جامعة قاصدي مرباح - ورقلة -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد أدبي و مصطلحاته

مناهج القراءة في كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر لحبيب مونسي

مذكرة مقدمة لنيل شهادةالماستر

إعداد الطالبة: ميلودي أم الخير

إشراف: أ.د عبد الحميد هيمة

نوقشت و اجيزت بتاريخ : 2017/05/17

أ.د أحلام بن الشيخ	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	رئيسا
أ.د عبد الحميد هيمة	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مشرفا
أ.د نجلاء نجاحي	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا فَأَلْهَمَهَا

فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا قَدْ

أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا ﴾

الآية:{الشمس :7-10}

الإهداء

إلى من لهما الفضل في هذا والديّ الكريمين . . .

إلى أستاذي المشرف . . .

إلى كل أساتذتي . . .

إلى كل أفراد عائلتي . . .

إلى كل من ساندني من قريب أو بعيد . . .

أم الخير

الشكر والتقدير

أشكر الله عز وجل على فضله

ثم اشكر أستاذي المشرف **عبد الحميد هيمة** على مساندته لي

كما أشكر كل أساتذتي في كلية اللغة والأدب العربي وخاصة

أساتذتي **أحلام بن الشيخ**،

وتجاني أحمد سي كبير، وأحمد بقار، وعبد المجيد لغريب،

وشنين عبد الرحيم

الذين كانوا معي في خطوات بحثي،

وأشكر كل الموظفين وأخص بالذكر موظفي

المكتبة على التسهيلات المقدمة.

مقدمة

المقدمة

إن تعدد المناهج النقدية يعد سمة إيجابية للفكر الإنساني، هذا الأخير الذي لم يفتأ يتحول معرفيا و اجرائيا من منهج إلى آخر، خاصة في تعامله مع النص الأدبي قراءة وتحليلا، حتى أضحى ثباته النصي سمة سلبية لا يعول عليها في عملية القراءة و استبدلت بالتعدد و الانفتاح، تبعا لانفتاح و تعدد مناهج القراءة و التحليل و تعدد رؤى النقاد حول فعل القراءة الذي أصبح أكثر ما يرتبط بإنتاجية النص، وإمكانية القراءة في الفهم، و التأويل وأضحت العملية التواصلية لاتخضع بسهولة للترسيمة التي اعتمدها رومان جاكبسون وهي المرسل والرسالة والمرسل إلية ، الكاتب والنص والقارئ، هذه الثلاثية التي خضعت إلى جملة من التحولات و تأثرت بالعديد من العوامل والمعطيات، التي تعلي هذا العنصر أو ذاك ، لذا كان التركيز في كل اتجاه نقدي على عنصر من عناصر التواصل التي مركزها الرسالة أو النص الأدبي، الذي اعتمدت عليه مناهج القراءة كل حسب رؤيتها.

ومن هنا جاء موضوعنا لدراسة فعل القراءة من خلال مناهج القراءة و اخترت لذلك الغرض كتاب **الدكتور حبيب مونسي** "نظريات القراءة في النقد المعاصر" ليكون مجالا للدراسة للكشف عن فهمه لهذا الفعل و مناهجه، والكشف عن الرؤى النقدية التي تبناها في هذا الكتاب و تم تحديد عنوان البحث ب: **مناهج القراءة في كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر لحبيب مونسي**، وقد أسهم في هذا الإختيار مجموعة من الأسباب الذاتية والموضوعية :

اما عن الدوافع الذاتية فهي متعلقة برغبتي في خوض غمار البحث في مناهج القراءة واكتشاف كنه هاته الاخيرة .

وأسباب موضوعية تمثلت في حداثة مناهج القراءة، بل و معاصرتها وعدم اكتمال مفاهيمها وأسسها التي ترتكز عليها لفهم ونقد النص الأدبي، وهذا ما دعانا إلى محاولة تنظيم وترتيب هاته المناهج ورسم الحدود الفاصلة بينها ومعالم كل منها.

ومن خلال فهمي لطبيعة الدراسة حاولت ضبط خطواتها البحثية بتحديد أهم الأسئلة المراد التوصل إلى إجاباتها في نهاية الدراسة ويتعلق الأمر بالإشكالية الأم التي نصوغها فيما يلي:

كيف عالج مونسي فعل القراءة وما هي مناهجه؟

تعد هاته الإشكالية منطلقا لجملة من الأسئلة وهي:

كيف تجسد فعل القراءة عند مونسي؟

ماهو منهجه؟ وكيف عالج هاته المناهج؟

تقودنا الإجابة عن هذه الإشكاليات إلى تحقيق مجموعة من الأهداف كمحاولة الإلمام بمناهج القراءة و اسسها المرجعية و آلياتها الإجرائية لتحليل النصوص الأدبية، وذلك من خلال كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر للدكتور حبيب مونسي الذي اهتم بهذا الموضوع منذ أول كتابته **لكتاب "فعل القراءة بين النشأة والتحول"** فهو يحاول في مشروعه فهم ظاهرة القراءة كفعل نقدي بديل عن الآراء النمطية و القراءات الاستهلاكية أو اللفظية أو البنائية، وعلى هذا الأساس كان هدفنا محاولة فهم عناصر هذا الموضوع المقدم من طرف الدكتىر مونسي ورصدها من خلال كتابه المذكور" **نظريات القراءة في انقد المعاصر**" .

ويرتبط تحقيق هذه الأهداف باستعمال المنهج الملائم.

أما طبيعة الكتاب فقد اقتضت آليتي الوصف والتحليل للتوصل إلى كيفية معالجة حبيب مونسي لهاته المناهج ، هذا لا يعني أن ننكر وجود المنهج التارخي وإن كان ضمنيا في بعض الأحيان إلا أنه خدم البحث خاصة في تسلسل هاته المناهج، وقد ارتأينا الاستعانة بهم، وفق خطة شملت مدخل ومبحثين.

المدخل: تكلمت فيه عن التجربة النقدية لحبيب مونسي من خلال بعض مدوناته النقدية في شقيها النظري والتطبيقي.

و المبحث الأول: تكلمت فيه عن فعل القراءة و أبعادها عند حبيب مونسي الذي بدأ بتصويرها بكليتها الشاملة قي ظل القرآن وصولا اليها وهي مادة في مجتمع ومؤسسة أدبية.

أما المبحث الثاني: فضممت فيه مناهج القراءة، وكيف صورها حبيب مونسي من المنهج السوسيولوجي إلى السيميائي إلى نظرية القراءة والتلقي.

ومن بين الدراسات السابقة حول الموضوع وجدت مذكرة الماجستير المعنونة ب" **المنهج النقدي لحبيب مونسي بين السياقية والنسقية**" من إعداد الطالبة أوماية آمنة، اشراف الدكتور أحمد موساوي سنة 2014.

ومن بين الصعوبات التي واجهتني في بحثي، أن رؤية مونسي كانت عامة لم أستطع ضبط رؤيته الخاصة لأنه كان يعرض الفلسفات والمناهج الغربية ويبحث عما يقابلها في التراث وهذه معادلة يصعب الكشف عن حقيقتها وخاصة اننا نريد البناء لا البحث عن الآثار.

أخيرا أود أن أشكر الله الذي وفقني ويسر لي هذه العمل، كما لا يفوتني أن أجدد شكري ل

مشرفي الأستاذ الدكتور عبد الحميد هيمة الذي أحاطني بالتوجيه السديد والرعاية العلمية المفيدة.والله من وراء القصد.

ورقلة في 29 أفريل 2017

المدخل

التجربة النقدية عند لحبيب مونسي

التجربة النقدية لحبيب مونسي:

يحتل المنهج الصدارة في مختلف العلوم، بل إنه يعد الركيزة خاصة في الدراسات النقدية ونظرا لهذه الأهمية فقد تعددت المناهج، ولم يعد من السهل إيجاد منهج متفق عليه؛ لأن الإختلاف طبيعة بشرية ولسبب واضح وهو أن المنهج عرضة للتدخل الإيديولوجي خاصة في العلوم الإنسانية لذلك صعب على النقاد تحديد ماهيته.

ولعلى هدا ما عدد تعاريفه، ومن بينها نجد:": مجموعة من الأسس التي يعتمدها النقاد والباحثون في مجال النقد الأدبي، للولوج الى أعماق النص الأدبي، وقراءة ما بين السطور، والحفر والتنقيب في مناجم الإبداع لتفكيك تلك العلائق التي تربط نسيج النص بعضه ببعض.."[1]ومن هذا المنطلق، جاءت الدراسات النقدية في البحث عن المنهج المناسب للدراسة خاصة وأنه غير ثابت ما يفتأ النقاد يفهمون أحدها حتى يظهر آخر بديلا عنها إن لم يكن ينقضها وينفيها، فتطورت وجهة هذا الأخير من مرحلة لأخرى في ظل ما يعرف بالمناهج السياقية التي ضمت العديد من المناهج لكنها تصب في بحر واحد وهو العوامل الخارجية فكان شغلها الشاغل هو المؤلف، إلى أن ظهر اتجاه معاكس رافض لتلك العوامل لأنها في نظره قتل للنص، فظهر ما يعرف بالمناهج النسقية التي سعت لمقاربة النص من الداخل أي البنية المكونة للنص، اما الدراسات المعاصرة فقد إهتمت بما بعد النص أي العنصر الثالث في عملية القراءة ألا وهو القارئ الذي يعد الأصل في نظرها بل إنه المؤلف الثاني، وهذا اللاإستقرار في المنهج صعب العملية النقدية في تحديد أيها أنسب وخاصة في الدراسات النقدية العربية لأنها في الآونة الأخيرة تابعة للنقد الغربي وليست مبدعة لها نقدها الخاص وإنما أخذت بذورالغير لتغرسها في النص العربي وتنتظر الحصاد والسؤال الذي نطرحه هنا هل هذا المنتوج صالح لأن نستهلكه ؟

ومن هذا المنطلق سعت الحركة النقدية العربية عامة والجزائرية خاصة لبناء صرحها الخاص، وبناء منهج خاص نابع من الفكر العربي وفق إجراءات محددة وخاصة، فبرز

---

[1]–نرجس خلف داوود، النظريةالنقدية والتداخل المنهجي مناهج نقد الشعر في مجلة عمان، ط1.2004، ص21.

العديد من النقاد العرب والجزائريين محاولين تتبع خطوات المنهج وسيرورته التي تشبه الحبل كل حين يزداد طوله، ومن بين النقاد الجزائريين نجد :

عبد المالك مرتاض في بعض مدوناته مثل: التحليل السميائي في الخطاب الشعري، وبنيةالخطاب الشعري، والتحليل السردي لرواية زقاق المدقوعبد القادر فيدوح في مؤلفاته الرؤية والتأويل،ودلائلية النص الأدبي، ويوسف وغليسي المصطلح النقدي ومناهج النقد الأدبي، والنقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسنية ...و وغيرهم كثر وحبيب مونسي[1]، الذي تخصص في المنهج، فتتبع خطواته بشقيها العربي والغربي من السياق إلى النسق إلى ما بعد الحداثة،فكان رقيبا حينا، ومعاتبا حينا، وناقدا حينا آخر، ومتتبعا، وواصفا ومحللا لهاته المناهج في إطار النقد والمنهج والقراءة جمعها في العديد من المؤلفات بداية برسالته للماجستير بعنوان مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، التي قسمها الى مقدمة وبابين، تكلم فيه عن:

المقدمة عن: القطيعة الابستمولوجية التي تعني تحديد معرفي لأبعاد القراءة التي تحاول أن تصل إلى المرتكزات المعرفية للظاهرة، وتكلم أيضا عن القراءة والحداثة بين فيها المفارقة بينهما، والتي تظهر في بادئ الأمر متعارضة إلا أنها تصب في سياق واحد يجمع كليها بنفس المحاور وإن لم تكن بنفس الترتيب وحدد بعض النقاط التي تكون ميدانا لكليهما في بناء المعرفة، أما المدخل: فتناول فيه صورة عن القراءة القديمة وماهي المؤشرات الدالة عليها وحذر حبيب مونسي من الإنغماس في هذا التراث الضخم لأن مهمة ارجاعه ليست بالهينة ولأن التعامل معه صعب جدا فحاول أن يبسط الأمر لكي يستطيع تقديم هذه القراءة ومعالم تحولها فقدمها وفق أربعة سبل وهي:

1_حبيب مونسي روائي وناقد وأستاذ النقد الأدبي بجامعة سيدي بلعباس، صدرت له عدة كتب نقدية منها: "القراءة والحداثة/ مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية"، "نظرية الكتابة في النقد العربي القديم"، "فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى"، "فعل القراءة النشأة والتحول". "توترات الإبداع الشعري"، "فلسفة المكان في الشعر العربي"، "شعرية المشهد في الإبداع الأدبي"، "الواحد المتعدد/ النص الأدبي بين الترجمة والتعريب"، "نقد النقد/ المنجز العربي في النقد الأدبي"، "نظريات القراءة في النقد المعاصر"، كما صدرت له بعض الروايات منها: "متاهات الدوائر المغلقة"، "جلالته الأب الأعظم"، "على الضفة الأخرى من الوهم". في هذا الحوار يتحدث الكاتب والناقد مونسي عن الرواية ويرى بأنه ليس مطلوبا منها فنيا أن تكون شاهدة على عصر، لأنها لا تملك صلاحية التسجيل البارد والمحايد للأحداث، وإنما للرواية أن تعكس أحوال عصر من خلال حدقة السرد. كما يتحدث عن رواية الثورة التي يقول أنها لم تُكتب بعد، ورواية الجيل الجديد الذي يصفه بأنه "يركب" ولا يكتب الرواية.

1- **مسار القراءة القديمة:** وفيه رصد لتطور القراءة من أبسط صورها المتمثلة في الذوقية الجمالية إلى التحليل المنهجي وفق قواعد مضبوطة المعايير من خلال مستويات ثلاث:

أ) مستوى الانطباع او العجز عن المواجهة.

ب) مستوى التردد: بين الداخل والخارج اولانا والآخر.

ت) مستوى التأصيل.

وهي مقسمة وفق أسبقية ظهور أحدها عن الآخر أي أن تقسيمها تاريخي.

2- **أصول القراءة العربية القديمة:** أبرز فيه معضلة الشائع الذي يصبح ثابتا متداولا بغض النظر عن صحته وكل هذا أدى إلى ظهور مصطلحات وجعلها ثوابت أصبح يتداولها اللاحق ويعدها أساسا نذكر منها: الانتحال والسرقة والاعجاز... وكل هدا بسبب عدم إدراك كيفية التعامل مع هدا التطور الدي خلخل الثقافة العربية، وهدا لان الثابت لم تكن لديه ترسانة قوية بل إنه تعدى دلك ليصبح منطقة خطر عند النقاد. [1]

3- **آليات القراءة العربية القديمة:** وهذا كان تكملة لسابقه وحاول مقاربة التحول والثبات عند الاعلام أمثال عبد القاهر الجرجاني وابن قيبة وغيرها[2].

4- **تقاليد القراءة العربية القديمة:** وضح حبيب مونسي في هذا الجزء أنه بعد إعطاء القارئ عدته ووضوح مسلكه وجب توضيح مناطق اتفاق الشراح في ظل دراستهم للنص الإبداعي وفق مستويات ثلاث الاسلوبي والنحوي واللغوي، وزاد على ذلك مصطلح قراءة القراءة الذي يعطي للمتأخر الحق في دراسة المتقدم.

أماالباب الأول: فتكلم عن القراءة بين السياق والنسق: أبرز مونسي في هذا الجزء المشكلة الوخيمة التي أوقعت القراءة العربية نفسها فيها ظنا أنها تواكب التطور الغربي إذ بها أخدت ما تعداه الغرب وتخطاه لما اكتنفه من معضلات وفجوات فسارع للتطور وبقيت

---

[1]- ينظر حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن، أتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، جوان 2000، من ص5إلى 10.

[2]- ينظر .حبيب مونسي .القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن.

الدراسة العربية محصورة في هاته البوتقة.

ثم قسم هذا الباب إلى قسمين الأول كان السياق والثاني النسق وذلك لاعتماده التسلسل التاريخي ومراحل تطوره.

القسم الأول:السياق وفيه خمسة فصول:والفصول الثلاث الأولى القراءة التاريخية والاجتماعية والنفسية تكلم في هده الفصول عن هاته المناهج في ظل التأثير الخارجي لكل منها احداثا سياسيا كانت أو منطلقات اجتماعية وطبقة تحتية او العامل النفسي ورغم أنه لم يحتفل به كثيرا لأن ظهور المنهج النفسي كان مواكبا لظهور المناهج النسقية التي جذبت الإهتمام إليها.

أما الفصل الرابع:فقد أبرز حبيب مونسي آخر ما توصل إليه السياق والتمهيد لأهمية النسق وما اعتور السياق من نقائص ليؤكد على أن ما يحتاجه النص فعلا ليس التمركز على العوامل الخارجية فقط وإنما هناك ما هو أهم وهو الإهتمام بالبنية الداخلية للنص.

الفصل الخامس: وفي هدا الفصل سعى مونسي للانتقال إلى الآخر في رحلة الى المجتمع الغربي والبحث عن الذات وأثر السلطة في ذلك.

ثانياً: الباب الثاني:في نظرية القراءة في أربع فصول:فكان الفصل الأول: تعريفا لفعل القراءة التي تحمل لديه ثلاثة أبعاد وهي: البعد الديني: حيث ظهرت القراءة مع أمر الله سبحانه وتعالى رسوله صلى الله عليه وسلم ب (إقرأ)، وهو حثه على القراءة.

وبعدها اللساني المعرفي والذي تكلم فيه على أن القراءة فعل مختص وأوضح هذا الجانب وإنها مع الكتابة وجهان لعملة واحدة.

والبعد الذوقي الدي يبعث على اللذة والمتعة أثناء القراءة ...

الفصل الثاني سوسيولوجيا القراءة: رصد حبيب مونسي رحلة النص من صورة في ذهن صاحبه إلى مادة في يد الناشر إلى كتاب له صورته بين يدي القارئ.

الفصل الثالث: سيمائية القراءة: وفي هذا الجانب سعى حبيب مونسي لإعطاء تصور عن القراءة السيمائية التي تعدت المسطور إلى رحاب التأويل واثبت موقفه بمقاربة في النقد

الجزائري لعبد المالك مرتاض في إطار المنهج السيميائي

الفصل الرابع:القراءة والتلقي ونشأة هاته الأخيرة مع أعلامها حيث تكلم عن جمالية القراءة:وفي هذا الجزء قدم المؤلف الصعوبات التي واجهت هده النظرية وميدان دراستها.[1]وسنتطرق لعناصرها في البحث.

فصلنا فيما سبق لأنها تتضمن الجانب النظري الذي قدمه حبيب مونسي لدراساته.

وهذا العمل قسمه مونسيلجزئين في كتابين الأول بعنوان نقد النقد المنجز في النقد العربي والذي يعد رصدا للمسار العربي النقدي وصورة للمناهج السياقية والنسقية في منظوره إلا أنه أضاف له تعريفا للقراءة النسقية وخاصة البنيوية التي خصص لها فصلا، فهو يرى أن النقد الحقيقي وجد عند القدماء من أمثال الجاحظ وابن قتيبة وعبد القاهر الجرجاني..وغيرهم وانه لم يصح يوجد نقد حقيقي بل هناك قراءة فقط[2]. أما الكتاب الثاني وهو نظريات القراءة في النقد المعاصر وهو الدي نحن بصدد دراسته تكلم فيه عن القراءة السيمائية ومناهج ما بعد الحداثة القراءة السيسيولوجية وأضاف على سابقه التلقي والحدث القرائي الدي عده صوة للجانب التطبيقي في فعل القراءة بشقيه جانب البناء وجانب البنية وبعض المصطلحات كالتفكيك والتلقي والتأويل...[3]

وقد حاول في هذا الجزء التأصيل لفعل القراءة وطرح المناهج المعاصرة التي ذكرناها سابقا إلا أنه ينهى عن الترديد الآلي للنظريات الغربية ومحاولة أخذ الأداة (المنهج) فقط وانشاء سرح عربي خاص.

وما يمكن قوله بهذا الصدد أولا: من خلال العنوان **القراءة والحداثةمقاربة الكائن والممكن**، فالكائن حسب مونسي هو تراثنا العربي والتطورات الغربية والممكن هو كيف نطرح فكرنا الخاص مقابل هذا النظير الغربي والاستفادة من تراثنا الذي لم نستغله قط وأخذنا الجاهز الغربي الدي يختلف عنا قلبا وقالبا.

[1]– ينظر، حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكنفي القراءة العربية، اتحاد كتاب العرب دمشق، سوريا، جوان 2000.

[2]- ينظر، حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي،دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران 2007.

[3]–ينظر، حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر.

وثانيا: أن مونسي في هاته الأعمال حاول وصف وتحليل تسلسل هاته المناهج من السياق إلى النسق وفق السياق التاريخي إلا أنه أخل بذلك في الجزء الثاني لأنه صنف المناهج في هذا الإطار من العام وهو الواقع الاجتماعي في إطار سيسيولوجيا القراءة إلى الخاص في طيات التأويل السيمياء والتلقي والتفكيك.

فكان تصور عام للجانب النظري لأعماله التالية فكتاباته سلسلة مرتبطة ببعضها.

أما الجانب التطبيقي فتضمن كتبا لأنه فصل فيما سبق فمثلا في باب القراءة _ والكتابة نجد ثلاث كتب: فعل القراءة النشأة والتحول؛ وهي مقاربة لأعمال عبد المالك مرتاض وفي ظل مقاربته تكلم عن القراءة والكتابة واللذة والمتعة والنص التراثي (القصيدة العمودية) والنص الحداثي (القصيدة الحرة)،[1] وأيضا في نفس الاتجاه يوجد كتاب فلسفة القراءة واشكالية المعنى ونظرية الكتابة في النقد العربي القديم.

أما في باب المقاربة القرآنية نجد: التردد السردي في القرآن الكريم، والمشهد السردي في القرآن الكريم وسيمياء النماذج البشرية في القرآن الكريم سعى مونسي في هذا الكتب إلى البحث في ثنايا الطرح القرآني، باعتباره مادة ليست كغيرها من النصوص، ويسعى للبحث في سياسة رشيدة لدراسة النسق القرآني، والنظر في صوره وأجزائها، ومكوناتها، والصلات بين أجزائها؛ لذلك يعتبر مونسي أن القراءة في القصص القرآني تستند لتقنية المشاهد لإعجاز اللغة للوصول إلى جمالية العرض اللغوي.2 ويسعى جاهذا للإجابة على العديد من الأشكالات، كإمكانية مقاربة النص القرآني مقاربة لغوية كغيره من النصوص... وهنا يوضح مونسي تميز النص القرآني وخصوصيته من خلال قصة سيدنا يوسف.

---

[1]- ينظر حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول.

[2]-ينظر حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم(قراءة في قصة سيدنا يوسف)، دار الرشاد للطباعة، سيدي بلعباس، 2009.

فالقراءة عنده مشروع تطور كامل حاول التأصيل لها من القرآن أولا ثم العربية ثم طرح الفكر الغربي[1]، وعقد مقارنة بين بين الفكرين العربي الغربي ، وإن بدا متحيزا إن لم نقل متعصبا لعقيدته العربية الإسلامية.

وما يمكن استخلاصه بهذا الصدد ان مونسي سعى لتحصيل القراءة العربية مقابل نظيرها الغربي في ظل المنهج الذي يعتبره أداة، نستطيع تكييفها في النص العربي لكن هل يمكن فعلا اخذ هذا المنهج الذي له فلسفته الخاصة وخلفيته المعرفية التي تختلف تمام الاختلاف عنا لنكيفها في نصنا الذي له خصوصيته؟ بل كيف ونحن لدينا **بعدناالديني** الذي بدا جليا عند حبيب مونسي ويدعو للتأصيل قبل كل شيء ومع كل هذا هل يدعو لمقاربة عربية بأداة غربية وتكون ناجحة ...؟

1– ينظر ، حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر.

المبحث الأول

فعل القراءة وأبعاده عند حبيب مونسي

<u>المبحث الأول:</u>فعل القراءة وأبعاده عند حبيب مونسي

1- تعريف فعل القراءة عند حبيب مونسي.

2- أبعاد القراءة.

❁ لبعد الديني.

❁ البعد اللساني.

1- القراءة والكتابة.

2- اللذة والمتعة.

❁ البعد الاجتماعي.

1- تعريف فعل القراءة عند حبيب مونسي:

تجاوز مونسي المفهوم اللغوي لفعل القراءة إلى المفهوم الاصطلاحي حيث يرى إن القراءة كفعل معرفي للتعامل مع النصوص تيسر في المتلقي أبعادا جديدة للإبداع والخلق، فتغدو بذلك القراءة فعلا انتاجيا لا فعلا استهلاكيا بحتا، ومن هنا كانت نظريات النقد الحديثة تنظر في النصوص الأدبية من خلال مستوياتها المختلفة الفنية والجمالية،وهدا نتج عن عوامل أدت لتطور مفهوم القراءة من معناها البسيط إلى ابعد من دلك،وهي نظرية قائمة بذاتها، لكن حبيب مونسي أراد التأصيل لها والخوض في غمار المناهج التي أسست لظهورها. فماذا يقصد حبيب مونسي بفعل القراءة؟ وهل رسم لها أبعادا دون غيرها؟

"وقد ورد لفظ القراءة في النصوص القديمة بمعاني المعرفة، والعلم، والخير، والهدي، والإيمان، واذا كانت القراءة في أصل سورة العلق وردت بمعنى سرد الوحي وإستظهار ما نزل منه، وحفظه، فإن ذلك لم يمنع من تطور هذا المفهوم من المعنى الديني الشريف إلى المعنى الدنيوي المبتذل."[1]

وهذا يعني إن أول ظهور لها في الدراسات العربية كان مع القرآن الكريم وخاصة سورة العلق التي تعدت المفهوم الواحد إذ أنها جاءت شاملة كدعوة للعلم والتفكير وأيضا سرد الحكي ...لكن سرعان ما تغير هذا المفهوم من القراءة البسيطة الحرفية أو الى الإبداع ...إلى أن وصل في الدرس اللساني إلى خصوصية أكثر.

أما حبيب مونسي لم يبتعد كثيرا عما ذكرنا سابقا فانطلاقته لتعريف القراءة كانت ناتجة من بعده الديني الذي كان جليا.

ويبدأ تعريفه: بأن "القراءة القديمة تقارب نصا يستند إلى نموذج سائد صهرته المعايير السائدة، وحدت مقاساته وجعلته آية ثابتة المعالم مؤطرة بالعقل، والمنطق فلا يجرأ النص

[1] _ينظر عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة (التأسيس لنظرية عامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنسر والتوزيع، (ب_ط)، ص13.

على تجاوزها، بل يخلص لها في شكله ومضمونه، ولم يكن على القراءة القديمة إلا ملامسة هدا الطرح"[1]

ونذكر قبل ذلك أن القراءة القديمة كانت وفق قواعد عامة لا يمكن تجاوزها أي أنها ثابتة لدى الجميع في ظل السياق وهنا تبدو كأنها مفارقة بين ما كانت عليه القراءة وما آلت إليه أي الفرق بين النص القديم والنص الجديد، وحبيب مونسي ربط فعل القراءة بأكثر من تصور وأول إشارة له لفعل القراءة هي بربطه بفعل الخلق وهو مصطلح اتى به ليوضح به السيرورة التي يكون وفقها فعل القراءة فيقول: "ينبثق فعل القراءة في القرآن الكريم من فعل الخلق والإبداع الدي يرتد بالإنسان الى تشكله العقلي الأول كمبتدئ التخلق فيه. ثم النمو الجنيني ثم الاستكمال السوي في أحسن صوره، وكأنه إحالة على وظيفة الفعل القرائي المشروط "باسم ربك " نحو الكمال الإنساني."[2]

إذ ربط نشأة فعل القراءة بالجنين السوي الذي يكتمل وهو إنسان سوي كامل بنهاية رحلة القراءة التي تبدأ ناقصة لتستوي وتكتمل عند القارئ (الناقد).

وهنا يبدو جليا **البعد الحضاري او الديني** إن صح القول إذ لا يمكن فصلهما لأن حضارتنا مرتبطة بالدبن الإسلامي إذ أن القرآن الكريم هو الذي يمثل الصورة الشاملة لهاته الحضارة العربيةالإسلامية.

فجاءت دعوة القرآن صريحة للتدبر والتأمل والتفكر وذلك لإدراك الحدسيات والغيبيات أو الخلق والخالق ان صح التعبير ومنه "يترادف الفعل القرائي والتفكير في ثنيا الطرح القرآني لفعل "اقرأ" لأن التفكير هو الحاسة التي بإمكانها تجاوز الخط والكتابة المشروطين بحيز ضيق ومحدود الى مدارات العلامة الشاسعة في احتوائها للكون جملة ولمظاهر الحياة تفصيلا."[3]

---

[1]- حبيب مونسي , نظريات القراءة في النقد المعاصر,ص116.

[2]- المدونة، ص 5.

[1]- المدونة، الصفحة السابقة.

فكل آية من آيات القرآن الكريم جاءت تدعو لأعمال العقل بكل صورة من صوره التي ذكرناها فكانت أول صورة له هي الخلق ثم التفكير ومن بين الآيات التي نستشهد بها نذكر:" كذلك يبين الله لكم الآيات لعلكم تتفكرون " البقرة 219، والآية " إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون " الرعد 3 ...

وكلها دعوة للبحث المنطقي والعقلي بالتدبر والتأمل والتفكر ... في الكون جملة وتفصيلا "وهي إجراءات وإن بدت بسيطة ساذجة ابتداءا سرعان ما تتشعب وتغور، وتتعقد لأنها لا تتوقف عند حد معلوم مادام الأفق المعطى لها يمتد من المتأمل ذاته الى الوجود في ماديته ومعنويته، إلى ما وراء ذلك من فوق غيبيته يتحسس وجودها في كل آية من آياته."[1]

ومما سبق يظهر لنا ان اول ارهاص للقراءة كان في ثنايا الطرح القرآني بصورتيه الخلق والعقل او النمو والتفكير ...

ويضيف مونسي الى ذلك العقاد الذي عنون كتابه التفكير عقيدة إسلامية، وذكر كيفية تعامله مع النصوص القرآنية من خلال تدبره في الآيات وإستخراجه لخصائص العقل حيث جمعها في قوله: "ومن خصائص العقل أنه يتأمل فيما يدركه ويقلبه على وجوهه ويستخرج منه بواطنه وأسراره ويبني عليها نتائجه واحكامه، وهذه الخصائص تجمعها ملكة الحكم ..إذا انتهت حكمة الحكيم إلى العلم بما يحسن ما يقبح وما ينبغي له أن يطلبه وما ينبغي له أن يأباه.."[2]

إذ جعل أسمى وظيفة في العقل هي الرشاد وهي "لا تتأتى له من ميزة فيه، ولكن من تظافر وضائف موكولة له. يقوم بها حسب ما تفتضيه مواقف "القراءة "للموجودات

---

[1]- المدونة، ، ص 7.

[2]- عباس محمود العقاد, التفكير فريضة إسلامية, مكتبة الرحاب الجزائر,(ب_ط) , ص6.

ومعانيها واشاراتها، ودلالتها، ورموزها، وهيئاتها ولذلك تسعى إليها القراءة، عبر قنوات تتمايز فيما بينها وتتجاوز، وهي قنوات حددها النص القرآني من خلال فعل (إقرأ) "[1] فوظيفة الرشد إستيفاء لجميع وظائف العقل الأخرى لا نجد فيه لا نقص ولا إخلالا ..[2]

يستخلص مونسيحديثهحولفعلالقراءةفي إطاره الحضاري الديني فيالعقادوذلكلتدبرهفيالآياتوإستخلاص خصائص العقل، حيثيرىأنهخيرمنيمثلهذاالنوعمنالقراءةإذ أنه بنىنتائجهوأحكامه عليها.

ومنه فالحضارة مرتبطة بالدين، والدين مرتبط بالتفكير أي الادراك المنطقي للكونيات والغيبيات التي توحي كلها بالاستمرار وتكوين العقيدة فلا يمكن فصلها عن بعض.

ونخلص الى أن النص الديني العربي (القرآن) جاء للأمة جمعاء فقط الفهم يختلف من شخص لآخر في قوة التفكير والقدرة على الادراك فتفسير العالم غير تفسير الشخص العادي.

ويورد مونسي النص الغربي الذي كان مقتصرا على رجال الدين لأن لغة الكتاب المقدس ليست هي لغة العامة فارتبطت القراءة بمن لديهم قدرة على لغة الكتاب المقدس وهي الفئة التي كانت تضللها الكنيسة، إلا انه تحول بعد ذلك من كونها خاصية دينية الى صرح للدراسات الغربية، وأصبحت القراءة للجميع.

ونستخلص مما سبق أن القراءة بوجهيها العربي والغربي مرتبطة بالعقل والإستيعاب والتفكير، وتفعيل الإرث الذي تركه الأسبقون وتكييفه مع الحاضر (التطورات الغربية والتأثر بها) لاستيعابه.

لكن ما يمكن قوله بهذا الصدد أنه: نعم لدينا دفق حضاري هائل وموروث ديني معتمد إلا أن ما أصاب الأمة الإسلامية في الآونة الأخيرة هز كيانها وخلخل قواعدها، إذ نلاحظ

---

[1]- المدونة، ,ص 8.

[2]- ينطر المدونة، الصفحة نفسها.

أنها في ركود، ولم تستثمر هذا الدفق الحضاري، فما يصيب الحضارة الإسلامية الآن بسبب التبعية وعدم الاستثمار..وهو نفسه ما أصاب الحضارة الغربية في ظل الكنيسة إلا أن ما جعل الحضارة الغربية تتطور هو تخلصها من التبعية والوثنية وسعت لإرساء دعائم المنهج التجريبي ..

إلا أن مونسي تجاوز ذلك ليعرف علاقة القراءة بالكتابة والقارئ، إذ تظهر إحدى صور القراءة وأبعادها ألا وهي **البعد اللساني او الخطي** إن صح التعبير، ويتجسد هذا البعد في مطابقة القراءة للكتابة اذ لا تكون احداها دون الأخرى، فالكتابة هي الصورة الشكلية للقراءة إلا أن القراءة هنا تكون فعلا مختصا كما وسمها مونسي فيقول بهذا الصدد: "اذا استعرنا التعبير السوسيري لوصف حقيقة القراءة، فيقول أنها تؤلف مع الكتابة وجهين لعملة واحدة يصعب فصلهما بل يستحيل "[1]

ونجد باشلار مع نفس الرأي ونجد ذلك في قوله:" إن كل قارئ متحمس للقراءة، يكبت في ذاته _من خلال الفعل القرائي رغبة الكتابة ...فلذة القراءة انعكاس للذة الكتابة، وكأن القارئ طيف للكاتب."[2]

وبناء عليه يرى مونسي استحالة فصل القراءة عن الكتابة، فالكتابة تشكل الكل الجامع وكأنها همزة وصل بين المبدع والنص والنص والقارئ أي همزة وصل بين المبدع والقارئ، فالقارئ يسعى هنا لتفكيك شفرات النص للبداية الجديدة وكأن كل نهاية بالكتابة هي بداية جديدة على يد القارئ وهكذا دواليك؛ "فالقراءة في تمثلنا كتابة، او ضرب من الكتابة على الأقل؛ فكأن الكتبة والقراءة وجهان لعملة واحدة، ذلك أن الكتابة، في بعض حقيقتها، ليست إلا قراءة أيضا."[3]

---

[1]- المدونة، ص13.

[2]- نقلا عن المدونة، ص نفسها.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر، 2005، ص5.

وهذا يعني استحالة وجود واحدة دون الأخرى "فإذا كانت "الكتابة" تأبى إلا أن تكون "قراءة " في أوسع دلالتها، إنطلاقا من الإرتداد إلى مبتدأ الانسان، وإنتهائه إلى تجسيد الوجود تصورا، وتأملا، وتفكرا، وتعقلا، وإدراكا." ذلك لأنها تحاول تكوين العالم في نظام داخل إطار لغوي خاص" [1]

كما يرى مونسي أنه ليس كل القراء قادرين على تفكيك شفرات النص، وإذا تمكنوا من ذلك، ليسوا كلهم قادرين على إعادة البناء، وحتى إن استطاعوا فعلا البناء يتبادر في اذهاننا سؤال : هل هذا البناء (أي النص الجديد) صحيح وصالح وهو فعلا صورة لمطابقة القراءة الصحيحة للكتابة الصحيحة ؟

بل إن الكاتب في ذاته قد يكتب أشياء لا يفهمها أحيانا.

إلا أن "كل نص مقيد بالكتابة، ولسنا نريد بالتقييد إلا الشكل الأول والأصلي الذي يكون عليه النص بعد فراغ محبرة مؤلفه وكاتبه إذ تقوم الكتابة بربط البنيات اللغوية التي تمثل الدوال بالمعاني المرصودة لها في شكل مدلولات ..."[2]

ويرى مونسي أن حضور القارئ واجب لابد منه وهذا لا يعني أن "تتخلص القراءة من "السلبية"التي يجسدها مظهر القارئ في سكونه وصمته وانقطاعه عن الزمان والمكان، في الوقوف على حقيقتها، بل هي عراك مستمر بين ذاتين تتساكنان وتختلفان في آن."[3]

ويحدث هذا عند تواصل القارئ والكاتب في إطار تلك التجربة التي تكون في النص الأدبي، إذ يتناولها القارئ في هدوء الى أن يتعثر بشيء خارج أفق إنتظاره يجعله يستفيق، وهذا ليس بالسلوك البريء بل هنا يكمن هدف الكاتب بجذب القارئ إلى نصه ويخاطب القارئ وفقا لعلاماته إذ أن هذا المثير الذي جعل القارئ يستفيق ويكسر أفق

---

[1]– ينظر المدونة ص 6.

[2]– حسين دحو, متغير النص من نمطية القراءة الى سلطة الفعل القرائي (دور الذات القارئة في بناء النص),جامعة ورقلة ,العدد السادس جوان 2014 ص 15.

[3]– ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

توقعه يجعله يستمر لفك هاته الشفرة ويتساءل ويبحث عن المزيد في التركيب أو الأسلوب أو حتى المضمون.

"وتبقى خطورة المثير هي الأساس الذي يقوم عليه الفحص الأسلوبي، وذلك أن المثير في جوهره تنويع أسلوبي ما يحدث "خللا" في البنية التركيبية، وينقض فيها عادة جارية فإنحرافه عنها تتم مصادمة القارئ."[1]

لكن ليس أي مثير يجذب القارئ، فهناك مثيرات تجعل القارئ يعجز أمامها، فيعتكف عن القراءة وينفر من هذا المؤلف ...

فـــ مفعول المثير لا يتكرر بصورة آلية أبدا فما كان مثيرا في القراءة الأولى ولم يعبأ به القارئ وتخطاه، قد يعود ذا شأن في القراءة الثانية وتتأسس عليه حقيقة النص جملة، فتصرفه عن "الحقيقة " التي قررتها القراءة الأولى، إلى فهم جديد دون تدعي ثباته "[2]

وهذا لأن تصور القارئ ليس دائما صحيحا ويمكن الأخذ به كحقيقة نقدية لأن "فعل القراءة عملية معقدة تغدو فيها إثارة العلامة المكتوبة من دون جواب محدد سلفا، بل بحسب القارئ، وزمن القراءة وظروفها، وتثبت النظر على المكتوب وعلى الكفاية اللغوية الحاضرة "[3]

ومنه فالقراءة محصورة بالقارئ وزمنه وإمكانياته اللغوية والأدبية لأنه سيحاور النص بذلك وليس بخلفيته أو جوابه عن الموضوع، وفكر صاحب الموضوع، وهذا مكان تفاعل القراءة والكتابة، لأن القارئ هو الشاهد على حياة النص أولا وعلى صاحب النص ومستواه الإبداعي ثانيا لأنه يبرز الذات من خلال الموضوع.

ولهذا ربط "جاكبسون " النص " بما يحصل لدى المتلقي من إثارة بموجبها يكون الخطاب عامل استفزاز يحرك استجابات ملائمة، ويتضاعف مفعول الإثارة حسب"

---

[1]– المدونة، ص15.

[2]– المدونة نفسه،.الصفحة نفسها.

[3]– روبير اسكاربيب، نقلا عن المدونة، ص1.

جاكبسون" بمدى قوة المفاجأة التي يعرفها بأنها بروز العامل الذاتي من خلال العنصر الموضوعي "[1]

وما حاولنا توضيحه في الأسطر السابقة عن علاقة القراءة بالكتابة ودور المتلقي الذي ظهر كعنصر فعال أجمله حبيب مونسي في هاته المقولة حيث يرى:"إن إدراك تداخل فعلي الكتابة والقراءة على المستوى الألسني، يبيح لنا تمييز مستويين في كل نص:مستوى يكتنفه الثبات النسبي، وهو خاضع للمكونات الصوتية، والنحوية والتركيبية. ومستوى رجراج، متقلب وهو منوط بالدلالات، ولكونها عماد الإبداعية في أي نص فإن التعامل معها يكون من حق القارئ وحده "[2]

فالمتغير الثاني هو ما أعطى الحق للمتلقي لكن هذا يكون وفق قواعد وقوانين ومراعاة النص وزمنه ومكانه ...

وهنا تكمن القراءة المتخصصة التي تدرك كل الفوارق الجوهرية اللسانية واللغوية، ومحاورة النص على أنه شحن من الدلالات وهذا ما جعله حاضرا.

لكن رغم كل هذا لا يمكننا إعلاء دور القارئ أو الكاتب فكل منهما مجهود قام به ولكل منهما هدف، شرط المحافظة على خصوصية النص وأن لكل منهما إطار يجب إحترامه ولعلى مهمة الثاني (القارئ او الناقد بالأحرى) تكون أصعب لأنه يخاطب فكر محدد رغم أنه العامل الذي ينفخ الروح في النص إلا أنه يجب التشاكل بين المبدع والقارئ (الناقد) وإلا يعتبر النص بنية خاوية فارغة بل عليه أن يكتسب القدرة اللغوية والفكرية للولوج إلى هذا النص ، ولن يكون هذا إلا بمعاشرة النصوص والتمييز بين مستوياتها وأزمنتها .

إلا أن هذا البعد اللساني الذي أورد القارئ المتمكن لا يقف عند هذا الحد. بل أنه يتعدى ذلك إلى بعد آخر تحت ظله وهو اللذة والمتعة. فماذا نقصد بهما؟

---

[1]– عبد السلام المسدي، النقد الأدبي وإنتماء النص، نقلا عن المدونة، ص16.

[2]– المدونة، ص16.

اللذة والمتعة:ظهر مصطلح اللذة عند الكثيرين بداية بالأبيقورية[1] الى دريدا ثم ساد وفوربيوفرويد ..إلا أن حبيب مونسي اختار اللذة عند بارث وهو بدوره تأثر ببريخت الذي عرفه بها و تأثر ب باشلار من خلال شاعرية الحلم .

فبعد تحاور الكاتب والقارئ في الإطار اللساني، وجب حضورهما في البعد الدلالي وهنا تكمن اللذة حين يحاور القارئ الكاتب رغباته، وهي لذة مقاومة الآخر الكاتب (الدال والمدلول)، والقارئ مع (ابعاده وايديولوجياته ودلالاته)..

غير أن بارث كساها بثوب جديد انطلاقا من حقيقة الكتابة والقراءة ،فمن خلال استنطاق الأثر الأدبي صنيعا ونصا ، ينظر اليها من زاويتين :

1- تساوي لذة الكتابة ولذة القراءة.

2- إحالتها على عنصر جمالي مجهول تماما، وفي نفس الآن لجمالية الأدب التي هي المتعة، إذ أن لكل مصطلح نصوصه التي يقوم عليها.

ويذكر مونسي "أن نص اللذة الذي يتحدث عنه بارث، ويعدد أوصافه يتصادق مع التاريخ الغربي ويكشف عن ثقافات البلاط، التي اتخذت من النص الأدبي، سلطة للتوجيه، والتهذيب واحكام الرأي الواحد ...بيد أن التصور وان صلح لمحاورة النص الغربي ...فانه لا يصلح في محاورة نص التراث العربي "[2]

ويقصد مونسي بنص اللذة: "ذلك الذي يرضي يفعم، يعطي المرح ذلك الذي يأتي من الثقافة ولا يقطع معها، انه مرتبط بممارسة مريحة للقراءة"[3]

1- الأبيقورية:أو المذهب الأبيقوري، لليوناني أبيقور ، وهو مذهب فلسفي يرى أن اللذة هي وحدها الخير الأسمى ، والألم هو وحده الشر الأقصى، وهو يسعى للتحرر من الألم والإهتياج العاطفي.

2- حبيب مونسي. فعل القراءة النشأة والتحول.ص169.

3- عمر أوكان، النص، أو مغامرة الكتابة لدى بارت، نقلا عن المدونة، ص19.

لكن مونسي يشير بأنه أخذ اللفظ من متربها العربي والتي هي تدل على النزوع والشوق على اعتبار أن القارئ يود امتلاك النص وهو هنا إنطلق من لذة محاورة النص الى الاتصال به والوصول إلى أغواره.[1]

وهي تتولد من الصراع بين ذاتين المؤلف والقارئ، فكلاهما يتجاذبان النص من وجهته الأول مرتبط بها من خلال فعل الكتابة والهدف الدي سعى اليه من هدا النص، والثاني له هدف أيضا يأخذه من النص الا يكون برؤية خاصة به ..فالأول ينتج والآخر يستقبل لكن في إطار صراع مستحب للطرفين والنص هنا له وجهين الخطي الذي على القارئ المحافظة عليه، والثاني هو الدلالي الذي هو مسرح تفاعل الرغبات والتفاعلات بين القارئ والكاتب وهو منبع اللذة وهي لذة مقاومة الآخر..وألا تكون القراءة مملة.

ومن هذا المنطلق ربط مونسي بين نص اللذة والنص التقليدي أو لكلاسيكي كما وظفها، الذي يقبل النقد وترتبط اللذة هنا بالقارئ الذي يمتلك ثقافة واسعة ومتنوعة، فهي نسبية عند القراء وذلك لإختلاف خلفياتهم وقدراتهم وثقافاتهم..ومنه يكون تفاعل أي قارئ مع النص بحسب مكتسباته وهنا اللذة تبدأ بالقارئ لترجع اليه..و تترك اثر في القارئ.

أما نص المتعة فهو: "ذلك الذي يضع في حالة ضياع، ذلك الذي يتعب (ربما الى نوع من السأم) مزعزعا الأسس التاريخية ،الثقافية النفسية للقارئ، صلابة أذواقه، قيمة وذكرياته، ومؤزما علاقته باللغة "[2]

وهنا النص يبدو كأنه متاهة هزت كيان الماضي لتبني صرحها الخاص الذي يقوم عليها وإليها ولا دخل لأي سياق ...

[1]- ينظر ,حبيب مونسي , فعل القراءة النشأة والتحول, ص 169- 120.

[2]- المدونة، ص 19.

وهذا النص ربطه مونسي بالنص الحداثي (وخاصة القصيدة الحرة) الذي لا يقبل النقد بل الذي ينطلق منه إليه، فالقارئ هنا مربوط الذات مقيد بالنص، لأن الدراسة فيه شكلية محددة، ومغلقة ذاتها بل إنها تكاد تكون واحدة عند كل القراء.

حيث يرى "أن إرتباط النص الحداثي بالمتعة بمعناها الغربي، وما يرفقها من معاني لذة الإمتلاك، ولذة الحواس.. تجعل مقاربة النص لا تدور في فلك النقد، بل تمتد فيه للحديث فيه بلغته هو".

وكأن المقاربة تسلم بوجود هيكل فارغ، صامت يتوجب علينا إستنطاقه وشحنه بالدلالة وهي بدون شك مغرية جدا وتجذب القارئ للولوج في بحر التأويل، فهي بمعناها الغربي تعد المتعة إضافة يمنحها القارئ للنص نظرا لعجزه عن الإفصاح، وكأن المتعة تنشأ بما يعطيه المتمتع لموضوع المتعة الأمر الذي يوحي باستعلاء شأن القراءة على النص.[1]

وهنا يبدو كأن القارئ هو الذي إحيا النص ليعود النص إلى صمته وسكونه حين يفرغ القارئ منه، أي ان القارئ يملك كل الحرية لإستنطاق النص، فالنص بدايته على يد القارئ ونهايته أيضا الى أن يأتي قارئ آخر وهكذا دواليك .. ويبقى النص دائما في إنتظار من يكلمه لا بل من يعطيه معنى.

ألا يبدو هذا اجحافا في حق النص الحديث وفي حق مؤلفه الذي سعى جاهدا لإنتاجه؟ فالنصوص ليست واحدة فهي تختلف بإختلاف فكر وخلفية مؤلفيها بل وهدفهم.

ألا يعد هدا قتلا للنص الحديث المنتهي الصلاحية قبل إستعماله (إذا سلمنا بالصفات السابقة)؟

وإذا جئنا الى الفرق بين النصين اللذة (الأثر الأدب)، ونص المتعة (النص) فقد ذكرها مونسي معتمدا على رولان بارث في سبعة فروق جوهرية وهي في ظل الزوايا

1- ينظر المدونة، ص 20.

التالية:المنهج، الجنس، الدليل، التعدد، والسلالة، والقراءة، واللذة وهي كما لخصها عمر أوكان كالتالي :

	الأثر الأدبي: (نص اللذة)	النص: (نص المتعة)
1)المنهج	▪ قد يبعض ▪ قطعة من مادة ▪ تتناوله اليد ▪ الخضوع للتصنيفات القديمة	▪ لا ينبغي أن يبعض ▪ حقل منهجي ▪ تتناوله اللغة ▪ خلخلة التصنيفات القديمة
2)الجنس	▪ يضع نفسه ضمن حدود الرأي السائد ▪ سهل التصنيف ▪ تقليد وخضوع ▪ ينحصر في مدلول ▪ جد	▪ وراء حدود الرأي السائد ▪ يطرح مشاكل التصنيف ▪ بدعة وخروج ▪ ينحصر في الدال(الدال هو التراجع اللانهائي للمدلول) ▪ لعب جديته في خضوع اللاعب لقواعد اللعبة)
3)الدليل	▪ يخضع لمنطق تفهمي ▪ غير رمزي (او رمزي بدرجة ضعيفة)	▪ يخضع لمنطق الكتابات ▪ رمزي (ليس المز هو الصورة وانما تعدد المعنى)
4)التعدد	▪ احادي ▪ بخضع للتأويل ▪ صديق الفلسفات والواحدية	▪ تعددي (كالعود الأبدي النتشوي) ▪ يخضع لتفجير وتشتيت التناص ▪ يزعج الفلسفات الواحدية ويجبرها على إعادة النظر في داتها . ▪ ليس تحديدا وانما مقاربات أو لمسات ▪ يثور على الأب ويدبر عنه ▪ يوحي بصورة الشبكة ▪ يهشم

5)القراءة	▪ موضوع استهلاك ▪ عدم ممارسة لعبة النص ▪ فضاء تعبيري	▪ لعب وعمل وممارسة ▪ ممارسة لعبة مع النص عن طريق دمج الكتابة والقراءة في نفس الممارسة الدالة ▪ فضاء افتتان
6) اللذات	▪ متعة الاستهلاك ▪ فضاء للغة الواحدة	▪ متعة انتاج ذاتي لا يهدف الى الانجاب ▪ الفضاء الدي تروج فيه اللغات وتدور

عد مونسي سبعة عناصر إلا أنه في تصنيفه لها ذكر ستة عناصر حيث عنصر السلالة مفقود..[1]

يرى مونسي أن الإختلاف جليا بين النصين فالأول تجسد في التقليد والنص القديم القائم على كافة الإحتمالات أو العناصر الأدبية ان صح التعبير فهو أعطى الحق للكاتب في نصه ورسالته وأعطى الحق للقارئ في الولوج إلى هذا النص وفقا لحدود المقول إلا أنه اشترط عليه السعة المعرفية التي ستكون سلاحه للتمكن من هدا النص. وأعطى الحق للنص حيث هو ساحة التفاعل ولم يعتبره بنية خاوية وهذه اللذة الفعلية حيث يكون لكل من هاته العناصر أسلحته ليكون الصراع أكثر لذة وإمتاعا...

والثاني الذي تجسد الحديث الذي "يقبل السيرورة، ويخضع لمنطقها التحولي المستمر يعلن ثورته على كل سلطة تحاول امتلاكه لتقيم عليه ضروبا من الحجز والحصر للتقليص من انتشاره والحد من ثورته،وهومن خلال انفلاته المستمر يكشف عن مدى صراعه معها.2" وهذا يعني أنه ضد الثبات والقيم السائدة ولا يعترف الا بنفسه ..

وهذه حقيقة النص كما وصفها بارت وهو رفيق النصوص قديمها وحديثها فربط الأول بالقارئ ومعارفه ولهذا كلما تسعت معارفه اتسعت عطاءات النص، ولعل هذا ما جعل القراء الجدد يقبلون على النصوص القديمة غربيا وعربيا وهذا ما يعطي النص التراثي إمكانية التواصل مع الجديد ومن هنا يمكننا القول أنه قابل لأي زمان ومكان شرط كثافة

[1]– المدونة، ص 20_21.

[2]– المدونة، ص24.

المعرفة وتنوعها ..وهنا تكمن اللذة لذة تواصل الحاضر والماضي و" يفتح أمام النص التراثي إمكانية التواصل من جديد مع الجيل الجديد، وأن يكون الارتباط به اليوم مثار لدة تغري بمواصلة القراءة، وهي لدة ان عولجت من باب الخبرة والقدرة مكنت من تواصل الماضي والحاضر، واحالت روائع الماضي وابداعاته مرتكزا، تتجاوز فيه النصوص، وتتقاطع من جديد خالقة (نص المتعة)."1 ألا يبدو هنا وكأن نص المتعة خرج من رحم نص اللذة وهنا يمكننا القول أننا لا نستطيع إقصاء السياق والذي هو بطريقة أو بأخرى سعى لإنتاج هذا النص.

وما يمكن إستخلاصه مما سبق:

إن مصطلحي (اللذة والمتعة) غربيين، لكن حبيب مونسي بالمفهوم العربي، حيث إرتبط الأول بالصراع وإثبات الذات، وإرتبط الثاني بالحرية وملأ محتوى النص، وتعالقا كلاهما في الدراسات النقدية الأول بالتراث والنص التقليدي الذي يعد مجموعة من العادات والتقاليد والثقافات والأصالة ..وهو نص قابل للدراسة غير محدود الزمان والمكان، فقط على القارئ (الناقد) اكتساب زاد معرفي متنوع وخبرة عالية (بمعاشرة النصوص).

ربط مونسي نص اللذة بالنص القديم (القصيدة العمودية) ومثل لذلك بمقاربته لأعمال عبد المالك مرتاض وتشريحه لقصيدة اين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، وكيف أنه بدأ بداية طويلة لتعريف بالخلفيات في توطئة وتمهيد ومقدمة، للتعريف بالنص وموقع القصيدة وكل ما يحيط بها من خصائص (النسيج، وتقنيات التعبير، والايقاع، واللغة...) لكن مقاربة عبد المالك مرتاض زاوجت بين النصين القديم والحديث، وطابق بين نص المتعة والقصيدة الحرة وذلك لان كليهما:

[1]- المدونة، ص 21.

لا يبغي التبعيض لأن وليد الفورة والدفق الشعوري، فهو كتلة تصدر دفعة واحدة بعد مخاض قد يقصر وقد يطول، تأبى كتلته التصنيف القديم، ومن خصائصه الكلية، والشمول، سلطة القارئ، الحرية، البدائية ...

وخلص مونسي إلى أن اللذة مرتبطة بالنص التقليدي، الذي يقبل النقد، أما نص المتعة مرتبطة بالنص الحداثي الذي لا يقبل النقد، بل يرفض فقط بالتحدث فيه بطريقته هو.

لكن أعتقد أن بارث ربط ذلك بالعامل النفسي لدينا، أي بالحالة الشعورية أثناء القراءة إذ أن آخر محطة له هي قصد الممارسة لمريحة التي تبعث في النفس المرح، أما المتعة: فأظن أنه يقصد بها النص الذي يضع قارئه في مفترق طرق ليعيد النظر في أسسه عامة (التاريخية والثقافية ...) ولغته الخاصة، وهنا تكمن المتعة في الحوار بين النص وقارئه (للوصول الى الرغبة التعبيرية الغيابية للقارئ لتتشاكل مع رغبة المؤلف) ومن هنا يمكننا الوصول الى اللذة والمتعة معا من الصراع الى بلوغ الغاية والرضى النفسي.

ألا يعني هذا أن كلا النصين يحتويان على اللذة والمتعة؟ إلا أن هذا ما يكتشفه القارئ الحاذق أو الفحل بالمفهوم القديم.

كل هاته أبعاد وصور ذكرها مونسي لوصف حقيقة فعل القراءة بنظره سواء أكان بسيط حرفي أو كدعوة للعلم كما جاء بها القرآن، أو خلق كما وصفها صاحب الكتاب أو هي أبعد من ذلك بمطابقتها للكتابة ومحافظتها على البقاء والاستمرارية والا هي صورة لإحدى النصين القديم أو الحديث باعث للذة والمتعة...

إلا أن آخر محطة في هذا الجزء هي **البعد الإجتماعي** الذي تعامل مع القراءة (النص الأدبي) كمادة في إطارها العام بين ناشر ومتلقي في ظل المؤسسة الإجتماعية، وأظنه جزء هام خاصة بعد ظهور ما يعرف بسيسيولوجيا القراءة وهي وليدة العصر إلا أن حبيب مونسي ذكرها في الجزء الأول لأنه بدأ من المفهوم العام للقراءة إلى الخاص.

إن العمل الأدبي حسب مونسي تعدى ما سبق من حيث كونه مجموع " العلاقات بين المجتمع والعمل الأدبي ووصفها، فالمجتمع كائن قبل العمل الأدبي ،ذلك لأن الكاتب محدد به، فهو يعكسه، ويعبر عنه، ويتطلع إلى تغييره... وذلك لانه ثمة علم اجتماع للقراءة، وللجمهور الذي يصنع من الأدب وجودا" [1]؛ إلى كونه مادة داخل المجتمع؛ حيث يرتبط بقيمه وتطوراته الثقافية والسياسية ...بل انه أصبح له مؤسسة خاصة به ترصد كل تطور فيه، بل إنها موجهة له، ومنه "ما قيمة الحديث عن لذة القراءة ومتعتها، والنص تشده توقعات الناشر القلقة والتي لا ترى فيه سوى مادة ربح عاجل، لا مادة فن خالد "

ومن هذا المنطلق يمكننا إدراج البعد الاجتماعي لضرورته في سير العمل الأدبي أولا، والقراءة والقارئ ثانيا؛ ووفقا لهذا سعى حبيب مونسي في هذا العنصر تصوير سيرورة العمل الأدبي في ظل الواقع الاجتماعي، ثم وهو مادة داخل مؤسسة اجتماعية، ثم كيفية تعامل الجمهور القارئ مع هاته المادة وهي ورقية لها غلاف ومحتوى، ووصف مواطن تأثر القراء للنص الواحد، إذ " يمتاز كل نص بالبعد التواصلي الحاضر فيه فاللغة تصنع التواصل والكتابة تحافظ عليه والقراءة دافع لحصوله، هدا التواصل الذي يتزيا مبدئيا في ثنائية (المنتج والقارئ)، غير أنه يتجاوزهما الى التأثير في المجتمع الذي ينتميان اليه"[2]

ومنه سعى الأدب حسب مونسي للاهتمام بالأدب كظاهرة ليس كمقارنتها من الوجهة الإجتماعية بل النظر إليها في جملتها وسط حركة المجتمع كأنها إنعكست في رحلتها من الأديب إلى القارئ (كيف تأثر المجتمع بالظاهرة الأبية)،

فجاءت سسيولوجيا الأدب لتبين:" العلاقة بين الأدب والظروف الإجتماعية المحيطة به ،ومثل هذا العمل يفيد في إلقاء أضواء متعددة على الظاهرة الأدبية كما يفيد في فهم المجتمع، وبعبارة أخرى فان دراسة الظاهرة الأدبية، كظاهرة اجتماعية يفيد دارسي الادب

1- جازايفتاديه ، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط1، 1994، ص 116.

2- متغير النص، لحسين دحو ,مجلة مقاليد.

ونقاده كما يفيد علماء الاجتماع انفسهم."**1**، أي أنه هنا يبرز صميم العملية الأدبية وفقا لزوايا ثلاث المؤلف والناشر والقارئ، وما يعتور رحلة الخطاب الأدبي وفق لهاته المحطات قبل وصوله للحقل القراءة في صورته النهائية (عمل متميز له صاحبه وناشره) اذ كان يحمل بصمات هذا أو ذاك .ولعل ابرز علم في هذا المجال الذي صوره بكلياته وجزيئاته الدار الغربي روبير اسكاربيب في كتابه سيسيولوجيا الأدب.

غير أن هاته المحطات تطرح كل منها إشكالات معقدة (التي تمتد إلى المجتمع وكل ما يكتنفه)،التي تمتد جذورها طولا وعرضا لتلتحم بالمجتمع وأشراطه التطورية، ونظمه الإقتصادية، وذوقه السائد الفطري والموجه على السواء.

وهذا ما حاول روبير اسكاربيب التأطير له من خلال كتابه "سيسيولوجيا الأدب"، حيث سعى للرد على جملة الإشكالات المطروحة في عناصرهذا الأخير، إذ يرى" أن لكل حدث أدبي يفترض وجود مؤلفين وكتب وقراء، أوبقول أعم يقتضي وجود مبدعينوآثار وجمهور. وهو ميدان تبادل يربط بوسيلة معقدة جدا من الفن والتكنولوجيا والتجارة. أفرادا محددين(أو على الأقل معروفي الأسماء) إلى جماعة مغلقة إلى حد ما و إن كانت محددودة."[2]

ولتوضيح البعد الاجتماعي أو علاقة الأدب بالمجتمع وكيف كان وكيف هو الآن قسم كتابه تتبع جزئياته انطلاقا من المبدع إلى المتلقي إلى الوسط الواسع المجتمع ثم الضيق المؤسسة الاجتماعية ، وهي ماتكلم عنه "فيكو" في كتابه "مبادئ العلم الجديد"

---

[1]– ينظر، شكري عزيز ماضي، نظرية الأدب، دار البعث قسنطينة، ط1، ص131_132.

[2]_سوسيولوجيا الأدب، لروبير اسكاربيب، عويدات للنشر، لبنان، ص21.

المبحث الثاني

مناهج القراءة عند حبيب مونسي

المبحث الثاني: مناهج القراءة عند حبيب مونسي

1_تعريف المنهج.

2_مناهج القراءة (نظريات القراءة).

- سيسيولوجيا القراء.
- المنهج السيميائي.
- القراءة والتلقي.

المبحث الثاني (مناهج القراءة):

يرى مونسي أن الاهتمام بالمنهج يختلف من مرحلة إلى أخرى وعليه فــإنه ليس هناك قراءة نقدية وأدبية واحدة، بل هناك عدة قراءات تختلف من تصور الى آخر "[1]، وذلك نتيجة إختلاف المنهج من مرحلة إلى أخرى وفق التطورات الحاصلة عبر الزمن اذ" يراد بالمنهج النقدي في مجال الأدب تلك الطريقة التي يسلكها الناقد في قراءة العمل الأدبي، والفني قصد إستكناه دلالته وبنياته الجمالية والشكلية "[2]،

تتعدد مصطلحات المناهج في هذه المرحلة (مناهج معاصرة أو مناهج ما بعد الحداثة أو مابعد البنيوية)الا اني أظن أن أنسب مصطلح حسب مونسي المناهج المعاصرة وخاصة أنه تكلم عن المناهج التي تلتها فأورد سيسيولوجيا القراءة وسيمائية القراءة والقراءة والتلقي، وهناك من يورد معهما التفكيكية ويجعله منهجا، وهناك من لا يورد سيسيولوجيا القراءة ضمن هاته المناهج كما فعل حبيب مونسي إلا أن هاته التقسيمات راجعة لإختلاف رؤى النقاد ووجهات النظر ..ويشير حبيب مونسي أن هاته المناهج أصبحت تشكل إهتماما جديدا في النشاط النقدي المعاصر حيث لا تلتفت إلى الأثر الفني بقدر الإلتفات إلى القراءات التي إعتورته، وإلى النتائج التي أفرزتها تلك القراءة، أي إنها تخطت الحكم النقدي التقليدي إلى تثمين الفعل القرائي الجاد وفتحه أمام القارئ ليعرف فيه المنازع الذوق ومشارب اللذة وتحصيل أدبية الأدب أولا وأخيرا.[3]وإنطلاقا من هذا نشرع في طرح المناهج التي تحتويها مدونة الدراسة:

---

[1]– جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي ... مكتبة المثقف العربي، ط1، ص 5.

[2]– مقال أ. كاملة مولاي، المنهج النقدي عند محمد مفتاح، جامعة أم البواقي (الجزائر)، ص 136.

[3]– ينظر حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، ص2.

1_ سيسيولوجيا القراءة

1_ماهيتها: رغم أن ظهورها كان متأخرا إلا أن حبيب مونسي أوردها بداية لأنه بدأ رصده للفعل القرائي من العام إلى الخاص، فتناولها وهي مادة في ظل المجتمع، ويعنى هذا الجزء بدراسة النص وسيرانه في المجتمع وكيفية تعامل المتلقي إزاء هذا النص.

ويذكر مونسي**جاك لنهارت** الذي تحدث على سيسيولوجيا القراءة ووضح ماهية هذا المنهج في قوله :"يتمثل موقفي في تصور هذا المنهج ليس فقط كدراسة شروط انتاج النص وصنعه (وهذا ما فعلته في قراءتي السياسية لرواية "روب غربيه" وما فعله "غولدمان" في كتابه المعروف "الإله الخفي" وإنما أهتم بدراسة جوانب السيران الاجتماعي للنص "[1]والهدف من هذا هو ليس لماذا جاء هذا النص أو كيف صنع هذا النص ، وإنما كيف سار هذا العمل الأدبي في المجتمع وجانبي التأثير والتأثر بين العمل الأدبي والمجتمع بالإضافة الى تتبع العمل الأدبي من مؤلفه إلى دار النشر الى القارئ الذي يتعامل مع هذه المادة .

أي أن سيسيولوجيا القراءة جاءت للكشف عما يصيب النص أثناء القراءة من تحوير وتغيير، وكيف يتناول القراء نفس النص في منطقة دون أخرى، وهذا ما قام به لنهارت في مقاربته التطبيقية على فرنسا وهنغاريا بداية ثم ألمانيا واسبانيا وفرنسا، للكشف عن كيفية تناول القراء في أكثر من منطقة لذات النص.[2]

3- أنواع الجمهور في ظل سيسيولوجيا القراءة: يرى مونسي أن ما بدأه روبير إسكاربيب أكمله جاك لنهارت في بحوثه الميدانية "إذ اضحت الإشكالية متمركزة_ والحال كذلك على فعل القراءة وعلى طبيعة القراء وعلى الخلفية الفكرية الثقافية الرافدة، وهو إقرار بتعدد الجمهور الفعلي كما يجسده الواقع المعيش."[3]

والذي يضم ثلاثة أصناف من الجمهور:

1- جاك لنهارت الكرمل. نقلا عن المدونة، ص 38.

2- ينظر إلى المدونة، ص 38.

3- المدونة، ص39.

أ) الجمهور المخاطب: (وهو في ذهن الكاتب): وهو المصدر الذي يصاحب المبدع أثناء عملية الإبداع وهو المستهدف في ذهن المؤلف اذ لابد من وجوده "وعلاقته بالكاتب علاقة حوار" يسعى لأن يؤثر، أن يقتنع أو يعلم أو يغري، أو يحرر، أو حتى يبعث اليأس، إلا انه حوار ذو غاية "[1]

رغم أن القصدية موجودة عند الكاتب لهذا القارئ المتخيل، إلا أنه يبقى خيال تمكن تحقيق هذا القارئ في الواقع قد يصيب وقد يخطأ.

ب) **الجمهور الوسط** :(الذي يشارك الكاتب في مجتمع واحد وقد يشتركان في التجربة)

ويقصد بالوسط المجتمع الذي يعيش فيه الكاتب حيث أنه يحمل خلفيته الفلسفية والفكرية (طبعه وذوقه وتوجهه)فينتقل من المجتمع ليتجاوزه الى ما أمكن أن يكون في هذا المجتمع " وهو عبء يحمله المؤلف على عاتقه، يمتد في الزمان والمكان وسط جملة من التحديات والضرورات التي يفرزها الواقع بطبقاته المختلفة، وتنافذ هذه الطبقات فيما بينها ...لا بد له أن يحمل هموم هذا الوسط وآماله ونبوءاته."[2]

وكلما كانت مرتبطة ببعضها كانت أكثر متانة فهي تقوم على وحدات قسمها حبيب مونسي كالتالي:

1- **وحدة اللغة:**وهي أول عنصر يستقيه المؤلف من مجتمعه، وكلما كانت لغته مرتبطة بلغة المجتمع زالت حواجز الإبهام وحققت هدفه الذي يعبر عنه وتتحد الأغراض بوحدة اللغة، فهي وعاء لكل الأحاسيس والتجارب ..وهي التي تجذب القراء وتجعلهم يلتقون في نصوص تتطابق والتجربة الشعورية بين المؤلف والقارئ وتعطيهم سببا أو وسيلة للتجاوز. فاللغة حاملة الفكر.

2_ **وحدة الثقافة:**"هي جملة من المبادئ التي تصور طبيعة كل فرد داخل منظومة اجتماعية ما كتلوينات رمزية تحيل على الجماعة في جميع مظاهرها الحياتية عبر الزمان والمكان،

1- رشيد بن جدو، قراءة القراءة، نقلا عن المدونة، ص39.

2- المدونة، ص39.

فتجسد الحقيقة التاريخية الحضارية في طورها المنجز القائم، أو في طورها الجنيني المرتقب"[1]

ج_ وحدة البداءة:وهي مرتبطة بالوحدة الثقافية وتكشف عن "مجموعة الأفكار والمعتقدات والأحكام القيمية التي يفرزها الوسط فيتقبلها كأمور بديهية لا تحتمل التبرير أو الاستدلال"[2] فكلها مرتبطة ببعضها فالوحدة الثقافية مرتبطة بالبداءة واللغة حامل لكليهما.

3**_الجمهور الواسع:(وهو الجمهور الذي يتجاوز الزمان والمكان وذلك بفعلي الترجمة والانتشار)** أي بيئة مغايرة تماما لبيئة الكاتب في اللغة أولا واختلاف الأجيال ثانيا.

رغم تصور حبيب مونسي بأن الترجمة خيانة إلا أنه يقر بأنها تنقل المؤلف لمجتمع مغاير يتعامل مع العمل الأدبي وفق عالمه الخاص (أي وفق خلفيات هذا المجتمع الفلسفية والفكرية) وهذا ما جعل بعض الأعمال تكسب إحتراما وإجلالا كبيرين وربما يحقق الكاتب رواجا في الجمهور الواسع أكثر من جمهور الوسط.

أي أنه يتجاوز المكان والزمان من جهة ويحافظ على المردودية والانتشار عبر الأجيال.

3_أنماط القراءة:بما أن منطلق سيسيولوجيا القراءة هو تتبع التغير الحاصل للنص أثناء الممارسة القرائية يستوجب ذلك تغير أنماط القراءة؛ لأن القارئ ليس واحدا، ولهذا ذكر مونسي نموذجين ممن قسموا أنماط القراءة، فكان أول نموذج **روبير إسكاربيب** الذي قسمها لنمطين القراءة العارفة والقراءة الذوقية ويقصد بها حسب مونسي :

أ_ القراءة العارفة:وهي القراءة العملية التي تسعى لكشف خبايا النص ومكنوناته وخلفياته والبحث في آلياته ومعاييره التي صنعت قيمته الجمالية؛ زد على ذلك انها تستثير في القارئ فعل الكتابة اثناء قراءته.[3]

---

[1]– المدونة، ص 40.

[2]– المدونة، ص40.

[3]– ينظر المدونة، ص41.

ب _ **القراءة الذوقية:**هي قراءة استهلاكية نفعية يرصدها الناشر في جمهوره وهي التي تحكم على المؤلفين من خلال الجمهور القارئ؛ فهو سبب في رواج عمل دون آخر، فالقراءة الذوقية مقياس تجاري مليء بالمخاطر للمؤلف خاصة لأنها تتحكم فيه، لأن الذوق ليس معيار ولا يجب أن نحكم على الأعمال الأدبية وفقا له.

ومثل مونسي لهذا بما أصاب المجتمع الغربي؛ واهتزاز مكانة الرواية الكلاسيكية لرواج الرواية الجديدة.

ومن هنا يمكننا القول " ليست القراءة عملية آلية بسيطة، بل هي عملية مركبة تسقط الذات القارئة بحمولتها المعرفية القبلية والاعتقادية والظرفية والأيديولوجية على المكتوب، فلا ترى فيه إلا من خلال عدستها المشحونة بعوامل شتى يتراوح فيها العامل النفسي الآني والعامل الاجتماعي والعامل الاقتصادي والسياسي والديني."[1]

أما النموذج الثاني الذي يقدمه مونسي: **جاك لنهارت** حيث ذكر أنماط للقراءة من خلال عمله الميداني الذي ذكرناه سابقا ومقارنته للقراء في أكثر من بلد، ومن خلال تصريحه لمجلة الكرمل من خلال رصده للقراء الفرنسيين والهنغاريين وتناولهما لروايتين، وهذا ما تناوله رشيد بن جدو في كتابه حيث عدد أنماط القراءة التي توصلوا اليها من خلال لنهارتانطلاقا من:

أ_ **القراءةالظاهراتية:** هي قراءة سطحية لا تتجاوز البعد الخطي فترصد الأحداث والأفعال ولا تستحسن أو تستهجن "ويسميها البعض بالقراءة الساذجةأو القراءة الغير منسجمة...وهي قراءة استكشافية يطلع فيها القارئ على النص."[2]

ب_ **القراءة المتماهية العاطفية:**وهي القراءة الذوقية وهي التي تفرغ من ذاتها سلوك الشخصيات والأحداث فتقبل هذا وترفض ذاك من خلال ذوقها الخاص وذاتها، وهي ما

---

[1]– المدونة، الصفحة السابقة.

[2]- نرجس خلف داوود، النظرية النقدية والتداخل المنهجي (مناهج في نقد الشعرفي مجلة(عمان))، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص120.

أسماها مرتاض بالاستهلاكية اذ تعد قراءة عامة للأدب بغية الإستمتاع بنصوصه... وهي قراءة عميقة في ظاهرها، منتجة في باطنها."[1]

ج_ **القراءة التحليلية التركيبية:** هي تفكيك من أجل البناء وهي أعلى درجة من سابقيها حيث يعمل المحلل على التركيب وإعادة بناء جديدة للنص المقروء "وفق مقياس المحلل، ومعطياته الفنية والقيمية. فيصبح النص الجديد هو" نص القارئ "لا نص الكاتب، لأنه هيكلة جديدة للمكتوب، وفق "قراءة" ومرجعياته المختلفة "[2]

فهنا القراءة تعدت الكشف عن ظواهر النص او الحكم عليه بالاستحسان أو بالاستهجان إلى التفكيك ثم البناء بغض عن حمولته الفكرية، وأنماط القراءة هاته ولدت بالضرورة أنواعا من القراء فكل نمط يمحل في طياته عددا من القراء بل ان ذات القارئ يتعدى النمط الواحد، والقراءة الأولى ليست هي الثانية.

4_أنساق القراءة : يرى مونسي أنه لا يمكن أن تكون أنماط القراءة دون أنساقها حتى يكتسي القارئ بعده الإيديولوجي والثقافي فيتحدد "كجملة قرائية تواجه النص في صراعه مع دواله ومدلولاته"[3] فهي التي تظهر جوهر الفعل القرائي:

النسق الأول: هو عبارة عن مجموعة الأنظمة (الاقتصادية والسياسية والإيديولوجية) الذي يتخيلها القارئ أنها بعد لنص وخلفية لأحداثه.

النسق الثاني: هو جملة القيم الأخلاقية والثقافية بجانبيها، يحمل الأول الجانب السلبي الذي يدين القيم المثالية كالضمير والحرية ..،ويحمل الثاني الجانب الإيجابي الذي يدين السلوك العنيف كالضعف والعجز ..

النسق الثالث: وهو عبارة عن ربط الدراسة الشكلية الخطية بالخلفية الإجتماعية (الأفعال والأحداث) إذ "يتحدد تبعا لخط القراءة والتي تحاول أن تحدد الأفعال أو الأحكام بالمحيط

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد الأدبي، ص13.

[2]– المدونة، ص 43.

[3]– رشيد بن جدو .م .س. نقلا عن المدونة، ص44.

والسببية الإجتماعية، أي أنها تستثمر معطيات الواقع لتبرير وتعليل الأحداث وفق مقاييس الطبقة الإجتماعية "[1]

ولا يظهر الفعل القرائي إلا من خلال الأنماط ولاأنساق القرائية، وهما مرتبطان (الأنماط بالأنساق) ببعضهما لأنه لا يمكننا الاستحسان أو الاستهجان إلا على قاعدة.

ومنه أراد حبيب مونسي توضيح أن النص يقابل كيان جديدا أثناء فعل القراءة ويتماشى مع آلياته وأدواته، قد يخالف كليا ما جاء به النص، والنسق يختلف باختلاف المادة التي يفرغها القارئ اثناء عملية القراءة بوعي أو من غير وعي وهي مشكلة قبل ولوج القارئ للنص، وهذه المادة مرتبطة بعدة مرجعيات اقتصادية واجتماعية وأيديولوجية تقبل ما يوافقها وترفض ما هو عكس لذلك، الا "أن نفس النص لا يشتغل بنفس الطريقة حين ينتقل الى أنسقة جغرافية، وسياسية، وأيديولوجية مختلفة عن أنسقتها الأصلية وأنها لا تنتج نفس القراءات حين يقرأها ويؤولها أشخاص مختلفون لغويا وعمرا واجتماعيا وثقافيا."[2]

هنا تحكم القيم الإقتصاديةوالإجتماعية ...هذا فيما يخص النمط إلا أن النسق أكثر تعقيدا لأن التعامل فيه راجع للقارئ وزاوية نظره إليه، لأنه يتعامل مع النص يفرغ فيه ما يحتويه في بعديه الفكري والايديولوجي ويصبغه بصبغة ما منهما.

أما هنا يتخاطب النص والبعد الفكري والايديولوجي فيكون النص ذا صبغة من إحداها. وهذا يعني" أن القراءة تتكيف مع النظام السياسي والنسق الأيديولوجي الذي يسود الطبقة القارئة، فتصدر عنه تصوراتها وأحكامها القيمية المتجذرة في الوسط الاجتماعي "

فالقارئ له أبعاد، حين يقبل على النص، والمؤلف بدوره يحصر نوعا واحد من القراء أثناء عملية الخلق، والحقل القرائي مليء بالتناقضات، والذات مشدودة العوامل تفرغ محتواها على النص وكل قراءة صادرة عن مرجعيات خاصة وكل حكم صادر عنها يسعى إلى تفكيك مرجعية النص.

---

[1]– نقلا عن م .س ص49 rezoug.C :Achour/s

ووضح ذلك من خلال مخطط أوضح كولسة العمل الأدبي في ظل هاته المؤسسة الإجتماعية:

يبرز فيه أن الفعل القرائي يكون ضمن كولسة يعدها الناشر من خلال العرض والطلب، وتحكم على مؤلفها لأن الحكم في كل هذا هو الذوق العام للجمهور الذي يختلف قلبا وقالبا والقراء أنواع الأول في ذهن المؤلف الذي يصله المضمون في حالة تطابق تجربته والمؤلف والثاني يعده الناشر وهو مسلوب الإرادة عن طريق الإشهار والدعاية وكلاهما جزء من الكل ويرى **تودوروف** في هذا المجال أن النصوص تصور عام ليس لعوالم الكاتب وإنما لعوالم ومختلفة تظهر خلال فعل القراءة .ومن جانب آخر إن النص الجديد الذي يشكله القارئ مختلف تماما عن سابقه فهو مرتبط بتصوراته وهي مختلفة باختلاف الأعمار والأجناس والخلفيات. ومنه نرى أن هذا المنهج أو النظرية كما وظفها صاحب الكتاب رسمت الإطار العام للفعل القرائي وحددت أنواع القراءة وأنساقها ورصدت سيرورتها من المؤلف الى القارئ عبر القناة الإعلامية في المؤسسة الاجتماعية (الناشر ودار النشر وقواعد العرض والطلب) إذ يكون لكل منها تصور خاص فالمؤلف له تصوره وجمهوره ونصه والناشر بدوره له قانونه وجمهوره الخاص والقارئ له نسقه ونمطه الخاص، ورغم الاختلاف إلا أنهم يتفقون في دور القارئ وأهمية في المنظومة السيسيولوجيا ومن هذا الارتباط وللأهداف المشتركة بينهما (السيسيولوجيا . المؤسسة الاجتماعية _والقراءة الجمهور المقصود) جاء ما يعرف بسيسيولوجيا القراءة.

إلا أن ما جاءت به هاته الأخيرة حسب مونسي "خول للنقد الجديد فتح أفق القراءة، بعيدا عن صاحب النص ما دام _هذا الأخير_لا يمثل شيئا بالنسبة للقارئ؛ وغدا النص ملكية مشاعة لكل طارق، يتجاوز الذات الكاتبة ليعيد كتابته من جديد وفق أنماط قرائية خاصة تتعدد من طارق لآخر"[1]

[1]– المدونة، ص53.

2_ المنهج السيميائي:

يرىمونسي أن التغير الحاصل في الدراسات النقدية من الإهتمام بالمقروء على حساب المكتوب أدى إلى ظهور مناهج جديدة تتعدى الشكل الخطي إلى غيره.

والمنهج السيميائي أحد هات الناهج وهو علم يدرس أنساق العلامات والأدلة والرموز، سواء أكانت طبيعية أم صناعية. وتُعدّ اللسانيات جزءا من السيميائيات التي تدرس العلامات أو الأدلة اللغوية وغير اللغوية، في حين أن اللسانيات لا تدرس سوى الأدلة أو العلامات اللغوية .ومن الروّاد المُؤسِّسين لهذا العلم، هناك فرديناند دي سوسير ، سعى هذا الأخير لسد ثغرات النص وإكماله، "ومن هنا أضحى الحديث عن السيميائية ضرورة ملحة، يتحلى بها الإنسان القارئ بغية استنطاق النص":نص القراءة، لا نص الكتابة، لتقوله دلالات تلامسه أو تشتط عنه في آفاق التأويل الواسعة، خاصة وأن السيميائية سترفعه خارج اللغة، وتغرقه في محيط العلامات "[1]

وأول ماتكلم عنه ممونسي هو أسباب ظهوره وأهدافه.

1_مصوغات القراءة السيميائية: وهي كالتالي:

1- اعتقاد البحث اللغوي الحديث أن اللغة قائمة على مفهوم العلامة، وذلك لأن جماعة المختصين وغير المختصين يرون أن اللغة عبارة عن جملة من العلامات والرموز، وأيضا هي اللسان المعبر عن هاته العلامات، وتعتبر اللغة نسيج مشكل الأ[2]بعاد بالعلاقات الأفقية والعمودية التي تفرز بدورها علاقات أخرى كالتضاد والتنافر والتقابل والتوافق وغيرها من العلاقات؛ وهاته الشمولية والعلاقات المتشابكة والمعقدة فتحت المجال أمام القراءة السيميائية لفك هذا التعقيد بفك شفرات النص ورموزه والولوج إلى النص ودلالاته العميقة. وما يمكن ملاحظته في مجال البحث السيميائي إنفلات اللغة من فضاءها الخاص إلى فضاء المعاني والأشياء، ومن هنا"فالسيميائية تولي أهمية لدراسة الرموز والإشارات وأنظمتها حتى ماكان منها خارج اللغة التي تشكل الحيز الداخلي للخطاب."

---

[1]- المدونة، ص53.

[2]- إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجهات النقد الأدبي، ط1، 2011، ص285.

2- ثم بين علاقة علم اللغة بالسيمياء مستندا في ذلك على ما جاء به ديسوسير، حيث جعل علم اللغة جزءا من علم السيمياء، على عكس ما ذهب اليه **رولانبارث Roland Barthes** الذي جعلها جزءا من علم اللغة، وبالتالي فقد وسع ما ضيقه ديسوسير **De.Saussure**..

3- حيث رأى أن ما أعطى البحث السيميائي مكانة هو شمولية النظرة إلى نظام التواصل البشري في شتى مجالاته وأشكاله ومداراته معبرا عنه لغويا.

4- إلا أنه بالرغم من أن مجال العلامات يقصي اللغة إلا ان الباحث السيميائي يجد اللغة محيطة به من كل جانب، ولعل هذا ما جعل مونسي يرى أن العلامة إتفاق قصدي ذو خصوصية إجتماعية نفعية خاصة إذ لا يوجد علامات إعتباطية فكلها قصدية تحمل غاية.

5- والميزة في البحث السيميائي هي ضبطه للمصطلحات لا من باب التمييز وإخراج الفروقات بل لإكساب كل مصطلح خصوصيته دون غيره الا ان صاحب الكتاب يستعمل مصطلح السمة ونجده هنا إختار المصطلح الدي اختاره العرب موازيا لغيره من المصطلحات الغربية، حيث يرى أنها لا تقوم على صفة واحدة. وإنما على جملة مبادئ عشر لدى بيرس "وكل مبدئ يتأسس على ثلاثة فروع " وهي السمة الوصفية والصمة الفردية والسمة العرفية، ويرتبط ثراء السمة من خلال هذه المبادئ ولعلى التأويل هو الفاعل الذي يخرجها من الحقل اللغوي الى الوجود عبر سيرورة لا تهدأ عن التحول واللااستمرار والتجدد ...[1]

6- إذا كان ديسوسير ربط بين الدال والمدلول بالبحث اللساني اللغوي وجعلهما وجهان لعملة واحدة والعلاقة بينهما إعتباطية، فإن بيرس يسلم بوجوب العلاقة في إرتباط العلامات بصورها لأنها توجب القصدية ومن هذا الباب يبن مونسيإتجاهاتالسيمياء من خلال أعلامها.

7- يضيف مونسي رأي بيرس الذي يعد العالم كله علامة ويظن أنه يستطيع دراسة أي شيء فيه (الرياضيات والميتافيزيقا والأخلاق وعلم الأحياء والجاذبية ...فهو يعدها

[1]- ينظر الى المدونة، ص56_57.

موضوعات للسيمياء)، وهذا ما نقد فيه لأنه يظن أن كل شيء علامة قابلة للتحليل في الدرس السيميائي.

ويشير مونسي إلى أن الجاحظ تكلم عن هذا سابقا من خلال مفهوم "النصبة" فنجده يقول:" وهي الحال الناطقة بغير لفظ والمشير بغير يد، وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض، وفي كل صامت ناطق، فالنصبة اذن هيئة دالة على نفسها من غير وسيلة ودلالتها على نظرة تأملية"[1]

وهذا يبرز البعد التأصيلي لدى الناقد حبيب مونسي.

ولعل ما ركز عليه رواد هذا المنهج (**ديسوسيروبيرس**) حسب مونسي هو البعد الإجتماعي حيث يقول "إن التركيز على البعد الاجتماعي للسمة، وإن كان ضمنيا عند "بيرس"، وصريحا عند ديسوسير يفتح مجال التواصل واسعا أمام السيميائية، ويحيلنا على قيمة إجتماعية نفعية، تحدد دلالتها مواضعة أثناء تشكلها، فتتلفع بالقصدية، سواء إكتسبت دلالتها بشكل طبيعي أو عن طريق منطقي أو في وسط عرفي .."[2]

يرى مونسي أنه رغم الاختلاف الظاهر بينهما إلا أنهما يشتركان في البعد الاجتماعي وصفة القصدية لأنه تحمل القيمة النفعية.

2_الأصول العربية للسيمياء: سعى مونسي في هذا الجزء إلى التأصيل للسيميائية من خلال البحث عن جذورها في التراث العربي حيث يقول: " حفل التراث العربي بإشارات فذة في الحقل السيميائي، تكشف عن وعي متقدم بقيمة السمة الدلالية إبان تشكلها بغية التواصل ،من إختمارها في النفس فكرة إلى إيجادها سمة دالة على موجود"[3]

وهنا يؤصل إلى السيمياء في التراث النقدي البلاغي مستشهدا بالغزالي الذي أنشأ لها كيانا متكاملا من أربعة أطراف أساسية اذ "إن للشيء وجودا في الأعيان، ثم في الأذهان، ثم

---

[1]- عمر الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ص 108.

[2]- المدونة، ص58.

[3]- المدونة، ص58.

في الألفاظ، في الكتابة، فالكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس، والذي في النفس هو مثال الموجود في الاعيان[1]."

وخلص الى شيئين الأول وهو أن ما أتى به الغزالي أحاله الى نقد **بينيفستلبيرس** "حيث يتعذر وجود شيء خارجه اذ المبتدئ عند الغزالي يكون الموجود في الأعيان." أي انه لا يوجد شيء خارج عما تراه الأعيان يمكن تفكيكه وتحليله على عكس ما جاء به بيرس انه يستطيع تفكيك أي شيء من منطلق ان العالم كله علامة كبرى، والثاني هو أن اللغة في الموروث العربي عين التصور السوسيري الذي جعل علم العلامات أشمل من علم السان وهنا إستشهدمونسي بالجرجاني الذي يقر" أن اللغة تجري مجرى، العلامات والسيمات، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه."[2] وهنا الجرجاني ربط اللغة بالعلامة والسمة فلا يكون للعلامة معنى إلا إذا دلت على ما وضعت له.

وأعتمد مونسي التقسيم الثلاثي للعلامة:

1_ السمةالطبيعية: وبين أنها مرتبطة بالظواهر الطبيعية وتكرارها، حيث تبدأ بالملاحظة ثم البحث في أسبابها ونتائجها، تتشكل عند التدقيق فيها علامة تكون قرينة دالة تتكرر كلما تكررت الظاهرة؛ فهي"...كحدث يعطينا إشارة ما وقد أنتجت عمدا لأجل ذلك."[3]

ويرى مونسي أنه" قد يتوسع هذا الحقل ليشمل جميع ظواهر الكون والأشياء، انطلاقا من مبدأ الملاحظة حيث تتحول القرائن الطبيعية الى سيمات ناطقة تحيل على ما اندس وراءها من الدلالات، وهي ذات شأن في فهم محيط الإنسان، واستنطاق عناصره."[4]

2_ السمة المنطقية: يرىمونسيأنالمنطقيرتبط في هذه المرحلة بما هو حاضر وما هو غائب ومن المعلوم إلى المجهول "فالمنطق .. علم يتعلم منه ضروب الانتقال من أمور حاصلة في

---

[1]- المدونة، الصفحة نفسها.

[2]- نقلا عن المدونة،ص59 .

[3]- نور الدين رايس، السيميائيات والتواصل، عالم الكتب الحديث، الأردن 2016، ص80.

[4]- المدونة، ص 60.

ذهن الانسان إلى أمور متحصلة."[1] لأنه علم يسعى لتعليم آليات الإنتقال مما هو كائن إلى ما يجب أن يكون.

ويكون هذا الانتقال وفق سبل:

أ) **البرهان القاطع:** والذي منطلقه العقل والتفسير المنطقي للظواهر، كأن نسأل على جنس الحاضرين فيقال أن بعضهم ذكور نعرف أن النصف الآخر إناثا.

ب) **القرائنالراجحة:** يرى مونسي أنها أقل درجة من البرهان القاطع وذلك لأنه لا يصل دائما الى اليقين وإنما التسليم الظني لتدل عل إمكانية الوجود معتمدا على جملة قرائن دالة.

ت) **الاستدلالالرياضي:** ربطه مونسي بتجسيده من خلال حركة إرتقائية من المعلوم إلى المجهول وفق معطيات محددة.

3_السمة العرفية:وهي "مرتبطة بالعرف، وهي تلك من دلالتها الوضعية إلى دلالة أخرى في عرف من يستخدمها"[2]، ويرى مونسي أنه "قد يتسنى الإهتداء إليها بكثير من الرؤية والصبر، لأن الإقتران فيها لا يكون خاليا من أشراط ومماثلة فالعرف قد يقوم على مفاهيم الأيقون لتلازم الشكل، واللون ،والموقع، وغيرها؛ فيخضع لها العرف من حيث يريد تبسيط الدلالة في السمة العرفية "[3]

يفسر حبيب مونسي وجودها بكونها تبدأ كعادات في مجتمع ما وسرعان ما تتحول إلى سمات عرفية تنوب عن اللغة وتكون أيضا إشارة وأداة للتعبير في بعض الأحيان للأشياء التي لا نستطيع الإفصاح عنها، ومثل لذلك بحركة حاجب العين إذ تعتبر سمة عرفية حبلى بالدلالة تنوب مناب الحديث الذي يقصر اللسان أو يحجم عنه في مواقف كالخجل أو الخوف من الرقيب.

1- المدونة، ص نفسها.

2- أحمد ساني، مباحث في اللسانيات، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، ط2، 2013.

3- المدونة، ص 61.

ويخلص مونسي عن هاته السيمات الثلاث (المنطقية والعرفية والطبيعة) بكونها ثلاثتها خارج نطاق اللغة لأنها لا تعبر على ذاتها فقط وإنما تتعد ذلك الى نظام تواصلي يحمل جملة من التبليغات.

3_ اتجاهات السيمياء: " تشكلت هاته الاتجاهات عامة لدراسة جميع أنماط العلامات، سواء أكانت هاته العلامات ذات طابع لساني أو غير لساني وقد تنوعت هذه الاتجاهات حسب اهتماماتها بالمظاهر المختلفة للعلامة،[1]" وقد اعتمد مونسي التقسيم الثلاثي لاتجهاتالسيمياء وهي:

1- **سيمياءالتواصل:** "تنطلق سيمياء التواصل من الأرضية التي وضعها ديسوسير حين تصور إمكانية تأسيس علم عام (السيمياء)[2]"، وقد ذكر مونسي بعض الأبحاث (مونان واوستين ومارتنيهوبويستس...)التي تجاوزت التواصل اللساني إلى التواصل السيميائي شريطة أن ينبني على الإبلاغية الواعية في تشكلاته المختلفة والتي تدركها الحواس، أي انه يشترط القصدية الواعية (وتظم الأنظمة اللسانية وغير اللسانية) ويستشهد مونسي باتفاق الجميع على المنطلق السوسيري وخاصة بشأن الطبيعة الاجتماعية للسمة ، ومنه ان "السيميائية بمعناها الدقيق في دراسة انساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية."[3] وهذا يعني انها حصرت العلامة في مجال ضيق (التواصل) وبهذا تنفي ما سبق ذكره عند الجاحظ حيث ربطها بالكون وخالقة بمفهوم النصبة وأيضا نفت ما جاء به بيرس بكون العالم كله علامة.

ومما سبق يرى مونسي أنه تحتم على هذا الإتجاه تحديد أطره التي يتحرك من خلالها، فأقام هذا الاتجاه ببحوث موسعة بداية لجهود ديسوسير على محوري: التواصل والعلامة،

1- ينظر عبد الواحد مرابط، السيمياء العامة وسيمياء الادب (من أجل تصور شامل)، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة وحدة النقد الأدبي الحديث والمعاصر، الإصدار الأول، ص 59،

2- المرجع نفسه، ص نفسها.

3- عبد الله إبراهيم وآخرون معرفة الآخر نقلا عن م س ص 62.

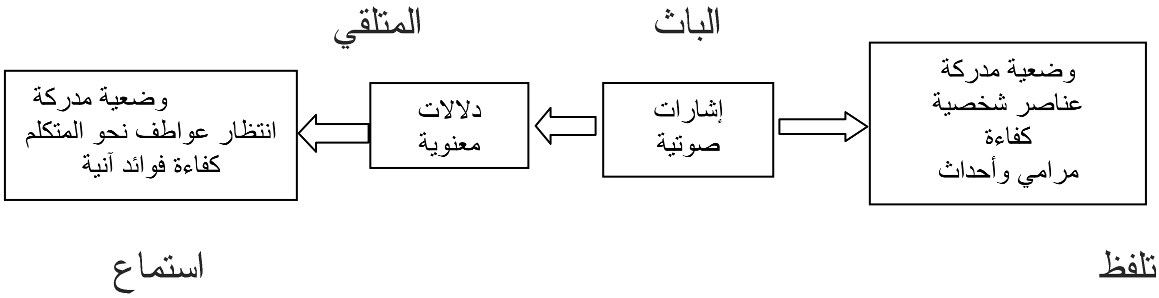
الأول بشقيه اللساني وغير اللساني، والثاني الى أصناف أربعة إشارة، ورمزا وأيقونا ومؤشرا.[1]

وهي كالتالي:

أ) محور التواصل: اعتمد مونسي التقسيم الثنائي لمحور التواصل وهما:

1- **تواصل لساني:** ويكون التواصل بين طرفين أو أكثر وهو الذي يقوم على فعل الكلام، ولعلى أفضل نموذج يمكن الأخذ به في مجال التواصل في نظر مونسي هو قنوات التواصل **الجاكبسوني**، والتي سعت لتحديد قنوات البث ووظائفه وما يكتنفها من تغيير.

إلا أن مونسي أكد على خطورة عملية أنتقال الدلالة من المرسل إلى المتلقي (حيث تختلف الدلالة التي تكون وفق خصائص في ذهن الباث إلى مجال التأويل وبحرها الواسع لدي المتلقي) التي تتوسل اللغة حيث تحمل اللغة وجه التواصل اللساني (الدلالات والمعاني) وذلك عن طريق الإشارة الصوتية، ولعلى المخطط التالي الذي أورده حبيب مونسي يوضح الصورة لهاته العملية:



يرى مونسي أن هاته السلسلة تظهر العديد من الأشياء والاختلافات بداية بوضعية الادراك بين الباث والمتلقي، حيث تكون عند الباث أكثر انضباطا، أما الإنتظار فيكون عند المتلقي أكثر قابلية لإستقبال نوع الرسالة، واذا كان المتلقي ينتظر هذا الذي سمعه تزاد خاصية التقبل لديه والالتقاط الفوري لتقف كفاءته اللغوية واستعداداته الإدراكية لترجمة المسموع قصد إستخلاص فوائد آنية منها.[2]

---

[1]- ينظر الى المدونة، ص63.

[2]- ينظر المدونة، ص64.

ويذكر أنه كلما تظافرت هذه الخواص وهي نفسية في جملتها أزالت التشويش الذي يمكن أن يتلبس الدلالات ويحول القصد إلى وجهته ويضيف حبيب مونسي لتوضيح عملية التواصل اللساني تجربة **بلومفيلد** الذي حاول عبر حديث **جاكوجيل** أن يشرح دائرة الكلام إنطلاقا من حالة فيزيولوجية وأكد على ضرورة الحافز الذي سيفضي بالضرورة إلى سلوك ما (أي انه أكد على ضرورة العملية السلوكية للتواصل).[1]

ويجمل مونسي قوله عن التواصل اللساني بإبراز الإختلافات بين منظريها فيضيف إلى **ديسوسيروبلومفيلد** الذين يلتقيان في البعد الإجتماعي وضرورته في عملية التواصل إلا إنهما يختلفان الأول من حيث تركيزه على العامل النفسي الناشئ عن الصورة السمعية والثاني من حيث النزوع السلوكي المؤسس من الحافز والإستجابة، **شينونويفرالذين** إضافة التواصل الإعلامي (الذي يسعى لوصف القنوات التي يمر عليها الخبر من بدايته إلى نهايته) والذي يحتاج إلى التواصل الخطي فيبتعدان عن **ديسوسيروبلومفيلد** في أبعاد ثلاث وهي:

1- **ضرورة الطابع الاجتماعي** 2_ضرورة رد الفعل3 _الملفوظ السمعي.[2]

وصورت هاته الجزئية أنواع التواصل حيث لكل منها خصوصيتها نفسية أو إجتماعية أو إعلامية أو سلوكية لكنها تجتمع كلها بكونها في الإطار اللساني للتواصل.

2- **تواصلغيرلساني:** إنه ببساطة تجاوز للنظام اللغوي العام إلى غيره من الأنظمة الخاصة مثل (نظام الإشارات والألوان والرموز) وأنه أقل مرتبة من سابقه حيث يصفه مونسي ولا ترتقي درجته الى التواصل اللساني وهو نوعان ثابت كإشارات المرور وغير ثابت مثل الإشهار والإعلانات التي تنتهي مهمتها بإنتهاء وظيفتها.

ب) **محور العلامة:** يرى حبيب مونسي أن إرتباط العلامة بالقصدية والوعي جعلها أكثر خطورة وضيق مجالها حيث أصبحت تحت سيطرة الإنسان ليجعلها أداة توصيلية لأنها "... تخول لنا التواصل بمفهوم معرف لشيء ما"[3]، في أي من مجالاتها الطبيعي أو المنطقي أو

[1]- ينظر المدونة، 65.

[2]- ينظر المدونة، الصفحة السابقة.

[3]- نور الدين رايس، السيميائيات والتواصل، ص82.

العرفي وإن اختلفت فهي تلبي الحاجة الأساسية لديه بل أنها رافقت الإنسان في مختلف مراحل حياته، فهي مركز استقطاب الحضارة الإنسانية من حيث هي معطى مختلف المجالات (نفسي أو ثقافي أو حضاري...)، وقد استقرأ الإتجاه التواصلي فيها أربعة [1]أصناف وهي كالتالي:

1- **الإشارة:** يتبنى مونسي رأي ديسوسير في مفهومه للإشارة حيث يتجاوز مفهوم الكلمة التقليدي لإمتيازها بالدقة إذ هي نتيجة لإتحاد الدال والمدلول، إذ يتعدى الدال المفهوم الواحد، وذلك لإصطلاح بيئة محددة على مدلول آخر يصبح سائدا فيها ويبقى إستعماله على مر الزمن، في حين "يرى رولان بارث أن النص الأدبي ليس نتاج بل هو إشارة الى شسء يقع وراءه، لتصبح مهمة الناقد هي تفسير هذه الإشارة وتأويلها."[2]

وهي أنواع:

أ) **الكهانة والعرافة:** وهي التي تدل على غيبياتمتوسلة سيمات محددة ومميزة.

ب) **أعراض المرض:** وهي التي تدل على مرض يكون مدسوسا في الجسم.

ت) **الآثار:** وهي التي تدل على حدث ماضيا كان أو حاضرا وتستوجب الدربة والفراسة وهي أكثر إستعمالا في وقتنا في مجال علم الإجرام.

2- **المؤشر:**يميزصاحبالكتاب بين الإشارة والمؤشر في كون الأولى قصدية والثاني دون قصدية، فهو يرى أن البحث عن المؤشر هو الإنطلاق من المعلوم الظاهر إلى المجهول، وإلى اللامرئي من خلال المرئي فالمؤشر حاضر دون إرادة توصيلية."[3] لكنه يدل على غيره فوجود دم مثلا مؤشر لوجود حادثة.

الا أن تكرار وجوده بإرتباطه بدلالة معينة يجعله إشارة ذات قصد.

---

[1]- ينظر المدونة، ص65-66.

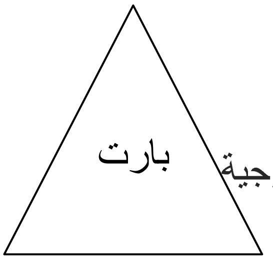
[2]- ابراهيم عبد العزيزالسمري، إتجاهات النقد الأدبي، ط1، 2012، ص291-292.

[3]- المدونة، ص 63.

3- **الأيقون:** هو صورة لموضوع فهو حسب مونسي "دليل يحيل إلى موضوع"[1] كاللوحة مثلا هي أيقونا ما دامت صورة لموضوع، ف"هو علامة تدل على شيء تجمعه الى شيء آخر علاقة المماثل، إذ يتعرف على الأنموذج الذي جعل الأيقو مقابلا به."[2]

4- **الرمز:** بين مونسي أنه نيابة علامة لعلامة أخرى مرادفة لها وهو إيحاء عام لشيء يدرك حسيا، فكل شيء إرتبط بمعنى إرتباط تلازمي صار رمزا يحيل إلى معنى ويرتبط بهذا المعنى مباشرة من غير مماثلة، وهو أيضا تجاوز الأيقونبإنتفاء المماثلة.[3]

5- **سيمياءالدلالة:** تنطلق "هي أيضا من تصورات ديسوسير[4]" لكن مونسي عرض رأي رولان بارث من حيث إخلاص سيمياء الدلالة للنموذج السوسيري في الإقرار بمبدأ ثنائية الدال والمدلول في تشكيل العلامة، لتتجاوز ذلك فيتسع الأول إلى العبارة، ويتسع الثاني إلى المحتوى ليصبح النص كعلامة دالة.



المدلول

الدال القول الادبيالعلة الخارجية

[5]

العلامة العمل الأدبي

وهذا تمثيل لما سبق حبث: الدال يمثل اللفظ والمدلول يمثل المعنى والنص ككل يمثل العلامة.

ومثل مونسي لذلك بباقة الورد والعاطفة المصاحبة لها والعلاقة الجامعة بينهما كمدلول متعارف عليه داخل الوسط الإجتماعي، وأيضا يمكننا التمثيل لتغير الدلالة في الأوساط

1- المدونة، ص67.

2- فيصل أحمر، معجم السيميائيات منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 ،2010، ص89.

3- ينظر، الصفحةالسابقة.

4- ينظر عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص 67.

5- ينظر المدونة، الصفحة السابقة.

الأجتماعية في الألوان مثلا: فاللون الأبيض يعني مثلا في إحدى الأوساط الإجتماعية السلام، أما في المجتمع الهندي فهو لون الثوب الذي يرتدونه عند الحزن على الميت، فاللون الأبيض خالي من الدلالة لكن دلالته على الحزن أو السلام إكتسبها واشبع بالدلالة داخل الوسط الاجتماعي، وهذا لان الدلالة تقليد وعرف يحيل إلى سلوك معين،[1]ويشر بارت بالإضافة الى ما سبق إلى تعالقالسيميولوجيا بغيرها من الحقول كعلم الإجتماع والعلوم والتحليل النفسي... وإلا بدونها ستكون وصفا ساذجا خال من قوة شارحة، ولعلى هذا ما أدى الى إعادة الفهم في الثنائيات اللسانية التي أتى بها **ديسوسير** من الزاوية السيميائية "فتجاوزت اللسانيات في نظرتها الى اللسان كلغة ودال ومدلول ومركب و نظام وتقرير وإيحاء."[2]

وبهذا يعد الفهم عند بارت حسب ناقدنا:" وإن إستظل باللسانيات كحقل عام، عندما قلب التصور **السوسيري**، خلق للأشياء لغة من حيث أشكالها وزمرها، والحديث عنها "كلام" لا حق بها، فاللباس له لغته _مثلا_ من خلال كونه علامة دالة في التواصل اللباسي، والإفصاح عنها "كلام" [3] أي أنه وسع الدراسة اللسانية في ظل العلامة ليصبح لكل شيء معنى، من خلال التدرج من النظرة السوسيرية قبلا للثنائيات الى ما قررته سيمياء الدلالة.

وإستشهدمونسي في هذا الصدد بعبد السلام مسدي الذي قدم جملة من المعادلات التحويلية من الحقل اللساني الى الحقل السيميائي، وأيضا ما جاءت به جوليا كريستيقا وإقرارها بأن السيميائية فاعلة في الوسط إجتماعيإنثربولوجي نفسي وكل تحول يأدي إلى تعدد الدلالات وهذا بدوره يأدي إلى إشباع سيميائي خاص.[4] إذ يبرز من خلال هاته التحولات وتعديها لغيرها من العلوم المجال الواسع الذي فتحته السيميائية.

وما يمكن إضافته هو أن إرتباط العلامة السيميائية بالعلامة اللسانية شيء لابد منه إذ لا تفهم واحدة دون فهم أخرى، إلا أن السيمياء لها خصوصيتها لأنها منحصرة في الإطار

---

[1]- ينظر المدونة، ص 68_69.

[2]- المدونة، ص 68.

[3]- المدونة، الصفحة نفسها.

[4]- ينظر المدونة، ص السابقة.

الإجتماعي كون دلالتها تنحصر في الوظيفة الإجتماعية، وتكون علامة للإستعمال وفق سلسلة بداية بوظيفتها ثم إستعمالها بحلول وقتها وأوانها (كإستعمال المعطف في الشتاء مثلا)، فالمعطف دلالة على البرد له وقته وأوانه يستعمل فيه..، وأيضا للون معنى كما ذكرنا سابقا وللشكل أيضا ومعنى وهكذا على غيرها من الأشياء..، إذ لكل مجتمع قاموسه الخاص ودلالاته المحددة بحيث يتعدى الدال المدلول الواحد ودلالته تختلف باختلاف المجتمع، ومن هذا المنطلق تتعدد العلامات وتتكاثر، وترتبط بغيرها في نظام معقد من الدلالة في حقل معين.

وفي إطار تحول الأنظمة أدرج مونسي سيمياء الثقافة التي تعد ثالث نوع من أنواع السيمياء، والذي بدأه بالمعادلة التالية" أنظمة ×نسق =جهاز"

3_ سيمياء الثقافة:"[1]ارتبطت هاته الأخيرة بأكثر من اتجاه،"ويرىمونسي أنها استفادت من الفلسفة الماركسية وهذا ما نجده عند جماعة موسكو خاصة جماعة موسكو المسماة بتارتو[2]ويوري لوتمانواوسبانكي.."ممن يعدون الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية." [3]

حيث لا ترى للعلامة أي قيمة إلا داخل وسط ثقافي معين فهو الذي يكسبها دلالتها ويضفي عليها قيمة توصيلية محددة، بالإضافة إلى أنه لا قيمة لها منفردة فهي تكسب قيمتها داخل نظام محدد تتحرك في مداراته، ولعلى هذا ما يقصد به الجهاز الذي ذكره ناقدنا في مستهل حديثه مادام الحديث عنها وسط قافة محددة أو دين أو اسطورة ...[4]

ولعل أهم أقطابها هو أمبرتو ايكو الذي أضاف" نموذجا سيميائيااتصاليا بإضافته الشفرات الصغرى التي تسهم في فك شفرات الرسالة من قبل القارئ ... ويقسم إيكو الدلائل الإشارية

1– عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص 71.

2– تارتو : هي جماعة داخل حلقة موسكو من ابرز أعضائها يوري لوتمان ، ف.ف. ايفانوف...وقد ترجمت مقالاتهم الجماعية الى اللغة النجليزية والعربية على يد نصر حامد ابو زيد ضمن كتاب مدخل الى السميوطيقا.

3– دروس في السيمياء نقلا عن , بسام قطوس دليل النظرية النقدية المعاصر ص 154.

4– ينظر المدونة، ص71.

الى قسمين: دلائل قصدية ودلائل غير قصدية كما حصر إيكو الدلائل في ثمانية عشر نسقا تتمثل في اللغة الطبيعية والمكتوبة والأنساق الخطية والحكي وآداب السلوك والأساطير والطقوس والمعتقدات والرسائل..."[1] وهذا النموذج الذي قدمه إيكو أكد على البعد التواصلي للعلامة والى أنها تكتسب قيمتها بعلاقتها بغيرها داخل النظام التواصلي بين المرسل والمرسل اليه وهذا ما أكسبها لامحدودية (تنوعت فيها الاجناس) إذ شملت ثمانية عشر نسق...زد على ذلك أن سيمياء الثقافة أضافت الى ثنائية ديسوسير (الدال والمدلول) المرجع القافي (مادامت تترابط داخليا وخارجيا برباط ثقافي معين) وذلك من خلال بعدها التواصلي ووجوب الوسط الثقافي الذي يشبعها بالدلالة.

ونظرا لتعقيد اللغة التي هي أداة التواصل عند الانسان دعى إيفانوف "لتصنيف أنظمة العلامات في شكل تدرج هرمي إذ تكون اللغة أول نظام بالنسبة للأنظمة المشتقة منها كالأساطير والأديان والفنون..."[2]

وبناء عليه يرى مونسي أن "حصيلة التصور في سيمياء الثقافة، أن الانسان، والحيوان والآلات، أنساق تنتظمها العلامة، وهي عند الإنسان أكثر غنى وتعقيدا، مادامت اللغة الطبيعية تختزن تصور الانسان للعالم، وكأنها نموذج للعالم الخارجي الذي يحمل للإنسان تصورا ذهنيا.. أي انها تضع عناصر العالم الخارجي في شكل تصور ذهني هو نسق أو نموذج."[3]

وما يمكن قوله بهذا الصدد أن مونسي حاول تقريب التصور في المنهج السيميائي ومصطلحات هذا المنهج ومصوغات القراءة السيميائية وملامح هذا المنهج في التراث العربي وأنواع السيمياء وكان أكثر تركيزا على سيمياء الدلالة وسيمياء التواصل لأنهما أكثر عمق في الدراسة السيميائية ولأنها أساس الفكر النقدي هذا لأن سيمياء التواصل تعدت المجتمع الواحد (العربي والغربي مثلا)، والسيمياء الدلالة كانت نتاج الترجمة والتعريب

1- بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة ص 195.

2- ينظر، المدونة، ص74.

3- المدونة ص72.

وفتحت الآفاق لتعدد الدوال والمدلولات وقربت البعيد في الدرس الأدبي عامة والنقدي خاصة، لكن تبقى هاته الاتجات مرتبطة ببعضها فهي تشكل أبعاد السيمياء.

هذه محصلة البعد النظري لهذا المنهج حسب مونسي، أما التطبيقي فهو كالتالي إذ يقول: "ربما حان وقت مساءلة التحليل السيميائي في خطواته لمقاربة النص الإبداعي (القراءة السيميائية) كأن نسأل من أين ؟ وإلى أين؟ وربما حالت الحيرة بنا أشواطا، ونحن نبحث عن مبدأ الخيط، الذي نمسك به، ونحن نبتغي قراءة سيميائية "محضة".

4_التحليل السيميائي: ظهرت السيميائية في العصر الحديث إلا مونسي يقر بوجود نشاط سيميائي قديم بماثل هذا التحليل السيميائي في بعض أشكاله ويرى أنها مكابرة كبيرة تخلو من العلمية الزعم بجدة هذا المنهج ، ولعل أفضل نموذج للتمثيل عن الدرس السيميائي التحليلي هو عبد المالك مرتاض في كتابه التحليل السيميائي للخطاب الشعري إذ يعد هذا الأخير "إنها لمكابرة أن يزعم المعاصرون أنهم وحدهم من اهتدوا إلى إشكالية القراءة السيميائية، حيث بدأ تحليله من هذا المنطلق، ومثل لذلك "بأعمال تراثية كشرح "المرزوقي" لديوان حماسة أبي تمام"، وشرح ابيات المتنبي لابن سيدة"و"مقامات الحريري" التي تعود الناس شرحها."[1] ومن هنا يشير عبد المالك مرتاض لوجود ملامح لمحاولات سيميائية في التراث ويفند زعم أنها جديدة المنشأ.

ويرى مونسي أن من المتأثرين بالغرب قبل مرتاض لم يكونوا سوى دراسات متراكمة لأجزاء غربية ليست نصوص كاملة، إذ راكموا الإنجازات الغربية مما صعب إستيعابها والايقان بنجاحها وخاصة أنها قائمة عن نزوات شخصية لا منهج لها ولا مشروع نقل وترجمة دون الوعي الكامل أو منهج واضح ..

ولعل هذا ما جعل مونسي يستشهد بمرتاض ليس فقط لأنه أول من سعى لمقاربة المناهج الغربية على النصوص العربية، بل لأنه تعدى ذلك للمزاوجة والمثالثة ... بين المناهج وأتى بما يعرف بالتركيب المنهجي الذي طبقه ضمنيا.

---

[1]–ينظر، عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، اتحاد كتاب العرب دمشق، 2005، ص 5-10.

حيث يجيب مرتاض بعد سؤاله عما إذا كان هناك فعلا منهج سيميائي أو بالأحرى وجود قراءة سيميائية محضة فيقول: "إننا من السذاجة إن نزعم أن نبلغ من النص الذي نقراه منتهاه، إذا وقفنا من حوله مسعانا على منظور نفساني فقط، ومنظور إجتماعي فقط، أو بنيوي فقط مثلا... من أجل ذلك تميل الإتجاهات المعاصرة إلى التركيب المنهجي لدى قراءة نص أدبي ما."[1] فنرى مرتاض يسعى لتعدد المناهج في الدراسة الواحدة شريطة الاجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية للابتعاد على التلفيق، ولعلى هذا ما جاء به لوسيانغولدمان حين أخرج البنيوية من انغلاقها وأتى بالبنيوية التكوينية.

إذ نجد عبد المالك مرتاض يستعمل أكثر من منهجين في دراسته بل يستعمل أربع مناهج في آن، لكن أظن أن النجاح في هذا وارد نسبيا لأننا الفيناه في الدراسات الحديثة، فلا يمكن بلوغ منتهى النص ولو بتعدد المناهج لأن طبيعة النص مفتوح.

ولعلى ما جعل مونسي يطرح فكر مرتاض على أنه في نظره النموذج الأصح هو شمولية النظرة عنده حيث لا تفتت عناصر المعرفة، وهي نظرة مركبة أولا ومحللة ثانيا، اذ تلحظ كل أشكال التواصل المنهجي أولا، ثم تميز خصوصيات كل إجراء وتمحص أدواته إلى أن تصل للجدة والطرافة فيه، فتعطيه حقه من الحداثة وتكشف ما فيه من بذور التجارب، وفي ستحيله هو الآخر إلى حلقة في سلسة التواصل المنهجي القلق، ذلك لان كل المناهج مرتبطة بعضها ببعض النفساني والاسلوبي والسيميائي ..فالأسلوبية رغم أنها فرع من اللسانيات إلا أنها قامت على أنقاض البلاغة وفروعها (البيان والمعاني والبديع)، وزد على ذلك أن السيميائية خليط من اللسانيات والنحويات والبلاغيات .. وهذا التشاكل هو ما إهتدى اليه غريماس وإن كان في الدراسات المعاصرة بشكل منهجي أدق[2] " فتكون القراءة السيميائية خطوة جريئة في خطوات المسار التحليلي ينصب إهتمامها على العلامة وإيحاءاتها المختلفة في إطار عام، حددته اللسانيات في مستويات تحليلها للقول، وفي إطار البنية والنسق

---

[1]- المدونة، ص 6.

[2]- ينظرالمدونة، ص 72-73-74.

والسياق والصورة ..."[1] ولعلى هذا ما يثبت علاقتها بغيرها من الأنساق لأن دراستها شاملة تعدت أكثر من مجال (الإستقراء والنية والحدس....).

يبدو جليا إنبهارمونسي بفكر مرتاض وتركيبه المنهجي حيث يضيف إلى ما قاله مرتاض إن " التقوقع داخل الإطار الضيق يقضي إبتداءا على طموح القراءة السيميائية، ويحيلنا إلى شيء ميكانيكي، كثيرا ما عانت منه البنيوية الشكلانية قبل تطعيمها بالإجتماعية"[2]، وهنا بدا وكأنه يعزز كل أقواله، ليس هذا فقط بل أنه إتبع كل خطواته وسعى في هذا العنصر إلى تحليل ما أورده مرتاض في مدخل كتابه التحليل السيميائي للخطاب الشعري.

ويضيف عبد المالك مرتاض مطلبه في جمعانية القراءة لإخصاب القراءة، حيث يتطلب ذلك تمركز القارئ في إطار واحد والإستفادة من كل معرفة تتيح له توسيع وسائله، لتفجير عطائية النص وتشحذ خواطره، ومن هنا تكون القراءات كل منها يحمل وجهة نظر بحيث تكون واحدة لغوية والأخرى أسلوبية ..وغيرها بوجهة نظر أخرى.

وهذا لأن رؤية عبد المالك مرتاض لم تأتي من فراغ بل كانت وفق مبادئ التي كانت سببا في تأطيرها وإدرجها في تصديره التحليل السميائي للخطاب الشعري بعيدا عن التلفيق والتجزئة التي اتى بيها من سبقوه وخاصة الذين ينفون وجود سيميائية في الدراسات العربية وهي:

1- **لا وجود لمنهج كامل:** حيثيرىمرتاضأنهمن التعصب التمسك بتقنيات المنهج الواحد بل يجب تظافر الجهود والعبقريات النظرية، وذلك لأنه لا يخلو أي منهج من النقص، وأيضا لمحاولة إيجاد مقاربة تصلح الخلل وتضيف ما نقص وتقترب ما الى الكمال.[3]

ويضيف مونسي إلى ذلك وجوب "الإضافة والإسهام الذاتي في الاجراء...ويبعده عن النظرة الضيقة التي لا تتجاوز مدى اتجاهه."[4]

---

[1]- المدونة، ص74.

[2]- المدونة، الصفحة نفسها.

[3]- ينظر المدونة،ص 75.

[4]- المدونة، نفس الصفحة.

2- **إمكانية التركيب بين المناهج:** وذلك للإبتعاد عن التلفيق.

3- **مناسبة المنهج المركب للجنس المقروء:** أي أنه يجب إختيار المنهج المناسب لتحليل نص ما فليس كل النصوص قابلة للتحليل وفق أي منهج مثل: النص الشعري بنيويا للكشف عن بناه الفنية ولسانيا لعرض جمالية نسجه (الإيقاع).. وإستخدامالسيميائية لتحليل النص الشعري للكشف عن نظام العلامات في النص على أساس انها قائمة بذاتها فيه لا مجرد وسيط...

4- **عائقالطول:** يرى بأنه يتعذر جدا تناول نص طويل مهما كان نوعه بالمنهج السيميائي لما تتطلبه من تحليل فرداني ومزواج ومركب ...[1]

ويورد مونسي في هذا المجال غريماس الذي يرفض تعدد القراءة في ظل السيمياء لما يحتويه النص من "[2]ازوطوبيات" في القراءة الواحدة، إذ "يصف القراءة المتعددة الجمعانية)" بالافتراض الفج الذي يتسم بتعذر الاثبات." فيرد عبد المالك مرتاض على ذلك برفضه"... ويقر بإمكانية التعدد ضمن ازوطوبيات معينة ضمن النص الواحد، وذلك يرجع لسعة التجربة وعمق الثقافة اللسانية وكثرة الممارسة."[3]

وليثبت مونسي ما جاء به مرتاض يضيف رأي وليد إخلاص الذي يرى أن للكتابة أقنعة مختلفة متباينة من خلال الكاتب الواحد، حيث حصر تلك الأقنعة التي تلبسها الكتابة في تسع أقنعة ، وهي تأتى فرادى وتتراكب وتتعدد مشكلة ما سماه **غريماس**بالأوزوطوبيات والكشف عنها يتطلب تعدد الفعل القرائي بتعدد النظر اليها وهي:

أقناع التفسير والتجسيد، قناع التنوير والكشف ،قناع التبؤ،قناع التحريض ، قناع التغيير، قناع العزاء، قناع تحقيق الذات ،قناع الحكمة ، قناع خلق الشعور بالجمال.[4]

وهاته الأقنعة تتطلب نفتاح الفعل القرائي، ولذلك يجب القراءة الجمعانية في بحر السيميائي لاستيفاء جميع الدلالات فيه.[1]

1- ينظر عبد المالك مرتاض , التحليل السيميائي للخطاب الشعري , ص من 11الى 15.

2- الأزوطوبيات: هي كلمة أجنبية أتى بها بيرس ويقصد بها التشاكل والتعالق وهو الذي يحكم ستويين التعبير والمحنوى.

3- المدونة، ص 77.

4- ينظر المدونة، ص77-78.

لكن ما يأخذ على ناقدنا إقتصاره على نموذج واحد (عبد المالك مرتاض) بالإضافة إلى أنه لم يذكر حتى الآليات التي إستعملها مرتاض في تحليله وكان هذا العنصر وكأنه يقدم صورة عامة لجهود عبد المالك مرتاض، وتكلم عن تركيبه المنهجي أكثر من تحليله السيميائي الذي طبقه عبد المالك مرتاض خاصة على قصيدة شناشيل بنت الحلبي في كتابه التحليل السيميائي للخطاب الشعري فهو الكتاب الوحيد الذي خصصه لسيمياء فقط من خلال التشاكل والتقابل.

وأيضا رغم إلحاحه عى التأصيل الذى بدى جليا في كل خطوة من خطواته إلا أنه وظف مصطلحات غربية (الأوزوطوبيات مثلا) وهذا لم يفسره حبيب مونسي رغم أنه كان يستطيع استعمال لفظة التشاطل بدلا من ذلك.

لا ننكر الجهد الكبير الذي قام به مرتاض فهو الذي قرب الأفق بين المناهج الغربية والنصوص العربية إلا أن مونسي كان يستطيع تعزيز رؤيته النقدية بتناول أكثر من نموذج (عبد القادر فيدوح مثلا أو عبد الحميد بورايو، رشيد بن مالك...) فلهم جهد قيم في الجانبين النظري والتطبيقي.

---

[1]– ينظر المدونة، ص 77_78.

3- نظرية القراءة والتلقي:

إن الظرف السياسي الذي نشأت إثره و فيه النظرية نظرية التلقي ...والسياق الثقافي المتجلي في البنيوية وفي التأويلية وفي بداية هيمنة النسقية، تجعل القراءات متعددة لهذه النظرية"،[1] وإرتبط هذا الأخير بالدراسات الألمانية التي دعت لتوطيد العلاقة بين القارئ والنص حيث "ترتكز نظرية التلقي في نموذجها الألماني على القارئ وتجربته في قراءة القصيدة ومدى إستجابته لها وما تحدثه من تأثير في نفسه وكيفية إدراك الفضاء الذي تخلق فيه... وكيفية ملئ الفجوات التي توجد في النص الشعري."[2] ويعد **ايزروياوس** الركيزة الأساسية لهاته النظرية ألا أنهما إنطلقا من عدة خلفيات والفلسفات.

لم يرصد مونسي أصول هاته النظرية وتتبع خلفياتها، إلا أنه شكل لها صورتها وفق عناصر وهي كالتالي:

1- **صعوبة كتابة نظرية التلقي:** إنطلاقا من الفلسفة الألمانية وخاصة عند ياوس الذي سعى لكتابة جديدة لتاريخ الأدب، حيث يتجاوز السياقات الخارجية الى حدود التلقي عند آخر قطب في العملية الإبداعية (المتلقي)، إذ يكون معيار الجودة هو مدي تفاعل القارئ والنص في لحظة ما، وهي ما سماها مونسي بالموقع الإفتراضي أما عن صعوبة كتابتها فقد صورها مونسي من خلال علمين:

أ) ولعلى أول ما بدأ به مونسي طرحه لهاته الصعوبات هو: ما ذكره "جان ستارونبسكي" في مقدمة كتابه الذي يعد ترجمة لكتاب ياوس "نحو جمالية التلقي"، حيث أبدى مخاوفه من منهج ياوس، الذي افرغ جل اهتمامه على المتلقي في حالتين قبل التلقي، وأفق الإنتظار الناجم عن قيم (أخلاقية، وجمالية ، وفنية ..)، وللولوج في هذا الأفق يتطلب "ممن يطبقه أن يكون في

[1] _ ينظر محمد مفتاح،النص من القراءة إلى التنظير، ص45.

[2] – روبرت هولب، نظرية التلقي، تر. د عز الدين إسماعيل , النادي الثقافي بجدة، ط1، ا199، ص16.

مستوى معرفة المؤرخ الفقيه في اللغة المتمرس بالتحليلات الشكلية الدقيقة للإنزياحات والتغيرات."[1]،ففي نظرهم جمالية التلقي ليست للمبتدئين ..

لكن مثل هذا المؤرخ الفقيه المتمكن ينذر وجوده الآن وخاصة أن هاته النظرية لم تأسس قاعدة ثابتة بعد ولزال الأسئلة حول أسباب نشأتها وأهدافها... تطرح كل يوم.

ب) بالإضافة إلى ما أشار اليه "كونتر جريم" وهو مدى تشعب الحقول والمعارف التي تقارب هاته الأخيرة، إذ تحمل كثيرا من التعقيد وتحليلها يتطلب تنوع منهجي، وذلك لتنوع فروع ومواضيع بحثها.

ورغم إقرار أصحابها وخاصة ياوس بجزئيتها، إلا أنها تسعى للشمولية، وذلك من خلال دعوتها لتظافر الجهود والتقائها حول قطبي الظاهرة (التلقي والتأثير) فهي لا ترغب في الإنحلال أو الإنفلات.

وإنطلاقا من إعترافياوس الصريح بترك المجال واسع، وفتح الباب أمام الجهود المختلفة، التي من شأنها أن نثري حقل البحث إذ تعدى تصور ياوس في بنائه لأفق التوقع إطار الأدب الى الوسط الإجتماعي الحي سعيا لرسم حدود الإهتمام الجمالي لفئات من القراء وأذواقهم وقيهم.[2]

ث) أضاف مونسي أيضا " أولريش كلاين "الذي يقر بدوره إلى ضرورة تحقيق الشمولية في هذا البحث (التلقي والتأثير)، اذ يرى إنها لا تكون إلا من خلال تقاطع ستة إتجاهات متزامنة، تعمل في حقول مستقلة ويبقى إكتشاف مدى أهميتها أو مدى خدمتها للبحث مهمة أصحاب التركيب في نظرية التلقي.[3]وهي كالتالي:

1- محاولة النظرية المعرفية (فينومينولوجيا ...التأويل) وهي من أهم الفلسفات التي قامت عليها نظرية التلقي.

---

[1]- المدونة، ص 85.

[2]- ينظر المدونة، ص 86.

[3]- ينظر المدونة، نفس الصفحة.

2- محاولة الإستدلال أو محاولة الوصف (البنيوية، الشكلانية الروسية ،الإجراء المادي التاريخي، الإجراء الديالكتيكي).

3- المحاولة النظرية السوسيو أدبية (سوسيولوجيا الجمهور وسوسيولوجيا المتذوقين).

4- المحاولة السيكولوجية (البحث في أجيال القراءة).

5- محاولة نظرية التواصل (أو السيميوطيقا).

6- المحاولة السوسيولوجية للتواصل الجماهير[1]

"وما يبرر لجوء جمالية التلقي إلى هاته التخصصات المختلفة هو إعادة ضبط بعض المفاهيم السائدة كالنص، والشعرية، والأثر، العمل الأدبي...لأن الإقرار بالمقاييس، والمعايير في النقد التقليدي محددة سلفا، وتبقى مهمته في الأدب إثباتها في الأدب ثانية."[2]

د) ولعل هذا الكم الضخم للجهود والفلسفات والنظريات، يولج الخوف فعلا، لمدى تفرع هاته الأخيرة، بل والأصعب هو تحديد آلياتها وخاصة أن جل عملها قائم على مدى التأثير الذي يتقاطع فيه خاصة البعدين السيكولوجي والسوسيولوجي الذين يحكمان عملية التلقى من خلال شيكة معقدة يصعب فرزها، فعملها يقوم على الملاحظة لمدى تأثر المتلقي حين تفاعله مع النص لكن ضبط ذلك جد صعب لأن التصور يختلف من حين لأخر، وبتظافر هاته الجهود على أسس علمانية بحتة، ومنه إمكانية كتابة الأدب في إطار التلقي لأن البحث فيها ينطلق منها أساسا إلا أنه لا يمكن حصر التلقي جملة واحدة إذ يحدث عند إلتقاء القارئ بالنص بل يجب تتبعه وفق مراحل ثلاث: عملية التلقي وناتج التلقي والتأثير والتلقي .

إذ تتخذ عملية التلقي مسار شبه منغلق تتجدد فيه بتجدد الفعل القرائي كل مرة (وخاصة أنها نتيجة إنقطاع البعدين الإجتماعي والسيكولوجي) أي (الذات والظروف الاجتماعية والوسط ونوع التوقع)، أما ناتج التلقي فهو جملة الردود الفورية التي تنتاب القارئ أثناء التلقي سلبا أو إيجابا، إلا انها تشوش الاعتقاد السابق إذ هي ترسم حدود الموقع الذي يتسع

1- ينظر المدونة، الصفحة السابقة.

2- المدونة، ص 88.

فيه التلقي الجديد، أما تأثير التلقي" فوجهته عكسية إذ يرتد الى الذات، في إضطرابها وتشوشها ليعدل، أو يحور، أو يثبت الاعتقاد الاولي، وليزحزحها عن الموقع الافتراضي إلى الموقع الجديد."[1]

إذ تتداخل هاته المراحل ومراحل العامل السيكولوجي التي تشمل مرحلة الادراك الحسي ومرحلة الإدراك ورحلة بعد الإدراك ، وهي بدورها تتضمن الناتج والتأثير.

إلا أنها لا تتعدى كلاها الجانب النظري أو الأيديولوجي والإهتمام بالجوانب البيداغوجية (معيش القراءة ، وتربية القراء...).

– ونستخلص ما ذكره مونسي من صعوبات في النقاط التالية:

رغم إفادتها من كل الفلسفات والنظريات والمعارف المختلفة السابقة لها إلا أنها فتحت بذلك باب لا يمكن سده بسهولة، وذلك لتشعب البحوث فيها، وإن كان الهدف واحد وهو المتلقي.

– تقاطع الجانبين السيكولوجي والسوسيولوجي فيها ويتوقف عملهما على الجانب النظري.

– عدم حصر أفق التوقع إذ يتغير قبل القراءة وبعد القراءة.

هــ– ويضيف أيزر إلى ما سبق " أن مكمن الصعوبة في دراسة عملية التلقي لا يتمثل في طرفيها "النص والقارئ" بل في الحدث الحاصل بينهما، من تفاعل..."[2] أي أنه يشير الى صعوبة وصف وصف هذا التفاعل لأن الوصول اليه يتطلب جهد وميران وتبقى النتيجة فيه جزئية، لكن رغم ذلك يمكن إدراك الظروف المحيطة بهاذين العنصرين مدام تحقيق العمل الأدبي يتولد من خلال تقييم المتلقي لمنجز المؤلف ومناسبته لأفق توقعه .

2– <u>نحو جمالية التلقي</u>:يرى حبيب مونسي أنه ليس هناك نظرية قائمة بذاتها، بل بعلاقتها بغيرها، إذ يسعى دائما للتأصيل لهاته النظريات، حيث يرى أن نظرية القراءة والتلقي لم تبني تأسس حديثا بل إن هذا زعم، إذ يكشف ناقدنا عن جذورها في تراثنا العربي ويسعى في هذا العنصر لكشف بعضها حيث يعود مونسي إلى التصورات القديمة، وان لم تكن بنفس

[1]– المدونة، ص 87.

[2]– المدونة، ص 89.

الإهتمام، إلا أن سبب اغفالها برأيه هو عدم إهتمام النقاد قديما بها، ومن بين الأمثلة التي ذكرها مونسي:

1- نجد تعليق الوليد بن المغيرة على أثر القرآن في نفسه "إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة، وأن أسفله لمغدق، وإن أعلاه لمثمر."[1] ولعله أول نص يكشف عن ناتج الوقع في الذات القارئة، وان كان لا يعلل إلا أنه يصف تفاعل القارئ والنص بجملة من الصفات، حيث مثله مونسي بالقارئ العارف، لأنه بالإضافة الى ما ذكره سابقا يتكلم عن أفق الانتظار في موقع آخر، حين إنتداب قريش له لمراقبة النص الجديد (القرآن الكريم)، حيث يتكلم في البداية عن نفسه وأنه لايوجد مثله في الشعر ولا يوجد أعلم منه برجزه... إلا أنه بعد سماعه القرآن الكريم تزحزح اعتقاده وغير توقعه فيقول " فقالواللّهإنلهلحلاوة. وإنعليهلطلاوة. وإنأعلاهلمثمر. وإنأسفلهلمغدق. وإنهليعلوولايعلىعليه. وإنهليحطمماتحته. وما[2]يقولهذابشر».

2- وهذه أيضا إشارة على أفق التوقع وهدم السابق وبناء آخر جديد.

3- وإلى جانب ابن المغيرة في الإشارة إلى أفق التوقع يضيف مونسي "عتبة بن ربيعة" حيث يتكلم عن الأثر عينه، اذ اختل ميزان توقعه بعد سماعه رسول (ص) حيث امر قريش بتخلية السبيل امامه وأمام نصه الجديد إذ يقول ".. إني سمعت قولا، والله ما سمعت مثله قط، والله ما هو بالشعر، ولا بالسحر، ولا بالكهانة...وأن يظهر على العرب فملكه ملككم، وعزه عزكم، وكنتم أسود الناس به ...قالوا سحرك والله يا "أبا الوليد"[3]

وهذا يعني أن بدايات التلقي في تراثنا كانت مع القرآن الكريم ومدى تأثيره في النفوس وذلك إنطلاقا من تعليق إبن المغيرة وكان نتاج هذا التفاعل بينه وبين النص الجديد (القرآن)، إذ بدا أثره حلاوة وطلاوة في النفس وهاته أولى إشارات للتلقي.

---

[1]- المدونة، ص 90.

[2]- مقال، محمد بن عبد الوهاب، مختصر سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، المكتبة الشاملة، ج1، ص106.

[3]- نقلا عن المدونة، ص 91.

وبناء علي هذا يرى مونسي أنه "توفر لدينا التعبير عن ناتج التلقي في أشكال "فطرية " صادقة لدى "إبن المغيرة" أو تلبست ببعض النظرة الإستراتيجية لدى "عتبة بن ربيعة"، إلا أن التعبير عن خاصية الحدث، وكيفية تشكله تظل غائبة في الموروث العربي، حتى وإن تفطن إليها أهل الاعجاز.."[1]

4- وليثبت مونسي أسبقية العرب في هذا المجال يضيف إلى ما سبق ذكره إهتمام أهل الاعجاز "بالنصوص التي تشرح ناتج الواقع عند القارئ العادي والمختص اذ تصف الاعراض التي تصيب النفس وما تتسمه كيفيات حدوثها..وبناءا عليه يجزم مونسي ادراك اهل الاعجاز لمصطلحات الأفق السابق، وناتج الوقع وتشكل الأفق الجديد وتجاوز المعايير وهذا ما قامت عليه نظرية التلقي اليوم.[2]"

5- زد إلى ذلك الرماني حين تكلم عن أوجه الإعجاز تكلم في سادس وجه عما ذكرناه سابقا، وهو وصف القرآن بأنه جاء بطريقة على غير العادة، والعادة هنا هي الأفق السابق السائد لدى المتلقين بكافة معاييره، ونقضها يمثل ناتج الوقع الذي خلخل قيمها ان لم يكن يخيبها وأحل محلها. حيث وصل الى هذا من خلال الإعترافات السابقة "لابن المغيرة" و"عتبة بن ربيعة" وغيرهم من فصحاء العرب الذين أعلنوا عن ارتجاج الأفق السابق وجدارة الأفق الجديد.

6- بالإضافة إلى الخطابي الذي تكلم بدوره عن التلقي وتأثير القرآن في النفس حيث جعله أحد وجوه القرآن، اذ كشف عن التغيرات الباطنية والفيزيولوجية التي تصيب المتلقي اثناء التلقي وبعده.[3]

ومما سبق يرى مونسي أن عدم اعتراف الدراسات بالموروث العربي إجحاف كبير بحقه وخاصة انه توصل الى ما عجزت عنه الدراسات الحديثة (ايزروياوس وجريم) في التلقي الا

1- ينظر المدونة، الصفحة السابقة.

2- ينظر المدونة، نفسه ص 91.

3- ينظر المدونة، ,من ص 90 إلى ص 93.

وهو تفسير مكانيزمات التحول لدي المتلقي، ولهذا يرى مونسي أن " استثمار النص التراثي في قراءة جادةىللتلقي قد يكشف عن معطيات أخرى أكثر حداثة من الصخب المثار حول "أسطورة القارئ" اليوم، والتفاتنا الى الغرب يسمنا بميسم التبعية العمياء، مادامت هناك نصوص تسارع ما جادت به قرائح الآخر، بل تتعداه في أحايين كثيرة.. "[1]

وهاته دعوة صريحة منه للعودة الى التراث و استثماره، بل إنه يرى ان هذا التراث بتفرعاته قد يتجاوز النظير الغربي إن استعمل بعناية وخاصة (أصول الإعجاز والنص القرآني).

3- **<u>من سلطة المعيار الى التلقي:</u>** يرصد مونسي في هذا العنصر كيفية تحول الفكر النقدي الغربي قبل القرن التاسع عشر وبعده، حيث انطلق من الأحكام المعيارية وسلطتها سابقا إلى الأحكام التعليلية وفق آليات محددة .

حيث كان الناقد سيد الكل (المؤلف والقارئ) يحكم على الأول ويوجه ذوق الثاني حسب رؤيته ومرجعياته الخاصة، إذ يستنطق الأثر الأدبي عن طريق التأويل.

إلا أن السيرورة الأدبية من الأديب الى الناقد ثم القارئ أصبحت وكأنها تدور حول نفسها في دائرة مغلقة، وهذا لأنها قائمة على سياقات ثابتة (الأنظمة الدينية، والاجتماعية والعلمية...)وهذا ما جعل الفعل القرائي في نظر ناقدنا، إستهلاك آلي للنتاج الأدبي مادامت النصوص الأدبية عامة هي رد فعل لوضعية معاصرة لها.

وبناء عليه فرض الأديب والناقد سيطرتهما على القراءة ولعلى هذا الإحتفال بدور الاديب رفعه فوق سائر الأنظمة، لذ يستشهد مونسي "بكارلايل" ومحاضراته "عبادة البطل" سنة 1840، الذي يرى أن الأدباء يشكلون كهنوتا أدبيا مستمرا من عصر الى آخر يعلم الناس أن الله موجودا في حياتهم وان كل مظاهر حياتهم حلة للفكر الإلاهي، بحيث يصبح لكل رجل أدب حقيقي نوع من القداسة، وأن اعترف به العالم أو لا فهو النور الذي يستنير به العالم، والرهبان الذي يوجه مثل عماد النار المقدسة وهي في حجتها القائمة على خراب الزمان[2]،

[1]- المدونة، ص 93.

[2]-ينظر المدونة، ص94.

وكأنه الوسيط بين الله والناس وهنا يتمثل كأنه الوحيد الذي يعرف الحقيقة ويطرحها في ابسط صورة لقراء.

لكن ليس دائما الأديب يصور شيئا غير مرئي، بل أنه كان في القديم يصور الحياة اليومية ولهذا كانت الأحكام معيارية لأن ينتجة الأديب آنذاك لا يتطلب عمق التجربة والنظرة الحادة، بقدر ما تتطلبه الحياة المعاصرة لما اجتاح الدراسات النقدية من فلسفات وأفكار وتوجهات...وبناءا عليه جاءت نظرية التلقي لتقصي الأثر الأدبي فتح باب التأويل على مصرعية وليس التأويل البسيط المعروف سابقا، بل التأويل الذي يأتي من لدن القارئ حيث يسعى للحفر في طبقات النص التحتي لسد فجوات النص وملأ فراغاته، فإذا كانت هاته الأخيرة مصدر ريبة للناقد التقليدي، فقد أصبحت مجال الجمال والفنية في الدراسات الحديثة وساحة الفعل القرائي للقارئ الحديث اذ تعد منطلقا لدراساته ومن خلال نفاعله مع النص تكون مهمة القارئ ملأ هاته الفراغات والبياضات لبناء نصه الجديد.

ومنه يرسم القارئ هنا مسارا لقراءة النص بمشاركته له إذ يستكمل بنيته حتى يصل إلى إنتاج الموضوع الجمالي (من التلقي إلى بناء النص الجديد) أو نص القارئ كما أسماه مونسي، ولعل هذا ما أشار اليه **أيزر** حين ألقى اهتمامه على الأثر الجمالي بدل المعنى والدلالة.

لكن لا يمكن عد نص القارئ صورة حقيقية لأنه سرعان ما يصبح نصا آخر بدخول قارئ آخر بل ان تغير نمط القراءة فقط يولد نصا جديدا.

والملاحظ من كل هذا أن الدراسات القديمة كانت تحتكم إلى المعيار بالرجوع إلى الأثر الأدبي والاعتماد على الأديب والناقد الذي كان يصور الواقع ببساطة إذ لا يتعدى حدود الموجود لكن هذا لا قيمة له في ظل التلقي حيث أصبح النص يبدأ وجوده عند القارئ لينتهي لبناء نص جديد إذ فتح التأويل الطريق لسد الفراغات والبياضات ... لتكوين افقه الخاص.

4- **المعرفة ومستويات التلقي:** انطلق مونسي من المدرسة الجشتالطية لتحديد أنواع المعرفة حيث صنفها إلى نوعين : المعرفة الحدسية والتي تمثل اللقاء المباشر بالموضوع عن طريق الحواس (أشكال، ألوان، أبعاد... وغيرها)، وهي ما تتيح للمتلقي انشاء تصور

كامل للموضوع" فهي القراءة البصرية للمنظور، وتبحث من خلال التشاكلات، والتنافرات عن شبكة العلاقات المتداخلة بين وحداته وأجزائه... يحتل كل جزء هندسة المعنى "الشكلي" الذي سيفضي حتما الى هندسة المعنى على مستوى الفكرة الكامنة ورائه"[1]، والمعرفة الذهنية وهي التي تعزز المعرفة الحدسية، بسد الثغرات، والفجوات، وتعليل الانقسامات ...لتردها إلى أوضاع تقبل التجانس-مجازا- في إطار المشهد الكلي"[2].

حيث تكون العلاقة بينهما علاقة تكامل حيث تمثل الأولى الشكل الهندسي الذي تتم فيه صب العيقريات لإخراج هذا الإبداع لتصبح صورة قابلة للقراءة، والثانية تكملها بسد الفجوات، وإكمال النقص فيها، إذ لا يمكن فصلهما وذلك لمصاحبة الحدس للذهن منذ أول وهلة للإبداع.

وهذا التداخل يولد بدوره معرفة ثالثة أوردها مونسي، المعرفة الإبستيمولوجية، التي يعدها أرقى أنواع المعرفة لأنها تسعى للفروق الجوهرية، وكذا الوصول إلى الأبعاد المستقبلية، وذلك من خلال رصد الكائن فيما تحيط به والى الممكن المستكين في حنايا ذلك الكائن ...[3]وليوضح مونسي هاته المعارف ووظائفها استشهد ب"حميد لحميداني" ليصنفها في الجدول التالي:[4]

مستويات المعرفة	مستويات القراءة	الوظيفة
المعرفة الحدسية	القراءة الحدسية	التذوق _المتعة
المعرفة الأيديولوجية	القراءة الأيديولوجية	المنفعة
المعرفة الدهنية	القراءة المعرفية	التحليل
المعرفة الابستيمولوجية	القراءة المنهاجية	التأمل المقارن إدراك الأبعاد

يضيف حميد لحميداني إلى ما سبق أنه لا ينبغ اعتقاد أن هاته القراءات متباعدة ، لأنها متداخلة فيما بينها "فالقراءة المعرفية قد لا تستغني عن القراءة الحدسية، لكن حدس الناقد

[1]- المدونة، ص99.

[2]- ينظر المدونة، ص الصفحة السابقة.

[3]- ينظر المدونة، ص 99-101-100.

[4]_ حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضـــاء المغرب، ط1، 2003، ص216.

بيس في مستوى حدس القارئ العادي أو حدس دارس الأدب المتهيب من المناهج ...هناك إذن إلتقاء ممكن بين جميع المستويات "[1]، والإختلاف في فرض إحداها هيمنتها في مرحلة ما عند تلقي النص الأدبي، والإنتقال بين المستويات من المعرفي إلى الحدسي حسب مونسي يكون بشكل خط تصاعدي في منحنى التطور الذي تشهده كل معرفة بغض النظر عن المعرفة الأيديولوجية التي تجتهد في قصر المعنى على هدف مسطور مسبقا...أما الإبستيمولوجية فهي تسعى لمقاربة الكائن إلى الممكن المستكين التي تسعى لتنشيط أنماط أخرى من الاشكال والمضامين.

يرجع مونسي إلى التراث سعيا منه للتأصيل لهاته المعارف خاصة المعرفة الذهنية حيث يستشهد ب"عبد القاهر الجرجاني" الذي أدرجها في ثنايا طرحه ،حيث تكلم عن عمق التحليل والكشف عن كوامن الفكرة وراء الظاهرة، اذ يوجب مشاركة القارئ لبناء المعنى لأنه في نظره من دون القارئ يبقى التمثيل بعيدا غير مدرك، وهذا ناتج عن ادراكه لمستويات المعرفة التي يتمتع بها كل مستوى.

<u>5_ التلقي والتأثير:</u> يشير مونسي إلى أن النقد التقليدي لم يتناول التلقي بمفهومه الحديث، بل إنها كانت إشارات، والانطلاقة الفعلية لمصطلحي التلقي والتأثير بدأت مع المدرسة الألمانية وأعلامها **(أيزر وياوس)** .

وبين مونسي أول إشارة على هذا اعتراف "راينر فارنينغ" بأن جمالية ياوس، تأسيسا جديدا وتجاوز نوعي للتلقي التقليدي ... لأن التلقي عند ياوس يزعزع تلك القواعد ويسلبها سلطتها "وقد برز الألمانيان هانز روبرت ياوسH :R: Jaussوولفانغآيزرw :G :Iser بوصفهما منظري التلقي، وقد أرسى هذان الناقدان فيما بعد اتجاهين في نظرية القراءة، سمي أولهما ب"نظرية التلقي والتقبل""، فيمثله ياوس، ويؤكد فيه على دور القارئ في خلق المعنى الأدبي مستفيدا من "جادامير" من صاحب مفهوم الأفق."[2]

[1]_المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- ينظر، دليل النظرية النقدية، د بسام قطوس، ص 165.

حبث يرى مونسي أنه إنطلقياوس لتكوين هاته القاعدة من ثقافة واسعة نابعة من المعرفة ا"الفينومينولوجية"[1] التي تميزت بها المدارس الألمانية المتتبعة لتاريخ اللغة وآدابها (من أصولها الى الوقت الراهن)، وهي ما ترجع لها الخلفيات الفلسفية والأصول كما رسمها هوسرلوانجاردنوريكور ... والهيجلية والماركسية من خلال بنجامين ولوكانتوغولدمانوالشكلانية الروسية ومدرسة براغ من خلال البنوية ومدرسة النقد الجديد...

وهذه المرجعيات جعلته يشكل قاعدته الفكرية، إذ كل المرجعيات تتفاخم وتكمل بعضها البعض، ومن ثمة كانت مطالبته بكتابة تاريخ التلقي، تضارع تاريخ الأدب وتكمله مدام وجود الأدب لا يتحقق إلا من خلال القراءة.

ومن هذا المنطلق جاءت دعوة ياوس إلى إعادة الإضطلاع بالبعد التاريخي لجعل القارئ موضوع للدراسة ملموسة وموضوعية وهذا "ما ذهب إليه هانز جورج غادامير Hans Georg Gadamer قبل ياوس من أن كل تفسير لأدب الماضي ينبع من حوار الماضي والحاضر"،[2] ومن هنا جاءت نظرية التلقي بمصطلح اندماج الآفاق[3] "مما يجعل العمل المقروء، وفيا لتاريخه ومسهما في الحاضر ومضيئا للمستقبل"؛ أي اندماج احاضر بالماضي وهذا ما يقوم به القارئ، إذ يصبح القارئ هو الفاعل الذي يقبل ويرفض أو يعارض مؤلف ما ويبني أفقه الجديد بالوصل والفصل بين الماضي والحاضرلبناء المستقبل.[4]

وكأن مونسي في هذا العنصر يوضح أسباب نشوء هاته النظرية وأهداف اعلامها "والتاريخ الحقيقي للأدب–حسب "ياوس"– هو تاريخ التلقيات وردود الأفعال على الدوام، اذ تكمن فيها القيمة الحقيقية لكل إنشاء بعد مروره على المحك: محك التلقي وتوليد لقيم جديدة."[5]

1– الفينومينولوجيـــة

هي:لفينومينولوجياأوالظاهراتيةهيمدرسةفلسفيةترتكزعلىاالخبرةالحدسيةللظواهر،ثمالانطلاقنحوتحليلالظاهرةسعياًإلىفهمأعمقلوجودالإنسانوالعالم.

2- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ص 84.

3- محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، 2000، ص57.

4- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5- المدونة، ص98.

6_ القارئ وأفق التوقع

مما سبق ذكره نستنتج أن القارئ مركز الإستقطاب في جمالية التلقي حيث هو الفاعل فيها "إذ هي تتأسس على مبدأ التفاعل بين النص والقارئ وعلى ناتج التلقي"؛ ويرتبط ذلك كما ذكرنا سابقا بالتلقي والتأثير عامة وأفق التوقع خاصة، فإذا كان ياوس حدد أفق واحد فإن مونسيقسمه إلى إثنين " أفق سابق وهو الذي يتمثل فيما يملكه القارئ قبلا، أما الأفق الثاني فهو ذلك الذي يتولد عند قراءة النص أي حين تلقي النص."[1]

لكن حبيب مونسي يرى أنه رغم ذلك لم تستوف هاته النظرية جميع المعطيات المحيطة بالقارئ، إذ يعدها وقفت على إشارات محدودة، وهذا لأنها أغفلت جوانب كتكوينه الاجتماعي والثقافي والنفسي.... وعلاقاته بالوسط والزمان...لأنها تعد قاعدته"[2].

وبناء عليه يدعو إلى تكاثف الجهود وتظافرها مع بعض، وذلك لتوضيح الرؤية وإرساء دعائم للمتلقي، وهذا ما تسعى وراءه نظرية التلقي وتدعو له؛ حيث تكمل ما بدأته باقي الاتجاهات (سيسيولوجيا الأدب، وسيسيولوجيا القراءة وسيكولوجيا القراءة، ونظرية التواصل ....) فكل منها "في حاجة الى استكمال واثراء."

هنا السعي وراء الأثر الأدبي، لأن المقصود هنا هو التلقي (افق الانتظار عند المتلقي)، فهو يختلف بين القراء اذ يوجب جملة من الاستعدادات ذكرها مونسي نقلا عن "باساغا" في كتابه "مبادئ علم النفس الاجتماعي" وهي الوضعية المدركة، الإنتظار ودور العواطف نحو المتكلم، الكفاءة ...لكن الفضل في توضيح الرؤية حسب مونسي يعود إلى نظرية التخاطب حيث كان لها أثر بارز في درس الأثر الأدبي، فجعلت المؤلف باث، والقارئ متقبل، والأثر يحمل بلاغا بالإضافة الى تميزها بين الخطابين الأدبي والعادي، وذلك كون الخطاب العادي يحمل مرجعية بخلاف الأدبي لغياب المرجعية فيه.

[1]- باللودمو خديجة،المتلقي بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية ، تخصص نقد أدبي حديث ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، 2013_2014، ص44.

[2]- ينظر المدونة، ص102.

وهذا ما هو جلي عند أيزر وياوس، حيث يرى مونسي أن غياب المرجعية عندهما هو ما جعل القارئ ينطلق من مرحلة الإنطباع الأولي التي تتولاه الذاكرة ومخزونات اللاوعي...فتكون المحك الذي يعرض عليه التجربة الأدبية فتقابل بالقبول أو الرفض.[1]

وأضاف مونسي إلى ذلك ذاتية القارئ الموضوعي، واستشهد بطه حسين لإبراز الذاتية حيث تكلم عن ذاته القارئة وأنه لا يستطيع فهم الا ما يلائم هواه ولم ينفر مزاجه منها، فان خالفت ذلك قوبلت بالرفض أو الاستهجان وهنا يكون معياره مع افق سائد لديه، وهذا ما جعل مونسي يتكلم عن القارئ الموضوعي وعن فعله، فهو يعيد "تنظيم النص حيث يستخدم وظيفة مسبقة لديه يسوق لها عناصر النص حتى تنتظم فيها "[2]وهذا ما أسماه مونسي بالقارئ الأيديولوجي الذي يوظف خلفيته المعرفية والأيديولوجية، ألا يعد هذا كأنه يلوي عنق النص لما يوافقه؟ بل أنه يعيد التنظيم بخلفية مسبقة لديه.

بينما تشترط القراءة العلمية حسب باحثنا وضع نظام منطقي محكم مستوفي جميع العناصر والذي يخضع إلى فهم ترتضيه الذات القارئة وترتاح له "إلا أن الرغبة في تجاوز المتعة في مستوى الانطباع، تجعل الذاتية خاضعة للحوارية التي تسكن القراءة التحليلية."[3]

إذ يربط ياوس دور القارئ بالدور الذي يقوم به المتلقي الذي يضطلع بالمهمة النقدية الأساسية (القبول أو الرفض)، وقد يتجاوز ذلك للإنتاج الذي يحاكي أو يعارض مؤلفا سابقا، وقذ تكون هاته الأدوار دفعة ولحدة أو كل واحدة على حدى.

وهذا راجع حسب مونسي لطبيعة النص أولا وأفق الإنتظار ثانيا، وهذا ما أشار اليه **ياوس**، إلا أنه صعب تحديد أفق الانتظار إن لم نقل يستحيل لأنه يختلف من شخص لآخر كما ذكرنا سابقا بل انها تختلف من قراءة لأخرى عند ذات القارئ فلكل منها مستوياته وخلفاته المعرفية والأيديولوجية ... وهذا ما أهمله ياوس اذ يتطلب من الباحث (القارئ – الناقد) خيالا جبارا.

---

[1]– ينظر المدونة، ص السابقة.

[2]– المدونة، ص 113.

[3]– المدونة، ص114.

إلا أن أيزر استدرك ذلك حسب مونسي فهو يميز بين القراء، ويذهب "إلى اعتبار القارئ المثالي (المعقد المستعصي على التعريف)، وهو الموجود في ذهن الكاتب أثناء عملية الإبداع أما القارئ الضمني هو الذي يوجه النص لتتسنى قراءته، وبمشاركته يبني القارئ الفعلي معنى النص، ويشكلان معا فعل القراءة وهذا لترابط بينية النص وبنية فعل القراءة.

و"يتدارك **أيزر** تجاور القارئين في أن يقرر، أن القارئ الضمني لا يغيب القارئ الفعلي ولا يلغي دوره، بل أنه شرط التوتر الذي يعيشه القارئ الفعلي عندما يحقق النص فالقارئ الضمني لا يملك وجودا حقيقيا لأنه يجسد مجموع التوجهات الأولية التي يقترحها نص تخييلي على قراءه الممكنين"[1] وهذا يعني إن وجود القارئ الضمني داخل النصوص.

وفي الأخير نستخلص حضور أفق الانتظار عند أي قارئ ر ولكنه يتعدد ويختلف وذلك لأن عملية التلقي مشروطة بنشاط القارئ، اذ يفترقا هو والمؤلف في ساحة النص وذلك نتيجة اختلاف ظروف النشأة والتلقي حيث يختلف القراء ومستويات التلقي...إلا أن القارئ الفعلي هو الذي يشترط وجوده في عملية التلقي.

<u>7_ القراءة والتأويل:</u> ينتج التلقي حسب ناقدنا عن العلاقة القائمة بين القراءة والتأويل، لأن وجوده قائم عليهما حيث "بات من البديهي اليوم ادراك القراءة نشاط معقدا ينطلق من فك الرموز الكتابية الى التلقي الواعي" ولا يمكن فك هاته الرموز إلا بالولوج الى بحر التأويل فلا يمكن فك الشفرات إلا من خلاله، على خلاف القراءة القديمة التي كانت تنطلق من معطيات موجودة ثابتة مؤطرة بالعقل والمنطق ويستحيل على النص تجاوزهما، إلا أنها تبدو بسيطة لأنها وفق نظام ثابت وإن اختلفت الرؤى، أما قراءة اليوم هدمت هذا الإعتقاد فمن الثبات الى اللاستقرار والتعددية، حيث جعلها هذا تدخل في غياهب الرموز وبحر من العلامات بل ونفي المرجعية وبناء افق جديد بعد كل التقاء مع النص، إذ يبقى النص مفتوح دائما، فأصبحت في نظر صاحب الكتاب معناة أكثر من معاناة الخلق والكتابة وذلك لأنها

[1]- المدونة، ص.11

تسعى للكشف عن متاهات النص التي ستبقى دائما مفتوحة الدلالات التي تسعي جاهدة لكسر كل التوقعات.

ولم يقتصر أثر التأويل على القراءة فقط بل تعداه إلى القارئ وذلك من خلال "درجات التغير والتحول التي تنتاب القارئ وتوقع نشاطه، وهو في الأخير لا يكشف إلا ذاته ورغباته عبر تموجات الذات بيولوجيا وسيكولوجيا في تماهيها مع النص أو في انطلاقها خارجه."[1]

إلا أنه لا يمكن اعتبار النص خال من الدلالات بل بينه وبين القارئ علاقة تكامل فالقراءة تبعث في النص الروح وتحقق له وجوده، والنص بدوره يحقق لها إمكانية تجاوز ذاتها وهدم أفقها، والإستباق لأفق جديد، فينطلق مما هو موجود في النص الى الإبداع عير الأفق الجديد .

وعليه ينتج الأثر من خلال تحول الانسان الى نص والنص الى إنسان (وذلك لإرتكازها على الدال وتحريرها للمدلول لتأسيس الدلالة) وذلك نتيجة جملة من التفاعلات، حيث تصبح "القراءة تحول من واقع عادي الى واقع فني عبر تنقلات متوالية"[2] تتجاوز بها وافع النص وواقع القارئ وواقع الحياة إلى الواقع الافتراضي الذي يعد الواقع الجديد الذي شهد لقاء النص بالقارئ.

ورغم ذلك ومهما إكتشف القارئ مكامن النص وأبعاده يبقى في نظر ناقدنا مجرد صورة واحدة من صور القراءة، إذ لا يمكن الاخذ بما صوره كحقيقة نقدية لأنه من العسير التسليم بها، فلا يوجد حقيقة مطلقة وخاصة ونحن في بحر التأويل الذي لا حدود له.

<u>8_ النص والقارئ:</u>يشكل النص والقارئ قطبا الدلالة حيث يمثل الأول الدال كقيمة حضورية، ويمثل الثاني الإمكانية القرائية التي تسعى لبناء الأعراف والسياقات .

---

[1]- المدونة، ص117.

[2]- المدونة، ص118.

إذ يمثل مونسي النص بالدال العائم، وذلك لما يكتنفه من شفرات ورموز، وهي التي يسعى القارئ وراءها في بحر التأويل ليصادف أفق كان سابق لديه، أو يكون أفق جديد نتج عن خيبة أمل.

إلا أن الإشكال يكمن في صعوبة تحديد الدلالة لأن النص دائما مفتوح الدلالة، وذلك عن طريق الإيحاء الذي يكسبه فاعلية تنتج للنص التواصل الزمكاني المستمر.

فيغدو النص عند **أيزر** محصور بين" قطبين متلازمي: تقوم عليها حقيقة النص كوجود: قطب فني وقطب جمالي (الأول هو نص المؤلف، والثاني هو إدراك الذي يحققه القارئ وعلى ضوء هذه القطبية، يتضح أن العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا للنص ولا لتحقيقه بل ولابد أن يكون واقعا في مكان بينهما.[1]"

ويخلص مونسي من هذا، إلى ثلاثة نصوص تظهر من خلال عملية التواصل الجمالي، نص المؤلف (العلامة الدالة)، ونص القارئ (التحقيق الجمالي)، لكن ايزر يرى أنهما لا يكفيان في عملية القراءة برغم من حيوية كليهما، إلا أن النص الحقيقي هو الذي ينتج عن علاقة التفاعل بينهما، ومن هذا المنطلق يكون العمل حقيقي وهو ثالث نوع تكلم عنه مونسي، إلا أن التعددية في النصوص عنده، تعد إعادة تعقيد للنص لأنه يضعه أمام تعدد النصوص قبل تعدد القراءة .

فالإتصال العادي يستند لمرجعية تضبطها العادات والتقاليد، غير أنها مفقودة ان لم تكن منعدمة في النص الأدبي، وهذا بدوره يفقد التواصل الجمالي الإطار المنظم لعلاقات التفاعل بين النص والقارئ، ويحيل إلى تماس لا يقوم على قانون محدد، بقدر ما يكون تبادلا بين ظاهرا وآخر ضمني، أو كشف وخفاء مدام هذا الخفي هو المحرك للقارئ "فالفراغات تعمل كمحور تدور حوله تفاعلات القارئ والنص، [2]إذ يردمها تخيل القارئ بناء على شروط يضعها النص ذاته."

---

[1]– فولفانغ ايزر، التفاعل بين النص والقارئ، نقلا عن المدونة، ص119.

[2]– المدونة، ص120.

حيث يري **أيزر** أن مكمن اللغة المنوط بالنص يكمن في صميم هاته العملية الشاملة، وهي التي تعطي القارئ موضوعا وهي الآفاق والانتظارات والخيبات والحرمان ... وهذا ما يصاحبه أثناء القراءة وهي التي تجعل القارئ يتفاعل وينفعل لما ينتجه أثناءها.

إلا أن ما يبث الريبة في نفس باحثنا هو ما ينتج عن تعدد القراءات حيث يبعدها عن حقيقة النص، دون قيد أو شرط اذ تصبح كل محاولة صحيحة مهما كانت نسبتها من الصحة فهي مقبولة ومندرجة في إطا ر التعدد. إلا أن **أيزر** يستدرك ذلك ويوضح أن هذا التعدد ليس من النص الفعلي ،بل هو ناتج عن مشاركة القارئ للنص، وهو له محدداته تتعاقب والنص الفعلي وتبتعد عنه، فالمعنى هنا ينتج عند تفاعل المشاركين في التلقي وإذا أدرجنا مستويات القراءة والقراء لزم التعدد، ومما لا شك فيه أن شرح مونسي كان لغاية الكشف عن مغاليق هاته النظرية أولا، ومحاولة تفعيل الموروث العربي ثانيا، الذي ينقصه التمحيص والاهتمام، لكن ما يأخذ عليه هو أنه لم يذكر أي من المحاولات العربية أو الجهود النقدية التي تأثرا بهاته النظرية وانتنجت في ظلها ..بالإضافة إلى إغفاله للفسفات والمرجعيات التي كانت المنطلق لهاته النظرية بل إنه اكتفى بالمدرسة الألمانية وخاصة **أيزر وياوس،** إلا أنه لم يطرح خلفيتيهما الفلسفية والفكرية ونقاط الاختلاف بينهما، واكتفى بتوضيح كيفية تفعيل النص وإلقاء الضوء على العنصر الفعال في هذا ألا وهو القارئ الذي توسل التأويل كأداة لفك شفرات النص ومغاليقه بل وسد ثغراته وبياضاته.

زد على ذلك إشارته إلى أن هاته النظرية مجال مفتوح الآفاق وفق قاعدة الاستقرار والتجديد الدائم.

وخلاصة القول هي أن مونسي سعى في هاته الجزئية وسابقتيها إلى التأسيس لنظرية جديدة تقوم على التكامل بين الشقين العربي والغربي، وذلك بتكييف هاته المناهج التي يعدها أداة لدخول في غمار النص وفق النص العربي عامة والجزائري خاصة، وهذا بالمثاقفة الواعية انطلاقا من التراث نحو نص جديد قائم على الخلفية العربية بالأداة الغربية (المنهج).

لكن كل هذا أمالا لم تتحقق بعد وبقي مجال الدراسة مفتوح لمن هم آتين بعده، وذلك لأنه لم يجد بديلا عن هذا الذي يعده دخيل، وبناء ترصانة نقدية عربية، وما يمكن قوله بهذا الصدد هل فعلا هذا الدخيل سلبي لا إيجابية فيه؟ وهل نحن لم ننتفع بفكره؟ وإذا كان كذلك كيف تصلح هاته الأداة بخلفية فكرية وفلسفية غربية النجاح في الدراسات العربية ألا يناقض مونسي نفسه بعرض أفكار وفلسفات غربية ثم يطلب الأداة فقط.

الخاتمة

الخاتمة:

من مقتضيات البحث الوصول إلى خاتمة،إلا أن مناهج القراءة لا تخلص إلى لقاعدة، وهذا لأنها تقوم على التحول الدائم وذلك لأنها مرتبطة بالفكر الإنساني الذي يسعى للتطور الدائم.

غير أني حاولت تقديم صورة عن هاته المناهج من خلال دراسة لمجموعة من الكتب لمونسي في مدخل هذا البحث الذي كان يصور فعل القراءة ومناهج القراءة ومدى تكيفهما في الدراسات النقدية الحديثة. ركزت خاصة على مدونة الدراسة (نظريات القراءة في النقد المعاصر).

إلا انه هناك جوانب بقيت تحتاج إلى الدراسة و الاستزادة في التفصيل فيها ،فحاولنا في هاته الأسطر الربط بين فعل القراءة ومناهج القراءة التي تمثلت أخيرا في نظرية القراءة والتلقي وهي بدورها تمثل الصورة الآنية للنقد المعاصر التي سعت لإضاءة إحدى جوانب العملية القرائية ألا وهو القارئ.

ومن أبرز النتائج المتوصل إليها من خلال تحليلنا لكتاب حبيب مونسي:

1. تحذيرمونسي من الذوبان في هذا الدخيل الغربي والدعوة إلى الرجوع للتراث العربي فهو خير دليل وزاد وفير.
2. أعطى مونسي مفهوما جديدا للقراءة تجاوز به غيره من المفاهيم فأنتج مصطلحا جديدا للقراءة يتمثل في فعل الخلق، إذ مثلها بالجنين الذي ينمو الى أن يصبح إنسان سوي، وهي ليست فعلا استهلاكيا وحسب إنما هي ابداع يؤدي الى الخروج من مجاهل التبعية إلى الاسقلال الفكري.
3. القراءة عنده مشروع كامل بدأ من أبسط صورها الذوق والتعبير البسيط إلى أعمق دلالتها في التحليل المنهجي.
4. البعد التأصيلي جليا عند مونسي حيث يبدو متحمسا للتراث في كل المناهج التي ذكرها في مدوناته، لا يلبث يذكر إحداها وبالمقابل ينقب عن ملامحها في التراث.

5. ومن الملاحظ اقتصار بحوث مونسي على النموذج الواحد حيث بدا جليا مدى تأثره بأستاذه عبد المالك مرتاض الذي كان حاضرا معه في دراساته بشقيها النظري والتطبيقي.

6. تتجدد دعوة مونسي دائما إلى بناء سرح نقدي عربي خاص والتخلص من التبعية الغربية التي بالنسبة له سلب للهوية وأخذ الأداة فقط.

لا ينكر مونسي مدى استفادة الدراسات العربية من التطور الغربي،إلا أنه لا يمكننا أخذ هاته الأداة (المنهج) لأنها نابعة من فلسفة فكرية ومرجعية خاصة، ولذلك يجب البحث في تراثنا بغية التأسيس لنظرية نقدية عربية تكون نابعة من تراثنا وفلسفتنا الخاصة.

7. بالإضافة إلى تزاوج المرجعية الفكرية لدي مونسي وبين العربية والغربية ويبدو ذلك واضح خاصة أنه يطرح الفكرالعربي وخاصة التراث بمقابل هذا النظير الغربي.

8. وما يأخذ على مونسي في دراسته:

أ. إقتصاره على النماذج الغربية في عرضه للمنهج السيسيولوجي لم يقدم نماذج عربية.

ب. إقتصاره على عبد المالك مرتاض فقط في المنهج السيميائي مع العلم بوجود نماذج غيره في الدرس السيميائي عبد القادر فيدوح مثلا.

ج. على مصطلحات المدرسة الألمانية (أيزر وياوس) فقط.

د. لم يأت بالجديد إلا في بعض المصطلحات (الخلق).

– بالإضافة الى أن مونسي وقف موقف محايد ولم يتبنى أي من هاته المناهج، عرض أفكار وفلسفات غربية والبحث عن شذراتها وشظاياها في التراث العربي؛ وهنا تبرز النزعة العقائدية لديه، التي بدا فيها متطرفا للتراث العربي والدين الإسلامي؛ لكن هذا غير صائب نوعا ما ونخالفه فيه، فليس كل ما هو غربي خطأ قد وليس كل ما هو في التراث صائب، وخير دليل هو ما نشاهده الآن وهو ناقض مونسي به نفسه؛ ألا وهو ملائمة النص التراثي للأداة الحديثة وهاته المناهج المعاصرةلكن نجد أنه زاوج بين الإتجاهين العربي والعربي، رغم رفضه لهذا الدخيل ويسعى للاستعانة باداته فقط. والمشترك بين كل دراساته النظرية والتطبيقية دعوته الملحة للتأصيل.

لكن لا يمكن إنكار جهده الذي فتح الطريق أمام القارئ وخاصة أنه ختم كتابه نموذج الدراسة (نظريات القراءة في النقد المعاصر) بتساؤل حول إمكانية التوقف هنا أو الإستزادة في البحث، سنجيبه على هذا السؤال بانه لا يمكن التوقف في المجال العلمي لأنه لا يوجد بحث كامل، بل هناك دائما من يكمل ويضيف لمن سبقه.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وضحت ولو جزءا قليلا من التصور النقدي لدى مونسي وتصوره الخاص لنظريات القراءة ويبقى الموضوع بحاجة إلى دراسات قادمة تجيب عن سؤال المنهج في نقدنا العربي في علاقته بالمناهج الغربية.

المراجع

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

1. حبيب مونسي نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأديب للنشر والتوزيع، 2007.

المراجع:

2. أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، ط2، 2013.

3. إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي، ط1، 2011.

4. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، ط1.

5. بسام قطوس دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2004.

6. جازايفتادييه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط1، 1994.

7. جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، مكتبة المثقف العربي، ط1، 2015.

8. حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن، أتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، جوان 2000.

9. حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر عبد المالك مرتاض)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2000.

10. حبيب مونسي، نقد النقد (المنجز العربي في النقد الأدبي)، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، 2007.

11. حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم(قراءة في قصة سيدنا يوسف)، دار الرشاد للطباعة، سيدي بلعباس، 2009.

12. حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003.
13. روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الثقافي بجدة، ط1، 1994.
14. عباس محمود العقاد، التفكير فريضة إسلامية، مكتبة الرحاب الجزائر.
15. عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس لنظرية عامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع.
16. عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، اتحاد كتاب العرب دمشق،2005.
17. عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، 2005.
18. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري للمطبوعات، القاهرة، 1999.
19. عبد الواحد مرابط، السيمياء العامة وسيمياء الادب (من أجل تصور شامل)، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة وحدة النقد الأدبي الحديث والمعاصر، الإصدار الأول.
20. عمر الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ص.
21. فيصل أحمر، معجم السيميائيات منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1 ،2010.
22. محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، 2000.
23. محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي (في نقد السرد العربي الحديث)، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.
24. نرجس خلف داوود، النظرية النقدية والتداخل المنهجي (مناهج في نقد الشعر في مجلة(عمان)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

25. نور الدين رايس، السيميائيات والتواصل، عالم الكتب الحديث، الأردن 2016.

26. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، بيروت، ط1، 2005.

27. روبير اسكاربيب، سيسيولوجيا الأدب، عويدات للنشر والطباعة، بيروت لبنان،ط3، 1999.

28. يوسف وغليسي، النقد الجزائري من ((اللانسونية)) إلى ((الألسنية))، رابطة ابداع الثقافية، 2002.

الرسائل العلمية:

29. أوماية آمنة،المنهج النقدي بين السياقية والنسقية عند حبيب مونسي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014_2015.

30. باللودمو خديجة، المتلقي بين نظرية التلقي و الأدب التفاعلي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، تخصص نقد أدبي حديث ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013-2014.

المقالات

31. حسين دحو، متغير النص من نمطية القراءة الى سلطة الفعل القرائي (دور الذات القارئة في بناء النص)، جامعة ورقلة، العدد السادس جوان 2014.

32. كاملة مولاي، المنهج النقدي عند محمد مفتاح، جامعة أم البواقي (الجزائر).

33. محمد بن عبد الوهاب، مختصر سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، المكتبة الشاملة، ج1.

فهرس الموضوعات

الفهرس	الصفحة
المقدمة..	أ
المدخل: التجربة النقدية عند حبيب مونسي..................................	11
المبحث الأول: فعل القراءة وابعاده عندمونسي...............................	12
1. تعريف القراءة عند مونسي..	13
2. ابعاد القراءة عند مونسي...	16
أ. البعد الديني..	16
ب. البعد اللساني..	20
1. القراءة والكتابة...	26
2. اللذة والمتعة...	30
ج. البعد الاجتماعي...	31
المبحث الثاني: مناهج القراءة هند حبيب مونسي...............................	31
1. سيولوجيا القراءة..................................	31
- ماهيتها...	31
- أنواع الجمهور في ظل سيسيولوجيا القراءة..................................	31
أ- الجمهور المخاطب...	32
ت. الجمهور الوسط...	32

1- وحدة اللغة...	32
2- وحدة الثقافة..	32
3- وحدة البداءة...	33
ج.الجمهور الواسع..	33
- أنماط القراءة..	33
أ. القراءة العارفة..	33
ب. القراءة الذوقية...................................	34
ج. القراءة الظاهراتية......................................	34
د. القراءة المتماهية العاطفية..................................	34
هــ التحليلية التركيبية...	35
- أنساق القراءة...	35
أ. النسق الأول...	35
ب. النسق الثاني......................................	35
ج. النسق الثالث..	35
2. المنهج السيميائي....................................	38
1. مصوغات القراءة السيميائية..................................	38
2. الأصول العربية للسيمياء......................................	40

3. أصناف السيمياء..	41
أ. السمة الطبيعية...	41
ب. السمة المنطيقة...	42
ج. السمة العرفية...	42
4. اتجاهات السيمياء..	43
أ. سيمياء التواصل...	43
1. محور التواصل...	44
2. محور العلامة..	45
ب. سيمياء الدلالة...	47
ج. سيمياء الثقافة..	49
5. التحليل السيميائي...	51
3. القراءة والتلقي.............................	56
1. صعوبة كتابة نظرية التلقي...................................	56
2. نحو جمالية التلقي..	59
3. من سلطة المعيارإلى التلقي...................................	62
4. المعرفة ومستويات التلقي....................................	63

5. التلقي والتأثير..	65
6. القارئ وأفق التوقع...	67
7. القراءة والتأويل...	69
8. النص والقارئ..	70
– الخاتمة..	74
– قائمة المصادر والمراجع...	77
– الملخص	

الملخص:

سعينا في هذا البحث إلى الإلمام بمناهج القراءة المعاصرة من خلال كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر للدكتور حبيب مونسي الذي اهتم بهذا الموضوع؛ حيث تكلم عن السيميائية والسيسيولوجيا والقراءة والتلقي، وقدم رؤية شاملة حيث استفاد من كل هاته المناهج للوصول إلى مفهوم القراءة ،لكن الهدف الحقيقي هو اكتشاف مدى مواكبة مونسي لهاته المناهج إلا أن مونسي بدى عربيا أصيلا من خلال محاولاته الدائمة لإحياء التراث ولعلى سبب ذلك هو النزعة الأيدلوجية؛ لكن المثاقفة بين العرب والغرب في الدراسة النقدية هو أنسب شيء؛ وأن ننظر للعلاقة أنها علاقة تكامل بينهما مع احترام خصوصية النص العربي.

الكلماتالمفتاحية: حبيبمونسي،نظريات،مناهج،قراءة

Résumé:

Nous avons cherché dans cette recherche à la connaissance des méthodes de lecture contemporaine à travers les théories de la lecture de livres dans la critique contemporaine du Dr Habib Munsey, qui a pris à ce sujet, où il a parlé de la sémiologie et la lecture Asiologia et la réception, et présenté une vision globale où il a bénéficié de toutes ces circonstances, le programme pour atteindre le concept de la lecture, mais le vrai Agv il est de découvrir la mesure de suivre Munsey à ces circonstances, le programme, mais Munsey semblait un authentique arabe à travers les tentatives permanentes pour faire revivre le patrimoine et la raison de cela est la tendance de l'idéologie, mais l'acculturation entre les arabes et l'Occident dans l'étude de l'argent est la chose la plus appropriée et regarder la relation que leur intégration dans le respect de la relation la vie privée de texte arabe.

Mots clés: Habib Munsey, théories, méthodes, lire

Abstract.

In this research, we sought to familiarize ourselves with the methods of contemporary reading through the book of theories of reading in contemporary criticism by Dr. HabibMounsi, who was interested in this subject. He spoke about semiotics, psychology, reading and receiving. He presented a comprehensive vision, which benefited from all these approaches to reach the concept of reading, Is the discovery of the extent to which Mounsi's approach to this curriculum, but Mounsi showed an original Arab through his constant attempts to revive the heritage and the reason for this is the ideological tendency; but the Arab-Western culture in the study of monetary is the most appropriate thing; and look at the relationship as a complementary relationship with respect ivacy of Arabic text.

Keywords**:** Habib Mounsi, Theories, Curriculum, Reading