الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المنهج النقدي بين السياقية و النسقية عند حبيب مونسي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
- آمنة أوماية

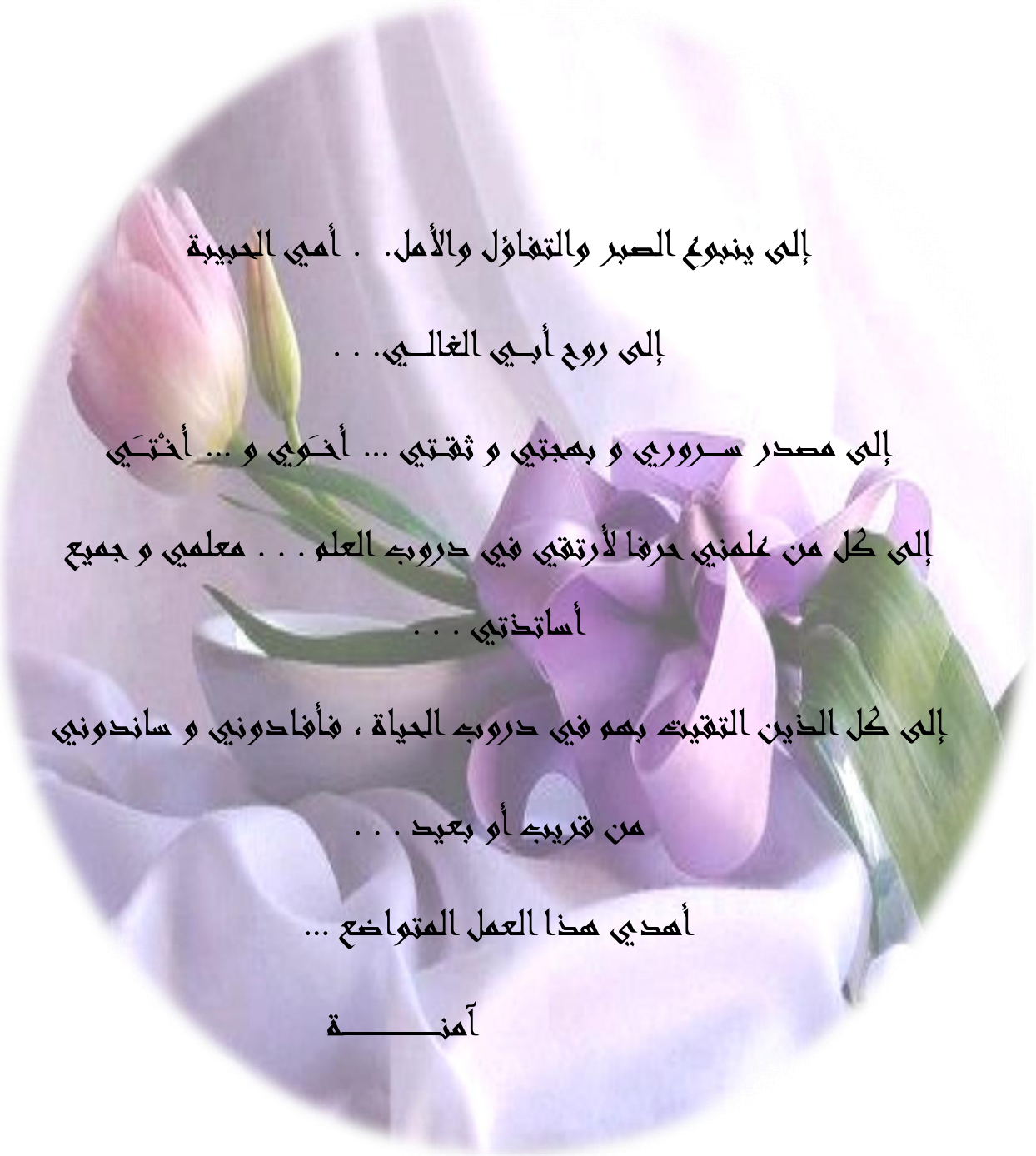
إشراف الدكتور:
* أحمد موساوي

أعضاء لجنة المناقشة:

- أ. د العيد جلولي جامعة قاصدي مرباح ورقلة رئـــــــــيسا
- أ. د أحمد موساوي جامعة قاصدي مرباح ورقلة مشرفا ومقررا
- د .أحمد قيطون جامعة قاصدي مرباح ورقلة عضوا مناقـــشا
- د. عمار حلاسة جامعة قاصدي مرباح ورقلة عضوا مناقـــشا

السنة الجامعية: 2014-2015

إهـــــــــــــــــداء



إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل. . أمي الحبيبة

إلى روح أبـي الغالـي. . .

إلى مصدر سـروري و بهجتي و ثقتي ... أخَـوي و ... أخْتَـي

إلى كل من علمني حرفا لأرتقي في دروب العلم . . . معلمي و جميع أساتذتي . . .

إلى كل الذين التقيت بهم في دروب الحياة ، فأفادوني و ساندوني من قريب أو بعيد . . .

أهدي هذا العمل المتواضع ...

آمنـــــــة

شـــــكر و عـــــرفان

الشكر قبل كل شيء لله عز و جل الذي وفقـني لهذا العمل

كما أتقدم بالشكر و العرفان لأستاذي : أحمد موساوي على رحابة صدره و حسن متابعته و توجيهه لي في جميع مراحل إنجاز هذا العمل

و إلى أستاذي الكريم أحمد بقار كل الشكر و الامتنان على مؤازرته لي و لو بالكلمة الطيبة

كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل أساتذة اللغة العربية بجامعة قاصدي مرباح ورقلة

و إلى الفريق العامل بمكتبة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قاصدي مرباح ورقلة

والشكر موصول لكل أفراد عائلتي الكريمة على دعمهم وتشجيعهم لي طيلة مساري العلمي

آمنـــــة

تشـــهد الســـاحة الفكريـــة والأدبيـــة تحـــولات متســـارعة ، خاضـــعة لحتميـــة التطـــور الطبيعـــي للعلـــوم ومختلـــف المعـــارف الإنســـانية ، ممـــا أدى إلى التـــأثير علـــى مجـــرى الحركـــة النقدية ، وأفرز نتائج لا يمكن التغاضي عنها .

لقـــد صـــار البحـــث عـــن مـــنهج نقـــدي ملائـــم ضـــرورة ملحـــة ، مـــن أجـــل دراســـة الأعمــــال الإبداعيـــة والوصـــول إلى جوهرهـــا، وذلـــك بالإســـتفادة مـــن الخلفيـــات الفكريـــة والفلســـفية لتلـــك العلـــوم الإنســـانية والإعتمـــاد علـــى نظريـــة نقديـــة واضـــحة المعالم والأدوات ، بهدف تحقيق الدقة والموضوعية في التحليل .

ونتيجـــة لـــذلك بـــرزت العديـــد مـــن المنـــاهج النقديـــة الـــتي حاولـــت اســـتنطاق الـــنص والكشـــف عـــن مكنوناتـــه، وأثـــارت قضـــايا نقديـــة عديـــدة ، فتحـــت المجـــال أمـــام النقـــاد للبحـــث المعمـــق ، مســـتندة في ذلـــك علـــى مرجعيـــات مختلفـــة ، حيـــث ركـــز بعضـــها في دراســـته للعمـــل الأدبي علـــى خـــارج الـــنص وجميـــع الملابســـات المحيطـــة بـــه فكـــان ســـياقيا والـــبعض الآخـــر انطلـــق مـــن الـــنص في حـــد ذاتـــه ، بـــل تجـــاوز ذلـــك إلى تفعيل دور القارئ أثناء عملية التحليل و التأويل فجاء نسقيا .

إن الرغبـــة في الإطـــلاع أكثـــر علـــى منـــاهج النقـــد الأدبي الحـــديث والمعاصـــر وقضـــاياه المتشـــعبة ، و الدراســـات الـــتي تناولتـــه ســـواء مـــن منظـــور فلســـفي أو فكـــري أو غيرهـــا و تحديـــد التبـــاين بينهـــا كمـــا أن الانســـياق ضـــمن تخصـــص النقـــد الحـــديث و المعاصر قادنا إلى انتقاء مثل هذه الدراسة.

بالإضـــافة إلى أن هـــذه المنـــاهج حظيـــت باهتمـــام بـــالغ ورواج كبـــير مـــن قبـــل البـــاحثين والنقـــاد في وطننـــا العـــربي شـــرقا وغربـــا ، فتناولوهـــا بالدراســـة في شـــقيها النظـــري والتطبيقـــي ، وحـــاولوا تبيـــان أثرهـــا علـــى النصـــوص النقديـــة العربيـــة ، ومـــن

أولئك النقاد نجد الروائي والناقد الجزائري حبيب مونسي الذي ساهم في إثراء الساحة الأدبية بكتاباته النقدية في مجال نقد النقد و آرائه القيمة التي تكشف عن وعيه بواقع الفكر النقدي في وطننا العربي .

ومن هنا وقع الاختيار على بعض أعماله لدراستها، وهما كتاباه "نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج و" نظريات القراءة في النقد المعاصر" الصادران عن دار الأديب بوهران سنة 2007 ، ويعتبر هذان الكتابان بمثابة الجزء الأول والثاني لكتابه "القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية " الصادر عن إتحاد الكتاب العرب سنة 2001 ، و كانت هذه الدراسة في بحث وسمته بـ:

المنهج النقدي بين السياقية والنسقية عند حبيب مونسي

وقد تمخض عن هذا الموضوع جملة من الإشكالات بغية تحديد الرؤية النقدية التي انطلق منها هذا الناقد في دراسته لهذة المناهج النقدية فكانت كالآتي :

ما هو المنهج النقدي الذي اتبعه حبيب مونسي في دراسته لهذه المناهج ؟ وما هي المرجعية النقدية التي بنى عليها تصوره النقدي ؟ وهل كان له من الوعي المنهجي ما يجعله قادرا على تعزيز رؤيته النقدية لتلك المناهج ؟

كل هذه الأسئلة و أخرى حاولت الإجابة عنها عبر فصول البحث الأربعة مضافا إليها مقدمة وخاتمة .

جاء الفصل الأول معنوانا : **بلمحة تاريخية عن المناهج السياقية والنسقية** وهو عبارة عن فصل تناول الحديث عن معنى السياق والنسق في اللغة والإصطلاح وارتقاء مفهومها بفعل حتمية التطور إلى المناهج النقدية التي نعرفها

اليوم بداية من ظهورها عند الغرب وصولا إلى العرب عند طريق التفاعل بين النقدين بفعل الاحتكاك ومحاولة مسايرة الركب الحضاري ، بالإضافة قراءة سريعة في مقدمة الكتابين .

أما الفصل الثاني من البحث فكان تحت عنوان :**المناهج السياقية عند حبيب مونسي** و التي تشكل مفارقة زمنية صاغها تراجع الواقع العربي عن الحاضر الغربي في خضم المطالبة بالنهضة و التقدم ، حيث تضمن موقفه من المنهج التاريخي و عيوبه أما المبحث الثاني فهو عن نظرته للمنهج الإجتماعي و مزالقه بينما المبحث الثالث كان لبيان موقفه من المنهج النفسي وتقييم آرائه .

بينما خصصت الفصل الثالث **للمناهج النقدية النسقية عند حبيب مونسي** باعتبارها حلقة يتمفصل فيها البحث بين حقيقة تغييب النص في المناهج السياقية و الاهتمام بالعوامل المشكلة له و لأدبيته من جهة أخرى في المناهج النسقية ، حيث اشتمل هذا الفصل على أربعة مباحث .

جاء المبحث الأول بعنوان المنهج البنيوي و اتجاهاته عند حبيب مونسي باعتبار البنيوية تمثل مشروع الحداثة في النقد النسقي، أما المبحث الثاني فكان حول موقفه من المنهج السيميائي بينما خُصص المبحث الثالث لنظرة مونسي لسوسيولوجيا القراءة و أهم الآراء النقدية التي طرحها فيها ، في حين كان المبحث الأخير متعلقا بجماليات التلقي وموقفه منها.

في حين تناول الفصل الأخير من الدراسة الحديث عن **موقف حبيب مونسي من القراءة العربية القديمة** ونظرته للقارئ القديم وتحديده لمستويات التلقي عنده ورصد التغيرات التي طرأت على آلياته النقدية .

ثم تطرقت إلى خاتمة تمثل تتويجا لأهم النتائج المتوصل إليها في البحث و حصيلة لجميع الآراء التي قدمها حبيب مونسي في النقدين السياقي و النسقي، و مدى تأثيرهما في النقد العربي.

إن هذه الإشكالات المطروحة آنفا قادتني إلى الإستعانة بعدة مناهج أثناء التحليل ، ذلك أن المنهج يعد عونا لنا في استنطاق الظاهرة المدروسة ، حيث اعتمدت على المنهج التاريخي لرصد تطور المناهج السياقية والنسقية في النقدين الغربي والعربي بصفة عامة .

أما المنهج المقارن فقد سُخّر لتحديد المنهج النقدي عند حبيب مونسي وبيان أوجه الإختلاف في تعامله مع المناهج النقدية السياقية و النسقية ونقاط الإلتقاء فيهما وانتقادها وتتبع رؤيته النقدية والمرجعيات التي انطلق منها.

معتمدةفي كل ذلك على آليتي الوصف والتحليل نظرا لأهميتهما البالغة في التعامل مع هذه المناهج وتشريح قضاياها واكتشاف مواقف الناقد النقدية منها.

إن أهم المصادر التي اعتمد عليها البحث ، قصد تحقيق كينونته هي مدونات الناقد نفسها : نقد النقد المنجز العربي في النقد العربي ، نظريات القراءة في النقد المعاصر ،فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى ،فعل القراءة النشأة والتحول .

إضافة إلى بعض المراجع الهامة ككتاب : القراءة النسقية لأحمد يوسف ودليل النظرية النقدية المعاصرة لبسام قطوس ،وقضايا النقد الأدبي المعاصر لسعيد حجازي ومجموعة كبيرة من الكتب والدراسات التي لا يسع المجال لذكرها.

أما عن العقبات التي كابدتها أثناء القيام بهذا البحث ،فتمثلت في كثرة الكتابات التي تناولت دراسة المناهج واختلافها حيث يعجز القارئ أمامها أيها

يختار،بالإضافة إلى تشعب المادة المدروسة و صعوبة تحديد المصطلحات التي تعد الأساس في الحديث عن أي منهج من المناهج النقدية ،فالخطأ في إحداها قد يفضي إلى متاهات وسياقات أخرى .

و أخيرا لا يسعني إلا أن أتقدم بوافر الشكر و الإمتنان للأستاذ الدكتور أحمد موساوي على كل ما أبداه من صبر و توجيه ودعم للمواصلة في خوض غمار هذا البحث، فله خالص التقدير والمنى.

كما لا يفوتني أن أتوجه كذلك بالشكر الجزيل إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على ما بذلوه من جهد في سبيل تقييم هذا البحث وتصويبه .

ورقلة في : 30ماي 2014

لمحة تاريخية عن المناهج السياقية والنسقية عند الغرب والعرب

يواجه النقد العربي الحديث جملة من الإشكاليات الكبرى، ربما تقف في مقدمتها إشكالية البحث عن منهج نقدي أو مناهج نقدية قادرة على استنطاق الخطاب الأدبي و قراءته بطريقة خلاقة » [1]

ذلك أن المنهج « يعد حاجة نظرية و إجرائية لا يمكن إهمالها أو التغاضي عنها أو التقليل من شأنها و لا سيما إذا أدركنا أن عصرنا الحضاري الراهن – وعلى وفق المقاييس كلها – هو (عصر المنهج) في كل الميادين المعرفية التي نتداولها و نشتغل بها ، و بالتالي فهو ضرورة للتنظيم و الرؤية و الكشف و التفسير و التأويل و القراءة و التداول» [2]

المنهج في اللغة : لقد حمل المنهج منذ القديم دلالات عديدة، بينت اهتمام نقادنا العرب به ،حيث أولوه عناية خاصة تدل على وعيهم الكبير بإجراءاته وان اختلفت طرق تناوله بينهم عم هو موجود الآن ، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور:المنهج « الطريق نهج :بيّن واضح، و الجمع نهجات و نهج و نهوج... سبيل منهج: كنهج ،و منهج الطريق: وضحه ، و المنهاج كالمنهج... و أنهج الطريق : وضح و استبان و صار نهجا واضحا بيّنا... و النهج: الطريق المستقيم » [3]

وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس جاء في مادة "نهج " قوله: « النون و الهاء والجيم أصلان متباينان الأول النهج، الطريق، ونهج لي الأمر :أوضحه، وهو مستقيم، المنهاج والنهج :الطريق أيضا والجمع المناهج، و الآخر الانقطاع» [4]

أما صاحب المعجم الوسيط فيعرفه « بأنه الطريق الواضح والخطة المرسومة...» [5]

فكل هذه المعاجم اتفقت على معنى لغوي واحد للمنهج هو الطريق الواضح الذي لم يتم الحياد عنه

---

[1] _فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث،المركز الثقافي العربي ،ط1،سنة 1994م،ص 217

[2] _محمد صابر عبيد :شيفرة أدونيس الشعرية سيمياء الدال ولعبة المعنى ، منشورات دار الاختلاف، ط1،سنة 2009،ص19

[3] _ ابن منظور :لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،دط، دت، "مادة نهج"،ص 227

[4] _ ابن فارس:معجم مقاييس اللغة ،تحقيق وضبط عبد السلام هارون ، دار الفكر ،دط ، دت ،ج5 ص 361

[5] _ إبراهيم أنيس وآخرون :المعجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية، القاهرة، دط، دت،ج2،ص996

أما من **الناحية الإصطلاحية فإن المنهج** هو « سلسلة من العمليات المبرمجة والتي تهدف إلى الحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية، ويقابل المنهج من المنظور السابق النظرية » [1]

ويبدو من خلال التعريف أن سعيد علوش يسوّي بين المنهج والطريقة فهما شيء واحد عنده بينما صلاح فضل يرى بأن للمنهج النقدي مفهومان أحدهما عام والآخر خاص «أما العام فيرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها...أما الخاص و هو الذي يتعلق بالدراسة الأدبية وبطرق معالجة القضايا الأدبية، و النظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها...» [2]

و هو هنا يربط بين الجانب الأدبي و الجانب الفلسفي للمنهج، في حين يفضل يوسف وغليسي تعريفه انطلاقا من استحضار جل المفاهيم التي تتصل به من مذهب وتيار و نظرية واتجاه، فيقول: «وعليه فالمنهج – بصفة جامعة – هو جملة من الأساليب و الآليات الإجرائية ، الصادرة عن رؤية نظرية شاملة إلى الإبداع الأدبي والتي غالبا ما تنبثق عن أساس فلسفي أو فكري يستخدمها الناقد في تحليل النص و تفسيره، بكيفية شاملة لا تتوقف فعاليتها على عتبة دراسة الجزء من الكل، و إنما تتجاوز ذلك على النص في صيغته الكاملة شكلا ومضمونا ، و في انتمائه إلى أي جنس أدبي » [3]

إن النظر إلى هذه التعريفات ، يؤكد اختلاف زوايا الرؤى و الخلفيات المرجعية لأولئك النقاد فكل منهم حاول تعريف المنهج انطلاقا من فهمه الخاص به.

إن الحركة النقدية العربية الحديثة و المعاصرة سعت دوما للبحث عن منهج نقدي مناسب ،يقوم على أدوات و طرق إجرائية معينة للكشف عن الأعمال الأدبية للمبدعين، و تحليل قيمها الفكرية و الإنسانية و الجمالية، بغية الوصول إلى مكنونات النص و إرضاء الذوق العام، و المراحل التي مر بها النقد الأدبي كانت

1_ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان ،ط1، سنة 1985، ص223-224

2_ صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية القاهرة،دط، دت، ص9-10

3_ يوسف وغليسي:الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض بحث في المنهج و إشكالياته، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، دط ، سنة2002, ص24

تتويجا لظروف ومعطيات خاصة،أثرت على الأدب و النقد فبرزت بذلك العديد من المناهج النقدية التي عكست تطور الدراسات والبحوث التي كانت حتمية طبيعية لسيرورة الحركة الأدبية و النقدية، مما فرض على الأدباء ضرورة البحث والتنويع في المناهج النقدية، فأدى ذلك إلى إفراز جملة من المناهج النابعة من تلك التصورات الفلسفية و الفكرية للأدب، و إذا قمنا برصدها نجدها تقع تحت تقسيمات مختلفة حيث صرنا نقرأ اليوم عناوين عديدة ،فمثلا المناهج النقدية الداخلية والمناهج النقدية الخارجية "بسام قطوس في كتابه "دليل النظرية النقدية المعاصرة"، أو مناهج تقليدية، و أخرى حديثة "حسين الواد في "مناهج الدراسات الأدبية ".

و البعض يعمد إلى التقسيم الثلاثي انطلاقا من النص في حد ذاته فنجده يقسمها إلى: مناهج ما قبل النص و في صميم النص و ما بعد النص حسين خمري في كتابه "سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر" .

في حين ينطلق آخرون من تقسيم متعلق بالسياق والنسق «...على اعتبار أن تحول المنهج النقدي من السياق على النص هو أكبر تحول في مسار المناهج الجديدة ، و هو بؤرة النزاع بينها و بين المناهج التقليدية ، وعن هذا التحول انجرت تحولات أخرى كتحوله من المعيارية إلى الوصفية مثلا [1]»

و هذا التقسيم الأخير هو الأكثر رجحانا الآن في الدراسات النقدية، و آثرت أن أعتمده في دراستي للمنهج النقدي عند حبيب مونسي ، وقبل ذلك وجب إلقاء نظرة عامة على ماهية هذه المناهج النقدية السياقية و النسقية بصفة عامة في النقدين الغربي و العربي .

أولا: المناهج النقدية السياقية:

لقد احتلت قضية السياق محورا أساسيا في الدراسات النقدية القديمة و الحديثة واختلفت الآراء حول تحديد مفهومه و الدور الذي يقوم به، بحكم طبيعته و منطلقاته الفكرية و الفلسفية.

[1] _ يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ، ص27

فـالسياق في اللغة :

كما جاء في لسان العرب لابن منظور« هو من الجذر اللغوي (س و ق)، و الكلمة مصدر (ساق يسوق سوق وسياقا) فالمعنى اللغوي يشير إلى دلالة الحدث و هو التتابع » [1]

أما المعجم الوسيط فقد جاء فيه أن «السياق: المهر، وسياق الكلام تتابعه و أسلوبه الذي يجري عليه و السياق: النزع يقال هو في السياق: الاحتضار » [2]

و يلاحظ أن كلا المعجمين قدما نفس الشرح والتفسير للفظة السياق و يمكن أن نحدده من خلال التتابع والنزع.

أما **السياق في المعنى الاصطلاحي** :

كما ورد في معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي قائلا: «السياق بيئة الكلام ومحيطه و قرائنه context» [3]

في حين يعرف سمير سعيد حجازي السياق"Contexte " أو " context " بأنه « مفهوم يشير إلى مجموعة العوامل التي تؤثر في اتجاه النص، و في تشكيله و في ظهوره ، فالسياق العام للأثر الأدبي أو النص هو المجتمع والتاريخ » [4]

فكلا التعريفين قد ركزا على الجوانب المحيطة بالنص وأثرها عليه ، وانطلاقا من ذلك يمكن تعريف المناهج السياقية بأنها تلك «المناهج التي عاينت النص من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي ،و تؤكد على السياق العام لمؤلفه أو مرجعيته النفسية و منها التاريخي و الاجتماعي و النفسي و هي دعوة

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب مادة "س و ق" ص 225

[2]– إبراهيم انيس و آخرون :المعجم الوسيط ،ج1 مادة "س وق" ص465

[3]– إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، دط ، دت ، ص 201

[4]– سمير سعيد حجازي :قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ،دار الآفاق العربية القاهرة ،ط1 ،سنة 2001م ص41

ضمنية إلى الإلمام بالمرجعيات الخارجية ، مع تحفظ على الدخول في النص إلا من خلال تلك السياقات المحيطة بالمبدع » [1]

وقبل أن تصل هذه المناهج إلى ما هي عليه الآن ، مرت بمراحل تطور كبرى منذ النشأة بداية من ظهورها عند الغرب وصولا إلى العرب وفيما يلي تقديم موجز لذلك:

1- –المناهج السياقية عند الغرب:

إن «هذا النوع من النقد في صوره المختلفة يكاد يكون قديما قدم النقد الفني ذاته ،فبعض الأعمال الفنية نواتج اجتماعية واضحة ،لأنها تجسد معتقدات حضارة الفنان ورموزها وتعكس سمات العصر الذي ينتمي إليه » [2]

لذلك«... ظلت هذه الأعمال منذ أيام الإغريق ،تدرس في ضوء صلتها بالمجتمع ، أي سياقها الإجتماعي كذلك فإن حياة الفنان سواء في الأدب أو الفنون البصرية ،أصبحت موضوع اهتمام الدارسين و النقاد منذ القرن السادس عشر حتى تبلور في النصف الثاني من القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين فيما عرف بالنظرية السيكولوجية التي اهتمت بالسياق النفسي الذي أبدع الفنان عمله من خلاله أما تحليل السياق التاريخي للإبداع الأدبي فقد ظهر منذ بداية القرن الثامن عشر » [3]

والشيء الملفت للإنتباه «...أن النقد السياقي لم يمارس أبدا بذلك النطاق الواسع و النجاح اللذين مورس بهما في الأعوام المائة الأخيرة ... وقد تمكن السياقيون عن طريق استخدام مفاهيم و أساليب جديدة في التحليل من الإتيان بقدر ضخم من المعلومات عن الفن ، و طبقوا

---

[1]- بسام قطوس : دليل النظرية النقدية المعاصرة ، مكتبة دار العروبة للنشر و التوزيع الكويت ، ط1، سنة 2004م ص21

[2]- جيروم ستولنيتز، ترجمة فؤاد زكرياء:النقد الفني دراسة جمالية فلسفية ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، ط 1، سنة 2007 ،ص667

[3]- – نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ، مكتبة الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ط1، سنة 2003م، ص 337.

مناهجهم على الفن الكلاسيكي فضلا عن المعاصر و ألقوا الضوء على وقائع لم يسمع بها أحد من قبل ... » [1]

كما أن « هناك سبب آخر أكثر تخصصا ، أدى إلى ظهور السياقية... فقد كان كثير من مفكري القرن التاسع عشر يريدون أن يجعلوا النقد "علميا " ذلك لأنهم كانوا من جهة معجبين بدقة العلوم الطبيعية و يقينها... و من جهة أخرى فقد راعتهم ذاتية الأحكام النقدية ، وهي الذاتية التي بدت ميئوسا منها، كما راعتهم الخلافات التي لا تنتهي بين النقاد، و لو أمكن دراسة الفن علميا ،أي سياقيا، فربما أصبح التقدير بدوره عندئذ علميا في نهاية الأمر» [2]

و فيما يلي عرض مبسط لهذه المناهج السياقية التي برزت خلال تلك الفترة ، بغية الوقوف على أبرز العوامل التي أدت إلى ظهورها ، والإشكالات التي وقعت فيها.

1- المنهج التاريخي:

و يعد هذا المنهج« أول المناهج النقدية في العصر الحديث ، و ذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، و انتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث ...» [3]ولعل ذلك ما جعله قادرا على أن «... يفيد في تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي ما ، و يعين على فهم البواعث و المؤثرات في نشأة الظواهر و التيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع ، انطلاقا من قاعدة " الإنسان ابن بيئته » [4]

ومن أعلامه«غستاف لانسون (1875-1934) Gustave Lanson ويعد هذا الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التاريخي ،الذي أصبح يعرف كذلك بالإنتساب إليه اللانسونية Lonsonnisme»[5]

---

[1]- جيروم ستولنيتز، ترجمة فؤاد زكرياء:النقد الفني دراسة جمالية فلسفية ،ص 668

[2]- المرجع نفسه، ص668-669

[3]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ،ص 24

[4]- يوسف وغليسي : مناهج النقد الادبي مفاهيمها وأسسها ، تاريخها وروادها وتطبيقاتها،جسور للنشر و التوزيع ،ط3،سنة 2010،ص 15

[5]- المرجع نفسه ص18

« لقد ظهر هذا المنهج داخل المدرسة الرومنسية التي تبلور وعي الإنسان بالزمن و تصوره للتاريخ ، ووضوح فكرة التسلسل و التطور والارتقاء و القضاء بشكل نهائي على فكرة الدورات الزمنية أو الحركة الانتكاسية للزمن و التاريخ ...» [1]

كما ارتبط هذا المنهج في تحليله للنص بإسقاط حياة المبدع على الظروف المحيطة به، إذ أصبح النص مجرد وثيقة تاريخية عن حياة الأديب و من هنا تحولت «... كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار و الحقائق التاريخية[2]»

مما أدى إلى قتل جماليته فصار«...عاجزا عن أن يشكل وسيلة لتقويم الظاهرة الأدبية أو توصيفها أو الحكم عليها جماليا...» [3]

بالإضافة إلى تجاهل «... الفوارق العبقرية بين المبدعين المنتمين إلى فضاء زماني موحد» [4]

مما استدعى ظهور منهج آخر هو :

2- المنهج الإجتماعي :

الذي حاول التخلص من الأخطاء التي وقع فيها المنهج التاريخي، فهذا الأخير « ما لبث أن تطور و انزلق إلى نوع آخر من النقد ، و هو الذي نطلق عليه النقد الإجتماعي ...» [5]

« و أطلق عليه النقد الواقعي أو الإجتماعي ، أو الماركسي ، و أحيانا اليساري ، و جميعها تشير إلى النقد الذي ينظر إلى الأدب على أنه نتاج طبيعي للسياق الواقعي و الفكري و يتعامل معه من منطلقات و مفاهيم استمدها – غالبا – من الفكر الماركسي ... » [6]

---

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر،ص 24

[2]– يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، ص20

[3]– بسام قطوس :دليل النظرية النقدية المعاصرة ،ص48بتصرف

[4]– – يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي، ص 20

[5]– صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 36

[6]– سامي عبابنة : اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتاب الحديث، ط1، سنة 2004م ،ص86

لـذلك« ...تنطلـق فكـرة المـنهج الاجتمـاعي أو النقـد الاجتمـاعي... مـن النظريـة الـتي تـرى أن الأدب ظـاهرة اجتماعيـة ، و أن الأديـب لا ينـتج أدبـا لنفسـه و إنمـا ينتجـه لمجتمعـه ، منـذ اللحظـة التي يفكر فيها بالكتابة و إلى أن يمارسها و ينتهي منها » [1]

ويعـد المـنهج الإجتمـاعي «...نتـاج لتطـوره التـاريخي والسياسـي والاجتمـاعي والثـوري ، بـل هـو إعادة قراءة ثورية ولدت قوى بدت جديدة وربما كانت كامنة أو مخبوءة...» [2]

ولهـذا «...تقررأنـه لابـد مـن معالجـة الأدب مـن حيـث هـو فـن –كأعمـال حضـارية ، والنقـد يصـبح بـلا جـدوى إذا اقتصـر علـى تحليـل النصـوص وفـك شـفراتها ، والأولى نقـد العمـل الأدبي علـى أنـه جـزء مـن العمـل الاجتمـاعي ، فيبـين كيـف ولـد هـذا العمـل وكيـف كانـت علاقتـه بالشـعرية –في توازن عناصرها- هي المؤكدة أن الأدب لا يُخلق في فراغ قط.» [3]

و مـن أبـرز نقادهـا كـارل مـاركس و هيجـل و لوسـيان غولـد مـان ، غـير أن فلسـفة هـذا المـنهج كانـت تقـوم علـى التضـليل ، إذ يـرى أصـحابه أن « دراسـة الأعمـال الإبداعيـة دون وضـعها في السـياق الإجتمـاعي نهـج مضـلل ، لأنـه يقودنـا إلى اكتشـاف الصـفة الجماعيـة للآثـار الأدبيـة و الفنيـة في حقبة محددة و مكان معين » [4]

لـــذلك « وجهـــت لهـــذا المـــنهج انتقـــادات عنيفـــة لعـــل أهمهـــا يتمثـــل في اهتمامـــه بتحويـــل الأدب عـــن طبيعتـــه الفنيـــة و الـــزج بـــه في دهـــاليز الدعايـــة السياســـية و تحويـــل

[1]- بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة ،ص65

[2]- المرجع نفسه،ص63

[3]- أحمد كمال زكي :النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته،الشركة المصرية العالمية لونجمان ،ط1 ،سنة 1997،ص 147

[4]- ابراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار الميسرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان الأردن ، ط1، سنة 2003م ، ص 71

الأدباء من فنانين يؤثرون في المجتمع بروعة و جمال فنهم الموحي ، إلى معلمين يحاولون توجيه المجتمع بدروس مباشرة و مجردة » [1]

إن جعل النص انعكاسا لواقعه الاجتماعي نفي لذاتية الفنان ، حيث صار أداة مسيرة لأداء أغراض اجتماعية فرضها عليه الواقع ، فاختفى إبداعه و صار النص عبارة عن وثيقة اجتماعية تفتقر إلى الجمالية و لعل هذا ما عجل بظهور المنهج النفسي ، الذي رأى فيه البعض خلاصا من تلك القيود التي كبلت النص و قضت على جانبه الفني.

-3- المنهج النفسي :

إن جذور هذا المنهج قديمة تعود إلى أفلاطون و أرسطو من خلال فكرة التطهير،غير أنها ظهرت بشكل بارز بظهور علم النفس ، حيث استفاد هذا المنهج منه في تحليل الأعمال الأدبية و تفسيرها .

و من أبرز أعلامه فرويد «الذي قام بوضع الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب ، وحاول على ضوء هذه الأسس أن يضع تفسيرا لظاهرة الإبداع الفني عن طريق فكرة التسامي النفسي لدى المبدع ...» [2]

لقد « استعان نقاد الأدب النفسيون بمصطلحات علم النفس و مفاهيمه ، ليفسروا النص الأدبي الذي ربطوه بحالة مؤلفه النفسية» [3]

حيث « ينتهي التحليل النفسي إلى أن الإبداع الأدبي ليس إلا حالة خاصة قابلة للتحليل لأن كل عمل فني ينتج عن سبب فني ، و يحتوي على مضمون ظاهر و آخر خاف

---

[1]- الربعي بن سلامة : الوجيز في مناهج البحث الأدبي و فنيات البحث العلمي ، منشورات جامعة منتوري ،قسنطينة الجزائر ، دط ، سنة 2001م ، ص 32

[2]- سمير سعيد حجازي : مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية ، دار التوفيق للطباعة و النشر و التوزيع ، سوريا دمشق ، ط1، سنة 2004م ، ص 65

[3]- حاتم السكر : ترويض النص ، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، سنه 1998م ،ص 146

مثله ، مثل الحلم أي : أنه انعكاس لنفس المؤلف ، من هنا كان لزاما على دارس الأدب أن يتلمس بواعث الإبداع النفسية » [1]

لكن النقد النفسي لم يستطع «... أن يمدنا بأدوات تعيننا في تمثل قيمتها الموضوعية و الجمالية بمعنى أن تجذر النص في نفس المبدع لا يكشف عن مستواه الفني ، لأنه يرتبط بسؤال آخر : كيف تولد هذا العمل ؟ بغض النظر عن قيمته في ذاته » [2]

لذلك فإن «...أقصى ما يصل إليه التحليل النفسي هو أن يشرح بعض الاختيارات التصويرية أو يفسر بعض الإشارات الأدبية » [3]

و بهذا صار«... العمل الأدبي بوصفه وثيقة نفسية ذات مستوى واحد ... و هنا يبرز تساوي العمل الفني الجيد و العمل الرديء في دلالته على نفسية صاحبه مما يؤدي إلى انتفاء القيمة الأدبية ، و هي لب العمل الأدبي ...» [4]

2- المناهج السياقية عند العرب:

أ- السياق في النقد القديم :

لقد «كان مفهوم السياق في النقد القديم عنصرا مشتركا بين البلاغة و النقد » [5]

حيث «... شكل منها النقاد قضايا نقدية شاعت منذ القرن الثالث الهجري، و من هذه القضايا: قضية اللفظ و المعنى... » [6]

---

[1]- بسام قطوس : دليل النظرية النقدية ، ص 50

[2]- صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، ص 72

[3]- المرجع نفسه ، ص70-71

[4]- بسام قطوس : دليل النظرية النقدية المعاصرة ، ص 52

[5]- محمود محمد عيسى : السياق الأدبي دراسة نقدية أدبية ، جامعة المنصورة ،كلية التربية بدمياط ، دط ، سنة 2004م ، ص7

[6]- المرجع نفسه ، ص17

لكـن نظـرة العلمـاء القـدماء إلى السـياق تختلـف بـاختلاف مشـاربهم العلميـة «... إلا أنهـا تلتقـي في مصـب واحـد يؤكـد اهتـداء هـؤلاء العلمـاء إلى السـياق و أهميتـه في بيـان الدلالـة بمـا لم يـزد عليه المعاصرون إلا ترتيبا و تصنيفا ...» [1]

و يمكـن أن نبـين ذلـك كـالآتي بدايـة مـن : « المفسـرين القـدامى الـذين وضـعوا شـروطا صـادقة لمـن أراد أن ينـتظم في هـذا العلـم الجليـل ، و أكثـر الشـروط يصـب في السـياق و المقـام و مـا يحـيط بـالنص القـرآني مـن ظـروف و ملابسـات ، لابـد للمفسـر مـن الـوعي بهـا قبـل مباشـرته تفسـير الـنص القرآني » [2]

أمـا البلاغيـون و الأدبـاء و النقـاد فقـد اتضـح مـوقفهم مـن السـياق «... فيمـا قـدموه مـن دراسـات تطبيقيـة لضـروب الكـلام و نصوصـه الإبداعيـة ، فحـديثهم في نظـم الكـلام و أسـرار تأليفـه ، و أسـاليبه المتنوعـة ،و إمكانـات اللغـة و قـدرتها علـى التعبـير و غـير ذلـك... دليـل علـى وعـيهم بالسياق اللغوي» [3]

و سأقصـر حـديثي علـى أبـرزهم ممـن تجلـى السـياق عنـدهم أكثـر باختصـار،حيث يـبرز السـياق عنـد ابـن سـلام الجمحـي مـن خـلال مـا أشـار إليـه في كتـاب "طبقـات فحـول الشـعراء" ، فهـو «يبـين تقسـيمه الشـعراء حسـب أزمـانهم إلى جـاهليين و مخضـرمين و إسـلاميين ، يـوحي لنـا بقصـد أو بغـير قصد أنه كان يفضل اتباع المنهج التاريخي » [4]

فتصـنيفه الشـعراء حسـب المكـان و الجـنس و البيئـة ، يـدل علـى ريـادة العـرب في هـذا المـنهج منذ القدم على نظرائهم في الغرب، و إن كان يفتقر إلى الآليات الموجودة في نقدنا الحاضر.

---

[1]- هادي نهر ، تقديم علي الحمد : علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، دار الأمل للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، سنة 2007م ، ص 268

[2]- المرجع نفسه ، ص 274

[3]- المرجع نفسه ، ص277

[4]- قصي حسين:النقد الأدبي ومدارسه عند العرب ،دار ومكتبة الهلال ،بيروت ،دط،سنة 2008م،ص87

أما ابن قتيبة فيتجلى عنده السياق من خلال ما أورده من «...أخبار الشعراء و عصورهم ومنازلهم و قبائلهم و أسماء آبائهم ...و أورد لكل منهم ما وجده جديدا من شعره في مختلف الفنون والأغراض » [1]

بالإضافة إلى نظرته «...للأسس النفسية التي نهضت عليها تقاليد القصيدة العربية ... » [2]

بينما«... القاضي عبد العزيز الجرجاني ، ...يرى أن المعنى الواحد يمكن أن يتشكل بعدة أشكال،غير أن السياق يختار شكلا خاصا من بين هذه الأشكال،يكون هو الصياغة المثلى للدلالة على محور هذا السياق» [3]

في حين نجد أن للسياق معنا آخر عند عبد القاهر الجرجاني«...يكاد يكون متكاملا ...فقد رأى أن المعنى له مستويان المستوى النفسي، و المستوى اللغوي أي مستوى الوعي قبل أن يتلبس باللغة و مستوى المعنى في إطار التفاعل بين دلالات الألفاظ مع دلالات التركيب أو ما يسميه عبد القاهر النظم ... » [4] متوجا بذلك «..نظرته النفسية البصيرة حول أثر الشعر في النفس و كيفية تلقيه...» [5]

وبمرور الوقت «...و مع تطور العلوم والفلسفات ،بدأنا ندخل في مرحلة المناهج النقدية المستندة إلى نماذج من العلوم الإنسانية » [6]

حيث ظهرت المناهج السياقية في أدبنا العربي«بفضل وعي الحركة النقدية العربية بإشكالية المنهج النقدية ... و التي بدأت تتبلور بعد جهود حسين المرصفي و بالذات في كتابات طه حسين و العقاد و

---

[1]- المرجع السابق ،ص99

[2]- المرجع نفسه ،ص100

[3]- محمود محمد عيسى :السياق الأدبي دراسة نقدية أدبية ،ص34

[4]- المرجع نفسه ،ص22

[5]- بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة ، ص52

[6]- المرجع نفسه ، ص 37

فيما بعد جهود محمد مندور و لويس عوض و محمود أمين العالم و علي جواد الطاهر و عز الدين إسماعيل و الجيل الجديد من النقاد العرب» [1]

–ب–المناهج السياقية في النقد العربي الحديث :

-1- المنهج التاريخي:

ويعود ظهور هذا المنهج إلى«...نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية على يد نقاد تتلمذوا – بشكل أو بآخر – على رموز المدرسة الفرنسية يتزعمهم الدكتور أحمد ضيف» [2]

«... على أن محمد مندور "1907-1965"يمكن أن يعد الجسر التاريخي المباشر بين النقدين الفرنسي والغربي ،فهو أول من أرسى معالم اللانسونية في نقدنا العربي،حين أصدر كتابه "النقد المنهجي عند العرب"...» [3]

لكن قصور هذا المنهج وتعطش نقادنا العرب لكل ما هو جديد في الساحة الغربية، إضافة إلى الأوضاع السائدة في البلدان العربية آنذاك، ساهمت في ظهور منهج آخر قادر على دراسة النص بآليات نقدية جديدة.

-2– المنهج الإجتماعي :

لقد«... تلقف العالم العربي هذا المنهج وهو يشهد تطورات اجتماعية وسياسية، تمثلت بحركات التحرر القومي من الاستعمار، لقد استجاب الأدب... إلى تلك المتغيرات ،فبدأ الأدب

[1]– فضل ثامر: اللغة الثانية ، ص 223

[2]– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص 18

[3]– المرجع نفسه ، ص 19

و النقد يتخذان مواقف من طروحات الماركسيين التي وجدت صداها واضحا من الطروحات الثقافية والنقدية لدى التيارات اليسارية ...» [1]

حيث « ...تجلت بوادر الاتجاه الإجتماعي في الأحاديث والمناقشات و المعارك الأدبية و الفكرية التي دارت بين فريق من الأدباء و النقاد كأحمد أمين و سلامة موسى و توفيق الحكيم ... وقد اجتذب التيار الواقعي الاشتراكي الناقد محمد مندور... كما تجلى النقد الماركسي مع محمود أمين العالم و صديقه عبد العظيم أنيس من خلال كتابه المشترك "الثقافة المصرية "...» [2]

و رغم العناية التي حظي بها هذا المنهج في دراسات نقانا العرب إلا أنهم اهتموا بقضايا عصرهم على حساب نصوصهم و غيبوا الجانب الفني بالتزامهم لواقعهم مشكلين بذلك نسخا عنه .

3- المنهج النفسي :

اهتم نقادنا العرب في العصر الحديث بدراسة هذا المنهج النقدي تنظيرا وتطبيقا حيث نجد «...أن أغلب نقادنا العرب أبوا إلا أن يتعرفوا على المدارس النفسية في ضوء ثقافتهم الجديدة المتطورة ، وبدا أن تأثير التحليل النفسي على الأدب العربي الحديث كبير للغاية – حتى وإن أنكر من شاء له أن ينكر– واستطاع الكتاب الرومانسيون و أصحاب الكلاسيكية الجديدة أن يجدوا لدى فرويد و يونج و أدلر و غيرهم مجالا لاهتماماتهم النقدية ...»[3]

لقد برز العديد من النقاد العرب في هذا المنهج «ولعل الدكتور مصطفى سويف أن يكون رائد هذا الاتجاه بكتابه "الأسس النفسية في الإبداع الفني في الشعر خاصة "...» [4]

---

[1]_ بسام قطوس : دليل النظرية النقدية المعاصرة ، ص68، "بتصرف"

[2]_ فيصل الأحمر ونبيل داودة :الموسوعة الأدبية ،دار المعرفة للطباعة والنشر،دط،سنة 2009، ج1،ص19-20

[3]– أحمد كمال زكي :النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ،ص 203

[4]– يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، ص 23

حيث«... تعد دراسة منهجية علمية منظمة سار فيها بخطى واثقة لتقديم منهجه النفسي، و قد حدد عمله منذ البداية في الشعر و في علاقة الشاعر بنصه الشعري ...» [1]

بالإضافة إلى نقاد آخرين ك:المازني والعقاد والنويهي و خريستو نجم و محمد مندور.

لقد حظي هذا المنهج بمؤيدين لمبادئه ومعارضين لما جاء من تصورات «... و في ظل هذه التصورات كانت النصوص مجرد وثيقة تساعد في فهم عملية الإبداع ،و لم تهدف دراسة المسودات إلى مراقبة نشوء الدلالة الشعرية للنص وتشكلها و ما نتج عنها فانحصاره في البحث عن ظروف نشأة النص الشعري و ما يخص الشاعر بشكل أساسي جعله بعيدا عن النصوص الشعرية ذاتها بل عن النقد الأدبي أصلا» [2]

هناك مناهج نقدية سياقية أخرى كالانطباعية مثلا ، و لكن تم التركيز على هذه المناهج دون غيرها لأنها موضع الدراسة التي سأنطلق منه في الفصل الموالي من هذا البحث.

لقد ركزت المناهج السياقية على خارج النص أكثر من تركيزها على النصوص في حد ذاتها ، وجعلت الأساس في تقييم العمل الأدبي بالولوج إلى العوامل الخارجية المحيطة به «على اعتبار أن النص الأدبي مرتبط بمرجعه بصورة وثيقة ، فإذا كان النص يكتب ضمن سياق أدبي فهو بالأحرى مكتوب ضمن سياقات تاريخية واجتماعية ونفسية » [3]

فصارت الضرورة ملحة إلى البحث عن مناهج نقدية أخرى، قادرة على قراءة النص واستنطاق مكنوناته في نطاق مستقبل عن السياق و إبراز قيمته الفنية و الجمالية ، فظهرت المناهج النسقية التي ركزت جل اهتمامها على نسق النص وبنيته الداخلية

[1]– سامي عبابنة : اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري، ص58

[2]– المرجع نفسه ، ص59-60

[3]– عصام العسل :الخطاب النقدي عند أدونيس قراءة الشعر أنموذجا ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان، ط1 ،سنة2007،ص04

بعيدا عن مرجعياته الخارجية كما منحت للقارئ فرصة لتلقي النص ، فحوّلت مسار النقد ومفاهيمه عما كان سائدا سابقا وأتاحت له فرصة الانفتاح عن طريق التأويل

وهذا ما تناولته الجزئية الموالية من هذا الفصل.

المناهج النسقية :

–أ–النسق في اللغة :

يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي :«النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام ..»[1]

أما بن فارس فيقول :«..وكلام نسق: متلائم جاء على نظام واحد ، قد عطف بعضه على بعض ، ونسق الكلام :عطفه ،ورتبه بإتقان على نظام واحد ..»[2]

أما في المعجم الوسيط فالنسق كل ما «...انتسق: انتظم و كان على نسق واحد ،و تناسقت الأشياء و انتسقت بعضها على بعض :تتابعت ،و ناسق الشيئين تابع بينهما و لاءم »[3]

و ما يلاحظ أن هذه المعاجم قد اشتركت في معنى واحد للنسق وهو أنه نظام واحد، ولم تخرج عليه و إن كانت قد ربطته في جانبه المادي بأشياء ملموسة ، إلا أنها اتفقت في معضمها على هذا المعنى.

–ب–النسق في الإصطلاح:

منهم من سواه بمعاني مصطلحات أخرى كما هو الشأن عند محمد عناني حيث يقول: «نظام ، نسق، مذهب، بناء" system'' يتلون معنى هذا المصطلح و يتفاوت في المناقشات النظرية الجارية، وربما كان أدق معنى له هو الذي نصادفه في علم اللغويات البنائية structural linguistics فاللغة هنا نظام من العلاقات على أساس اختلاف difference و ذو قدرة على توليد المعاني .»[4]

و آخرون تناولوه من جانب فلسفي فمثلا يعرفه لالاند بقوله:« النسق: بنحو خاص، مجموعة أفكار علمية أو فلسفية متراصة منطقيا ،لكن من حيث النظر إلى تماسكها بدلا من النظر إلى حقيقتها "ليس النسق شيئا آخر

1–أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي:كتاب العين، داراحياءالتراث العربي، بيروت لبنان ، دط ،دت ،ج5،ص81

2–أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء :معجم مقاييس اللغة ،ج5،ص420

3–المعجم الوسيط :ج2،ص918

4–محمد عناني :المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم أنجليزي عربي ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،ط3،سنة 2003،ص113

سوى ترتيب مختلف أجزاء فن أو علم في راتوب تتآزر فيه كلها تآزرا متبادلا، و حيث تفسر الأجزاء الأخيرة بالأجزاء الأولى "»[1]

في حين يظهر تعريف النسق بشكل مغاير نسبيا في معجم سعيد علوش حيث يقول:« النسق عند"م. فوكو"علاقات تستمر و تتحول ،بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها ،و يعمل "النسق" على بلورة منطق التفكير الأدبي في النص كما يحدد "النسق "الأبعاد و الخلفيات التي تعتمدها الرؤية »[2]

لقد اشتركت هذه التعريفات جميعها في وجود صفة الترابط بين مجموعة من العناصر فيما بينها بمعزل عن مؤثرات أخرى وعلى هذا الأساس قامت المناهج النسقية .

حيث يعرف بعض النقاد المعاصرون المناهج النسقية و إن اختلفت مسمياتهم لها بقولهم: «هي المناهج التي قاربت النصوص مقاربة محايثة دون الخوض في المرجعيات الخارجية مع التركيز على النص بوصفه بنية لغوية و جمالية مكتفية بذاتها .»[3]

إن هذا التعريف يمس مناهج نقدية دون أخرى لذلك عمد البعض إلى تقسيمها إلى قسمين مناهج اهتمت بالنص و مناهج أعطت القارئ مكانة مهمة في التحليل على النص، والتي تعرف بنظريات التلقي والاستقبال,وراح البعض الآخر يربط القراءة بالنسقية فصارت" قراءة نسقية " وهي تعني « رصد الظواهر البارزة في النص إضافة إلى تحديد مستويات القراءة و فك المغاليق التي تحول دون اتصالها بالمتلقي..» [4] و فيما يلي عرض موجز لظهور هذه المناهج النقدية عند الغرب والعرب :

-1- المناهج النسقية عند الغرب:

بدأت بوادر هذه المناهج بالظهور مع الشكلانين الروس الذين «.. طالبوا بمقاربة النص الأدبي مقاربة محايثة، بوصفه بنية فنية مغلقة ومكتفية بذاتها، لا تحيل على وقائع خارجة عنها مما يتجاوز لغتها و يتصل

1-أندري لالاند :موسوعة لالاند الفلسفية ،تعريب خليل احمد خليل منشورات عويدات ،بيروت ،باريس ،ط2،سنة 2001،ص1417

2- سعيد علوش :معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ،ص211

3- بسام قطوس :دليل النظرية النقدية المعاصرة ،ص22

4- حسين خمري :سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر ،منشورات الإختلاف،الدار العربية للعلوم ناشرون ،ص77

بالذات المنتجة أو بسياق إنتاجها، بل تحيل على انشغالها الداخلي فقط..» [1]

إضافة إلى النقد الجديد«..الذي أسهم في تقويض أسس القراءة النسقية ..انطلاقا من اهتمامه بالأبعاد الداخلية للنص الأدبي و مطالبة النقد باستكشاف العمل الفني... »[2]

غير أن دعائمها ارتسمت بظهور المناهج النقدية التي جاءت بعد هذين المدرستين بل كانت تتويجا لجهودهما، و ذلك انطلاقا مما جاء به العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير و الذي «كانت محاضراته انعطافا منهجيا و قطيعة ابستيمولوجية مع المتصورات السياقية التي أرساها الموروث اللغوي القديم ،بعد تفكيك أسسها المعرفية ،ونقد دعواهم النظرية ،ممثلة في الدراسات النحوية والفيلولوجية و النحو المقارن ،حيث كان النسق الشغل الشاغل بالنسبة للسانيات دي سوسير.»[3]

و أول هذه المناهج النسقية عند الغرب نجد:

-1- البنيوية:

لقد« مثلت البنيوية الانعطافة البارزة في الخط المنهجي السائد الذي كانت عليه المناهج السياقية... فقد أفادت مناهج "ما قبل البنيوية " من العلوم الإنسانية المتباينة كالتاريخ، و الاجتماع وعلم النفس ،لتأتي البنيوية معلنة ولاءها "لعلم اللغة "و الانطلاق منه في محاضن إجرائية ترى أن المقاربة النقدية لا يمكن أن تتنكر لها بوصف الأدب ظاهرة لغوية قبل كل شيء»[4]

غير أن « ... الغطاء النظري للبنيوية هو الظاهراتية لكن بنك المصطلحات التي استقت منه أدواتها كان هو علم اللغة»[5]

1- بسام قطوس :دليل النظرية النقدية ،ص77

2- أحمد يوسف :القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، منشورا الاختلاف،الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1،سنة 2007، ص151

3- المرجع نفسه ، ص148

4- بشرى موسى صالح :نظرية التلقي ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1،سنة 2001،ص18-19 "بتصرف"

5- صلاح فضل:مناهج النقد المعاصر ،ص91

و بالتالي فقد « انطلق البنيويون على أساس رفض أحكام القيمة الخارجية وإحلال حكم آخر محلها هو حكم الواقع، ...يتمثل في الدرجة الأولى في النص في ذاته و الواقع هو النص الأدبي ذاته، ما ينبثق من النص و ما يتجلى فيه و ما يتمثل فيه من كفاءة شعرية ومستوى أدبي...»[1]

و رغم ما أحدثه هذا المنهج من تحول على الصعيدين الفكري والنقدي إلا أنه جنى على العمل الأدبي حين «... غيب الخصوصية الفنية للنص الواحد في فرادته وتميزه ' ويذيبها في غمرة انشغاله بالكليات ..»[2] مما دعا إلى البحث عن منهج بديل قادر على استنطاق النص بصورة أوسع «... لذلك قيل في اتجاهات ما بعد البنيوية إنها جاءت لتصحح أخطاء وقعت فيها البنيوية، و أبرزها سجن النص وموت المؤلف و إهمال حركة التأريخ...»[3]

-2- التفكيك:

لقد «... انبثق من داخل البنيوية نفسها كنقد لها ، وانصب على مشكلات المعنى وتناقضاته ليزعزع فكرة البنية الثابتة و ليضعها... بين قوسين، أي ليبرهن على طبيعة التناقض المعرفي بين النص و الإساءات الضرورية التي تحدث في القراءة...»[4]

إن التفكيك في حقيقة الأمر «... تجاوز للمدلولات الثابتة عن طريق الخلخلة و اللعب الحر للكلمات، لأنها تقوض النص بأن تبحث في داخله ما لم يقله بشكل صريح واضح "مسكوت عنه" و هي تعارض منطق النص الواضح المعلن و ادعاءاته الظاهرة بالمنطق الكامل في النص..»[5]

ورغم ما أحدثته التفكيكية من تغيير في عدة مفاهيم على يد رائدها جاك دريدا إلا أنها وقعت في تناقض كبير حيث اعتبرت «... قراءة متضادة، تثبت معنى للنص ثم تنقضه لتقيم آخر

1- المرجع السابق ،ص96

2- يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،ص71"بتصرف"

3- بشرى موسى صالح :نظرية التلقي ،ص21

4- صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ،ص127

5- بشير تاورريت :الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية –دراسة في الاصول والمفاهيم –عالم الكتب الحديث ،دط،سنة 2010،ص201

على أنقاضه في إطار"إساءة القراءة" إنها تسعى إلى إثبات أن ما هو هامشي قد يصير مركزيا إذا نظرنا إليه من زاوية مغايرة ..»[1]

3- الأسلوبية:

« منذ الخمسينيات من هذا القرن ،أصبح مصطلح الأسلوبية stylistics يطلق على منهج تحليلي للأعمال الأدبية ،يقترح استبدال الذاتية و الانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية»[2]

إلا أنها «... بدأت كنظرية أدبية من علم اللغة ،رغم أن علماء اللغة كانوا قد أصروا على الإبتعاد بعلمهم عن ميدان النقد الأدبي لكنهم عادوا إليه ليستخدموا أدواتهم و مناهجهم اللغوية في تناول النص الأدبي»[3]

و تقوم الأسلوبية «... بالبحث عما يتميز به الكلام الفني عن غيره من أصناف الخطاب، و هذا التميز غالبا ما يتحقق عن طريق خرق القواعد المعروفة للنظام اللغوي العادي ،سواء في مستواه الصوتي أو الصرفي أو التركيبي أو الدلالي ...»[4]

لكن الأسلوبية كغيرها من المناهج النسقية «... قد شهدت أزمة خطيرة مست جانبها النظري مثلما مست جانبها الإجرائي، وقد تمظهر ذلك في غياب ملامحها في غمرة الاتجاهات النقدية الأخرى، الشيء الذي أفقدها صفة الموصوف المنهجي، يضاف إلى ذلك اتكاؤها على الإحصاء و على علوم أخرى غير علم اللسان ...»[5]

---

[1]- يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي،ص190

[2]–محمد عبد المنعم خفاجي و آخران :الأسلوبية والبيان العربي ،الدار المصرية اللبنانية ،ط1،سنة 1992،ص11

[3]– نبيل راغب :موسوعة النظريات الادبية ،ص33

[4]– بشير تاوريريت :محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ،دار الفجر للطباعة والنشر ،ط1،سنة2006،ص156

[5]–المرجع نفسه ،ص215

4- المنهج السيميائي:

« يعد المنهج السيميولوجي من مناهج ما بعد البنيوية، و إن كنا تاريخيا سنرى أنها بدأت مع البنيوية تقريبا..» [1]

لقد ظهرت مصطلحات عديدة لهذا المنهج ، تدل على اختلاف مرجعيات أصحابها ،لكن ما يجب إدراكه بأن أصول هذا المنهج «... كانت مشتركة بين بيرس و دي سوسير، دون أن يتفقا على ذلك، فقد تألق دي سوسير في علم اللغويات و بيرس في علم المنطق البراجماتي في تكامل غير مقصود...»[2]

حيث «...أطلق السيميائيون العنان لحرية القراءة بحثا عن النسق المختفي وراء الإشارة أو الأنظمة الدلالية للشفرات و العلامات، و رغبة في كشف طرق إنتاج المعنى...»[3]

لقد استطاع هذا المنهج «... أن يربط بين الإشارات الدالة في النظم الأدبية و الفنية الجديدة و بين مرجعيتها في الإطار الثقافي العام...» [4]

كما انتشر في معظم الدراسات ،لكن على الرغم من تلك الجهود التي قام بها أصحاب هذا النهج إلا أنهم اعترفوا بقصوره وضحالته ذلك «... أن أزمة النقد السيميائي لا تنبثق كلية من تلك الإجراءات التطبيقية وإنما تنبثق أيضا من القصور الذي يشغله النقد السيميائي ،ذلك لأن الإجراء التحليلي ما هو إلا معلول أو نتيجة لعلة أو مقدمة لازمة لزوما ضروريا عما يفرزه المفهوم..»[5]

1- صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ،ص115

2 -نبيل راغب :موسوعة النظريات الأدبية ،ص367

3-بسام قطوس :دليل النظرية النقدية المعاصرة ،ص186

4-صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ،ص123-124

5- بشير تاوريريت:محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،ص146

-5-جمالية التلقي و الاستقبال:

بعد أن غيبت البنيوية دور القارئ وفعاليته في اكتشاف مكامن النص ظهر التلقي الذي «... نشأ موازيا للبنيوية وليس منبثقا عنها ، وتوخى في الدرجة الأولى تغطية الجوانب التي أهملتها البنيوية باعتمادها على "المحايدة النصية" و تجاهلها المتعمد للسياقات... الخارجة عن حدود النص...»[1]

لهذا ارتكزت «... نظرية الإستقبال على الطريقة التي تتم من خلالها عملية تلقي العمل الأدبي من قبل القراء ،فهي تفحص السبل التي يمكن للقارئ أو القارئة من خلالها المشاركة في الأدب، و قد لا يكون القراء مدركين لهذه الحقيقة لكن في عملية القراءة يقوم القراء باستمرار بتقديم فرضيات حول معنى ما يقرؤونه ..»[2]

وهذا يؤدي«...إلى أنه ليس للعمل الأدبي دلالة جاهزة تماما أو معنى ثابت ونهائي، و إنما ينطوي على إمكانات دلالية متعددة وفق ثقافة القارئ وقدرته في محاورة النص أو مفاوضته ، ليكتسب النص مع كل قراءة جديدة دلالات جديدة»[3]

ولهذا وقعت نظرية جالية التلقي و الاستقبال في أخطاء جسيمة حين ركزت «...اهتمامها بالقارئ و النص في معزل عن العوامل الخارج – نصية... التي توجه عملية القراءة و تؤثر فيها إلى حد كبير..»[4]

-6- سوسيولوجيا القراءة :

لقد« أسهمت جمالية التلقي في دفع الدراسات النقدية لاقتحام مجال سوسيولوجيا القراءة، حيث تم تجاوز مقولة الإنتاج ومواصفاتها التي كانت تهيمن على القراءات الاجتماعية بعامة والماركسية بخاصة فاستبدلت مقولات جديدة مثل المؤلف والقارئ و الجمهور ضمن رؤيا مغايرة لمفهوم الفاعل..»[5]

---

[1]- صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ،ص139

[2]- ديفيد كارتر:النظرية الادبية ،ترجمة باسل سلامة ،دار التكوين للتأليف و الترجمة والنشر ،ط1،سنة2010،ص91

[3]- بسام قطوس:دليل النظرية النقدية المعاصرة ،ص181

[4]- عبد الكريم شرفي :من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة ،منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1،سنة2007،ص146

[5]- أحمد يوسف :القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة،ص239

وبسبب ظهور سوسيولوجيا القراءة «...عرفت الاتجاهات الاجتماعية في النقد الأدبي تحولا جذريا انتقل من النظرات الانطباعية إلى النظريات الوثوقية، ثم من القراءة السياقية إلى اجتماعية القراءة ،وبدأت ملامحها ترتسم مع جهود روبير إسكاريب و يورت و لينهارتو جوزا...»[1]

حيث «...ارتكزت سوسيولوجيا القراءة بعكس ما تذهب إليه المقاربات النصية ...على رفض البنية المغلقة و على تجاوز الفرضية القائلة أن النصوص الأدبية تمتلك ماهيتها ودلالتها في ذاتها ،وبكيفية جوهرية ولا تاريخية و تتعلق ببنية النصوص وحدها، و يؤكد السوسيولوجيون في المقابل أن قيمة الأعمال الأدبية و تمثلها لا يمكن فصلها عن المعايير الجمالية و المعرفية والقيمية المشروطة سوسيولوجيا والمتغيرة تاريخيا..» [2]

و مما يمكن التنبيه إليه أن هذه النظرية «... حديثة نسبيا، و مازالت منجزاتها متواضعة حتى وقتنا هذا ،ويمكن وصف هذا المجال بأنه وجهة نظر أو موقف معين اتجاه الأدب ،أكثر منه ميدانا معترفا به ضمن ميادين الدراسة المستقلة التي لها أساليب بحث معترف بها » [3]

وقد رأى البعض«...أن أصحاب هذا الاتجاه ،قد اختلطت لديهم الاتجاهات الجمالية بآثار النزعات السوسيولوجية فهم يستعملون في بعض الأحيان مصطلحات العلوم الإنسانية في بحوثهم دون ربطها بمناهجها، و يعتقدون أنهم يفسرون الظواهر الأدبية بمجرد استعمالهم لمصطلح التفسير ،بينما هم في الواقع ،لا يتجاوزون حدود تجميع الظواهر و تسجيلها»[4]

2- المناهج النسقية في النقد العربي :

أ- عند النقاد العرب القدامى:

لقد ظهرت ملامح للمناهج النقدية النسقية في نقدنا العربي، إلا أنها لم تكن في شكل مناهج كاملة مثلما هي عندنا اليوم، لأنها لم تعتمد على نظريات علمية دقيقة ،لكنها دراسات تدل على وعي نقادنا

[1]- المرجع السابق ،ص 239

[2]- عبد الكريم شرفي :من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ،ص241

[3]- سمير سعيد حجازي قضايا النقد الأدبي المعاصر ،دار الآفاق العربية ،القاهرة ،ط1،سنة 2007،ص53

[4]- المرجع نفسه ،ص58

القدامى بعدة مسائل نقدية منذ أمد بعيد « لقد كان نقاد الأدب العربي لغويين و توصلوا إلى ملامح نقدية لا تقل فعالية عن الملامح التي توصل إليها المنهج الشكلي و الأسلوبي و البنيوي...»[1]

فالجاحظ « يكشف بفكره المتقدم عناصر من الصياغة، تعد أساسا من أهم الأسس التي ينادي بها المنهج اللغوي في النقد المعاصر و بخاصة في **الاتجاه البنيوي**: الذي يرى أن سياق النص لابد أن يكون لغويا يرتبط بالمرجعية اللغوية للشاعر أو للقارئ على السواء ،فلكل أديب أو شاعر ألفاظه أو معجمه اللغوي الخاص ...»[2]

أما« القاضي عبد العزيز الجرجاني ... فيجعل الشكل هو المضمون الظاهر و المضمون هو الشكل المستتر ... و قد كانت هذه الفكرة نواة لما يسمى بالمنهج الشكلي ...»[3]

كما نلمس ملامح للمنهج السيميائي أيضا في نقدنا العربي من ذلك« ...أن بعض هذه النصوص وبرغم غموض مقاصدها تقف شاهدا على أن ابن سيناء و ابن خلدون قد تعرضا إلى هذا العلم من قبل مفصلين إياه تفصيلا فيه من الدقة ما نجده في السيميائية عند المحدثين و لاسيما ابن سيناء قد وسع مجال هذا العلم حيث لم يجعله مخصصا للأدب ، بل ربطه بعلوم أخرى مثل علم الهندسة و الطب و الفلك و هو التعميم الذي قال به الناقد الأمريكي"تشارلز سندر بيرس" فيما بعد هذا ناهيك عن إشارة ابن خلدون إلى ارتباط هذا العلم بالسحر و الطلسمات »[4]

أما فيما يخص المنهج الأسلوبي« فقد وجدت كلمة الأسلوب مجالا طيبا في الدراسات القديمة خاصة في مباحث الإعجاز القرآني ، التي استدعت بالضرورة ممن تعرضوا له أن يتفهموا مدلول الكلمة عند بحثهم المقارن بين أسلوب القرآن و غيره من أساليب العرب ، متخذين ذلك وسيلتهم لإثبات الإعجاز و تفاوت هذا المفهوم ضيقا و اتساعا...» [5]

---

[1]- محمود محمد عيسى:السياق الأدبي دراسة نقدية أدبية ، ص21

[2]- المرجع نفسه ،ص17

[3]- المرجع نفسه ،ص19

[4]- بشير تاوريريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 112"بتصرف"

[5]- محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1، سنة1994م ، ص 10

حيث نجد عبد القاهر الجرجاني « ... من خلال دراسته الكوامن التعبيرية ، التي تمثل الفرق الجوهري بين اللغة بالمعنى العام و الأسلوب الأدبي يشكل ملمحا من ملامح الاتجاه النقدي اللغوي في العصر الحديث ، و أعني بذلك المدرسة الأسلوبية .» [1]

في حين كان للمتلقي دور مهم في أدبنا القديم فهو يمثل«... جوهر العملية الإبداعية حيث ركز النقاد على ضرورة أن يتذوق جماليات النص و أن يفهم معناه، بما يمتلك من أدوات فالشعر هو ديوان العرب، يجب أن يفصح عما يريد الشاعر، و يجعل من المتلقي مستقبلا لقوله فحسب، و يحصر دوره في التقويم و التذوق » [2] وكثيرة هي الأمثلة على ذلك

–ب– المناهج النقدية النسقية في النقد العربي المعاصر:

تعد البنيوية من أكثر المناهج النقدية انتشارا في الوطن العربي و هذا يدل على «... انبهار نقادنا ومفكرينا بكل ما هو غربي » [3]

و قد شكلت « ...البنيوية التكوينية خصوصا رواجا كبيرا في الساحة النقدية العربية..» [4]

و يعود ذلك إلى أن النقاد «... الذين اعتنقوا البنيوية لم يتأثروا بالنقد كثيرا ، بالنقد البنيوي الشكلاني لعدم إتقانهم اللغة الروسية ، فقد ظلت مبادئ الشكلانيين الروس في منأى شبه تام عن أفكار البنيويين العرب» [5]

و من أشهر النقاد العرب الذين تبنوا هذا المنهج يمنى العيد ، صلاح فضل ، زكرياء إبراهيم ، حسين الواد ، عبد الملك مرتاض ... و غيرهم كثير ، إلا أن عدم وعي نقادنا بخصوصية واقعنا الأدبي و الإجتماعي

---

[1]- محمود محمد عيسى:السياق الأدبي دراسة نقدية أدبية ، ص34-35

[2]– مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، مكتبة الأسد ،الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ،دط ، سنة 2013، ص 49-50

[3]– شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ، ص166

[4]– بشير تاوريريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص57

[5]– المرجع نفسه ،الصفحة نفسها

و درجة تطوره جعل هذه الدراسات تتصف «... بالوصفية و التقديرية و الاغتراب النقدي حيث أصبح النص الأدبي غريبا غربة تلك المناهج ...» [1]

و على العكس من ذلك فإن التفكيكية لم تلق نفس الاهتمام الذي حظيت به البنيوية بل بقيت محصورة في بوتقتة نقاد معينين أشهرهم الناقد السعودي عبد الله الغذامي في كتابه" الخطيئة و التكفير" و إن اختلف مفهومها عنده عما جاء به جاك دريدا و عبد الملك مرتاض في كتابه " ألف ليلة و ليلة" .

و يعود السبب في عدم تتبع نقادنا العرب للمنهج التفكيكي لنزعته التشكيكية التي تشكك في كل شيء و هذا يتعارض مع معتقداتنا الدينية .

أما« السيميائية فقد انتقلت إلى الوطن العربي في وقت متأخر نسبيا فهرعت الدراسات إليها تترى و عقدت لها ملتقيات و أسست لها جمعيات ...» [2]

وتوسعت مجالات دراستها حتى شملت المعاهد و الجامعات فاعتمدها نقاد كثر أمثال:«محمد مفتاح ، محمد الماكري ، أنور المرتجي ، قاسم المقداد ....» [3] و غيرهم كثير .

في حين «كانت بداية الاهتمام بالدرس الأسلوبي في النقد العربي الحديث على يد عدد من اللسانيين العرب ممن اشتغلوا بقضية إقامة الأحكام النقدية على أساس الفحص العلمي المنضبط للغة النصوص ...» [4]

ومن أشهر النقاد العرب الذين اهتموا بهذا المنهج نجد عبد السلام المسدي ، نور الدين السد ، محمد عبد المطلب، سعد مصلوح و ما يلاحظ على هذا المنهج أن «... النقاد العرب في تعاملهم مع هذه المنهجية لم يحاولوا أن يتقيدوا بأخذ اتجاهاتها المعروفة في النقد الغربي ، و أنهم قد أبرزوا خصوصية ما في هذا المجال لدرجة أن ما قدموه كان مطبوعا بطابع شخصي أكثر منه ممثلا للاتجاهات الأسلوبية في الغرب وقد كان ما

---

[1]- المرجع السابق ، ص74

[2]- يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ،ص98

[3]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[4]- بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة ، ص112

قدموه أقرب إلى جهود شخصية منفردة حالت دون تشكل اتجاهات واضحة في القراءة الأسلوبية...» [1]

أما عن نظريات التلقي« فإن استفادة النقاد العرب من اتجاهات القراءة يتنوع بالقدر الذي يتعلق بمدى إطلاعهم على النقد الغربي و بنوعية ثقافتهم، الأمر الذي جعل ممارساتهم النقدية ممثلة لجهود فردية أكثر منها تأسيسا لاتجاهات نقدية عامة ...» [2]

إن ما تطرقت له سابقا هو عبارة عن لمحة عامة عن هذه المناهج النقدية النسقية في النقدين الغربي والعربي ,وكثيرا ما عمد نقادنا إلى دراستها تنظيرا وتطبيقا ولكل منهم مرجعيته و زاوية النظر الخاصة به انطلاقا من المتصورات التي يحملها ،وهذا حبيب مونسي أحد النقاد البارزين في نقدنا الجزائري حاول أن ينقل إلينا صورة ذلك الوافد النقدي الغربي و أثره على منجزنا العربي، و يستجلي المزالق التي وقع فيها أصحاب تلك الدراسات التي تبنت هذه المناهج الغربية سياقية كانت أو نسقية .

و قبل أن يعمد إلى دراسة هذه المناهج في نقدنا العربي بصفة عامة نجده يعرف المناهج السياقية بقوله: «... ويريدون بالنقد السياقي ذلك النقد الذي يسترفد نظريات المعرفة الإنسانية لمحاورة النصوص، مستفيدا من مطارحاتها الفكرية المختلفة .ومن ثم فهو ينطلق من النص إلى خارجه ثم يعود إليه بما استحصد من معرفة ،إنها العملية التي تعطي للسياق أولية على النص، و تجعل هذا الأخير تابعا له يدور في فلكه...»[3]

إذن فالمناهج السياقية تستعين بالعلوم الإنسانية لتتمكن من فهم النصوص الأدبية وسبر أغوارها معتمدة في ذلك على فلسفاتها الفكرية ، لترتسم العملية النقدية في خطاطة تبدأ من النص الذي يستعين بجميع الظروف الخارجية المحيطة به من بيئة وتاريخ و مجتمع لتعود الدائرة إليه من جديد بما جنته من معرفة محاولة تفسير هذا العمل و إخراجه في قالب جامع لما تم التوصل إليه من نتائج.

وبهذا تكون هذه العملية قد أولت عناية خاصة بالسياق على حساب النص الذي لا يمكن الولوج إليه إلا من خلال عناصره الخارجية المحيطة به و لا مجال لتفسيره إن لم يتم الاعتماد عليها وبهذا يكون النص تابعا للسياق لا متبوعا له .

---

[1]- سامي عبابنة : اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، ص229

[2]- المرجع نفسه ،ص 229

[3]- حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج ، منشورات دار الأديب، وهران ، دط،سنة2007،ص5

و يعرف ناقد آخر المنهج السياقي قائلا:« ونقصد بالنقد السياقي تلك الممارسة النقدية التي تقارب النص الإبداعي معتمدة في ذلك المؤثرات الخارجية "سواء أكانت تاريخية أم نفسية أم ميثيودينية أم اجتماعية" والتي أحاطت بميلاد النص الشعري واحتضنت تكونه، فكان لها التأثير المباشر أو غير المباشر، منها عبر مستوياتها المختلفة وأصولها المعرفية وتطبيقاتها الميدانية ... ومن ثم فحقل بحثها ليس المعرفة وإنما معرفة المعرفة، باعتبار أن النص في جوهره حامل لمعرفة أولى، وأن الممارسة النقدية هي معرفة ثانية تشتغل على معرفة أولى»[1]

و أجده أكثر دقة من تعريف مونسي وإن اشترك معه في تأثير العوامل الخارجية على النص فإنه يختلف معه في تحديده لبدايات تطبيقه، وهو النص الشعري فمنه انطلقت أولى التجارب على هذه المناهج إضافة إلى مجال دراسته الذي يمثل قراءة القراءة وليس القراءة فقط ، صحيح أن الدراسة تنطلق من النص و تعود إليه متأثرة بالعوامل المحيطة به ولكن إشارة هذا الناقد مهمة حين حدد هدف المسار النقدي لهذه المناهج في دراسة النصوص ،حيث تمثل هذه الأخيرة معرفة أولى والتي تتمثل في النص ، لتُثرى هذه المعرفة من جديد وتزداد بفعل تلك المؤثرات الخارجية التاريخية كانت أو الاجتماعية أو النفسية .

في حين يعرف مونسي النقد النسقي بقوله «...هو النشاط الذي يغلق الباب في وجه السياق إلا بالقدر الضيق في أحايين كثيرة . »[2]

إذن فالنقد السياقي نشاط ينفتح على النسق ويلغي هيمنة السياقات الخارجية على النص ، إلا أنه لم ينغلق كلية لأن بعض المناهج النسقية استعانت بالسياق وأعادت صياغة مقولاته كما فعلت البنيوية التكوينية حين أعطت اهتماما للجانب الاجتماعي ، لكن كان جل تركيزها منصبا على دراسة النص .

ومونسي في تعريفه هذا حصر المعنى في المرحلة التي سيطر فيها النسق على السياق فكانت السلطة للنص واستبدل المعيار بالوصف ، و لكنه أهمل مرحلة ما بعد الحداثة التي أثارت قضية القارئ ودوره في ترويض النص من خلال التفاعل بينهما وانتقال السلطة إلى القارئ.

ولعل ذلك يرجع إلى الهدف الذي كان يسعى إليه ناقدنا في الكتاب الأول: المنجز العربي في النقد الأدبي بتركيزه على المناهج السياقية والمنهج البنيوي في الدراسة في حين عالج في المدونة الثانية :نظريات القراءة في النقد المعاصر بقية المناهج النسقية الأخرى ، فجاء تعريفه للنقد النسقي مقتصرا على النقد البنيوي فقط .

---

[1]- محمد بلوحي :آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دط،سنة 2004،ص9

[2]- حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص 05

وفي الفصول القادمة سيتم التركيز على كيفية دراسة مونسي لهذه المناهج السياقية والنسقية وتحديد موقفه منها ، ومرجعياته النقدية التي انطلق منها في رصده لتحولات تلك المناهج والأخطاء التي وقع فيها نقادنا العرب من خلال تأثرهم بهذا الوافد الغربي .

من خلال قراءة عنوان كتابه الأول : نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج ندرك أن مونسي يريد تقييم و تقويم الأعمال النقدية العربية التي اعتمدت على المناهج السياقية الغربية في التعامل مع النصوص الأدبية وأهملت التراث .

بالإضافة إلى رغبته في تصوير الحالة التي آل إليها النقد العربي بعد احتكاكه بنظيره الغربي حيث يقول في مقدمة كتابه :« إننا حين نتابع القراءة العربية في منجزاتها النقدية السياقية نتبين ذلك الاهتمام المحموم بالجديد الذي كان يراد منه تخليص الدراسات العربية من التقليد الذي يجتر الماضي اجترارا مرضيا ، والتوجه صوب الجديد الذي تحمل رايته الدارسات الإنسانية المتفجرة في الغرب ،وما صاحبها من زهو علمي متعجرف مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . »[1]

فمونسي من البداية يبدي قلقه اتجاه هذه الدراسات النقدية العربية التي أفسحت المجال للوافد الغربي وسارعت إلى النقل الحرفي منه، بطريقة غير ممنهجة سواء على مستوى التنظير أو التطبيق ، فوقعت في التبعية العمياء وأساءت فهم هذه المناهج كما ظهرت في موطنها الأصلي وهذا جعله يرى بـ « ...أننا اليوم في حاجة إلى وقفة للتريث والتقويم ...لنقول قولة المؤرخ الناقد الذي ينظر إلى ناتج المعركة وقد هدأت الزوبعة ..ليقول هل كان النقد السياقي مجانبا للصواب ؟ هل كانت التجربة النقدية نزوة علمانية يجب تخطيها ؟ هل استبدال الانفتاح الذي بشر به النقد السياقي بالانغلاق الذي أتى به النقد النسقي خيار نافع للدراسة العربية ؟»[2]

إن هذا الطرح الذي قدمه يظهر وعيه التام بالأزمة التي يقع فيها نقدنا العربي اليوم ، و تأكيد منه على رغبته في استخلاص الأسباب والعلل التي جعلت النقاد يصلون إلى هذه الحال من التبعية والابتسار و محاولته تقديم البديل الأمثل للإستفادة من هذه المناهج بشكل صحيح .

---

[1]– حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي :ص05

[2]– المصدر نفسه ،ص 06

ولكي يتمكن من ذلك قام بالاعتماد على منهج خاص به قائلا :« لقد تتبعنا المناهج السياقية منهجا منهجا ، وأنهينا كل فصل بحصيلة من المآخذ ، وبيننا الخلل في النقل والفهم ، كما بيننا نوعية الإضافة التي قدمها هذا النقد ، وتركنا للقارئ أن يخرج من هذه الدراسة بشعور يدفعه إلى ضرورة العودة من جديد إلى المعارف الإنسانية للإستفادة منها ، ولكن بطريقة أخرى ..طرقة لابد لها من وضوح الرؤية ، والابتعاد عن الأحكام الجازمة النهائية والخروج من طوق الدراسة اللغوية الذي ضيق الخناق على القارئ والمبدع معا. »[1]

إنها جملة من الإجراءات النقدية الدقيقة والمنهجية التي توضح المنهج الذي انطلق منه مونسي في تقييمه للكتابات النقدية العربية التي اعتمدت على المناهج السياقية ، وذلك من الإجمال إلى التفصيل ، من خلال دراسته للمناهج واحدا واحدا وتشخيص المشكلات التي وقع فيها نقادنا العرب وذكر حصيلة النتائج التي تم التوصل إليها والمزالق التي وقعوا فيها، مع محاولة تقديم البديل للقارئ العربي الذي يعول على هذه المناهج ، ودعوته إلى تدارك النقائص ومحاولة فهمها من جديد بطريقة مغايرة دون تسرع في الحكم أو نقل حرفي .

وهذا المنهج جعله يقوم بتقسيم كتابه إلى مقدمة اشتملت على تعريف للنقدين السياقي والنسقي والأسباب التي دعته إلى معالجة هذه المناهج السياقية، وقد جاءت في الدراسة خمسة فصول بدأها بدراسة مسار النقد العربي القديم موضحا موقفه منه بصفة عامة موضحا الآليات النقدية التي اعتمد عليها نقادنا العرب قديما ومركزا على فعالية القارئ آنذاك في قراءته للنصوص الإبداعية .

أما بقية الفصول الأخرى من الكتاب فقد خصصها للحديث عن بداية اللقاء العربي بالمناهج السياقية في الغرب بفعل النهضة ومحاولة مسايرة الركب الحضاري ،والتأثير الذي أحدثه هذه التمازج انطلاقا من المنهج التاريخي وصولا إلى المنهج الإجتماعي والنفسي .

[1]– المصدر السابق ، الصفحة نفسها

ليعمد في الفصل الأخير إلى الحديث عن المناهج النسقية والأسباب التي أدت إلى ظهورها بداية من البنيوية مشروع الحداثة التي أثارت الجدال بين السياق والنسق .

وختم كتابه بخاتمة دعا فيها إلى ضرورة إعادة النظر إلى المناهج السياقية واستثمارها ،وبين أهمية تسهيل هذه المعارف ليتمكن القارئ من إدراكها بشكل جيد لأن الكتابات السابقة لم تسلك هذا السبيل فاتسمت تلك الدراسات بالغموض وفساد الرؤية وسوء التطبيق.

أما كتابه الثاني المعنون بـ "نظريات القراءة في النقد المعاصر" فهو تكملة للكتاب الأول حيث تطرق فيه إلى المناهج النسقية التي جاءت ما بعد البنيوية ،و منهجه في هذا الكتاب لا يختلف كثيرا عن سابقه، حيث نلمس نفس حدة النبرة التي كان ينادي بها في الدراسات النقدية السياقية التي اتبعت المناهج الغربية حيث يقول: « إننا لا نزعم في هذه الأوراق تقديم دراسة دقيقة للأصول والفروع ، وإنما نسعى إلى طرح الأسئلة التي تفتح أمام القارئ إمكانية التجاوب مع المشروع والخوض فيه ،إننا حين نجاري الآخر في طروحاته إنما نفعل ذلك على سبيل الفهم الذي يستملح هذا الطرح ويستهجن ذاك ، ومن ثم تكون بين يديه إمكانية المشاركة في بناء رؤية خاصة لها من الأصالة ما يجعلها فعلا إبداعيا نخوض فيه جميعا ، فيدلي كل بدلوه . إننا حين نقرأ الآخر ، ثم نطرح إلى جانب فكره رؤى خاصة نكون في وضعية تخول لنا إنشاء البديل الذي تحلم به المدرسة العربية منذ أمد يعيد »[1]

وإن مونسي في هذا الكتاب يحاول أن يُنظر للمناهج النسقية في بيئتها الغربية دون أن يركز على أصولها وفروعها ، مع محاولة دراسة بعض الأعمال النقدية التي انتهجت سبيل التنظير مشيرا إلى ضرورة الفهم الجيد لهذه المناهج ومنطلقاتها الفكرية والفلسفية التي نشأت فيها و يوضح الآليات الإجرائية التي تساعد على فهم فعل القراءة ، مؤكدا على أهمية تبيان السيء و الجيد فيها ، ووضع تصور كلي عن هذه المناهج يكون قابلا للتدريس ، مع إتاحة الفرصة للقارئ للنقد والتحليل كما تبرز لنا رغبته في تقديم البديل الذي كان النقد العربي يحلم بتحقيقه دوما تأكيدا منه على هويته وعدم التبعية للآخر.

[1]- حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ،ص05

حيث قسم الكتاب إلى خمسة فصول أيضا ، فجاء الفصل الأول دراسة تاريخية عن فعل القراءة بصفة عامة راصدا تحولاته عبر مراحل تطور النقد .

أما الفصل بقية الفصول الأخرى فقد تناولت المناهج النسقية التالية :سوسيولوجيا القراءة والقراءة السيميائية ونظرية التلقي ، ليختم في الأخير بفصل خامس تناول فيه الحديث عن التلقي والحدث القرائي انطلاقا من نظرته لمستوى للبنية والبناء.

وخاتمة هي بمثابة دعوة إلى القراءة والبحث لمعالجة تلك الأزمة التي وقع فيها النقد العربي وتوضيح السيء والرديء فيها، مع محاولة استثمار المناهج السياقية والنسيقة معا بما يخدم النص دون الاهتمام بطرف على حساب الآخر .

وقد حاولت أن أتبين المنهج الذي اعتمد عليه حبيب مونسي في الكتابين، وأعالج أهم القضايا التي طرحها في النقدين السياقي والنسقي في الفصول الموالية .

المناهج النقدية السياقية عند حبيب مونسي

1- المنهج التاريخي

1-الصراع الحداثي في الفكر العربي :

عمد حبيب مونسي إلى تمهيد وسم فيه سمات اللقاء العربي مع نظيره الغربي ، انطلاقا من حديثه عن الجو الفكري الذي تكامل مع القنوات المعرفية الجديدة، فاستدعت بدورها تواجد العديد من المستويات الإعلامية و الفكرية مثل المجلات ، وبفضلها تم الانتهاء إلى بعض حقائق الزمن الفكري العربي ،فقاده ذلك إلى تقسيم ثلاثي للعصور : الجاهلي ، العصور الإسلامية ، عصر النهضة و تصوير العلاقة الواهية بينها بسبب الاعتماد على العامل السياسي و منطق التطور العضوي للأفكار و الأشياء.

فعرج على لحظة الاتصال بالغرب من خلال اختفاء فترة بأكملها بمجيء النهضة لتسمى تلك الفترة باسم "الحلقة المفقودة أو الفترة المظلمة" و هي إشارة منه في التسمية الأولى إلى ما أورده جميل بهيم في كتابه "الحلقة المفقودة في تاريخ العرب" و الذي تناول فيه أخبار العالم العربي في النواحي السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية من سقوط بغداد إلى غاية نهاية الحرب العالمية الأولى، في حين تنطبق التسمية الثانية عما أورده أدونيس في كتابه" الثابت و المتحول-صدمة الحداثة " أثناء تحديده لمعالم بداية عصر النهضة و العصر الذي سبقها.

حيث يقول :«...إن تسمية هذه الفترة بالمظلمة تشير إلى أن ثمة مقياسا في ذهن من سماها ، للفترة المضيئة ، و هذه الفترة المضيئة هي من جهة ما سمي بعصر النهضة ، و من جهة ثانية هي الفترة أو الفترات التي سبقت الفترة المظلمة ...»[1]

فأدونيس يحاول أن يبين لنا عصرين متمايزين هما: عصر النهضة الذي اصطلح عليه بالفترة المضيئة، و نفس المصطلح أطلقه على فترة ما قبل الانحطاط، أما الفترة المظلمة فيقصد به العصر الذي سبق النهضة و استخدام ناقدنا لهذه المصطلحات دليل على رغبته في تصوير التحولات السائدة آنذاك، حيث ينطلق في تحديده لبداية عصر الانحطاط من «... سقوط بغداد في يد هولاكو سنة1258م بإجماع من الدارسين...»[2]

1- أدونيس : الثابت و المتحول بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب، صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ، ط 1، سنة 1978، ج3 ، ص53

2- حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص47

غير أن البعض يرى بأن هذا التاريخ مجرد «...حد وهمي بين العصر الذهبي للشعر العربي و عصر الانحسار و التخلف ،فالحقيقة أن الشعر العربي بدأ يميل إلى الضعف منذ القرن الرابع الهجري، بغض النظر عن ظهور شعراء عظام في هذا القرن و ما تلاه، بسبب تراجع الثقافة العربية عن مكانتها العالية وافتقادها قوة الدفع من السلطات الحاكمة ،والضعف السياسي الذي دب في جسم الدولة المقترن باضطراب اقتصادي واجتماعي وفكري ...» [1]

إذن هي نظرة أخرى للبداية الفعلية لعصر الانحطاط فليس بالضرورة تاريخ سقوط بغداد يمثلها و إنما يمكن أن يكون السبب سياسيا وليس تاريخيا فحسب بـ « تدمير بغداد على أيدي التتار وسقوطها غنيمة لهم ،استشعرنا عظم هذه الحادثة التي كان ينبغي ان تترك آثارها العنيفة في نفوس الشعراء ولكننا لا نرى إلا آثارا تافهة استجابت لها قرائح خامدة ...»[2]

ويواصل مونسي تحديد معالم الفترة المظلمة بقوله «..غير انها تميع في ثلاثة تواريخ :

- أ- اواخر القرن التاسع عشر
- ب- إعلان الدستور العثماني سنة 1908م
- جـ -انتهاء الحرب العالمية الاولى سنة 1914م

وهي فترة استغرقت من التاريخ العربي ستة قرون ونصف قرن وصفت بالانحطاط و الظلمة والتخلف ..»[3]

وهو نفس ما ذهب إليه أدونيس مع اختلاف طفيف في تاريخ نهايتها ، والذي حدده سنة «1798م تاريخ دخول نابليون مصر» [4]

وإن كان مونسي يرى بأنها استغرقت ستة قرون فإن ونصف قرن فإن أدونيس يرى إنها «..استمرت حوالي خمسة قرون ونصف القرن على أقل تقدير و ستة قرون ونصف قرن على أكثر تقدير ..» [5] وهذا دليل على دقة أدونيس في تحديد مثل هذه الفترات الزمنية .

1- محمد مصطفى هدارة : بحوث في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت لبنان، دط، سنة 1994م ص9

2- المرجع نفسه :ص 9 – 10

3 – حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الادبي ص47

4- أدونيس : الثابت والمتحول ،صدمة الحداثة ص37

5- المرجع نفسه، ص53

لقد تبنى مونسي آراء أدونيس حول بداية ونهاية هذه الفترة ، وكذا السمات المميزة لها وإن لمست بعض التغيير ،إلا أن وصفه لها بالانحطاط و الظلمة والتخلف سمات نرصدها عند أغلب الدارسين لهذه الفترة في تاريخنا العربي، غير أن مونسي أضاف لها ميزة أخرى تمثلت في الشمولية والعمومية فهي حسبه «... سمة تضاف لآليات القراءة عندنا فنكون بذلك قد مددنا حكما سياسيا وفرضناه على سائر الميادين ..»[1]

فالحداثة مرتبطة بالعامل السياسي الذي يمكن أن تعمم آثاره لتشمل جميع المجالات، فازدهار فترة ما وانحطاطها متصل بنهضة أو سقوط هذا العامل الذي أكد على وجوده منذ البداية ومن ثم فإن إصدارنا لهذه الأحكام سيكون نتيجة حتمية للتحول الذي يطرأ في واقعنا.

وهذا ما جعله يرى بأن «تعميم حكم الظلمة على الفترة المشار إليها لم يمنع ظهور رجال في مختلف العلوم والفنون، كابن تيمية "و "ابن الجوزي" و"الفيروز أبادي"و"ابن خلدون "و "ابن منظور""وابن بطوطة "وغيرهم كثير وركود الفاعلية السياسية لم يمنع ظهور المجتمع وعناصره من الأخذ بأسباب المعرفة المتاحة ..»[2]

فإن كان تعميم الحكم بأثر السياسي على فترة ما بركودها في جميع مجالاتها فما تعليلنا لوجود مثل هذه النماذج التي كانت شموعا أضاءت ظلمتها ؟

لذلك لا يمكن أن يعد العامل السياسي معيارا نقيس به تخلف أو ازدهار أي فترة ولعل هذا ما جعلهم يطلقون عليها "عصر الموسوعات"بسبب هؤلاء الرجال الذين« يرجع إليهم فضل في تدوين العلوم والمعارف و الآداب ،فتكون القراءة التاريخية جنت على الحياة الفكرية بإعلائها العامل السياسي والسير تحت رايته ،والنظر بمنظاره ،دون الالتفات إلى باقي الميادين »[3]

وبهذا تكون القراءة العربية – حسب مونسي –قد ضيقت الخناق على الحياة الفكرية و أدخلتها في حكم التعميم و الشمولية ،دون أن تكلف نفسها عناء النظر إلى أسباب أخرى تعلل وتفسر الواقع على أحسن وجه، ومهما يكن من أمر، فإنه يؤكد «... بأن العرب وجدوا أنفسهم عند بدء اليقظة وجها لوجه مع حضارة مغايرة تطرق عليهم الأبواب في حركة توسعية استعمارية تقابلهم بعدتها وعديديها في حركة

1– حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الادبي ص47

2– المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

3– المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

متسارعة ، لم تتعود عليها المجتمعات العربية السكونية المنغلقة على نفسها ،تظل على أسبابها من خلال البعثات العلمية التي انطلقت بداية مع رفاعة الطهطاوي بظهور اول كتاب له "1834"..»[1]

إنها حضارة تختلف كليا عم عرفوه سابقا تتميز عنهم بآرائها و توجهاتها الفكرية والفلسفية فهو حاضر جديد «... متقدم نوعيا في حركته العامة على الوضع الماضي...»[2]

فبعد أن كانوا منغلقين على ذواتهم، اضطرهم اللقاء بالآخر إلى الانفتاح على جميع ميادينه ليظهر بذلك عصر جديد تبرز معه بوادر البعثات العلمية التي انطلقت مع رفاعة الطهطاوي في أول كتاب له باسم "تخليص الابريز في تخليص باريس "«..والذي فيه قصة اللقاء بين الغرب والعرب استنادا إلى تجربته..فيقارن البلاد الإفرنجية والبلاد العربية..»[3]

ويرى مونسي أن أول صدام لنا مع الغرب يدعونا إلى«... وجوب الأخذ عنه ،حتى تستكمل البلاد العربية شروط التطور المطلوب أخذا انتقائيا ، يتوقف على الأمور التقنية وتدبير الحياة والاستغناء عن الشرائع الموفورة فيها ، فالعربي في هذا الموقف من التقاطع الحضاري مشدود إلى ماض وحاضر ومستقبل تمليه عليه شروط بقائه، ومجابهته للغرب الوافد ..»[4]

فالأخذ الانتقائي شرط من شروط الحضارة العربية حتى تستطيع مسايرة الغرب ،وبهذا تكون حبيسة عوالم تحدد بقاءها ف «... الحضارة العربية ، ما كان لها ان تحقق اثرها ،لولا مرورها بقناة القدرة الغربية ،وهي قناة سحرية تمنح جواز العصرية للمتمردين عليها دون دون مراعاة لقدراتهم الذاتية، في تحقيق نهضة متأخرة كما لو كان إدراك فعلهم بمثابة استجابة طبيعية جدلية التطور التي لا يلعب فيها الغرب سوى الحافز و الإشارات الضوئية ..»[5]

ولم يكتف مونسي بطرح فكرة هذا الصدام مع الغرب بل وضع مخططا يبين فيه صورة هذا اللقاء صفحة "48"

---

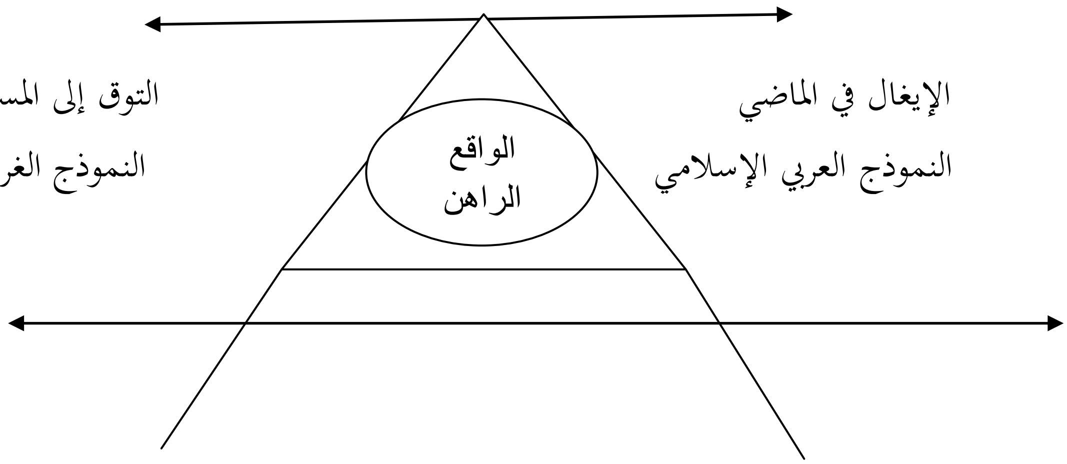
[1] – المصدرالسابق ص 47

[2] – أدونيس :الثابت والمتحول ص 56

[3] – المرجع نفسه ص 36

[4] – حبيب مونسي :المنجز العربي في النقد الادبي ص 48

[5] – سعيد علوش :إشكالية التيارات والتاثيرات الأدبية في الوطن العربي "دراسة مقارنة "،المركز الثقافي العربي ،المغرب ، دط، دت، ص29



فاحتكاك العرب بالواقع الجديد جعلهم يتسارعون إلى الأخذ منه رغم نفورهم مما أدى إلى اتساع الهوة بين الطرفين ،مشكلة في خضم هذا الصراع إحساسا بالقلق الدائم ، لذلك فإن« وعي النهضة عند العرب يقوم أساسا على الإحساس بالفارق... بين واقع الانحطاط الذي يعيشونه، و واقع النهضة الذي يقدمه لهم أحد النموذجين العربي الإسلامي في الماضي والأوربي الحاضر، والنتيجة هي أنهم عندما يفكرون في النهضة لا يفكرون فيها كبديل عن الواقع الذي يعيشونه... بل إنما يفكرون فيها خارج الواقع نفسه ...»[1]

وهذا الواقع المرفوض هو الذي بدأت فيه معالم اليقظة ترتسم عند العرب لذلك «... كان ولا بد أن يكون مصحوبا بنوع من التوتر النفسي شبيه بذلك الذي يسميه علماء النفس التناقض الوجداني " ambivalence" حيث تزدوج في آن واحد في وحدات نفس الشخص مشاعر الحب والكراهية إزاء نفس الموضوع ...»[2]

لترتسم بعد ذلك عند ناقدنا سمات الخطاب الفكري و الأدبي في النصف الأول من هذا القرن متمثلة في أشكال ثلاث :

1- محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر "دراسة تحليلية نقدية "،مركز دراسات الوحدة العربية ،ط5 ،سنة 1995م ، ص 24

2- المرجع نفسه ص 23.

- 1- **المرحلة الأولى**:الكتابة تشبه الخطابة السياسية وأداتها الصحافة في أوليتها، وهدفها استثارة الشعور الديني، والقومي، و الوطني.
- 2- **المرحلة الثانية**: رومانسية تنادي بالحرية وكسر القيود، وتلتفت إلى صفحات الماضي تقتطف منه صورا لأبطاله وإنجازاتهم و أداتها المقالة .
- 3 – **المرحلة الثالثة**: واقعية تلتفت على جذور المشكلة ،فتناقشها قصد بناء ثقافي يوثق عناصر الأصالة والمعاصرة في بن وأداتها القصة والرواية والمسرحية " المكتوبة "»[1]

إذن كل مرحلة تمخض عنها لون أدبي يعكس تلك التغيرات التي مر بها الخطاب النقدي العربي على مستوى النثر ونفس الشيء كان للشعر الذي أعاد بعثه من جديد شعراء من أمثال البارودي في أجمل صوره حيث مر هو الآخر بالمراحل التالية :

- أ- السلفية والبعد التاريخي"البارودي وشوقي وحافظ "و أداته إحياء العبارة و النسج .
- ب- المثالية مع الشعراء المهاجرين : وأداته بعث الذات العربية ، والبحث عن ظلالها في الماضي و الحاضر و التغني بالحريات »[2]

وهذا يؤكد الانفتاح الكلي على الغرب في المجال الأدبي والنقدي بوجود هذا التغيير في الشعر والنثر سواء على مستوى المفهوم أو الرؤيا وليعود مونسي من جديد مذكرا بسيطرة التاريخ السياسي على مسار الحركة الفكرية العربية خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر(19) قائلا :« وقد يشهد الدارس للنصف الأول من هذا القرن حضور "التاريخ "و " السياسة "في حركة الفكر العربي كأداة لإثبات الذات ،والحضور القومي وتفسير إشكالياته من خلال منهجه ،كمحاولة لعلمنة الطرح والمناقشة، فانسحب ظل التاريخ السياسي على كافة فروع الفكر ووسمها بميسمه»[3]

إن التاريخ والسياسة فرضا وجودهما كعاملين مؤثرين في التغيرات التي تطرأ مما اثر على جميع فروع الحياة منها الأدب حيث «... ظل التاريخ نفسه نوعا من الأدب الذي يسعى إلى السرد المشوق للأحداث

1- حبيب مونسي :المنجز العربي في النقد الأدبي ص 49

2- المصدر نفسه ص 49 بتصرف

3- المصدر نفسه، ص 50

ونقاط التحول الكبرى لدرجة أنه يصعب في أحايين كثيرة التفرقة بين الخيالي والحقيقي فيه ،كما أنه يسعى إلى استخلاص الدروس السياسية و الأخلاقية المستفادة لتجنب أخطاء الماضي..»[1]

إذن هو تمهيد مطول قدمه ناقدنا ليؤكد على فعالية الجانب السياسي و أثره في متغيرات عصر الانحطاط و عصر النهضة ،وكذا أهمية الجانب التاريخي ، حيث ابتدأه بتحديد الفترة الزمنية لعصر النهضة، ليرسم بعدها الصراع الحداثي في الفكر العربي ، معرجا على تحديد خصائصه و أهم الألوان الأدبية التي ظهرت آنذاك ، ليعود من جديد مبينا الدور الذي يلعبه حضور التاريخ والسياسة على مسار الأدب. وكان بإمكانه اختزال كثير من عناصره، و التركيز على علاقة الأدب بالتاريخ والسياسة دون الغوص في تاريخ النهضة العربية ومرحلة صدامها مع الغرب ،و صراعها الذي عايشته في ظل الوضع القلق الذي آلت إليه ، لأن هدفه الأساسي هو تتبع المنجز العربي في نقدنا الأدبي، و لو خص جل كلامه في التمهيد على ما قيل سابقا لربح جهدا في دراسته لهذا المنهج .

-2- المنهج التاريخي عند الغرب :

يبدو أن مونسي اختار مصطلح القراءة التاريخية بديلا عن المنهج التاريخي أو تاريخ الأدب كما ورد عند بعض النقاد وهذا دليل على توجه معين عنده يعبر عنه قائلا:«...والقراءة التاريخية شاهد على تلاحم التاريخ و النقد الأدبي، لتشكيل ما أسماه النقاد"بتاريخ الأدب "على أساس وصفه مراحل الأدب وتطوره من خلال السيرورة التاريخية ، والأجدر بنا اليوم أن نعدله إلى مصطلح يعبر بحق عن طبيعة توجهه العام والخاص فتكون "القراءة التاريخية "أليق عنوان لتلك الجهود الفكرية التي عرفها مطلع هذا القرن إلى منتصفه ،و التي حاولت أن "تقض" رحلة الأدب من خلال تراكمات التاريخ ،ضعفا وقوة »[2]

و كنت أظن أن تعليله لسبب اختياره مصطلح القراءة التاريخية بديلا من غيره سيكون نابعا من فهمه لمصطلح القراءة في إطار نظرية التلقي ، إلا أنه فضل ربطه بالمعنى العام والخاص لتاريخ الأدب والجهود الفكرية في تلك الفترة ، وليوسف وغليسي نظرة أخرى في ذلك حيث يرى أن مصطلح "التاريخي " قاصر وبين عدم ارتياحه له ودعا إلى استبداله بمصطلح "التاريخاني" حيث يقول:«... وعلى هذا كله فإن النقد التاريخاني ''critique'' historiciste أنسب فيما يبدوا – تسمية لهذا المنهج من النقد التاريخي..»[3]

---

[1]- نبيل راغب :موسوعة النظريات الأدبية ص138

[2]- مونسي :المنجز العربي في النقد الادبي ،ص50.

[3]- يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية ،إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، دط، 2002،ص18

ويدعم اختياره لهذا المصطلح «..بأن التاريخانية– في منظور علم التاريخ – تعني مدرسة تاريخية ترى أن فهم أي شيء كان يقتضي منا فهم تاريخه»[1]

إن اختلاف الناقدين حول تحديد مصطلح للمنهج التاريخي ينظر إليه من زاويتين:

-1- أن مونسي يحاول رصد الحركة التي سادت في تلك الحقبة إضافة إلى رغبته في تحديد المفهوم العام والخاص لتاريخ الأدب بصورة أكثر وضوحا ليدل على أهميته في الدراسات الأدبية .

-2-في حين كان وغليسي مركزا على الجانب المعجمي والفلسفي للمصطلح لذلك فضل جعل التاريخانية عنوانا لبحثه رغم أنه اختار مصطلحا آخر يرى فيه قصورا مفهوميا ولكن عمد إليه مجاراة للعامة ، وهذا التباين يصور لنا الخلفية المرجعية لكل منهما .

ولكي يدرس ناقدنا حيثيات هذا المنهج في أدبنا العربي كان عليه أن يقوم بجملة من الخطوات يمكن تحديدها كالآتي:

- إلقاء نظرة عامة على مفهوم السياق من خلال إبراز مناهجه و أدواته .
- إبراز سلبيات و إيجابيات هذا المنهج ليتمكن من معرفة مدى ملائمتها وخطورتها على الأحكام الصادرة .
- اتباعه لهذه الخطوات يمكنه من معرفة مزايا وعيوب منطلقات هذه القراءة »[2]

فمونسي يحيلنا إلى دراسة دقيقة وشاملة لهذا المنهج انطلاقا من مقولته هذه مبينا فيها أوجه الالتقاء و الاختلاف في الرؤى عندنا وعند الغرب وبذلك تتوضح له معالم المنطلقات في هذه القراءة بداية من:

علمنة الأدب :

يرى مونسي أن العلم عبارة عن نظرية تطور ،لذلك يمكن أن توجد نظرية تطورية للأدب تدرسه في جميع مراحله وبيئته وجنسه «... فإذا كان الأدب بعيدا عن الهندسة وقريبا من التاريخ و هذا الأخير في حد ذاته علما فكيف لا يستفيد الأدب من بعض مناهج البحث العلمي الذي ارتضاه المؤرخ لنفسه ؟...»[3]

---

[1]- المرجع السابق، ص 18

[2]- حبيب مونسي: المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص50 بتصرف

[3]- المصدر نفسه ، ص 50

إذن فمثلما يضع المؤرخ منهجا خاصا به في الدراسة معتمدا على مناهج البحث العلمية فلما لا يستفيد الأدب من ذلك ليطور من آلياته ويحقق نتائج أفضل في تحليل النصوص، وفي هذا إشارة أيضا إلى ما جاء به أبرز نقاد المنهج التاريخي « فردينان برونتيار "1849-1906" الناقد الفرنسي الذي آمن بنظرية التطور لدى داروين "1809-1906"..متمثلا الأنواع الأدبية كائنات عضوية متطورة ، فكما تطور القرد إلى إنسان، تطور الأدب كذلك من فن إلى آخر...»[1]

وفي تساؤله عن مفهوم تاريخ الأدب ينطلق من حديثه عن أكبر قطب في هذا المنهج ألا وهو: "غوستاف لانسون في كتابه – منهج البحث في تاريخ الأدب– سنة 1901حيث يحدد الخلفية المرجعية له من خلال أخذه بفكرة الشرطية عن تين وفكرة التاريخ عن برونتير، ومرجعية لانسون هذه تتأكد من خلال كونه «... لم يأخذ منهما إلا أقل الأمور صلاحا للمناقشة و ما هو علمي، فقد أخذ من الأول فكرة البيئة، بينما أخذ من الثاني فكرة التاريخ »[2]

وهنا ألمح اختلافا في المرجعية الأولى عند ناقدنا مع ما ذهب إليه كارلوني وفيللو في كتابهما " النقد الأدبي"رغم إشارته في التهميش إلى نفس الكتاب ،حيث يتوصل لانسون إلى«أن دراسة الأدب تبدأ بالتحريات ذات الطابع العلمي الواسع ، والتي تشبه إلى حد بعيد كيفيات البحث في الظواهر التاريخية »[3] ومن ثم يحددها كما يلي :

- جمع المستندات والطبعات المختلفة .
- التحقق من نسبة النصوص وقراءة الحواشي.
- رصد التغيرات الرئيسية وفهم النص من خلال العلوم المساعدة (النحو، الصرف، العروض).
- دراسة التأثيرات المتبادلة بين المؤلف وغيره و بين النص.
- دراسة المناهل للتغلغل إلى مختبر المؤلف والكشف عن كيفيات عمله و أصالته » [4]

---

[1]- يوسف وغليسي : مناهج النقد المعاصر ص16،17

[2]- كارلوني وفيللو :النقد الادبي ،ترجمة كيتي سالم ،مراجعة جورج سالم ،منشورات عويدات بيروت ،ط2،1984،ص84

[3]- مونسي : المنجز العربي في النقد الادبي ص51

[4]- المصدر نفسه،الصفحة نفسها بتصرف

وهذا ما جعل مونسي يتوصل إلى أن لانسون يعي جيدا منهجه ، ووعيه هذا جعله يعمد إلى التشكيك في مطلقية النتائج «... فهي في حاجة دوما إلى مراجعة و تقصي نتائجها بالنقد حسب ما تقدمه نتائج البحوث في الوقائع المساندة والتي يتم الكشف عنها لاحقا.إنها عملية بناء للحياة الثقافية في أمة ما»[1]

وليؤكد ما ذهب إليه لانسون يقول: «ثمة فروق هامة بين المادة العادية للتاريخ بمعناه الدقيق و مادتنا ، و عن تلك الفروق تنشأ فروق في المنهج ، موضوع التاريخ هو الماضي ، ماض لم تبق منه إلا أمارات أو أنقاض بواسطتها يعاد بعثه و موضوعنا نحن هو الماضي و لكنه باق فالأدب من الماضي و من الحاضر معا ... »[2] ، و قد تصرف ناقدنا في هذه المقولة [*] .

و لانسون هنا يحاول التفريق بين التاريخ العام و تاريخ الأدب، فإن كان التاريخ يرصد الماضي فإن موضوع الأدب ماض و حاضر معا، و هو يتميز أيضا بخاصية التأثير في المتلقي الناقد و القارئ، لذلك فإن منهجه يدرس تاريخ النفس البشرية و واقع الحياة من خلال استخدام أسلوب معين، و بذلك يلامس روح العلم و ضميره بتتبعه لهذا المنهج باستخدام عمليتي التقصي و التحري و عدم التسليم بالقوانين و الأحكام الجازمة التي تخضع دوما عنده لدراسة نتائجها، لذلك فإن تاريخ الأدب يكتسب صفة العلمية بوجود مثل هذا المنهج، و يساهم في فهم الروائع و إدراك ملابستها.

و يلخص لنا مونسي في النهاية قوانين محاورة النص الستة لدى لانسون كالآتي:

أ- قانون تلاحم الأدب بالحياة : الأدب مكمل للحياة .

ب-قانون التأثيرات الأجنبية .

ج-قانون تشكل الأنواع الأدبي .

د-قانون تلاحم الأشكال الجمالية.

هـ-قانون ظهور الأعمال الخالدة .

---

[1]- المصدر نفسه ص 51

[2]- المصدر نفسه ، ص نفسها

[*]- المقولة اقتطفها من عدة صفحات دون أن يذكر ذلك مكتفيا بالإشارة إلى الصفحة 20-21 في الهامش ، في حين تبدأ من الصفحات 27-28 إلى غاية الصفحة 30 من كتاب لانسون "منهج البحث في اللغة و الأدب .

و–قانون أثر المؤلف في الجمهور"المؤلف قوة منظمة"* »[1]

و نلمح بعض التغيير في آخر عنصر ذكره إذ يصطلح عليه في كتابه "فلسفة القراءة" الكتاب قوة منظمة بدل المؤلف قوة منظمة و الأرجح الاختيار الأول لأن هذا ما ذكره لانسون حين تحدث عن دور المؤلف في التأثير على المتلقي قائلا :« و خاصية المؤلف الأدبي هي أن يثير لدى القارئ استجابات في ذوقه و إحساسه و خياله ، ولكنه كلما كانت الاستجابات أعمق و أوفر كنا أقل استعدادا لأن نفصل أنفسنا عن ذلك المؤلف» [2]

في حين يجمل البعض مراحل الدراسة النقدية التاريخية لدى لانسون كالتالي:

– إعداد النص الأصلي

– تأريخ النص كاملا و تأريخ مختلف أجزائه

– مقابلة النسخ و تحليل المتغيرات

– تحليل الخلفية الفلسفية التاريخية للنص في علاقته مع مؤلفه و عصره .

– دراسة المراجع و المصادر ...»[3]

و من خلال المقارنة يبدو بأن قوانين لانسون جاءت مجملة و مركزة على العناصر الأساسية التي وضعها مونسي ، في حين جاءت بالتفصيل عند يوسف وغليسي، وقد توصل ناقدنا إلى أن لانسون قد تخطى تاريخ الأدب إلى اجتماعية الأدب مما يعكس مدى التداخل بين المنهجين و هذا ما نلمسه عند لوكاتش حين يرى بأن «... النقد إذا توجه إلى التاريخ القديم كان تاريخيا، و إذا توجه إلى العصر الحديث يمكننا حينئذ أن نسميه اجتماعيا»[4]

1– حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص 52

*ينظر حبيب مونسي :فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى من المعيارية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، دار الغرب للنشر والتوزيع،دط ،دت، ص 99

2– لانسون و ماييه ، ترجمة محمد مندور: منهج البحث في اللغة و الأدب ، دار العلم للملايين ،ط2، سنة 1982م، ص35

3– يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص 18، و قد ذكرت بعض هذه القوانين و يمكن العودة لهذا المرجع للتعرف على البقية .

4– صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ، ص36

3- المنهج التاريخي في النقد العربي:

بعد أن عمد مونسي إلى تصوير المنهج التاريخي عند الغرب بالتركيز على أشهر نقاده لانسون و منهجه في تحليل الأعمال الإبداعية و آلياته النقدية ، ها هو الآن يطرق باب الدراسات العربية مُقرا بعدم معرفة العرب لهذا النوع من المناهج في التراث النقدي العربي و ذلك يعود إلى عدة أسباب هي :

- انتهاجها طريق جمع الأخبار و النوادر الممزوجة بمناسبات معينة .
- الوصف المبتكر و المعنى الغريب.
- الاهتمام بما يحدث في بلاط السلطان.
- إهمال الحياة الفكرية السائدة آنذاك عند العامة.
- التجدد بعيدا عن الثقافة الرسمية » [1]

و يشير بعد ذلك إلى أن دراسة أدب تلك الفترة قد تؤدي إلى المغالطة و التعميم ،إن تم الحديث عن واقع هذه الثقافة و علاقتها بحياة العامة و البلاط، حيث يمكن أن تجر إلى تسوية اللسان باللغة مما يؤدي إلى اختلاط الأدب العامي بالفصيح، و ما حدث بينها من شرخ حضاري بسبب الإذعان إلى أدب البلاط و نقل المسامرات و الأخبار، و توجه العامة عنه صوب أدب آخر أكثر نضجا و اخصابا ،حيث يقول: «إن ازدواج الأدب في مجتمع ما ،ظاهرة مرضية في وجه من وجوهها لأنها تنتج لغتين متباينتين ، و بالتالي نمطين من التفكير قد لا يلتقيان على صعيد توحيد القيم ..!»[2]

إن ازدواجية الأدب صارت ظاهرة مرضية عند مونسي في أحد أوجهها لأنها تنتج لغتين مختلفتين و الذي ينشأ عنهما اختلاف في الرؤى و الأفكار، مما يعمق المسافة بينهما و يؤدي إلى تباعد القيم الموجودة على مستوى المجتمع الواحد، و بمرور الوقت وجدت الثقافة العربية طريقا آخر رسمته لنفسها عن طريق احتكاكها بثقافات أخرى جديدة ، فاستدعى ذلك إعادة النظر في تراثنا الأدبي على ضوء هذا الوافد فظهر ما يعرف بتاريخ الأدب العربي ، و هو

---

[1]- حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص52-53 بتصرف

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

المسمى الذي اتخذه الكثير من الدارسين الذين حاولوا اقتفاء آثاره في أدبنا « .. من خلال تقسيم ارتضوه للأدب العربي على هدي من التقسيم التاريخي السياسي للأعصر فكان:

أ- العصر الجاهلي

-ب -العصر الإسلامي" صدر الإسلام "

ج-العصر الأموي

د- العصر العباسي"و الأندلسي"

ه- عصر الدول المتتابعة" التركية" إلى هذا العهد»[1]

و يشير بعض النقاد إلى جذور تلك الفترة عند الغرب حين يصطلحون على هذا التقسيم بمصطلح آخر هو المراحلية و التي « تتخطى المفاهيم الكلاسيكية للطبقة و البلاط إلى تقسيم للعصور الأدبية ، اعتمادا في ذلك على مقاييس سياسية في البداية مخضعة بذلك الأدبي إلى السياسي ، مما جعل هذا التقسيم رسميا في الكتب التعليمية الأدبية ، و لا نريد أن نتناوله في ذاته بل من خلال جنينية الفكرة عند المستشرقين... و إن كان أول من قام بمحاولة التأريخ للأدب العربي هو يوسف هامر بورجيستال النمساوي الأصل حوالي سنة 1850م...»[2]

و يرى سعيد علوش أن هذه التقسيمات قد:«.. لاقت ببساطتها ترويجا غريبا إذ قام أغلب المؤرخين الأدبيين باعتماد العصر السياسي قبل أن ينتقد فيما بعد ، و لكن بعد أن ترسخ كتقليد على مستوى مدارس التعليم الرسمية ، و التأليفات المتعددة..و أكثر من هذا ، فتح هذا التقسيم السياسي الباب واسعا على التخصص الأكاديمي في أدب الجاهليين أو الأمويين أو العباسيين ...»[3]

و يرجع مونسي هذا التباين في التقسيمات السياسية لتاريخ الأدب العربي إلى اختلاف المرجعيات الفكرية لدى أولئك المؤلفين الأوائل مما أثر على نتاجهم فاكتسبوا من خلاله صفة الريادة على مراحل:

أ- حسن توفيق العدل بثقافته الألمانية

ب-أحمد الإسكندري بثقافته السلفية

ج- أحمد حسن الزيات بثقافته الفرنسية

---

[1]- المصدرالسابق ، ص53-54

[2]- -سعيد علوش : اشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية ، ص47

[3]- المرجع نفسه ، ص49

د- جرجي زيدان بثقافته الانجليزية»[1]

و رغم تباين المرجعيات الفكرية عند النقاد «... إلا أن مقومات القراءة التاريخية عند هؤلاء ظلت منحصرة في بوتقة التاريخ ، و لم تقو على الفكاك منه لتخرج إلى فسحة البحث التي سطرتها المناهج الغربية ، و خاصة عند غوستاف لانسون بل ظلت تتحرك في ثوب انتقائي جردها من روح العلمية ، التي سعى تاريخ الأدب إلى لبوسها في مطلع هذا القرن خاصة و أن بواكير الكتب المؤلفة فرضت على أجيال لا كتب لهم سواها ، فاستغرقت جهودهم و أشبعتهم صورا مبتوتة للأدب العربي ...»[2]

إن مونسي يطلعنا على حقيقة مفادها أن هؤلاء الدارسين أخفقوا في تخليص الأدب من سيطرة السياسة والتاريخ ، و بهذا ضيعوا منهج البحث التاريخي الذي سطرته المناهج الغربية ممثلة بناقدها لانسون و السبب في ذلك هو عامل الإنتقاء الذي جردها من الروح العلمية ، هاته الروح التي سعى تاريخ الأدب إلى تبنيها في مطلع القرن التاسع عشر ، و لم تستطع هذه الدراسات الأخذ بكل ما نادى به المنهج التاريخي بل راحت تنتقي منه شذرات حاولت تطبيقها على الأدب العربي فلبست بذلك ثوب التاريخ بدل الأدب .

و يضيف مونسي عاملا آخر كان سببا في هذا الانحصار هو أن أولئك الدارسين سيطرت عليهم الدراسات التي وجدوها عند المستشرقين للعرب فأخذوا يتدارسونها بكل طواعية و أفنوا فيها جهودهم إلا أنهم أنتجوا صورا خاطئة عن أدبنا العربي ، و هي النظرة عينها التي وصل إليها سعيد علوش من خلال رصده لتلك الأعمال قائلا: « و الخلاصة التي يمكن الخروج بها من هذه التجربة التي لم تنته بعد ما ينيف عن القرن و النصف هو أن تعامل مؤرخ الأدب يتميز بنوع من الآلية في تطبيق المناهج الغربية ، كما أن تقديسها بهذه الطريقة يجعله خاضعا للنصوص لا إلى نتاج تحاليلهم ، بالإضافة إلى كل هذا فالمؤرخ الأدبي لا تتكامل أعمله مع أعمال سابقيه و لاحقيه، بل يكون كل تجريب و جدة مستقلة عن باقي الوحدات التي تكررها و تعيد انتاجها و أخطاءها»[3]

و إن كان مونسي قد اتبع ما ذهب إليه سعيد علوش ، إلا أني أجد أن هذا الأخير أكثر دقة في التعبير عما يميز هذا المنهج في أدبنا العربي ، ورغم ذلك فقد أشارة إلى الأسباب التي أدت إلى تأثر

---

[1]- حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص54

[2]- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

[3]- سعيد علوش: إشكالية التيارات و التأثيرات ، ص45

العرب بهذا المنهج مرورا بالتأثير السياسي على تاريخ الأدب ، ليخلص في الأخير إلى انتقائية النقاد العرب في تعاملهم مع هذا المنهج عند الغرب ، ويفرد في النهاية عنوانا يتحدث فيه عن" مزالق القراءة التاريخية"في نقدنا العربي.

-4- عيوب المنهج التاريخي في النقد العربي:

لقد حاول مونسي تحديد الأخطاء التي وقع فيها النقاد العرب الذين انتهجوا سبيل هذا المنهج من خلال عقد مقارنة بين الطرفين العربي و الغربي فظهرت له بذلك قراءتان : أولية و أخرى جادة و هما : « جناحان أساسيان للقراءة يضمان تحتهما كل نماذج القراءات و أنماطها..»[1] و تحديده لنوعي القراءة في أدبنا العربي يظهر وعيه لمفهومها و أنواع قرائها ، حيث تكشف هذه المقارنة الأولية بين التنظير الغربي للقراءة التاريخية و التطبيق العربي لها عن مفارقات منهجية مبررة:

أ- عدم تمثل الجانب النظري و هضمه .

ب-تزامن التأليف النظري و الإجراء التطبيقي عندنا .

ج- غلبة التصورات القبلية لكلمة تاريخ السابق لكلمة أدب »[2]

إن أسلوب المقارنة الأولية الذي انتهجه مونسي لقراءته التاريخية للتنظير الغربي، و التطبيق العربي كشف له عن تباين في الأعمال النقدية العربية ،وهذا يبرز وعيه لمفهوم القراءة الأولية التي أظهرت له أخطاء كثيرة في أدبنا بسبب عدم وجود ثقافة الوعي المنهجي عند نقادنا العرب ،وعدم فهمهم لأسسه و آلياته ،فآل ذلك إلى عدم تمثل نظرياته بشكل صحيح عندنا .

و هذا كله يرجع إلى تبعية الأدب إلى كل ما هو تاريخي حيث صار الدارسون مؤرخين بدلا من نقاد مؤلفين و مبدعين في هذا المنهج كما أن عملية التعود الآلي على كلمة تاريخي صرفتهم إلى وجهة أخرى علقت في أذهانهم هذه الفكرة بدل نظيرتها، فصار « الناقد يبثها إلى الجمهور و كأنها حقائق مسلم بها

---

[1]- محمد صابر عبيد : شيفرة أدونيس الشعرية ، سيمياء الدال و لعبة المعنى ، منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم ، ط1، 2009م ، ص 33

[2]- حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي، ص54-55

ترسخ في الذاكرة فتجري على اللسان ،فيأتي هنا عامل التعود و الألفة و المزاولة ، فتنعجن هذه الحقائق بنا حتى كأنها تنطقها و لسنا نحن الذين ننطقها ...»[1]

و إذا كانت مقارنته الأولية لهذه الأعمال قد صورت مزالق هذه القراءة في جانبها النظري فإن قراءته الجادة لأعمال أولئك المؤلفين أظهرت مواقف أشد خطورة من الأولى لأنها «... جنت على البحث الأدبي و عطلت تطور القراءة و انفتاحها على التنوع ...»[2]

فهذا الخلط الذي وقع في إشكالية الفهم الحقيقي لتلك المناهج الغربية أوقع نظيرتها العربية في الأخطاء التالية :

أ- الاستقراء الناقص:

ويوضح مونسي ذلك من خلال المقارنة الجادة بين المنهجين و تبيان أوجه الإختلاف بين النقدين حيث ينطلق من رأي أشهر أعلام المنهج التاريخي لانسون و الذي «... أوصى بالاستقصاء التفصيلي و عدد ميادينه و أشراطه ...»[3]

ليصل إلى توضيح هذه القراءة في نقدنا العربي مبينا الهوة بين الطرفين متبنيا رأي سيد قطب في كتابه" النقد الأدبي أصوله و مناهجه" حيث يقول :« فالاستقراء الناقص يؤدي بنا دائما إلى خطأ في الحكم ، و من الاستقراء الناقص الاعتماد على الحوادث البارزة و الظواهر الفذة التي لا تمثل سير الحياة الطبيعي ، فألمع الحوادث و أبرز الظواهر ليست أكثر دلالة من الحوادث العامة و الظواهر الصغيرة ، و ما نراه نحن أكثر دلالة قد يكون كذلك في ذاته ... و الأسلم أن نجمع أقصى ما نستطيع الحصول عليه من ظواهر و الدلائل ... وألا نصدر أحكاما إلا بعد الانتهاء من جميع هذه الأسانيد، فذلك أضمن و أكفل بالصواب...»[4]

لقد حاول مونسي أن يصور النسخة المشوهة لهذا الاستقراء في نقدنا العربي من خلال هذه المقارنة التي تكشف خطورة مثل هذه الدراسات التي اتسمت بالانتقائية ، و اكتفى في تتبعه لمشكلة هذا الاستقراء

1- ناهضة ستار : ثقافة الوعي المنهجي قراءة في إشكاليات الدرس النقدي الحديث، تموز للطباعة و النشر،دمشق ، ط1،2011 م،ص43

2- حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص 55

3- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

4- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، دار الشروق، ط8 ،2003م ، ص 148

بالتوقف عند ما جاء به سيد قطب، الذي لم ينف عن نفسه وقوعه في هذا المزلق حين صرح بذلك قائلا«... و اعتمدت أنا شخصيا في إصدار حكم على شعور الشاعر العربي بالطبيعة في كتابي" كتب و شخصيات" -مثال رقم 2 في المنهج الفني – على استقراء المشهور من الشعر العربي ، فهو حكم قابل للتخطئة ، و أنا الآن أحاول أن أكيد الدراسة لاستيعاب المشهور و غير المشهور من هذا الشعر ، لوزن ذلك الحكم الذي أصدرته متعجلا» [1] وهذا ما يؤكد حقيقة ما ذهب إليه ناقدنا و صِدق سيد قطب في محاولته لتجاوز هذا الخطأ.

لكن ما يعاب على مونسي هو اكتفاؤه بما ذهب إليه سيد قطب في حديثه عن الاستقراء الناقص و تمثيله على ذلك بما وقع فيه طه حسين حين جعل ظاهرة المجون صفة اتسم بها الشعر في العصر العباسي في حين كان بإمكانه أن يثري الحديث عن هذا المزلق بإعطاء نماذج عديدة وقعت في نفس المشكل و تحليلها ، ثم استخلاص النتائج التي تساهم في تفادي هذا الخطأ .

-ب- الأحكام الجازمة:

و يحيلنا مونسي إلى مزلق آخر للقراءة التاريخية العربية هو الأحكام الجازمة ، متبنيا مرة ثانية آراء سيد قطب الذي يقول «... إن الحكم في القراءة التاريخية لا يصدر إلا بعد تروى و تأمل و استقصاء للمستندات، ثم يبقى ذلك مفتوحا للنقد و التبديل...إلا أن القراءة التاريخية العربية جنت إلى الجزم في أحايين كثيرة ..» [2]

ليسوق لنا بعدها نفس الأمثلة التي جاء بها سيد قطب :

«- الترجمة من الهندية أوجدت الزهد .

- اتساع نفوذ الفرس أوجد المجون .
- كثرة الجواري أوجدت الغناء .
- عزلة الحجاز سياسيا أوجدت الغزل ، و هي أحكام في حاجة إلى استقصاء تاريخي و اجتماعي و سياسي و فكري و شخصي ، و التي لابست هذه الظواهر أو سبقتها فكانت عللا لوجودها » [3] و كل

---

[1]- المرجع السابق، ص149

[2]- حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي، ص55

[3]- - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

ما ذكره سابقا طرقه قطب في كتابه " النقد الأدبي"، و خطأ الأحكام الجازمة هو نفسه الذي حذر منه لانسون بقوله : «إن عيبنا المألوف هو رفع ما تنتهي إليه دراستنا من حقائق ناقصة درجات في مراتب اليقين . بل رفعها أحيانا إلى مستوى اليقين المطلق و هكذا تصبح الممكنات احتمالات و الاحتمالات ترجيحات و الترجيحات وقائع واضحة و الفروق حقائق ثابتة...» [1]

-ج- التعميم العلمي :

ويرى مونسي أن «خطورة الحكم المجزوم به تزيد وتتعقد إذا اكتسى طابعا علميا وصار عام الدلالة ،لا الظاهرة التي أفرزته بل على حقبة زمنية بأكملها ويغدو بعدها أمرا مسلما بحجة العلمية التي لحقته من جراء هذا المنهج المستعمل ...» [2]

فالأحكام الجازمة مثلما كانت سببا في تعميم الآراء النقدية فإنها تزيد من تأزم الواقع النقدي إذا اتصف التعميم بالعلمية و خاصة إذا عمم الحكم على فترة زمنية بأكملها فينشأ بذلك منطق التسليم لتلك الآراء بحجة روح العلم التي تطبع هذا المنهج و هذه المشكلة جعلته يتطرق إلى قضية الشك في الشعر الجاهلي عند طه حسين التي كان منشأها الشك الديكارتي فيقول : «.. فالشك في الشعر الجاهلي ، إذا كان قد صدر من منهج الشك الديكارتي ، كفيل أن يسحب ذلك الحكم من الظنية (الشك) إلى اليقين العلمي المزعوم» [3]

و منهج طه حسين في الشعر الجاهلي مبني على« قاعدة الشك في الظواهر من أجل تحقيقها... و القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن يتجرد الباحث بحسب طرح طه حسين من كل شيء كان يعلمه من قبل، و أن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوا تاما ، فلا ميول دينية أو تاريخية أو عرقية بل يجب على الباحث أن يتجرد من كل ذلك حتى يكون موضوعيافي طرحه» [4]

و هذا الشك هو الذي فتح انتقادات عديدة على طه حسين حين جعله قاعدة أساسية لمنهجه في التعامل مع الشعر الجاهلي ، لقد اكتفى مونسي في حديثه عن التعميم العلمي ببيان خطورته وبعض

---

[1]- لانسون : منهج البحث في اللغة و الأدب ، ص 74-75

[2]- حبيب مونسي :المنجز العربي في النقد الأدبي ص56

[3]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[4]- محمد بلوحي : آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، دط، سنة 2004،ص60

دواعيه التي أدت إلى وجوده ،دون التركيز على الأعمال التي وقعت في هذا الزلل ، أو تناولت هذه القضية واكتفى بالإشارة إلى المنهج الديكارتي عند طه حسين إشارة عابرة لا تمكن القارئ من إدراك هذا العيب بصورة دقيقة ،كما أن الأخطاء السابقة التي ذكرها سابقا ، و وقع فيها نقادنا ركز فيها على هذا الناقد دون سواه وكأن من عاصروه لم يقعوا فيها باستثنائه هو، و إن كان الأمر كذلك فهذا حكم بالتعميم أيضا.

-د- إلغاء الذاتية:

يكتفي مونسي في هذا العنصر ببيان مفهوم إلغاء الذاتية التي «لا تلتفت إلى الأديب الذي أنتج النص بل إلى من قيل فيه النص و لماذا ...؟ فتتغاضى عن عملية الإبداع وما يصاحبها في نفسية القائم بها لأنها مسالة قليلة الخطر إذا ما قيست بفعل الصنيع في صاحب هذا الشأن ...» [1]

وهذا ما جعل نقدنا العربي لا يحقق النتائج المرجوة التي لمست عند الغرب ، وفي حقيقة الأمر أن هذا العيب يشمل المنهج التاريخي بصفة عامة ،بابتعاده عن هدفه الأساسي وهو إبراز الناحية الجمالية في الأعمال الإبداعية ولكن إلغاء الذاتية تجاوز ذلك فهمش كل ما من شأنه أن يبين ويثمن قيمة هذه الأعمال.

-5- نقد المنهج التاريخي في النقد العربي :

يرى مونسي بأن القراءة التاريخية تمثلت جميع العيوب التي دعا لانسون إلى الابتعاد عنها منذ سنوات بعيدة ،بل تعمدت إتباعها «ولم تكلف نفسها عناء البحث و التقصي ، واكتفت بالحكم الذي سرعان ما تسحبه على عصر بكامله جزافا ...» [2]

ونتيجة لذلك حصدت بذور فنائها بخروجها عن مقولات هذا المنهج ، بانتقائها لما يناسبها دون بحث أو استقصاء، و كل هذا كان نتيجة للأسباب التالية :

-أ- تبعية الأدب للسياسي :

يرى مونسي بأن علاقة السياسي بالأدب علاقة وطيدة لا يمكن لأي دارس نكرانها أو الشك في تأثيرها لذلك «... مجدت القراءة التاريخية السياسي و أغلته وغالت فيه، و جعلت الأدبي تابعا له يدور معه أينما دار واتجه، فهو ظل له ...»[3]

---

[1]- حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الادبي،ص 56

[2]- – المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

[3]– المصدر نفسه ص 57

فالاهتمام المفرط بكل ما هو سياسي جعل الأدب خادما له ، حيث كانت الكثير من الأمور تفسر انطلاقا منه ،كالفترات الأدبية مثلا التي سميت بمسميات مستوحاة منه في كل عصر، لكن خطورته تتجاوز المطابقة لأنه يمكن الأخذ منه دونما وعي .

و قد لقيت هذه الظاهرة انتباه طه حسين الذي رأى بأنها عامة في الأدب العربي والغربي وحاول أن يقف منها موقف الاحتياط «... فهي ليست ظاهرة خاصة بالعرب، بل تتقاسمها آداب أخرى، وهل يكفي هذا التقاسم لمنح الشرعية لهذا الاختيار؟ ، ورغم تبرير هشاشة السياسي ليقوم مقياسا للأدبي، فإن أي تخلي عنه لا يعني اتقاءه في أية ممارسة أدبية ، لذلك رغم طرح القضية فإن طه حسين يقف عند حدود الاحتياط منها...» [1]

ولعل هذا ما دعا نصر حامد أبو زيد للقول أنه «متى استطاع المثقف قطع الحبل السري الواصل بين السياسي والفكري ستتحقق إيجابية المثقف...» [2]

-ب- تغييب المكان :

يرى بأن القراءة التاريخية إلى جانب تبعيتها للسياسي فهي أيضا قامت بتغيب المكان «... حيث

- لم تحتفظ من مفهوم البيئة إلا بالبيئة السياسية .
- غيبت البيئة الاجتماعية و المكان (الوسط).
- نظرت إلى الصنيع الأدبي نظرة واحدة بتعميمها للحكم » [3]

ويضرب لذلك مثلا بالأدب الذي أنتج في العصر العباسي، فهو أدب واحد سواء في الحاضرة أو البداوة لأن العامل الأساسي في نشوءه هو العامل السياسي و لا أثر للمكان في بنائه ويصل الإهمال بسبب تغييب المكان وتعميم الأحكام أقصاه في هذا العصر حين يصير التجديد لا فائدة منه «... وما صرخة أبي نواس وتبرمه من استمرار الشعراء في الوقوف على الأطلال، لم يعد لها داع إلا وجه من وجوه هذا الإهمال الذي منيت به القراءة التاريخية ...» [4]

---

[1]- سعيد علوش:إشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية ص50

[2]- نصر حامد أبو زيد :النص السلطة الحقيقة ،المركز الثقافي العربي،ط1،سنة1995،ص35

[3]- حبيب مونسي :المنجز العربي في النقد الادبي ص58

[4]- المصدر نفسه،الصفحة نفسها

إذن دعوة أبي نواس للتجديد في شكل القصيدة العربية من خلال ترك الطلل وتوظيفه للخمرة لم يعد مهما بسب ما وصلت إليه هذه القراءة، لأنها وحدت بين البيئات العربية على اختلافها، و يمكن أن يصل الأمر إلى أكثر من ذلك حين يتعلق باللغة واللسان ويمكن أن يتعدى ذلك إلى بناء النص في ذاته لأن المكان يمثل الماضي والحاضر والمستقبل الذي ينشأ في خضمه الأدب ومن هنا تنبع خطورته عليهما .

لكن «... هيهات أن ترى في الزمن سوى تسلسلا تاريخيا أي تراكما للوقائع في سيرورة الزمن..» [1] فكل الأحداث التي تجري لا ينظر إليها من منطلق المكان بل من باب أنها سيرورة تاريخية لا زمنية .

-ج- واحدية المعيار :

إن إسقاط الحكم على أدب ما و اعتباره بمثابة معيار يقاس من خلاله الأدب ، يجره إلى متاهات تعميم الأحكام على فترات متباينة ،حتى وان اختلفت فيها الآراء وتعددت فإن كان هذا المعيار موافقا لها تم قبوله وإن اختلف تم تناسيه ،لذلك فإن الفترة «... تضم في تركيبها الفكري شيعا كثيرة تنشط في السر والعلانية ،فكيف يصدق عليها هذا المعيار الواحد ...» [2]

فواحدية المعيار إن لم تصدق على فترة فكيف ستصلح حكما على عصر بأكمله يضم تيارات فكرية متباينة فيما بينها .

-د- من الوصف إلى الحكم :

يرى مونسي بأن مهمة التاريخ الاستردادي تكمن في«... إعادة بعث فترة زمنية بكل ملابساتها قصد دراستها... »[3]

فهي إحياء للقديم بجميع مميزاته لدراسته ومن ثم يعرف الاسترداد قائلا «...هو تقصي الوثائق و الأخبار، و يعتمد أساسا في تركيبه على الوصف» [4]

إلا أن القراءة التاريخية تجاوزت ذلك حين جعلت مهمة التاريخ مقصورة على الوصف والحكم فقط وابتعدت عما نادى به لانسون من تقصي واستقصاء ،ويخلص مونسي في الأخير إلى أن القراءة التاريخية في أدبنا العربي خلفت حصيلة كارثية على جميع الأصعدة ويمكن أن نحدد ذلك في النقاط التالية :

---

[1]- المصدر السابق، الصفحة نفسها

[2]- – المصدر نفسه، ص58

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[4]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

- خلفت فراغا مروعا على جميع الأصعدة
- ساهم هذا الفراغ في العجز عن تقديم إجابات مقنعة بسبب تداخل الدراسات» [1]

ويدعم رأيه هذا بموقف بعض النقاد الذين يرفضون صراحة هذا المنهج الذي يستعير مبادئه من التاريخ وهذا ما يجعل دراسة الأدب تبتعد عن هدفها الأساسي.

لقد حاول مونسي في هذا المنهج أن يعطينا تصورا عاما لنقدنا العربي من خلال مقارنة بينه وبين نظيره الغربي ،غير أنه ركز على ناقد أو إثنين دون غيرهم.

كما اكتفى بتقديم العيوب التي شملت الدراسات النقدية العربية بصفة عامة وحاول أن ينقدها، دون أن يركز على الجانب التطبيقي ،فما كنت أنتظره هو تحليله للتغيرات التي طرأت على هذا المنهج من خلال نماذج لأعمال نقادنا العرب، لكن طغيان جانب السرد على التطبيق جعل عمله هذا أقرب للتنظير .

كما أنه لم يقدم أي جديد أو بديل ،ولم يهتم بالنتائج الجيدة التي حققها نقادنا في هذا المنهج مثلما يفترض في أي مقارنة ،فلا يمكن ألا تقدم هذه الأعمال خدمة للأدب العربي ونقده لأن كل تأثير له تبعاته مهما كانت .

---

[1] – المصدر السابق، الصفحة نفسها "بتصرف"

2- المنهج الإجتماعي

المنهج الإجتماعي :

إن النتائج السلبية التي خلفها المنهج التاريخي في أدبنا العربي على المستوى النقدي والفكري استدعى ضرورة التحول عنه إلى منهج آخر مغاير لسابقه «.. لذا كان الانصراف عنها إلى القراءة الإجتماعية مشروعا أملته حاجات الوطن شرقا وغربا .»[1] بعد أن كان يدرس في المعاهد والجامعات ،حيث أدرك الناقد العربي مدى قصوره وسوء نتائجه فدعت الحاجة إلى تخير منهج آخر أكثر مقدرة على دراسة الظاهرة الأدبية .

فاستدعى ذلك ظهور القراءة الإجتماعية التي عدها مونسي مشروعا طالبته به حاجات البلاد العربية في تلك الفترة ، وفي ذلك إشارة إلى الحركات التحريرية في الوطن العربي ،والتي أثرت على أدبنا العربي فصار التحول من الأرضية التاريخية ضرورة ملحة تنشد مسارا نقديا أكثر طواعية .

وقبل أن يتحدث عن القراءة الإجتماعية العربية ،فضل أن يتبين الوجهة الفلسفية لهذا المنهج وبدايته الأولى ،ومنطلقاته الفكرية و إنجازاته ،ليعود بعدها إلى دراسة منجزنا العربي ،لذلك خصص مقدمة مطولة عن جدل المثالية والواقعية عند الغرب ليبين فيما بعد أثرها في نقدنا العربي فبدأها أولا بـ:

-1- جدل المثال والواقع :

يصور لنا مونسي في هذه الجزئية سيطرة المثالية مدة من الزمن على التفكير الإنساني مشككة في الواقع و متجاوزة له ،حيث سعت إلى التجريد ،إلا أنها سرعان ما راحت تزول بوصول الكشوف العلمية فعملت «..على زعزعة ذلك الصرح الوهمي،وضرب أسسه و نقض التأمل المجرد و إنزاله من سباحته إلى المشاهدة والملاحظة ،و بالتالي إخضاع كل قناعات العقل إلى رحاب التجريب و القياس»[2]

ويرى مونسي أن دعوة فرنسيس بيكون تعد البداية الأولى لظهور الاتجاه الواقعي ،بسبب التغير الذي أحدثه على المستوى الفكري حين دعا إلى دراسة الوجود المادي من منطلق الملاحظة والتجريب ،بدل التأمل الوهمي إلا أنها تأثرت بعناصر أخرى ،استدعت التوفيق بين مطلب بيكون و الفلسفة الأرسطية حيث لم تستمر

1-المصدر السابق ص62

2-المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

هذه الدعوة ،و وجدت نقيضا لها من خلال دعوة كانط «..الذي فصل بين المعرفة الحسية و المعرفة العقلية كما اعتبر الشعور طريق المعرفة الحقيقية .»[1]

لقد واصل تلامذة كانط المشوار من بعده وتناقلوا هذا الطرح وعمقوه مما افضى إلى ظهور ما يسمى بنظرية الفن للفن من بينهم فيشللر الذي يرى بأن«الفن للفن نشاط لهوي لعب ،وأن الجمال توفيق بين الفكرة والطبيعة :المادة والصورة لأن الجمال هو الحياة ...»[2]

وبذلك ينتفي المضمون أمام الشكل ،أما آخرون نفوا الواقع نفيا قاطعا و إبادوه عن طريق الهروب إلى الشعر و الفلسفة.

ويرى مونسي بأن الفلسفة تخلت عن المثالية ورصدت الواقع من خلال طروحات «..ديدرو حين أدرك أن الجمال هو كل وجود موضوعي خارج الذهن فاستقر بذلك في الأشياء الموضوعية كما هي على حقيقة وضعها في الوجود لا في الفكر..»[3] لتصل الفكرة عندها إلى فلاسفة ألمانيا أمثال بيلنسكي الذي أصبح الفن عنده«..انعكاسا صادقا للواقع الموضوعي فهو لا يولد خارج الحياة و لا يتنزل عليها وإنما ينبع منها ،فهو في جوهره حكم يصدره الفنان بعد تحليل الواقع المتحول باستمرار..»[4]

ومن ثم أدرك «...دعاة الواقعية الاشتراكية فيما بعد أن الفلسفة لم تكن بريئة حينما حاولت عزل الإنسان عن واقعه ، وتكرس هذه السيطرة من جهة كما تكرس عدم المبالاة عن الفرد من جهة أخرى ..»[5]

ويظهر من كل ما سبق أن ناقدنا يحاول أن يصور الجدل القائم بين المثالية والواقعية في جذورها ابتداء من نظرية المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو وصولا إلى نظرية الانعكاس التي لم تعتمد في تفسيرها للأدب على جانب واحد ، مركزة على الفلسفة المادية .

بعد أن تبين مونسي الجذور الفلسفية لهذا المنهج في الغرب ، يعمد في هذا العنصر إلى توضيح أثر هذه الفلسفة في الأدب بصفة عامة، حيث تبرز خصائص الفلسفة المثالية اليوم حسب ناقدنا فيما يلي:

«-1- ضرورة دراسة الواقع المادي دراسة موضوعية

1-شكري عزيز ماضي :في نظرية الأدب ، ص45

2- حبيب مونسي :المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص64

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

4- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

5- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

-2- الفكرة سابقة على المادة ،وعقل الإنسان هو الذي يصورها ويطورها

-3- التطور المادي مرهون بتطور الفكرة

-4-الموهبة ذاتية مستقلة بذاتها

-5-الفن وليد الإلهام »[1]

وعلى هذه الخصائص تبلورت معالم الأدب المثالي المرتكز على مقولات الفلسفة المثالية والتي تتجلى في :

«-1- الادب وليد عبقرية ملهمة

-2- تصوير الاديب لذاته بعيدا عن واقعه

-3- مقياس الجودة يمثل الإغراق في الذاتية

-4- غاية الفن الاكتفاء بالذاتية

-5- الوقوف على الشكل »[2]

إن سيطرة الفلسفة المثالية ردحا من الزمن في توجهات الفرد وميوله و أفكاره انعكس على جميع مجالات حياته فانطبع بخصائصه وولد أدبا مخلصا لهذه الفلسفة التي تفر من الواقع إلى الذات ، فسجلت بذلك كل صور«..الانحلال والتفسخ في الأفراد ،وسعيهم إلى إشباع الغرائز ، وشهوة الملك و السيطرة دون أي مراعاة لقواعد الاخلاق ..ولهذا كذلك سجل لنا الادب المثالي نفورا من الحياة وعزوفا عن القيم ..»[3] وبالمقابل صور الادب الواقعي حياة الفرد ،من خلال واقعه وصراعه من أجل البقاء متأثرا بالفلسفة الواقعية«..فكل فلسفة ترسم خطاه أب يحاول ان يجسد مقولاتها من خلال إجراءاته..»[4]

ومن ثم تتحدد خصائصها من خلال ما يلي:

-1- إن فكر الإنسان وقيمه وليد واقعه المادي

-2- المعرفة وليدة النشاط العلمي المنتج

-3-قانون التطور ينتظم المجتمع والإنسان وهو خارج عن إرادته

1-المصدر السابق ،ص66

2-المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

3- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

4-المصدر نفسه ،ص67

-4- الفن والجمال نابتان من الواقع الإجتماعي »[1]

ومن ثم يرى مونسي أن الأدب الذي يؤمن بهذه المنطلقات يستوجب أن يكون متصفا بالخصائص التالية :

«-1- تنبت مضامين الأدب من الواقع ، من نماذجه البشرية الحية المتصارعة ورسمها يقتضي سبر أغوارها و إدراك عللها بصدق

-2- ليس الأدب غاية في حد ذاته ، وإنما هو وسيلة إجتماعية مادام ثمرة من ثمار المجتمع يتوجب عليه كشف تناقضاته وميكانزمات تطوره

-3-الكشف عن الصراع القائم بين طبقات المجتمع من جهة ، وبين الحاضر والماضي من جهة اخرى ،حتى تتحدد سنن التطور ،و توجيه ذلك نحو الأفضل .»[2]

لذلك فإن الأدب الذي يتميز بهذه الخصائص يلتزم بالقوة، والتي تنبع من واقعه المعيش بجميع خصائصه لذلك فهو«..يسعى إلى إصلاحها فيكون في صلبه أدبا متفائلا ، يحمل غبطة المساهمة في الخير عكس ما حفلت به صحائف الأدب المثالي من تشاؤم ونكوص نحو الذات ، والتوجيهات الغامضة التي لا تجد فيها النفس سوى الشرود والهذيان ..»[3]

لقد ارتبطت فكرة الالتزام* في الأدب الواقعي بالاهتمام بأوضاع المجتمع ، وتصوير معاناته ليساهم في تحسينه و إصلاح عيوبه ، لذلك فهو أدب متفائل يحمل معه الخير، عكس الأدب المثالي المتشائم .

ونتيجة لذلك فإن الواقعية «..تحفل بالقدرة الذاتية على الخلق و الإبداع ،وهي تتجه من المجتمع و إليه من خلال الرسالة الملتزمة ،والتي تبغي تحويل الواقع المعطى إلى واقع تترسم معالمه في نفي التناقض ،ومسح

1–المصدر السابق ،الصفحة نفسها

2–المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

3–المصدر نفسه ،ص68

*الإلتزام :هو اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال " ينظر مجدي وهبة : معجم مصطلحات الادب ،مطبعة دار القلم ،بيروت ،ط1،سنة 1974،ص79./ويرى الوجوديون المعاصرون أن " الإلتزام :هو الإهتمام بتعديل الحاضر في سبيل بناء المستقبل وهذا لا يتحقق إلا بالحرية ،لأن الحرية كما قال سارتر هي التزام الحاضر لبناء المستقبل ، وهي تخلق مستقبلا يعين على تفهم الحاضر وتغييره "جميل صليبا :المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والأنجليزية ،دار الكتاب اللبناني ،دط ،سنة 1982،ج1،ص118

الصراع و إذابة الفروق ، فهي لا تزيف الواقع، ولا تجعله شأن المثالية بعدد المفكرين فيه ، بل واقعا واحدا تجري سننه على كافة الطبقات تخضع ظواهره للملاحظة والدرس وفق مناهج علم الإجتماع ..»[1]

إن واقعية الأدب واجتماعيته تأتي من خلال انخراط المبدع في قضايا أمته ولو أدى ذلك إلى الصدام مع المفاهيم الإجتماعية ولهذا « يقوم الإلتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنان فيها ، وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدقا و استعدادا من المفكر لأن يحافظ على التزامه دائما و يتحمل كامل التبعية التي تترتب على هذا الإلتزام .»[2]

-2- المذهب الواقعي :

يعتبر مونسي التوطئة الفلسفية التي عرضها في بداية هذا المنهج «..تمهيدا ضروريا للحديث عن المذهب الواقعي في الأدب، و من خلاله القراءة الإجتماعية التي تلتزم الواقع أرضية لها من أجل إرساء آليات قراءتها ، ودحض تهويمات الفلسفة المثالية وطرائق قراءتها.»[3]

فالمنظور الفلسفي المادي يعد المهاد النظري للمذهب الواقعي في الأدب، ومن ثم القراءة الإجتماعية التي تستمد مبادئها و مقوماتها منها لتلغي ما جاءت به المثالية ،وصادف ظهوره بداية زوال الرومانسية التي تدعو إلى الإنفصال عن الواقع والهروب إلى الخيال و الإغراق في الذاتية لتبرز بذلك دوافع نشأة المذهب الواقعي فيما يلي :

«-1- تطور البحوث في مجال التاريخ والاجتماع والعلم والتي جسدت الحقائق على دعائم واقعية حية

-2-سيادة الروح العلمي في ميادين الكشوف العلمية والمادية

-3- الرغبة في التخلص من الأحلام الرومانسية وسبحاتها »[4]

إذن هذه الدوافع وخاصة الدافع الاخير ، يشكل رغبة للخلاص من الرومانسية وما نادت به من ذاتية وتقديس للبرجوازية وغيرها من الأمور التي لم تستطع تجاوزها ، فاستدعى ذلك ظهور بديل لها يسعى « ..إلى إحتفال بالواقع وتشريح آلياته ،وفضح قيمه ،و السعي به إلى الإصلاح فتحددت بذلك

مميزات المذهب الواقعي على أساس التصورات التالية :

1–حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الادبي ،ص68

2– أبو حاقة أحمد :الإلتزام في الشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت 1997، ص14

3– حبيب مونسي :المنجز العربي في النقد الادبي ،ص 69

4–المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

-1- اتخاذ الواقع الموضوعي مصدرا لموضوعاته

-2- دقة التعبير و إتقان التصوير و الابتعاد عن التهويل والغموض

-3-الصدق بدل التمويه

-4- الصرامة العلمية

-5-الاهتمام بالمجتمع أكثر من الفرد

-6- العناية بالمشكلات الجماعية بدل العواطف الذاتية »[1]

ويصل مونسي إلى ظاهرة أخرى في المذهب الواقعي هي ظاهرة الإنسجام المنبثقة عن التنظيم الإجتماعي «..والتي تبعث عن الإحساس بالجمال لأن القبح هو تداعي الإنسجام وتذبذبه من خلال اضطراب عناصر المجتمع ، إلا أنه نسبي لا يخضع لوضع سكوني ،و إنما يتحول بتحول الظواهر الإجتماعية ، وتجدد الذوق الإنساني من خلالها و نسبيته هي التي تفسر أشكال الفن عموما والأدب خصوصا عبر مراحل التاريخ الإجتماعي..»[2]

إن هذه الظاهرة تعكس مدى إنسجام المبدع مع وسطه من خلال الفكرة التي يعبر عنها ،والتي تبعث على الإحساس بالجمال ، في حين ينبع القبح من إضطراب الفكرة ، لكن هذا الإنسجام نسبي لأنه يخضع لتحول وتبدل الظواهر الإجتماعية و هذا التغير هو الذي يبعث على تجدد الذوق، كما أن هذه النسبية قادرة على تفسير أشكال الفن عبر مراحل التاريخ الإجتماعي وبالتالي فإن أي لون من الألوان الأدبية لا يقاس إلا من زاوية الانسجام و الانطباع السائدين في تلك الفترة .

وتمتلك القدرة الفردية التميز إذا اصطبغت بسمة التعبير عن المجتمع ، فتحقق بذلك الانسجام و ترضي الأذواق ، ومن ثم فإن الفنان من خلال ميوله الإجتماعية و الفردية ،و اللتين تتأثران بالتحولات الدائمة في المجتمع يشكل نصا« يحوي عنصرين هما :

-أ- تركيب جديد منسجم

-ب- موروث جماعي »[3]

1- المصدر السابق ،ص69-70

2-المصدر نفسه ،ص 70

3-المصدر نفسه ،ص70-71

وهــذان العنصــران مهمــان ترتكــز عليهمــا عبقريــة الفنــان الــتي تنبثــق عــن الجماعــة الــتي ينتمــي إليهـا، فكـل قيمـة ذاتيـة لديـه تتحـول إلى قـيم اجتماعيـة حينمـا تعـبر عـن الواقـع، وتتسـم بسـماته. لـذلك فـإن الانسـجام مـن وجهـة نظـر "كولـدمان "«..لا يعتـبر منطقيـا بـل يعتـبر وظيفيـا ، وهـو أحـد العناصـر الثلاثة المكونة للقيمة الجمالية والمميزة للأعمال الأدبية الكبرى..»[1]

لقد «انقسمت الواقعية إلى واقعيات بسبب الرؤى الفلسفية المتضاربة بين مثالية ووضعية ومادية وما أحدثه العلم من خلخلة في بنية المعتقدات العقلية السائدة و غموض الإنسان ككائن "حي،مفكر،اجتماعي ، ذاتي "كونه مبدأ الأمر ومنتهاه في كل المعارف والعلوم »[2]

ويرى مونسي أنه إذا كانت المثالية قد عزلت الفرد عن مجتمعه ، واعتبرت كل التفاتة منه إلى الواقع تعد ابتعادا عن مبادئها التي دعت إليها، فإن الواقعية حاولت تصوير المجتمع و مآسيه بغية القضاء على الفوارق الطبقية التي نادت بها الرومانسية سابقا، و إعادة الإعتبار لهذا الفرد الذي قيدته بقيود وهمية.

وقد جاءت الواقعية الطبيعة بنظرة مغايرة بإدعائها وراثة الواقعية لتكشف «..فيما بعد أنها انحراف خطير عن المذهب الواقعي السليم لأنها لم تقدم سوى صورة قاتمة عن الإنسان الشقي الذي قضى على هامش الحياة ، تحت أقدام المغامرين وتزعم أنها تشرح النفس البشرية على فطرتها فتنسب الشقاء إلى عيوب وعاهات فزيولوجية موروثة ،ليس للفرد فكاك منها ..»[3]

وهذا التصور نابع من المنهج العلمي المبني على فلسفة رائده إيميل زولا حيث يرى بأنه «..إذا كان المنهج العلمي يؤدي إلى معرفة الحياة الطبيعية و الفسيولوجية فلابد أن يؤدي أيضا في تصوره إلى معرفة الحياة العقلية و العاطفية ،لأن المسألة إنما هي اختلاف فحسب »[4]

لكنه بهذا التصور عكس الجانب السلبي من الواقع بجميع ما فيه من علل فسيولوجية ، واهتم بجواهر الأشياء على حساب الطبقات الدنيا ،واستبعدت أعمق المشاكل التي يعيشها المجتمع ،فانحرفت بذلك عما نادت إليه الواقعية ، فكانت«..النتيجة الحتمية للطبيعية أنها تجعل الحياة اليومية نفسها أشد ضيقا وفقرا مما هي

1–سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،ص40

2–حبيب مونسي :المنجز العربي في النقد الأدبي، ص71

3–المصدر نفسه ،ص71–72

4– صلاح فضل :منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ،دار المعارف ،ط2،سنة 1980،ص 189

عليه ،إذ لا تبرز تناقضاتها الحقيقية ولا ترتفع على ما فيها من أوساط مبتذلة ،عن طريق الإستقطاب النموذجي العميق ..»[1]

-3- الواقعية الإشتراكية :

لقد حملت الواقعية الطبيعية بذور فنائها مفسحة المجال إلى واقعية أخرى اقتضتها المرحلة التاريخية الجديدة فظهرت الواقعية الإشتراكية ، وينطلق ناقدنا في دراسته لهذه الجزئية من ميوعة مصطلح الواقع الذي يحمل معنيين حسب القائلين به أحدهما يتسع باتساع استخدامه و الآخر ضيق سطحي لا يصور العمق في الأدب و الواقع ورغم ذلك هو نتاج للعلاقات المتشابكة زمنيا بين الذات والموضوع .

و بالتالي فهي تتجاوز الواقع إلى وعي مستقبلي ، فتصبح الأعمال الفنية المعبرة عنه أكثر عمقا وتعبيرا عن الأحوال الإجتماعية من الأدب الذي يعبر عن المشاعر السائدة في عصر ما و الذي تبرز فيه سطحية الواقع ومن ثم يغدو «..التفاعل بين الفنان و الواقع تفاعل يتلبس إلى غاية الإمتصاص الكامل للمشاهدة والأحداث،و اندماجها التام فيتيح للعمل الفني انعكاسا اكثر امانة في جوهره للواقع ..»[2]

إن هذا التفاعل بينهما و الذي يصل إلى حد الإمتصاص يصور انعكاسا صادقا في التعبير عن الواقع الإجتماعي ، فهو نقل أمين له ، إلا أن هذا الصدق لا ينبغي أن يفهم من زاوية سلبية إذ أن «..واقعية الفنان لا تعني على الإطلاق النقل الفوتوغرافي للواقع بل واقعية تتجلى من خلال المشاركة في البناء الخلاق للعالم ، لا يزال في طور التكوين مع اكتشاف إيقاعه و مسؤوليته ليست الوصف بل النضال من أجل تغيير الواقع القائم..»[3]

إذن هذا التلاحم لا يعني أن الفنان نسخة مكررة عن واقعه ، لأن واقعيته تكمن في مدى قدرته على تجسيد الواقع بكل حيثياته من خلال الإخلاص للحياة الإجتماعية والتزام مبادئ العالم الإشتراكي و دعم قضاياه النضالية ، وكل فكرة تخرج عن هذا الإطار تعد صداما مع الواقع ، ونقيضا لأسس الإشتراكية .

1- المرجع السابق،ص195

2حبيب مونسي :المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص 72

3- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

4- يبن الواقعية و الماركسية :

لقد حاول مونسي أن يتناول الماركسية من زاوية التطور الحاصل في مفهوم الواقعية والتي «..هدفها الواقع أولا ، ثم التسامي به نحو رؤية مستقبلية تتمتع بقسط من الأمل والتفائل .»[1]

حيث تغير مفهوم الواقعية بتغير تياراتها ،والتي أفرزت جملة من المفاهيم ، كانت في جميعها وليدة لهذا الإتجاه و ما تمخض عنه من حصار منهجي و أيديولوجي ، مكتسبا طابعا علميا ليشتمل مفهوم الواقعية على تيارين اثنين هما : التيار النقدي والتيار الإشتراكي ، وهما تياران وإن اختلفت منطلقاتهما الفلسفية والفكرية فإنهما يتمازجان كثيرا لدرجة يصعب فيها الفصل بين أهدافهما.

فالواقعية النقدية انطلقت «..من تعرية الواقع وفضح عيوبه و الوقوف إلى جانب الإنسان ومواجهة الواقع ، دونما مساومة أو مصالحة أو تردد..» [2] فإن الواقعية الإشتراكية «..استفادت من الواقعية النقدية بكل ما هو جديد من المنجزات الفنية ،و الأفكار الأدبية الجميلة التي عكسها الكتاب في نتاجهم لتجسيد أفكارهم ورؤاهم للحقيقة و للمستقبل ..» [3]

ويطلعنا مونسي على حقيقة أخرى متعلقة برؤية العالم* من منظور الفنان الواقعي الإشتراكي و الذي بمقدوره «..الكشف عن الدوافع التي تساهم في تحريك المجتمع وعلى أساسها ينبني تصوره للمستقبل على قاعدة واقعية علمية وليس على تهاويل مثالية خيالية كما تجنح إليه الواقعية النقدية ،ومن ثم فإن المستقبل المتصور ما هو إلا الشيوعية التي تعد الإشتراكية منهجا فنيا لها .»[4]

إن الكشف عن أسباب التطور الإجتماعي من زاوية مستقبلية معتمدة على العلمية تمثل رؤية العالم عند الفنان الواقعي الإشتراكي عكس النظرة الحيادية التي تعمل على استبعاد العناصر الذاتية عند الواقعية النقدية لذلك فإنه «..ليس هناك طريق مشرق إلى المستقبل المزهر سوى المنهج الإشتراكي و إعلاء شأن

1- المصدرالسابق ،ص73

2- مصطفى السيوفي و منى غطاس : النقد الادبي الحديث ، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية ، مصر القاهرة ،ط1،سنة 1010-2011،ص56

3- المرجع نفسه ،ص 60 ، هناك فروق كثيرة بينهما مثلما هناك تمازج أيضا ولقد أشار مصطفى السيوفي إليها في كتابه النقد الحديث ولمزيد من الإطلاع ينظر الصفحات 62و63

4- مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص74

*يعرف جولدمان رؤية العالم :..بأنها منظومة من التطلعات والمشاعر و الأفكار التي تجمع أعضاء طائفة أو فئة أو وظيفة أو قطاع و تضعهم في معارضة او مواجهة أو تناقض مع الطوائف الأخرى . ينظر :نبيل راغب : موسوعة النظريات الادبية ،ص 567،568

المآديات الملموسة والتعامل معها بأسلوب علمي ،يصرف النظر تماما عن متاهات الميتافيزيقا و الغيبيات...ولا عيب في أن يتحول التزام الأديب بمبادئ يعتنقها إلى إلزام يفرضه عليه النظام الذي يقود كل قطاعات الشعب و فئاته ..»[1] ، وانطلاقا مما سبق تتحدد مهمة الفنان الإشتراكي في «..تربية الإنسان بروح شيوعية كخطوة تالية ،بعد تشريح الواقع،وكشف تناقضاته وتزييف اسطورة المثالية ..»[2]

ويشير ناقدنا إلى مفهوم التربية من خلال الكلمة التي ألقاها "أندري شدانوف"في المؤتمر الأول للكتاب السوفيات و الذي ظل مرتبطا بمعنى الأيديولوجيا ،ويعرف صلاح فضل التربية بقوله هي«..أن يحقق الفنان بوعي هدفا معينا هو تربية الإنسان بروح شيوعية ، والعون الفعال في التحول الثوري للواقع بوسائل فنية ، وبناء مجتمع جديد ، و النضال من أجل السلام و الديمقراطية والإشتراكية ..»[3]

ويبدو أن مفهوم التربية يسيطر على الفنان، لأن إبداعاته تختفي خلف ستار الإشتراكية ، وتصبح مجرد قوالب جاهزة تنادي بمبادئها ،و تنشر قيمها التي تربت عليها ،دون أن تنظر إلى الواقع الحقيقي الذي يعيشه المجتمع فقد وضعته تحت سلطتها و قيدته بقيودها الأيديولوجية، وعبقرية الفنان لا يمكن أن تقام على أساس تتبعه لقضايا الحزب و إنما تنبع من مجاراته لقضايا واقعه والتعبير عنه بكل صِدق وصَدق من قال « لا تقاس التقدمية او الرجعية بمدى التزام الأديب بمبادئ الحزب أو السلطة و إنما تقاس بمدى وعي الأديب بإنسان عصره كقيمة في حد ذاته وككيان يجب الحفاظ على كرامته ..»[4]

على الرغم من العنوان الذي وضعه مونسي لهذا العنصر "بين الواقعية والماركسية "إلا أن المضمون لا يعبر عنه تماما، و الأولى أن يكون "بين الواقعية والإشتراكية "، حيث لا أجد إشارة إلى الماركسية ومبادئها إلا في نقطتين هما رؤية العالم وإن كان قد عالجه من زاوية الإشتراكية والثاني: الصراع الماركسي الذي ساهم في دراسة الظاهرة الأدبية .

كما أن دراسته كانت مطولة في تتبعه للجذور الفلسفية للمنهج الإجتماعي الذي لا أجد ذكرا لمصطلحه عنده ، ولكثرة ما أورد من معلومات حول الواقعية وأنواعها والعلاقة بينها ،اختلطت عليه المصطلحات فتارة

1–-نبيل راغب :موسوعة النظريات الأدبية ،ص 711

2– حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الادبي،ص 74

3– صلاح فضل منهج الواقعية في الإبداع الادبي ،ص 84

4– نبيل راغب :موسوعة النظريات الادبية ،ص 712

مذهب واقعي ،ومرة اتجاه ،و أخرى منهج ماركسي، مفهوم، وطرح ماركسي ، ليصل في العنصر المقبل إلى دراسة الماركسية بغية التأكيد على أثرها البالغ في أدبنا العربي.

5- المنهج الإجتماعي الماركسي في النقد العربي:

يتبادر للأذهان بداية من العنوان أن مونسي قد ربط مفهوم القراءة العربية بالماركسية دون غيرها من الواقعيات الأخرى ، لكنه تصريح ضمني منه بأثرها البالغ على واقعنا النقدي ، حيث يرى بأن القراءة الماركسية لم تظهر في العالم العربي إلا بعد ثورة 1952متزامنة في ذلك مع ظهور النزعة اليسارية التي برزت «..من خلال كتابات "مفيد الشوباني " وعبد الرحمن خميس ومحمود أمين العالم و عبد العظيم أنيس و لويس عوض و غالي شكري و محمد محي الدين و قد تراوحت بين التطرف والإعتدال و التزام المنهج الماركسي دون سواه في مطالبه النظرية ،التزاما ولد صراعا عنيفا بين الجيل القديم و الأجيال الطليعية و التي تعلن أسئلتها جهازا، بشكل يستفز الموروث الثقافي..»[1]

ويتبين من خلال ذلك أن نظرة النقاد العرب للماركسية –حسب مونسي- قد تباينت تبعا لاختلاف مواقفهم بين ملتزم ومتطرف ومعتدل فمنهم من«..يأخذ الاشتراكية تطبيقا إنسانيا دون انتماء لأي حزب و هذا قديم قدم ثورة 1919 وربما قبلها و الآخر يأخذ الاشتراكية تنظيرا ماركسيا و يتحين الفرصة لتطبيقها في شتى المجالات .»[2] وهذا ما و لد صراعا بين هذه الأطراف ، فالبعض تبنى الماركسية بجميع مبادئها و آخرون يطالبون بمنهج خاص بهم دون أن يتبعوا أي انتماء سياسي.

ويعبر أحمد كمال زكي عن هذا التباين في الآراء قائلا :«...اختلط الأدباء و حار في اختلاطهم النقاد فلا هم من أتباع الفن للفن مطلقا و لا هم تعبيريون على طول الخط و الجميع ينطبق عليهم نعت المثالية – كما لم يكونوا واقعيين أو فوقعيين أو ماديين خلصاء..»[3]

ومن ثم تتحدد مفاهيم الإلتزام في المنهج الماركسي «..على أنها موجودة بالقوة في كل أدب ينشئه الأديب بل هو أمر لازب لا يخلو من فن ،وادعاء الفن للفن إنما هو انعكاس للطبقة التي تفرزه وتعلنه.. »[4]

1–مونسي: المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص75

2–أحمد كمال زكي :النقد الادبي الحديث أصوله واتجاهاته،الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ،ط1،سنة1998،ص148

3- المرجع نفسه ،ص149

4- حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الادبي،ص75

وقد لاحظت رجاء عيد اختلاف هذه التيارات في الدعوة إلى الالتزام قائلة « نستطيع أن نلحظ في مسارات الالتزام النقدية وجود تيارات متباينة في الدعوة إليها و نستطيع أن نلحظ : المسار اليساري و نقصد به النقد المتأثر بالفلسفة التي تدين بالواقعية الاشتراكية ، و نستطيع أن نلمس كذلك المسار المتأثر بدافع التقليل من قيمة الأدب العربي في تاريخه الطويل، تحت ستار دعوى الالتزام ،و أخيرا نستطيع أن نضع ما يمكن أن نسميه بالمسار المعتدل، الذي يؤمن بالالتزام بدون دوافع خارجية عن ذات الناقد و إخلاصه للفكرة »[1]

إذن صارت فكرة الالتزام أمرا لا مفر منه في أي مسار من هذه المسارات ، فأي فكرة يدعو لها الكاتب تعد إلتزاما فكريا او فنيا مادامت تعبر عن توجه خاص ، حتى وإن اكتنفها الغموض أو التجريد ،لأن الفلسفة التي ينتمي إليها تعبر عن الواقع الذي يعيشه سواء كان رافضا له أو محتفيا به و من ثم فإن هذه الآراء التي يدعو لها تشكل تصوره للحياة لتمتد وتصف الواقع ككل بماضيه وحاضره .

ولكن المفهوم الماركسي في نظر مونسي يعتبر منشأ فكرة الالتزام نابعا من العامل الاقتصادي و السياسي فالفكرة «..تتشابك وتتفاعل مع عناصر المجتمع وتتلون من جماعة لأخرى ،و تملي حيثياتها الثقافية على الأديب و الفنان ،و ترسم أسس مواقفه المختلفة ،فهي مزيج من الموقف الذاتي وعناصر الموروث الحي القائم بين يدي الفنان ،و يكون الأديب في نهاية المطاف نتاج اختيار إرادي تتجلى منه ذاتية الأديب في حدود معطيات الواقع الإجتماعي الذي ينتمي إليه ..» [2]

فالفكرة لا اعتبار لها إذا لم تلتزم بالقضايا الأيديولوجية ولم تتفاعل مع عناصر المجتمع ، لذلك فإن الأديب والفنان ملزمان بتبني قضايا الجماعة ، وتجسيدها في الواقع الذي يعاصرانه ،إذن هي دعوة للكاتب«.. بالتزام أفكار البنية العليا الفلسفية و الترويج لها بطريقة تتبع من الموقف و الأحداث نفسها، فهي ضرورة الأخذ بالموقف الأيديولوجي »[3]

ويبرز الصراع كمفهوم آخر في الماركسية ، انطلاقا من التضارب الذي ينشأ بين المصالح الاجتماعية والاقتصادية ، فيثير بدوره الصراع الطبقي و الذي من شانه أن يشكل عاملا مهما في عملية التطور الإجتماعي ، ويصل مونسي إلى خلاصة تكمن في «أن الاختلاف بين أدب وأدب يتجاوز الشكل إلى المضمون ، ويتقرر

1- رجاء عيد : فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، الناشر منشأة المعارف الإسكندرية ،دط،سنة 1988،ص221

2- مونسي :المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص 76

3- مصطفى السيوفي ومنى غطاس :النقد الادبي الحديث ،ص62

الجمال بالنفع و النفع بالصدق ،فكلما عبر هذا الأدب عن الواقع المنشيء له ،كلما تحددت قيمته في صدق تعبيره عن ذلك الواقع فيستكمل مقاييسه الجمالية المنوطة به .. »[1]

إن هذا الاختلاف يولد اهتماما بالفكرة على حساب الجانب الشكلي و بالتالي تصبح المنفعة محققة للجمال و الصق في التعبير يحقق المنفعة و بالتالي فإن كل أدب يعبر عن الواقع يكون اكثر صدقا ومن هنا تنبع جماليته ،إلا أنه من الوجهة الماركسية لا يمثل الحقيقة و إنما العكس هو الذي يصورها لأن الجمال في نظرهم يكمن في «تصوير قوى التغيير العاملة في طلب الطبقة بغية تحويلها إلى نمو مطرد يتحقق من خلاله النموذج المنشود »[2]

إن الجمال عند الماركسيين ينبع من واقع الصراع بين الطبقات و على الأديب أن ينشد ذلك حيث لا يكون العمل الأدبي مرآة للواقع ،و إنما هو تعبير عن رأي تلك الجماعة التي ينتمي إليها باسم القيم الإجتماعية والإنسانية .

6-الماركسية العربية بين النظرية والتطبيق :

يتبنى مونسي مند الوهلة الأولى الشكوى التي وجهت للقراءة الماركسية على لسان أحد معارضيها كون أن هذا الاتجاه لم تتوضح معالمه بعد عند معارضيه وبعض مؤيديه ،مما أدى إلى افتقار كتاباتهم للمنهجية في الطرح و السبب في ذلك أن النقاد « سارعو إلى تعريب خطواته النظرية جملة وتفصيلا فتراكمت الاقتراحات على المطالب والتصورات ، وتجاوزت ذلك إلى توسيع الدائرة حتى شملت مطالب الواقعية النقدية وألبستها ثوب الواقعية الاشتراكية ، ولما تحولت من التنظير إلى الإجراء التطبيقي تقاصر ظله ، وخانته السبل المسطورة فلجأ النقاد إلى زوايا ضيقة فوتت عليهم فرص التناول السليم لما فرضوه وروجوا له .. »[3]

فالنقاد العرب لما عمدوا إلى الترجمة و التأليف النظري أهملوا الجانب التطبيقي فتراكمت عليهم الاقتراحات و التصورات ، فتشابكت الواقعيات مع بعضها ، لكن لما حولوا نظرتهم نحو الجانب التطبيقي قل إنتاجهم و اختلطت عليهم الأمور ، فانعكس ذلك على إبداعاتهم التي لم تسلك الطريق السليم في الدراسة رغم انهم نظروا لها وتبنوا آراءها .

---

[1]- حبيب مونسي المنجز العربي في النقد الأدبي،ص76

[2]- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

[3]- المصدر نفسه ،ص 77

ويصـور لنـا مونسـي مـا ذهـب إليـه مـن خـلال تتبـع دراسـة محمـود أمـين العـا لم لشـعر شـوقي وحـافظ فكشـفت لـه هـذه القـراءة عـن التراجـع الـذي ذكـره سـابقا ، فعلـى الـرغـم مـن إقـرار العـا لم «..بأنهـا رفعـا لـواء القضـايا الكـبرى للـبلاد و القوميـة، و دافعـا عنهـا ولكـن مـن خـلال فلسـفة الـبلاط و أعيانـه إلا أنهمـا لم يتخلصـا مـن الصـياغة التقليديـة الموروثـة ، وكأنـه يكفـي أن تـذكر مصـطلحات الاشـتراكية لتغدو الصياغة جديدة .. » [1]

إن وقفة واحدة تكفي مونسي للحكم على هذا الزلل عند محمود أمين العالم الذي انتقد شوقي وحافظ في أن شعرهما رغم ما فيه من محاسن إلا أنه عبر عن قضايا البلاط ، ومادام أنهما وفقا من حيث المضمون فقد أخفقا من حيث الشكل ،وبهذا تصبح صياغتهما قديمة .

و بالتالي فمحمود أمين العالم يربط الجدة بالشكل وهذا موضع الخطأ –عند مونسي– الذي وقع فيه العالم ،فلا يمكن أن يعد التعبير عن ذلك مقياسا للجدة ،فهو وزميله عبد العظيم أنيس «..يقدران أن قضية التشكيل و الصياغة هي جوهر الأدب و الفن بعامة ،و هي لا يمكن أن تكون افتئاتا على الموضوع أو غضا من المضمون ، لكنها تحديد لوجود الأدب على أساس ارتباطه بشكل أو صورة أو صياغة ...»[2] في حين اعتبر العالم بأن دراسة الكاشف والغاياتي جديدة ، فالعالم ينظر إلى المضمون و لا يشير إلى الصياغة و لا يعدها عيبا مثلما فعل مع شوقي وحافظ .

إذن هذا التناقض الذي وقع فيه هو التراجع بعينه الذي تحدث عنه مونسي ولعل هذا ما جعل بعض النقاد يستغربون من نظرته لهذه الجدلية فإن كانت « ..تغري المرء لأول لحظة سرعان ما تنسف بأن أضاف إليها أمين العالم أن المضمون مقدم على الشكل في اعتبارات هذه المدرسة ، والغريب أنه يحس بأن ذلك ليس منصفا للعمل الادبي و لكنه لا يصرح بذلك و إنما يتركه مقروء بين السطور .. » [3]

ويضيف إليه خطأ آخر يكمن في « تنكره لمبدأ تعدد المدارس في الادب و الذي نعته من قبل بالظاهرة الطبيعية في المجتمع كون كل أدب يعبر عن الطبقة التي أفرزته فلا يرى في جماعة أبولو من خلال عناوين الدواوين

---

[1]– المصدر السابق ، الصفحة نفسها

[2]– أحمد كمال زكي :النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، ص 181

[3]– رجاء عيد : فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص221

التي جاد بها شعراؤها إلا تكريسا لانفصال الشاعر عن واقعه و مجتمعه ودعوة منه إلى الإدبار و التولي ،و ليس تعبيرا –كما يرى –عن واقع طبقة كائنة في صلب المجتمع.. »[1]

إن ما وقع فيه أمين العالم جعله في خانة النقاد الذين خانتهم سبل التطبيق المنهجي فلم يتمكنوا من توظيف ما طرحوه تنظيرا أثناء التطبيق .

و يبين لنا مونسي الميزان التطبيقي الإجرائي الذي وضعه أمين العالم لبيان جودة الشعر الذي« يتأرجح بين الرؤى التالية :

-1-الارتباط بالحياة الإجتماعية

-2- الصياغة الجديدة تتأرجح بين الفصحى والعامية ، واللغة القريبة من الشعب

-3- النضال اليومي. »[2]

و هذا ما يفسر احتفاءه بالمضمون على حساب الشكل ، فقد يلقى«.. الشكل بعض الاهتمام على المستوى النظري ،ولكن ذلك يختفي تماما لصالح المضمون عند التطبيق،كما تشهد جل التطبيقات الأيديولوجية في النقد العربي »[3] و بالنسبة لناقدنا هي «كلها قضايا إلزامية جهد المذهب الماركسي للتخلص منها ، وجعلها أمورا نابعة تلقائيا من ذاتية الشاعر ،غير مفروضة عليه من خارج دائرته الذاتية »[4] .

ويواصل مونسي دراسته لمنجزنا العربي الذي لمس فيه عدم وعي منهجي عند نقادنا العرب الماركسيين فنشاطهم لم يتوقف عند حدود التطبيق الشعري فقط بل كان للرواية أيضا نصيب ، فقد عُدّت«.. ميدانا خصبا يوظفون فيه أدواتهم الإجرائية ، خاصة أن الرواية العربية شغلت نفسها بالواقع العربي ممثلا في أدنى طبقاته وهي تصارع الحياة من أجل لقمة العيش ، ويسكنها أمل الخروج من ربقة الحاجة والعوز،فانصب اهتمام النقاد على شخصيات الرواية من خلال صراعها اليومي مع الأرض و الملاك والتوق إلى حياة أفضل .. »[5]

لقد تميزت الرواية العربية عن نظيرتها الغربية باتخاذها مجالا خاصا بها انطلاقا من تصويرها للواقع العربي في طبقاته الدنيا من خلال مواجهتها لمشاكل الحياة و محاولتها التخلص منها ، فاهتم

---

[1]- حبيب مونسي :المنجز العربي في النقد الادبي ،ص 78

[2]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[3]- أحمد سالم ولد أباه :البنيوية التكوينية و النقد العربي الحديث (دراسة لفاعلية التهجين)، المكتبة المصرية للطباعة والنشر و التوزيع ، دط ،سنة 2005،ص106

[4]- حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص 78

[5]- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

النقاد بشخصيات الرواية في صراعها اليومي مع الطبقات العليا من المجتمع رغبة منها في حياة أفضل ،و قد شكلت مجموعة من الأدباء«..المادة الخام مفعمة بالحياة العربية في صدامها مع الملاك و المستعمر و مع الطبقة البرجوازية الناشئة ،إلا أن وقفات مع دعاة الماركسية لم تتجاوز الإطار الإجتماعي للكشف عن دلالاته المختلفة ،و ظل مقياس الجودة في كل عمل هو تطور الشخصية في صراعها اليومي من حال إلى حال .. » [1]

إن ما يعاب على هؤلاء النقاد –في نظر مونسي- هو اهتمامهم بتطور الشخصيات في صراعها اليومي وتغير أوضاعها وإهمالهم للجانب الفني للرواية على الرغم من مقدرتها على «..أن تكون أهم دعائم الفن المعبر عن الكينونة الإجتماعية للمجتمع وقادرة في نفس الوقت على الاقتراب الدائم و المشاركة المستمرة للقضايا التي تتصارع وسط المجتمع و اتخاذ موقف منها ، وتستطيع المساهمة الجادة في تعميق دور الفن في كشف النقاب عن العلل و الأدواء» [2]

ويستشهد على ذلك برأي شايف عكاشة في حديثه عن نجاح رواية يوسف إدريس "قصة حب"على رواية إحسان عبد القدوس "في بيتنا رجل "و رواية " الشوارع الخلفية" لعبد الرحمن الشرقاوي ، ومرد هذا النجاح هو نمو البطل المطرد ومدى اعتماده على الشعب مما جعل النقاد يحكمون بنجاح الرواية الأولى عن البقية نظرا لقدرته على جعل البطل يصور واقعه الإجتماعي ويقترب منه أكثر من غيره فيكون بذلك قد تخطى الفرد إلى المجتمع .

ويعرض في سياق ذلك ما وصل إليه شايف عكاشة من نتائج بدراسته للنقد الماركسي في الرواية والمسرح من اهتمام النقاد بالمضمون الإجتماعي على حساب الصياغة الفنية رغم أنهم دعوا إليها وجعلوها معيارا لجودة عمل على آخر ،ويعود السبب في ذلك إلى طبيعة النقد الماركسي الذي يهتم بالتركيب الاقتصادي للمجتمع ،وبهذا تكون القراءة الماركسية في أدبنا العربي «..لم يتجاوز عتبة الشرح و التفسير والحكم ،شأنه في ذلك شأن القراءة التاريخية في الأخذ بالإحكام الجاهزة والجازمة على كل الظواهر المدروسة دون استقصاء واف يستنفذ متطلبات الدرس الأدبي وفق ما تقتضيه الروح العلمي للبحث.. » [3] مما جعل النقاد يبحثون عن منهج آخر اقدر على تفسير الظاهرة الأدبية .

---

[1]- المصدر السابق ، الصفحة نفسها

[2]- رجاء عيد :فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق،ص 364

[3]- مونسي المنجز العربي في النقد الادبي، ص 79

ويسجل مونسي في الهامش مفهوم الروح العلمي للبحث من خلال أسس النقد الماركسي ومفهوم الأيديولوجية في شكل نقاط ، إلا أنه غيّر آخر أساس له وهو الأصالة واضعا مكانه مصطلح الصحة* قائلا: « مقياس الصحة هو "عكس"مشهد من مشاهد المرحلة التاريخية بكاملها ويكون الصنيع الأدبي مهما بقدر ما يدرك في ذاته و يفسر مباشرة بفكر الطبقات الإجتماعية »[1] وهو من أحد معاني الأصالة التي تعني أيضا « حكما نقديا و تطبيقا عمليا ...ويكون الأثر أصيلا حين يعكس حقا مظهرا ما لمرحلة تاريخية ،أو المرحلة التاريخية التي يعاصرها على نحو حقيقي.. »[2]

والاختلاط في المصطلحات راجع إلى عدم مراجعة ما تتم كتابته ، فتختلط المعاني ببعضها وتنزاح عن المعنى المقصود إلى معنى آخر لا يعبر عن الفكرة المطلوبة .

بعد أن استعرض ناقدنا الأخطاء المنهجية التي وقع فيها نقادنا هاهو الآن يحاول أن يوضح الأسباب التي أدت إلى الوقوع فيها بنقده للقراءة الإجتماعية العربية .

-7-نقد المنهج الإجتماعي في النقد العربي :

يرى مونسي أن هذه القراءة قد انفتحت على أطر عديدة اكتسبت منها مقولاتها المختلفة مستندة على الفلسفة الأيديولوجية ،مما جعلها تتفرع إلى فروع شتى ،فدرست الأدب بشكل عام و النص بشكل خاص و راحت تصور الواقع بأدوات غير قادرة على استنطاقه ، فأهملت الجانب الفني ،و أخذت تدعو إلى تحقيق الفرضيات مما سبب في تعجيل فنائها فوقعت في المساوئ التالية:

-أ- الفكر واقع :

إن نظرة المنهج الإجتماعي للواقع وطريقة معالجته له بتبنيه لمقولاته الفلسفية يمثل «..قتلا لأشواق الروح و قصر النظر على "الأرض"و حجب للسماء شأن الحيوان المقصور على منابت كلئه ومنابع ريه

---

[1]- المصدر السابق ،الصفحة نفسها

[2]- كارلوني وفللو :النقد الادبي،ص 130، للإطلاع أكثر على أسس النقد الماركسي ومفهوم الايديولوجية ينظر نفس المرجع صفحة 126إلى 131

*الصحة: يطلق على كل عمل أدبي ، يتميز بالجودة والإبتكار ، كما تنزع تيارات أيديولوجية إلى إطلاقه على الثقافة و الأدب والذين لم يتعرضا لمثاقفة ما كما تعني ايضا شرعية وجود العمل الأدبي ، المجمع على موضوعيته. ينظر سعيد علوش معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، ص133

فحسب .. » [1] هي قتل لأشواق الروح لأنها جردت الأديب من التعبير عن ذاتيته ،وقصر للنظر على الأرض وحجب السماء لأنها اهتمت بكل ما هو مادي و جعلت الأدب انعكاسا للواقع.

فمبعث اللذة يكون منه وإليه ،فضيقت مجال الإبداع الأدبي و بذلك أصبح الأديب شبيها بالحيوان الذي تحدد له مواطن كلئه و منابع ريه، فهو محكوم بهذه الأماكن دون غيرها شأن الأديب الذي حكم عليه في هذا المنهج برصد الظواهر في واقعه عن طريق شرحها وتفسيرها .

حيث ينطلق من المجتمع ويعود إليه فتنتفي بذلك ذاتيته وتذوب في خضم الجماعة ، وبالتالي فإن « تتبع القراءة الإجتماعية لهذا الفهم جعلها تتغاضى عن محاولات الانفلات التي تكتنزها النصوص حتى في حديثها عن صراع أو إنتاج ،فقد تجعل مظاهر القلق في كتابة ما تفسيرا تؤوله على نحو لغرضها المبيت سلفا » [2]

إن زاوية النظر التي انطلق منها نقدنا الإجتماعي ضيقت الفهم وهذا جعلها لا تهتم ببعض المحاولات الجادة والقيمة و التي حاولت الهروب من تلك السيطرة و الانفتاح على رؤى مغايرة حتى في حديثها عن الصراع الطبقي فصارت قلقة في كتاباتها ومجبرة على تأويل ما تكتبه وفق أغراض هذه القراءة التي رسمت خطتها سلفا.

مما جعلها تقع في ظل « ..الشرح الميكانيكي الجاهز الذي ينتهي حتما بحكم ليس في مصلحة الأدب والأدبية ،ذلك ما أعطى القراءة الإجتماعية وتيرة واحدة لا تخطئها الأذن في كل الكتابات على مسافة زمنية معتبرة » [3]

إن خضوع الفكر للواقع جعل هذه نقادنا يقعون في فخ الاحكام الجاهزة فأدى ذلك إلى قصور في النتائج ، فسارت في مسار خطي واحد ،متصف بالرتابة الميكانيكية على مدى فترات زمنية.

-ب- جبرية الواقع :

إن الأديب – حسب مونسي – رهين الواقع فلا قدرة لديه على الحدس والتدبر والتأمل بانطلاقه من الواقع والعودة إليه لأنه مجبر على التفاعل معه ، وهذا ما جعل القراءة الإجتماعية تقتصر على تتبع «...النشاطات العملية في النصوص الأدبية ن فكلما كان النص حافلا بالحديث عن العمال والطبقات

---

[1]- حبيب مونسي :المنجز العربي في النقد الادبي ،ص80

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

البروليتارية كان جديرا بأن يدرس لأنه يحمل مادة معرفية تتولد عن كشف العلاقات القائمة بين النشاط والفرد من جهة وعن ذلك كله بالمجموع» [1]

ولهذا نبذت جميع المؤلفات التي تظهر فيها ذاتية المؤلف ووصفتها بأنها تضييع للوقت و الجهد و تخلي عن سلطة الالتزام التي دعت إليها ، وجعلت مقياس الجودة عندها هو معاشرة النص للطبقات المحرومة المناضلة وبالتالي فالكاتب مجبر على رسم واقعه كما هو « و بالرغم من محاولات تدارك الخطل ، إلا أن النية لا تكفي حين تصدر عن أديب في حديث صحفي ، ويتناساها و هو يقلب صفحات عمل أدبي ما » [2]

إذن لم الحديث عن هذه الأخطاء مهما حسب ناقدنا بقدر الفعل لأنه هو أساس كل تغيير و تدارك لما وقع فيه نقادنا أثناء التطبيق.

-ج- الأدب وسيلة :

يرى مونسي بأن القراءة الاجتماعية قد حولت الأدب إلى وسيلة حين سخرته لخدمة الواقع ،فتحول بذلك إلى وثيقة اجتماعية أفضت بها إلى نتائج تقريرية خالية من الجمالية بسبب تصويرها «..لحالة الفرد وسط جماعته في محاولة لخرق حجب المستقبل الذي يبشر به كل إصلاح وتتغنى به الأيديولوجيات. » [3]

إن سيطرة هذه الفكرة على ذاتيته جعلته يلغي فكرة النسج والتخييل ويتغنى بالمضمون على حساب الجانب الفني وبالتالي فإن كل تعبير جديد يقبع تحت سلطة الواقع «...تنفلت منه جدته إلى تأويل أيديولوجي يعزز المقولات و يكسبها سلطة الجبر وهي تسري على أقلام المبدعين . » [4]

وهي سمة طبعت الماركسية التي تدعو إلى التوجه المباشر بمفاهيم السياسة والاقتصاد إلى القارئ و هذا يدعم مقولة جبرية الواقع التي اجبر عليها أولئك المبدعون ،فكل جديد عندهم صار رهين الأيديولوجيا والواقع.

-د- الصراع مقوم أول :

إن فكرة الصراع الطبقي جاءت لتفسر التاريخ من خلال التحولات التي تنشا في الأساس من الواقع مما جعلها في حركة دائمة فاستدعى ذلك مواكبتها للتطور الحاصل في الأدب و من ثم فإن هذا التعارض الذي ينشأ في أشكال الأدب وأنواعه هو الذي يساهم في تطوره .

---

[1]- المصدر السابق ، ص 80

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[4]- المصدر نفسه ، ص81

و يظن بأن هذا التفسير قريب من التفسير الماركسي« إلا أن القراءة الإجتماعية لم ترى فيه إلا اتخام للنص الأدبي بالحديث عن الصراع بين طبقات المجتمع ، فكانت عين الأديب عينا زجاجية تراقب ذلك عن بعد وتترصده ثم تعرضه عرضا لا يخلو من دفء رفضه للواقع ، وإلا لكان ملاحظا حياديا ، بارد التقرير»[1]

إن تحميل النص بشحنات أيديولوجية مبنية على الصراع الطبقي جعلت الأديب يرصد التغيرات التي تتولد عنه بكل دقة ولذلك كانت عينه زجاجية تعكس ما ترى وتصوره في ظل صراعه الطبقي لتعرضه بشكل يدعو إلى الثورة على الواقع المعيش و رفض كل مظاهر الجمود فيه ، وإن لم يوظف الأديب ذلك فهو ذو موقف حيادي و إنتاج لا يستحق أن يرقى لمستوى هذا التفسير .

و لعل هذه النظرة هي التي جعلت البعض يرى بأن «..الله سبحانه وتعالى لم يجعل الأدباء مؤرخين ،و لا علماء إجتماع ،و إلا لكان يجب أن ينضووا تحت لوائهم و يستريحوا ،ولكنه جعلهم أدباء يتحسسون الجمال و يتعشقون العمل باللغة و اللعب بألفاظها.. »[2]

لذلك فإن فكرة جعل الأديب راصدا للصراع الطبقي وكل ما يطرأ عليه من تغيير أدى إلى «..موت هذا المؤلف من حيث هو حي يرزق أو قل : ذوبانه في جماعته من حيث هو شخصية تفكر ...و رأي هذه الشخصية ما كان له ليكون و بالضرورة هو رأي المجتمع الذي يكتب عنه حقا ... »[3]

-هـ- مقولة الإلتزام :

يبدأ مونسي هذا العنصر بقوله «كل أدب لابد وأن يكون ملتزما بالقوة .إنها مقولة يمكن قراءتها وقراءة ما تحتها ، حين تفضي بنا إلى نوعين من الإلتزام الأول : فكري، إيديولوجي ، قومي ،ديني عرقي ،و الثاني فني أدبي ، فإن كان من نصيب أديب متمرس أعطى للفكرة حقها ،و أسدى للصنيع الأدبي حقه ،فكان اتزان المبنى آية على اتزانه هو ،وجاء عمله تحفة فنية ومعرفية رزينة . »[4]

1- المصدر السابق ،ص82

2-مراد عبد الملك :المدارس النقدية المعاصرة (اللغة وعلاقتها بالنقد اللسانياتي)،دار الكتاب الحديث،دط ،2009،ص 132

3- المرجع نفسه ،ص 133

4- حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الادبي ،ص 82

ومن خلال كلامه ندرك أن الإلتزام الأول فلسفي يتفرع إلى الأنواع الأولى التي ذكرها والثاني جمالي يضم النوعين المتبقيين ، و التزام الأديب بالمضمون يجعل منه أديبا فذا تتميز نصوصه بالجودة والدقة فتصبح تحفة فنية خالصة لأنها التزمت قضايا الجماعة ونادت بها .

ويرى مونسي بأن هذه الفكرة قد سيطرت على بعض الكتاب الغربيين و بعض الروائيين العرب فأحسنوا التأليف فيها على الرغم من عدم فهمهم لمقولة الإلتزام بشكلها الصحيح ، إلا أن القراءة الإجتماعية ضيقت أفق النقد حين أخذت«.. بالشق الأول من مفهوم الإلتزام ، وقصرته على الأيدلولوجي و القومي والديني و راحت تسوق صورها خدمة لما آمنت به وعملت على إرسائه فكرا واعتقادا ..ولم يفتها في أحايين كثيرة التنبيه إلى الشق الثاني :الإلتزام الفني . » [1]

لقد اتخذت القراءة الإجتماعية العربية منهجا خاصا بها جعلها تنظر إلى تلك الأعمال الإبداعية منظر النقصان من منظور ما أنقصته هي في الحقيقة فوقعت في خطأ الأحكام الجزئية بعد أن جعلت الشق الأول مبدأها في الدراسة .

وإن كانت قد دعت إلى الإهتمام بالجانب الفني في التنظير إلا أنها في التطبيق إكتفت بالإشارة إليه متناسية أهميته ف «..الكتابة العربية وهي تنحو المنحى الإجتماعي لم تهمل أبدا جماليات الأسلوب وحسن العرض وصفاء اللغة بل ربما تلبست بحس رومانسي لا يخطئه الذوق إلا أن القراءة تغافلت عنه ،و هي تركض وراء مبتغاها المبيت سلفا ،وكأنها تجتزئ الأعمال فلا تلتفت إلى أشكالها وهي تغترف من مضامينها » [2]

و اهتمامها بالمضمون على حساب الشكل هو الذي جعلها تقع في هذا الخطأ بإصدارها لهذه الأحكام على الأعمال الأدبية و تجردها من حسها الفني الجمالي .

–و– واحدية النتائج :

يرى مونسي بأن القراءة الإجتماعية« لم تكتب إلا نصا واحدا بطرق شتى ،يتلون فيها المضمون ولا يتحول » [3] فكل النصوص تشترك في مضامينها وتختلف في طريقة طرحها ، وذلك بسبب المفاهيم التي سطرتها و أجبرت نفسها على تطبيقها من خلال تصورها الإجتماعي للأدب ، حيث اعتبرت الأديب الذي يعبر عن ذاته ،خارجا عن ما جاءت به.

1- المصدر السابق ، الصفحة نفسها

2- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

3- المصدر نفسه ،ص83

و بالتالي فإن نصه ليس جديرا بالدراسة في حين أن كل أديب يجعل نصب عينيه التعبير عن واقع مجتمعه وما يشوبه من تغيير تحفة فنية.

ومن ثم فإن كل النصوص التي انطلقت من الواقع وعادت إليه لا تعطينا إلا نصا واحدا وهذه النظرة ساهمت في اعتراض « سبيل قراءة القراءة حين يعلق في مذاقها طعم البيان السياسي ،الذي تدور فيه الألفاظ مدارات خاصة بها ،و كأنها تنتمي إلى حقل دلالي يبتعد كثيرا عن ماء اللغة الأدبية »[1]

وإن كانت قراءة القراءة تدل على «..وجود بعدين للقراءة الأول فهم القارىء و استيعاب للنصوص الشائعة في الحياة الثقافية و الثاني فهم و استيعاب عالم القارئ بما فيه من نصوص و الحياة الثقافية .. »[2] فإن القراءة الإجتماعية بما أنتجته من مقولات قد وقفت في وجه القارئ بما سطرته من خطوط تخضع لكل ما هو سياسي ، فصارت الألفاظ تحمل شحنات دلالية خاصة ، وأي خروج عنها يعد عيبا فابتعدت بذلك عن جميع الإيحاءات التي تساهم في التعدد القرائي للنص الواحد .

ولما جعلت المؤلف فاعلا ومتفاعلا معها غيبت دور القارئ ،وحدت من حقه في التعبير عما يريد بأدواته الخاصة ، لذلك قال مونسي «..و كأن كل القراء إنما هم نسخ عن قارئ أول »[3]

-ز-عتبة الشرح والحكم :

يرى مونسي بأن القراءة الإجتماعية لم تخرج من إطار الشرح والتفسير و من ثم إصدار الحكم وتعميمه و السبب في ذلك أن مقياس الجودة عندها ظل مرتبطا بمدى« احتفال النص بالصورة الواقعية »[4] وهذا المعيار هو الذي أوقعها في الخطأ الذي وقعت في القراءة التاريخية من قبل رغم محاولتها تجاوز جميع المحاذير التي ابتليت بها تلك القراءة إلا أنها قامت بتطويع النص وفق هذا المعيار ، فقامت بسحب أحكام جاهزة على النصوص متناسية الهدف الأساسي للدراسة .

---

[1]- المصدر السابق ، الصفحة نفسها

[2]- سمير سعيد حجازي :مشكلات اللغة في نصوص دراسات النقد العربي المعاصر ،مؤسسة طيبة للطباعة والنشر ، القاهرة ،د ط ، سنة 2009،ص 300

[3]- مونسي المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص83

[4]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

ويظهر لنا أخيرا أن مونسي حين حاول أن يقيم منجزنا العربي ، أغرق نفسه في الحديث عن الواقعية و جذورها الفلسفية عند الغرب،ولم يأخذ نقدنا العربي إلا الحظ القليل من الدراسة ،حيث ركز جل اهتمامه على الدراسات التي اعتنقت النقد الماركسي في أدبنا العربي ، وعلى المزالق التي وقع فيها نقادنا ، دون أن يصور لنا نماذج برزت في بقية التوجهات الأخرى ، كما أن الأمثلة التي جاء بها ليست كافية لإصدار الحكم بالجزئية على أعمال نقادنا العرب الذين تبنوا هذا المنهج .

وبالمقابل لم يقدم أمثلة عن نقاد تمكنوا من تتبعه ، ولم يوضح معالمه بشكل واضح في نقدنا العربي ،وإنما اكتفى بمقارنة ما جاء به النقاد الغربيون بما هو كائن عندنا بل لم يستخرج إلا كل عيب ونقيصة في تلك النماذج التي قدمها ، فلا وجود فيما جاء به لأعمال نقدية عربية تستحق أن تدرس أو تثمن .

لكن رغم ذلك فإن تشخيصه للعيوب التي وقع فيها نقادنا دعوة إلى ضرورة إجادة تلك الأعمال ومحاولة للإبتعاد عن الإنتقائية والسير على خطى المنهج الاجتماعي بما يتناسب مع خصوصيات أدبنا العربي ومن ثم تحسين النقد وإثراء أدواته وآلياته الإجرائية .

3- المنهج النفسي

-1- المنهج النفسي عند الغرب :

لقد جاء المنهج النفسي ليتدارك ما أغفله المنهجان السابقان التاريخي والاجتماعي في دراستهما للنص الأدبي ، وذلك من خلال تركيزه على المؤلف من « زوايا ثلاث:

-1- شخصية (سيرته الذاتية)

-2- عملية الإبداع

-3- دراسة العمل الأدبي »[1]

و في نظر مونسي أن الزاوية الثالثة هي الأهم لأنها استنطاق للنص والذي يؤدي بدوره إلى الزاويتين الأولى والثانية، وهذه العملية تساهم في إثراء الشخصية و شرح قواعد الخلق الأدبي فتتشكل دائرة مغلقة، تبدأ من العمل الأدبي مرورا بدراسة الشخصية لتصل إلى عملية الإبداع و تعود من جديد إلى الزاوية الأولى و هذه الزوايا هي نفسها التي ذكرها يوسف وغليسي في حديثه عن المنهج النفسي إلا أنه أضاف عليها زاوية أخرى هي «دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي و المتلقي "سيكولوجية التلقي أو الجمهور "»[2]

وتعود الجذور الحقيقية للاهتمام بالمبدع في الدراسات النقدية —حسب مونسي – إلى سانت بيف «..الذي سعى جاهدا للتخلص من إغواء المطلق و من النقد البياني و الذي فضل عليه النقد الصحفي في بحثه الدؤوب عن "صور" المؤلفين و تقديمها إلى القراء جاهزة جذابة ، فأنشأ سلسلة من المقالات باسم صور ثم أحاديث الاثنين و أحاديث الاثنين الجديدة ..»[3]

ويصور لنا مونسي منهجه في دراسة الصورة قائلا:« ...فتكون الانطلاقة من خارج النفس يجمع النوادر و يبحث عن الأصول و ظروف المنشأ و السيرة الأدبية ، حتى تكتمل معالم الصورة شيئا فشيئا و تتضح قسماتها»[4]

و هذه العملية هي التي سماها سانت بيف بالصورة الأدبية ،وعلى الرغم من اهتمامه بالنقد الصحفي على حساب النقد البلاغي إلا أن تعمقه في مختلف علوم عصره جعله يتجاوز العلاقة بين الأديب

1–حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الادبي،ص 86

2–يوسف وغليسي : مناهج النقد المعاصر ،ص24

3–حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص87

4– المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

ومجتمعه إلى الأديب كفرد له شخصيته التي تميزه عن الآخرين ونص تتجسد فيه معالمه النفسية لذلك « لا يفصل بين الأدب و الإنتاج الأدبي و الفرد بل لا يستطيع تذوقهما بعيدا عن معارف منشئه »[1]

ويرى مونسي بأن منهج سانت بيف يتلخص« ...من خلال بحثه الدؤوب عن المواجهة الفردية و عما يميزها انطلاقا من الأثر الأدبي و ما ينم عنه. »[2]

إن موضوع البحث عن ذاتية الأديب بالاعتماد على ما أنتجه تأكيد على موهبة صاحبه والتي تبرز سماتها من خلال نصه وليس بما يحيط به من وقائع ،و إنما هي عوامل مساعدة للكشف عن جوانب من حياته الشخصية بقدر ما يخفيه من أمور في نصه لذلك فإن رسم الصورة بهذا الشكل تجعلها صورة حية قادرة على تصوير السيرة الأدبية في أجمل صورة.

ويرى مونسي أن سانت بيف لم يعر قضية الإستنتاج العلمي أهمية كبيرة لأنه أدرك أن تسجيلها بتلك الطريقة الرياضية لا يؤدي إلى نتائج مضمونة، لذلك كان على الناقد التسلح بالحدس واللباقة ليتمكن من ولوج السيرة الحياتية للأديب.

و لم يكن سانت بيف هو الوحيد الذي حاول دراسة ذاتيته بل شاركه في ذلك مجموعة من الرومانسيين أمثال كولوريدج الذي عد كتابه "السيرة الادبية «...إنجيل النقد الحديث ،فسقط الحد الفاصل بين الأدب و علم النفس و أضحت دراسة الأدب حقلا مشتركا بين النقاد وعلماء النفس»[3]

واكتفى مونسي في حديثه عن كولوريدج ببيان أهمية كتابه في الساحة النقدية والقضايا التي أثارها في الأدب من خلال حديثه عن جوهر الأدب و أثره على النفس البشرية دون أن يتطرق إلى منهجه في الدراسة ، ويبرز إعجاب ناقدنا بمنهج سانت بيف من خلال حديثه عن طريقة دراسته لذاتية الأديب حيث يستعرضها بأسلوب شيق تبدو من خلاله مهارة سانت بيف في التحليل.

ليخلص في النهاية إلى أنه «...خلص النقد من الدغماتية الأرسطية، و يفتح بابا للقراءة المنتفعة بالمجالات كلها في سياق واحد ...»[4]

1–المصدر السابق ،ص88

2–المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

3–المصدر نفسه ،ص 89

4– المصدر نفسه ، ص 90

ويرى بأن له امتيازا حدده ستانلي هايمن حين قام بتلخيص كل أشكال النقد التي جاءت بعده واستفادته من جميع العلوم في عصره ساهمت في الاهتمام بشخصية الأديب وخاصة عندما ربطه بعلم النفس مما فتح المجال لتساؤلات عديدة حولها ،ولكن البعض يقف موقفا مناوئا حيث يرون أن سانت بيف «... بحجة المحافظة على النقد من الدغماتية قد فتح الطريق أمام نقد ذاتي خطير واستنتاجات غير أكيدة ،و بالفعل سانت بوف لم يتوصل قط إلى هذه المعرفة الموضوعية لشخصية الكاتب الحقيقية التي كان يبحث عنها ،ولم يكن حقا العالم الطبيعي للنفوس كما كان يدعي..»[1]

إضافة إلى ذلك فإنه «..لا يمكن الحصول على موضوعية في النقد بواسطة قراءة الأثر و البحث الدائب في سيرة الحياة، فلابد من موقف "علمي "من هذه المادة التي تريد أن تفسر قبل أن تحكم ..»[2]

بعدها تطرق إلى دراسة منهج فرويد منطلقا من قراءته لمجموعة من الأعمال الأدبية حيث «..حاول أن يتجاوز المقولات التي تحيل الإبداع على الوعي و الإلهام أو الواقع الاجتماعي الصرف أو العقل ،إلى مكون ماثل وراء كل عمل يبعثه اللاشعور الشخصي و يغذيه ،فيكون مصدرا حقيقيا للإبداع و للكشف عن حقيقة المؤلف في نفس الوقت...لأن الإبداع في جوهره ليس إلا تنفيسا عن الصراع الذي يسكن الشخصية، وراء تفاعل آلياته المتعددة من قمع sublimation، و كبتrepression، وتسام sublimation و تبرير، و قلب conversion، وتقهقر، وهي تفضي جميعها إلى أنواع شتى من السلوك، قد يكون أرفعها شأنا – فيما يخصنا– التسامي...»[3]

إذن منهج فرويد يقوم على دراسة الفنان من داخله و ما يجول في خاطره من مكبوتات كامنة تحت اللاشعور فينعكس ذلك في شكل عمل فني يجسد هذا الأثر الذي خلفه اللاشعور الشخصي و هو حسب ناقدنا تنفيس عن الصراع الذي انتاب الشخصية بفضل مجموعة من الآليات أهمها عنده التسامي ، الذي لا تعادله في رأي أي آلية من الآليات السابقة لأنها تبرز العبقرية على اعتبار أنها «تساهم في تصفية الدوافع الغريزية مثل الجنس والعدائية ،وتحويلها إلى نشاط إبداعي وفكري ...»[4]

---

[1]– كارلوني وفللو :في النقد الادبي ،ص 45

[2]– المرجع نفسه ،الصفحة نفسها

[3] – حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الادبي ،ص 90– 91

[4]– دفيد كارتر، ترجمة باسل سلامة :النظرية الأدبية ،دار التكوين للتأليف و الترجمة والنشر ،ط1،سنة 2010،ص 75

إن ما يهم مونسي هو النتيجة التي يفضي إليها التسامي على عكس بقية الآليات الأخرى عند فرويد، فما يهمه دراسة العمل الأدبي و تحليله ، ورغم ذلك يرى مونسي بأن فرويد إعترف بعجز التحليل النفسي عن إدراك طبيعة الإبداع الفني لأنه يرصد الجانب الخارجي له، ويضرب مثلا بآلية القلب التي يرى «...أنه استعاضة متسامية عن غرض أدنى بغرض أسمى يخفي في ثناياه حقيقة الفنان ، التي عجزت السيرة الذاتية عن إدراكها من قبل .»[1]

فهذه الآلية لما عجزت عن تفسير هذه الرغبة في الواقع استبدلتها بالهروب إلى الخيال فأخفت بذلك الحقيقة الجوهرية للفنان.

لذلك رأى مونسي بأن بحث فرويد عن الأحلام ومواطن اللاشعور يؤكد صحة ما ذهب إليه لأن «...قراءة شخصيات العمل الأدبي ، هي في واقع الأمر قراءة لشخصية المؤلف ، تنزاح عنهم من خلال الظلال و المواقف إلى شخصه هو فتعريه أمام التحليل النفسي ...»[2]

إن اهتمام فرويد بتحليل شخصيات و أبطال الأعمال الروائية هي في الأصل قراءة ثانية لشخصية المؤلف فهناك علاقة بين الأثر و مبدعه الذي أنتجه و يتجلى ذلك فيما تعكسه هذه الشخصيات من مواقف و حالات هي في الأصل تصور الحالة النفسية لصاحبها.

و إن كان فرويد قد عمد إلى الكشف عن مظاهر الإبداع فإن تلاميذته لم يلتزموا بذلك «... بل سارعوا إلى الكشف عن حقيقة الإبداع »[3] حيث ألف العديد منهم« في هذا المضمار أكثر جرأة و مضاء فتجاوزت حقل الرواية الذي راده فرويد إلى عوالم الشعر الغامضة و تلبست بالطابع الطبي فأضحى الهاجس الأول : تصيد أعراض المرض في الآثار الأدبية و قد يعلن الواحد منهم صراحة أنه لا يرغب في تحليل الفن بقدر ما يشخص »[4]

إن الإغراق في دراسة شخصية الفنان على حساب الأثر الفني و إن تعددت مجالات دراسته من لون أدبي لآخر جعل هذه الدراسة تكتسب طابعا خاصا مما قضى على الهدف الرئيس للعملية الإبداعية و هو إبراز الناحية الجمالية في النص ليتحول هذا الأخير إلى وثيقة مرضية تشخص علل صاحبها .

---

[1] – حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص 91

[2] – المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

[3] ––المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

[4] – المصدر نفسه ،ص92

غير أن هناك ناقدا آخر استطاع أن «... يغادر الدائرة المرضية إلى عوالم خارجية تعيد للتحليل النفسي طبيعته الأدبية و تنحي عنه السمة الإكلينيكية الضيقة ، شأن شارل مورون حين : ربط التجربة الأدبية بثلاثة دوائر متماوجة متداخلة تتفاعل فيما بينها أخذا و عطاء ، لتشكل في نهاية الأمر أسس التجربة الأدبية، و تحدد طبيعتها و خصوصيتها فهو يعين الوسط الاجتماعي و تاريخه للدائرة الأولى ، تسكنها دائرة ثانية لشخصية المؤلف و تاريخها أي : الشخصية اللاواعية المبدعة ، ثم دائرة ثالثة تخالط الدائرتين للغة و تاريخها..»[1]

لقد حاول مورون استنطاق العمل الأدبي بناء على عوامل ثلاث هي : الوسط الإجتماعي و تاريخه ، شخصية الأديب و تاريخها ، اللغة و تاريخها ، لتشكل جميعا مع بعضها مشروع النقد الواسع عنده .

إن هذا المشروع الذي لا يلغي التحليل النفسي و يجعله جزء مهما دون أن يسيطر على بقية العناصر الأخرى يجعل النقد النفسي أكثر طواعية لاكتشاف مكامن الأثر الأدبي، فهو لا يكتفي بدراسة زاوية واحدة بل تجاوز ذلك إلى دراسة جميع ما من شأنه إبراز الجانب الفني الجمالي .

على عكس التحليل النفسي عند فرويد الذي ركز اهتمامه على الدوافع الجنسية و رأى فيها سببا في تشكل العمل الأدبي لذلك فمورون«...لا يريد تقديم تفسير جديد للعلاقة بين اللاشعور المبدع و لغة النص الفنية ، بقدر ما يريد الكشف عن أهمية اللغة الفنية للنص و علاقتها باللاشعور المبدع ، باعتبارهما يرتبطان ببعضهما البعض ارتباطا وثيقا ، معنى ذلك أن العودة إلى لغة النص الأدبي هي رجوع إلى ذلك المجال الذي أهمل من قبل»[2]

و هذا ما جعل منهجه في النقد يتميز عن بقية معاصريه ، و يعرض مونسي إلى أحد المنشقين أيضا عن الدراسة الفرويدية ألا و هو ألفرد آدلر الذي خالفه « في تأكيده على الجنس كعامل أولي و أخير في بعث العبقرية إلا أنه وقف عند عقبة اللاوعي وسواه بالوعي حتى لا فرق بينهما عنده ...»[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص 93

[2]- سمير حجازي: مدخل إلى النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية ، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1،سنة 2004،ص 67

[3]- حبيب مونسي: المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص 92

إن آدلر لم يعارض فرويد في كون الغريزة الجنسية هي الدافع الذي يسير السلوك البشري و رغم ذلك فهو يؤمن بأهميته في بعث العبقرية انطلاقا من طرحه لفكرة الشعور بالنقص أو بالدونية كما يصطلح عليه البعض ، و هذا الإحساس هو الذي يدفع الفنان إلى التعويض عن طريق تفاعله مع شخصيته بتحديه للصعوبات التي تواجهه في واقعه فيبعثه ذلك على القوة و العظمة فتبرز عبقريته بفعل هذا القلق من شعوره بالنقص «... فالفنان في نظر آدلر يخضع للنزوع اللاشعوري من حيث كونه قوة دافعة لرغباته الطموحة إلى مبدأ إرادة التفوق في محاولة إثبات الذات و تأكيد الوجود »[1]

و هذا ما يسمى عنده باللاشعور الفردي و الذي « ...يتشكل أساسا من الوعي بمكوناته في إطار الشعور العادي ، و لكنها تخفت تدريجيا مع الوقت و تتراكم في زوايا النفس لترسم خلفية اللاوعي الشخصي »[2] و هذا ما يبرز عبقرية الفنان الفردية في أعماله الأدبية .

و يرى مونسي بأن جديد يونغ يكمن في اللاوعي الجمعي الذي«... لم يكن وعيا في يوم من الأيام ، و لم يكتسب فرديا بل وجد في إطار اجتماعي يتوارثه منذ بدأ الدهر البعيد لذلك فهو واحد عند جميع الناس يستمد منه الشعراء و الكتاب مادة الصورة و التخييل و قد تنشط نماذجه عندما يتعرض الواقع لضغط من الضغوط ، أو رقابة فتزدحم آثاره في كل شعر و نبوءة كنوع من الإحالة على نمط معروف لدى الجميع ، تغني الإشارة إليه عن الإفصاح عنه»[3]

و إن كان يونغ قد اتفق مع أستاذه فرويد في اللاشعور فإنه يختلف معه في تحديده لمفهوم اللاشعور فهو ليس وعيا و لا مكتسبا فرديا بل يحمل دلالة اجتماعية تعود إلى عصور سابقة مرتبطة بالموروث القديم الذي يشترك فيه جميع البشر فيستمد منه الشعراء و الكتاب مادتهم في طابع مشحون بالرمزية «... يعبرون عنها دون وعي منهم بوصفهم أداة تحت ضغط قوة اللاشعور الجمعي ...»[4]

فتكون بذلك «...رموزا مألوفة عابرة بذلك حدود الزمان و المكان بطريقة حدسية يتميز فيها المبدع من غيره لتغدو طريقته المهمة للتوافق مع العالم»[5]

---

[1]- عبد القادر فيدوح: الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، ط 1، سنة2009م ، ص 68

[2]- حبيب مونسي، المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص 93

[3]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[4]- عبد القادر فيدوح : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ،ص70

[5]- بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة،ص55

و انطلاقا من ذلك يرى مونسي بأن«... يونغ يقسم الأعمال الأدبية إلى قسمين : قسم يتحكم فيه اللاوعي الفردي ، فيكون الأثر الأدبي من خلاله افصاحا عن مكنون نفسي اتجاه مثير خارجي انفعالي ، مادته الحياة بما رحبت ، تشحن عناصرها بموقف الفنان منها، فيكون الأثر الأدبي واعيا في ظاهره يقدم تجربتها تنسج خيوطها على خلفية غير واعية تؤثثها بصور يسهل ردها إلى آليات القمع و الكبت و التسامي و القلب و غيرها ،وقسم يتجاوز تلك الحدود بأن الأثر الأدبي يكون فيه أشبه شيء بالرؤيا أو النبوءة تتخطى عناصره حدود الفرد إلى مشكلات غريبة عنه ...»[1]

و هو بهذا المفهوم يشبه فرويد في نظرته للاشعور الشخصي بوصفه مظهرا من مظاهر الفن و لكنه يتجاوزه من خلال قسمه الثاني الذي يكون فيه الأثر الأدبي شبيها بالرؤيا و النبوءة لأن مفهومه يتجاوز الفردية إلى الموروث الجماعي .

إن التجاوز إلى الأفكار البدائية الموروثة تجاوز في حقيقة الأمر للاوعي الشخصي فينتج عن ذلك لاوعي جماعي يغوص في التجارب الإنسانية السابقة و يخرجها في شكل صور و تخييل نابعة من الذات، فالفنان هو الوحيد القادر على«...إظهار الآثار الخفية و تقريبها منا ... كما أنه القادر على تجليات اللاشعور الجمعي و استكشاف خفاياه ، بسبر أغوار الماضي و استنطاقه فينبثق عن هذا الغوص في التجربة الإنسانية الماضية إسقاطات إبداعية في قالب فني بدافع ما يحرك مشاعره ...»[2]

و بعد أن تحدث مونسي عن النقد النفسي عند الغرب منذ بداياته الأولى وصولا إلى أهم أعلامه و ما جاؤوا به و كيفية دراستهم لهذا المنهج ، عمد بعدها إلى الحديث عن أصوله في تراثنا النقدي .

-2- المنهج النفسي في النقد القديم:

يرى مونسي بأن كتب النقد القديم كانت حافلة «... بأخبار تنحو منحى نفسيا في توكيدها على دواعي الإبداع من وجهة بواعثها الكامنة في أغوار النفس و على المهيئات الواعية المصاحبة لعمليات الإبداع قصد الإجادة و الصناعة ، و على كيفيات استدراج المتلقي و تهيئته نفسيا لتقبل الصنيع الأدبي و الانفعال له و التأثر به »[3]

---

[1]- مونسي: المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص 93

[2]- عبد القادر فيدوح : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ،ص71

[3]- حبيب مونسي: المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص93-94

إذن هي عبارة عن ملامح و إشارات تنبعث من نصوص إبداعية يراعي فيها أصحابها الجودة و حسن السبك و هي ناتجة من العوامل الكامنة في ذات المبدع المتمثلة في الذوق الفطري و ما يصاحب النفس من انفعالات و من ثم الاهتمام بالمتلقي و كيفية تلقيه للصنيع الأدبي.

و يرى بأن هذه الإشارات لم تكن حكرا على الشعر وحده بل تخطته إلى النثر والخطابة ، إلا أنها سيقت دفعة واحدة في شكل سياقات عامة لأنها كانت عبارة عن توصيات «... و لم تنتظم في خيط واحد يسمح لنا بوصفها جملة على أنها منهجا نفسيا تعرض لعملية الخلق أولا، و الاستعدادات المحفزة عليها ثانيا ، و تأثيرها في الجمهور ثالثا وفق التصور الحديث للمنهج النفسي في خطواته القرائية المسطورة اليوم.»[1]

لهذه الأسباب يرى ناقدنا بأنه لا يمكن أن نعده منهجا و إنما هو إشارات أو بذور نفسية كما يحلو للبعض تسميتها ، و يوضح مونسي هدفه من دراسة النقد النفسي في التراث العربي قائلا: «إن منهجية تجميع هذه الإشارات تخرج عن نطاق بحثنا إلا أن استعراضنا السريع لها يكشف عن جذور متجذرة في الفكر النقدي العربي و إن تطعيم القراءة النفسية العربية بالأدوات الغربية إثراء لها تستمد منه خطوات المنهج العلمي في العرض و التخصص بعدما كانت لمحات و فلذات تستوقف الناقد ساعة ثم يمضي لغيرها فذلك سر تناثرها في بطون المؤلفات العديدة على تطاول القرون »[2]

فهو لا يهدف إلى تتبع هذه الإشارات في نقدنا العربي لأن ذلك خارج عن نطاق دراسته و إنما الغرض من ذكرها هو الكشف عن جذورها القديمة في أدبنا العربي ذلك أن تحليلها و إعادة قراءتها من منظور الفكر الغربي إثراء لها مما يجعلها تنحو منحى منهجي علمي بعد أن كانت مجرد لمحات لا يعيرها النقاد اهتماما كبيرا و لا يتدارسونها بشكل دقيق متخصص على مدى سنوات مضت لذلك فإن ربطها بالمناهج العلمية الحديثة يتيح لها فرصة التحليل و الدراسة بعمق بأدوات و طرق منهجية قادرة على كشف خباياها .

و يصور مونسي العوامل الداخلية و الخارجية لهذه الإشارات و أثرها على النفس ، حيث يرى بأن الشعراء القدامى تفطنوا لذلك و أدركوا أهميتها في بعث الحاسة المبدعة ، لأنها«... عوامل تتوزع داخليا و خارجيا فتكون بواعث لإثارة جملة من التوترات النفسية، تترجم فورانها إبداعا يتناسب و شدة المثير مدا و جزرا، بل و تتناسب من جهة أخرى بفن خاص من فنون القول الشعري »[3]

---

[1]- المصدر السابق ، ص94

[2]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[3]- المصدر نفسه ، ص94

إن هذه العوامل سبب مباشر في بعث تلك التوترات النفسية و التي تشكل أثناء تفاعلها مع بعضها البعض نصا مبدعا يكون استجابة لشدة المثير بل و أكثر من ذلك فهو يتناسب مع لون من ألوان الفنون الشعرية و مثل لذلك بدعبل بن علي الخزامي الذي « ...صاغ لكل غرض شعري صورة وجدانية تعتمد و تصب في قناته و تعين عليه» [1]

و لعل هذا ما جعله يرى بأن هؤلاء الشعراء من خلال تفسيرهم للعملية الإبداعية يشبهون ما ذهب إليه فرويد و هو يستثني منهم النقاد حيث يقول : « و هي عين إشارة فرويد الذي عزي إليه اكتشاف اللاشعور، فرده إلى الشعراء قبله فهم أدرى بالمحفزات التي تنشط في ذواتهم فتمدهم بالقدرة على الخلق حتى و أن كان وصفهم لها خارجيا يتوقف عند المثير و طبيعته و لا يتجاوزه إلى تفكيك عملية الخلق .»[2]

و يؤكد ما ذهب إليه بوصية أبي تمام الشاعر للبحتري حول طريقة قوله الشعر و حسن نظمه فناقدنا يرى بأن أبا تمام و كأنه كان متفطنا لأهم العناصر المتحكمة في عملية الخلق الفني حين حدد أهم عنصر فيها ألا وهو الشهوة «... شهوة التفوق في الصناعة الشعرية إذ يتوسل بها ابتداء قول الشعر ، ثم يتذرعها لإجادة نظمه فإذا تحققت الرغبة فيه تحقق تباعا لها مبدأ الجودة و التفوق »[3]

إذن الشهوة عنصر فعال في قول الشعر و إجادة نظمه ، فإن تمت و تحققت معها الرغبة أنتجت نصا فائق الجودة ، و لعل هذا ما جعل بعض النقاد حسب رأيه يعللون ضعف الرثاء و يصفونه بأصغر الشعر بسبب عدم توفر هذا العامل المهم فيه .

و بعد أن أعطانا صورة موجزة عن نظرة الشعراء القدامى إلى الشعر و طرق إجادته تطرق إلى منهجية النقاد في التعامل مع تلك الإشارات النفسية حيث « حاول النقاد منهجة تلك الإشارات التي كشف عنها الشعراء ابتداء ، فشققوا فيها الحديث على شكل وصايا حفلت بها مؤلفاتهم من مواطن شتى أو استقلت بها » [4]

إن النقاد عمدوا إلى وضع قواعد و أحكام تضبط أعمال الشعراء فجاءت على شكل وصايا أولوها عناية خاصة في مؤلفاتهم ، و ساق لذلك مثالا عن أبي هلال العسكري في" الصناعتين" أثناء حديثه

1- المصدر السابق، الصفحة نفسها

2- المصدر نفسه، ص95

3- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

4- — المصدر نفسه، الصفحة نفسها

عن المبدع و كيفية إجادته لفن الصنعة، حيث يرى بأن وصيته عبارة عن «... حركات نفسية في تفاعلها مع الفكرة ، يخشى عليها التكلف و المعاودة و يرضى لها التهيؤ عند صفاء الحاسة و قابليتها للأخذ و العطاء..» [1] ما جعل أبا هلال العسكري يعدها فنا للصناعة بتفسيره لعملية الإبداع .

و هو عين القول في صحيفة بشر بن المعتمر ، ليخلص في الأخير أن هذه العملية النقدية « ... عملية واعية يقظة تراقب الذات المبدعة في حالة عطائها و تراقب الصنيع في ثوبه الفني في آن واحد ...»[2]

إن تفطن النقاد إلى دور المبدع و أثره على النص الذي ينتجه وضح العلاقة بين الجانب الفني للنص و اللاشعور عند المبدع و من ثم فإن مونسي يرى بأن ما ذهب إليه نقادنا هو نفس ما ذهب إليه شارل مورن لما قصر مهمة التحليل النفسي في الكشف عن جانب اللاوعي.

بعدها يطرح ناقدنا قضية أخرى هي "المتلقي" الذي سماه بـ"الجمهور" حيث « يحلونه مقاما خطيرا في عملية الإبداع فهو حاضر ماثل في خلد المبدع لا تزول صورته و لا تتحول ، بل هو جمهور متشدد لا يرضى بالدني ، بل يجب استدراجه من حيث لا يدري للغرض الرئيس في فن القول ، و تتلمس نقاطه الحساسة ليسهل قياده و يسلس أمره ...»[3]

إنه يبين الدور الفعال للمتلقي ، فهو غاية العمل الأدبي كله لذلك فإن المبدع ملزم بتمثل صورته في كل حين و هذا ما يدعوه إلى صقل نصه و إخراجه في أحسن صورة مع مراعاة مقتضيات الكلام و تتبع النقاط التي تمكن من السيطرة عليه ليستطيع تذوق جماليات النص و يفهم معناه بما يمتلك من حس .

و يرى مونسي أن كل من ابن قتيبة و حازم القرطاجني من رواد فكرة الاهتمام بالمتلقي من خلال اهتمامهما بالشكل الذي تبنى عليه القصيدة العربية و خاصية الاستهلال الذي عده القرطاجني« مرتبة خطيرة من فن القول ...» [4]

إن حرص النقاد القدماء على شكل بناء القصيدة دليل على مراعاتهم للمتلقي « ...و لهذا اهتموا بالمطلع بوصفه أول ما يقع في السمع من القصيدة، و أداة لإقامة الاتصال و التأثير مباشرة في النفس.»[5]

---

[1]- المصدر السابق، الصفحة نفسها

[2]- المصدر نفسه،ص96

[3]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[5]- مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، منشورات الإختلاف ، ط1، سنة 2006م، ص 91

و حاول مونسي أن يربط بين قضية الجمهور عند نقادنا العرب القدامى والمتلقي في نقدنا المعاصر فرأى بأنها ترتبط «... بما تدعو إليه القراءة الحداثية في مقولات "جمالية التلقي " و التي تفرض أفقا للانتظار يقف فيه الجمهور المتلقي انتظارا للصنيع الأدبي فتكون مهمة المبدع – أثناء عملية الإبداع – تصور ذلك الجمهور النموذجي أو قارئا منه ينوب عنه ...»[1]

هذه النظرة السريعة للجمهور في نقدنا العربي لها ما يوازيها في نقدنا المعاصر من زاوية أفق الانتظار عند المتلقي الذي يعيد تشكيل النص في نسق لغوي مغاير بما يملكه من معارف و قدرات فهو يعيد تأويل النص من خلال قراءته الكاشفة التي تفك رموزه المتناثرة في ثناياه .

ومهما يكن من أمر فإن المتلقي في نقدنا العربي القديم ظل هاجسا «... في أطوار الشعر العربي منذ الجاهلية إلى يوم يقض مضجع المبدع و يؤرقه ،و يسكن وحدته و خلوته و يفرض عليه سلطة ذوقية يخضع لها الشاعر خضوعا لاواعيا ، فيعالجه بحذر شديد ..»[2]

إن مشكلة المتلقي من القضايا النقدية الهامة التي شغلت النقاد منذ عصور إلى يومنا هذا و ستظل كذلك مادام هذا الأخير يفرض على المبدع سلطة ذوقية فتجعل منه تابعا لا متبوعا في أي نص ينتجه مادام سيظل مهتما بمن يلقي إليهم عمله الأدبي و بالتالي فهو خاضع لاشعوريا لهم و هذا الخضوع يجعله يتحرى الدقة في كل ما ينتج .

-3- المنهج النفسي في النقد العربي الحديث:

يرى مونسي بأن تلك الإشارات أو اللفتات النفسية كما اصطلح على تسميتها بقيت متواصلة «... في أدبنا العربي في أطواره المختلفة من تفسير و تأثير في مطلع هذا القرن و إن كانت في بعض وجوهها تطويرا نوعيا لما وقع في كتب الأوائل ، غير أنها أخذت طابعا أعمق في استنطاق مكنون النص و التعرف على حقيقته الفارقة و التي تميزه في إطار الفن عن غيره من الفنون...»[3]

إن هذه الإشارات النفسية رغم بساطتها كان لها تأثير بارز في نقدنا العربي المعاصر و إن كانت مجرد تطوير لها، لكن الفارق بينها يكمن في عمقها من خلال مقدرتها على تحليل النص و إدراك مكنوناته فكان الشعر هو المجال الخصب الذي جسد فيه ذلك من خلال ما ذهب إليه الشعراء و النقاد أمثال الرافعي

[1]- حبيب مونسي :المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص 97

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3]- – المصدر نفسه، الصفحة نفسها

حيث حاول مونسي أن يتبين حقيقة الشعر عنده من زاوية كونه شاعرا و ناقدا فرأى بأن الشعر عنده «... نتاج عملية باطنية يبدأ منشؤها من الحس و سرعان ما تتحول إلى أغوار النفس على شكل خواطر تنطبع على الخيال ، بل هو كالحلم يخلق في المخيلة جنس ما تلتقطه الحواس غير أنه مغاير له كل المغايرة و مختلف عنه كل الاختلاف .»[1]

إذن هناك علاقة بين الشعر و النفس الإنسانية التي تعبر عما يجيش في خاطرها لتتجسد هذه الخواطر في شكل خيال و هذا التصور يبرز رومانسية الرافعي .

في حين يرى المويلحي أن الشعر مرتبط بالإلهام ليتوصل إلى أن «...الرافعي قدره إلى عاملين : خارجي منافذه الحواس أولا ، وباطني ثانيا ، فإن المويلحي يجعل الخارج ضربا من التوهم فقد نتخيله ظنا و هو ليس كذلك بل باطن النفس منشؤه أولا و أخيرا ساعة صفاء و عطاء و في ذلك كله صدى لوصايا بشر بن المعتمر و أبي تمام و حازم القرطاجني و غيرهم»[2]

إن هذه المقارنة التي عقدها مونسي حول مفهوم الشعر عند الرافعي و المويلحي أساسها تبيان أثر تلك الإشارات النفسية عند القدماء في أدبنا الحديث فمثلما رأى القدماء أن الانفعالات النفسية تؤثر في العملية الإبداعية .

كذلك هو الشأن عند نقادنا في العصر الحديث ، غير أن هذه النظرة النفسية حسب مونسي لم تتصف بالعلمية إلا بمجيء المازني « من خلال مقولة المثير و الاستجابة، و التي استقاها من علم النفس الإكلينيكي ، فغدت عنده المفسر الأول لكل فن حاصل ، على أنه توليد قسري لنوع من الردود المسجلة عند عامة الناس و عند الشعراء و الفنانين خاصة ...»[3]

و تركيزه على صفة العلمية التي اكتسبتها الدراسات النفسية في أدبنا و ارتباطها بالمازني من خلال مقولة المثير و الاستجابة إشارة منه إلى تأثر هذا الناقد بفرويد و يرى المازني أن جميع الظواهر السيكولوجية يمكن أن توصف بلغة المثير الموجودة عند جميع الناس عامة و عند الشعراء و الفنانين خاصة الذين يستجيبون لانفعالات نفسية ما، تتحول إلى أفعال تترجم استجابتهم لذلك المثير فهي أساس كل فن عندهم .

1- المصدرالسابق ،الصفحة نفسها

2- المصدر نفسه ،ص 98

3- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

غير أن تلقف المقولات النفسية و عدم هضم محتواها و تحديد أبعادها و خطواتها ميزة أساسية في القراءة النفسية العربية « إذ سرعان ما تتناهى الفكرة عند ناقد يسارع إلى استغلالها تحت آفة تعميم الحكم و سحبه على سبيل التعميم العلمي على كافة مجالات الإبداع و قصر إنجازاته على مقولاتها دفعة واحدة»[1]

فالنقاد العرب النفسيون في تأثرهم بالمنهج النقدي عند الغرب لم يتمكنوا من فهم هذا المنهج بشكل صحيح و إنما كانوا يأخذون جزءا من مقولاته و يعممونها على الدراسات جميعا.

و هذا جعل ناقدنا يصف صنيعهم بالتلقف، لأنه أخذ سريع دون تمحيص و تدقيق مع إصدار أحكام بالتعميم على كافة مجالات الإبداع دون تمييز أو مراعاة لمتغيرات التي يمكن أن تطرأ على هذه الأعمال الإبداعية من عصر لآخر و يمثل لذلك« بالعقاد الذي تابع كولوردج و سانت بيف في رسم الصور لا يتابع سانت بيف في سعة الثقافة واستغلال المناهج المختلفة لتشكيل عناصر الصورة من خارج النص و داخله »[2]

فالعقاد و إن كان قد استفاد من سانت بيف في رسم الصور فإنه فشل في استغلاله للمناهج المختلفة التي تساهم في تشكيل الصورة من داخل و خارج النص وفي سعة ثقافته التي لا تضاهي ثقافة سانت بيف و يضرب لذلك مثلا بدراسته لشعر ابن الرومي على الرغم من تحديده للدوافع التي دعته إلى دراسته إلا أنه حسب مونسي«...سجن نفسه في دائرة علم النفس بمقولاته المرضية المختلفة فيتحول البحث إلى رسم صورة باثولوجية يكون الجانب الجسماني فيها إدانة للجانب النفسي، فيتقاصر غرض العقاد عن غرض سانت بيف في كتابة السيرة الأدبية حتى و إن كان تصريحه استيفاء للترجمة جهد المستطاع .»[3]

إن دراسة العقاد للصورة النفسية و الجسدية عند ابن الرومي جعلته يأسر نفسه من خلالها بطغيان جانب التحليل على البحث في عبقريته و بهذا يكون قد أهمل جوانبا في طريقة تحليل الصورة مما يجعله لا يسلك نفس أسلوب سانت بيف في دراسته للسيرة الأدبية حتى و إن كان قد صرح منذ البداية بأنه يريد الترجمة له قدر المستطاع.

و يوضح مونسي كيفية دراسة سانت بيف للسيرة الأدبية قائلا :« إن السيرة الأدبية كما أرادها سانت بيف سيرة نفسية تغذيها مشارب عدة من الواقع التاريخي ، و البيئي ، و الاجتماعي ، و الفيزيولوجي

---

[1]-المصدر السابق ،ص99

[2]-المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

[3]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها

و غيرها، يستجمعها الناقد لرسم صورة حقيقية قائمة على وقائع متظافرة ، يحتل فيها العامل النفسي حيزا قمينا بفائدته و لا يكون بغية في حد ذاته، و ذلك ما صنع عبقرية سانت بيف و تفرده بل ذلك ما قرره شارل مورون –فيما بعد–من داخل أسوار التحليل النفسي»[1]

إن هذه السيرة الأدبية هي سيرة تعتمد على رسم صورة تجمع في طياتها كل الجوانب التي تحيط بالفنان دون أن تستثني أي جانب منها و جعل العامل النفسي وسيلة لتفسير تلك الوقائع لا غاية في حد ذاتها لأن تصوير الشخصية يعتمد على دراستها من الخارج و الداخل معا «... فهو بدراسة حياة الأديب لا يقف عند الحدود النفسية، و إنما يتجاوزها إلى خلق عمل أدبي ثان يسميه السيرة الأدبية أو التاريخ الطبيعي و هو بهذا يريد أيضا يريد أن يكون النقد خلقا و ابتكارا مستمرين»[2]

لقد جعل العقاد الفنان إنسانا عصابيا من خلال تحليله لشعره و الكشف عن حياته و أسباب عدم استقراره و من ثم إسقاطها على نصوصه و إصدار الأحكام انطلاقا منها و بذلك ضاقت حدود بحثه و تراجعت و يتوضح ذلك بوضعه لخاصية فريدة تكمن في تصويره لواقع حياته بدقة شديدة في شعره فهي«تبرير آخر للاكتفاء بما قدم الشاعر في شعره و تجاوز للأخبار التي صنع منها العقاد صورة جسمانية للشاعر لا وجود لها في شعره...»[3]

مما جعله يخلص إلى أن« تلك قناعة أورثت العقاد كثيرا من المتاعب في قراءته للديوان استعان عليها بالصورة الفزيولوجية التي صاغها من الأخبار، و عاد يقدمها ذريعة لتأويل كثير من معاني الشعر تلبست في أحايين كثيرة بالتعسف و التجاوز»[4]

و مهما يكن من أمر« فإن الفنان ككل شخص آخر قد يعاني من حالة مرضية، و قد يتألم لسبب أو لغيره لكنه ليس مجنونا، حتى عندما يكون الفنان عصابيا لا يكون لعصابه أي دخل في قدرته على الإبداع الفني ، لأنه حين يبدع يكون في حالة من الصحة و اليقظة النفسية الواعية بكل ما في الواقع من حقيقة »[5]

[1]–المصدر السابق ،ص100

[2]– زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)،منشورات اتحاد كتاب العرب ،دط،سنة1998م،ص18.

[3]– حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص100

[4]–المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

[5]– عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ، الناشر مكتبة غريب ، ط4، دت ، ص24

و يرى مونسي بأن هذه الصورة الجسمانية التي حاول تحليلها من منطق خلفية نفسية سرعان ما ضمنها حكما جازما بيقينية كونه إنسانا عصابيا و استحضاره للخوف و التوجس و التوهم عند ابن الرومي فيصبح بذلك صفة لصيقة به تحفل بها الدراسات من بعده و تجعلها سببا رئيسا في تداعي الأفكار عنده و سمة خاصة في شعره.

و لا يقف العقاد عند هذا الحد بل يعمد إلى دراسة الطيرة عند ابن الرومي حيث يرى بأن «... منشأها مرضي و إن كانت غريزية فيه بل يعود العقاد فيجعلها طبيعية يشاركه فيها معظم من هم في سنه و حاله حتى و إن لم تجعل منهم شعراء و فنانين »[1]

و يواصل مونسي إبراز مساوئ دراسة العقاد لابن الرومي قائلا:« و لا يفوت العقاد أن يجد لذلك مبررا يلتقطه من حياة المجانين أنفسهم حتى يجعل من الجنون و العبقرية وجهين لعملة واحدة »[2]

و يفضل مونسي الفصل بين المعنيين فيرى«أن الجنون ينغلق في عالمه الخاص ، و إن كان يجد لما يقوله منطقا خاصا به لا يتأتى لعاقل إدراكه أما العبقري فينفتح على جهد القارئ من خلال ضبابية الغموض المنسوج على منطق عقل واع لما يقول و ليس حال ابن الرومي كذلك فهو يستنفذ المعنى و يستهلكه حتى لا يدع لغيره منفذا إليه و تلك طبيعة فيه و في فنه ...»[3]

فيتبن لمونسي أن العقاد وقع فريسة لمقولات علم النفس من خلال تصويره لحياة ابن الرومي بأنه إنسان مريض وتفسير شعره بناء على ذلك بدلا من ان يبين مواطن الجمال فيه و يبرز عبقريته على بقية الشعراء حيث «...جعل ذلك المرض علة لفنه و تفوقه فيه .. و لو لجأ العقاد إلى منهج سانت بيف أو شارل مورون لاستطاع أن يرسم صورة نابضة بالحياة عن ابن الرومي لا تتوقف بنا عند أحكام جازمة مبنية على ظن بل تتخطاه إلى رسم الحياة الأدبية لعصر كامل »[4]

و هذه النظرة التي قدمها العقاد في دراسته لابن الرومي جعلت مونسي يقدم مثالا عن الأديب الذي جنت عليه صروف الحياة لكنه أبدع وتفنن على أدباء عصره و هذا من خلال ما وصفه ياقوت الحموي في كتابه "معجم الأدباء "عن الأصفهاني صاحب كتاب "الأغاني" الذي عاكسته الأقدار إلا أنه

[1]- حبيب مونسي: المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص101

[2]-المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[3]-المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

[4]-المصدر نفسه ،ص 102

صار من أكبر أدباء عصره و لم يستكن لواقعه ، كما أن ياقوت الحموي أعطاه المكانة التي يستحقها و لم ينتقص من قيمته و لا من إبداعه الذي بقى خالدا في مكتباتنا .

و يواصل مونسي تعداد مساوئ العقاد في تحليله لشعر ابن الرومي بقوله «و يأبى العقاد أخيرا إلا أن يرد عبقرية ابن الرومي إلى عوامل خارجية لا حيلة للشاعر إزاءها »[1] فهو يرد عبقرية ابن الرومي إلى عاملين هما الطيرة و الأصول اليونانية .

ويرى أيضا بأن تفسير العقاد لعبقرية ابن الرومي يدل على وقوعه في تناقض حيث أرجع تصويره للطبيعة للأصول اليونانية و من ثم هي سمة وراثية اكتسبها ابن الرومي لينسى أنه قد فسرها في موضع آخر على أنها سمة مرضية لديه.

ومونسي محق في ذلك حيث رأى بعض النقاد أنه «وعلى الرغم من وجاهة الرأي لدى العقاد إلا أن تعليله على ذلك لا يعطي دفعا لرأيته هذه وبخاصة في مجال اكتساب العلم عن طريق الوراثة الجنسية التي لم يثبت فيها العلم بعد رأيا صريحا ، و إن القول بالموروث العلمي إنما هو قول لم يأخذ مكانه الأوفى في ضوء هذه الدراسات النفسية و لا حتى في ضوء الدراسات العلمية»[2]

وواصل مونسي تتبع منهج العقاد ولكن هذه المرة في دراسته لأبي نواس من خلال مفهوم النرجسية محددا الآفات التي تجتمع تحتها و هي :

«-أ- الإشتهاء الذاتي والتوثين الذاتي،

ب- لازمة التلبيس والتشخيص،

جـ- لازمة العرض،

د- لازمة الإرتداد »[3]

ويرى بأن هدف العقاد من تقديمه لهذه الآفات عن أبي نواس تأكيد منه على اتصافه بها «...ليؤكد به كل عاهة من هذه العاهات ،و التي تكون في جملتها عقدة النرجسية فأضحت عند العقاد وسائل لتفسير أطوار حياة الشاعر ..»[4]

1-المصدر السابق ، الصفحة نفسها

2--عبد القادر فيدوح :الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ،ص 139

3- حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الادبي ،ص 103

4- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

وعلى الرغم من تأكيد العقاد على هدفه الأساسي من دراسته لشعر أبي نواس إلا أنه حسب ناقدنا أخفق أيضا في تحليله لشعره لأنه لم يتمكن من هضم مقولات التحليل النفسي «وحتى و إن اختلف الغرض يظل العقاد على طريقته الأولى لا يأخذ بمقولات التحليل النفسي و إن وظفها يتجاوزها إلى شيء من عنده ، يحاور به النصوص ويستخلص منها ما يبيته سلفا ..»[1]

لأن العقاد يحكم عليه من زوايا محددة أو أمور يتوقع أن تكون قد حدثت له ويبني عليها أحكامه دون تمحيص .

ولذلك رأى مونسي بأن العقاد «...يريد أن يكون أبو نواس مريضا نفسيا ،و لهذا الغرض يفتح يفتح بحثه على كل إشارة من شأنها أن تدين هذا الأخير و تزج به في خانة المعتوهين» [2]

فتحليل العقاد لأبي نواس لم يكن له هدف إلا أن يجعل منه شخصا مريضا لذلك كان يبحث في شعره عن كل ما يشير إلى عيوبه و من ثم فالنرجسية بجميع مفاهيمها لم تخلف إلا «... فراغا واسعا يطل منه على تذبذب سلوكيات الشاعر و تناقضها طورا بعد طور وانتهاء بزهده الأخير كلون من التسامي بعد ما استنفذ طاقات الجسد و فورة الغريزة »[3]

وبذلك يكون العقاد قد خرج عن المنهج الذي وضعه فصار منهجه «..انتقائيا لا يقف عند حد معلوم، بل يتخير من حقل التحليل النفسي ما يلائمه ويواتيه، وكان شخصية أبي نواس من السعة والشمول، ما يجعلها نموذجا فريدا لتحقيق أدوات التحليل النفسي كلها أو جلها »[4]

ليظهر من خلال ذلك «أن محاولة العقاد التي بذلها في استقصاء أخبار أبي نواس باعتماده على نظريات التحليل النفسي لم تكن صائبة في مجملها لأنه أسهب في انتقاء أخبار الشاعر دون اللجوء إلى نتاجه الفني إلا في حالات نادرة بما يتفق مع ما يجنح إليه ..»[5]

و تحليل العقاد لأبي نواس جعل ناقدنا يعود من جديد للحديث عن صفة الانتقائية في نقدنا العربي الحديث ليعممها هذه المرة على كافة المناهج فهي«..لا تخص الحقل النفسي وحده، وإنما تتعداه إلى سائر الألوان القرائية ،فهو يوحي من طرف خفي أن هؤلاء القراء مثقفون يتعجلون تحويل ما يقرؤون إلى

---

[1] – المصدرالسابق ،ص 104

[2] – المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

[3] – المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

[4] – المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

[5] – عبد القادر فيدوح :الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،ص165

إجراءات جريئة تتعدد وجوهها بتعدد مشارب القوم، فلا تلتزم رصانة البحث و صرامة المنهج، بل تلجأ إلى تعدد الثقافة و إغراءات العرض..»[1]

فنقادنا قراء عارفون لكنهم مستعجلون بقراءتهم الانتقائية التي تقتطف من كل منهج جزءا من أجزائه و إجراءاتهم جريئة و إن اختلفت مرجعيتها لأنها تتصيد الأفكار و تطبقها على النصوص الإبداعية وتعمم الحكم عليها لذلك فشلت في تحقيق الدقة في البحث و المنهج و أبدعت في عرض هذه الأعمال.

إن هذا النقد الموجه لنقدنا العربي و الذي لمسته خصوصا منذ تتبع مونسي لمنهج العقاد يؤكد رغبته الشديدة في تغيير مثل هذه الدراسات و التنبيه لما اعتورها من شوائب و لكن كان بإمكانه أن يؤجلها إلى نهاية بحثه ليتبين سلبياتها وإيجابياتها عند أدبائنا ونقادنا معا غير أنه فضل أن يرسلها في شكل فواصل بين الفينة والأخرى ليوضح ما طرحه منذ البداية وهو تقييم المنجز العربي في نقدنا الأدبي.

لكنه في كل مرة يستخرج فيها عيبا للعقاد إلا ويعود من جديد ليظهر عيوب و مساوئ الدراسات العربية بصفة عامة فها هو يضرب مثالا أخر عن ذلك بمنهج طه حسين في دراسته للمتنبي و يجعل منها شاهدا على هذه التجاوزات«...التي سرعان ما تنتهي إلى أحكام جازمة عنده أو عند أتباعه »[2]

لتصبح بعد ذلك «... ميزة مرحلة خطيرة بني عليها الفكر النقدي العربي، وتأسست عليها القراءة العربية ..»[3]

و هنا أقف وقفة تساؤل لناقدنا ،فإن كانت هذه هي عيوب الدراسات النقدية العربية فأين هي المزايا؟ و هل كل ما قدمه لنا النقد العربي لحد الآن عبارة عن مساوئ؟ و ما الفائدة من إعادة الحديث عنها مادامت العيوب قد حددت سلفا في دراسات أخرى؟ لا أنكر وجودها ولكن هناك دراسات أضاءت سماء نقدنا العربي و أبرزت جوانب من خصوصية مبدعينا، فرغم ما قيل عن العقاد مثلا في دراسته لابن الرومي وأبي نواس إلا أنه «... مع ذلك كان يختار من الأدباء من أجاز نتاجهم فنيا، وهذا في حد ذاته حكم واضح .و لهم أيضا أصالتهم الفردية التي لولاها لما كلف نفسه عناء دراستهم و تفسير حياتهم في ضوء عقدهم و طبائعهم.»[4]

[1]- حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الادبي ،ص104

[2]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3]- المصدر نفسه ،ص 105

[4]- أحمد كمال زكي :النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ،ص 212

كما يجب التأكيد على حقيقة مفادها حتى وإن كان العقاد « لم يستخدم طريقة التحليل النفسي استخداما ملحا، غير أنه مهد السبيل بمنهجه النفساني لاتجاه لا ندري كم كان يبدو نقدنا عاطلا لو لم يسر فيه، و ربما لا يبدو الاختلال العصبي وحده قادرا على أن يفسر العبقرية و لا كذلك التكوين الجسماني و طبائع الفرد ، فلعل هذا أو ذاك يوصف بالسلبية و الإنغلاق إلا أن الشيء الذي لا شك فيه أن آراءه العلمية كانت ذات تطلعات رائدة، كما تميزت في الوقت نفسه بالتماسك وسعة الأفق.»[1]

و يصل مونسي إلى تحليل منهج آخر في التحليل النفسي لنقدنا العربي من خلال دراسة النويهي لابن الرومي إلا أنها اختلفت عن سابقتها باتخاذها طابعا انفعاليا« فالنويهي يقرر ابتداءا أن ابن الرومي، حالة مرضية »[2]

و هذا ما جعل مونسي يكتفي بفقرة من كتابه لتدله على ما جاء في بقية فصوله من أقوال تؤكد حقيقة ما قرره في البداية حيث «... يتحايل عليه الباحث من وجهة من الوجوه حتى ينتهي التأويل على عتبة عاهة من العاهات..»[3]

إذن فالنويهي متحايل بارع يحسن التأويل بجعل ابن الرومي صاحب عاهة، ولكن ألا يعد إكتفاء ناقدنا بهذه الفقرة التي تصدرت بحثه عن ابن الرومي و اعتبارها ملخصا له إجحافا في حقه؟ وهل يمكن أن نحكم على عمل ما بدراسة جزئية منه؟ أليس ناقدنا هو الذي كان يدعونا منذ قليل إلى عدم تعميم الحكم وعدم الإنتقاء؟ وأنى يكون لهذه الفقرة أن تكون شاهدا على ما قدمه النويهي في حق ابن الرومي مهما قيل عنه.

لقد « مهد النويهي بحثه بمقدمات مطولة في علم وظائف الأعضاء و الغدد مستعينا بالرسوم والصور حتى إذا رسخ في أذهاننا أدوارها، يسوق لنا الإختبار و يكون النموذج–التعيس– الذي يستوفي جملة العلل و الأدواء هو ابن الرومي ، فيدخله المخبر، بعد ما يعزله – بجرة قلم– عن عصره و بلدته و بيئته، وتربيته ونوع التعليم و العوامل البيئية الأخرى، ويجرد من سائر التأثيرات الخارجية و لا يبقي عليه إلا صورة الاعتدال و الخلخلة الناتجة عن اضطراب وظائف الأعضاء و الغدد»[4]

[1]– المرجع السابق ،ص 213
[2]– حبيب مونسي :المنجز العربي في النقد الادبي ،ص 105
[3]–المصدر نفسه ، ص106
[4]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

إن هذا المنهج الذي يتبعه النويهي سيمكنه فيما بعد من تعليل كل ما صوره من عيوب في شخصية المتنبي وسيسهل عليه رد كل إبداع عنده إلى نوع من تحقيق المتعة المرتبطة بالوهم والحلم و من ثم فهي شخصية ينتابها الجنون لذلك فهو«..لا يتورع من اتخاذ الشاعر نموذجا مخبريا...»[1]

فمونسي لا يرى في دراسة النويهي إلا دراسة بيولوجية هدفها تأويل العبقرية إلى الجنون و وصفها بكل ما يشوبها من علل و عاهات ليصبح أبو نواس بعد ذلك فأر تجارب قابل للاختبار.

ويلخص مونسي منهج النويهي في زاويتين أحدهما مرضية و الأخرى تتمثل في عقدة الفشل وبناء على ذلك حكم على حياة أبي نواس بالفشل النهائي في حياته و في أي حياة أخرى، ليصل إلى تفسير عقدة أوديب عنده بأنها سبب كل علله و يحلل نظرته للخمرة التي صارت مقدسة معبودة لديه وبيستنتج بعدها أن كل نتاجه مبني على كره الذات و في ذلك خروج عن المنهج الذي وضعه لنفسه لأن «...كره الذات لا يكون نابعا من باطن النفس، بقدر ما يكون من صنع الواقع و من ظروف النشأة »[2]

فالواقع الذي يعيشه الفرد هو الذي يؤثر فيه لأنه يحيا حياته بأكملها يكتسب تجارب وخبرات منه ويبني عليه مسيرته، لكن النويهي وقع في التناقض–حسب ناقدنا – لأنه حول ذلك الكره إلى جانب ديني عند أبي نواس بزهده في الحياة، ومنهجه هذا هو الذي جعل طه حسين «... يعلن أسفه لما فعل بالرجل المسكين، و أنه أخذ الاثنين — العقاد والنويهي— بالحساب العسير ومن عسر هذا الحساب انبثق اتهامه بأنه التوى بقراءة شعر أبي نواس عن الطريق السواء ، ناسيا أن هذا الشعر جاء تعبيرا ملتويا عن نفس ملتوية. »[3]

ورغم ما قيل عنه إلا«...أنه مع ذلك قدم هيكلا متماسكا لنقده ودراسته ، يكشف من ناحية عن أسرار الخلق الفني و علاقته بعصاب المؤلف و من ناحية أخرى يضاعف من معرفتنا بالأعمال الأدبية على قواعد فنية راسخة»[4]

-4- نقد المنهج النفسي في النقد العربي:

قبل أن يتطرق مونسي إلى تحديد مواطن الزلل في النقد النفسي عندنا، يبين السبب الرئيس الذي دعاه إلى اختيار دراستي العقاد و النويهي دون غيرهما قائلا :«إن وقفتنا مع العقاد و النويهي لم يكن الغرض

[1] - المصدر السابق ، ص107

[2] - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[3] - أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته،ص222

[4] - المرجع نفسه ،ص 225

منها الموازنة أو المقايسة , ولا استعراض جهود الباحثين في مجال التحليل النفسي بقدر ما كان طلبا للنموذج الذي يغنينا عن الأسماء التي اشتغلت بهذه القراءة و تحمست لها وقدمت أعمالها تحت عناوين مختلفة تكشف لنا عن كيفية ملامسة المنهج و كيفية التعامل معها إجرائيا..»[1]

إذن هدفه من الإتيان بمنهجهما هو أنهما يمثلان النموذج الذي يستحق الدراسة في مجال التحليل النفسي للأدب ومن ثم يتبين له طريقة تتبع نقادنا لهذا المنهج إجرائيا.

ومعنى ذلك أن بقية الأسماء الأخرى كأنور المعداوي ومحمد خلف الله و مصطفى سويف وطه حسين و عز الدين إسماعيل وعبد القادر القط و غيرها من الأسماء ليست نماذج يحتذى بها في هذا المجال و بالتالي فهي ليست نماذج جديرة بالدراسة ، فهل يجوز الاكتفاء لتقييم منجزنا النقدي العربي بهذين النموذجين ؟

ويعود مونسي إلى ما ذكره سابقا من أخطاء وقع فيها نقادنا من خلال تتبعهم لهذا المنهج و التي يمكن تلخيصها كالآتي:

-«تعميم الأحكام و الذي فيه آفة كل بحث - الإهتمام المفرط بالشخصية على حساب النص تحويل للأدب عن وجهته الأساسية ألا وهي خدمة فرضيات علم النفس »[2]

فالنقاد يحسنون اختيار النماذج بينما يهملون الجانب الفني للعمل الأدبي «فالنص لا يختلف في هذه الحالة عن شكوى يقدمها المريض إلى الطبيب المعالج ليكشف من خلالها العلل فهي تدين صاحبها و تقدم عقدة جلية أمام الفحص الإكلينيكي و ذلك لا يسمح للتجربة الأدبية بالاستمرار و الخلود بل يتراجع ظلها إلى تسجيل أثر العلل الملتصقة بصاحبها ، لا تتعداه إلى غيره من عامة القراء »[3]

و يواصل استخراجه للعلل الكامنة في هذا المنهج بتبنيه لرأي مندور الذي ينفي فائدة علمي النفس والجمال للأدب و يرى بأن ما ذهب إليه « مقبول حين يغدو البحث عن ذات معزولة عن عصرها و بيئتها ومكوناتها الخارجية من ثقافة ، ودين ، وانتماء و جمال النص تغطيه ظلال مرضية باثولوجية ، تذهب بنضارته وجماله »[4]

---

[1]- حبيب مونسي :المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص108

[2]- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها "بتصرف"

[3]- المصدر نفسه ،ص109

[4]- المصدرنفسه،الصفحة نفسها

و إن كان رأي مندور صحيحا حسب ناقدنا فلأنه نابع من مرجعيته الفكرية التي تشربت المنهج التاريخي على يدي لانسون ، كما استعرض رأي طه حسين حول اختيار هؤلاء النقاد أسماء معينة دون غيرها لتحليلها فصاروا « يشكلون صورة نمطية واحدة لحالات نفسية متعددة، ولا يختلفون في تناولهم إلا باختلاف أسمائهم و مؤلفيهم..»[1]

و بالمقابل يطرح رأي مصطفى ناصف الذي يعتبر أن التحليل النفسي للأدب أداة فعالة إن استغلت بشكل صحيح ، وخاصة في مجال الرمز، وفي ذلك مكسب مهم فعلا إذ يأخذ الرمز دلالة أعمق تبعث على التعدد القرائي فيثري النص ويبرز مواطن الجمال الكامنة فيه.

و يشير مونسي إلى ذلك بقوله «..فلا بأس حينها الاستعانة بالتحليل النفسي الذي يمدنا بآليات الكشف عن المعنى الشارد وراء اللفظ ، و المتلفع بالغموض و الذي تتلبسه الاستعارات و الصور والمجازات و الكنايات ، أو تهيم به التشبيهات بعيدا عن الصور الحسية المألوفة إلى غرابة التكوين و الاقتران ..»[2]

في حين يكتفي بذكر رفض حسين مروة لهذا المنهج بعد استيفائه دراسة منهج العقاد و النويهي ليعود إلى تسجيل اعتراضات غولدمان على التحليل النفسي من زوايا ثلاث تؤكد رفضه المطلق للتحليل النفسي و هذه الاعتراضات التي جاء بها جسدها نقادنا في منجزاتهم كلها«..بل و أقامت عليها الدليل القاطع من خلال قدرة العقاد على الإقناع و التأويل، و مهارة النويهي في الوقوف على بعض أجزاء القول دون أخرى ، وتحويله النص إلى كناشة الفحص الإكلينيكي.»[3]

إذن نقادنا لم يتمكنوا من تتبع مقولات هذا المنهج و أخفقوا أثناء التطبيق و لم يفلحوا إلا في شيء واحد هو القدرة على التأويل بل ناقدنا يريد أن يتجاوز ذلك إلى عجز المنهج نفسه عن تحليل الأعمال الأدبية .

ولعل هذا ما جعل سيد قطب يرى بأن الاستفادة من التحليل النفسي للأدب تتم عن طريق «...الكشف عن الكثير من الحقائق النفسية –و خاصة في الناحية المرضية حيث أكبر حقول التحليل النفسي– قد يفتح أمام الأدباء عوالم كانت محجوبة –إلى حد ما – عن أذهانهم، ويزيدهم بصرا بالطبائع والنماذج الإنسانية ،أو يعينهم على صحة وصف الخلجات والبواعث..»[4]

---

[1] – بسام قطوس :دليل النظرية النقدية المعاصرة ،ص58

[2] – حبيب مونسي :المنجز العربي في النقد الأدبي،ص109

[3] – المصدر نفسه ،ص111

[4] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ص 216

و خلاصة ذلك أنه «... و بقدر ما نستخدم كل علم و كل منهج في دائرته المأمونة تحصل منه على أفضل نتائجه و أنفعها»[1]

لقد كان حبيب مونسي حريصا على توضيح العيوب التي وقع فيها نقادنا في هذا المنهج و تبيان مواطن الصحة في دراستها و مواضع الخطأ فيها غير أنه في كل مرة كان يكرر بعض الأخطاء التي تحدث عنها في فصول سابقة كالتعجل في إصدار الأحكام و التعميم في الحكم و الانتقائية و تبعية الأدب للسياسي.

إلا أنه هذه المرة لم يهمل الجانب التطبيقي في الدراسات النفسية وإن كان قد اكتفى بناقدين إثنين وحتى لو رفض أغلب ما جاؤوا به ، مقارنة ببقية المناهج السياقية التي لا تكاد تظهر فيها إبداعات نقادنا إلا في القليل.

بالإضافة إلى أن مونسي في تتبعه لمنهج العقاد و النويهي في دراستهما لابن الرومي وأبي نواس كان صارما في الحكم عليهما حتى ليبدو لمن يريد دراسة منهجهما أنهما نموذجين لناقدين فاشلين في التحليل النفسي بما توصلوا إليه من نتائج، فلم يبرز أي أهمية لدراستهما و لا ما أضافاه لنقدنا العربي ،واكتفى بتوضيح الطريقة التي يمكن من خلالها الاستفادة من علم النفس بصفة عامة معتمدا في ذلك على رأي مصطفى ناصف، وراح يتبين مواطن الخطأ عندهما و في كل تحليل نفسي عربي استنادا لما ذكره غولدمان برفضه لهذا المنهج .

ويستنتج ناقدنا أخيرا أن منهج التحليل النفسي عندنا لم يفلح إلا في التأويل و الإقناع ، و لم يستطع أن يتتبع خطى المناهج النقدية الغربية ، و هو محق في ذلك فليس علينا أن نتبنى كل وافد كما هو عند الغرب بل يجب أن نكيفه حسب ما تقتضيه حاجاتنا و أن لا نأخذ منه إلا بما يساعدنا على فهم أعمال المبدعين .

---

[1]– المرجع السابق ،ص 217

المناهج النقدية النسقية عند حبيب مونسي

-1-المنهج البنيوي

الإرهاصات الأولى للمناهج النسقية عند حبيب مونسي :

استدعت التغيرات الحاصلة على المستوى الفكري والفلسفي ضرورة تحديد المنهج النقدي لدراسة أكثر فاعلية للظاهرة الأدبية، بعد أن غيبت المناهج السياقية حقيقة النص وعزلته في نظرة أحادية ، وهذا ما حاول ناقدنا أن يتناوله من خلال حديثه عن تلك التحولات التي طرأت على النص ، مما أدى إلى ظهور النسق بديلا عن السياق الذي ساهم في غلق النص .

1- القراءة السياقية وتغييب النص :

يرى مونسي بأن القراءة السياقية حصرت النص في مجال واحد وضيقت الخناق عليه بانصياعها لسلطة السياق حين استمدت منه كل ما يخدمها و أغلقت النص باتجاه قراءة واحدة فكانت «...قراءة استنزافية تمتص كل مكوناته وتؤولها بحسب توجيهات السياق ...وقد تكون في بعض الأحايين قراءة انتقائية تنزلق على السطح تتخير من النص ما يخدم غرضها ، فتقف عنده ثم تتجاوزه ألى نقاط تراها تتجاوب وأدواتها شأن القراءة النفسية..»[1]

فبإحالتها النص على السياق أفقدته معناه الأساسي وحملته دلالات أخرى لا تلائمه ، وهي قراءة انتقائية لأنها أخذت ما يناسبها من النص وفسرته من زاوية واحدة دون أن تلج إلى معانيه الخبيئة ، كالقراءة النفسية التي جعلت النص ميدانا للتجربة و الاختبار.

ويرى مونسي بأنه قد ظهرت محاولات نقدية عديدة ساهمت في دراسة العمل الأدبي من زوايا مختلفة«..فانثالت الإجابات من كل حدب وصوب لا تقدم إجابات فاصلة ، بل تقدم وجهات نظر قد تضيق وقد تتسع فإن ضاقت جعلته تمظهرا لغويا ودلاليا ، وان اتسعت جعلته تراكما طبقيا تعلو طبقاته بعضها ببعض في ترسبات يحكمها تطاول الزمن ، وكأن كل النصوص نص واحد ضخم تقتطع منه أجزاء أجزاء لتقدم للقارئ حسب الدوافع والحاجات »[2]

---

[1] -حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص 115

[2] -المصدر نفسه ،ص 122

إذن تلك الدراسات تنحصر في زاويتين فقط، فهي حين تضيق تغلق النص على حساب القارئ وتقحمه في تمظهر لغوي واحد ، وحين تتسع تفتح إمكاناته على قراءات مجزأة ضمن سياقات مختلفة تخضع لسيرورة زمنية ، تجعل منه نصا واحدا يتكون من نصوص متقطعة لا يمكن فهمها إلا بالعودة إلى النص الأصلي .

وهذا ما جعل «...الوعي النقدي أسير هذه المتصورات السياقية التي وجدت ضالتها في الإحالات الخارجية للأثر الأدبي ...فكانت له الغلبة لكون أن الدراسة الأدبية كانت تفتقر–أساسا–إلى الطرائق المنهجية .»[1]

ويرى مونسي بأن السياقية قد غيبت النص حين ضيقت أفق قراءته إما «...عن وعي بدلالته العائمة أو عن غير وعي ، فهو لا يتشكل في نهاية المطاف إلا من خلال حضوره كدال...»[2]

لذلك وجوده كمادة لا يعني بالضرورة تحققه كرسالة وبالتالي لا يمكن أن يكتمل ولهذا « فإن القراءة السياقية في تحاشيها للنص وركونها إلى الخارجي لم تكن تدرك هذا التفاوت بين النص دالا والنص مدلولا ، لم تحدد معالمه النهائية لأن وقوفها عند البنية السطحية على أنها مقول النص سارعت إلى استغلالها لأغراض خارجية عنه ، فوتت على القارئ فرصة الغوص إلى تلكم العوالم المشبعة التي كشف عنها البحث حين أماط اللثام عن تراكب المظهر الدلالي والمظهر الجمالي ...»[3]

إن القراءة السياقية غيبت النص حين لم تدرك الفرق بين الدال والمدلول فوقفت على المعاني السطحية واعتبرتها الحصيلة النهائية للدراسة ولهذا «حاولت القراءة النسقية أن تدمج مكتسبات القراءة السياقية ضمن تصور جديد ، والتخفيف من حدة التوتر الحاصل بين الداخل والخارج.»[4] ويؤكد ناقدنا على أهمية التأويل الذي نادت به النسقية على التفسير و الشرح الذي اعتمدته السياقية قائلا « ... وقد

---

[1] –أحمد يوسف :القراءة النسقية ،ص145

[2] – حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص 122

[3] –المصدر نفسه ، ص123

[4] – أحمد يوسف القراءة النسقية ،ص 146

رأينا أن النص القرآني ــ من قبل ــقد استعمل التأويل ثمانية عشرة مرة ولم يستعمل التفسير إلا مرة واحدة وكأنه كان يشير إلى حقيقة النص كما بدأنا نعرف شذرات منها اليوم .»[1]

لقد شكلت التفسيرية معضلة بالنسبة للقارئ حين حددت وجهته سلفا«...أما القراءة المؤولة فالقارئ فيها يدخل النص كعنصر فعال ...»[2] لأن التأويل يفتح مجال القراءة ولا يحد من فعاليتها فالقارئ حين يعانق النص يخرج منه دلالاته المختلفة و يبرز جانبه الفني و الجمالي .

-2- جدل السياق و النسق :

يرى مونسي أن الدارس لمسيرة النقد العربي يدرك فيه الكثير من الاعتلال بسبب تقارب ظهور النظريات ، حيث يصعب عليه تحديد معالمها لأنها تتداخل في مجموعها«...وكل فصل تعسفي بينها إنما هو من قبيل التشقيق المدرسي ، والذي يقتضيه المنهج الوصفي أثناء سرد قصة النقد العربي...»[3]

بينما الأمر مختلف عند الناقد الذي يعكف على دراسة النقد الغربي، لأن النظريات النقدية بنيت في الأساس على خلفيات فلسفية وفكرية كانت هي الأساس في ظهورها قبل أن تستمد منها أدواتها الإجرائية التي نشأت بفعل الفهم والتصور العميقين لهذه الحيثيات.

لتظهر معالم الإرتداد –حسب مونسي –في نقدنا العربي «...مع بداية القرن الذي سادته تعاليم المدرسة الواقعية بشقيها النقدي والاشتراكي ، على المستويين – الفكري و الأدبي –إلى المدرسة الرومانسية الآفلة فانزاحت عن الركب الزمني ، وتخلفت عن الموكب الفكري ، وقنعت بالتبعية و التأخر ...»[4]

لقد ولدت قضية الزمن مشكلة كبيرة بين القراءتين السياقية و النسقية و ازدادت الهوة بينهما ،إلا أن سبيل القضاء عليها عند ناقدنا لا يكمن في التبعية للغرب و إنما ينبني «...على أساس طرح البديل

[1] – حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص124

[2] –المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] – المصدر نفسه ،ص125

[4] –المصدر نفسه ،ص127

المشارك في حدود تأصيل الأصيل واستحداث الجديد الذي يمكن للهوية الإعلان عن نفسها وتأييد حضورها الموازي للحضور الغربي ...» [1]

فالحل عند مونسي يكمن في الإهتمام بموروثنا العربي و التأصيل له مع استحداث كل وافد غربي بما يتلائم و متطلباتنا الفكرية والفلسفية دون طمس لهويتنا العربية ،مما يستدعي ظهوره كفكر قائم بذاته إلى جانب نظيره الغربي .

وإلى جانب ذلك يطرح مشكلة أخرى كانت سببا في اتساع الهوة بين القراءتين ألا وهي قضية الترجمة لأنها «...تحيل المترجم على خصائص الهوية فتؤممه ،و تأخذ منه وتدع شأن الحركة التي عرفتها النهضة العربية القديمة في قرونها الأولى ، لن تعمل على ردم هوة " الزمن"بل تزيدها اتساعا و تعمل على تكريس الإغتراب بين الطبقة الناقلة والطبقة المستقبلة وتحفر هوة أخرى أكثر شساعة في صلب المجتمع بفرزه إلى طبقتين متنافرتين متدابرتين تتحدثان بأسلوبين مختلفين ...»[2]

لذلك فإن المترجم حين ينقل إلينا النص يجد صعوبة في نقل خصوصيته ، فيأتيناأحيانا بمفاهيم ومصطلحات أخرى غير المقصودة في النص ، فيفقده دلالته الأصلية مما يجعلك «...تتصور نفسك في بعض الأحيان ، عندما تقرأ نصا عربيا كأنك تقرأ لغة أجنبية بكلمات عربية .»[3]

فيتكرس مفهوم الإغتراب ويحدد قطيعة معرفية تتجاهل السياق وتلغي مفاهيمه ، فينتج عن ذلك خلخلة في الفكر بسبب تزاحم الحداثة وتشابكها فاضطر نقدنا العربي إلى تقبلها مرغما رغم خطورتها ،إلا أن الأمر يختلف عند الغرب لأن القطيعة تشكل حتمية طبيعية لتلك التحولات المنبثقة عن ظهور فلسفات جديدة ، لأن سيرورة الزمن وتطوره يقتضي هذا التغير .

وانطلاقا من ذلك يلخص ناقدنا مفهوم القطيعة إجمالا«...في التجاوز دون أن ينهدم بناء الماضي لأن الماضي بتلك الأسماء قدسية يعززها التواصل الزمني الذي تفضي مراحله إلى المرحلة المعاشة ... وهي

---

[1] –المصدر السابق ،ص129

[2] –المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[3] –يوسف حسين بكار :الترجمة الأدبية إشكاليات ومزالق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ،ط1 ،2001، ص13

عندنا بتر"للسياق"و طمس قدسية الماضي جملة و تفصيلا للسير في ركاب الغرب وليس لموازاته والتأثر به في آن .»[1]

إذن مفهوم القطيعة عند الغرب يمثل بناء دون هدم ، فهو خط زمني متواصل مبني على التجاوز دون الإلغاء ،في حين تمثل القطيعة عندنا نحن العرب هدما دون بناء لأنه ينفي الماضي ويقيم أسسه على كل وافد جديد دون محاولة التأصيل.

-3- جدل الوقع /النص :

ركز مونسي حديثه في هذه الجزئية على ثنائية الداخل والخارج في القراءتين السياقية و النسقية و أثر ذلك على النص، حيث احتكمت الأولى للسياق وفتحت المجال أمامه للتذوق والتأثر،في حين أغلقت الثانية باب السياق وركزت على نسق النص واستقراء دلالاته بعيدا عما يحيط به من مؤثرات خارجية .

و يرى بأن الاختلاف الحاصل بين القراءتين ولد صراعا بين النقاد ، فرأوا في التركيب خلاصا لهم من أزمة المنهج ، مما جعلهم يقرون بوجود منهج تكاملي يجمع بين الداخل والخارج «إلا أن أسطورة (التكامل) يتلاشى مفعولها السحري بمجرد الإطلالة على شساعة المدارات التي يرسمها السياق وتقاطعها في فضاء المعرفة اللاهثة وراء إدراك حقيقة الإنسان ...فتغدو عملية التوحيد في المطلب التكاملي ، عملية تلفيقية تنتهي بالإنتقاد المفضي إلى السطحية ، والتغاضي عن الحقائق وجواهرها .»[2]

و يرى مونسي بأن المنهج التكاملي يؤكد فرضياته عن طريق تحديد الجدل القائم بين السياق والواقع مما يجعل الأدب خادما للسياق ، فلا تتحدد جماليته إلا من خلاله ، كما جنح إلى رفض التقعيد لأنه يلغي مقولاته ، لذلك رأى جابر عصفور بأن المنهج التكاملي يمثل «... تلفيقية تؤدي إلى الفوضى وتضارب المفاهيم ، وأحيانا يكون وضع الناقد الذي يأخذ

[1] – حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص131

[2] –المصدر نفسه ،ص132

من كل شيء بطرف أشبه بوضع جهاز الراديو الخرب الذي يذيع عشر محطات إذاعية في نفس الوقت ولن يكون هناك أي شيء سوى التشويش.»[1]

و يخلص في الأخير إلى ضرورة ظهور منهج آخر يكون أكثر اقتدارا على دراسة النص من تلك المناهج التي غيبت حقيقته حين اهتمت بكل ما هو خارجي عنه .

ومن هنا كانت بداية مونسي لدراسة المناهج النسقية انطلاقا من البنيوية مشروع الحداثة إلى نظريات القراءة التي جاءت ما بعد الحداثة ، بعد أن حدد أسباب التحول في المنهج النقدي اعتمادا على التجاوزات التي وقعت فيها المناهج السياقية في دراستها للأعمال الأدبية وصولا إلى النقد الألسني الذي انبنى عليه المنهج البنيوي فيم بعد ، وهي طريقة منهجية في التناول اتبعها ناقدنا في دراسته لهذه المناهج .

[1] – جهاد فاضل : أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب الدار العربية للكتاب ،دط ، دت ،ص70

المنهج البنيوي :

إن الحديث عن جذور البنيوية وبداياتها الأولى، تنطلق من الثورة التي جاءت مع الدراسات اللسانية على يد دوسوسير، لكنها لا تعد هي السبب الوحيد في تغير المفاهيم النقدية ، بل إن لها جذورا فلسفية تعود إلى سقراط وأفلاطون و أرسطو وغيرهما إلى أن تصل إلى دريدا ،لأنها جميعا اشتركت في محاولة التنقيب عن تلك الدراسات وتفكيك خطاباتها وبنياتها المتشابكة.

لذلك «قامت البنيوية على أثر فلسفي ،كان خلاصة لجدل عنيف بين الفلسفة المثالية و الفلسفة المادية حيث أخذت البنيوية قبسها النقدي من ذلك الجدل الحائر حول قضية الحقيقة والوجود»[1]

-1- البنيوية منهج أم مذهب :

يرى مونسي أن ما تقوم به البنيوية هو «...فعل تقني يقوم على نظام يتسم بالشموليةو العمق ويحمل عطاءات متعددة لا تستنفذها جهود جيل واحد...وهو فعل بنيوي يسعى إلى الهدم قبل البناء ...»[2]

و وصفه للفعل البنيوي يجعله يتساءل عن قدم المنهج في حد ذاته ،وبالتالي تحديد إن كانت البنيوية منهجا أو مذهبا رغم وجود تداخل بينهما ، وكون البنيوية منهجا يعتبر«...طرائقية هدفها التفكيك و التحليل قصد التعرف على المكونات الأساسية وشرح أدوارها أمكن وسمه بالقدم...»[3]

أما عن كونها مذهبا «...فيفتح عليها سيلا من الأسئلة الجادة,ابتداء من قتلها للإنسان ، وتغييب الذاتية وطمس التاريخ ،و إعلاء العقلانية على حساب الروحية وقصر الحياة لتكون مجرد نسق في منظومة مغلقة..»[4]

---

[1] – بشير تاوريريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والاشكالات النظرية والتطبيقية ،دار الفجر للطباعة والنشر ،ط1،سنة 2006

[2] –حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص 153

[3] –المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[4] –المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

فهو يرى بأن البنيوية منهج لأنها اعتمدت على الظواهر الطبيعية وتطبيق النموذج الرياضي مما جعلها تتصف بالعلمية ،أما كونها مذهبا فيتجلى من خلال ثورتها على السياق فنادت بمقولات عدة منها فكرة موت المؤلف .

ويتحدد مفهوم البنية في الفكر البنيوي الجديد حسب ناقدنا من خلال مجموعة من الخصائص التي تميزها عن كونها مذهبا أو منهجا ، ولكن صلاح فضل يرى «...أن زعماء هذه النظرية أنفسهم يؤكدون أن البنائية ليست مدرسة مذهبية ولا حركة فكرية ،ولا ينبغي حصرها في مجرد نزعة علمية بحتة ، و إنما وصفها بطريقة أخرى ...»[1]

وهذا ما جعل البعض يرون «...أن البنائية بالنسبة لجميع من يمارسونها إنما هي نشاط قبل أي شيء آخر،أي تتابع منتظم لعدد من العمليات العقلية الدقيقة »[2]

-2- مصطلح البنية :

بعدها تطرق مونسي إلى قضية جوهرية تقوم عليها البنيوية وهي مصطلح "البنية "والذي ارتكز في تعريفه لها على ما قدمه صلاح فضل، إلا أنني أجد إختلافا طفيفا في التعريفين خاصة في وقوع البنية مبنية للمعلوم أو للمجهول.

حيث يقول صلاح فضل « ...وتجدر الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل نيفا وعشرين مرة على صورة الفعل"بنى" أو "بناء"و بنيان ومبني، لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة "بنية"،وقد تصوره اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء ،فتحدث النحاة عن البناء مقابل الإعراب ،كما تصوروه على أنه التركيب والصياغة ومن هنا جاءت تسميتهم للمبني للمعلوم والمبني للمجهول »[3]

أما مونسي فيقول في تعريفه للبنية « استخدم القرآن الكريم أصل كلمة "بنية "على صورة الفعل"بنى" و الإسم بناء وبنيان ومبنى أكثر من عشرين مرة ،ولم ترد فيه ولا في النصوص العربية القديمة كلمة "بنى"على

[1] -صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، ط1 ،سنة 1998،ص 139

[2] - المرجع نفسه ، ص194

[3] -المرجع نفسه، ص120

أنه الهيكل الثابت للشيء ومنه أخذ النحاة حديثهم عن البناء مقابل الإعراب وتصوروه تركيبا وصياغة من خلال تقسيمهم الكلام إلى مبني للمجهول ...»[1]

وما يمكن أن نلحظه أنّ مونسي انطلق في تحديده لمفهوم البنية من النص الشرعي المتمثل في القرآن الكريم و من النصوص العربية القديمة في حين ابتدأ فضل حديثه عن مفهوم البنية من أصل اشتقاقها في اللغات الأروبية ، وهذا دليل على أن مونسي يؤكد على قداسة التراث ويعده مرجعية له في الدراسة بينما فضل يعتمد على مرجعية غربية .

كما أن مونسي لم يشر إلى تصرفه في مفهوم البنية كما ذكره فضل إلا أنه اكتفى بذكر المرجع الذي أخذ منه مادته .

وعموما يمكن تحديد معنى البنية "structure"على أنها « مفهوم يشير إلى النظام المتسق الذي تتحد كل أجزاءه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدد بعضها البعض على سبيل التبادل»[2]

ونرى بأن مونسي قد استخدم مصطلح" البنيوية "عوضا عن مصطلح "البنائية" الذي استعمله صلاح فضل و هذا يؤكد اختلاف المرجعية النقدية بينهما ، لكن بعض النقاد يؤكدون أن مصطلح"البنيوية" وإن كان« ...شائعا في النقد المعاصر مرفوض نحويا كما نص على ذلك سيبويه في باب الإضافة ، ومن أجل ذاك إقترحنا مصطلح (البنوية)،(البنوي) حتى لا نلحن ، ومن أراد أن يكسر العربية شأنه وما أراد ، لكن لا يحق له أن يفرض علينا الخطأ»[3]

---

[1] –حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص156

[2] –سمير سعيد حجازي ، معجم المصطلحات النقدية المعاصرة ،ص 134

[3] –عبد الملك مرتاض : التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، دط , سنة 2001،ص 8" بتصرف"

بعدها ينتقل مونسي إلى تحديد مفهوم البنية عند روادها في الغرب بداية من "أندري لالاند "الذي انطلق في تعريفه لها «...من التصور الصرفي للكلمة ، حين نظر إليها جملة من خلال "حروف البناء "التي تفقد كل دلالة إذا عزلت عن بعضها البعض...»[1]

في حين يرى مونسي بأن "ليفي شتروس " «...يقرنها قبل كل شيء بالنسق والنظام ،لأنه يرى أن عناصرها المكونة ثابتة ، و إذا تعرضت للتبديل أو التغيير و الخلخلة ،تحولت باقي العناصر وفقدت البنية عنصر النسقية والنظام...»[2]

لأن مرجعية "شتروس"مستمدة «...من الحقل الأنثروبولوجي ،هو الذي وسع مجال "البنية "وأخرجهامن دائرة التصور المجرد المغلق على اعتبار التقاليد و الطقوس بنيات تشكل كل الجماعة كظواهر تؤثث حياة الإنسان...»[3]

ويرى بأن "جان بياجي " قد قام بتحديد مفهوم البنية انطلاقا من خواصها الثلاث التي تضمن لها الثبات والاستقرار«...فخاصية الجملة تكشف تكونها من عناصر خاضعة لقوانين تركيبية محكمة تميزها عن غيرها أما خاصية "التحولات": فتعني أن اي تحول حاصل في أحد عناصرها يستتبع تحول الباقي ،و بالتالي تغير هيكل البنية وتحوله ،ذلك ما يستدعي الخاصية الثالثة " الضبط الذاتي"،والذي يضمن لها اكتفاءها الذاتي وعدم خضوعها للمؤثرات الخارجية عنها ويحميها من التفسخ* والاندثار، ويتيح لها الإنغلاق التام على نفسها كنظام...»[4]

---

[1] –حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص 156

[2] –المصدر نفسه ، ص157

[3] –المصدرنفسه ،الصفحة نفسها

[4] –المصدر نفسه ،ص158

* التفسخ أو اللامعيارية :مصطلح يرجع إلى إيميل دوركايم (1858–1917)الذي كان يشير به إلى أنماط من العلاقات الإجتماعية لا تتوفر فيها المقومات التي تحقق الطمأنينة للإنسان ، ويستخدم روبرت ميرتون المصطلح للإشارة إلى الحالة التي تتناقض فيها الأهداف الإجتماعية مع المقاييس السلوكية التي تساعد على تحقيق الأهداف. (إديث كرزويل :تعريف بالمصطلحات الأساسية الواردةفي كتاب عصر البنيوية ، ترجمة جابر عصفور،دار سعاد الصباح ،ط1 ،سنة 1993 ،ص370،369

بينما يرى "أندري مارتيني" بأنها«..."كيفية" يستفسر منها عن الطرائق والخطوات التي أفضت إلى تكوين الشيء في جملة المراحل التي جعلت العناصر تتآلف فيما بينها بتشكل هذا البناء،ولا يكون ذلك إلا إذا تحددت الغاية منه ووضح الغرض فيه.»[1]

في حين عد "لوسيان جولدمان "«...العادات ، و الطقوس ،و الأسطورة بنيات مركبة للكون البشريفي ماضيه ، وحددها البحث الاجتماعي والتاريخي من خلال الواقع وتناقضاته وجدل طبقاته في حاضره ...»[2]

لقد ركز مونسي في تعريفه للبنية عند الغرب على الخلفية الفلسفية التي انطلق منها كل ناقد ليطرح تصوره العام حولها، مركزا على التباين الموجود بينهم بالنظر إلى المرجعية التي يستند عليها كل ناقد منهم لينتقل بعدها إلى تحديد خصائص هذا المصطلح .

-3- خصائص مصطلح البنية:

يتبنى مونسي خصائص مصطلح البنية التي ذكرها صلاح فضل،حيث يميز هذا الأخير بين ثلاث خصائص هي تعدد المعنى ، التوقف على السياق ، والمرونة ،وقد نوه ناقدنا منذ البداية إلى الفروق والإضافات التي طرأت على المصطلح بسبب التصور الفلسفي والتوسع الوظيفي ويمكن أن نستعرضها كما جاءت عنده فيما يلي :

-أ- تعدد المعنى :

و يرجع تعدد معنى مصطلح البنية إلى «..استعمالها في حقول مختلفة من طرف الباحثين تختلف طرائقهم في التفكير بإختلاف مناهجهم و أدواتهم ،فكل واحد منهم يبتغي لها سمة تخدم الغرض الذي يبغيه ...»[3] لذلك حذر صلاح فضل من دراسة كل معنى من معانيها في كتابات كل باحث، بل ربما حتى في الكتاب

[1] -حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي،ص158
[2] -المصدر نفسه ،الصفحة نفسها
[3] -المصدر نفسه ،ص 159

الواحد لأن «...كل هذا يقتضي من الباحث حذرا شديدا في تحليله لهذا المصطلح وخاصة عندما يرتبط بكلمات أخرى متعلقة به مثل "الوظيفة" و "النظام"والعمليات المتصلة بهما»[1] .

-ب-وقوفها على السياق:

إن السياق هو الجوهر الأساسي الذي يحدد معنى البنية لأن مفهومها لا يتجلى إلا من خلال تمركزه فيها لذلك رأى مونسي «...أنها تتلون بلونه ، وتكسب مادتها منه تتميز عناصرها بميزته ،وهو ما يجعل رصدها في هذا السياق يختلف عنه في ذلك السياق أو يكسبها حيوية أكثر...»[2]

ولعل هذا ما جعل البعض «... يميز بين نوعين من السياق : نوع يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد ولهذا يقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر يستخدم فيه بطريقة عملية فحسب ...»[3]

-ج- المرونة : يرى مونسي أن البنية تكتسب مرونتها من تعدد معانيها واختلاف حقولها المعرفية كما يمكن أن «...تعود هذه المرونة أيضا إلى نسبية مفهومه وغلبة جانب الشكل و العلاقات عليه...»[4]

-4- خصائص المنهج البنيوي :

لقد اقتبس مونسي خصائص المنهج البنيوي من صلاح فضل، دون أن يقدم أي جديد على ما جاء به ، مكتفيا بذكرها كما وردت عنده من حيث المفهوم أو المصطلح مع حرصه على تلخيص معانيها حسب ما يخدمه ، متجاوزا الشروحات التي وظفها فضل وهذه الخصائص هي :

أ-الشمولية : أو كما اصطلح عليها بالتحليل الشمولي : حيث « يتجسد ... من خلاف وقوف البنيوية في وجه النزعة الذرية التي تقبل على العناصر ن معتبرة إياها أشياء معزولة لا يحكما تراكب معين بل تراكب يخول لها عزلها عن بعضها ،ودرسها دون مراعاة شبكة الروابط القائمة بينها ...»[1]

---

[1] -صلاح فضل :نظرية البنائية ،ص 121،122

[2] -حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص 160

[3] -صلاح فضل :نظرية البنائية ،ص 122

[4] -المرجع نفسه،ص23

وهو نفس المعنى الذي تطرق إليه فضل حين قال« يعتمد التعريف الأول للبنائية في مقابلتها بالجزئية الذرية التي تعزل العناصر وتعتبر تجمعها مجرد تراكب وتراكم ، فالبنائية تتمثل في البحث عن العلاقات التي تعطى للعناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة ...» [2]

وكذلك هو الشأن في بقية المصطلحات المتمثلة في القيم الخلافية والتحليل المنبثق ومبدأ المناسبة و الإمتداد عمقا لا عرضا مع إغفاله لآخر خاصية طرقها صلاح فضل وهي:

ب-إختلافه عن المنهج الشكلي :

«...فالشكل يتحدد بالتقابل مع المادة الغريبة عنه أما البنية فلها مضمون مختلف ،إنها المحتوى نفسه وقد تم إلتقاطه في تنظيم منطقي على أساس أنه من خواص الواقع ...»[3]ويشير أحمد يوسف إلى«... أن التحليل المنبثق الذي ذكره صلاح فضل هو نفسه مبدأ المحايثة...»[4]

و الذي يعد من أهم المباديء التي تقوم عليها اللسانيات البنيوية حيث «...اكتسبت هذه الكلمة دلالة اصطلاحية في الفلسفة المثالية الحديثة لدى كانط الذي استعملها مقابل المفارقة...»[5] .

والمحايثة "Immanence"عبارة عن «مصطلح يدل على الإهتمام بالشيء"من حيث هو ذاته وفي ذاته، فالنظرة المحايثة هي النطرة التي تفسر الأشياء في ذاتها ومن حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تنبع من داخلها وليس من خارجها»[6]

---

[1] -حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الادبي،ص161

[2] -صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص133

[3] -المرجع نفسه ،ص 138

[4] -أحمد يوسف: القراءة النسقية ،ص 205

[5] -يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1،سنة2008 ،ص133

[6] -إديث كريزويل: تعريف بالمصطلحات الأساسية ،ص391

ويضيف مونسي أخيرا أن المنهج البنيوي يقوم في الأساس على عمليتي الهدم والبناء الذين يفسحان المجال للتفاعل النصي الذي ينتج عنه التعدد القرائي داخل العمل الأدبي الواحد، وتجدده بشكل مستمر على اعتبار أن «...لحظة التحليل في العمل الأدبي ليست هي الواقع المعطى ،بل واقعا متخيلا ، أي بنيويا في أساسه ، ولحظة التركيب فعل بنيوي يحاكي الفعل الأول ولا يكرره ، مما يسمح بتعدد الواقع (معطى..متخيل..مركب) وهي حالات إدراكية يفرزها النشاط البنيوي ويغنيها من خلال الاستعراض الموضوعي لها ...»[1]

بعدها ينتقل إلى استعراض مستويات التحليل البنيوي التي ينتهجها الناقد البنيوي.

-5- مستويات التحليل البنيوي:

ويحددها مونسي في خمس مستويات ،و لكل مستوى مفهومه الخاص و يمكن إجمالها فيما يلي:[2]

فمثلا يهتم –أ- المستوى الصوتي : بالدراسة الصوتية للفونيم والنبر والتنغيم .

أما –ب- المستوى الصرفي : فيهتم بالتشكيل الصرفي للوحدات الصرفية والتي تقوم على عاملين هما التركيب وفاعلية السياق اللذين يحددان جماليته أكثر .

-ج- المستوى التركيبي :وقد دمج فيه ناقدنا بين المستوى النحوي والمستوى المعجمي كما بين فيه أهمية التفاعل بين المستويات الأخرى في عملية التركيب .

-د- المستوى الدلالي: ويعرفه ناقدنا انطلاقا بما جاء به صلاح فضل الذي يرى بأنه «...يشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجية عن حدود اللغة التي ترتب بعلم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات الأدب و الشعر»[3]

---

[1] –حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص163

[2] المصدر نفسه،ص164-إلى -168

[3] –صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص214

ويقوم هذا المستوى على خمسة معاني هي: المعنى الأساس والمعنى الإضافي والمعنى الأسلوبي والمعنى النفسي و المعنى الإيحائي ولكل واحد منها وظيفته الخاصة به .

أما -هـ- المستوى الرمزي: «....يشكل ..خاتمة التحليل البنيوي للأثر الأدبي والذي يفصح عن أدبية النص في شكل متكامل ، وهي رحلة تبتغي "تحويط"الأثر الأدبي من جميع جوانبه داخليا وخارجيا مدركة أن السياق ينبع منه من خلال مستوياتها المختلفة ،تحيل عليه "مرجعيا"كل مرة لتزداد غنى وإخصابا .»[1]

إن الرمز عبارة عن أداة فعالة تشبع النص بدلالات كثيرة وتفتح أفقه على تصورات مختلفة، مما يجعل هذا المستوى تتويجا لبقية المستويات الأخرى فإذا كانت «...المستويات السابقة تقوم بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولا أدبيا جديدا يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو يسمى باللغة داخل اللغة.»[2]

كما يشير إلى أن البنيوية لا تعتد بجميع المستويات في التحليل بل يمكن أن تتغاضى عن إحداها«...و كأنها تعلم مسبقا استحالة ريادة المستويات جملة وعلى صعيد واحد من الإشباع والدرس ....»[3] لذلك يتفق مونسي مع التحليل البنيوي الذي قدمه "رومان جاكبسون "«...حيال القراءة البنيوية القائمة على علم اللسان لأنها قناعة يفرضها واقع الأشياء ، وتكشف حقيقة النص و لو على قاعدة المستويات ...»[4]

إن دعوة " جاكبسون " إلى توظيف المنهج اللغوي البنيوي في دراسة الأدب انطلاقا من مقولات الألسنية وعلى الرغم من «...توصله أيضا إلى تحديد أدبية الأدب وشعريته من خلال هيكلته للحدث الإتصالي ...»[5]

[1] -حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص196

[2] - صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص215

[3] -حبيب مونسي ، المنجز العربي في النقد الأدبي،ص170

[4] -المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

[5] -سعد البازعي وميجان الرويلي :دليل الناقد الأدبي ،ص73"بتصرف"

لم تلق قبولا من بعض النقاد أمثال«... "روجر فولر" الذي انتقد نظريته بسبب انحيازها للشكلاني و افتقارها إلى البعد الإجتماعي...»[1]

ويعمد مونسي في الأخير إلى نقد البنيوية انطلاقا من وصفه للمأزق الذي وقعت فيه حين حاولت جعل البنية مقولة تقوم على تفسير جميع الأعمال الأدبية ،و محاولة تطبيقها في مجالات المعرفة الإنسانية ككل فتجاهلت الواقع والتاريخ وكان حريا بها أن تقوم «...لفتح مستويات التحليل على فاعلية السياق المنبثق من اللغة ذاتها .مما لا ينفي عن البنية فاعليتها ولا يسلبها ديناميكيتها ، ويضفي عليها انفتاحا من شأنه أن يزودنا بقابلية لا تلغي الواقع ولا التاريخ...»[2]

لذلك رأى البعض أن تجاهل البنيوية للتاريخ «...قد يكون ...مقبولا إذا تعلق الأمر بالوصف القائم على التعامل مع الثوابت والسواكن ، أما في التعامل مع الظواهر ذات الطبيعة المتغيرة مع الزمن فلا»[3]

ويرى ناقدنا بأن التصور المذهبي للبنيوية كان سببا في ظهور مقولة موت المؤلف ذلك «...أن اجتهاد البنيويين الجدد في إقصاء الإنسان يقابله جهد الألسنيين عامة فيتطعم منهجهم بأبعاد شتى تنفتح على التاريخ والأنثروبولوجيا و الإجتماع وعلم النفس ...»[4]

لذلك اعتقد البعض بأن «...مقولة موت المؤلف ليست سوى مغالطة نقدية غير متماسكة أبدا فالنص الأدبي هو ظاهرة معقدة مرهونة بمجموعة من العوامل السوسيولوجية و التاريخية والسيكولوجية والثقافية والسياقية التي يمكن اختزالها إلى عامل واحد. إلا أن مغالاة البنيوية في التوكيد على القيمة الأدبية أو الشعرية للنص هي التي قادت إلى خلق هذه المغالطة وترويجها...»[5]

---

1 –ك.م نيوتن ، :نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى علي العاكوب ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية ،ط1،سنة1996،ص124"بتصرف"

2 –حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص171

3 –بشير تاوريريت:محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ،ص83

4 –حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص172

5 –فضل ثامر :اللغة الثانية ،ص 133

غير أنها من«...من الجانب الآخر تلفت نظرنا إلى بعض القيم الجمالية والتعبيرية التي قد لا تختلف معها كثيرا ، والتي كشف عنها التطور العام للكتابة خلال هذا القرن ...»[1]

بعدها يعمد مونسي إلى الحديث عن رواج البنيوية في الوطن العربي.

6- البنيوية في الوطن العربي :

لقد « تلقف النقاد العرب المحدثون البنيوية مثلما تلقفوا غيرها من الإتجاهات والمناهج النقدية في منتصف السبعينات ، حيث اتضح الاهتمام بها من خلال بعض الترجمات وعدد من الدراسات النقدية ...»[2]

ومن هذه الزاوية يرى مونسي بأنها انحصرت في تيارات ثلاث ،بنيوية شكلانية وبنيوية توليدية وأيضا بنيوية أسلوبية، حيث تشترك جميعا في ثورتها على المناهج التقليدية واعتمادها على الغرب في استقاء مادتها، و محاولة اتخاذ الموضوعية والعلمية سبيلا«... لوصف الأثر الأدبي والكشف عن مكنوناته من خلال آنين : آن تحليلي ينحو المنهج اللغوي و آن تركيبي يسعى إلى إعادة بناء الأثر من خلال نص جديد يكون بمثابة القراءة الناقدة الملتزمة العلمانية ،كل ذلك وهي تضع نصب أعينها النموذج الغربي وشعبة التيار ومقولاته...»[3]

ويرى شكري عزيز ماضي بأن «...البنيوية في نقدنا العربي لها أسسها الموضوعية التي يمكن أن تتجلى بأمرين :الأول إحساس نقادنا بقصور المناهج النقدية السابقة وضرورة تجاوز المرحلة الإنطباعية و التأثرية في النقد ، ويرتبط الأمر الثاني بأزمة الديمقراطية في الوطن العربي ، ففي مثل هذه الأحوال تبدو البنيوية وغيرها من المناهج الشكلية خير ملاذ للكثيرين من نقادنا ومثقفينا.»[4]

---

[1] -المرجع السابق ،ص 131

[2] -بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة ،ص134

[3] -حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص174

[4] -شكري عزيز ماضي :في نظرية الأدب ، ص166

وهذا يبرز الإقبال المحموم لنقادنا العرب على اتخاذ البنيوية منهجا لتحليل النصوص الإبداعية في تلك الفترة ، و أول تيار بنيوي في الوطن العربي حسب ناقدنا هو :

-أ- البنيوية الشكلانية :

حيث يرى مونسي بأن بعض العرب قد حاولوا تطبيق ما جاءت به البنيوية الشكلانية من أسس و قواعد تطبيقا خالصا للنموذج الغربي فكانت أعمالهم«...نسخا مكرورة للتحليل البنيوي ..»[1]

في حين اتخذ بعض النقاد منهجا خاصا بهم يعتمد البنيوية ويكيفها وما يتلاءم مع النص مثل عبد الملك مرتاض الذي تعد دراساته«...صورة جديدة لا "تلتزم"مستويات التحليل البنيوي التزاما أعمى بل يحيلها على النص لتحدد طبيعة المناحي الضرورية لتفكيكه ، وهو تصور ذكي يعطي للنص سلطة إزاء الطرائقية البنيوية ، فلا يسعى الجهد النقدي إلى إرضائها ،بقدر ما يكون همه الأول إغناء النص...»[2]

ويعد ما قدمه عبد الملك مرتاض في هذا المجال عملا مقبولا إلى أبعد الحدود عند ناقدنا،لأنه لم يتلقف التحليل البنيوي كما ورد عند الغرب جملة وتفصيلا ، و إنما انطلق في تحليله بما يخدم طبيعة النص ويبرز جماليته، فاتصف منهجه بالتعدد القرائي لأنه جعل من العمل الأدبي «...أفقا مفتوحا يتسع لكل تنويع إجرائي يتبع طبيعة النص ولا يجعل هذا الأخير تابعا له ...»[3]

فالذكي عند مرتاض «...هو من يستطيع أن يكيف هذا المنهج بالذوق العربي بحيث لا يصبح غريبا ولا ناشزا عند قارئه العربي.»[4]

ويرى مونسي بأن مرتاضا لم يعتمد على منهج واحد في التحليل وإنما مازج بين عدة مناهج كالسيميائية و التفكيكية رغبة منه في البحث عن الطريقة الأنسب لدراسة النص لذلك

[1] -حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي،ص176

[2] -المصدر نفسه ،ص176،175

[3] -المصدرنفسه ،ص 176

[4] -جهاد فاضل : أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب ، دط ، دت ، ص217

تعذر وصفها« ...بالقراءة الشكلية ، وإن كان مبتدى القراءة عنده شكليا مع" النص الأدبي من أين و إلى أين؟ "فإنها أضحت (قراءة) مفتوحة إلى حدود بعيدة على منجزات النقد الحداثي ، تتمثله بوعي من خلال طبيعة الإبداع العربي وظروفه ولغته ،وترى للسياقات المختلفة حضورا فعالا في إبراز لعبة تفاعل الدلالات ، ليس في حدود النص الخطية ، بل عوالم السمة والتواصل الفني والجمالي عامة ...» [1]

وإذا كان مونسي يقف جنبا إلى جنب مع مرتاض في تحليله البنيوي الذي يسهم في فتح النص على قراءات متعددة من خلال تطوّيعه للمنهج بما يناسب النص دون أن ينغمس فيه جملة وتفصيلا كما قدمه الغرب، فإن محمد عزام يرى «..أن مرتاض يغري القارئ بعناوين كتبه ، فإذا ما قرأها القارئ الحداثي خاب أمله لأنه لا يجد فيها ما كان يأمله من نقد حداثي منهجي . إضافة إلى أن معظم كتبه يحمل عناوين فرعية تجمع بين منهجين نقديين،هما على الأغلب، السيميائي و التشريحي (أو التفكيكي) لكن مضمونه يخالف عنوانه تماما ، فهو بعيد حتى عن التوفيق (أو التلفيق) بين منهجين أو أكثر » [2]

ورغم ذلك يرى مونسي بأن مرتاض من خلال منهجه أخرج البنيوية الشكلانية من طابع السكون والثبات الذي يمكن أن يجعل النص منغلقا على ذاته أو يكون أحادي النظرة خاليا من التعدد القرائي.

و إذا كان مونسي يؤيد منهج عبد الملك مرتاض في البنيوية الشكلانية لأنه أسهم في فتح النص فإنه يرى بأن حسين الواد ومن خلال كتابه " البنية القصصية في رسالة الغفران "قد ساهم في غلق النص حين اتبع المنهج الشكلي اتباعا خالصا في كل أدواته و آلياته الإجرائية ،و وقع في إشكال كبير بخلطه بين

[1] –حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي،ص 177،178

[2] –محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،دط ،سنة 2003،ص 145

البنيوية منهجا ومذهبا و« قد يشفع لهذا الباحث حداثة الموضوع وعدم توضع معالم المنهج فيه على المستوى الغربي في مطلع السبعينات ...»[1]

لقد ولج حسين الواد النص من منطلق القراءة اللغوية «...في مستوياتها المختلفة (صوتية ، معجمية ،دلالية ،رمزية)وكأن لا شيء إلا داخل النص .»[2] وبذلك يكون قد ضيع على القارئ فرصة القراءة المشبعة بمدلولات كثيرة ، وغابت معها القدرة على التعامل مع النص بديناميكية فاتسم بالإنغلاق ، لأن هذه القراءة لا تسمح له بالمناقشة إلا في حدود ما يقدمه المنهج .

ويتفق في ذلك مع صلاح فضل الذي يرى بأن دراسة حسين الواد للبنية القصصية في رسالة الغفران«...ليتها تتوفر..بما يقتضيه من جدية واستقصاء بل تكتفي ببعض المقولات السريعة المبتورة ثم تنثرها كالرذاذ على سطح العمل العملاق...»[3]

و إن كان مونسي قد قدم مبررات لدراسة حسين الواد حين رد ضعفها إلى جدة المنهج وعدم تمكن الناقد من آلياته بصفة نهائية فإننا نلمس عند فضل حكما مطلقا بعدم قبول هذا العمل واعتباره مجرد دراسة بسيطة لا تتسم بالجدية في الطرح.

وقد خلص في النهاية إلى أن «...القراءة الشكلية لم تكن وفية للتصورات النظرية التي انطلقت منها ،لأنها رأت فيها قيودا جبرية تفرض على القارئ البقاء في زاوية الظل ولزوم الحياد وهو يلمس وراء الدال عالما متموجا زاخرا تتلاطم فيه الإيحاءات...»[4]

لذلك لقيت العديد من الإنتقادات لأنها «...حين تلغي البعد الذاتي فإنها تلغي التاريخ و الإنسان وحين تتجاهل الوظيفة فإنها تدمر الدلالة ...»[5]

---

[1] – حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص178

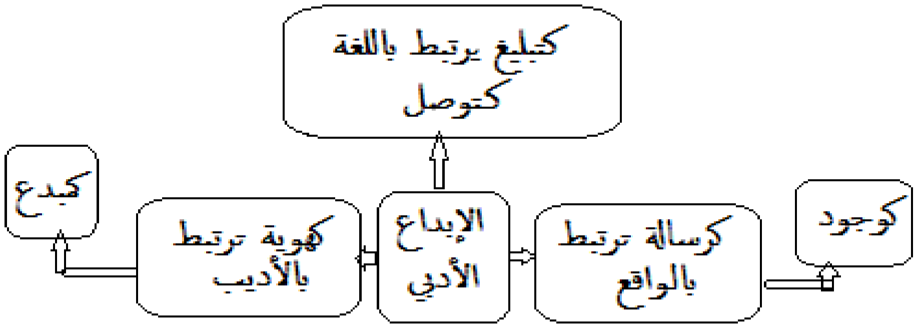
[2] –المصدر نفسه ،ص179

[3] –صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي,ص323

[4] – حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص179

[5] –شكري عزيز ماضي :في نظرية الأدب ،ص166

و يمثل مونسي للإنتهاكات التي وقعت فيها البنيوية الشكلانية بالخطاطة التالية التي وضعها مرتاض :[1]



ويعلق على هذه المخطاطة قائلا :«إن القراءة الأولى للمثلث كما جسده "عبد الملك مرتاض" تكشف عن ضرورة التحول من الشكلية إلى رحاب البحث عن مدارات أوسع و أرحب تمكن القارئ من استغلال كافة المعطيات لتغذية القراءة الجادة ...»[2]

وهذا دليل على عدم قدرة البنيوية الشكلانية على استيعاب محمولات النص ، لأنها اهتمت بالجانب الشكلي اللغوي، وأهملت السياقات الخارجية ،مما استدعى ظهور البنيوية التكوينية.

وندرك من خلال ما سبق أن مونسي ركز على دراستين لا غير في البنيوية الشكلانية ،حيث قدم لنا دراسة عبد الملك مرتاض على أنها النموذج الذي يجب أن يعتد به كل دارس في هذا المنهج وبالمقابل طرح إشكالية تلقف المناهج الغربية دون القدرة على استيعابها وتطبيقها بالشكل الصحيح من خلال دراسة حسين الواد ، وكان يمكن لهذه القراءة أن تكون أكثر إغناء لو قدم نماذج أخرى نظّرت أو طبّقت لهذا المنهج دون حصرها في هاذين العملين وكأن البنيوية الشكلانية في الوطن العربي لم يتبناها إلا مرتاض والواد.

-ب- البنيوية التكوينية :

ونلحظ بداية أن مونسي قد فضل مصطلح التوليدية على التكوينية و هو مصطلح «...يشيع لدى صلاح فضل ، جابر عصفور ,وسعيد علوش ، و شايف عكاشة...» [3]

---

[1] - حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص179

[2] -المصدر نفسه ،ص180

[3] -يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد ،ص 147

وما استنتجه أن مونسي يمكن أن يكون قد اتبع صلاح فضل في توظيفه لهذا المصطلح ،على اعتبار أنه اعتمد على أغلب ما جاء به من مصطلحات في كتابه نظرية البنائية، دون أن يقدم بديلا عنها فقد تبنى أغلب ما قدمه فضل من مصطلحات منذ بداية حديثه عن البنيوية .

ويرى يوسف وغليسي أن التوليدية و إن كانت قريبة من «...أصل المصطلح الأجنبي.لكننا نستبعد التوليدية (و معها التوالدية) التي تشبهها،على أساس أننا نريد لها أن تظل كما هي مشغول في الحقل اللساني ، حيث تعودنا أن نجعل منها مقابلا لمدرسة تشومسكي النحوية التي تشكلت في النصف الأول من ستينيات القرن الماضي ،وهي مدرسة النحو التوليدي (Grammaire Générative) وفي المقابل نفضل "البنيوية التكوينية" مقابلا وافيا للمصطلح الأجنبي،لإعتبارين أولهما : يخص الشهرة التداولية الواسعة التي يحظى بها هذا المقابل .و الثاني يخص القضية السابقة التي أثارها سمير حجازي حين تعصب "للدينامية"بحكم دلالتها على "الحركية " اللازبة بالمفهوم الأجنبي.ذلك أن (التكوينية) في وسعها أن تقوم بكل الوظائف دفعة واحدة ...»[1]

ويرى مونسي بأن البنيوية التكوينية في الوطن العربي قد تبرز في جانبها التطبيقي الذي يستند على روافد عديدة يتطلبها المنهج ومن ثم «...فهي تقوم على مبدئين متلازمين : يتحدد الأول من خلال رؤية نصية داخلية ، ويتميز الثاني برؤية سياقية يقتضي الجمع بينهما إلى الحقيقة النصية ،التي لا تهمل الطابع الجمالي والفني للأثر الأدبي...»[2]

ويرى مونسي بأنها تجسدت في أعمال نقدية معينة دون غيرها من الدراسات كدراسة محمد برادة إلا أنها تشترك جميعا في كونها «...تتخذ من البنيوية التكوينية هاجسا لها ..حيث جمعت بين هاجس التبعية للمشرق بحكم الريادة وهاجس الإستقلالية بحكم الوعي بالشخصية المغربية ...»[3]

---

[1] – المرجع السابق ،ص149-150

[2] – حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الادبي ،ص180

[3] –أحمد سالم ولد أباه:البنيوية التكوينية ،ص137 "بتصرف"

بينما راح البعض الآخر يكيفها حسب مراميه لدراسة النص ، على نحو ما قام به محمد بنيس الذي حاول تجاوز مقولات الشكلانيين «...من خلال "تركيب" جديد لعناصر قرائية موروثة عن المناهج السياقية التقليدية، مضافا إليها التصور الجديد الذي حققه جولدمان على خطى لوكاتش .فهي تركب عناصرها من النظرة اللسانية وعلم الإجتماع الأدبي والمادية التاريخية وقوانينها التفسيرية للصراع بين البنيات التحتية والفوقية...» [1]

وهذا ما جعل دراسة محمد بنيس من الأعمال«... السباقة لتوظيف المنهج البنيوي التكويني في مقاربة ظاهرة الشعر العربي الحداثي في المغرب الأقصى .. كما أنها أتاحت له فهم البنيتين.. السطحية و العميقة للمتن الشعري من غير تورط قراءته في لسانية تشومسكي...»[2]

وعلى الرغم مما قدمه بنيس من جديد للقراءة العربية من خلال «...هذا الطرح النظري الذي يبدو مساندا للقراءة النسقية في إطارها الإجتماعي المنفتح ، لم يمنع قراءة بنيس من السقوط في آلية القراءة ،و لا سيما أثناء اعتماده على المنهج التجريبي في دراسة سوسيولوجيا الشعراء ،و العودة إلى أصولهم الطبقية والإجتماعية مما يحتم الوقوع في شرك الإنعكاس و أحكام القيمة التي حاول بنيس تصحيح مفاهيمها.»[3]

لقد اكتفى مونسي بالإشارة إلى محمد برادة على اعتبار أن ما قدمه يعد أنسب منهج تبنى البنيوية التكوينية في الوطن العربي ، كما ذكر منهج محمد بنيس في عجالة دون أن يتطرق إلى أهم ما أضافته الدراستان للنقد العربي.

إضافة إلى عدم تبيان مواطن الجودة في عملهما وما يشوبهما من أخطاء قد وقعا فيها ، واكتفى بتقديم قراءة سريعة لمنهج بنيس، ليتطرق بعدها إلى الحديث عن مفهوم آخر ضمن البنيوية التكوينية و هو "رؤية العالم" من منظور النقد الغربي متناسيا أعمال مبدعينا العرب حيث أخذ هذا المفهوم الحظ الأوفر من دراسته للبنيوية التكوينية .

---

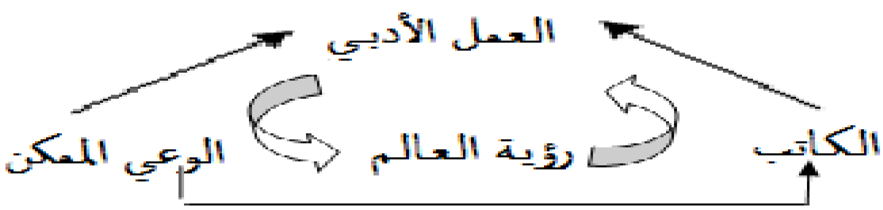
[1] – حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الادبي ،ص181

[2] –أحمد يوسف :القراءة النسقية ،ص 259 " بتصرف"

[3] –المرجع نفسه،ص264

ويحدد مونسي مفهوم رؤية العالم عند" جولدمان " قائلا بأنها «تتأسس..من الوعي الفعلي القائم والمتجسد في الطبقة استنادا إلى واقعها وماضيها على السواء ، والمترسب فيها وفي بناها التحتية ،والوعي الممكن الذي يتصور على أنه ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون أن تفقد طابعها الطبقي...»[1]

ويجسد ناقدنا هذا الطرح في الخطاطة التالية :[2]



ومفهوم رؤية العالم عند "جولدمان" جعله يرى «...أن النصوص تقوم على أبنية عقلية تتجاوز الفرد ، وتنتمي إلى جماعات أو طبقات محددة. هذه الأبنية العقلية (رؤى العالم)تبنيها الجماعات الإجتماعية وتهدمها بلا انقطاع خلال عملية التعديل التي يدخلها على صورها العقلية للعالم استجابة للواقع المتغير حولها.»[3]

وانطلاقا من ذلك فإن مفهوم رؤية العالم يتجسد من خلال زوايا معينة تنفي الفردية ، وتحدد الفاعل الجمعي فتبرز عبقرية الفنان إذا قام بتحقيق هذه الرؤية .

بعدها يعمد مونسي إلى تبيان عيوب البنيوية التكوينية بصفة عامة دون أن يرصد مساوئها عند نقادنا العرب وكأنه يغفل ذلك عمدا ، ويمكن أن نلخص هذه العيوب فيما يلي :[4]

-انفتاح البنيوية التكوينية على العلوم الإنسانية حول آلياتها إلى شروح مسهبة غطت الفهم بصفة عامة .

- إن خضوع نتائجها للأيديولوجية جعلها تتبع مسار القراءة الماركسية التي تتسم بالطابع السياسي.

1 -حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص182

2 -المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

3 -أحمد سالم ولد أباه:البنيوية التكوينبة ،ص 79-80

4 -حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص184

– فوتت فرصة التحليل المنبثق بعودتها إلى السياق .

إن دراسة مونسي لرواج البنيوية التكوينية في الوطن العربي كانت قاصرة جدا، حيث توقف عند قطبين من أقطابها مكتفيا بالإشارة إلى منهجهما لا غير ،في حين هناك دراسات أخرى تضج حيوية تناولت هذا المنهج بكل جدية ، كما أن القارئ حين يراجع ما قدمه ناقدنا ليكاد يجزم بأن دراستي محمد بنيس ومحمد برادة هما الدراستان الوحيدتان اللتان طرقتا باب هذا المنهج.

في حين أن هناك أسماء لامعة أمثال سعيد علوش في كتابه "الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي " ، حميد لحميداني في كتابه"الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي " و جمال شحيد في "البنيوية التركيبية" و يمنى العيد في كتابها "في معرفة النص"وغيرهم ممن نظر وطبق لهذا المنهج.

ومما زاد الأمر سوء هو اهتمامه بتحديد مفهوم رؤية العالم عند الغرب ، وتعداد مساوئه بينما كان بمقدوره الإهتمام بأعمال نقادنا العرب الذين تناولوا " رؤية العالم " في دراساتهم أمثال إدريس بالمليح "الرؤية البنائية عن الجاحظ" وبحري محمد الأمين " رؤية العالم في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ".

ولو تناول تلك المحاولات النقدية بنوع من الجدية ووعي كبير ، ذاكرا ما لها وما عليها،و مشخصا أسباب نجاحها أو فشلها، لقدم للقارئ صورة حقيقية عن تلك الدراسات العربية ، أما ما ذكره ناقدنا يعد إجحافا في حق نقادنا الذين تبنوا هذا التيار وإعادة لما جاء به من سبقوه في الدراسة.

–ج– البنيوية الأسلوبية :

يرى البعض أن «...البنوية من المناهج النقدية التي سارعت الأسلوبيات إلى التلاقح معها قبل السيميائيات ، لأنها من المعارف اللسانية والنقدية الأكثر جوازا وقربا من حقولها وحياضها والأكثر التباسا على الناقد العربي ... »[1]

[1] – أحمد يوسف : القراءة النسقية ،ص391

و يرى مونسي بأن البنيوية الأسلوبية تتوسط بقية التيارات الأخرى وهي «...تتوخى غايتين في الوقت ذاته : الإمتاع والإفادة ، فيحقق البناء الفني غاية الإمتاع ، ويجسد المضمون الفكري غاية الإفادة إلا أن هذا الطرح لم يتحقق على هذه الصورة من الوضوح إلا بعد مخاض انتاب البلاغة القديمة تولد عنه علم الأسلوب ، الذي قام عليه علم الأسلوبيات كصور إجرائية لمقولاته المختلفة في إطار التصور اللغوي الجديد معززا بمقولات الألسنية والبنية وعلم النفس وتحقيق الوسطية التي تتوخاها القراءة الأسلوبية.. »[1]. معتمدا في هذا التصور على ما قدمه ستيفان أولمان.

و القراءة الأسلوبية عند صلاح فضل حسب ناقدنا هي أحد النماذج التي اعتنقت هذا التيار حيث تنطلق من التدرج في البحث عن العلاقة بين الدال والمدلول و قيامها على حدس القارئ و حدّته ذلك أن «..الأسلوبية البنيوية كما جاء بها ميشال ريفاتير تحاول ألا تغفل دور القارئ باعتباره جزءا من عملية التوصيل ويعول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص...»[2]

وعلى الرغم مما قدمته الأسلوبية البنيوية في نقدنا العربي من إنجازات إلا أنها لم تسلم من الزلل لأنها وقعت تحت «...ظاهرة النقل الحرفي عن الغرب فهي تميز القراءة الأسلوبية العربية كما ميزت القراءات السالفة ،إذ هو نقل التابع للمتبوع ، لا نقل المستفيد المؤسس، وغاية ما ينجم عنه حسب عبد السلام المسدي تأصيل نخوة السيادة عند الآخر...»[3] والسبب في ذلك يعود إلى خلطهم بين الآليات الإجرائية للمنهج وأصولها المذهبية والإنتقائية التي تقوم على الحذف والإضافة دون وعي كامل بأصول المنهج ، لذلك كانت دراسات قاصرة في المجالين النظري والتطبيقي لم تصل إلى استيفاء الخطوات على أكمل وجه.

ومن ثم يتبدى لمونسي النموذج الأفضل في أية دراسة ، والذي يتمثل في القراءة المستوياتية عند عبد الملك مرتاض ،حيث يراها أسلم قراءة بما قدمه في جميع أعماله فهي قراءة «....فعالة في الحقلين ،فلا يجبلها على

---

[1] - حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص184

[2] - نور الدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي،دار هومه للطباعة والنشر ،الجزائر دط ، سنة 2010، ج1، ص92

[3] - حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص187

غيره بل يتزعمها ليعطيها أبعادها الحقيقية ،خاصة وأنها تمزج بين اتجاهين : أحدهما سيميائي والثاني تفكيكي وما يثيرانه من غموض ولبس في المستوى الإجرائي ...»[1]

ذلك أنها قراءة لا تعتمد على النقل الحرفي للمناهج الغربية، كما أنها اصطنعت منهجا جديدا خاصا بها لذلك حققت بعدين«الأول تأصيلي يبعث الموروث النقدي ويضيف مقولته المختلفة ، ويتخير منها ما يلائم أبعاد القراءة ويصبغها بصبغة تميزها عن غيرها ، ويؤمم فعلها وبعد نقدي ينظر إلى النص من زاوية تراكبه على مستويات يعزلها المنهج للدرس ، وسرعان ما يردها إلى مواضعها حتى تتعشق فيما بينها في بناء كلي ولكن من خلال التأويل... »[2]

وعلى الرغم مما ذكره مونسي سابقا إلا أن هناك دراسات في نظره تفوقت في هذا المجال كدراسة صلاح فضل والمسدي وعبد الله الغذامي وغيرهم حيث اعتبرها بمثابة «...الدراسات الوحيدة بين يدي القارئ العربي والذي يريد أن يكوّن لنفسه فكرة واضحة عن النقد الألسني ، والبنيوي والسيميائي ...ويحق لنا أن نعتبرها منارات مضيئة في عتمة الفكر النقدي الحداثي في غربة القارئ العربي واغترابه عن نصه الإبداعي والنقدي ، والطرح النظري»[3]

لذلك كان من حق القارئ اليوم أن يشتكي من هذه الدراسات التي لا توليه اهتماما ، كونها ترصد كل ما قدمه الغرب جملة وتفصيلا غير مبالية بآرائه أو بما قدمه النقد العربي عموما ،ومن هذا المنطلق صار «...الإعلان عن ميلاد عصر القارئ ، والالتفات إليه كلية وهو يجسد من خلال ذاته :الفنان والباث ،والجمهور المتلقي ، واللغة الموصلة ..ألا يمكن عده إنسان ما بعد البنيويات ؟.»[4]

---

[1] –المصدر السابق ،ص188

[2] - المصدر نفسه ،ص 198

[3] - المصدر نفسه ،ص190

[4] - المصدر نفسه ،ص192

ولعل هذا ما جعل البعض يري بأن الأسلوبيات« ...ليست مفتاحا سحريا لحل مشكلات النص إننا ننتصر للنص ولسلطته و نتشيع لتحرره من كل العوائق التي تقيده ، ومن القراءات التي تغمط حقه وذلك بشرط أن يقوم على أسس فلسفية صلبة ذات منطق حداثي... »[3]

لقد قدم مونسي صورة عن رواج البنيوية في الوطن العربي وروافدها بصورة خاصة ، معرجا على بعض الأعمال النقدية منتقدا مواطن الزلل فيها، ومشخصا بعض أسباب وقوعها في الخطأ وداعيا أخيرا إلى تبني منهج سليم يقوم على التوفيق بين الموروث النقدي العربي واستحداث المناهج الغربية ، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال الخبرة التي يكتسبها الناقد، حيث مثل لذلك بقراءة عبد الملك مرتاض التي يراها متميزة في جميع أعماله واعتبرها أنموذجا للقارئ الحاذق المختص الذي يحسن استخدام آلياته القرائية لولوج عالم النص بكل طواعية ، فاتحا المجال أمامه على قراءات متعددة.

[3] –أحمد يوسف :القراءة النسقية ،ص 400

2- المنهج السيميائي

إن تغير النظرة النقدية التي أصبحت تهتم بالنص المقروء على حساب المكتوب، ساهمت في تعدد أنماط القراءة ،والتي أدت بدورها إلى ظهور مناهج جديدة تحاول الكشف عن رموز النص ودلالاته باعتباره علامة فبرز المنهج السيمائي كنمط قرائي جديد يسهم في تفعيل القراءة النقدية.

1-المنهج السيميائي عند الغرب:

لقد انطلق مونسي في حديثه عن المنهج السيميائي من تباين معنى العلامة، محاولا تحديد مفهومها بداية من معناها البسيط المتعلق بالحواس وصولا إلى معناها المرتبط بالنص، فهي في نظره «... اتفاق قصدي ذو خصوصية اجتماعية نفعية خاصة...»[1]

فالعلامة قائمة على التواضع الاجتماعي المقصود منه تحقيق منفعة ما، إلا أن معناها بهذا الشكل يلغي وجود اللغة داخل اللسان لكن لا ينفيها نهائيا، لأن كل نظام تواصلي غير لغوي لا يمكن أن يكون إلا لغة، فهي وسيلة للدلالة على شيء معين.

وإن كانت العلامة اللسانية عند دوسوسير جزء من علم السيميائيات، فإن رولان بارت قلب هذا المفهوم لتكون السيميائية جزءا من اللسانيات، معتمدا على ما جاء به هلمسليف وشتراوس وغيرهم، ويرى ناقدنا بأن أهمية ما جاء به بارت يكمن في «... شمولية النظرة إلى نظام التواصل البشري في شتى أشكاله ومداراته معبرا عنه لغويا...»[2]

بثلاث دوائر تتماس فيما بينها وقد جسدها في الخطاطة التالية »[3]

التماس اللغوي (اللساني)

[1]- حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر،ص 82.

[2]- المصدر نفسه ص 83.

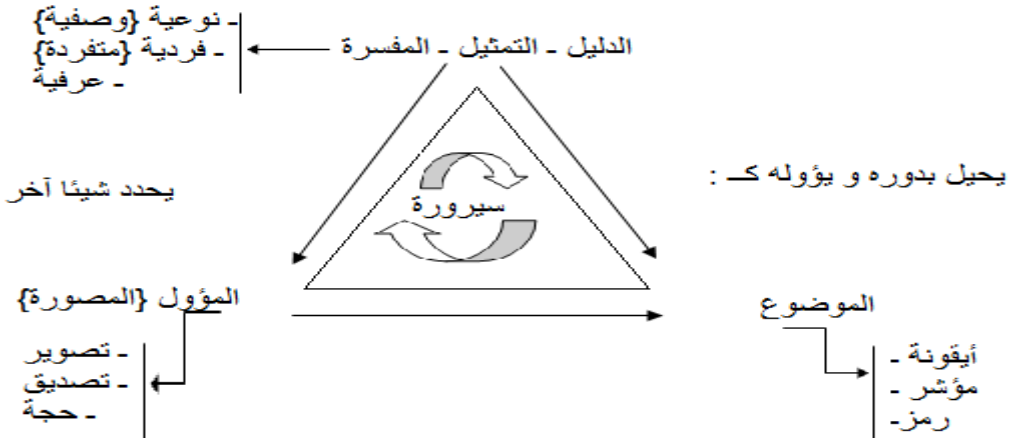
[3]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

وبالعودة إلى تصور دوسوسير للعلامة القائم على ثنائية الدال والمدلول والعلاقة الاعتباطية بينهما يمكن أن يصبح النص في نظر ناقدنا «... علامة كبرى تحيل على عالم صاخب من المعاني والرموز، لا تكشف مغاليقه إلا قراءة شاقة تنحو النحو السيميائي في اكساب الاعتباط شيئا من المعقولية...»[1]

إذن فالقراءة السيميائية هي القراءة التي تسهم في فك شفرات النص، والوصول إلى دلالاته العميقة بالنظر إلى العلاقة بين الدال والمدلول ، لكن النظر إلى النص من هذه الزاوية صعب مهمة تحديد مفهوم العلامة – في نظر ناقدنا– انطلاقا من إشكالية ضبط المصطلح في حد ذاته «... فيكون التعامل مع السمة خارج الحقل اللساني قائما على كشف المواضعة ابتداء وعلى الإيحاءات المتولدة عنها ثانيا، فتخصب القراءة السيميائية حيث ينفتح النص على عالم من السعة والشمول تخطاه فعل القراءة إلى استنطاق الأشياء...»[2]

فيغدو مصطلح السمة–عند مونسي– أكثر إخصابا وإيحاءا وتعبيرا عن المواضعة، لأنه يفتح النص على آفاق جديدة من خلال تجاوزه لفعل القراءة إلى استقراء المعاني الموجودة فيه بفضل التأويل.

ويشير مونسي إلى أن السمة لا تقوم على صفة واحدة ، وإنما على جملة من المبادئ جسدها بيرس في عشر مبادئ ، وكل منها يقوم على ثلاث فروع هي السمة الوصفية والسمة الفردية والسمة العرفية، والإحاطة بها تتطلب تأويلا خارج المجال اللغوي، ومن ثم يمنحها صفتي اللاإستقرار والتجدد، وهذا ما قابله بيرس بمصطلح السيموز الذي يقوم على ثلاث عناصر هي الدليل والموضوع والمؤول والتي مثلها مونسي كما يلي: »[3]



[1]– المصدر السابق ص 84.

[2] – المصدر نفسه ص 84.

[3]– المصدر نفسه ص 86.

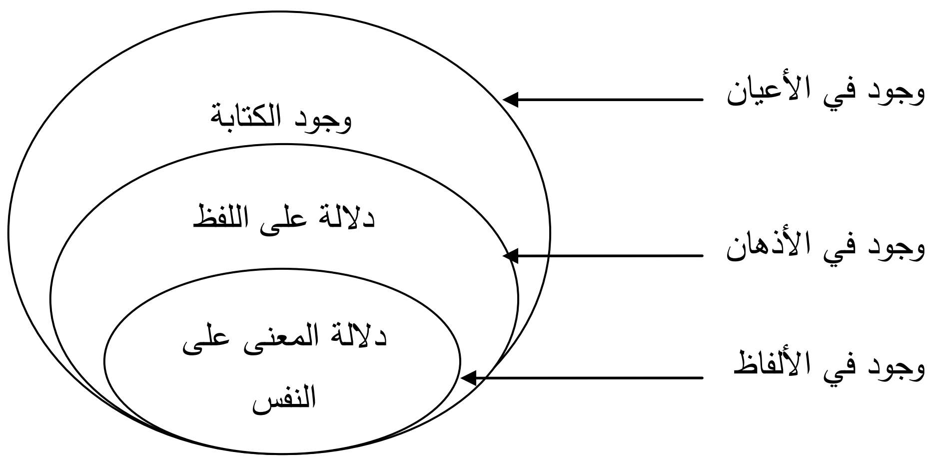
لقد حول بيرس العالم إلى علامة من خلال هذا التصور حيث «... وسع من نطاق السيميائية على حقول معرفية علمية واجتماعية مختلفة، فالسيميائية بالنسبة له نظام مستقل وإطار للمرجع يستوعب جميع الدراسات الأخرى...»[1] ولعل هذا ما جعل إميل بنفنست ينتقده لأنه بالغ في تعميمه للعلامة.

ويرى مونسي أن كلا من بيرس ودوسوسير في تعريفهما للعلامة قد ركزا على البعد الاجتماعي للعلامة،حتى وإن اختلفت وجهة نظر كل منهما لها إلا أنها تتصف بالقصدية في شكلها الطبيعي أو غير الطبيعي.

-2- جذور السيميائية في التراث العربي :

يشير مونسي إلى جذور السيميائية في نقدنا العربي قائلا «حفل التراث العربي بإشارات فذة في الحقل السيميائي، تكشف عن وعي متقدم بقيمة السمة الدلالية إبان تشكلها بغية التواصل، من اختمارها في النفس فكرة إلى إيجادها سمة دالة على موجود...»[2]

فقبل أن تصبح علما قائما بذاته عند الغرب ،اهتم نقادنا العرب بها ،وإن كانت مجرد إشارات، فالغزالي مثلا يرى بأن السمة تقوم على أربعة عناصر جسدها ناقدنا في الرسمة التالية:»[3]



ومن ثم تصبح «الكتابة دال فقط باعتبارها واسطة تمثيل للملفوظ ،فهي إشارة لإشارة كما يقول (جاك دريدا)

1- فاضل ثامر: اللغة الثانية ص 07.
2- حبيب مونسي: نظريات القراءة ص 87.
3- المصدر نفسه ص 88.

- اللفظ دال باعتبار ومدلول باعتبار آخر
- المعنى الذي في النفس (الصور الذهنية) مدلول فقط وليست بدال
- الموجود في الأعيان (الأمور الخارجية) مدلول فقط وليست بدال وعلى هذا الاعتبار وبحسب ركني العملية الدلالية (الدال والمدلول)
- الكتابة، الألفاظ: دال
- الصور الذهنية– الأمور الخارجية: مدلول»[1]

حيث جعل الغزالي للعالم الخارجي أهمية كبيرة في عملية التواصل بقيام الأشياء في الوجود على تلك العناصر، فهو نظام متكامل يتكيف مع الواقع الخارجي بكل طواعية، لتحقيق القصدية التي تتغير بتغير الوسط الاجتماعي.

وهذا التصور الذي قدمه مونسي للغزالي أحاله على نقد بنفينيست لبيرس الذي اعتقد بأن علم اللسان جزء من السيميائية لتصبح «... اللغة في الموروث العربي عين التصور السويسري الذي جعل العلامات أشمل من علم اللسان...»[2] وفي ذلك تأكيد منه على أسبقية التراث .

ويستشهد على ذلك برأي الجرجاني الذي ربط بين اللغة والعلامة والسمة، حيث لا معنى للشيء إلا إذا دلت العلامة على ما وضعت له، لذلك فإن «...الجرجاني يتجاوز بتعريفه الدلالة ليشير إلى علم آخر أعم من الدلالة (Semantique) وهو ما عرف بعلم الرموز أو السيمياء (Simiologie) وذلك عندما نص على أن الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر, فذكره "الشيء" بدل "اللفظ" يدل على إشارته إلى هذا العلم الذي عني بالرموز والعلامات اللغوية وغير اللغوية...»[3]

وبناء على ذلك يقسم مونسي العلامة إلى ثلاث أنواع وهذه الأخيرة يرى المسدي أن «...تصنيفها هذا يرجع إلى طبيعة العلاقة المعقودة بين فعل الإدلاء بالدلالة والعقل المدرك لمضمونها...»[4] وهي :

---

[1]– منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، سنة 2001، ص 33،34.

[2]– حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 88.

[3]– منقور عبد الجليل: علم الدلالة وأصوله ومباحثه: ص38 ،39.

[4]– عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، سنة 1986، ص 45.

أ. **السمة الطبيعية:** حيث يرى ناقدنا أن «ارتباط الظواهر الطبيعة بعضها ببعض شكل عند الملاحظة والتأمل علامة يمكن الوقوف عليها عقليا، فيستدل بها على المعنى الكامن وراءها...»[1]

إذن فهذا الصنف يعتمد على الملاحظة والتأويل لظواهر الطبيعية ، والتي تصبح بعد ذلك علامة دالة عن طريق ارتباط السبب بنتيجته.

إضافة إلى ذلك فإن مبدأ الملاحظة قد توسع ليشمل ظواهر الكون ككل حيث «... تتحول القرائن الطبيعية إلى سمات ناطقة تحيل على ما اندس وراءها من دلالات...»[2]

ب. **السمة المنطقية:** وفيها يعتمد العقل على المنطق في تفسير الحقائق حيث ينتقل الفكر من المعلوم إلى المجهول، ويعود سبب تسميتها بالمنطقية «... إلى أحد وجوه التحصيل في مفهوم "المنطق" من حيث هو منظور مطلق، ومن حيث هو مصطلح معرفي يردف إليه لفظ العلم فيكون "علم المنطق"»[3]

ويرى مونسي بأن ذلك التحول من المعلوم إلى المجهول يقوم على عناصر معينة هي:

البرهان القاطع: الذي يستند إلى مبادئ العقل ومسلماته لتفسير الأمور.

ويليه: **القرائن الراجحة** التي تقوم على الظنية التي تؤدي إلى إمكانية حصول الشيء بالاعتماد على قرائن دالة, لذلك فهي أقل مراتب السمة المنطقية إضافة إلى :

الاستدلال الرياضي: والذي يمثل عملية التدرج من المعلوم إلى المجهول بالاستعانة بالمعطيات المقدمة.

ج. **السمة العرفية:** و تختلف عن سابقاتها لأنها لا تحتكم إلى العقل وإنما تخضع للعرف في تفسير العلاقة بين الدال والمدلول حيث تقوم على المواضعة، ويمثل لذلك بعادات المجتمع التي تتحول إلى سمات عرفية في شكل إشارات يمكن لها أن تنوب عن اللغة في تفسير تلك الدلالات و يلاحظ مونسي بأن جميع أنواع العلامة تخرج عن الإطار اللغوي لأنها «...قرائن دالة ليس على ذواتها وحسب بقدر ما تحيل على نظام تواصلي معقد يسعف المتواصلين على إدراك جملة من التبليغات التي تتجاوز المشاهد إلى الغائب

---

[1]- حبيب مونسي: نظريات القراءة: ص 88،89.

[2]- المصدر نفسه ص 89.

[3]- عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية ص 47.

المستتر خلفها، سواء كانت القرائن سببية أو عقلية أو وضعية ، فتزداد غزارة وعطاء كلما كانت سبلها واضحة المبتدى، بينة التماثل والتشابه، إلا أن إدراكها لا يتم بالصورة المجزأة التي عرضت بها وإنما جملة واحدة...»[1] وكل ما ذكره مونسي سابقا في أصناف العلامة استقاه من عبد السلام المسدي في كتابه "اللسانيات وأسسها المعرفية ".

-3- إتجاهات السيميائية:

-أ- سيمياء التواصل:

حيث تقوم العلامة عند أصحاب هذا الاتجاه على أطراف ثلاث لتحقيق عملية التواصل، عن طريق إبلاغ رسالة تؤثر في السامع ، وكل ذلك يكون مشروطا بالقصدية التي تظهر بصفة تلقائية عن طريق المواضعة.

حيث تجاوز أنصار هذا الاتجاه التواصل اللساني إلى التواصل السيميائي الذي لا يتحقق إلا بوجود القصدية الواعية ،التي لا تتوقف على الجانب المنطوق فقط بل تضم كذلك الأنظمة غير اللسانية ،مع رغبة المتكلم في التأثير على المتلقي.

فعادوا إلى الفكر السويسري الذي يجعل العلامة ذات طبيعة اجتماعية، و حصروها في الوظيفة القصدية ، و هذه النظرة جعلت «... حقل السمة يضيق ويتراجع إلى نطاق المواضعة الواعية، فيختفي ما أقامه "الجاحظ" من خلال النصبة وما شاده "بيرس من اشتمال العلامة على كل شيء دون أن تبقي شيئا خارجها من خلال السيموز..»[2]

فإذا كان الجاحظ قد جعل من كل شيء في الكون علامة دالة على الخالق ، من خلال التأمل و التدبر في الخلق بطرحه لمفهوم النصبة ، و بيرس حول العالم إلى علامة دالة بالاعتماد على المنطق الذي هو نظير للسيمياء عنده ، فإن سيمياء التواصل ركزت على جانب آخر هو القصد مغفلة بذلك جميع النواحي الأخرى للعلامة ,و التي تؤدي وظائف غير وظيفة .

لذلك قام هذا الاتجاه على محورين أساسيين هما محور التواصل و محور العلامة انطلاقا مما قدمه سوسيير سابقا في اللسانيات.

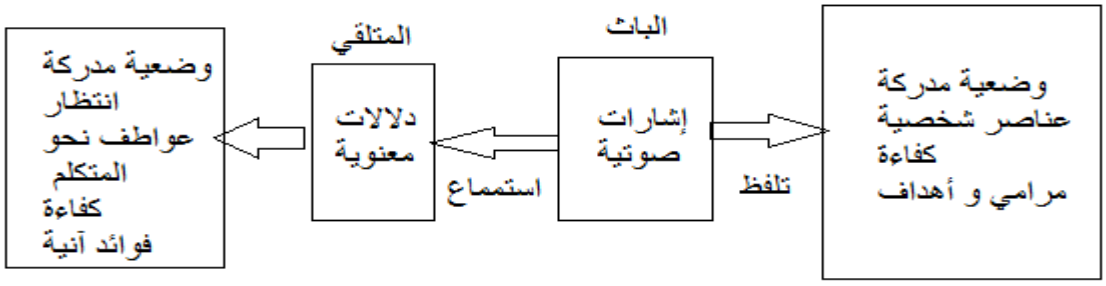
---

[1]- حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 92

[2]- المصدر نفسه ،ص 94 "بتصرف"

1- محور التواصل : و ينقسم بدوره إلى :

- التواصل اللساني : و يرى مونسي بأنه يمثل تواصلا بين الباث و المتلقي بواسطة فعل الكلام و الذي تتحد طريقته من خلال النظرية التواصلية عند رومان جاكسون ، حيث حاول الكشف عن كيفيتها و ما يلحقها من تغيير و تحول ، إلا أن خطورة التواصل حسب مونسي- تكمن في الاختلاف الموجود في الدلالة أثناء التلفظ أو السمع ،إذ تتميز كل حالة منهما بخصائص يمكن لها أن تؤثر على الأخرى من خلال التأويل ،و يجسد ناقدنا هذه الخطورة في الخطاطة التالية :[1]



لذلك يرى البعض بأنه على الرغم من الإيجابيات التي قدمها جاكبسون في مجال التواصل اللساني إلا أنه «... لا يقدم أي معايير صورية لتحديد الوظائف المعروضة، فما لدينا سوى بعض المؤشرات اللغوية التقنية و الدلالية العامة المرتبطة بهذه الوظائف ، فمهما يكن فإن اعتبار اللغة وسيلة أو أداة للتواصل أو التعبير عن الفكر أو لنقل الأفكار يوحي و كأنه من الممكن تصور أي وجود مستقل للغة خارج ماهية الإنسان نفسه..»[2]

بعدها يعمد مونسي إلى تصوير نظرة دوسوسير للتواصل اللساني الذي ارتبط عنده بالحدث الاجتماعي ، والذي يتجسد من خلال الفعل الكلامي بين شخصين أو أكثر، حيث يتم من خلال الاتصال بين الصورة السمعية و الصورة الذهنية، و التي تخضع لوضعية إدراك إستعدادات لغوية معينة بين الباث و المتلقي في عملية التواصل ليتم استقبال الرسالة ،و كل ذلك مرتبط بالجانب النفسي الذي من شأنه إزالة اللبس و التشويش و الحفاظ على قصدية التواصل .

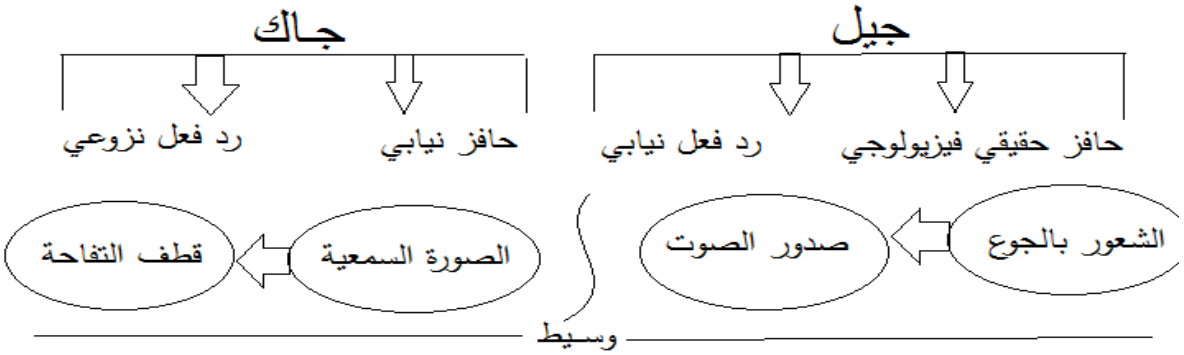
كما تطرق أيضا إلى التواصل اللساني عند بلومفيلد من خلال دراسته للحوار الدائر بين جاك وجيل حول التفاحة، فيرى مونسي بأن التواصل من منظور بلومفيلد ذو مرجعية سلوكية عكس سوسير الذي

---

[1]- المصدر السابق ، ص95

[2]- مصطفى غلفان : في اللسانيات العامة تاريخها طبيعتها موضوعها مفاهيمها ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1 ، سنة 2010، ص84.

اهتم بالجانب النفسي الاجتماعي ، حيث ركز بلومفيلد على ثلاث حركات هي : 1) وضعية الكلام ، 2)الكلام ،3)وضعية ما بعد الكلام ،و قد قام بالتعبير عن ذلك في الرسمة التالية:[1]



إذن هناك مثير يتولد عنه استجابة ، لتتحول العلامة بعدها إلى كيان سلوكي .

كما تطرق أيضا إلى التواصل اللساني عند شنون و ويفر اللذين يهتمان بالتواصل الإعلامي و الذي يتميز عن سابقيه بثلاثة أبعاد هي : «... ضرورة الطابع الاجتماعي ، ضرورة رد الفعل ، الملفوظ السمعي » [2]

حيث يتم استخدام وسائل الإعلام للتواصل بتشفير الرسالة و إرسالها عبر قناة لتصل إلى المتلقي فيقوم هذا الأخير بفك شيفراتها .

- **التواصل غير اللساني :**

يرى مونسي بأن هذا النوع من التواصل لا يرقى إلى مستوى التواصل اللساني ، لأنه يعتمد على نسق لغوي غير منطوق حيث يتميز بدلالات خاصة ، كالشكل و اللون و الحجم مثل ما هو موجود في إشارات المرور و الملصقات الإشهارية .

2- محور العلامة : إن أنصار سيمياء التواصل ، حددوا مفهوم العلامة من خلال ربطها بالقصدية مما جعلها تحت هيمنة الانسان ، فأبعدوها عن مجال التنوع ،و من ثم انقسمت العلامة إلى أربعة أنواع :

[1]- حبيب مونسي : نظريات القراءةفي النقد المعاصر،ص95

[2]- المصدر نفسه، ص97

* **الإشارة** : و يتعدى معناها – حسب ناقدنا – المفهوم التقليدي للكلمة الذي يتميز بالدقة، حيث صارت حدثا سيميائيا ناتجا عن اتحاد الدوال في وسط معين ، وللإشارة أنواع ولكل منها مفهومها الخاص و هي :

أ- **الكهانة و العرافة** : و هي التي تنبئ عن أمور غيبية بواسطة علامات معينة

ب-**أعراض المرض** : حيث تحدد العلامات البادية على الجسم نوع المرض .

ج- **الآثار** : و تشير إلى حدث وقع في الماضي أو الحاضر ، و له فوائد عديدة خصوصا في ميدان الشرطة.

* **المؤشر** : و هو عند ناقدنا « ... ينتج في غياب الإرادة التوصيلية القصدية ، لأن البحث عن مؤشرات(Indices) هو الانطلاق من المعلوم الظاهر إلى المجهول و إلى اللامرئي من خلال المرئي ...»[1]

لذلك فإن وجوده لا يرتبط بعملية تواصلية إلا إن وجد المتلقي ما يبعثه على التواصل فهو «... عند بريتو يساوي العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية ...»[2]

* **الأيقون** : و هو «... الدليل الذي يحيل على موضوع ...»[3]

إنه علامة تنتج عن إجتماع شيئين بواسطة علاقة المماثلة بين الدال و المدلول

***الرمز**: هو علامة العلامة لأنه يتجاوز مفهوم الأيقون ، حيث يقوم على غير المماثلة لأنه يرتبط بمعنى معين مباشرة ، وقد عرفه بيرس بقوله :«... فالرمز إذن نمط عام أو عرف أي أنه العلاقة العرفية ، و لهذا فهو يتصرف عبرة نسخة مطابقة ...» [4]

ب- سيمياء الدلالة:

يرى مونسي بأن سيمياء الدلالة تتميز بإخلاصها للنموذج السوسيري ، خاصة عند بارت ، من خلال إقرارها «... بمبدأ ثنائية الدال و المدلول في تشكيل العلامة ، ثم التوسع خارج هذا التصور

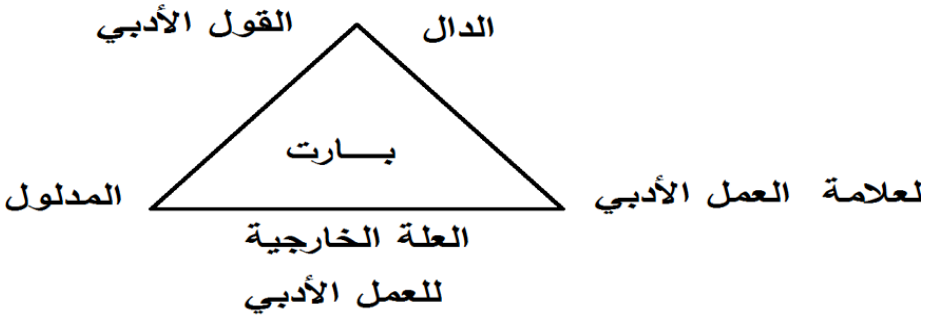
[1] ـ المصدر السابق ، ص 100

[2] ـبسام قطوس : دليل النظرية النقدية المعاصر ، ص 169

[3] ـ حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص100

[4] ـفاضل ثامر : اللغة الثانية ، ص 18

لتتسع حقيقة الدال إلى العبارة ، و حقيقة المدلول إلى المحتوى ، ينتج عن جماعها النص كعلامة دالة ...»[1] وبهذا يتسع المثلث السوسيري عند بارت فيكون حسب ناقدنا كما يلي :[2]



فالدلالة الأصلية تتعدد لتحمل مدلولين أو أكثر للمتلقي ضمن وسطه الاجتماعي ، و من ثم يغدو الدال شكلا و المدلول مفهوما و العلامة تدليلا عند بارت في دراسته للأسطورة خلافا للغة على اعتبار أن السيمولوجيا فرع من اللسانيات.

و ليوضح مونسي هذا التوسع في المفهوم السيميائي عند أنصار سيمياء الدلالة، يعرض ما جاء به المسدي من معادلات تعكس ذلك التحول من الحقل اللساني إلى السيميائي وصولا إلى جوليا كرستيفا حيث تنبني كل معادلة على ثنائية تشكل عند ناقدنا «...إشباعا سيميائيا خاصا » [3]

فالمعادلة الأولى (الصورة X قناة حسية) تمثل بالنسبة لمونسي«... منشأ العلامة اللغوية ، فإن مفهوم التشكل المادي يحيلنا على العلامة السيميائية التي توحد بين الدال و المدلول ...» [4]

و من ثم فإن العرف السيميائي يقوم على نظام من العلامات المختلفة و التي تجتمع تحت خط واحد و التركيب هو الذي يساهم في صياغتها حيث يصبح «... النظام كاللغة و التركيب كالكلام...» [5]

---

[1]_ حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص101

[2]–المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[3]– المصدر نفسه ، ص 103

[4]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[5]–المصدر نفسه ،ص 104

و ذلك ما حاول بارت «... تطبيقه على كل ألوان الممارسات الاجتماعية التي يفسرهاعلى أنها أنساق علامة تعمل بالطريقة التي يعمل بها النسق اللغوي ، بالمعنى الذي يجعل أي " كلام Parole" فعلي يستلزم " نسقا (لغة) " من الاستخدام ...» [1]

لكن التركيب في شكله اللساني يختلف عن سابقه لأنه « يعد مخططا للتعبير يزدوج ليكون مخططا آخر للمضمون الموسع للمخطط الأول ، مادام الأول محصوله التقرير ، و وظيفة الثاني الإيحاء و الفصل بين الأول و الثاني لا يستقيم عمليا ، بل مرده للتفكيك فقط ...» [2]

فلا يمكن نهائيا الفصل بين الدال و المدلول من المنظور السوسيري، بل يجب أن يتم تفسير العلاقة بينهما انطلاقا من التفكيك ،و بهذا تتوسع الدائرة حينما يتم وصفها بدلالات أخرى تنتسب إليه فتكون كل كلمة قد استمدت معناها من تعارضها مع سابقتها.

لقد انطلق مونسي مما جاء به المسدي ليشير ضمنيا إلى عناصر سيمياء الدلالة : اللغة و الكلام الدال و المدلول ، المركب و النظام ، بإجمال من خلال معادلته التي تبرز ذلك التحول من اللساني إلى السيميائي ليعود إلى تلك الثنائيات من جديد متحدثا عن:

-ج- **سيمياء الثقافة:** قائلا : « و تحلينا المعادلة الخامسة : (أنظمة × نسق = جهاز) إلى سيمياء الثقافة المستفيدة من الفلسفة الماركسية خاصة عند " يوري لوتمان" ... و المطلة على فلسفة الأشكال الرمزية عند أرنست كاسير في كتابه (اللغة و الأسطورة) و (الدولة و الأسطورة) و حصيلة التصور في سيمياء الثقافة ، أن الإنسان و الحيوان و الآلات أنساق تنتظمها العلامة ...» [3]

بحيث يشكل الإنسان أكثر الأنساق تعقيدا لأنه يستخدم اللغة التي تمثل تصوره لواقعه المعيش «... فالتأكيد على أن اللغة الطبيعية هي الأساس و الأهم في كل الأنظمة السيموطيقية مبدأ قديم جدا ، و ذلك لأهميتها الكبيرة في حفظ البيانات و صيانة أفكار و ثقافات الشعوب ...» [4]، و من ثم يصبح «... النظام السيميائي نمذجة للعالم ...» [5]

1- رادمان سلدن :النظرية الأدبية المعاصرة ،ص93

2- حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 105

3- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

4- فيصل الأحمر : معجم السيميائيات : منشورات الإختلاف ، ط1، سنة 2010 ، ص 98

5- حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 105

لأنه يرى في عناصر العالم الخارجي نسقا من العلامات الدالة و هو مفهوم قدمه إيفانوف مستمدا إياه «... من المدخل الرياضي و المنطقي للدراسات السيموطبقية الذي بدأ مع "بورس"» [1]

وهذا يعني أن سيمياء الثقافة تدخل ضمن حلقة التواصل ،لأنها ترى بأن العلامة تمتلك قيمتها حين تدخل ضمن «... وسط ثقافي معين يكسبها دلالتها الحقة ، و ينيط بها قيمة توصيلة معينة ، كما أنه لا شأن لها معزولة مفردة ، بل لا بد ربما من اندراجها في نظام محدد تتحرك في مداراته ، و ربما ذلك ما عبرت عنه المعادلة بلفظ " جهاز" مادام الحديث عنها وسط ثقافة محددة ، أو دين أوأسطورة ...» [2] و بالتالي يكون أي تصور لسيمياء الثقافة خارج هذا المجال يعد فوضى.

لقد أغفل مونسي في سيمياء الثقافة أحد أهم أقطابها و هو أمبرتو إيكو الذي حاول «...أن يوحد بين سيمياء التواصل و سيمياء الدلالة ...» [3]

حيث طور هذا الأخير «... نموذجا سيميائيا اتصاليا بإضافته الشفرات الصغرى (sud codes) التي تسهم في فك شيفرات الرسالة من قبل القارئ ، و بما يتيح فهم الرسالة و إعادة تركيب شفرة المرسل و خلقها من جديد...» [4]

و على الرغم مما قدمته السيميائيات من تصورات أسهمت في دراسة النص بشكل أعمق ،حيث جعلته أفقا مفتوحا على دلالات متعددة إلا«... أن معظمها ينهج نهجا شكليا يستعبد المحددات الاجتماعية الثقافية ، و بالتالي تقترب الدراسات السيميائية جدا من المنهج البنيوي خاصة أنها كثيرا ما توظف المفردات السوسيرية مثل العلامة و اللغة ، النظام و اللغة و الأداء...» [5] و هذا ما لم يشر إليه ناقدنا واكتفى ببيان أهمية السيميائية كمنهج يساهم في فتح النص دون أن يشير إلى الأزمة التي وقعت فيها .

-3- التحليل السيميائي :

بعد هذا العرض التاريخي للسيميائية و أقطابها و اتجاهاتها ، رأى مونسي بأنه قد حان أوان تتبع خطوات التحليل السيميائي في مقاربته للنصوص الإبداعية و هذا ما أشار إليه قائلا :

---

[1]- فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ،ص 9

[2]- حبيب مونسي : نظريات القراءة ، ص 10

[3]- – عبد الله ابراهيم و آخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي، ط2، سنة 1996، ص 111

[4]- بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة ، ص 19

[5]- سعد البازعي و ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي ، ص 185

«...(القراءة السيميائية) كأن نسأل : من أين ؟ و إلى أين ؟ و ربما حالت الحيرة بنا أشواطا و نحن نبحث عن مبدأ الخيط الذي نمسك به ، و نحن نبتغي قراءة سيميائية " محضة"» [1] و جل هذه التساؤلات تحيلنا مباشرة إلى التحليل السيميائي عند عبد الملك مرتاض و منهجه .

و حيرة مونسي تجسد قلقه حول إمكانية وجود قراءة سيميائية حقيقة، قامت بمقارنة النصوص الإبداعية متبعة هذا المنهج دون سواه، إلا أن ذلك لا يتحدد إلا من خلال ما دعا إليه عبد الملك مرتاض في تحليله السيميائي .

و قبل أن يتطرق إلى ذلك ينبهنا إلى وجود ملامح لهذا المنهج في نقدنا العربي قبل أن تصبح السيميائية منهجا قائما بذاته قائلا : « إذا ألفينا نظرة متأنية مشبعة بالتأمل ، و التمحيص لا تندفع وراء بريق الجديد و تألقه و خلابيته ، كشفت لنا أن للقدماء – شرقا و غربا – نشاط يماثل التحليل السيميائي في بعض أشكاله ، و هم يقلبون النص الإبداعي على وجوهه فيغدو الزعم بجدة المنهج مجرد مكابرة تخلو من اليقين العلمي ...» [2]

فلا يمكن إنكار وجود جذور لهذا المنهج في نقدنا العربي، فإن نحن نظرنا إلى أدبنا نظرة تأمل و تمحيص عثرنا على ملامح له تبرز ريادة نقادنا القدامى على نظرائهم الغربيين في هذا المنهج لذلك أمسى ادعاء الجدة فيه من باب المكابرة – عند ناقدنا – لأنها لا تعتمد على يقين علمي و إنما جاءت من زاوية الانبهار بكل وافد غربي ، و الإقبال على تدارسه مسايرة للحداثة ليس إلا .

لذلك رأى مونسي أن المهتمين بالسيميائية أهملوا هذا الجانب المهم و راحوا ينظرون و يطبقون للمنهج السيميائي معترضين على وجوده في نقدنا العربي حيث «... ركموا انجازاته النظرية في أعمالهم ركما لا يبين أوله من آخره مما صعب مهمة الاستيعاب ، بله التطاول إلى الإجراء و التطبيق ، فكانت أعمالهم "رصفا " لمترجمات باهتة تغرق مادتها في آتون المصطلح مكررة في أشكال متعددة مقولات يصعب ردها إلى أصولها , خاصة و أن الأعمال المترجمة أجزاء من أعمال كاملة ، لا تختار من أجل وضوحها و استيفائها

[1] – حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 107

[2] – المصدر نفسه ، ص108

المطلب السيميائي بقدر ما تخضع لنزوات شخصية لا ترجع إلى منهج و لا تؤول إلى مشروع واضح بين يأخذ المترجم نفسه به ...»[1]

إذن لم يتوصل أغلب الدارسين إلى قراءة سيميائية محضة لأنهم قاموا بتبني الدراسات الغربية دون تمحيص فكانت أعمالهم ترجمات حرفية أثرت على المعنى بشكل عام ، وجاءت دراساتهم نسخا مكررة عما هو كائن في الغرب ، و بذلك لم تحقق المطلب الأساسي منها ، بل راحت ترضخ لنزوات أصحابها الذين اقتبسوا من المنهج السيميائي ما يناسبهم من آليات و إجراءات عن طريق الترجمة، لذلك اتسمت أعمالهم بعدم الدقة .

و في المقابل يرى مونسي أن مرتاضا قد قدم شيئا إيجابيا بما جاء به في تحليله السيميائي و لكي يتبين إمكانية وجود قراءة سيميائية محضة ينطلق من إجابة مرتاض نفسه الذي يقر بعدم القدرة على تحقيق ذلك لأن النص عبارة عن أفق مفتوح على قراءات متعددة ، فلا يمكن بلوغ منتهاه إلا باصطناع قراءة مركبة لأنها الحل الأمثل لاستقراء النص من جميع جوانبه ، و رأي مرتاض هذا يتصف – حسب مونسي – بشمولية النظرة فهي « ... نظرة مركبة أولا محللة ثانيا، تلحظ السيرورة العلمية في كل أشكال التواصل المنهجي ، ثم تميز خصوصيات كل إجراء ، و تمحص أدواته ، حتى تبلغ فيه مبلغ الجدة من بذور التجارب التي ستحيله هو الآخر إلى حلقة في سلسلة التواصل المنهجي القلق ..»[2]

و من ثم فإن هذه النظرة « تشيع كثيرا من دفء اليقين في روع الدارس فلا يلقي به في حضن علم مستغلق المفاهيم غريب الطرح و الأداة ، بل توحي إليه باستمرار طبيعي في الحقل المعرفي يتسم بحيرة البحث المستمر عن الأداة المثلى ، و المنهج الأكمل و تبشره بإمكانية الاستفادة مما حصل من معارف سالفة ، و أن لا يلقي بها ظاهريا بل يستحضرها دوما لأنها كفيلة بأن تمده بمفاتيح جليلة لمواصلة المشوار القرائي ...»[3]

إذن منهج مرتاض يمثل لمونسي اليقين المعين للدارس على اكتشاف مكنونات النص و انفتاح أفقه يوحي بالاستمرارية التي يستمدها من الأدوات الإجرائية .

---

[1]– المصدر السابق ، ص 108- 109

[2]– المصدر نفسه ، ص 110

[3]– المصدر نفسه ، ص 110-111

و عليه فإن مونسي يرى بأن التحليل السيميائي عند مرتاض يتميز بالجرأة في التحليل لأنه يهتم بإيحاءات العلامة المختلفة بشكل عام انطلاقا من اللسانيات .

و بالتالي فلا مانع من البحث عن فضاءات أرحب لاستقراء النص علاميا و إشباع دلالاته العائمة «... خاصة و أن مفهوم العلامة يستقطب العالم و أشياءه و معانيه فهو من هذه الزاوية يشمل جميع حقول المعرفة ذلك ما يجعل الانتشار واجب الوجود في كل قراءة سيميائية ، لأن التقوقع داخل الإطار الضيق يقضي ابتداء على طموح القراءة السيميائية و يحيلها إلى شيء ميكانيكي، كثيرا ما عانت منه البنيوية الشكلانية قبل تطعيمها بالاجتماعية» [1]

إذن هي دعوة صريحة منه إلى تبني ما جاء به مرتاض في القراءة السيميائية من أجل «... استخراج مزيج منهجي موحد يسعى إلى الإحاطة بكافة مستويات النص » [2]

و عليه يغدو « مطلب عبد الملك مرتاض في جمعانية القراءة إخصاب للقراءة السيميائية و إثراء منهجي لأدواتها ، لا يغمط النص حقه و لا يحد القارئ ، و انتشاره في مناحيه الذاتية و الذوقية و الثقافية و الحضارية و الزمكانية ...» [3]

إن دعوة مرتاض إلى التعدد القرائي من خلال التركيب المنهجي تساهم في إثراء القراءة السيميائية من جميع جوانبها ذلك أن «... الذات القارئة في جمعانية القراءة ذات متحررة ، ترود النص مؤمنة بوجوب التوسع و التعمق و استنطاق المقول و اللامقول فيه ...» [4]

فلا شيئ يعيق الذات لأنها تمتلك من الأدوات و الآليات ما يوسع طاقة اللعب في النص التي تقوم «... على فكرة التجاوز و التخطي و الاختراق ، التي تسهم في إثارة الذهن القرائي و تنشطه و تحرره من الضوابط العقلية ...» [5] فتفصح عن دلالاته السطحية و العميقة .

---

[1]– المصدر السابق، ص111

[2]– يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج و إشكالياته ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، دط، سنة 2002،ص 89

[3]– حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 111

[4]– المصدر نفسه ، ص 112

[5]– – محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية سيمياء الدال و لعبة المعنى ، ص 35

و لم يكتف مونسي بذلك بل عمد إلى تحديد مفهوم جمعانية القراءة الذي لا يقوم على الانتقاء الساذج «... و إنما يتحدد بتمركز القارئ في إطار واحد ثم الاستفادة من كل معرفة تتيح له توسيع وسائله و شحذ أدواته وفتق خواطره و تفجير عطائية النص بين يديه و هو بعد لا يبغي بها إلى التعدد ...»[1]

إن مفهوم جمعانية القراءة يوحي بعطائية النص التي «... تتناسب طرديا مع مرونة المنهج و مدى انفتاحه و تطويعه لاستيعاب خصوبة النص ، يتجلى ذلك من خلال حرصه على ذوق الناقد و رؤيته الشخصية بما لا ينافي الإطار العام للمنهج و ضرورة إخضاع المنهج لخصوبة النص و ما إليها من فرضيات ...» [2]

و يبرز إعجاب مونسي بالتركيب المنهجي عند مرتاض حين يعده « شرطا يفرضه الأثر الأدبي و يطلب من القارئ تحقيقه ، كأن يشير عليه بهذه الأداة ، و يدله على ذلك الفهم و تفتح أمامه سبيلا تكون فيها هذه المعرفة أجدى من ذلك ، و النص حين يواجه التركيب – على هذا النحو- يدرج القارئ بعدا من أبعاده ، و يحدد نسق القراءة بحسب النية الموجهة إليه ، و تلك شبكة معقدة لا تترك للتركيب فرصة التلفيق ، بل تجعله بحثا لموافقات في خضم الاقتضاءات التي يمليها الأثر على القراءة » [3]

فيصبح التركيب عنده من هذا المنطلق «... حاسة تقوم على التصنت الصادق لحفيف النص و هسهسة الكلمات ... فالقراءة – و هي توعز التركيب – هي التي تحدد شكله و مادته و هي التي تعيّن مطلبه النهائي ، عندما يكون التركيب على هذه الشاكلة أشبه بقراءة الفلاسفة للظواهر و الجمال »[4]

و منهج عبد الملك مرتاض أحال مونسي إلى رؤية تقوم على مبادئ معينة ، قد جعلها الأساس في تحليله السيميائي للخطاب الشعري، والتي كانت تهدف في مجملها إلى تحذير القارئ من مغبة الوقوع في النقل الحرفي للمنهج و الانتقائية في التطبيق و التعصب لمنهج واحد في الدراسة، لذلك فإن للقارئ الحق في معرفة مايلي :

[1]- حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 112

[2]- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص 87-88

[3]- حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة و التحول ،ص 36

[4]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

1_ **لا يوجد منهج كامل** : لأن ذلك يمثل تعصبا فكل منهج يهتف بالنقص «... لذا توجبت ضرورة الإضافة و الإسهام الذاتي في الإجراء ، و الذي يكسو العمل بشيء من الشرعية الذاتية و يبعده عن النظرة الضيقة التي تتجاوز مدى اتجاهه» [1]

2_ **إمكانية التركيب بين المناهج** : عن طريق التهجين دون الوقوع في فخ التلفيق .

3_ **مناسبة الجنس المركب للجنس المقروء**:أي أن كل جنس أدبي يلائمه نوع من المناهج فمثلا «... النص الشعري يفك بنيويا للكشف عن بناه الفنية و لسانيا لغرض جمالية نسجه ...»[2]

4_ **عائق الطول** : ويرى ناقدنا بأن مرتاضا يؤكد على استحالة دراسة نص طويل نثرا كان أو شعرا بمنهج سيميائي واحد لما يتطلبه من تحليل لجميع منطوقاته، لذلك فإن التركيب عند ناقدنا لا يمثل عائقا لأنه سيكون إثراء للنص «... شريطة أن يظل الإطار واحدا ، يؤول إليه كلما انتشر خارجه يمنح أداة أو يستعير مفهوما أو يستنجد بمعرفة ...» [3] وفي ذلك تأييد لما ذكره مرتاض

ومادامت السيميائية أفادت من علوم شتى فلما لا يستفيد التحليل من ذلك بما أن النص يمثل «... عالما متحولا كثير التلون ، في انتقاله من الكاتب إلى القارئ بفعل كيمياء الكتابة أولا عند المبدع في اختماره فكرة و تداخل عناصره و ذوبان مادته في بوتقات التشاكل و التباين و الانزياح ثم بفعل فيزياء التواصل عند المتلقي ، ليثير و يتأثر على السواء ...»[4]

لذلك رفض مرتاض فردانية القراءة عند غريماس حين رأى بأن النص يحتوي على جملة من الأزوطبيات داخل القراءة الواحدة ، و دعا إلى جمعانية القراءة لأنها تفتح المجال أمام التعدد القرائي داخل النص الواحد إذا توفرت« ... سعة التجربة و عمق الثقافة اللسانية و كثرة الممارسات »[5]

و ليدعم فكرة مرتاض يسلم بما جاء به وليد إخلاصي في أن للكتابة أقنعة «... تجيء فرادى ، أو

---

[1]- حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 113

[2]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[3]- المصدر نفسه ، ص 114

[4]- المصدر نفسه ،ص 114-115

[5]- المصدر نفسه، ص 115

تتراكب ، و تتعدد مشكلة ما أسماه غريماس "الأزوطيبات " و الكشف عنها يقتضي تعدد الفعل القرائي بتعدد النظر إليها ...»[1]

و الكشف عن تلك الأقنعة التي تحملها الكتابة يتطلب جمعانية القراءة التي تساهم في فتح النص على آفاق دلالية متعددة ذلك أن « اللعبة المقنعة التي تؤديها الكتابة من خلال النص تعدد مستوياتها العطائية حيث تتراكب الأقنعة في نسق واحد ...» [2] فيتوسع مجال القراءة الواحدة في النص إلى قراءات .

و لأن النص مشحون بالدلالات التي تجسدها الكتابة فإن «... المقاربة الفردانيةٍ لنص هذه أقنعته مقاربة قاصرة لا تفي بغرضه ، و تحتم الإقرار بجمعانية القراءة حتى تنكشف أقنعته المتراكبة »[3] وعلى هذا الأساس تكون جمعانية القراءة أنسب قراءة للنص في نظر ناقدنا .

إن دراسة مونسي لمنهج عبد الملك مرتاض دون غيره من النقاد، و تأييده للتركيب المنهجي عنده دعوة منه إلى الانفتاح القرائي المتعدد في استقراء النصوص، لأن القراءة السيميائية لا تتحقق إلا من خلال ذلك ، مادام النص يملك من العطائية ما يخوله أن يبعث على التجدد الدائم، خصوصا إذا امتلك القارئ من الأدوات و الآليات الإجرائية ما يساعده على استجلاء مكامن الأثر الأدبي .

و هذا ما جعل مرتاضا يتبوء عنده مرتبة «... المنظومة القرائية، لأن لفظ المنظومة يجمع لنا ما أراده الباحث من وراء "الإرث " و هذا المخزون الضخم القائم ، و الذي تعمل فيه الذاتية عمل المخرج الذي يختار و يركب ، و هي حقيقة معقدة كيمياوية الطابع لا تدرك مقاديرها و لا تُعرف مُدد اختمارها ، و لا تُعلم كيفيات تحضيرها»[4]

و هذه النظرة الداعية إلى عدم التقيد بالمنهج الواحد أو الأدوات الإجرائية هي عينها عند عبد القادر فيدوح الذي اعتبر أن «... النص الشعري لا حدود لدلالاته فهو مثل بصلة ضخمة لا ينتهي تقشيرها » [5]

---

[1]- المصدر السابق، ص 115

[2]- المصدر نفسه ، ص 117

[3]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[4]- حبيب مونسي : فعل القراءة النشأة و التحول ، ص 48

[5]- عبد القادر فيدوح : دلائلية النص الأدبي ، ديون المطبوعات الجامعية وهران ، سنة 1993، ص 29

لذلك لا يمكن الوصول إلى فك شفرات النص إلا «... وفق أدوات إجرائية تستند إلى رصيد معرفي و خبرات قرائية متنوعة ضمن مناخ استفهامي تساؤلي يرفض منطق الجواب» [1]

و كذلك الأمر عند محمد مفتاح الذي «... يظل المنهج السيميائي عنده منهجا متطورا باستمرار مفتوحا على التجديد يتوفر على الكثير من الآليات و التقنيات الموظفة توظيفا انتقائيا تلفيقيا و هو منهج وفر له الإلمام بجميع الخلفيات الإيستيمولوجية و التاريخية للنظريات التي حلل في ضوئها الأعمال الإبداعية» [2]

و مهما اختلفت طريقة الدراسة عند هؤلاء النقاد إلا أنهم يشتركون جميعا في التأكيد على فكرة واحدة و هي الانطلاق من النص في التحليل السيميائي للوصول إلى المنهج الذي يفك شفراته.

نلاحظ من خلال ما سبق أن مونسي قد حاول تقديم عرض تاريخي عن المنهج السيميائي منطلقا و أهم الإشكالات التي وقع فيها هذا المنهج في مقدمتها مشكلة المفهوم والمصطلح وهذا ما حاول طرحه من خلال أشهر أقطابه دوسوسير و بيرس ذاكرا تجليات ذلك عندهما في مجال السيميائية و معرجا على مسوغات هذه القراءة ، ليعمد بعدها إلى طرح قضية التحليل السيميائي عند عبد الملك مرتاض باعتباره الأنموذج الذي يحتذى به في دراسة هذا المنهج عربيا.

ومؤكدا من خلاله على عدم وجود قراءة سيميائية محضة بل يجب على كل تحليل أن يستفيد من آليات و أدوات مناهج أخرى تكون ملائمة للنص لتحقق فعلا قرائيا متعددا لكنه بالمقابل أغفل بقية الدراسات العربية التي اهتمت بهذا المنهج تنظيرا وتطبيقا والتي كان لها دور فعال في انتشار السيميائية في الوطن العربي كمحمد مفتاح ورشيد بن مالك وعبد الله الغذامي وعبد الفتاح كليطو وصلاح فضل وغيرهم ممن قدموا دراسات مهمة لا يستهان بها .

كما ركز على ضرورة التأصيل لهذا المنهج في نقدنا العربي وهو نفس ما دعا إليه مرتاض ،في حين تغاضى عنها الكثير من النقاد المعاصرين الذين درسوا السيميائية ، حيث اكتفوا بتتبع كل وافد غربي دون الاهتمام بالتراث .

---

[1]- المرجع السابق ، ص 33

[2]- ــ مولاي علي بو خاتم : الدرس السيميائي المغاربي ، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض و محمد عبد الفتاح ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، دط، سنة 2005 ، ص 99

و أيد مونسي النظرة الشمولية المنفتحة على المناهج النقدية عند عبد الملك مرتاض و التي تقوم على التركيب المنهجي ليوضح مدى أهمية تعددية القراءة التي تفسح المجال للنص لاكتشاف دلالاته الرمزية المختلفة المشحونة بتأويلات عديدة .

حيث ينفتح النص على دلالة أعمق في كل قراءة ، مما يساهم في إثرائه من خلال مرونة المنهج المستخدم و الذي «... يستنكحه دوما القلق ، لأنه يتطلع أبدا إلى تجديد رؤيته النظرية و أدواته النقدية ، فإنه من المسلم به أنه لا يؤمن بأن هناك قراءة وحيدة للنص الأدبي و الاعتقاد في ذلك جهل مركب بحقيقة الفن و طبيعته »[1]

وهذا يبرر ما اصطلح عليه مرتاض بعطائية النص التي تزول أمامها «... وصاية النقد و تسلطه على النص الأدبي ، و يبقى المجال مفتوحا و متعددا أمام القراءة »[2]

لذلك اعتبر مونسي منهج مرتاض يمثل تحذيرا منهجيا لكل قراءة تروم التحليل السيميائي من زاوية واحدة وناقدنا في ذلك محق لأن « القراءة في ميدانها القرائي قراءات تتعدد و تتنوع و تتمرأى بحسب استراتيجية القراءة من جهة و طبيعة المقروء من جهة أخرى ...»[3]

و بالتالي فإن فردانية القراءة رغم ما تحمله من خصوصيات عاجزة عن التأسيس لمقاربة سيميائية حقيقة لأنها تقصر الفعل القرائي في جوانب محددة ، و مادام فعل القراءة نشاطا يتميز بالحرية التي ترتبط أساسا بفعل التأويل الذي يفتح مجالا أرحب للنص فإن «... التفاعل بين النص و القارئ الذي يؤدي إلى إنتاج المعنى ليس حالة فردية بحتة، و إنما هي بالأحرى حالة تركيبية جدلية ...»[4]

أما على مستوى المصطلح فلم يعمد إلى دراسة المصطلحات النقدية إلا مصطلح العلامة باختصار عند أقطاب السيميائية من حيث تباين المفاهيم ، أما كلامه عن مسوغات القراءة السيميائية فيعد نقلا

---

[1] _أحمد يوسف : القراءة النسقية ، ص 469

[2] – المرجع نفسه ، ص 470

[3] – – محمد صابر عبيد : شيفرة أدونيس الشعرية – سيمياء الدال و لعبة المعنى ، ص 33

[4] – حامد أبو أحمد : الخطاب و القارئ ، نظريات التلقي و تحليل الخطاب و ما بعد الحداثة ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ط2 سنة 2003، ص 103

حرفيا لما ورد عند عبد السلام المسدي في حديثه عن السمة و أنواعها من خلال كتابه "اللسانيات و أسسها المعرفية".

و إذا جئنا إلى التحليل السيميائي ألفيناه قد تبنى مصطلحات مرتاض و وجهة نظره في اصطناع منهج مركب يكون فعالا في الوصول إلى معاني النص و يسهم في الانفتاح القرائي المتعدد ، و هذا ما اصطلح عليه مرتاض بجمعانية القراءة ،ولم يخرج ناقدنا عن ذلك نهائيا بل تبنى جل ما قدمه هذا الناقد من مفاهيم في السيميائية .

في حين نرى أن هناك نقادا كثر يستحقون ذكر ما قدموه سواء في مجال التنظير أو التطبيق والقارئ الذي يقرأ ما قدمه مونسي في هذا المنهج يلحظ إغفاله لتلك التجارب العربية والجزائرية خصوصا التي طرقت أبواب هذا المنهج ، وفي رأيي أن تجربة رشيد بن مالك من التجارب الجديرة بالدراسة والتي تستحق الإشارة إليها على اعتبار أنه ناقد جزائري قدم الكثير في مجال السيميائيات السردية تنظيرا وممارسة وترجمة مهما اعترى تجربته النقدية من مزالق .

3- سوسيولوجيا القراءة

-1- سـوسـيولـوجـيا القـــراءة

لقد مرت سوسيولوجيا القراءة بتغيرات عديدة أهمها تحول مفهوم اجتماعية الأدب في ستينيات القرن الماضي عن عصرنا الحالي ، فبعد أن كان معناها مرتبطا بالكشف عن علاقة الأدب بالواقع تحول إلى مفهوم آخر هو دراسة الأدب من زواياه الثلاث : الأديب و الأثر الأدبي و القارئ ، و علاقة هذه الزوايا بالواقع و مؤثراته .

لكن هذا التغير أثر على قيمة المنتوج الأدبي بنوعيه الرديء و الجيد ، مما انعكس سلبا على القارئ و الكاتب و بالتالي على مسار الأحكام النقدية بصفة عامة .

ومن هنا ظهرت حيرة مونسي حول مدى مصداقية تلك الأحكام ، و خصوصا حين تغفل عن كواليس السياسة و الدعاية ، فيؤثر ذلك سلبا على الجمهور، لتذهب معه أهمية الحديث عن لذة القراءة و متعتها ، و تختفي بالمقابل قيمة النص –كعمل فني جمالي– وراء رغبة الناشر في الربح السريع مما يؤدي إلى اشتهار أعمال أدبية بمؤلفيها و عناوينها على حساب غيرها حتى و إن كانت هذه الأخيرة تتصف بالجودة .

و من ثم فهي مخادعة كبرى جعلت الأدب أسيرا منذ زمن بعيد « ... و قد بدأت خيوطها تنكشف قليلا قليلا، و إن افتضح أمرها أدت إلى كارثة التخلي عن فعل الكتابة \ القراءة ريثما يزول الوسطاء» [1]

إن معوقات فعل الكتابة \ القراءة ، تكمن فيما تحمله السياسة و الدعاية و الإشهار من مشاكل تؤثر سلبا على المنتوج الأدبي، و من ثم المسار النقدي ، و قد بدأت نتائجها السلبية في الظهور شيئا فشيئا ، و إن تجلت بشكل واضح للعيان فإنها ستقضي نهائيا –حسب مونسي– عن فعل الكتابة \ القراءة حيث صارت عودته مرهونة بزوال تلك المعوقات.

[1]– حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص43.

وهذا ما حاول توضيحه من خلال تطرقه إلى التطور المفهومي الذي طرأ على اجتماعية الأدب و يوضح أثر العوامل السياسية و الدعائية على الأدب و النقد عموما .

2- سوسيولوجيا الأدب عند روبير إسكاريبت :

يشير مونسي إلى أن مفهوم الأدب كظاهرة اجتماعية يعني «... النظر إلى الظاهرة الأدبية في جملتها وسط حركة المجتمع، في رحلتها من الأديب إلى القارئ وما يعتور هذه الرحلة من ملابسات قد تزري بالفعل الأدبي و تحوله عن وجهته زيادة و نقصا..» [1]

فبعد أن كان الأديب يصور الواقع و صراعاته المختلفة و يعكس أيديولوجياته ، أصبح الآن يهتم بالزوايا الثلاث للأدب و تأثرها و تأثيرها في الوسط الاجتماعي إيجابا و سلبا ليتحدد دورهامن خلال ذلك و يشمل تلك الزوايا و يصف مسيرتها قبل أن تستقر في حقل القراءة .

فلم تعد السوسيولوجيا متعلقة بعلم الاجتماع وحده، تشخص مشكلاته و تبحث لها عن حلول بل تعدت ذلك إلى ميدان الأدب و صارت جزء لا يتجزأ من الخطاب الأدبي ، فهي حسب ناقدنا « ... تكتسب مشروعية الوجود كرافد علمي لا يفسر الأدب بقدر ما يعمل على موضعة الظاهرة الأدبية في إطارها المتشابك و يكشف للقارئ تعقد الشبكة و خطورة علاقاتها ... » [2]

و قد جسد روبير اسكاريبت ذلك بما قدمه من دراسات في سوسيولوجيا الأدب ترصد مشاكلها و تبين العلاقة بين فروعها و مستوياتها المختلفة ، و حاول الوصول إلى فهم الترابط بين الوضع الاجتماعي العام و بين الأدب عبر بحوثه القيمة التي قدمها في كتابه "سوسيولوجيا الأدب .

و ما لفت انتباه مونسي هو التباين في المواقف بين الدارسين حول العلاقة بين الأدب و وسطه الاجتماعي و هذا ما اصطلح عليه بالانقسام أو الانشطار الخلوي الذي أدى إلى ظهور فروع مختلفة كعلم اجتماع القراء و علم اجتماع الكتاب و غيرها.

[1]_المصدر السابق ، ص 44

[2]_المصدر نفسه ، ص 45

إلا أن هذا الاختلاف في نظر مونسي يمثل شيئا إيجابيا لأنه يساهم في « ... حصر الظاهرة الأدبية و تحديد أبعادها ، و من ثم رصد ميكانزماتها المختلفة و تفكيك آلياتها حتى نستطيع إدراك العملية الإبداعية في أبعادها الاجتماعية ..» [1]

و يشير مونسي إلى تغير مفهوم الواقع بظهور سوسيولوجيا الأدب حيث كان الأثر الأدبي في السابق يتأثر و يؤثر تحت شرطي الزمان و المكان ، لكن هذه النظرة التجزيئية تحولت إلى مفهوم آخر « ... فهو خارجي \ داخلي ، يمتد خارج الظاهرة الأدبية ، فتحتل فيه حيزا شأنها شأن غيرها من الظواهر الأخرى و هو يتماهى فيها ليجسد ذاته من خلاله لا كانعكاس آلي فوتوغرافي بارد ، بل كإمكان قابل للتحقيق يحبل به الاثر الأدبي و يدعو إليه و يحض الجمهور إلى قبوله أو يسعى لإيجاد قابلية له في الاعتقاد العام ..» [2]

و هذا ما تطرق إليه لوكاتش حين وضح العلاقة بين الأثر الأدبي و الواقع الذي لم يعد مقتصرا على المضمون فقط بل تعداه إلى التطابق الذي نادت به سوسيولوجيا الأدب «... في تتبعها رحلة المكتوب (L'écrit) من المؤلف إلى القارئ عبر قنوات هذا الواقع ...» [3]

و تبعا لذلك يحدد مونسي أنواع الدراسة التي قدمتها سوسيولوجيا الأدب معتمدا على ما أورده صلاح فضل في كتابه " منهج الواقعية في الإبداع الأدبي"* حيث يسمى النوع الأول علم اجتماع الظواهر الأدبية ، أما الثاني فاصطلح عليه علم اجتماع الإبداع الفني ، و لكل منهما موضوعه ومجاله الخاص و مؤيدوه .

فالأول نادى به اسكاربيت ، الذي يطبق فيه مصطلحات علم الاجتماع و الاقتصاد على الأدب وفق مراحل محددة متأثرا بفيكو الإيطالي ، في حين تزعم النوع الآخر امبرتو ايكو و الذي تعود جذوره إلى

---

[1]_ حبيب مونسي : نظريات القراءة ، ص46

[2]_ المصدر نفسه ، ص 47

[3]_المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

*لقد تطرق صلاح فضل إلى هذه الأنواع بشيء من التفصيل ، في كتابه منهج الواقعية في الابداع الادبي :ص 219

لوكاتش و النظرة الماركسية ، و تبلورها في البنيوية التوليدية على يد جولدمان و جاك لينهارت و ميشال زرفا .

و قد وجهت عدة انتقادات لكلا النوعين ، خصوصا اجتماعية الظواهر الأدبية ، بسبب تجاهلها للجانب الفني للأثر الأدبي ، و تحويلها الأدب إلى دراسات إحصائية و مخططات بيانية «...فاجتماعية الأدب الجادة لا يمكن أن تتجاهل الواقع الخاص بالأدب المتمثل في استمرار الأشكال الفنية و حرية القيم و المثل التي تتحكم في إبداعها، ومن السذاجة أن تزعم أن أي تغيير في البنيان الأسفل للمجتمع ينعكس آليا في الفن بظهور موضوعات و صيغ جديدة ...» [1]

و ما أهمله اسكاربيت اهتم به جولدمان في علم اجتماع الإبداع الفني من خلال «...فكرتين جوهريتين ... الفكرة الأولى هي البنية الدالة و الثانية رؤية العالم إذ أنه يتوقف على فهمها إدراك المحاور التي تدور عليها نظريته الخلاقة » [2]

و يتفق مونسي مع صلاح فضل في أن ما قدمه جولدمان يعد من أهم الدراسات التي حاولت الربط بين الأدب والواقع الاجتماعي في سوسيولوجيا الأدب نظرا لما حققته من نتائج هامة في المجالين السابقين«و بفضل جهود جولدمان و إلقائها الضوء على المشكلة الجمالية السوسيولوجية ظهر الاتجاه التكاملي الدينامي الذي ينظر إلى الأثر الأدبي أو الفني نظرة متماسكة لا تفتت وحدته المنطقية و لا تعتبره كوسيلة مثلى للتعرف على الواقع الاجتماعي و التاريخي كما تفعل الدراسات التقليدية [3]»

بعدها يعمد مونسي إلى جزئية أخرى تتعلق بكون :

---

[1]_صلاح فضل : منهج الواقعية في الابداع ، ص 224

[2]_ المرجع نفسه ، ص 229

[3]. سمير سعيد حجازي: قضايا النقد المعاصر ، ص 63

أ–الأدب مؤسسة إجتماعية :

حيث اهتم في هذا العنصر بما جاء به فيكو في كتابه " مبادئ العلم الجديد " باعتباره من أهم المحاولات الجديدة التي حاولت الربط بين الأنواع الأدبية و الواقع الاجتماعي ذلك أن ظهور أي نوع أدبي يجسد مرحلة اجتماعية ما .

و يرى بأن ما ذهب إليه فيكو له ما يفسره لأنه «.. استقراء للواقع يبرز نتائجه لون الفن السائد من خلال انتشاره و سيطرته ، فالملاحم الشفوية تناسب جمهورا مستمعا تسوده الأمية ، أما الدراما فتقتضي قيام هياكل تحتضن الفن و الجمهور معا و لا يتسنى ذلك إلا من خلال قيام المدينة بنظمها و هياكلها المؤسساتية كالمسارح مثلا ، أما الرواية مثلا مشروطة بانتشار التعليم و الطباعة و النشر،و كلما استجد في المجتمع جديد اقتضى ذلك تحدد النوع الأدبي و طريقة اتصاله بالجمهور » [1]

و يعد هذا التحليل الذي قدمه فيكو نظرة منفتحة و متقدمة في نظر ناقدنا لأنها تجاوزت مفهوم الأدب كظاهرة اجتماعية إلى كونه مؤسسة اجتماعية من خلال تفاعلها مع عاملي الزمان و المكان و الأسباب المؤدية إلى تطور المجتمع ، غير أن هذا التطور يعتبر تطورا حتميا عند مدام **ديستال** حين جعلت العامل الجغرافي الاجتماعي سببا في العلاقة بين الأدب و المؤسسات الاجتماعية ، ليتطور الأمر عند تين من خلال ثالوثه الزمان و البيئة و الجنس و مع ماركس الذي طور المفهوم من خلال العلاقة الجدلية بين البنية التحتية و البنية الفوقية و هذه الجهود التي قدموها تعد الإرهاصات الأولى لسوسيولوجيا الأدب .

و يحدد مونسي مفهوم الأدب كمؤسسة اجتماعية بقوله « ... النظر إليه كنظام متشابك من العلاقات داخل المنظومة الاجتماعية جملة ...» [2]

---

[1]–حبيب مونسي :نظريات القراءة في النقد المعاصر ،ص 49

[2] . _ المصدرنفسه، ص 50

أي بالنظر إلى الأدب من زواياه الثلاث و رحلته من الأديب إلى القارئ ، بالإضافة إلى الظروف و الملابسات التي تحيط بالأثر الأدبي .

و إذا كان هذا هو مفهوم الأدب فإن مفهوم المؤسسة الاجتماعية يعني عند مونسي « ... التصور الهيكلي الذي ينتظم الإنسان و يقنن نشاطه و يكفل حاجاته و يتطور بتطورها...» [1]

و من ثم فإن دور الباحث يستوجب عليه «.. اكتشاف البنية المسؤولة عن العمل كله و بأي طريقة تؤدي وظيفتها التوصيلية بين أفراد المنظومة...» [2]

و لعل هذا ما جعل امبرتو ايكو يرى بأن اجتماعية الأدب تتبع طرقا متعددة في الدراسة انطلاقا من المنهج الذي يسلكه كل باحث ، و بالتالي فإن النظر إلى الأدب كمؤسسة اجتماعية لا يرتبط بالعلاقة بين الواقع و الأدب أو الأدب و الواقع و إنما يتجاوز ذلك إلى « ... البحث عن الآليات المتحكمة فيها من الخارج و الداخل ...» [3]

ليغدو السؤال عن ذوق القارئ و طبيعته ضرورة ملحة بعد أن سيطرت الدعاية و الإشهار و التسويق على الإنتاج الأدبي ، حيث ساهمت هذه العوامل في «... قولبة و تكييف القارئ و سلب إدارته ... » [4] حسب متطلباتها

و هذا يؤدي إلى تساوي الأعمال الإبداعية رديئة كانت أم جيدة ، و مونسي محق في ذلك حيث رأى البعض أن «... اعتبار الأدب مؤسسة اجتماعية يحصر علم الاجتماع في الوصف و لا يمكنه من

---

[1]– المصدر السابق ،ص51

[2]–المصدر نفسه ،ص52

[3]–المصدر نفسه ،ص،52 ،بتصرف

[4]– شكري عزيز ماضي :في نظرية الأدب ،ص 135

الانتقال إلى التقويم واستنباط المعايير, لأن همه أساسا ينصب على توضيح أثر الجو الحضاري و الاجتماعي الذي يسود فترة ما في إنتاج الأدب و تذوقه... » [1]

- **ب- الأدب إنتاجا :**

يرى مونسي أن اعتبار الأدب مؤسسة اجتماعية يفرض وجود إنتاج ما قابل لأن يخضع لقانون العرض و الطلب ، و يتميز بخصائص تفرضها عليه متطلبات السوق, و لعل هذا «... ما جعل الفكر الليبرالي البرجوازي ينظر إلى الأدب عين النظرة التي تنظر بها إلى أي سلعة أخرى تضعه في مفارقة صارخة مع النقد الاجتماعي المستهلك ...» [2]

ذلك أن النظرة الليبرالية البرجوازية إلى الأدب كسلعة يؤدي إلى ظهور العديد من المشاكل التي من شأنها أن تسيطر على قيمة و نوعية هذا الإنتاج و خصوصا من الناحية الفنية ، فحين تتظافر مجموعة من العوامل كالإشهار و التسويق و غيرها تسيطر على مسيرة الأدب و القارئ على حد سواء، بالإضافة إلى استخدام وسائل أخرى حديثة فتغدو« ...الكتابة مهنة لأن الأديب ينتج كتبا توزع تجاريا ، و القارئ مستهلك لهذا الإنتاج » [3]

و بالمقابل يمتلك الناشر سلطة الاقتراح و التوجيه ، فيفقد العمل الأدبي مهنته الأساسية التي وجد من أجلها و تقيد حرية الأديب في الإبداع و الخلق و هذا ما يعيد حسب ناقدنا طرح «... قضية المؤلف و علاقته بمؤلفه من جديد بعدما ما رفضها التحليل المنبثق الذي أغرق في عزل النص و غلقه ...» [4]

---

[1]- المرجع السابق ،الصفحة نفسها

[2]- حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص52

[3]- شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ، ص 136

[4]- حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص 53

وفي ذلك إشارة منه إلى البنيوية التي نادت بموت المؤلف ، حين عزلت النص عن جميع الظروف الخارجية المحيطة به ، بينما أعادت له سوسيولوجيا الأدب الاعتبار من خلال مسألة جوهرية متعلقة بالأدب كمؤسسة اجتماعية مرتبطة بشبكة من العلاقات المتمثلة في السوق و الإشهار و المستهلك و الناشر ،و التي تتحكم في مسيرة الإنتاج الأدبي مما يستدعي العودة إلى الاهتمام بالعلاقة بين النص و وسطه الخارجي .

ولذلك رأى مونسي بأن « تحديد السلطة المهيمنة على النص و رسم أبعاده قد يسلط أضواء إضافية على حقيقة النص في صورته النهائية ، بين يدي القارئ ، على أثر العوامل الخارجية ماثلة فيه ، من حيث نوعية الورق ، و الخط و التصنيف و جودة التغليف و الحجم ، و هي مسائل لا دخل للمؤلف فيها- إلا نادرا – إلا إذا مارس سلطة ما على الناشر و هي سلطة أخالها منعدمة في كثير من الأحوال ...» [1]

وقد أصاب في ذلك لأنه حتى و إن تم تحديد السلطة المتحكمة في إنتاج النص و العوامل الخارجية المساعدة على فهمه ،إلا أنها تبقى متعلقة بالناشر وحده و لا يمكن للكاتب أن يتحكم فيها إلا في القليل النادر ،هذا إن لم يكن الأمر منعدما أصلا ، و بالتالي فإن ذلك يساهم في السيطرة على القارئ أيضا باعتباره الفرع المستهلك في هذه العملية، في حين يصبح الكتاب سلعة تجارية تخضع لقوانين الناشر و ليس وسيلة للتبادل الثقافي .

-ج- الجمهور القارئ:

يتعرض مونسي في هذا العنصر إلى أهمية العلاقة بين المؤلف و القارئ ، فالمؤلف يقوم بفعل الكتابة ليحقق فعلا آخر هو القراءة ، ومن ثم يصبح الهدف الرئيس من ذلك هو تفعيل دور التواصل بين المنتج

[1]–المصدر السابق ،ص55

و الجمهور هذا الأخير الذي يمكن أن يخضع إلى العديد من التصنيفات طبقا لمسألة « ... الذوق و درجة التركيز و الإقبال بين قارئ و قارئ ينتميان إلى عين الطبقة ، و عين السن و المستوى » [1]

و يرى مونسي بأن مسألة الجمهور و إن كانت بعض المجالات قد عجزت عن دراستها ، فإن البحث السوسيولوجي تمكن من ذلك عن طريق عملية الإحصاء التي تقوم على مجموعة من الفرضيات التي تبرز فعالية النص و مدى تأثيره في القراء كما و كيفا لأن «... النص في صراعه مع عناصر الكتلة لا يرضى أن يكون مقروء فقط بل يحلم بإثارة جملة من التفاعلات تعود على صاحبه نهاية الأمر بما يقوّم به نزعته و توجهه العام ، أو يفتح أمامه آفاقا أرحب و أوسع...» [2]

و من ثم فإن دراسة الجمهور القارئ تكتسي أهمية بالغة لأنها تلقي الضوء على الأسباب الكامنة وراء نجاح و تفوق عمل ما دون سواه و فشل آخر ، كما تحدد العلاقة التي تصل الأديب بالقارئ .

لكن المشكلة في ذلك تكمن في التمييز بين نوعين من الجمهور : جمهور الكاتب ، و جمهور الناشر ،و هو عين التقسيم الذي ذهب إليه اسكاربيت فالأول: «... حاضر في عملية الخلق مصاحب لها من ساعة التفكير و المخاض إلى ساعة الوضع ...» [3]

و هذا النوع يسيطر على الأديب لأنه مجبر على استحضار القارئ و محاورته ، حيث يجعله يدقق في عمله بسبب الصراع الذي يتولد في داخله ، فهو قارئ خبير بتقنيات الكتابة و أسرارها ، لذلك ينتظر من الكاتب ألا يخيب أفق توقعاته من خلال تحقيق اللذة و المتعة له.

في حين يختلف جمهور الناشر عن ذلك، فهو جمهور قارئ يفترضه من خلال جملة من العوامل «... إذ يتولاه بالدعاية و الإشهار و العرض الزخرفي ، فيكيف فيه قابلية المنتوج دون أن يعرض عليه

---

[1]- المصدر السابق ، الصفحة نفسها

[2]- المصدرنفسه ،ص56

[3]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

فحوى الخطاب و إن فعل كانت العبارات المختارة ذات مفعول مثير لا تعكس حقيقة النص بقدر ما ترتكز على حساسيات خاصة لدى الجمهور ... » [1]

و من ثم فإن مقياس نجاح الكاتب عند مونسي ليس الجمهور و لا الناشر لأن كلا منهما يسعى إلى تحقيق غاية لديه ،و إنما عامل النجاح مرتبط بنسبة مبيعات الكاتب بغض النظر عن طبيعة المشتري، و هو نفس ما ذكره اسكاربيت ، ليغدو النجاح بعدها متعلقا بالمؤلف لا الناشر الذي لا يهمه من ذلك إلا ما يحققه من أرباح تجارية .

في حين يتحدد نجاح الكاتب بالفعل القرائي المتعدد ،و بناء على ذلك حدد اسكاربيت أربعة مستويات للنجاح «... الفشل أي عندما ينتهي بيع الكتاب بخسارة الناشر و الكتبي ، و نصف النجاح عندما يعادل دخل الكتاب كلفته و النجاح العادي عندما يتجاوب المبيع تقريبا مع تقديرات الناشر و أفضل المبيع عندما يتجاوز الحدود المتوقعة و يلفت من المراقبة» [2]

غير أن ما جاء به مونسي في تحديده لمقياس النجاح لا يمكن التسليم به تماما صحيح «... أن مثل هذه الإحصائيات قد تفيد في التعرف على الذوق السائد كما قد تساعد في استنباط دلالات اجتماعية لفئة أو طبقة من الناس ، لكنها ليست بالضرورة دلالة على وجود الأعمال الأدبية و نجاحها فنيا ، ذلك أن كثيرا من الأعمال الأدبية الجيدة التي ظهرت في فترة معينة لم تلق اهتماما من النقاد و القراء إلا في مراحل أخرى ، كما أن الإقبال الشديد للقراء على كتب أدبية محددة ينبغي ألا تخدع الدارس الأدبي فكثيرا ما يكون ذوق الجمهور بحاجة إلى الارتقاء ...» [3]

---

[1]– المصدر السابق ، ص 57

[2]- –ـ روبير اسكاربيت : سوسيولوجيا الأدب ، ترجمة و تعريب آمال أنطوان عرموني ، سلسلة زدني علما ، دار عويدان للطباعة و النشر– بيروت لبنان ، ط3 ، سنة 1999،ص114

[3]- شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ، ص 139

كما أن الناشر قادر على إنجاح عمل أو افشاله فالمسألة نسبية خاضعة لقانون السوق و عوامل عديدة أخرى.

3- سـوسيولوجيا القراءة عند جاك لينهارت :

يبدأ مونسي حديثه عن سوسيولوجيا القراءة بتحديد مفهومها عند رائدها جاك لينهارت و المنهج الذي اتبعه في الدراسة ، موضحا وجهة نظره من المصطلحات التي تستخدمها مدرستا كونستانس و ياوس اللتين لا تقفان إلا عند حدود القارئ المثالي في دراستهما للعمل الأدبي في حين يهدف لينهارت «... إلى معرفة كيف يتعرض النص الأدبي للتحوير و التغيير نتيجة ممارسة القراءة ...» [1]

ويرى مونسي أن لينهارت قام بتحريات في بلدان مختلفة لكي يتمكن من معرفة كيفية قراءة نص واحد من طرف قراء مختلفين ، وهي تمثل في نظره«... خطوة منهجية جريئة يسجلها جاك لينهارت في متابعته للبحوث الميدانية التي أجراها روبيرت اسكاربيت إذ أضحت الإشكالية متمركزة ... على فعل القراءة و طبيعة القراء و على الخلفية الفكرية و الثقافية الرافدة ، و هو إقرار بتعدد الجمهور الفعلي كما يجسده الواقع المعيش ..» [2]

إن جاك لينهارت في نظره صاحب منهج جريء بما قدمه من أفكار جديدة مقارنة بصنيع روبير اسكاربيت في سوسيولوجيا الأدب ، فبعد أن كان الأدب يدرس كظاهرة اجتماعية بالنظر إلى زواياه الثلاث : الأديب ، و الأثر الأدبي ، و القارئ ،صار يهتم بفعل القراءة و طبيعة القراء و خلفياتهم الفلسفية ، لتتجلى بذلك ثلاثة أصناف للجمهور :

[1] _ حبيب مونسي : نظرية القراءة في النقد المعاصر ، ص 58

[2] _ المصدر نفسه ، ص 59

1/3 أنواع الجمهور:

–أ– الجمهور المخاطب (interlocuteur):

و هو الجمهور الذي يستحضره الكاتب في ذهنه أثناء العملية الإبداعية «... و هو محط اهتمام مدراسة جمالية التلقي ، و الذي تجاوزه **جاك لينهارت** كونه مثاليا ، قد يتحقق في الواقع أو قد لا يتحقق ، لأنه يظل متخيلا فقط على مستوى الكاتب...» [1]

لكن هذا الجمهور«...إذا كان مقصودا ومتوقعا ،فإنه لا يشكل سوى جزء محدود جدا من جمهور هائل من القراء الممكنين غير المتوقعين على الإطلاق ... » [2]

و الصنف الثاني هو:

ب_ الجمهور الوسط (milieu) :

على اعتبار أن «.. الكاتب فرد من هذا الجمهور يجسده همه و رؤاه ، و يتحمل رسالته فهو لسان حاله ، و كل صنيع لا بد له أن يحمل هموم هذا الوسط و آماله و نبوءاته ... » [3]

فلا يمكن إغفال المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه المؤلف و يتأثر بظروفه و تغيراته، فهو الذي يحدد هويته و علاقته بالإيديولوجيا السائدة في فترة زمنية و مكانية معينة ، لذلك «...فإن الفهم المناسب للنصوص الأدبية متعلق بتحقيق نوع من التوافق بين مقاصد المؤلف ومقاصد القارئ وهذا التوافق في حد ذاته مشروط بانتمائهما إلى نفس المجموعة الإجتماعية ...» [4]

و يرى مونسي بأن علاقة المؤلف بوسطه تزداد متانة من خلال جملة من الوحدات:

---

[1]- المصدر السابق، الصفحة نفسها

[2]- عبد الكريم شرفي :من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ،ص248

[3]- حبيب مونسي :نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص 60.

[4]- – عبد الكريم شرفي :من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ،ص249

1_ وحدة اللغة :

و التي تمثل «... لسان القوم بها يتخاطبون ، فحمولتها المعنويةو المعرفية مشتركة بينهما تسعف الكاتب في توصيل ما يريده دون أن تلتبس رؤاه بالغموض أو الإبهام كما أن الأغراض المعبر عنها واحدة من خلال وحدة اللغة ...» [1]

فاللغة توحد بين أنماط متعددة من القراء مهما كانت مستوياتهم ، لأنها تصور واقعهم و تعبر عن التغيرات الحاصلة فيه ، كما تجسد آمالهم و أحلامهم بما تحمله من مخزون وسطي .

2_ وحدة الثقافة:

فالثقافة أيضا عنصر فعال في عملية القراءة لأنها تصور حضارة أمة ما و تبرز عاداتها و تقاليدها في فترات متمايزة من الزمن ، فيبرزها المؤلف في شكل رموز تعبر عن ماضيه أو تجسد حاضره و مستقبله و من ثم فإن القارئ «... يستحضر أفقه الثقافي المرجعي ليس من أجل تحقيقه أو تحيينه كما هو بل من أجل تحويله و إعادة صياغته ...» [2]

3_ وحدة البدائة :

حيث لا يمكن أن تتحقق وحدة الثقافة في نظر ناقدنا إلا بوجود هذه الوحدة باعتبارها تمثل جميع المسلمات التي يفرزها الوصف، و التي تم التعارف عليها من قبل الجماعة, و بالتالي فإن المؤلف ينطلق منها مجسدا فعل الكتابة و منفعلا بجميع القيم التي اكتسبها من واقعه .

إن هذه الوحدات الثلاث هي التي تمثل التطابق بين المؤلف و واقعه، فلا يمكن أن ينزاح عنها حينما يستحضر نصه في ذهنه ،و يمكن للجمهور الوسط أن يمتد جغرافيا انطلاقا منها.

---

[1]- حبيب مونسي :نظريات القراءة في النقد المعاصر،ص60

[2]- عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ،ص255

جـ_ الجمهور الواسع (Le grand public):

و يعرفـه مونسـي معتمـدا علـى مـا قدمـه اسـكاريبت بقولـه «... و هـو الـذي يتجـاوز الحـدود الجغرافيـة و الزمنيـة بفعـل الترجمـة و الانتشـار إذ باسـتطاعة العمـل الأدبي أن يتـابع وجـوده ضـمن أجيـال مـن القـراء محافظـا علـى عطائيتـه بتفتحـه علـى الـدوام علـى متطلبـات الأجيـال و المجتمعـات ...[1]» وهـذا الجمهـور«...لـن يـؤثر في عمليـة الكتابـة ولـن يتجلـى داخـل الـنص بـأي شكل من الأشكال ورغم ذلك فإنه سيتلقى النص ويقرأه.» [2]

فالجمهور الواسع هو الجمهور الذي يتجاوز حدود الكاتب إلى أوساط أخرى غريبة عنه بفعل الترجمة التي تساهم في انتشاره بشكل مباشر ضمن فئات قرائية في مجتمعات أخرى، دون أن يقصد المؤلف جذبها إليه ، و إنما لأن نصه ينفتح على رغباتهم الخاصة و بهذا تعد الترجمة خيانة – حسب ناقدنا – «... لأنها تنقل المؤلف إلى وسط مغاير ، يتعامل مع الصنيع الأدبي بمنظاره الخاص و من زاوية قيمه الخاصة ، فيضفي عليه حركية جديدة قد تكسبه احتراما و إجلالا كبيرين ...» [3]

لـذلك اعتبرهـا اسـكاريبت تحديـدا « خيانـة أخلاقيـة» [4] تتيـح للـنص فرصـة الظهـور في أزمنـة و أمـاكن متعـددة و فئـات اجتماعيـة مختلفـة ، فيكتسـب الأثـر الأدبي واقعـا جديـدا و أهميـة كبـيرة « .. و لعل أهلية الأثر أن يكون موضوع خيانة هي العلامة على كونه أثرا أدبيا"كبيرا" » [5]

و يرى مونسي أن سوسيولوجيا القراءة عند جاك لينهارت ترتكز على نوع واحد من القراءة من خلال إدراكه للتحولات الطارئة على النص، في حين كانت سوسيولوجيا الأدب عند اسكاريبت تميز بين نوعين من القراءة : قراءة عارفة و أخرى مستهلكة فالأولى «... تجاوزية تنطلق من المقروء لتصدر عنه

---

[1]- حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص 61

[2]- عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ،ص249

[3]- حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص 61

[4]- روبير اسكاريبت:سوسيولوجيا الأدب، ص116

[5]- _ المرجع نفسه ، ص 118

متطلعة للظروف الحافة كاشفة خباياه ، محللة أدواته منقبة عن مرجعياته التي تصنع قيمه الجمالية [1]» فهي قراءة متصلة بالنص المقروء ، تتقصى جوهره و تأول معاينه بعدها تمارس عليه حكما أدبيا فتساهم في بناء التصورات و المفاهيم المعرفية ، و تبرز مواطن الجمال فيه فتجمع بين اللذة و المتعة معا .

أما « القراءة الذوقية : و هي لا تبارح الصنيع الأدبي إلا حين تسجل إعجابها أو عدمه و هي ما يرصده الناشر في جمهوره، فإن سجل الإعجاب ركن إلى المؤلف يحثه على المزيد لزيادة الطلب و إن سجل غير ذلك توجس خيفة من المؤلف ، و عمل على توجيهه أو انصرف عنه ...» [2]

فالقارئ المتذوق مستهلك يتصرف و فقا لذوقه ، مبديا رأيه بالإعجاب أو عدمه و بالتالي فهو قارئ انطباعي يخضع لفعل الناشر الذي يتحكم فيه عن طريق عمليتي العرض و الطلب و من ثم يغدو الذوق نسبيا لأن عوامل كثيرة تسيطر عليه ، فتكون القراءة حينها شبيهة «... بالقراءة النفعية التي تلتفت إلى الكتب المهنية و الوظيفية... » [3] لأن همها الوحيد هو تحقيق فائدة آنية و بمجرد انتهاء المصلحة تنتهي معها المنفعة ،كذلك الاستهلاك فمتى حقق الناشر أرباحا كان المؤلف محط الأنظار، مهما كان نوع هذا العمل و صاحبه ، و لكن حين يلاقي الفشل فسيكون البحث جاريا عن غيره.

لذلك يرى مونسي «... أن فعل القراءة منظور إليه من هذه الزوايا فعل متقلب ، متغير عبر الزمان و المكان ...» [4]

فهو عملية مركبة تكتسب معناها من النص المقروء ابتداء من اللحظة الزمانية والمكانية لفعل القراءة، حيث يتم تأويل المعنى وفق شروط فكرية و ثقافية و أيديولوجية مرتبطة بعوامل معينة كالنفسي و الاجتماعي و الاقتصادي.

---

[1]- حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ،ص 62

[2]- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

[3]- المصدر نفسه ،ص 63

[4]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

و تختلف أنماط القراءة عند جاك لينهارت عن نظيره روبير اسكاربيت انطلاقا من منهجه الذي اتبعه في رصد تحولات فعل القراءة ، وقد حاول مونسي تلخيصها انطلاقا مما جاء به رشيد بن حدو كما يلي :

2/3 أنماط القراءة و أنساقها عند جاك لينهارت :

أ_ القراءة الظاهراتية : « ... و هي التي تتوقف عند ظاهر النص و لا تتعداه فترصد فيه جملة الأحداث و الأفعال كما تتمظهر في الراوية دون أن تعالجها بالتحليل و النقد و إبداء الرأي ...» [1]

إذن هي قراءة لا تتجاوز النص و تكتفي بإعادة إنتاج الدلالة دون أن تعمد إلى إصدار أحكام نقدية.

ب_ القراءة المتماهية العاطفية : «...هي في أساسها قراءة متذوق مادامت تخرج على سلوك الشخصيات و الأحداث شيئا من ذاتها ، فتقبل هذا الموقف و تشجب ذلك السلوك انطلاقا من ذوقها المتمركز على قيم مقرسية من الفعل الاجتماعي و الجمالية الفنية الحاضرة في الذات القارئة » [2]

فخضوعها لذوق القارئ يحتم سيطرة القيم الاجتماعية و الفنية على قرارته التي يصدرها اتجاه النص المقروء.

جـ_القراءة التحليلية التركيبية : « وهي درجة أسمى حيث : يقوم التحليل على التفكيك ، تفكيك أقسام النص و كشف علاقاته المتشعبة و بيان علله و أسبابه ، حتى تتبدى من خلال ذلك حقيقة الأفعال و طبيعة الأحداث في النسيج النصي ...» [3]

و هي أفضل قراءة عند مونسي لأنها تقوم على منطق الهدم و البناء و فق معايير القارئ ذاته بما يملك من أدوات و خلفيات.

---

[1]- المصدرالسابق ، ص64

[2]– المصدر نفسه، ص 64-65

[3]- المصدر نفسه ، ص65

و يرى مونسي بأن « .. اعتبار أنماط القراءة شكلا مفرغا من التحديدات الايديولوجية و الفكرية و الضوابط القيمية أمر لا يكشف حقيقة القراءة و يبقي الأنماط الثلاثة في دائرة محايدة تتعلق بالفرد وحده و كأنه مجرد آليات ميكانيكية تتولى النص إما بالكشف عن ظواهره و إما بالحكم له أو عليه استحسانا و استهجانا ، و إنما بإقامة لعبة التفكيك و التركيب في أجزائه بغض النظر عن حمولته الفكرية» [1]

و مادام الأمر كذلك ، فإنه كان لزاما أن تتصل أنماط القراءة بنظم معينة حتى يتجسد للقارئ بعده الايديولوجي و الثقافي ، و لا يتم ذلك إلا ضمن أنساق محددة من خلال :

أ_ النسق الأول: بكل الخلفيات التي يستحضرها القارئ في ذهنه أثناء بنائه للنص فيرسم جميع القيم الاجتماعية.

ب_ النسق الثاني : يقوم على قيم ثقافية و أخلاقية و الذي بدوره ينقسم إلى قسمين ، أحدهما يهتم بنقد المثل العليا كالحرية و الضمير ،و القسم الآخر مرتبط بإدانة مجموعة من السلوكيات لدى الشخصيات كالضعف و الجزع .

جـ_النسق الثالث: فهو يعمل على تعليل و تفسير الأحداث انطلاقا من الواقع الذي يخضع لمقاييس الطبقة الاجتماعية.

و قد اعتبر مونسي أن هذه الأنماط و الأنساق و إن كانت تساعد في توضيح الفعل القرائي إلا أنها تشكل خطورة عليه في نفس الوقت لأن «...النص حال وقوعه بين يدي القارئ يصارع وجودا جديدا قد يخالف كلية " وجوده" كإبداع مادام فعل القراءة ينطلق منه ابتداء ليختبر أدواته في حوارها مع

[1]- المصدر السابق ،ص65-66

النص ، و أيا كان نمط القراءة فشكلها يتعدد من خلال المادة التي سيفرعها القارئ على أحداث النص و قيمه الفنية ، وهي مادة تشكلت خارج النص في وعي من القارئ أو غير وعي منه »[1]

ومهما يكن من أمر فإن القراءة «...امتحان مستمر يفرضه النص لتقييم قدرات القارئ على التوقع... » [2] من خلال المرجعيات التي يحملها فتضطره إلى إصدار أحكامه النقدية بناء عليها بالاستحسان أو الإستهجان ، و هي في ذلك تشبه المقايسة عند مونسي ، لأن قراءته للنص تقوم على مقايسة ما اكتسبه من خلفيات و ما يحمله الأثر الأدبي من شحنات دلالية تمكنه من النطق بالحكم و حينها يصبح القارئ مسلوب الإرادة لأن ذاته غائبة أثناء فعل القراءة.

إضافة إلى تأثير النسق الذي يعقد المسألة أكثر، لأن العمل الأدبي يقرأ من زاوية واحدة فقط هي القارئ الذي يعطيه دلالات أخرى مستوحاة من فكره و أيديولوجيته ، لذلك أظهرت هذه البحوث التي أجراها لينهارت إختلافا في القراءات تبعا لاختلاف المرجعيات .

و يستنتج مونسي في نهاية الأمر «...أن القراءة فعل غير بريء ، إذ يبيت جملة من المفاهيم المترسبة غبر خلفيات فكرية و أيديولوجية و اقتصادية و اجتماعية و قيمية يصدر عنها القارئ حين إقباله على النص الأدبي ، و لا يشفع للمؤلف استحضار القارئ في عملية الخلق ...» [3]

وهو مصيب إلى أبعد الحدود فيما ذكر لأن «...القارئ لا يواجه النص العيني معزولا ووحيدا بل يواجهه من خلال الأنظمة النصية المترسبة في لا وعيه ومن خلال ذكرياته القرائية»[4]

و هذا ما جعل أنماط القراءة تتداخل ناهيك عن اختلاف الجمهور في حد ذاته و يجسد ذلك في

---

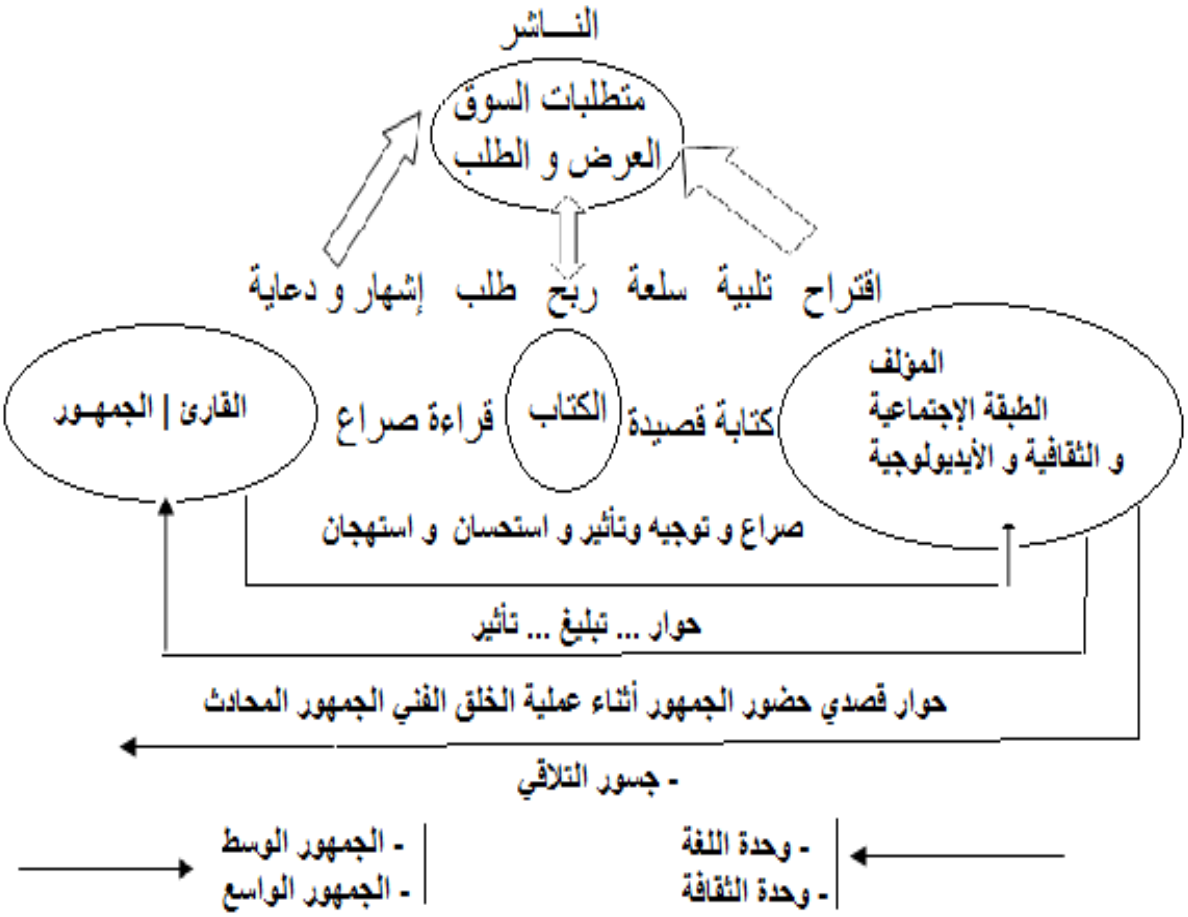
[1]- – المصدر السابق، ص 67

[2]- حسن مصطفى سحلول :نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق ، سنة2001،ص71

[3]- حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 69

[4]- – جان ستاروبنسكي : نحو جمالية التلقي ،ترجمة محمد العمري ، دراسات سال ،فاس ،العدد06،سنة 1992،ص42

الخطاطة التالية التي تكشف عما ذكره سابقا[1]:



و يتوصل مونسي أخيرا إلى حقيقة مهمة مفادها « إن ما تزودنا به " سوسيولوجيا القراءة" هو عدم الاطمئنان لها كمقياس للجودة و الحكم مادامت القراءة "مغرضة " في كل أبعادها، فهي لا تصدر عن نزعة جمالية محضة ، إذ هي الأخرى مشدودة إلى عوامل سابقة على الذات القارئة ...» [2]

إذن لا تقدم لنا سوسيولوجيا القراءة إلا قراءة مكبلة بالقيم الاجتماعية و الأيديولوجية التي يحملها القارئ معه في كل دراسة للنص ، كما أنها لا تصدر بغية هدف جمالي لأن القارئ رهين لتلك التصورات ، فحتى و إن كانت القراءة عارفة فإنها لا تحل الإشكال القائم ، لأنها هي الأخرى تستند إلى مرجعيات معينة ،و جميع أحكامها عبارة عن تفكيك و إعادة بناء لتلك الخلفيات السابقة.

[1]- حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص70

[2]- المصدر نفسه، ص 70

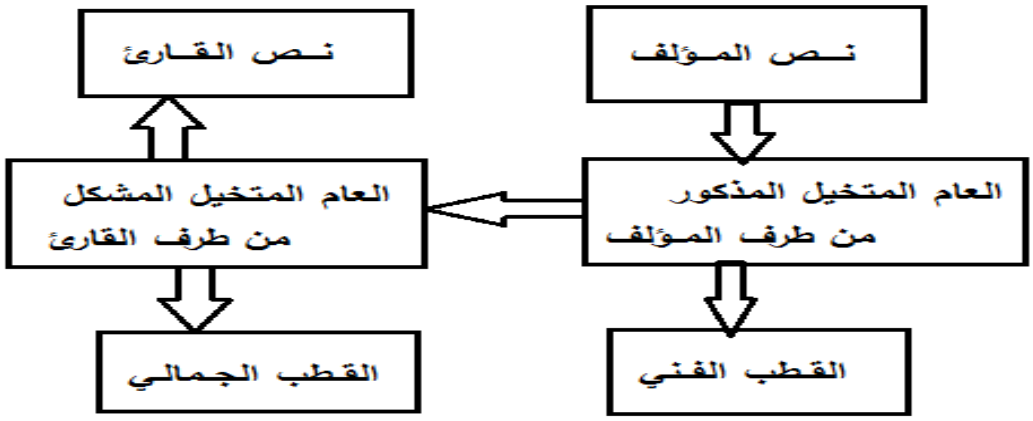
و من ثم يرى مونسي أن أسطورة القراءة المحايدة التي دعت إليها البنيوية تختفي أيضا في ظل المفاهيم التي حددتها سوسيولوجيا القراءة للقارئ « ... فالتجرد المزعوم عند "حرم النص" أكذوبة تبطلها التحقيقات الميدانية التي انتهت إلى تأكيد ديناميكية جديدة للنص في الفعل القرائي ...»[1]

لذلك قيل أن« النص آلة جامدة لا تنشط إلا حين تنفخ فيها الحياة تكهنات القارئ... » [2]

فالحركية التي يكتسبها النص تتولد من القراءة التي لا يمكن أن تستغني عن محمولات القارئ وبالتالي فالنص في سوسيولوجيا القراءة ليس بنية مغلقة وإنما مفتوحة على قراءات متعددة.

و يؤكد على صحة ما ذهب إليه بما قدمه تودوروف «... حين رأى أن النصوص لا تصورعوالم الكتاب و إنما تصور عوامل منحوتة من خلال فعل القراءة ..» [3] حيث يتغير بتغير الزمان و المكان ليتشكل بعد ذلك نص آخر لا يمتلك جميع خصائص النص السابق ، لأنه لا يكتسب خصوصيات قارئه، فيغدو كائنا غريبا عن عالم منتجه الأصلي.

و يوضح مونسي ذلك بعرض خطاطة تودوروف التي تظهر هذا التحول في الفعل القرائي ابتداء من نص المؤلف وصولا إلى نص القارئ[4]:



[1]– المصدر السابق ، ص 71

[2]– حسن مصطفى سحلول : نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها،ص71

[3]– حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص71

[4]– المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

لقد حاول مونسي أن يقدم نظرة عامة عن سوسيولوجيا القراءة بداية من الارهاصات الأولى مع مدام ديستال و تين وصولا إلى روبير سكاريبت و جاك لينهارت مع تركيزه على هذين الأخيرين بالنظر إلى البحوث و الدراسات التي قدماها لسوسيولوجيا القراءة و الفرق بين الدراستين بالنظر إلى فعل القراءة عند كليهما و إغفال البعض الآخر كبيير زيما .

و مونسي في كل ذلك لم يحاول إبراز عيوب الدراستين بالقدر الذي أراد به توضيح منهج كل من اسكاريبت و جاك لينهارت و قيمة ما قدماه للقارئ تحديدا و للأدب و النقد عموما، و لكن الملفت للنظر هو عدم تعرضه إلى المنجزات العربية في مجال التنظير أو التطبيق لهذا المنهج مهما تميزت به هذه الأعمال في دراساتها.

فحتى و إن كان هدفه منذ البداية هو التنظير إلا أنها تستحق أن يلتفت إليها سواء أخطات أم أصابت باعتبارها أعمالا عربية ككتاب " النقد الروائي و أيديولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص " لحميد الحميداني و كتاب غالي شكري " مقدمة في سوسيولوجية الرواية العربية المعاصرة " و غيرها من الأعمال، انطلاقا من أن هدفه الرئيس منذ البداية هو تقييم المنجز العربي و إخراجه من النمطية المعتادة في تقبله لكل وافد غربي و محاولة الوصول إلى الآليات المتحكمة في عملية القراءة.

كما قام مونسي بترجمة تلك الأفكار الغربية كما جاءت عند أصحابها في سوسيولوجيا القراءة بل تبنيها في بعض الأحيان جملة و تفصيلا دون ذكر عيوبها ، إذن هو تنظير خالص للوافد الغربي دون مراعاة للمنتج العربي الذي كان يدعو إلي عدم نسيانه في كل مرة .

و على الصعيد المصطلحاتي لم يهتم مونسي في سوسيولوجيا القراءة بدراسة المصطلحات وإنما استقاها عن نقادها مباشرة كما هي و إن كان قد أشار في البداية إلى التغير الذي حدث من الناحية الزمنية من خلال العلاقة التي تربط الأدب بالواقع و العكس ، حيث اكتفى بمشاركة تلك المصطلحات عن أصحابها عوض محاولة إيجاد معجم مصطلحاتي خاص به و هذا يوضح رغبته في مشاركة الغير شرف البحث و التنظير في هذا المنهج تاريخيا دون الاهتمام بالجانب المصطلحاتي و تحولاته الدلالية .

4- جمالية التلقي

إن صعوبة كتابة نظرية التلقي تعود إلى أن البحث في مجالها يزداد غموضا كلما تم التوغل في دراستها ، حيث أن العملية الإبداعية كانت تركز دوما على أقطاب ثلاث هي الكاتب والنص، القارئ ،لكن النتائج المتوصل إليها من خلال دراسة هذه الأقطاب كانت تتصف بالتشعب نظرا لاختلاف زوايا النظر فيها ، و السبيل لإدراكها يتطلب ترتيب الكل بطريقة علمية يستفيد بعضها من بعضها الآخر مجتمعة حتى يتم الفصل بينها في عملية القراءة.

لكن تباين طرق الدراسة لم تحقق نتائج كافية ، كما أن التسليم بالعمل التركيبي صار متعذرا في ظل التناقضات التي يعيشها النقد، لذلك كان أول عنصر عمد إليه ناقدنا في هذه النظرية هو تحديد مواطن الصعوبة فيها.

1- صعوبة كتابة نظرية التلقي :

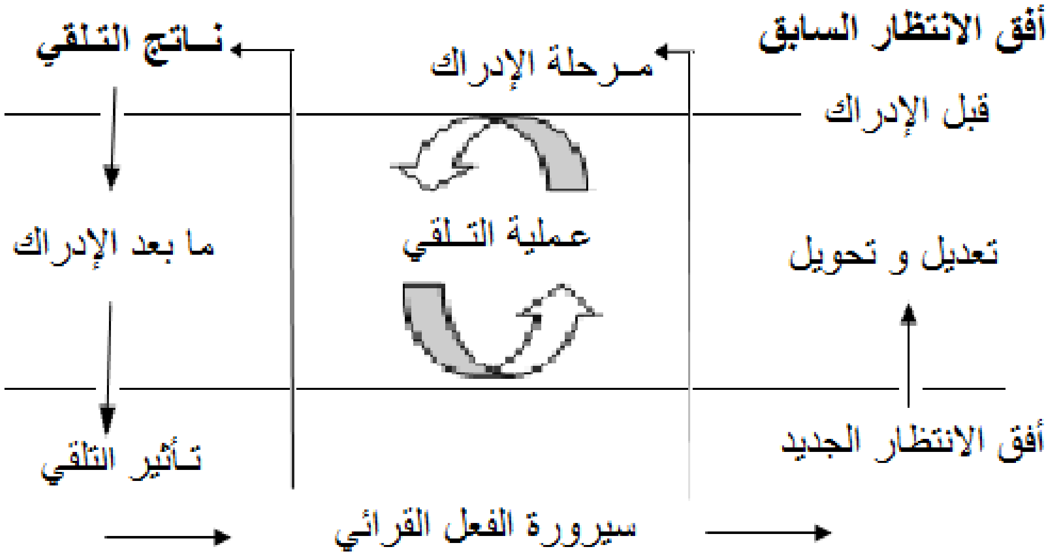
يبدأ مونسي حديثه عن تلك الصعوبة انطلاقا من مخاوف "ستاروبنسكي "و "كونتر جريم " بالنظر إلى منهج "ياوس"الذي يطمح إلى إعادة كتابة تاريخ الأدب بأسلوب جديد يصل إلى حدود التلقي من خلال الإهتمام بالتفاعل الذي يحدث بين النص و القارئ، و ما ينتج عن ذلك من تأثير إضافة إلى تشعب الحقول المعرفية التي تنهل منها نظرية التلقي و اختلاف منطلقاتها .

إن التقائها مع بعضها البعض يعمل على«...نسج الصيغة الموفقة للحديث عن التلقي والتأثير استنادا إلى أسس علمانية بحته،ومن ثم إمكانية كتابة تاريخ للتلقي يكشف عن الوجه الآخر للأدب ...»[1] ويرى ناقدنا بأن التلقي يمر بمراحل ثلاث قبل تشكله ، وكل مرحلة تتسم بخطورة معينة وميزات خاصة وهي« ...عملية التلقي ثم ناتج التلقي ، و التأثير والتلقي . فتتخذ العملية مسارا شبه مغلق يجدد مكوناته دوما على سيرورة الفعل القرائي .»[2]

ويمثل لذلك بالخطاطة التالية :

[1] – حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر،ص 128

[2] –المصدر نفسه ،ص 129



شكل:[1]

ويسيطر العامل السوسيولوجي على عناصر التلقي ، ويتقاطع مع العامل السيكولوجي حيث يتجسد ذلك «...في حجم مصغر على مستوى الذات الواحدة .إذ تخضع للتحليل فإنها لا تعطي —حتما– نفس النتائج بل تعكس كل حين صورة جديدة للتلقي يتحول معها النص إلى كائن لا تتحدد هويته الأدبية قبل التلقي بل إثره عندما يتم الوقع ،لأن النص في لقائه بالقارئ يقاطع ذاتا يتقاطع فيها السوسيولوجي بالسيكولوجي في آن من خلال شبكة متعاقدة يصعب فرزها أثناء عملية التلقي... »[2]

فكلما تداخلت التخصصات فيما بينها انتجت نصا آخر بعد تلقيه ، يختلف عن الأول بالنظر إلى الشروط التي يخضع لها فعل التلقي ، لذلك رأى مونسي بأن لجوء جمالية التلقي إلى تلك التخصصات سببه «...إعادة ضبط بعض المفاهيم السائدة كالنص ،والشعرية ،و الأثر و العمل الأدبي ...لأن الإقرار بالمقاييس و المعايير في النقد التقليدي محددة سلفا، و تبقى مهمته إثباتها في الأدب ثانية »[3]

[1] المصدر السابق ،الصفحة نفسها
[2] –المصدر نفسه ، ص 130-131
[3] –المصدر نفسه ،ص131

في حين تكمن صعوبة دراسة عملية التلقي عند "إيزر " في الحدث القرائي الناتج عن تفاعل النص مع القارئ ، غير أن الإهتمام بهذين العنصرين و الظروف المحيطة بهما ممكن «...مادام تحقق العمل الأدبي الفعلي ينشأ من تولد القطب الجمالي الذي يقيمه المتلقي عن القطب الفني الذي ينجزه المؤلف »[1]

2 –جذور نظرية التلقي في نقدنا العربي :

يرى مونسي بأن دراسة الظاهرة الأدبية أخذت حيزا كبيرا من الاهتمام ، بالنظر إلى عدد المذاهب والمناهج المتباينة التي حاولت حصرها وتحديد عناصرها للوصول إلى الشمولية ، إلا أن تلك المقاربات على اختلافها لم تبلغ الكلية ، رغم تنوع وجهات النظر بداية من المؤلف ووصولا إلى المتلقي ، إلا أنها لمست جوانب كثيرة من خلال تلك التحليلات التي قدمتها .

وتبقى كل دراسة للنص خاضعة للتحول وعدم الإستقرار بسبب نسبية العلم والمعرفة المتاحة ، لذلك لم تحظ جمالية التلقي بمكانة بارزة سابقا مثلما هي عليه الآن في المدرسة الألمانية .

لكن مونسي يرى بأن النظر إلى تراثنا العربي يوحي بوجود إشارات لها ، حتى وإن لم تلق العناية الكافية من طرف النقاد لدراستها واستخراج مواطن الجمال فيها، حيث بقيت مجرد ملاحظات عابرة في أعمالهم من باب إعلاء الصنيع العربي دون الرغبة في إبراز قيمته الحقيقية .

ويقدم مثالا عن ذلك مستوحى من الأثر الذي يحدثه القرآن الكريم على الذات القارئة انطلاقا من تعليق الوليد بن المغيرة الذي كان يرى فيه حلاوة وطلاوة و إثمارا للنفس ، حيث تبرز عظمة هذا الأثر كونه يمثل أول من وضح التفاعل الحاصل بين النص والقارئ فهو وصف نابع عن فطرة «...وإن كان لا يشرح كيفيته ولكنه تسجيل صادق للوقع لم يداخله بعد عارض من عوارض الفكر المبيت قبلا ، خاصة إذا علمنا أن"المغيرة "يمثل نموذج القارئ العارف المختص الذي انتدبته قريش لمهمة مراقبة النص الجديد ...»[2]

---

[1] –المصدرالسابق ،ص132

[2] – المصدر نفسه ،ص134

إنه تأكيد منه على وجود هذا التفاعل و تأثيره على الذات منذ القدم قبل ظهور هذه المفاهيم في نظرية القراءة عند الغرب ، فناتج الوقع على الذات القارئة التي نادت به مدرسة كونستانس في عصرنا الحالي ليس أمرا جديدا على نقدنا العربي.

ويضيف مونسي مثالا آخر مؤكدا على أسبقية العرب في هذا الميدان على الغرب من خلال إختلال أفق توقع عتبة بن ربيعة حين سمع ما جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم، فنصح قريشا بأن يخلوا سبيله لكنهم ظنوا بأن نبينا قد سحره بكلامه ، وعلى الرغم من توفر«...التعبير عن ناتج التلقي في أشكال "فطرية" صادقة لدى "ابن المغيرة "أو تلبست ببعض النظرة الإستراتيجية لدى "عتبة بن ربيعة" فإن التعبير عن خاصية الحدث وكيفية تشكله تظل غائبة في الموروث العربي حتى وإن تفطن لها أهل الإعجاز و أدركوا خطورتها ... »[1]

لقد كان جل تركيزهم على القراءة الأولى للقرآن الكريم ،لذلك كانت مرحلة تذوق تجلت من خلال ناتج الوقع الذي يحدثه فيهم ، فهي استجابة فطرية يتم التعبير عنها بشكل مباشر، وهي تختلف من متلق لآخر ، فكثيرا ما تحدثت كتب الإعجاز عن « ...ناتج الوقع عند القارئ العادي ،و المختص واصفة جملة الأعراض المرتسمة في النفس و المظهر ، متلمسة كيفيات حدوثها من ظاهرة الإعجاز دون تخطيها إلى تفكيك العملية ذاتها ... »[2]

وهذا ما فتح المجال على حدود التأويل بقضية المعنى أو دلالة النص القرآني مما يدل على إعجازه فهو«...قرآن واحد يراه البلغاء أوفى كلام بلطائف التعبير، ويراه العامة أحسن كلام وأقربه إلى عقولهم لا يلتوي على أفهامهم ولا يحتاجون فيه إلى ترجمان »[3]

و على الرغم من كونها مجرد إشارات بسيطة إلا أنها وضحت أثر ذلك التفاعل الحاصل بين النص والقارئ دون أن تتجاوز الفهم والتحليل العميقين اللذين نلمسهما في نظرية التلقي المعاصرة ، وما يثير دهشة

[1] – المصدرالسابق ، ص135

[2] –المصدر نفسه ،ص135

[3] –نور الدين العتر :القرآن الكريم والدراسات الأدبية , منشورات جامعة دمشق ,ط5 سنة 1991,ص 176

مونسي هو أنه حتى المصطلحات التي تستعملها هذه النظرية قد تم السبق إليها حيث يجزم بأن«...أهل الإعجاز أدركوا مفاهيم "الأفق السابق " و"ناتج الوقع" و"تشكل الافق الجديد" و "تجاوز المعايير"... »[1]

و يواصل مونسي تأكيده على الإرهاصات الأولى لنظرية التلقي في نقدنا العربي من خلال ما جاء به الرماني في أوجه الإعجاز السبعة ، وخصوصا الوجه السادس، الذي يؤكد فيه على أثر القرآن الكريم في النفوس أشد من وقع فنون الأدب التي تعود عليها العرب، بطرحه لمفهوم نقض العادة .

« فالعادة تمثل الأفق السابق ، السائد لدى طبقات المتلقين بمعاييرها ، وقيمها الجمالية والفنية ونقضها يمثل ناتج الوقع الذي أحدث فيها خلخلة ، وتحويرا، وتبديلا، بل تخييبا ، و أحل محلها شيئا جديدا صرف الناس عنها إليه ، إذ نقض العادة انزياح عن المألوف إلى جديد يتأسس على قيم جديدة ، لها من القوة والأثر ما جعلها مهيمنة ، لتغدو معيارا للتفاضل ومقياسا للجودة ،وحديث الرماني في نقض العادة لم ينشأ لديه إلا من خلال قراءته لإعترافات "الوليد بن المغيرة" و"عتبة بن ربيعة" وغيره من فصحاء العرب الذين أعلنوا عن ارتجاج الأفق السائد ،وجدارة الأفق الجديد... »[2]

غير أن نظرة الرماني في نقض العادة مرتبطة بمدى بلاغة ألفاظ القرآن الكريم والتأثير الذي ينتج عن بديع كلماته مما يجعله أكثر إعجازا ، ومن هذه الزاوية وجهت له انتقادات كثيرة من قبل العلماء أمثال البقلاني الذي«...وقف من تعليله لإعجاز القرآن عن طريق أنواع البديع موقف الحذر ورفض بن سينان الخفاجي أن يقبل حكمه على السجع ... »[3]

كما اعتبر إحسان عباس بأن«...محاولة الرماني لم تتعد الاستعانة بالمصطلح البلاغي شيئا كثيرا إلا في جانب التأثير النفسي و لذلك وقف في باب مغلق... »[4]

ورغم ما قيل عن الرماني إلا أن ناقدنا فضل التمثيل بما قدمه حين ركز على أثر الوقع الذي يحدثه القرآن الكريم في النفس و اعتبره سببا في الإعجاز، ومن هذا المنطلق يكون الرماني قارئا مميزا يحسن القراءة ،

---

[1] - حبيب مونسي :نظريات القراءة في النقد المعاصر,ص135

[2] -المصدر نفسه ، ص 136

[3] -إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ,ص335 بتصرف

[4] -المرجع نفسه ،ص334

لكن القرآن الكريم معجز بألفاظه و لا يحتاج إلى إثبات أثره على الذات حتى نقول أنه معجز فهو كذلك لأنه كلام الله عز وجل .

ويواصل مونسي سعيه الحثيث للتأكيد على جذور جمالية التلقي في نقدنا العربي من خلال دعوته إلى قراءة واعية ومتفحصة للموروث العربي في مجال الإعجاز والنقد عموما ،لأن النصوص العربية القديمة تكشف عن أصالة هذه النظرية «... خاصة و أنها تتناول هذه المسألة من أبعادها الثلاثة :

ما قبل التلقي ، والتلقي ، وما بعد التلقي . مادام النص القرآني قد رسم معا لم التلقي ، وآثارها النفسية و الفيزيولوجية لحظة التلقي ... »[1]

كما اهتم الخطابي أيضا بالأثر النفسي الذي يحدثه القرآن الكريم على النفس البشرية حيث « يلمح تنوع هذا الأثر و تردده بين إثارة البهجة و إثارة الخوف و الفزع عن طريق الائتلاف بين الثلاثة : المعنى واللفظ و الرباط الناظم ، و ليس هو تأثيرا مستمدا من التشبيه أو الإستعارة أو ما أشبه من نكت بلاغية »[2]

إن الرماني والخطابي يمثلان أحد النماذج التي تحدثت عن ناتج الوقع الذي يتركه القرآن الكريم على القارئ ، وناقدنا على حق فتاريخنا النقدي حافل بالأمثلة إن تم تدارسه بشكل معمق مما يؤكد أحقية السبق على نظيره الغربي في جمالية التلقي .

وإن كان أقطاب مدرسة كونستانس يقرون بصعوبة كتابة نظرية التلقي بسبب «...تعذر تفسير ميكانيزمات التحول. فمن باب الجحود بالموروث وسمه بالتقصير ...»[3] لأن فيه إشارات واضحة تدل على تلك المفارقات التي تناولتها جمالية التلقي ، كما أن موروثنا يمتلك من النصوص ما يخوله أن ينافس ما قدمه الغرب في هذا المجال إن تم استثماره «...في قراءة –جادة– للتلقي قد تكشف عن معطيات أخرى أكثر

[1] – حبيب مونسي :نظريات القراءة في النقد المعاصر, ص137

[2] -إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب,ص337

[3] -حبيب مونسي :نظريات القراءة في النقد المعاصر, ص 137

حداثة من الصخب المثار حول "أسطورة القارئ" اليوم ،والتفاتنا إلى الغرب يسمنا بميسم التبعية العمياء و مادامت هناك نصوص تصارع ما جادت به قرائح الآخر ، بل تتعداه في أحايين كثيرة »[1]

ونستنتج من خلال ما ذهب إليه مونسي أن جمالية التلقي في عصرنا الحالي لم تقدم أي جديد عما قدمه نقدنا العربي، و إنما سعت إلى تطوير الآليات و الأدوات من أجل فهم ذلك التفاعل بين النص و القارئ وفي دراسات باحثينا تأكيد لما جاءت به من بحوث مما يدل على التبعية العمياء التي تسعى إلى الأخذ دون التأصيل للموروث.

– 3– من سلطة المعيار إلى التلقي :

يعمد مونسي في هذا العنصر إلى توضيح الصورة التي كانت عليها الدراسات الغربية خلال القرن التاسع عشر ،حين أعلت من شأن الناقد الذي فرض سيطرته على أذواق القراء ، حيث يقوم بتأويل النص انطلاقا من مرجعياته الخاصة و بالاعتماد على السياقات الخارجية «...وارتداد الناقد إلى مرجعيات النصوص يحفز الاعتقاد السائد آنذاك بأن الأدب قادر على حل مشكلات العصر ومنه ترتبت قيمة الناقد في القرن التاسع عشر، مادامت الأنظمة الدينية و الإجتماعية ،والعلمية عاجزة عن حل تناقضاته ومشاكله...»[2]

ليتجلى من خلال ذلك مفهوم الكهنوت الذي يتصف به الأديب/الناقد بما يقدمه من معاني يقدسها القراء ، بعد أن يجسدها الأديب في شكل فكرة غير قابلة للنقاش لأنها تمثل الحقيقة الكاملة التي يدركونها و يتذوقونها مما يجعل«...الفعل القرائي الذي يقومون به مجرد استهلاك آلي للناتج.»[3]

وبناء على ذلك يكتسب الأديب والناقد سلطة إلزامية تخضع الجميع لسيطرتها بسبب هيمنة معاييرها على الكتاب والقراء معا ،سواء في تبنيهم لمواقفهم أو في نظرتهم للأعمال الإبداعية ، ولعل هذه السيطرة هي التي دفعت دارسي اليوم –حسب ناقدنا –إلى الإذعان للخوف من نقد بعض الشخصيات التي طفت على الساحة النقدية والأدبية ، نظرا للسلطة التي تفرضها رغم طروحاتها التقليدية التي تقزّم معنى النص.

---

1 –المصدرالسابق ،ص138

2 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها

3 – المصدرنفسه ،ص139

وإن كان هذا هو حال نقد القرن التاسع عشر ،فإن جمالية التلقي سعت إلى الخلاص من ذلك عن طريق التأويل الذي يمثل«...عملية "حفر " في البناء القائم لهدمه وبلوغ النص التحتي الذي تشكله الفراغات وتملأ آفاقه ، و الفراغ الذي كان يرتطم به الناقد القديم وينزعج منه أضحى بنية نموذجية في تأويل الحديث لأنه ديناميكية تنضاف إلى النص فتساعده على خلق شيء آخر غيره أو ما يمكن تسميته اليوم بنص القارئ... »[1]

فالتأويل يساهم في إنتاج المعنى عن طريق حفر النص ليعاد بناؤه من جديد للوصول إلى النص التحتي الذي ينشأ من ملء فراغاته « ...و التي تناط بالقارئ مهمة تعبئتها بما يؤدي إلى إنتاج المعنى نتيجة للتفاعل القائم بين النص والقارئ. وهكذا ترتسم الفراغات و المناطق الخالية المسار لقراءة النص بواسطة تنظيم مشاركة القارئ في بنية الأوضاع المتحولة الخاصة بها .و هي في الوقت نفسه تحفز القارئ لكي يستكمل البنية حتى يؤدي ذلك إلى إنتاج الموضوع الجمالي »[2]

فينتج عن ذلك ما يسمى بنص القارئ الذي لا يخضع للثبات و إنما للتحول الدائم، تبعا لتغير الذات القارئة ، فالديناميكية التي يعيشها النص تنشأ من طبيعة بناء المعنى الذي يتصف بعدم الإستقرار بالنظر إلى سيرورة القراءة وبالتالي فإن «...الأهم بالنسبة لإيزر ليس هو المعنى ذاته أو الدلالة بل ما يتولد عنهما، أو بتعبير آخر ما ينبثق أثناء العملية كلها من أثر هو الأثر الجمالي بتنوع مصادره وأشكاله ... »[3]

ويرى مونسي بأن النص يمكن أن يقدم صورة بسيطة عن ظاهرة معينة بعيدا عن كل سياقاتها الخارجية خصوصا إذا كان «... نصا سرديا وصفيا لا غير بريئا من تهمة الإثارة أو التحريض ولكن بمجرد حفر بناه تنكشف الثورة والنقد ، والإتهامات، وتتشابك الوضعيات ،فإذا النص يضج بالحرارة بعد ما كان هادئا و بالنقد بعد ما كان مسالما . »[4]

---

[1] - المصدر السابق ,ص140

[2] -حامد أبو أحمد :الخطاب والقارئ نظريات التلقي و تحليل الخطاب وما بعد الحداثة ,ص116-117

[3] -المرجع نفسه ,ص102

[4] -حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ,ص140 "بتصرف"

فعملية بناء النص تتجسد من خلال التأويل الذي يساهم في صنع المعنى الحقيقي له ، فتطفو جميع مدلولاته العائمة إلى السطح ،ويصبح أكثر تفاعلا بعد أن كان نصا عاديا ، ولذلك أشار ناقدنا إلى النص السردي الوصفي تحديدا لأن النص الشعري يحمل انزياحات كثيرة ، ظاهرة من قراءاته الأولى حيث يفصح عن بعض جوانبه من البداية و بالتالي فإن صفة الهدوء فيه غير قارة ، في حين أن النص السردي الوصفي يمثل نوعا من الإستقرار في حالته العادية قبل حفر بناه التحتية .

ويقدم مونسي مثالا عن ذلك بنص "برنارد لالان " الذي يصف حياة الفتاة "دونيز"التي تتميز بالرتابة والروتين اليومي ،فالنص منذ الوهلة الأولى لا يوحي بشيء إلا وصفا عاديا لحالة ما « وكل شرح أو تفسير لن يضيف إليه جديدا ، بل سيعري ..بساطته ،و يجعله لا يرقى إلى أسباب الفن ومعاييره مادامت هناك نصوص تتناول ظاهرة الروتين بعمق أكثر ، ولكن الملفت حقا في الفعل التأويلي –كما تسعى القراءة إرساءه – لا يبحث عن المعنى في النص ، بل يتوخاه في الموقع الإفتراضي الذي يرسم نقطة تقاطع النص و القارئ ويتولد فيها كذلك النص الجديد»[1]

فالتأويل يجعل من القراءة فعلا خلاقا من خلال الموقع أو البعد الإفتراضي –حسب إيزر – «...هذا البعد ليس هو النص نفسه ، وليس هو خيال القارئ بل إنه ذلك التلاقي بين النص والتخييل»[2]

لهذا يحمل نص "لالان "بفضل التأويل حقيقة مغايرة عن الصورة الأولى فهو يصور فساد أنظمة عديدة كالمنظومة التعليمية ونظام الشغل ونظام العزوبة ونظام الحياة في المجتمع الفرنسي بصفة عامة ف«...النص يتهم كل الناس : الساسة ، المفكرون ،المربون ،ويحرض كل الناس على الثورة ... »[3]

و بالمقابل فإن النص من منظور النقد التقليدي نص رديء لا جودة فيه ، وسيُفسّر بالعودة إلى سياقاته الخارجية ، ويقرأ من زاوية واحدة لا غير، بينما فعل القراءة في العصر الحاضر يفتح النص على آفاق متعددة

[1] - المصدر السابق,ص 142
[2] –حامد أبو احمد : الخطاب والقارئ نظريات التلقي و تحليل الخطاب وما بعد الحداثة , ص 112
[3] –حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر,ص143

بفضل تعدد القراء وعمق تلقيهم للنص بفضل التأويل الذي يساهم في بناء معناه الخفي ويزيد من فعاليته فتتوالد وتتكاثر المعاني ليبرز من خلالها النص التحتي .

ويرى مونسي بأن الماركسية قد جنت على النص حين ألزمت المتلقي بفكرة أن الأدب يؤدي وظيفة معينة باعتباره انعكاسا للواقع الذي يمثله الفكر الاشتراكي ، وقصرت زوايا النظر عند القارئ في مجال واحد«...ذلك ما اعتبره "ياوس" اضطهادا للقراء مادام تاريخ الأدب لزمن طويل تاريخا للمؤلفين و المؤلفات... »[1]

ولعل هذا ما جعل" ياوس "يرى «...بأن الماركسية ممارسة أدبية انتهت ، وكانت تنتمي إلى نموذج يجمع بصفة أساسية بين التاريخية الصورية والوضعية ... »[2]

و الماركسية بهذا الشكل تكون قد غيبت دور القارئ وغظت الطرف عنه، كذلك هو الشأن في النقد التقليدي بصفة عامة ،لأنه فرض سلطة معيارية بتركيزه على المؤلف والنص الأدبي و السيرورة التاريخية ، وفتح المجال أمام توجهات أخرى للسيطرة عليه ، لهذا غابت سلطة القارئ واضمحلت في خضم تلك الأيديولوجيات .

-4- المعرفة ومستويات التلقي :

سعى مونسي في هذه الجزئية إلى تحديد نوعين من المعرفة : الحدسية والذهنية من خلال نظرية الجشطالت بالإعتماد على التحليل الذي قدمه حميد لحميداني لكلا المعرفتين ، حيث« تمثل المعرفة الحدسية اللقاء المباشر بالموضوع وتجعل للحواس أولية المبادرة في تلقي ما ينبعث عنه من أشكال وألوان ورموز وأبعاد تلم بها في أنساق مترابطة يحيط بها البصر و أو السمع مثلا ، حتى تتجمع في مظهر كلي يتيح للمتلقي إنشاء تصور شامل عن الموضوع ...» [3]

1 -المصدر السابق ،ص145

2 – حامد ابو احمد : الخطاب والقارئ نظريات التلقي و تحليل الخطاب وما بعد الحداثة ،ص ،85

3 – حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر،ص 146

إذن فالمعرفة الحدسية تعتمد على الحواس لتلقي الموضوع ،كما لا يمكنها الإستغناء عن المعرفة الذهنية لأنها تقوم على «...على سد الثغرات ،والفجوات ،وتعليل الإنقسامات وتأويل العناصر المتدابرة في اللاتشاكل ، لتردها إلى أوضاع تقبل التجانس –مجازا – في إطار المشهد الكلي »[1]

وقد يتم تجاوز هذين المعرفتين بمعرفة أخرى أوسع منهما هي المعرفة الإبستيمولوجية والتي «...تتخطى حدود الأثر فترصد فيه الكائن والممكن...»[2]

وقد حاول ناقدنا أن يتبين تصنيف حميد الحميداني لمستويات المعرفة والتلقي كما ذكرها في الجدول التالي :

مستويات المعرفة	مستويات القراءة	الوظيفة
المعرفة الحدسية	القراءة الحدسية	التذوق والمتعة
المعرفة الأيديولوجية	القراءة الأيديولوجية	المنفعة
المعرفة الذهنية	القراءة المعرفية	التخيل
المعرفة الإبستيمولوجية	القراءة المنهاجية	التأمل المقارن – إدراك الأبعاد

مؤكدا من خلال هذا الجدول على صعوبة الفصل بين هذه المستويات عند لحميداني رغم تداخلها مع إمكانية سيطرة إحداها على الأخرى في حين يرى هو بأن الإنتقال بينها «...يشكل خطا تصاعديا في منحى التطور الذي تشهده كل معرفة...»[3]

حيث يرتبط هذا التطور بالتأويل و الوظيفة التي يؤديها كل مستوى ، ومن ثمّ فإن ذلك يستلزم إضافة خانة أخرى في جدول لحميداني –حسب ناقدنا- تخص مستوى القراء من أجل تحديد درجات المنفعة و المتعة و قيمة التحليل وعمقه في كل مستوى من المستويات «...مادام كل لقاء بين مستوى القارئ و مستوى المعرفة تحدده درجة الوعي و الإدراك ومشاركة المتلقي ووضعيات ذلك التلقي و أشراطه...»[4] وهي خطوة جريئة من ناقدنا تدل على مدى وعيه بالدور الذي يلعبه القارئ ومدى فعاليته في كل مستوى.

[1] - المصدر السابق ،ص 147
[2] –المصدر نفسه ،ص 148
[3] – المصدر نفسه ،ص149
[4] –المصدرنفسه ،ص 150

ويعود مونسي إلى التأكيد على أسبقية الموروث النقدي في طرحه لفكرة المعرفة الذهنية قائلا: « و إن كنا قد ألفنا الإنعطاف إلى الموروث في ثنايا بحثنا لإحقاق حق أو لتأكيد فكرة فإننا نلمس للمعرفة الذهنية مكانة بارزة عند "عبد القاهر الجرجاني"في حديثه عن عمق التحليل والكشف عن كوامن الفكرة وراء الظاهر ... »[1]

فالتمثيل عند الجرجاني لا يتم فهمه إلا من خلال القارئ الذي يقوم بإنتاج المعنى المتصور في ذهنه وبدونه لا يملك التمثيل أي فعالية، كما تختلف مستويات القراء من متلق لآخر بحسب درجات الإدراك وخبرة المتلقين، وحديث الجرجاني عن القراء ينم عن وعيه بمستويات المعرفة كما عرفها النقد المعاصر اليوم و إن إختلفت طريقة دراستها عن ما هو معروف حاليا.

-5- التلقي بين ياوس وإيزر:

-أ- التلقي و التأثير :

يرى مونسي بأن النقد التقليدي لم يهتم بالمتلقي إلا في مناحي بسيطة ، كما أن تاريخ الأدب بقي محصورا في جوانب محددة تتعلق بالمؤلف ونصه ، وكذلك الشأن لسوسيولوجيا الأدب فهي حتى وإن تناولت العلاقات القائمة بين الكاتب والناشر و القارئ إلا أنها حصرت مجال دراستها في رصد الوقع، و أغفلت الجانب الجمالي لذلك كانت جمالية التلقي تجاوزا للنقد التقليدي وما قدمته سوسيولوجيا الأدب بتأكيدها على فعالية القارئ والتي تبرز من خلال«...موقفين :ما قبل التلقي و ما بعده فتنفتح على التجدد والتبدل وتكسب الآثار إمكانية إقامة مقاييس جديدة لا تتسم بالثبات بقدر ما تتشح بالنسبية كإمكانيات للتخطي والتجاوز...»[2]

ونظرا للثقافة الواسعة التي يتحلى بها "ياوس" و المتأثرة بالمعرفة الفيلولوجية ، حاول أن يبني دراسته من خلال الإنفتاح على مرجعيات فلسفية مختلفة ، أهمها الفينومينولوجيا ،فأصبح له منهج خاص به يصور فهمه للتلقي «...ومنها كانت مطالبته بكتابة تاريخ للتلقي ، يضارع تاريخ الأدب ويكمله ، مادام وجود الأدب لا

---

[1] -المصدر السابق ,الصفحة نفسها

[2] - المصدر نفسه ,ص 152

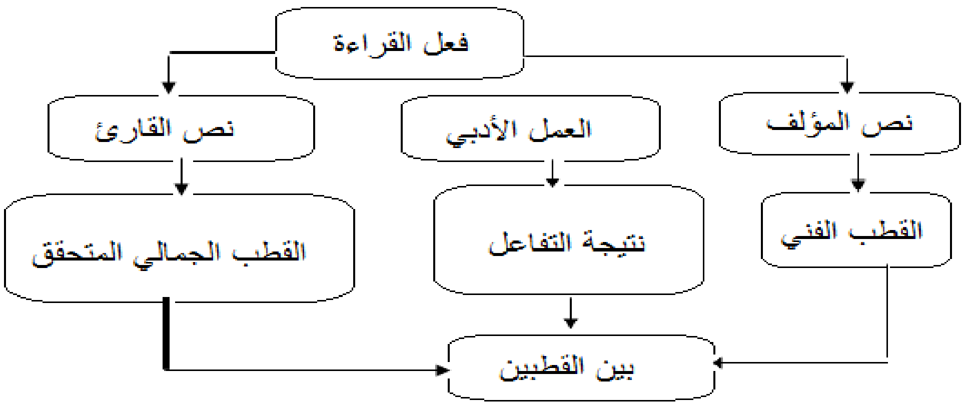
يتحقق فعليا إلا من خلال القراءة فالحديث عنه بعيدا عن شرط تحققه ،يجعله ضربا من التاريخ الناقص الذي بدا وكأنه فقد فاعليته و جاذبيته »[1]

وبناء على ذلك يقدم مونسي أهم المفاهيم التي جاء بها "ياوس"في جمالية التلقي منها :

-ب- التلقي و أفق الإنتظار: والذي ينبني على أفقين هما:

أفق سابق يمثل سلسلة القراءات السابقة التي تمثل مرجعية للقارئ و تخضع للتحول بفعل كل جديد «...و هو ما أسماه "بارت"بالنصوص السابقة التي تقرأ النص الجديد ...»[2]

أما الأفق الآخر فينتج عن تفاعل النص بالقارئ خلال عملية القراءة فيخيب أمله أو يتوافق معه لذلك اعتبر "ياوس" النص «... علامة ملموسة تنشعب إلى قطبين ، قطب فني ويمثله المؤلف وقطب جمالي يمثله القارئ المدرك و لا يتحقق العمل الأدبي إلا نتيجة للتفاعل بين القطبين و يقر "ياوس"بصعوبة وصف هذا التفاعل لأننا لا نتوفر إلا على الشيء اليسير من ميكانيزماته ...»[3] وقد جسد مونسي هذين القطبين في الخطاطة التالية :[4]



1- المصدرالسابق ،ص153

2 – المصدر نفسه ،ص 154

3 –المصدر نفسه،ص155

4 – المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

واشترط "ياوس" في القطب الجمالي أن يكون القارئ مدركا خبيرا في التعامل مع الآثار الجمالية ولكي يقوم بقياس درجة الوقع الناتج عن التفاعل بين النص والقارئ جاء بمفهوم المسافة الجمالية و هي «... تعبّر عن البعد القائم بين الأثر الأدبي و أفق انتظاره ، ويقاس انطلاقا من ردود أفعال القراء إزاء النص المقروء ...» [1] وبهذا تتم معرفة النص الجيد من الرديء

كما طرح مونسي قضية التلقي والتأثير عند "ياوس"و الفرق بينهما بحيث يكون «...الأول مشروطا بالنص , والثاني بالقارئ كعنصر تكويني ينضاف إلى خبرات القارئ السابقة , ويساهم في تكوين تقاليده الجمالية ...» [2]

وقد واجه "ياوس " انتقادات كثيرة بسبب تمييزه بين التأثير والتلقي وعدم تقديمه تفسيرا منطقيا للعلاقة بينهما أثناء فعل القراءة ، مما دفعه للبحث من أجل ضبط مفهومهما وتحديد العلاقة بينهما ، وقد حاول ناقدنا تبسيط مفهوم" ياوس " لذلك قائلا:«...وسيكون من باب التبسيط اعتبار التلقي تحقيقا للنص من طرف القارئ عند استنطاق شبكاته العلامية ، واعتبار التأثير هو مجموع وجهات النظر التي تستمر إلى ما بعد التلقي القائم » [3]

ولكي يؤكد ما ذهب إليه "ياوس"يقف عند مصطلح التلقي في معجم علم الأدب عند"أولريش كلاين "الذي يرى بأن عملية التلقي تتحدد في الإستقبال المباشر بين المعرفتين الحدسية والمعرفية عند الجشطالت عن طريق التحليل والمقاربة والتأويل، وهو نفس التفسير الذي قدمه "إيزر" للعلاقة بين التأثير والتلقي و يوضح "ياوس" ذلك «...من خلال التداخل والحوار بين أفق إنتظار الفن وأفق انتظار التلقي اللذين يتبادلان التأثير فيما بينهما » [4]

---

[1] - - المصدر السابق،ص156

[2] - المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

[3] - المصدر نفسه، ص157

[4] - عبد الكريم شرفي :من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ،ص149

وطريقة التمييز بين الأثر والتلقي عند "ياوس" تقوم على عامل الزمن المرتبط بالماضي في حالة التأثير و الحاضر أثناء عملية التلقي بالإعتماد على مقاييس معينة ، وكل ذلك يتم ضمن سلسلة التلقيات القائمة على السيرورة التاريخية ، و لكن الإختلاف الشديد بين التلقي والتأثير ينجم عن خضوع المتلقي «...لمستويات مختلفة في تصنيف الفاعلين من جهة ،وفي جملة الشروط المصاحبة للفعل القرائي من جهة أخرى من عوامل داخلية وخارجية تؤطر القراءة وتوجهها، على مستوى الذات الواحدة قبل تعدد القراء ...» [1]

مما يساهم في صعوبة التعرف على ميكانيزمات العلاقة بين النص والقارئ ، فتكون عملية ضبط التلقي نسبية أو تخضع للتعدد، وهذا ما جعل جمالية التلقي تسعى إلى التقسيم الثلاثي للتلقي لتتمكن من رصد التحولات التي يقوم بها القارئ أثناء القراءات المختلفة ، وكل ما يحدث في الذات القارئة من تفاعلات اصطلح عليها ناقدنا «" بكيمياء التلقي"و التي تجهل كيفيات تشكله وتخمره ودرجات كثافته، كل ما في وسع دارس العملية أن يضع المواد في مخبره ثم يراقب التفاعل ويسجل الحاصل دون أن يدرك كيفيته ولا دواخل التحول بين العنصرين أو العناصر...»[2]

إذن هي تجربة مخبرية يقوم بها القارئ للكشف عن ذلك التفاعل ، ولعل هذا ما جعل "كونتر جريم" يعتبر بأن عملية البحث عن ميكانيزمات كيمياء التلقي من مهمة سوسيولوجيا القراء .

ومن هذا المنطلق يرى مونسي أن النقد الماركسي وجه انتقادا "لياوس" ، حيث ترى الماركسية بأن بعض الأعمال الأدبية القديمة بقيت خالدة عبر السنين بسبب أثرها الفني الذي تركته لدى القراء لأن استمراريتها نابعة من تجدد معناها عند القارئ لكن هذا لا يبيح انفتاحها على التعدد القرائي بل إن معناها يكون محدودا تبعا للمكانة التي يحتلها الأديب عند القارئ.

---

[1] - حبيب مونسي :نظريات القراءة في النقد المعاصر ،ص160

[2] – المصدر نفسه ،ص163

ج- القارئ و أفق التوقع :

أولت جمالية التلقي اهتماما بالغا بالقارئ، باعتباره طرفا هاما في تشكيل البعد الجمالي، غير أنها -حسب ناقدنا- أغفلت جوانب مهمة عنده حيث «....لم تجعل من القارئ موضوع دراسة منهجية تبحث في تكوينه الإجتماعي و الثقافي والنفسي و الجمالي ،و في علاقاته بالوسط والزمان حاضرا وماضيا ومستقبلا .وتلك حقول منشعبة عن بعضها البعض ولا يمكن لهذه الدراسة أن تحيط بها بمفردها بل إن البحث في القارئ يتوزع على المعرفة الإنسانية بشتى توجهاتها واهتماماتها، ولا مناص من تكاثف الجهود لإرساء تصور واضح حول الذات القارئة وهو مطلب مازالت جمالية التلقي تنادي به ...»[1]

فجمالية التلقي لا يمكنها الإحاطة بدور القارئ كاملا لأن ذلك مرتبط بالمعرفة الإنسانية جمعاء ورغم سعي بعض المناهج كسوسيولوجيا الأدب و علم النفس الإجتماعي إلى دراسته، إلا أن دورها بقي محصورا في جوانب معينة ، لكن السبب الرئيس في الإشارة إلى فعالية القارئ كان من مهمة نظرية التخاطب من خلال دورة التخاطب المبنية على المؤلف ،الباث ، والقارئ، الذي يستقبل الرسالة و الأثر الذي يحمل بلاغا ، كما ميزت بين التخاطب العادي والتخاطب الأدبي ، بالنظر إلى وجود المرجعية في الأول و إغفالها في الثاني.

ويرى مونسي بأن «غياب المرجعية في الأثر الأدبي أو تماهيها في النص -كما هي عند "إيزر"و"ياوس"- يجعل الحديث عن القارئ ينطلق من مرحلة الإنطباع الأولى الذي تتولاه الذاكرة و مخزوناتها و اللاوعي و المحيط والتجارب ، فتكون المحك الذي تعرض عليه التجربة الأدبية فتقابل بالقبول أو الرفض...»[2]

إن مرحلة الإنطباع تبنى على الخبرات السابقة للقارئ ومدى تفاعلها مع الأثر الأدبي الذي يولد استحسانا أو استهجانا، ورغم ذلك فإنه لا يقدم أي جديد للنص.

كما أن تحديد "ياوس" لدور القارئ ضمن ما أسماه بأفق الإنتظار والذي يقوم على أفقين :أفق سابق وأفق جديد وما يتصل به من معايير و أنساق جعل مونسي يرى بأنه وقع في مغالطة كبيرة حين أهمل

---

[1] - المصدر السابق ،ص165

[2] - المصدر نفسه،ص167

مستويات القراء و أصنافهم و سوى بينها رغم اختلافها ، لكن " إيزر " اهتم بذلك ، فمثلا نجده يعتبر أن القارئ المثالي هو «...(المعقد المستعصي على التعريف)..»[1] و الذي يتصوره المؤلف في ذهنه ويحاوره أثناء عملية الإبداع «...فهو تخييل محض ، وليس له أي أساس ملموس وزيادة على ذلك فهو يمثل وضعية تواصلية مستحيلة...»[2]

في حين يمثل القارئ الضمني «...(..مجموع توجهات النص الداخلية حتى تتسنى قراءته)...»[3] والذي رآى فيه الناقد الإسباني "جارثيا بيريو" بأنه «...يفترض في النص مجموعة من الآليات التي تدعو القارئ إلى العمل من أجل استكمال المعنى ثم إنتاجه...»[4]

بينما «...القارئ الفاعل ،فهو الذي تصبح عملية التلقي مقرونة بنشاطه...»[5] فهو القارئ القادر على إعادة تشكيل المعنى بشكل مختلف عن السابق ، لتفترق حينها ذات القارئ عن ذات المؤلف تبعا للظروف المحيطة بهما ومن ثم فإن «...البعد التاريخي للنص لا يشكل سلطة على القارئ الفاعل ولا يلزمه النص بها .بل يتحرر منها ليخلق وهمه الخاص بالمجال النصي فيحاوره انطلاقا منه ...»[6]

ويساهم القارئ الفاعل مع القارئ الضمني في بناء معنى النص و تأسيس فعل القراءة ، بحيث لا يلغي وجود القارئ الضمني وجود القارئ الفاعل لأن «...جذور القارئ الضمني مغروسة بصورة راسخة في بنية النص ...هو بنية نصية تتطلع إلى حضور متلق ما ، دون أن تحدده بالضرورة ...»[7]

لكن مفهوم القارئ الضمني قد واجه انتقادات عدة من طرف النقاد على رأسهم "روبرت هولب" الذي «...رأى أن مفهوم القارئ الضمني أحرى أن يكون شاهدا على قصور في الدقة منه شاهدا على وفرة

---

1 – المصدر السابق،ص 169

2 – عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ،ص186

3 – حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر،ص170

4 – حامد أبو أحمد : الخطاب و القارئ نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة ،ص117

5 – حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر،ص169

6 – المصدرنفسه ،الصفحة نفسها

7 – عبد الناصر حسن محمد:نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ,المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ،دط ، سنة1999 ،ص138

في الحذق، والسبب في ذلك أنه إذا كان وجود هذا القارئ وجودا نصيا صرفا فإنه يكون مرادفا لبنية التشويق في العمل الأدبي وهنا تصبح تسمية القارئ من باب اللغو إن لم تكن مضللة...»[1]

وقد حاول" إيزر" تجاوز هذا الإنتقاد من خلال تقديمه «... ثنائية الوظيفة : هي البنية النصية و الفعل المتسق...»[2]

–د– القراءة والتأويل:

يشير مونسي في هذه الجزئية إلى التحول الذي طرأ على مفهوم القراءة عما كان سائدا عليه سابقا في النقد التقليدي ، حيث صار نشاطا خاضعا للتحول والتعقيد ، فهو يقوم على فك شفرات الكتابة ليصل إلى التلقي الواعي الذي ينبني على التأويل ، وقبل أن يحدث هذا التغير في مفهوم القراءة كان مفهومها قديما مرتبطا بمعايير معينة أكسبته الجمود والثبات، فلا يمكن للنص أن يقرأ إلا في ظل تلك المقاييس التي تخضع لسلطة العقل والمنطق.

«...وقراءة هذا شأن موضوعها تعد ممارسة داجنة سهلة القياد ، سلبية المنزع لا تثير عنتا ولا رهقا فهي لا تحلم بزعزعة أفق ولا بتجاوز معيار، بل ترضى من خلال ملامستها للكائن أن تكرر ذواتا سابقة عليها من

غير ملل ولا سأم و ربما وجدنا في الظرف الحضاري الذي أنشأها و أقامها على واحدية المعنى(monosémie) سلطة العقل من جهة وسلطة الحكم من جهة أخرى ...»[3]

لقد كان للجانب السياسي أثر بالغ على مفهوم القراءة سابقا ، كما ظلت معانيها مرتبطة بالأيديولوجيا ، فصارت العلاقة بين العمل الأدبي وخارجه متوقفة على سلطة المعيار و الإيمان بالحتمية اللذين لا ينتجان إلا نصا واحدا لا يتجاوز حرفية النص بل يتوقف عند المعنى الواحد .

---

[1] – حامد أبو أحمد : الخطاب والقارئ نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة ،ص119

[2] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[3] – حبيب مونسي :نظريات القراءة في النقد المعاصر،ص 171

لكن مفهوم القراءة في الوقت الحاضر تجاوز تلك المعايير التي تدعو للثبات والأحادية إلى التحول والتعدد فصارت القراءة عند ناقدنا «...معاناة لا تضارعها معاناة الكتابة والخلق مادامت قائمة على عمليات الكشف المضنية لمتاهات النص المفتوحة على جملة الإحتمالات التي تسعى حثيثا إلى تخييب كل توقعات القارئ...»[1]

فالقراءة اليوم معاناة لأنها ترفض الإستقرار وتؤمن بالديناميكية الدائمة التي ترى في النص أفقا مفتوحا على دلالات كثيرة ، و في كل مرة تخيّيب أفق القارئ فتدفعه إلى البحث الدؤوب من أجل فك شيفراتها عن طريق التفسير والتأويل ، و بهذا يتخطى السائد إلى أنساق جديدة «...فتكون القراءة بذلك فعلا إبداعيا كحركة تجاوزية مستمرة تطوي ذاتها لتخلق نسقا جديدا تستمر من خلاله في مطاردة المدلول بعد أن حاصرت المعجمية الدال...»[2] ولهذا قيل «...أن القراءة هي إبداع ثانٍ أو إبداع من الدرجة الثانية .»[3]

ويرى مونسي بأن التغير والتحول الذي شمل مفهوم القراءة بفعل التأويل قد انتقل أيضا إلى مفهوم القارئ حيث «...لا يكشف إلا ذاته ورغباته عبر تموجات الذات بيولوجيا وسيكولوجيا في تماهيها مع النص أو في انطلاقها خارجه...»[4]

ومن هذا المنظور فإن القارئ «...لا يكشف فقط عما كان موجودا من قبل كما هو الشأن في حالة الأشياء ، بل إنه يكشف ويخلق أو يبدع موضوعه الجمالي انطلاقا منها أو على أساسها...»[5]

وعليه فإن « الفاعل القرائي (القارئ) هو منجز القراءة وفارسها ومنتجها ، والقراءة تتلون بألوانه وتعكس شخصيته القرائية و الجمالية ، فلا وجود لقراءة من دون فاعل قرائي يجسدها على أرض الواقع النصي »[6]

---

1 – المصدر السابق ،ص 171-172
2 –المصدر نفسه ،ص 172
3 – عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ,ص 131
4 – حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر,ص131
5 – عبد الكريم شرفي :من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ,ص 135
6 – محمد صابر عبيد : شيفرة أدونيس الشعرية ,ص 52

وكذلك الشأن بالنسبة للنص الذي يمثل طاقة مشحونة بالدلالات التي تسهم القراءة في الكشف عنها «...فتحقق له حرارة الوجود ويحقق لها إمكانية تجاوز ذاتها وهدم أفقها و الإستباق إلى أفق جديد تتشكل معالمه من كيمياء التفاعل الحاصل بينهما عبر فيزياء التواصل...»[1]

ومن خلال تلك التفاعلات الموجودة بين القارئ و النص يتجلى مفهوم الأثر الذي يتولد عن فعل القراءة و ميكانيزماتها فيجعل «... القراءة.. تحولا من واقع عادي إلى واقع فني عبر تنقلات متوالية تعبر خلالها واقع الحياة ، و واقع النص إلى واقع جديد ، يشهد لقاء النص بالقارئ، الذي نعتته جمالية القراءة بالموقع الإفتراضي "Lieu virtuel"...»[2] و الذي يتولد من التفاعل بين النص والقارئ مشكلا بعدا جماليا في نص جديد ينتج من خلال تأويلات القارئ نفسه .

هـ- النص والقارئ:

تربط النص بالقارئ علاقة وطيدة تنتج من كون الأول يمثل ميدانا خصبا للتأويل ،لأنه مفعم بالدلالات الكامنة في داخله، والتي تثير القارئ للكشف عنها وتخييب آفاقها، لهذا فإن النص في نظر ناقدنا يتصف بصفة العائمية التي تدعو إلى الرجوع إليه دوما بسبب حالة التحول التي تنتابه بحيث لا يمكن تحديد أطره بل يبقى مفتوحا دوما على التأويل ، بسبب الإيحائية التي تميزه .

فيغدو حينها الإمساك بالمعنى« ...ضربا من الجهد العقيم لأن النص في إيحائيته لابد و أن يُساءل عن الكيفية التي يعبر بها ، فيحدث الأثر المشاهد في عملية التلقي ، مادامت المضامين مرتبطة بالحيز الذي تحتله المؤلفات فإن هي قصرت عليه حكم على النص بالزوال لزوالها أما الإيحاء ففاعلية ديناميكية تبيح للنص سبل التواصل المستمر عبر الزمان والمكان...»[3]

إذن فالنص يمتلك خصوصية الإنفتاح على التعدد القرائي بفضل إيحائيته التي تبعث على التحول و الاستمرار لكن هذه الإيحائية إن اقتصرت على زاوية معينة من التأويل حدّت من فاعليته و أكسبته صفة

[1] - حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ,ص173

[2] – المصدر نفسه ،ص 174

[3] – المصدرنفسه،ص 175

الثبات كما يمكن أن «...تنحرف القراءة باتجاه مسارات تلقٍ غير صحيحة تنتج سوء فهم كبيرا و يمكن أن يقوض العملية التواصلية و يقودها إلى حصيلة ملتبسة ووهمية غير منتجة وغير صحيحة.» [1]

لهذا كان الإيحاء سببا في التفاعل الذي يبعث على الحركية ، ويجدد طاقة اللعب بين القارئ والنص فيتيح فرصة التواصل الدائم لفعل القراءة إن تم تأويل المعنى بشكل صحيح ، لذلك فإن«...التشكل النصي له قوانينه و أعرافه البنائية كما أن للأدبية أيضا قواعدها و مواضعاتها الفنية والجمالية وربما كانت قابلية النص ونجاحه في مخاطبة قدرة التلقي على الإنفعال ... من أبرز خصائص التواصل الأدبي و أكثرها فعالية في إنتاج قراءة ناضجة وخصبة .» [2]

لهذا ربط "إيزر"فاعلية التواصل بقطبين : قطب فني يمثله نص المؤلف وقطب جمالي يصنعه وعي القارئ، حيث لا يتحقق للمعنى وجود إلا من خلال التفاعل الموجود بين النص وقارئه ، في حين يتحدد العمل الأدبي بينهما ، وكلما انفتح مجال القراءة انفتح معه أفق النص على نطاق أوسع بسبب الرموز التي تكتنفه ، فتحمل معها فراغات تملؤها مخيلة القارئ لهذا فإن «...تقنية "الفراغات" بنية ديناميكية في النص لأنها المجال الخصب الذي تتولى القراءة إثراءه في ضوء لعبة الضياء والظلام التي يثيرها النص في اعتماده الكشف والخفاء ، التصريح و السكوت ،الإشارة والإهمال...» [3]

إذن تقنية الفراغ تساهم في حركية النص عبر ما تثيره من تساؤلات لدى القارئ فتدفعه إلى اختراق أفقه «... وكلما ملأ فراغا كشف عن منطقة جمالية جديدة وعزز القيمة القرائية للنص في أنموذجها النوعي الجمالي ،لأن وجود الفراغ يمثل تحدٍ جمالي للقارئ يقوده إلى تنظيم محتوى نظريته القرائية وهندستها وتفعيلها ...» [4]

وهذا ما جعل ياوس يرى في الفراغ مفهوما مطاطيا لأنه «...لا يكشف عن نفسه و لا يشير إلى مكانه و من هنا تأتي صعوبة تحديده وتعيين درجته و مستواه ،إذ يقع دائما في مناطق الخفاء والحبس التي

---

[1] - محمد صابر عبيد : شيفرة أدونيس الشعرية ،ص 25

[2] - المرجع نفسه ،ص 25-26

[3] - حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ,ص177

[4] - محمد صابر عبيد : شيفرة أدونيس الشعرية ،ص61

لا تتجلى و لا تنفتح إلا بآليات التأويل المشحوذة جيدا و القادرة على الإختراق والولوج و الإندفاع و المغامرة .»[1]

ويرى مونسي بأن المعنى – انطلاقا من تقنية الفراغات عند "إيزر"– ما هو «...إلا صورة منبثقة عن الوقع ذاته ، فتكتسب صفة الظاهرة المحيرة التي تستعصي على التفسيرات التي تؤول إلى إطار مرجعي يفقدها فاعلية المشاركة القائمة بين النص و القارئ ...»[2]

فالنص يحقق ذاتيته بنفسه ، و لكنها تتبدى من خلال مساهمة القارئ في بنائها عن طريق التنسيق بين أجزائه ،إلا أن هذا يفتح المجال أمام تعدد القراءات التي قد تخرج عن المضمون الحقيقي للنص ، فيقع في تأويلات لا حصر لها، وهذا ما يبعث القارئ على «...أن يجدد أو يخترع سياقات جديدة للنص التخييلي ليتجاوز الهالة الأسطورية للنص و كثافته التاريخية باتجاه كشوفات نقدية جديدة تماما ،وقد تنبه الفرزدق لتعدد قراءات النص الواحد و تنوعها ودعا إلى عدم التقيد بنموذج واعتباره الإمكانية الوحيدة عندما أجاب بن الأعرابي :"علينا أن نقول وعليكم أن تؤولوا".»[3]

ويرى مونسي بأن "إيزر" قد تدارك ذلك من خلال «...إبراز عامل النص كآلية لإنتاج المحددات التي ترسم أبعاد الآفاق التي يرودها المعنى المحتمل . و الإقرار بتعدد المعنى عبر هذه المحددات لا ينشأ من النص الفعلي ، و إنما مردها إلى النص الناتج عن مشاركة القارئ ، وهو نص له محدداته و آفاقه التي تتقاطع مع النص الفعلي و تبتعد عنه ...»[4]

لذلك اعتبر «..."سارتر " أن الحرية "المطلقة" التي يمنحها العمل الأدبي للمؤول ، ... يجب أن تكون حرية" مسؤولة " و" واعية ". وهذا يعني أن تدخلات المؤول واختياراته "الحرة" يجب أن تخضع لشروط معينة ، و لا يمكن أبدا أن تكون إعتباطية ...»[5]

---

[1] – المرجع السابق، ص61-62

[2] – حبيب مونسي :نظريات القراءة في النقد المعاصر,ص178

[3] – حسين خمري :سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر ,ص 127-128

[4] – حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر,ص180

[5] – عبد الكريم شرفي :من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ,ص56 " بتصرف"

وهذه الشروط تقوم في الأساس على الأثر المتولد من تفاعل النص مع قارئه، كما أن شكل التعدد مرتبط بوجود مستويات القراء و أزمنتهم ليتجلى فعل القراءة بشكل أكثر وضوحا في صورته النهائية.

والملاحظ من خلال ما سبق بأن مونسي قد أكد منذ البداية على أسبقية العرب في المفاهيم التي تناولتها جمالية التلقي اليوم منطلاقا من تأثير النص القرآني و الحديث الشريف بداية ، و ما يحدثه من وقع على الذات القارئة ، حيث عده الجاهليون سحرا و القراء المختصون إعجازا ودليلا على وحدانية الله عز و جل ، وصولا إلى أثر الشعر في نفوس متلقيه.

و أصيب مونسي بالحيرة حين اكتشف أن المصطلحات التي تستخدمها مدرسة كونستانس اليوم هي عينها التي استعملها نقادنا القدامى في نصوصهم سابقا مما لا يدع مجالا للشك أمام الدارسين على وجود هذه النظرية في موروثنا العربي قبل الغربي وإن لم تتجسد في شكلها النهائي الذي جاءت به جمالية التلقي ، فالاهتمام المحموم بالقارئ اليوم ليس إلا ارهاصا لما كان موجودا سابقا عند العرب لكن الغرب استثمروه وطوروا أدواته بما يتوافق معهم، فاحتلوا ركب الحضارة ، ونسبوا سبق الريادة في هذا الميدان لهم وتخلفنا نحن حين ابتعدنا عن ذلك الماضي المشحون بأعمال أدبية جمالية تمثل هويتنا التي انسلخنا عنها حين أغفلنا دراسة هذا الموروث ، واهتممنا بكل ما يلجنا من الخارج.

وهذا الترتيب الذي عمد إليه مونسي يبرهن على اهتمامه بموروثنا النقدي الذي يمتلك نصوصا بالغة الثراء بالمفاهيم والقيم التي تطرقت إليها مناهج اليوم، فالأولى أن ننطلق منها للتأكيد على تلك الحقائق لا أن نهمل تلك النصوص أو نكتفي بالإشارة إليها، ومن هنا تتجلى مرجعية ناقدنا التي تسعى إلى تأصيل كل أصيل و استحداث كل حديث .

لقد طرح مونسي قضايا مختلفة في جمالية التلقي لكنه حصر جلها عند قطبي مدرسة كونستانس "ياوس" و" إيزر" حيث حاول أن يقدم أغلب المفاهيم التي جاءا بها مركزا على فكرة التعدد القرائي التي يمنحها التفاعل الموجود بين النص والقارئ من خلال التأويل ليتشكل بذلك فعل القراءة .

لكنه لم يركز على ذكر المرجعيات التي استقى منها أصحاب هذه النظرية مادتهم الأولى ، واكتفى بالإشارة إليها من خلال الصعوبة التي واجهت جمالية التلقي لتحديد دور القارئ بشكل واضح كما لم يهتم بدراسة تلك المصطلحات إلا من باب الإشارة إلى فعالية الوقع الناتج عن ذلك التفاعل بين قطبي التواصل ،كما لم يقدم أيّا من الدراسات النقدية العربية التي تبنت هذه النظرية سواء في مجال التنظير أو التطبيق .

موقف حبيب مونسي من القراءة العربية القديمة

موقف حبيب مونسي من القراءة العربية القديمة :

لقد كان النقد الأدبي عند العرب بسيطا بساطة الحياة التي يعيشونها ، فجاءت أحكامهم مستوحاة من واقعهم ، وما لبثت أن تطورت بفعل التغيرات التي طرأت على جميع الجوانب ،فتطور معها النقد بشكل واضح من خلال الدراسات التي قدمها نقادنا العرب آنذاك في ميدان الشعر، ويحاول مونسي في هذه الجزئية أن يرصد تطور تلك الحركة من الشفوية إلى الكتابة ، مبينا أهمية ما توصل إليه نقادنا العرب في تلك الفترة .

-1- مستويات القراءة الشفوية :

حيث يرى بأن القراءة الشفوية كانت مبنية على الفطرة في إصدار أحكامها استحسانا واستهجانا فتتحددت مستوياتها فيما يلي :

-أ- مستوى الإنطباع : العجز عن مواجهة النص

-ب –مستوى التردد : بين داخل النص وخارجه

-ج-مستوى التأصيل : مواجهة النص»[1]

أ-مستوى الإنطباع :

يؤكد مونسي على الدور الفعال الذي يلعبه حضور المتلقي في ذهن الباث، فيدفعه الى إجادة وتهذيب القصيدة لإرضائه ، حيث كان المتلقي يفرض سلطة كبيرة على الشاعر، لكن حين أهمل الشعراء الصعاليك دوره و أهميته فقد النص الشعري خصائصه وصار نصا عاديا لا يرضي الأذواق لأن انطباعه كان فطريا .

[1] - حبيب مونسي :المنجز العربي في النقد الادبي ،ص 11

ويرى مونسي أن للانطباع أشكالا مختلفة ، تتمثل في الترديد والتعجيب ،والحركة والايماء ، والطرب ولكل منها مفهومه الخاص بالنظر إلى الأثر الذي تخلفه في نفس المتلقي، ليستنتج بعدها بأن الإنطباع «..معرفة ، غامضة للنص يستأثر بها الذوق وحده دون أن يرقى إلى التعليل العقلي...»[1]

ب-التردد بين خارج النص وداخله :

ويرى مونسي بأن المتلقي في النقد القديم كان يصدر أحكامه على خارج النص وداخله إنطلاقا من الذوق السائد عند الجماعة ، فيتكون الفعل القرائي بناء على ذلك من خلال المفاضلة بين الشعراء كمعيار لتقبل نص شعري على آخر، في حين«...شكلت الجماعة المختارة التي صعب التمييز بينها لدى المتلقي (طبقة)...»[2]

ويرى أيضا بأن « مصطلح " الطبقة" قد استعير من حقل التفسير والحديث والفقه واستقر في الأدب بعدما استدعاه عجز المفاضلة بين فحول الشعراء ..مع وجود خصوصيات تمييزية بين الواحد والآخر، ولا يرقى التمييز به نهاية الأمر إلى تفضيل شاعر على آخر ، لذلك كانت الطبقة أليق مصطلح يرتب مجموعات الشعراء ...»[3]

ويرى البعض «أن الأصل في تأليف الطبقات هو تصنيف جماعة من الناس اشتركوا في فن من الفنون ،أو علم من العلوم ، وأن أول من قام بهذا العمل الجليل هم علماء الحديث ، الذين كانوا يهدفون إلى وضع الرواة في طبقات ،حتى تعرف أزمانهم ،و أحيالهم ،مما يساعد فيما بعد على دراسة أسانيدهم والتأكد من صحتها»[4]

لكنها لم تقتصر على ميدان الحديث فحسب ، بل تجاوزته إلى مجال النقد لتصنيف الشعراء حسب مقدرتهم الشعرية ،وبذلك اعتبر ناقدنا بأن مصطلح الطبقة هو الأنسب ،لكن إحسان عباس يرى أن

---

[1] المصدر السابق ،ص 14

[2] -المصدر نفسه،ص 16

[3] -المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

[4] -جهاد المجالي :طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الجيل ،ط1 ، سنة 1992، ص 25

«...نظرية الطبقات جليلة حقا ولكنها تظل قوالب إذا هي لم تعتمد الدراسة التحليلية وتبيان الأسس المشتركة و السمات الغالبة ،ومن ثم كانت نظرية صعبة ، آثر النقاد ومؤرخو الأدب من بعد تحاشيها فرارا من تلك الصعوبة »[1]

ج- مواجهة النص :

يرى مونسي بأن كتب الطبقات مهدت الطريق لنقاد آخرين من أجل البحث عن أمور أخرى يصنفون من خلالها الشعراء ،فتوجهوا إلى«...البحث عن أسباب المفاضلة ودواعيها الداخلية ،فانصب الإهتمام على اللغة و الأساليب والصور ، والوضعيات العامة للشعراء، ومراجعة سائر الأقوال والأحكام.»[2]

وهذا ماجعلهم يخرجون من مرحلة الشفوية إلى مرحلة الكتابة ذلك «...أن جذور الحداثة الشعرية العربية ، بخاصة، والحداثة الكتابية بعامة ، كامنة في النص القرآني ، من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري ، وأن الدراسات القرآنية ، وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص ابتكرت علما للجمال ، جدبدا ،ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة .»[3]

-2- مراحل تطور النقد القديم :

-أ- الصراع بين الماضي والحاضر:

ينطلق مونسي في هذا العنصر من مجموعة تساؤلات جوهرية حول النقلة التي حدثت في النقد القديم من الشفوية إلى الكتابة ، فأحدثت قطيعة مع الماضي بسبب مجيء الإسلام وظهور النص القرآني الذي يغلي تاريخ الجاهلي لأنه «....يعكر صفوه ما عدا اللغة ومحمولاتها من نصوص، مادام في استمراريتها رافد حي لفهم النص الجديد.»[4]

[1] -إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص70

[2] -حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص16

[3] -أدونيس : الشعرية العربية ، دار الآداب ،بيروت ،ط1 ،سنة 1984،ص 50،51

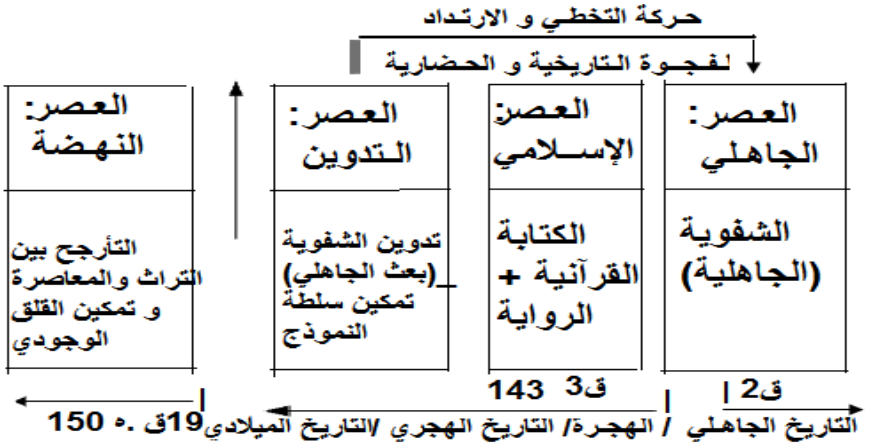
[4] - حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص19

حيث يؤيد رأي الجابري في حديثه عن تلك المرحلة الإنتقالية من الشفوية إلى الكتابة بسبب ظهور الشعوبية وما أفرزته من مفارقات في النقد القديم وصولا إلى حركة التدوين وجمع المادة اللغوية التي اقتصرت على مناطق البدو دون الحضر ، وقد رفض مونسي ذلك كالجابري ، واعتبر بأن رغبتهم في الحفاظ على النص القرآني ليست سببا في النفور منها، لأن القرآن الكريم معجز بألفاظه.

لـــهذا «...فرضت اللغة العربية المدونة على الناس ذوقها و أصبح المقياس ما كان قائما لديها لا ما هو موجود بينهم...»[1]

و يرى مونسي بأن سيطرة تلك الفكرة على الذوق العام غيرت المفاهيم ،و أغلقت الباب أمام إبداع المحدثين ، مما شكل تعثرا في مسار النقد العربي بصفة عامة عبر العصور،وهذا ما عبر عنه الجابري بقوله أن «...الذهن العربي المعاصر في القرن العشرين يحتاج إلى أن ينحرف بعض الإنحراف ليفهم الأدب الحضري الذي كتب في العصر العباسي الأول ،عصر ازدهار الحضارة العربية ، ولا يحتاج إلى إجراء أي تعديل في إحساسه أو مقاييسه ليفهم "أدب الأعراب " أدب العصر الجاهلي أو ما نسج على منواله معنى و مبنى »[2]

ويجسد هذا التراجع في الخطاطة التالية:[3]



[1] –المصدر السابق ،ص 20

[2] –محمد عابد الجابري :تكوين العقل العربي نقد العقل العربي "1"، مركز دراسات الوحدة العربية ،ط10،سنة 2009،ص 93

[3] – حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص 21

-ب-الثبات والتحول :

يرى مونسي بأن التحول الذي حدث في المجتمع العربي أدى إلى «...انقسام الحركة الفكرية والعلمية إلى جهتين : جهة الماضي العربي وجهة الحاضر الإسلامي ،مع اختلاف الأداة و توحد المقصد جعل الجهة الأولى تستقل الثابت وتعمل على تجميعه زادا ، وتنفرد الثانية بالتحول تصطنع له علم الكلام والحجج العقلية ، بعدما أرست لنفسها أصولا ترتكز عليها في جولاتها مع الخصوم»[1]

ولم يتوقف الأمر عند ذلك بل مس التحول الحركة الأدبية أيضا ،حين فرض المنهج العقلي سيطرته على الأدب و النقد، و بمرور الوقت حاول النقد الخلاص منه معتمدا على التحليل والتعليل ، فكون النقاد أسسا وقواعد جديدة له ، لكن «...إلحاح المتأدبين من المعتزلة على اتخاذ الشعر وعاء للمعرفة كان ذا أثر في توجيه النقد الأدبي ،ولكن بطريقة سلبية ، إذ صادف ذلك انكسارا في الذوق الادبي بين الأجيال ،و أصبحت الحاجة ماسة إلى نقد يعتمد تبيان الجمال لا المنفعة الثقافية في الشعر. »[2]

-ج-الصراع بين القديم والجديد :

ويرى مونسي أن التغير الذي طرأ على الجانب السياسي و الإجتماعي انعكس على الشعر، حيث أن«... محور الصراع فيها قد ارتكز على أسباب منها : أسباب فنية ، تمثلت في تحوير المعاني و الصور السابقة للشعراء ،ومنها الاهتمام بالسرقات الأدبية والخصومات التي دفعت أنصار الحديث إلى التعصب لأبي تمام ،كما دفعت أنصار القديم ، إلى البحث عن مصادر معانيه ، وإرجاع الكثير منها إلى القدماء...»[3]

-د-الطبع والتكلف: ويرى مونسي بأن «...الطبع لا يعني أبدا الاسترسال على السجية و الاكتفاء بما جادت به القريحة بل النظر والصبر والمعاودة ، أمور نستشفها من وراء الطبع والصنعة على حد سواء ...»[4]

[1] -المصدر السابق،ص 21

[2] -إحسان عباس :تاريخ النقد الأدبي ،ص57

[3] -هند حسين طه : النظرية النقدية عند العرب ،دار الرشيد للنشر ، دط ،دت ،ص209

[4] -حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الادبي ،ص26

وقد أصاب مونسي في ذلك ،حيث لا يمكن الفصل بينهما لأن«...الطبع وحده لا يكفي لخلق شاعر مبرز ،فلا بد له من أن ينميه ويصقله حتى يقدم صناعة جديدة وبهذا المعنى لا تعارض بين الطبع والصنعة الجديدة...»[1]

كما رأى أيضا بأن قضية الطبع والتكلف ساهمت في ظهور الموازنة والوساطة على الرغم من اختلافهما «...فالموازنة ما جاءت إلا لتكون تكميما للأفواه في شأن الطبع والصنعة،في أبي تمام والبحتري أو في تساوي القديم والجديد ، على أن يكون السبق لمن أجاد وتفرد...»[2]

أما الوساطة فتمثل «...جولة أخرى لطي ما أثارته مشكلة أشعار المتنبي ، التي استنفذت جهدا طائلا وخصومة عميقة فوتت على النقد خطوات أخرى كان حريا به أن يخطوها .»[3]

ويرى مونسي بأن الضجة التي أثيرت حول المتنبي وشعره ساهمت في تعثر النقد ، ولم تكن سوى عودة لتقفي آثار الماضي ، ويمثل لذلك بما قدمه إحسان عباس عن كتاب ابن رشيق الذي لا يمثل إلا «... إعادة استكباب الماضي جملة ,في شكل بسيط ، فيقبل الناس عليه و كأن لا كتاب لهم غيره ...»[4]

إن نظرة مونسي هذه متأثرة بما قدمه الجابري في حديثه عن الصراع بين الماضي والحاضر، وما خلفته العودة إلى القديم من سلبيات على القراءة العربية القديمة حيث يقول بحرقة «...نعم ،الجديد "يشم ويرمى في المزبلة "والقديم مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا، ذلك هو القانون الذي حكم ويحكم تطور الأدب العربي ، بل الفكر العربي كله ، منذ عصر التدوين إلى اليوم...»[5]

وهذا ما أراد مونسي التعبير عنه من خلال تلك الآراء النقدية القديمة التي حملت على عاتقها إعادة الماضي وتقديسه والعزوف عن كل جديد.

---

[1] -أحسن مزدور: معايير النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري ،مكتبة الآداب القاهرة ،ط1 ،سنة 2009،ص159

[2] -حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص27

[3] -المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

[4] -المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[5] -محمد عابد الجابري :تكوين العقل العربي ،ص92-93

-هـ- سلطة القارئ:

يرى مونسي بأن القارئ في النقد القديم فرض سلطته على الأحكام النقدية انطلاقا مما قدمه كل من ابن سلام و الآمدي والجرجاني ،فابن سلام أعطى له مكانة«...من خلال صورة قارئ الحديث إنها واحدة في كل آن ، ولكن عبارته التي جعلت العلم بالقراءة لا يستند إلى صفة ولا علم وإنما يرجع إلى أمر مغيب في الذات ، فتحت المجال أمام كل قارئ عاشر النصوص أن يكون قارئ ابن سلام»[1]

إن السلطة التي منحها ابن سلام للناقد جعلت منه«...سلطانا مطلقا فمتى قال رأيه في أمر وجب على الآخرين أن يأخذوا بحكمه لأنهم لا يحسنون ما يحسنه.»[2]

ومادام هذا القارئ يعتمد في إصدار أحكامه على ما تم جمعه وتدوينه فإنه لم يقدم أي جديد بل عاد للقديم يتدارسه .

ومن ثم تظهر عند مونسي صورة القارئ المختص عند ابن سلام ومكانته في تغيير مفهوم القراءة و تطوير أدواتها، حيث أصبحت القراءة «...فنا يتميز عن بقية الصناعات الأخرى ...»[3]

فتميزت القراءة النقدية عنده بـ:[4]

-أ-القدرة على التمييز

-ب-القدرة على التغيير والمقارنة

-ج-القدرة على شرح العلل والأسباب

[1] -حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص28-29

[2] -إحسان عباس :تاريخ النقد الأدبي ،ص66

[3] - حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص31

[4] -المصدر نفسه، الصفحة نفسها

كما احتل القارئ بذلك مكانة خاصة ، و سيطر على ذوق المتلقي فصارت القراءة «...تمييزا حاذقا ومعرفة صائبة ...»[1]

وهذا ما جعل البعض يرى «...أن تنظير الجمحي لوظيفة الناقد وربط هذه الوظيفة بمفهوم الضبط أدى إلى ظاهرة أخرى طريفة داخل الثقافة العربية ،تكشف عن تصحيح المدونة الشعرية المنقولة شفويا ...»[2]

وبناء على ذلك اعتبر مونسي أن ما قدمه الجمحي يعد«...جميلا أسداه ...للنقاد جميعا، ومنه باشروا قراءتهم كلما تراءى لهم أن الإشكال قائم في وجه الأدب.»[3] حيث أصبحت «...فكرة " العالم بالشعر"...مبدأ قارا في النقد العربي بعد الجمحي ...»[4]

بعدها تطرق إلى تحديد صورة القارئ عن الآمدي ،حيث يرى بأنه لم يضف جديدا إلى ما جاء به الجمحي إلا صفة التفرد التي تكسبه القدرة على التعامل مع النصوص الإبداعية ومعرفة مواطن الجمال فيها والرداءة ،فما قدمه الآمدي من منهجية في الموازنة و إن كانت «...توحي بالموضوعية والإنصاف إلا أن النتائج التي أفضت إليها جعلت قراءة القراءة عند معاصريه ومن تبعهم تتهم ذلك كله وترده ، مادام الميل إلى الطبع ومن ورائه البحتري يتفصد عن كل علة وسبب »[5]

إن ميل الآمدي إلى شعر البحتري الذي رأى فيه كل معايير الشعر القديم في حين كان شعر أبي تمام مصنوعا جعل النقاد يتهمونه بالتعصب لأنه كان «...أكثر تحبيذا وتأييدا لعمود الشعر القديم والذي وجد

---

[1] -المصدر السابق ، الصفحة نفسها

[2] -شكري المبخوت :جمالية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي)المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ،بيت الحكمة ،ط1،سنة 1993،ص59

[3] - حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص32

[4] -شكري المبخوت : جمالية الألفة ،ص59

[5] - حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص33

البحتري ينهج نهجه ويسلك سبيله ،كما يجده يحمل على أبي تمام ويغمز عن قناعته خصوصا حين يقف على أشعاره الجديدة المبتكرة .وكثيرا ما كان يهجن طريقته ويفسرها على غير وجه ...»[1]

ورغم ذلك يرى مونسي بأن القارئ عند الآمدي «..قارئ عالم فنان ،يكسبه علمه قوة الإقناع و التعليل ويكسبه فنه القدرة على ملامسة أغوار النفس والنفوذ إليها بأن كثيرا من شؤون القراءة يمتحن بالطبع لا بالفكر...»[2]

وبناء عليه يرى مونسي بأن صورة القارئ عند الآمدي لا تختلف عما قدمه ابن سلام لأن كليهما احتكما إلى الذوق والمادة العلمية .

أما القاضي الجرجاني : فينطلق في حديثه عنه من أهمية ما قدمه للنقد عموما حيث يعد مثالا للناقد الحاذق الذي «.. تجتمع فيه خصال العدل والإنصاف ، والذوق السليم ، تنتهي إليه سائر القراءات فيتملاها بصبر وأناة ،ثم يمضي فيها إلى بغية لإنصاف الطرفين ..»[3]

وذلك من خلال ما قدمه في كتابه الوساطة «..الذي شرع الأبواب على آفاق النقد جميعا ، دون أن يستطيع وضع حد للمعركة النقدية التي كانت تدور بين مؤيدي المتنبي وخصومه ...»[4]

ليستنتج بعدها بأن المعايير التي قدمها الجرجاني في الوساطة لا تتنافى مع ما جاء به الآمدي لأن كليهما اهتم بالأثر النفسي الذي تحدثه النصوص في المتلقي، وهذا ما ذهب إليه البعض أيضا «...فالناقد عند الجرجاني هو الناقد نفسه عند الآمدي ، ومنطقه مالا يعلل ويتحاكم فيه الطبع النقدي مشتركة عند كليهما

[1] –قصي حسين : النقد الأدبي ومدارسه عند العرب ،ص130

[2] - حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص33

[3] –المصدر نفسه،ص34

[4] –قصي حسين :النقد الأدبي ومدارسه عند العرب،ص138

إلا أنها أوسع لدى الجرجاني مما هي لدى الآمدي ، وسبب ذلك هو الفرق بين المقايسة والموازنة ،فالمقايسة تمهيد للحكم أما الموازنة فإنها تدخل في طبيعة الحكم ..»[1]

ويرى مونسي بأن الجرجاني يتميز بالنظرة الشمولية بما قدمه من تصور للقارئ الذي تجاوز مرحلة «..التقبل المرتجل إلى التقبل القائم على أصول وقواعد ، ومن القراءة المبنية على الحدس إلى القراءة المبررة بالحجة والدليل.»[2]

و من ثم تصبح قراءة الجرجاني عنده «...قراءة فنية عامة تتحسس الجمال من خلال المعمار ..»[3] الذي يتجسد وفقا لنظرة القارئ التي تتوزع على آليات قرائية متعددة«ولا عجب بعد هذا أن يصبح التقبل صناعة والقراءة مهارة يشبه فيها القارئ بالحائك والبناء والنجار ، فهو ينسج نصا على النص ، ويبني كلاما على الكلام و يوظب أحكامه بحسب القيم الجمالية التي يرشح بها القول الأدبي...»[4]

في حين يختلف عبد القاهر الجرجاني عن البقية بقراءته النحوية ، التي تولدت عن تأثره بأبي حسن الفارسي الذي احتكم إلى العقل في إصدار الأحكام دون أن يهمل الجانب الجمالي فكان ذوقه يقوم على سلطتين «...سلطة القراءة النحوية كما مارسها علماء اللغة والنحو وسلطة القراءة الأدبية كما عرفها الآمدي وابن طباطبا العلوي والجرجاني ...»[5]

فجاءت قراءته مبنية على الفهم الناقد الذي يقوم على :[6]

-إدراك العلل والأسباب

-إدراك العلاقات بين الألفاظ

---

[1] -إحسان عباس :تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص313-314

[2] -شكري المبخوت : جمالية الألفة ،ص62

[3] - حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص37

[4] -شكري المبخوت : جمالية الألفة ،ص62

[5] - حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص38

[6] -المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

-إدراك مواطن الجمال والحسن .

ويرى إحسان عباس أن النظرة التي قدمها عبد القاهر الجرجاني للقارئ من خلالها «...استطاع أن... يصحح كثيرا من الآراء النقدية التي سبقت عصره .بل لعله يقصد عامدا إلى إقامة نظرة نقدية جديدة و إنما كان موقفه من محاكمة الآراء السابقة هو الشيء الجديد في منهجه...»[1]

لقد حاول مونسي أن يجسد صورة القارئ في النقد العربي بصفة عامة والتطورات التي حصلت في مفهومه بداية من الآمدي وصولا إلى عبد القاهر الجرجاني ،موضحا أوجه الخطأ في القراءة القديمة التي رفضت في بداياتها كل حديث وركزت جل اهتمامها على القديم .

كما اعتبر بأن ما ذكره كفيل بتقديم صورة عامة عن القارئ في النقد القديم وهذا بدوره ساهم في تطوير الفعل القرائي في شتى المجالات .

3- مستويات القراءة في النقد القديم :

يرى مونسي بأن عبد الملك مرتاض قد حاول حصر تلك المجالات في مستويات معينة هي :المستوى اللغوي والمستوى الأسلوبي والمستوى النحوي»[2]

وهذه المستويات مثلت قراءة القراءة التي «...تشكل قاعدة الانطلاق عند القارئ ،فإذا بيّن الخطل في قراءة ما ، راح يجتهد لتقديم البديل ، دافعا القراءة الأولى بكثير أو قليل من الحجج ، مدعما ما يذهب إليه بالشواهد و الأخبار وقراءة القراءة من هذا الباب معاودة مستمرة لقراءة التراث ، تعتمد القواعد المقررة في علوم اللغة والأخبار و الأمثال وكل ما حفلت به الذاكرة القديمة وربما كانت قراءة القراءة تأكيدا لضرورة المعاودة الجادة ...»[3]

[1] -إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص442

[2] - حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص39

[3] المصدر نفسه ،ص 39-40

ومن ثم جسدت القراءة العربية «...شكل التناص واضحا جليا أو متماهيا في ثنايا العروض يمكن إرجاعه إلى أصوله الأولى التي أنبتته ..»[1]

وذلك من خلال ما قام به النقاد حين تتبعوا جهود سابقيهم فجاءت أحكامهم مبنية عليهم بداية من الجمحي إلى «..عبد القاهر الجرجاني الذي يلخص الجهود في شوائبها ، ويضفي عليها مظهر الموضوعية..»[2]

ونظرا لما قدمه مرتاض من تحليل لمستويات القراءة في النقد القديم صار يستحق لقب"قارئ القراءة " عند مونسي لأن قراءة مرتاض«...تنتهج نهج " الأركولوجي"الذي يعمل جاهدا على إدراك المعمار الهندسي المتخيل في أذهان الأوائل عند إنشاء هذا البناء أو ذاك وهو عمل يعيد تركيب الجزئيات بصبر ، وتعمل مخيلته على استكمال الناقص الذي لم يجد له اثر في البقايا المتناثرة بين يديه»[3]

ويقدم لنا بعدها صورة موجزة عن تلك الدراسة التي قدمها مرتاض، والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

-التخريج النحوي للأبيات

—تناول اللفظ والمعنى أو القراءة الأدبية

-قراءة القراءة وهي التي تتكئ على القراءات السابقة

– القراءة الشمولية وتتجلى من خلال قراءة النقاد المحدثين التي أولت أهمية أكثر للنص من حيث بنائه اللغوي وجانبه الجمالي »[4]

إن إهتمام مونسي بما قدمه مرتاض في مجال قراءة القراءة لم يتوقف عند هذا الحد بل تم رصده عبر مسيرة الكتاب كاملا ،حيث استشهد بما قدمه في كثير من الأحيان، وغالبا ما كان مؤيدا له وخصوصا في مسألة

[1] -المصدر السابق ،الصفحة نفسها

[2] -المصدر نفسه ،الصفحة نفسها "بتصرف"

[3] -حبيب مونسي :فعل القراءة عند عبد الملك مرتاض ،ص67

[4] – حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد الأدبي،ص41-42"بتصرف"

تعدد الفعل القرائي و انفتاحه، فلم نلمس أي نقد لمرتاض من قبل ناقدنا وجل ما كان يطرحه يلقى تجاوبا وقبولا وكيف لا وهو يعد عنده بمثابة المنظومة القرائية التي تمكنت من تحديد مسارها النقدي عبر مراحل متفاوتة.

بعد تتبع المنهج النقدي عند حبيب مونسي في شقيه السياقي والنسقي تم التوصل إلى عدة نتائج ، في محاولة للإجابة على الإشكالات المطروحة آنفا ، نجملها فيما يلي :

-1- الإعتماد على المقارنة في دراسة المناهج السياقية بين الغرب والأعمال النقدية العربية التي تبنت هذه المناهج .

-2- تشخيص عيوب الدراسات النقدية العربية وتقويمها في المناهج السياقية في شقيها النظري والتطبيقي .

-3- إقراره بفشل التجربة النقدية العربية في المناهج السياقية ووقوعها في نفس الأخطاء التي دعت المناهج الغربية إلى تجاوزها.

-4- إقتصاره على أمثلة قليلة للدراسات النقدية العربية في كل منهج تقريبا لتصوير الأخطاء التي وقع فيها النقاد العرب الذين تبنوا هذه المناهج باستثناء المنهج النفسي الذي قدم له نماذج نقدية مختلفة.

-5- تجاهله للجوانب الإيجابية في الأعمال النقدية العربية في المناهج السياقية مع الإكتفاء في أغلب الأحيان بتحليل العيوب والنقائص .

-6- عدم تقديمه للأمثلة الكافية جعل دراسته تتصف بالتعميم في إصدار الأحكام النقدية على الأعمال العربية .

-7- إن محاولة نقد النقد التي قدمها مونسي من خلال دراسته للمناهج السياقية في نقدنا العربي دعوة منه لإجادة الأعمال النقدية والإبتعاد عن الإنتقائية في تتبع المناهج الغربية .

-8- بروز الوعي النقدي المنهجي عند مونسي من خلال تصويره لحالة النقد في الوطن العربي و الأزمات التي يمر بها من فوضى وقلق و إضطراب على مستوى المنهج والترجمة والمصطلح.

-09- الدعوة إلى إعادة استثمار المناهج السياقية بشكل يلائم النصوص العربية على اعتبار أن هذه المناهج جزء من المعرفة الإنسانية .

-10- تأكيده على قداسة التراث وإعتباره مرجعية له ومحاولة تكييف المناهج الغربية بما يخدم النص العربي .

-11- المنهجية في الطرح والتحليل أثناء دراسته للمناهج السياقية والنسقية معا .

-12- الدعوة إلى صياغة منهج خاص يقوم على المزاوجة بين عدة مناهج نقدية في التحليل وذلك بما يلائم النص المدروس .

-13-إكتفى ناقدنا في سوسيولوجيا القراءة بالتنظير لها فقط عند روادها جاك لينهارت وروبير إسكاريبت عن طريق المقارنة بين منهجيهما ، وعدم التطرق للأعمال النقدية العربية التي تبنت هذه النظرية .

-14- تأثره بمصطلحات ومفاهيم جمالية التلقي خاصة عند رائدها إيزر .

-15- التأكيد على أسبقية العرب القدامى في المفاهيم والمصطلحات التي نادت بها جمالية التلقي اليوم .

-16- مال النقد عند مونسي إلى التطبيق في المناهج النقدية السياقية في حين طغى الجانب التنظيري على أغلب المناهج النسقية كسوسيولوجيا القراءة وجمالية التلقي .

-17- لم يأت بالجديد في دراسته للمناهج النقدية السياقية والنسقية رغم تأكيده على محاولة تقديم البديل ، وإنما اكتفى بمشاركة غيره شرف البحث والتنظير .

-18- الإكتفاء بالعرض التاريخي للقراءة العربية القديمة و آلياتها النقدية مع التركيز على التحليل المستوياتي عند عبد الملك مرتاض دون غيره من النقاد .

-19- تأثره بالآراء النقدية لكل من صلاح فضل عموما وعبد الملك مرتاض خصوصا عبر كامل مسار دراسته للمناهج النقدية السياقية والنسقية ، و تبنيه للمنهج النقدي عند مرتاض جملة وتفصيلا ، والذي يقوم على التركيب بين عدة مناهج و الانطلاق من التراث للوصول إلى الحداثة واعتبار مرتاض بمثابة القارئ الأنموذج الذي يملك وعيا كبيرا بهذه المناهج النقدية الحديثة منها والمعاصرة .

-20- تعد دراسة حبيب مونسي لهذه المناهج النقدية بمثابة عمل قيّم ، يندرج ضمن إطار الكتب التعليمية التي تسعى إلى إفادة القارئ من خلال التعريف بالمناهج في شقيها النظري والتطبيقي ،بلغة واضحة دقيقة ، وبأسلوب شيق يستهوي القارئ ويدفعه للفهم ، ويوعّيه بملابسات النقد الغربي والعربي بصفة عامة .

-أ- المصادر :

-1- حبيب مونسي:

* فعل القراءة النشأة و التحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض ، منشورات دار الغرب ،دط ، عام 2001 -2002م

* فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الإنفتاح القرائي المتعدد ، دارالغرب للنشر والتوزيع ،دط ، دت .

*نظريات القراءة في النقد المعاصر ، منشورات دار الأديب ،وهران ، دط، سنة2007

* نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب ،وهران الجزائر ، عام2007م.

-ب- المراجع :

-1- إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار الميسرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، عمان الأردن ، ط1، عام 2003م

2- إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن هجري ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان الأردن / رام الله فلسطين ، دط، عام 2011م

-3- أحسن مزدور: معايير النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، عام 2009م.

-4- أحمد سالم ولد أباه : البنيوية التكوينية و النقد العربي الحديث (دراسة لفعالية التهجين) ،المكتبة المصرية للطباعة والنشر و التوزيع ، دط ،سنة 2005.

-5- أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، عام 1988م

-6- أحمد أبو حاقة: الإلتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين ، بيروت ، عام 1997م.

-7- أحمد يوسف : القراءة النسقية سلطة البنية و وهم المحايثة، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1، عام2007م.

-8- أدونيس : الثابت و المتحول بحث في الإتباع و الابداع عند العرب صدمة الحداثة، دار العودة ، بيروت، ط1 ، ج3، عام 1978م.

-9 -الربعي بن سلامة : الوجيز في مناهج البحث الأدبي و فنيات البحث العلمي ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة الجزائر، دط ، عام 2001م

-10- بسام قطوس : دليل النظرية النقدية المعاصرة ، مكتبة دار العروبة للنشر و التوزيع ، الكويت ، ط1 ، عام 2004م.

-11 - بشرى موسى صالح : نظرية التلقي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، عام 2001م.

-12 - بشير تاورريت :

* الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ،عالم الكتب الحديث ،إربد الأردن ، دط ،عام2010.

* محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ،دار الفجر للطباعة والنشر ،ط1،عام2006.

-13- حسين خمري : سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر ، منشورات الإختلاف ، الطبعة الأولى ،2011.

-14- رجاء عيد : فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، الناشر منشأة المعارف الإسكندرية ،دط،عام 1988

-15- زين الدين المختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دط ، عام 1998م

-16 - سامي عبابنة : اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، عالم الكتاب الحديث ، ط1 ، عام2004م

-17- سعد البازعي وميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،الطبعة الثالثة ، عام 2002

-18- سعيد علوش : إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي دراسة مقارنة، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، دط ، دت

-19- سمير سعيد حجازي :

* قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ، عام 2007م

*مدخل إلى النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية ، دار التوفيق للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق سوريا، ط1 ، عام 2004م.

*مشكلات اللغة في نصوص دراسات النقد العربي المعاصر ، مؤسسة طيبة للطباعة و النشر ، القاهرة ، دط ، عام 2009م.

-20- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ،الطبعة السادسة ، عام 1990.

-21- شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،الأردن الطبعة الأولى ، عام 2005.

-22 - شكري المبخوت : جمالية الألفة النص و متقبليه في التراث النقدي ، المجمع التونسي للعلوم والآداب و الفنون بيت الحكمة ، ط1 ، عام 1993م

-23- صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، دار المعارف ، ط2 ، عام 1980م.

-24- عبد السلام المسدي : اللسانيات و أسسها المعرفية ، الدار التونسية للنشر المؤسسة الوطنية للكتاب ، دط ، عام 1986م.

-25- عبد القادر فيدوح :

* الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، عام 2009م.

* دلائلية النص الأدبي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران الجزائر ، عام 1993م.

-26 - عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية في النظريات العربية الحديثة ، منشورات الإختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، عام 2007م.

-27 - عبد الله إبراهيم و آخرون : معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ،المركز الثقافي العربي ، ط2، عام 1996م.

-28- عصام العسل :الخطاب النقدي عند أدونيس قراءة الشعر أنموذجا ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان، ط1 ،سنة2007.

- 29 - فضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، عام 1994.

-30- قصي حسين : النقد الأدبي و مدارسه عند العرب ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، دط ، عام 2008م.

-31- محمد بلوحي : آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا، دط ، عام 2006م.

-32- محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية سيمياء الدال و لعبة المعنى، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1 ،عام 2009م.

-33- محمد عابد الجابري :

*الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية، مركز الوحدة العربية،ط5 ، عام 1995.

* تكوين العقل العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط10 ، عام 2009.

-34- محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، الشركة العالمية للنشر ، لونجمان ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، عام 1994م.

-35- محمد عبد المنعم خفاجي و آخرون : الأسلوبية و البيان العربي ، الدار المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط3 ، عام 2003م.

-36- محمد محمود عيسى : السياق الأدبي دراسة نقدية أدبية ، كلية التربية دمياط ، دط ، عام 2004م.

-37- محمد مصطفى هدارة : بحوث في الأدب العربي الحديث دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت لبنان ، عام 1994م.

-38- مراد حسن فطوم : التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، مكتبة الأسد الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق سوريا ، دط ، عام2013م.

-39- مراد عبد الملك : المدارس الفنية المعاصرة اللغة و علاقتها بالنقد اللسانياتي ، دار الكتاب الحديث ، دط ، عام 2009م.

-40- مشري بن خليفة : القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، منشورات الإختلاف ،ط1، عام 2006م.

-41- مصطفى السيوفي و منى غطاس : النقد الأدبي الحديث ، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية ،القاهرة مصر ، ط1، عام 2011م.

-42- مصطفى غلفان : في اللسانيات العامة تاريخها طبيعتها موضوعها مفاهيمها ، دار الكتاب الجديد، ط1، عام 2010م.

-43- منقور عبد الجليل : علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط ، عام 2001م.

-44- مولاي علي بوخاتم : الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض و محمد عبد الفتاح ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، دط ، عام 2005م.

-45- ناهضة ستار : ثقافة الوعي المنهجي قراءة في إشكاليات الدرس النقدي الحديث ، تموز للطباعة و النشر ، دمشق ، ط1، عام 2011.

- 46- نصر حامد أبو زيد : النص السلطة الحقيقة ، المركز الثقافي العربي ، ط1، عام 1995م.

-47- نور الدين العكر :القرآن الكريم والدراسات الأدبية ، منشورات جامعة دمشق ،الطبعة الخامسة عام 1991.

-48- هاني نهر ، تقديم علي الحمد : علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، دار الأمل للنشر و التوزيع ، الأردن ،ط1 ، عام 2007م.

-49- هند حسين طه : النظرية النقدية عند العرب ، دار الرشيد للنشر و التوزيع ، دط، دت.

-50- يوسف و غليسي :

* الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج و إشكالياته ،إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، دط ،عام 2002م.

* النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، دط ،عام 2002م

* مناهج النقد الأدبي مفاهيمها و أسسها ، تاريخها و روادها و تطبيقاتها ، جسور للنشر و التوزيع ، ط1 عام 2010م.

-3-المراجع المترجمة :

-1- جيروم ستولنيتز، ترجمة فؤاد زكرياء: النقد الفني دراسة جمالية فلسفية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ط1 ، عام 2007م.

-2-ديفيد كارتر ، ترجمة باسل سلامة : النظرية الأدبية ، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر ، ط1، سنة 2010م.

-3- رامان سلدن، ترجمة جابر عصفور: النظرية الأدبية المعاصرة ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة، دط، عام 1998م.

-4- روبير اسكاربيت ، ترجمة و تعريب أمال قطوان عرموني: سوسيولوجيا الأدب سلسلة زدني علما ، دار عويدان للطباعة و النشر ، بيروت لبنان ، ط1 ، عام 1999م.

-5- كارلوني و فاليلو: النقد الأدبي ، ترجمة كيتي سالم و مراجعة جورج سالم ، منشورات عويدان بيروت ، ط4.

-6- لانسون و مايه : منهج البحث في اللغة و الأدب ، ترجمة محمد مندور ، دار العلم للملايين ، ط2، دت.

-4-المعاجم والموسوعات :

-أ- المعاجم:

-1- إبراهيم أنيس و آخرون : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دط ، دت ، ج 2.

-2- إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، دط ، دت.

-3- أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة ، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون دار الفكر، دط، دت ،ج5.

-4- أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان ، دط ، دت ، ج5.

-5- ابن منظور : لسان العرب، دار صادر ، بيروت ، دط ، دت.

جميل صليبا : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الإنجليزية ، دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان، دط ،دت .

-6- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة عرض و تقديم و ترجمة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان ، ط1، عام 1985م.

-7- فيصل الأحمر : معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف ، ط1 ، عام 2010م.

-8-مجدي وهبة :معجم مصطلحات الأدب ، مطبعة القلم ، بيروت ، ط1، عام 1994م.

-9- محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة و معجم أنجليزي عربي ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط3 ، عام2003م.

-ب-الموسوعات والقواميس:

-1- أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية ،تعريب خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات بيروت ، ط2، عام 2001م.

-2-سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، دار الآفاق العربية القاهرة ، ط1، عام 2003م.

-3-فيصل الأحمر و نبيل داودة : الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة للطباعة و النشر ، دط عام 2009م.

-4-نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ، مكتبة الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط1، عام 2003.

الإهداء.....

شكر وعرفان .....

مقدمة ..... أ

الفصل التمهيدي : لمحة تاريخية عن المناهج السياقية والنسقية عند الغرب والعرب

المبحث الأول :المناهج السياقية عند الغرب والعرب

-1-تعريف المنهج:.....07

-أ- في اللغة.....07

-ب-اصطلاحا.....08

-2-المناهج النقدية السياقية 09

-أ- السياق في اللغة :.....10

-ب- السياق في الاصطلاح 10

-1-المناهج السياقية عند الغرب 11

-2- المناهج السياقية عند العرب.....16

-أ- السياق في النقد القديم 16

-ب-المناهج السياقية في النقد العربي الحديث.....19

المبحث الثاني : المناهج النقدية النسقية عند الغرب والعرب

-أ- النسق في اللغة.....23

-ب- النسق في الإصطلاح.....23

-1-المناهج النسقية عند الغرب.....24

-2- المناهج النسقية في النقد العربي.....30

-أ- عند النقاد العرب القدامى.....30

-ب- المناهج النسقية في النقد العربي المعاصر.....32

قراءة في مقدمة الكتابين 37

الفصل الثاني : المناهج النقدية السياقية عند حبيب مونسي

المبحث الاول :المنهج التاريخي

-1- الصراع الحداثي في الفكر العربي 40

-2- المنهج التاريخي عند الغرب..... 50

-3- المنهج التاريخي في النقد العربي.....53

-4- عيوب المنهج التاريخي في النقد العربي 56

-5- نقد المنهج التاريخي في النقد العربي 60

المبحث الثاني : المنهج الإجتماعي

-1- جدل المثال والواقع 65

-2- المذهب الواقعي 69

-3- الواقعية الاشتراكية 72

-4- بين الواقعية والماركسية 73

-5- المنهج الإجتماعي الماركسي في النقد العربي 75

-6- الماركسية العربية بين النظرية والتطبيق 77

-7 - نقد المنهج الإجتماعي في النقد العربي 81

المبحث الثالث : المنهج النفسي

-1- المنهج النفسي عند الغرب 89

-2-المنهج النفسي في النقد القديم 95

-3- المنهج النفسي في النقد العربي الحديث.....99

-4- نقد المنهج النفسي في النقد العربي 108

الفصل الثالث : المناهج النقدية النسقية عند حبيب مونسي

الإرهاصات الأولى للمناهج النسقية 113
-1-القراءة السياقية و تغييب النص 113
-2- جدل السياق والنسق 115
-3- جدل الواقع /النص.....117

المبحث الأول : المنهج البنيوي

-1-البنيوية مذهب أو منهج ؟.....119
-2- مصطلح البنية 120
-3- خصائص مصطلح البنية 123
-4- خصائص المنهج البنيوي.....124
-5- مستويات التحليل البنيوي.....126
-6-البنيوية في الوطن العربي 129
-أ- البنيوية الشكلانية 130
-ب- البنيوية التكوينية 133
-ج-البنيوية الأسلوبية 137

المبحث الثاني :المنهج السيميائي

-1- السيميائية عند الغرب.....142
-2- جذور السميائية في التراث العربي 144
-3-إتجاهات السيميائية 147
-أ- سيمياء التواصل 147
-ب-سيمياء الدلالة 150
-ج- سيمياء الثقافة 152
-4- التحليل السميائي 153

المبحث الثالث : سوسيولوجيا القراءة

-1- سوسيولوجيا القراءة.....164
-2- سوسيولوجيا الأدب عند روبير إسكاربيت 165
-أ- الأدب مؤسسة إجتماعية 167
-ب-الأدب إنتاجا.....169
-ج- الجمهور القارئ.....170
-3-سوسيولوجيا القراءة عند جاك لينهارت 172
1/3-أنواع الجمهور.....175
-أ- الجمهور المخاطب 175
-ب- الجمهور الوسط.....175
-ج- الجمهور الواسع 177
2/3- أنماط القراءة وأنساقها عند جاك لينهارت 179

المبحث الرابع : جمالية التلقي

-1- صعوبة كتابة نظرية التلقي 186
-2- جذور نظرية التلقي في نقدنا العربي 188
-3-من سلطة المعيار إلى التلقي 192
-4- المعرفة ومستويات التلقي 195
-5- التلقي بين ياوس وإيزر 196
-أ- التلقي والتأثير 197
-ب- التلقي وأفق الإنتظار.....198
-ج- القارئ وأفق التوقع 201
-د- القراءة والتأويل 203
-هـ- النص والقارئ.....205

الفصل الرابع: موقف حبيب مونسي من القراءة العربية القديمة

-1- مستويات القراءة الشفوية 211
-أ- مستوى الإنطباع 211
-ب- التردد بين داخل النص وخارجه.....212
-ج- مواجهة النص.....213
-2- مراحل تطور النقد القديم 213
-أ- الصراع بين الماضي والحاضر.....213
-ب- الثبات والتحول 215
-ج- الصراع بين القديم والجديد 215
-د- الطبع والتكلف 215
-هـ- سلطة القارئ.....217
-3- مستويات القراءة في النقد القديم 221
خاتمة.....224
قائمة المصادر والمراجع.....227
فهرس الموضوعات.....234
ملخص البحث.....239

الملخص:

تهدف هذه الدراسة المقارنة إلى إلقاء نظرة عامة عن المنهج النقدي عند حبيب مونسي من خلال كتابيه – نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ونظريات القراءة في النقد المعاصر بغية تحديد رؤيته النقدية وتتبع منطلقاته النظرية والإجراءات المتبعة في عملية تحليله من خلال دراسته للمناهج السياقية والنسقية في أدبنا العربي ، ومحاولة الوقوف على أهم الإشكالات التي تم طرحها ، و رصد تلك التحولات التي طرأت على هذه المناهج ، كما تهدف هذه الدراسة إلى بيان أوجه الإختلاف في تعامله مع المنهجين السياقي والنسقي وانتقادها وبيان مواطن النقص فيها ، فكانت الإشكالية متعلقة بالمنهج النقدي الذي اتبعه حبيب مونسي في دراسته للمناهج السياقية والنسقية في نقدنا العربي و موقفه منها ، ومدى توفقه في دراستها كما لا يخفى أن المنهج يعد حاجة ملحة لتقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية وإبراز خصائصه بصفة عامة .

Abstract

the aim of this comparative study to take an overview of all critical appraoch when Habib Mounci through his books-critique Monetory done arab literaray criticism and theories of reading in cash contemporary ,in order to determine his vision of cash and track their perceptions of theory and procedures in the process of vanalysis through the study of the curricula of contextual and systemic in arabic literature and try to stand on the most important problems that have been put up and monitor these transformations that have occured in these approaches also aim of this study to the statement aspects of

the difference in dealing with the two approaches contextual and opto and criticize the statement shortcomings which were problematic as follows: what is the critical approach taken by Habib Munice in his study of curricula contextual and systemic in our literature arab?And what is his position them?And the extent to which according to the study ?

It is also no secret that the curriculum is an urgent need to evaluate the literary work technically and statement of objectvity and highlight the value of the properties in general.

Le résumé

Cette étude comparative met en lumière l'approche critique chez Habib MOUNCI à travers l'étude de ses deux ouvrages « ***Critique de la critique arabe faite dans la critique littéraire*** » et « ***Théories de la lecture dans la critique contemporaine*** » pour préciser la vision critique de l'écrivain et déterminer ses perceptions théoriques suivies dans son analyse des approches contextuelle et systémique dans notre littérature arabe, tout en abordant les problématiques primordiales posées ainsi que les transformations qui ont touché ces approches.

De même, cette étude vise à montrer les différents traits distinctifs de chaque approche, établis par l'auteur afin de les critiquer et présenter leurs insuffisances.

De ce fait l'objectif de ce travail est de traiter la problématique suivante : ***Quelle est l'approche critique adoptée par Habib MOUNCI dans son étude des approches contextuelle et systémique dans notre littérature arabe? Quelle position prend-il de ces approches? Et jusqu'à quel point il a réussi à les étudier?***

En sommes, nul ne peut ignorer que l'approche reste un outil nécessaire pour l'évaluation et la valorisation de toute création littéraire pour montrer son caractère objectif et esthétique.