شيخ النقاد والقارئ العمدة:
قراءات مندور للتراث

د. عبد السلام الشاذلى

• «وكل فهم صحيح تملك للمفهوم، ونحن نستطيع أن نمتلك كل ما خلف البشر من تراث روحى»
«والإحساس بالجمال ذاته لابد أن يوقظه العلم»
محمد مندور

يمثل الإنتاج النقدى لشيخ النقاد العرب المعاصرين، محمد مندور (١٩٠٧ ١٩٦٥) مرحلة خصبة من مراحل تطور النقد الأدبى، ومناهج الدراسا الأدبية بمصر فى فترة ما بين الحربين العالميتين وما بعدهما من الأعوا (١٩٣٩ - ١٩٦٥) أى حتى رحيله المفاجئ فى مايو من عام (١٩٦٥).

لقد حقق «مندور» ما كانت تطمح - إليه نفوس المبدعين المصريين وعقولهم من الرغبة فى تكوين حركة ثقافية عربية عميقة، بقدر ما هى أصيلة ومعاصرة فى الآن معا، على نحو ما عبر مبدع أصيل كتوفيق الحكيم فى سيرته الأدبية «زهرة العمر» عن رغبة كتاب جيله فى أن يتحول الحديث عن الثقافة والمثقفين من مجرد أحاديث عابرة على سطح الحياة الأدبية، إلى لغة يمتزج فيها الحس المرهف بالفكر الدقيق بالسلوك الأمين مع النفس ومع الآخرين، وذلك بمعنى أن تكون الثقافة ليست مجرد حشو للمعلومات بقدر ما تكون على حد تعبير الحكيم لغة (يقظة الملكات كلها والحواس)(١).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما كانت لممارسة مندور النقدية، والثقافية عامة، الأثر البالغ فى تجديد الحياة الإبداعية فى عصره، وذلك عندما راح يدعو إلى تجديد مناهج النقد والدراسات الأدبية بل والثقافية- التاريخية التى غلب عليها التلقين والحفظ، كما كان شأنها فى معاهد العصور الوسطى العربية وغير العربية من معاهد تلقى العلم والمعرفة، التى غلب على أصحابها أنواع شتى من مظاهر التعالم والتفاصح وادعاء المعرفة القائمة على نوع من المقايسة الفاسدة والذوق العقيم، وذلك على خلاف بين مع ما كانت تمضى عليه ملكات العرب الأوائل من فطنة عقلية وذوق فطرى سليم. ومن هنا جاء موقف مندور المستنير من قضية الذوق المعلل، والذى سيتخذ منه سندا قويا فى أحكامه النقدية: (إن الذوق، وإن يكن من أعمق ملكاتنا البشرية فى إدراك مواضع الجمال والقبح، إلا أنه لا يمكن أن يصبح وسيلة مشروعة للمعرفة التى تصح لدى الغير، إلا إذا عُلل بأسباب: عقلية وفنية ونفسية، تستطيع أن توحى بمثل ما نحس به، وإلا أصبح ما نقول ادعاءً كاذباً، إن لم يكن نصباً)(١) وذلك لأن الذوق (ماهو إلا راسب من رواسب العقل الخفية). كان حلم مندور بخلق مثقف حقيقى يتناغم مع حلم توفيق الحكيم فى «زهرة العمر» مثلما كان يتناغم فيما بعد مع حلم صلاح عبد الصبور فى قصيدته الجميلة «أغنية الليل» والتى تعبر فيها فتاة أحلامه عن الفرق الدقيق والمرهف بين الجميل الحقيقى والجميل المذوق السطحى؛ عقلاً وخلقاً وعاطفةً:

(كان فتى حلمى جميلاً، لا مزوقاً
مثقفاً، لا ذرب اللسان
محتشماً، نبالةً فى الطبع، لا خوفاً
وعاطفاً لا عاطفياً).(٢)

(٢)

لقد واجه نقد مندور، منذ مطلع الأربعينيات من القرن الماضى، بيئة ثقافية تتسم بالنزعة العاطفية والخطابية وسوء المقارنات والموازنات بين الآداب العربية والأجنبية، وأنواع شتى من القراءات للتراث القومى والعالمى قائمة على أنواع من التأويلات التى تتراوح فى أغلبها بين دفتى الإفراط فى التأويل أوالتفريط فى الاستجابات الموغلة فى الذاتية تجاه النصوص الأدبية وغيرالأدبية، بما كشف لديه عن البقايا الأثرية لنزعات «التعالم والتفاصح» التى عانت منها ثقافتنا العربية فى عصور التخلف والانحطاط.

لقد واجه مندور هذه الظواهرالثقافية المتباينة فى سطحيتها أو عمقها فى مجموعة من المقالات التى جمعها فيما بعد تحت عنوان «فى الميزان الجديد» «١٩٤٤» وهي مقالات قد شرع فى كتابتها منذ عودته من بعثته إلى فرنسا فى عام «١٩٣٩»، وكانت تمثل صدى لمناخ ثقافى جديد بشر به كل من توفيق الحكيم فى «زهرة العمر» (١٩٤٣) وطه حسين فى «مستقبل الثقافة فى مصر» (١٩٣٨) واللذين عكسا مناخ الرغبة الملحة للمجتمع المصرى، الثقافى والسياسى، فى الاستقلال والحرية والبحث عن سبل المشاركة فى خلق ثقافة عربية أصيلة تقف بجدارة إلى جانب

د. محمد مندور.. شيخ النقاد

ثقافات العالم المعاصر عن طريق الحوار القائم على مبدأ الأخذ والعطاء والتفاعل الحضارى.

لقد أعاد محمد مندور فى مقالاته «فى الميزان الجديد» لكل ما هو مضاد لنزعة التعالم والتفاصح مكانته مقدرا مبدأ «مشاكلة الواقع» فى الرواية العربية الواقعية منها والرومانسية كما فى روايتى نداء المجهول لمحمود تيمور، ودعاء الكروان لطه حسين. كما أشاد بتوظيف الأسطورة فى الإبداع المسرحى كما استخدمه توفيق الحكيم فى مسرحية «بجماليون» (١٩٤٢) مثلما أشاد بنزعة التعبير القائم على الهمس فى أدب المهجر: شعراً ونثراً، كما عاد مندور فى هذا الميزان الجديد إلى غربلة طرائق النقد الأدبى ووظائفه من خلال نموذج تطبيقى وهو تأويل قراءات معاصريه لعبقرية أبى العلاء المعرى (٣٦٣-٤٤٩) فى شعره ونثره وخاصة فى رائعته «رسالة الغفران»، مثلما حدد شيخ النقاد العرب طبيعة ومهام النقد اللغوى والأسلوبية فى دراسة عن مفهوم «النظم» عند عبد القاهر الجرجانى مسلحاً برؤية عصرية عن صلة الأسلوبية بالدراسات اللسانية الحديثة عند «دى سوسير» وتلامذته، مثلما كان مسلحاً برؤية عصرية عن صلة الأدب باللغويات. وفى هذه المقالات التى تعد بحق ميزاناً جديداً يضع «مندور» النواة الأولى فى دراسة العروض العربى دراسة إيقاعية كيفية تأخذ النبر اللغوى فى عين الاعتبار فى ميزان الشعر.

وهى دراسة مهدت الطريق لدراسة العروض العربى على أساس النبر، أو ما كان يسميه هو بالارتكاز الصوتى، بالإضافة إلى دراسة الشعر على الأساس الكمى والمقطعى. وهى أول دراسة مقارنة للعروض العربى استعان فيها بدراسة للمستشرق الفرنسى «جوبار» الذى حاول ربط الإيقاع العروضى بالإيقاع الموسيقى وهو أمر سيجد تطويراً مثمراً له فى بحوث كل من: إبراهيم أنيس، وشكرى عياد، وكمال أبو ديب وسيد البحراوى، وغيرهم.

ولقد سبق لمندور أن قام ببحوث معملية صوتية فى بحث طويل كتبه باللغة الفرنسية لتحليل ثلاثة أبحر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من الشعر العربى بمعمل الأصوات بباريس، كما أنه كتب بحثاً مفصّلاً تحت عنوان: (الشعر العربى: غناؤه وإنشاده وأوزانه) ونشره فى العدد الأول من مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية عام ١٩٤٣، ثم أعاد نشره فى مجلة المجلة المصرية عدد مارس ١٩٥٩.

(٣)

لقد تأثر منهج مندور النقدى تأثرا واضحا بمنهج النقد وتاريخ الأدب عند جستاف لانسون(١٨٥٧-١٩٣٤) «lanson» الذى يطلق عليه مندور فى كتابه «النقد والنقاد المعاصرون» لقب (الأستاذ العالمى»)(٣)،وهو اتجاه نقدى تاريخى مقارن يرتكز على «الذوق» المدرب فى دراسة النصوص وتحليل أساليبها اللغوية المختلفة وإن كان لا يغفل عن الأطر المعرفية والتاريخية للنصوص الأدبية عبر قراءات النقاد والقراء على شتى نوازعهم الجمالية والأخلاقية والتاريخية، وهو أمر يجعلنا نعيد النظر فى هذا المنهج فى ضوء بعض مفاهيم سسيولوجيا الأدب والنقد الثقافى والنقد القائم على استجابة القارئ فى كل من أمريكا وأوربا على حد سواء على الرغم من الفروق النقدية القائمة بينهم فيما يسمى نظرية التلقى (الألمانية الأصل) ونقد استجابة القارئ التى تجمع أشتاتاً معرفيه من منابع شتى(٤).

وسنقف أولاً عند مفهوم الأدب والنقد كما يتصوره مندور فى كتاباته المختلفة ولا سيما فى كل من «فى الميزان الجديد» (١٩٤٤) و«النقد المنهجى عند العرب» (١٩٤٨) و«النقد والنقاد المعاصرون» (١٩٦٤) وغيرها من كتبه الأخرى، ولا سيما فى كتابيه :« الأدب ومذاهبه» (١٩٥٧) والأدب وفنونه» (١٩٦٠). ولنبدأ بالوقوف عند تعريفه للأدب وللنقد الأدبى، فالأدب عند مندور شبيه بالنفس البشرية فى مفارقاتها وفى نزوعها نحو توحيدها فى هوية ما أو كما يعبر بأسلوبه الخاص: «الأدب مفارقات، الأدب كالنفس البشرية، حفنه من الماء لن تتميز ذراتها»(٥) أما النقد عنده فهو (فن دراسة النصوص الأدبية، والتميز بين الأساليب المختلفة)(٦)، ودراسة النصوص والحكم أو التمييز بين أساليبها المختلفة يجعل النقد والناقد فى حالة وضع مستمر للمشاكل التى يواجهها القارئ للنص بناء على معطيات النص الأدبى وذوق القارئ في آن معاً. والنص الأدبى وثيقة وجدانية وليست كما يعبر مندور معتمدا موقف «لانسون» وثيقة تاريخية، ولكن السؤال المطروح هنا: على أى أساس تختلف الوثيقتان: الأدبية منهما والتاريخية؟ ينبع هذا الاختلاف من مستوى الدرجات المختلفة فى إثارة الاستجابات الفنية والعاطفية: «إذا كان النص الأدبى يختلف عن الوثيقة التاريخية بما يثير لدينا من استجابات فنية وعاطفية، فإنه يكون من الغرابة والتناقض أن ندل على هذه الفوارق فى تعريف الأدب ثم لا نحسب له حساباً فى المنهج، لن نعرف قط النبيذ بتحليله تحليلاً كيماوياً، أو بتقرير الخبراء دون أن نذوقه بأنفسنا وكذلك الأمر فى الأدب، فلا يمكن أن يحل شيء محل «التذوق» .. وكذلك نحن لا نستطيع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن نتطلع إلى تعريف أو تقدير صفات مؤلف أدبى، أو قوته، مالم نعرض أنفسنا لتأثيره تعريضًا مباشراً، «تعريضًا ساذجاً»(٧)

(٤)

ولقد ظل مندور معتمداً لهذه الصيغة عن مفهوم الاستجابة الجمالية فى تلقى النص الأدبى حتى تاريخ صياغته لمفهوم النقد الأيديولوجى والمعتمد بدوره على فهم ما لاجتماعية الأدب ودوره الفاعل فى التغيير الاجتماعى وليس مجرد التفسير الجمالى للأدب. فهو نقد لا يمكن له أن يكون نقداً موضوعياً بحتا غير متأثر بذوق القارئ وميوله ومكوناته النفسية والاجتماعية والحضارية، لأننا كما يقول مندور فى فترة لاحقة من نقده الجمالى اللغوى للنص: (لا نستطيع أن نغفل التأثرية فى العملية النقدية، بل لا ينبغى لنا ذلك، فلابد من أن يبدأ الناقد بتعريض صفحة روحه أو مرآة روحه- والحديث هنا يدور عن مرايا الهوية لا مجرد مرايا المجتمع- للعمل الأدبى أو الفنى ليتبين الانطباعات التى تتركها تلك الأعمال فيها، والناقد الفاقد الحساسية لا يستطيع أن يكون ناقداً حقاً، ما لم يكن قادرا على أن يتلقى من العمل الأدبى أوالفنى انطباعات واضحة، لأنه عندئذ سيكون كالصفحة المعتمة أو المرآة التربة، ولن تجديه بعد ذلك فى شىء جميع قواعد علم الجمال وأصوله ونظرياته أو ألوان الأدب والفن المختلفة، بل إن معرفة المبادئ والأصول الجمالية والفنية وحدها لا تكفى لتكوين ناقد).(٨)

الأدب إذن عند مندور كما فهمه عن «لانسون» ومن بقية تلامذته فى فرنسا «وثيقة شعورية» أو وجدانية تثير فى المتلقى بفضل طرائق صياغتها الفنية أنواعاً شتى من الاستجابات الجمالية، وهو فهم قد يمتد إلى فهم كثير من النقاد والمبدعين المعاصرين لمندور. حيث نرى فى يحيى حقى كما كان يرى مندور أن نقده (لم يخرج عن دائرة النقد التأثرى أى النقد القائم على الحساسية الجمالية فى اللغة قبل كل شىء)(٩)، فلم يكن ثمة انفصام ما بين «الرؤية والأداة».. أو بين الرؤية الفنية والتشكيل الجمالى للنص

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأدبى . كما ترتبط قضية «الإثارة الجمالية» للأدب عند مندور بالإثارة العاطفية أو الوجدانية، والمصطلحان يؤلفان فى المعجم النقدى عصرئذ دلالة واحدة عند كثير من أدباء عصره، فالأدب هو (كل ما يثير بفضل صياغته إحساسات جمالية، أو انفعالات عاطفية، أو هما معاً، ونقصد بخصائص الصياغة: الشكل الفنى كأن يكون ملحمة أو قصة، أو مقالة، أو قصيدة، ثم طريقة الأداء اللغوى، فالكلام العادى لا يعتبر أدباً، لأنه ليس له خصائص الأسلوب الأدبى اللغوية. ونقصد بالإحساسات الجمالية اعتبار الأدب فنا جميلاً، فإذا فقد القيم الجمالية فقد كونه أدباً. أما الانفعالات العاطفية فلابد أن يتضمن الأدب حرارة العاطفة وإلا انقلب إلى حقائق علمية أو رياضية تخرجه عن كونه أدبا، وعندما يكون العمل الأدبى قائما على الفكر يجب أن يتضمن الحرارة القادرة على أن تحرك وجدان الإنسان) .(١٠)

ونجد هنا تحليلا وافياً عن مكونات الخطاب الأدبى فيما بين : الخاطِب والخطاب والمخاطَب، أو ما بين: المبدع والنص والمتلقى مع التركيز على الوظيفة الجمالية وغايتها فى تحريك الوجدان لدى الإنسان: (القارئ أو الناقد).

(٥)

ينطلق مندور فى تعريفه للأدب من تمييز دقيق بين قطبى العمل الأدبى على نحو ما يميز بينهما قطب من أقطاب نظرية التلقى والتأويل فى عملية القراءة، يقول (آيزر) عن فعل القراءة: (إن للعمل الأدبى قطبين يمكن أن ندعوهما القطب الفنى (artistic) والقطب الجمالى (esthetic)، يشير القطب الفنى إلى النص الذى أبدعه المؤلف، ويشير القطب الجمالى إلى الإدراك الذى ينجزه القارئ، وينتج عن هذه القطبية الثنائية أن العمل الأدبى لا يمكن أن يتطابق مع النص تماماً، أو مع إدراك النص، إنما هو يشغل فى الحقيقة منزلة وسطاً بين القطبين، فالعمل يتعدى كونه مجرد نص، لأن النص يستمد حياته من كونه مدركاً) (١١).

وقبل التناول لفعل «الإدراك» للنص الأدبى عند مندور، وطبيعة هذا الإدراك وضوابطه الموضوعية، دعنا نتأمل تعريف مندور للأدب فى ضوء ثقافة عصره العربية منها وغير العربية.

يوسع مندور من تعريفه للأدب فى كتابه (الأدب ومذاهبه) (١٩٥٧)، فيدخل فيه: (كافة الآثار اللغوية التى تثير فينا بفضل خصائص صياغتها: انفعالات عاطفية أو إحساسات جمالية) (١٢)، للعمل الأدبى إذن قطبان القطب الفنى المتمثل فى طرائق الصياغة الأدبية، والقطب الجمالى المرتكز فى بنيته القارة على بعض المقولات أو الأطر الوجدانية وهي هنا «الانفعالات العاطفية». فالأدب ليس مجرد صياغة فنية تميزه من غيره من أنواع الآثار اللغوية بل يتميز - كما عرفه الغربيون- (بأثره النفسى الذى ينبعث عن خصائص صياغته ،وهذا الأثر هو: الانفعالات العاطفية، والإحساسات الجمالية، وبهذا التمييز قد يخرج من الأدب التفكير العلمى الجاف،

والتفكير الفلسفى المجرد، ولكنه لا يخرج الكثير من الكتابات الفلسفية أو الاجتماعية أو التاريخية المصوغة بصياغة أدبية كمحاورات أفلاطون، أو تاريخ مشليه أتوسيديد، التى تحمل من عوامل الإثارة ومن الخصائص الجمالية ما يفرضها على كتب تاريخ الأدب ومناهجه. (١٣)

وهذا التعريف الواسع والعميق للأدب يتفق فيه مندور، لا مع أدباء عصره من عرب وأوربيين فحسب، بل يتفق فيه مع بعض مثقفى الغرب فيما بعد عصره كما ترى من احتفال (جاك دريدا) بمحاورات «أفلاطون» وفى (علم الكتابة) وغيرهما، وكما نرى من احتفال (رولان بارت) و«مشيل فوكو» بالشعرية فى تاريخ (مشليه). الذى أعاد كتابة تاريخ فرنسا بالروح الشعرية كما يلاحظ مندور فى مقدمة كتابه «فى الميزان الجديد». وعندما يقف مندور عند معنى الأدب: مصادره ووسائله وغاياته فى قوله بأن الأدب (صياغة فنية لتجربة جمالية بشرية) نراه يؤكد على ذيوع دلالة هذا المعنى الأدبى عند كبار كتاب وشعراء جيله من دعاة التجديد كالمازنى، والعقاد، وميخائيل نعيمة، وأحمد زكى أبو شادى، بالإضافة إلى توفيق الحكيم، وطه حسين، والذى أخذ من كل منهما ما تبقى من أمضى أسلحتم النقدية.

وقبل النظر فى توجهات نقد مندور نحو نوع ما من أنواع نظريات التلقى والتأويل، لا بد من معرفة بعض معالم هذا التوجه نفسه عند أستاذه طه حسين، الذى كان يضعه فى صلب اهتماماته، وفى نصب عين عقله وبذرة وجدانه فيما كان مندور يقرأه أو يكتبه.

(٦)

لم يهد مندور أياً من كتبه إلا إلى شخصين كانا بمثابة الرقيب، أو قل الضمير الثقافى الممثل لذوقه الأدبى، وأعنى بهما زوجته الشاعرة «ملك عبد العزيز»، والتى كان على حد قوله: (شديد الثقة بذوقها الأدبى، ولقد كان هذا الذوق دائماً خير عون لى على الرجوع عما قد تسوقنى إليه حرارة القلم عندما يتملكنى الموضوع فأندفع فى أعقابه) (١٥).

كما نراه يهدى كتابه «فى الميزان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجديد» إلى طه حسين بقوله (بنفسى لأستاذى الدكتور طه حسين ذكريات قديمة، كلما عاودتنى أثارت اعترافاً بالجميل لا أستطيع نسيانه.. ولقد أخذت عنه شيئين هما: الشجاعة فى إبداء الرأى، ثم الإيمان بالثقافة الغربية وبخاصة الإغريقية والفرنسية، مما حملنى دائما على الإحساس بأنه قريب إلى نفسى، على الرغم مما نختلف فيه من تفاصيل)(١٦).

بل ظلت ذكرى طه حسين فى مخيلة مندور راسخة فى أعماق ضميره الأدبى وهو يبحث عن جذور النقد العربى فى كتاب «الوسيلة الأدبية» للشيخ حسين المرصفى (١٧) وعن مدى إحساسه بأن طه حسين قد اغترف كثيرا من المرصفى ومن طرائق تفسيره ونقده اللغوى لنصوص الأدب العربى القديم والحديث: شعراً ونثراً (١٩)، وسيظل نقد طه حسين وتفسيره لنبوغ أبى العلاء مع إبداعه الروائى فى دعاء الكروان خاصة محل اهتمام محمد مندور الأدبى والنقدى.

لقد كانت مقدمة طه حسين فى الصياغة الثانية لكتابه «فى الشعر الجاهلى» «١٩٢٦» كما جاءت تحت عنوان «الأدب وتاريخه» فى كتابه «فى الأدب الجاهلى» «١٩٢٧» بمثابة المنعطف الثقافى العربى من معنى الأدب وطرائق دراسته فى العصور الوسطى إلى معنى الأدب: نقداً وتفسيراً فى العصر الحديث، وهو موضوع منهجى- نقدى عريض وعميق، سبق أن عالجناه فى دراسة سابقة (١٧) ولكن ما يهمنا هنا الآن هو الكشف عن النواة الأولى لنظرية التلقى والتأويل فى قراءة طه حسين لمناهج الدراسة الأدبية فى العقد الثانى من القرن الماضى.

لا يختلف تعريف الأدب عند طه حسين عن تعريف مندور كثيراً، فالأدب هو (مأثور الكلام وما يتصل به لتفسيره وتذوقه)(٢٠)، ولكن هذا الكلام المأثور من شعر ونثر (لا يستطيع أن ينهض الأديب بفهمه وبتذوقه إلا إذا اعتمد على ثقافة عامة قوية، وعلى طائفة من العلوم الإضافية لا بد منها) (٢١).

وستجد التركيز عند طه حسين أيضا على التفاعل بين القطبين الأساسيين فى العمل الأدبى: الفنى والجمالى وعن مصادر منبعهما وتأثيرهما فى النفس البشرية ودور القارئ فى إدراك قيم العمل الأدبى أو الفنى، فالأدب: (هو هذه الآثار التى تصدر عن صاحبها، كما يصدر التغريد عن الطائر الغرد، وكما ينبعث العرف من الزهرة الأرجة، وكما ينبعث الضوء عن الشمس المضيئة، هو هذه الآثار الطيبة التى تمثل نحوا من أنحاء الحياة الإنسانية، هو هذا النحوالفنى حين يتخذ طريق الكلام، مثله مثل التصوير والغناء وغيرهما من هذه الفنون التى تمثل ناحية الجمال فى نفوسنا). (٢٢)

إن طه حسين فى هذه المقدمة الرائعة- والتى تعد بحق مدخلا شرعياً وطبيعياً لكل ألوان الحداثة فى ثقافتنا العربية المعاصرة، على الرغم من كل ألوان الطيف التى صاحبت مسيرة هذه الحداثة فى ثقافتنا العربية المعاصرة، وصيرورتها، يتجاوز المفهوم

د. محمد مندور.. شيخ النقاد

السطحى لفلسفة المرآة وسسيولوجيا الأدب معاً، فالأدب يؤثر ويتأثر فى آن واحد بمؤثرات اجتماعية مختلفة، والأدب مرآة للذات بقدر ما هو مرآة للآخر: الثقافى- الاجتماعى، فالأدب خاضع عنده لكل ما تخضع له (الآثار الفنية من تأثر بالبيئة والجماعة والزمان وما إلى ذلك من المؤثرات الأخرى، ومن تأثير فى هذه المؤثرات أيضا (ولا حظ الجانب الإبداعى فى هذه العبارة النافذة الدلالة) هو أيضا مرآة لنفس صاحبه وهو مرآة لعصره وبيئته كلما عظم حظه من الجودة والإتقان، وهو بحكم هذا متغير متطور قابل للتجديد)(٢٣).

أما النقد، فهو ما يناول الإبداع (مفسراً حيناً، ومحللاً حيناً ومؤرخاً حيناً آخر) (٢٤) والنقد عند طه حسين مركب من (العلم والفن أو قل من البحث والذوق) (٢٥).

قد يكون فى فهم مندور لوظيفة النقد- كما سنرى فيما يلى- أهمية قصوى للذوق، على كل من القيمة المعرفية للعلم أو للبحث العلمى، فى عملية إدراك القيمة الجمالية متقاربة، متشابهة، وإن اختلفت وتباينت اختلاف ذوق الناقد وحساسية عصره.

وثمة لمحات خاطفة عند طه حسين سنشير إليها لأهميتها فى فهم دور الذوق الأدبى المدرب للمتلقى فى إدراك العمل الفنى عموماً. يتهكم طه حسين على النزعة التاريخية العقيمة فى إطارها التقليدى المتوارث فى دراسة الشعر القديم عامة والشعر الجاهلى خاصة وشعر امرئ القيس بصفة أخص، فالباحث أو القارئ الذى يقف عند مجرد القراءة الأولية ولا يدخل عالم النص الفنى ويسأل- مثلا- (ولكن ما قفانبك..» هذه؟ وما «ألا عم صباحاً..»؟ وما موضوعهما ؟ ما أسلوبهما؟ ما قيمتهما الفنية؟ وما مكانتهما من الشعر المعاصر لهما؟ وما مكانتهما من الشعر الذى جاء بعدهما؟ وما الصلة بينهما وبين نفس الشاعر؟ وما بينهما وبين نفوس الناس؟ كل هذه مسائل لا تخطر للباحث على بال، وهى لا تخطر للقارئ، بل ربما ضاق القارئ بك ذرعاً إذا لفته إلى هذه المسائل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كلها أو بعضها ، لأنك تقلقه وتزعجه وتشق عليه ، وتحاول أن تثيره عن هذا الكسل الذى اطمأن إليه اطمئناناً. هذا النحو من البحث السطحى شر، لأنه قاصر ولأنه عقيم، ولأنه مرغب للكسل ، مثبط للهمم ، حاث على الخمول، ولأنه سبب انحطاط الحياة الأدبية حقاً) (٢٦).

ووجه القارئ الكسول العقيم وجه قبيح، ودوره فى انحطاط الحياة الأدبية دور تاريخى، منذ انقسمت وحدة الأدب العربى إلى تنوع هائل فى العصور المختلفة للدول والإمارات العربية.

ويحاول طه حسين مثلما سيحاول مندور بعده بأكثر من عقد من الزمان، أن يوفق فى تفسير النص الأدبى بين روح العلم وبين الذوق الشخصى، بين موضوعية النص وذاتية المتلقى ، وتراه يتهكم هنا بطريقة سقراطية على الاكتفاء بحكم الذوق على الأعمال الأدبية قائلا :(وهل تظن أن من الميسور أن يطمئن الإنسان إلى كاتب يتخذ ذوقه وحده مقياساً للأذواق جميعاً، ويتخذ هواه وحده وسيلة إلى محو الأهواء جميعاً، ويتخذ شخصيته وحدها وسيلة إلى إفناء الشخصيات جميعاً).

وما يهمنا هنا الآن لكى ننتقل فوراً إلى النظر فى نقد مندور وطبيعته من زاويتى التلقى والتأويل فى بعض أنماطه التطبيقية، وخاصة فى قراءته للتراث الأدبى إبداعاً وأسلوباً كما تتمثل لنا فى قراءته لرسالة الغفران، ولقراءة قراء أبى العلاء من معاصريه كطه حسين والعقاد وغيرهما، وكما تتمثل أيضا فى قراءته لقراءة بعض النقاد العرب القدامى لعبقريتى (أبى تمام والمتنبى) عند كل من الآمدى فى « الموازنة بين الطائيين» وعبد العزيز الجرجانى فى «الوساطة بين المتنبى وخصومه»، وأخيرا النظر فى طبيعة قراءة مندور لأسلوبية صاحب كتابى «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» فى ضوء علم اللغة الحديث عامة.

ولربما نلمس فى الفقرة التالية من مقدمة طه حسين لكتابه «فى الأدب الجاهلى» أول معالم نظرية التلقى والتأويل فى أدبنا العربى المعاصر، والتى سيمضى بها مندور فيما بعد إلى آماد تجعلها تلامس أو - حسب مصطلحه الأثير على نفسه - تشاكل واقع نظرية التلقى والتأويل فى آفاقها التاريخية وفى سعيها الحثيث لملء الفجوات لا فى مجرد قراءة النص المحدد ولكن لملء الفجوات ما بين الجمالى والاجتماعى فى تأويل العمل الأدبى، وفى كشف دوره فى تأسيس إنسانية الإنسان ، وهونفسه المسعى الأنثربولوجى لفهم الأدب ودوره فى حياة الفرد والجماعة البشرية معاً. يقول طه حسين فى أمانة الناقد الرائد وتواضعه وأصالته معاً حول دور الذوق فى عملية القراءة ودورالعلم فى تهيئة النص للقراءة الصائبة :

(فمهما أحاول أن أكون عالماً، ومهما أحاول أن أكون «موضوعياً» -إن صح هذا التعبير- فلن أستطيع أن أستحسن القصيدة من شعر أبى نواس إلا إذا لاءمتْ نفسي ووافقت عاطفتى وهواى، ولم تثقل على طبعى ولم ينفرمنها مزاجي الخاص، أنا إذن عالم حين أستكشف لك النص وأضبطه وأحققه وأفسره من

الوجهة النحوية واللغوية وأزعم لك أن هذا النص صحيح من هذه الوجهة أو غير صحيح، ولكن لست عالماً حين أدلك على مواضع الجمال الفنى من هذا النص، وإذن فليس عليك أن تقبل ما أقوله وليس لك أيضا أن تنكره، وإنما لك أن تنظر فيه، فإذا وافق هواك فذاك، وإن لم يوافق هواك فلك ذوقك الخاص (٢٨).

يضمّن «مندور» حديثه عن نظرية التطهير (catharsis) ضمن حديثه عن غايات الأدب أو لما يسميه بالعلة الغائبة للفن والأدب وغيرهما من الفنون الجميلة، دور القارئ فى استجابته الجمالية للأعمال الفنية، فالمأساة (بإثارة انفعالى الخوف والشفقة بما تعرض من أحداث- تخلص نفوسنا مما هو مكبوت فيها من أمثال تلك الانفعالات) (٢٩).

وعلى الرغم من المصير المثير للجدل لمصطلح «التطهير» منذ أرسطو» حتى «برخت» إلا أن «ياوس» فيْ تأكيده على الحركة المتراوحة بين الذات والموضوع فى تفسير التجربة الجمالية من خلال جدلية (الكاتب/ على أهمية المتعة الجمالية، وذلك من خلال المحاور أو «المقولات» الأساسية الثلاث (للمتعة الجمالية) وهى عنده: (فعل الإبداع: poesis، والحس الجمالى، والتطهير). ويتتبع (يارس) كل مقولة من تلك المقولات تتبعاً تاريخياً، وفقا لتراتبية (هيراركية) محددة، لا يغفل التطور التاريخى للتجربة الجمالية كتجربة للتواصل الاجتماعى، ويكفي أن تقف عند المقولة الأخيرة (التطهير)، والتى تعد تاريخيا- فى عملية التلقى الأدبى- من بواكير هذه النظرية ذاتها فى مناقشة قضية التفاعل بين الفن والجمهور، والتى عرفت فى نظرية التلقى باستكمال (التفاعل فى التوحد مع البطل) (٣٠). وتقوم هذه التصنيفات على النقيض من تصنيف (فراى، نور ثروب) فى كتابه النقدى القائم على النقد الأسطورى (تشريح النقد)، (١٩٥٧)؛ وهذه الأشكال هى (الترابطى) و(المثير للعجب) و(التعاطفى) و(التطهيرى) و(المفارق)، وهى أشكال تعتمد على أساس من أشكال التلقى، لا على

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أساس أفعال الأشخاص وأقوالهم، كما هو الأمر فى تصنيف (فراى) النمطى للأبطال. ويمكننا التأمل فى كل نمط من انماط هذا التوحد الجمالى مع البطل فى قراءات مندور لبعض النماذج البشرية كما عالجها وتوحد معها توحداً وجدانيا رائعا فى كتابه القائم على القراءة الإبداعية، بغض النظر عن تأثره من هنا أو هناك بمن سبقه فى الكتابة عن «النماذج البشرية» فى الآداب العالمية، وتبقى أمامنا القراءة المبدعة لمندور فى التلقى والتأويل للنماذج البشرية العالمية منها والقومية كما عالجها فى كتابه نماذج بشرية «١٩٤٤» وفى معالجته للتوحد الجمالى فى رائعة المعرى «رسالة الغفران» فى الميزان الجديد، وذلك على حسب ما يقتضى به مقام القول هنا أو هناك.

ولكن قبل النظر فى قراءات مندور التطبيقية من وجهة نظر التلقى والتأويل، فلننظر فى معالجته لمقولة «التطهير» كمقولة جمالية من وجهة تاريخية تطورية، فالتطهير عند أرسطو قد اقتصر على انفعالين اثنين وها الشفقة الخوف وذلك لأن التراجيديا الإغريقية التى استقى أرسطو منها نظريته تثير هذين الانفعالين دون غيرهما، فطبيعة الصراع بين الآلهة أو أنصاف الآلهة أو الملوك والأمراء أو بين قوى الكون المتضاربة. ولما كان فن المأساة قد تطور وأصبح يتناول تجارب البشر المختلفة ومحنهم فى الحياة كأفراد وكأعضاء فى المجتمع فإن باستطاعتنا أن نوسع من نظرية التطهير، فنقول بأن فن المأساة لا يطهر النفس البشرية من انفعالى الخوف والشفقة فحسب، بل ويطهرها أيضا من غيرها من الانفعالات والمشاعر المكبوتة، فالمأساة التى تعالج تجربة غرام عات محتدم قد تطهر النفس من رغبة مكبوتة، أو تلهف لمثل هذه المغامرة، وبخاصة عند الشبان واليافعين» (٣٢).

وسوف يؤول مندور محنة أبى العلاء كما تصورها قصائده ورسائلة تأويلاً نفسيا وجماليا فى ضوء: التوحد الجمالى مع محنة البطل عبرالشكل التطهيري القائم على نظام التلقى باضاكاة الساخرة أو ما يسميه مندور: روح العبث المعروفة بالهيومر «Humour». (٣٣)

ويسمح (هولب) فى كتابه (نظرية التلقى) بالتوحد الجمالى فى شكل التوحد العاطفى من قبل المتلقى بقوله: وفى هذا النمط من التفاعل يضع الجمهور نفسه فى حالة المشاهد فى المسرح والقارئ أو مجموع القراء عبر العصور وعبر الأيديولوجيات فى موضع البطل ومن ثم يعبر عن نوع من التضامن مع شخص هو فى المعتاد فى حالة معاناة) (٣٤)، وهذا ما يمكن أن يشعر به قارئ ما لنص شعرى لأبى العلاء كما يصنع مندور فى قراءته لأشعار ورسائل أبى العلاء حول محنته وهى (العمى). والتى تقف خلف انبثاق ظاهرتى التشاؤم والسخرية فى أدب ابى العلاء شعراً ونثراً.

ويتميز التوحد التطهيري بوظيفة تحريرية للمشاهد فى العرض المسرحى وللقارئ فى النص الأدبى، وهو ما يلاحظه مندور فى حديثه عن نظرية التطهير من وجهة نظرجدلية غاية الأدب الجمالية

د. محمد منور.. تنبأ النقاد

بالنسبة لكل من الكاتب والقارئ على حد سواء. (ولقد سبق أن أوضحنا عند حديثنا عن التجربة البشرية التى يصوغها الأدب- أن هذه التجربة قد تكون خيالية وادخاراً للطاقة الفعلية للكاتب، وباستطاعتنا أن نقول هنا، أن ما يصدق على الكاتب يصدق على القارئ أوالمشاهد، فتصبح التجربة البشرية المعروضة عليه فى المسرحية أو القصيدة ادخاراً لطاقته الفعلية وتطهيراً لنفسه من رغبته المكبوتة، إذ يعيش فى الخيال ما كان يود أن لو عاشه فى واقع الحياة). (٣٥)

ولقد تغير مفهوم التطهير مع تطورغايات الأدب عبرالعصور وعبر الأيديولوجيات من «أرسطو» إلى «برخت» ومنهما إلى مسرح اللا معقول وآدابه، ففى المسرح الملحمى الذى يقوم التمثيل فيه لا على تقمص الأدوار- بل على العكس على البعد عن الشخصيات الدرامية.. وهذا النوع من التمثيل يطلق عليه عند أهل هذه الحرفة اسم «التغريب» أى اعتبار الممثل دائما نفسه غريباً عن دوره وليس متقمصاً له، أى أنه لا يعيش دوره بل يكتفى بتقديم أدلة وبراهين وحجج فى القضية المعروضة. (٣٦)

وتقع فكرة «النقيض الوجدانى» فى المسرح الكلاسيكى على النقيض من فكرة «التغريب» فى المسرح الملحمى، وهى فكرة موازية لما تقوم به نظرية التلقى والتأويل فى التعبير عن جدليات التفاعل بين النص والقارئ على أساس أن يكون القارئ فاعلاً فى إعادة تشكيل النص الذى يقرؤه عبر مفهومى «انصهار الآفاق (fusionofhorizon) وأفق الفهم (harizonofunder standin) والذين يستخدمهما مندور، لا انطلاقا من "جادامر H.G gadamar" بل انطلاقاً من «سقراط» قديماً و«إليوت» حديثا نعم، سقراط الذى اتخذ من الإنسان موضوعاً لدراسته هو الذى قال ذات يوم ما معناه: (إن الفهم هو الدعامة الأولى والأساسية للسلوك الفردى والاجتماعى، سواء أكان الفهم منصرفا إلى فهم الإنسان لنفسه أم فهمه لغيره، أم معرفته للخير والحق والجمال فى ذاتها، باعتبار أن عدم فهم الإنسان لنفسه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومغالطته لها، وعدم فهمه لغيره وما في نفس ذلك الغير من نزعات ورغبات ومشاعر، كما أن جهله لما هو خير وما هو شر، كل هذا يكون السبب الأساسى فى اعوجاج السلوك الفردى والاجتماعى) (٣٧).

وسيربط «جادامر» فيما بعد بين كل من الفهم والسلوك الاخلاقى انطلاقاً من أخلاقيات «ارسطو» ومثلما حاول «المعرى» شيئا من هذا في القرون الوسطى لفهم العالم والإنسان (٣٨).

ويحاول مندور فى تشخيصه النقدى لمحنة أبى العلاء أن يصل إلى ما يسمى بقوام الشخصية وسماتها الرئيسية مع تشخيص قوام «رسالة الغفران» كنص أدبى قائم على محور رئيسى من محاور «التطهير» وهو محور السخرية والتهكم أو ما يسميه مندور «بروح العبث» Humour وذلك من خلال جدلية تداخل الآفاق وانصهارها بين موقف القارئ المعاصر للتراث وذلك من خلال ناقد وشاعر كبير وهو إليوت والذى ينفذ مندور من خلاله إلى قضية الفهم للنص الأدبى القديم بقوله (وفى الحق إنى لا أعرف أصدق من كلمة للأديب الإنجليزى إليوت «eliot» يقول فيها: إنه لم يؤثر فى الآداب القديمة شيء قدر ما أثرت الآداب الحديثة، وتلك ظاهرة عمت على الشرق والغرب) (٣٩).

وينقل عبد العزيز حموده نص «جادامر» عن مفهوم الفهم عبر ضرورة انصهار الآفاق وذلك لأننا (إذا فشلنا فى الانتقال إلى الآفق التاريخى الذى يتحدث منه النص التراثى فسوف نخطئ فهم أهمية ما يجب على النص أن يقوله.. يجب أن نضع أنفسنا فى الموقف الآخر حتى نفهمه). (٤٠)

ويلتقى مفهوم العلاقة بين التراث والموهبة الفردية مع مفهوم «جادامر» فى الربط بين تكوين الأفق التاريخى والفردى، ثم ينتقل «جادامر» إلى بيت القصيد، إلى الزمن الحاضر وعلاقته بآفاق الماضى هل تتحدث هنا عن تقاليد إليوت؟ ربما (٤١).

ويظل رواد نظرية التلقى والتأويل، عند مصطفى ناصف، فى مراوغة ما حول قلق التأويل للنص التراثى، كما يلاحظ مندور من مظاهر قلق معاصريه فى تأويل نص أبى العلاء وقلق النقاد العرب القدامى فى تأويل النص الشعرى عند كل من أبى تمام والمتنبى بنفس آليات التأويل التى ورثوها من حقول معرفية أخرى، كالقياس والتمثيل في كل من اللغة والمنطق والشريعة معاً كما نرى فى القياس الذى يقيمه عبد العزيز الجرجانى فى كتابه «الوساطة بين المتنبى وخصومه» بين المنازع الفنية وغير الفنية أخلاقية كانت أم دينية لدى الشعراء القدامى من امرئ القيس حتى عصر المتنبى، وهو ما يسميه مندور «قياس الأشباه والنظائر» كمنهج نقدى عند صاحب الوساطة وكقياس عبد القاهر الجرجانى نواة كل مجاز فى اللغة وهو التشبيه بالقياس المضمر فى المنطق الصورى.

ويربط مصطفى ناصف الجدلية الثقافية نفسها عند «ايزر» و«إليوت» بقوله (الأدب يقلق، ويتخطى الشفرات الجاهزة الأدب الذى يخاطب قارئاً معاصراً يخاطب فى الوقت نفسه قارئ «هوميروس» أو «دانتى»

أو «سبنسر»، أليس هذا الإقلاق هو نفسه ما عنى إليوت حين قال: إن الأدب المعاصر يعيد تفسير الأدب القديم؟ ألم يكن التفسير عند إليوت هو هذا القلق؟ هل يمكن أن تستغنى الفاعلية عن تغيير النظام، كن قلقاً تكن مفسراً) (٤٢).

وقبل أن نرى بعض مظاهر وتجليات «القارئ العمدة» (٤٣) فى تلقى مندور الجمالى لرسالة الغفران عبرقراءته فى مجموعة من القراءاتز المختلفة لدى عدد من النقاد المعاصرين وفى طليعتهم نقد العقاد وطه حسين اللذين يقرران بعض الظواهر الفنية- النفسية فى أدب أبى العلاء تقريراً لا تفسيراً، مع أن على حد تعبير مندور (هذا التشاؤم هو ما نريد أن نعلم لونه ونتائجه)، وكذلك الأمر فى ظاهرة السخرية فى أدب أبى العلاء، ثم نراه يفصل ألواناً شتى من ضروب السخرية فى الأدب على أنها تمثل نوعاً من حساسية العقل تجاه العالم والمجتمع، ويجد مندور فيما يسميه نقلا عن «ديهامل» أن «الهيومر» -hu mour أهم الصفات البارزة فى أدب أبى العلاء وأسلوبه الذى يعبر به عن رؤيته للعالم. وتدرس نظرية التلقى ما يسميه مندور بحساسية العقل فى شكل السخرية أو التشاؤم لا من الزاوية السلوكية أو الأخلاقية بل من زاوية جمالية محضة تدرس تحت مقولة جمالية أو مجموعة مقولات جمالية تعبر عن أنماط «التوحد الجمالى مع البطل فى العمل الأدبى» سواء من زاوية فعل الإبداع نفسه «poesis» أو من زاوية الحس الجمالى «aiisthesist» أو من زاوية التطهير كمقولة جمالية تصل المقولتين الجماليتين السابقتين مباشرة بالقارئ. وتتوزع مقولة التطهير كوظيفة جمالية جوهرية منذ أرسطو حتى «برخت» (٤٤) فى فهمه لها فهماً معرفياً لا نفسياً على مجموعة من الأنماط وهى: (الترابطى- المثير للعجب- التطهيرى- المفارق) (٤٤)، وتؤدى أغلب هذه الأشكال إلى وظيفة قريبة جداً مما يسميه مندور بروح العبث أو الضحك الساخر الذى يوحد المشاهد فى النص المسرحى أوالقارئ فى النص الأدبى القائم على درب عميق من دروب السخرية كما نجد فى رسالة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للمعرى. ولقد كانت غاية الدراما عموماً والمأساة خصوصا كما فهمها مندور من المسرح اليونانى الكلاسيكى قائمة على التطهير من عاطفتى الشفقة والخوف، ومن هذا التطهير تنبثق المتعة الجمالية فى الأعمال الفنية، وأن كما نرى تركيزه هنا على أهمية القيمة المعرفية للمأساة بالإضافة إلى قيمتها الاجتماعية. وكل القيم يرجعها مندور إلى قيمة الفهم كغاية قصوى لكل نشاط فردى أو اجتماعى مستلهما فى ذلك كما يقول (تلك النظرية الفلسفية الخالدة التى استهل بها سقراط رائد المفكرين فلسفته) (٤٥). ولكن اهتمام مندور بقضية الأدب الملتزم كما عرضها سارتر فى كتابه «ما الأدب»، وهو كتاب لم يغفل فيه صاحبه عن مناقشة أثر القارئ فى الكاتب كما لم يغفل فيه عن مناقشة الصلة بين «المتعة» و«المنفعة» وأن كان سارتر قد ناقش فى كتابه الخيالى موضوع المتعة أو مفهوم لذة النص قبل «بارت» بزمن طويل والذى يرفض «ياوس» مفهومه السلبى حول حصر لذة النص الجمالية فيما يسميه جنة الألفاظ، وهمة اللغة عموماً، ويستلهم (ياوس) من الفلسفة الألمانية- عند كانط- خاصة، موقفا جماليا ينطوى على اتخاذ المراقب مسافة بعد عن الموضوع الجمالى، وهو ما يسميه المسافة الجمالية: (aestheticdistance) والتى من خلالها (يمكن لنا أن نقبض على ذلك الذى يقوله النص، وبالتدريج (عبر الزمن) تبزغ الدلالة التاريخية الحقيقية للنص وتشرع فى مخاطبة الحاضر) (٤٥) وتعد هذه المسافة الزمنية مسافة جمالية فى الوقت نفسه بحيث نكتسب فيها الاهتمام بما زهدنا فى الاهتمام به، كما أنها تساعد على التفاعل بين الذات والموضوع، وتوثق الصلة بين كل من (فهم المتعة والاستمتاع بالفهم، كذلك فالمتعة، بعبارة أخرى، لا ينبغى فصلها عن وظائفها المعرفية ووظائفها المعينة للنواحى العملية) (٤٦).

(٨)

ولكن ما يغيب عن القارئ العمدة نظرياً، تسعفه التطبيق به عمليا، فهو عند دراسته لبعض نماذج التفسير لجماليات اللغة فى نظرية النظم عند الجرجانى نراه يبسط رؤيته الجمالية فى تلقى الأعمال الأدبية وتأويلها بناءً على التوحد الجمالى بها، ولأن الأدب كالنفس البشرية مبنى على المفارقات فإن معرفة النفس البشرية غير قوانين علم النفس، ثم نراه يصوغ رؤيتة عن التوحد الجمالى عن النموذج البشرى أو الشخصية الروائية على أساس (أن نتلقاه بقلوبنا، كما خلقه أصحابه بقلوبهم، أن نتحد به اتحاداً شعرياً، وهذا لا يتطلب إلا هبة من الله، هبة الإحساس ترهفه تجارب الحياة، ويساعده خيال قوى، يعيننا على أن نحيا حياة غيرنا وكأننا أصحاب تلك الحياة) (٤٧).

ولكن أخيرا - كيف تلقى مندور، كقارئ عمدة، أو كشيخ للنقاد، مثل تلك النماذج البشرية أوالشخصيات الروائية من التراث القديم والجديد عربيا وعالميا؟

د. محمد مندور.. شيخ النقاد

ولما كانت جماليات التلقي تهدف إلى تأويل للنص الأدبى يروم استجلاء سمات التفرد والإبداع فيه (أو نقيضهما : الاتباع والابتزال) لا باستنطاق عمقه الفكرى فى حد ذاته أو وصف سيرورة تشكله الخارجى كما هى فى ذاتها ؛ وإنما بتحديد طبيعة وقعة وشدة أثره فى القراء والنقاد من خلال فحص ردود فعلهم وخطاباتهم ، فهى إذا نقد للنص من خلال تلقياته» . (٤٨)

وهذا ما يضعه مندور كقارئ لقراءات مختلفة : قديمة وجديدة على السواء بهدف استجلاء سمات التفرد والإبداع فى النص العلائى ، ونراه يبدأ يتخذ لنفسه مقعد القارئ العمدة الذى يتجاوز المواد الأولية للنقد التاريخى ليقيم بناء فهمه الخاص لعبقرية المعرى وخصوصية نصوصه الأدبية الشعرية والنثرية منها على حد سواء .

فمن أجل ما يسميه مندور (الفهم العام لنفسية أبى العلاء ، فهماً لا يستقيم نقد بدونه) (٤٩) . كان عليه أن يتجاوز النقد التاريخى حول أدب أبى العلاء ، على الرغم من دوره فى كشف الحجب عما نجهل من تفاصيل عن حياة الكتاب والشعراء وما يتبع هذه الكشوف من «النشوة العقلية» كما أنه يستبعد هذا النقد التاريخى الذى يتخفى حول سعيه نحو التبصر بالأصالة فى إبداع المبدعين عن طريق عقد الموازنات والمقارنات والتى عادة ما تمس القشور لا اللباب ، كما يتجاوز مندور النقد التقريرى- الوصفى فعنده أن انشطار الأدب إلى عنصرى : التجربة البشرية والصياغة الفنية والتى يمكن لنا فحصها فى ضوء بعض الأصول الأدبية ومنها عنده ما يظهر فى كتابى أرسطو «فن الشعر» و «فن الخطابة» فى التراث العالمى وفى كتابى عبد القاهر الجرجانى : «دلائل الإعجاز» و أسرار البلاغة» بجانب كتابى «الموازنة » للآمدى ، والوساطة» لعبد العزيز الجرجاني فى التراث العربى ، إن مثل هذا الانشطار لا يخلو من مظاهر الوهم والشكلانية التى تحاكى قسمة الأدب قديما إلي بلاغة للألفاظ (الفصاحة) وأخري للمعانى (النظم) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم نراه يخطو خطوته الكبرى فى فهم النص العلائى، حيث يدمج وهو يتحسس بحذر شديد عنصرى كل من التجربة البشرية والصياغة الفنية معا ثم يدمجهما فى أفق القارئ، الأمر الذى يجعل من التجربة الأدبية أمرا شبيها بنظرية الأوانى المستطرقة: (وأنا أميز بين التجربة البشرية وصياغتها وبالصدر حرج، وذلك لأننا مضطرون إلى التمييز اضطراراً، وإن كان الواقع أن بين العنصرين تداخلاً قوياً يكاد يكون وحدة فى كثير من الأحيان، فالعنصر الشخصى الذى يميز كل أدب عن غيره من مظاهر نشاطنا الرروحى كثيرا ما يكون فى الصياغة، ومع هذا يجب ان نفهم التجربة البشرية فى ذاتها وهذا الفهم ليس بالهين، إذ الأمر بين الكاتب والقارئ أشبه ما يكون بأمر الأوانى المستطرقة، فنحن لا نفهم عن الغير إلا إذا اتصلت نفوسهم بنفوسنا، وفهمنا محدود بقدرتنا على الاستجابة، بل كثيرا ما نخطئ فهم ما نقرأ لأننا نحمله فوق ما تستطيع أن توحى به ألفاظه، أو نرى فيه مالم يخطر ببال قائله، إن لم نجد بمعانيه وفق هوانا، حتى لكأننا نقرأ ما برؤوسنا لا ما تقع عليه أعيننا، وفى كل هذا ولا ريب إثراء للآثار الأدبية، ولكنه أيضا موضع خطرقد يبلغ أحيانا مبلغ السفسطة الباطلة). (٤٩)

ويمثل هذا النص خارطة دقيقة للقراءة توضح لنامدى ما كان يتمتع به مندور من موهبة أدبية- نقدية كشيخ للنقاد بمصطلح الأمس القريب وكقارئ عمدة بمصطلح النقد والأسلوبية المعاصرة اليوم، حيث إننا نراه هنا وهو ينفض عن كاهل النقد الأدبى الحقيقى، أو قل عن كاهل الحقيقة النقدية كثيرا مما علق بها ومازالى علق بهاحتى يومنا هذا من بلاغة السفسطة أو سفسطة البلاغة.

(٩)

ويبدأ مندور فى كشف النقاب عن أصالة أدب أبى العلاء عامة وعن رسالة «الغفران» خاصة بعملية غربلة العديد من القراءات النقدية المعاصرة له ، من أمثال قراءات طه حسين والعقاد وأمين الخولى وعلى أدهم وفريد وجدى وغيرهم مبينا ما فيها من إسقاطات فكرية معاصرة على النص التراثى، فالعقاد مثلاً يقحم النظريات الفلسفية- الاجتماعية، والطبيعية كالقول بالاشتراكية أو بنظرية الصراع وبقاء الأصلح على فكر وأدب أبى العلاء مما قد يدل- كما يلاحظ مندور - على براعة الناقد، ولكنه لا يغنى شيئاً عن فهمنا لنفسية أبى العلاء ومأساته التى صدر عنها فى كل ما كتب من شعر أو فكر).

ويظهر أبو العلاء فى شعره عند أمين الخولى كنتاج لمجموعة من التناقضات التى تعود إلى نوع ما من «مركب النقص» كما قال به «فرويد» ويتساءل مندور: ولم دفع هذا المركب أوالعقدة النفسية أبا العلاء إلى اعتزال الحياة بينما دفع شاعراً آخر كبشار- مثلا- والذى كانت محنته هى نفسها محنة أبى العلاء إلى ما يسميه مندور (المغامرة» فيها- الحياة- باستهتار لم تعهده حتى من المبصرين (٥١). كما ان طه حسين فى دراسة عن أبى العلاء فى كتابه «ذكرى أبى

العلاء» (١٩١٤) لم يصل إلى فهم صحيح لأبى العلاء وأدبه بسبب النزعة الشكلية ولطغيان التقسيم المنطقى الشكلى على هذه الدراسة، مع أن أبا العلاء (لم يكد يثبت على رأى، وإن ثبت فعلى إحساسه بالألم)(٥٢).

أما الكتاب الثانى لطه حسين «مع أبى العلاء فى سجنه» فهو رغم إسرافه فى البحث عن المؤثرات والمقارنات وفلسفة (لو كريس) الأبيقورية كما عرضها فى ملحمته «طبائع الأشياء» فكلها عند مندور تدل (على مهارة فى التفكير والعرض، ولكن أخشى ألا تلاقى حقيقة أبى العلاء النفسية، كما لا تلاقى حقيقة فلسفة «لوكريس» أو روحه) (٥٢). كما أنها لا يمكن لها أن تكشف شيئا ما لا عن أصالة المبدعين، ولا عن (أصالة النفوس، واختلاف طرق انفعالها، بما يحيطها من ناس وأشياء، بل بما يدور فى حناياها من حس أو شعور أو فكر).(٥٢)

ولكن على الرغم من كل سلبيات مثل هذه المقاربات إلا أن تناول طه حسين لأدب أبى العلاء فى كتابه الثانى هو أقرب إلى المعالجة النقدية الصحيحة لأنه عرض فيها لإبداع أبى العلاء كتجربة بشرية ذات قوام نفسى موحد، وذلك بالإضافة إلى أن وسائل العرض المعتمدة على أساليب ووسائل روائية أو شبه روائية قد قربت المسافة بين كل من القارئ والكاتب.

ويفرق مندور فى مدخل قراءته الفنية- الأسلوبية بين مستويين من مستويات التلقى والتأويل وهما مستوى «الفهم» فى مستوى «التفسير» ونراه يعرف الإطار العام لرسالة الغفران فى نظرة خاطفة بقوله: (رسالة الغفران: مجموعة من أصداء محنة أبى العلاء، بحيث لا يمكن فهمها ما لم ننفذ إلى معنى تلك التجربة البشرية الأليمة التى عاشها أبو العلاء، وأن ندرك نتائجها الخطيرة، فى احساسه وتفكيره، وفهم تلك التجربة على وجهها الصحيح هو أهم عمل للناقد، وذلك لأن التفسير والبحث عن العوامل التى أثرت بحياة الكاتب أوالشاعر لا يمكن أن ينتهى إلى شىء

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نهائى)(٥٣).

ونراه يخلص إلى نتيجة حاسمة فى الصراع بين لحظتى (الفهم والتفسير) بقوله (وإذن محاولة الفهم خيرمن محاولة التفسير) (٥٣). ثم نراه يشبه محاولة الفهم لدى الناقد الجيد بمحاولة الفهم لدى «الممثل الجيد» فى تشخيصه الحى لدوره الذى يلعبه فى العمل التمثيلى.

ولكى نصل إلى فهم دقيق للاختلاف بين مصطلحى الفهم والتفسير لا بد أن نتأمل بعض الفروق فى تعريفاته للنقد الأدبى ودوره بين محاور مختلفة له يحددها بقوله :(إن النقد تفسير وتقويم وتوجيه للأدب، ويتفاوت الاهتمام بإحدى هذه الوظائف الثلاثة يتميز بما نسميه اليوم بالدراسات الأدبية أوالتأريخ للأدب لما نسميه بالنقد الأدبى، بمعناه الفنى الضيق، فالدراسة الأدبية والتاريخ للأدب يركز ان الاهتمام على الناحية التفسيرية، بينما النقد الأدبى يركز على التقييم والتوجيه أهمية مساوية للتفسير، وفى الغالب أهمية أكبر، والتفسير يكون أولا للعمل المنقود فى ذاته لاستجلاء وإيضاح مصادره وخصائصه الفنية) (٥٤).

وفى أماكن أخرى من كتاب الآدب وفنونه يعطى مندور للتفسير الأهمية القصوى فى معالجة العمل الأدبى بل لا يفصل بينه وبين عملية الفهم لا فى مجرد قراءة الأعمال الأدبية قراءة نقدية شارحة بل فى قراءتها قراءة إبداعية تكاد تضارع فى قوة دلالتها العمل الأدبى.

(بل إن تفسيرات النقاد المختلفة للأعمال الأدبية الكبيرة الرمزية منها وغير الرمزية تعتبر مشاركة قوية فى خلق تلك الأعمال أو إثرائها لمفاهيم ومعان جديدة حتى ليقول أحد كبار أساتذة الأدب إليوت: إن شيئا لم يؤثر فى الآداب القديمة مثل ما أثرت فيها الثقافات الحديثة وهو يعنى بذلك أن النقاد ذوى الثقافة الواسعة يستطيعون فى ضوء ثقافتهم الجديدة أن يروا فى الاعمال الأدبية القديمة معانى وتفسيرات ربما لم تخطر لمؤلفيها الأصليين على بال، دون أن يتعسفوا الفهم والتفسير)(٥٥).

بل نراه يؤكد بحزم على أن (الناقد الحقيقى ليضيف إلى النص الشىء الكثير، يخلقه خلقاً بفضل ما فى الكتب الجيدة من قدرة على الإيحاء) (٥٥). ولا شك أن فى هذه النصوص كلها ما يكشف لنا عن الحس النقدى المشبع بثقافة ناقد دارس للقانون ولنظم القضاء القائمة على الركائز التفسيرية ذاتها بل إن مندور ليشبه المحامي بالممثل في المسرح الملحمى من خلال تقنية «التغريب» القائمة على الالتزام بالمسافة الجمالية بين الممثل ودوره وعلى تقديم الحوار والأحداث كما يقول مندور (كما يقدم المحامى الأدلة والبراهين التى تصلح كحيثيات فى الحكم المراد استصداره من الجمهور)(٥٦). والتفسير عنده كان يسعى دائما (إلى الكشف من خلال تقنيات خاصة عن المعنى الأصلى فى المرويات أو الأدب ذى النزعة الإنسانية) (٥٧).

وكما كان شيخ النقاد وعمدة القراء فقيها قانونيا

د. محمد مندور.. شيخ النقاد

كان فقيها فى الآداب اليونانية القديمة «الكلاسيكية» منها وغير القديمة.

وهو أمر يظهر لنا بوضوح فى مجمل قراءاته سواء أكان ذلك فى قراءته للنقد العربى القديم حيث نراه يعقد الكثير من المقارنات بين الشعر اليونانى القديم أو ما يسميه بشعر الفطرة عند كل من اليونانيين والعرب القدامى وذلك فى كتابه الرائع «النقد المنهجى عند العرب» كما يتضح لنا عمق قراءاته للكلاسيكيات اليونانية فى مناقشته لطه حسين عن معنى «العلة الغائية» فى طبائع الأشياء «بملحمة «لوكريس» وفى مناقشته للعقاد فى موضوع الرحلة للعالم الآخر، فهى على خلاف ما يذهب العقاد (قديمة قدم الإنسانية عرفها اليونان قبل لوسيان وعرفها العرب قبل أبى العلاء) (٥٨).

كما يتضح لنا عمق ثقافة مندور فى الآداب العالمية فى تفرقته لألوان الطيف الدقيقة بين مظاهر مختلفة فى السخرية والتهكم والهزل وروح العبث، وهى المقولات الجمالية التى سيعتمد عليها مندور فى قراءاته لتفسير ظاهرتى السخرية والتشاؤم عند أبى العلاء، فهو يرفض النزعة التقريرية عند العقاد بالقول بتشاؤم أبى العلاء مع أن هذا التشاؤم هو على حد قوله: (ما نريد أن نعلم لونه ونتائجه) (٥٩). وينطبق الأمر نفسه على التعليل لهاتين الظاهرتين الفنيتين- النفسيتين، حيث لا نخرج بفهم واضح من رأى طه حسين بأن الغريزة الوحشية عند المعرى هى الدافع الحيوى لكل إبداعاته، فالقول بتفسير أدب المعرى فى ضوء غريزته الوحشية لا يقل آلية عما ذهب إليه من قبل جورجى زيدان فى تفسيره لنزعة التشاؤم والسخرية فى أدب أبى العلاء باقتصاره على نوع أو نوعين اثنين من الطعام وهو تفسير اتهمه طه حسين نفسه بافتقاره إلى ما كان يسميه بالفقه الأدبى أى الفهم النظرى للأدب (٦٠).

ويفسر مندور ظاهرتى التشاؤم والسخرية فى أدب المعرى عموما تفسيراً نقدياً فنياً تاريخياً فى آن واحد معا، ويقترب من روح النص الأدبى اقترابا يكاد يكون أقرب إلى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفهم والذوق الأدبى المدرب فى قراءات التراث القديم. ويبدأ هذا التفسير عنده بمجموعة من تحديد الاختلافات والفروق فى المفاهيم والتطورات حول كل من التشاؤم والسخرية. فالتشاؤم مثلا عند الفلاسفة من أمثال شوبنهور يختلف عن التشاؤم عند الأدباء لأنه صفة من صفاتهم الغالبة ولا سيما فى المذاهب والحركات الفكرية المتأخرة كالرومانسية والرمزية وغيرها، كما نراه يربط أسرار التشاؤم والسخرية فى أدب أبى العلاء بطبيعة تجربته البشرية المتمثلة فى محنته الخاصة- العمى- التى أصابته بما يشبه (اليأس من الحياة) (وكان نتاج هذا اليأس الاستهتار العقلى الذى يلهو بكل فكرة) (٦١).

ويحلل مندور ألوانا عدة من مفاهيم السخرية فى الآداب العالمية، ونراه يركز على مفهوم «الهيومر» Humaur والذى يعرفه بدروح العبث» ويجد فيه أقرب الصفات التى يستخدمها أبوالعلاء كوسيلة من الوسائل الفنية وفى التعبيرعن نفسيته فى آن معا ونراه يحدد أحد ملامح الروح العبثية كمحاكاة فنية تعتمد السخرية مستعينا فى ذلك بتعريفات (ديهامل) فى كتابه الذى عربه مندور «دفاع عن الأدب» (إنه نوع من التغيير فى الضياء، يمكننا أن نرى الشيء فى كافة مظاهرة وقد يكون فى بعض تلك المظاهر تناقض بفضله تكتسب تلك المظاهر دلالتها، وفى «الهيومر» نوع من الحفر والتحفظ وتمالك النفس لا يعرفه الهزل «الصريح»، ثم إن الهيومر استعداد طبيعى فى نفس صادقة لا تصدف أن تعرف كل ما ترى، وأن تقول كل ما ترى وكل ما تعرف، أى أنه حيلة نفسية تتخذه العبارة عن كل ما تريد أن نعبر عنه فى خفر وتحفظ، وتلك صفة من صفات أبى العلاء البارزة) (٦١). ثم نراه يفرق فى دقة بين كل من السخرية والتهكم والضحك عبر تاريخ الكوميديا الفرنسية من رابليه حتى موليير، ويخلص إلى أن روح العبث فى أدب أبى العلاء تعبر عن عبث رجل استوي عنده كل شيء) (٦٢) ويحاول مندور أن يربط بين أدب أبى العلاء وقوام ذاتيته وهو يبحث عن مباحث النظرية المعاصرة ولا سيما فى نطاق النقد القائم على استجابة القارئ ويستعين مندور فى هذا السعي النقدى الحثيث بما يسمى البحوث المتاخمة للنص الإبداعى كرسائل أبى العلاء إلى داعى الدعاة الفاطمى بمصر وببعض الأعمال الأدبية الأخرى لأبى العلاء كالفصول والغايات. ويخلص الى نتيجة هامة إلى أن الصراع بين الخيروالشر فى أدب المعرى لم يحركه سوى (محنة عماه)، (٦٣) كما نراه يتخذ من بعض قصائد أبى العلاء من المحاكاة وأبيات شعره مفتاحا أسلوبيا ونفسيا ليشخص أدبه عامة ورسالة الغفران خاصة، والبيت المفتاح عند مندور هو قول المعرى:

وقال أناس ما لآمر حقيقة

فهل أثبتوا أن لا شقاء ولا نعمى

وعلى هذا النحو من المحاكاة الساخرة وروح العبث يمضى المعرى إلى رسالة الغفران والتى كانت هذه المحاكاة الساخرة على حد قول مندور (أحد مظاهرها)(١٠).

د. محمد مندور.. شاعر الإحباط

يحاول مندور أن يقف على سر مأساة أبى العلاء النفسية من خلال التأمل العميق فى مجموعة من الأبيات الشعرية الكاشفة مع التركيز على بعض الكلمات المفاتيح وخاصة فى هذا البيت القائم على الجدل بين التركيبين اللغويين فى الجملة الخبرية «وقال أناس» والجملة الإنشائية «ما لأمر حقيقة» القائمة على صيغة النفى مع ما يعقب ذلك فى الشطر الثانى من جمل إنشائية فهل أثبتوا» قائمة على الاستفهام الاستنكاري وجملة مركبة من نفى مركب «لاشفاء ولا نعمي» سبوقة بحرف (أن) الواقع موقع التأكيد الضابى بحسب موقعه فى السياق اللغوى، فأبو العلاء كما نرى يمارس كما يذهب فلاسفة نظرية السياق المعاصرون «فتجنشين أوسن-سيول - جرابس». اللغة على أنها تتضمن أفعالا قصدية من جانب المتكلمين فالشاعر يلعب باللغة وتراكيبها لينحرف بالدوال اللغوية نحو تحريك عقل المتلقى ووجدانه نحو آفاق أرحب من الفكر والإحساس والعمل. ولكن «مندور» راح يطابق مطابقة تامة ما بين القول الشعرى وكل من المعتقد الفكري والواقع، وذلك فى تعليقه على البيت نفسه بقوله: (بهذا البيت تتركز - فيما أحسب - مأساة أبى العلاء النفسية، على أن نفهم منه، أنه هو ذلك الرجل الذى يؤمن بأنه ما لأمر حقيقية» وإن آمن بالشقاء والنعمى، بل بالشقاء فحسب، إذ أنه عرف الألم وأما السرور فطالما تساءل عن سره:

«أعن باكيا لج فى حزنه، وسل ضاحك القوم م ابتهج». وهكذا جاء يقين أبى العلاء يقينا حسيا، فهو لا يثق بغير ما تستشعر نفسه، وهو يقين سلبى، يقين بالألم يقين بالموت يقين بالخلاص من أسره ومن ألمه وسر هذه المأساة هوعجز أبى العلاء عن معرفة حكمة ما ابتلى به من محنة مع إحساسه القوى بوقعها على نفسه..) (٦٤). والحق أن سر مأساة أبى العلاء لم ينكشف بعد لا عند طه حسين الذى أرجعه فى كتابه «مع أبى العلاء فى سجنه» إلى شىء غامض سماه «غريزة أبى العلاء الوحشية» ولا عند مندور الذى أرجعه إلى شىء لا يقل غموضا فى تعليله

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مأساته بعجزه عن معرفة (حكمة ما ابتلى به من محنة» وهى نفسها محنة بشار بن برد فى العصر العباسى الأول الذى اختلف فى سياقه الحضارى العام عن عصر أبى العلاء تاريخيا واجتماعيا ونفسيا وأخيرا أدبيا ولغويا، الأمر الذى يدعو إلى إعادة النظر فى معنى التاريخ الأدبى كما فهمه لانسون ومندور فى ضوء نظرية التلقى والتأويل، فهو تاريخ أدبي كما يرى ياوس (أضحى اليوم مجرد ذكرى بعيدة)(٦٥). وفى ضوء مفهوم أفق التوقعات الاجتماعية الحضارية ما يساعدنا على رؤية أعمق للقوام النفسى والفنى لدى المبدعين حيث إن مفهوم أفق التوقعات يشمل بالإضافة إلى المعايير والقيم الأدبية الرغبات والمطالب والطموحات كذلك، ومن ثم فإن العمل الأدبى يستقبل ويقوم فى ضوء خلفية من الأشكال الفنية الأخرى وفى ضوء خلفية من تجربة الحياة اليومية كذلك) (٦٦).

وبالتأمل فى مطلع البيت الشعرى الذى اتخذه ناقدنا القارئ العمدة كمفتاح فنى أسلوبى ونفسى لقراءة مجمل النص العلائى - وإن كان الحكم على تجربة شاعر أو كاتب من خلال بيت أو مجوعة أبيات أو من خلال فقرة أو مجموعة فقرات أمر لا يستقيم - نرى أن معناه مبنى على لسان الحكاية لأناس بالنكرة وهم أهل السفسطة حول تساولات عن أمر ما وحقيقية كما يلوح من طبيعة التساؤل الإنكارى فى الشطر الثانى مبدأ إنكار الإنكار. كما نلحظ أيضا فى تفسير مندور تداخلا أو امتزاجا لمجموعة من القيم الفنية والنفسية بل والأخلاقية، فاليقين مثلا وهو جانب معرفى محض يتداخل مع الجانب الحسى وهو أمر طبيعى فى كل تعبير فنى يوحى بالحقيقة المجردة عبر صورها الحسية وهو ماكان يؤكده مندور حول طبيعة الخلق الأدبى على أنه (ليس خلقاً عقلياً بل خلق حواس، فليس لرجل الفن أن ينتظر حتى تأخذ الصور الحسية عنده دلالاتها العقلية. ومن هذه الصور الحسية نصوغ ما نعرضه على القارئ وقد شاطرنا صفة الإنسانية واثقين أنه واجد فى نفسه ما يماثلها). كما أن تحليل مندور للبناء الفني أو الهيكل الفنى كما يعبر بنفسه فى رسالة الغفران مع أنها عمل سردى فإنه يسقط عليها مفهوم عن العمل المسرحى الكلاسيكى الذى يفترض تصوير الممكن المستحيل مثلما يصور الواقع. ويرى مندور أن رسالة المعرى إنما هى من باب الممكنات أو على حد قوله (وإنما هى ممكنات يعبث بها عقل أبى العلاء المضنى وقد أتاحت النهز لذلك العبث ذكريات الأدب بل تداعى الألفاظ.. فهى مزيج عجيب من ماضى العرب وجنة الخلد، وفى ذلك الماضى، كما فى حقائق الجنة ما يمكن أبا العلاء من أنواع من الممكنات فى نسبها وقلبها للأوضاع بما يحوط ذلك من منحى الدراما وواقعية الحدث، ما يمكن لروحه العابثة) (٦٩).

كما يأخذ مندور فى عين الاعتبار النواحى النفسية الجمالية فى التلقى لدى قراء رسالة الغفران سواء أكان ذلك على مستوى الهيكل العام أم على مستوى الأساليب الفنية، ويضع المتعة الجمالية فى قلب هذا

التلقى وإن كان مندور يقصل ما بين متعة المبدع فى شخص أبى العلاء ومتعة المتلقى وبين المتعة الجمالية وفاعليتها المعرفية، فأدب أبى العلاء لا يشبه أدب غيره فى الرحلة إلى العالم الآخر أو فى أدبه عموما.

ويطوف مندور فى قراءته للنص العلائى فى مجمله : شعراً ونثراً ، سواءً أكان النثر الفنى لأبى العلاء فى «الفصول والغايات» والتى يدخل معها فى حوار لينصت إلى نجوى نفس المبدع، أم كان ذلك النثر الفنى فى رسالة الغفران طوافا يشبه ما يسميه بعض منظرى نظرية التلقى «وجهة النظر الجوالة » wandering view point والتى تبدو كأداة لوصف الطريقة التى يمثل – يحضر بها القارئ فى النص. وهذا المثول يكون عند نقطة تلقى (عندها الذاكرة بالتوقع.. ولدينا هنا أحد العناصر الأساسية لعملية القراءة وهى أن وجهة النظر الشاردة الجوالة تقسم النص إلى بنى متفاعلة، وهذه البنى تؤدى إلى نشاط تجميعى يعد أساسيا لإدراك النص). (١١)

وإذا كان دور القارئ العمدة على خلاف القارئ الضمنى فى مفهوم «إيزر» كبنية نصية، كقارئ ما مضمر موحى به (impliedreader) وهو القارئ المركب والذى يشمل ضمنا القارئ المقصود المتفاعل مع النص ويقوم بدور ما بالنسبة لإضاءة النص وعلى الرغم من كل وجوه الاختلافات حول تصورمفهوم القارئ فلم يعد (المخاطب أو المستهلك أو المتلقى ينظر إليه على أنه عنصر هامشي فى الدراسات الأدبية).

ويتراءى مندور أمامنا كقارئ عمدة عندما نراه لا يقف فحسب عند ما يسميه إيزر فى حديثه عن الاستراتيجيات المختلفة فى معالجة النص عامة ووجهة النظر الجوالة خاصة وذلك عبر تقسيم النص إلى بنى متفاعلة، بل يقترب مندور من نص «رسالة الغفران» عن طريق (الأعمال المتاخمة) كرسائل المعرى إلى قاضى القضاة بمصر الفاطمية حول مغزى وجود الشر فى بنية الوجود وكتفسير أبى العلاء للعلة الغائية وجدل التفاعل بين الواقع والممكن. وإذا عزت الممكنات عند المعرى أحالها إلى الواقع كما يرى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مندور (ضربا من العبث نجد فيه عيدا من أعياد الذكاء نتقم به من كل المحن)(٧٠).

ومن الأعمال المتاخمة من الناحية الأدبية لرسالة الغفران أعمال أخرى من التراث العربى كرسالة التوهم للمحاسبى القائمة على نحو من فعل الكلام الذى يطلب من القارئ أن يتصور ما هو صائر إليه من نعيم أو عذاب، وذلك لأنها تفتقر إلى التجسيد الفنى للتوهم ذاته، كما لا تقترب رسالة الغفران من الفردوس المفقود للمتون فى الأدب الإنجليزى لا فى موضوعها أو فى هيكلها وأساليبها الفنية.

(١١)

ويقترب مندور كثيرا فى قراءته الرائعة لرائعة المعري رسالة الغفران عن طريق مفهومه الخاص عن المحاكاة الساخرة أو ما يسميه روح العبث من مفاهيم ناقد آخر كان مهتما لا بمظاهر «أعياد الذكاء» فحسب بل بمجمل الاحتفالات الشعبية فى دراساته المختلفة للوسائط بين الواقع والممكن فى كل من الفن والحياة وهو باختين (١٨٩٥- ١٩٧٥) عبر استراتيجيات: التناص، وتعدد الأصوات الاجتماعية والكرنفال كاحتفال للذكاء الاجتماعى الذى يقلب التراتب رأسا على عقب عن طريق «روح العبث» التى تحيل هذه الترتيبات المختلفة على حد تعبير مندور نسبا تتقابل فتفتر لها الشفاه (٧١) الأمر الذى يمكن أبا العلاء من تصوير أنواع الممكنات (فى نسبها وقلبها للأوضاع بما يحيط ذلك من منحى الدراما وواقعية الحدث ما يمكن لروحه العابثة فقد نرى فيها أحمد بن يحيى وقد غُسل قلبه من الحقد على محمد بن يزيد فصارا يتصافحان ويتوافيان، وسيبويه وقد خلصت سويداء قلبه من الضغن على على بن حمزة الكسائي وأصحابه لما فعلوا به فى مجلس البرامكة فهم كما جاء فى الكتاب العزيز «ونزعنا ما فى صدورهم من غل إخوانا على سرر متقابلين»). (٧١)

لقد كان مندور على معرفة عميقة بالمسرح الفرنسى عامة وبالملهاة منه خاصة ابتداء من رابيليه (rabelais) (١٤٩٤- ١٥٥٣) والذى يظهر على حد تعبير مندور (من ضحكه نقد اجتماعى مر لظواهر لا يعرف لها علاجا) حتى موليير.. وفى رسالة الغفران يرى ناقدنا القارئ العمدة مفتاح أو بنية النص عبر تراكم مرتكزاته النصية التى تكون فى النهاية نوعا من الكرنفال (carnival) يقلب التراتب بين العرب والعجم، بين الشيوخ والشباب، بين الجوارى والسادة، حيث نرى الجارية توفيق السوداء تستبدل بسوادها بياضا أنصع من الكافور) مثلما تتداخل اللغات عبر مستويات شتى. وهل أبلغ من الهزل عند مندور من أن نرى شيخا أبيض اللحية مرسلها كابن القارح يصاح به وسط الجموع يا على بن منصور.. يا على بن منصور يا قاضى حلب! أو أن نراه على الصراط وقد عجز عن عبوره فحملته إحدى الجوارى.. على نحو ما يفعلون فى كفرطاب)(٧٣).

وعلى الرغم من كل ما يعترى رسالة الغفران سواء أكان ذلك فى هيكلها العام القائم على وحدة تأليف لا تلوح فى غير تداعى الألفاظ- أو على الأكثر تداعى

المعـــاني - لروابط شكليـــة اكثر منها داخلية إلا أن مندوراً يتخذ من الاتكاء علي الوحـدة اللغـوية للرسالة سبيلاً للحط على حد قوله (من قدر هذه الرسالة الممتعة) فالمتعة الفنية فى آداب القرون الوسطى كلها تعتمد على مثل تلك الروابط اللغوية البـلاغيـة على خـلاف مـا ترى فى (الكوميـديا الإلهيـة) لدانتى فى روابطها الرمزية كعنوان على فنون عصـر النهـضـة وآدابهـا فى هيكلها العـام وعلى نوع من الانســجـام التخيلى فى «الأمثولة» أوالتمثيل الكنائى (allegory). وأخـيـرا يربط مندور بين لذة متعة القارئ، ولذة النص وبين السـيـاق الحـضـارى للنص كتناص عبـر اللغة وذلك فى سطور متراكمة مكثفة والتى تبدو لنا فيـهـا مـهـارة مندور كـشـيخ للنقاد وكقارئ عمدة فى آن معا، وذلك فى العديد من مظاهر الفصل بين كل من المتعة الجمالية و«الفاعلية المعرفية في آداب القـرون الوسطى العـربيـة وغيرالعربية» وهو ما يمثل فصلا بين كل من الحس الجـمـالى والحس التـاريخى - الاجـتـمـاعى فى تاريخ الأدب عـصـرئذ، وهو ما نلاحظه فى العـديد من الدراسـات الأدبيـة- النقدية؛ القومية منها والعالمية كنتاج طبـيعى لأوضـاع حضارية منقسـمة علي نفســهـا كـمـاهو الشـأن في الحضـارة العربية الإسـلامية فى العصر العباسى الثانى الذى عاش فيه المعرى والذى نتج عنه أيضا تأملات تاريخية مبنية على منظور التدهور فيما بين فـترات النشـأة البطولية والاكـتـمـال الحضـارى ثم الانحطاط كـمـاهو شـأن التـاريخ ومـفـهـومـه عند كل من ابن خلدون فى الحضـارة العربية و«فيكو» فى الحضارة الأوربية، الأمر الذى أدى إلى الفصل فى آداب العصور الوسطى (بين كل من المتـعـة الجـمـالـيـة عن فاعليتها المعرفية والتوصيلية فإنها تبدو إما بوصفها المقابل العاطفى أو اليوتوبى للاغتراب فى فلسفة التاريخ القائلة بالأطوارالثلاثة) (٦٧).

ولكن مندور يرى على الرغم من الأطر الجمالية - المعرفية المحدودة فى رسالة الغفران أنها تمتلك خـصـائص فنيـة أخرى تجـعلها تتـسم بنوع من الخفة والحياة وما لم يتوفر لكوميديا دانتى (فـهـناك تلك الواقـعـيـة التى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تنطالعنا في الحوار وفي المشاهد، فتقربنا من حياة العرب الخشنة كما نألفها في كتب التاريخ والأدب بما يجدد لذة القارئ وهناك عنصر «التمثيل» بما يحمل من حركة وحوار تكون مهزلة صغيرة متماسكة كأروع ماكتب مؤلفو المسرح.. وهناك أخيرا العبث (المحاكاة الساخرة) الذى يعتمد على التناقض والاسراف فى النسب يستعين به الكاتب على أداء كل ما يعرف وما يريد أن يقول فى تقية وفى خفر).

ولربما كانت عناية مندور الفائقة بهذا النص التراثى عائدة إلى اهتمامه المبكر بفن الرواية وبزوغ عصرها على أنها ستحتل موضع الصدارة فى فنون الأدب الحديث كله(٧٤) ولاغرو أن يكون أول كتاب يصدر لمندور فى عام ١٩٤٤ بمثابة قراءة ابداعية لنماذج شتى من الاعمال الروائية العربية والعالمية سعيا منه إلى ما كان يسميه خلق بيئة (أدبية ورأى عام أدبى، ينمو فيها أدبنا الحديث ويتجه وجهة جديدة تساير تيارات الأدب العالمى) ويختتم مندور قراءته العميقة للنص التراثى القصص بعبارات تقطر فطنة ونبالة وتواضعا وذلك بقوله (تلك فيما أحسب أهم وسائل أبى العلاء الفنية نضيفها إلى الحالة النفسية التى سيطرت عليه فنخرج بنوع من الفهم إن لم يكن مطابقا لحقيقة تلك الرسالة فهومقارب قربا أرجو أن يدنيها من القراء) مثلما نرجو أيضا أن نكون الآن قد قاربنا مابين منهج مندور النقدي وبين بعض اطياف النظرية الأدبية المعاصرة.

لقد وثق النقد الأدبى عند مندور فى بحثه الدءوب عن طبيعة المعنى الأدبى فى صلته بكل من مبدعه وحالته النفسية وعناصره الفنية وهوية متلقيه عبر اختلافات أذواقهم ومواقفهم الفكرية والاجتماعية مركزا على أهمية الذوق لدى المتلقى على اعتبار ان الذوق على حد قوله (ما هو إلا راسب من رواسب العقل الخفية). كما كانت نظرته النقدية إلى ما يسميه مرة بالوسائل الفنية ومرة بالصياغة الفنية للأدب نظرة عميقة تجاوزت الشكلانية فى كل من الكلاسيكية والرومانسية ليقترب من حدود الرمزية فى نظرتها لطرائق الصياغة الفنية للأدب على أنها رمز ينبع من ذات المبدع إلى ذات المتلقي عبر صور وإيقاعات تخلق موسيقى فكرية تعبرعن أعمق أعماق المبدع. وفى هذه الموسيقى تتجلى خصائص أسلوب الكاتب أو الشاعر، وفى نص مهم من نصوص مندور النقدية التى تظهر لنا تجاوزه لمفهوم الأدب كمحاكاة على نحو ما تذهب الكلاسيكية أو كتعبير كما تذهب الرومانسية إلى فهم الأدب كخلق وإبداع للقيم الفنية التى هى فى جوهرها مضمون العمل الأدبى ومعناه الحقيقى فأمر الصياغة كما يرى مندور فى الأدب الفنى ليس أمرا شكليا كما ظن معظم نقاد العرب فهو ليس أمر مجازات أوتشبيهات تتعلق بظواهرالأشياء أوتستخدم لإيضاح المعنى أو تقويته بل أمر الخلق الفني في صميم حقيقته النفسية، فالشاعر الذى يشرب لون الشمس أو يحس به فى نعومة اللؤلؤ لا يقصد إلى تجميل معنى أوتعميق عبارة وإنما يخلق قيمة فنيه لها أصولها فى نفسه ومن هنا يتمايز الكتاب بطرق

صياغتهم، وأدق ما يكون ذلك التمايز فى موسيقى الأسلوب هو مرآة تلك النفس وأن الكاتب الأصيل العميق هومن تحس بموسيقاه دون أن تستطيع إدراكها(٧٩) . ولقد ظل مندور منذ بداية نشاطة النقدى فى كتابه فى الميزان الجديد ١٩٤٤ حتى آخر كتبه النقد والنقاد المعاصرون ١٩٦٥ وهو يربط ما بين رمزية اللغة والذوق فى تلقى العمل الفنى والموسيقي مرددا مقولة إسحاق الموصلى عن معنى النغم الموسيقى وكيفية إدراكه فأرجع كل ذلك إلى الذوق الذى يدرك الدقائق ويحس (ما تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة)(٨٠) ، ولكنه الذوق المعلل تعليلا مركبا لدى القارئ العمدة عقليا وفنيا ونفسيا كأعمق ما تكون ملكاتنا البشرية المتطورة عبر التاريخ الثقافى للمجتمع الإنسانى.

هوامش ومراجع:

(*) محمد مندور: في الميزان الجديد. ص١٥

(**) محمد مندور فى الميزان الجديد ١٩٨٣ص١٥ ،ص.١١٢

١- الحكيم: زهرة العمر نقلا عن محمد مندور فى الميزان الجديد ط نهضة مصر ١٩٨٣ ص٦٠ ومحمد مندور الميزان الجديد ص٩٣ وص١٩٤ مثال عن الحدث واللفظة لدى القدماء كما يمثلها عبد القاهرالجرجانى.

٢- صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٢م، ص٦٦٦ وعن الفرق بين العاطفة والعاطفية تأمل حديث مندور عن العاطفة الحقيقية والعاطفة المطرطشة كتعريب للعاطفة الزائفة أو السراب الزائف «patheticfallcy» ولعل عبد الصبوركان يعى هذا الفرق فى النص المذكور والذى يعود أصلا إلى بودلير.

٣- محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون نهضة مصر ط١ ١٩٦٤ ص١٥٤ وحول أثر «اللا نسونية فى النقد العربي الحديث راجع عبد الحميد صقوف: اللانسونية ط١ ١٩٩٦ الهيئة العامة للكتاب.

٤- راجع فش (ستانلى) هل يوجد نص فى الفصل، ترجمة أحمد الشيمى القاهرة ط ٢٠٠٤ ص٨ فى (هولب): نظرية التلقى، ترجمة عز الدين إسماعيل ط١ ١٩٩٤ ص٨,٥.

٥- مندور: الميزان الجديد، ص١٩٤ .

٦- م.ن ١٥٦.

٧ - ن ص١٥٧.

٨- مندور: النقد والنقاد ص٢٣.

٩- م. ن ص٢١٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٠- مندور : الأدب ومذاهبه : نهضة مصر ط١٩٩٦ ص٤

١١- إيزر : (فولفغانغ) عملية القراءة مقترب ظاهراتي ضمن كتاب «نقد استجابة القارئ ترجمة حسن كاظم ، على حاكم القاهرة ط ١٩٩٩ ص١١٣ .

وله ايضا راجع : فعل القراءة ترجمة عبد الوهاب علوب . المجلس الأعلى للثقافة .

١٢- مندور : الأدب ومذاهبه ن ص ٨ .

١٣- ن .ص٩ .

١٤- ن ص٩ .

١٥- مندور نماذج بشرية ، مكتبة الأسرة ، القاهرة- ١٩٩٦ص٥ .

١٦- مندور : في الميزان الجديد ن .ص٣ .

١٧- ١٩ عن المنهج الأدبي عند كل من المرصفي وطه حسين راجع لنا الأسس النظرية الحديثة في مناهج تاريخ الأدب ط١ ١٩٨٩ بيروت ص١٥٩ ، ص٢٢٣ وما بعدها .

١٨- مندور : النقد والنقاد المعاصرون ص١٢ .

٢١- طه حسين : في الأدب الجاهلي ط ١٩٦٩ دار المعارف ص٢٦

٢٢- ن ص٣١

٢٣- ن ص٣٤

٢٤- ن ص٣٤

٢٥- ن ص٣٥

٢٦- ن ص٤١

٢٧- ن ص٤١

٢٨- ن ص٥١

٢٩- مندور : الأدب ومذاهبه ص١٨٦

٣٠- هولب نظرية التلقي م .ن ص١٨٧

٣١- م.ن ص١٩٤

٣٢- مندور : الأدب ومذاهبه ص١٨٧

٣٣- مندور : الميزان الجديد ص١٣٩

٣٤- هولب : نظرية التلقي ص١٩٦

٣٥- مندور : الأدب ومذاهبه ص١٨٧

٣٦- ن ص١٣٦

٣٧- ن ص١٨٨

٣٨- هوى «د .ك» الحلقة النقدية حول فلسفة السؤال والجواب قديما وحديثا وصلتها بمفهوم أفق التوقعات : «horizonofexpectaions» ص١٠٢ المرجع السابق

٣٩- مندور : في الميزان الجديد- ص١٢٨ والأدب وفنون ص١٢٨

٤٠- عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة : من البنيوية إلى التفكيك - عالم المعرفة الكويت- ١٩٩٨ . ص٣٢٤

٤١- م. ن ص٣٢٥

٤٢- مصطفى ناصف : اللغة والتفسير والتواصل. عالم المعرفة الكويت ١٩٩٥ ص٢٢٥ راجع هنا أيضا : أحمد بوحسن نظرية التلقى والنقد الأدبى الحديث ضمن كتاب جماعى بعنوان : نظرية التلقى الرباط ١٩٩٣ ص٢٩.

٤٣- يعنى مصطلح القارئ العمدة (archi-lecteur) عند إيفابتر (riffateurre) أنه مجموع قراءات. انظر فى ذلك شكرى عياد : اتجاهات البحث الأسلوبى لرياض ١٩٨٥ ص١٣٨ ويعنى القارئ المركب الذى يشمل شتى ألوان القراء. انظر عنانى معجم المصطلحات الأدبية الحديثة ص٨٥.

٤٤- كانت غاية المسرح الفنية عند بريخت تقوم على نوع من الانفصال أو المسافة بين الممثل للشخصية التى يمثلها .كان عليه أن يظهرها لا أن يتقمصها كما لاحظ بارت فى سيرته الذاتية بقوله « كان بريخت يوعز إلى الممثل بالتفكير فى كامل دوره عن طريق ضمير الغائب» انظر ص٢٤٤ من فلانس (ج) : النقد النصى ضمن الكتاب الجماعى « مدخل إلى مناهج النقد الأدبى» ترجمة رضوان ظاظا. عالم المعرفة- الكويت ١٩٩٧ ص٢٠٩.

٤٥- عادل مصطفى : فهم الفهم : مدخل الى الهرمينوطيقا ط٢٠٠٣ بيروت ص٢٢٠

٤٦- هولب : نظرية التلقي ص١٨٧ . ٤٧ ب مندور: فى الميزان الجديد ص١٨٣

٤٨- ياوس (ه.ر) جماليات التلقى من أجل تأويل جديد للنص الأدبى ترجمة رشيد بنجدو ط ٢٠٠٤ القاهرة ص١٤.

٤٩- محمد مندور : أبو العلاء والنقد : ضمن كتابه فى الميزان الجديد ، من ص١٢٥

٥٠- مندور: من ص٧٨.

٥١- ن ص٢٩

٥٢-ن ص١٢٩

٥٣- ن ص١٣٢.

٥٤- ن ص١٣٤

٥٥- مندور: الأدب وفنونه ص١٣٦ ، مندور: فى الميزان الجديد ص٩

٥٦- ن ص١٣٨

٥٧- مندور: الأدب ومذاهبه ص١٨٦

٥٨- هولب: نظرية التلقى نص١٨ . وحول الجوانب المختلفة للتأويل (الفهم- الشرح- التطبيق) راجع عادل مصطفى : فهم الفهم ن ص٢٢ وهوى: الحلقة النقدية: الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا مرجع سابق ص٨٢. وياوس: الأدب ونظرية التأويل ضمن كتاب: ما النقد ترجمة سلامة حجازى بغداد ١٩٨٩ ص١٤١ مندور: فى الميزان ص١٣٦

٥٩- قارن كتابنا : الأسس النظرية . م.ن ص١٨٠.

٦٠- مندور: فى الميزان الجديد. ص١٣٨ ودراستنا السابقة ص٢٣٠

٦١- مندور: فى الميزان الجديد ص١٣٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٦٢- ن. ص١٣٩

٦٣- ن ص١٤٢

٦٤- ن ص١٤٣

٦٥- ياوس: جماليات التلقى . م. ن ص٢١

٦٦- هولب: نظرية التلقى نم ص١٧٣

٦٧- م. ن ص١٨٤

٦٨- مندور : فى الميزان الجديد ص١٤٤

٦٩- ن. ص١٤٠

٧٠- ن ص١٤٩ ،٧٢ ص١٤

٧٣- ن ص ١٥١ وينفذ مندور من خلال تأويلات الثعالبي فى اليتيمة، للتلويح بفهم أعمق لما فطن له الناقد القديم من مزج صفات الحب والحرب فى خطابه الأدبى لسيف الدولة الحمدانى فقوام الشخصية النفسى المتمثل فى قوة الانفعال ومراعة التأثر مرتبط الشرط التاريخى- الحضارى فى كون المخاطب كان غربيا فى زمن غلب فيه الأعاجم، وسيطروا على العرب فى كل مكان، إلا في حلب ، حيث كان يرابض الحمدانى يحمى الثغور ضد الروم ، ص١٦ من المرجع نفسه وايضا ص١٠٨ حول (الطموح والسذاجة) كما يتجاوز مندور كقارئ عمدة لقراءات النقاد القدامي بذوقه «المعاني المتكررة»- أو عناقيد الصور فى النقد على فكرة الأنماط العليا- والتى يرصدها الثعالبى، عند طريق الاستجابة القطرية يعللها مندور بذوقه المعلل علميا وثقافيا تعليلا عصريا بقوله (فالتكرار الذى لا يدل على شيء عندما يتناول معانى مشتركة عامة قد يكون عظيم الأهمية فى تبصيرنا بنفسية الشاعر أو مثله العليا، كما قد يدل على إعجابة ببعض الصور الفنية وأخيرا قد يكون وسيلة لمعرفة بعض صفات الممدوحين الحقيقية. أما الثعالبى فقد جمع تلك المعانى دون أن يدرسها أو أن يوضح نجمعه حكمة)ص٣١٤ مندور: النقد المنهجى عند العرب. ط دار نهضة مصر (د.ت) . وهنا يميز مندور بين النقد الذاتى والنقد الموضوعى بقوله (الناقد الذى يحتمى وراء ذوقه الخاص، إنما يحيلك فى حقيقة الأمر على مجموعة من الآراء السابقة المقررة التى تبلورت فى نفسه بوعى منه أو على غير وعى بحيث نستطيع أن نقول: إن الذوق ما هو إلا رواسب من رواسب العقل الخفية) الميزان ص١١٨ .

٧٤- راجع: محمد مندور كتابات لم تنشر كتاب الهلال أكتوبر. ١٩٦٥ ص٩٨- ٩٩

راجع هنا: محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربى . دارا لآداب بيروت ط ١٩٧٩ ص١٤٧ وجابرعصفور: قراءات فى النقد الأدبى مكتبة الأسرة ، القاهرة ٢٠٠٢ ص٩٥ ، وغالى شكرى محمد مندور الناقد والمنهج دار الطليعة بيروت ط١ (١٩٨١) ص٢٧ .

٧٦- محمد مندور: كتابات لم تنشر .م. ص٩٨

٧٧- محمد مندور: فى الميزان الجديد: م.ن ص١٥٠

٧٨- ويمكن أن نجد فى تحليل مندور لرواية «الأبله» (Idiot) العبيط فى نماذج بشرية ضوءا ناقدا فى مقولة إليوت حول جدلية التراث والموهبة الفردية وفى تأثير الآداب الحديثة عن الكشف عن المعالم المختلفة للآداب القديمة. فإذا كانت محنة أبى العلاء- العمى- لم تجعله يهتدى الى حكمة للوجود فان محنة صاحب الرواية الحديثة (ديستوفسكى) وهى- الصرع- لم تمنعه من أن يهتدى إلى الكثير من أغوار النفس البشرية على نحو ما يعترف فرويد قبل أن يكتشفها علم النفس التحليلى. ولعل فى شخصية بطل هذه الرواية خاصة، وهو ذو سمات إيجابية عديدة ما يكشف عن محنة المبدعين: قديما وحديثا وهم غالبا أصحاب رؤية تسلم كما يذهب مندور فى تحليله للبطل فى هذه الرواية- (بأن ما تستشعره النفس يجب أن يكون حقيقة واقعة وأن يقبله الجميع

ما دام صادقا تلقائيا » مندور: نماذج بشرية م. س. ص٢٣١ وتعد رواية الأبله عند باختين مستنداً رئيسيا في تحليله لنزعة المحاكاة الساخرة والكرنفالية والتناص والحوارية الاجتماعية.

راجع: باختين قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي، ترجمة جميل نصيف ط ١ ١٩٨٦ بغداد ص١٨٧ وهو يعالج موضوع المشاهد الاحتفالية عن طريق المحاكاة الساخرة (purody) التي تتسم بنزعة التكافؤ بين الأضداد في صلتها بمحور (الموت- التجدد): الفردي-الجماعي-الحضاري، معتمدا على تاريخ المحاكاة الساخرة بأشكالها المختلفة ومنها التهكم (rony) عند كل من (رابليه) و (سر فانتيس) في دون كيشوت). والكرنفاليه ذات جذور عميقة في التفكير البدائي عند الإنسان الأمر الذي دفع طه حسين للتأمل في أدب أبي العلاء ومأساته من زاوية ما يسميه (الغريزة الوحشية) (٧٩) و(٨٠) وعن الصلة بين الموسيقى والأدب عند الرمزيين عموماً وعند فاليري خاصة وتأثر طه حسين أولا ومندور ثانيا راجع في ذلك كل من:

أ سهير القلماوي: ذكري طه حسين، دار المعارف بمصر (سلسلة اقرأ) أكتوبر ١٩٧٤ ص٨٥ وتمثل موسيقي الأصوات وصداها محوراً في تحليل طه حسين لعبقرية المعري وفي كتابه صوت أبي العلاء خاصة، وراجع هنا أيضا ص٤٧٥ من كتاب المرايا المتجاورة لجابر عصفور ط١ الهيئة.

مكتبة الدراسة: الدراسات العربية

محمد مندور: ١- في الميزان الجديد ط١٩٨٣ نهضة مصر

٢- النقد والنقاد المعاصرون، ط١. دار نهضة مصر ١٩٦٤.

٣- الأدب ومذاهبه، ط ١٩٩٦ نهضة مصر.

٤- نماذج بشرية، ط. الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٦

٥- الأدب وفنونه، ط دارنهضة مصر ١٩٩٦.

٦- النقد المنهجي عند العرب، ط دار نهضة مصر (د.ت)

٧- كتابات لم تنشر، كتاب الهلال اكتوبر ١٩٦٥

صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠٠٢).

طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر ط١٩٦٩.

عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، عالم المعرفة الكويت، ١٩٩٨

مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة الكويت. ١٩٩٥.

عادل مصطفى: فهم الفهم: مدخل إلى الهرمنطقا بيروت (٢٠٠٣)

أحمد بو حسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث: ضمن الكتاب الجماعي:

نظرية التلقي الرباط ١٩٩٣

شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي. ط١ الرياض ١٩٨٥

عبد الحميد حنود: اللاتسونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للكتاب، ط١ ١٩٩٦
عبد السلام الشاذلي: الأسس النظرية الحديثة فى مناهج تاريخ الأدب، ط١ بيروت دارالحداثة ١٩٨٩.
ب) الدراسات الأجنبية:
هولب: نظرية التلقى: ترجمة عز الدين إسماعيل ط١ ١٩٩٤ جدة. ط٢ المكتبة الأكاديمية بمصر ٢٠٠٢
فش (ستانلى) هل يوجد نص فى الفصل ترجمة: أحمد الشيمى، القاهرة ط٤ ٢٠٠٤.
إيزر (ف): عملية القراءة مقترب ظاهراتى ،ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ، ترجمة: حسن ناظم، على حاكم القاهرة ط١٩٩٩.
ب- فعل القراءة ترجمة عبد الوهاب علوب. القاهرة المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠١.
ياوس (هـ،ى) جماليات التلقى: من أجل تأويل جديد للنص الأدبى. ترجمة رشيد بنحدو القاهرة ط٤ ٢٠٠٤.
ب- الأدب ونظرية التأويل: ضمن كتاب ما النقد ترجمة سلامة حجازى بغداد ١٩٨٩.
هاوي: الحلقة النقدية، الأدب والتاريخ والهرمونوطقيا ترجمة خالدة حامد ط المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ٢٠٠٥ فالانس (ج): النقد النصى ضمن كتاب «مدخل إلى مناهج النقد الأدبى» ترجمة رضوان ظاظا الكويت ١٩٩٧.
جـ- دراسات عن منهجية مندور النقدية
١- فؤاد دوارة: عشرة أدباء يتحدثون كتاب الهلال يوليو ١٩٦٥
٢- محمد برادة: محمد مندور وتنظيرالنقد العربى، دار الآداب. بيروت ط١ ١٩٧٩.
٣- جابر عصفور: قراءات فى النقد الأدبى، مكتبة الأسرة القاهرة ٢٠٠٢ نشرت بمجلة الكاتب بمصر الأعداد (١٧٥) و (١٨٨) (١٩٧٥) فى دراسة بعنوان: محمد مندو رناقداً للشعر تعود إلى عام (١٩٨٠)- ١٨٨ السنة السادسة عشرة (ب) مندور والتراث النقدى ضمن كتاب: إضاءات القاهرة ط ١٩٩٤، نشرت بمجلة الطليعة مصر عدد ٦٨ يوليو ١٩٧٥.
٤- رجاء النقاش أ أدباء معاصرون كتاب الهلال فبراير ١٩٧١ دراسة بعنوان: محمد مندور من الإنسانية إلى اليسارية.
ب- مقدمة كتاب مندور نماذج بشرية، محمد مندور الناقد و المفكر والإنسان ط مكتبة الاسرة ١٩٩٦
٥- غالي شكرى: محمد مندور: الناقد والمنهج، دار الطليعة بيروت ط١ ١٩٨١.
٦- مجلة فصول: العدد (٦١) شتاء ٢٠٠٣ الهيئة العامة للكتاب القاهرة
«شخصية العدد القاهرة: محمد مندور مع: بيلوجرافيا غير مكتملة لكتابات محمد مندور.
محمود امين العالم: محمد مندور والنقد الثقافي.
مدحت الجيار: محمد مندور: التنظير والتأثير.
٧- مجلة فصول، المجلد التاسع، العددان: الثالث والرابع، فبراير ١٩٩١ فاروق العمراني: النزعة الجمالية الإنسانية فى نظرية محمد مندور النقدية.
٨- مجلة (إبداع) العدد الأول يناير ١٩٩٦:
صبري حافظ: الذكري الثلاثون لرحيل محمد مندور، ويعد مندور لديه من رواد ما يعرف الآن بثقافة ما بعد الاستعمار (postcolonial) التيهتم بسياق إنتاج الثقافة وأثر تواريخ القمع القديمة عليها.