة : 1974م.

10. أنس داود ،الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ، دار المعارف ، القاهرة ، ط : 3 ، سنة: 1992م.

11. حسين الظريفي ، مجلة الرسالة ،عدد : 524، يوليو 1943م.

12. رشاد رشدي، مختارات من النقد الأدبي المعاصر، مكتبة الانجلو مصرية ،القاهرة ، سنة :1951م.

13. روز غرّيب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف ، بيروت ، سنة :1971م.

14. زكريا إبراهيم ، مجلة الرسالة، عدد: 528 ، أغسطس 1943م.

15. زكي نجيب محمود ، قشور ولباب، دار الشروق، بيروت، سنة : 1988م.

16. سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، ط 8 ، سنة : 2003م.

17. شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، دار المعارف ، مصر ، ط 3 .

18. شوقي ضيف: الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور، دار المعارف،مصر ، ط : 2، سنة : 1984م.

19. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط : 9.

20. طه عبد الرحمان، القول الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999م.

21. عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سنة :1999م.

22. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط:2 ، سنة :1972م.

23. عبد المعطي شعراوي، أساطير اغريقية «أساطير البشر»، ج :1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط :1، سنة: 1982م.

24. عبد الوهاب المسيري ، اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، ط:1 ، سنة :2002م.

25. عبدالحميد الجندي، حافظ إبراهيم شاعر النيل، دار المعارف، مصر ، ط: 2 ،سنة: 1986 م.

26. عبدالله أبوهيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،سنة : 2000م

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

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

29. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه، المكتبة العصرية ، بيروت، ط:1 .

30. ماهر حسن فهمي ، المذاهب النقدية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة .

31. محمد النويهي، ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، ط : 2، سنة :1969 م.

32. محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي أبو عبد الله ، طبقات فحول الشعراء، دار المدني ، جدة .

33. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، ط: 3، سنة :1993م.

34. محمد حافظ دياب ، النقــد الأدبي وعلم الاجتماع، مقدمة نظرية، فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج4، عدد:1، 1983م.

35. محمد حسن عبدالله ، مقدمة في النقد الأدبي ، دار البحوث العلمية، الكويت.

36. محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم، دراسات ونصوص في الايبستمولوجيا المعاصرة، دار الطليعة، بيروت.

37. محمد عبد المنعم خفاجة، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط :1، سنة:1995م.

38. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، سنة : 1973 م.

39. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ، دار الثقافة ، مصر، سنة :1956 م

40. محمد مندور ، الأدب وفنونه ، مطبعة نهضة مصر، القاهرة ، ط: 5 ، سنة : 2000 م.

41. محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، دار النهضة، مصر، سنة : 1997م.

42. مخائيل نعيمة، الغربال، مؤسسة نوفل، بيروت، ط : 51 ،سنة : 1991م.

43. مصطفى السقا و عبد الرحيم محمود عبد السلام هارون و ابراهيم الابيارى و حامد عبد المجيد بإشراف د/ طه حسين، تعريف القدماء بأبى العلاء ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة :1986م.

44. مصطفى عبداللطيف السحرتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مكتبة الأنجلو، مصر، سنة :1948م.

45. مصطفى فائق وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل جمهورية العراق، سنة :1989م.

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

ب –المراجع المترجمة :

1. أثفينك رائقين ، الأسطورة ، ترجمة جعفر صادق الخليلي ، منشورات عويدان ، بيروت ، ط :1، سنة:1981م .

2. إرنست ماير ،هذا هو علم البيولوجيا، دراسة في ماهية الحياة والأحياء، ترجمة: عفيفي محمود عفيفي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد: 277 ، يناير 2002م.

3. أندريه جيد، أوديب وثيسيوس، ترجمة طه حسين ، دار العلم للملايين، بيروت، ط: 4، سنة : 1980م.

4. ايفور آرمسترونج رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي،المؤسسة المصرية العامة للثقافة والإرشاد القومي، القاهرة ، سنة :1961م.
5. بول هير نادى، ما هو النقد، ترجمة سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، سنة: 1989 م .
6. ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، سنة:1967م.
7. رينيه ويليك، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار ، دار المعارف، مصر، ج :1، ط :4، سنة : 1959م.
8. كارلوني وفيللو ، النقد الأدبي ، ترجمة كيتي سالم ، مراجعة جورج سالم ، منشورات عويدات بيروت ــ باريس ، ط :2 ، سنة : 1984 م.
9. لاسل ايركرومني ، قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض ، دار الشؤون العامة للطباعة والنشر، بغداد، ط: 2، سنة: 1936م.
10. ليفي ستراوس ، الأناسة البنيانية، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط :1، سنة : 1995م.

11. ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة فريق من المترجمين، مراجعة وإدارة المشروع مطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، سنة : 1990م.

12. هــنري فرانكفورت ، ما قبل الفلسفة ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط :2، سنة : 1980 م.

ت -المجلات والحوليات:

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

2. أحمــد حاجــي، مدخل إلى نظرية النقد الصوفي فجوات النص وهندسة الخطاب، مجلة مقاليد منشورات مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، عدد :3، ديسمبر 2012م.

3. سيد قطب ، مجلة الرسالة، عدد: 515، مايو 1943م.

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

5. عباس محمود العقاد ،مجلة اليوميات، ج : 2، ط :3، سنة : 1964م.

6. عبد القادر القــط، مجلة الثقافة، عدد: 194، 15 سبتمبر 1942م.

الفهرس

الإهداء.....

شكر وعرفان.....

المقدمـــة.....**أ ب ج**

الفصل الأول : مصطلح النقد

المبحث الأول : تعاريف النقد ووظائفه 1

مفهوم النقد 1

مهمة الناقد **8**

النقد الأدبي ومناهجه 9

مظاهر النقد الأدبي 10

المبحث الثاني : قضايا نقدية في الأدب المصري المعاصر.....13

الرمز والأساطير..... **13**

الجذور الأسطورية للقصيدة العربية القديمة 14

تأثير الأساطير في الأدب العربي المعاصر ..... 15..

مندور وتوظيف الأساطير 15

دعاء الكروان و مشاكلة الواقع 19

دعاء الكروان في ميزان مندور 22

المبحث الثالث : أحكام نقدية في الأدب المهجري﴿ المهموس﴾.....28

توطئة..... 28

الهمس في الشعر..... 29

الهمس في النثر..... 33
الهمس في الأناشيد..... 34
الأدب المهموس بين النقاد..... 38
الفصل الثاني : مناهج النقـــــد
المبحث الأول:الأدب والنقد..... 44
مناهج النقد..... 44
المنهج الكلاسيكي 44
المنهج التأثري 46
المنهج الماركسي 47
المنهج التاريخي 49
المنهج النفسي..... 51
المنهج الفني 55
أبو العلاء المعري بين النقاد..... 57
موقف معاصريه ولاحقيه منه..... 57
المعري والنقاد المعاصرين..... 60
المبحث الثاني:المعرفة والنقد..... 63
العلوم التجريبية..... 63
الذوق الأدبي عند مندور 64
نظرية الجرجاني في ميزان مندور 69
الخاتمـــة..... 71
قائمة المصادر والمراجع.....