رسائل ثقافية

محمد مندور الناقد

القاهرة ، من غالي شكري :

« يا ويل الادب اذا حدّه شيء غير الحيـــاة » . تلك هي صيحة مندور ، وهو يطل على ارض مصر مع بوادر الحرب العالمية الثانية ، بعد غيبة تسع سنوات بين احضان الحضارة الاوربية. وهي صيحة تكاد تكون شعارا لازمه طيلة حياته النقدية ، بالرغم من كل ما في هذه الحيـــاة من تطورات تأرجحت به في كثير من الاحيان من النقيض الى النقيض .

واذا اردنا ان نرافق مندور ناقدا ، فلا بد لنا من الوقوف على اولى ارتباطاته الادبية بنظرية النقد، حتى نضم ايدينا على ملامح خطواته الى جانب هذه النظرية التي عاش لها حتى اصبح واحدا من اهم المعالم الاساسية البارزة في تاريخنـــا النقدي الحديث . فقبيل حصوله على درجة الليسانس من كلية الآداب اجرى قسم اللغة العربية عام ١٩٢٨ مسابقة عن الموازنة بين الجرير والفرزدق وذي الرمة والاخطل . وقد فـــاز مندور حينذاك بالجائزة الاولى عن بحثه الذي تبلور في الدفاع عن ذي الرمة. وربما كان الدكتور طه حسين هو اول من صاغ التحول الحقيقي في نظرة مندور الى الادب والنقد عندما لفته الى اهمية المناهج الغربية في دراسة الادب وتذوقه ، وبخاصة المنهج الفرنسي القـــائم على النقد الموضعي . ولعله قد سمع عن سانت بيف وتين و برونتيير ، لاول مرة ، من محاضرات طه حسين ، ولكنه سمع ايضا في ذلك الوقت ، وخـــارج جدران الجامعة ، عن لسينغ وكتابه الشهير « لاوكون » في كتاب المازني « حصاد الهشيم » حيث اراد ان يطبق نهج لسينغ على ابن الرومي. وقد افاد من احمد امين آنذاك ما اسماه بدقة القاضي وعدله، حيث يلتزم الناقد بايراد الحيثيات المفصلة قبل صدور الاحكام الحاسمة . غير ان الفترة التي قضاهـا في الجامعة بين ١٩٢٥ و ١٩٢٩ (الآداب) و ١٩٣٠ (الحقوق) كانت بمثابة المقدمة التمهيدية التي تعرف خلالهـــا على الاساتذة الاجانب من امثال الايطالي نلينو الذي درس على يديه تاريخ اليمن وما قبل التاريخ ، والايطـــالي الآخر جوبتري الذي درس عليه فقه اللغة وعلم الانسان، وليتمان الالماني الذي درس بواسطته تاريخ الشرق الاوسط والقديم.

تلك كانت المقدمة الثقافية الاولى في حياة مندور ، اما مرحلة التكوين الحقيقة فهي تلك التي قضاهـا في ربوع اوربا ما بين ١٩٣٠ و ١٩٣٩ حيث التحق بجامعة السوربون في فرنسا ، فتعلم تاريخ الادب الفرنسي في القرن الثامن عشر على دانيال مورنو الذي لم يرفض المنهج التأثري تحت رقابة العقل والثقافة العامة . كما تعلم على ستروسكي تاريخ الادب الفرنسي في القرن الماضي على اساس ان التذوق هو الزاوية الرئيسية في التقييم النقدي . وتعلم من سيشان الرقص عند اليونان ومقارنته بالرقص الحديث .

واذا كان التفـات مندور الى الدراسات اليونانية او اليونانيات بشكل عام قد بدأ على يدي طه حسين في الجامعة المصرية، فان السوربون صقلت لديه هذا الاتجاه ، بالاضافة الى ما عمقته في واعيته عن الاصول العقلية للثورة الفرنسية ، والبحث عن هـــذه الاصول في التاريخ الواقعي للشعب لا من كتب المفكرين والادباء . وبعد مضي تسع سنوات قضاها مندور بين اسوار الجامعة ومتـــاحف باريس ومسارحها وانقـــاض اليونان الاقدمين في بلاد الاوليمب ، عاد الى مصر لتكون اولى كلماته : ان الادب ادق وارهف واعمق واغنى من ان نخطط له طرقه. « الادب شيء غير دقيق بطبيعته، ومحاولة اخذه بالمعادلات جناية عليه. الادب مفارقات، ونقد الادب وضع مستمر للمشاكل الجزئية ، فقد يكون جماله في تنكير اسم او نظم جملة او كبت احساس

او خلق صورة او التأليف بين العناصر الموسيقية في اللغة . ولقد يخلو من كثير من العناصر التي نعددها كالخيال والعاطفة وما اليها ، ومع ذلك يروقنا لصياغته او سذاجته» كما جاء في « الميزان الجديد» . وقد خاض مندور منذ عودته الى مصر العديد من المعارك حول مفاهيم الادب والنقد ، بدأها عام ١٩٤٠ في مجلتي « الرسالة » و «الثقافة»، حيث ناقش في الاولى كلا من العقاد وسيد قطب والكرملي حول الشعر المهجري والشعر المهموس لغير المهجريين وشعر ابي العلاء . كما ناقش في «الثقافة» محمد خلف الله احمد حول النقد الادبي من وجهة النظر النفسية . وكان كتابه « في الميزان الجديد » هو الحصاد الاول لتلك المعـــارك الباكرة . وقبل ان نحاول استشراف معالم الفكرة الادبية عند محمد مندور في تطوراتها المختلفة ازاء نظرية النقد ، علينا ان نستخلص احدى « المصادرات » (ان جاز التعبير الفلسفي) عن نقطة انطلاق مندور ناقدا . هذه النقطة التي احدد بدايتها بما املاه الدكتور طه حسين على طلبته في الثلاثينات من هـــذا القرن ، وهو يبلور لهم اصول المنهج الفرنسي في النقد الادبي — ذلك المنهج الذي قاد مندور الى باريس واثينا ماديا ومعنويا .

يقدم مندور لكتابه الاول انه راح يفكر منذ عودته من اوربا في الطريقة التي يمكن بواسطتها ان يندرج الادب العربي في تيار الادب الانساني العام . وسوف نصادف هذه الفكرة مرارا في مختلف مراحل تطوره الادبي . مما يجعلني اميل الى القول بانه قد احس في لقائه مع الادب الاوربي بهوة عميقة تفصل الآفاق الرحيبة التي يتطلع اليها ذلك الادب عن الآفـاق الضيقة التي انحصرت آدابنا بين جدرانهـا امدا طويلا حتى بداية عصر النهضة الحديثة . على ان احساس مندور بالهوة العميقة بيننا وبين الغرب ، لم يولد في نفسه مـا ندعوه بمركب النقص او « عقدة الخواجة » كما يقولون . ولم يحاول ان يتعسف مع آدابنا فينقل اليها حرفيا مقاييس الادب الغربي ، وانما نراه حريصا منذ البداية على ان دراسة الادب العربي يجب ان يصاحبها وعي نافذ بطبيعة المعايير الاوربية في النقد ، التي صيغت لآداب غير آدابنا ، و وعي نافذ بطبيعة تراثنا العربي الذي ينبغي ان يفتح نوافذه من كافة الجهات على منجزات الحضارة في كل مكان . لهذا نحن نكتشف في مختلف مراحل تطور مندور ان تأثره بهذا او ذاك من اتجاهات الادب الاوربي الحديث او تيـارات النقد العربي القديم كان تأثرا ممزوجا بعناصر المرحلة الحضارية التي كنا نجتازها في بدايات هذا القرن . اي انه حين يتتبع خطى طه حسين في منهجه النقدي القائل بتفسير النصوص ، يبادر الى ينابيع هذا المنهج الفرنسي ، ثم يمزج بينها وبين حصيلة من الادب العربي القديم . ويخرج بتلك النتيجة التي تباعد بينه وبين النقد النظري ، مؤثرا الجانب التطبيقي الذي يتخلله عرض النظريات العامة حتى يوازن بينها وبين الطبيعة الخاصة لمسارنا الادبي . ويؤدي ذلك الى نتيجة اخرى هي تجنب الاطلاق والتعميم ، مع الاهتمام الـكامل بالتفصيل والتخصيص وكافة سمات النقد الموضعي . ولا سبيـل الى انـكار الركيزة الاساسية لهـذا المنهـج ، وهي التذوق الجمـالي الذي يعتمد اولا على الانطباعة الذاتية والتأثر الشخصي . الا ان مندور لا يسرف في اعتماده على هذا المنهج التـأثري كما اسرف من قبل استاذه ستروسكي . وانما هو مقتنع في ذلك الحين بان الذوق الشخصي لا بد ان يستند على اساس متين من المعرفة العقلية ، فهو الذوق المدرب على قراءة عيون الفن الخالدة، بل هو خلاصة الرواسب المتبقية من هذه الدربة وما يصاحبها من معاناة ترتفع الى مستوى عملية الخلق والابداع . وذلك لانه « اذا كانت دراسة الادب في نهاية الامر هي تذوق النصوص فانه لا غنى لمن يريد ذلك التذوق عن ان يتأكد اولا من صحة النص الذي امامه ، ومن استقامة وزنه وكيفية تلك الاستقامة ان كان شعرا » كما جاء في « الميزان الجديد » . وقد كان مندور حريصـا على تصور هذا المنهج الجمالي في ضوء بعيد عن الاستعـانة بالدراسات النفسية او الاجتماعية او التاريخية ، بالرغم من اعترافه لها بانها من ادوات التثقيف العام للناقد وغير الناقد ، الا انها بالقطع ليست من ادوات النقد الادبي .

ولربما يبدو لنا الآن كيف ان هذه الخطوط العـامة في خريطة مندور النقدية تبدو كما لو كانت على نصيب من السلبية . ولكن هذه النظرة السريعة لا تستوعب ما كان عليه نقدنا الحديث في ذلك الوقت . ذلـك ان الثورات المتوالية التي احدثها جيل الرواد ، من امثال طه حسين و العقاد و سلامة موسى ، كانت قد تراخت

آثارها عن تجديد ثوريتها بدماء جديدة . فاستكان النقد الى روح المجاملات الشخصية والمديح غير المبرر فنيا ، او الى الروح العدوانية والهجوم الشخصي غير المبرر كذلك . فكانت صيحة مندور بمثابة الامتداد الاكثر تطورا وازدهارا لصيحة طه حسين في اوائل العشرينات . اذ ان الانحصار بين تخوم العمل الادبي لن يتيح للناقد ان يختار اهواءه . ولقد اشار مندور الى المناخ الادبي حينذاك ، فقال انه لم يعد امامنا وقت للتراخي في تقييم الماضي القريب من تراثنا . وهو قول قريب مما قال به العقاد ابان ثورته على شوقي في«الديوان» قبل ذلك التاريخ بعشرين عاما . فهو اذاً شعار الثوار من النقاد كلما آذنت مرحلة الاستقرار بالجمود، وتوقدت في نفس الوقت قلوب جيل جديد من الشباب . من هنا بدأ مندور تحديده لذلك الماضي ، بانه من احد جوانبه قد احرز النجاح ، اذ استطاع ان ينتقل بالنثر العربي الحديث – بل وبالشعر – في السنوات العشر الاخيرة « من اللفظ العقيم الى التعبير المباشر ومن الصنعة الى الحياة » ؛ ومن جانب آخر ، وصلنا الى درجة عالية من التزمت . لهذا تبلورت الرؤية النقدية عند محمد مندور كردّ فعل لما آلت اليه سوق الادب والنقد في مصر من جفاف. وتبلورت لديه مجموعة من القيم الادبية ، اولها ان الناقد الاصيل من حقه ان يضيف الى العمل المنقود ابعادا جديدة بغير تعسف او افتعال ، بل من حقه ان يتخذ من العمل الادبي « مناسبة » للتعبير عما يجول بخاطره . فالعمل الادبي خامة الناقد ، كما ان الحياة خامة الفنان . والحياة او العمل الادبي مجرد « مثير » اولي لعملية الخلق الفني او النقدي على السواء .

بهذا الفهم لدور الادب والنقد ، اوضح مندور منهجه ضد التعميم ، حين فرق بين وظيفة الادب الشديدة الفردية ، ووظائف بقية العلوم الانسانية التي تميل بطبيعتها الى التعميم . فخامة الادب هي النفس الانسانية في ادق خلجاتها التي لا تتشابه مع اية نفس انسانية اخرى . اما بقية العلوم الانسانية والاجتماعية والتاريخية فان مجال بحثها ليس هو الوحدات المفردة، وانما هو الشرائح الجماعية ، حتى علم النفس الفردي وعلم النفس التحليلي كلاهما يميل الى ايجاد اوجه التشابه ، فالتعميم . من هنا لا يحق للناقد – عند مندور – ان يتخذ موقف عالم النفس او الاجتماع او المؤرخ ، اذ ان مهمته على النقيض منهم هي استقصاء الملامح الذاتية والخصائص المفردة لهذا العمل الفني او ذاك . ومن ثم يرفض مندور عنصر المقارنة في النقد الادبي الذي يؤدي الى جمع اوجه التشابه ، ولا يرفضه حين يؤدي الى تحديد الفوارق . كما انه ينكر التفرقة الحادة الحاسمة بين ما يدعونه بالنقد الذاتي وما يدعونه بالنقد الموضوعي . فالنقد الذاتي الذي « يحكم » على العمل الادبي وفقا لسلم من القيم المتدرجة من الجودة الى الرداءة او العكس ، انما يحتمي في واقع الامر وراء مجموعة من الآراء السابقة المقررة التي تبلورت في نفسه بوعي منه او على غير وعي « بحيث نستطيع ان نقول ان الذوق ما هو الا راسب من رواسب العقل الخفية». كذلك فالنقد الموضوعي الذي «يحكم» بدوره على العمل الادبي وفقا لمجموعة «الحقائق الواقعية » كما يدعو الصفات المباشرة لهذا العمل او ذاك كأن يقول هذا شعر عقلي او عاطفي او حسي ، ليس هذا الحكم في واقع الامر الا تلقيا لملابسات القصيدة والحالة النفسية لقائلها والظروف الخاصة بعصره « او ما شاكل ذلك مما ينقل الحكم من الاطلاق الى النسبية » . وبالتالي فالحكم الموضوعي يتضمن قدرا لا بأس به من الذاتية ، كما ان الحكم الذاتي يتضمن قدرا من الموضوعية . غاية ما نستطيع ان نصل اليه هو ان نفرق بين الاسلوب العقلي المستخدم في العلم والتاريخ والفلسفة ، وبين الاسلوب الفني الذي « هو العبارة الفنية عن موقف انساني عبارة موحية، واللفظ عندئذ لا يستخدم للعبارة عن المعنى، بل يقصد لذاته اذ هو في نفسه خلق فني » .

وتتحدد وظائف العبارة الفنية عند مندور حينذاك بانها تلك التي تعبر عن المعنى عبارة حسية ، اي ان تصاغ العبارة من معطيات الحواس . فالادب – كصياغة لموقف انساني – هو امتزاج شديد الحرارة بين الذاتية والموضوعية . في الصياغة التي تبدو وكأنها عنصر موضوعي يتركز موقف الكاتب من العالم المحيط به، ولانها صياغة حسية ينساب منها ذلك العنصر الشخصي الذي يميز الادب عن التفكير المجرد . وفي هذه النقطة بالتحديد يؤثر مندور ان يختلف مع معظم النقاد العرب القدامى. فالصياغة عنده ليست مجازات وتشبيهات تتعلق بظواهر الاشياء ، كما انها ليست وعاء يستودعه الفنان ما لديه ، وانما الصياغة هي مرآة الموسيقى

الداخلية للعمل الفني . فالكاتب الاصيل العميق « هو من تحس بموسيقاه دون ان تستطيع ادراكها ». وبذلك تصبح الفكرة في الفن لغوا بلا معنى ، كما ان مادة الشعر ليست المعاني الاخلاقية ، فاجوده « ما يمكن ان يكون مجرد تصوير فني ، كما ان منه ما لا يعدو مجرد الرمز لحالة نفسية رمزا بالغ الاثر قوي الايحاء ، لانه عميق الصدق على سذاجته » . فاذا تصدى مندور في تلك المرحلة لتقييم ابي العلاء – على سبيل المثال – لم يهمل الفهم العام لنفسية ابي العلاء وظروفه التاريخية . فالنقد التاريخي تمهيد للنقد الادبي ، تمهيد لازم ، ولكن لا يجوز ان نقف عنده والا كنا كمن يجمع المواد الاولية ثم لا يقيم البناء . فالمواد الاولية ليست كلها عناصر اصيلة في نفس الفنان ، وانما هي تجمع الى جانب العناصر الاصيلة عناصر اخرى مكتسبة من البيئة والعصر ، ولكنها تلتحم بنفسية الشاعر التحاما حيا عميقا . وهذه الوحدة النفسية هي التي يستقطرها الفنان في عمله الفني فيمسي بناء متكاملا لا تميز فيه بين الاصل الاجتماعي او التاريخي ، وانما سبيلك الى جوهره هو التذوق الجمالي المدرب . وهذه الوحدة النفسية ايضا هي التي تختلط فيها المشاعر بالافكار حتى لنحس ان في خيال الاديب فكرا ، وفي شعوره نظرا . ولهذا السبب يتحرز مندور كثيرا في التفرقة الآلية بين الصياغة والتجربة البشرية التي تعبر عنها ، لان العنصر الشخصي الذي يميز كل ادب عن غيره من مظاهر نشاطنا الروحي كثيرا ما يكون في الصياغة . كذلك يتحرز من عملية الخروج الانطباعي او النظري في المصادرات الفلسفية التي يدخل بها بعض النقاد على الادب فيقولون هذا اشتراكي وذلك ديمقراطي من قبل ان تظهر هاتان الكلمتان الى الوجود . وهو يومىء بذلك الى آراء العقاد في ابي العلاء التي هاجمها في مجلة « الرسالة » حينذاك ، كما هاجم مسلمات امين الخولي التي ترى في سلوك الادباء تعبيرا اصيلا عن افكارهم. فقد رأى مندور ان ثمة تناقضا يحدث كثيرا بين الفكر والسلوك في الشخصية الانسانية مهما كانت هذه الشخصية لاديب او فنان . بل ان هذا التناقض ربما بلغ حدته وضراوته في شخصية الاديب او الفنان . غير ان المعركة الرئيسية التي بلورت اتجاه مندور نحو نظرية النقد ، هي تلك المعركة التي اشتعلت بينه وبين محمد خلف الله احمد على صفحات « الثقافة » في اوائل الخمسينات . فقد تبلورت عناصر منهجه النقدي كما بينها في « الميزان الجديد » (١٩٤٤) على النحو التالي :

النقد هو الدراسة الموضعية للنص الادبي ، وبذلك يصبح الاداة الوحيدة لتمييز الاساليب المختلفة ، فيضع الاشكال لكل لفظة ، ومتى اتضحت معالم المشكلة التي تثيرها حلت على الفور ، لان الصعوبة الحقيقية كامنة في القدرة على رؤية المشاكل . لهذا كان النقد الادبي بمثابة « وضع مستمر للمشاكل » .

وضع المشاكل اذاً لا يدخل في اختصاصات علم الجمال او علم النفس ولا اي علم آخر ، وانما هو الذوق الادبي كملكة غير ضبابية او غيبية او مبهمة، وانما هي حصيلة التأثرات الواعية و اللاواعية، او هي رواسب العقل الخفي التي يمكن صقلها بالمران المستمر . ويلوح لنا الآن ان لباب هذا المنهج قد استقاه مندور من استاذه لانسون، فهو على رأس الدعاة الى الاخذ بالنقد التأثري بشرط اصطناع الحذر « حتى يصبح الاحساس وسيلة مشروعة للمعرفة » . ويؤكد لانسون بعدئذ ان العلم ملخصا في الارقام لا يمحو الفضفاض والعائم في تأثرنا بل يستره ، وغاية ما يمكن ان نفيده من العلم هو روحه وجوهره دون تفاصيله . وقد نقل مندور الى العربية عام ١٩٤٦ احدى مقالات لانسون حول منهج البحث في الادب مع مقال آخر لمايبه حول منهج البحث في اللغة . وتدور مقالة لانسون بكاملها حول ذلك المحور الذي يجعل من الخلق الفني والنشاط النقدي « صناعة كسائر الصناعات » كما قال مندور في « ميزانه الجديد » ، فلا شيء هناك يدعى الوحي او الالهام او العبقرية . ولا سبيل امامنا لتقييم الادب تقييما صحيحا الا باكتشاف عناصره الادبية البحتة من الداخل . والتعمق في دراسة تلك العناصر الداخلية ان يساعد عليه مطلقا اي علم من العلوم الاخرى ، فليس في مقدور اي علم ان يفسر ذلك الشيء الدفين الذي يميز بين روح و روح، و « العبرة بعد ليست باتحاد الزمان والمكان والبيئة ، بل بطرق استجابة كل نفس لهذه المؤثرات ، وتلك الطرق اصيلة في النفوس الاصيلة » . من هذا النبع الاساسي – لانسون – نهل مندور نظرية النقد ، فلم يستجب لاتجاه برونتيير في تطبيق نظرية التطور على الادب ، ولم يستجب لاتجاه تين في البحث عن العصر والجنس والبيئة في العمل الادبي ، ولم يستجب لاي

اتجاه آخر ليتوسل بالعلم او الفلسفة او التاريخ لاكتشاف مجاهل العمل الفني .

تلك هي المرحلة الباكرة من حياة مندور النقدية ، والتي لخصها كتابه الاول « في الميزان الجديد » اروع تلخيص . هي مرحلة رد الفعل لما آلت اليه سوق الادب والنقد من بوار ، فقد ابتعدت الموازين حينذاك عن الاعمال الادبية — مصدر كل تقييم — واضحت المجاملات الشخصية او روح الثأر والعدوان هي الموازين السائدة . فجاء مندور «بميزانه الجديد » امتدادا اكثر تطورا وازدهارا لمنهج طه حسين المأخوذ عن المدرسة الفرنسية آنذاك . وككل رد فعل ، اتسمت قواعد المنهج النقدي عند محمد مندور بالتضخم والمبالغة التي بدأ في التخفيف من حدتها بعد خمس سنوات في كتابه الهام « في الادب والنقد » ١٩٤٩ . فهو على الرغم من ابقائه على الايمان بالدور الشخصي للذوق والتأثر لان « الجمال بطبعه لا يقين له » ولان « التفكير القاعدي في الادب خليق بان يقود الى التحكم » ، يحاول ان يوسع من الاستعانة بروح العلم لانها — حسب تعبيره — روح اخلاقية تدفع الناقد الى استقصاء التفاصيل ، وبناء حكمه على ما جمع من معلومات وثيقة ، وتسبيب الحكم بالحجج العقلية . والمنهج التاريخي في هذه المرحلة الجديدة نسبيا يصبح عند مندور مفيدا من حيث انه يحيط الناقد بمجموع ما الف الكاتب ، فيأتي حكمه اقرب الى الصواب والشمول : « وليس هناك ما هو امعن في الخطأ من ان نكتفي في الحكم على كاتب بقراءة احد مؤلفاته فقط». ويطور من مفهومه للنقد اللغوي، فيقول ان اللغة حقا خلق فني مستقل ، ولكن الثروة اللغوية الحقيقية تقاس بالثروة الفكرية والعاطفية التي استطاعت تلك اللغة ان تعبر عنها. واسلوب الكاتب يمزج عادة بين مادة الفكر ومادة الاحساس . ولا يشك مندور مع بداية تحوله الجديد في ان الكاتب ما دام انسانا وليس آلة راصدة فانه يضمن عمله الفني باحكام وبغير مباشرة او تقرير ، موقفه من العالم حوله مهما كان هذا الموقف اخلاقيا . ويلفت الانظار الى ان مذهب « الفن للفن » الذي قال به البعض في اوربا ابان القرن الماضي ليس مذهبا معاديا للاخلاق من جهة ، وليس مذهبا مألوفا في مصر من جهة اخرى . فقد كان هذا المذهب مجرد رد فعل على الرومانطيقية الفرنسية التي آثرت التعبير الذاتي عن شخصية الفرد وتحولت عن بقية الجوانب الموضوعية في العمل الفني كشيء جميل بذاته . وهي دعوة لا تروج في بلادنا لان مصادرها لم توجد قط . ويحتاط مندور بالنسبة للشعر فيرجح انه لا يخضع لمعايير الاخلاق، وانما يقاس بمعايير الجمال والدقة والقدرة على الايحاء والتصوير والبعث امام الخيال . ويلخص العلاقة بين الادب والاخلاق بان الاتجاه العام في الآداب يسير نحو امرين: فهم النفس البشرية وتحليلها، وخلق الجمال وتهذيب النفوس بفضله : « واما الوعظ والارشاد فذلك ما اثبت الزمن فشله » . على ان هذه الحقيقة لاتنفي حقيقة اخرى اكثر اهمية ، هي الوظيفة الاجتماعية للادب . ويخيل اليّ ان هذه القضية كانت نقطة التحول الفكري الاولى في كيان مندور وموقفه من نظرية النقد . فهو يعلن بان ادراك العلاقة بين معنويات الحياة وماديتها ، ووعي الفرد بما فيه من بؤس ، يؤدي الى ان تفهم وظيفة الادب الاجتماعية « من حيث انه محرك لارادة الشعوب . والذي لا شك فيه ان الحركات الكبيرة التي قامت في التاريخ الحديث ، كالثورة الفرنسية ووحدة ايطاليا وثورة روسيا البلشفية ، قد مهد لها الكتّاب بعملهم في النفس البشرية تمهيدا بدونه لم يكن من الممكن ان تقوم هذه الحركات » . تلك هي نقطة التحول الاولى والخطيرة التي اعلنها كتاب مندور في ذلك الوقت الحرج من تاريخ مصر. ولعل اشتراكه في العمل السياسي المباشر الى جانب الحزب الممثل لآمال الشعب عندئذ هو الذي اكسب نظرته الجمالية هذه الدلالة الاجتماعية الجديدة . فنحن لا نراه يتحول عن رأيه في الاستعانة بعلم النفس، مثلا ، في مجال النقد الادبي ، ويكرر ان الشعراء والادباء كثيرا ما يكونون اصدق فهما وادق تحليلا لنفس بشرية بذاتها من علم النفس الذي يصف ظواهر نفسية عامة لا وجود لها في واقع الافراد .

وبالرغم من ثباته على هذا الرأي بالنسبة للدراسات النفسية ، فانه بكتابه « في الادب والنقد » كان يقدم في واقع الامر لمرحلة جديدة تماما في موقفه من نظرية النقد ، ابان عنها في وضوح كامل بكتابه التالي « الادب ومذاهبه». واذا كان يخيل الي ان تطور مندور سياسيا في موازاة تطور حركة النضال الثوري في مجتمعنا،

هو المصدر الاساسي والحاسم لما طرأ على نظرته النقدية من تطورات ، فانني ارجع سببا آخر لهذه الظاهرة لا يقل عن ذلك العامل الاول اصالة . واعني به ذلك التفاعل الحي العميق بين حصيلة مندور من نظرية النقد الاوربي والعربي ، وبين المرحلة الحضارية التي كنا نجتازها منذ بداية عصر النهضة الحديثة . فالتطبيقات التي حصل عليها مندور من نظرية النقد التأثري لم تطابق ما احسه في طبيعة ادبنا الحديث من احتياج دائب مستمر الى شحنه بقضايا الانسان عموما ، وقضايانا نحن على وجه اخص . وليس من قبيل المصادفة ان تكون ثورة تموز (يوليو) ١٩٥٢ تاريخا فاصلا بين عهدين في تطورنا الاجتماعي ، وتاريخا مماثلا بين عهدين في تطورنا الادبي . وقد اختار مندور منذ سنوات قبل الثورة ان يقف الى جانب الطور المستقبلي في حياتنا الاجتماعية ، فكان مفكرا تقدميا على المستوى السياسي ، وامسى ناقدا واقعيا على المستوى الادبي . ولعل زيارته للاتحاد السوفييتي وبلدان اوربا الشرقية التي سجلها في كتابه « جولة في العالم الاشتراكي » ، والتي انعكست بدورها على مفاهيمه الجمالية والادبية والنقدية ، هي التي اثمرت تلك الصفحات من كتابه « الادب ومذاهبه » ، وفيها يشير الى لقائه التاريخي بالواقعية الاشتراكية . وهو يقدم لهذا الكتاب بان الادب العربي الحديث قد تأثر ايما تأثر بالآداب الغربية ، وان هذا التأثر لا ينفي اصالة آدابنا ، بل على العكس هو مصدر نمائها واثمارها . ثم يقول ان المفهوم التقليدي للادب عند العرب لم يتبلور قط في تحديد فلسفي لهذا اللفظ ، بينما يشتمل التعريف الاوربي على كافة الآثار اللغوية التي تثير فينا بفضل خصائص صياغتها انفعالات عاطفية او احساسات جمالية . ويقرر ان استمرار تأرجحنا في العصر الحديث بين المفهومين العربي والغربي قد ادى الى عدم استقرارنا حتى اليوم على مفهوم نهائي محدد. ومن امثلة عدم الاستقرار هذه ان التعريف الاوربي للادب على انه « صياغة فنية لتجربة بشرية » يلقى فهما مغلوطا من الكثيرين من الكتاب العرب . اذ هم يفهمون التجربة البشرية على انها التجربة الشخصية في اضيق حدودها . ولذلك اغلقوا اعمالهم الادبية على ذواتهم وبالتالي اغرقوا آدابنا في ذاتية كاملة . بينما نلاحظ ان آداب الغرب قد فهمت التجربة البشرية فهما اكثر رحابة وعمقا . فبالاضافة الى التجربة الشخصية البحتة ، هناك التجربة التاريخية التي يستلهم فيها الفنان احداث التاريخ في بلورة احدى القيم التي يؤمن بها . وهناك التجارب الاسطورية التي توحي الى الاديب برموز عديدة الى ابعاد الانسان المختلفة كما جسدتها خرافات الاقدمين . وهناك ايضا التجارب الاجتماعية حيث يستطيع الاديب الحق ان يجسد آلام الحرمان والبؤس . وفي هذه النقطة يستشهد مندور بقول جان جاك روسو : « اننا في حاجة الى كثير من الفلسفة لكي نستطيع ان نلاحظ ما نراه كل يوم » . وهكذا يستقبل مندور « الفلسفة » كدعامة نظرية لا بد منها للناقد الادبي حتى يستكشف باضوائها خبايا المجتمع الانساني وانعكاسات قيمه على الاديب والفنان . كما ان هناك التجربة الخيالية التي يستثيرها الواقع في الذهن استثارة الاخذ والعطاء . اي ان الخيال هنا وليد التفاعل بين الواقع والمثال . ثم ينتقل مندور الى التعريف الآخر الذي يقول بان الادب « نقد الحياة » ، فيرى ان هذه العبارة تتجاوز بالنقد الادبي حدود العمل المنقود الى حياة صاحبه ، بل وحياة مجتمعه ، بل وحياة الانسانية كلها . هذه النظرة التي ترافق منهج التحليل والكشف عن عناصر الحياة والادب معا هي التي تقود الفنان بالضرورة — ومعه الناقد بطبيعة الحال — الى الالتزام الصريح بما يضمن كلاهما عمله من احكام على الادب او الحياة. وبذلك يتسع المجال للادب لان يقوم بدوره الثوري في تفسير المجتمع وتغييره « على نحو يساير ركب الانسانية العام الذي لا يني عن الحركة ان لم نقل عن التقدم المطرد » .

ويفرق مندور بين اجناس الفن المختلفة من حيث وظيفتها الاجتماعية وقدرتها — الطبيعية — على اداء هذه الوظيفة . وهو هنا يلتقي مع سارتر في دعوته لان تلتزم فنون النثر بموقف محدد ازاء المجتمع والانسان ، وان تترك الحرية المطلقة للشعر ، لانه بطبيعته الفنية الخاصة لا يتملك اسباب القدرة على الالتزام . ويتفق كلاهما في ان الخلاف القائم بين القيمة الجمالية للادب والقيمة الاجتماعية هو في صميمه خلاف مصطنع بعد ان اصبحت الجماهير القارئة « لا تقنع من الادب بالمتعة الجمالية او بعملية الترويح او التنفيس عن مكبوتات النفس ، بل تطلب منه عملا ايجابيا » . ويتبين لنا مدى الاثر الذي احدثته لقاءات مندور مع

الثقافة الاشتراكية حين يقرر بالحرف : « ولكن زيارتي للعالم الاشتراكي جعلتني اتبين حقيقة هذا العالم وما يضطرب فيه من نظريات كانت غامضة في ذهني اشد الغموض . ومن بين هذه النظريات نظرية الواقعية بهذا المعنى الجديد الذي كان يلوح لي مناقضا او على الاقل مجانبا لحقائق الناس والاشياء ». هكذا يفسر لنا مندور في شجاعة اصيلة اسرار التحول الايديولوجي في مجال النقد الادبي ، فيبدأ مرحلة جديدة واخيرة في حياته النقدية ، هي مرحلة النقد الملتزم كما يدعوه البعض ، او النقد الايديولوجي كما اسماه هو في اواخر كتبه. وها هوذا يعود في كتابه « قضايا جديدة في ادبنا الحديث » (١٩٥٨) فيعترف بان ما تلقاه منذ ربع قرن على كبار اساتذته في الجامعات من تعاريف النقد واتجاهاته ومذاهبه « قد تخطاه الزمن نتيجة لدفعة الحياة واحداثها الكبرى » . ويستطرد في الاعتراف قائلا انه لا سبيل الى انكار الدور الخلاق لمذاهب الفكر والسياسة والاجتماع في بلورة الاتجاه الصحيح للنقد الادبي . ولم يكن مندور مسايرا للظروف بشكل آلي ، وانما كان ثائرا اصيلا يضع حصيلة من الفكر والحياة معا موضع التجربة التي تحتمل الصواب والخطأ. فبالمنهج التجريبي وحده — لا بالمقدمات النظرية المسبقة — وصل مندور الى ابواب الواقعية الاشتراكية في النقد الادبي . غير ان هذه الواقعية اتخذت عنده سمات خاصة يتميز بها وحده ، وتتلاءم مع تاريخه الخاص وخبراته في حقل الادب . فهو يتساءل : هل من حق الناقد ان يصادر العمل المنقود بمجموعة من القوالب الفكرية الجاهزة ؟ ام انه يستغرق في التذوق الجمالي البحت لدرجة العمى عن الروابط المتينة بين الادب والحياة ؟ ويجيب بان العمل الادبي ليس كائنا ميتافيزيقيا معلقا في الهواء ، بل ثمة وشائج حية تربط بينه وبين الحياة بصورة دينامية هي التفاعل الحر بين الاخذ والعطاء . ولذلك يتحتم على الناقد ان يرصد مكان العمل الادبي من الحركة الادبية والحركة الانسانية على السواء . وعليه ان يحرص اشد الحرص على استخدام الادوات البعيدة عن منابر الوعظ والارشاد في استقصاء مكان الكاتب من حركة التاريخ وموقفه من المجتمع والانسان . ولن يتم ذلك بمجموعة من المقولات الفلسفية الجاهزة ، وانما بكشف العناصر المكونة للعمل الادبي من اختيار الكاتب لموضوعه الى الزاوية التي اختارها لمعالجة هذا الموضوع . فاذا وضعنا اليد على عنصر الاختيار الفني وزاوية التصوير امكن لنا ان نحدد اتجاه السهم في موقف الفنان الفكري بادوات فنية خالصة . فالادوات الفنية القديمة كانت قاصرة على اكتشاف ظواهر الشكل وجانبه السطحي، وقد حان الوقت لان نستبدل بها ادوات جديدة قادرة على استيعاب الشكل والمضمون في وحدة متكاملة . « ان الموضوع في ذاته لا يجوز ان ينفرد كأساس للحكم النهائي على العمل الادبي او الفني بحيث قد يرى ناقد اشتراكي نزيه ان هذا العمل الادبي او ذاك قد استمد موضوعه من المجال الذي يفصله وهو مجال الشعب وحياته ، ومع ذلك تأبى عليه نزاهته العقلية واخلاصه للادب والفن الصحيحين الا ان يرى هذه القصة او تلك المسرحية او القصيدة الشعرية عملا فاشلا من الناحية الفنية » . ويستكمل مندور هذه الرؤية الجديدة لنظرية النقد بان قلة الدراية باصول الفن الجمالية سوف تكون عائقا اكيدا في ايصال المضمون الانساني الجيد الى قلوب الناس ووعيهم . فلا بد من الحفاظ على بعض القيم الفنية المستقرة من عظمة الاعمال الفنية الكبرى ، ومن التفاعل بينها وبين ما يطرأ على تاريخ الادب والانسان من تطورات . ذلك ان حياتنا العقلية قد اتسعت ولم يعد احد في العالم المتحضر يقتصر في نقد الادب على الناحية البلاغية وعلى جودة التعبير او عدم جودته . والنقد الخالق اذاً — كما يدعو اليه مندور في اواخر حياته — ليس نقد مدح او ذم بل نقد تفسير وايضاح وابراز لما تحمله الآثار الادبية من قيم تساعد على تحقيق سعادة البشر .

وقد صاغ مندور موقفه الاخير من نظرية النقد في احد فصول كتابه « النقد والنقاد المعاصرين » الذي صدر من حوالي عامين . ففي هذا الفصل وعنوانه « النقد الايديولوجي » لا يتراجع مندور عن فكرته القائلة بان الذوق الفردي للناقد هو المرحلة الاولى في النقد . فلا بد من ان يبدأ الناقد بتعريض صفحة روحه او مرآة روحه للعمل الادبي او الفني ليتبين الانطباعات التي تتركها تلك الاعمال فيها . تتلو هذه المرحلة الاولى مرحلة اخرى هي تحليل هذه الانطباعات وتبريرها او تعديلها على ضوء الاصول الفنية المستقاة من امهات الاعمال الادبية في تاريخ الانسان ، ثم اضاءتها بكشوف العلوم الانسانية الاخرى وتطورات الحضارة التي

اثرتها « وخصوصا بعد ان نما التفكير لازدهار العلوم في عصرنا الحاضر » . ويتعين على الناقد بعدئذ ان يصدر حكمه على العمل الادبي في اطاره الاجتماعي وبوضعه التاريخي ودوره العقائدي . وهذا ما يدعوه مندور بالنقد الايديولوجي . وهو المنهج الذي يقوم بالوظائف الرئيسية التالية: اولا، تفسير الاعمال الادبية والفنية، وتحليلها مساعدة لعامة القراء على فهمها ، وادراك مراميها القريبة والبعيدة . وفي هذه الوظيفة يعتبر النقد عملية خلاقة قد تضيف الى العمل الادبي او الفني قيما جديدة ربما لم تخطر للمؤلف على بال، وان لم تكن مقحمة عليه . ثانيا ، تقييم العمل الادبي والفني في مستوياته المختلفة ، اي في مضمونه وشكله الفني ، ووسائل العلاج كاللغة في الادب ، والتكوين والتلوين وتوزيع الضوء والظلال في التصوير مثلا ، وذلك وفقا لاصول كل فن مع مراعاة تطور تلك الاصول عبر القرون . ثالثا ، توجيه الادباء والفنانين في غير تعسف ولا املاء ، ولكن في حدود التبصير بقيم العصر وحاجات البشر ومطالبهم وما ينتظرونه من الادباء والفنانين .

ويتضح لنا من اصول هذا المنهج ان مندور قد احتفظ من مراحل تطوره السابقة بما تحتويه من قيم ايجابية وعناصر لا غنى عنها . احتفظ من المرحلة الاولى بحاسة الذوق المدرب ، ومن المرحلة الوسطى بالمعرفة العقلية كاداة لتحليل مصادر الذوق . ثم اضاف ما تنطوي عليه المرحلة الجديدة من التزام ايديولوجي ازاء المجتمع . ولقد كان هذا المزيج من المراحل الثلاث بمثابة المرقف المتكامل لمندور من نظرية النقد ، فهو لم يهمل عنصرا هاما واحدا من العناصر التي ينفرد بها احد الاتجاهات الرئيسية في النقد الحديث . وقد كان هذا التكوين الخاص لمندور بمثابة العامل الاول في اوجه الاختلاف بينه وبين بقية النقاد الواقعيين . فلم ينزلق قط الى مستوى استخدام الكليشيهات الجاهزة التي تقتل الادب والنقد معا بتجميدهما في اطر الشعارات السطحية الساذجة. كما انه لم ينزلق الى مستوى المجاملات المذهبية التي من شأنها دائما ان تخلق عالما ادبيا قائما على الزيف. لقد ظل الى آخر لحظات عمره ناقدا ملتزما بقضايا الشعب ، واعيا بان الجمال الفني احد هذه القضايا .

أدباؤنا بين الرصافة والجسر

بغداد ، من عبد الواحد لؤلؤة :

بين الخامس عشر من شباط (فبراير) الماضي والحادي والعشرين منه ، انعقد ببغداد مؤتمر الادباء العرب الخامس . وقد دعت الى هذا المؤتمر لجنة تحضيرية منبثقة عن جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين . وفي مساء التاسع عشر افتتح مهرجان الشعر السادس، بدعوة من المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية في الجمهورية العربية المتحدة ، واستمر الى الخامس والعشرين . وكانت هاتان المناسبتان الادبيتان تحت رعاية السيد رئيس الجمهورية العراقية . وقد شارك عدد من السادة الوزراء في الاحتفاء بالمؤتمرين ومن تبعهم بشتى الوسائل ، سواء كانت بدعوات الى « ليلة بغدادية » من الطرب والانس ، او بضرب الثريد على موائد عامرة تتضاءل امامها ولائم الاسكندرية التي غرق فيها انطوني الى شحمة اذنه . وليست ملاحظتي هذه من باب الانشغال عن جدية رسالة الادب وطابعه الرزين . فقد كانت دينامية المؤتمرين مزدوجة الشخصية ، بحيث انهم كانوا يقضون في الولائم والحفلات ساعات تضارع ما يقضونه في قاعة الشعب بين المحاضرات والمناقشات . ولاحظت كذلك ان اغلب المحاضرات بين الخامسة والثامنة مساء في قاعة الشعب كانت تختتم على عجل ، والمعروض ان تعقبها فترة مناقشة ، ولكن عريف الحفل كان يعتذر عن تحديد فترة المناقشة لان المؤتمرين كانوا مرتبطين بمسؤوليات اخرى ، في القصر الجمهوري ، او فندق بغداد ، او المجلس الوطني، او قاعة الخلد.

والملاحظ ان هذا المؤتمر جاء في اعقاب سلسلة من المؤتمرات، امتدت على مدى شهرين او اكثر ، ولم يسبق لها مثيل في تاريخ بغداد . وقد اثر على المؤتمر تأخر انعقاده ، اذ حرمه من حضور بعض الشخصيات الادبية التي حالت دون حضورها « اسباب وظيفية » كما ذكرت صحيفة المؤتمر اليومية ، او اسباب مرضية . وهذه