الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر -الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية الخطاب النقدي في كتابات "حبيب مونسي"

مذكرة معدّة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر (LMD) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

○ إعداد الطالبين:
ꕥ كمال بالمهدي
ꕥ عبد الرحمن بلي

○ إشراف الدكتور:
ꕥ نعيم فعر المثرد

الموسم الجامعي:1440/1439هـ - 2019/2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴾

صَدَقَ ٱللَّهُ ٱلْعَظِيمِ

[02 سورة البقرة: 286]

مقدّمة البحث

مُقَدِّمَة

أسهمت المنهجيات الحداثية في تدشين عصر جديد للدرس النقدي حين قدّمت الكثير من التقنيات والآليات والمناهج التي دفعت بالقراءة والتلقي إلى التعمق في متاهات النصوص الأدبية لاستجلاء كوامنها.

وبما أن الأدب في المشرق نال حظه من القراءة والاستقصاء والنقد، فإن ذلك أدى إلى تطور آلياته التعبيرية وقدراته الدلالية، بينما ظل الأدب الجزائري يعاني بحجة عدم توفر المصادر والمراجع حتى غدا مجالا للتهميش على الرغم من تلك الإشراقات التي تلوح هنا وهناك، سواء أكان ذلك في مجال الشعر أم النثر.

بيد أنَّ عدم الاهتمام من طرف الباحثين أدى إلى عدم وجود خطاب نقدي جزائري خصوصا قبل فترة الاستقلال، باستثناء ما كان ينشر في بعض الصحف والمجلات نشرها مجموعة من المشايخ الذين لم يهتموا بالنقد كثيرا من أمثال "ابن باديس"، و"البشير الإبراهيمي"، و"رمضان حمّود" و"محمد السعيد الزاهري"، وغيرهم.

وكانت محاولات هؤلاءِ النقاد تنظيرية أكثر منها إجرائية، وقد اتسمت –خصوصا– بالبلاغة وتصحيح الأخطاء اللغوية. وكان ذلك إلى غاية 1961م.

ومع صدور أول كتاب نقدي لـ"أبي القاسم سعد الله" الذي جاء بعنوان: (محمد العيد آل خليفة – رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث)، بدأت تلوح في الأفق إشعاعات الأدب الجزائري بروح ممنهجة شيئا فشيئا. لكن ما يؤخذ عنها أنها ظلت حبيسة الأدراج؛ لأنها لم تجد من يدفع بها نحو الإطار العام لمناهج النقد الأدبي.

ومن هنا، تنطلق هذه الدراسة المتواضعة، لتحاول أن تميط اللثام عن الخطاب النقدي الجزائري من خلال أحد أعلامه البررة، ألا وهو المفكر الأديب والناقد "حبيب مونسي". فجاءت موسومة بـ"**بنية الخطاب النقدي في كتابات "حبيب مونسي.**

وعلى هذا، فإننا نصبو من هذه المذكرة إلى الإجابة عن الإشكالية المحورية التي مؤداها : "**ما هي المرجعيات الأولى التي بنى واستقى منها حبيب مونسي خطابه النقدي؟**".

واندرجت تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية :

- ✓ ماذا نقصد ببنية الخطاب النقدي؟
- ✓ وكيف نظر لها "حبيب مونسي"؟
- ✓ وهل وفق في ممارسته الإجرائية لها؟
- ✓ وماذا أضاف للساحة النقدية الجزائرية والعربية على حد سواء؟

ورغبة منا في إثراء هذا الموضوع النقدي الحساس؛ الذي تكاد أن تتعدم الدراسات حوله، وكذا رغبة في إشباع نهمنا وفضولنا في الفكر والنقد والإلمام بخطاباته النقدية؛ لذلك ارتأينا الغوص في فكر هذا الناقد؛ لاستجلاء أكبر قدر من أفكاره ورؤاه وقضاياه النقدية التي أنار ولا يزال ينير بها طريق النقد إلى اليوم.

وقد اتسمت هذه الدراسة بعد هذه المقدمة في مدخل وفصلين وخاتمة:

فأما **المدخل** فتضمَّن مفاهيم عامةً حول البنية والخطاب لغةً واصطلاحا. أما **الفصل الأول** فتطرقنا فيه إلى ورود مصطلح الخطاب في الفكر العربي والغربي، ثمَّ المرجعيات التي انطلق منها "حبيب مونسي" في إرسال قواعد خطابه النقدي سواء التراثية أم الغربية.

وجاء **الفصل الثاني** الموسوم ب:"الممارسة النقدية عند حبيب مونسي" عبر كتب ثلاثٍ، رأيناها تقترب من الطرح النقدي المعاصر، وهي: كتاب "فلسفة القراءة وإشكالية المعنى"، وكتاب: "نظريات القراءة في النقد المعاصر"، وكتاب: "نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي".

وأدرجنا في الأخير خاتمة جاءت ملمة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال رحلة البحث.

واعتمدنا في هذه الدراسة على إجراءات المنهج الوصفي الذي يعتمد على التحليل أحيانا، حيث قمنا بالاستعانة بالمنهج الوصفي عند عرض مفهوم البنية والخطاب، مع وصف

الممارسة الإجرائية للناقد. أما التحليل فاعتمدناه عند الاستقصاء والبرهنة وفقا لطبيعة الموضوع المدروس.

مستندين في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع، لعل أهمها كتب "حبيب مونسي": "فلسفة القراءة وإشكالية المعنى"، و"نظريات القراءة في النقد المعاصر"، و"نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي"، و"فعل القراءة" لإيزر، و"مناهج النقد الأدبي" لـ: "يوسف وغليسي"، وغير ذلك.

وقد اعترضتنا في هذا البحث جملة من الصعوبات لعل أهمها:

- ✓ قلة الدراسات حول هذا الموضوع، وبالضبط تلك التي تناولت بنية الخطاب كمفهوم إجرائي عام في العملية الإبداعية.
- ✓ قلة المراجع التي تتحدث عن الموضوع.
- ✓ صعوبة تحديد بنية الخطاب كمفهوم عام في الإطار النقدي.

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نتقدم بأرقى عبارات الشكر والامتنان إلى الأستاذ الفاضل: "**نعيم ڤعر المثرد**"، الذي أشرف على هذه الدراسة ووجهنا إليها، وكان بمثابة الرقيب والمرشد والمعين، فبارك الله فيه وبارك له في علمه وزاده من فضله.

والشكر موصول كذلك للجنة المناقشة، وكل من مدّ لنا يد العون، والحمد لله أولا وآخرا.

مـدخـل

مفاهيم حول البنية والخطاب

أولا: ماهية البنية:

إن المتأمل في مفهوم "البنية" يلحظ ذلك التراكم الدلالي الضخم الذي يحيط بالمفهوم العام الذي تكتنزه الذاكرة، فهو ذو أصول متجذرة في القدم داخل المعاجم العربية والغربية على حد سواء.

أ/المفهوم لغة:

ورد في معجم "لسان العرب": «البنية، بمعنى الفطرة، وأبنيت الرجل: أعطيته بنىً، أو يبتني به الأرض، والبنية من مصدر الفعل الثلاثي: بنى، وتعني البناء والطريقة والتشييد والعمارة»(1).

وجاء في "تاج العروس" قول صاحبه: «إنَّ البنية بالضم والكسرة، ما بنيته، وهو البِنى والبُنى، والبنية ما بنيته كذلك، وهو البنى والبنى»(2).

وأنشد الفارسي عن أبي الحسن للحطيئة: [من الطويل]

أُولَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا البِنَى ♣ وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفُوا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا(3)

وورد المصطلح في المعجم "الفصيح من اللهجات العربية" في قوله: «بنى: البِنية والبُنية لغتان فيما بنيته، وهو البِنى والبُنى، لغتان أيضا»(4).

أما في "المعجم الوسيط"، فجاءت لفظة البنية ما بُنِي. يقول: «بنى: والبِنية ما بُنيَ بِنًى. وهيئة البناء، ومنه بنية الكلمة، أي صيغتها وفلان صحيح البنية»(5).

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، [د.ط]، [د.ت]، ج1، ص: 272.

(2) مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، دار الكويت للتقدم العلمي، الكويت، ط1، 2001م، ص: 216، 217.

(3) المصدر نفسه، ص: 217.

(4) جمران محمد أديب عبد الواحد، معجم الفصيح من اللهجات العربية (وما وافق منها القراءات القرآنية)، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط1، 2000م، ص: 106.

(5) إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، دار المعارف للنشر والتوزيع، مصر، [د.ط]، 1972م، ج1، ص: 72.

أما مصطلح البنية في اللغات الأوربية، فهو مشتق من الفعل اللاتيني: ''stecture'' أي بنى، وهو يعني الهيئة أو الكيفية التي يوجد عليها الشيء[1].

وقد وردت كذلك لفظة "البنية" في القرآن الكريم في مواطن كثيرة، من بينها قوله عز وجل: **(الذي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِرَاشًا والسَّمَاءَ بِنَاءً)** [سورة البقرة: الآية 22]، وكذلك قوله تعالى: **(فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمُ بُنْيَانًا رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ)** [سور الكهف، الآية 21]، وقوله أيضا: **(كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ)** [سورة الصف: الآية 04]، وقوله كذلك: **(والسَّمَاءَ وَمَا بَنَاهَا)** [سورة الشمس: الآية 05].

من خلال ما سبق نستنتج أن مفهوم البنية لغة يصب في معنى واحد، ألا وهو البناء والتشييد، وهذا ما دلت عليه كذلك الآيات القرآنية التي جاءت فيها لفظة: "البنية".

ب/ المفهوم اصطلاحا:

بعد تلك الرحلة اللغوية في مفهوم مصطلح "البنية"، ها نحن نحاول الغوص في الدلالة الاصطلاحية لعلنا نستطيع القبض على جذاذات أطراف المعنى من خلال التطرق لأهم أعلامه وعلمائه.

ومن هنا نستطيع القول بأن أول ظهور للاصطلاح البنيوي كان مع الشكلانيين الروس أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحليل القوانين البنائية للغة والأدب[2]؛ أي تلمس ودراسة تلك العناصر البنائية الداخلية المكونة للعمل الأدبي، كما أن بنية اللغة مثلها مثل البنى الأخرى التي تكون عليها الآلات والأدوات المستعملة بشكل يومي، التي مثّل لها "جورج مونان" بمنضدة، وهو تمثيل ذو قيمة عليا لأنه يدلنا على شدة التعقيد الموجودة داخل البنية اللغوية، فهو يرى أن المنضدة لها بنية معينة تؤدي غرضا معينا، فالبحث عن بنية الشيء هو البحث

(1) بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010، ص: 20.

(2) يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسنية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، د.ط، 2002، ص: 118.

عن العناصر التي يتركب منها قبل كل شيء، وعن المقاييس التي ركّبت هذه العناصر على أساسها[1].

يقول "هلمسليف": «إن المقصود باللغويات البنيوية مجموع الأبحاث التي تستند إلى فرد واحد مؤداه أنه من المشروع علميا وصف اللغة باعتبارها أولا، وبالذات كيانا مستقلا عن العلاقات الباطنية التي يتوقف بعضها عن البعض الآخر، أعني بكلمة واحدة : بنية...»[2].

أما "جان بياجيه" فيعرّف البنية بأنها «مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر)، تبقى أو تفتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية»[3].

يتبدى لنا من خلال هذا القول أن "جان بياجيه" يعتبر البنية نسقا من التحولات له قوانيه الخاصة باعتباره نسقا، وهي تتسم بالكلية والتحكم والضبط الذاتي[4].

وبهذا المعنى تكون البنيوية عبارة عن منظومة علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث يتجدد المعنى الكلي للمجموعة من خلال المعنى العام للعناصر ذاتها[5].

أما "عبد الرحمن حاج صالح" فيقول: «إن البنية وسيلة من الوسائل لحصر الجزئيات، ولولا البنية لما استطاع الإنسان أن يدرك الظواهر من حوله»[6].

ويقر "إبراهيم زكرياء" عن البنية بقوله: «إنها لم تعد مجرد مفهوم علمي أو فلسفي يجري على يد أقلام علماء اللغة، وأهل الأنثروبولوجيا، وأصحاب التحليل النفسي، وفلاسفة

---

(1) تواتي بن التواتي، مفاهيم في علم اللسان، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، [د.ط]، [د.ت] ص: 206.

(2) إبراهيم زكرياء، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، [د.ط]، [د.ت]، ص: 69.

(3) جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة، وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، ص: 8.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص: 8.

(5) ينظر: مهيبل عمر، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2010م، ص: 22.

(6) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات: إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والتوزيع، بيروت، ط1، 2005م، ص: 19.

الإبستومولوجيا، أو المهتمين بشؤون الثقافة فحسب، بل أصبحت أيضا المفتاح العمومي الذي يهيب به رجل الأعمال والنقابي وعالم الاقتصاد والمربي والنحوي والناقد الأدبي»[1].

وهذا ما حوّل البنية إلى ركيزة أساسية يتكئ عليها عامة الناس، وفي الأخير يمكن القول بأن البنية لا معنى لها إلا من خلال المجموعة التي تنتظم بداخلها.

ثانيا: ماهية الخطاب:

أ/ المفهوم لغة:

جاء في "لسان العرب" قول ابن منظور: «الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان، والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر واختطب يخطب خطابة ... وذهب أبو إسحاق إلى أن الخطبة: الرسالة التي لها أول وآخر»[2].

وورد الخطاب في القرآن الكريم بصيغة المصدر في ثلاث آيات، وهي:

1- قوله تعالى: **(وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وَفَصْلَ الخِطَابِ)** [سورة ص، الآية 19].

2- قوله: **(فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الخِطَابِ)**، [سورة ص، الآية 22].

3- قوله: **(رَبُّ السَّمَاوَاتِ والأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنُ لاَ يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا)** [النبأ: 37]

وورد بصيغة الفعل أيضا في مثل قوله تعالى:

1- قوله تعالى: **(وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الجَاهِلُونَ قَالُوا سَلاَماً)** [سورة الفرقان، الآية 63].

2- وقوله: **(وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الذينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ)** [سورة هود، الآية 37].

كما ورد تفسير كلمة "الخطاب" في "الكشّاف" لقوله تعالى: **(وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الذينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ)** [سورة هود، الآية 37] بمعنى: «لا تدعوني في شأن قومك»[3].

---

(1) إبراهيم زكرياء، مشكلة البنية، ص: 43.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (خ ط ب)، مجلد 1، ص: 361.

(3) أبو القاسم، جار الله، الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر، بيروت، [د.ط]، [د،ت]، ص: 268.

وفي قوله تعالى: **(رَبُّ السَّمَاوَاتِ والأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنُ لاَ يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا)** [النبأ: 37]، أي: «لا يملكون أن يخاطبوه بشيء من نقص في العذاب أو زيادة في الثواب»[1].

وقد عد "الرازي" صفة: "فصل الخطاب" «من الصفات التي أعطاها الله عز وجل لداوود معتبرا إياها من علامات حصول القدرة بالإدارك والإحساس، التي يمتاز بها الإنسان على أجسام العالم الأخرى. أما الخطاب: القصد الذي ليس فيه اختصار مخل، ولا إشباع عل، وفي قوله تعالى: **(فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الخِطَابِ)**، [سورة ص، الآية 22]، بمعنى: الكلام»[2].

ب/ المفهوم اصطلاحا:

إن مصطلح "الخطاب" من المصطلحات الشائكة التي استحوذت على اهتمام النقاد والباحثين. يقول الباحث المغربي"سعيد يقطين": «إن مشكلة الخطاب وتحليل الخطاب غدت إحدى المشكلات المركزية التي يدلي بها كل باحث بوجهة نظره، ويقدم اقتراحاته وإجراءاته للإسهام في بلوة تصور مناسب لمفهوم مائع ومتعدد الدلالات»[3].

والخطاب كل ملفوظ يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها، فهو نص، وإذا ما خرج ليندرج تحت السياقات الاجتماعية سمي خطابا، فالخطاب إذا يضطلع بمهمة توصيل رسالة، ومن ثم فهو مغمور في الإيديولوجية ومبالغ في خرق النظام بحثا عن المرجع على حد تعبير يمنى العيد. وما يمكن بلورته في هذا الصدد، ومن خلال وجهة نظره فالنص الأدبي ليس سوى خطابا، فكان تفرع هذا النص الأدبي ليشمل فروعه في باقي العلوم الإنسانية الأخرى، ويتجه إلى القراء، وفي زماننا كثر استخدام مصطلح "خطاب" في علوم اللسان، وهذا يعود إلى تلك التحولات التي طرأت على إدراكنا وتصوراتنا لمفهوم الكلام وما أفرز عنه بمفهوم التداولية.

---

(1) المصدر السابق، مجلد4، ص: 210.

(2) فخر الدين محمد بن عمر الرازي، التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، [د،ت]، ج25، ص:187.

(3) سعيد يقطين، الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص:20.

إن المتأمل للفظة الخطاب يلحظ ذلك الزخم من التعالقات التي أثارت جدلا واسعا في أوساط النقاد والباحثين من خلال تلك التجاذبات التي أصبح يتميز بها على المستوى النظري والتطبيقي.

ولهذا كان لزاما علينا معرفة تصور المفهوم في الفكر الغربي والفكر العربي.

الفصل الأول

الخطاب النقدي ومرجعياته عند "حبيب مونسي"

أولا/ الخطاب النقدي في:

1/ الفكر الغربي

2/ الفكر العربي

ثانيا/ المرجعيات النقدية ل"حبيب مونسي":

1/ التراثية

2/ العربية الحديثة

3/ الغربية الحديثة

أولا: الخطاب النقدي في :

1- الفكر الغربي:

إن رواج مفاهيم الخطاب وتعددها وتنوعها عند النقاد الغربيين أخذ طابعا ذا تدرج زمكاني، بدءا من متتالية الجمل إلى الحوار، فالمونولوج مرورا بالملفوظ والتلفظ، وما يدخل في علاقة بأحدهما[1]، وغير ذلك من المفاهيم.

ويعرّف "بنفنيست" الخطاب بقوله: «كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما»[2].

والحقيقة أن أصل مفهوم الخطاب في التراث الغربي كان وما يزال حتى اليوم يرتد ويتصل بذلك الأصل الفلسفي على الرغم من تطور المفهوم وتغيره، « إن مفهوم الخطاب يظهر أو ما يظهر عند "أفلاطون"، حيث يتماثل المقال[*] مع العقل Logos، حيث يتماثل المقال مع العقل، وهنا بذلت أول محاولة لضبط المقال وعقلنته وبناء منطقه على قواعد تستمد من داخل المقال نفسه من أصل خرافي أو وضعي يفرض بداهته على المقال، وهو ما اعتبر بداية تبلور المقال الفلسفي»[3].

أما في عصر النهضة فقد جاء كتاب "ديكارت": **خطاب المنهج** ليشكّل علامة هذا العصر البارزة، فقد أراد "ديكارت" أن يتجاوز رجال الكنيسة ويُسمع صوته لعامة المثقفين[4].

وأهمية كتاب "ديكارت" تكمن في كونه تأسيسا للخطاب أكثر مما هو تفسير وتحديد للمفهوم ذاته.

أما الظهور الفعلي لمفهوم الخطاب، وتبلوره بصفة إبستمولوجية فكان مع مؤلفات الناقد الفرنسي "ميشال فوكو"، حيث يقول في هذا الصدد: «لا بد من اختزال المعنى المتذبذب

---

(1) سعيد يقطين، الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، ص: 27.

(2) المرجع نفسه، ص: 19.

(*) المقال هنا يقابل الخطاب عند معن زيادة في الموسوعة الفلسفية العربية.

(3) معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الإنماء العربي، بيروت، مجلد1، ط1، 1986م، ص: 771.

(4) عبد المنعم الحفني، موسوعة الفلسفة والفلاسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999م، ص: 598.

للخطاب ... باعتباره النطاق العام لكل الجمل، وأحيانا باعتباره مجموعة متفردة من الجمل، وفي أحيان أخرى باعتباره عملية منضبطة تفسّر عددا من الجمل»[1].

أما الناقد الأمريكي "زليج هاريس" فيعرفه بقوله: «هو ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكوّن جملة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض»[2].

ويرى "دوسوسير" أن الخطاب مرادف للكلام. أما "تودوروف" فيعتبر الحدث اللساني العادي خطابا شفافا»[3].

2- الفكر العربي:

يتحدد مفهوم الخطاب في الثقافة العربية بوصفه مصطلحا واضحَ الدلالة ويقترن في أغلب الأحيان بوصف آخر، مثل الخطاب الثقافي، الخطاب الديني، الخطاب السياسي... فانطلاقا من القرآن الكريم، واعتمادا على التفاسير التي قامت على بعض آياته، حيث يقول عز وجل: **(فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الخِطَابِ)**، [سورة ص، الآية 22]، وقوله تعالى: **(وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وَفَصْلَ الخِطَابِ)** [سورة ص، الآية 19].

فهذا "الزمخشري" يفسر فصل الخطاب بقوله: «إنه البيّن من الكلام الملخص، الذي يتبينه من يخاطَب به، ولا يلتبس عليه»[4].

ومما لا شك فيه أن لفظ **الخطاب** عند العرب استأثر لنفسه تعريفات متنوعة ومتفاوتة، فالآمدي يعرّفه تعريفا جليا، فهو عنده اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من متهيئ لفهمه»[5].

---

(1) سارة ميلر: الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص: 18.

(2) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، [د.ط]، 1997م، ص: 74.

(3) عيسى بوفسّيوة، الخطاب القرآني، تمثل الكون (نمو النص القرآني)، مجلة الآداب واللغات، العدد 5، ديسمبر 2005، جامعة الأغواط، الجزائر، ص: 11.

(4) الزمخشري، الكشاف، ص: 81-90.

(5) على بن محمد الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تح: سيد جميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ج1، ص: 136.

ولم يبتعد "الجويني" عن هذا المفهوم كثيرا، حينما عبّر عنه بقوله: «الكلام والخطاب والتكلم والتخاطب، والنطق واحد في حقيقة اللغة، وهو ما به يصير الحي متكلما»[1]، فهو هنا وازى بين الكلام والخطاب والتكلم والتخاطب.

أما "سعيد يقطين" فيرى أن الخطاب «مظهر نحوي يتم بواسطته إرسال القصة»[2]. ويعرّفه "سعد مصلوح" على أنه «رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والدلالية التي تكوّن نظام اللغة، (أي الشفرة المشتركة)، هذا النظام يلبّي متطلبات الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية، وتتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم»[3].

بينما نجد الناقد "صلاح فضل" يستخدم مصطلح "القول" عوضا عن الخطاب، وذلك عند حديثه عن القصة فيقول: «يتم التمييز في العمل القصصي بين مظهرين مختلفين: الأول **الحكاية**، وهي الأحداث المروية والشخصيات المتحركة، وغير ذلك من العالم الخيالي الذي يخلقه المبدع. وإن كانت تستثير الواقع.

أما المظهر الثاني للقصة فهو "القول" أي هذه الكلمات الواقعية الموجهة من الكاتب إلى القارئ»[4].

ثانيا: المرجعيات النقدية ل"حبيب مونسي:

1- التراثية:

يقول "حبيب مونسي" في مقدمة كتابه "فلسفة القراءة وإشكالية المعنى": « إننا نقيم هذا البحث من خلال الإطار العام الذي عرضنا على التنقيب عن المرتكزات التي جعلت القطيعة مع

---

(1) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتب الجديدة، بيروت، ط1، 2004، ص: 36.

(2) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 17.

(3) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 07.

(4) صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1978، ص: 315.

الفكر المسيحي اللاهوتي ممكنة ... كما نقيمه من خلال المواجهة والمعايشة مع الغرب والتراث على تقديم نموذج للقراءة نشهد من خلال إجراءاته ومفاهيمه حضورين:

- حضورا غربيا بما انتهى إليه من رؤية ومنهج.
- وحضورا تراثيا بما يقوم به في الذات العربية من تقديس ونقد واستفادة»[1].

من هذا المنطلق تظهر لنا تلك الخلفية التي ينطلق منها الناقد حبيب مونسي سواء من التفرع الغربي أو الامتداد التراثي.

لقد أدّت البيئة الدينية دورا بارزا في شخصية حبيب مونسي، وكان لها الأثر الكبير في تشبعه بالثقافة الإسلامية، ويظهر ذلك من خلال حفظه للقرآن الكريم في كتّاب قريته الصغيرة، المسماة "سيدي خالد"، الشيء الذي ساعده في إتقان اللغة العربية الفصحى.

وعلى الرغم من أنّ دراسته في المراحل الأولى كانت باللغة الأجنبية إلا أن تمسكه باللغة العربية الفصحى يظهر جليا في مؤلفاته الأدبية والنقدية. ولعل هذا يرجع إلى إيمانه الشديد وتمسكه القوي بلغة القرآن الكريم، هذا الأخير الذي جعل منه فاتحة، بل مصدرا أوَّلَ في جل مؤلفاته، من خلال اعتماده على الحمد والثناء على الله سبحانه وتعالى، ثم الصلاة على الحبيب المصطفى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم في مقدمة كتبه.

ومن المؤلفات الدالة على ذلك نذكر:

- المشهد السردي في القرآن الكريم، قراءة في قصة سيدنا يوسف.
- التردد السردي في القرآن الكريم، مقاربة لترددات السرد في قصة سيدنا موسى.
- سيمياء النماذج البشرية في القرآن الكريم.
- المتّكأ، مقاربة مشهدية لمجلس النسوة في قصة سيدنا يوسف (مقال).

وتظهر شخصية "حبيب مونسي" الدينية من خلال حديثه عن الفكر الإسلامي وعلماء الدين مثل: "ابن خلدون"، و"الأمير عبد القادر"، و"البشير الإبراهيمي". وقد حدّثنا عن فكر هؤلاء

---

(1) حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى (من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، [د.ط]، [د،ت]، ص: 06.

في كتابه المعنون: **مراجعات في الفكر والأدب والنقد**، تحت عناوين كبيرة خصصها لكل واحد منهم نذكر منها:

- تقويم الفكر الديني عند "ابن خلدون".
- الدين حياة، التصوف، الفعل والعقلنة، الدين دولة.
- الآخر في فكر الأمير عبد القادر من خلال المراسلات... كيفية التعامل مع الآخر، الوعض والتحذير، التهديد والوعيد، ما حكم الداخل في الآخر باختياره، فقه النوازل عند الأمير.
- مفهوم الاستقلال ورؤى المستقبل في أول خطبة للبشير الإبراهيمي (هندسة الخطبة، التقنيات الأولى، استراتيجية بناء المستقبل، إستراتيجية النداء)[1].

وما نشره "حبيب مونسي" في جريدة "النصر" يبين مدى اهتمامه واعتماده على الموروث اللغوي العربي، حيث يقول: «يراودني دائما شعور بالامتلاء حين أقف أمام اللغة العربية، وهي تتجلى في أبهى صورها التعبيرية في القرآن الكريم، ألفاظاً وآياتٍ وفي الحديث النبوي الشريف حكمةً وإرشاداتٍ، وفي أقاويل العرب شعرا نثرا، فأجدها وكأنها أحاطت بالأفكار إحاطة السوار بالمعصم، فأسأل نفسي عن ماضيها ومصدرها عن الروافد اللغوية التي صبّت رحيقها في حوضها، وأنها كسائر اللغات تطورت شيئا فشيئا لتبلغ هذا المدى من الجودة والإتقان»[2].

كما أدّت المؤلفات والمراجع العربية القديمة –التي اغترف منها الناقد "حبيب مونسي" أفكاره ورؤاه، واتكأ على معارفها– دورا بارزا في مرجعيات الناقد، فهي تختلف بين البلاغة والنقد من جهة، وكيف استثمر الناقد هاته المراجع لطرح أفكاره وإبداء ميولاته النقدية من جهة أخرى.

ومن خلال المؤلفات التي استند عليها الناقد تظهر لنا هذه المرجعية التي تكشف لنا عن وجهة الكاتب الأساسية، ومنطلقاته الفكرية، ومكتسباته البلاغية، ورؤاه النقدية، فكتاب: "فعل

(1) حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص: 303، 304.

(2) حبيب مونسي، هي كسائر اللغات تتطور شيئا فشيئا، جريدة النصر، ع15909، الأربعاء 29 مارس 2017م.

القراءة: النشأة والتحول"؛ الذي يتحدث فيه "حبيب مونسي" في فصله الرابع عن مبادئ القراءة –تأصيل الحداثة وحداثة التراث– وعن مبدأ التواصل الذي يستخلص صورته استنادا إلى التراث.

فيقول: «إن الصورة التي نقدمها لمبدأ التواصل نستخلصها من التراث أساسا، حين نصادف فيها ظاهرة لا تخطئها القراءة، وهي تتدرج عبر أعلام النقد القديم، بدءا من "ابن سلام الجمحي"، مرورا بـ"الآمدي" و"القاضي الجرجاني"، وانتهاءً بـ: "عبد القاهر الجرجاني" ينحو فيها اللاحق نحو سابقيه مستغلا ما أثبتته جهودهم من نتائج، وكأنهم يصدرون عن اتفاق ضمني يؤسس فيه اللاحق جهده على جهد السابق، إضافة وتوسعا... وكأنها جهود تعتور الظاهرة النقدية. وقد اغتنت بما انتهى إليها»[1].

ليس هذا فحسب، بل نجده في كتابه: ""فلسفة القراءة وإشكالية المعنى" يعتمد على مجموعة مراجع من التراث نذكر منها: "كتاب الخصائص" لابن جني، وكتاب "العبر وديوان المبتدأ والخبر"، بالتحديد عند حديثه عن النقد وعلم التاريخ، مبينا رأي هذا الأخير من علم التاريخ الذي يصفه بـ: **الفن**، وكتاب: "مختصر الصواعق على الجهمية" لابن قيم الجوزية، و"لسان العرب" لابن منظور، وغيرها من الكتب النقدية والبلاغية.

وفي الفصل الأول من كتاب: "**نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي**" نجده يعتمد على مجموعة من النقاد واللغويين القدامى، كـ"ابن قتيبة" في **الشعر والشعراء**، و"الجاحظ" في **البيان والتبيين**، و"المرزباني" في **الموشح**، و"ابن جني" في **الخصائص**، و"الجرجاني" في **الوساطة**، و"ابن سلاّم الجمحي" في **طبقات فحول الشعراء**، وحازم القرطاجنّي في "**منهاج البلغاء**"، و"ابن رشيق" في **العمدة**[2].

وهذا ما يدلّ على تمسّك الناقد بالمراجع العربية القديمة وتأثره الشديد بالنقاد والبلاغيين القدماء. هذا وللناقد مقال منشور في منتدى "العقد الفريد" موسوم بـ: **تقنيات الكتابة الإبداعية**

---

(1) حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، منشورات دار الغرب، [د.ط]، 2001م، ص: 239.

(2) حبيب مونسي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، [د.ط]،[د.ت]، ص: 43، 44.

عند ابن قتيبة، يقول فيه: «إن طبيعة الكتاب تجعل مهمة البحث فيه منحصرة في مقدمته المقتضبة، التي حاول "ابن قتيبة" أن يسجل فيها منظوره الخاص لقضية الكتابة، وعليه كان التعرض لإشكاليتها مرصوصا على بعضه في شكل وصايا يتوجب على الدارس الفصل بينها، إن أراد أن يفرّق بين أخلاق الكتابة[1].

إن تأثر الناقد بالتراث النقدي والبلاغي يبدو جليّا من خلال تمعنه به وبسحر لغته ومعانيها، وهذا ما عبر عنه في تلك الأسطر التي كتبها تحت عنوان: **الوجه الآخر للبلاغة العربية**، إذ يقول: «كثيرا ما اعتقدنا أن البلاغة العربية إنما هي مباحث تكميلية تضاف إلى الصنيع الأدبي تحلية وتزيينا، وأنها غير معنية بالفكر إيضاحا وتجلية، وأنها من المحسنات التي يدفع بها الأديب إلى ساحة كتابته، لتكون زينة وبهرجة وتبرجا، غير أننا حين ننقب في المنطلقات الأولى للبلاغة العربية تتجلى لنا مسافات أخرى من الصراع التي كانت البلاغة إحدى أدواته الماضية الفاعلة من جهة، وكان هو وقودها المفعل لها من جهة أخرى، وأنها ما قامت في ألسنة القوم بلاغة وفصاحة واقتدارا لغويا، إلا لقهر الآخر وإفحامه، وأنها كانت في فم البليغ سحرا يجعل الباطل حقا، والحق باطلا، وأن كانت في لسان الحاكم مسوّغا لفتك وقتل وتشريد، وأنها كانت في ذائقة الدعاة سموما تنفث في ريقٍ وعلقما يداف في عسلٍ... وأنها حملت في أثوابها كل مظاهر الغلبة والقهر والإفحام ...

إن البلاغة حين يزاح عنها نقاب الجماليات تتحول سريعا إلى شيء يقتضي منا ضرورة إعادة النظر، وضرورة إعادة التقييم، وضرورة إعادة التفكير في طرق الاستفادة»[2].

إن إيمان "حبيب مونسي" وإخلاصه التام للموروث العربي القديم جعله ذا لغة نقدية عالية، وثقافة موسوعية بارزة، فهذا الموروث النقدي والبلاغي مكّن الناقد من إثراء ثقافته وبنائها، كما مكّنه من إتقان اللغة العربية، ونجد القرآن الكريم في الطليعة.

---

(1) حبيب مونسي، تقنيات الكتابة الإبداعية عند ابن قتيبة، منتدى العقد الفريد، الجزائر، مأخوذ يوم 01 أفريل 2019م في الساعة 17.30 مساءً، من الموقع:

http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=8007

(2) حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنقد، مأخوذ يوم 01 أفريل 2019م، في الساعة: 18.00 من:

https://mohamed-boukerch.blogspot.com/2013/05/blog-post_13.html

2- المرجعيات العربية الحديثة:

كانت المؤلفات النقدية العربية المرجعيات المباشرة للناقد؛ لأنه لا يمكن لآي مؤلف أن يبدأ من فراغ، وذلك يستوجب عليه العودة إلى أطروحات سابقة، ربما لغرض إعادتها وإبراز وجهته الخاصة أو إتمام ما يبدو له ناقصا؛ لذلك نستطيع القول إن لكل كاتب مرجعيته الخاصة به، ومن هذا المنطلق تظهر مرجعية الناقد "حبيب مونسي" واضحة من خلال تأثره بالثقافة الإسلامية، مما كتبه نقاد أفذاذ ، كـ"سيّد قطب" و"أحمد شاكر"، و"محمد حسين"، و"مصطفى هدارة" وغيرهم، إضافة إلى الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض"؛ الذي يكون بدوره مرجعا مباشرا للناقد "حبيب مونسي"، فهو متأثر كثيرا بالأفكار والرؤى النقدية التي نسجها "عبد المالك مرتاض" عبر مساره النقدي، الذي قوامه المزج بين المناهج والانطلاق من التراث وصولا إلى الحداثة.

بالإضافة إلى مدحه لـ"مرتاض" واعتباره "القارئ الأنموذج" الذي يملك وعيا كبيرا لهذه المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، وهذا ما أقرّه في خاتمة كتابه: **فعل القراءة النشأة والتحول**، حين يقول: «وأخيرا، فإننا حاولنا تقديم صورة للقارئ العربي من خلال "عبد المالك مرتاض"، صورة نجد فيها الفهم المتجدد للتفكير الأدبي الغربي وأدواته، كما نجد فيها الفهم للتراث العربي القديم، وهي الصورة التي نريدها استفادة من الغرب على علم واعتزاز بالتراث على علم فلا يكون فيها استلاب المنخدع ببهرج الحداثة، ولا يكون فيها انغلاق المتشبث بالتراث وقداسته، نريدها وقفة للقارئ على مفترق طرق يشهد تفكيك البناء الفكري الغربي وتحجره، [أخيرا] في إجراءات جافة خالية من روح الإنسان، كما يشهد قلق الفكر العربي في محاولته نهج سبيل جديدة يزاوج فيا بين ماضيه وحاضره»[1].

---

(1) حبيب مونسي، فعل القراءة، النشأة والتحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض منشورات دار الغرب، الجزائر، ط1، 2001، ص: 282.

ويشدد على هذه العلاقة النقدية الأدبية بينه وبين "عبد المالك مرتاض" حين يقول: «ولقد كانت صحبتنا لعبد المالك مرتاض من هذا المنظور صحبة ممتعة»[1].

ومن بين النقاد العرب الذين أثَّروا في مسيرة "حبيب مونسي" النقدية نذكر الناقد المصري "صلاح فضل"، فقد اعتمده "مونسي" مرجعية نقدية مباشرة، وذلك لتقاطع الآراء النقدية بينهما، وفي سبيل دفاعه عن النقد العربي من خلال مقاله في "الحوار المتمدّن": «ننطلق في تتبع النقد العربي من سؤال يطرحه "صلاح فضل" في تمهيد كتابه: **في النقد الأدبي**، إذ يتساءل إذا ما كان على الباحث في النقد الأدبي أن يميّز بين ما هو غربي، وما هو عربي... وهذا ما يدل على رؤية متقّدمة في كسر الحلقة المركزية التي يصرُّ البعض على تبنيها بجعل المنظومة الفكرية العربية مركز الكون... وهذا ما يوضّحه صلاح فضل حين يرى أن ما يطلق عليه البعض: **الثقافة الغربية**، لا يمثّل وحدة جغرافية أو تاريخية أو لغوية واحدة، إنما هي نتاج عصور مختلفة ومراحل زمنية ولغات وثقافات متعددة... ينبغي أن يُنظر إلى العملية برمَّتها وقدرة النقد الأدبي على الاستفادة والإضافة والإثراء من الكون الكلي إلى الكون الكلي»[2].

هذا، ونرى أن مشروع "حبيب مونسي" القائم على تأسيس نظرية نقدية عربية قائمة بذاتها يتشارك فيها مع النّاقد العربي "عبد العزيز حمودة" من خلال ثلاثيته النقدية (المرايا المحدّبة/ المرايا المقعرة/ الخروج من التيه)، التي بلورها "مونسي" في كتابيه: "نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي"، و"نظريات القراءة في النقد المعاصر".

إن التقاطع بين الناقدين يلامس الصواب، إلا أنها تبقى محاولة تحتاج إلى جهود نقدية أكثر للارتقاء بالنقد العربي.

---

(1) المرجع السابق، ص: 211.

(2) رامي أبو شهاب، اتجاهات النقد العربي المعاصر، مجلة الحوار المتمدن، لندن، العدد 4475، 7 جوان 2014م.

3- المرجعيات الغربية الحديثة:

استند "حبيب مونسي" في مجاله النقدي على خلفية معرفية غربية، فكانت بذلك الثقافة الغربية وأعلامها المرجع الحداثي الذي مكّن الناقد من الانفتاح عن المناهج والدراسات الغربية، وربما إتقان "مونسي" للغة الفرنسية كان له الدور البارز في الاطلاع والبحث في أسس وأصول منطلقاتهم الفكرية والنقدية.

وقد استعار من التعبير السوسيري: (غاستون باشلار وسيبلز، رومان جاكبسون، سكاربيت وغيرهم)، وهذا في الفصل الأول من كتابه: "نظريات القراءة في النقد المعاصر" من خلال قوله: «القراءة فعل مختص»[1]. وأخذ من "رولان بارث" في قوله: «القراءة عل، لذة، ومتعة»[2].

هذا ونجد أن الأعلام والنقاد الفرنسيين كانوا المرجع الوحيد لـ "حبيب مونسي"، من أمثال: "تودوروف"، و"غريماس"، و"جيرار جينيت"، و"كلود ليفي شتراوس"، وغيرهم على الرغم من أن الانتماء العربي والثقافة النقدية العربية لم تمنعه من الاستزادة حينا، والإضافة حينا آخر.

لقد كان "حبيب مونسي" محبا للانفتاح على الآخر، بل كثير التشوق لمعرفة كل طارئ وجديد يمكن أن يضيف للساحة النقدية العربية شيئا ما، وهدفه هنا التزود المعرفي، فكانت الثقافة الغربية تمثّل المسرح الذي يأخذ منه "مونسي" معارفه ورؤاه، بلا انصهار فيه ولا ذوبان في بوتقته.

إنَّ المحافظة على الهوية شرط أساسي عند الناقد، وخط أحمر لا يجب تجاوزه، ونلمس ذلك في قوله: «إن ازدواج القراءة العربية اليوم، وتراقصها على حبلين مشدودين إلى ماضي الغرب يجعل المطلب الحداثي أمرا مستحيلا تعترضه عقبة الزمن، وتحول دون فكاك عقدتهن وكل تصور للقراءة العربية خارج هذا الإطار مخادعة كبرة لا تنتهي نتائجها بسلام ما دمنا لم نحسم هذه العقبة، وليس حسمها بتخطيها، كما يطلب البعض لأن ذلك سيضعنا

---

(1) حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1، 2007، ص:28.

(2) المصدر نفسه، ص: 20.

في ركب لا نملك فيه ذاتك ولا وجودا، فيفوت علينا المطلب الأصلي ويصهرنا في بوتقة الرب دفعة واحدة دون أن يكون لنا حظ المشاركة في فكرة مشاركة المعايش»[1].

انطلق الناقد "حبيب مونسي" في وصف حقيقة القراءة من منظور "دي سوسير" عند قوله: «إذا استعرنا التعبير السويسري لوصف حقيقة القراءة نقول إنها نؤلف من الكتابة وجهين لورقة واحدة يصعب فصلهما بل يستحيل، ومنه أصبحت القراءة والكتابة وجهين لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما»[2].

كذلك استند "حبيب مونسي" إلى مقولة "باشلار" حول القارئ، وعلاقته بفعل الكتابة: «إن كل قارئ متحمس للقراءة يكتب في ذاته من خلال الفعل القرائي، رغبة في الكتابة، فلذة القراءة انعكاس للذة الكتابة، وكأنه طيف للكاتب»[3].

و"باشلار" في هذا الصدد، كان يقصد بأن كل قارئ يضمر في ذاته كاتبا، وهو ما نادى به النقد الجديد، وما اشترطه "بريخت" أيضا، عندما قال: «إذا كنا نرغب في الوصول إلى اللذة الفنية فلا يجدر بنا أن نستهلك جهد النتاج الفني من دون جهد، بل يتوجب علينا المشاركة الفعلية في إنتاجه»[4].

ومن النظريات الغربية التي تأثر بها الناقد "حبيب مونسي" وبمصطلحاتها ومفاهيمها نظرية **التلقي**، عند زعيمها "**إيزر**"، هذه النظرية التي حاول كثيرٌ من النقاد العرب تطبيقَ آلياتها الإجرائية، كـ"عبد الفتاح كليطو"، و"كمال أبو ديب"، و"شكري المبخوت"، وصلاح فضل، وغيرهم.

كما حاولت "أسيمة درويش" تطبيق هذا المنهج على نص شعري عربي، وهي قصيدة علي أحمد سعيد "أدونيس": **هذا هو اسمي**[*].

---

(1) حبيب مونسي، القراءة والحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، [د.ط]، 2000م، ص: 20.

(2) المصدر نفسه، ص: 20.

(3) المصدر نفسه، ص: 20

(4) المصدر نفسه، ص: 21.

(*) قصيدة: هذا هو اسمي، كتبها أدونيس سنة 1969م، في ديوان: "وقت بين الرماد والورد"، الذي نشر سنة 1970.

إن نظرية التلقي تعد رافدا من وارفد الثقافة الغربية التي وجدت اهتماما واسعا عند العرب عامة والمغرب العربي خاصة، حيث يقول "علي بخوش" في هذا الصدد: «كان اهتمام النقاد العرب بهذه النظرية بالغا خاصة بعد تواصلهم معها، واطلاعهم على كثير من خصائصها، وقد ترجمت هذه النظرية ترجمات عدة منها **نظرية الاستقبال**، "لروبرت هوليب"، ترجمة عبد الجليل جواد، وقد ظهر الاهتمام خاصة في بلدان المغرب الأقصى على وجه الخصوص.

ومن رواد هذه النظرية في العالم الغربي نجد مجموعة من النقاد منهم: "عبد الفتاح كيليطو" في كتابيه: **الحكاية والتأويل، والأدب والغرابة**، و"حميد لحمداني" في كتابه: **القراءة وتوليد الدلالة**، وهو أيضا من مترجمي كتاب **فعل القراءة** لـ"إيزر". و"محمد مفتاح" في كتابه **التلقي والتأويل**، وأيضا "حبيب مونسي": **القراءة والحداثة**، وغيرهم كثير[1].

وعلى الرغم من هذا التأثر، إلا أن "حبيب مونسي" يؤكد على أسبقية العرب القدامى في المفاهيم والمصطلحات التي نادت بها جماليات التلقي اليوم، هذا ما يؤكده من خلال مقالاته التي نذكر منها على سبيل المثال: **نظرية التلقي، رؤية فلسفية أم منهج؟، كيف فهمناها؟.** وكذلك بعض مؤلفاته التي تهتم بنظرية التلقي أهمها: **القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية.**

وفي حديثه عن أسبقية العرب القدماء لنظرية التلقي من خلال محاولة إرضاء الشاعر السامع قبل إرضاء نفسه، حيث يقول: «ويكشف لنا "ابن قتيبة" عن سلطة ذلك الحضور المؤرق الذي يرغم الشاعر على بناء قصيدته بناءً لا يرضي فيه تجربته بقدر ما يُرضي السامع، ويستدرجه إلى غرضه الأساسي، فهو يبكي ويستبكي الأحبة، ويتغزّل، ويصف الرحلة ومشاقها، ثم يخلص إلى الغرض الذي من أجله جاء، وهو في كل ذلك يتسلل من غرض إلى غرض برفق (حسن التخلص)، كي لا يثير حفيظة ذلك السامع الماثل في خَلَده كسلطة رقيبة لا تسمع له بالزوغان[2].

---

(1) علي بخوش، تأثير جمالية التلقي، الألمانية في النقد العربي

(2) حبيب مونسي، نقد النقد، ص: 12.

هذا، وان انفتاح "حبيب مونسي" على المناهج والمفاهيم الغربية من أجل تقديم رؤية جديدة تتماشى مع خصوصية النص العربي؛ تهدف إلى صياغة توأمة بين نظرية التلقي الغربية؛ لأن التكيف مع البيئة العربية لا بد من تطويع عارف بمشاربها وخصوصياتها، فهو لا ينفي حداثة مفهوم التلقي في النظرية الغربية ،لأن جذورها غربي، لكنه في الوقت نفسه يحاول البحث عما يقابله في التراث العربي. لأن الانفتاح على الثقافة الأجنبية وكثرة قراءاته عنها لم يزده إلا اقتناعا بتراثه الأصيل، وعروبته الشامخة.

الفصل الثاني

الممارسة النقدية

عند "حبيب مونسي" من خلال مؤلَّفاتِه

أولا: كتاب: "فلسفة القراءة وإشكالية المعنى"

ثانيا: كتاب "نظريات القراءة في النقد المعاصر"

ثانيا: كتاب "نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي"

المبحث الأول

أولا: كتاب "فلسفة القراءة وإشكالية المعنى"

المبحث الأول: كتاب: "فلسفة القراءة وإشكالية المعنى"

يقول الناقد "حبيب مونسي" في مقدمة كتابه: "فلسفة القراءة وإشكالية المعنى": «إذا كان الأدب ومنه النص الأدبي يحمل حقيقة يحاول الباحث تمثيلها في شكل من الأشكال الأسلوبية أو الرمزية أو عرضها في ثوب فني مبتكر يحمّله عنت البحث عن اللغة التي تساوف الموقف وتشحن حرارة اللحظة الإبداعية، وتحلق حول النص هالات من الدلالات تتمدد وتتجدد كلما تمددت القراءة وتجددت أدواتها ومبتغياتها.

وإذا كان النص من وراء الحقيقة يخدم قيمة تتلون ارتباطاتها بحسب الاهتمام الفني الذي يرفد النص عبر الثقافة والتوجه والإيديولوجيا أو الديني والفكري... وإذا كان النص –من وراء القيمة– يخضع لمعيار ما يشكل حضوره الواعي أو اللاواعي عند المبدع هاجسا يرقبه ويتوقاه في جميع مراحل الإبداع الفني... وسواء كانت الحقيقة والقيمة والمعيار من حقائق الماضي النقدي عند الغرب خاصة، فإن فلسفة القراءة تتأسس على رصد التحول الذي لحق كلا منها على توالي الحقب... وكأن الحقيقة والقيمة والمعيار سبب التعثر الذي عرفه تطور الأدب الغربي»[1].

لقد احتاط الناقد "حبيب مونسي" بالأبعاد النقدية لفعل القراءة تحت مجهر إجرائي تمثل فيه جميع الأدوات لأن الإشكالية المطروحة في هذا الصدد تعتبر قضية هامة جدا، بل تعتبر العمق الحقيقي لإشكالية الإبداع العربي برمته.

والمتتبع للخطاب النقدي الإجرائي داخل أسوار الكتاب يلحظ ذلك الزخم الهائل والمتنوع بين القراءة من جهة والمنهج من جهة أخرى، بالإضافة إلى مجموع القضايا التي شكلت لب الدرس النقدي عامة والعربي خاصة.

---

(1) حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، ص: 04.

أولا: المنهج: الوعي الفلسفي والإجرائي:

أراد "حبيب مونسي" في هذا الصدد أن يبين لنا تلك الخلفيات التي أحاطت ولازالت تحيط بالمنهج الذي نذكره دائما، ولكن لا ندري ماذا نقصد به؛ لأنه ليس مقولة فارغة يمكن أن نشحنها متى شئنا، لكنه وعي تلبّس واقعا غربيا حرا[1].

أما بخصوص الوعي الفلسفي فإنه –بحسب "مونسي"– يبنى على معرفة دقيقة بالحيثيات التي تصاحب الحدث المعرفي في تشكل أطواره، وأنبائه على عناصر ودرجات التأثير والتأثر المتبادلة بينه وبين المعطيات المحايثة له، وكل وعي يشترط لنفسه مثل هذا الاستقصاء يقدم للمعرفة حقيقة الأصول الإبستمولوجية القاعدية التي يقوم عليها الحدث المعرفي.

ولقد لفت الانتباه لأن المنهج في تشكله عند الغرب لم يسلط الشرط التاريخي الذي أفرزه، ومن ثم تشبعت مقولات المنهج عند الروّاد بتلك الإرادة الدفينة في تجاوز وتخطي الواقع إلى وضعيات تتيح للفرد إمكانية المفارقة والتباين، حتى يغدو الكون على شاكلته وفق مقاييسه الذاتية وتأكد الاعتقاد لديه بأن النظام العقلي هو عينه نظام الوجود الطبيعي، وأن كل شيء يمكن أن يُدرَك بالعقل.

وقد أمعن الوضعيون في نفس الميتافيزيقا من أجل استبعاد الاثنولوجيا(*) التي أكدت وجود الله عز وجل، وحدوث العلم وحرية الإدارة وخلود النفس وكل القيم... وانتهى بهم الأمر إلى اعتبارها مرضا لغويا في العقل يجب الشفاء منه بالمنطق.

فإذا كانت الميتافيزيقا قد رفضت في العصور الوسطى؛ لأنها تعارض الوحي، واستخدام الفلسفة خدمة لحقائق الدين تحت اسم: **« اللاهوت وعلم الكلام»**[2].

---

(1) المصدر السابق، ص: 14.

(*) علم تاريخ الحضارات.

(2) حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، ص: 15.

وهنا يُظهر لنا "حبيب مونسي" فكرة التجاوز عند الغرب، تجاوز الشرط التاريخي، بل تجاوز الواقع إلى الذات، ورد كل شيء إلى العقل، ذلك «لأن الفهم الفردي يخضع لمتحكمات خارجية زمانية أو مكانية،.... وقد وجد "محمد ثابت الفندي" مثلا أن أفلاطون الذي يقدمه لنا مؤرخ مثل "إيميل بيرهيه" غير "أفلاطون" الذي يقدمه لنا "فستوجير".

فالأول عقلي ممهد لأرسطو، والثاني فيلسوف ديني، تحتاج المعرفة عنده إلى تطهير النفس من آدران الحسّ وذميم الأخلاق. و أفلاطون "مورو"، فيلسوف فيثاغوري رياضي يرى الوجود مجرد علاقة كالعلاقات الرياضية أو المنطقية، ولا شك أنه يوجد أفلاطون بألوان أخرى يختلف باختلاف المؤرخين ومنازعهم الشخصية ومشاربهم المعرفية.

وإذا تحقق الاختلاف في نعت شخص واحد، يحده الزمان والمكان، فكيف السبيل إلى توحيد القول في المحاولات المفسّرة للوجود كله.

وقد حاول "مورو" تلخيص الموقف قائلا: "إن أهم مشكلة للفلسفة هو إعطاء وصف عام للكون كله، وأعتقد أن كثيرا من الفلاسفة قد حاولوا –بلا شك– إعطاء وصف من هذا القبيل، وأن إعطاء الأوصاف المختلفة التي قدمها الفلاسفة هي من أهم الفروق القائمة بينهم. والمشكلة حسب ما يبدو لي خاصة بالفلسفة، فلا يوجد علم آخر يحاول أن يقول قولها".

والملاحظ أن "مورو" يجعل من الفلسفة النشاط الوحيد المفسّر للكون والوجود»[1].

لقد تكلم "حبيب مونسي" عن المنهج مرارا وتكرارا، هذا الجبل الذي يخشاه قبل الوصول إلى قمّته من خلال جل كل مؤلفاته، فلقد «أرسى "فرنسيس بيكون" أسس المعرفة العلمية، حيث رفض كل معرفة لا تقوم على الاستقراء والتجريب، ودفع الأوهان والأوثان القديمة في أذهان الناس، وكأنها مسلَّمات لا تُناقَش ولا تُرد.

(1) المصدر السابق، ص: 17، 18

ويقوم الاستقراء –على النقيض من القياس– على تتبع الجزئيات وصولا إلى الكليّات والارتقاء من الظواهر إلى النظريات والقوانين. وبيّن أن الاستقراء هو السبيل العلمي للوصول إلى القوانين العامة»[1].

وهنا يظهر لنا التدرّج الواضح من أجل الوصول إلى الحقيقة بالإضافة إلى ربح الوقت والجهد للحصول على المعرفة العلمية.

ويتأكد الإيمان باليقين العلمي مع "أوغست كونت" بالاعتقاد في قدرة المنهج العلمي على تفسير الظواهر والأشياء وتقديم الإجابات عن الأسئلة المعلقة شريطة أن ينصرف البحث عن الغائيات والعلل، فهو يرى أن: « كل العقول الجيّدة تقرُّ اليوم على دراستنا الواقعية مقصورة على تحليل الظواهر لاكتشاف قوانينها العقلية؛ لأن ما يدركه الإنسان هو الوقائع في تواردها الزماني والمكاني. أما العلل والأسباب الغائية فهي بعيدة المنال لا تتحقق لأحد»[2].

كما أن هناك اعترافا صارخا بأن «منهج البحث النقدي العلمي ومنهج الكتابة الإبداعية (العلمية) واحد في كلا الحالتين، وأنه لا فرق في التوجه العلمي الجديد بين مناهج العلم مناهج الدراسة الأدبية. ويشهد على ذلك توظيف "بلزاك" مصطلح "**الوسط**" بنفس الملابسات التي أكسبها إيّاه "تين" من قبلُ. وما الكوميديا البشرية إلا استئثارا لذلك الفهم العلماني للوقائع والظواهر والوقائع الاجتماعية، والذوات التي يحفل بها الوسط»[3].

(1)حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، ص: 22.

(2) المصدر نفسه ، ص: 22

(3) المصدر نفسه، ص: 28.

ثانيا: المنهج وتجليات السياق:

وككل انتقال من سورة إلى أخرى كانت الدعوة العلمانية جد متحفظة، بل عرفت توجسا كبيرا لدى المفكرين الجادين، ولم تحظَ بالقبول والترحيب، وعند أبرز دعاة الوضعية أنفسِهم، بعد أن تبيّن لهم أن الإيمان باليقين العلمي سراب آخر ينضم إلى سراب الميتافيزيقا اليونانية.

وقد سجّل "بن روبي" في تاريخه للفلسفة المعاصرة تراجع أب الوضعية العلمية "كونت" قائلا: "وفي أخريات عمره كان يجد السلوان الجميل في قراءة كتاب: الاقتداء بالمسيح".

« وقد شرع "برون تير" ابتداءً من عام 1900م، في الانسحاب والتملص من العلمانية، وانتهى به الأمر إلى إنكارها مطلقا، عائدا إلى الكاثوليكية داعيا إليها، ولا يحق لنا الاستهانة بقوة التيار الوضعي مادام بذوره قد أثمرت في نظرية المعرفة وتاريخ الفلسفة وعلم التربية. وكل هذه الميادين يسري فيها روح الوضعية بدرجات متفاوتة. وذلك حق لا على مستوى المنهج فحسبُ، وإنما على مستوى المذهب ككل»[1].

ثالثا: خصائص الأدب (مثالي، مادي):

أ- خصائص الأدب المثالي:

يكشف استقرا الواقع المعرفي والفني في النصف الثاني من القرن العشرين استمرار نمطين من التفكير: مثالي، مادي، وإن تلبّس بخصوصيات عند كل مفكّر، وكأنّ كل شاعر وكاتب وناقد يسعى جاهدا إلى تمثيل قناعاته المعرفية في المجال الذي ينشط فيه.

وإذا حاولنا تلخيص أهم السمات التي ميّزت الآثار المثالية في الأدب ألفيناها في النقاط الآتية:

- الأدب ثمرة عبقرية فذة، ومصدره إلهام خاص غامض.
- الأدب تعبير عن ميول وآمال خاصة في أساليب وأنماط خاصة.
- الأدب يرشح بالتجريد والإغراق في الضبابية والغموض والابتعاد عن الواقع.

(1)حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى ، ص: 38.

- الوسيلة والغاية متحدتان والفن لذاته[1].

أ- خصائص الأدب المادّي:

يقول "هربرت" في مقدمة كتابه "الفن والمجتمع": «إن الفن ظاهرة اجتماعية تتفاعل مع الظواهر الاجتماعية الأخرى»[2].

فهو عند العلمانيين نشاط واعٍ لا مجال فيه للخيال المجنّح الغامض، وقد يسهل علينا في هذا السبيل تمثّل الأدب الناتج عن المادية في الخطوات التالية:

- الأدب وليد الواقع المادي وليد المكابدة، وهو نشاط اجتماعي.
- الأدب مشارك ملتزم بالقضايا العامة.
- تُدرَك أصالة الأدب من خلال الرسالة الاجتماعية التي يحملها من خلال المسؤولية.
- الأدب إفراز للصراع الذي يسكن المجتمع.

تلك هي الأُطر العامة التي اضطربت فيها الآداب المادية: واقعية، نقدية، اشتراكية، طبيعية وتعبيرية. وقد حاولت كل واحدة منها أن ترسم لنفسها وظيفة فنية وجمالية ضمن إطارها العام[3].

---

(1)المرجع السابق ، ص: 43.

(2) هربرت ريد، الفن والمجتمع، تر: فتح الباب عبد الحليم، مطبعة شباب محمد صلى الله عليه وسلم، [د.ط]،[د،ت]،ص: 94.

(3) حبيب مونسي، المرجع السابق، ص: 45.

رابعا: أصول التفكير النقدي:

إذا كان التفكير المنطقي يمكننا من تكوين أفكار منطقية مدروسة وقد يعرف بأنه القدرة على التحقق من الافتراضات أو الأفكار، فإن التفكير النقدي «يمكّننا بأن نتأكد أن لدينا أسبابا وجيهة للاعتقاد أو لفعل ما يحاول الناس إقناعنا بالإيمان به أو حملنا على فعله»[1].

ومن بين النقاد الذين عالجوا هذه القضية النقدية نجد "طه حسين" في ّأصول التفكير النقدي عند "طه حسين" ورؤيته الثقافية"، فهو مثال للفردية التي تعددت جوانبها، وتنوعت إسهاماتها الفكرية، وقد تميزت حركة الفكر عنده أنها تتشكل في مختلف أبعادها من تداخل تيارات متعددة، ومن ثمة زجها إلى تجسيد منظور له تشكيلته الخاصة، وصورته المتميزة، بينما يرى "حبيب مونسي" أن آثار الجدل القائم بين التصورات المثالية والمادية قد لا تظهر في ثنايا الكتابات النقدية واضحةً بشكل يلفت الدارس، إلى عمق وخطورة المسألة في عرضها لنموذجين من التفكير، يبتغيان الوصول عبر سبل خاصة إلى الحقيقة. وإن كانت هي الأخرى مثار جدل في تحديدها قيمةً وتعيين مصدرها مرجعا[2].

كما لخّص لنا الناقد مراحل انتقال الفكر عبر ثلاث خطورات جعلها كالآتي:

1- الانتقال من العصور الوسطى إلى مرحلة النهضة:

أي من الفكر السيكولائي التكراري (المدرسي)؛ إلى الفكر الذي بدأ يصبح علميا ووضعيّا. وترافقت هذه المرحلة مع "ميكافيلي" (1469-1527)، و"ديكارت" (1596-1650)، وتطور رأس المال، وينسحب على القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين.

---

(1) تريسي بويل، و جاري كومب، التفكير النقدي، تر: عصام زكرياء جميل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2015، ص: 53.

(2) حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعني، ص: 68.

2- مرحلة حركة التنوير:

وكانت في القرن الثامن عشر، وتُوّجت بالثورة الفرنسية (1789-1799م). وهنا تم اكتشاف حركات الفكر التي عبّرت عن نفسها في هيئة إيديولوجيا التقدّم. وقد أدّى هذا الزخم إلى ميلاد الديمقراطية الفردية.

3- مرحلة الثورة التقنية: وتتميز بانفجار التقنية المتعددة في شتى المجالات

خامسا: الحداثة:

يُقرُّ "حبيب مونسي" بأن الحداثة لم تكن تصورا موحّدا عند الدارسين، بل تعددت الصور فيها بحسب المطلب والمبتغى وراءها، لقد عرض "شارابي" ثلاث حالات للحداثة قد تعيننا صورتها على فهم الحقيقة وتبدلاتها في الفكر الغربي وهي حالات تغطي الخمس قرون الأخيرة، وهي:

- الحداثة بوصفها بنية كلية، ويقابلها مفهوم "**الحداثة**".
- الحداثة بوصفها سياقا شاملا، ويقابلها مفهوم"**التحديث**"
- الحداثة بوصفها حدثا نوعيّا، وتقابلها "**النزعة الحداثية**".

« وقد وجدت الحداثة –في تطور رأس المال والتقنية المادية– سياقها المفضّل الذي يخوّل لها الإجراء التطبيقي التكنولوجي ... وهي العناصر التي تشكل النزعة الحداثية، التي تنطوي على تغيير الذات والعالم، التي وجدت تأثيرها في الأدب والفن والفلسفة»[1].

(1)حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعني ، ص: 70.

النقد / الموضوعية العلمية:

شاع مصطلح "الموضوعية العلمية" وكأنه يحوي في ذاته إقصاءً للذات الفاعلة وتجاوزها إلى صنيعها وإبداعها مباشرة، وعلى حد تعبير "حبيب مونسي" فإن الدارس قد يجد تلازما معرفيا بين الموضوعية كادعاء حافل بالتجرد والالتزام، وبين الوضعية كرؤية علمانية تصوغ لنفسها الوجود والعالم، وفق إدراك قائم على الملاحظة والتجريد وصياغة القوانين ... وهي إذ تفعل ذلك، فإنها تنفي عن نفسها كل ذاتية، وتلحق بها كل نقيصة»[1].

ونجد أن "فيبر" قد حدد خاصيتين للعلم يتم من خلالهما بناء الفصل الحاسم بين العلم والفن، وقد كان لهما الشأن الكبير عند تابعيه، ذلك أنه يرى أن للعلم شرطين:

- العلم غير منتهٍ، خاضع لتطور مستمر من دون الوصول إلى الكمال.
- العلم ينشد الموضوعية ويسعى إلى التحرر إلى الذاتية، وإحكام القيمة، وشرط الموضوعية يجنّب العلم في أحكام القيمة وتلونها بما يضمن له الصدق[2].

سابعا: النقد، وعلم التاريخ:

إن أول تعريف يشد الباحث العربي في التاريخ، وهو ما ذكره " ابن خلدون" في كتاب "العبَر" حيث يقول: « التاريخ فن عزيز المذهب جم الفوائد شريف الغاية، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم، والملوك في دولهم وسياستهم؛ حتى تتمَّ فائدة الاقتداء في ذلك لمن يروقه في أحوال الدين والدنيا»[3].

---

(1) حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، ص: 93.

(2) المصدر نفسه، ص: 94.

(3) المصدر نفسه، ص: 96

ولم يتردد "ابن خلدون" في إلحاق صفة الفن بالتاريخ، وألزم نفسه بثلاثة قوانين رئيسة هي[1].:

1. **قانون السببية:** لكل حادث أسبابه التي أدّت إليه
2. **قانون التطور**: تطور الأجيال، وتغير العادات والطبائع
3. **قانون المقارنة:** نقد الروايات، وعرض بعضها على بعض .

تبدو هيمنة التاريخ على الأدب واضحةً جداً. فالدارسُ يجد نفسه يطبّق على الأدب من خلال التاريخ (الحقب الزمنية، النزعات المسيطرة، تسلسل الوقائع، ربط الوقائع الأدبية بحقائق التاريخ.... الخ).

ثامنا: النقد وعلم النفس:

إن تطرّق "حبيب مونسي" إلى قضية النقد وعلم النفس مردها إلى تباين الآراء من جهة وتعارضها من جهة أخرى، فتتلاقى في هذا الصدد شبكة العلاقات الواعية واللاواعية، وهو الذي يرى «أن الأعمال الأولى التي باشرها النفسانيون أكثر التصاقا بمهنتهم، ولم يروا في المؤلف سوى مريضٍ يسجل الفحص الإكلينيكي عوارضه الظاهرة والباطنة، ولم يجدوا في الأثر الأدبي سوى وثيقة إدانة يعمل فيها اللاشعور واللاوعي عملهما للتدليل على الذات»[2]. فالنظرية النفسية تركز على وصف تتابع أفعال النحو ومراحله، وهكذا لا تقتصر نظرية علم النفس على خصوصية شخصية محدودة، بل هي تحاول دائما ربط الخصوصية بعواملَ أخرى إنسانيةٍ ومادية وزمانية، ومن ثم ربطها بالإطار الأسري والاجتماعي والثقافي والحضري. ومهما قيل من أن علم النفس يضرب جذوره في حوارات "أفلاطون": (تأثير المحاكاة العاطفي على حراس الجمهورية الفاضلة)، و"أرسطو" (المحاكاة تقتضي التطهير النفسي للمشاهد أو المتلقي)، فإن التحليل النفسي في النقد والأدب برز فعليا مع "سيغموند فرويد"؛ الذي يرى أن العمل الأدبي موقع أثري له طبقاتٌ متراكمة من الدلالة، ولئن كان

---

(1)حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، ص: 96.

(2) المصدر نفسه، ص: 110.

للتحليل النفسي "الفرويدي" أنصاره في النقد الحديث، فهذا لا يعني أن التحليل النفسي عند "فرويد" نفسه لم يتغير، ويعيد النظر في مصطلحاته وأطروحاته... كما لا يعني هذا أن التحليل النفسي لا يتواءم مع غيره من النظريات النقدية أو يُلغيها، بل هو يضيءُ كثيرا منها خاصة أنه يتعامل معها ويهتم بتمثيل الذات الآخر والجسد والعواطف والعلاقات التي تحكم فعاليات السلوك والخطاب[1].

تاسعا: النقد والإستيطيقا الأدبية:

يؤكد الناقد "حبيب مونسي" على أن التفكير النقدي يمتح مادته من الوسط الذي يقوم فيه، ومن طبيعة اللغة التي يتفحصها. ومن الأساليب التي يرصد فيها التحول والتنوع، ومن القيم الجمالية التي يحاول محاصرتها ليدرك فيها الأسس الذوقية والفلسفية ... والأخطر في ذلك في نظرية النقد الجديد المحافظة على نمط من الاستقرار السياسي والاجتماعي لدى طائفة من الناس، بيد أن النقد الجديد القائم على التصور الوصفي، الذي كرَّس الاستقرار والثبات محاورة صريحة مع الآثار تتجاهل المحظورات وتتخطى النواحي إلى المكاشفة[2].

ومن بين النقاد الذين تطرقوا إلى لفظ "الإستطيقا الأدبية" نجد "عصام البغدادي" الذي يقول «إن الإستطيقا لفظ "علم الجمال"... كان هذا العلم أحد فروع الفلسفة، وبحث في الفلسفة والجمال متمثلا في الفن والقيم الفنية التي تحكم التعبير الفني... وانقسم الفلاسفة فيه إلى اتجاهين:

أحدهما يجعل الجمال موضوعيا كائنا في الشيء الجميل نفسه، **والآخر** يجعله مرهونا بالإدارك الذاتي عند الشخص المدرك»[3].

وهذا يعود في أصله إلى اليونانية، فهو مشتق من الفلسفة الأفلاطونية، والميراث اليوناني والروماني في الفن والأدب والفلسفة.

---

(1) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص: 132، 133.

(2) حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، ص: 114.

(3) عصام البغدادي، مفاهيم فكرية، علم الجمال، مجلة الحوار المتمدن، العدد 1072، 2005م.

عاشرا: من النقد إلى القراءة:

يأخذنا "حبيب مونسي" في هذا العنصر إلى رحلة غير مضمونة العودة من خلال مصطلح "الأساس" – لفظ النقد أو صدى الحكم والمعيار– وما نتج عنه من تحولات وانعكاسات، وكأنَّ المتصدي لهذا المصطلح يقف في منطقة وسطى بين طرفين «فلا يمر صنيع هؤلاء إلى هؤلاء إلا عبره، وبمباركته، فهو بذلك يمثّل صورة فريدة متميزة، يطمئن إلى عدلها ونزاهتها واقتدارها...، وهي وظيفة تصارع وظيفة إلى الشاعر في الأزمنة المتقدمة، أو وظيفة الكاهن في الأخرى قبلها»[1].

لكن سرعان ما تغير الحال، وتغير ذلك الناقد ببُطء إلى خادم طيّع في هذه الفلسفة التي صاغته بحسب هواها وقيمها. ومرد ذلك حسب "حبيب مونسي" هو ظهور المنهج والمرجعية والانتماء الإيديولوجي، والموقف الجمالي[2].

وسرعان ما تحوّلت وظيفة النقد من قول المعنى وتعيينه إلى الحديث عن كيفية إنتاجه.

إن الناقد –وهو يتخلى تدريجيا عن الحكم– يحوّل مسؤولياته في ما يخص المعنى «إلى العناية لا بالناتج، بل بالنظام الذي أنتجه: لا بالدلالة بل بطريقة الدلالة، فهو يريدنا أن نفهم كيف تعني النصوص؟ ! قبل البحث في ماذا تعني هذه النصوص؟ !»[3].

ويُردِف "حبيب مونسي" بأن بذور القراءة نشاطٌ قائمٌ وراء النقد، وتتجاوز مهمة الناقد القصدية القائمة وراء الحرفية والدلالة الأحادية القارة للكشف عن إمكانية تعدد هذه الدلالة في نفس الواحد. وهنا تظهر القابلية "الانفتاح والتأويل"؛ لأنهما أبعد بكثير من المهمة الأولى.

ولكي يسهل علينا التحول من النقد إلى القراءة لا بد من إعادة الاعتبار إلى طرفين خطيرين في العملية الإبداعية. ألا وهما: **المبدع والقارئ.**

---

(1) حبيب مونسي، فلسفة القراءة، وإشكالية المعني، ص: 133.

(2) المصدر نفسه، ص: 133.

(3) المصدر نفسه، ص: 134.

أولا: المبدع:

وهو الذي نُظر إليه في المقاربات التقليدية من وجهة تاريخية ضيقة حصرته في السيرة الذاتية، واستأثرت به الدراسات في فلسفة الفن، التي حاولت أسرار العملية الإبداعية من خلاله.

ثانيا: القارئ.

إذا كان المبدع يخضع لسلسلة من القوانين المتعددة، كقانون تداعي الخواطر، الذي ينادي به علم النفس، وقانون تقسيم العمل الذي قال به "دوركايم"، فإن القارئ –هو الآخر– يخضع لها خضوعا متفاوت الدرجات، حاولت **سوسيولوجيا القراءة** الكشف عنه عمليا من خلال التجريب[1].

(1) حبيب مونسي، سوسيولوجيا القراءة، مجلة الوصل، معهد الأدب العربي، جامعة تلمسان، العدد 3، 1998، ص:103.

المبحث الثانـي

الممارسة النـقدية عند "حبيب مونسي"

من خلال كتاب: "نظريات القراءة في النقد المعاصر"

المبحث الثاني: "نظريات القراءة في النقد المعاصر"

كان الخطاب النقدي عند "حبيب مونسي" في كتاب "نظريات القراءة في النقد المعاصر" محاطا بمجموعة من القضايا النقدية التي كانت ولا زالت تشكل سجالا قويا في الساحة النقدية الغربية والعربية على حد سواء، فالناقد جعل من نظرية القراءة محور الدراسة في هذا الموضوع (النظري والإجرائي)، وهو أراد أن يؤسس لنظريات ومفاهيم نقدية عربية خالصة، قصد تسطير رؤية واضحة المعالم بيّنة الحدود.

يقول "حبيب مونسي" في مقدمة كتابه "نظريات القراءة في النقد المعاصر": «إذا كنا في مجال الأدب نردد كثيرا من النظريات ترديدا آليا خاليا من الوعي الذي يغوص عميقا في الجذور المؤسسة للنظريات، ثم نسارع لإجرائها مناهج وطرائق لتفسير النصوص في سذاجة كاملة، تجعلها نفصل فصلا بين الأدب والدين، ولا نشغل بالنا أبدا بالتفكير الهادئ في إمكانية كون الأداة التي نتعامل معها إنما صيغة في حقل غير الحقل الأدبي»[1].

وهي نبرة ساخطة وساخرة من بعض الأدباء المتفيقهين المتغربين؛ الذين يعزفون على نغمة الفصل بين الدين والمناهج الأدبية والنقدية، ويفصلون بين الدين والإبداع الفني، والدين ومناهج التعليم، والدين والسياسة، ويزعمون أيضا أن التعامل مع المقدّس يصادر الاجتهاد، ولا يسمح بالتجربة والخطأ، والمحاولة التي قد تُفضي لاكتشاف جديد لم يسبق إليه. وفي نهاية المطاف يُبعَدُ الدين كله عن الحياة، ويُحصر في زاوية ضيقة جدا، ألا وهي المسجد[2].

ومن بين الآليات التي أعطت لهذا الموضوع مسحة خاصة نجد القراءة السوسيولوجية، وهي رحلة النص من صورة في ذهن صاحبه إلى مادة في يد الناشر، إلى كتاب له صورته الخاصة بين يدي القارئ، وسيميائية القراءة التي تعدّت المستور إلى رحاب التأويل بالتعمق

---

(1) حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص: 04.

(2) ينظر: عبد الله لالي، قراءة في كتاب "حبيب مونسي". مجلة رابطة أدباء الشام، 2015م. مأخوذ من الموقع.

الإجرائي من خلال المقاربة في النقد الجزائري لـ"عبد المالك مرتاض" في إطار المنهج السيميائي.

كما تطرق "حبيب مونسي" إلى جمالية القراءة، التي تفتح آفاقا واسعا للقراءة الممتعة المغذّية للروح. ثم يتطرّق إلى تأثير عملية التلقي، حيث يقول: « أمّا تأثير التلقي فوجهته عكسيّة إذ يرتدّ إلى الذّات، في اضطرابها وتشوّشها ليعدّل، أو يحوّر، أو يثبّت الاعتقاد الأولي، ويزحزحها عن الموقع الافتراضي إلى موقع جديد»[1].

ومن أهم القضايا التي تطرق لها "حبيب مونسي" في كتابه: "نظريات القراءة في النقد المعاصر" نجد:

أولا: فعل (القراءة):

شكلت القراءة بأنواعها ومستوياتها دائما موضوعا خصبا للنقد الأدبي، كيف لا؟، وهي التي تتجلى بوضوح تام في نظرية التلقي أو كما يسمّيها البعض نظرية القراءة التي ظهرت في ألمانيا في أواخر ستينيات القرن الماضي، من خلال جهود مدرسة: "**كونستانس**" ورائديها البارزين: "فولفغانغ إيزر"، و"هانز روبرت ياوس"؛ حيث يقول "إيزر" في هذا الصدد: «لقد بدأ التأويل في يومنا هذا باكتشاف تاريخه الخاص، ولم يكتشف معاييره الخاصة به، بل أيضا تلك العوامل التي يقيّض لها أن ترى النور طوال مدة سيادة المعايير التقليدية، والعامل الأكثر أهمية من بين تلك العوامل هو دون شك القارئ نفسه»[2]. وهذا ما يبين أهمية فعل القراءة التاريخي والأساسي.

أما "حبيب مونسي" فحاول الذهاب بعيدا في هذه النقطة ورأى أن فعل القراءة يمر بمراحل تفصيلية، ذات علاقة بنمو الإنسان وتطوره، ويؤكد عن مصدره الديني المتمثل في القرآن الكريم، هذا النازل من السماء تكليفا وتشريفا، وذلك من خلال قوله تعالى: **(اِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الذي خَلَقَ)** [سورة العلق، الآية 01].

---

(1)حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص: 129.

(2) فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، تر: حميد لحميداني، الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، [د.ط]، 1987م، ص: 11.

فالقراءة هنا متزامنة ونزول القرآن الكريم، ولكنها ملازمة لشيء يضمن لها الاستمرارية، ألا وهي الكتابة من خلال قول الله تعالى: **(الذي عَلَّمَ بالقَلَمِ)** [العلق: 04]، فالقلم شيء ماديٌّ يدل على الكتابة التي تضمن للقراءة البقاء، وهو اعتقاد له خطورته في تحديد طبيعة هذه الكتابة، وفي ارتباطها بالقراءة؛ إذ إنها لا توجد ذاتها لتقرأ، بل تأبى إلا أن تكون هي نفسها القراءة تتجسد في تلك الروحانية. وهنا الفعل يتجاوز غار عراء، ذلك الغار المبارك الذي شهد أول فترات نزول الوحي. «بل يتعداه إلى قراءة كل الأشراب والرموز التي لها دلالة ومعنى، وقراءة كل صفحات الكون المفتوحة قراءة تأمل وتفكر»[1].

وقد ورد لفظ "القراءة" في النصوص القديمة بمعانيَ مختلفةٍ، منها: المعرفة والعلم والخير، والهدي والإيمان. وإذا كانت القراءة في أصل "**سورة العلق**" وردت بمعنى سرد الوحي واستظهار ما نزل منه، وحفظه؛ فإن ذلك لم يمنع من تطور هذا المفهوم من المعنى الديني إلى المعنى الدنيوي[2].

ويظهر البعد الحضاري جلي المعالم في تصور "حبيب مونسي" للفعل (قرأ)، فالقرآن الكريم هو الذي يكشف لنا عن هذا البعد، والذي يعلن «نهاية الارتجال والبداهة... وهو بمعنى آخر: نهاية البداوة، وبدء المدينة، إنه بداية المعاناة والمكابدة، وإجالة الفكر، القرآن إبداع للعالم بالوحي، من حيث إنه تصور جديد للعالم، وتأسيس له بالكتابة»[3].

وعليه، يمكن القول إن أول إرهاصات القراءة كان في ثنايا الطرح القرآني المعجز بصورتي: الخلق، والعقل، أو النمو والتفكير.

ويحضر "العقاد" هنا حضورا قويا من خلال كتابه: "التفكير فريضة إسلامية"، ليذكر كيفية تعامله مع النصوص القرآنية، من خلال تدبره في الآيات واستخراجه لخصائص العقل، التي نستشفها في قوله: «ومن أعلى خصائص العقل الإنساني الرشد، وهو مقابل لتمام التكوين في العاقل الرشيد، ووظيفة الرشد فوق وظيفة العقل الوزاع، والعقل المدرك، والعقل الحكيم؛

---

(1)حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر ،ص: 12.

(2) عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، [د.ط]،[د،ت]،ص: 13.

(3) حبيب مونسي، المصدر السابق، ص:12

لأنها استيفاء لجميع هذه الوظائف، وعليها مزيد من النضج والتمام والتميز بميزة الرشاد، حيث لا نقص ولا اختلال...»[1].

جعل "العقّاد" أسمى وظيفة في العقل هي **الرشاد**؛ أي الكمال الإنساني، لأنها «فوق وظيفة العقل الوزاع والعقل المدرك والعقل الحكيم، لأنها استيفاء لجميع هذه الوظائف، وعليه مزيد من النضج والتمام، والتميز بميزة الرشاد، حيث لا نقص ولا اختلال... وقد يؤتى الحكيم من نقص في الإدارك، وقد يؤتى العقل الوزاع من نقص في الحكمة، ولكن العقل الرشيد ينجو به الرشاد من هذا وذاك»[2].

كما أشار "حبيب مونسي" إلى رد "عبد المالك مرتاض" على "غريماس"، و"كورتيس"، حين اعترف "غريماس" بإمكانية تعدد القراءات وجمعانيتها، وهذا ما لمحناه في قوله: «... إن النص الواحد يجب أن يظل مفتوحا إلى ما لا نهاية، وأن كل قارئ يمكن أن يقرأه بمنظاره الخاص»[3].

وهذا ما ينتج عنه "الجمعانية" أو "التعددية"؛ بحيث تمثّل كل قراءة وجهة نظر معيّنة «فهذه قراءة نحوية، وتلك قراءة لغوية، وثالثة أسلوبية، وأخرى تنزع منزعا آخر... وهلم جرا»[4].

ويورد "حبيب مونسي" أنَّ «النص الغربي الذي كان حكرا على الكنيسة حتى مجيء "غوتنبرغ" الذي خلّصها من هذه التبعية، وجعلها تطفو على العوام من بني البشر من خلال فعل الطباعة، فتحول هذا الفعل القرائي من خاصية دينية إلى صرح للدراسات الغربية، وأصبحت القراءة للجميع. وهذا كان فعل القراءة بوجهيه العربي والغربي مرتبطا بالعقل والاستيعاب والتفكير»[5].

---

(1) عباس محمود العقاد، التفكير فريضة إسلامية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتويع، ط6، 2007م، ص: 04.

(2)حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص: 13.

(3) المصدر نفسه، ص: 27.

(4) المصدر نفسه، ص: 27.

(5) المصدر نفسه، ص: 28.

كما أشار "حبيب مونسي" إلى أن «الفعل الإبداعي المتجدد المواكب للفعل القرائي، والتملص من المسؤولية تجاه ما أكتب، وكأن لسان حالي يقول: "أنا أكتب ما أشاء، والقارئ يستخرج الدلالات والقيم"، فليس ذلك تقييدا للفعل الإبداعي المتجدد للنص، بقدر ما هو حيطة منهجية تقتضيها أمانة الفعل القراءة، وعدم التقوّل على النصوص، وإلا لكنا مجبرين على اعتبار النص كل النص بنية فارغةً، خواء، وعلى القراءة أن تحشوها بما تشاء[1].

ثم التطرق إلى البعد الذي يعتبر القراءة فعلا مختصا؛ لأن «القراءة لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تكون وحيدة، بل هي بحاجة إلى من ينفخ فيها الروح، ويتم وجوديته، وهي –كما يقول "حبيب مونسي" – «تؤلف مع الكتابة وجهين لعملة واحدة»[2].

ومنه أصبح الفصل بين القراءة والكتابة أمرا مستحيلا. كما استند "حبيب مونسي" على مقولة: "باشلار" التي مفادها "أن كل قارئ يُضمِر في ذاته كاتبا". فإذا كانت الكتابة تأسيسا لمشروع يستمد عناصره من حقول معرفية شتى؛ فإن فعل القراءة لا يكون بذاته عملية استهلاك هذه النظم الترميزية؛ لأن هذا الفعل لا يقتصر على الاستهلاك فحسب، أو كما سماه "حبيب مونسي" [الفك الميكانيكي للرمز]، بل يمتد إلى أبعد من ذلك.

وذلك لأن هذا التفكيك يشمل « كافة التقاطعات التي أحدثها النص مع الحقول الأخرى اقتباسا أو تضمينا أو إشارة أو تلميحا... فتكون القراءة قد حققت خطواتها الأولى في تفكيك المكتوب، ثم تمضي للتقاطع مع النص الجديد مشبّعة بمرجعيتها ونصوصيتها، فتبدأ بإثراء النص المقروء، وإفاضة مادتها عليه»[3].

يدعو "حبيب مونسي" القارئ إلى المشاركة الفعالة في فعل الكتابة؛ لأنه وبحسب مفهوم "بريخت" فإن كل قارئ يحمل في نفسه كاتبا: «إذا كنا نرغب في الوصول إلى اللذة الفنية فلا

---

(1)حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص: 25.

(2) المصدر نفسه، ص: 20.

(3) المصدر نفسه، ص: 21.

يجدر بنا أن نستهلك جهد النتاج الفني من دون جهد، بل يتوجب علينا المشاركة الفعلية في إنتاجه»[1].

فاللذة الفنية لا تتحقق إلا إذا كان هناك جهد فعلي.

أما الآلية الثالثة التي رماها "حبيب مونسي" بسهامه الثقافية، فهي "**اللذة والمتعة**"، حيث بسطها بسطا منهجيا تمييزيا، تمييزا "بارتيا"، باعتبار أسبقية نص اللذة على نص المتعة. حيث يقول: «يحق لنا اعتبار اللذة مرتبطة بالنص التقليدي، إن لم نقل الكلاسيكي الذي يقبل النقد ...، أما المتعة فهي مرتبطة بالنص الحداثي الذي لا يقبل النقد، بل يرضى فقط بالتحدث فيه وبطريقته هو....»[2].

إن تمييز "بارت" بين الأثر الأدبي والنص كان ذا بعد واضح وفروق حقيقية تكشف حقيقة المتعة وانفتاحها على المجهول من خلال زوايا سبعة تمثلت في:

- المنهج، الجنس، الدليل، التعدد، السلاسة، القراءة واللذة.

وفي كل مستوى تظهر تلك الفروق في صورة أعمق. فالنص التقليدي هو الذي يتطلب ممارسة نقدية وقدرة ثقافية ذات أفق لدى القارئ، بينما النص الحداثي هو الذي يقبل التحدث فيه وتناوله للشروحات من دون النقد.

إن الفعل الإجرائي تتبدى ملامحه من خلال ربط "حبيب مونسي" نص اللذة بالنص القديم (القصيدة العمودية)، ودليله في ذلك المقاربة التي عقدها على أعمال عبد المالك مرتاض من خلال قراءته لقصيدة: "**أين لَيْلاَيَ؟**" لمحمد العيد آل خليفة. كيف صدّر نفسه ببداية طويلة حملت بين طياتها توطئة وتمهيدا ومقدّمةً، للتعريف بالنص وموقع القصيدة، وكل ما يحيط بها من خصائص (النسيج، تقنيات التعبير، الإيقاع واللغة ... الخ).

لكن مقاربة "مرتاض" زاوجت بين النصين: القديم والحديث، وطابقت بين اللذة والمتعة، لأنَّ «ذلك لا يمانع أن تكون القصيدة العمودية نصَّ لذة يبادل القارئ عطاءً قد ينزاح به بعيدا

---

(1)حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص: 21.

(2) المصدر نفسه، ص: 30.

عن المقصديات الأولى إلى لغة اللغة، وإلى نص النص، فإذاً القصيدة صوت آخر يحمل في إرنانه طلالا لدلالات ورموز تفتقها عبقرية القراءة تباعا»[1].

ثانيا: القارئ:

حاول "حبيب مونسي" إخراج القراءة إلى العالم الخارجي متجاوزا الحدود الجغرافية الزمانية متوجها لأكبر جمهور ممكن من خلال الثالوث المرعب: (المؤلف / الناشر/ القارئ).

وهنا تبرز فكرة تعدد الجماهير (جماهير تساند المؤلف، وأخرى تساند الناشر). «لأن جمهور الكاتب حاضر في عملية الخلق، مصاحب لها من ساعة التفكير والمخاض إلى ساعة الوضع... إنه جمهور على درجة عالية من الذكاء والفطنة والمعرفة. إنه خبير بسر العملية الإبداعية وقواعدها وآفاقها، فهو ينتظر من الكاتب تجسيد ذلك الأفق...

بيد أنَّ جمهور الناشر على خلاف ذلك، إذ يتولاه بالدعاية والإشهار والعرض الزخرفي، فيكيف فيه قابلية المنتوج دون أن يعرض عليه فحوى الخطاب»[2].

وهنا نلحظ ذلك التحول المباغت من خلال تغيير النظرة من عنوان الكتاب وما يحمله من قيمة معرفية إلى مادة تجارية بين يدي الناشر.

كما تكلم "حبيب مونسي" عن تلك الأفق التي فتحها النقد الجديد للقارئ بعيدا عن صاحب النص؛ لأنه أصبح لا يمثل شيئا في العملية الإبداعية، فتحوّل النص إلى ملكية خاصية لكل طارق، من دون الذات الكاتبة، وهذا من أجل إعادة كتابته من جديد وفق أنماط قرائية متعددة.

يقول "حبيب مونسي" في هذا الصدد: « ومن هنا أضحى الحديث عن سيميائية القراءة ضرورة ملحة يتحلى بها الإنسان القارئ بغية استنطاق النص: نص القراءة لا نص الكتابة، لتقوُّلِه دلالاتٍ تلامسه أو تشتط عنه في آفاق التأويل الواسعة خاصة أن السيميائية سترفعه خارج أسوار اللغة، وتغرقه في محيط العلامة وكونها»[3].

---

(1)حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص: 172.

(2) المصدر نفسه، ص: 56.

(3) المصدر نفسه، ص: 80.

ثالثا: التلقي:

حاول "حبيب مونسي" أن يبين زعامة المدرسة الألمانية لنظرية التلقي على الرغم من وجود دلالات قديمة جدا تؤكد أسبقية التراثي العربي بهذه النظرية، ولكن دون العناية الكافية بها.

يقول "حبيب مونسي": «وعندما نقرأ اليوم تعليق " الوليد بن المغيرة "على أثر القرآن الكريم في نفسه: (إنّ له لحلاوة، وإنّ عليه لطلاوة، وأنّ أسفله لمغدق، وأنّ أعلاه لمثمر). نستعظم مثل هذا الرّد، لأنّه يضعنا أمام أوّل نصّ يكشف عن ناتج الوقع في الذّات القارئة..»[1]. ويظهر ذلك التفاعل بين النص والقارئ.

تقوم نظرية التلقي اليوم على مفاهيم عدة منها: الأفق السابق، ناتج الوقع، تشكل الأفق الجديد وتجاوز المعايير.

إن استدلال الكاتب بـ"الرّمّاني" لخير دليل على ذلك عند حديثه نقض العادة، وهي التي كانت جارية بضروب من أنواع الكلام: (الشعر، الرسائل، النثر)، ولكن مجيء القرآن الكريم بطريقة مفردة خارجة عن العادة. فالعادة هنا تمثل الأفق السابق، وقيمها الجمالية تمثّل ناتج الوقع. وتأسيس جماليات جديدة هو الأفق الجيد.

كما يتبين الاهتمام بنظرية التلقي من خلال أبعادها الثلاثة: (ما قبل التلقي، أثناء التلقي، ما بعد التلقي).

والنص القرآني خير دليل على ذلك، يقول الله تعالى: **(اللهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الحَدِيثِ كِتَاباً مُتَشَابِهًا مَثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الذينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ، ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللهِ)** [سورة الإسراء، الآية: 23].

وهنا تتكشف التغييرات الباطنية والفيزيولوجية التي تنتاب المتلقي أثناء عملية التلقي وبعدها، حيث يختلف التلقي من زمن إلى زمن ومن شخص إلى آخر.

---

(1)حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص: 133.

كما أشار "حبيب مونسي" إلى هذا الطرح من قبل أعلام "كونستانس" الألمانية، حيث ركّز "ياوس" على بعد "**ما قبل التلقي**"، وما له من مرجعية وآثار محاولا بذلك قديم قراءة جديدة للتاريخ. يقول "حبيب مونسي": « منهج "ياوس" في تلقي مؤلف ما، حيث ينصرف عن إطار البنيات التحتية للنص إلى خارج، مركزا اهتمامه على المتلقي، بين حالتين:

- **ما قبل التلقي:** وفيه تكمن حقيقة الموقف الذي يحتله القارئ من المعرفة عموما، ومن الآثار خصوصا.
- **عن كيفية تشكلاته في مداركه:** في صورة قارة نسبيا تتخذ سمات أفق سابق بمعاييره وأنساق قيمه الفنية والأخلاقية والجمالية، التي تكون مثار تعديل أو تحوير أو نقض يتولد عنها أفق جديد[1].

أما "إيزر" فقد صبَّ جم اهتمامه عن عملية التفاعل بين القارئ والنص.

رابعا: الناقد في نظر: "حبيب مونسي":

يظهر لنا "حبيب مونسي" الملامح الواضحة لحقيقة الناقد الأدبي، وهذا في ختام مقدمة كتابه: "نظريات القراءة في النقد المعاصر"، من دون تشييع ولا مبالغة. «فالناقد الحق: النّاقد الحصيف البصير بمكامن الجمال والإبداع السّامي، يأخذ بيد النّاشئ وهو لا يزال في أطوار نموّه الأولى، كما يصاول البارعَ المقتدرَ في أعلى مقامات عطائه ويكفكف من غلواء غروره، إن مال به القلم ذات اليمين أو ذات الشمال، فهو شاعر مع الشّاعر، وقاصّ مع القاصّ، ومنشئ لخلق من الإبداع جديد مع المنشئين، لا مجرّد صدى لأصوات هائمة في سماء الكتابة والقول»[2].

وهذا ما دل عليه قول الناقد "حبيب مونسي": «ذلك النقد الذي كان يحفل بالبعد الإنساني في الإبداع ... ذلك النقد الذي كان يعلم كيفية احترام النصوص، واحترام أصحابها، والإقرار لهم

---

(1) المصدر السابق، ص: 126.

(2) عبد الله لالي: قراءة في كتاب: "نظريات القراءة في النقد المعاصر"، رابطة أدباء الشام. من الموقع.

بالفضل والسبق... ذلك النقد الذي كان الناقد فيه درجة لا تنال بالتمني والتحذق، وإنما هي تتويج لسنين من المعاشرة للنصوص...»[1].

(1) حبيب مونسي، نظرية القراءة النقد المعاصر، ص: 08.

المبحث الثالث

الممارسة النقدية عند "حبيب مونسي"

من خلال كتاب: "نقد النقد (المنجز العربي في النقد الأدبي)"

المبحث الثالث: كتاب "نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي"

أولا: أصول القراءة العربية:

1- جدل: الحاضر/ الماضي:

وهنا يطرح الناقد مجموعة تساؤلات جوهرية حول تلك النقلة النوعية التي حدثت في النقد الأدبي القديم من الشفوية إلى الكتابية، وكيف أحدث مجيء الإسلامي القطيعة مع الماضي، وإقصاء التاريخ الجاهلي، بل محاربة صورة الماضي الجاهلي بكل عنف، وبمختلف آليات الكبت المعروفة «لأن المعارف السابقة لذلك التاريخ لا تغني في شيء الفكر الجديد، بل تعكّر صفوه، ماعدا اللغة ومحمولاتها من نصوص، ما دام في استمراريتها رافد حي لفهم النص الجديد»[1].

وهذا ما أدى إلى تقاطع رأي "حبيب مونسي" مع رأي الجابري في خضم الحديث عن الفترة الانتقالية من الشفوية إلى الكتابية، بسبب ظهور الشعوبية، وما أفرزته من مفارقات في النقد القديم، إلى التدوين وجمع المادة اللغوية التي اقتصرت على البدو دون الحضر، وهذا ما رفضه "حبيب مونسي" رفضا قاطع. يقول الناقد: «إذا سلمنا بأن جمع اللغة على هذه الطريقة إنما كان لحفظ لغة القرآن الكريم من اللحن، فلماذا تجاوزه إلى لغة البادية، وهي لغة فقيرة بالمقارنة مع لغته، وهم يعترفون له بالفصاحة والإعجاز»[2].

وهذا ما شكل تعثرا في مسار النقد العربي بصفة عامة عبر العصور، وأقفل الباب أمام إبداع المحدثين.

ثانيا: الثبات والتحول:

وهنا يشير "مونسي" إلى ذلك التحول أو التطور الجاري سريعا في المجتمع العربي، بنوع من الحيطة والحيرة، وهذا بانقسام الحركة الفكرية والعلمية إلى جهتين: جهة الماضي العربي، وجهة الحاضر الإسلامي، مع اختلاف الأداة وتوحد المقصد جعل الجهة الأولى تستقل

(1) حبيب مونسي، نقد النقد، ص: 19.

(2) المصدر نفسه، ص: 20.

الثابت، وتعمل على تجميعه زادا، وتنفرد الثانية بالمتحول تصطنع له علم الكلام، والحجج العقلية، بعدما أرست لنفسها أصولاً ترتكز عليها في جولاتها مع الخصوم»[1].

هذا، وقد مس التحول الحركة الأدبية أيضا، فقد فرض المنهج العقلي سيطرته على الأدب والنقد، ولكن بمرور الوقت حاول النقد الخلاص منه معتمدا على التحليل والتعليل.

ثالثا: مشكلات القراءة العربية:

1- الفحولة:

تكلم "حبيب مونسي" في هذا المجال عن معايشة الأصمعي للرواية وتدوين اللغة، بالإضافة إلى حصاد الجمع، فربما هي محاورُ كانت باعثة على إيجاد نمط قراءته، لذلك التراث الشعري. «حين أوقفته أمام جموع الشعراء، يتفاوت شعرهم كما وكيفا، قوة وضعفا، فحدثْ به إلى اصطناع مقياس: (فحل/ غير فحل) ثم نظر إلى منبع الشعر: "فوجده واحداً من اثنين، إما الخير أو الشر»[2].

وقد نحا "ابن سلام الجمحي" المنحى نفسه في طبقاته، مثيرا مشكلتين في الوقت نفسه، الأولى تمثلت في اللحن والانتحال، والثانية متسائلة عن الناقد ومنزعه الثقافي.

رابعا: القديم والجديد:

يرى "حبيب مونسي" أن التغيير الحضاري والتحولات الجديدة ألقت بظلالها على التنظيم السياسي والاجتماعي، كما لعبت المثاقفة دورا بارزا في هذا التحوّل، فتجاوز القديم والحديث إذ أدى إلى توليد أزمة: «وصعب على العلماء تمييزه، وقد وقفوا منه موقف الرفض، استناداً إلى سلطة النموذج القائم بين أيديهم. وتسجل الأخبار تلك الحيرة بكثير من التندر: "وفي طليعة هؤلاء ابن الأعرابي..»[3].

---

(1)حبيب مونسي، نقد النقد ، ص: 21.

(2) المصدر نفسه، ص: 24.

(3) المصدر نفسه، ص: 25.

خامسا: الطبع والتكلف:

أعطى "حبيب مونسي" مفهوما شاملا للطبع عندما صرح بأنه: « لا يعني –أبداً– الاسترسال على السجية والاكتفاء بما جادت به القريحة، بل النظر والصبر والمعاودة، أمور نستشفها من وراء الطبع والصنعة على حد سواء»[1].

ويضرب "مونسي" عن "بشار" الذي اعتبره نقطة التحول في مسار الطبع الارتجالي إلى الطبع المصنوع، فهو: «يزاوج بين الماضي والحاضر، يصف الأطلال والصحراء ولكن بذوق حضري جديد، فيه رقة، وفيه دقة في استنباط المعاني وتوليدها.. إنه ربيب بيئة المكلمين وقد أخذ عنهم قدرتهم في بسط الأدلة وتفصيل الأفكار وتفريعها، وتشعيب المعاني وتشقيقها، فنسجهُ العام قديم، ولكن خيوطاً كثيرة جديدة تلمع في هذا النسج»[2].

أدت هذه القضية إلى ميلاد آلية جديدة تمثّلت في "**الموضوعية**".

سادسا: سلطة القارئ:

يشير "حبيب مونسي" إلى سلطة القارئ في النقد القديم، التي تجسدت من خلال الأحكام النقدية، ويتبدى هذا جليا في الصورة التي قدّمها كل من "ابن سلام" و"الآمدي"، و"القاضي الجرجاني".

فـ"ابن سلام" بوصفه واحدا من رجال الحديث يدرك تمام الإدراك خطورة الانتحال، فجسّد صورة للقارئ «من خلال تهذّب ذوقه، وصفاء طبعه، وملك حصافة تمكنه من التمييز بين الجيد والأجود، والجميل والأجمل، والحسن والأحسن»[3].

ومرتكز "ابن سلام" في صحة النص يقوم على طول المدارسة والمعاشرة فقط.

بعدها تطرق "حبيب مونسي" إلى مسألة الموضوعية والإنصاف عند "الآمدي"، الذي لم يأتِ بجديد، إلى ما جاء به "الجمحي" إلا تلك القدرة الهائلة التي تُكسب مهارة التعامل مع

---

(1)حبيب مونسي، نقد النقد ،ص25.

(2) المصدر نفسه، ص 26.

(3) المصدر نفسه، ص 28.

النصوص الإبداعية، ومعرفة مواطن الجمال والرداءة فيها. فما قدّمه الآمدي من خطوات « توحي بالموضوعية العلمية والإنصاف إلا أن النتائج التي أفضت إليها جعلت قراءة القراءة عند معاصريه ومن تبعهم تتهم ذلك كله وترده، ما دام الميل إلى الطبع، ومن ورائه البحتري يتفصد عن كل علة وسبب»[1].

وتتجلى صورة القارئ عند "الآمدي" من خلال: « قارئ عالم فنان، يكسبه علمه قوة الإقناع والتعليل، ويكسبه فنه القدرة على ملامسة أغوار النفس والنفوذ إليها لأن كثيراً من شؤون القراءة يمتحن بالطبع لا بالفكر»[2].

أما إذا نظرنا إلى موقف "مونسي" من القاضي الجرجاني، فإنه ينطلق من تلك القيم والمفاهيم الهامة التي قدّمها للنقد من خلال كتابه: "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، لأنه: «قارئ تجتمع فيه خصال العدل، والإنصاف والذوق السليم، تنتهي إليه سائر القراءات، فيتملاها بصبر وأناة، ثم يمضي فيها إلى بغيته لإنصاف الطرفين»[3].

فالمعايير التي جاء بها "الجرجاني" في "**الوساطة**"، لا تتنافى –على حد تعبير "حبيب مونسي"– مع تلك التي وضعها أستاذه "الآمدي" في "**الموازنة** من خلال:

- الخلو من الابتذال.
- البعد عن الصنعة والإغراب.
- التأثير في المتلقي.

أما موقف "حبيب مونسي" من "عبد القاهر الجرجاني" فبدا جد واضح من خلال القراءة النحوية، حيث يقول: « فهي قراءة نحوية ربما نشأت من معاشرته لأبي الحسن محمد بن الحسن الفارسي، ابن أخت أبي علي الفارسي، والذي كان يعد إمام النحاة بعده، انتهت بتأليفه كتابه في النحو "العوامل المائة"»[4].

---

(1)حبيب مونسي، نقد النقد ، ص: 33.

(2) المصدر نفسه، ص: 33.

(3) المصدر نفسه، ص: 34.

(4) المصدر نفسه، ص: 34.

ويُردف "حبيب مونسي" القول بأن « أن القراءة النحوية، لا يفهم منها الخضوع إلى مسائل النحو الشكلية من رفع، ونصب، وجر، وتقديم، وتأخير، إنما يقصد من وراءها: "النحو البلاغي أو البلاغة النحوية، وبذلك يعد أول عالم أخرج النحو من نطاق الشكلية، وجفافه، وسما به فوق الخلافات والتمحلات حول الإعراب والبناء. وبعث فيه دفء اللذة الشعورية والعقلية معاً. وأخضعه لفكرة النظم، وأخضع الفكرة إليه»[1].

وهنا تظهر سلطتان: سلطة القراءة النحوية: علماء اللغة والنحو، وسلطة القراءة الأدبية (الآمدي، ابن طباطبا).

تمكّن الناقد "حبيب مونسي" من إضفاء صورة عامة عن القارئ العربي القديم، وما حصل له من تطوّر مس المفاهيم والنظريات بدءاً من تصور "الجمحي" و"الآمدي" إلى عبد القاهر الجرجاني، مبينا تلك العصبية التي ميّزت القراءة القديمة حين رفضت كل حديث وبسطت جل اهتمامها على القديم، معتبرا أن ما قدمه صورة عامة عن القارئ في النقد القديم، وكيف أسهم في تطوير القراءة العربية قديما.

إنَّ تلك الجولة التي قادت "حبيب مونسي" إلى منابر القراءة العربية القديمة كشفت عن الجو الذي ساد الحياة العربية الإسلامية من خلال وصوله إلى تلك الحقائق، التي عبَّر عنها قائلا: «وانتهينا إلى بعض حقائق الزمن الفكري العربي، كما نعيشه اليوم، بجزائره الثلاثة: الجاهلية، العصور الإسلامية، النهضة»[2].

فتلك العلاقات التاريخية التي تصطبغ بالعامل السياسي والبلاطات كانت ولا تزال تمثل نقطة التقاء لعالم عربي إسلامي يلوح أفقه في السراب على آمال أمة بأكملها (الانحطاط).

سابعا: القراءة التاريخية:

اختار "حبيب مونسي" مصطلح "**القراءة التاريخية**" عوض "المنهج التاريخي"، وذلك يعود – بحسب رأيه– إلى التفاعل الواقع بين التاريخ والنقد الأدبي، حيث يقول: « والقراءة التاريخية

---

(1)حبيب مونسي، نقد النقد ، ص: 37.

(2) المصدر نفسه، ص: 46.

شاهد على تلاحم التاريخ والنقد 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"»[1].

ثامنا: القراءة الاجتماعية:

بعد ذلك الرفض الذي شهدته القراءة التاريخية كان التوجه قصرا إلى القراءة الاجتماعية، هذه الأخيرة رآها "حبيب مونسي" بأنها «مشروع أملته حاجات الوطن العربي، فمعالم القراءة الاجتماعية الماركسية لم تتضح، إلا بعد ثورة 1952م، مع ظهور النزعة اليسارية، من خلال كتابات "محمد الشوباشي"، و"عبد الرحمن خميس"، و"محمود أمين العالم"، و"عبد العظيم أنيس"، و"غالي شكري"، وهلم جرا.

وقد تراوحت بين التطرف والاعتدال والتزام المنهج الماركسي، دون سواه. في مطالبه النظرية التزاما ولّد صراعا عنيفا بين الجيل القديم وأجيال الطليعة، التي تعلن أسئلتها جهارا، وبشكل يستفز الموروث الثقافي»[2].

وهنا تظهر مواقف النقاد العرب بين ملتزم ومتطرف ومعتدل، إلا أن ما يعيب على هاته القراءة أنها تستنطق الواقع بأدوات لا تمُتُّ إليه بصلة، فأهملت الجانب الفني، وتجاوزته بالدعوة إلى إحقاق الفرضيات، وتحول الأدب إلى وثيقة اجتماعية، فهذه الأسباب كلها عجّلت بفنائها.

تاسعا: القراءة النفسية:

تطرق "حبيب مونسي" في هذه القراءة إلى دراسة المؤلف من زوايا ثلاثة: شخصية المؤلف (السيرة الذاتية)، وعملية الإبداع، ثم دراسة العمل الأدبي، وهذا ما وافق الدراسة التي أتى بها "يوسف وغليسي"؛ إلا أن هذا الأخير أتى بزاوية رابع، وهي العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي والمتلقي (سيكولوجيا التلقي أو الجمهور)[3].

---

(1)حبيب مونسي، نقد النقد ، ص: 50.

(2) المصدر نفسه، ص: 75.

(3) يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص: 24.

كما أرجع "حبيب مونسي" الجذور الحقيقة للاهتمام بالمبدع في الدراسات النقدية إلى "سانت بيف"، فمنهج هذا الأخير يتلخص «من خلال بحثه الدؤوب عن المواجهة الفردية، وعما يميزها انطلاقا من الأثر الأدبي، وما ينم عنه»[1].

كما عرّج "حبيب مونسي" على منهج "فرويد" الذي جعل الإبداع يتدفق من ذلك اللاشعور الشخصي، وراء تفاعل آلياته المتعددة، من قمع وكبت.

أما في الدراسات العربية القديمة فيذكر لنا "حبيب مونسي" اهتمام الجاحظ بهذه القراءة من خلال نظريته البيانية التي عمل على تأسيسها: المخاطب/المتلقي وأحواله النفسية والاجتماعية موضع الاعتبار الكامل من خلال الأسلوب.

يرى "حبيب مونسي" أن "ابن قتيبة" و"حازم القرطاجنّي" من النقاد الأوائل الذين يولون اهتماما بالغا بالجمهور المتلقي؛ لأنه في نظرهم جمهور متشدد لا يرضى بالدنيء، وهذا ما جعل "القرطاجنّي" يضع للاستهلال أيا كان غرضه مرتبة خطيرة في فن القول»[2].

أما إذا أبحرنا في دراسة "عز الدين إسماعيل"، فإن أولى الدراسات النفسية العربية الممنهجة هي: «... الدراسات النقدية المبكرة للـ"العقاد"، و"طه حسين"، التي تناولا فيها شخصيات بعض الشعراء القدامى... لكن ينبغي أن نقرر أن هذه الدراسات المبكرة، لم تصطنع منهجا معينا من التحليل محدد المعالم... حتى كتب "العقّاد" كتابه عن "أبي نواس"، عند ذلك بدأت معالم المنهج تتضح، في ضوء مجموعة من الحقائق النفسية والعلمية»[3].

وهنا أقرَّ بأن "أبا نواس" كان نرجسيا.

ومن أهم المزالق التي وقع فيها نقادنا عند تتبعهم لهذا المنهج «عدم التمثل الواضح لمقولات علم النفس، والتسرع في استخلاص النتائج، وتعميم الأحكام كان آفة كل بحث، كما كان الاهتمام المفرط بالشخصية على حساب النص، تحويلا للأدب عن وجهته، وبالتالي تحول

---

(1)حبيب مونسي، نقد النقد ، ص: 88.

(2) المصدر نفسه، ص: 96.

(3) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للنشر، ط4، [د،ت]، ص: 07.

الأدب عن وجهته...، فهو يغنيه من زاوية تقدم النماذج، ويفقره من جانب إهمال النص، وعدم البحث عن رموزه الفاعلة فيه»[1].

وهذا ما أطلق عليه "مندور" مصطلح "**قتل الأدب**".

لقد كان خطاب "حبيب مونسي" في هذه القراءة مصيبًا إلى حد بعيد، إلا أنه وقع في الأخطاء نفسها التي وقع فيها نقادنا في طريقة حكمهم، وهذا من خلال عرضه لنموذجين فقط: (العقّاد، والنّويهي)، دونَ الإشارة إلى أسماء النقاد التي حلَّقت في هذا المجال، كـ"عز الدين إسماعيل"، و"محمد خلف الله"... الخ.

عاشرا: البنيوية:

1) منهج أم مذهب؟

يطرح "حبيب مونسي" سؤالا بديهيا عن قدم المنهج البنيوي، «فتتشعب الإجابة شعبتين: تستفسر الأولى عن كون البنيوية منهجيا، وتطرح الثانية إمكانية قيامها مذهبا»[2].

هذا ويتطرق "حبيب مونسي" إلى الحدود المفاهيمية التي تحكم المصطلحين، فيذهب إلى تعريف المنهج بأنه «طرائقية تقنية محكومة بالفعل الإجرائي في حدود أدواته وتقنياته، أما المذهب فتصور فضفاض قد يتسع ليشمل معارفَ جمةً، بل قد يمتد طموحه إلى تفسير الكون»[3].

فإذا كانت البنيوية منهجا، فإن «هدفها التفكيك والتحليل، قصد التعرف على المكونات الأساسية»[4].

أما إذا كانت مذهبا «... فيفتح عليها سبلا من الأسئلة الجادة ابتداءً من قتلها للإنسان، وتغييب الذاتية وطمس التاريخ، وإعلاء العقلانية على حساب الروحية، وقصر الحياة لتكون مجرد نسق في منظومة مغلقة»[5].

---

(1)حبيب مونسي، نقد النقد ، ص: 108.

(2) المصدر نفسه، ص: 152.

(3) المصدر نفسه، ص: 152.

(4) المصدر نفسه، ص: 153.

(5) المصدر نفسه، (ن.ص) .

ويقرُّ بأن البنيوية منهج؛ لأنها اعتمدت على الظواهر الطبيعية، وتطبيق النموذج الرياضي، مما جعلها تتسم بالعلمية. أما النظر إليها من زاوية "المذهب" فإنه يطعن الصرح القائم في العمق. يقول "حبيب مونسي": «أما من زاوية كونها منهجان وخاصة في الحقل الألسني، فقد أضافت مقولات جديدة من شأنها تفجير اللسان لغة وكلاما، من خلال أربعة مفاهيم:

- مفهوم النسق.
- مفهوم التزامن والتعاقب.
- الانتقال من المستوى القصدي للأفراد إلى المستوى القصدي للنسق.
- التحليل التزامني وأسبقيته على الدراسة التعاقبية، وأولوية الداخل على الخارج[1].

2) خصائص المنهج البنيوي:

تعرّض "حبيب مونسي" إلى خصائص المنهج البنيوي، وقد التقى مع رؤية صلاح فضل، دون أن يقدّم شيئا جديدا، مكتفيا بذكرها كما وردت عنده وهي:

- **التحليل الشمولي:** (أن لا تكون عناصر التحليل وحدات مستقلة).
- **القيم الخلافية:** وتتوقف على السياق، من خلال تعدد مجموعة من العلوم في موضوع واحد.
- **التحليل المنبثق:** ويكون فعل الانبثاق من الداخل دون الالتفات إلى الخارج.
- **قاعدة المناسبة:** أي النظر إلى تشكل الموضوع وأبعاده.
- **الامتداد عمقاً:** ويكون عموديا لا عَرضيا؛ لأن الغاية هي الكشف عن ميكانيزمات ذلك السياق، فالقبل والبعد لا أثر لهما في الوقفة، مادام البحث عملا انبثاقيا أساسا[2].

3) مستويات الدراسة البنيوية:

يطرح "حبيب مونسي" مدى صعوبة الدراسة البنيوية، هذا لأنها «قراءة تنطلق من المتناهي الأصغر إلى المتناهي الأكبر في الخطاب الأدبي»[3].

ومن المستويات التي تطرّق لها "حبيب مونسي" نذكر:

- **المستوى الصوتي:** وهو الذي يمكننا من الكشف عن البنية الإيقاعية للنص.

---

(1)حبيب مونسي، نقد النقد ، ص: 156.

(2) المصدر نفسه، ص: 163.

(3) المصدر نفسه، ص: 164.

– **المستوى الصرفي:** يذكر "حبيب مونسي" أن قيمة التشكيل الصرفي لا تتجلى إلا من خلال عاملين اثنين هما: نشاط التركيب، وفاعلية السياق. وهو يؤثر التوفيق بين التركيب والسياق معا.

– **المستوى التركيبي:** وهو الذي يتفاعل فيه المستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمعجمي والنحوي على قراءة واحدة... ودراسات الخطاب من وجهة تركيبية معناه البحث في دلالته؛ لأن الصفة القواعدية فيه مجرّدة من الدلالة التي تحيله على الغموض الجنوني الذي يُفقد التركيب قيمته التواصلية والجمالية في آن واحد[1].

– **المستوى الدلالي:** ويقوم على تحليل النتائج المباشرة وغير المباشرة؛ إذ إن الدلالة تتحدد بشرطين متلازمين داخل النص وخارجَهُ. فأما الجانب الأول فيتمثل في أن المعنى لا يحصل إلا في نطاق وعلاقات سياقية، وأما الجانب الثاني فهو أن المعنى لا يحصل إلا عند ارتباطه بالإحالة[2]. وهو يقيّم المعنى الأساسي، المعنى الإضافي، المعنى الأسلوبي، المعنى النفسي، المعنى الإيحائي.

– **المستوى الرمزي:** وهو «... يشكّل خاتمة التحليل البنيوي للأثر الأدبي، الذي يكشف عن أدبية النص في شكل متكامل»[3].

4) مزالق البنيوية:

إن النقد الذي قدّمه "حبيب مونسي" لـ"**البنيوية**" تمثّل أساسا في تلك المزالق التي وقعت فيها حين ردّت كلَّ الأعمال الأدبية إلى عامل "**البنية**"، ونست، بل تناست ذلك النشاط الإنساني الذي أوجدها، وهو ما حاولت "**البنيوية التكوينية**" تجاوزه.

وتطرّق "مونسي" إلى تلك المفارقة القائمة بين تصور "البنيوية" مذهبا يقيّم نفسه كوريث شرعي للوجودية، يتزعم محاولات التفسير الوجودي، وبين "البنيوية" منهجا همُّه تفكيك الموجود، وكشف علائقِه[4].

فتلك "**المذهبية**" هي التي أدَّت إلى ميلاد مقولة: "**موت المؤلف**".

---

(1)حبيب مونسي، نقد النقد ، ص: 166.

(2) المصدر نفسه، ص: 167.

(3) المصدر نفسه ، ص: 169.

(4) المصدر نفسه ، ص: 171.

خاتمة البحث

خاتمة

نستخلص مما سبق أن الخطاب النقدي الجزائري شهد طفرة نوعية وتحولات كبرى وعميقة، وبوتيرة متسارعة متداخلة المكونات والرؤى، هذه التطورات مسّت بنياته النظرية وطرائقَه الإجرائية، كما كان للتفاعل مع معطيات الثقافة الغربية الوافدة أثرا بالغا في ذلك التحول، وهذا ما أدى بنا إلى الوقوف على تجربة نقدية جزائرية لـ"حبيب مونسي".

ومن أبرز النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة نذكر ما يلي:

1. حاول "حبيب مونسي" أن يمزج بين التراث والحداثة، في تفصيله لخطاب نقدي عربي ممنهج، هذا ما يترجم ارتكازَه على أمهات الكتب التراثية، بالإضافة إلى الكتب المترجمة، مما خلق عنده حسا فكريا متعدد المصادر أنار به الساحة النقدية العربية.
2. إن المتتبع لتلك المنطلقات والمرجعيات التراثية والحداثية للناقد، يلحظ ذلك التمسك بالتراث، واستثماره قراءة واستنباطا وتناولا وتوظيفا، فهو لا يقل أهمية عن الفكر الحداثي الراهن.
3. تبين "حبيب مونسي" مدى استفادة الدرس النقدي العربي من التطورات الغربية، إلا أنه بيّن أن هذا الطرح (المنهج) لا يمكن أن يتماشى والدرس العربي؛ لأنه نابع من إيديولوجيا خاصة، لذلك وجب التنقيب في تراثنا بغية التأسيس لنظرية نقدية عربية خالصة.
4. زعزعت النقد الجديد بمبادئ المعيارية المتمثلة في الاستقرار والثبات في الحكم النقدي"، وظهور التحول والحرية والنسبية في الأحكام، وكان التحول من النقد إلى القراءة.
5. ليس الناقد عند "حبيب مونسي" من يترقب زلات الآخرين فقط، بل هو من يضفي جمالا على بياض الإبداع.
6. استفادة "حبيب مونسي" من خطابات غربية وعربية، التي مهّدت له الطريق أثناء تتبعه لمشارب نظريات القراءة من أمثال "ابن قيم الجوزية" و"الرمّاني" و"لوسيان غولدمان"، وأعلام مدرسة "كونستانس" الألمانية.

7. نظر "حبيب مونسي" إلى القراءة على أنها حصيلة لما أفرزته الدراسات المعاصرة، كما جعلها فعلا إبداعيا يؤدي بصاحبه إلى تحقيق مبتغاه، وليس فعلا استهلاكيا فحسب، كما شبَّهها بخلق الإنسان.
8. اعترف "حبيب مونسي" بفشل التجربة النقدية العربية في مجال المناهج السياسية؛ لأنها وقعت في المزالق التي حذرت منها المناهج الغربية نفسها.
9. دعوة الناقد إلى بلورة خطاب نقدي عربي من خلال الاستفادة من التراث النقدي العربي، وتكييف المناهج الغربية مع النص العربي رغبة منه لتأصيل نظرية نقدية عربية وفق المزاوجة بين عدة مناهج على غرار ما فعل "عبد العزيز حمودة" و"عبد الملك مرتاض".
10. اعتراف الناقد أن الرواية الجزائرية استنساخ للواقع؛ لأن الروائيين الجزائريين ينقلون ما هو كائن، لا ما يجب أن يكون.
11. إقرار "حبيب مونسي" بمسألة اللامنهج في تحليل النص الأدبي، ذلك أن هذا الأخير شاطئٌ لا ساحل له.

وعليه، يمكننا القول إن هذه الاستنتاجات التي توقفنا عندها ما هي إلا إضاءاتٍ بسيطة تدل على أن الخطاب النقدي الجزائري قد خطا خطوة حثيثة نحو التطور في الأدوات والآليات الإجرائية، بفضل علم من أعلام الأدب والنقد، ألا وهو "حبيب مونسي"، الذي لا يمكن إنكاره، كيف لا؟ !، وهو الذي جعل من البنية التكوينية للخطاب النقدي الجزائري أساسا ومرجعا في آنه. يضاف إلى الخطابات النقدية عامة.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نقول ما قاله الشاعر:

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ ♣ فَلاَ يُغَرُّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ

وإيمانا منا، فإنه ومن الطبيعي لا يوجد بحثٌ كامل متكامل، بل هناك دائما من يكمل المسار؛ لأن الساحة النقدية الجزائرية ثريّة بالآراء والمفاهيم، وهي بحاجة إلى من يعطيها حقَّها من الدراسة أكثر.

ملاحق

أولا: السيرة العلمية لحبيب مونسي :

حبيب مونسي

ولد سنة 1957 بزهانة ولاية معسكر، تلقى تعليمه بولاية معسكر ثم التحق بالتعليم المتوسط ثم الثانوي ، ثم تحصل على الماجستير من جامعة وهران سنة 1944 ،واشتغل بالتدريس الجامعي في قسم اللغة العربية وآدابها بسيدي بلعباس ودرّس بجامعة الملك سعود بالرياض بالمملكة السعودية ثم عاد إلى الوطن وهو يزاول التدريس بالجامعة الأصل (سيدي بالعباس) .

السيرة الوظيفية : آخر الشهادات المحصل عليها :

دكتوراه الدولة بتقدير مشرف جدا مع تهنئة خاصة وتوصية بالطبع في 1999/12/06م سيدي بالعباس .

شهادة الماجستير بتقدير : مشرف جدا في 1996/02/05م وهران .

شهادة ليسانس في جوان 1992م مع الشهادة الشرفية لدرجة التخرج على رأس الدفعة لسنة 1991-1992م :

شهادة الباكالوريا في جوان 1979 تلمسان .

شهادة الكفاءة للأستاذية مرحلة التعليم المتوسط في مارس 1980م سيدي بالعباس

شهادة الكفاءة للأستاذية مرحلة التعليم الثانوي في فبراير 1993م سيدي بالعباس

أما في الميدان الجامعي :

أستاذ مساعد متربص 1996/11/09م

أستاذ مساعد مرسم 1997/08/09م

أستاذ مكلف بالدروس 1999/10/20م

أستاذ محاضر 2000/07/17م

أستاذ التعليم العالي 2006م

❖ **مجمل الخدمات :**

مرحلة التعليم المتوسط من 1979/09/12م إلى 1988/11/25م

مرحلة الانتداب :المدرسة العليا للأساتذة من 1988/11/26 إلى 1992/09/20م

مرحلة التعليم الثانوي من 1992/09/21 إلى 1996/11/08م

مرحلة التعليم الجامعي : جامعة التكوين المتواصل ،أستاذ مشارك من أكتوبر 1993م إلى جوان 1997م

❖ **مرحلة التعليم الجامعي :**

أستاذ بجامعة سيدي بالعباس من 1996/11/09م إلى يومنا هذا .

أستاذ مشارك جامعة وهران ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم الترجمة ، صف ماجستير 2001/2000م .

أستاذ محاضر بجامعة الملك سعود ،المملكة السعودية ،كلية الترجمة 2004/2003م .

أستاذ مشارك بجامعة تيارت ،كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، قسم اللغة العربية ، صف ماجستير من 2005/2004م إلى 2006/2005م .

أستاذ مشارك بجامعة تلمسان ،كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ،قسم اللغة العربية ، صف ماجستير من 2008/2007م إلى 2009/2008م .

نائب عميد الكلية ،مكلف بالبيداغوجيا لكلية الآداب والعلوم الإنسانية ،سيدي بالعباس 2001/2000م .

رئيس قسم علم النفس وعلم التربية كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،سيدي بالعباس من 2001م .

رئيس اللجنة العلمية ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،سيدي بالعباس 2002م .

وكان عضوا في بعض المجالس نذكر منها :

عضو المجلس العلمي للكلية ، ممثلا للأساتذة .

عضو المجلس العلمي للجامعة .

عضو لجنة أخلاقيات المهنة للجامعة .

عضو الهيئة العلمية لمجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، سيدي بالعباس .

عضو الهيئة العلمية لمجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية ، مخبر الدراسات الأدبية واللغوية ،سيدي بالعباس .

عضو الهيئة العلمية لمجلة "متون" معهد الآداب واللغات ،المركز الجامعي سعيدة .

عضو الهيئة العلمية لمجلة "قراءات"معهد الآداب واللغات 'المركز الجامعي معسكر.

عضو الهيئة العلمية قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة مستغانم .

وكان رئيس بعض المشاريع :

رئيس تحرير مجلة الآداب والعلوم الإنسانية سيدي بالعباس .

رئيس وحدة بحث بمخبر النقد والدراسات اللسانية منذ 2000 إلى يومنا هذا .

رئيس مشروع بحث وطني حول القراءة ونص القراءة في السنة الثالثة ثانوي .

رئيس مشروع بحث وطني حول الكتاب المدرسي –المرحلة الإعدادية والثانوية .

رئيس مشروع تحليل الخطاب وعلم النص .

رئيس مشروع حول النقد العربي الحديث دراسة وتقويم .

رئيس مشروع ماستر : النقد العربي الحديث 2010/2009م .

رئيس ميدان دكتوراه LMD .

❖ **أهم المنشورات الدولية :**

1/عام 1998م:

أكاديمية الفينيق (الأردن) :اطر الكتابة الإبداعية عند ابن كثير .

منتدى الإمارات العربية : الأدب الجزائري

النص الجديد (السعودية): القراءة السياقية وتغييب النص .

النص الجديد (السعودية): في ماهية النص ،الحضور والغياب .

سيسيولوجيا القراءة (السعودية)ك من أنماط الفعل القرائي إلى أنساقه .

2/عام 1999م:

استراتيجيات اكتساب المعارف والتوجيه (الأردن) .

كتابات معاصر: وعي الحداثة وأزمة التوصيل ،النص المستقبل والصمت،إشكالية فهم الآخر (لبنان) .

جمالية التلقي النص وافق الانتظار والتأويل .

3/عام 2000م:

جمالية التلقي مقال في جزأين :الأول/التأصيل التراثي ،الثاني/التنظير الحداثي (الإمارات)

إغراءات النص نص القراءة ،وقراءة نص (الأردن) .

النص وآليات التأويل (دمشق) .

4/ عام 2001م:

النادي الأدبي ، مستويات القراءة العربية (السعودية) .

شخصية المصير ، ومصير الشخصية (عمان) .

5/عام 2002م:

الوضعية العلمية والنقد الأدبي(الدوحة/قطر) .

مشكلة الإنسان بين المسرحين العربي والجزائري نصا وتمثيلا (دمشق) .

النقد والقراءة ، من مقاربة معيارية إلى الأثر المفتوح (دمشق) .

6/عام 2003م:

القراءة والخطاب ، مقاربة للمشهد الشعري الحديث (دمشق)

النص وفاعلية التذوق الأدبي (دمشق)

بلاغة الكتابة المشهدية (دمشق)

الصوت والخطاب (دمشق)

❖ **النشر في الشبكة العنكبوتية :**

2008/03/01م: مجلة أصوات الشمال ،مجلة عربية ثقافية اجتماعية ،أصالة معاصرة أو معضلة بين المتباعدين .

2008/03/20م: مجلة أصوات الشمال ،مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة ، مشكلة التجنيس ،قصيدة النثر ومسؤولية النقد .

2008/04/03م: مجلة أصوات الشمال ،مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة ، من قتل الشعر ... زمن القتلة ،هل قرأنا جيدا هنري ميللر .

موقع أنفاس ، تقويم الفكر الديني عند ابن خلدون ، شاهد عصر .

❖ **المنشورات الوطنية :**

مجلة الحضارة الإسلامية : إشكالية المصطلح في بلاغة الكتابة في صحيفة بشر بن المعتمد 03 نوفمبر 1997م وهران .

مجلة الإبداع ع3: القراءة الفعل الفلسفي والحداثة العربية ، القراءة منهجًا، بشار .

الكتابة الجديدة ع1: الحداثة وأزمة التوصيل 01 جوان 1998م .

مجلة الوصل ع3: أكتوبر 1998م سيسيولوجيا القراءة (جامعة تلمسان) .

مجلة الحضارة الإسلامية : ايدولوجيا الخطاب الاستشراقي الحديث، قراءة في آليات التفكير الفلسفي عند المستشرقين ،أفريل 2000م وهران .

❖ **المطبوعات الجامعية :**

بلاغة الكتابة (حامل بيداغوجي) 1998م .

جماليات القراءة (حامل بيداغوجي) 1999م .

القراءة البنيوية (حامل بيداغوجي) 2000م .

أصول القراءة العربية (حامل بيداغوجي) 2001م .

مبادئ القراءة (حامل بيداغوجي) 2002م .

تحليل الخطاب (حامل بيداغوجي) 2004م .

قراءة النص الأدبي ، النظرية والتطبيق (حامل بيداغوجي) 2005م .

المنهج الاجتماعي وقراءة الأدب (حامل بيداغوجي) 2006م .

❖ **الكتب والدراسات المنشورة :**

القراءة والحداثة ،مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية ، اتحاد كتاب العرب دمشق ، سوريا جوان 2000م .

نظريات الكتابة في النقد العربي القديم ، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران 1999م، الجزائر

فلسفة القراءة وإشكالية المعنى ،دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران 2000م ، الجزائر ،ط2، 2002م .

فعل القراءة النشأة والتحول ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران 2001م ، الجزائر.

توترات الإبداع الشعري ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران 2001م ، الجزائر .

فلسفة المكان في الشعر العربي ،اتحاد كتاب العرب ،دمشق 2002م ، سوريا .

شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران2003م الجزائر.

نظريات القراءة في النقد المعاصر ،دار الأدبي للنشر والتوزيع 2003 وهران 2007م .

المشهد السردي في القرآن الكريم ،قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام ،سيدي بالعباس 2009م .

التردد السردي في القرآن الكريم "مقاربة لترددات السرد في قصة سيدنا موسى" تحت الطبع

سمياء النماذج البشرية في القرآن الكريم المخطوط .

المستقبلية في الحديث النبوي الشريف المخطوط .

الواحد والمتعدد ،النص الأدبي بين الترجمة والتعريب ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران 2005م .

نقد النقد ، المنجز العربي في النقد الأدبي ، دار الأدبي للنشر والتوزيع ، وهران 2007م

❖ **أهم الروايات المنشورة :**

متاهة الدوائر المغلقة ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران 1999م ، الجزائر

جلالة الأب الأعظم ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران 2001م ، الجزائر

مقامات الصفة الأخرى من الوهم ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران 2002م ، الجزائر

مقامات الذاكرة المنسية ،الجزائر العاصمة 2003م .

العين الثالثة، صدرت عن مكتبة الرّشاد للطباعة والنّشر والتوزيع، 2009م الجزائر

❖ **الملتقيات والمداخلات :**

1/الملتقيات الدولية:

1998 نوفمبر ،ملتقى دولي ، الإسلام والدراسات المستقبلية ،معهد الحضارة الإسلامية ،عنوان المداخلة : النبوءة وتغيب استراتيجيات استعمار المستقبل .

1998م ديسمبر ، الملتقى المغاربي ، اللغة العربية والمناهج الحديثة ، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة تلمسان ،عنوان المداخلة :جمالية التلقي ،مستويات التلقي والتأثير .

2000م الملتقى الدولي حول إستراتيجية الترجمة ، جامعة وهران، عنوان المداخلة : الواحد المتعدد ، قراءة في تحولات النص بين التلقي والترجمة .

2002م 10 ماي :الملتقى الدولي في النص الأدبي في مناهج التعليم الجزائرية والعربية الواقع والأفق ، عنوان المداخلة :النص وفاعلية التذوق الأدبي ،مقاربة تطبيقية لكيفية تلقى النصوص ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر .

12 أفريل 2003م الملتقى المغاربي لتحليل الخطاب ، التحليل التداولي والسوسيونصي ،عنوان المداخلة : التداولية ومقاصد الخطاب الأدبي ، مقاربة بين علم المقاصد العربي وأفعال الكلام البراغماتي ، جامعة باجي مختار، عنابة الجزائر

16 ماي 2009م: الملتقى الدولي الأول حول : حوار المناهج النقدية في اللغة والأدب ،كلية الآداب والفنون ،جامعة الأمير عبد القادر ، عنوان المداخلة :النص والمنهج ... هل يحمل النص منهجه التفسيري ... ؟

2/ الملتقيات الوطنية :

جوان 1998م: الملتقى الوطني حول البيداغوجيا ،جامعة سيدي بالعباس ،عنوان المداخلة : مبادئ التعليم استراتجيات اكتساب المعارف والتوجيه .

مارس 1998م: الملتقى الوطني حول أدب الثورة ،ولاية سيدي بالعباس ،عنوان المداخلة : سمياء المعمار الشعري ،قراءة في توترات الدفق الشعري ،قصيدة نزار قباني .

12 أكتوبر 2001م: الندوة الوطنية "المسار الإبداعي النقدي لدى عبد الملك مرتاض" جامعة وهران ،عنوان المداخلة :قراءة في أنماط النص وانساق الكتابة التحليلية .

06 جوان 2006م: اليومين الدراسيين حول القراءات النقدية لنصوص نموذجية ،كلية الحقوق والعلوم الاجتماعية ، قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة الأغواط ،عنوان المداخلة : المقاربة المشهدية للنص الأدبي .

08 جويلية 2007م:الملتقى الوطني الرابع حول: أدب ماقبل النهضة في ضوء النقد الجديد ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية وقسم اللغة العربية 'سيدي بالعباس وعنوان المداخلة : آليات التفسير عند ابن القيم الجوزية .

15 أفريل 2008م: الملتقى الخامس للنقد الأدبي ، المركز الجامعي مولاي الطاهر ،سعيدة ،عنوان المداخلة :الرواية الجزائرية أمل الانتظار وخيبة التلقي "يصحو الحرير"لأمين الزاوي

01 جوان 2009م: اليوم الدراسي حول البشير الإبراهيمي منور الأذهان وفارس البيان ،المجلس الأعلى للغة العربية الجزائر ، عنوان المداخلة :مفهوم الاستقلال ورؤى المستقبل في أول خطبة للبشير الإبراهيمي بعد الاستقلال . [1]

ثانيا: رأي "حبيب مونسي" في الشعر:

الظاهرة الجديدة:

عودة القصيدة العربية بشكل ممسرح أو ما يسمى "مسرحة الشعر العربي"، ومعنى ذلك أن الشاعر حينما يظهر على الركع يقوم بعرض القصيدة عرضا مختلفا عن الطريقة الأولى التي كانت تعتمد على الإنشاد.

[1]- موقع الدكتور حبيب مونسي(منتدى العقد الفريد):hap-mounsi@hotmail.com

أما اليوم، فإن الشاعر يدفع بجسده، بحركاته، وبتعابير وجهه، وقسماته إلى المتلقي وكأن اللغة تجد امتدادا في جسد الشاعر، ولكن يخرجها إخراجا مختلفا، فهناك الخلفيات التي قد تضيف إلى ذلك من إنارة وأضواء وما يصاحب ذلك.

فنحن اليوم أمام ظاهرة أخذت من المسرح طاقتها، ومن السينما إخراجها، ومن الفنون أشياءَ وأضافتها إلى الشعر. فلم يعد الشعر كلاما يلقى، أو كلاما يسمع، بل أصبح الشاعر يتلقى بجميع الحواس. فنحن اليوم أمام ظاهرة لا يمكن استهلاكها فقط عبر الأذن، بل لا بد من إدراج العين، والأذن وكل الحواس. والشاعر العربي كان يسيطر عليه صوتان: الصوت الأول، هو صوت نزار في الغزليات، والصوت الثاني هو صوت درويش في الثوريات.

أما الآن، فقد انكسر هذا الطوق مع "تميم البرغوثي"، و"هشام الجخ"؛ لأن القصيدة الحديثة صارت لا تعتمد على الأدوات الكلاسيكية[1].

ثالثا: رأي "حبيب مونسي" في الرواية الجزائرية:

بدأ "حبيب مونسي" كلامه بالحديث عن الراوية الثورية من خلال روايات "محمد ديب" و"مولود فرعون"، و"عبد الحميد بن هدوقة"، و"الطاهر وطار"، وغيرهم ممن جعل من الرعيل الأول الذي اتخذ من السياق الثوري مجالا روائيا تتحرك فيه الشخصيات، فتحولت بذلك عدسة قراءته من العرض الفني إلى الجانب التسجيلي عن الواقع الجزائري أثناء الثورة، سواء أكان ذلك بتقنيات الوصف، أو من خلال الحوار، وهذا ما يطلق عليه اليوم: "الرواية التاريخية".

كما أن روايات الثورة الحقيقية لم تكتب بعد، وإنما أرضيتها بدأت تظهر مع المذكرات الشخصية، وإنها تربة صالحة ليتكئ عليها جيل اليوم، إذا أراد أن يكتب ملحمة تربط الماضي بالحاضر ربطا متينا، لأن هذه الأرضية ستمكنه من فهم الغامض من الأحداث

(1) نقلا عن قناة النهار، الجمعة 25-02-2016، سا: 12:10د

التي لازالت تسبب –لحد اليوم– متاعب الناس ومآسيهم، وربما فقرهم وتشردهم. إنها اعترافات رجال الأمس لجيل اليوم.

إن التحول في الرؤية الإيديولوجية أدى إلى إحداث إرباك في الكتابة الراوئية الجزائرية، فالراوية لديها واجب خاص تجاه الفن، وآخر تجاه الواقع، فواجب الفن أن تقدّم نصًّا رصينا هادئا وقويا، وواجب الواقع أن تقدم واقعا محتملا في جزئية إنسانية أو عاطفية أو فكرية.

وفي حديثه عن جيل اليوم يقول "حبيب مونسي" بأنه يركب ولا يكتب الراوية، والمقصود هنا هو أن هذا الجيل يقرأ من كل الاتجاهات: لاتينية، أمريكية، أوربية، تركية صينية ويابانية؛ أي من خيرة ما ينشر ويترجم. ثم تغريه الكتابة بأن يستعير مصطلح "يركب، الذي ينحو نحو فلان وفلان في السرد. وهذا ليس عيبا، فـ"الجيل يركب" يقصد بها مرحلة نقدية تمر بها الرواية الجزائرية، وعن نقل الواقع كما يقول "ليس هو همَّ الرواية؛ لأن الواقع معروف عند الجميع، وإنما عليها أن تنشئ واقعها الخاص الذي يرتفع عن الواقع المعطى درجات، وأن تخلّصه من الشوائب، فلسنا ننفق قدرا ثمينا من الوقت والجهد من أجل أن نرى على الورق ما نراه في الشارع، وإنما لنرى الواقع الجديد المؤثث للحياة، فنحن لا نقرأ للمتعة، وإنما نقرأ لنزداد حياةً"[1].

(1) جريدة النصر الجزائرية، عدد يوم 19-11-2012

ثبت المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

اولا: الكتب العربية والمترجمة.

1. إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، دار المعارف للنشر والتوزيع، مصر، [د.ط]، ج1،1972 م.
2. إبراهيم زكرياء، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، [د.ط]، [د.ت].
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، [د.ط]، [د.ت]، ج1.
4. أبو القاسم، جار الله، الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر، بيروت، [د.ط]، [د،ت].
5. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات: إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والتوزيع، بيروت، ط1، 2005م.
6. بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2006.
7. تريسي بويل، و جاري كومب، التفكير النقدي، تر: عصام زكرياء جميل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2015.
8. جان بياجيه، البنيوّية، تر: عارف منيمنة، وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.
9. حبيب مونسي، القراءة والحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، [د.ط]، 2000م.
10. حبيب مونسي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، [د.ط]،[د،ت].
11. حبيب مونسي، فعل القراءة، النشأة والتحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض، منشورات دار الغرب، الجزائر، ط1، 2001.
12. حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى (من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، [د.ط]، [د،ت].

13. حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
14. حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1، 2007.
15. حمران محمد أديب عبد الواحد، معجم الفصيح من اللهجات العربية (وما وافق منها القراءات القرآنية)، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط1، 2000م.
16. الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر، بيروت، [د.ط]، [د. ت] .
17. سارة ميلر، الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016.
18. سعيد يقطين، الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997.
19. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1978.
20. عباس محمود العقاد، التفكير فريضة إسلامية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتويع، ط6، 2007م.
21. عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، [د.ط]،[د،ت].
22. عبد المنعم الحفني، موسوعة الفلسفة والفلاسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999م.
23. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتب الجديدة، بيروت، ط1، 2004.
24. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للنشر، ط4، [د،ت].
25. على بن محمد الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تح: سيد جميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، ج1، 1985.
26. فخر الدين محمد بن عمر الرازي، التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، ج25، [د،ت].

27. فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، تر: حميد لحمداني، الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، [د.ط]، 1987م.

28. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، دار الكويت للتقدم العلمي، الكويت، ط1، 2001م.

29. معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الإنماء العربي، بيروت، مجلد1، ط1، 1986م.

30. مهيبل عمر، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2010م.

31. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م.

32. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، [د.ط]، 1997م.

33. هربرت ريد، الفن والمجتمع، تر: فتح الباب عبد الحليم، مطبعة شباب محمد صلى الله عليه وسلم، [د.ط]،[د،ت].

34. تواتي بن التواتي، مفاهيم في علم اللسان، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، [د.ط]، [د.ت].

35. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسنية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، د.ط، 2002.

36. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007.

ثانيا: الدوريات و المجلات :

1. حبيب مونسي، سوسيولوجيا القراءة، مجلة الوصل، معهد الأدب العربي، جامعة تلمسان، العدد 3، 1998.

2. حبيب مونسي، هي كسائر اللغات تتطور شيئا فشيئا، جريدة النصر، ع15909، الأربعاء 29 مارس 2017م.

3. رامي أبو شهاب، اتجاهات النقد العربي المعاصر، مجلة الحوار المتمدن، لندن، العدد 4475، 7 جوان 2014م.

4. عبد الله لالي، قراءة في كتاب "حبيب مونسي". مجلة رابطة أدباء الشام، 2015م.

5. عصام البغدادي، مفاهيم فكرية، علم الجمال، مجلة الحوار المتمدن، العدد 1072، 2005م.

6. عيسى بوفسّيوة، الخطاب القرآني، تمثّل الكون (نمو النص القرآني)، مجلة الآداب واللغات، العدد 5، ديسمبر 2005، جامعة الأغواط، الجزائر.

ثالثا: المقالات المأخوذة من الأنترنيت:

1. حبيب مونسي، تقنيات الكتابة الإبداعية عند ابن قتيبة، منتدى العقد الفريد، الجزائر. مأخوذ من الموقع:

http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=8007

2. عبد الله لالي، قراءة في كتاب: "نظريات القراءة في النقد المعاصر"، رابطة أدباء الشام، من الموقع:

http://www.odabasham.net/نقد-أدبي/908-نظريات-القرا

3. علي بخوش، تأثير جمالية التلقي، الألمانية في النقد العربي. من الموقع:

k-tb.com/.../Arabi05382-تأثير-جمالية-التلقي-الألمانية-في-النقد

4-موقع الدكتور حبيب مونسي(منتدى العقد الفريد):hap-mounsi@hotmail.com

ملخص البحث

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة الإلمام ببنية الخطاب النقدي، من خلال كتابات "حبيب مونسي"، وما مدى تأثيرها على الخطاب النقدي عامة.

وبما أنه لا بد لكل خطاب من مرجعية يتكئ عليها، كانت معالجتنا في الفصل الأول للمرجعية التراثية للناقد الذي حاول الاستفادة من الوافد الغربي، وبلورته والنص العربي.

أما الفصل الثاني، فإنه يتحدث عن الممارسة النقدية لـ"حبيب مونسي".

والنتيجة الإجمالية التي تحصلنا عليها هي أن الخطاب النقدي الجزائري ما يزال في مرحلة المخاض، وهو أرضية فتية صالحة للدراسة.

Résumé

Le but de cette étude est d’essayer de comprendre la structure du discours critique, à travers les écrits de « Habib Mounsi », et sa réflexion sur le discours critique en général.

le chapitre 1, nous avons traité la référence traditionnelle du critique ,qui essayait de bénéficier des études critiques occidentales, tout en essayant de les ramener au texte arabe.

Le chapitre deux traite la pratique de l'opération critique de « Habib Mounsi ».

Eu fin ,le résultat général est que le discours critique algérien est encore au stade du travail et que c'est un bon terrain pour les études

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة..... ...(أ،ب،ج)

مدخل (مفاهيم حول البنية والخطاب)

أولا: ماهية البنية لغة واصطلاحا.....7

أ/ البنية لغة:.....8

ب/ البنية اصطلاحا.....9

ثانيا: مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا 10

أ/ الخطاب لغة 11

ب/ الخطاب اصطلاحا 12

الفصل الأول

أولا:الخطاب النقدي ومرجعياته عند "حبيب مونسي".....14

1- الخطاب في الفكر الغربي.....15

2- الخطاب في الفكر العربي.....16

ثانيا:المرجعيات النقدية ل"حبيب مونسي".....17

1- المرجعيات التراثية.....18

2- المرجعيات العربية الحديثة.....22

3- المرجعيات الغربية الحديثة.....24

الفصل الثاني

الممارسة النقدية عند "حبيب مونسي" من خلال مؤلَّفاتِه.....28

أولا: كتاب: "فلسفة القراءة وإشكالية المعنى ".....29

ثانيا: كتاب "نظريات القراءة في النقد المعاصر" 43

ثانيا: كتاب "نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي".....54

خاتمة البحث.....65

ملحق: السيرة العلمية ل"حبيب مونسي" و آراءه في الشعر، والراوية الجزائرية..... 68

ثبت المصادر والمراجع.....81

ملخص البحث..... 86

فهرس المحتويات.....88