(مرايا الناقد)

التثقيفية والتوجيهية والمعرفية والتأطيرية

مقاربة لنتاج الدكتور محمد مندور

دكتور/ أحمد سليم عبد الوهاب محمد

أستاذ مساعد- قســـم الأدب- كلية اللغة العربية

جامعة أم القرى- مكة المكرمة

المملكة العربية السعودية.

الملخص

في هذا الطرح، سنعتمد المتلقي، بوصفه عنصرًا حـديًّا مائزًا، في العلاقة الحوارية بين الدكتور محمـد منـدور (١٩٠٧ – ١٩٦٥) بوصفه ناقدًا، وبين النص، وهو ما يستتبع عناصر من التمايز في وظيفته تبعًا لتعدد المـتلقين وتفاوتهم، حيث ينشعبون إلى ثلاثة أنواع، أولها: جمهـور القراء والمثقفون، ومن بعدهم المبدعون، وفي النهايـة، وبشكل أكثر خصوصية، قد ينحصر المتلقون في خاصـة النقاد. هذا بالإضافة إلى الوظيفة التأطيرية، التي ينهض بها الناقد حين تنتهي إليه الكلمة كصـانع قـرار وموجـه للمسار الأدبي، في فترة من الفترات، لجماعة أدبيـة أو لشعب من الشعوب. يرسم خطة العمل التي تنهض البيئة الأدبية للعمل في إطارها، وتتبنى معطياتها.

تستهدف الدراسة إلقاء ضوء لافت على أهمية الوظائف الأربع، تبعًا لأهمية المتلقي فيها جميعًا، كما تلقي الضـوء على تداولها وتلاقحها_ من خلال العـرض التـنظيري والممارسة الإجرائية_ فالدور التثقيفي حيـال جمهـور المتلقين، والدور التوجيهي له حيال الأدبـاء والشـعراء والكتاب، قد ينتج الوظيفة المعرفية، التي تقوم على وضع الأسس والمفاهيم والمصطلحات للنقـد الأدبي. فهـذه الوظائف تظل متلاحقة، تسلم إحداها للأخـرى، ومـا تلبث الوظيفة المعرفية تنشأ، وتتضح عند الناقد، حـتى تنبري ـ سواء أكان ذلك في الشعور أم في اللا شعور ـ بالإسهام في الوظيفة التثقيفية، والوظيفة التوجيهية، اللتين تسهمان بالتبعية والتقادم في الإنماء والتطوير، بـل قـد يتعدى الأمر ذلـك، إلى الـنقض وإعـادة الترتيـب والتركيب، لإعادة البناء من جديد للوظيفة المعرفية، على أن كل هذه السياقات التحاورية، والتعاطي الفاعل بـين هذه الوظائف يستلهم المنحى التـأطيريّ السـاعي إلى تنضيد شبكة علائقها.

The summary

In this script, we shall consider the reader as an awre distinguishing element in the conversation al relation between Dr Mandour [1907-1960] as a critic and the text. This requires some element of distinction in the function according to the variety of readers as the <u>are</u> divided in to three types: the ordinary readers, the innovators and finally, and in particular, the readers may just be the elite of critics. It's the structural function by the critic when it's due to him to make decisions and guide the literary movement at a certain period for the literary community or the whole nation. He draws up the convenient plan in whose <u>frame</u> work the literary setting works.

This study aims at throwing light on the importance of the four functions according to the importance of the reader in them.

The study emphasizes their interaction through discussion and experimental practice the enlightening role for ordinary readers and his guiding role for writers' poets and men of letters may lead to the recognizing function which sets the bases, concepts and terms of literary criticism these functions are, their fore, in teracted and subsequent, one leding to the other. No sooner does the recognizing function arises, <u>then</u> it contributes, consciously or unconsciously, to the existence of the enlightening and guiding function which play their role in enriching and developing the literary movement. The matter may exceed this stage to criticizing, rearranging and recognizing function.

However, these conversational contexts and the interaction among these functions require the structural curve which strengthens the network of their relations.

المتلقي ووظيفة الناقد:

في هذا الطرح، سنعتمد المتلقي، بوصفه عنصرًا حديًّا مائزًا، في العلاقة الحوارية بين الدكتور محمد مندور (١٩٠٧ – ١٩٦٥) بوصفه ناقدًا، وبين النص، وهو ما يستتبع بالضرورة، عناصر من التمايز والتفاوت في وظيفة الناقد/مندور، وما تشتمل عليه من عناصر مختلفة في أثناء ممارسته الإجرائية لها، حتى يتسنى للناقد/مندور حوار متواصل، مع طرفي رسالته: النص ـ المتلقي.

تعدد المتلقي / تعدد الوظيفة:

وإذا ما تطرقنا إلى المتلقي، الذي يعد عنصرًا أساسيًّا يتقصده الناقد، فسنجد أنه ينشعب إلى ثلاثة أنواع، يأتي في مقدمتها، إذا ما اعتمدنا أهميته للمبدع، وكذا الكثرة العددية، جمهور القراء والمثقفون، ويأتي من بعدهم المبدعون في مختلف الفنون والآداب، وفي النهاية، وبشكل أكثر خصوصية، قد ينحصر المتلقون في خاصة النقاد، ممن يزاملون ويشاركون الناقد في وظيفته، أو وظائفه تجاه النص ذاته، ولكنهم، في آن، قد يكونون من زمرة المتلقين أيضًا، وقد أفرد الدكتور عبد السلام المسدِّي للوظائف الثلاث للناقد، باعتماد المتلقي عنصرًا مائزًا بينها، تسميات ثلاث، هي على التوالي، الوظيفة التثقيفية، والتوجيهية، والمعرفية[1].

وسوف نعتمد ما قرره المسدِّي، بوصفه عنصرًا بحثيًّا، نقيم عليه دراستنا التالية مضيفين إليه ما أسميناه الوظيفية التأطيرية، تلك التي ينهض بها الناقد حين تنتهي إليه الكلمة كصانع قرار وموجِّه للمسار الأدبي، في فترة من الفترات، لجماعة أدبية أو لشعب من الشعوب.

وقد ارتسمت صورة مندور مؤطرًا إبّان سنوات المد الاشتراكي في مصر نحو منتصف القرن العشرين، فكأني به وقد رسم خطة العمل التي نهضت البيئة الأدبية تعمل في إطارها، وتتبنى معطياتها.

تداول الوظائف:

بدايةً، أود الإلماح إلى أن الدور التثقيفي للناقد حيال جمهور المتلقين، والدور التوجيهي له حيال الأدباء والشعراء والكتاب، قد ينتج الوظيفة المعرفية للناقد، التي تقوم على وضع الأسس والمفاهيم والمصطلحات المعرفية للنقد الأدبي، من خلال الحوار مع غيره من النقاد. فهذه الوظائف تظل متلاحقة، تسلم إحداها للأخرى، فالوظيفة التثقيفية، قد تتبعها الوظيفة التوجيهية، وينشأ عنهما الوظيفة المعرفية، أو بالأحرى، فإن الوظيفة المعرفية تنشأ أكثر ـ في رأيي ـ عن الوظيفة التوجيهية.

وما تلبث الوظيفة المعرفية تنشأ، وتتضح عند الناقد، حتى تنبري ـ سواء أكان ذلك في الشعور أم في اللا شعور ـ بالإسهام في الوظيفة التثقيفية، والوظيفة التوجيهية، اللتين تسهمان بالتبعية والتقادم في الإنماء والتطوير، بل قد يتعدى الأمر ذلك، إلى النقض وإعادة الترتيب والتركيب، لإعادة البناء من جديد للوظيفة المعرفية، على أن كل هذه السياقات التحاورية، والتعاطي الفاعل بين هذه الوظائف يستلهم المنحى التأطيريّ الساعي إلى تنضيد شبكة علائقها.

وما ألمحنا إليه، هنا، يصدّقه قول مندور «لم يتكوَّن مذهبي في النقد نتيجة لدراساتي الأدبية في مصر والخارج، وحدها، بل اشتركت تجاربي في الحياة، أيضًا، في تكوين هذا المذهب، ولذلك يصح القول بأنه قد تطور مع اتساع تجاربي في الثقافة، والحياة، شيئًا فشيئًا، على مر الأيام، وعلى ضوء مزاولتي الفعلية للنقد، خلال العشرين عامًا الأخيرة»[٢].

ويبدو أن من أمارات ما سقناه سلفًا، أيضًا، ما وجدناه عند مندور من تحولات في الوظيفة والبعد المعرفي في النقد، نشأت نتيجة لممارسته للوظيفتين التثقيفية والتوجيهية، على السواء.

فتحولات مندور في الأساس المعرفي للمناهج النقدية، عنده، كان منشؤها منحياه التثقيفي والتوجيهي، على السواء، وما نتج عنهما من تحوُّل في المنحى المعرفي، من التأثرية الجمالية إلى الأيديولوجية[٣].

ولعل تلك الأخيرة هي التي جعلت منه مؤطِّرًا للبرنامج النقدي، الذي يؤثر في توجيه مسار الحياة الأدبية والثقافية. ذلك أن الوظيفة التأطيرية يعد متلقيها هو المؤسسة المعنية بشئون الثقافة والإبداع.

بل، إننا لنراه يوضح ذلك في قوله: «وفي أثناء دراستي لتلك النصوص، التي تحدثت عنها وعن غيرها، مما تناولت – بحكم عملي في الجامعة كمدرس للأدب – أخذ يتكون في نفسي منهج عام للنقد...»[٤].

ومندور في عباراته السابقة، لا يترك لنا حيزًا للتخمين والاستنتاج، بقدر ما يضعنا أمام نتيجة منهجية واضحة لأسباب محددة، فقد قرر أن وظيفته المعرفية في النقد، كانت نتاجًا، مباشرًا، للوظيفتين التثقيفية والتوجيهية، حيث مارسهما من خلال الجامعة مدرسًا للأدب، ومن خلال مقالاته الخاصة «بنقد روايات أو دواوين الحكيم، وبشر فارس، وعلي محمود طه، ومحمود تيمور، وطه حسين»[٥]، وما نتج عن الوظيفتين من تبلور في الوظيفة المعرفية لمندور، فضلاً عن التطور، بل التحول الذي فيها، وما نتج عنه من توجُّه مغاير في أثناء ممارسته، مرة أخرى، للوظيفتين التثقيفية والتوجيهية، إذ عالج المستوى التأطيري، كحد مائزٍ من شأنه أن يخطط التعاطي مع المستويات الأخرى، وهو ما نجد صداه واضحًا جليًّا في كتابه «معارك أدبية».

وما سبق، يحدونا إلى الإقرار بتلاقح الوظائف الثلاث للناقد، والإنتاجية المتلازمة بينها في مناخ وبيئة الوظيفة الرابعة، التي تمثل حال وجودها، مسار الضوء الذي يحدد المرئيات بالنسبة لآلة الإبصار، بحيث يبدو أن الناقد الفذ، لا يقتصر على وظيفة واحدة منها، كما أنه لا يجب علينا انتظار وظيفة واحدة، فقط، من الناقد في مسار إنتاجه النقدي، فقد تبين أن هناك سيرورة إنتاجية تفاعلية، غير خاصة بوظيفة دون أخرى، وهو ما يجعل من إنتاج الوظائف الأربع تجربة نامية ـ على تفاوت ما بينها في مقدار الإسهام

وكيفيته ـ تسهم بأدوارها وتوجهاتها المختلفة، في إنتاج النص من جهات متباينة، لا عن طريق التحكم والهيمنة التامة، ولكن، عن طريق التفاعل بين أطراف الوظائف الأربع.

وإذا ما حاولنا استجلاء تلك الوظائف– التثقيفية، التوجيهية، المعرفية، التأطيرية – في الطرح النقدي لمندور ـ إذا افترضنا سلفًا وجودها أو توافرها ـ ربما نقف على الوظيفة التثقيفية في ما بثه في الصحف بعامة، والصحف الأدبية منها بخاصة، كذلك قد نقف على الوظيفتين الأخريين في الصحف أيضًا، ولكن ذلك بصورة أقل كثافة، عما كانت عليه في الوظيفة التثقيفية، إلا أن مندورًا قد مارس الوظيفتين، التوجيهية والمعرفية، في ما جمعه من مقالاته، ضمن كتبه وما صدَّرها به من مقدمات بعد ذلك. أما الوظيفة الرابعة فمحلها البنية العميقة لما سبق ذكره من آثار نقدية لمندور، وليس في مجرد ظاهر نصوصه.

وعلى أية حال، فسوف نُمثِّل للوظيفة التثقيفية، أوَّلاً، تبعًا للنسق الإجرائي القائم على التدرج من العام إلى الخاص، الذي انتهجته الدراسة منذ بدايتها.

الوظيفة التثقيفية:

وإذا ما حاولنا التعرف على آليات الممارسة الإجرائية للوظيفة التثقيفية للنقد، عند مندور، فإن الأمر ينحو بنا منحى، لا يعتمد الحوار المتعدد المباحث والتوجُّهات، حول تحليل قصة، أو قصيدة، أو مسرحية في صفحات طويلة؛ بل يعتمد الوقوف على بعض آرائه النقدية من خلال استعراض بعض آثاره من مظانها المختلفة.

وأول ما يلفت نظر الباحث، هو ما قام به مندور من حراك نقدي في خطوة هامة بالنسبة للوظيفة التثقيفية، إذ إنه قد مهّد لتلك المعالجة بإجراء يُعدّ غايةً في الخطر والأهمية، حيث عمد إلى بعض المفاهيم التقليدية فنقضها، وأعاد بناءَها ثانية بما يتناسب مع المعطيات المعاصرة لتلك الفترة الزمنية، مما يشير إلى جسارة منهج الناقد في تعاطيه مع ذلك المستوى وتلك الوظيفة، فلم يكتفِ بالبناء، وإنما أراد أن يؤسس بناءه على أسس سليمة من مفاهيم تتناسب مع منطوق عصره، وما يستدعي ذلك من مقاومة المفاهيم التقليدية التي ترسَّخت في العقول، والقوالب الجاهزة التي تشكل مساحات هلامية، غير واضحة المعالم

من عقول المتلقين، تحول دون إتمام المهمة، أو تنحرف بها عن مسارها القويم، فتحمَّل تبعة ذلك النضال، وأنشأ يعيد تشكيل تلك المفاهيم من جانب، ومن جانب آخر يصل مجموع القرّاء بالأجواء العالمية، فيفتح لهم نافذة عليها من خلال جهده النقدي.

ويتجلى ذلك من خلال مطالعة قوله: «أصبح من العجز أن نردد اليوم في محاولة تعريفنا للأدب وفنونه، أمثال تلك التعاريف الساذجة التي كان يرددها أجدادنا مثل قولهم: «إنّ الأدب هو الإلمام من كل شيء بطرف»، وقولهم: «إن الشعر هو الكلام الموزون المُقفّى» بعد أن أصبحت الثقافات العالمية، تعج اليوم بمختلف الفلسفات الجمالية ومذاهب الأدب والفن، حتى أصبح لزامًا علينا أن نعيد فهمنا للأدب بعامة، والشعر بخاصة، على ضوء تلك الثقافات العالمية، حتى لا نظل متخلفين عن ركب الإنسانية العام»[٦].

وعلى الرغم من تحفُّظنا على إطلاق مندور لفظ "الساذجة" على تعاريف القدماء، فقد حمل النص السابق إحدى الآليات التي اعتمدها مندور في حراكه النقدي بالنسبة لوظيفته التثقيفية، وهي أصعبها، حيث تتطلب إعادة النظر في مفاهيم قديمة، ومواجهة أصحابها بعتادهم الفكري والاجتماعي، وشق الطريق نحو عقول المتلقين، في حوار متواصل لإتمام إجراءات التنوير النقدي.

على أن هذه العملية لم تكن لتتم دون تنوير عقلي، هو من علائق عملية التنوير النقدي، فحمل الناقد على عاتقه تلك المسئولية، فدعا إلى منهجية علمية تبدأ من الكليات، كي يستطيع الناقد أن يرسي حديثه على أُسس عامة، وذلك ما دفعه إلى مناقشة المصطلح، وهي قضية جديرة بأن تبحث معرفيًّا، لكن منهجية الناقد ورؤيته التأطيرية كانت دافعه إلى عرض تلك العناصر في السياق التثقيفي، يقول: «ويحس مَنْ يريد أن يتحدث اليوم عن فن من فنون الأدب، بحاجة جذرية إلى أن يبدأ من الكليات، حتى يستطيع أن يرسي حديثه على أسس عامة، تحدد وتوضح حقائق الأشياء، كأنه يبدأ هذا الحديث بأبجدية الفن والأدب»[٧]. ومن ثَمَّ يعمد إلى «الاتفاق على تعريف يجمع ما تصطلح الإنسانية اليوم على تسميته أدبًا، ويمنع ما لا تعتبره داخلاً في الأدب... »[٨].

إن المنهجية العلمية التي أراد مندور أن يتشكّل بها جهده النقدي، تمثل آلية أخرى في حراك الناقد، وهي سمة مائزة لشخصية يجدر بها أن تضع ميزانًا جديدًا للنقد العربي في سياقها الزمني والمكاني، لذا فإنه راح يخطو خطوات عملية في سبيل فرض واقع نقدي ممنهج، يهتم بالمصطلح النقدي والتعريفات، وتقوم بنيته على خطة عقلية تبدأ بالكليات وتنتهي بالجزئيات.

ولم تكن تلك المنهجية متواشجة بحراكه النقدي المتصل بالوظيفة التثقيفية فقط، إذ مما يؤكد على رسوخ المنهجية في مسار مندور الناقد، ذلك التطور المتناهي من النقد الجمالي حيث التأثرية إلى مرحلة النقد الوصفي التحليلي، حيث الوصف والتعريف والتحليل والتثقيف، ثم إلى مرحلة النقد الأيديولوجي، حيث التبصير بقيم العصر وحاجات الجمهور ومطالب من الأدب والأدباء والفنانين[٩]. بوصف هذا التطور تطورًا تراكميًّا أنتجته طبيعة تعاطي العقل الناقد مع الحاجات المرحلية المتصلة بالأدب والجمهور معًا.

ومن آليات الناقد، كذلك، في برنامجه التثقيفي لعموم القراء، عرض مقاطع من بعض القصائد كأنها مختارات من الشعر، وإعادة نشرها عبر كتاباته، لتيسير مطالعة الجماهير لهذه النصوص، في أواخر خمسينيات وأوائل ستينيات القرن العشرين، تلك الفترة التي لم تكن فيها وسائل الاتصال وتكنولوجيا الطباعة من الوفرة، بحيث يسهل تواصل جماهير القراء مع المواد الإبداعية، فعمد الناقد، المُثَقِّف، إلى تلك النصوص وضمَّنها مقالاته وكتبه بوصفها شاهدًا على ما يقول، ومادة له، وهدفًا في حد ذاتها، وذلك من مثل قوله: «ولنأخذ لهذا الشعر مثلاً جميلاً آخر من مطلع قصيدة (الطين) لإيليا أبي ماضي»[١٠] فإذا بنا نجد الناقد الذي أراد مجرد التمثيل بمطلع القصيدة، يُمثِّل من قول الشاعر:

نَسَى الطِّيْنُ سَـاعَةً أَنَّـهُ طِـينٌ حَقِـيرٌ فَقَـالَ تيهًـا وعَرْبَـدْ

إلى قوله:

أَنْتَ مِثْلِـي مِـنَ الثّـرَى وإِلَيْـهِ فَلِماذا يَا صَاحِبِي الّتيه والصّـد[١١]

وهكذا مثَّل الناقد بثلاثة وعشرين بيتًا من قصيدة إيليا كمثل من مطلع القصيدة، وهو أمر يسترعي الانتباه والتساؤل في آن، لاسيما وقد سبقت الإشارة إلى منهجية الناقد، فكيف يمثِّل بكل تلك الأبيات على مطلع القصيدة، مما يستدعي البحث عن وجه لقبول الموقف، وهو الأمر الذي يدفع إلى تأويل موقفه بالتوجُّه التثقيفي، كما أسلفنا.

ومما يؤكد ما ذهبنا إليه من تعمُّد إعادة نشر النصوص الأدبية، أو ما تيسّر منها لأغراض تثقيفية، هو عرضه لقصيدة عبد الرحمن شكري التي أولها:

يَحُوطُنِي مِنْكَ بَحْرٌ لَسْتُ أَعْرِفُه ... وَمَهْمَهٌ لَسْتُ أَدْرِي مَا أَقَاصِيه
أَقْضِي حَيَاتِي بِنَفْسٍ لَسْتُ أَعْرِفُهَا ... وَحَوْلِي الكَونُ لَمْ تُدْرِك مَجَالِيه

إلى قول الشاعر:

هَيْهَات مَا كَشَفت لِيَ الحَقَّ خَاطِرَةً ... وَلَمْ يُجِبْ لِي سُؤَالاً مَا، أُنَادِيه[١٢]

فالناقد عرض لقصيدة تامة قوامها واحد وثلاثون بيتًا[١٣]، وسبب ذلك الذي نقلته السطور هو الوقوف على إحدى خصائص شعر عبد الرحمن شكري، التي وضحها الناقد (بالخاصية الفريدة) وهي «تطويره لشعر الفكرة إلى شعر التأمل الوجداني والاستبطان الذاتي»[١٤]، أو ما أطلق عليه ناقد آخر من أنه "ينقل الشعر من مجرد أداة وصف إلى أداة تعبير عن وجدان"[١٥]، أما السبب الذي تنطلق به القرائن– كما أسلفنا القول– هو مساهمة الناقد في دعم عامة القرّاء بنصوص أدبية مختارة لكبار الشعراء، بل يذهب الناقد، عن وعي حصيف، إلى وصل هذه القطاعات القارئة بنصوص من الآداب العالمية، من مثل عرضه لترجمة قصيدة الحرية لأندريه شينيه، التي مطلعها:

– راعي المعز: أيها الراعي، كيف أنت وما بك؟ ما هذه الشعور السوداء التي نشرتها الآلهة فوق بصرك؟

– راعي الغنم: هيه! نعم! وأما أنت فذو شعر جميل أصفر، أهذا ما تريد أن أعلمه! هيه! نعم! جبينك أوضح من جبيني، ونظراتك أرق من نظراتي ... أليس كذلك؟» [١٦].

وقد مثّل الناقد بتلك القصيدة للشعر الغنائي الذي يمكن أن يقوم على نظرية المحاكاة[١٧]، وقد تعددت صفحات القصيدة حتى وصلت إلى تسع صفحات من القطع الصغير، مما يدعم فكرة الدراسة في عناية الناقد بلفت القراء إلى تلك النصوص المختارة، سواءً من الأدب العربي أو الآداب العالمية، ويشير كذلك إلى جسارة الناقد الذي يطرح ذلك النص للقارئ العادي، على اعتبار أنه شعر غنائي، رغم ما يشتمل عليه مبناه ومعناه من عناصر غير مألوفة لهذا القارئ كبنيته الحوارية، وذكر الآلهة.

وتجدر الإشارة، كذلك، إلى اهتمام مندور بالجماهير من خلال انزياحه إلى طلب استعمال اللفظ الأليف السهل[١٨] من جانب المبدعين، ومن ثَمَّ يسهل التواصل بين المتلقي العادي والأدب، ولا يستحيل الأدب – عبر لغته – كائنًا فوقيًّا غير قابل للتداول من قِبَل مجموع القرّاء، بل يتساهل أكثر في قبول اللغة العامية في المسرحية، على اعتبار أنها تتصل بحياة الشعب الواقعية[١٩]، على أنه في الآن نفسه دعا إلى الابتعاد عن استخدام اللفظة النثرية، لأنها لا تليق بلغة الشعر[٢٠].

ومن آليات الناقد في تعاطيه مع الوظيفة التثقيفية، أيضًا، محاولة إنجاز التوجُّه نحو التثقيف العام من خلال النصوص النقدية، فالناقد في سياق حديثه عن فن الخطابة وانكماشه بسبب الإذاعة والتلفاز والطباعة، يعرِّج إلى إنجاز هدف قد يبدو جزئيًّا أو غير واضح الملامح، إلا أن تكراره وتحليل أسبابه تقودنا إلى كونه هدفًا مقصودًا لذاته، ويتجلّى ذلك من خلال تحليل قوله: "ومنذ أن أخذ فن الطباعة يظهر بفضل العالِم الألماني جوتنبرج، في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي، أخذت الجماهير تتأثر بالكلمة المكتوبة»[٢١]. والمقولة السابقة تشتمل على فكرة مركزية، مؤداها أن تأثر الجماهير بالكلمة المكتوبة تعلق بشيوع الطباعة، ولكن الناقد أضاف لتلك الفكرة معلومات تتصل بها، فذكر اسم العالِم الذي ظهر بفضله فن الطباعة، وكذا جنسيته وتاريخ ذلك الظهور، ولو اعتبرنا أهمية لتتبع المسار الزمني، ومن ثَمَّ ذكر التاريخ، فإن ذكر اسم العالِم وجنسيته

يعدان من علائق الفكرة وليس مركزها، وعليه، فهي وأشباهها إضافات معلوماتية، يسعى من خلالها مندور إلى الاتساع بدائرة التواصل التثقيفية[٢٢]، لسابق علمه بحال أمته من كثرة الأميين وندرة أدوات الاتصال، لذا فقد حرص مندور على أن يتسق مشروعه النقدي مع الواقع الثقافي الذي يحاوره، فأضحى منهجه الإجرائي يدفع نحو التثقيف أولاً، ومن ثَمَّ تَحيّن الفرص لإضافة مزيد من المعلومات، التي توسِّع أفق القارئ تبعًا لحمولة السياق المتاحة.

ومن جانب آخر مساوِق، يتوجه مندور إلى ممارسة الوظيفة التثقيفية، من خلال مقالات سريعة، مُحلاّة بالصور للشعراء الأفذاذ، الذين يعدّون علامات راسيات على مذاهب شعرية بعينها، فيسوق حديثًا عن المدرسة الإحيائية في الشعر، ثم عن جماعة الديوان، وكتاب الغربال، وجماعة أبولو، وازدهار الرومانسية، والمدرسة التقليدية، وأدب الثورة، يتحدث عن كل ذلك، من مدارس شعرية ومدارس أدبية ونقدية، في عبارات مركزة واضحة، ولغة تقريرية ناصعة البيان، يستطيع القارئ العادي الإلمام بها، كإلمامه بمثل قوله عن المدرسة الإحيائية في الشعر «بدأت نهضة الشعر العربي المعاصر بحركة بعث للشعر العربي القديم، ردت إلى أسلوب الشعر ديباجته الناصعة، وخلصته من الزخارف اللفظية الخاوية، التي كان قد انحدر إليها، وكان هذا البعث بفضل محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم»[٢٣].

في قرابة ثلاثة سطور، عرض مندور لمدرسة شعرية، موضّحًا أهدافها وممارساتها ومنهجها الفني، وأسباب وجودها ونتائج هذا الوجود، كذلك عرَّف القارئ بأهم أعلامها، وكل ما سبق تم في لغة واضحة، يستطيع القارئ العادي تمثُّلها واستيعابها، بما يجعل منه قارئًا مثقفًا، بفضل ما أسدى إليه مندور من شحنة تثقيفية، تتناول إحدى أهم المدارس الشعرية العربية في العصر الحديث.

بل، إن مندورًا يتجاوز ذلك ـ كما سلف ـ إلى تعريف القارئ بالمدارس الشعرية الأخرى، التي ظهرت بعد ذلك، على مدى ثمانين عامًا، في صفحات قليلة، في عملية أشبه بتصنيع «التلقي، بحيث تسري عمليات تسليع الثقافة مع دمج الناس في مستوى واحد

وتعميم هذا النموذج... ويتولى إقحام الجماهير في شبكة المجتمع العمومي والثقافة العمومية»[٢٤].

ومندور، أو مَنْ قاموا على إخراج المادة الصحفية التثقيفية، وتحريرها في مجلة وكتاب العربي، حاول/حاولوا أن يُقرِّبوا الأمر للقارئ/المثقف العادي ـ كما سلف ـ بمجموعة من صور أعلام المدارس الشعرية، التي تعد وسيلة من وسائل الإيضاح، وتثبيت المعلومات في الذهن، وهو ما يحقق «التفاعل الذي يحدث كنتيجة لتدخل الوسائل، في تشكيل أفعال الاستقبال»[٢٥] لدى عامة الجمهور من المتلقين.

فنرى في المقال صورة محمود سامي البارودي، كما نرى صورة للعقاد، وغيرهما من الصور الأخرى، التي تجمع أعلامًا شتى لاتجاهات مختلفة، متباينة، في صفحات معدودة وكلمات قليلة، وتعبيرات دقيقة واضحة وموحية، في آن، وهو ما يحقق أهدافًا للوظيفة التثقيفية للناقد تتحدد «في توجيه الاهتمام لما هو جماهيري وإمتاعي»[٢٦] أو تحويل ما هو نخبوي، يمثل مركزًا لنفور جماهير المثقفين، إلى إطار جماهيري إمتاعي يجمعهم عن طريق ثقافة الوسائل (***Media Culture***)[٢٧]، وهو ما يجعل وظيفة الناقد تتحدد في «أن يمهد الطريق الصعب بين النص والقارئ، أن يدرس النص ويوسع من مجاله لكي يصبح أسهل استهلاكًا»[٢٨].

على أن توسيع مجال النص، هنا، بالإضافة إلى ما سبق ذكره، ينبغي تأويله بتوضيح النص، بل توضيح اتجاه فني وأدبي بأكمله، في سطور معدودة، بلغة واضحة جلية، تؤكد مدى مصداقية توجُّه الوظيفة التثقيفية للناقد إلى العامة من القراء، بل إلحاحها «على القارئ مطلقًا، بوصفه المستهلك للمادة الأدبية[٢٩]، وإبراز لدور الناقد، بوصفه قارئًا متميزًا، تتجاوز مواصفات تعامله مع الأدب ما يتوفر منها لدى القارئ العادي»[٣٠].

وفي هذا الإطار، رأيت أنه بإمكاني محاورة نص نقدي، توجَّه إلى إبداع ناقد لاحق على مندور، هو الدكتور عبد الله الغذَّامي، ولكن النص يصدق ـ إلى حدٍّ بعيد ـ على ما نحن بصدده تجاه نقد مندور التثقيفي، وهو ما يشي، بالضرورة، بتواصل الهم المشترك بين النقاد والمفكرين المثقفين في العالم العربي، يمكن أن نتلمسه في ما «وراء الهاجس الذاتي أو

الفردي، وأعني في مستوى علاقة هذا الباحث/المثقف بقضايا مجتمعه وأمته، في المستوى الإيديولوجي تحديدًا. فإذا كان مثقف الخاصة قديمًا، والمثقف النخبوي أو الأكاديمي حديثًا، قد شاركوا بصيغ مختلفة في عزل الثقافة عن المجتمع، فإن الباحث/المثقف «ما بعد الحداثي» أصبح يعي خطورة ذلك، ويحاول تجنبه قدر الممكن. إننا هنا أمام هاجس تفعيل المعرفة والثقافة، ضمن إطار ما يسميه هابرماز مجال الفعل والتواصل الاجتماعي العام أو «الجماهيري» وهو هاجس إنساني النزعة بقدر ما هو أيديولوجي المنطق والمرتكز»[٣١].

فكأن الدكتور معجب الزهراني يقارب الطرح النقدي لمندور، من خلال نص عام يتناوله، كما يتناول مَنْ استهموا معه في الذود عن حق جمهور المثقفين في المعرفة.

الوظيفة التوجيهية:

وإذا ما انتقلنا إلى استعراض الوظيفة التوجيهية للنقد، عند مندور، تلفتنا ظاهرة لغوية، تبدو في الطابع الانفعالي المضطرب، ارتفاعًا وانخفاضًا، في لغة الخطاب التي تبنّاها مندور في توجيهه للأدباء والشعراء، وغيرهم من المبدعين، فقد وجدنا أن أسلوبه يتلون ما بين الملاينة أحيانًا، فنراه يدلف برفق وهدوء إلى الأديب، يوضح له مواضع النقد سلبًا وإيجابًا.

ويتبين ذلك في تناول مندور مسرحية «بجماليون» لتوفيق الحكيم بالنقد، ومقارنته بين اتجاه طه حسين في توظيف الأسطورة للتعبير عن أفكاره، واتجاه توفيق الحكيم، ليوضح مواطن السلب عنده من خلال أمرين؛ أولهما: إبراز مواطن الإيجاب وحسن التناول عند طه حسين، وثانيهما: إبراز التوظيف السلبي للأسطورة عند الحكيم.

ولكن، كان كل ذلك، في إطار من الهدوء النسبي، ولم يكن هناك انفعال في لغة النقد، بل ختم مندور توجيهه للحكيم بشيء من الملاطفة، يتناسب وإهداءه له مسرحيته[٣٢].

كذلك نجد تلك اللغة المتزنة، التي تنطلق من أسباب واضحة إلى نتائج محددة، وبعبارة أخرى، يمارس من خلالها مندور نقدًا موضوعيًّا هادئًا، نجدها تجاه تجارب الشباب

ممن يمارسون إبداع فن القصة، حيث يوجههم من خلال ملاحظات عامة، استقاها من مطالعته إنتاجهم القصصي[٣٣]، وهو ما يجعلنا نلمس بوضوح في نقده لهم «روح الأستاذ الذي يقوم بدور المعلم لمن يقرأ له، سواء داخل قاعات المحاضرات أو في الحياة العامة»[٣٤].

على أننا نراه في أحيان أخرى، ومع أدباء آخرين، يشدُّ عليهم، وربما يغلظ لهم القول، إذا صدق هذا التعبير الأخير على توجيهه لبشر فارس، الذي رفض الناقد أسلوبه ولم يقبل بتمرير خطابه الإبداعي، بل يدعو إلى الحَيْد عنه واتخاذ مسالك إبداعية أخرى، بخلاف ذلك المسلك الذي ضمه إلى أشباهه ونظائره من الآداب العالمية، فجمعه بأسلوب الشويعر «تريسوتان» ***Trissotin*** في كوميديا موليير «النساء العالمات» وأسلوب «ماريفو» المسمى «بالماريفودية» ***Marivaudage***[٣٥]، وفي ذلك تأصيل للظاهرة عالميًّا.

وتبعًا لتنضيد نقده فيشفع بخطوة الحصر والتوثيق، حيث يقول: «أهذا هو أسلوب القصة؟... كما يقول الكاتب نفسه في أحد أحاديثه، الذي حرص على أن يصدِّر كتابه ببعض فقراته، بعد أن نشرته (مجلة المكشوف البيروتية) العدد ٢٣٢-١٩٤١/١١/١٤ ونقلت صفوته (المقتطف) عدد فبراير ١٩٤٢، و(الثقافة) العدد ١٦٢-١٩٤٢/٣/٣، وفي الفرنسية ***Journal d'Egypte***، القاهرة ١٩٤٢/٢/١٤»[٣٦]. وهي خطوة من شأنها إخفاء المصداقية على كل ما يقول الناقد، واحترام لمنهجه، وإشارة إلى المتابعة المطردة للموقف النقدي حتى بغير العربية.

وإذ يتناول مندور نص الكاتب، فهو يعتمد لغة ترتكز حمولتها النفسية على السخرية، مما يسحب النص الناقد إلى مجال السبيكة الإبداعية، فيستحيل الناقد مبدعًا، ولا تختلط الأدوار في النص، وبذلك نستطيع أن نتفهم البنية العميقة لهذه اللغة الساخرة، ومن ثَمَّ فلا نقف على مجرد بنيتها الظاهرة كما ذهب هنري رياض حين يقول: «وإنا لنأخذ عليه من ناحية أخرى، ميله إلى السخرية المُرَّة الظاهرة ممن يناقشونه الرأي ..»[٣٧]. فهي تنهض بوظيفة – إبداعية في السياق النقدي – وليس الأمر مجرد صياح وضجيج، بل

إن النص الآنف جعل السخرية موجَّهة إلى ذوات النقاد، وليس الأمر كذلك، بل وجَّه مندور كلماته الساخرة إلى كلمات المبدعين والنقاد ونصوصهم.

ويُسطِّر مندور مآخذه على الكاتب، من مثل قوله «كانت المرآة لا يعوزها سوى الصفاء، وفي الأشياء ما يعوزه الأهم. فيعجب كيف يكون؟ ... إني أعرف برلمانًا يفتقر الحين بعد الحين إلى ثقة الأمة». وأنت تعجب لهذه المهارة المسرفة التي تجمع بين صفاء المرآة وثقة الأمة بغير رابطة، إلا أن تكون هذه النقطة الدقيقة التي وضعها المؤلف بين جملتيه»[٣٨] وهكذا يردّ الناقد مصدِّرًا حمولة نفسية للمتلقي قوامها التعجب من قول الكاتب، وكذلك يصنع في مواضع أخرى من مثل قوله: «وبودي أن لو جعلا جدولاً ليستريح، فلا يعود يدهش عندما يرى سفينة تسير في النيل»[٣٩] وذلك تعليقه على جعل بطلة إحدى قصصه (نيلاً)[٤٠] آخر مثل نهر النيل.

على أن ذلك التعجب الذي يضج به نص الناقد، والذي حملته لغته الساخرة، إنما تأسس على مآخذ نقدية جلاّها بين أيدينا، وهي «الإسراف والتكلف، والجمع بين ما لا صلة بينه، وزج الملاحظات الاجتماعية أو الأخلاقية أو السياسية حيث لا محل لها، وتعقيبه على معظم فقراته»[٤١] وهي عناصر تدفع الإبداع بعيدًا عن بلاغة الفن القصصي التي تعدّ سندًا مرجعيًّا يجعل القصة أو الرواية تحظي بالمقبولية، ولقد تكمن المشكلة في طريقة تعاطي المبدع مع إبداعه من حيث تقسيمه للمستويين: مستوى الفكرة ومستوى البلاغة الذي يجعل الكاتب يفكر مرتين، أما بشر فارس عند مندور فهو «لا يفكر مرتين فقط بل عشر مرات»[٤٢] مما يعرقل استرسال حركته الذهنية، فتنتج عبارات معقدة.

وبينما يطرح مندور كل تلك المآخذ، فهو يشير إلى إيجابيات المبدع في البلاغة القصصية من واقعية مؤثرة، وجو شعري نافذ، ورمزية موحية[٤٣]، وذلك يفيد الباحث في الوقوف على عناصر الجهاز البلاغي لفن القصة لدى مندور، من خلال ما عدد من سلبيات وإيجابيات فارس.

في حين نلاحظ في توجيه مندور لعلي محمود طه، منحى آخر، مغايرًا لما سبق عند الحكيم وبشر فارس، أو بالأحرى منحى يمزج بين الاتجاهين، في آن، فهو يحاول أن يكون

هادئًا هاديًا للشاعر، ولكن، أحيانًا، كانت لغته تعلو قليلاً نحو الصياح به، وخاصة إذا ما ناقشه في أسلوبه الصياغي.

فمندور متسامح معه، إذا كان الأمر يتعلق بتوظيف الأساطير والأسماء اليونانية وترجماتها[٤٤]، ولكن نبرة التسامح هذه تخفت، بل تختفي، إذا ما عالج الصياغة الأسلوبية في إبداعه[٤٥].

ولا يخرق مندور هذا التسامح معه، إلا عندما يقارنه بالعقاد في الدعوة إلى نفسه، والكلف بها[٤٦]، ولا يخفى علينا سبب هذا الخرق عنده، وكانت تلك سجية مندور مع غير علي محمود طه، فعلى الرغم من إعجابه الشديد بليالي سطيح، وأسلوب حافظ إبراهيم فيها، فإنه يتوقف أمام أسلوبه الصياغي وسلامته، ولا يمنعه ذلك الإعجاب من توجيه حافظ إلى سقطاته في الصياغة الأسلوبية[٤٧].

ولكن مندورًا، عندما يعجب بكاتب قصصي، كمحمود تيمور، نجد منه موقفًا مختلفًا عما سبق، على الإجمال، فهو ينقده ويوجهه، ولكن، في لغة لا تخلو من عبارات الإعجاب، وأمارات التشجيع.

فنجد ذلك واضحًا جليًّا، في قوله: «ولتيمور أسلوب أصيل، أسلوب خطفات دالة موجزة مركزة موحية دقيقة، أتريد أمثلة؟...»[٤٨].

ويبدو أننا لا نحتاج إلى أمثلة، ولكن ذلك، في شأن إعجاب مندور الشديد بتيمور، الذي يفضي به في نهاية حديثه إلى القول: «أليست هذه أمارة الدقة عند كاتب يعرف كيف يختار ألفاظه، ويرسم صوره، كما يعرف فن القصة وأصولها. محمود تيمور كاتب واقعي، كاتب ممتاز، إنني لا أكتم محبتي لأدب هذا الكاتب»[٤٩].

وعبارات المديح السابقة، لا تمنع مندورًا من أداء وظيفته في النقد التوجيهي لمحمود تيمور، عندما لا يستطيع رسم صور الشخصيات، ووضع سمات مائزة لها، عن غيرها، في شخصية صاحب الفندق «الشيخ عاد»، ولكن مندورًا يعود إلى التسامح الشديد مع تيمور، فيغتفر له عدم دقته، ويلتمس له العذر[٥٠].

بل، يبدو إن مندورًا يريد ذلك من القارئ، أيضًا، ولكن في أسلوب غير مباشر، أو ربما أنه صنع ذلك في حالة من اللا شعور، أملاها عليه حبه الشديد لتيمور، ففي الفقرة التالية من الصفحة نفسها، يعرض على القارئ كيف نجح تيمور في رسم شخصية «كنعان» نجاحًا باهرًا بحق[٥١]، فضلاً عن الشخصيات الأخرى في قصته «نداء المجهول».

على أنه يعود، ويوجهه إلى بعض الهفوات الخاصة بالصياغة، المتمثلة في العبارات المحفوظة، التي تدل على الكسل العقلي[٥٢]، وهو يذكر، إلى جانبها، أسلوبه الدقيق، الذي ينم عن معرفة بأسرار اللغة وحسن استخدامها[٥٣]، والمعطيات السابقة، في نقد مندور التوجيهي لتيمور، تشير إلى صدور مندور عن المنهج التأثري الجمالي، الذي غلب عليه في هذه المرحلة من مراحل حياته النقدية، وما يستتبع هذا المنهج من ممارسات إجرائية نقدية، تُعنى، بل تكلف وتحتفي بمعطيات الصياغة والأسلوب والتصوير، أكثر مما تحتفي بغيرها، من المعطيات المكوِّنة للأدب، وهو مما ازورَّ عنه مندور، بعد ذلك، في أخريات حياته، أو بعبارة أدق، في المرحلة الثالثة من مراحل حياته النقدية، عندما كان متوجهًا إلى أدب يوسف إدريس وتوفيق الحكيم، أكثر من توجهه إلى أدب محمود تيمور وطه حسين.

وفيما يخص الشباب من المبدعين، فقد دعَّم مندور مدخلاتهم الفنية بملاحظتين عامتين، تتصل أولاهما بآلية ما تلتقطه عدستهم الفنية من سوق الحياة بشتى معطياتها: أناسيها وأشيائها، ثم على المبدع أن يُقيم علاقات بين هذه المختارات تنهض ككلٍّ متجانس، تضيء بعضها بعضًا، ثم إنه بعد ذلك لابد من فائدة مرجوة، ونتيجة مستهدفة لما سبق من إجراءات فنية، حيث يتمخض ذلك عن إيضاح غامق أو كشف مجهول أو خلق معدوم[٥٤].

أما عن ملاحظته الثانية، فتتصل بإسراف الأدباء الشبان في الوصف والتصوير، وعنده أن هذين العنصرين لا يدخلان الفن القصصي كعنصر مستقل قائم بذاته، بل يجب أن ينهضا كإطار للشخصيات البشرية، التي تتحرك في مكان أو بيئة بعينها، فتنفعل بهما وتتفاعل معهما[٥٥].

ومما يجدر ذكره أن هاتين الملاحظتين وعلائقهما يتصلان برغبة الناقد الحقيقية في أن تستحيل الأبعاد الإنتاجية لنصوص الأدباء الشبان إلى مصاف الإنتاج الفني العالمي المرموق[٥٦]. وهو ذروة سامقة يُعنى بها الناقد على كافة مستويات خطابه إلى الأدباء توجيهيًّا أو إلى النقاد معرفيًّا أو إلى المؤسسات تأطيريًّا.

الوظيفة المعرفية:

وإذا ما انتقلنا إلى الوظيفة المعرفية للنقد عند مندور، فيلفتنا فيها الاحتفال بأسس عامة، يقيم عليها بناءه المنهجي[٥٧]، ومنها احتفاؤه «بالقيم الجمالية اللغوية في الأدب عامة، والشعر خاصة، لأنه المجال الذي نلمس فيه، بوضوح، هذه القيم الجمالية»[٥٨].

على أن ذلك الاحتفال بالقيم الجمالية، لا يعني إسقاط دور الأدب والفن في خدمة الحياة عند مندور[٥٩]، بقدر ما يعني التوازن بينهما، الناتج عن التمازج والائتلاف، الذي يجعل الأدب أدبًا، ولكنه ليس أدبًا لذاته، وإنما هو أدب لمن يعيشون في هذه الحياة، وكذلك الأمر بالنسبة للفن[٦٠].

وهذا الائتلاف بين الفن والحياة، أنتج عند مندور منهجًا معرفيًّا متكاملاً في النقد، أطلق عليه «النقد الأيديولوجي»، حيث يجمع فيه بين القيم الجمالية والأصول الفنية للأدب والفن، ومصادرهما، وأهدافهما، ووسائل علاجهما، وهو ما يحدونا إلى التصديق بالمقولة التي تذهب إلى أن «الناقد المثقف المنشغل بالمعاني والقيم الأخلاقية والفكرية والأيديولوجية، هو البديل الأمثل عن الناقد الأدبي المنشغل بشاعرية النص، أي بناه الجمالية وتقنياته البلاغية»[٦١]، وتجدر الإشارة إلى أن تلك المقولة لم تتقصد مندورًا كما أنها جاءت تالية عليه، وهو ما يؤكد مصداقيتها في مقاربة الهم الفكري الثقافي العام، أكثر من التمحور حول نقطة جزئية، لا تنتمي إلى الإطار الكلي العام.

فمندور يدعو إلى ضرورة التوازن بين البعد الجمالي في الأدب والفن، والبعد الموضوعي فيهما، وذلك من خلال تجربتيه التثقيفية والتوجيهية في النقد، وما نتج عنهما من تجربة معرفية[٦٢]، انتقل فيها بين ثلاث مراحل[٦٣]، عبَّر عنها بقوله: «أخذت أحس

بأن نظرية الفن للحياة لا للفن، قد أخذت تغري بعض الشبان بإهمال القيم الجمالية والأصول الفنية، في سبيل الهدف الخيِّر الذي يقصدون إليه، وبذلك لا يعود الأدب أدبًا ولا فنًّا، بل يصبح شيئًا آخر، قد يكون سياسة أو اجتماعًا أو فلسفة، ولكنه ليس أدبًا ولا فنًّا كما قلت، فدفعني إحساسي الحاد بالمسئولية إلى أن أحاول إعادة التوازن في نقدي، بين المرحلة الجمالية الأولى، والمرحلة الحيوية الوسطى، وحاولت أن أبلور منهجي المتكامل...عن النقد الأيديولوجي، مؤكدًا أن هذا النقد لا يمكن أن يهمل القيم الجمالية، والأصول الفنية المرنة للأدب والفن، ولكنه يضيف إليها النظر في مصادر الأدب والفن، وأهدافهما، ووسائل علاجهما»[٦٤]، كذلك يعبر عن الفكرة نفسها بقوله: "حافظت على القيم الإنسانية العامة والقيم الجمالية، ولكن المسألة أصبحت مسألة موازنة بين مختلف القيم، فإغفال القيم الجمالية يخرج الأدب عن طبيعته كأدب، ولكنني اهتممت بالمضمون إلى جوار القيم الجمالية، وأحيانًا أعطي للمضمون أولوية في التقييم..." [٦٥]

ومن منطلق هذه الوظيفة المعرفية في النقد، أو البعد أو الأساس المعرفي فيه، يذهب مندور إلى توجيه القراء والأدباء، نحو القيم السليمة التي يجب احتذاؤها في الفن والأدب[٦٦].

حيث ينطلق من منظور أن الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية[٦٧]، ليحدد الخطوط العامة للنقد الأيديولوجي، الذي دعا إليه، من خلال قيامه بالوظيفة المعرفية في النقد[٦٨]، وما يتبعها من وظيفة تثقيفية، ووظيفة توجيهية، وكذا تأطيرية، مؤكدًا أن «هذا النقد الأيديولوجي لا يمكن...أن يغني بأية حال، عن النقد الفني الجمالي، الذي يميز به الأدب عن غيره من الكتابات...» [٦٩].

كما يوضح مندور، أن مذهبه الأدبي في النقد، يقوم على أساسين «أساس أيديولوجي ينظر في المصادر والأهداف، وفي أسلوب العلاج، وأساس فني جمالي ينتظم في مرحلتين...» [٧٠] أطلق عليهما مندور المرحلة التأثرية، ومرحلة التعليل والتفسير، التي تجعل من الذوق وسيلة مشروعة للوظيفتين التثقيفية والتوجيهية للناقد[٧١]، حيث «لا يمكن أن يكون النقد أيضًا مجرد هواية، إذ لا مجال للقول: إن العمل المكثف في صناعة

الاستعلام الأدبي ***Literary Enquiry*** في المدارس أو الكليات الجامعية أو دور النشر أو الجماعات الأدبية ـ يتحول ليصبح صيغة من صيغ التعرف أكثر قربًا إلى تذوق الخمر منها إلى التجارب الكيماوية»[٧٢] كما يقرر إيجلتون، وكما يذهب إلى ذلك مندور، في قوله: «لقد يقال إن الناقد ليس من حقه أن يحاسب الأديب على مصادره وأهدافه، وأنا بداهة لم أحاول قط أن أملي على أي أديب مصدرًا دون آخر من مصادر الأدب، أو هدفًا دون آخر أو أسلوبًا دون أسلوب، بل أترك له دائمًا حرية اختيار مصدره وهدفه، ولكنني كناقد، أطالب أيضًا بحريتي في أن أفضل مصدرًا على آخر، وموضوعًا على آخر، وهدفًا على آخر، وأسلوب علاج على آخر، وإلا خنت رسالتي، وفقدت كل ما يمكن أن يكون لي من أثر في توجيه القراء، بل و[كذا] الأدباء أنفسهم نحو القيم السليمة والاتجاهات الخيرة، التي تتطلبها حياتنا القومية أو الحياة الإنسانية عامة»[٧٣].

كذلك، يعرض علينا مندور، ما يجب أن يقوم عليه الذوق من ممارسة ودربة وتعليل، يسبقها أيضًا خلفيات معرفية واضحة، في قوله: «ولما كنا في مجال الأدب ونقده، فإنه لم يكن مفر من أن نفصل في الكثير من الخصومات والمجادلات والمناقشات، برأينا الخاص الذي يستند ـ فضلاً عن الفكر النظري ـ إلى الطريقة الخاصة لكل باحث في تذوق الأدب، ولسوف يرى القارئ إيضاحًا لتلك الحقيقة التي لا تنكر، وهي أن الذوق لا بد أن يكون من مراجع الحكم النهائي في الأدب ونقده، ما دام يستند إلى أسباب تجعله ـ في حدود الممكن ـ وسيلة مشروعة، من وسائل المعرفة التي تصح لدى الغير»[٧٤].

على أن ما يقرره مندور، هنا، من مرحلة التعليل والتفسير، التي تجعل من الذوق وسيلة مشروعة[٧٥]، قد يتناقض وما يقول به فريد الزاهي، من أن «التجربة النقدية والنظرية لبعض رواد النقد الأدبي، (كمحمد مندور)، قد أدت بهم إلى منح الذوق، (بوصفه معطى ذاتيًّا شخصيًّا)، والانطباع الذاتي، دورًا مفتاحيًّا في العملية النقدية.[٧٦]» فما يقوله الزاهي يتناقض وما قرره مندور، من تلازم الذوق والتعليل والتفسير، بل إننا إذا استرسلنا مع نص فريد الزاهي، فسوف نلحظ تناقضه أيضًا مع نص مندور السابق، في قوله: «دأبت الكتابة النقدية، في مجال البحث الأدبي، على وجه الخصوص،

على توخي الحياد والموضوعية، والتخلي عن ذاتيتها الأسلوبية، قصد خدمة المرامي الكلاسيكية للبحث العلمي، كما تم التنظير لها عبر أعمدة النقد العربي، من طه حسين إلى محمد مندور، مع أن هؤلاء أنفسهم لم يتخلوا أبدًا عن طابعهم الشخصي، في التفكير والصياغة النقدية، إلا أن هذه الفردية ظلت تتحكم، بشكل كبير، في البحث الأدبي، بحيث أصبحنا نجد أنفسنا أمام نمطية معينة في التفكير والبحث والتعبير، غدا معها البحث الأدبي أشبه بنُسَخ متعددة من مصدر متعالٍ، يتم استنساخه خطة وخطوًا»[٧٧].

فكيف يتفق ما قال به الزاهي، عن توخي الحياد، والموضوعية، والتخلي عن الذاتية الأسلوبية، مع عدم التخلي عن الطابع الشخصي في التفكير والصياغة النقدية، هذا من جانب ومن جانب آخر، كيف يتفق مع منح الذوق معطى ذاتيًّا شخصيًّا، والانطباع الذاتي دورًا مفتاحيًّا في العملية النقدية؟!.

بل إن قول الزاهي عن النمطية المعينة في التفكير، والبحث والتعبير، والنُّسَخ المتعددة المستنسخة في خطة النقد وخطواته، يتناقض وأبسط ما عرف عن اختلافات في المنهج ونمط المعالجة للنصوص الأدبية، بعامة، والنصوص الشعرية، بخاصة، بين مندور وطه حسين، وهو ما نجد أصداءه في غير موضع من كتاب مندور «معارك أدبية»[٧٨]، كذلك نجد آثاره في ما عُرِف عن المنهج الذوقي الانطباعي لمندور، وما قد يجنح إليه، أحيانًا، من تحليل أو تقييم أيديولوجي اجتماعي، واختلافه في هذا «عن طه حسين الذي يغلب على منهجه الطابع التحليلي العقلاني، ولعل هذا يعود إلى موقف كل منهما من العلم، لقد كان فكر طه حسين...يجنح نحو علمنة الدراسات الأدبية عمومًا...» [٧٩] أما مندور فقد عرف عنه موقفه «الرافض لعلموية النقد»[٨٠]، الذي تمثل، جليًّا، في تقريره أن «النقد ليس علمًا ولا يمكن أن يكون علمًا، وإن وجب أن نأخذ فيه بروح العلم، بل لو فرضنا جدلاً إمكان وضع علم له، لوجب أن يقوم ذلك العلم بذاته، ومن المعروف أن العلوم المختلفة لا تنمو وتثمر إلا بفضل استقلال مناهجها ومبادئها، التي تستقى من موضوع دراستها»[٨١]، مما يقوي الظن بضرورة مراجعة الزاهي في ما ذهب إليه، من سلك الناقدَيْن في منحى واحد، متماثل تمامًا.

ولعل من أبرز ما نستطيع التوقف عنده، من ممارسة مندور الإجرائيـــة للوظيفـــة المعرفية في النقد، ما دار بينه وبين أستاذه طه حسين، من سجال حول نشـــأة القصـــة، ومفهومها في الأدب العربي والأدب الغربي، على السواء، كذلك ما أداره من حوار بينه، وبين يحيى حقي وفاروق خورشيد وسهير القلماوي، تحت عنوان «فن القصة بين العـــرب القدماء والغرب»[٨٢]، فضلاً عما استعان به مندور من آراء لنقاد غربيين وعرب، في هذا الصدد، حاول من خلاله بناء أسس معرفية نقدية لفن القصة، وتعريفها، ومصطلحها، عند العرب والغربيين[٨٣]، مما يتضح معه قدرة مندور على «تجذير النص النقدي في ذاكرتـــه الثقافية، من جهة، وانفتاحه النقدي والتركيبي باتجاه المستجدات النقدية والفكرية، الـــتي تبلورت في ثقافات أخرى، من جهة ثانية...»[٨٤].

هذه الفعالية المزدوجة، في اللاوعي الثقافي عند مندور[٨٥]، نلمح آثارها في انفتاحه على النقد الغربي، واستعانته بآراء علمائه، الذين درس على أيديهم في ثلاثينيات القـــرن العشرين، من جهة[٨٦]، كما نستطيع أن نلمحها في اتصاله الوثيق بالأدب العربي الحديث، وأعلامه، في أوائل القرن العشرين، أيضًا، من مثل يحيى حقي، ومحمد حســـين هيكـــل، وفاروق خورشيد، ومحمود تيمور، وما جاء في كتابات الأخير، بخاصة، من تواصل مع فن القصص عند العرب القدماء[٨٧]، هذا، فضلاً عن تواصله، بل، تمثُّله لاتجاهات نقد الشعر العربي القديم، من خلال أطروحته لدرجة الدكتوراه[٨٨]، ولكن مندورًا ـ كما يظهـــر في معارك أدبية ـ لم يذب بين الاتجاهين، وإنما استطاع أن يشكل أسسًا معرفية نقدية، تأخـــذ وتعطي من كل ما سبق، دون أن تذوب، أو تتلاشى[٨٩]، على أن هنـــاك مـــن النقـــاد المعاصرين من ذهب إلى غلبة الثقافة الغربية على العربية عند مندور «تحت تأثير التوجـــه العام الذي كان يسود المجتمع المصري آن ذاك»[٩٠]، على الرغم من محاولته «تحقيق توازن بين الاتجاهين الأساسيين في لا وعيه الثقافي»[٩١].

كذلك نجد مندورًا، يمارس الوظيفة المعرفية، في نقده، الذي دار حـــول المعـــادل الموضوعي، والشكل والمضمون، في الأدب والفن، على السواء، وقد كانت هذه الممارسة من خلال سجاله النقدي مع الناقد المسرحي رشاد رشدي[٩٢]، وهو ما يتضح معـــه أن الوظيفة المعرفية للنقد، عند مندور، كانت كثيرًا ما تتكئ على المناقشة، والحـــوار، مـــع

النقاد الآخرين، ولم تكن ـ حتى الآن ـ تقوم على سرد مندور لأحكام وآراء، في الأدب والنقد والفن، من خلال تجارب فردية، بقدر ما كانت الوظيفة المعرفية تقوم على المحاورة، التي تنتج المعرفة النقدية، أو بعبارة أخرى، فإن الوظيفة المعرفية لمندور، كانت تعتمد الحوار بينه وبين النقاد[٩٣]، وما ينتجونه من وظيفة معرفية، قد تكون مضادة، أو مقابلة، لما عند مندور في النقد[٩٤].

ومن بين أهم مباحث مندور على مستوى الوظيفة المعرفية، مناقشته للامتداد الفني وعوامل نجاحه عبر خلق مدارس شعرية وتربية تلاميذ وأتباع. ولعل هذه المسألة أضحت ذات بال لدى ناقد يؤسس لنظرية نقدية من شأنها – لديه– أن تنهض بأمة وتنحو بأدبها نحو العالمية، وعليه فقد مثلت المدارس الشعرية بامتدادها وتجددها أو بشيخوختها وذهابها هاجسًا يُعنى به، فرصدها مع جماعة الديوان[٩٥] إذ لم تعمّر لهجرة المازني إلى النثر، ولعدم مواتاة الطبع اللازم للعقاد في رأي مندور.

أما جماعة أبوللو، فقد كانت موسوعية رائدها (أحمد زكي أبو شادي) – في غير مجال– أهم الأسباب لدى مندور في عدم تكوُّن مدرسة أدبية متجانسة ومذهبًا موحدًا ذا خصائص مميزة.

ويتواصل مندور مع الفكرة، بالوقوف على أسباب استمرارية المدرسة التقليدية، على الرغم من فقدانها رائدها الكبير الباردوي، وعمالقتها، وتواصلها جيلاً بعد جيل، فقد علل ذلك بأن التقاليد هي أطول المعنويات حياة وأعمقها جذورًا وأشدها مراسًا[٩٦].

وبناءً على ما سبق، فقد نستنتج تأكيد الوظيفة المعرفية للنقد عند مندور «على دور قارئ نموذجي، هو عبارة عن صنف ذي مؤهلات تمثيلية، كما لو أنه عون يستعان بملكاته في مختبر من مختبرات البحث اللغوي...» [٩٧].

وفي جانب بحثي آخر، يبدو أنه على الرغم من اطراد مبدأ الحوار ـ الساخن أحيانًا ـ في إنتاج الوظيفة المعرفية في النقد، لدى مندور، فإننا نجده، أحيانًا، يمارس تلك الوظيفة من خلال سرد مفهومه للنقد الأدبي، ومنهجه فيه، ومن ذلك مقدمته لكتابه الذي كرسه ـ في ما يبدو لي ـ لعرض النقد الأيديولوجي، «معارك أدبية» وفيها يتعرض للبحث «في

شبكة العلاقات الخارجية للأدب: نعني ما يقوم بينه وبين سائر الظواهر الثقافية العامة من فلسفة وتاريخ وسياسة واجتماع»[٩٨]، من خلال دعوة النقاد إلى عدم إقحام العلوم المختلفة، ومناهجها، على النقد إقحامًا، بقدر ما تكون تلك العلوم، ومناهجها، معِينة للناقد وهادية له، فلا ينطلق منها، وإنما يستعين بها، كلما دعت الحاجة إلى ذلك[٩٩]، فمندور ينكر على النقاد «أن يستعيروا في النقد الأدبي منهجًا يأخذونه عن أي علم آخر، وذلك لأن للنقد ـ ويجب أن يكون ـ منهجه الخاص، النابع من طبيعة الأدب ذاتها، كما أنني لم أنكر، أيضًا، حق الناقد، بل واجبه، في توسيع ثقافته، بحيث تشمل الدراسات النفسية والتاريخية والاجتماعية، بل و[كذا] العلمية أيضًا، ولكنني أنكرت عليه، ولا أزال أنكر، أي محاولة لإقحام نظريات تلك العلوم على الأدب والأدباء، ومحاولة إلباسها للأدباء قسرًا...»[١٠٠].

وعليه، فقد تأسس الفضاء المعرفي لدى مندور على دعامتين: الأولى: مناقشة مثقفي مصر ونقادها الكبار آن ذاك، والثانية: مراجعة ما أنجزه الجيل السابق – جيل الرواد الليبراليين – فقد وجده نقدًا يغلب عليه الدعاية الرخيصة[١٠١]. وهكذا يبدو الخطاب النقدي لمندور خطابًا متجذِّرًا في الماضي عبر مراجعة ما تم إنجازه، منفتحًا في حوار مع الآخرين، فأنتج رجع صوت أسمع الجميع ووصلتهم أبعاده الإنتاجية.

وما ينادي به مندور، منذ أواسط القرن العشرين، نجد صداه عند ناقد آخر، معاصر، يعتقد أن «علاقة النقد، الآن، بسائر العلوم الإنسانية، قد أدركت مرتلة من الاستثمار الأقصى، بلغ معها فائض الفائدة حدًّا يؤذن بتضخم حتمي، تنحدر بفعله القيم الأصلية والقيم المضافة...»[١٠٢]، وهو ما جعل المسدِّي يؤكد أهمية «توفير المناعة الضرورية للنقد الأدبي، حتى لا تنحلّ خصائصه النوعية، فيمّحي على التدريج رسم هويته المعرفية.

ففي الوقت الذي نرى العلوم الإنسانية لا تُقبِل على التظافر [كذا] [١٠٣]، فيما بينها، إلا بعد أن يتحرى أهل كل علم مدى نجاعة العمل المشترك مع الحقل الآخر، يتبادر

النقد الأدبي وكأنه الحقل الطيِّع، يستجيب لكل علم يدعوه، ويتحفز لكل منهج يناديه، فهو اللاهث وراء كل مستدرج»[١٠٤].

ومن هذا الباب أيضًا، نرى مندورًا يدعو النقاد إلى عدم الصدور عن علم النفس، ومناهجه، في دراسة الأدباء وأدبهم، بقدر ما يكون هذا العلم هاديًا لهم، خادمًا لمقاصدهم النقدية، لا أن يصبح هدفًا، في ذاته، فيرى مندور أن واجب النقاد «هو فهم تجارب الكُتّاب والشعراء فهمًا نفسيًّا، لا تحده أصول ولا يمليه علم، وإنما نستعين بالعلم وبالأصول، عند دراسة صياغة ما كتبوا»[١٠٥].

وعليه، يرفض مندور النقد الذي «يقوم على أسس من علوم الجمال والنفس والتاريخ والاجتماع»[١٠٦]، وغيرها من العلوم، التي يقحمها بعض النقاد على الأدب، إذ يؤمن «بأن لكل علم مناهجه، وأن أي علم لا يمكن أن ينمو إلا إذا كان نموه ذاتيًّا، ومن داخله»[١٠٧]، الأمر الذي «يحفظ لكل طرف...خصوصيته النوعية، حتى لا يتحول التظافر [كذا] إلى تداخل، يخرجه عن مقاصده بإذابة إحدى الهويتين ... ومحاولة تحصين الأدب عامة، مما أصبح يضايقه في أدق مراسمه النوعية»[١٠٨].

بل، إن مندورًا راح بالمنحى نفسه، يحدد وظيفة الناقد على عمومها، دون تخصيص بالنسبة للمتلقي، كالذي نحن فيه، الآن، فهو يرى «أن مهمة الناقد الإنسانية، هي، البحث عن الأصالة الفردية المتميزة لكل كاتب كبير، مؤكدًا أن الأفراد لا يمكن أن ينطووا تحت نماذج نظرية مجردة، وأن لكل فرد ممتاز أصالته المتميزة...»[١٠٩].

كما يحاول في مقدمة «معارك أدبية» ممارسة الوظيفة المعرفية في النقد، من خلال تأكيده التلازم بين المنهج الجمالي التأثري في النقد، والمنهج الأيديولوجي فيه، وذلك من خلال تأكيد التلازم والأهمية، للجانب الجمالي للأدب والفن، والجانب الموضوعي فيهما[١١٠].

كذلك نجد مندورًا يراوح بين أسلوبين، في ممارسته للوظيفة المعرفية في النقد، من خلال حديثه عن «الأدب ومناهج النقد» و«أبو العلاء والنقد»، فهو أحيانًا يسوق آراءه المعرفية في النقد، وما آمن به من أسس فيه، في حديث متصل ذي اتجاه واحد، مندور هو

المتحدث، وهو يلقي على قرائه ما يريده، دون حوارٍ أو مناقشة، سوى ما يتوقف هو أمامه، ويدير حوله حوارًا ذاتيًّا، ويناقشه.

وربما دعاه إلى هذه الطريقة، أنه يحاور، هنا، ابن قتيبة الناقد العربي، الذي عاش في القرن الثالث الهجري[١١١].

على أننا نراه في أحيان أخرى، يمارس الوظيفة المعرفية في النقد، من خلال إدارة حوارٍ نامٍ ومناقشة فاعلة، حول بعض الأسس المعرفية النقدية ـ كما سلف ـ مع غير واحد من النقاد المعاصرين له، وهو ما يتيح إنتاج وظيفة معرفية لدى مندور، من خلال حوار حي، ومساجلة، وأخذ ورد، قد تجعل من الوظيفة المعرفية، هنا، أكثر نفعًا وفعالية، وتطورًا، بل قد تؤدي، أحيانًا، إلى بلورة معرفة نقدية جديدة وبنائها، لم تكن موجودة من قبل.

فمثل هذا الحوار، في ممارسة الوظيفة المعرفية، بين مندور وبين كل من العقاد وأمين الخولي، وطه حسين، وعبد الوهاب النجار، ومحمد فريد وجدي[١١٢]، قد يصل إلى نتائج ما كان ليصل إليها، لو أن كلاًّ من هؤلاء الأعلام، أخذ ينتج مثل هذه الوظيفة المعرفية من جانب أحادي، فردي، هو فيه المتحدث الوحيد، ولا يوجد أمامه مَنْ يقدح زناد فكره، بسؤالٍ أو معارضة، قد تأتي بأهم النتائج إذا ما كانت على صورة مساجلة، تضطر كلاًّ منهم إلى إخراج ما عنده، بل ربما تجعله يرى من نفسه، وأدواته النقدية، ما لم يكن ليراه، لولا ما جوبه به من أسئلة واعتراضات، تنتمي إلى ما عرف اصطلاحًا، بنقد النقد، الذي يدفع القائم أو القائمين به «إلى التبصر بما يكمن وراء الظاهرة الأدبية من متشابكات، يتعاون كل من الأدب والنقد على إخفائها...»[١١٣].

الوظيفة التأطيرية:

لاشك أن التواشج بين المخرجات النقدية يبدو أصيلاً، وهذه المقاربة النقدية ليس هدفها تفتيت العلاقة المتواشجة، وإنما إضاءة تلك الدوائر النقدية بحذر وتبصر دفعنا إلى الوقوف عند تلقي مندور لما قام به جبران، حيث يقول: «ولقد وجه جبران خليل جبران

شعر المهجر توجيهًا قويًّا نحو الرومانسية المجنحة، وامتد تأثيره إلى الشرق العربي كله، سواء في الشعر الموزون أو الشعر المنثور، وكان تأثيره أوضح ما يكون في خلق شعر المناجاة ... الشعر المهموس»[١١٤].

إن ريادة جبران للشرق العربي إذ أخذه إلى شعر المناجاة، أو أخذ شعر المناجاة إليه، هو مرتكزنا الفكري في محاولتنا لتحديد الإطار المفاهيمي للوظيفة التأطيرية لدى مندور، ذلك أن الدعوة لإشكالية ما عبر نموذج إبداعي يُحتذى أو تنظير أو تطبيق نقدي حين يحوز نجاحًا كبيرًا، فيصبح أحد مدخلات الجهاز الأدبي، إنما يصير مؤطرًا لهذا الجهاز الأدبي في عنصريه: الإبداعي والنقدي.

ولقد كان مندور من أكثر المستشعرين لما قام به جبران، لأنه يكابد الأمر عينه، مع اختلاف الأدوار بين الناقد والشاعر.

إن معالجة مندور لما أسماه (الشعر المهموس) تُعدُّ نموذجًا – لدى البحث– على غير مستوى من مستويات النقد، بل مستوياته جميعًا، فبينا يعالج فيه قصيدة (أخي) لميخائيل نعيمة – أحد أعمدة مدرسة المهجر – على اعتباره تعاطيًا مع الشعراء وإبداعاتهم فهو مستوى توجيهي، نجد أنه، واعتبارًا لمبدأ القصدية المتصل بآفاق وعي الكاتب، يُجلِّي مستوىً نقديًّا آخر هو المستوى المعرفي، عبر انفتاح باب الجدل حول هذه القضية مع النقاد، ثم إن الحراك النقدي المتولد عن المستويين السابقين يمثل زخمًا من شأنه أن يثقف مجموع القراء، من خلال تلك السياقات، بإشكالية الشعر المهموس، وهو مستوى تثقيفي. وبذلك يؤطّر مندور لقضية الشعر المهموس، حيث ثقَّف به العامة ودعا إليه الشعراء ووضعه على جدول أعمال النقاد، فأوجد له مساحة على خريطة الأدب العربي.

ولا شك أن صاحبنا قد بذل في سبيل ذلك جهدًا كبيرًا، بداية من ابتكار المصطلح[١١٥] إلى تحديده – رغم انتقاده من لدن بعض النقاد بأن كلامه «في الشعر المهموس ليس واضحًا»[١١٦] – له بأنه «هو الشعر الإنساني الذي نهتز لنغماته ... فالشاعر ... يهمس فتحس صوته خارجًا من أعماق نفسه في نغمات حارة ... هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس

وشفائها ...»[١١٧]. وتبعًا لهذا المجهود النقدي، وما يماثله في معالجة مندور لإشكالية الشعر المهموس رأى نقّاد آخرون أنه تعاطى معه على المستوى المطلوب، إذ يقـول أحـدهم: «ومفهوم الهمس في الأدب عامة – والشعر خاصة – يمثل أحد المفاهيم التي توقف مندور حيالها، وأنعم النظر فيها، وراح يؤكد عليها تأكيدًا شديدًا، حتى أضـحى – الهمـس – المفهوم الأساسي للشعر... »[١١٨].

ومهما يكن من أمر، فإن مندور سعى إلى وضع الأدب العربي الحديث في مصافّ العالمية، عبر دخوله مجال الشعر المهموس، إذ إن «الأدب المهموس – في تصوره – هـو الذي ينطوي على عناصر إنسانية كفيلة بأن تضمن له الخلود حتى ولو كان قد قيـل في ملابسات وأحداث محدودة»[١١٩].

وبينما يتوجه الناقد بخطابه إلى الأفراد في وظائفه الثلاث السابقة، سواءً كانوا قراءً عاديين أو مبدعين أو نقادًا، فإن الخطاب النقدي ذا الوظيفة التأطيرية إنما يتوجه به الناقد إلى المؤسسات، من مثل الأكاديمية أو الجماعات الأدبية أو ما يماثل ذلك التوجه، فيوجههم عن طريق رسم إطار العمل وخطته كمقترح يقدمه بين يدي صاحب القرار.

ويخاطب مندور المؤسسات – فيما نعدّه شاهدًا على منحاه التأطيري– إذ يقول: «وبقدر يسير من إعمال الفكر، نستطيع أن نهتدي إلى المنهج السوي، الـذي يجـب أن ندعو إليه شبابنا في معالجة فن القصة والأقصوصة، والتدرج في معارض الكمال، ويتلخص هذا المنهج في أن تحرص إدارتنا الثقافية وهيئاتنا الأدبية فيما تقرر من مسابقات للأدبـاء الناشئين ... ننفع شبابنا، كما ننفع حركتنا الثقافية العامة»[١٢٠].

ووجه الشاهد في النص السابق ليس في مجرد طلب الناقد إلى الإدارات الثقافيـة والهيئات الأدبية، بمعنى مخاطبته المؤسسات، وهو المستوى الذي ينتج الوظيفة التأطيريـة، فهو يطلب إليهم أو يوجههم في رسم خطة العمل، وإنما ثمة ما نقف عليه، أيضًا، في سياق صياغة مندور، حين نسأل: مَنْ ذا الذي يقصده الناقد، الذي سيهدي معـه إلى المنـهج السوي الذي يجب أن يُدعى إليه الشباب في معالجة فن القصة؟ إن مندورًا لا يُفخم ذاته حين يقول (نستطيع) ولكن الوجه فيه أن ندركه على مستوى وظيفته التأطيرية، ذلك أن

مندورًا يخاطب الرأي العام كمؤسسة، أو مجموع النقاد أو المسئولين وأصحاب القـــرار، فهو يخاطب مؤسسة ويطلب إلى مؤسسة، والمؤسسة من شأنها أن تؤطِّر بنية العمل.

إن خطاب الناقد للمؤسسات على تباين مناحيها، إنما يُنشِّط فيها قوة الدفع الـــتي تنحت السبيل، وتحدد مساره، لتنساب دفقات الإبداع وأطروحـــات النقـــد المتواليـــة، مرسومة خطواتها في حرية تامة بين ضفتي ذلك السبيل.

وقد تتداخل الوظيفة التأطيرية في فضاء الوظيفة المعرفية، فتتقاطع المفاهيم، ولكن بوسعنا أن نرتئي فروقًا بينهما، بشكل من الأشكال، فاجتماع زمرة من النقاد على مناقشة مسألة، أو التحاور في شأن إشكالية ما، ينتج مادة معرفية، ولكن انتصار رأي الجمهـــور منهم لرأي أو مذهب أو إشكالية، فهذا الذي يشكل المنحى التأطيري، فتتحـــدد معـــالم الاتجاهات الفنية والنقدية تبعًا لذلك الانتصار، اتباعًا أو رفضًا وإعادة بناء، وهذا شـــكل آخر للوظيفة التأطيرية.

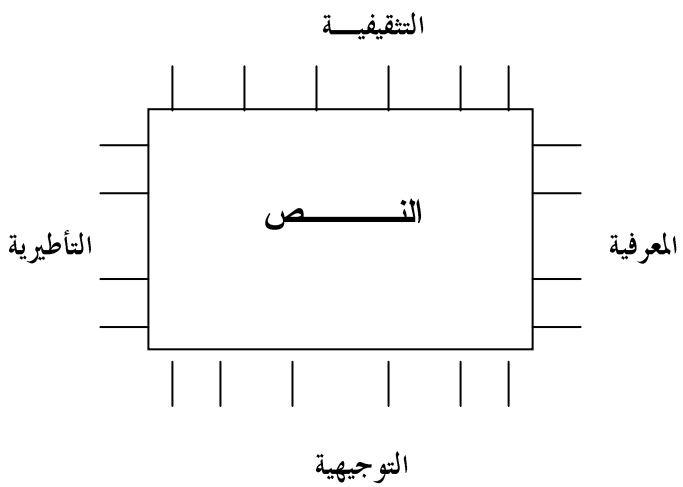
ويحسم مندور الأمر في مقدمة كتابه (في الميزان الجديد) إذ يبدو رائدًا مجددًا يؤطر ويخطط في قوله: «منذ عودتي من أوربا أخذت أفكر في الطريقة التي نستطيع بها أن نُدْخِل الأدب العربي المعاصر في تيار الآداب العالمية، وذلك من حيث موضوعاته ووسائله ومنهج دراسته على السواء. ولقد كنت أومن بأن المنهج الفرنسي في معالجـــة الأدب هـــو أدق المناهج وأفعلها في النفس»[١٢١]. وهكذا انتصب مندور أمام مشكلة كبرى يسعى لحلها، إذ أراد أن يأخذ بناصية الأدب العربي المعاصر إلى العالمية، من حيـــث عناصـــر المعالجـــة الثلاثة: الموضوع والوسيلة والمنهج، وشرع مع القضية في متواليات نقدية تمثل أنموذجًـــا يحتذى، وتدعم صاحب القرار بدرس لمشروع كبير وضعت فيه خطوط عريضة، هي إطار للحراك الأدبي والنقدي المنتظر، وتنهض بصاحبها رائدًا ومجددًا.

وعلى ذلك، فقد عرضنا لتعدد مستويات وظيفة الناقد لدى مندور، تبعًا لتعـــدد واختلاف المتلقي، من خلال العرض التنظيري والممارسة الإجرائية، حيث تبيَّن أن وظيفة الناقد التثقيفية تعتمد وجه العملة الأول من القـــارئ، أي بوصـــفه مســـتهلكًا/القارئ الحقيقي، أما الوظيفة المعرفية وربما التوجيهية أيضًا، فتعتمد وجه العملة الآخر من القارئ،

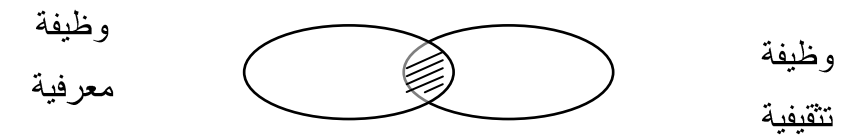
أو بالأحرى القارئ بوصفه متفاعلاً منتجًا، وكذا تعتمد الوظيفة التأطيرية قارئها. وعليه، فحسب التوجُّه إلى القارئ، وحسب مناوشته، مستهلكًا ومنتجًا وموجهًا، تتلون وظيفة الناقد وتتبدل.

على أنه ينبغي، أخيرًا، الإلماح إلى أمر هام، يتمثل في انتفاء التمايز التراتبي الطبقي/ البطريركي أو النخبوي بين هذه الوظائف، فالإشارة إلى تعدد مستويات وظيفة الناقد، إنما تنبع من تعدد القارئ، ولا تشير إلى التراتبية التصاعدية، بشكل من الأشكال، بقدر ما تستهدف الدراسة إلقاء ضوء لافت على أهمية الوظائف الأربع، تبعًا لأهمية المتلقي فيها جميعًا.

وتختم الدراسة كلمتها بالإشارة إلى بعض خصائص الفضاء النقدي لمندور، من خلال التعاطي مع بعض نصوصه النقدية. فنقرر بدايةً اتساع وشمول فضائه النقدي، وتنوع وظائفه من تثقيفية وتوجيهية ومعرفية وتأطيرية، حيث حمل على عاتقه تثقيف عامة القراء بزاد أدبي يقيم أودهم الثقافي، في أمة غلبت عليها الأمية، وعزّت فيها وسائل الاتصال بينه، وحاور المبدعين، وأنشأ لهم ميزانًا جديدًا فتواصل توجيهيًّا، ودارت المعارك الأدبية بينه وبين النقاد، فأنتج معرفة نقدية غزيرة، وحمل هم أمته وخاطب مؤسساتها، فنهض رائدًا يؤطر لها سبيل النهضة.

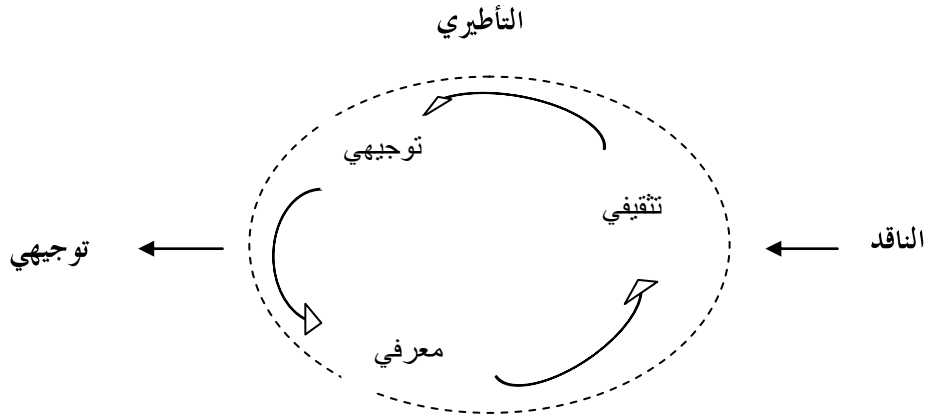


ويعدُّ التقاطع بالمصطلح الجبري هو أهم هذه الخصائص من ناحية إزالة اللبس والغموض، مما يمكن أن يتماس مع المنصوص النقدي.



فثمة مساحات في النص النقدي يمكن أن تكون مزدوجة الوظيفة، بل أكثر من ذلك. ونمثل على تلك الخصيصة بقول الناقد عينه، في تصديره لأحد كتبه، مشيرًا إلى ما بذل من «جهد في استخلاص هذه العصارة، وتقديمها إلى القراء، وإن كان المتخصصون يمكن أن يجدوا فيها هم أيضًا بغيتهم»[١٢٢]. فوجه الشاهد من مقولة منـدور هو ذلك التقاطع الحاصل بين دائرتي الوظيفتين التثقيفية والمعرفية، حيث ما كُتب للعامة يمكن أن يجد فيه المتخصصون غايتهم، وقد يقع التقاطع بين التثقيفية والتوجيهية، فهو القائل: «... أقدمت لغرضين: أولهما أن أكون هاديًا لجمهور القراء ... وثانيهما أن أكون عونًا للكاتب الجيد على أن يؤدي رسالته»[١٢٣]. وقد تتقاطع التوجيهية والمعرفية، من مثل ردّه على نجيب محفوظ[١٢٤].

على أن هذه الوظائف جميعًا تتكامل في خدمة مستهدف الناقد، وتؤدي الواحدة منها إلى الأخرى، عبر نشاط ديالكتيكي يحدده هوية النص.



الهوامش

(١) ما وراء اللغة: بحث في الخلفيات المعرفية، لعبد السلام المسدِّي، تونس، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، لا:ط، أكتوبر ١٩٩٤م، ص١٤٠ – ١٤٥، وقد أعاد المسدِّي مضمون فكرته، مع تعديل طفيف في الصياغة وضمّنها كتابه الأدب وخطاب النقد، ط١، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٤م، ص٣٧–٤١.

(٢) معارك أدبية، لمحمد مندور، القاهرة، دار نهضة مصر، لا:ط، د.ت، ص٣.

(٣) نفسه، ص٣، وانظر أيضًا عشرة أدباء يتحدثون، لفؤاد دوّارة، لا:ط، القاهرة، دار الهلال، د.ت، ص٢٠٧–٢٠٩.

(٤) في الميزان الجديد، لمحمد مندور، القاهرة، دار نهضة مصر، لا:ط، د.ت، ص٥.

(٥) نفسه، ص٤.

(٦) فن الشعر، لمحمد مندور، دار القلم، القاهرة، لا: ط، د.ت، ص٥.

(٧) فن الشعر، لمحمد مندور، دار القلم، القاهرة، لا: ط، د.ت، ص٥.

(٨) نفسه، ص٦،٥.

(٩) انظر تقسيم هنري رياض لهذه المراحل الثلاث، في كتابه محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م، ٥٣– ٧٥.

(١٠) فن الشعر، لمحمد مندور، دار القلم، القاهرة، لا: ط، د.ت، ص١٤٧، وانظر أيضًا ديوان إيليا أبو ماضي: شاعر المهجر الأكبر، تقديم جبران خليل جبران، تصدير سامي الدهّان، دراسة زهير ميرزا، لا:ط، بيروت، دار العودة، د.ت، ص٣١٨.

(١١) ديوان إيليا أبو ماضي، ص٣١٩؛ فن الشعر، لمحمد مندور، ص١٤٨، ١٤٩.

(١٢) نفسه، ص١٠٣، ١٠٧، وانظر أيضًا ديوان عبد الرحمن شكري، تحقيق نقولا يوسف، ط:١، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٦٠م، ص٣٩٧.

(١٣) القصيدة في ديوانه أقل من ذلك ببيتين، ولم أقف على هذا البيت فيه.

(١٤) فن الشعر، لمحمد مندور، ص١٠٢.

(١٥) عبد الرحمن شكري، ضمن أعلام الأدب المعاصر في مصر: سلسلة بيوجرافية نقدية ببليوجرافية، لحمدي السكوت وآخرون، ط:١، القاهرة، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، ١٩٨٠م، ص٤٥، وانظر أيضًا، ص٤٧– ٤٩.

(١٦) فن الشعر، لمحمد مندور، ص٣٦.

(١٧) نفسه، ص٣٦.

(١٨) الهمس في نقد الدكتور محمد مندور، لعبد اللطيف محمد السيد الحديدي، ط١، د.م، د.ن، ١٩٩١م، ص١٦٣.

(١٩) محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي، لهنري رياض، ص١٢٦، وانظر أيضًا محمد مندور شيخ النقاد في الأدب الحديث، لمحمود السمرة، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٦م، ص١٠٣.

(٢٠) الهمس في نقد الدكتور محمد مندور، لعبد اللطيف محمد السيد الحديدي، ص١٦٣.

(٢١) الأدب وفنونه، لمحمد مندور، نهضة مصر، القاهرة، لا: ط، د.ت، ص١٥٥.

(٢٢) ومن أمثلة ذلك أيضًا توسعه في ذكر تطبيق نظرية دارون للتطور على الكائنات العضوية والأخلاق والاجتماع، إذ كان السياق في مركزه منصبًّا على تطبيق الناقد فردناند برونتيير لنظرية التطور على فنون الأدب. السابق، ص١٣٣، وكذلك إشارته أن بداية النهضة الأوربية كانت بسقوط القسطنطينية سنة ١٤٥٣ في أيدي الأتراك، وهي معارف تاريخية تساعد في إضاءة النص ولكنه يقوم بدونها. انظر السابق ص١٥.

(٢٣) الشعر العربي المعاصر بين التقليد والتجديد، لمحمد مندور، ضمن آراء حول قديم الشعر وجديده، سلسلة كتاب العربي، رقم١٣، أكتوبر ١٩٨٦، ص١٣٠.

(٢٤) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، لعبد الله محمد الغذّامي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠١م، ص٢٢.

(٢٥) نفسه، ص٢١، ٢٢.

(٢٦) نفسه، ص٢٣.

(٢٧) نفسه، ص٢١.

(٢٨) النقد والأيديولوجية، لتيري إيجلتون، ترجمة فخري صالح، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٥م، ص٢٧.

(٢٩) كما قرر ذلك الغذَّامي تجاه هدف الدراسات الثقافية ودورها في تفعيل «عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها». النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص١٨.

(٣٠) في آليات النقد الأدبي، لعبد السلام المسدِّي، تونس، دار الجنوب للنشر، لا:ط، ١٩٩٤م، ص٣٩، ٤٠.

(٣١) النقد الثقافي نظرية جديدة أم مشروع متجدد، لمعجب الزهراني، ضمن علامات في النقد مج١٠/ج٣٩، مارس ٢٠٠١م، ص٣٦٦.

(٣٢) في الميزان الجديد، ص١٢ – ١٨.

(٣٣) عبقرية المجهود: مندور ناقدًا للقصة والرواية، ليوسف القعيد، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، لا:ط، ٢٠٠٥م، ص١٥٣ – ١٦٢.

(٣٤) نفسه، ص١٦.

(٣٥) في الميزان الجديد، لمحمد مندور، ص٢٢.

(٣٦) نفسه، ص٢٣.

(٣٧) محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي، لهنري رياض، ص٧٧.

(٣٨) نفسه، الصفحة نفسها.

(٣٩) في الميزان الجديد، لمحمد مندور، ص٢٤.

(٤٠) نفسه، الصفحة نفسها.

(٤١) نفسه، الصفحة نفسها.

(٤٢) نفسه، ص٢٥.

(٤٣) نفسه، ص٢٦.

(٤٤) نفسه، ص٢٧ – ٣٢.

(٤٥) نفسه، ص٣٣ – ٣٥.

(٤٦) نفسه، ص٣١، ٣٢.

(٤٧) عبقرية المجهود: مندور ناقدًا للقصة والرواية، ص٨٣، ٨٥.

(٤٨) في الميزان الجديد، ص٤٤.

(٤٩) نفسه، ص٤٦.

(٥٠) نفسه، ص٣٧، ٣٨.

(٥١) نفسه، ص٣٨، ٣٩.

(٥٢) نفسه، ص٤٥.

(٥٣) نفسه، ص٤٦.

(٥٤) عبقرية المجهود: مندور ناقدًا للقصة والرواية، ص١٥٤

(٥٥) نفسه، ص١٥٤، ١٥٥.

(٥٦) نفسه، ص١٥٥، ١٥٦.

(٥٧) ما وراء اللغة: بحث في الخلفيات المعرفية، ص١٤٤.

(٥٨) معارك أدبية، ص٣.

(٥٩) نفسه، ص٥.

(٦٠) نفسه، ص٦.

(٦١) النقد الثقافي نظرية جديدة أم مشروع متجدد، ص٣٦٧.

(٦٢) ما وراء اللغة: بحث في الخلفيات المعرفية، ص١٤٠ – ١٤٥.

(٦٣) استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث، لسعد البازعي، الدار البيضاء – بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٤م، ص١١٩؛ دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًّا معاصرًا، لميجان الرويلي وسعد البازعي، الدار البيضاء – بيروت، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٢م، ص٣٦٥، ٣٦٦؛ فصول في النقد والأدب، لعبد الرحمن أبو عوف، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، لا:ط، ٢٠٠٥م، ص٣٨، ٣٩.

(٦٤) معارك أدبية، ص٦، وانظر أيضًا ص١٠٥ – ١٠٧؛ استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث، ص١٢٠؛ دليل الناقد الأدبي، ص٣٦٦.

(٦٥) عشرة أدباء يتحدثون، ص٢٠٩.

(٦٦) معارك أدبية، ص٨.

(٦٧) نفسه، ص٩.

(٦٨) نفسه، ص١٢.

(٦٩) نفسه، ص٧.

(٧٠) نفسه، ص٧.

(٧١) نفسه، ص١٢.

(٧٢) النقد والأيديولوجية، ص٢٨.

(٧٣) معارك أدبية، ص٨.

(٧٤) النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه، لمحمد مندور، القاهرة، دار نهضة مصر، لا:ط، د.ت، ص٦.

(٧٥) محمد مندور وتنظير النقد العربي، لمحمد برادة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط٣، ٢٠٠٥م، ص٥٨.

(٧٦) النص والجسد والتأويل، لفريد الزاهي، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، لا:ط، ٢٠٠٣م، ص٧.

(٧٧) نفسه، ص١٢.

(٧٨) معارك أدبية ، ص٣٢ – ٣٦.

(٧٩) فصول في النقد والأدب، ص٣٨.

(٨٠) استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث، ص١٢٠؛ دليل الناقد الأدبي، ص٣٦٦؛ وانظر أيضًا في الميزان الجديد، ص١٤٨ و١٥٦؛ معارك أدبية، ص٤.

(٨١) النقد المنهجي عند العرب، ص١١.

(٨٢) عبقرية المجهود: مندور ناقدًا للقصة والرواية، ص٥٧ – ٦٠.

(٨٣) معارك أدبية، ص٣٢ – ٣٦.

(٨٤) النص والجسد والتأويل، ص٨.

(٨٥) محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص٦٥، ٦٦.

(٨٦) معارك أدبية، ص٣٢، ٣٣.

(٨٧) نفسه، ص٣٢، ٣٣.

(٨٨) والتي نشرها محمد مندور بعد ذلك، مقترنة ببحث آخر مترجم له، تحت عنـــوان: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه.

(٨٩) قراءة النص النقدي عند الرواد، لسلطان سعد القحطاني، ضمن علامات في النقد مج١١، ج٤٤، يونيو٢٠٠٢م، ص٩٩١ – ٩٩٣.

(٩٠) محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص٦٦.

(٩١) نفسه، ص٦٦.

(٩٢) معارك أدبية، ص٦٥ – ٧٠.

(٩٣) ما وراء اللغة: بحث في الخلفيات المعرفية، ص١٤٣.

(٩٤) معارك أدبية، ص٧٧ – ٨٣.

(٩٥) جماعات هو اختيار الناقد ذاته للتعبير عن انقسام مؤسسيها. انظر كتاب العـــربي، العدد (٦١) مارس ١٩٦٠، ص١٣١.

(٩٦) نفسه، ص١٣٧.

(٩٧) في آليات النقد الأدبي، ص٤٠.

(٩٨) ما وراء اللغة: بحث في الخلفيات المعرفية، ص١٤٤.

(٩٩) محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص٥٧، ٦٨، ٦٩.

(١٠٠) معارك أدبية، ص٤.

(١٠١) النزعة الجمالية الإنسانية في نظرية محمد مندور النقدية، فاروق العمراني، فصول: مجلة النقد الأدبي، القاهرة، فبراير ١٩٩١، ص٥٧.

(١٠٢) في آليات النقد الأدبي، ص٢٩.

(١٠٣) والصواب تضافر.

(١٠٤) نفسه، ص٢٩.

(١٠٥) في الميزان الجديد، ص١٤٨.

(١٠٦) نفسه، ص١٥٦.

(١٠٧) نفسه،ص١٥٦.

(١٠٨) في آليات النقد الأدبي، ص١٧.

(١٠٩) معارك أدبية، ص٤.

(١١٠) نفسه، ص٦، وانظر أيضًا ص١٠٥ – ١٠٧.

(١١١) في الميزان الجديد، ص١١٧ – ١٢٤، وانظر أيضًا ما وراء اللغة: بحث في الخلفيات المعرفية، ص١٤٢.

(١١٢) نفسه،ص١٢٨ – ١٤٢.

(١١٣) في آليات النقد الأدبي، ص١٢.

(١١٤) فن الشعر، لمحمد مندور، ص١٤٧.

(١١٥) الهمس في نقد الدكتور محمد مندور، ص٩٧.

(١١٦) محمد مندور شيخ النقاد في الأدب الحديث، لمحمود السمرة، ص١٣٥.

(١١٧) في الميزان الجديد، لمحمد مندور، ص٦٥.

(١١٨) الهمس في نقد الدكتور محمد مندور، لعبد اللطيف محمد السيد الحديدي، ص٩٧.

(١١٩) نفسه، ص٩٨.

(١٢٠) عبقرية المجهود: مندور ناقدًا للقصة والرواية، ص١٥٩.

(١٢١) في الميزان الجديد، لمحمد مندور ...ص٤.

(١٢٢) فن الشعر، لمحمد مندور، ص٣، ٤.

(١٢٣) في الميزان الجديد، لمحمد مندور، ص٩.

(١٢٤) انظر عبقرية المجهود: مندور ناقدًا للقصة والرواية، ص١٧٩.