



جامعة البويرة

قسم: لغة وأدب عربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

إغراءات النص وإجراءات المنهج قراءة في كتاب نظريات
القراءة في النقد المعاصر لحبيب مونسي

إشراف الأستاذ:

- د. عبد القادر لباشي

إعداد الطالبة:

❖ حيدب الزهرة

لجنة المناقشة:

جامعة أكلي محمد أولحاج- البويرة رئيسا

د/عواج العريبي

جامعة أكلي محمد أولحاج- البويرة مشرفا ومقررا

د/ عبد القادر لباشي

جامعة أكلي محمد أولحاج- البويرة عضوا مناقشا

د/عادل صياد

السنة الجامعية: 2026/2025





شكر وتقدير

قال الله تعالى: (لَنِ شَكَرُكُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ)

صدق الله العظيم

الحمد لله والشكر لله أن وفقنا إلى إتمام هذا العمل

نتوجه بالشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور: "عبد القادر لباشي"، جزاه الله خيراً.

كما لا ننسى أن نتقدم بأرقى عبارات الشكر والتقدير إلى الدكتور "حسين قارة"، وكل الأساتذة الأفاضل طيلة مشوارنا الدراسي كل باسمه كل بمقامه، فلهم منا أسمى معاني الشكر والتقدير وجزاهم الله خير الجزاء وأبقاهم منبعاً للعلم.

وشكر خاص إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد وأفادنا.

فجزا الله الجميع خير جزاء



إهداء

كانت ذكرى جميلة يهزني الحنين إليها
لأنني قلت كفى بهذا القدر لكن شاءت الأقدار
وها أنا اليوم أقف مرة أخرى في بابها لنيل ذكرى أخرى
تحمل ألف عنوان وخير عنوانها
أجمل الذكرى

الزهرة



🚩 قائمة المختصرات:

ط: الطبعة

ج: الجزء

ص: الصفحة

ص_ص: من الصفح إلى الصفحة

تر: ترجمة

د ط: دون طبعة

د س ن: دون سنة نشر.

مقدمة:

يشهد النقد الأدبي المعاصر تحولات مست مختلفة مفاهيمه وأدواته، حيث لم يعد النص الأدبي ينظر إليه باعتباره بنية مغلقة تحمل معنى ثابتاً ونهائياً، بل أصبح فضاءً مفتوحاً تتعدد فيه الدلالات بتعدد القراءات والمقاربات المنهجية، وأسهمت هذه التحولات في بروز ما يُعرف بـ "نظريات القراءة" التي أعادت الاعتبار لدور القارئ، وغيّرت من طبيعة العلاقة بين النص والمعنى، ومنحت التأويل بعداً ديناميكياً يتجاوز حدود الفهم التقليدي.

يعرف النقد العربي المعاصر حضور مختلف التيارات النقدية، ذلك أن الثقافة مع الغرب تجاوزت مراحل الإطلاع والنقل والترجمة، بيد أن الهيمنة التي يكرسها الغرب طالت مختلف المجالات، ولم يكن النقد الأدبي بمعزل عن ذلك، فأصبح حضور النظريات النقدية الغربية واقعاً في نقدنا المعاصر، وهو ما يدفع بالباحث العربي إلى تبيان مفاهيم هذه النظريات وإستجلاء خباياها، والتثبت في جهازها الإصطلاحي ذلك أن هذه النظريات نشأت وتطورت في سياق ثقافي يختلف عن بيئتنا الثقافية العربية، وعليه لا نستطيع الفهم الصحيح دون إستكشاف شامل لهذه النظريات ليمتد البحث إلى مرجعياتها الأولى.

إنّ التفاعل مع مختلف النظريات النقدية شكّل إنفتاحاً معرفياً مهماً، الأمر الذي أتاح للباحثين توسيع آفاقهم المعرفية والإستفادة من التحولات الثقافية والفكرية التي شهدتها العالم، ولم يكن النقد الجزائري بمعزل عن هذه التأثيرات، إذ سعت نخبة من النقاد إلى مواكبة تلك المناهج الحديثة عبر الإنفتاح على التيارات النقدية الغربية، وتبني عدد من مقارباتها في قراءة النصوص وتحليلها، فأعتمدوا مناهج ذات أصول غربية في ممارساتهم النقدية.

يُعدّ حبيب مونسي من الأصوات النقدية التي أسهمت في إثراء الساحة النقدية الجزائرية من خلال جملة من المؤلفات الأدبية والنقدية، إذ سعى إلى تطوير أدواته الإجرائية والمفاهيمية، سواءً على مستوى المصطلحات أو التصورات النقدية، وقد إستند في ذلك مرجعيات غربية عديدة مستقيماً من أطروحات عدد من النقاد الغربيين مثل رولان بارت، وجورج لوكاتش وغريماز، وورل فوجانج، إيزل، هانز، روبيرت ياكوس... إلخ، موظفاً تصوّراتهم النقدية في بناء مقاربتهم الخاصة للنص الأدبي.

ومن هذا المنطلق فإن موضوع دراستنا تمحور حول كتاب من كتابات حبيب مونسي ألا وهو كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر الذي يُعدّ أكثر الكتب حديثاً عن النص والمنهج ونظريات القراءة.

ومن بين الدراسات التي أفادت هذا البحث دراسة أم لخير ميلودي ورحيمة عايزي اللتان تطرقتا الى الموضوع من خلال التركيز على الجانب النظري والتصنيفي للكتب ومن هنا نتبع القيمة المضافة لدراستنا الحالية إذ لا تكتفي بالوصف فقط بل نذهب الى عمق العلاقة بين النص وإجراءاته والمنهج وإجراءاته، يظهر من خلال استعراض الدراسات السابقة أن البحث النقدي قد ركز بشكل كبير على الجوانب النظرية والتصنيفية لكتاب "نظريات القراءة" لحبيب مونسي، ومن هنا نتبع القيمة المضافة لدراستنا الحالية، إذ لا تكتفي بالوصف، بل تذهب مباشرة الى عمق العلاقة بين النص وإجراءات المنهج، مبرزة التوازن الدقيق بين سلطة النص الجمالية وصياغات المنهج النقدي، وهو ما يمنح هذا البحث إضافة علمية.

تكمن أهمية هذا الموضوع في كونه يعالج إشكالية مركزية في النقد المعاصر، تتمثل في تحديد العلاقة بين النص والمنهج؛ إذ يبحث في كيفية تأثير المنهج النقدي في توجيه القراءة وإنتاج الدلالة في مختلف الخطابات الأدبية وغير الأدبية.

أما عن أسباب إختيار الموضوع فتعود إلى عدة عوامل نذكر منها:

- 1_ الوقوف على كتابات نقادنا الجزائريين، وكيفية تلقيهم المناهج الغربية.
- 2_ تحديد موقع نظريات القراءة في النقد الجزائري المعاصر من خلال ما طرحه حبيب مونسي.
- 3_ الرغبة في الإحاطة بقدر الإمكان بما قدّمه حبيب مونسي في رؤيته لموضوع نظريات القراءة في النقد المعاصر بمختلف معالمها ومدارسها وتوجهاتها، ومن هنا يمكن الحكم على مقاربات حبيب مونسي في هذا الشأن.

وعليه تبلورت إشكالية البحث في السؤال الآتي:

كيف تتشكل العلاقة بين النص والمنهج في ضوء نظريات القراءة المعاصرة؟ وما مدى إسهام القارئ في إنتاج المعنى داخل النص الأدبي عند حبيب مونسي؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية:

- 1_ ما طبيعة النص في ضوء التصورات النقدية الحديثة؟
- 2_ ما هو دور المنهج النقدي في توجيه القراء وتحديد آليات تحليل النص؟
- 3_ كيف أسهمت نظريات القراءة في إعادة تشكيل العملية النقدية؟

وفي سبيل تبيان هذا كله عمدتُ إلى تقسيم هذا البحث إلى مقدمة، وفصلين، وخاتمة، حيث تناولتُ في المقدمة التحولات التي مسّت النقد الأدبي المعاصر وذلك تمهيداً لذكر موضوع الدراسة، والكتاب الذي وقع عليه الاختيار وطرحت الإشكالية، ثم عرضتُ خطة هذا البحث مع التعليل والمنهج المتبع وذكرت أهم المصادر والمراجع، وكذا أهم الصعوبات التي واجهتني.

أما الفصل الأول فهو مخصص للجانب النظري، وقد جاء بعنوان "إغراءات النص وإجراءات المنهج قراءة في المصطلح والمفهوم" حيث بدأتُ الفصل بمفهوم النص والمنهج من الناحية اللغوية والإصطلاحية ثم تحدثتُ عن إغراءات النص ومظاهرها وكذا عن إجراءات المنهج ثم عرّجتُ على مفهوم القراءة بصفة عامة والكيفية التي يُقرأ بها النص بعدها تحدثتُ عن العلاقة بين القراءة والنقد، والفصل الثاني الذي حمل عنوان "قراءة في الكتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر لحبيب مونسي" حاولتُ فيه تقديم نظرة شاملة وتحليلية للكتاب من خلال وصف المدونة ثم تطرّقتُ إلى صورة القراءة عند حبيب مونسي وبعد ذلك توظيف نظرية القراءة والتلقي في الكتاب وختمتُ هذا البحث بخاتمة وفيها قدّمتُ أبرز النتائج التي توصلتُ إليها من خلال هذه الدراسة، وكان هذا التقسيم وفق منهجية مع مراعاة التسلسل والمنطق، حيث بدأتُ بالتنظير ثم التطبيق والتحليل.

إستند هذا البحث إلى المنهج الوصفي التحليلي في إطار مقارنة التلقي النقدي؛ وذلك بالإعتماد على الآلية الوصفية لعرض المفاهيم والنظريات ومصطلحات القراءة كما وردت في كتاب حبيب مونسي، والآلية التحليلية لتفكيك طريقة تلقي الناقد لهذه المناهج الغربية وكيفية استيعابها وتوظيفها. واعتمدتُ على العديد من المصادر والمراجع أذكر منها:

نظريات القراءة في النقد المعاصر لحبيب مونسي، مفهوم النص في المدارس البنيوية والسيميائية لعزير عرباوي، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك لعبد العزيز حمودة، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته لصالح فضل... وغيرها من المراجع التي أثرت هذا البحث.

واعترضتني بعض الصعوبات أذكر منها الخلفية المعرفية التي لم تكن بالقدر الوافي، حيث لم نتمكن من التعمق في هذه الدراسة بسبب نقص المراجع المتخصصة في تحليل كتابات حبيب مونسي والتي أخذت مئي جل الوقت.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أرفع آيات الشكر والاحترام إلى أستاذي البروفيسور الفاضل "عبد القادر لباشي" الذي شرفني بتأطيره وكان نعم الناصح والمرشد، أعانه الله وجزاه كل الجزاء. والشكر موصول إلى _ جامعة آكلي محند أولحاج بالبويرة _ وبالخصوص قسم اللغة والأدب العربي.

أتمنى أن يساهم بحثي هذا في إثراء البحث العلمي بصفة خاصة والمكتبة الجامعية بصفة عامة، راجين من المولى عزّ وجلّ أن يكون فاتحة لأبحاث أكثر عمقاً ونضجاً.

الفصل الأول: إغراءات النص وإجراءات المنهج قراءة في المصطلح والمفهوم.

توطئة

1_ مفهوم النص:

1_1 لغة

1_2 اصطلاحا

1_2_1 النص في منظور المناهج السياقية

1_2_2 النص في المدرسة السيمائية

1_2_3 مظاهر الإغراء النصي

2- مفهوم المنهج

2_1 لغة

2_2 اصطلاحا

2_3 إجراءات المنهج

3- مفهوم القراءة

4- قراءة النص

5_ النقد والقراءة

الفصل الأول: إجراءات النص وإجراءات المنهج قراءة في المصطلح والمفهوم

توطئة:

يُعدُّ علم النصّ من المجالات الأساسية في العلوم الإنسانية إذ يهتم بدراسة النصوص وتحليلها، وقد تطوّر هذا العلم ليصبح مجالاً مهماً تتداخل فيه عدّة مناهج ونظريّات، هدفها فهم طبيعة النصّ وحدوده، ويزداد هذا المجال تعقيداً بسبب ارتباطه بمفاهيم أخرى قريبة منه، مثل القراءة والعمل الأدبي والخطاب والكتابة، حيث تتداخل هذه المفاهيم وتتقاطع فيما بينها.

فالقراءة تُعتبر نشاطاً تفاعلياً والعمل الأدبي يُنظر إليه كوحدة فنيّة متكاملة، أمّا الخطاب فهو وسيلة للتواصل، والكتابة تُعدُّ عملية إنتاج للنصوص، وكل هذه العناصر ترتبط ببعضها وتساعد على فهم النصّ بشكل معمّق.

في هذا السياق يبرز مفهوم الخطاب باعتباره من أكثر المفاهيم تداخلاً مع مفهوم النصّ، حتى أصبح من الصّعب أحياناً التمييز بينهما، وقد أدى هذا التداخل إلى ظهور مفهوم "الخطاب الأدبي" خاصّة مع تطور الدّراسات النقدية التي إعتمدت على مناهج مثل "الشّكلانية الروسية التي ركّزت على تحليل البنية اللغوية، وكذلك الشعرية التي تهتمّ بالجوانب المالية، والسيمائيات التي تدرس الرّموز والدلالات إضافة إلى الدّراسات اللسانية التي تعنى باللغة ووظائفها.

ورغم هذا التطور النظري لا يزال بعض النّقاد يخلطون بين مفهومي النص والخطاب فينقد كل منهما خصوصيّة، فهناك من يعتبر النص مجرد خطاب، وآخرون يرونه نقيضاً له، متجاهلين العلاقة الوثيقة التي تربط بينهما في عملية التواصل والإبداع الأدبي.

1_ مفهوم النص:

1_1 لغة:

أ_ في الإشتقاق العربي: ذهب ابن منظور في كتابه (لسان العرب) في تعريفه لمادة (ن ص ص):

النص: "رفعك الشيء، نصّ الحديث ينص نصاً: رفعه، وكل ما أظهر فقد نص" وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند ويقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه.

ونصت الطيبة جيدها: رفعته، والمنصة ما تظهر عليه العروس لترى، ونص المتاع جعل بعضها على بعض، ونص الدابة ينصها نصاً: رفعه في السير وكذلك الناقة وأصل النص أقصى الشيء غايته: والنص التوقف والنص التعين على شيء ما¹.

من خلال ما تقدم يرتبط مفهوم النص في أصله الإشتقاقي العربي بمعاني الرفع والإظهار غير أنه تجاوز دلالاته اللغوية المباشرة ليُعدّ ومصطلحاً ذا أبعاد معرفية أوسع داخل الحقل النقدي.

من خلال ما هو في الأصل الإشتقاق العربي هذا التركيب يبين أن النص كان يعني الرفع والإظهار بالمعنى الحسي والرفع والإسناد بالمعنى اللغوي المجرد، ولو ما أن النص مصطلح أدبي متداول بين العرب لما كان له في الأصل الوضع اللغوي: أي دلالة إشتقاقية قاطعة متلائمة مع الوظيفة الأدبية التي تنهض في حضان الإبداع².

فالنص لا يحمل معنى واحداً ثابتاً، بل يحتوي على معانٍ متعددة تتغير حسب القارئ والسياق، لذلك لا يمكن فهمه بشكل نهائي، لأن القراءة تضيف له معنى جديداً.

ب_ في الإشتقاق الغربي:

يُشكل مصطلح "النص" في الإشتقاق اللغوي والوضع الإصطلاحي لدى معظم اللغات الأوروبية الحديثة، بالاتفاق عليها، دلالة على "النسيج"، وهو ما نلمسه في الفرنسية (texte)، والإسبانية (texto)، والإنجليزية (text)، والروسية (tekta) تعود هذه الألفاظ جميعها في جذورها إلى أصل واحد هو اللغة اللاتينية التي تُطلق لفظ (textus) على النسيج ذاته، وفي هذه اللغة المنقرضة يُشير المعنى أيضاً إلى النسيج؛ فالنص إذاً هو نسيج، يتألف من مواد تُشبه أدوات الحائك (النساج) فتماثل الخيوط يُقابلها تجانس مادة الحبر، وتقاطع الخلل (الحمّة) قد يُقابلها حضور أداة القلم، وتوالي الصفحات في الكتاب يُحاكي تراكم الخيوط بعضها فوق بعض وهكذا تُنسج لغة الكلام من ترابط العناصر بعضها ببعض تماماً كما يُبدع النساج في حياكته، إذ يُركب الخيوط متداخلة، ويُنسق بين الألوان، ويتقن الحبك والحياكة بدقة متناهية³.

ومن هذا المنطلق، تطرقت المعاجم الفرنسية إلى تعريف مصطلح "النص"، وكان قاموس "لو بوتي لاروس" (Le petit Larousse) واحداً من القواميس التي عرّفت هذا المفهوم على النحو

¹ ابن منظور، لسان العرب، م 14، دار صادر، بيروت، مادة (نصص)، طبعة جديدة محققة، 2004م، ص 171.

² ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2007م، ص 45.

³ ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 45_46.

الآتي: "مجموعة من المصطلحات والجمل التي تُشكل كتابة أو أثرًا"، ويتبين من هذا التعريف أن كل ما هو مكتوب أو يشكل رد فعل مكتوب يُعتبر نصاً.¹

وبناءً على ذلك، فإنّ مفهوم النص في اللغات الأجنبية ليس إلا امتداداً مجازياً لعملية الحياكة، حيث تتحول الكلمات إلى خيوط تُنسج بعناية لتشكل وحدة واحدة متكاملة.

أمّا النص عند البلاغيين، فقد وردت لفظة "نص" بصيغ متباينة في أكثر من موضع من كتاب "الخصائص" لابن جني؛ منها قوله متحدّثاً عن رأي المتكلمين في معنى الكلام: "وقد علمت بذلك تعسف المتكلمين في هذا الموضع وصنف القول فيه عليهم، حتى لا يكادون يفصلون بينهما، والعجب ذهابهم عن نص سيبويه فيه، وفصله بين الكلام والقول، ولكل قوم سنة وإمامها"²، فإذا جني ينتقد بهذا المتكلمين لخلطهم بين "الكلام" و"القول" وهو ما يعتبره خروجاً عن دقة منهج سيبويه الذي يفصل بينهما، ويؤكد أن لكل تخصص منهجه الخاص، واصطلاحاته التي يجب الإلتزام بها لضمان السلامة اللغوية والمنطقية.

ومن المتأمل في السياق الذي وردت فيه كلمة "نص" في الموضع السابق من كتاب ابن جني أن يخلص إلى أنه استعملها بمعنى الدالّ الذي يحمل رسالة متكاملة، ويُقدّم للمتلقّي حكماً جديداً لم يكن يعرفه من قبل، ويُوجب هذا الاستعمال كذلك ثبات هذه الرسالة ووضوح مضمونها، وأنها لا تحتل تأويلاً، إنّه استعمل كلمة "نص" بمعنى الدالّ الذي يحمل مدلول (الرسالة)، ويُقدّم للمتلقّي حكماً لم يكن يعرفه من قبل، دلالة على ثبات الرسالة وعدم قابليتها للتأويل.

2_1_1 اصطلاحاً:

1_2_1 النص في منظور المناهج السياقية:

أولاً_ مثل ذلك عند المدرسة البنيوية:

أ_ مفهوم النص عند هيلمسليف:

يستخدم لويس هيلمسليف كلمة "النص" بمعنى واسع للغاية، يقصد به أي كلام صادر عن الإنسان، سواءً كان قديماً أو حديثاً، مكتوباً أو منطوقاً، طويلاً أو قصيراً. فحتى كلمة "ستوب" (أي قف!) تعتبر عنده نصاً، تماماً مثل مجموع الجمل اللغوية في رواية كاملة، فهذه التعريفات اللغوية البسيطة لا تكفي غالباً، ولهذا يجب أن نستعرض التعريفات الأخرى التي طرحها باحثون متنوعون في مناهجهم واتجاهاتهم، خاصة حول النص الأدبي، فالرؤى تختلف من علم إلى آخر ضمن الحقول المتقاربة مع الأدب، لذلك يؤكد عزام أيضاً على ضرورة دراسة هذه التعريفات مجمعة لبناء تعريف أشمل وأدق، أقرب إلى الموضوعية.³

أما مفهوم هيلمسليف نفسه للنص فيراه مجموعة من التقنيات والإجراءات التي تصف وتحلل شيئاً ما باعتباره كياناً دلاليّاً بحد ذاته، وتربطه بعناصر أخرى من الخارج.

¹ _ Le petit la rousse : illustre (2006) paris, p 1050 .

² _ ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 1، د س ن، ج 1، ص 139.

³ _ ينظر: عزام حمد، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 15.

حيث يقول "إنه ليس مجرد وحدة لغوية أكبر من الكلمة أو الجملة من حيث الحجم، بل هو بنية متماسكة تقوم على اختلاف نوعي لا كمّي فالكلمة وحدة صغرى، والجملة وحدة وسطى، أما النص فهو وحدة كبرى تتميز بالإكتفاء الذاتي والإستقلالية الدلالية"¹، بمعنى أن النص بنية متماسكة تقوم على اختلاف نوعي لا كمّي مع التأكيد على الإكتفاء والإستقلالية.

ب_ النص عند جورج مونان:

يُجسّد جورج مونان تصوراً منهجياً متقدماً في فهم النصّ، يتجاوز به الحدود التقليدية التي تُقيّد النصّ بالوثيقة المكتوبة، ليوسّع دائرته لتشمل كلّ الملفوظات والمتون التي يتعامل معها الألسني أو اللغوي في ممارسته التحليلية، سواء كانت هذه المتون شفوية أو مكتوبة، أدبية أو غير أدبية، منظمة بنيوياً أو متجاوزة للقواعد.

فالنصّ عند مونان ليس مجرد سطح مادي يحمل حروفاً على ورق، بل هو فضاء دلالي وظيفي يتشكّل في لحظة التداول اللغوي، ويختلف باختلاف الممارس والسياق والغاية وفي المقابل يُعرّف الخطاب باعتباره آلية تواصلية أو دافعاً لغوياً يتموقع فوق مستوى الجملة، يعمل على تأسيس الروابط البنيوية والشكلية بين الوحدات اللغوية -سواء في الإنتاج المكتوب أو المنطوق- مما يميّزه عن النصّ في كونه منظومة ترابطية عامة لا حدود لها، تتجاوز التجسيد المادي لتتشكّل في الفعل التواصل المفتوح. ومن ثمّ، يظلّ النصّ عند مونان تجسيداً محدّداً لتلك المنظومة، محصوراً في لحظة الإنتاج والتأويل، في حين يبقى الخطاب الفضاء الرحب الذي يحتضن النصّ ويؤسّس له شروط وجوده، دون أن يُختزل فيه.²

1_2_2_ النص في المدرسة السيميائية:

أ_ مفهوم النص عند ميشيل أريفيه:

لتعريف النص عند ميشيل أريفيه لابد من التمييز بين خطابين ومع اختلاف المصطلحات والمفاهيم عند السيميائيين فالإتفاق على تعريف النص في كونه مجموعة يؤلفها الخطاب، الرواية، وجل العلاقات الواقعة بين هذين الموضوعين في شكل طبقات دلالية مستقلة نوعاً ما³، إن استخدام "الخطاب" و"الرواية" بوصفهما موضوعين دون تبرير منهجي يحدث اختلاطاً بين مستوى التحليل السيميائي ومستوى الأجناس الأدبية، إضافة إلى ذلك يبدو التأكيد على "الاستقلال النوعي" للطبقات الدلالية متناقضاً مع طبيعة النصّ كمنظومة ترابطية إذ الإستقلال النسبي لا يعني الانفصال التام⁴، وبهذا فإن النص في السيميائية التحليلية يتجاوز مجرد كونه "لغة" أو "تبليغاً" ليصبح عملية لسانية معقدة تتطلب استقلالية دلالية لا تعني الانفصال التام عن السياق.

ب_ النص عند جوليا كريستيفا:

تُعرّف جوليا كريستيفا النصّ على أنه «جهازٌ عبر لغوي يُعيد توزيع نظام اللغة، وذلك من خلال كشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيراً إلى بياناتٍ مباشرة تربطها أنماط مختلفة من

¹ ينظر: عزيز العرباوي، "مفهوم النص في المدارس البنيوية والسيميائية"، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، المجلد الثاني، العدد الرابع، المغرب، 2020، ص 139، الموقع الإلكتروني:

<https://www.madjalate-almayadine.com>.

² ينظر: عزيز العرباوي، مفهوم النص في المدارس البنيوية والسيميائية، ص 140.

³ ينظر: أريفيه ميشيل، السيميائية الأدبية، ترجمة: رشيد مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 96.

⁴ ينظر: عزيز عرباوي، مفهوم النص في المدارس البنيوية والسيميائية، ص 145.

الأقوال السابقة عليها والمتزامنة معها»¹ ومعنى هذا أن علاقة النص باللغة هي في الآن نفسه علاقة توزيع وعلاقة تناسق، أي أنها لا تتحقق إلا بواسطة اللغة ذاتها، وتُضيف كريستيفا أن «النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو غير النحوية، بل هو كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف الطبقات الدلالية، الحاضرة داخل اللسان والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية»² ويفيد هذا القول بأن النص ممارسة مركبة لا يمكن الإمساك بحروفها إلا من خلال نظرية للفعل الدالّ ذلك الفعل الخصوصي الذي يُمارس لعبة داخل النص بواسطة اللسان وعلى هذا القدر فقط يكون للنص علاقة ما بالوصف الساعي إليه.

ثولي كريستيفا دقة بالغة للغة في تحديد مفهوم النص، إذ إن حدود النص لا تُعيّن عبر الاهتمام بنحوية اللغة أو عدم نحويتها، وإنما تُستخلص من الاستخدامات الخاصة للغة، تلك التي تنتهي إلى مجالات قراءة متعددة. فالاستخدام هنا هو ما يحمل في طياته معرفة مختلفة ومتوقعة، تتقاطع مع ثقافة القارئ وبناءً على هذا، جعلت كريستيفا من النص شبكة من العلاقات اللغوية الدالة.

ج_ مفهوم النص عند حبيب مونسي:

تتعدد مسميات "النص" في مدونة حبيب مونسي النقدية؛ فهو لا يتقيد بمصطلح جامد، بل يراوح في تعبيراته بين "الأثر الأدبي"، و"الأثر الإبداعي"، و"الإبداع الفني"، وفي رؤيته العميقة، يخرج النص من حيزه الضيق كونه مجرد وعاء خطي (كالغرافيا) أو رموز صامتة، ليكون كياناً حيويًا يتشكل في الفضاء الفاصل بين المبدع والمتلقي.

إن النص في النقد الحديث، كما يصوره مونسي، يشبه "النفطة الأمشاج" التي تتخلق من تلاحم فكر الكاتب ووعي القارئ، معتمدة على المعرفة المحايدة التي تحتضن الطرفين، وبذلك يتحول من مادة جافة إلى روح نابضة تولد من فعل التواصل، وبالإستناد إلى تعريف "عبد السلام المسدي" يقول "هو كيان عضوي يحدده إنسجام نوعي ناتج عن علاقة في التناسب القائمة بين أجزائه ذلك أن النص إنما هو موجود تركيبى بمعنى أنه جملة من العلائق المكتفية بذاتها حتى تكون مغلقة"³، فالنص بوصفه بنية عضوية متكاملة تشبه الكائن الحي، حيث تتلاحم أجزائه في وحدة متناغمة يفسر بعضها بعضاً كما أن الإكتفاء الذاتي للنص يكمن في علاقاته الداخلية بين عناصره، وأي خلل في جزء منها يؤدي بالضرورة إلى إختلال التوازن الكلي للجزء.

ويرى عبد السلام المسدي النص "هو كيان عضوي يحدده إنسجام نوعي ناتج عن علاقة التناسب القائمة بين أجزائه"⁴ بمعنى أن النص شأنه شأن الكائن الحي في كونه عناصر تتداخل فيما بينها إذا عطل عنصر تداعت له باقي العناصر، وكلها مكتفية بذاتها لا تستدعي تداخل خارجي ودليل من ذلك في كلمة كيان مغلق.

ومن هنا فإنّ قوّة النص تكمن في الوحدة والانسجام بين أجزائه حيث تتفاعل عناصره داخلياً لتمنحه هويته الخاصة دون الحاجة لتدخلات خارجية تفسد هذا النظام المغلق، كما يعرف محمد مفتاح

¹ جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م، ص 2.

² صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992م، ص 230.

³ حبيب مونسي، فلسفة القراءات وإشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الإنفتاح القرائي المتعدد، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، د س ن، ص 82.

⁴ مشفوق خولة، المصطلح النقدي عند "حبيب مونسي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص نقد أدبي، قسم الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015-2016، ص 49، الموقع الإلكتروني: <http://archives.univ-biskra.dz>.

النص على أنه "مدونة كلامية، يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو عمارة أو زي..."¹ مدونة لفظية أي أن النص ليس صورة فوتوغرافية أو فيديو وإنما مكون من حديث أو كلام. يجب التمييز بين النص الأدبي والأثر الفني ككيانين منفصلين؛ فالنص هو تجسيد مادي مكتوب يعتمد في جوهره على "الكلمة" ولا يكتسب صفته كـ "نص" إلا من خلال فعل القراءة، أما الأثر الفني فهو مفهوم أوسع يتشكل عبر وسائط مادية متنوعة: كالكتلة والحجم في العمارة والنحت، أو اللون في الفنون التشكيلية، أو الضوء وتقنياته في السينما والتصوير.² كما أدرج الباحث الروسي "لوتمان" مفهوم النص في تصورات الفنية أين حدد ثلاث مكونات للنص المتمثلة في التعبير والتحديد وكذا الخاصية البنيوية وهي كالتالي:

أ_ التعبير: لا يمكننا تأمل النص بمعزل عن كونه كياناً متفرداً، ينمو داخل شبكة من العلاقات الخاصة التي تميزه عما سواه، فحين نصنف نصاً ما بأنه أدبي، فنحن نعترف بأن لغته ليست مجرد أداة، بل هي جسد مادي منح النظام اللغوي المجرد شكلاً ووجوداً، إن النص، بتعبير ثنائية "سوسير"، هو الانتصار الفردي للذات؛ وهو ممارسة الكلام الحي في مواجهة جمود القواعد العامة للغة.³

ب_ التحديد: لكي يكون النص نصاً لا بد له من "حدود" تمنحه هويته وكيونته؛ فهو لا يتحقق إلا بوجود بداية تفتح آفاقه ونهاية تحكم إغلاقه، هذا التحديد ليس مجرد إطار، بل هو عملية إختيار واعية: هو إختيار ما يستحقه النص من علامات، وإستبعاد ما لا ينتمي إليه.

هو الفارق الجوهرى الذي يفصل بين بنية متماسكة لها ملامح حدية، وبين شتات من الأبنية التي تقتدر إلى الوضوح والحسم.

ج_ الخاصية البنيوية:

هي العمل الأدبي ليس مجرد فقرات متتالية، بل يخضع لتنظيم داخلي يجعله يتشكل في مستويات مترابطة أفقياً، ويتكامل في صورة كلية متماسكة، تُشكل الخاصية البنيوية الركيزة الأولى التي تقوم عليها هوية النص وتُميّزه عن مجرد تجمّع لغوي عشوائي إذ لا يكفي أن يتضمّن النصّ جملاً لغوية سليمة نحويّاً ودلاليّاً حتى يُصبح نصّاً أدبياً بالمعنى الفني، بل يجب أن تخضع هذه الجمل إلى عملية تنظيم داخلية تُحوّلها من وحدات لغوية منفصلة إلى بنية كلية متكاملة.

فالنصّ الأدبي في هذا التصور ليس مجموع أجزائه، بل هو منظومة جديدة تولد من تفاعل هذه الأجزاء وتداخلها، حيث تكتسب كل وحدة دلالتها ليس من ذاتها، بل من موقعها في الشكل الكلي وعلاقتها بالوحدات الأخرى، وعندما نُحلّل نصّاً أدبياً يتألف من جمل لغوية عادية في ظاهرها، فإن مهمة التحليل لا تتوقف عند رصد هذه الجمل بمعزل عن بعضها، بل تمتد إلى كشف الآليات التي تجعل من هذه الجمل المواد الخام بنية فنية ذات هوية جمالية مستقلة، سواء عبر التوازن الإيقاعي، أو التناظر البنيوي، أو التراكم الدلالي أو غيرها من الاستراتيجيات التنظيمية وما يُدعم هذه الخاصية ويُكملها هو سمة التحديد إذ لا يمكن للبنية أن تقوم دون حدود تفصل النصّ عن ما هو خارجها، وتُميز بين مستوياته الداخلية، فالتحديد هنا ليس قيداً على النصّ، بل هو الشرط الذي يُمكن البنية من الظهور

¹ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة 3، د س ن، ص 120.

² مشقوق خولة، المصطلح النقدي عند "حبيب مونسي"، ص 50.

³ ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 158.

بوصفها بنية، فبغيره يبقى النص مجرد تدفق لغوي بلا شكل ولا معنى متماسك¹، ومن هنا فإن العمل الأدبي منظومة متكاملة تتجاوز فرد الجمل حيث تكتسب الوحدات قيمتها من تفاعلها وموقعها داخل الهيكل الكلي، وهذا النظم هو ما يمنح النص هويته الجمالية وتماسكه، محولاً إياه من مجرد تدفق لغوي عشوائي إلى بنية فنية محددة المعالم.

ثالثاً_ أنواع النص عند حبيب مونسي:

توصل حبيب مونسي من خلال دراسته لأعمال عبد الملك مرتاض إلى أن للنص عدة أنواع تتمثل في:

أ_ النص الوثيقة: اتخذته المناهج باعتباره وسيلة من الوسائل في تطبيق تصوراتها، وفي هذا السياق نجد حبيب مونسي يرى أن كل المناهج السياقية جانحة إلى اتخاذ النص في شكل وثيقة لتبرر مقولاتها في الإنسان بالمفهوم الضيق والحضارة بصفة عامة.²

ب_ النص التحفة: يقوم النص التحفة بتقديم تعابير جميلة يستأنس لها المتلقي فهو نص من نوع آخر يستدرج فيه الخيال الواسع لاكتشاف مواقف جديدة في نظير ذلك لا يقدم المعرفة فهو يعتمد على المحسنات البديعية والكنائيات...³

ج_ النص الجامع: إستند حبيب مونسي في هذا النوع إلى كتاب الناقد الفرنسي جيرار جينات المعنون ب: "مدخل لجامع النص"، يقصد به نوع من النصوص التي تنفتح على جماعية القراءة.⁴

د_ النص الشكل: يتخذ النص صورة نراها بالعين المجردة فهو يبني على الشكل بامتياز يعتمد على اللغة الوصفية عاجز عن إبراز القيم الجمالية في النص.

1_2_3 إغراءات النص ومظاهره عند مونسي

يرى مونسي أن النص الأدبي يمتلك طاقة كامنة تجعله قادراً على شد القارئ وجذبه معرفياً وجمالياً، وهو ما يعني به إغراءات النص ولا يقصد بالإغراء هنا المعنى السطحي القائم على المتعة وحدها، بل تلك الخصائص البنيوية والدلالية التي تجعل النص مفتوحاً على تأويلات متعددة. فالنص لا يمنح القارئ معنى جاهزاً، وإنما يضعه أمام شبكة من العلامات والعلاقات التي تتطلب منه جهداً تأويلياً، كمت يؤكد مونسي أنه هذه الإغراءات هي التي تمنح القراءة مشروعيتها بحيث تحول القارئ من متلقي سلبي إلى شريك في انتاج الدلالة وهذا ما ذهب إليه "فولفانغ إزر" حيث اعتبر النص لا يكتمل إلا بفعل القراءة، وأن المعنى يتشكل في المسافة الفاصلة بين النص والقارئ.

_ مظاهر إغراءات النص:

أ_ الانفتاح الدلالي: يعد من أبرز مظاهر إغراء النص إذ لا يقدم النص الأدبي معنى واحداً مغلقاً، بل يظل قابلاً لقراءات متعددة تختلف باختلاف القراء وسياقات التلقي.

ب_ الفراغات والبياضات النصية: من أهم إغراءات النص ما يحتويه من فراغات وبياضات وهي تلك المناطق التي لا يصرح فيها النص بالمعنى، ويتركها مفتوحة أمام تدخل القارئ.

¹ ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2002، ص 167.

² حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، ص 82.

³ المرجع نفسه، ص 103.

⁴ مشقوق خولة، المصطلح النقدي عند "حبيب مونسي"، ص 52 _ 53.

ج_ الغموض الفني: وهو يعد من أقوى إغراءات النص لأنه يخلق توترا دلاليا يدفع القارئ إلى إعادة القراءة والتأمل.¹

د_ الإنزياح الأسلوبي: يقصد به خروج اللغة الأدبية عن الإستعمال المألوف، سواء على المستوى التركيبي أو الدلالي وهو ما يمنح النص طاقته الجمالية.²

هـ_ التخيل والسردي: يشكل التخيل أحد أقوى مغريات النص خاصة في السرد الروائي، حيث يخلق النص عوالم ممكنة تستدرج القارئ إلى التماهي والمشاركة الوجدانية.³

2_ مفهوم المنهج:

2_1 لغة:

_ "المنهج": الطريق المبين، ... وأنهجَ الطريق: وضح واستبان وصار نهجاً واضحاً بيّناً...".⁴

ولقد إتفقت معظم التعريفات اللغوية والمعجمية على أن المنهج هو "الإستبيان والوضوح"⁵، في حين عرف معجم الألفاظ الأعلام القرآنية بأن: "المنهاج الطريق الواضح".⁶

عرّف صلاح فضل المنهج لغة بأنه الطريقة أو الوسيلة التي يتدرج بها للوصول إلى هدف معين⁷، في حين يكتفي صاحب معجم الألفاظ الأعلام القرآنية بالقول: المنهاج هو الطريق الواضحة أو الخطة المرسومة وهذا تحديد يتطابق مع تحديد المعجم الوسيط.

ومن جهة الإشتقاق في الفكر الغربي، تتفق الألسنة المختلفة على أن لفظ "المنهج" هو الترجمة العربية للكلمة الإنجليزية (Methods) أو الفرنسية (Méthode)، وكلتاهما تعودان إلى الجذر اليوناني (Methodos) الذي يتركب من مقطعين: (Meta) بمعنى "بعد" أو "وراء"، و(hodos) بمعنى "الطريق"، ليشير من الناحية الإشتقاقية إلى معنى الإلتزام بالسير وفق طريق محدد أو إتباع مسار مرسوم.⁸

كما ورد في معجم Le petit La rousse بالقول الآتي: "كيفية في القول أو الفعل، تدل على شيء تبعاً لمبادئ ما بنسق ما..."⁹، وإذ نستقي من هذا التعريف المذكور آنفاً، نخلص إلى أن المنهج ليس سوى تقنية لممارسة فعل ما وفق مبادئ نظام متسق، غير أنّ هذا المفهوم ينفصل عن دلالة مصطلح "المنهجية" (Méthodologie)، ذلك العلم الذي يعنى بدراس المناهج التي توظفها شتى فروع المعرفة، غايته البحث في العلائق التي تنشأ بين منهج وآخر أو التباينات الفاصلة بينها، بقصد

¹ - ينظر: حبيب مونسى، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 35.

² - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، القاهرة، ص 67.

³ - ينظر: حبيب مونسى، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 67.

⁴ - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، مادة نهج، ج 2، ص 383.

⁵ - بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الفكر، د ط، د س ن، ج 5، ص 361.

⁶ - إبراهيم مصطفى _ أحمد الزيات، المعجم الوسيط (1_2)، دار الأمواج بيروت، 1990م، ص 975.

⁷ - ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 09.

⁸ - ينظر: يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، د ط، 1997م، ص 17.

⁹ - Le petit la rousse : illustre (2006) paris, p 682 .

تميز كل منهج عن سواه، تمهيداً لتحديد مجال الدراسة وحصره في إطار المنهج الأوفق لطبيعة المادة المدروسة.¹

2_2 _ اصطلاحاً:

يذهب يوسف و غليسي إلى تعريف المنهج بوصفه مجموعة من الأساليب والأدوات الإجرائية التي تنبثق عن رؤية نظرية شاملة تجاه الإبداع الأدبي، وهي غالباً ما تستمد جذورها من معتقد فلسفي أو فكري معين، يعتمد عليها الناقد في تحليل النص وتفسيره وذلك بطريقة كلية لا تقتصر فاعليتها على مجرد دراسة الجزء من الكل، بل تتجاوز ذلك إلى النص في صورته النهائية المتكاملة، شكلاً ومضموناً، وفي انتمائه إلى أي جنس أدبي.²

في ثنايا كتاب "البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث" لسيد البجراوي – ذلك المصنف الذي يشكل وثبة منهجية متبصرة بجوهر المنهج ووعيه الذاتي – نراه يلجّ على الركيزة النظرية للمنهج، وعلى مدى تلاحم آلياته وانتظامها وخلوها من التعارض الداخلي، عرف إياه بأنه: "مجموعة متناسقة من الخطوات الإجرائية المناسبة لدراسة الموضوع تعتمد على أساس نظرية ملائمة وغير متناقضة معها"³ ومع دقة هذا التحديد، يمكن ملاحظة أن اشتراط "عدم التناقض" بين النظرية والخطوات قد يبدو مثاليًا بعض الشيء، إذ أن التطبيق النقدي غالباً ما يشهد مرونة وتداخلات لا تخلو من توترات خصبة، كما أن مفهوم "الملاءمة" يظل نسبيًا يختلف باختلاف النص والباحث.

ومن هذا القول، بحسب سيد البجراوي، يُستفاد: أن المنهج هو مجموعة منضبطة من الإجراءات لدرس موضوع ما، مرتكزة إلى نظرية محددة خالية من التناقض.

ومن ذلك تعريف الجابري إذ يقول: "المنهاج العلمي هو جملة العمليات العقلية التي يقوم بها العالم من بداية بحثه حتى نهايته من أجل الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها"⁴ هذا التعريف يُبرز الجانب الإجرائي الذهني للمنهج، لكنه يُهمل العنصر المادي والأدوات التقنية، كما يخلو من الإشارة إلى السياقات الاجتماعية والثقافية التي تُشكل العقل نفسه، فيُوحى بأن العمليات العقلية تتجرد من كل مؤثر خارجي.

يقصد الجابري بتعريفه أنه جملة من المبادئ تستند إلى مبادئ عقيدة يتبعها الباحث من بداية البحث إلى نهايته من أجل الكشف عن الحقيقة.

أما المنهج في ضوء الموسوعة الفلسفية فهو: "في أعم معانيه وسيلة لتحقيق هدف، وطريقة محددة لتنظيم النشاط، والمعنى الفلسفي الخاص: كوسيلة للمعرفة في التطبيق الواعي لمنهج علمي"⁵ هذا التعريف يُوسّع من مفهوم المنهج ليشمل تنظيم النشاط المعرفي، لكنه يبقى فضفاضاً إلى حد ما؛ فليس كل وسيلة لتحقيق هدف تستحق وصفاً منهجياً، كما أن الإلحاح على "التطبيق الواعي" قد يُقضي كثيراً من الإجراءات شبه اللاواقعية أو الحدسية التي تسهم في الكشف العلمي.

¹ ينظر: يوسف و غليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض (بحث في المنهج والإشكالية)، دار البشائر، رغاية، الجزائر، 2002م، ص 21.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 21.

³ المرجع نفسه، ص 18.

⁴ محمد عابد الجابري، تطور الفكر الرياضي والعقلانية، دار الطليعة، بيروت، ط 2، 1982م، ص 16.

⁵ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1973م، ج 2، ص 435.

واعتبرت الموسوعة الفلسفية المنهج وسيلة لتحقيق الهدف والمعرفة، كما إعتبرته أكثر الشروط الجوهرية للمعرفة في تطبيق المنهج، وأنه إرتبط بالنظرية كما أن المعجم الفلسفي يقتصر في تعريفه على ثلاث صفات هي: الطريق الواضح، والسلوك البين، والسبيل المستقيم.

أما في الإصطلاح فقد عرفه صلاح فضل وفق تيارين كالآتي:

_ أولا: إرتباط المنهج بالمنطق:

وهذه العلاقة تسمى بالمنهج العقلي بسبب إلتزامه بحدود الجهاز العقلي حتى يستخرج النتائج منها، هذا الإرتباط جعل المنهج يدل على الإجراءات العقلية حسب الحدود المنطقية التي تطرح نتائج معينة.

وعلى هذا الأساس فإن مصطلح المنهج إنطلق من اليونان ليستمر بعد ذلك إلى الحضارات الإسلامية، مروراً بعصر النهضة، وهو ما يزال يحتفظ بتلك التصورات حسب المنطق الأرسطي وحدوده وسبل استنباطه.

ثانياً _ إرتباط المنهج بحركة التيار العلمي في عصر النهضة:

يستند هذا التيار إلى الواقع ومعطياته وليس إلى العقل فقط، وذلك بعدما سلك نهجا يتسم بالخصوصية خاصة ما تطرق له "ديكارت" في كتابه "مقال في المنهج"، لذلك إمتزج المنهج بالتيار العلمي بعد عصر النهضة. وقع إمتزاج بين المنهج والنمو الفكري العلمي الذي يعتمد على التجربة، ونتج عن ذلك المنهج التجريبي¹، أما مع مطلع العصر الحديث فقد اختلفت وتعددت الشروط والمواصفات التي تحدد طبيعة المنهج العلمي.

يذهب حبيب مونسي إلى أن المنهج ليس قالباً جامداً، بل هو كائن يتشكل بملامح العصر وتقلباته؛ لذا فمن التسطيح الحديث عن قراءة نقدية يتيمة أو رؤية أدبية أحادية، نحن أمام فيض من القراءات التي تتجلى وفقاً للتحويلات الزمنية²، فالمنهج النقدي في جوهره ليس إلا ذلك الدليل الذي يسترشد به الناقد في رحلته داخل النص، محاولاً استنطاق صمته واستكناه مكامن الجمال والبناء في ثناياه³.

تتزامن المصطلحات في هذا الفضاء المعرفي، فمن ما بعد البنيوية إلى ما بعد الحداثة، يبرز مصطلح المناهج المعاصرة كخيار أكثر دقة عند مونسي، خاصة حين يستعرض أطيافاً نقدية مثل (سيبولوجيا القراءة، سيمائية القراءة، ونظرية التلقي).

وعلى الرغم من تباين النقاد في تصنيف هذه المناهج -فمنهم من يُدرج التفكيكية كمنهج مستقل، ومنهم من يُسقط سيبولوجيا القراءة من الحساب كما فعل مونسي- إلا أن هذا الاختلاف ليس إلا إنعكاساً لتعدد زوايا النظر وثرائها.

¹ ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 10.

² ينظر: جميل حمدوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، مؤسسة المثقف العربي، المغرب، ط1، 2015م، ص 5.

³ ينظر: ميلودي أم الخير، مناهج القراءة في كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر لحبيب مونسي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص نقد أدبي ومصطلحاته، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016م/2017م، ص 30، الموقع الإلكتروني: <https://dspace.univ-ouargla.dz>.

كما يشير حبيب مونسي إلى إنعطاف جوهرى في المشهد النقدي المعاصر، إذ لم يعد الأثر الفني في حد ذاته هو القطب الوحيد للعملية النقدية، ولقد تحول الإهتمام نحو "فعل القراءة" ذاته، والنتائج التي يتمخض عنها هذا التفاعل بين النص والقارئ، لقد تجاوز النقد الحديث تلك الأحكام التقليدية الصارمة، ليعيد الاعتبار للذة النص وذائقة القارئ، فاتحاً الأبواب أمام القراءة الجادة التي تقتفي أثر الأدبية، وتبحث عن منازع المتعة الفنية في المقام الأول.

2_3 إجراءات المنهج:

يرى حبيب مونسي أن المنهج النقدي ليس غاية في ذاته، وإنما هو مجموعة من الإجراءات التحليلية التي تستخدم في فهم النص الأدبي والكشف عن آلياته الجمالية والدلالية.

ومن هذا المنطلق يميز بين المنهج بوصفه رؤية نقدية والإجراءات بوصفها أدوات تطبيقية وهو تمييز يسمح بتفادي الجمود المنهجي الذي طبع بعض الممارسات النقية المعاصرة ويؤكد مونسي أن القراءة المنهجية لا تعني إخضاع النص لقالب نظري جاهز، بل الإنطلاق من خصوصية النص نفسه، واختيار الأدوات المناسبة لتحليله.

أ_ **الإجراء البنيوي:** وهو التعامل مع النص كنسق داخلي مستقل، حيث يتم تفكيك العلاقات بين العناصر (الصوت، الكلمة، الجملة) دون الخروج إلى سيرت المؤلف أو الظروف الخارجية.

ب_ **الإجراء السيميائي:** وهو البحث في "أنظمة العلامات" داخل النص وكيفية توليد المعنى عبر الرموز والإشارات.

ج_ **إجراء جمالية التلقي:** وهو الإنتقال من "تاريخ الأدب" (المؤلف) إلى "تاريخ القراءة" وهنا يركز مونسي على مفاهيم أساسية مثل: أفق التوقع، المسافة الجمالية... الخ.¹

3- مفهوم القراءة:

لا يوجد مفهوم محدد للقراءة بل دلالتها تحيل إلى عدة مفاهيم متفاوتة نلخصها فيما يلي:

تُشكل القراءة نافذة يطلّ منها الإنسان على آفاق معرفية وثقافية رحبة، تُوسّع من مداركه وتُحسن من قدرته على التعامل مع الحياة وإتخاذ القرارات الحكيمة، وهي فنّ يُتقن ومهارة تُكتسب، وتُعَدّ القراءة منبعاً علمياً أصيلاً يتغذى منه الباحثون لتكوين خبراتهم، ووسيلة من وسائل النهوض والرخاء في المجتمعات الإنسانية، كما تُجسّد جسراً تواصلياً يربط بين الشعوب رغم تباعد المسافات، فضلاً عن أنها صنعت جيلاً من المبدعين أسهموا في إثراء التراث الأدبي، تاركيين للأجيال القادمة إرثاً يُمكنها من التميّز والإبداع.

وقد نال مفهوم القراءة اهتماماً بالغاً في الدراسات النقدية، إذ شغل أذهان الدارسين والنقاد من مناح شتى، مما أفضى إلى تباين الآراء حول ماهيته، إلى أن تبلور جلياً مع "مدرسة كونستانس" الألمانية التي أعلنت من شأن القارئ، جاعلة إياه من يُحيي النصوص الأدبية، فلواه ما كان للنص

¹حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص80، ص82.

وجود ولا للكتاب قيمة¹، وقد برز هذا الاهتمام النقدي في أعقاب ضعف المناهج البنيوية التي انصرفت إلى دراسة النص وحده، مغفلة بذلك المؤلف والمرجع والسياق والإحالة.²

أما في الجزائر فقد تطور المجال النقدي بصفة ملحوظة من أجل إثراء نقد مختلف ومميز، ويعود سبب ذلك إلى النقاد الذي أبرزوا لمستهم في طريقهم نحو التطور والتأصيل، كما ساهموا في إثراء موضوعات متنوعة بغية الإبداع في الأدب بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة، ومن بينهم نجد الناقد الجزائري حبيب مونسي، فالقراءة عنده تتجاوز المكتوب إلى محيط العلامات والرموز، خاصة بعد تكرار الأمر فهي تشمل العقل الإنساني بكل محتوياته من وظائف وجميع خصائصها ومدلولاتها.³

القراءة فعل حضاري يمكن لها أن تتجاوز الخط والكتابة فلم تتطرق له المجتمعات الإنسانية من قبل، لكن اليوم تتعثر في محاولتها للتفتح على هذا الفعل من طرف القارئ ولا دخل للكتابة في ذلك لأنها تعبير لغوي لما قُري فقط يستوجب الانطلاق منه لتحقيق الجديد، كما هي مرحلة مستمرة ترافق الإنسان من أو سؤال يتفوه به إلى غاية آخر ما يستقر عليه، أو ما يقضي في نشدانه.⁴

4- قراءة النص:

شهد القرن العشرون حراكاً فكرياً ونوعياً أحدث تحولات جوهرية في بنية المناهج النقدية، ولا سيما في مجال الدراسات الأدبية، وقد تمخض عن هذه التحولات ظهور تيارات نقدية حديثة سعت إلى صياغة رؤية منهجية متكاملة، تهدف إلى مقارنة النص الأدبي وفق إستراتيجيات قرائية تستند إلى معايير وأدوات إجرائية محددة.

ويُعدّ الفعل النقدي في جوهره قراءة استنطاقية للنص، إلا أنها قراءة تتسم بالديناميكية والتعدد؛ إذ تتباين غاياتها بتنوع المنطلقات النظرية، فهي تارةً تنحو منحىً سياقي عبر البحث في سيرة المؤلف أو إستجلاء الظروف التاريخية والاجتماعية المحيطة بالعمل، وتارةً أخرى تنكفي على بنية النص الداخلية عبر تحليل الأنساق اللغوية والجماليات الأسلوبية، بوصفها المكون الجوهري للظاهرة الأدبية ويتضح لنا أن النقد هو العلاقة بين المؤلف والنص والقارئ.

اتجهت الدراسات النقدية في مرحلة ما قبل الحداثة (البنيوية) نحو تكريس "مركزية المؤلف" بوصفه المرجعية الأولى والأسيرة للنص الأدبي؛ حيث نُظر إلى النص باعتباره نتاجاً مباشراً لمبدعه، واعتُبر الكاتب المحرك الجوهري والعلة الفاعلة في العملية الإبداعية، وبناءً على ذلك، إنصرف الاهتمام النقدي نحو استقصاء سيرورة التشكل، والظروف السوسيو-تاريخية، والمتغيرات البيوغرافية (الحياتية) المحيطة بالمؤلف، وفي هذا السياق، برزت المدرسة اللانسونية برؤية إختزلت النص في كونه "نتاج حضارة ووثيقة اجتماعية هامة تجمع المعلومات وتكتفها"⁵، تتجاوز حدود التجربة الذاتية للمؤلف لتجعل منه شاهداً على عصره وبيئته، فالمؤلف، وفق هذا المنظور، يغدو

¹ ينظر: جمال حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، ص 06.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 05.

³ ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007م، ص 11.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص 12.

⁵ محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط 1، 1988م، ص 71.

وعاءاً معرفياً تختزن فيه الإنسانية جوهر تجاربها الثابتة، التي تزداد ثراءً وتنوعاً بتعاقب المجتمعات والعصور.

ويمكن إستخلاص محددين جوهريين لهذه الرؤية النقدية:

__ المحدد الحضاري: حيث يعكس النص السمات والتحويلات الثقافية للمجتمع.

__ المحدد التاريخي: حيث يعمل النص كمرآة سيميائية ترصد تفاصيل الحياة في حقبة زمنية معينة.

وعليه، يُصنّف النص في هذا الطرح بوصفه "دليلاً إثباتياً" يحمل رؤية المؤلف الأيديولوجية والجمالية تجاه التاريخ والمجتمع، مما يساهم في تشكيل الهوية الثقافية. ومع ذلك، يؤخذ على هذا التوجه نوع من الغلو المنهجي؛ كونه أفرط في تغليب المرجعية الخارجية (المرجع) على حساب الخصوصية الفنية و"نصية النص"، مما أدى إلى تهميش البنية الداخلية للعمل الأدبي لصالح أبعاده الوثائقية.

ومن المنظور الإبداعي، يمثل النص تجسيداً لقدرات الكاتب الإبداعية، ويعكس رغباته الذاتية العميقة التي يسعى لتضمينها في النسيج المجتمعي. يتوجب على المبدع أن يكون جزءاً لا يتجزأ من بيئته الاجتماعية، ومن هذا المنطلق يُعد النص الأدبي الإبداعي شكلاً من أشكال التعبير عن وجودية الكاتب.

وفي هذا السياق يؤكد محمد الناصر العجيمي هذا المفهوم بقوله: "إن عملية الإبداع الفني إجمالاً تمثل... المبدع فيما له من التصورات ورغبات عميقة والمجتمع المحتضن للإبداع، في طريقة تعامله مع المحيط ونمط حضوره في العالم".¹

يُصنف تصريح محمد الناصر العجيمي ضمن المناهج التقليدية التي تعتمد في مقاربتها للإنتاج الأدبي على سيرة المبدع وإطاره الاجتماعي والنفسي. هذا التوجه قد يؤدي إلى ظهور الانطباعات الذاتية في النقد، حيث يصبح الإنتاج الأدبي ساحة للناقد لعرض تطورات مختلفة ونقل مشاعره تجاه النص، متأثراً بلحظته الراهنة ومبتعداً عن المنطقية والعقلانية، وعلى هذا النحو، يُعرف النقد الألسني بأنه "يتأسس على تجزئة النص تجزئة اعتباطية ووفق ما يمليه اجتهاد الدارس وميوله، وتناول هذه الأجزاء باعتبارها ظواهر نحوية أو تاريخية أو فلسفية أو موصولة، وعلى نحو آخر بحياة المؤلف دون الإحتكام إلى المستويات يختص كل منها بجانب"²، يُصور هذا القول النقد الألسني بأنه ممارسة تقتصر على منهجية صارمة، إذ يُجزئ النص تجزئة لا تستند إلى قواعد علمية محددة، بل تخضع لما يمليه اجتهاد الدارس وميوله الذاتية وعلى إثر هذه التجزئة تُعالج الأجزاء المعزولة وكأنها ظواهر منفصلة تنتمي إلى حقول متباينة: النحو أو التاريخ أو الفلسفة أو ما يتصل بسيرة المؤلف، دون أن يُحتكم في ذلك إلى مستويات تحليلية يختص كل منها بجانب محدد من جوانب النص، وبذلك يتحول النص في هذه الممارسة إلى مادة خام تُشكلها ذاتية الناقد لا إلى كيان بنيوي تتكامل فيه المستويات وتتداخل فيه الأبعاد وفق منهج موضوعي.

لقد تغيرت النظرة إلى مكانة المؤلف في النقد الأدبي بشكل جذري مع ظهور المناهج الحديثة، حيث تضاعف الإهتمام بشخصية المبدع عند دراسة النص الأدبي، لا سيما مع هيمنة التوجه الألسني

¹ _ محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 65.

² _ محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 90.

في هذا السياق يقول "ومع شيوع الطرح ما بعد البنيوي لم يعد المؤلف يتمتع بالميزات نفسها التي يتمتع بها في عصر هيمنة النص الكلاسيكي، فلا هو مبدع ولا هو عبقرى وإنما هو مستخدم للغة لم يبتدعها"¹، أي أنه لم يعد ينظر للكاتب كمبدع بل كأداة لتفعيل اللغة التي ورثها عن سابقيه فهو مستخدم للغة وليس منتج، لقد أدت هذه التحولات إلى عدة نتائج منهجية، منها:

_ تجاهل السياقات الخارجية: إهمال البعد التاريخي وعلاقة المبدع بالنص وبيئته الثقافية والاجتماعية.
_ التركيز على البنية الداخلية: التقليل من أهمية الذات والوعي، والإنغلاق داخل بنية النص، وعزله عن سياقاته الاجتماعية والنفسية التي أسهمت في إنتاجه.

_ النص كنظام مغلق: اعتبار النص الأدبي كياناً مغلقاً على ذاته، يمتلك نظاماً داخلياً يمنحه وحدته، وهذا النظام لا يكمن في مجرد ترتيب العناصر، بل في العلاقات المتشابكة التي تنشأ بين مفرداته.²

بشكل عام، تُعد البنيوية منهجاً نقدياً داخلياً يتعامل مع النصوص بمقاربة آنية ومحايثة، حيث ترى النص كبنية لغوية متماسكة ووجود كلي قائم بذاته، مستقل عن أي مؤثرات خارجية، أما النقد ما بعد البنيوي، فينبني على قراءة منهجية (Systematique) تتجاوز الوجهة التي ينطلق منها الناقد والخلفيات التي يستند إليها. وقد تميزت هذه الحركة بتنوع مصادرها الفلسفية، مثل الماركسية والسيمائية، وغيرها من المعارف التي أثرت في تصوراتها المنهجية وأغنتها عند النقاد الحديثين ما دفعهم بالعدول عن توجهاتهم النقدية ولعل من أهمهم نجد الناقد رولان بارت الذي استفاد من الآراء السابقة وعمل على تطوير الأدوات النقدية للاعتراف بتيار ما بعد البنيوية.

وقد قاده هذا المسار إلى الإقرار بأن تيار ما بعد البنيوية يعتمد بشكل أساسي على نشاط تفكيكي لشفيرات النص، هذا النشاط التفكيكي يمثل قاسماً مشتركاً بين مختلف الإتجاهات النقدية الحديثة، سواء كانت نفسية، موضوعاتية، أو وجودية، وهو ما كان يفتقر إليه النقد التقليدي، بل لم يكن ضمن اهتماماته على الإطلاق، ففهم معنى النص، في هذا السياق، يمر حتماً عبر الكشف عن بنيته، وسره، وجوهره.³

يولي تيار ما بعد البنيوية أهمية قصوى لدلالة النص، مشروطاً أن يتم الوصول إليها عبر بنيته. فالبنية، بهذا المعنى، ليست مجرد شكل بل هي حاملة للدلالة. وقد جاء هذا التيار ليتدارك القصور الذي شاب البنيوية، التي إتسمت بتعصبها للشكلانية النصية وأهملت دلالاته، رغم أن الشكل في جوهره يمثل بنية قائمة بذاتها. علاوة على ذلك، استفاد هذا التيار من إسهامات التحليل النفسي، ويبرز هنا اسم جاك لاكان (J. Lacan) الذي أزال الحواجز الفاصلة بين النقد الأدبي والتحليل النفسي، فقد طور لاكان نظرية اللاوعي كبنية قابلة للمعالجة الدقيقة، وبنى تصوراتها في التحليل النفسي على قاعدة نظرية عامة.

تخطى النقد النفسي في تطوره المقاربة الفرويدية الكلاسيكية التي ركزت على سيرة المؤلف، لينتقل إلى تحليل النص بصفته بنية مستقل تتجلى فيها تجليات اللاشعور؛ وبذلك أصبح النص هو الفضاء الذي تتشكل فيه السمات النفسية، والمنطلق الأساس لاستنباط علامات القراءة والتأويل.

¹ _ ميجان الرويلي _ سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005م، ص 241.

² _ ينظر: عماد علي السليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، الأردن، ط 1، 2009م، ص 280.

³ _ ينظر: عمر وعيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2008م، ص 06.

مثلت ما بعد البنيوية انقلاباً جذرياً على النقد التقليدي، حيث نقلت بؤرة الاهتمام من سيرة المؤلف وظروفه السياسية والاجتماعية إلى النص ذاته ككيان مستقل. فقد جردت هذا التيار المؤلف من سلطته الأبوية ومنعه من احتكار المعنى، معتبراً أن النص هو المنبع الحقيقي للإبداع والقراءة، وهو ما مهد لظهور رؤية نقدية تتعامل مع العمل الأدبي كبنية لغوية مغلقة ومكتفية بذاتها، "إستبعاد المؤلف وكذلك هو الحال مع النقد الجديد لم يهب أهمية خاصة للمؤلف وإنما ركز اهتمامه على القصيدة "النص"، وحارب احتكار المؤلف لقصد ومعناه"¹، وتقوم هذه الرؤية على فكرة أن النص يمتلك نظاماً داخلياً خاصاً يمنحه وحدته، وهو نظام لا يظهر في الترتيب السطحي للكلمات بقدر ما يكمن في شبكة العلاقات المعقدة التي تنظم بنيته وبذلك، أعلن هذا التوجه "موت المؤلف" وكل الظروف المحيطة بالعمل، إنطلاقاً من قناعة راسخة بأن البنية الأدبية لا تحتاج في فهمها أو تحليلها إلى أي عنصر غريب عن طبيعتها اللغوية الصرفة.

تتمحور الانتقادات الموجهة للمدرسة البنيوية حول نزعتها الشكلانية المفرطة، التي اختزلت العمل الأدبي في كونه بنية مغلقة ومنفصلة عن الواقع وعن مبدعها. وبموجب هذا الطور، فقد النص علاقته بالذات الكاتب بمجرد خروجه للعلن، ليصبح كياناً مستقلاً يُقرأ بمعزل عن ظروف إنتاجه.²

ونتيجة لمحدودية هذا المنظور الساكن، ظهرت البنيوية التكوينية على يد لوسيان غولدمان، كمحاولة لبعث الحيوية في المنهج البنيوي عبر ربطه بمرجعيات سوسيولوجية، وقد سعى هذا الاتجاه إلى تجاوز الإنغلاق النصي من خلال البحث في الجدلية القائمة بين الأثر الأدبي والوسط الاجتماعي.

يرتكز جوهر المنهج الغولدماني على مفهوم التناظر (Homologie)، وهو إقامة ربط منهجي بين البنية النصية الداخلية والبنية الذهنية للفئة الاجتماعية التي يمثلها النص وبذلك، تحولت البنيوية من هيكل لغوي صلب إلى نموذج يجمع بين الشكل والروح الاجتماعية، مما وضع الأسس العلمية لمجال سوسيولوجيا النص، "تسعى إلى إقامة تناظر بين البنية النصية والبنية الذهنية للفئة الاجتماعية التي يستوحيها النص فكانت البنيوية التكوينية تهجياً واضحاً للهيكل البنيوي بالروح الاجتماعية".³

"من البنية النصية المجتمعية التي أنتجته، ولكن دائماً من منظور سوسيو بنائي لأن الأدب لا يتعامل مع قواعد نحوية محايدة بل من مصالح اجتماعية محولة إلى نصوص مرتكزة على المستوى الخطابي"⁴، يُعدّ النص، في إطار هذا التصور، حصيلة تحوّل القضايا الاجتماعية والمصالح الطبقيّة إلى بناء لغوي ذي دلالة، ومن ثمّ تصبح القراءة عملية إستكشاف لتلك القضايا والمصالح كما تنعكس عبر لغة الخطاب الأدبي.

"كما تقوم البنيوية التكوينية على بنيتين، بنية كبرى وبنية صغرى، البنية الصغرى (البنية النصية) دراسة البنيوية للنص، أما البنية الكبرى (البنية الاجتماعية) هي المحيطة بالنص"⁵، فتتشكل رؤية النص في هذا التصور من الوعي الاجتماعي و"الكشف هذه الرؤية ينبغي دراسة شروط

¹ _ ميجان الرويلي _ سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 242.

² _ ينظر: عثمان بدري، المعالم المتصدرة للنقد الأدبي في العالم العربي وأواخر القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة، منشورات قالمّة، الجزائر، د ط، 2001م، ص 54.

³ _ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008م، ص 146.

⁴ _ عمر وعيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، ص 107.

⁵ _ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، ص 147.

السوسيونصية التي يخلق فيها النص¹، يُغفل هذا التصور التداخل المعقد بين البنيتين، فالحد الفاصل بين "الداخل النصي" و"الخارج الاجتماعي" ليس واضحاً كما يُوحي الثنائية؛ فالنص يتضمن بداخله آثاراً اجتماعية، والمحيط يتضمن بدوره نصوصاً مسبقة تُشكله.

يُمكن ملاحظة تباين واضح بين البنيوية التكوينية والبنيوية الشكلية؛ لأن الأخيرة تتسم بنظرة جزئية للأثر الأدبي، حيث تُشدد على أن بنية النص تُغلق على ذاتها، منعزلة عن الذات الفاعلة والسياق التاريخي. أما البنيوية التكوينية –أو ما يُعرف بالمنهج الدينامي– فتري البنية ككيان مفتوح، مرتبطاً بروابط وثيقة بجميع أشكال السلوك الإنساني ضمن مسيرته الاقتصادية والاجتماعية²، لم تعد القضايا النقدية ما بعد البنيوية تتركز حول الانغلاق والانفتاح فحسب؛ فقد أدخل عنصر القراءة تحولاً جذرياً، محولاً التركيز من النص ومؤلفه إلى القارئ كعنصر أساسي في وجود النص الأدبي، سواء كان قارئاً فعلياً أو محوراً لعملية التلقي.

شهدت هذه المسألة ازدهاراً معرفياً في دراسات القرن العشرين، مما منح القارئ حرية تفسير النص وفق رؤيته الخاصة، نتيجة لذلك، إرتبط وجود النص بحتمية وجود القارئ، الذي حل محل المؤلف كموضوع دراسة رئيسي في النقد السياقي، معتمداً على حرية التأويل. بدأ هذا الإهتمام مع مدرسة كونستانس الألمانية (هانس روبرت ياكوب وفولفغانغ إيزر)، وناقد إيطالي مثل أمبرتو إيكو، حيث تحول النقد إلى مجال القراءة، معتبراً النص مساحة مفعمة بالإشارات والفراغات البيضاء التي يملؤها القارئ، "كل كلمة تؤسس فراغاً وتفتح على فراغ... إن اللغة تشتغل باعتبارها شفرة بل أكثر من هذا باعتبارها إشارات"³.

5_ النقد والقراءة:

إن لفظ القراءة لا بد من أن يتبعه لفظ النقد نظراً لما يضيفه على فعاليتها، فالقراءة بمجرد إضافتها لمجال النقد نتيجة التفاعل والتصادم بينها فإنها تضبط العديد من الإشكاليات لينتج في الأخير ما يسمى بالقراءة النقدية سواء في النص أو خارجه، ولها خصائص ترتكز عليها إن كانت استهلاكية إختبارية نلخصها فيما يلي:⁴

- (1) إرتباط القراءة النقدية بالتواصل.
- (2) النص عاجز عما يريد.
- (3) تبني القراءة النقدية على أنساق وليس على المنهج.
- (4) يتغير ادب بمجرد خوضه في التاريخ.

كما أن نظرية القراءة والتلقي تتجاوز النظر إلى القراءة بوصفها مجرد إجراء فعلي، لتجعل منها موضوعاً للبحث والتمحيص، بغية رصد آليات استجابة النصوص، وصولاً إلى كشف جملة من الآليات الإدراكية والنفسية التي تُستثار لدى المتلقي عند مواجهة النص، غير أن هذا المفهوم لا يتماهى

¹ _ قويدر شنان، النقد الأدبي واستثماره لبعض التوجهات اللسانية، ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر، المركز الجامعي عباس الغرور، خنشلة، 22 مارس 2003م، ص 168.

² _ ينظر: سعيد حجازي، إشكالية المنهج في النقد المعاصر، دار طيبة، القاهرة، د ط، 2004م، ص 95.

³ _ محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 83.

⁴ _ ينظر: محمد الدغمومي، نقد النقد والتنظير _ النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب، ط 1، 1999م، ص _ ص 286 _ 269.

مع النقد، رغم اعتبار النقد نفسه قراءة أو أحد أشكالها؛ إذ إن القراءة لا تقتصر على الممارسة النقدية، ولا تكفي بها، ولا تبتغي الوقوف عند حدوده مما دفع إلى تداخل مفهوم القراءة مع مفهومية النقد ونتج عن ذلك خلق جملة من الاحتمالات المتمثلة في:

- (1) الترادف: يقصد به أن القراءة تعتبر نقد وكذلك الأمر بالنسبة للنقد.
- (2) التماهي: فلا يمكن تصور وجود قراءة بدون وجود نقد، والعكس من ذلك بالنسبة للنقد.
- (3) التفرع: تعد القراءة صور من صور النقد والنقد شكل من أشكالها.
- (4) التعارض: يمكن للقراءة أن تحل محل النقد كبديل عنه.
- (5) الخلافة: فالقراءة عبارة عن ممارسة نوعية علمية لا ترتبط بالنقد.¹

عند إقتران القراءة بالنقد تزيد في تقوية نسبة الإشكال لأن القراءة ليس لها موضوع خاص أو أدوات واضحة حيث يمكنها أن تظهر إلا في الاحتمالات السابق ذكرها.

بينما تواصل القراءة مسيرتها، ترتبط بمصطلح نقدي آخر يُعري شهيتها للابتلاع بفضل الحداثة النقدية، وترتبط بمصطلح الكتابة الذي تناوله رولان بارت في كتابه "النقد والحقيقة"، ليشير إلى قطب رئيسي هو القارئ وارتباطه بعنصر لا يقل أهمية هو الكتابة، إذ لا ينصب الناقد نفسه، في أي موضع كان، بديلاً عن القارئ، لأن العلاقة الرابطة بين القراءة والعمل الأدبي هي علاقة رغبة، فالانتقال من القراءة إلى النقد تعبير عن تلك الرغبة، وانتقال إلى الكتابة وفق لغة خاصة، إذ تثبت الكتابة النقد، فالناقد قارئ يكتب، فتظهر في ثوبه الكتابة المحكومة بنظام محدد يميزها لغة الخطاب النقدي، ففي الوقت الذي يكون فيه القارئ كتاباً، نجد أن "الناقد مضطر أن يتبع لهجة معينة، ولا يمكن لهذه اللهجة إلا أن تكون ذات صيغة تأكيدية"².

إن الفجوة الواقعة بين القراءة والكتابة النقدية تظل مفتوحة أمام القارئ، غير قابلة للتجديد بخلاف الخطاب النقدي ذي المرجعية الثابتة، ولا يمكن أن يحل الناقد محل القارئ، إذ أن منح هذا الموقع للناقد يواجهه بوسيط خطير يتمثل في الكتابة "إننا إذا عرفنا الناقد بأنه قارئ يكتب، فهذا يعني أن القارئ سيلتقي بوسيط خطير: هو الكتابة"³، فحين يكتب يُعيد صياغة التفسير إنطلاقاً من قراءات الآخرين، وهو يتخيل متطلبات الجماعة إتجاه العمل الأدبي.

ويعد الناقد حسب رولان بارت ليس إلا معلقاً إذ هو من جهة مرسل يُعيد توجيه مادة ماضيه، ومن جهة أخرى عامل يُعيد توزيع عناصر العمل الأدبي ليمنحها تعقلاً خاصاً أي مسافة⁴، ولقد حدد رولان بارت مهمة الناقد واقتصرها على التعليق وهو يتمتع بحرية كاملة في قيادة رسالة النص متأثراً ومتوزعاً.

بناء على التلازم الإستمولوجي بين القراءة والممارسة النقدية، يغدو من الضروري فحص الآليات الإجرائية التي يعتمد عليها الناقد في مقاربتة للنص الأدبي، إذ يمثل الحكم والتفسير عمليتين منفصلتين في المتن النقدي، حيث تستمدان مشروعيتهما من كونهما الركيزة الأساسية التي تجسد

¹ _ المرجع نفسه، ص 272.

² _ رولان بارت، النقد والحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، باريس، ط 1، 1994م، ص 117.

³ _ رولان بارت، النقد والحقيقة، ص 115.

⁴ _ ينظر: رولان بارت، النقد البنيوية للحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط 1، 1988م، ص 86.

المنطلقات الأيديولوجية والنظرية للناقد، فهما ثمرة منظومة معرفية تمتلك أدواتها المنهجية الخاصة في تشريح النصوص وإستخلاص غاياتها، مما يجعل منها حجر الزاوية في عمليتي التحليل والتقييم. وفي هذا السياق تنتشعب إستراتيجيات القراءة ضمن أفق "نقد النقد"، حيث توظف كل مقارنة أدواتها التحليلية الخاصة، وهذا ما يفسر ظاهرة تعدد القراءات النقدية وما يترتب عليها من تباين في الأحكام القيمية، وبناء عليه، فإن عمليتي الحكم والتفسير هما اللتان تختزلان المواقف النقدية في شموليتهما، وتحددان نقاط التمايز والتباين بين التوجهات المختلفة.

أما فعل التفسير فتتبناه إتجاهات نقدية متعددة كأداة لمقاربة النصوص عن الإنحييزات الذاتية أو الإسقاطات الأيديولوجية التي قد تحيد بالقراءة نحو المؤازرة أو العداء المسبق، ويتجلى دور الناقد هنا بوصفه ذاتاً مفكرة تسعى للإجابة عن تساؤلات جوهرية حول وظيفة النص النقدي، وكذا سياقات وجوده، ومن ثم يتحدد التفسير بوصفه دراسة منهجية للظاهرة الأدبية، تبحث في مدى انعكاسها على الواقع أو في طبيعة الترابط البنيوي القائم بين النص الأدبي ومختلف الفعاليات والأنشطة الإنسانية¹، أما بالنسبة للحكم فهو "يعني محاولة قراءة الأوصاف التي يستنتجها الناقد من النص الأدبي"².

نلاحظ أن النص وصف تحليلي هو هدف الناقد الأهم باعتبار أن دور النقد في كونه عملية أدبية لغوية ما استوجب على الناقد الموضوعي الالتزام بضوابط النص ولا يسقط عليه أحكام خارجه. يتعلق الوصف بحالة النص إن كان نقدياً أم أدبياً رواية أم شعرياً، فلا يكتفي وصف هذه النصوص وتحليلها بل ينتقل إلى مرحلة أخرى التقييم التي تجعل الناقد يتساءل هل كان النص في المستوى الذي يريده أم لا؟، ويتساءل كذلك فيما كان النص قد تتبع جل مراحل الممارسة النقدية؟، فالتقييم هنا يجعل النص في ميزان الإستحسان والإستهجان.

¹ ينظر: حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الإختلاف، الجزائر،

2011م، ص 81.

² المرجع نفسه، ص 81.

الفصل الثاني: قراءة في كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر

1_ وصف المدونة

2_ صورة القراءة عند حبيب مونسي:

1_2_ القراءة وإعادة بناء الدلالة

2_2_ البعد الاجتماعي للقراءة

3_ توظيف نظرية القراءة والتلقي في الكتاب:

1_3_ المقاربة السيميائية للنص

2_3_ البعد الجمالي في تلقي النص

3_3_ دينامية التلقي في العملية القرائية

الفصل الثاني: قراءة في كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر

1_ وصف المدونة: نظرية القراءة في النقد المعاصر

تستهل هذه القراءة الوصفية بملامسة العتبات الخارجية لمؤلف "نظريات القراءة في النقد المعاصر" للناقد الجزائري حبيب مونسي، وذلك قبل الغوص في عمق طروحاته الفكرية وقضاياها النقدية، إذ يمثل الغلاف بوابة التلقي الأولى التي تشكل الوعي البصري للقارئ. ومن خلال معاينة الواجهة الأمامية، يبرز العنوان بوضوح في المركز، محاطاً بتدرجات لونية تتراوح في تناغمها بين البني الداكن والفتح، مما يمنحه سمة بصرية متدرجة.

وبالانتقال إلى الواجهة الخلفية نجدها مشغولة بصورة للمؤلف واسمه، يليهما عرض موجز يوضح مسوغات تأليف هذا العمل، حيث يختصر الناقد دوافعه بوصف الكتاب بأنه إلتفاتة نقدية تحاول الإحاطة بمختلف محطات الفعل القرائي وتحولاته، كما توضح الواجهة الخلفية في جزئها السفلي بيانات النشر الصادرة عن "منشورات دار الأديب" بمدينة وهران الجزائرية، مشيرةً إلى أن هذا الأثر النقدي قد صدر عام 2007م، وهو من الكتب ذات الحجم الصغير التي إستوعبت صفحاتها الـ 271 عصارة فكر المؤلف في هذا المجال.

2_ صورة القراءة عند حبيب مونسي:

تُعدّ القراءة بمثابة وسيلة جوهريّة تمنح للإنسان فرصة من أجل توسيع المعرفة والثقافية، كما تُساهم بفعالية في تنمية مداركه وتوسيع مختلف قدراته على اتخاذ القرارات والتعامل مع مختلف المواقف، كما تعتبر كذلك المصدر الأهم الذي يتم الاعتماد عليه في بناء الخبرات العلميّة، ووسيلة أساسيّة لتقدّم المجتمعات ورقيّها نظراً لكون القراءة فنّ ومهارة بالغة الأهمية.

ولقد أولت الدراسات النقدية اهتماماً بالغاً بنظرية القراءة، حيث تطرّق النقاد والدارسين لهذا المصطلح من زوايا مختلفة، ممّا دفع إلى تباين الآراء حول مفهوم "القراءة" الذي تبلور مع مجموعة من المصطلحات والمفاهيم النقدية.¹

ظهر مصطلح القراءة مع بروز المدرسة الألمانية في كونستانس، التي إهتمت بالقارئ وقامت بوصفه وإسم واهب الحياة للنصوص الأدبية، وليس للنص وحده أو مؤلفه ومن بين أهمّ رواد هذه النظرية نذكر هانس روبرت ياكوبس، وفولفغانغ إيزر، أين تجلّى الإهتمام بنظرية القراءة خاصة بعد ضعف المناهج النقدية التي كانت تركز على النص بشكل كبير، من بينها النظريات البنيوية، والتي أقصت كلياً مفاهيم المؤلف والمرجع والسياق والإحالة²، وتعدّ نظرية التلقي فرعاً من فروع الدراسات الأدبية الحديثة التي تهتمّ بالطرق التي تُستقبل بها الأعمال الأدبية من طرف القراءة، بدلاً من عملية إنتاج النصوص أو فحصها في حدّ ذاتها.³

ولقد شهدت الساحة النقدية الجزائرية تطوراً ملحوظاً في المجال النقديّ، ويرجع ذلك إلى مجموعة من النقاد الذين إتسموا بالرصانة والتوجه نحو التأصيل والتطور، فلم يتوقفوا عند مدرسة واحدة أو منهج نقديّ محدّد، بل أسهموا في إثراء مواضيع في مجالات متعدّدة بغرض الإبداع في

¹ ينظر: جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، مؤسسة المثقف العربي، المغرب، 2015، ص 6.

² ينظر: جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، ص 5.

³ ينظر: حسن بنا عز الدين، قراءة الآخر/ قراءة الآن، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي المعاصر، شركة الأمل للطبع والنشر، القاهرة، 2008، ص 25.

الأدب العالمي عامة والجزائري خاصة، ومن أبرز هؤلاء النقاد الجزائريين نذكر "حبيب مونسي"، الذي أسهم بتجربته النقدية في تطوير النقد الجزائري، وذلك من خلال النظر إلى تنوع مؤلفاته ودراساته النقدية.

سنتناول من خلال دراستنا هذه كتاب "نظريات القراءة في النقد المعاصر" محل دراستنا، والذي أبرز فيه مونسي أهم معالم التطور والتحول في مفهوم القراءة في النقد الأدبي المعاصر، حيث يشتمل هذا الكتاب على فصول وهي على الترتيب التالي:

- ❖ الفصل الأول: فعل القراءة
- ❖ الفصل الثاني: سوسيولوجيا القراءة
- ❖ الفصل الثالث: سيمياء القراءة
- ❖ الفصل الرابع: جمالية القراءة
- ❖ الفصل الخامس: التلقي والحدث القرائي

2_1_ القراءة وإعادة بناء الدلالة:

بدأ مصطلح القراءة بالانتشار والشيوع في مختلف مجالات الدراسات النقدية، وهو بمثابة فعل يرتكز على مجموعة من المستويات والمواصفات نذكرها كما يلي:

أ_ القراءة فعل حضاري:

يرى حبيب مونسي في حديثه عن مصطلح القراءة أنها تنبثق من القرآن الكريم، ويكفي للقراءة أهمية أنها ذكرت في القرآن الكريم كأول آية تحث على العلم، وأنزلها الله تعالى في الأمة الإسلامية لإزدهارها، مخاطباً عقول العباد حيث يقول تعالى: "اقرأ"، وبدأها بفعل أمر للقراءة، أين يتلزم الفعل القرائي والتفكير في آيات القرآن.¹

وخير مثال على هذا النوع من القراءة هو النظر إلى كلام الله عز وجل الذي أنزله على نبيه، وهو ما يسمى كلام الله، وقرأنا وكتابنا وفرقنا، ومعناه الجمع وفي ذلك نجد قول الله عز وجل: "إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ" سورة القيامة الآية 17 ويقصد به جمعه وقرآته.

ذكر حبيب مونسي أن العقاد الأدبي ونقله لنا وإعتبره من أفضل تراث يمثل فعل القراءة بفضل استخراج وإستنباط نتائجه وأحكامه من خلال التأمل في الآيات القرآنية.

ب_ القراءة فعل مختص:

حين تناول حبيب مونسي تصور سوسير دي تاينسيل حول طبيعة القراءة، أبدى رؤية تتلاقى فيها الكتابة والقراءة كوجهين متلاصقين لورقة واحدة، يشوبهما ذلك الامتزاج الذي يعصي التفكير، فكما يستحيل فصل جانبي الورقة دون تمزيقها²، كذلك تظل القراءة والكتابة غير منفصلة: الأولى

¹ ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007م، ص 7.

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

تُجسّد ما يختلج صدر المؤلف من معانٍ، والثانية تُعيد تركيب النصّ لإثرائه بمعانٍ جديدة، ومن هنا يُقبل الكاتب على مسعى جذب القارئ ليكون رفيقه في رحلته الإبداعية.

وقد استدلّ مونسي بقول باشلار حين بيّن صلة القارئ بالكتابة: "كلّ قارئ يُقبل على النصّ بشغف، يُنشئ في داخله، وفي أثناء فعل القراءة، كاتباً خفياً، فلذة الاستقاء من الكتاب تُعيد صدى لذة التأليف، وكأنّ القارئ ظلّ يرافق ظلّ الكاتب"¹ يقصد باشلار أنّ في كلّ إنسان كاتباً كامناً ينتظر إشراقته.

ويرى مونسي أنّ الكتابة تأسيسٌ للوجود، تستقي مكوناتها من حقول شتى، فتتداخل في وعي الكاتب لتولد فعل التأليف، مُسمّياً إيّاها أنظمة ترميزية باردة، إعتد على قول بريخت حول موضوع مفهوم المشاركة حين صرّح: "إذا كنا نرغب في الوصول إلى اللذة الفنية، فلا يجدر بنا أن نستهلك جهد التّناج الفني من دون جهد بل يتوجّب علينا المشاركة الفعلية وإنتاجه"²، نستدل من قول بريخت أنه يستوجب على القراءة أن تتخلّص من السلبية لأن نتاج هذه العملية لا تقودنا إلى اللذة الفنية.

نقل لنا مونسي رؤية دريدا حول الهاجس الذي يراود المؤلف؛ والقلق هذا ينبعث من عدم القدرة على التّكهن بغياب القارئ أو استحضاره أين تكمن المشكلة في عجز الكاتب عن التّنبؤ بنوعية التأثيرات التي قد تسرق قلب القارئ وتجذبه نحو عوالم العمل الأدبي.

وفي ذات السّياق يستحضر المؤلف جمالية الطرح عند "عبد الملك مرتاض" حين يصف فعل القراءة بالعملية الشائكة حيث تظل استثارة العلامة المكتوبة بلا جواب معدّ سلفاً؛ بل هي رهينة ذات القارئ وزمن القراءة وسياقاتها المحيطة مؤكّداً أنّ تثبيت النّظر على المكتوب إنّما يتكئ على ما يحضره القارئ من كفاية لغوية ومعرفية³، وعليه يغدو فعل القراءة مساراً معقّداً يشترط حضور الإثارة؛ فما القراءة والكتابة إلا فعّالان متضافران يشرعان أبواب النصّ على مصراعيها.

ج_ القراءة فعل متعة ولذة:

يغوص النّاقِد في رحاب نظرية اللذة والمتعة القرائية مرجعاً منشأ هذه اللذة إلى ذلك الصراع الخلاق بين رؤية الكاتب وتصور القارئ، صراعٌ ينشب بين إرادتين تتنازعان النصّ وتجاذبانه فالأولى (الكتابة) تشدّ النصّ نحو مقاصد شتى يودعها الكاتب في جدلية "الدال والمدلول" بينما تسحبه الثانية (القراءة) نحو فضاء رغبات القارئ وتطلّعاته وهو ينتظر من النصّ أن يبادله معرفياً تنبثق قواعده من إشتباك الدلالات وتضاربها في آن واحد.⁴

إنّ هذا التدافع الرمزيّ هو ما يولد لذة القراءة ومتعتها؛ حيث يغمس القارئ في تذوق التعدد الدلالي الكامن في أحشاء النصّ وهو ذات الشّعور الذي يختلج في نفس الكاتب حين يصبّ في قوالب الإبداع تصوّراتٍ ورؤى متباينة أثناء لحظة التّكوين.

يتناول فيما بعد مفهوم اللذة، مستنداً إلى رؤية بارت التي تسوّي بين متعة التأليف ومتعة الاستقاء، معتبراً أنّ التمييز بين مصطلحي المتعة واللذة أمر في غاية اليسر، "لأن لكلا المصطلحين نصوصاً يقومون عليها: فنص اللذة هو ذلك الذي يرضي يعفي ويمنح ذلك المرح الذي يأتي من الثقافة

¹ ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 13.

² المصدر نفسه، ص 13.

³ ينظر: المصدر نفسه، ص 15.

⁴ ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 18.

ولا ينقطع عنها، إنه يرتبط أساساً بممارسة مريحة للقراءة¹، أما نص المتعة فهو ذلك الذي يضع في حالة ضياع، إعياء ربّما إلى حد ما من السأم مزعزعا للأسس التاريخية والثقافية، النفسية للقارئ وكذا ذوقه وقيمه وذاكراته ومأزما علاقته باللغة من هذه الزاوية، يقرّ مونسي بأنّ فعل اللذة ينصبّ على النصّ الكلاسيكي القابل للتأويل النقديّ، فيما يختلف الأمر بالنسبة لفعال المتعة عنده، يقول: "فهي مرتبطة بالنصّ الحداثي الذي لا يقبل النقد، بل يرضى فقط بالتحدث فيه وبطريقته" إذ كل شيء يهيج دفعة واحدة، ويسدّ على القارئ منافذ ذاته، ويتوحدّ به، "فتغدو لحظة القراءة شيئا واحداً هو النصّ"².

وهنا يفترق نصّ المتعة عن نظيره اللذة إفتراقاً كلياً، فنصّ المتعة لا ينتمي إلا إلى المنجزات الحداثيّة التي تستعصي على النقد، إذ يتولد من خلال اختراق الحواجز، ويتسامح مع التعبير على نحو غير مألوف.

ويقول أصحاب نظرية المتعة أنها متقدمة على نظرية اللذة بمعنى أنها أرقى منها، وهنا نستند إلى رولان بارت في قوله: "وهذا يقودنا إلى مقارنة أخيرة، وهي التي تتعلق باللذة للنص، لست أدري إن كان هناك علم جمال يقوم على اللذة"³.

فهو يرى أن كل نص فيه لذة قد لا يحتوي على جمال، فالكتابة بلذة لا تتضمن أن القارئ سيحظى بهذه اللذة، لذلك تعتبر المتعة حالة متقدمة عن اللذة.

ومن خلال عرض حبيب مونسي لمفهوم فعل القراءة يتضح لنا أنه تبنى تصورا حديثا يجعل من القراءة عملية إبداعية تتجاوز حدود الفهم المباشر للنص، وقد وفق المؤلف الى حد ما في ابراز التحولات التي عرفتها العملية النقدية المعاصرة، إذ أنه إنتقل الإهتمام من النص بوصفه بنية مغلقة إلى القراءة بوصفها نشاطا منتجا للمعنى وفي نظري تكمن أهمية هذا الطرح في ابراز دور القارئ في إستكشاف الدلالات الكاملة داخل هذا النص غير أن منح القراءة كل هذه الأهمية يقتضي بالضرورة وضع إجراءات منهجية تحول دون الوقوع في قراءات إنطباعية لذا فإن فعل القراءة لا يمكن أن يكون ممارسة مطلقة، بل لابد أن تكون عملية تفاعلية تجمع بين حرية التأويل وإحترام البنية النصية.

2_2_ البعد الاجتماعي للقراءة:

يتطرق مونسي في هذا الفصل الثاني المعنون بسوسيولوجيا القراءة، مسلطا الضوء على معظم المراحل التي يقطعها الإنتاج الأدبي، يبدأ بمقدمة فعّالة ودقيقة، يشير فيها إلى دور الإعلام في رواج الإبداع، ويرى أن معظم النصوص الإبداعية لا تمثل شيئا، بل الإعلام هو من يزرع فيها من فكرته الخاطئة.

أ_ سوسيولوجيا الأدب:

يرى الناقد أن دراسة الأدب باعتباره ظاهرة اجتماعية، بهدف البحث في صميم العملية الإبداعية وانتقال الأدب من المبدع إلى القارئ، عبر المراحل الثلاثة (الكاتب، الناشر، القارئ)، مما يستدعي طرح بعض من التساؤلات المعقدة التي تؤثر على نوعية الأدب وإبداعه، وكذا على العوامل

¹ ينظر: المصدر نفسه، ص 20.

² ينظر: المصدر نفسه، ص 19.

³ رولان بارت، درس السمولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبق للنشر، المغرب، ط2، 1993، ص 66.

المؤثرة في تطوّر الأدب ووظيفته، وفي تغيير المدارس الأدبية، وفي ظهور أنواع أدبية جديدة وفي انتماءات الكتاب، كما يهتم بمسألة الذوق العام ونوعية القراء وتنوع استجاباتهم للأعمال الأدبية، وبتأثير التقدم الصناعي والتكنولوجي والإنتاج بالجملة، وبدور الناشرين.¹

يُشير "روبرت إسكاريبت" انطلاقاً من "سوسيولوجيا الأدب" إلى أن "الحدث الأدبي" يستحيل بدون وجود كتاب ومؤلفين وقراء، أو بعبارة أشمل، بدون مبدعين ومؤلفات وجمهور.²

وبما أن الإبداع الأدبي يفترض وجود مبدع يتوقف عليه وجود القارئ، فإن ذلك يؤسس لمناخ تبادلي بين الطرفين لقد سعى إسكاريبت عبر سوسيولوجيا الأدب المكتوب والتواصل على مختلف المستويات في التفكير، بحيث أن كل فرع يثير جملة من التساؤلات، فالكاتب لا يمكنه إستحضار المتلقي في ذهنه، وهذا الأخير يتخطى الأول عند أفق انتظاره.

ب_ الأدب مؤسسة إجتماعية:

بالرجوع إلى كتاب "مبادئ العلم الجديد" لفيكو ميشال، الذي يربط فيه بين الأنواع الأدبية والواقع الإجتماعي حيث يتبين أن كل نوع يمثل مرحلة إجتماعية معينة يسود فيها ذوق معين وهذا يعود إلى الفرق الحاصل بين النوع والواقع، "فليس من شأن هذا النوع أن يتنافس بين النوع والواقع تأثيراً وتأثيراً، وذلك دون وجود تنافس بين النوع والواقع".³

تستند قراءة "مدام دي ستايل" إلى مبدأ التحديد الإجتماعي للنص الأدبي، إذ تؤسس لنظرة وظيفية ترى أن الظاهرة الأدبية لا تنفصل عن بُنيته الجغرافية والإجتماعية، بل تخضع لمنطق الضرورة التاريخية الذي يُسقط بدوره أي اعتبار قيمي خارجي غير أن هذه النظرة، ورغم ما تحققه من فك شيفرة السياق الثقافي تُغفل إلى حد ما إشكالية الفاعلية الأدبية والقدرة التأويلية للنصوص على تجاوز حدود زمنها ومكانها.

وتتبلور هذه المقاربة بشكل أكثر منهجية في ملاحظات "حبيب مونسي"، حيث يُحوّل النظر إلى الأدب من كونه دراسة نصية محضة إلى علم إجتماعي يتناول ظواهر الإنتاج والإستهلاك الأدبي (علم إجتماع الكتاب والقراء) مما يُوسّع مجال النقد ليشمل البنية المؤسسية التي يتشكل ضمنها الأدب.⁴

وتأتي نظرية "فيكو" لتُكمل هذا المسار، فلا ينظر إلى الأدب بوصفه انعكاساً سلبياً للبيئة الإجتماعية، بل كمؤسسة فاعلة تُؤثر في المجتمع وتُعيد إنتاجه، وهكذا يظهر الأدب كميدان ديناميكي من التبادل بين السياق والنص، حيث لا تقتصر العلاقة على الاستمداد والتأثر بل تمتد إلى التفاعل والتأثير المتبادل مما يُثري فهمنا لطبيعة العلاقة الجدلية بين الأدب وبيئته.

ج_ الجمهور القارئ:

إنّ فعل الكتابة يظلّ إمكانيةً منقوصة لا تكتمل كينونتها إلا عبر فعل القراءة؛ بيد أن هذا التحقق لا يمرّ عبر ذاتٍ نمطية واحدة، بل يتوزع على "بنية قرائية غير متجانسة" تتفاوت فيها مستويات

¹ ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 29.

² ينظر: روبرت إسكاريبت، سوسيولوجيا الأدب، تر: آمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط 3، 1999، ص 21.

³ حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 32.

⁴ ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 32.

التلقي، ودرجات التركيز، والذائقة الجمالية، حتى وإن اشترك القراء في المحيط السوسولوجي أو الفئة العمرية أو المستوى المعرفي ذاته.¹

ومن هذا المنطلق، يمكن التمييز إجرائياً بين "جمهور الكاتب" و"جمهور الناشر"؛ فالأول يمثل ذواتاً متخيلة يستحضرها المبدع أثناء العملية الإنتاجية، في حين يمثل الثاني جمهوراً استهلاكياً تصنعه الآليات الإشهارية لدور النشر للتأثير في القارئ وتوجيهه وبناءً عليه يغدو من الخطأ المنهجي رهن "القيمة الإبداعية" للأدب بمعيار الرواج الجماهيري، إذ لا يعدّ النجاح الكمي مقياساً موضوعياً للجودة الفنية.

وفي هذا النحو، يذهب روبرت إسكارببت إلى أن المبدع الحقيقي هو من يمتلك القدرة على استشراف "أفق الإنتظار" لدى فئة مجتمعية محددة، بحيث يعمل نصه كأداة كاشفة للأفكار والإنطباعات الكامنة التي كانت تترقبها تلك الفئة.

د _ سوسولوجيا القراءة:

تُعد سوسولوجيا القراءة أحد أبرز المقاربات النظرية في الفكر الغربي المعاصر، حيث تُعرف إجرائياً بأنها الحقل الذي يتولى "استقصاء المحددات المادية والسيكولوجية والمؤسسية لفعل القراءة المباشر، عبر تحليل تراتبية عمليات الإنتاج والآليات اللوجستية للتوزيع وأنماط الاستهلاك الثقافي".²

يرى "جاك لنهايت" أنّ سوسولوجيا القراءة ليست دراسة لشروط إنتاج أو صنع الإبداع الأدبي بل الاهتمام بدراسة جوانب السيرورة الاجتماعية للنص، وهو لا ينتمي إلى مدرسة "ياوس" أو ولا يضيف مصطلحاته، لأنهما يتعاملان مع القارئ المثالي لا غير³، ولهذا أجرى جاك لنهايت بحثاً واسعاً في كل من فرنسا والمجر بهدف معرفة منهجية قراءة ومعالجة نص واحد في ثقافتين مختلفتين، ومن خلال توغّله في هذه الدراسة استنتج أنّ كلّ بيئة تختلف عن الأخرى وتأكّيداً لتعدّد الجمهور يسجّل الواقع المعاش فيه ثلاثة أصناف:

1_ الجمهور المخاطب:

"يُمثل هذا الجمهور الذات الشريكة في العملية الإبداعية؛ فهو الكيان الذي يستحضره الكاتب وبقيم معه تحالفاً وجدانياً ومعرفياً أثناء تشكّل النص. إن استحضار المبدع لرغبات وتطلعات هذا القارئ يحوّل فعل الكتابة إلى ممارسة حوارية بامتياز تهدف إلى إحداث أثر قصدي يتجاوز الترف الفني، وبحسب هذا المنظور فإن النص لا يُكتب في فراغ، بل هو خطابٌ غائي يطمح لتغيير الحالة الذهنية أو النفسية للمتلقي؛ سواء عبر الإقناع، أو التعليم، أو التحرير، أو حتى تجسيد العدمية واليأس، مما يمنح الفعل الإبداعي صفة "التواصل الهادف".

2_ جمهور الوسط:

¹ ينظر: المصدر نفسه، ص 36.

² جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، ص 15.

³ ينظر: هشام بن يوسف وحيد بوعمامة، تلقي حبيب مونسى للخطاب النقدي الغربي، كلية الآداب، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2014، ص 87.

مثل جمهور الوسط الفضاء السوسيو-ثقافي الذي ينهل منه المبدع رؤاه وتوجهاته، فهو ليس مجرد وعاء للتلقي، بل هو المادة الخام والمصدر الملهم الذي يشكل وجدان الكاتب إن الدور الجوهري للمؤلف¹ يتجلى في كونه وسيطاً حضارياً يسعى للارتقاء بوعي جماعته من حيز "الوعي القائم" (الواقع المعيش) إلى رحاب "الوعي الممكن" (الإستشراف المستقبلي) وبموجب هذه العضوية، يصبح الكاتب صوتاً لآمال مجتمعه ومرآة لمعاناته، متجاوزاً كافة العقبات لتجسيد رسالته المجتمعية.

تتوطد هذه العلاقة بين المبدع ووسطه الإجتماعي عبر ثلاث ركائز بنيوية:

_ **وحدة اللغة:** تتجاوز اللغة كونها أداة للتواصل لتصبح جسراً وجدانياً مشتركاً؛ فهي تمنح الكاتب القدرة على صياغة أفكاره بوضوح ينفي الغموض، وتبلي ذائقة القارئ التي تنزع نحو أنماط قرائية تعكس طموحاته وهويته.

_ **وحدة الثقافة:** وهي النسق المتكامل من المعارف السلوكية والقيم الرمزية التي تتشكل عبر تراكمات اللغة والتاريخ، إذ تجسد في جوهرها الحقائق الحضارية والتاريخية التي ينتمي إليها الجمهور.

_ **وحدة البداية:** وتتمثل في تلك المنظومة من التصورات، والقناعات، والأحكام القيمية التي يفرزها الوسط الإجتماعي، وتكتسب صفة "المسلّمات" التي تُقبل تلقائياً دون حاجة إلى برهنة منطقية أو إستدلال عقلي، كونها نابعة من صميم الاتفاق الجمعي.²

3_ الجمهور الواسع:

ينقل العمل الإبداعي من حيزه المحلي إلى الجمهور الواسع عبر بوابة الترجمة والإنتشار العابر للحدود الجغرافية. إن ديمومة الأثر الأدبي تكمن في قدرته على الإنفتاح المتجدد على تطلعات الأجيال المتعاقبة، حيث تلعب الترجمة دوراً محورياً في تذليل العقبات اللسانية، مما يتيح تدفق المعارف وتبادل المثاقفة بين الشعوب، ويضمن للعمل الأدبي حضوراً يتخطى حاجز الزمن والمكان.

يرى إسكاربيت أنّ سوسولوجيا القراءة باعتباره ممثلها أنّ الكتاب إنّما يكتب لقارئ أو لجمهور من القراء وفي حالة ما يضع أثره الأدبي فهو يخوض به حوار مع القارئ وللمؤلف من هذا الحوار نوايا مبيتة يريد إدراكها.³

يبرز حبيب مونسي في تحليله تمييزاً جوهرياً أرساه "روبرت إسكاربيت" بين نمطين من القراءة في سياق الأدب السوسولوجي: القراءة العارفة والقراءة المستهلكة. فالأولى، كما يصفها مونسي، تتجاوز حدود النص الظاهر، لتنتقل منه في رحلة استكشافية عميقة، متطلعة إلى الظروف المحيطة، كاشفة خباياه، ومحللة أدواته، ومنقبة عن مرجعيّاته التي تُشكل قيمه الجمالية.⁴

إن هذا النمط من القراءة لا يكتفي بمجرد ملامسة القشور، بل يغوص عميقاً في كوامن النص، بحثاً عن ركائزه المعرفية وجذوره الفكرية، فبمجرد أن يسלט القارئ وعيه الناقد على المادة المقروءة، تبدأ الأفكار في التبلور وتولد مفاهيم إدراكية متجددة، تبرز من خلالها مكامن الإبداع الحقيقي.

¹ ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 39.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 40.

³ جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، ص 16.

⁴ ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 41.

أما النوع الآخر، فهو القراءة الذوقية التي تبحث في المقام الأول عن التناغم بين اللذة الذهنية والمتعة الوجدانية إذ لا يتحقق التفاعل الحقيقي مع المنجز الأدبي إلا حين يترك القارئ انطباعه الخاص، سواء بالإعجاب أو النفور وما يرصده الناشر لدى الجمهور من ردود أفعال هو المعيار الفعلي لنجاح العمل فالتثناء يمنح الكاتب دفعة معنوية للإستمرار في العطاء وتلبية شغف القراء المتزايد وفي المقابل، فإن غياب هذا الإعجاب قد يثير في نفس المبدع نوعاً من القلق الإيجابي، الذي يدفعه إلى مراجعة أدواته وإعادة النظر باعتباره الفني أو حتى التوقف لإعادة التقييم.

إن القارئ المتذوق الذي يتبع ذوقه الخاص، يتسرع في إبداء إعجابه أو نفوره من العمل الأدبي إنه قارئ انطباعي يُركز عليه الناشر لتعزيز آليات الطلب والعرض، فتصبح الدعاية والإشهار المعيار الأوحد، وتتحول القراءة إلى ما يشبه "القراءة النفعية التي لا تلتفت إلا إلى الكتب المهنية والوظيفية".¹

وهذا التحول يُفضي إلى أن تصبح القراءة الإستهلاكية غاية في ذاتها، فمتى ما حقق الناشر أرباحاً، غدا المؤلف محور الإهتمام، بغض النظر عن القيمة الفنية أو الجودة النوعية لعمله، لذلك يرى مونسي أن "فعل القراءة، من هذا المنظور هو فعل متقلب يتغير بتغير الزمان والمكان"²، إنه إذن عملية مركبة تستمد جوهر معناها من العمل المقروء نفسه، وتتطور أبعادها عبر تفاعلات الزمان والمكان التي تُشكل فعل القراءة، من خلال البحث الذي قام به جاك لنهارت نرى أن أنماط القراءة تختلف عن الأنماط التي صنفها نظيره روبير إسكارييت، حيث يلخص حبيب مونسي هذه الأنماط كما يلي:

1_ القراءة الظاهرية:

تُعرف هذه القراءة بأنها تلك التي تقتصر على استكشاف ظاهر النص، دون تجاوز عمقه. فهي ترصد الأحداث والأفعال كما تتجلى في الرواية، دون الخوض في تحليلها النقدي أو إبداء الرأي فيها³، وبالتالي لا تتعدى هذه القراءة الجانب السطحي للنص، وتكتفي برصد الأحداث دون إصدار أحكام نقدية، مما يجعلها قراءة حيادية لا تقدم أي إشادة أو ذم...

2_ القراءة المتماهية العاطفية:

تُعد هذه القراءة في جوهرها قراءة وجدانية، تنبع من تفاعل القارئ مع سلوك الشخصيات والأحداث فإذا ما وجد القارئ نفسه متماهياً مع هذه السلوكيات، فإنه يتقبلها ويشعر بها، مستنداً في ذلك إلى ذوقه الخاص وقيمه الإجتماعية والجمالية الفنية المتأصلة في ذاته⁴، ومن ثم تُعتبر هذه القراءة خاضعة لذوق القارئ، مما يؤثر على قراراته وأحكامه تجاه النص المقروء، والتي غالباً ما تتأثر بالقيم الإجتماعية السائدة...

3_ القراءة التحليلية التركيبية:

تُمثل هذه القراءة مستوى أسمى من الفهم، حيث تقوم على تفكيك النص إلى أجزائه، وكشف العلاقات المتشعبة بينها، وتحديد عللها وأسبابها، وصولاً إلى إدراك حقيقة الأفعال وطبيعة الأحداث

¹ _ حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 41.

² _ المصدر نفسه، ص 41.

³ _ ينظر: المصدر نفسه، ص 42.

⁴ _ ينظر: المصدر نفسه، ص 42.

في النسيج النصي¹، تعتمد هذه القراءة على مبدأ البناء والهدم لمراحل النص، بهدف الوصول إلى الحقيقة وفق معايير القارئ ومرجعياته، ومن ثم إعادة تركيب النص.

يرى مونسي أن القراءة التركيبية هي الأفضل ضمن تصنيف أنماط القراءة ومع ذلك، يتضح أن هذا التقسيم الثلاثي لأنماط القراءة يظل غير متجانس، مما يستدعي ربط هذه الفئات بنظم محددة، لتمكين القارئ من استيعاب أبعادها الإيديولوجية والثقافية.

وعليه، يجب تلخيصها في أنساق محددة كالتالي:

النسق الأول: يمثل القيم الاجتماعية والإيديولوجية والاقتصادية والسياسية التي يجسدها القارئ في ذهنه خلال بنائه للنص ويستدرج بعض الخلفيات التي نتجت عن قراءته للنص.

النسق الثاني: يقوم هذا النسق على بعض المبادئ الثقافية والأخلاقية والتي تتجذر إلى قسمين: "أما الأول يقصد به مجمل الأجوبة التي تحتوي إدارة أولاً أو نقداً... ويقصد بالقسم الثاني إدانة أعنف لتصرف يتصف بالضعف أو العجز أو التردد²، أي أن أحدهما يرتبط بنقد الأخلاق العليا كالعدل والحرية والضمير أما النوع الثاني فيشمل إدانة أعنف لمجموعة من السلوكيات لدى الأشخاص مثل الخمول والفزع.

النسق الثالث: "يتحدد تبعاً لخط القراءة، والتي تحاول أن تحدد الأفعال أو الأحكام بالمحيط والسببية الاجتماعية"³.

يهدف هذا النوع من النسق إلى تفسير الأحداث بواسطة الواقع الفعلي الذي نتج أن أحكام الطبقة الاجتماعية.

ومن هذا المنطلق، يخلص حبيب مونسي إلى أن تعدد أنماط وأنساق القراءة، برغم دورها التوضيحي لآلية الفعل القرائي، تنطوي على "مخاطرة تأويلية" تضع النص تحت سلطة القارئ المطلقة؛ إذ بمجرد اشتباك القارئ مع النص، يبدأ الأخير في خوض صيرورة وجودية مغايرة، تتشكل عبر "إعادة إنتاج" تخالف الوجودية الأصلية للنص، ففعل القراءة يمثل حواراً إختبارياً تتعدد مخرجاته وفقاً لـ "الحمولة المرجعية" التي يسقطها القارئ على المتن وشحناته الجمالية، وهي مادة معرفية وقيمة تشكلت في وعي (أو لاوعي) المتلقي خارج حدود النص، مما يجعل التصور الذاتي رهيناً بتباين الخلفيات الثقافية والمرجعية لكل قارئ.

وعلاوة على ذلك فإن فعل القراءة يمثل تفعيلاً لمنظومة من العمليات التحليلية التي تطرح نفسها كـ "منتج معرفي" قابل للتوصيف؛ فهي إما قراءة تهدف إلى إستغلال النص وتطويعه، أو قراءة شارحة تركز على المنهج الكلاسيكي في فحص المكونات البنائية التي تؤسس كينونة النص الأدبي⁴.

وعليه تغدو قراءة النص عند مونسي عملية "مقارنة حوارية" بين ما يختزنه القارئ من روافد، وما يكتنزه العمل من طاقات دلالية تمكنه من صياغة حكم نقدي. وفي هذه الجدلية، يبدو النص وكأنه

¹ ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 43.

² ينظر: المصدر نفسه، ص 44.

³ المصدر نفسه، ص 44.

⁴ ينظر: نعمان عبد السميع متولي، القراءة والتلقي، ص 20.

"مسلوب الإرادة" أمام سطوة القراءة التي تُغلب الرؤية الذاتية للمتلقي وتمنحها السيادة في إنتاج المعنى.

كما نضيف إلى هذا تأثير النسق الذي يُسهم في تعقيد العملية أكثر، بحيث أن الأثر الأدبي يُعالج من جهة واحدة فقط، تتمثل في القارئ الذي يضيف دلالات جديدة من ذوقه الخاص ومرجعياته، ولهذا كشفت الدراسات التي اتبعتها "جاك لنهارت" عن اختلاف كلي في القراءة ناتج عن إختلاف المرجعية. يتوصل مونسي في النهاية إلى "أن القراءة فعل غير بريء"، إذ هي جملة من المفاهيم المترسبة عبر خلفيات النص الأدبي، ولا تشفع للمؤلف، ولا استحضار القارئ في عملية الخلق".¹

وهو محق في ذلك، حيث أن "نظريات القراءة تهتم بالقارئ والمتلقي على حساب النص والكاتب والمبدع، وهذا يعني أن هذه النظريات تهمل العناصر الأخرى من العملية الإبداعية، فهناك إذا قفز على التاريخ، والمؤلف، والنص، والمجتمع".²

يُطلَعنا حبيب مونسي على رؤية مُحكمة تُكشف عن فنّ تداخل مسالك القراءة، لا بمعزل عن تنوع هويات القارئ وتعدد مشاربه.

يستنتج حبيب مونسي أن "سوسيولوجيا القراءة إن زودتنا، هو عدم الإطمئنان لها كمقياس للجودة والحكم، ما دامت القراءة "مغرضة" في كل أبعادها، فهي لا تصدر عن نزعة جمالية محضة، إذ هي الأخرى مشدودة إلى عوامل سابقة على الذات القرائية".³

يتبين إذاً أن سوسيولوجيا القراءة لا تنفصل عن البعد الاجتماعي للنص، إذ يستحضر الجمهور في كل مقاربة نصية منظومة قيم اجتماعية تُشكل عدسته التأويلية، مما يجعل القارئ خاضعاً لإكراهات معرفية اجتماعية، في حين تظل العملية القرائية نفسها قائمة على ميكانيزمات التفكير وإعادة التركيب المعرفي.

ينوه مونسي إلى أن "التجرد المزعوم عند "حرم النص" كذبة... أبطلتها التحقيقات الميدانية التي إنتهت إلى تأكيد ديناميكية جديدة للنص في الفعل القرائي" تُبين سوسيولوجيا القراءة عبر مفاهيمها الإبطال الزائف للفرضية البنيوية القائلة بالقراءة المحايدة، فُتحيلها إلى الأسطورة عبر إبراز التحديات الاجتماعية المؤثرة في الفعل القرائي".⁴

ويشير حبيب مونسي إلى ما قدمه "فودروف" حين رأى أن "النصوص لا تصور عوالم الكتاب، وإنما تصور عوالم منحوتة من خلال فعل القراءة" فالنص يكتسب ديناميكيته من عملية القراءة التي تتسم بطابع تحولي لا يمكن إزالته، في حين تُمكن سوسيولوجيا القراءة النص من الانفتاح على آفاق تأويلية متعددة تتجاوز الإغلاق بالبنيوي⁵، حيث يفصل مونسي رأيه من خلال تقديمه مخطط فودروف الذي يبين هذا التحول في فعل القراءة، بداية من نص المؤلف إلى نص القارئ.

¹ حبيب مونسي، نظرية القراءة في النقد المعاصر، ص 45.

² جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، ص 47.

³ حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 45.

⁴ ينظر: المصدر نفسه، ص 46.

⁵ المصدر نفسه، ص 47.

يُجمل الناقد حبيب مونسي في طرحه نظرة شمولية إلى سوسولوجيا القراءة، مستعرضاً جذورها الأولى عند مدام دي ستايل وروبرت إسكارييت، ومتوقفاً عند إسهامات جاك لنهايت الواسعة، في محاولة لتقديم إطار نظري يتضامن مع هذه الدراسات الموسوعية.

ويحاول المؤلف أن يبرز هدفه من هذه البحوث والدراسات، التي تهدف إلى التأليف الأدبي سواء كانت الأعمال صائبة أو خاطئة، وانبرى الناقد في مسعى جادٍ لإعادة صياغة المنحى النقدي للإنتاج العربي محاولاً تفكيك هيمنة النموذج الغربي التي تغطي على البنية التأويلية للقارئ العربي.

ومن هنا فإن إهتمام حبيب مونسي بالبعد الاجتماعي للقراءة لا شيء وإنما ليعزز وعيه بأن النص الأدبي لا يستخلص معناه في عزلة عن محيطه الاجتماعي والثقافي، بل يتأثر بالقيم والخلفيات المعرفية التي يحملها القارئ، ومن وجهت نظرنا فإن هذا التوجه يثري العملية القرائية ويمنحها بعداً إنسانياً أوسع، غير أن التركيز المفرط على العوامل الاجتماعية قد يؤدي إلى إهمال الخصائص الجمالية والفنية للنص لذا وجب أن تكون قراءة متوازنة تراعي السياق الاجتماعي دون أن تفقد النص خصوصيته الأدبية.

3_ توظيف نظرية القراءة والتلقي في الكتاب:

3_1_ المقاربة السيميائية للنص:

يمثل هذا الفصل تحولاً نوعياً من المنظور السوسولوجي للقراءة، متجاوزاً الإهتمام بالشكل الظاهري للنص إلى استكشاف الإشارات الكامنة وما تنطوي عليه من دلالات عميقة، لقد تجلت القراءة السيميائية في هذا السياق كآلية مزدوجة: فهي من جهة تمثل رسماً بيانياً للواقع، ومن جهة أخرى، توغلاً في أعماق عالم النص، كاشفة عن المضمرات التي تتخلل بنيته الكتابية.

هذه المضمرات تتسم بخصائص تتجاوز حدود الحاضر لتلامس أبعاد الماضي عابرةً بذلك مسافات الزمن دون التقيد بحرفية النص أو ظاهره، يتناول البحث في هذا الفصل بعد ذلك، استعراضاً لأنماط القراءة السيميائية المختلفة، ليختتم بالتركيز على المنهج الذي يتبناه هذا العمل ألا وهو التحليل السيميائي وإجراءاته المنهجية، وفي هذا الصدد يستلهم الفصل رؤى عبد الملك مرتاض في مساره التحليلي السيميائي بهدف بلورة تصور إجرائي لهذه المقاربة القرائية.¹

1_ مسوغات القراءة السيميائية:

يستهل مونسي نقده حول القراءة السيميائية بمفهومها اللغوي الحديث للغة وهو "العلامة"؛ وإعتبر الرمزية بعض العلامات فيعرفها على أنها "اتفاق قصدي ذو خصوصية نفعية خاصة..."²، حيث تستمد العلامة مفاهيمها من التواضع النفعي الاجتماعي، ويضاف إلى مفهوم السيميائية عموماً دراسة العلامة فهي لا تهتم باللسان فقط.

¹ رحيمة عايزي، النص والمنهج: قراءة في كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر: "حبيب مونسي" _ نموذجاً _، ص 51.

² حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 54.

إنطلق دي سوسير من مفهوم السيميائي باعتبارها "العمل الذي يقوم بدراسة الأنساق القائمة على اعتبارية الدليل"¹؛ فهو بذاته من يعتبر أن علم السيميائيات يحتوي على العلامة اللسانية في شكل جزئية، على خلاف ذلك نجد رولان بارت قد غير المفهوم لتصبح السيميائية جزء من اللسانيات باعتداده على آراء النقاد والمفسرين الآخرين مثل شتراوس وهلمسليف وغيرهم، وفي هذا السياق نجد حبيب مونسي يركز على أهمية ما استخلصه بارت الذي انطلق من "...شمولية النظرة إلى نظام التواصل البشري في شتى أشكاله ومداراته معبراً عنه لغويًا"²، وعلى هذا الأساس نعتبر علم العلامات يضع القواعد العامة وذلك "العلامة تضع الأسس العامة لعلم الرموز أبنيتها مختلفة وكيفية استخدامها في الرسائل بجميع أنواعها فحسب"³.

تتأمل هذه الدراسة النقدية في الأبعاد الجوهرية لعلم السيميائية مستنيرة بآراء رائدة لكل من فرديناند دي سوسير، وحبيب مونسي، وتشارلز ساندرز بيرس يتجلى المحور الأساسي للتحليل في استكشاف طبيعة العلامة، وتحليلات العلاقة المتشابكة بين اللسانيات والسيميائية، ومفهوم النص بوصفه علامة كبرى، وصولاً إلى إدراك ثلاثية السيميوز المعقدة.

ينطلق الفهم السيميائي من الرؤية المحورية التي قدمها فرديناند دي سوسير للعلامة اللغوية، والتي تتأسس على ثنائية متلازمة لا تقبل الانفصال؛ فالدال يمثل الجانب الصوتي أو المادي للعلامة، وهو الوعاء الحسي الذي تتجلى فيه الكلمة، سواء كانت منطوقة أم مكتوبة، بينما يشكل المدلول المفهوم الذهني أو المعنى المجرد الذي يستحضره الدال في الوعي، وهو الجوهر الدلالي للعلامة. ويُشدد دي سوسير على أن الرابطة بين الدال والمدلول تتسم بالإعتباطية، أي أنها علاقة غير محكومة بضرورة طبيعية أو منطقية، بل هي نتاج توافق اجتماعي ومواضعة ثقافية، وهذه الإعتباطية هي التي تمنح العلامة اللغوية خصوصيتها وتقردها.

في سياق إستلهم تصور دي سوسير، يقدم الناقد حبيب مونسي إطاراً تأويلياً للنص، حيث يرتفع به إلى مصاف: "...علامة كبرى تحيل عالماً صاخباً من المعاني والرموز، لا تكشف مغاليقه إلا قراءة شاقة تنحو النحو السيميائي في إكساب الاعتباط شيئاً من المعقولة"⁴.

هذا المنظور يؤكد أن النص يتجاوز كونه مجرد تجميع للكلمات، ليغدو بناءً دلاليًا معقدًا يتطلب قراءة سيميائية معمقة هذه القراءة هي الكفيلة بفك رموزه واستجلاء عوالمه الدلالية المتعددة إذ تسهم في إضفاء قدر من المعقولة على الاعتباطية المتأصلة في العلامات اللغوية.

ويبرز النص رؤية دي سوسير التي مفادها أن: «السيميائية علم عام أما اللسانيات فهو علم خاص وكلاهما يعني بالدلائلية»⁵ هذا الطرح يضع السيميائية، بوصفها علماً كونياً للعلامات، في منزلة العلم الأم الذي يحتضن اللسانيات (علم اللغة) كفرع متخصص فكل العلمين يتقاطعان في إهتمامهما بالدلائلية (دراسة العلامات)، غير أن السيميائية تتسع لتشمل كافة أنظمة العلامات الثقافية والاجتماعية متجاوزة بذلك حدود اللغة المحصورة، وعلى هذا المنوال وجد مونسي صعوبة في ضبط

¹ محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النفس (الأسس والآليات)، دار الغرب، وهران، 2002، ص 104.

² حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 55.

³ المصدر نفسه، ص 55.

⁴ حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 56.

⁵ محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر، ص 105.

المصطلح "...فيكون التعامل مع السمة خارج الحقل اللساني قائما على كشف المواضع ابتداء وعلى الإحياءات المتولدة عنها ثانيا، فتخضب القراءة إلى إستنتاج الأشياء.."¹

تكتسب "السمة" في هذا السياق أبعاداً معرفية تجعلها أكثر تخصصاً وقدرة على التعبير من مجرد القراءة السيميائية التقليدية، إذ تمنح النص فضاءً تأويلياً يتخطى حدود القراءة البسيطة نحو إستقراء المعاني العميقة، ويؤكد الناقد أن مفهوم السمة لا يركز على خاصية منفردة بل ينبثق من عشرة مبادئ صاغها "بيرس" يتفرع كل منها إلى ثلاث ركائز هي: السمة الوصفية والسمة الفردية والسمة العرفية؛ وهي مفاهيم تستوجب في فهمها الخروج من الحيز اللغوي الضيق نحو أفق يتسم بالاستقرار والتجدد في آن واحد وهو ما يتجلى في مصطلح "السيميوز" عند بيرس القائم على تثليث العلاقة بين الدليل والموضوع والمؤول.²

لقد أخضع "بيرس" الدلائل اللسانية وغير اللسانية للتجليل وفق هذه العناصر الثلاثة:

__ فالبعد الأول يمثل "الممثل" أو الدليل في صورته الأولية ومن المنطقي أن الدليل اللساني ليس إلا حالة خاصة.

__ البعد الثاني فهو "الموضوع" الذي يعينه الدليل ويحيل إليه.

__ البعد الثالث وهو "المؤول" بصفته العنصر الذي يمنح الدليل معناه ويجعل عملية الإحالة على الموضوع ممكنة بفضل القواعد الدلالية الكامنة فيه.³

وفي هذا الصدد يشير حبيب مونسي إلى أن "بيرس" قد نقل مفهوم العلامة من سياقه المحدود إلى رؤية كونية شاملة مما وسع من تخوم السيميائية بالنسبة له نظاماً مستقلاً وإطاراً مرجعياً كلياً يستوعب مختلف الدراسات الأخرى،⁴ غير أن هذا المنزع نحو التعميم قد دفع "إميل بنفنيست" إلى ممارسة نقد منهجي اتجاه مبالغة "بيرس" و"دي سوسير" قد ركزا على الجانب الإجتماعي للعلامة، وإن كان ذلك قد ورد عند "بيرس" بصفة ضمنية بينما صرح بيه "سوسير" بوضوح لتلقي وجهتها نظرها في نهاية المطاف عند سمة القصدية سواء في تجلياتها الطبيعية أو غير طبيعية.

2_ القيمة الدلالية للسمة:

لقد حفل التراث النقدي العربي بفيض من الإشارات الدلالية التي مهدت لظهور قراءة سيميائية واعية تضع "التواصل" غاية ومقصداً أسمى، وفي هذا السياق يستحضر الباحث حبيب مونسي أطروحات "الإمام الغزالي" بوصفه مؤسساً لهذا الوعي السيميائي ومنحه كياناً معرفياً مستقلاً، وهو ما يقودنا بدوره إلى التقاطع مع "إميل بنفنيست" في نقديه للمنظومة السيميائية عند "بيرس" حيث إنتصر "بنفنيست" لمركزية اللسانيات ورفض إنصهارها الكلي في مفهوم السيميائية.

¹ حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 56.

² ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 57.

³ محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر، ص 118.

⁴ فضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكاليات المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي)، مركز الثقافي، 1994، ص 07.

وقبل أن تتبلور السيميائية كعلم قائم بذاته في الفكر الغربي كان النقاد العرب المعاصرون قد تلمسوا أفاقها فبرزت في مطلع الثمانينات كشوفات نقدية رائدة؛ إنطلقت شرارتها من المغرب العربي بجهود محمد مفتاح وعبد الفتاح كليطو، لتمتد إلى الجزائر مع عبد المالك مرتاض وعبد الحميد بورايو... وصولاً إلى التجربة النسقية عند عبد الله الغدامي في السعودية وقاسم مقداد في سوريا.¹

وفي ذات المسار يستلهم مونسي رؤية "عبد القاهر الجرجاني" الذي اعتبر اللغة نسقا من العلامات والسمات مؤكداً أن العلامة لا تستقيم صفتها ولا يكتمل معناها إلا بقدرتها على استحضار المدلول الذي وضعت له²، وانطلاقاً من هذا الربط الجرجاني بين "اللغة" و"العلامة" اجتهد مونسي في تصنيف العلامة إلى ثلاث تجليات:

أ_ **السمة الطبيعية:** ويُقصد بها ذلك التلازم الوجودي بين الظواهر الكونية؛ حيث تتحول الملاحظة الدقيقة والتأمل العقلي في الطبيعة إلى فك لشفرات علاماتية يستدل بها الرائي على المعاني الكامنة خلف مظهرها الحسي.³

ب_ **السمة المنطقية:** ويقصد من مفهومها أن العقل يعتمد في تفسير الحقائق على المنطق أي الانتقال الفكري من المعلوم إلى المجهول.

ينطلق هذا النوع من المعلوم إلى المجهول ويقسم هو كذلك بدور إلى ثلاثة أقسام تتمثل في:

- (1) البرهان القاطع: "هذا اقسام مقيّداً بقيود المنطق العقلي الأول وكل مستنداته مستمدة في أصلها من بداءة العقل ومسلمات الحس ومصادرات الفكر".⁴
- (2) القرائن الراجحة: "تعتبر أدنى مرتبة من البرهان وتقوم على التسليم الظني الذي يوصل إلى إمكانية حدوث الشيء، لهذا يتم اعتبارها كأضعف مراتب السمة المنطقية".⁵
- (3) الاستدلال الرياضي: "هو الذي يقدم عملية التدرج من المعلوم إلى المجهول وهو بمثابة العلامة التي تكون كل ما يمثل من المعطيات المقدمة".⁶

ج_ **السمة المعرفية:** تختلف هذه السمة عن باقي السمات التي تطرقنا لها سابقاً إذ لا يمكن معرفتها إلا في حالة الرجوع للاشعور الجمعي حيث ترجع للعرف في شرح الصلة بين الدال والمدلول وليس إلى العقل، أين يستخلص مونسي أن مجمل أصناف العلامة تزاح عن الإطار اللغوي ويستنتج الاختلاف بين النظامين نظام الدلالة المنطقية ونظام الدلالة الطبيعية، أين يستدل ذلك بالعادات الاجتماعية التي تنتقل إلى سمات معرفية "إن عادات المجتمع ما تؤول نهاية الأمر إلى جملة من السيمات العرفية التي تنوب عن اللغة، وتفصح عن كثير من التعابير التي لا يليق بها الحديث ولا يفصح عنها بوضوح"⁷؛ ويمكن للإشارة أن تحل محل اللغة في شرح الدلالات.

¹ محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر، ص 119.

² حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 59.

³ المصدر نفسه، ص 59.

⁴ حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 60.

⁵ المصدر نفسه، ص 60.

⁶ المصدر نفسه، ص 60.

⁷ المصدر نفسه، ص 61.

3_ سيمياء التواصل: "ومن أجل تحقيق عملية التواصل تقوم العلامة عند باحثي هذا المبدأ على ثلاثة أطراف، تتم بإبلاغ رسالة ما قد تؤثر في السامع وكل هذا يرتبط بالقصدية التي تبرز بصفة تلقائية".¹

ومن بين أنصار هذا التوجه السيميائي نذكر "مونان" و "بويسنس" الذين توصلوا إلى مرحلة تجاوز التواصل اللساني إلى بلوغ التواصل السيميائي هذا الأخير لا يتحقق إلا بحضور القصدية الواعية، مما دفع بالمفكرين والباحثين بالعودة إلى من جعلت العلامة ذات طبيعة إجتماعية ألا وهي الدراسات السويسرية أين حصروا السيميائية في الوظيفة القصدية وهذا ما جعل "حقل السمة يضيق ويترجع إلى نطاق المواضعة الواعية فيختفي ما أقامه الجاحظ من خلال النصبة، وما شاده بيرس من إشتمال العلامة على كل شيء دون أن تبقى شيئاً خارجها من خلال السميوز".²

وعلى هذا الأساس من خلال هذا المنطلق حاول الجاحظ إعتبار أن كل ما هو على الكون عبارة إشارات ودلالات تدل على عظمة الخالق، في حين نجد بيرس قام بتغيير العالم بعلامة دالة من خلال إعتماده على المنطق الذي يعد بالنسبة إليه بمثابة ند للسمياء، إن ما يزيد من تعقد سيميائية التواصل هو أن "العلامة تنتج في جل الأحيان عن أمارات إما عفوية، أو عفوية مغلوطة أو مقصدية".³

نجد دي سويسير على هذا الإتجاه قسّمه إلى محورين هاميين يتمثل الأول في محور التواصل بينما الثاني في محور العلامة على النحو التالي:

أ- محاور التواصل:

1. التواصل اللساني: يتأسس التواصل اللساني عن مونسي باعتباره وسيلة محورية للتواصل من رأيين يهدفان إلى نقل الدلالة من المتكلم وصولاً إلى المتلقي وبالتالي يتواصلان من خلال فعل الكلام، إلا أنه تطرق إلى بيان خطورته التي تعود للإختلاف القائم في الدلالة رغم أن "رومان جاكبسون" من عدة إيجابيات حول هذا الإتجاه.⁴

يستعرض مونسي ماهية التواصل اللساني في المنظور السويسري، بوصفه حدثاً إجتماعياً يتحقق عبر التفاعل الكلامي بين طرفين أو أكثر وتتجلى في هذه العملية خصائص متبادلة تتشكل عبر فعل التأويل، حيث يقع التلازم بين الصورة السمعية والدلالة الذهنية؛ ومن ثم فإن سياق الإدراك لدى المتلقي والمجال التداولي الذي يتحرك فيه يظان محكومين بمرتكات لغوية مسبقة تفرض نوعاً من "خاصية الانضباط" النسقي.

وفي السياق ذاته، ينتقل الباحث إلى تحليل المقاربة التواصلية عند "بلومفيلد"، مستحضراً نموذج الشهير (جاك وجيل وحادثة التفاحة) وبخلاف سويسير الذي منح الأولوية للبعد النفسي الإجتماعي، فإن "بلومفيلد" يؤصل للتواصل انطلاقاً من مرجعية سلوكية بحتة، تحصر الظاهرة اللسانية في ثلاث حركات تراتبية:

1. الموقف السابق للفعل الكلامي.

¹ المصدر نفسه، ص 61.

² حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 63.

³ محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر، ص 116.

⁴ ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 63.

2. إنجاز الخطاب (الكلام).

3. الموقف اللاحق للفعل الكلامي.¹

كما يعرج المؤلف على أطروحة "شينون وويفر" في التواصل، واللذين إستحدثا مساراً مغايراً لكل من سوسير وبلومفيلد عبر معالجة التواصل الكتابي والتقني، حيث إختزل مونسي أبعاد هذا النموذج في ثلاث ركائز أساسية:

1. حتمية السياق الاجتماعي.

2. ضرورة حدوث رجع الصدى (رد الفعل).

3. التجسد المادي للملفوظ السمعي.²

وفي هذا الإطار، يقدم "شينون وويفر" تصوراً يربط التواصل بالوسائط الإعلامية، من خلال سيرورة تبدأ بتفسير الرسالة وبثها عبر القنوات الفيزيائية التي تنقل الدفع الكلامي من المرسل لضمان وصوله إلى المتلقي.

2_ التواصل غير اللساني:

يرى الناقد حبيب مونسي أن التواصل غير اللساني لا يمكن أن يضاهي التواصل اللساني في منزلته، إذ ينتمي إلى نظام دلالي غير منطوق، يتسم بخصائص تأويلية خاصة كالشكل واللون والحجم.

كما يبتعد هذا النمط التواصل عن حقل اللسانيات ليحل في فضاء الدلالة الأولى، فقد يكون "إشارات غير نسقية لعدم ثبوتها وتحولها المستمر كالمصقات الإشهارية الحاثثة على الإستهلاك".³

ب/ محور العلامة:

إن مقارنة العلامة وفق منظور أنصار سيميائ التواصل قد أوقعتها في مأزق القصدية، إذ تم حصرها في دائرة التعمد التواصل، مما جعلها خاضعة لهيمنة الإنسان بوصفها أداة للتبليغ في السياقات الطبيعية أو العرفية المنطقية، وهو ما أدى إلى إبعادها عن فضاء التعدد والتنوع. ونبثق عن هذا المحور أربعة تشكلات رئيسة، هي:

1 - الإشارة: وحدة دلالية تتجاوز حدود التعريف التقليدي للكلمة، إذ تمثل حدثاً ينبثق عن تلاقي الدال والمدلول في سياق معين، ليتشكل بذلك كيان دلالي متكامل ولإشارة أنواع متعددة، منها:

أ - الكهانة والعرافة: ما ينبئ بظواهر غيبية عبر علامات محددة.

ب - أعراض المرض: ما يحدد طبيعة العلة إنطلاقاً من العلامات البادية على الجسد.

ج - الآثار: "وهي معارف دالة تشير إلى حدث واقع في الماضي، ولها حضور وإدراك قوي خصوصاً في ميدان الشرطة (علم الإجرام)".⁴

¹ حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 64.

² ينظر: المصدر نفسه، ص 65.

³ المصدر نفسه، ص 65.

⁴ حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 66.

2- المؤشر: يُعرّف وفقاً لمونسي "...بأنه ما ينشأ في غياب القصيدة التوصيلية، ذلك أن البحث عن المؤشرات (indices) يعني الانتقال من الظاهر المعلوم إلى الخفي والمجهول، عبر ما هو مرئي..."¹.

وهو يمثل الإشارة التي يُقصد بها ذلك النوع من التواصل الذي ينشأ سواء في غياب القصيدة أو في حضورها، دون أن يرتبط بالضرورة بالعملية التواصلية ذاتها.

3- الأيقون: يُعتبر علامة تنتج عن اجتماع عناصر عبر علاقة المشابهة بين الدوال.

4- الرمز: هو علامة تُقصد بها النيابة عن العلامات الموازية لها وقد عرّفه بيرس بقوله: « فالرمز إذن نمط عام أو عرف، أي أنه العلاقة العرفية، ولهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة»².

4- سيمياء الدلالة:

من رواد هذا الإتجاه السميولوجي "رولان بارت" الذي تعمق في دراسة هذا الحقل ويوضح الناقد أن هذا الاتجاه يتسم بالإخلاص للنموذج السويسري، خصوصاً عند بارت من خلال الإقرار بمبدأ ثنائية الدال والمدلول في تشكيل العلامة، ثم التوسع خارج هذا التصور لتتسع حقيقة الدال لتصبح العبارة، وحقيقة المدلول لتصبح المحتوى، وينتج عن اجتماعهما النص بوصفه علامة دالة..."³.

وإنطلاقاً من هذا، مزج الأخير بين الدال والشكل، والمدلول والمفهوم، والعلامة والدليل وقد قدّم حبيب مونسي عناصر سيمياء الدلالة التي جاء بها عبد السلام المسدي على شكل النقاط التالية:

● صورة × قناة حسية = تشكّل

● شكل × مواضعة = علامة

● علامات × علائق = بنية

● بنى × تنضيد = نظام

● أنظمة × نسق = جهاز

● أجهزة × وظيفة = مؤسسة

● مؤسسة × عقد اجتماعي = مؤسسة اجتماعية⁴

ذلك أن الدلالات السميولوجية تنشأ داخل اللغة لأن أي إشارة لا تعبر عنها إلا بما نملكه من لغة⁵؛ فاللغة تتجسد في صورة الواقع لذلك لا وجود للمدلولات بدونها.

أضاف الناقد حبيب مونسي سيمائية الثقافة لحلقة التواصل حيث أنها ترى العلامة تمتلك فعاليتها حين دخولها ضمن حيز خاص.

¹ المصدر نفسه، ص 67.

² فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 18.

³ حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 67.

⁴ ينظر: المصدر نفسه، ص 69.

⁵ ينظر: محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر، ص 117.

5_ التحليل السيميائي:

يرى حبيب مونسي أن الألوان قد حان لمتابعة خطوات التحليل السيميائي في مقارنة النصوص الإبداعية، إذ أحالنا إلى المنهج السيميائي عند عبد الملك مرتاض وإلى أصوله الإجرائية، وقد أبدى مونسي تخوفه من ندرة وجود قراءة سيميائية حقيقية قادرة على مقارنة النص الإبداعي، وقبل ذلك يشير إلى بواذر هذا الاتجاه في النقد العربي قائلًا: «إذا ألقينا نظرة متأنية مشبعة بالتأمل والتمحيص، لا تندفع وراء بريق الجديد وتألقه وخلايبته، كشفت لنا أن للقدماء -شرقًا وغربًا- نشاطًا يماثل التحليل السيميائي في بعض أشكاله، وهم يقلبون النص الإبداعي على وجوهه، فيغدو الزعم بجدة المنهج مجرد مكابرة تخلو من اليقين العلمي»¹، فقد استطاع القدماء تشكيل نشاط مواز للتحليل السيميائي، ولهذا بات تطبيق مقولة جدة المنهج التي أتى بها المحدثون أمرًا واجبًا، وقد سبق أن أشرنا إلى إحالة حبيب مونسي على منهج عبد الملك مرتاض السيميائي القائم على مبادئ محددة، كانت تهدف إلى تحذير القارئ من مغبة الوقوع في النقل الحرفي للمنهج، وبناءً على ذلك رأى أنه من حق القارئ أن يطلع على ما يلي:

1. لا منهج كامل مطلقًا، فكل منهج يشوبه نقص، وهذا ما يمثل تعصبًا.
 2. إمكانية التركيب بين المناهج، وتتم عبر التهجين، وتهدف إلى تكييف المناهج المعاصرة.
 3. مناسبة المنهج المركب للجنس المقروء: "إذ تستخدم كل الأجناس الأدبية نوعًا من المناهج، حيث يُفكك النص الشعري بنويًا للكشف عن بناء الفنية، ولغويًا بغرض الجمالية النسيجية..."².
 4. عائق الطول: إذ إن دراسة أي نص أدبي طويل باستعمال أحد المناهج السيميائية تظل بالغة الصعوبة، وخصوصًا عند التحليل المتعمق.³
- يذهب غريماس إلى تأكيد أن النص الأدبي في عمقه لا يحتوي إلا على نص واحد يظل مفتوحًا في إطار مجموعة من القراءات غير أن هذا النص ذاته لا يُقر بتعدد تلك القراءات، وفي مقابل هذا الطرح، دعا عبد الملك مرتاض إلى القراءة التعددية، معتبرًا أنها تفتح الأبواب أمام جملة من التأويلات داخل النص الواحد، شريطة توفر «...سعة التجربة وعمق الثقافة اللسانية وكثرة الممارسات»⁴ إذ تسهم هذه العناصر مجتمعة في إنتاج قراءة متعددة الأوجه.

سعى مونسي من جهته إلى تقديم نماذج من التجارب النقدية التي تندرج ضمن هذا الاتجاه السيميائي سواء على صعيد التنظير أو التطبيق مع تركيز خاص على جهود بعض النقاد، وأبرزهم عبد الملك مرتاض الذي خصص لدراسة وجهة نظره في هذه القراءة.

ومن هنا فإن المقاربة السيميائية تعد من أهم المناهج التي تناولها مونسي في كتابه، لما توفره من أدوات تساعد على الكشف عن العلاقات الدلالية الكامنة داخل النص، وقد نجح المؤلف في إبراز أهمية العلامة ودورها في إنتاج المعنى، وهذا ما يمنح القراءة عمقا يتجاوز المستوى الظاهري غير أن طبيعة المنهج السيميائي وما يرتبط به من إجراءات ومصطلحات معقدة قد تجعل تطبيقه أمر صعبا بالنسبة لبعض القراء.

¹ حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 72.

² المصدر نفسه، ص 76.

³ ينظر: المصدر نفسه، ص 76.

⁴ حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 77.

3_2_ البعد الجمالي في تلقي النص:

لقد اقترح حبيب مونسي عنوان "جمالية القراءة" ليكون مفتاحاً يفتح آفاقاً رحبة أمام القارئ، ويدعوه إلى غوص عميق في بحور المعرفة الأدبية، يستهل مونسي هذا الفصل بتمهيد يكشف عن تعقيدات نظرية التلقي، وعن ذلك الغموض الذي يزداد اتساعاً كلما تعمقنا في دراستها واستكشاف أبعادها الخفية.

1- في متاهات صياغة نظرية التلقي:

يستهل مونسي حديثه مستحضراً هواجس "جان ستارونيسكي"، مستلهماً ما خطه في مقدمة كتاب ياوس، الذي كان يطمح إلى صياغة تاريخ أدبي بمنهجية جديدة ترتقي بفهمنا إلى آفاق التلقي، مؤكداً على الأهمية القصوى للتفاعل الحيوي بين النص وقارئه، من هذا المنطلق تتجلى صعوبة بناء نظرية التلقي في طبيعتها المعقدة والمتشابكة، وفي كون تجلياتها تتطلب تنوعاً منهجياً لا يمكن إدراكه إلا من خلال جهد فكري مشترك.¹

ويتجلى العامل السيكلوجي كقوة مهيمنة على عناصر التلقي، حيث تتشابك الخيوط وتتقاطع المسارات في نسيج دقيق يعكس الذات الواحدة في صورة مصغرة هذه العملية وإن كانت تخضع للتحليل إلا أنها لا تقضي حتماً إلى نتائج متطابقة، بل تكشف في كل مرة عن صورة جديدة للتلقي، يتحول معها النص إلى كيان متجدد لا تتحدد هويته الأدبية إلا بعد أن يلامس وعي القارئ. ففي لحظة التفاعل هذه، يتقاطع الذاتي مع السوسولوجي والسيكلوجي في شبكة معقدة، يصعب فك طلاسمها أثناء عملية التلقي²، إنها عملية تتجاوز حدود النص لتشمل الخارجيات المحيطة به، كالزمان والمكان والوعي، ووضعيات فعل التواصل.

إن جوهر عملية التلقي يكمن في قدرتها على إيصال المادة الأدبية، وتنقيتها على وجوها متعددة، لإدراك أبعادها الجمالية والمعرفية لذا، فإن إهتمامها ينصب على آليات الاستجابة والأدوات التي يحملها المتلقي في مواجهته للنص³. نستخلص من ذلك أن العلاقة السببية بين النص والقارئ هي المحرك الأساسي لهذه العملية، وهو ما أشار إليه حبيب مونسي حين أقر بصعوبة دراسة عملية التلقي عند "إيزر" في الحدث القرائي الناتج عن هذا التفاعل ومع ذلك فإن الإهتمام بهاذين القطبين ممكن، فما دام تحقق العمل الأدبي الفعلي ينبع من تلاق القطب الجمالي الذي يبينه المتلقي مع القطب الفني الذي يبدعه المؤلف.⁴

2_ نحو جمالية التلقي:

يُحلل مونسي الظاهرة الأدبية في إطار إتساعها الكمي المعاصر، مؤكداً على سيادة المنهج الألماني في هذا المجال، غير أنه يستدعي في الوقت عينه التجربة التراثية القديمة المتمثلة في التأثير

¹ ينظر: أمانة أوماية، المنهج النقدي بين السياقية والنسقية عند حبيب مونسي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 186.

² حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 88.

³ مراد حسين فطوم، التلقي في النقد العربي (في الرابع الهجري)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013، ص 5.

⁴ حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 89.

المعرفي للقرآن الكريم على الذات القارئة، مستشهداً بشهادة الوليد بن المغيرة التي وصفت فيها القرآن بالحلاوة والطلاوة وبكونه مُغدقاً في أسفله ومثمرًا في أعلاه.¹

يُقصد من ذلك أن لم تضيف جمالية التلقي أي جديد في العصر الحديث نظرًا لما قدمه النقد العربي، بل تسعى إلى تطوير العناصر والأدوات التي تساعد في فهم التفاعل بين النص والقارئ.

3- من سلطة المعيار إلى التلقي:

يسلط حبيب مونسي الضوء في هذه الجزئية على الدراسات الغربية في القرن التاسع عشر حين أعلنت عن مهمة ودور الناقد الذي تغلب على القارئ من خلال الذوق، حيث يؤول النص بالاعتماد على مرجعيته "...ارتداد الناقد إلى مرجعيات النصوص، يحفره الاعتقاد السائد آنذاك، بأن الأدب قادر على حل مشكلات العصر، ومنه ترتبت قيمة الناقد في القرن التاسع عشر ومادامت الأنظمة الدينية والاجتماعية والعملية عاجزة عن حل تناقضاته ومشاكله".²

يُمكننا هذا المفهوم على التعرف إلى هوية الأديب ومعالَم شخصيته عبر المعاني التي يحملها القراء في مفاهيمهم، ويُحارب مونسي هنا الماركسية التي تُحوّل الأدب إلى أداة إنعكاسية بسيطة للواقع، معتبرًا أن هذا الإختزال ظلم للنص، وإخفاء متعمد لدور القارئ وإهمال صارخ لمكانته.

4- المعرفة ومستويات التلقي:

يقسم مونسي المعرفة في هذا العنصر إلى قسمين: "الحدسية والذهنية حسب نظرية الجشطالت حيث تمثل المعرفة الحسية اللقاء المباشر بالموضوع وتجعل للحواس أولية المبادرة في التلقي وما ينبعث عنه أشكال وألوان ورموز وأبعاد تلم بها في أنساق مترابطة يحيط بها البصر أو السمع مثلاً حتى تتجمع في مظهر كلي يتيح للمتلقي إنشاء تصور شامل عن الموضوع..."³.

5- التلقي والتأثير:

ظلت رصانة النقد الأدبي منذ قرون لا تلتفت إلى المتلقي إلا عبر إشارات وتفاصيل ثانوية، إذ انحس تاريخ الأدب طويلاً داخل ثنائية النص ومبدعه، وكأنّ الأثر الأدبي جزيرة معزولة لا يسكنها إلا المؤلف وكلمته.

جاء "ياوس" ليكسر هذا الحصار، مستنداً في أبحاثه إلى آفاق فلسفية رحبة ومعارف فيلولوجية (لغوية وتاريخية) عميقة، صاغ من خلالها رؤيته الخاصة لتجربة التلقي، ومن هذا المنطلق "نادى بضرورة تدوين تاريخ خاص بالتلقي، يكون ندًا لتاريخ الأدب التقليدي ومتممًا له، فالوجود الفعلي للأدب لا يكتمل نضجه إلا في مرآة القراءة، وإنّ حديث عن الأدب بمعزل عن شروط تحققه القرائي، ليس إلا نوعاً من التاريخ المنقوص الذي يفتقر إلى الفاعلية والحيوية"⁴، ويخلص "ياوس" في دعوته إلى جعل "تاريخ التلقي" ضرورة معرفية إيماناً منه بأنّ التّجلي الأدبي الحقيقي لا يكتسب شرعيته الوجودية إلا عبر فعل القراءة الواعي.

6- القارئ وأفق الانتظار:

¹ المصدر نفسه، ص 90.

² حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 93.

³ المصدر نفسه، ص 99.

⁴ حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 103.

يُشيرُ مونسي إلى أنَّ جمالية التلقي قد أولتَ القارئَ إهتماماً لافتاً بوصفه العنصرَ الأساسَ في تشكيل البُعدِ الجمالي، إلا أنها اقتصرَت على هذا الإقرار دونَ تأسيس منهجيٍّ يَدْرُسُ تكوينه البنيويَّ (إجتماعياً وثقافياً ونفسياً وجمالياً)، ولا علاقته الزمانية والمكانية الشاملة، مُدركاً أنَّ هذه الحقولَ التفاعلية تُحتاجُ إلى تضافرٍ مناحٍ معرفيةٍ متعددةٍ لبلورة تصورٍ واضحٍ حولَ الذاتِ القارئة، وهو النقصُ الذي لازالتْ تنادي به هذه الدراسة.¹

ويُعرِّفُ "ياوس" دورَ القارئِ من خلال "أفق الإنتظار" المنشأ على تفاعل أفقٍ تاريخيٍّ سابقٍ مع آخرٍ جديدٍ، مُستخدماً مصطلحَ "أفق التوقعات" للإشارة إلى المنظومة المعيارية التي يَستديرُ بها القارئُ في إدراكه للعمل الأدبيِّ ضمنَ إطارٍ زمنيٍّ مُحدَّدٍ.² بينما ركّزَ "إيزر" على البنية الداخلية للقراءة، مُحدِّداً عناصرها الثلاثة: القارئَ الضمنيَّ (الذي يُمثِّلُ مجموعة التوجهات الداخلية للنصِّ والمُكوِّنة لمرجعيتِهِ النظامية)، والسجلَّ، والإستراتيجية، إضافةً إلى آلية النفي³، وبالتالي يعتبر القارئَ الضمني: "مجموع توجهات النص الداخلية حتى تتسنى قراءته..."⁴؛ فهذا القارئ الضمني باعتباره مرجع أساسي للنص ومنه يوجد في ذات النص وداخله.

7_ القراءة والتأويل:

في الحقبة المعاصرة، تتجلى فعالية القراءة كنموذج موازٍ للقراءة الفلسفية للوجود ذاته، ويُلاحظ في هذا السياق إشارة حبيب مونسي إلى التحول الجوهرية الذي طرأ على مفهوم القراءة، مبايناً بذلك التصورات السائدة في النقد القديم. فلقد كانت القراءة تُعد آنذاك ممارسةً خاضعةً، سهلة الإنقياد، تتسم بسلبية المنزع، لا تستثير عناءً فكرياً ولا تُحدث إرهاباً معرفياً، لم تكن هذه القراءة تطمح إلى زعزعة الأفق التأويلي أو تجاوز المعايير المألوفة، بل اكتفت بتكرار الذوات المعرفية السابقة عليها دون كلل أو ملل ولعل هذا التوجه كان متأثراً بالظرف الحضاري الذي أسس لمفهوم أحادية المعنى (monosémie)، حيث تضافرت سلطة العقل مع سلطة الحكم⁵، وقد انعكس هذا التأثير على مفهوم القراءة سابقاً إذ ارتبطت بالتوجهات السياسية وتماهت مع المعرفة الإيديولوجية، مما جعل الصلة بين الأدب وغيره مرهونة بسلطة المعيار.

إن الإنجاز الإبداعي لا يتأتى إلا من خلال التفاعل التواصلي الفاعل بين المبدع والنص والمتلقي، وهذا يؤكد أن العمل الإبداعي يستند إلى ركيزتي النص والقارئ⁶، ودونهما يستحيل خلق إنجاز أدبي ذي قيمة مضافة، بناءً على هذه التفاعلات الديناميكية بين النص وقارئه، يتشكل مفهوم الأثر الناتج عن فعل القراءة ومن خلال التأويل الذاتي للمتلقي، يتولد بُعدٌ جمالي جديد يثري النص ويمنحه دلالات متجددة.

8_ النص والقارئ:

تتأسس العلاقة بين النص والقارئ على وشائج متينة تتجلى في عملية التأويل، حيث يتسم النص بطبيعته المنفتحة على تعدد القراءات، إلا أن هذه القراءات لا يمكن أن تبلغ مداها الصحيح ما

¹ ينظر: المصدر نفسه، ص 112.

² ينظر: جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، ص 26.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 25.

⁴ حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 115.

⁵ ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 116.

⁶ ينظر: جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، ص 29.

لم يسع القارئ إلى التحرر من الأطر الإيديولوجية المسبقة التي قد تشوه فهمه¹، وفي هذا السياق، يشير حبيب مونسي إلى أن "إيزر" قد عالج إشكالية النص من خلال "تسليط الضوء على دوره كآلية فاعلة في إنتاج المحددات التي ترسم آفاق المعنى المحتمل ويؤكد إيزر أن تعدد المعاني، الذي ينبثق عن هذه المحددات، لا ينبع بالضرورة من النص في صورته الفعلية، بل هو نتاج للنص الذي يتشكل بمشاركة القارئ. هذا النص الناتج عن التفاعل القرائي يمتلك محدداته وآفاقه الخاصة التي قد تتقاطع مع النص الفعلي أو تبتعد عنه²، إن هذه المبادئ مجتمعة تؤسس لفعل الأثر الناجم عن التفاعل بين القارئ والنص. ويضاف إلى ذلك أن التعدد القرائي يتجلى بوضوح من خلال حضور مستوى القارئ، مما يبرز فعل القراءة بصورة أكثر شمولية ووضوحاً في الشكل النهائي للنص المتأول.

لقد تناول مونسي جملة من القضايا المحورية في جمالية التلقي، مع تركيز خاص على إسهامات مدرسة كونستانس، ممثلة في ياكوب وإيزر وقد سعى مونسي إلى استعراض أبرز المفاهيم التي ركزت على مبدأ التعدد القرائي، كما أشار إلى التحديات التي واجهت نظرية التلقي في تحديد الدور الفاعل للقارئ. ومع ذلك، يلاحظ أنه لم يتطرق إلى تجليات هذه النظرية في سياق النقد العربي.

غير أن جمالية التلقي كما عرضها مونسي تكشف عن التحول المهم في النظر للعمل الأدبي، حيث أصبح المعنى مرتبط بالتفاعل الذي يجمع بين النص والقارئ، وقد أحسن مونسي في توظيف هذا التفاعل وذلك لإبراز أهمية الخبرة الجمالية التي يكتسبها المتلقي أثناء القراءة، وقد أذهب مع المؤلف في هذا التوجه الذي يمنح القارئ دوراً إيجابياً في إحياء النص وإعادة إنتاجه غير أن الجمالية وحدها لا تكفي لتفسير جميع النصوص لأن عملية القراءة كذلك تحتاج إلى أسس معرفية وإجراءات منهجية تضبط الفهم والتأويل، وبهذا فإن جمالية التلقي تظل جزءاً لا يتجزأ من منظومة تتداخل فيها الذات القارئة مع البنية النصية.

3_3_ دينامية التلقي في العملية القرائية:

ينطلق مونسي في هذا الفصل من إستكشاف فكرة البناء، مستلهمًا مصطلح "الخلق" من القرآن الكريم وهو مفهوم سعى فلاسفة الإسلام إلى شرحه وتفسيره، كما يعرض مونسي مبدأ التخيل، الذي أسسه على تهجين فريد بين مبدئين متناقضين يجمعهما التناظر: مبدأ الواقع ومبدأ اللذة وفي سياق متصل، يقيم فرويد علاقة الذات بالعالم الخارجي من خلال مفاهيم الصدام والصراع، وقد أشار كذلك إلى الأركان الأساسية للعمل الفني، التي تتألف من ثلاثة عناصر رئيسية: المادة، والشكل، والتعبير، وذلك لتوضيح الخاصية البنائية المعقدة³.

ترتكز القراءة التأويلية على امتلاك القارئ قدرة واعية على تجاوز الدلالة المباشرة للألفاظ، بحيث لا يظل أسير المعنى الظاهر، بل يسعى إلى الكشف عن المعاني العميقة التي يخترنها النص، فالقارئ في هذا النوع من القراءة يمارس دوراً فاعلاً في إعادة بناء الدلالة، من خلال استحضار خبراته الفكرية والثقافية، وربطها بسياق النص ومقاصده، كما أن عملية التأويل لا تقوم على الفهم الحرفي وحده، وإنما تعتمد على استنطاق الرموز والإشارات الكامنة داخل العمل الأدبي، مما يمنح

¹ ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، تر: عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000، ص 17.

² حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 121.

³ ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 143.

النص أبعاداً متعددة ويجعله قابلاً لقراءات متنوعة، ومن هنا يصبح الإبداع الأدبي مجالاً مفتوحاً للتفاعل بين النص والقارئ، حيث تتولد المعاني باستمرار وفق اختلاف الرؤى والخلفيات الثقافية.

ومن هنا يظهر تناول حبيب مونسي للتلقي والحدث القرائي إدراكاً عميقاً للطبيعة التفاعلية للقراءة، إذ لا يتحقق وجود النص إلا من خلال فعل التلقي، وقد ساعد هذا التصور على تجاوز النظرة التقليدية التي كانت سائدة من قبل بإعتبار أن النص كيان مستقلاً عن القارئ ومع ذلك فإن الحدث القرائي لا يمكن أن ينفصل عن البنية الداخلية للنص فالمعنى لا ينتج من القارئ وحده ولا من النص وحده، بل من التفاعل القائم بينهما.

من خلال إستقرائي لهذا المؤلف تتجلى بوضوح قدرة الناقد حبيب مونسي على إستيعاب المتلقي وتقديم صورة حية وثرية للقارئ وقد سعينا في هذا الفصل إلى عرض رؤية واضحة للتجربة النقدية التي يقدمها هذا الكتاب، والذي يتناول مجموعة من الرؤى النقدية البارزة في المشهد الأدبي.

وفي هذا السياق، قدم حبيب مونسي مفهوماً متجدداً للقراءة، متجاوزاً بذلك التصورات السابقة، حيث عرف فعل القراءة بأنه "فعل الخلق" كما اعتبر القراءة فعلاً إبداعياً يرتقي بصاحبه إلى تحقيق مدارك لم تكن معلومة مسبقاً وفي تناوله للقراءة، اقتصر مونسي على استعراض القراءة العربية القديمة من منظور تاريخي، مع تركيز خاص على التحليل المستوياتي عند عبد المالك مرتاض ويمكن القول إنه إستلهم جل أفكاره من التراث الأدبي العربي، مصوراً لنا الوضع الذي آلت إليه حركة النقد في الوطن العربي والأزمات المنهجية التي تعصف بها، ويلاحظ في هذا المؤلف تأثير الناقد بمصطلحات جمالية التلقي لا سيما عند رائدها "إيزر".¹

لقد إجتهد حبيب مونسي في رسم الملامح الجلية لحقيقة الناقد الأدبي، متجنباً المجاملات وتعد هذه الدراسة بمثابة إنجاز إبداعي ذي قيمة، سعى من خلاله إلى تأسيس نظرية عربية ونقد عربي أصيل ومفاهيم نقدية لا تستدعي الإنغماس في المناهج الغربي.

¹ ينظر: أمانة أوماية، المنهج النقدي بين السياقية والنسقية عند حبيب مونسي، ص 225.

خاتمة

خاتمة:

سعى البحث عبر فصوله المختلفة إلى رصد التحولات الجوهرية التي طرأت على العملية النقدية في ظل نظريات القراءة المعاصرة، مع التركيز بصفة خاصة على ما قدّمه "حبيب مونسي" من إجتهدات، وتمثّلات في كتابه "نظريات القراءة" وقد إنطلق من محاولة ضبط المفاهيم المؤسسة للعلاقة بين النص والمنهج، وتتبع كيفية إنتقال الثقل المعرفي من سلطة النص المغلق إلى رحابة فعل التلقي، ومن خلال القراءة التحليلية للمتن المدروس تمكّنا من إستجلاء الكيفية التي استثمر بها مونسي الأطروحات النقدية الغربية وصهرها في النقد العربي والجزائري، محاولين الإجابة عن إشكالية التفاعل بين القارئ والنص، وبناءً على هذا المسار التحليلي توجت الدراسة بجملة من النتائج والآفاق يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

- 1_ إتضح أن العلاقة بين النص والمنهج في النقد الأدبي المعاصر لم تعد علاقة خطية بسيطة، بل تحولت إلى علاقة مركبة يتداخل فيها النص والقارئ والمنهج، حيث أثبتت الدراسة أن النص كائن حي لا يحمل دلالة جاهزة أو نهائية، بل يظل منفتحاً على تعدد التأويلات.
- 2_ تمثل إغراءات النص المنطلق الأساسي للعملية القرائية، لما تمتلكه من طاقة جمالية ودلالية تستدعي التأويل، كما أنه لا تتحقق القراءة العلمية الواعية دون اعتماد إجراءات منهجية تضبط الفعل القرائي وتمنحه مشروعيته النقدية.
- 3_ يرفض حبيب مونسي القراءة الإنطباعية كما يرفض المنهج الصارم المغلق، داعياً إلى قراءة متوازنة.
- 4_ كشف البحث أن المناهج النقدية الحديثة (كالبنوية، التفكيكية، نظرية التلقي) قد ساهمت بشكل جذري في إعادة تشكيل مفهوم القراءة، حيث إنتقل الثقل النقدي من "مركزية المؤلف" إلى "مركزية القارئ" بوصفه المنتج الحقيقي للمعنى والمتمم لفجوات النص.
- 5_ تبرز خصوصية تجربة "حبيب مونسي" في قدرته على تقديم رؤية نقدية تدمج بين النظري والتطبيقي المنهجي حيث لم يكتف بنقل النظريات الغربية، بل استثمرها في سياق الثقافة العربية، محاولاً فعل القراءة إلى رحلة سياحية تنتقل بين الأبعاد الحضارية والسيمايائية والجمالية.
- 6_ أظهرت الدراسة أن تعدد المناهج عند مونسي لا يمثل تناقضاً بل يعكس "ثراء النص الأدبي" وقدرته على إستيعاب قراءات متعددة، مؤكداً أن النص ليس مجرد وسيلة تقنية، بل هو أفق فكري يحدد طبيعة القراءة ويوجهها.
- 7_ يعدّ حبيب مونسي ناقداً ذا نزعة تأصيلية أكثر من كونه تأسيسياً، إذ ينطلق من طرح إشكالية نقدية يعالجها من خلال توظيفها في النص القرآني، ثم يُعزّزها باستحضار دراسات سابقة سواء كانت عربية أو غربية.
- 8_ يمكن كذلك إبراز منظور خاص يتعلق بمفهومَي اللذة والمتعة، المرتبطين عند حبيب مونسي بتأثيرات واضحة من تصوّرات رولان بارت، حيث يُقدّم اللذة بوصفها اسقاطاً ذا بعد جسدي على النص، فيُعامل مع النص كأنه جسد تُمارس عليه هذه اللذة، وهو تصور يحمل طابعاً جنسياً صريحاً.

قائمة المصادر والمراجع

وفي الأخير تظلّ الحاجة الملحة إلى قراءة معمّقة وجادة للتراث العربي، بما يضمن إستقلالية الرؤية النقدية ويُجيب الوقوع في التّبعية للمقاربات الغربية.

_ الدعوة الى تطبيق نظريات القراءة على نصوص أدبية جزائرية معاصرة (رواية، شعر) لإختبار فاعلية المنهج إجرائيا.

_ دراسة العلاقة التفاعلية بين القارئ والنص في ظل السياقات الثقافية المتباينة، بما يسهم في تعميق فهمنا للعملية النقدية المعاصرة

_ دعوة الباحثين الجزائريين للإلتفات إلى المنجز النقدي المحلي وإعطائه حقه من الدراسة، والتحليل لتطوير المدونة النقدية العربية عامة والجزائرية خاصة.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً_ المصادر:

_ القرآن الكريم.

_ ابن منظور، لسان العرب مكتبة دار المعارف، الجزء 13، القاهرة، 1979.

ثانياً_ المراجع:

1_ الكتب:

1. إبراهيم مصطفى_ أحمد الزيات، المعجم الوسيط (1_2)، دار الأمواج بيروت، 1990م.
2. أريفيه ميشيل، السيمائية الأدبية، ترجمة: رشيد مالك، السيمائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، طبعة 1، الجزائر، 2002.
3. جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، الطبعة 1، مؤسسة المثقف العربي، المغرب، 2015م.
4. حسن البنا عز الدين، قراءة الآخر/قراءة الآن، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي المعاصر، شركة الأمل للطبع والنشر، القاهرة، 2008.
5. حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2011م.
6. حميد لحميداني، سحر الموضوع عند النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة النجاح الجديدة، طبعة 1، فاس، المغرب، 1990م.
7. حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، دون طبعة، 2002/2001.
8. حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007م.
9. حبيب مونسي، فلسفة القراءات وإشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الإنفتاح القرائي المتعدد، دار الغرب للنشر والتوزيع، دون طبعة.
10. رحيمة عايزي، النص والمنهج: قراءة في كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر: "حبيب مونسي" _ نموذجاً.
11. روبرت إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، ترجمة: آمال أنطوان عرموني، عوידات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، طبعة 3، 1999.
12. روبرت هول، نظرية التلقي، ترجمة: عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000.
13. رولان بارت، النقد البنيوية للحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، منشورات عوידات، طبعة 1، 1988م.
14. رولان بارت، درس السمولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبق للنشر، المغرب، طبعة 2، 1993.
15. رولان بارت، النقد والحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، طبعة 1، باريس، 1994م.
16. سعيد حجازي، إشكالية المنهج في النقد المعاصر، دون طبعة، دار طيبة، القاهرة، 2004م.

قائمة المصادر والمراجع

17. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، الطبعة الأولى، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002.
18. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، دون طبعة، 1998.
19. عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة 1، مارس 2004.
20. عثمان بدري، المعالم المتصدرة للنقد الأدبي في العالم العربي وأواخر القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة، دون طبعة، منشورات قالمة، الجزائر، 2001م.
21. عزام حمد، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
22. عماد علي السليم الخطيب، في الأدب الحديث وقده، الطبعة 1، دار المسيرة، الأردن، 2009م.
23. عمر وعيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دون طبعة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م.
24. فضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكاليات المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي)، مركز الثقافي، 1994.
25. قويدر شنان، النقد الأدبي واستثماره لبعض التوجهات اللسانية، ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر، المركز الجامعي عباس الغرور، خنشلة، 22 مارس 2003م.
26. محمد الدغمومي، نقد النقد والتنظير_ النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، طبعة 1، الرباط، المغرب، 1999م.
27. محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النقص (الأسس والآليات)، دار الغرب، وهران، 2002.
28. محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، الطبعة 1، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، 1988م.
29. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجيات التناس، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة 3.
30. مراد حسين فطوم، التلقي في النقد العربي (في الرابع الهجري)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013.
31. ميجان الرويلي_ سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، طبعة 4، الدار البيضاء، المغرب، 2005م.
32. نعمان عبد السميع متولي، القراءة والتلقي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، 2015.
33. هشام بن يوسف وحيد بوعمامة، تلقي حبيب مونسي للخطاب النقدي الغربي، كلية الآداب، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2014.
34. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، طبعة 1، دار العربية للعلوم، بيروت، 2008م.
35. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض (بحث في المنهج والإشكالية) دار البشائر، رغاية، الجزائر، 2002م.

2_ المحاضرات:

_ ليلي غضبان، محاضرات في مقياس النص الأدبي وتحليل الخطاب، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2022-2023.

3_ الأطاريح والمذكرات الجامعية:

1. أمنة أوماية، المنهج النقدي بين السياقية والنسقية عند حبيب مونسي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.
2. عزيز العرباوي، "مفهوم النص في المدارس البنيوية والسيمائية"، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، المجلد الثاني، العدد الرابع، المغرب، 2020.
3. مشقوق خولة، المصطلح النقدي عند "حبيب مونسي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص نقد أدبي، قسم الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015م/2016م.
4. ميلودي أم الخير، مناهج القراءة في كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر لحبيب مونسي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص نقد أدبي ومصطلحاته، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016م/2017م.
- 5- المقالات :

1-منزولة قرماط _عبد العالي بشير، "محاولة تحديد مفهوم مصطلح النص"، مجلة بحوث سيمائية، جامعة تلمسان، المجلد 8، العدد 13، جوان 2018.

6_ المراجع الأجنبية:

_ Le petit la rousse : illustre (2006) paris, p 1050 .

فهرس المحتويات:

3	الشكر والتقدير
4	إهداء
5	قائمة المختصرات:
6	مقدمة:
10	الفصل الأول: النص والمنهج قراءة في المصطلح والمفهوم
10	توطئة:
11	1_ مفهوم النص:
11	1_1 لغة:
12	1_2 اصطلاحاً:
12	1_2_1 النص في منظور المناهج السياقية:
13	1_2_2 النص في المدرسة السيمائية:
17	2_ مفهوم المنهج:
17	1_2 لغة:
18	2_2 اصطلاحاً:
20	3- مفهوم القراءة:
21	4- قراءة النص:
25	5_ النقد والقراءة:
29	الفصل الثاني: قراءة في كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر
29	1_ وصف المدونة: نظرية القراءة في النقد المعاصر
29	2_ صورة القراءة عند حبيب مونسي:
30	1_2 فعل القراءة:
32	2_2 سوسولوجيا القراءة:
39	3_ توظيف نظرية القراءة والتلقي في الكتاب:
39	1_3 سيمياء القراءة:
47	2_3 جماليات القراءة:
50	3_3 التلقي والحدث القرائي:
53	خاتمة:
55	قائمة المصادر والمراجع:

فهرس المحتويات:.....**Error! Bookmark not defined**