المفهوم والرؤية المنهجية في نقد مندور

حمدان عطية الزهراني

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب
جامعة الملك عبدالعزيز، المملكة العربية السعودية

الملخص

يتناول البحث الرؤية النقدية لدى واحد من أبرز النقاد المثقفين الذين أسهموا بشكل فعال ومباشر في نهضة النقد العربي المعاصر وهو الناقد الكبير محمد مندور، وذلك من خلال الحديث عن الجهود الأصيلة والمحاولات الجادة التي بذلها في دراسة الأدب العربي القديم منه والحديث على حدّ سواء. ومن ثم محاولة إعادة تقويمه وربط اتجاهاته وموازينه بنظريات ومناهج الآداب العالمية الأخرى. كما سيشير البحث إلى الإنجازات الأدبية والنقدية الكبيرة التي قدمها جيل الرواد قبله أمثال طه حسين والعقاد والمازني وغيرهم، والتي تعد ضمن التكوين ا لثقافي لشخصية مندور.

وسيحاول البحث أن يفسر النزعة التجديدية التي كان يسعى من خلالها لأن يدخل الأدب العربي المعاصر في تيار الآداب العالمية من حيث موضوعاته ووسائله ومناهج دراسته.

كما سيركز البحث على المناهج الأدبية والمقاييس النقدية التي اعتمدها مندور في مقارنته النظرية والتطبيقية والتي كانت متميزة ومغايرة إلى حد ما عمّا كان مألوفاً وسائداً قبله.

لقد أثبت البحث أن مواقف مندور من بعض النظريات الأدبية والآراء النقدية قد أسهمت في بيان أهم الأسس التي قامت عليها رؤيته في دراسة فنون الأدب العربي.

تمهيد

ظل النقد الأدبي العربي حتى عصر النهضة الحديثة مميزاً في أغلب ملامحه الفنية والفكرية الجوهرية، التي برزت في نظرياته، وأصوله، ومناهجه، ومع مطلع القرن العشرين الميلادي حاول عدد من الرواد أصحاب الثقافة الواسعة في الأدبين العربي والغربي الإسهام في تحديد مفهوم معاصر للنقد والأدب وما يلزمهما من أوجه التطوير والتجديد وصفاً وإبداعاً. ويعد مندور[1] في طليعة النقاد العرب الذين أسهموا بشكل فعال ومباشر في نهضة النقد العربي في العصر الحديث، وذلك من خلال جهوده الأصيلة ومحاولاته الجادة في دراسة الأدب العربي، القديم منه والحديث، ومن ثم محاولة إعادة تقويمه وربط اتجاهاته وموازينه بنظريات ومناهج الآداب العالمية الأخرى، فعلى الرغم من الإنجازات الأدبية والنقدية الكبيرة التي قدمها جيل الرواد قبله أمثال طه حسين، والعقاد، والمازني، ونعيمة وغيرهم إلا أن إسهاماته، وأطروحاته، ومجمل ما قدم من آراء في آثاره النقدية والأدبية كانت متميزة ومغايرة إلى حد ما عما كان مألوفاً وسائداً قبله ؛ لأن مندوراً منذ عودته من أوروبا كان يفكر بنزعته التجديدية في طريقة يحاول بها أن يدخل الأدب العربي المعاصر في تيار الآداب العالمية من حيث موضوعاته، ووسائله، ومناهج دراسته على حد سواء[2].

وسيحاول هذا البحث إلقاء الضوء على أبرز المفاهيم الأدبية، والأسس المنهجية التي عرض لها مندور في مقارباته النقدية، ودراساته التطبيقية، وذلك من خلال الكشف عن مراحل التكوين الثقافي لرؤيته المنهجية، وتوضيح مفهوم الأدب عنده، وعرض خلاصة رأيه لمفهوم الشعر، ثم بيان المنهج الوصفي التحليلي الذي صدرعنه في نقده وطبقه في دراساته النقدية بأبعاده الثلاثة، البعد الفني الجمالي، والبعد اللغوي، ثم البعد الموضوعي، وأخيراً الكشف عن المنهج الأيديولوجي الذي اعتنقه و بنى عليه كثيراً من الأسس التي قامت عليها رؤيته النقدية في دراسته لفنون الأدب العربي الحديث.

1 - التكوين الثقافي للرؤية

أ - الروافد الثقافية العربية

لقد نشأ مندور في أسرة لها معرفة جيدة بالتراث والأدب العربي القديم وكان لهذه النشأة أثر كبير في تكوينه الثقافي والأدبي، حيث حفزته هذه المرحلة إلى مزيد من القراءة والاطلاع الجيد حتى استقر في نفسه أن القراءة هي الوسيلة السليمة للتفوق وتهذيب النفس والذكاء، فقرأ أمهات الكتب وهو في المرحلة الثانوية" فبدأ بما قرأه على غلاف الكامل للمبرد من أن أمهات كتب الأدب أربعة هي "الأغاني للأصفهاني، والكامل للمبرد، والأمالي لأبي على القالي، والعقد الفريد لابن عبد ربه" ، وفي الجامعة كان لقاؤه بطه حسين يمثل نقطة التحول في مساره الأدبي والثقافي، فهو الذي وجهه إلى دراسة الأدب بعد أن قرأ له بحثاً عن الشاعر الأموي ذي الرمة، وهو الذي رشحه للسفر إلى فرنسا لدراسة الأدب والنقد فكان طه حسين "أول من صاغ التحول الحقيقي في نظرة مندور للأدب، والنقد عندما لفته إلى أهمية المناهج الغربية في دراسة الأدب وتذوقه، وبخاصة المنهج الفرنسي القائم على النقد الموضعي ولعله قد سمع عن سانت بيف، وتين وبرونتيير لأول مرة من محاضرات طه حسين[3]، ثم تعددت الروافد، وتنوعت الينابيع التي كان يستمد منها مندور حصيلته العلمية والثقافية حيث درس في - آنٍ واحد - في ثلاثة أقسام مختلفة في اللغة العربية، والاجتماع، والحقوق، مما أكسبه ثقافة أدبية، واجتماعية مكنته من فهم النفس البشرية، وفهم أسرارها، ونوازعها، وعلاقاتها الاجتماعية، وساعده ذلك في فهم الظاهرة الأدبية، وحسن التحليل والتعليل والاستنتاج، وهذا في رأينا مما يحتاج إليه الناقد عند تعامله مع النص الأدبي إبداعاً وفهماً ونقداً على حد سواء، ولا ريب أن مندوراً قد اطلع على الشعر العربي القديم، وما كتب عنه من نقد ودراسات ؛ لكنه منذ دراسته في الجامعة أصبح معجباً بالمناهج النقدية الجديدة التي بدأ الرواد يطبقونها في دراساتهم، كما فعل طه حسين في " تجديد ذكرى أبي العلاء" وفي الأدب الجاهلي و" حديث الأربعاء " والعقاد في " ابن الرومي " وكما فعل المازني في "الديوان" وميخائيل نعيمة في "الغربال" وغيرهم من النقاد الذين حاولوا قراءة الأدب العربي عبر طرق ومفاهيم حديثة، وقد أشار

مندور إلى أنه أخذ عن طه حسين تذوق النصوص الشعرية بعد إجادة فهمها على اعتبار أن الحكم على الشيء فرع عن تصوره، وإن لم يرق له تذوق طه حسين لبعض قصائد إبراهيم ناجي في ديوانه "وراء الغمام" قال: "فإن التذوق الفني الذي أخذ ينمو في الأجيال الناهضة لا أظنه يقر طه حسين على هذا النقد، كما لا أظنه يخطئ الإحساس بما في الشعر الأصيل المبتكر من قوة وجمال وصدق"[4] كذلك تأثر مندور بالعقاد في اهتمامه بالنواحي الفكرية والمضمون الإنساني للعمل الأدبي الفني، وربما وضعه - رغم اختلافه الكبير معه - في مكانة تتجاوز مكانة طه حسين بل كان يضعه على رأس كل أعلام الجيل من الأدباء والمفكرين[5]، كما أفاد من ميخائيل نعيمة وما جاء في كتابه "الغربال" من حيث الفطنة إلى الحاجات النفسية التي يشبعها الأدب، كالحاجة إلى الموسيقا وإلى التعبير عن الذات وإلى القيم الجمالية النابعة من اللغة.

وعلى الرغم من نزعة مندور التجديدية فإنه لم يخف إعجابه بالنقاد العرب القدماء وشدة تأثره بهم، وبخاصة محمد بن سلام الجمحي صاحب " طبقات فحول الشعراء "، والآمدي في " الموازنة بين الطائيين " والجرجاني صاحب " الوساطة بين المتنبي وخصومه " وهو يعد هؤلاء النقاد الثلاثة أعمدة النقد الجمالي السليم في تراثنا النقدي كله، وقد بدأ دراساته النقدية بكتابه " النقد المنهجي عند العرب " تناول فيه النقد العربي من ابن سلام إلى عبد القاهر الجرجاني مستخدماً المنهج الحديث الذي اطلع عليه في جامعة السربون، ويقصد بالنقد المنهجي " ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصّل القول فيها ويبسط عناصرها ويبصّر بمواضع الجمال والقبح فيها"[6] وبدا إعجابه بالناقد عبد القاهر الجرجاني في اهتمامه البالغ بنقد أساليب التعبير اللغوي والتراكيب ويذهب إلى أنه اهتدى إلى علمي التراكيب والأساليب بمفهومهما الأوربي الحديث[7].

ب - الروافد الثقافية الأجنبية

ومن القيم الثقافية التي ارتبطت بتصور النظرية النقدية عند مندور تأثره العميق بثقافة الإغريق القدماء في تقديسهم للجمال، حيث كان لأفلاطون وقع

السحر الشعري في نفسه، وكان ينظر لأفلاطون بوصفه شاعراً أكثر منه فيلسوفاً، وطرب بعودة البشر إلى استلهام القلب والخيال لحقائق الحياة والطبيعة، وبعودة الرومانسيين إلى أفلاطون طرباً شديداً، كما عبر هو عن ذلك، وهذا التكوين الثقافي تم في أهم وأخطر المراحل التي أمضاها مندور في اكتشاف أسرار الحضارة الأوروبية والاطلاع على الثقافة الغربية في بعثته بفرنسا من عام 1930 – 1939م من خلال اختلاطه بأساتذة السربون والنقاد الغربيين وانغماسه في المجتمع الأوروبي المفعم بدهماء الفن والأدب، إذ يعترف بأن هذه السنوات هي التي كونته عقلياً وعاطفياً وإنسانياً. . . وإن كان للمزاوجة بين دراسة القانون والأدب أثر فعال في تكوين هذا المنهج الفكري في نفسه[8].

لقد ظل مندور طوال هذه السنوات وإن لم يدرس دراسة أكاديمية منتظمة، مقبلاً بشغف على الثقافة الغربية يتنقل بين المكتبات العامة والخاصة ويزور المتاحف والمسارح ودور الثقافة والأدب منفتحاً على كافة الآفاق المعرفية القائمة في فرنسا وبقية الدول الأوروبية الأخرى، ولم يقتصر على القراءة بل أحس أن المشاهدة ربما تكون منبعاً للمعرفة لا يقل أهمية عن القراءة إن لم يفقها أحياناً[9].

ومن الصعب أن نحصي هنا كل مصادر تأثره بالثقافة والآداب الأوروبية التي كان لها دور بارز في تكوين رؤيته النقدية المجددة، غير أنه من الواضح أن دراسته في السربون كان لها الأثر الأكبر في ثقافته وصقل موهبته وتعريفه بالمناهج الغربية الحديثة، وانفتاحه على التراث اليوناني القديم وجمالياته، وقد اعترف بهذه الحقيقة حين قال: " . . . تأثري الأكبر في الحقيقة هو بأساتذة السربون وبالنقاد الغربيين وبخاصة الفرنسيين منهم، وكذلك بعلماء الجمال والنفس الفرنسيين من أمثال: البير بابيه، وبلوك، وشارل لالو، ثم كبير الأساتذة في فرنسا جوستاف لانسون، الذي وإن لم أتتلمذ عليه وهو حي إلا أنني تتلمذت وتأثرت بمؤلفاته، وبخاصة كتابه الدسم العميق عن تاريخ الآداب الفرنسية ومقاله عن منهج البحث في الأدب[10] ومن الملاحظ أنه عدّ (برجسون) استمراراً لمنهج الاستكناه الداخلي الذي أحس أنه يصدر عنه في المنهج الجمالي للنقد والذي

آمن به وطبقه في مطلع حياته[11] وإن كان أحياناً يعيب على بعض النقاد إقحام الثقافة الغربية في دراساتهم للأدب الغربي عندما يقول متحدثاً عن العقاد " ولكن موضع الداء هو دائماً ما ذكرت من إقحام كتابنا لأراء كونوها من مطالعاتهم في الكتب الأوروبية على أدبنا إقحاماً "[12] وعاب هذا المنهج أيضاً على طه حسين حيث يذكر أنه " لم يكد يتخلص من طغيان النظرة التعليمية التي ظهرت في أوائل حياته حتى في آفاق الثقافة الأوروبية ويحاول في إيمان أن يداخلها في مجرى تفكيرنا "[13].

هذا على الرغم من أنه اعتمد في منهجه لشرح النصوص وتصوير الشخصيات الأدبية على النظريات والمذاهب الأدبية الأوروبية المختلفة حتى اتهمه بعض الباحثين بالتحامل على الثقافة العربية الأدبية كلما واتته الفرصة، والإعجاب الشديد بالثقافة الغربية، وأنه يرى في الأخيرة سر نهضة الشعر وسبيل التقدم في الآداب والفنون[14].

والحقيقة أن مندوراً لم يكن هو الناقد الوحيد الذي سعى إلى ربط الأدب العربي بالآداب الأجنبية والإفادة من نظرياتها الجديدة، بل سبقه كثيرون لكنهم في نظره لم يستطيعوا تحديد درجة التأثر بشكل واضح، نظراً لتعرض بعض الأفكار المترجمة للخطأ في النقل أو في الفهم مما أفضى إلى الحكم الخاطئ والخلط بين مفاهيم الأشياء وماهيتها لذلك نبه على "أن نهضتنا الحالية تقوم على أساسين هما: بعث التراث العربي القديم، ثم الأخذ عن أوروبا ولا مراء أن البعث الأدبي لا يثير بيننا جدلاً وكلنا مجمعون على وجوبه بدافع قومي وثقافي[15] غير أنه يجب الحرص على الحديث عن المذاهب الأدبية الغربية التي أخذت تشيع في أدبنا العربي المعاصر فيحاد أو يساء فهمها، وخاصة بعد أن لوحظ أن أغلب حركات التجديد التي نشأت في الأدب العربي المعاصر إنما تستمد في الغالب وحيها من الآداب الأجنبية[16]، فهو يسلم بضرورة مزدوجة بين بعث التراث والأخذ عن الغرب لأن هذه الاتجاهات الأدبية قد تغلغلت في الحضارة العربية المعاصرة وسوف تصبح جزءاً منها لا يقل ذلك في أهميته عن العنصر الأدبي القديم وأنه لمن قصر النظر أو الجهل أن نرى غضاضة في أن

نأخذ عن كبار مفكري الإنسانية وأدبائها دروساً نشد بها من قدرتنا حتى نستطيع النهوض على أقدامنا والسير مع هؤلاء الرجال جنباً إلى جنب[17].

2 - المفهوم

أ - مفهوم الأدب

كان البحث في مفهوم الأدب هو الخطوة الأولى التي بنى عليها مندور أساس رؤيته ونظريته النقدية التي صورها في أغلب مؤلفاته حيث انطلق في مفهومه للأدب من تحديد ماهيته، والتمييز بين تعريفاته التي وردت عند العرب والغربيين، أما المفهوم التقليدي للأدب عند العرب الذي يحدده بالشعر والنثر الفني، أي نثر الخطب والرسائل والمقامات والأمثال السائرة، أو كما يعرفه ابن خلدون في مقدمته بأنه "حفظ أشعار العرب وأخبارهم والأخذ من كل علم بطرف" أو غيرها من التعريفات التي لا تحدد للأدب أصولاً ولا أهدافاً ولا تشير إلى طبيعته ووظائفه اللغوية والفنية، والتي لم تتبلور في تحديد فلسفي لهذا اللفظ فإنها تعد مصدراً أساساً من مصادر الجمود الذي لحق بالأدب العربي، لذلك لم يقتنع بهذه المفاهيم التي بدت له قاصرة عن تحديد مفهوم الأدب، وفضل مفهوم الغربيين الذين عرفوا الأدب بـأنه " كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية أو انفعالات عاطفية أو هما معاً[18] وهذا التعريف - حسب مندور - أوسع وأعمق من التعريفات التقليدية الضيقة لمعنى الأدب، لأنه لا يميز الأدب بصنعته فحسب بل بالأثر النفسي الذي ينبعث من خصائص صياغته، فيدخل في الأدب بهذا التعريف كل الكتابات الفلسفية والاجتماعية والتاريخية المصاغة بطريقة أدبية وتحمل في الوقت نفسه بعض الخصائص الجمالية وعوامل الإثارة العاطفية.

وهذا التعريف وإن بدا لنا وكأنه صالح لكل الفنون خاصة وأنه اعتني بالشكل الفني وطريقة الأداء اللغوي وحرارة العاطفة التي تحرك وجدان الإنسان، إلا إنه في رأي مندور تعريف مدرسي لا يفي بالجوانب الفلسفية التي تختلف كثيراً باختلاف المذاهب الأدبية المتباينة، فأورد تعريفين يرى أنهما من أكثر

التعاريف شمولاً وانتشاراً عند أدباء ونقاد ومفكري الغرب، التعريف الأول يقول: "بأن الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية"[19] والثاني – وهو لا يقل شيوعاً عن سابقه – يقول: " إن الأدب نقد للحياة " والذي دفع مندور إلى الاستناد إلى هذين الرأيين هو اعتماده على الرؤية التكاملية للأدب، من حيث ربطه بالصياغة الأدبية والفنية حينا، وبالوقع الاجتماعي حينا آخر، وإذا تأملنا الرأي الأول نلاحظ أنه ينص على عنصر الصياغة والتعبير الفني "أي جانب الشكل" وعنصر التجربة الإنسانية والأحاسيس "أي جانب المضمون والمحتوى" ولا شك أن الصياغة الفنية وطريقة التعبير من أهم مقومات النص الأدبي وهي ليست أمراً شكلياً أو مجازات وتشبيهات تتعلق بظواهر الأشياء أو تستخدم لإيضاح المعنى أو تقويته، بل أمر الخلق الفني في صميم حقيقته[20]، بحكم أن الأدب "فن لغوي" في المقام الأول، وهذه الأهمية التي أولاها مندور للصياغة الفنية جعلته يعدها الفيصل في تمييز النص الأدبي عن غيره من النصوص، من حيث إن اللفظ لا يستخدم للعبارة عن المعنى فحسب وإنما يقصد لذاته، إذ هو في نفسه خلق فني[21] وهي ليست مناداة بالعودة إلى التصنع والتكلف الشكلي، وإن وافق تعريف الشكلانية التي حصرت الأدب ضمن مفهوم " أن الأدب لغة منظمة تجذب الانتباه إليها وأضحت غاية في ذاتها"[22] لأنه لم يغفل الوظائف الأخرى التي ذكرها "ويليك" في كتابه " نظرية الأدب " إلى جانب الوظيفة الجمالية التي نوه بها حين قال: " وعلى أية حال يبدو من الأفضل أن نعتبر من الأدب فقط كل الأعمال التي تغلب عليها الوظيفة الجمالية، وإن كان في وسعنا أن نعترف بوجود عناصر جمالية، كالأسلوب والتأليف في أعمال ذات غرض جمالي، ومختلف عنه تمام الاختلاف، كالرسائل العلمية، والأطروحات، والمواعظ، والكراسات السياسية"[23] وقد قصد مندور بخصائص الصياغة الشكل الفني كأن يكون الأدب قصة أو ملحمة أو مقالة أو قصيدة، ثم طريقة الأداء اللغوي التي تخرج الكلام العادي من الأدب لأنه ليس له خصائص الأسلوب الأدبي اللغوية، وقصد بالإحساسات الجمالية عدّ الأدب فناً جميلاً، فإذا فقد

القيم الجمالية والانفعالات العاطفية انقلب إلى حقائق علمية أو رياضية وخرج عن كونه أدبا[24].

ويلاحظ أن هذا التعريف بألفاظه ومدلوله العام منتشر بشكل واسع عند دعاة التجديد في شعر العالم العربي، نجد ذلك عند العقاد والمازني في نقدهما لشعر شوقي وحافظ في كتاب "الديوان"، وعند ميخائيل نعيمة في كتاب "الغربال" وفي بعض مقدمات الدواوين التي نشرها أحمد زكي أبو شادي والعقاد والمازني وغيرهم من شعراء تلك الفترة.

لقد كان مندور في إطار رؤيته الإصلاحية في الأدب يحاول الربط بين مفهوم الأدب بمعناه الجمالي الفني ومفهومه الإنساني العام، فذهب إلى أن التجربة البشرية التي يتطلبها الأدب الإنساني لا تقتصر على التجربة البشرية للأديب بل تشمل خمسة أنواع من التجارب، هي: التجربة الشخصية، والتجارب التاريخية، والتجارب الأسطورية، والتجربة الاجتماعية، والتجارب الخيالية، لأن الأدب في نهاية المطاف هو "العبارة الفنية عن موقف إنساني" وقد خطأ الذين فهموا عبارة التجربة البشرية على أنها التجربة الشخصية التي يجب أن يصدر عنها الأديب، لا غير، لأن هذا الفهم الضيق - بحسب مندور - خليق بأن يضيق من مجال الأدب والشعر وأن ينضب موارده، والأديب ذو "الخيال الخصب الخلاق والملاحظة الدقيقة النافذة يستطيع أن يخلق بخياله تجارب بشرية قد تكون أعمق صدقاً وأكثر غنى من واقع الحياة كما يستطيع بقوة ملاحظته أن يصوغ تجارب للغير يستمدها من محيطه الإنساني ومع ذلك لا تقل صدقاً ولا مشاكلة لواقع الحياة الإنسانية العام عن تجاربه الخاصة"[25]. فخليل مطران اتخذ لكثير من روائع قصائده موضوعات من تجارب البشر التاريخية أو مآسي المجتمع المعاصر، في الوقت الذي ينكر فيه بعض تجاربه الشخصية ويسوقها في تضاعيف وتجارب الآخرين من القدماء أو المعاصرين، وكذلك فعل تيمور والحكيم في المجال القصصي، وكما هو الحال بالنسبة لكثير من المسرحيات الشعرية والنثرية القائمة على التجارب التاريخية أو الأسطورية أو المعاصرة.

فالعلاقة إذن بين الصياغة الفنية والتجربة البشرية علاقة وثيقة تكشف عن مدى العلاقة بين الأديب والحياة، ولا يمكن لناقد ما الحكم على تجربة ما مهما كانت قيمتها إلا من خلال الصياغة والتعبير "، ونحن نستطيع - كما يقول مندور - أن نغفر للشعراء ابتذال معانيهم. . . ولكن على شرط أن تخلق الصياغة من هذه المعاني المبتذلة قيماً فنية على نحو ما فعل أبو تمام مثلاً من المعنى القريب (نيل الصحراء من جسم البعير) قوة شعرية دافقة رائعة في قوله:

رعته الفيافي بعدما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

وأمثال ذلك مما يحتاج إلى صبر على الصياغة وقدرة عليها[26].

ومحمود طه عند مندور شاعر موهوب يستطيع أن يقول فيبدع لكن على شرط أن يتخلى عن الإغراب وأن ينسى نفسه قليلاً، ثم لا بُدَّ له من القسوة على نفسه وعدم التساهل في الصياغة[27] حيث شرط الإبداع بجودة الصياغة، وإن كنا لا نتفق مع كل ما جاء في مقاله" أرواح وأشباح" الذي نقد فيه شعر محمود طه، والذي يلاحظ على مندور فيه قلة ذكره للشواهد الشعرية التي استدل بها على عدم عناية الشاعر محمود طه بالصياغة، وظل مندور يتصيد بعض العبارات والأبيات ليصدر بها حكماً عاماً على إخفاق الشاعر وضعف الصياغة عنده، وقد أحس بقسوته على محمود طه في نقده لشعره فاعتذر عن ذلك في الحلقة الثانية من كتابه "الشعر المصري بعد شوقي" وأشار إلى أنه كان عندئذ مأخوذاً بروعة الآداب الغربية والمقارنة بينها وبين أدبنا الحديث قال: "وربما كان طول ألفتي للآداب الغربية من دواعي قسوتي في نقد أدبنا"[28].

وشعر محمود إسماعيل عنده من النوع الخطابي - كشعر المتنبي - يتميز بالرنين القوي الموجود في أوزانه وضخامة ألفاظه وبعض صوره الشعرية، إلا أن إحساس محمود إسماعيل، إحساس مفضوح تشوبه عاطفة مطرطشة تلوح سراباً عاطفياً، يدل على اضطراب الرؤية الشعرية الصادقة لديه وأنه لا يرى الأشياء رؤية شعرية صحيحة، ولو حرص على الرؤية الشعرية لرأيت التجانس الذي يعوزه، لهذا تردد مندور في قبول شعره وفضل عليه شعر "نعيمة"، و"عريضة" ولم يحكم بتفوقه ولم يجعله على الأقل في مستوى شعر المهجر المرهف القوي المباشر[29].

وهذا التوازن الذي يلح عليه مندور - بين وضوح العبارة والانفعالات العاطفية - مرتبط بفهم الأديب للحياة، وهو ما عبر عنه التعريف الآخر الذي تبناه مندور في أغلب تحليلاته الأدبية والذي يقول: " إن الأدب نقد للحياة"، وهذا التعريف لا يتعارض مع التعريف السابق بل يكمله، ولعله عند مندور أوسع منه " لأن الحياة أعم وأشمل من التجارب البشرية وقد يمتد معناها إلى ما وراء العالم المحسوس من مجردات، كما أن مدلول الحياة لا يرفض أن يضم ما بعد الحياة من مصير، بل ما يحيط بتلك الحياة من معضلات ومشاكل "[30] فنقد الحياة معناه فهم الحياة، أي فهم النفس البشرية، وليس المقصود به الاهتمام البارز بالحياة وأنباء الحياة والمؤثرات الأولى في حياة الناس والجماعات، وإنما كيف يصبح الأديب قادراً على التأثير في حياة الآخرين وتوجيههم إلى الأفضل، وكيف يسهم في تعميق وعيهم بواقعهم بشكل غير مباشر، وذلك عن طريق الكشف عن أعماق النفس من حيث صلتها بالحياة أو عن طريق الكشف عما تنطوي عليه ذات الشاعر والأديب من انفعالات أو عن طريق إثارة المتلقي بواقعه المتخلف، حتى وإن اضطر الشاعر إلى شيء من القسوة والإيلام[31]. كالذي أحس به مندور بعد أن قرأ لميخائيل نعيمة:

أخي! من نحن ؟ لا وطن ولا أهل ولا جار

إذا نمنا، إذا قمنا، ردانا الخزي والعـــار

لقد خمت بنا الدنيا كما خمـــت بموتانـــا

فهات الرفش واتبعني لنحفر خندقاً آخـــر

نوارى فيه أحيانا

قال: إني أحس فيها إثارة لهمتي، وتحريكاً لمعاني العزة في نفسي، فأنا لا أومن بأن الدنيا قد خمت بنا كما خمت بموتانا، وأنا لا أرضى أن أوارى التراب حياً إن في هذه النغمات ما يلهب وطنيتي بل إنسانيتي. . . لقد همّ الشاعر بأن يدفنني حياً فنفرت عزتي وهاجت شجوني، إنني أقوى نفساً وأعز جانباً وأحمي شجاعة، وإن كنت قد أدركت بؤسي، بل ربما لأنني قد أدركت مدى ذلك البؤس "[32].

وهذا الفهم لوظيفة الأدب يرد به مندور على بعض الباحثين ومنهم الدكتور رشاد رشدي الذي يرى أن العمل الأدبي يصور الحياة، ولكنه ليس صورة للحياة، وكان منهجه في نقد الأدب تفسيرياً يؤمن بالتصوير في مجالي الأدب والفن وهذه الآراء "تكاد تختلف اختلافاً جذرياً عن آراء مندور في الأدب والنقد وخاصة عندما بلغ مندور مرحلة النقد الأيدلوجي الذي يدين بمذهب الأدب للحياة والذي يفضل المضمون على الشكل باعتبار أن المضمون هو مادة الحياة وأن أول ما يهدف إليه الإنسان هو تغيير الحياة"[33]. ولا شك أن مندورا قد تأثر كثيراً بمفهوم الكتاب الروس للأدب، وخاصة سيمونوف الذي يصفه مندور "بالكاتب الكبير" وسمع منه قوله "إن ما نسميه واقعاً ليس إلا الصورة الذهنية التي لدينا عن الحياة، فأي شيء لا يتخذ وجوده إلا من الصورة الذهنية التي لدينا عن الحياة، ولما كانت الصورة ملكنا فنحن نستطيع أن نلونها باللون الذي نريده والذي نرى فيه مصلحة لأنفسنا ولمجتمعنا. . . ثم أنه لا يلزم لكي يوصف الأدب بالصدق أن يقص ما حدث فعلاً، بل يكفيه أن يقص ما يمكن حدوثه وبذلك يصبح أدباً معقولاً مشاكلاً للحياة وبالتالي صادقاً"[34] ومن هذا المنطلق كان مندور يرفض أي فهم للأدب يجعله قيداً لأيدلوجية محددة فنجده – مرة يدافع عن مذهب الفن للفن في مواجهة أدب الكفاح أو الأدب الاجتماعي، ويعترف مرة أخرى بوجاهة نقد الاشتراكيين "الذين يريدون أن يتخذوا من الأدب سلاحاً للكفاح، وإن كان لا يوافقهم في تخلي الأدب عن كافة وظائفه الأخرى، ويفرق بين العلم والأدب ويذهب إلى أنه لا يمكن الإفادة من مناهج البحث العلمي في تحليل الأدب لذلك واجه محاولات محمد خلف الله والعقاد والدروبي[35] التي تسعى إلى تفسير الأدب في ضوء نظريات علم النفس، التي يرى مندور أنها لا يمكن أن تفيد الأدب بشيء جدي بل ربما تفسده، لأن علم النفس يتناول الظواهر العامة، أما الأدب فهدفه الأول إدراك العنصر الفردي المميز لكل إنسان عن أخيه[36] وهذا الموقف جزء من موقفه العام في مسألة إقحام العلوم في الأدب كما يتضح ذلك من نقده لآراء الناقدين "تين Taine" و"برونتيير Brunetier" حين استخدما مناهج العلم في دراسة الأدب بينما يؤمن

هو باستقلال الأدب، إلا في النص الأدبي في رأيه إنما يكتسب شرعيته من ذاته لا بالفرار والانصراف إلى نظريات عامة لا فائدة منها، وعلى الناقد - بحسب مندور - أن يحبس نفسه في الأدب وعناصره الداخلية ووظائفه الأدبية وأدواره الحقيقية، ودوره لا يقف عند حد التمييز بين عناصر الحياة المختلفة بل يتعداه إلى التصفية فالدفع ثم التطوير عن طريق النمو الذاتي الذي يجعل الأدب يتقدم بنفسه وبالمجتمع والإنسانية جميعاً.

وقد خلص مندور إلى أن هناك ظروفاً عديدة أحاطت بتراثنا النثري العربي القديم وحالت بينه وبين الفوز بمفهوم شامل للأدب يرتفع إلى مستوى النظرية العامة، ومن أبرز هذه الظروف في رأيه خلو التراث العربي من أية فلسفات غير الفلسفة الإسلامية، وقلة تأثره بالفلسفة اليونانية بينما تتعدد صور النظرية عند الغربيين كما صاغها في القديم أرسطو في كتابه "فن الشعر" وكما نجدها في العصر الحديث في كتاب "نظرية الأدب" لرينيه ويليك واوستين وارين ؛ وبناء على هذا الرأي يذهب مندور إلى أن اللغة العربية لم تعرف المذاهب الأدبية الحقة إلا مع ظروف الانبعاث الحديث عن مدارس الأدب الغربي في مختلف عصوره، هذا على الرغم من إدراكه بأن هناك فروقاً جوهرية بين تطورنا الأدبي والحضاري العام وتطور الغرب في أدبه وحضارته ؛ من حيث إن الأدب وإن كان لا يزال كما قال النقاد العرب القدماء ينقسم إلى شعر ونثر إلا أن الفنون التي تنضوي تحت كل قسم منه تختلف اختلافاً بيناً عند الغربيين عنها عند العرب، فالنثر في الأدب العربي لا يدخل في مجال الأدب إلا إذا كان "نثراً فنياً" مصنوعاً في الغالب، بينما يشمل عند الغربيين كثيرا من الكتابات الفلسفية والتاريخية والاجتماعية فضلاً عن النثر الذي يشتمل القصة، والرواية، والمقالة، والمسرحية، وغيرها مما أخذنا نحتذيه منذ بداية النهضة المعاصرة[37].

ب - مفهوم الشعر

اختلف المهتمون بالشعر، مبدعين وفلاسفة ونقاداً ودارسين في تحديد مفهومه أو وضع تعريف محدد له، حتى ليصح القول إنه كلما تعددت تعريفاته

ازدادت صعوبة الإحاطة به، وعلى الرغم من هذه الصعوبات فإن محاولات مندور في وضع مفهوم واضح للشعر لم تتوقف، وقد أصدر في عام 1960م كتابه "فن الشعر" ذكر فيه خلاصة رأيه في الشعر، وعارض كل التعريفات الجاهزة والمفاهيم المقررة للشعر عندما ناقش مقاييس الشعر وخصائصه التي تميزه عن النثر في "الأدب وفنونه" وبدأ بمناقشة نظرية أرسطو التي تعدُّ المضمون لا النظم مقياساً للتفرقة بين الشعر والنثر وأشار إلى أن هذا الرأي لم يظل يتيماً بل ظهرت في العصور الحديثة آراء مماثلة تجسمت في نظرية الشعر الصافي (Pure Poetry) وهي نظرية قام بها عدد من الشعراء الأوربيين في القرن التاسع عشر الميلادي، ومضمونها أن الشعر يجب أن يقوم بذاته كفن مستقل له مقوماته الخاصة التي لا يستمدها من أي فن آخر كفن الموسيقا[38].

ويقصد مندور هنا الشعر الخالص عند الرمزيين أو الشعر السامي وليس الشعر الصافي الذي قال به أحمد زكي أبو شادي في تصدير ديوانه "فوق العباب" حيث بين مفهوم هذا الشعر بقوله "ينادي... أنصاف المجددين بأن الشعر موسيقا قبل كل اعتبار آخر، ونحن لا نفهم من الشعر إلا أنه شعر قبل كل اعتبار آخر..."[39]. لأن هذا الشعر يكتفي بجمال عناصره الذاتية ولا يعتمد على الموسيقا، لذلك حدد مندور ثلاثة مقاييس أو خصائص للشعر هي الموسيقا، وأسلوب التعبير، والمضمون الشعري والملكات النفسية المحالفة للشعر.

وفي معرض رده على أبي شادي عندما تحدث عن القوة التصويرية في أبيات ابن الرومي التي وصف فيها هاجرة الصحراء ومطلعها:

وهاجرة بيضاء يعدي بياضها سواداً كأن الوجه منه محمم

قال مندور "ونحن لا ننكر أن الشعر التصويري قد يستمد جماله من روعة هذا التصوير... ولكننا لا نستطيع أن ننكر ضرورة الموسيقا لكل شعر، وإلا أصبح نثراً بالبداهة، كما أن هناك شعراً يستمد معظم جماله من موسيقاه بل وتصبح فيه الموسيقا أداة للتعبير تفوق في أهميتها اللفظ والصورة، وذلك لا في الشعر الرمزي فحسب بل وفي الشعر الوجداني"[40].

فهو يشترط في الشعر الموسيقا التي بدونها لا يجوز أن يسمى الشعر شعراً، ولكنه ينبه على أن موسيقا الشعر ليست هدهدة للقارئ بل هي أحياناً كثيرة أداة للتعبير عما يعجز اللفظ أحياناً عن استخراجه من باطن النفس، بل أن النغم الموسيقي قد يصبح تعبيراً في ذاته[41] وبخاصة إذا عرفنا أن النظم يختلف بطبيعته من لغة إلى لغة ومن شعر إلى شعر فالشعر اليوناني تقوم الموسيقا فيه على الكم اللغوي للمقاطع، بينما تقوم في شعر اللغات الأوروبية الحديثة على نسق معين للنبرات أي الارتكازات الصوتية، كما هو الحال في الشعر الإنجليزي والفرنسي، أما شعرنا العربي فأساس الموسيقا فيه الحركة والسكون ومنها تتكون الفواصل المختلفة التي بدورها تكون التفعيلة التي تقابل ما يسمى بالقدم (Foot) عند الغربيين ويرى مندور أنه نتيجة للتأثيرات المتبادلة بين الشعر العربي والشعر الأوروبي ظهرت دعوات التجديد في الشعر العربي ولم تقف عند حد التجديد في المضمون بل دعت أيضاً إلى التجديد في قالب الموسيقا حتى انتهى الأمر بظهور ما يعرف – آنذاك – بالشعر الجديد(الشعر الحر)، وهو أجرأ شعر خرج على القوالب الموسيقية المتوازنة في شعرنا العربي، بحيث لم يعد البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة، بل تعدُّ التفعيلة الواحدة هي تلك الوحدة، ولا يلتزم الشاعر بعدد محدد من التفعيلات في السطر الواحد بل يوزعها بين السطور بأعداد مختلفة، وقد يكتفي السطر بواحدة على أساس تجزئة المعنى والعاطفة، ويذهب مندور إلى أن هذا النوع من الموسيقا يلائم الموضوعات القصصية أو الدرامية، بحيث تصبح القصيدة كلها بحكم الضرورة ونتيجة لوحدة موضوعها وحدة موسيقية، أي أن الوحدة فيها تتحول إلى وحدة في المضمون ووحدة في النسق والموسيقا، وأشار مندور إلى أنه على الرغم من وجود هذا النمط بكثرة في دواوين نازك الملائكة والسياب وفدوى طوقان وصلاح عبد الصبور إلا أنه قد يساء فهمه أحياناً حتى يختلط عند بعضٍ بما يسمى الشعر المنثور – غير الملتزم بتفاعيل العروض – وربما يواجهه بمعارضة شديدة، وسبب ذلك – بحسب مندور – يرجع إلى ضعف الإيقاع في موسيقا الشعر الجديد، والإيقاع عنصر تأثيري فعال في الشعر، والعربي ألف في شعره وموسيقاه الإيقاع الواضح الرنان وليس من السهل تغيير النمط الموسيقي المألوف[42].

وبالرغم مما أولاه مندور من أهمية لاستقامة الوزن العروضي إلا أن الشعر عنده في نهاية الأمر هو ما يخاطب الوجدان البشري ويستطيع أن يثيره ويحرك كوامنه بفضل مضمونه الشعري ؛ لأن النظم وحده لا يكفي في تمييز الشعر، وإذا صح أن الشعر هو ما أشعرك وأثار مشاعرك فإن التلوين العاطفي للمضمون الشعري يعد من أهم خصائصه، فالقصد من الشعر – كما يقول هيكل هو "إبراز فكرة أو صورة أو إحساس أو عاطفة، يفيض بها القلب في صيغة متسقة من اللفظ تخاطب النفس فتصل إلى أعماقها من غير حاجة إلى كلفة ومشقة"[43]. والشعر الجيد كما يراه طه حسين "ما كان مرآة لما في نفس الشاعر من عاطفة"[44]، شريطة ألا يتحول الشعر إلى محاكاة داخلية ونقل ساذج لانفعالات صاحبه، ولقد عارض مندور نظرية الشعر التي تحمس لها العقاد وزميلاه شكري والمازني عندما طالبوا بأن يكون الشعر تعبيراً عن وجدان الشعر وصورة باطنية لنفسه، ووصف شعر شكري بأنه شعر التأملات النفسية أو الاستبطان الذاتي، ومعلوم أن شعراء الفن للفن وجماعة البرناسيين قد كان مصدر ثورتهم على الشعر الرومانسي هو الإفراط في "الأنا" دون عناية كافية بالقيم الجمالية لذلك فإن مفهوم مندور للشعر يتضح في إطار مفهومه لنظرية التعبير، أو التشكيل الشعري للقصيدة حيث قاده وعيه بطبيعة العلاقة بين الذات المبدعة وموضوعها في الشعر إلى الإلحاح على توازن هذه العلاقة بين طرفين: مادة خام هي الانفعالات، وأداة أو وسيط هي اللغة يؤثر كل منهما في الآخر ويتأثر به في تفاعل طويل المدى يؤدي إلى تخلق شيء جديد هو القصيدة المنجزة[45]، فالشعر عنده فن جميل لا في بنائه وحده، بل وفي تفصيلات أسلوبه التعبيري، ولا يلائمه إلا التصوير البياني، أي التعبير عن طريق الصورة، وقد تكلم علماء البلاغة العرب في أساليب البيان والتصوير ودرسوها دراسات مطولة ومفصلة وبخاصة عبد القاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" إلا أن الشيء الذي جدّ على أسلوب الشعر البياني – كما يعتقد مندور – هو استخدام الرمز كوسيلة للتعبير الشعري أخذاً عن الغرب من ناحية الأساس النظري والتحليل التطبيقي وقد أجمل الشاعر الفرنسي بودلير الأساس النفسي للتعبير

الرمزي في قوله "الأصوات والألوان والعطور تتجاوب" ويفسر مندور هذا البيت بقوله "إن الألفاظ والصفات المتصلة بعالم معين من عوالم الحس كالسمع والبصر واللمس والشم يمكن أن تنتقل من هذا المجال إلى مجال آخر من مجالات الحس[46]، والواقع أن هذا الاتجاه الرمزي في مدرسة التجديد الشعري يكاد يتفق عليه جميع رواد التجديد في المدارس الشعرية الأخرى، حتى جماعة أبوللو التي ازدادت إيماناً بطرائق التعبير الرمزي والتصوير البياني متأثرة برواد التجديد وبالمذهب الرمزي عند الغرب، وأصبح مندور معجباً بهذه الفلسفة وهذا المنهج فرأى أن أروع تجديد نلمحه في الشعر المعاصر هو المنهج الرمزي في التعبير، أي تفضيل الصورة دائماً على التعبير المباشر والقصد إلى الإيحاء أكثر من القصد إلى الإبانة والإفصاح، وفي هذا يفترق التعبير الرمزي افتراقاً دقيقاً عن التعبير الكلاسيكي الذي كان يكره الغموض والإبهام"[47].

و يؤكد مندور على أن الإبهام في الرمزية السليمة لا يرجع إلى غموض في الإدراك أو في الرؤية الشعرية، وإنما يرجع إلى الفلسفة الشعرية التي ترى أن وظيفة الشعر هي الإيحاء بحالات نفسية مركبة لا يسهل دائما تحليلها إلى عناصرها الأولية[48]، لذلك رفض مندور نقد عزيز أباظة الذي كتبه في مقدمة ديوان "أصداء الحرية" وانتقد فيه، التعبيرات الجديدة مثل "الأنين المشنوق" أو "الحزن الراقص" أو "الصمت المقمر" ونحوها ورأى أن أصدق منه وأكثر اعتدالاً نقد عبد الرحمن شكري لشعراء جماعة أبوللو الذين أسرفوا في الصورة الرمزية مما أضر بالرؤية الشعرية وأصابها بالتناقض والغموض على نحو يستحيل فيه الرمز أحيانا إلى لغز لا يمكن تفسيره. وفي ضوء هذا الفهم لطبيعة اللغة الشعرية وترك الطنطنة والخطابة، وحتمية الربط المستمر بين الشعر والحياة الإنسانية ندرك حقيقة ما أسماه مندور بالشعر المهموس وهو غير الخطابة التي قد تغلب على الشعر فتفسده "وليس معناه الارتجال فيغني الطبع في غير جهد، ولا إحكام صنعة، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد"[49]. وإن كان مندور يعترف بأن مفهوم الهمس ليس واضحاً عنده تمام الوضوح، "لأنه في الحق إحساس أكثر منه

معنى"[50]. وكل ما يستطيعه هو أن يوحي للقارئ بشيء منه، فالهمس في الشعر ليس معناه الضعف والشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه في نغمات حارة، وهذه المعاني والأحاسيس لم يجدها مندور إلا في شعر المهجر، الذي عده النموذج السامي للشعر المهموس وذلك بفضل ما فيه من نغمات ومعاني إنسانية تمسنا جميعاً[51].

وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل وإنما هي غريزته المستنيرة التي ما تزال به حتى يقع على ما يريد، وقديماً كان يتصور اليونانيون أن آلهة الشعر تقيم في جبل "البرناس" بينما تزعم العرب أن شياطين الشعر تأوي إلى وادي "عبقر"، وقد نمى أفلاطون نظرية الإلهام هذه كمنبع للشعر حتى جاء أرسطو ورده إلى محاكاة الطبيعة والحياة، وهذه الفلسفة الأدبية – كما يعتقد مندور – هي التي أنتجت فن الشعر التمثيلي، وأن التمرد عليها أفضى إلى فن الشعر الغنائي الذي تفوقت فيه الرومانسية، وإن كان هذا الشعر كما يقول مندور "أسبق الأنواع الشعرية إلى الظهور في حياة البشر باعتبار أنه ينبع عن ضرورة نفسية وجدانية لابد أنها لازمت الإنسان منذ نشأته الأولى وهي حاجته إلى التعبير عن مشاعره"[52]، وأن هذا اللون من الشعر هو الفن الوحيد الذي لا يزال حياً وصامداً بحيث ينصرف الذهن عند الحديث عن الشعر إليه دون غيره، وذلك بحكم أن شعر الملاحم قد انقضى عصره بانقضاء الإعجاب بالبطولات الجسدية والإيمان بالخوارق البدنية كما أن الشعر الدرامي (المسرحي) قد أخذ يتقهقر أمام زحف النثر على فنون الأدب المختلفة[53].

3 – الرؤية المنهجية النقدية

أ – المنهج الوصفي التحليلي

كان النقد الحديث قبل مندور قد تحددت بعض اتجاهاته الاجتماعية والنفسية والإنسانية في كتابات النقاد الكبار أمثال طه حسين، والعقاد والمازني وغيرهم، وكان على مندور بعد عودته من أوروبا بعد أن تزود بالثقافة الغربية أن يعيد تشكيل بعض المفاهيم النقدية السائدة فانطلق في تحديده لمفهوم النقد من

قول "لانسون" "إذا كان النص الأدبي يختلف عن الوثيقة التاريخية بما يثيره لدينا من استجابات فنية وعاطفية فإنه من الغرابة والتناقض أن ندل على الفارق في تعريف الأدب ثم لا نحسب له حساباً في المنهج"[54].

المنهج هو الطريقة التي يتناول فيها الناقد النصوص الأدبية بالدرس والتحليل وعلى هذا الأساس عرف مندور النقد بأنه "فن دراسة النصوص الأدبية، والتمييز بين الأساليب المختلفة، وهو لا يمكن أن يكون إلا موضعياً، فهو إزاء كل نقطة يضع الإشكال ويحله، النقد وضع مستمر للمشاكل، والصعوبة هي في رؤية هذه المشاكل"[55].

فلا سبيل إذن لدراسة الأدب وتقييمه إلا بالتعمق في دراسة عناصره الداخلية وتحليل خصائص الصياغة فيه والكشف عن النواحي الجمالية، والفنية لكل نص أدبي. وليس هذا التعريف إلا صورة للتعريف المشهور - الذي أورده مندور في كتابه "في الأدب والنقد" الذي صدر سنة 1949م - بأن النقد الأدبي في أدق معانيه هو: فن دراسة الأساليب وتمييزها، على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع أي منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء، باعتبار أن لكل كاتب أسلوبه الخاص[56].

1 - البعد الجمالي

أساس النقد الأدبي عند مندور مهما اختلفت الآراء حول تعريفه لا يمكن أن يكون إلا التجربة الشخصية والتأثر، لأننا لا نستطيع أن نستغني عن الذوق الشخصي والتجربة المباشرة لإدراك حقيقة العمل الأدبي، ويلتقي مندور في هذه الرؤية مع أرسطو الذي استمد أصول النقد الأدبي من تحليله للمؤلفات الإغريقية القديمة، ولوميتر، وفاجيه، وجوته الذي دعا إلى شيء قريب من هذا حين قال:

"إن النقد في عرف المحدثين هو أن تقرأ الكتاب وتسمح له أن يؤثر فيك وتخضع نفسك إخضاعاً تاماً لتأثيره، حينئذ تستطيع أن تصل إلى حكم صحيح"[57].

وهذه المرحلة التي يبدأ فيها الناقد بتعريض صفحة روحه للعمل الأدبي

يجب أن تكون مرحلة أولى، تتبعها مرحلة أخرى موضوعية يبرر فيها الناقد انطباعاته ويفسرها وفق مبادئ وأصول الفن الذي ينقده، بعيداً عن الخصومة المغرضة التي قد تؤدي إلى السباب أو المجاملة ؛ لأن عملية تقديم النص للمتلقي وتقويمه عملية جليلة تحتاج إلى الصدق والموضوعية من الناقد الوسيط بينهما، وإن كان من المؤكد أن الناقد لا يستطيع تبرير جميع انطباعاته وأحاسيسه الجمالية، لأن "من الأشياء أشياء تدركها المعرفة ولا تحيط بها الصفة" أي أن هناك من الجمال ما يدركه الإنسان بإحساسه ولكنه لا يستطيع العبارة عنه وتبريره بالصفات اللغوية ولا بالحجج العقلية التي يستطيع الآخرون إدراكها.

وفي ضوء هذا المنهج المتطور من التأثرية إلى الموضوعية يمكن للناقد المتدرب – في رأي مندور – أن يحكم على النص الأدبي في إطار سياقه التاريخي ووضعه الاجتماعي ودوره العقدي وهذا ما جعل مندوراً يرتد إلى التراث النقدي في دراسته "النقد المنهجي عند العرب" للبحث عن منهج متكامل يمده بأدوات التحليل ويبصره بمواقع الجمال والقبح في الأعمال الأدبية التي يتناولها بالدرس، خاصة أنه قد آمن بأن المنهجية في النقد قد بدأت منذ القرن الرابع الهجري على يد الآمدي الذي يراه مندور ناقداً منقطع النظير بين العرب، لأنه لا يصدر في نقده إلا عن الذوق المستنير بالمعرفة الموضوعية الدقيقة، وهو في الوقت نفسه سليم النظرة صادق الذوق واسع الخبرة بالأدب والشعر[58]، ثم القاضي الجرجاني الناقد الإنساني الذي وجد مندور عنده بعض معايير الجودة مثل "الخلو من الابتذال والبعد عن الصنعة والإغراب، ثم التأثير في نفس السامع وهزها، ولا يكون هذا إلا بما في الشعر من عناصر إنسانية"[59]. وهذان الناقدان استطاعا في رأي مندور أن يضعا مجموعة من المقاييس النقدية عدها مقاييس تقوم على الذوق المدرب المعلل، إذا مزجت – كما يذكر – مع بعض أفكار لانسون ومايبه يمكن أن تشكل نواة أساسية لمنهج نقدي سليم[60]، أما ما عدا هذين الناقدين فإن النقد عند العرب في رأيه قد تحول إلى فن بلاغي مغرق في التقسيمات الشكلية التي لاهم لها إلا المحسنات البديعية، وخاصة عند أبي هلال العسكري الذي كانت آراؤه استمراراً لقدامة بن

جعفر وكتابه "نقد الشعر" فكانت النتيجة أن ضاع من الأدب كل إحساس أو فكر أو فن وغلبت عليه اللفظية والتكلف حتى أتلفت الذوق ومات الأدب، وظلت هذه الكارثة - في رأيه - مستمرة حتى ظهرت النهضة الأدبية الحديثة بفضل التأثر بالأدب الغربي.

2 - البعد اللغوي

لا شك أن هذا الحكم الذي أطلقه مندور على التراث النقدي في هذه المرحلة الطويلة مبالغ فيه ومطبوع بالأثر الغربي الذي استمده من ثقافته الفرنسية، وسعى إلى تطبيقه في أغلب ممارساته النقدية، وهو لا يستثني من هذا الحكم إلا عبد القاهر الجرجاني الذي قاوم تيار اللفظية والتقسيمات الشكلية واهتدى إلى فلسفة لغوية "هي أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوروبا"[61]، ومنهجه هو المنهج المعتد به اليوم في الدراسات اللسانية الحديثة[62]، من حيث إنه يقرر ما يقره علماء اللغة اليوم من "أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات" عندما قال: "إن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها من فوائد. . . "[63].

وهذا ما رآه عالما اللسانيات فرديناند دي سوسير، وانطوان ماييه، حيث يرد الأخير اللغة إلى عنصرين هما:

أ - عنصر المفردات التي هي عبارة عن رموز ذهنية تربط بين الدال والمدلول.

ب - وعوامل الصياغة (صياغة الجمل والعبارات) التي تعطي اللفظة دلالتها.

وعن طريق هذين العنصرين تنشأ طائفة من العلاقات بين الأشياء، لذلك ترجم مندور مقال ماييه عن منهج البحث في اللغة، وما كتبه لانسون عن البحث اللغوي واستخدمه كأساس لمنهج لغوي فلولوجي في نقد النصوص "يبتدئ بالنظر اللغوي وينتهي بالذوق الأدبي الذي هو لا شك متحكم في كل ما يمت إلى الأدب بصلة"[64].

وعلى هذا الأساس ربط مندور بين المنهج اللغوي عند الجرجاني في "دلائل الإعجاز" والمناهج الألسنية المعاصرة لأن المهم في اللغة ليس الألفاظ بل مجموعة الروابط التي تقيمها بين الأشياء بفضل الأدوات اللغوية، ومن ثم كانت الأهمية كبيرة لما جاء عبد القاهر من "نظرية النظم" وفلسفتها اللغوية التي ترى "أن الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"[65]. وفي النهاية يكون الحكم للذوق فيما "تحيط به الصفة ولا تؤديه المعرفة" من إحساس بجمال لفظ في موضع خاص أو فطنة إلى قوة رابطة أو أداة في جملة أو بيت شعر دون غيرهما[66].

وعلى الناقد حينئذ أن يتذوق اللغة ويدرك الفوارق الدقيقة التي يحويها كل معنى من المعاني بحسب تنوع الصياغات اللغوية، والشعر بوجه خاص صناعة كسائر الصناعات يقول مندور "أنا لا أؤمن بشيء اسمه الإلهام والوحي والعبقرية، . . . أنا أعرف التثقيف وإبداع الصناعة ونقد ما يكتب والجهد وطول المران"[67].

لذلك يجب أن يعرف الناقد أنه ليس في الأدب قواعد عامة يستطيع أن يطبقها آلياً. وإنما هناك ذوق هو أساس كل نقد أدبي وهناك خبرة بالشعر ومعرفة بالأدب وباللغة نحاول أن نعزز بها أذواقنا ونعللها كلما وجدنا إلى ذلك سبيلا.

وهذا المنهج الذي تمازج داخل مندور من لانسون ودي سوسير ومايبه كان كما يقول جابر عصفور[68] يباعد بينه وبين طه حسين والعقاد وهيكل ويقرب ما بينه وبين أحمد ضيف وطه إبراهيم، في منهج تحليل النصوص الأدبية من حيث إن الأخيرين سلما بظهور أثر الناقد الشخصي في حكمه، مع الاعتماد على الذوق المدرب وأكدا على أن النقد القاعدي يفضي في النهاية إلى تقييد العقول والأفكار ويحملها على اتّباع طريق واحد في الفكر والتصور والخيال، وإلى الحكم عليها حكما عاما بطريقة واحدة"[69]. أما العقاد فلم تكن دراسته لابن الرومي على سبيل المثال خالصة لشعره لذا فإنها في رأي مندور أخفقت في الكشف عن بعض أسرار الصيغ اللغوية في شعره بل ربما قدمت تفسيرات خاطئة

لبعض ظواهر النظم في الشعر عموماً، وكذلك بالنسبة لطه حسن فإنه على الرغم من تركيزه على لغة الشعر في نقده إلا أن تحليله لهذه اللغة يتم غالباً بحسب مندور من منظور قديم يقوم على الفصل بين اللفظ والمعنى دون مراعاة لخاصية اللغة الشعرية المتميزة بعلاقاتها التي قد تخرج عن النسق المألوف وتتجاوز المستوى العادي للغة وتدخل فيما يسميه مندور بـ "كسر البناء اللغوي" لأن من النقاد – وبخاصة في الغرب – من يرى أن اطراد الصحة اللغوية بمعناها الدارج لا يصدر إلا عن أسلوب مسطح لا جدة فيه ولا رونق له، غير أن هذا لا يعني أن مندوراً يشجع على الجهل باللغة، أو يدعو إلى مخالفة قوانينها وضوابطها بل يرى أنه قد يكون من الخير التزمت النحوي عند نقدنا للكتاب الناشئين حتى لا يخفوا جهلهم خلف بلاغة مدعاة وإنما يباح الخروج على القواعد لكبار الكتاب الذين لا يعدلون عنها إلا عن قصد وبينة لصياغة مواقفهم وتجاربهم الخاصة بتشكيل لغة خاصة تخرج على النسق اللغوي العادي من أجل تحقيق أهداف جمالية أو تعبيرية خاصة[70].

وعلى هذا الاعتبار "كسر البناء" يفسر مندور عدم تقيد المتنبي – أحياناً – بقواعد اللغة، يفسره بحرصه على الأصالة، فالمتنبي شاعر كبير له طبعه وروحه، وهو أحرص على أن يؤدي ما في نفسه من أن يحترم القواعد، وهو بعد أفطن لمصادر الجمال من ناقده[71].

ومن هذا المنطلق دافع مندور عن اللغة الشعرية عند المهجرين أو ما يسمى بضعف العربية في أسلوبهم حيث قال: "لأنني كلما أمعنت النظر في ألفاظهم وتراكيبهم لم أجد لها مثيلاً في شعرنا الحديث، من حيث الدقة والقدرة على إثارة الإحساس، نعم قد يخطئون في النحو والصرف، ولكن هذه في نظري أشياء نادرة لها نظائرها عند كبار الكتاب، وإلى اليوم لا يزال الفرنسيون يضربون المثل بفولتير في الخطأ في الإملاء وإنما يعيب الأسلوب عدم التحديد أو العجز عن الإيحاء وتلك عيوب لا وجود لها في شعرهم"[72].

في ضوء هذا الفهم كان مندور يتعامل مع النصوص الشعرية تعاملاً يحاسب الشعراء على روح الدقة في الأداء اللغوي كما فعل في نقده لشعر علي

محمود طه[73]، أو يتوقف لبيان القيمة الجمالية للغة كما فعل مع ميخائيل نعيمه ونسيب عريضة[74]، أو يقدم تحليلاً معملياً لأوزان الشعر وعلاقتها بالمعنى كنقده لأوزان الشعر عند العقاد والشابي[75]، أو يحاول أن يفرق بين الألفاظ "المألوفة" و"المهجورة" و"المبتذلة" في الصياغة الشعرية كدراسته للغة الفنية في مسرحيات شوقي وعزيز أباظة والحكيم[76]، ويلح في مطالبة النقاد بالتحرر من معاجم اللغة ودلالتها المتحجرة حتى لنراه يأخذ على طه حسين في نقده الجاري على منطق الفقهاء – على حد تعبيره – عندما تحدث عن قول إبراهيم ناجي:

أمسيت أشكو الضيق والأينا مستغرقاً في الفكر والسأم

قائلاً "الشاعر المجيد لا يستقيم له الاستغراق في الفكر والسأم معاً، فالمفكر لا يسأم والسئم لا يفكر، لأن التفكير يشغل صاحبه حتى عن الضيق والتعب والسأم. . .

فانظر إلى هذه الصورة التي لا تلائم شعراً ولا تلائم لغة. . " علق مندور على هذا القول بان هذا النقد أبعد ما يكون عن الفهم الدقيق لحقائق النفس البشرية، في زعمه أن السأم لا يجتمع مع التفكير، كما أنه أبعد ما يكون عن عبقرية اللغة والفن[77].

ومن هذا النوع، نقده لنعمات أحمد عندما عرضت لقصيدة ناجي "الوداع" وتوقفت عند قوله:

وإذا النور نذير طالع وإذا الفجر مطل كالحريق

حيث زعمت أن الفجر لا يمكن أن يشبه الحريق وهو بطبيعته ندي رطب، وهذا الكلام عند مندور "ضرب من نقد الفقهاء الذين لا يستطيعون النفاذ إلى أسرار الشعر، لأن الشاعر هنا لا يتحدث عن الفجر الندي الرطب وإنما يتحدث عن الفجر الذي وضع حداً لليل الجميل الذي كان يضم الشاعر وحبيبته، فرأى في ضوء الفجر حريقاً يوشك أن يلتهم لحظات السعادة التي كان ينعم بها في ظلال الليل. وهذا التعبير وحده يعدل ديوانا من الشعر التقريري الدارج"[78].

3 - البعد الموضوعي

يتضح هذا الاتجاه في مجموع المقالات الأولى التي نشرها مندور في مجلتي الثقافة، والرسالة، ثم جمعها في كتابه "في الميزان الجديد"، ويبدو ذلك في النظرة الموضوعية التي ظهرت في كتابه "النقد المنهجي عند العرب"، وفي أغلب كتابات المرحلة الثانية من حياته التي رفض فيها - كما يذكر جابر عصفور - بعض المناهج السائدة آنذاك ؛ لأنها في رأيه متخلفة عن متابعة التطور النقدي، وقاصرة عن إدراك الخصائص النوعية للأدب وفي مقدمتها منهج سانت بيف لدراسة الشخصية الأدبية، ونظرية تطور الأنواع الأدبية عند برونتيير، ومسألة رد الأدب إلى عوامل البيئة والجنس والزمان عند تين، وكذلك منهج البحث عن الصورة عند العقاد، ومنهج طه حسين الذي يشبهه مندور بمنهج تين[79]، وحاول مندور أن يؤسس لنفسه منهجاً نقدياً مختلفاً، وهو المنهج الذي صدرعنه في الثلاثة عشر كتاباً التي ألفها لمعهد الدراسات العربية العليا، فقد التزم فيها أسلوباً علمياً محايداً يهدف إلى الوصف والتحليل والتعريف، والتثقيف أكثر مما يهدف إلى التوجيه"[80] واهتم فيه بتحليل أبرز مظاهر الأدب العربي الحديث، والتزم فيه فيما نرى بالمبادئ العامة التي شرحها نظرياً في منهجه الفقهي "اللغوي" وطبقه عملياً في بعض مؤلفاته مثل: "كتابه إبراهيم المازني"، و"خليل مطران"، و"إسماعيل صبري" و"ولي الدين يكن"، "ومسرحيات شوقي"، "ومسرحيات عزيز أباظة"، "ومسرح توفيق الحكيم"، وكتاباته في "الشعر المصري بعد شوقي"، و"النقد والنقاد المعاصرون"، ويلاحظ أن الهاجس الكامن وراء أغلب تحليلات مندور هو محاولة الوصول إلى تصنيف محدد للاتجاهات الشعرية منذ ظهور حركة الإحياء وحتى عصر المدارس الأدبية الأخيرة، معتمداً في تفسيراته على مقاييس موضوعية تهتم بالعامل الاجتماعي والسياسي والفكري، وهي مقاييس لم يكن لها في الغالب شأن في المرحلة التأثرية من نقده، مما أوقعه كما يقول الدكتور برادة في الرتابة والتبسيط وذلك بسبب الطابع المدرسي البسيط - على حد تعبير براده - في خطوات وطريقة التحليل التي تلتقي مع المنهج المدرسي الذي يقوم على تحديد

المقاييس والقواعد ومن ثم تتبع العمل المنقود ليرى مدى مطابقته ومخالفته لها"[81]. وإذا كنا نوافق برادة في أن خطوات مندور في دراسة الشخصية تكاد لا تتغير أحياناً، فإننا لا نوافقه فيما ذهب إليه فيما يتعلق بنقد النصوص وفحصها فنقده يقوم على الذوق والفهم والمعرفة الدقيقة بكل خصائص النص الذاتية، والمؤثرات الخارجية التي علقت به، واستعان "بروح العلم" لأنها بحسب تعبيره تدفع الناقد إلى استقصاء التفاصيل، وبناء الحكم على ما جمع من معلومات وثيقة فيكون حكمه أقرب إلى الصواب والموضوعية والشمول[82]. ولعل دراسته لشعر مطران، ومسرحية "شمس النهار" لتوفيق الحكيم، ونقده لرواية "نداء المجهول" لمحمود تيمور، ورواية "دعاء الكروان" لطه حسين، توضح طريقته في الوصف والتحليل، وتكشف عن الأسلوب الذي كان يتبعه في معالجة النصوص وإبراز الأفكار وسوق الملاحظات العامة.

وربما يظهر ذلك في حديثة عن قصيدة "الأشواق التائهة" لأبي القاسم الشابي، حين قال: "والشاعر في هذه القصيدة لا يقنع في استخدام اللغة بالتعبير التقريري بل ولا بالتصوير البياني الذي يرنح الخيال، ويطلقه من إسار الواقع، وإنما ينجح مع كل هذا في استخدام أصوات اللغة استخداماً موسيقياً منقطع النظير، لأنه قد أصبح في هذه القصيدة وسيلة للتعبير والإيحاء بذلك الجو النفسي المركب، فهو حزين، لكنه جميل مشرق.. حتى لنرى الشاعر لا ينحدر إلى حفرة الموت.. بل ينطلق إلى العالم الآخر.. وموسيقا هذه القصيدة الجميلة، تستحق التأمل والتحليل... وقد استخدم فيها الشاعر ما يسمى بالقافلة أو القرار، وهو تلك المقطوعة الثلاثية التي تتردد في القصيدة عدة مرات وليس ترددها عن صنعة وترتيب وافتعال بل مجاراة لضرورة نفسية وهي ضرورة الإيحاء بالصبر... والشاعر يربط بين هذه الموجات المتتابعة في روحه بالقافية.. فآخر بيت في المقطوعة الرباعية، الثانية، تقفية للفظة الأخيرة من الرباعية التالية على نحو ما نلاحظ في لفظتي "الزمان، والحنان" وكذلك في البيتين الأخيرين في لفظتي "الشموع"، و"ربيع".. وقد اهتدى بفطرته السليمة إلى ضرورة توحيد القافية في هذه الأبيات الثلاثة الأولى من كل رباعية وذلك لأن هذا التوحيد يشبع

نفسه ويوحي بقوة إلحاح الأحاسيس التي يتتابع موجها في روحه المعذبة ولا شك في أن هذا البناء الموسيقي لم يستمده الشاعر من أحد في الشرق أو في الغرب وإنما اهتدى إليه بفطرته السليمة وصدقه نحو نفسه"[83]. ويمضى مندور في تناول النصوص على هذا النحو من العرض والتفصيل باحثاً عن ملامح مميزة وصفات أساسية للشكل والتشكيل والسياقات التي تمثل وحدة النص ووحدة حدس المبدع. وهذا ما جعل بعض الباحثين ينظر إلى مندور على أنه يتحدث عن أكثر من منهج خارج النص وعن أكثر من منهج في داخله أبرزها المنهج التحليلي الفني المختص برصد الخصائص المائزة لكل نوع أدبي على حدة ثم لكل نص وحده، وهو ما يتفق مع المناهج المعاصرة التي تجمع.. المناهج في رؤية فنية اجتماعية وثقافية[84]..

ب - المنهج الأيديولوجي

نتيجة لدفعة الحياة وتطورها ظهرت في منتصف القرن الماضي فلسفات جديدة سيطرت على وظائف الأدب والفن وأهدافهما في الحياة، ومن أهم هذه الفلسفات: فلسفة الواقعية الاشتراكية، والفلسفة الوجودية التي لم تعد تسلم بأن الأدب والفن نشاط جمالي فحسب بل لا بُدَّ لهما من الارتكاز على منطق العصر وحاجات البيئة ومطالب الإنسان المعاصر، فالعمل الأدبي ليس كائناً ميتافيزيقياً معلقاً في الهواء. بل ثمة وشائج حية تربط بينه وبين الحياة بصورة ديناميكية"[85] ولم يعد من الممكن أن يظل الأدب مجرد صدى للحياة بل يجب أن يصبح قائداً لها، ونتج عن هذه الفلسفة الواقعية الوجودية منهج نقدي جديد يسميه مندور "المنهج الإيديولوجي" وليس لهذا المصطلح "وجود في معجم النقد العربي قبل استخدام مندور له، وقد أخذه - كما يبدو - من كتابات الماركسيين، وهو يعني عندهم "مجموعة الأفكار والمذاهب والنظريات التي تشكل البناء الفوقي لكل طبقة من الطبقات في لحظة بعينها من لحظات تطورها"[86]. ويهدف المنهج الأيديولوجي في الأدب إلى "تبين مصادر الأدب والفن من جهة، وأهدافها ووظائفها من جهة أخرى، عند هذا الأديب أو ذاك"[86]..

يقول مندور: "وقد دفعت إلى اعتناق هذا المنهج نتيجة لاهتمامي بالقضايا العامة وبالنواحي السياسية والاجتماعية في حياتنا، ثم لإيماني بالفلسفة الاشتراكية، وازدياد إيماني بها كلما ازددت معرفة بواقع مجتمعنا. . . "[87].

وفي السنوات الأخيرة ركز مندور في نقده على الأدب الدرامي، وحاول أن يربط الأصول الدرامية بأهداف الأدب ووظائفه، وبخاصة في فن المسرح حيث أعاد مشكلة الشكل والمضمون بأن جعل الشكل في خدمة المضمون في المسرح، فالشكل عنده تابع لا متبوع ويكفي أن يسهم في إبراز المضمون وإيصاله إلى الناس، وهذا الرأي المتطور في منهجه قد يبدو غريبا ومناقضا لبعض آرائه السابقة، التي لا تؤمن بالفصل بين الشكل والمضمون في أي فن من فنون الأدب سواء في المسرح أو في غيره.

وقد واجه بسبب رأيه هذا خصومه نقدية عنيفة من الدكتور رشاد رشدي اضطرته إلى أن يكتب عدداً من المقالات[88] يشرح فيها وجهة نظره ويرد على بعض الانتقادات التي وجهت إليه، نبه فيها على أن المنهج الإيديولوجي يناصر عدة قضايا أدبية وفنية كبيرة مثل قضية الأدب والفن الهادفين، وقضية الفن للحياة، وقضية الالتزام في الأدب والفن، وتفضيل الأدب أو الفن القائد على الأدب والفن الصدى، أما ما كان يسمى في أواخر القرن الماضي – التاسع عشر – بالفن للفن فلم يعد له في رأي مندور مكان في العصر الحاضر الذي تصطرع فيه معارك الحياة وفلسفاتها المتناقضة، وأن الزمن الذي كان ينظر فيه إلى الأدباء والفنانين على أنهم طائفة من الفرديين المنطوين أو المجترين لأحلامهم قد انقضى وحان الحين كي يلتزم الأدباء بقضايا عصرهم ومصير الإنسانية[89].

ويحرص مندور في مؤلفاته الأخيرة على أن يمايز بين منهجين مارسهما في كتاباته النقدية، في مراحل متباينة من حياته، فيقول "احتفظت بمنهجي الوصفي التحليلي العلمي الخالص حتى اليوم، مقيماً فاصلاً بينه وبين منهجي الأيديولوجي الذي استخدمته في مجال جماهيري خطير كمجال الأدب المسرحي، والفن التمثيلي، ولا أدل على ذلك من أنني استخدمت هذا المنهج الوصفي في دراستي للنقاد المعاصرين أنفسهم"[90].

ولا ريب أن مندوراً كان يسعى إلى قصر المنهج الأيديولوجي على فنون الأدب الموضوعية كالقصة، والمسرحية، والرواية ويطبق المنهج الجمالي على الشعر لذلك نراه يعترض على يحيى حقي عندما قصر منهجه النقدي على علم الأسلوب الجمالي في دراسته لأساليب التعبير عند بعض من تناولهم بالنقد في كتابه "خطوات في النقد" فاحتج على منهجه قائلاً "إنني حاولت أن أرسي أنا الآخر بعض الأصول العامة لعلم الأسلوب ومنهج النقد الجمالي في اللغة، وإن كنت قد قصرت دراساتي التطبيقية على الشعر باعتباره أقرب فنون الأدب إلى المنهج الجمالي، ثم فرحت إذ رأيت الأستاذ يحيى حقي يمد هذا العلم إلى فن القصة أيضاً، ولكنني مع ذلك لا أستطيع بعد أن تطور منهجي في النقد من المنهج الجمالي إلى المنهج الموضوعي بل والمنهج الأيديولوجي أيضاً، أن أقر الأستاذ يحيى حقي على قصر منهجه النقدي على علم الأسلوب، وبخاصة فنون الأدب الموضوعية كالقصة والمسرحية اللتين هدتني خبرتي إلى ضرورة الاهتمام في نقدهما بمصادر التجارب البشرية وأهدافها وأصول بنائها الفني العام"[91]. لكن وبالرغم من هذا الموقف الذي أعلنه مندور عن منهج حقي نجده يتلمس مظاهر النقد الأيديولوجي في بعض كتاباته، ومن ذلك مقاله "توفيق الحكيم بين الخشية والرجاء" حيث انتقد يحيى حقي النزعة الصوفية الطاغية عند توفيق الحكيم في قصة أهل الكهف، إذ هي غير مفهومه في مصر – في ذلك الوقت – بل وخطره على الشباب لأنها تشجع على التكاسل والخمول والهروب من المسئولية.

وقد علق مندور على مقال يحيى حقي بأننا نستطيع من خلال هذا المقال أن نتبين إلى أي حد يعد يحيى حقي الجمالي المنهج رائداً من رواد النقد الأيديولوجي الذي اندفع إليه شباب النقاد[92].

ويحدد مندور **وظائف النقد الأيديولوجي** في ثلاث مهام[93]:

أولاً: تفسير الأعمال الأدبية والفنية، وتحليلها مساعدة لعامة القراء على فهمها، وفي هذه الوظيفة يعدّ النقد عملية خلاقة قد تضيف إلى العمل الأدبي أو الفني قيما جديدة، ربما لم تخطر للمؤلف على بال، وإن لم تكن مقحمة عليه.

ويؤكد مندور على ضرورة ألا يقف التفسير عند التفسير الموضعي للأعمال الأدبية بل يجب أن يمتد أيضاً إلى تفسير الظواهر والاتجاهات والخصائص التي يتميز بها أدب لغة عن لغة أخرى، أو أدب أديب عن أدب أديب آخر في اللغة الواحدة، على نحو ما فعل سانت بيف من تفسير إنتاج الأديب على ضوء حياته الخاصة والتنقيب في تفصيلاتها. وعلى هذا الأساس يفسر مندور الموقف العدائي لتوفيق الحكيم من المرأة في كثير من مسرحياته بسبب تجربته الفاشلة مع المرأة، وطبيعة والدته التركية الأصل الصارمة المسيطرة، كما يشير إلى أن الجفاف العاطفي في أدب محمود تيمور يرتد في أساسه إلى نشأته الأرستقراطية المتماسكة التي كثيراً ما تحول بينه وبين السخاء العاطفي وتحمله على الاعتقاد بأن في مثل هذا السخاء العاطفي تعرية للذات وعرضاً لها على غير[94].

ثانياً: تقييم العمل الأدبي والفني في مستوياته المختلفة، أي في مضمونه وشكله الفني، ووسائل العلاج كاللغة في الأدب، والتكوين والتلوين وتوزيع الظلال في التصوير.

وهذه الوظيفة بالنسبة لمندور أثارت جدلاً شديداً في أسسها وطريقة تحقيقها، حيث اختلف مع النقاد في مسألة الفصل بين الشكل والمضمون ومدى أهمية كل منهما في العمل الأدبي، حيث يعتقد مندور أن الفصل بينهما ضرورة من ضرورات التحليل النقدي، ولا صحة لما يقوله أنصار الشكل من أنه ليس للناقد، أن يناقش أو يتحكم فيما يريد الكتاب أن يقوله للناس. بل يجب على الناقد أن يبين ما يريد الكاتب أن يقوله أو يوحي به للبشر، أو يثيره فيهم من انفعال ثم ينظر بعد ذلك في كيف قال أو أوحى أو أثر، وفي مدى نجاح الأصول الفنية التي اختارها واستخدمها لتحقيق هدفه[95].

ومن خلال هذا المفهوم بنى مندور تقييمه لمسرحيات شوقي وعزيز أباظة حيث مضى يحلل هذه المسرحيات ويسجل عليها الملاحظات التي يرى أنها أسهمت في التقليل من نجاحها فعزيز أباظة مثلاً في مسرحيته "العباسة" لم يستطع في رأي مندور أن يوجه الجمهور نحو العطف أو السخط على هذه

الشخصية وفي مسرحيته "شجرة الدر" تنتقل الأحداث عبر فترة زمنية طويلة دون تدرج منطقي واضح، وقد كثرت فيها التفصيلات والشخصيات حتى أصابتها بالتعقيد دون مبرر يخدم المسرحية ويكشف عما فيها من حقائق نفسية أو إنسانية ذات معنى، وبالطريقة التقييمة نفسها، تناول مندور بعض القصص، ومن ذلك القصة الاجتماعية "ليالي سطيح"، لحافظ إبراهيم "التي يعتبرها مندور "عملاً أدبياً يستحق أن يفرد له مكانة في تاريخ فنون الأدب النثري في عصرنا الحديث" [96].

وإن كنا لا نتفق مع كل ما أورده مندور من تقييم للأعمال الأدبية، وبخاصة إفراطه في الثناء على بعض الأعمال الأدبية، كما في "غروب الأندلس"، أو انتقاصه من بعض الأعمال كما فعل في تقييمه لمسرح شوقي، وفرح أنطون، وبعض مسرحيات توفيق الحكيم، وقصص بشر فارس، التي حاول أن يلصقها بالواقع تارة، أو يربطها بالمذاهب الأدبية تارة أخرى، متأثراً في ذلك بأسس ومناهج المسرح والقصة عند الغربيين، إلا أن مجمل ما قدم من تقييم فني للأعمال الأدبية في مستوياتها المختلفة قد ساعد الأدباء وخاصة الناشئة في معرفة الأصول الأساسية والطرق الفنية التي يمكن أن يستخدمها في عمله الأدبي كي يؤثر في الناس ويثير عاطفتهم وانفعالهم.

ثالثاً: توجيه الأدباء والفنانين في غير تعسف ولا إملاء، ولكن في حدود التبصير بقيم العصر وحاجات البشر ومطالبهم وما ينتظرونه من الأدباء والفنانين.

ويرى مندور أن كل ما يجب أن نحذره من هذه الوظيفة هو عدم خنق العبقريات أو حرمانها من الحرية، وإن كانت العبقرية الصادقة قادرة على أن توجه نفسها، وقد قام النقاد والأدباء - عبر التاريخ - بالتوجيه نحو المذاهب الجديدة على نحو ما وجه بوالو الناقد نحو الكلاسيكية وفيكتور هيجو الشاعر نحو الرومانسية وجوته نحو الفن للفن[97] كما وجه جبران شعر المهجر توجيها قوياً نحو الرومانسية أو ما يسميه مندور بالشعر المهموس، وعلى الرغم من هذا فإن مندورا لا يخشى أي خطر من إطلاق حرية الناقد في توجيه الأدب إذا لم يخرج به عن طبيعته ويحوله إلى مجرد دعاية سياسية أو اجتماعية[98].

وفي ضوء هذا المبدأ أنكر مندور على النقاد الذين وصفوا الفن القصصي عند الشباب بالضعف في مقوماته الفنية والإنسانية، عندما زعموا أن إنتاجهم لا يخلق جواً، ولا يكشف غامضاً في حياتنا الإنسانية والاجتماعية، ورأى في زعمهم هذا تعسفاً وإسرافاً فالشباب لديهم إنتاج ينبض بحرارة الحياة والمشاركة الوجدانية ولا ينقصهم إلا قليل من التوجيه والتبصير لرفع إنتاجهم إلى مصاف الإنتاج الفني العالمي، لذلك يتقدم مندور لجيل الشباب بملاحظتين:

الأولى: هي حسن الاختيار، فالكاتب لا يأخذ من الحياة كل ما يلقاه ولكنه يجمع ما يكون كلاً متجانساً يحقق له الوحدة العضوية.

والثانية: الإسراف في الوصف والتصوير لذاتهما، فالوصف عنصر من عناصر بناء القصة لا يمكن إسقاطه أو تجاهله، لكن لا يمكن أن يصبح غاية لذاته وهدفاً مقصوداً عند الكاتب.

وفي معرض دعوته، للواقعية التي تمثل أساس منهجه الأيديولوجي يتناول مندور مجموعة من القصص ويقيّمها ويطالب كتابها بفهم الواقع فهماً صحيحاً، لأن ذلك في رأيه يساعد على استخلاص الحقائق وعرضها عرضاً فنياً سليماً، لذا فهو ينصح بأن يبدأ الكتاب محاولاتهم الأولى بالقصص التاريخية، وذلك للإفادة من التجارب السابقة، والموضوعات الجاهزة التي تذلل للأديب الناشئ مشكلة التصميم الفكري للقصة وتمده بالهيكل العام للبناء القصصي.

وفي مجال الشعر لا يتردد مندور في معارضة الدخلاء المتسترين بدعاوى التجديد أو التعصير، أو التأصيل أو غيرها، فيكتبون كلاماً غثاً لا قيمة له كشعر أو نثر، وهؤلاء، بحسب مندور، يجب أن يردوا إلى رشدهم[99].

وقد تحمل عبء مسؤولية تتبع أعمال المعاصرين له من الأدباء والشعراء المنتمين إلى جماعات الديوان وأبوللو والمهجر، يحلل أعمالهم ويفسرها ويقيمها تقييما "يمتاز بالعدل كما لو كان قاضيا يزن جميع الظروف والملابسات ويوضح الجوانب القوية للقضية كجوانب ضعفها وإن كان قد مال في السنوات الأخيرة – كما يزعم – إلى الرفق والترفق في نقده لكافة الأدباء.

لقد احتفظ مندور في ممارساته النقدية بالأدوات والقيم الإيجابية التي لا غنى للناقد عنها في أي مرحلة من مراحل تطوره، فاستبقى من المرحلة التأثيرية بالذوق المدرب ومن المرحلة الموضوعية بالمعرفة العقلية بوصفها أداة التحليل والتفسير، ثم أضاف إليها الالتزام بالقيم الاجتماعية والوعي بقضايا العصر السياسية والثقافية، وهكذا يتضح لنا كيف استطاع مندور بفضل معرفته الجيدة بالتجارب الفنية وهضمه لكل المذاهب الأدبية والفكرية ووعيه بالتغير الثقافي والاجتماعي، أن يؤسس لنظرية نقدية متكاملة، يلتحم فيها التنظير بالتطبيق، وتجلّى فيها أبعاد النص والناص وفق رؤية فكرية ونقدية عامة هي أقرب – كما يقول محمود أمين العالم – إلى ما يسمى اليوم بالنقد الثقافي.

الهوامش والمراجع

(1) ولد محمد مندور في قرية من قرى مصر بكفر مندور سنة 1907م، و حصل على البكالوريوس سنة 1925م، ثم دخل الجامعة المصرية، ودرس الأدب والحقوق، و نال الإجازة في الأدب سنة 1929م، وفي الحقوق سنة 1930م، ثم أوفد في بعثة إلى فرنسا من سنة 1930م إلى سنة 1939م، ثم عاد إلى مصر، استقال من الجامعة وعمل في المجال الثقافي، ألف عدداً من الكتب وتولى مناصب ثقافية مهمة مات سنة 1965م.

(2) مندور محمد: **في الميزان الجديد**، القاهرة: نهضة مصر، 1977م، ص4.

(3) شكري غالي: **محمد مندور الناقد والمنهج**، ط1، بيروت: دار الطليعة، 1981م، ص26.

(4) مندور: **الشعر المصري بعد شوقي**، ط1، بغداد: معهد البحوث والدراسات العربية، 1983م، ص87.

(5) انظر: فؤاد قنديل، **شيخ النقاد**، ط2، القاهرة: مركز الحضارة العربية، 2000، ص 207.

(6) مندور: **النقد المنهجي عند العرب**، ط1، القاهرة: نهضة مصر، 1948، ص26.

(7) دوارة فؤاد: **عشرة أدباء يتحدثون**، الطبعة الثانية 1984م، القاهرة ص66.

(8) عشرة أدباء يتحدثون، ص49.

(9) عشرة أدباء يتحدثون، ص49.

(10) عشرة أدباء يتحدثون، ص66.

(11) عشرة أدباء يتحدثون، ص66.

(12) في الميزان الجديد، ص141.

(13) في الميزان الجديد، ص141.

(14) انظر: القط، عبد الحميد: **صور من النقد الحديث**، القاهرة: الأنجلو المصرية، 1412، ص247.

(15) انظر: مندور محمد: **كتابات لم تنشر**، كتاب الهلال 1965م، ص19.

(16) انظر: مندور: **الأدب وفنونه**، القاهرة: نهضة مصر، 1960م، ص3 – 4.

(17) انظر: في الميزان الجديد، ص16 – 17.

(18) الأدب وفنونه، ص4.

(19) انظر: مندور، **الأدب ومذاهبه**، القاهرة: نهضة مصر، ص 8 – 9.

(20) في الميزان الجديد، ص126.

(21) في الميزان الجديد، ص143.

(22) تودروف، **مفهوم الأدب**، ترجمة: منذر العياشي، دمشق: العرب والفكر، ص106.

(23) رينية ويليك وأورين وستن، **نظرية الأدب**، ترجمة: الطرابلسي، دمشق 1972م، ص46.

(24) انظر: الأدب وفنونه، ص4.

(25) الأدب ومذاهبه، ص10.

(26) في الميزان الجديد، ص36.

(27) في الميزان الجديد، ص38.

(28) الشعر المصري بعد شوقي – الحلقة الثانية، مندور، ص127 – 128.

(29) انظر: في الميزان الجديد، ص98 – 99.

(30) الأدب ومذاهبه، ص21.

(31) عصفور، جابر، **نقد الشعر عند مندور**، مجلة الكاتب، ص15.

(32) في الميزان الجديد، ص 75.

(33) رياض هنري، **محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي**، ط2، بيروت: دار الثقافة، 1976م، ص 70.

(34) مفهوم الأدب، ص 45.

(35) مثل محاولات العقاد في تفسير التصغير عند المتنبي، والخولي في تعليله لمركب النقص عند أبي العلاء، ودراسة العقاد لأبي نواس، والدروبي في دراسته لأبي العلاء، وكتاب من الوجهة النفيسة لخلف الله.

(36) أنظر: في الأدب والنقد، مندور، القاهرة: نهضة مصر، 1988، ص39.

(37) انظر: فن الشعر، ص 6.

(38) الأدب وفنونه، ص 26.

(39) الشعر المصري بعد شوقي، ص 2/ 53.

(40) الشعر المصري بعد شوقي، ص54.

(41) انظر: مندور، **قضايا جديدة في أدبنا الحديث**، بيروت: دار الآداب، 1958م، ص109.

(42) انظر: الأدب وفنونه، ص36.

(43) ثورة الأدب، ص45.

(44) طه حسين، حافظ وشوقي، مطبعة العثمان 1933م، ص46.

(45) انظر: نقد الشعر عند مندور، ص13.

(46) انظر: الأدب وفنونه، ص40.

(47) فن الشعر، ص 45.

(48) فن الشعر، ص 46.

(49) في الميزان الجديد، ص 69.

(50) في الميزان الجديد، ص86.

(51) الأدب وفنونه، ص 42.

(52) الأدب وفنونه، ص42.

(53) انظر: منهج البحث في الأدب، لانسون" ملحق بالنقد المنهجي عند العرب، ص 402.

(54) في الميزان الجديد، مندور، ص 162.

(55) انظر: في الأدب والنقد، ص 6.

(56) انظر: محمد مندور، ص 88.

(57) انظر: النقد المنهجي عند العرب، ص 135.

(58) انظر: النقد المنهجي عند العرب، ص 263.

(59) انظر: النقد المنهجي عند العرب، ص 385 وما بعدها.

(60) النقد المنهجي عند العرب، ص 334.

(61) النقد المنهجي عند العرب، ص 339.

(62) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ط3، جدة: دار المدني، 1992م، ص 287.

(63) في الميزان الجديد، ص 181.

(64) دلائل الإعجاز، ص 26.

(65) النقد المنهجي عند العرب، ص 338.

(66) النقد المنهجي عند العرب، ص 148.

(67) انظر: أحمد ضيف "مقدمة لدراسة بلاغة العرب" وطه إبراهيم "تاريخ النقد الأدبي، وأمين الخولي، البلاغة العربية، وأثر الفلسفة فيها.

(68) نقد الشعر عند مندور، ص14.

(69) انظر: في الأدب والنقد، ص20، والأدب ومذاهبه، ص 143.

(70) انظر، النقد المنهجي عند العرب، ص270.

(71) في الميزان الجديد، ص 78.

(72) في الميزان الجديد، ص 108 وما بعدها.

(73) في الميزان الجديد، ص 69 وما بعدها.

(74) في الميزان الجديد، ص 226 وما بعدها، والشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثانية، مندور، ص90 وما بعدها. يقيم مندور علاقة، كما هو في النقد القديم، بين الوزن والموضوع فكل تجربة شعرية تفرض وزنها الخاص وهذا سر إخفاق على محمود طه عندما نظم الفكرة الأفلاطونية في وزن المتقارب وهو لا يحتمل طول النفس، وكذلك العقاد الذي اختار بحر الرمل لموضوع يشبه الملحمة، قال: وأنا لا أدري كيف اختار "الرمل" لموضوع كهذا. الشعر المصري بعد شوقي ص 62.

(75) شن مندور هجوماً عنيفاً على استخدام أباظة للغة المعجمية في الحوار لأن ذلك في رأيه يمزق الأوصال بينه وبين الجمهور المتلقي كانعكاس لتمزقها داخل البناء المسرحي ونسيجه الشعري، ونجد مثل هذه الآراء المتناثرة في الأعمال التطبيقية التي تناولها كمسرحيات شوقي، ومسرحيات عزيز أباظة والمسرح النثري، ومسرح توفيق الحكيم، ونماذج بشرية.

(76) الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثانية، ص 86 – 87.

(77) الشعر المصري بعد شوقي، ص 88 – 89.

(78) نقد الشعر عند محمد مندور، ص 16 – 17.

(79) نقد الشعر عند مندور، ص 22.

(80) انظر: محمد برادة، **محمد مندور وتنظير النقد العربي**، ط2، القاهرة: دار الفكر، 1986م، ص 90 – 101.

(81) انظر: لانسون، **منهج البحث في الأدب واللغة**، ت محمد مندور، ص415، 408.

(82) الشعر المصري بعد شوقي، ص 101 وما بعدها.

(83) انظر: محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ص103، وانظر: "التنظير والتأثير"، مدحت الجيار، **مجلة فصول**، عدد 61 شتاء 2003.

(84) محمد مندور الناقد والمنهج، ص 40.

(85) أمين اسكندر: "منهج النقد الأيدلوجي"، **مجلة الفكر المعاصر**، ع 22 ديسمبر 1966م، ص76.

(86) انظر: مندور: **النقد والنقاد المعاصرون**، القاهرة: دار المطبوعات الحديثة، 1977م، ص 218.

(87) عشرة أدباء يتحدثون، ص 208.

(88) تصفية حساب، مندور، مجموعة مقالات، **مجلة المسرح**، ع، 7، 8، 9، س 1، 1964م.

(89) النقاد والنقاد المعاصرون، ص213 وما بعدها.

(90) المجلة الرسالة، ع 98، فبراير، 1965م، ص69.

(91) النقد والنقاد المعاصرون، ص 208.

(92) النقد والنقاد المعاصرون، ص 209 – 210.

(93) النقد والنقاد المعاصرون، ص 221.

(94) انظر: الأدب وفنونه، ص 155.

(95) الأدب وفنونه، ص 156 وما بعدها.

(96) شيخ النقاد، قنديل، ص 148.

(97) الأدب وفنونه، ص 163.

(98) النقد والنقاد المعاصرون، ص 222.

(99) انظر: قضايا جديدة في أدبنا الحديث، مندور، ص 110.

❊ ❊ ❊