الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية - أدرار

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

آليات الخطاب النقدي عند حبيب مونسي

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي.

تخصص: لغة وأدب عربي

إعداد الطالب :

محمد القاسم فلاني

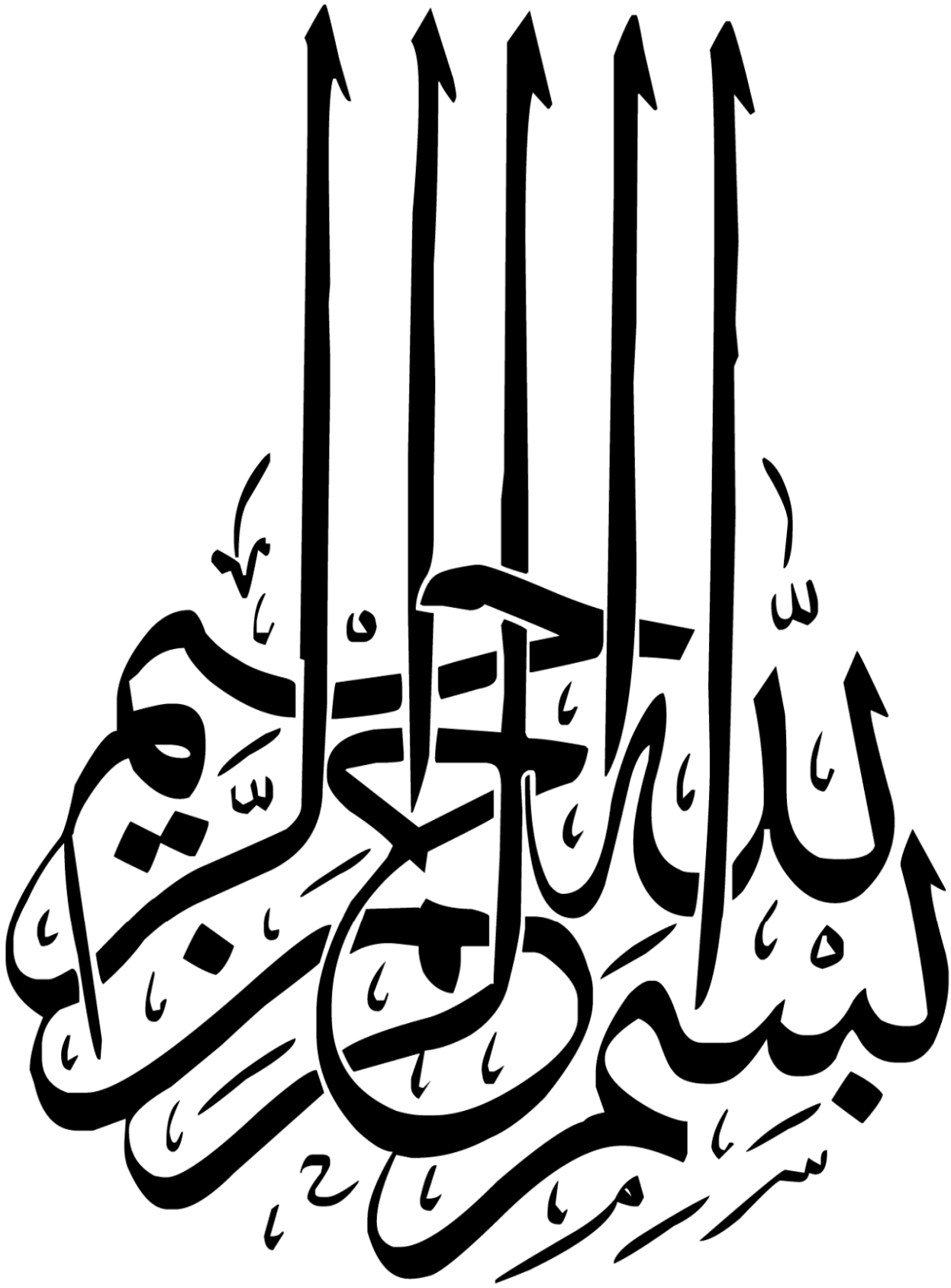
إشـــــــــراف :

أ. د. براهيم عبد النور

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة العمل	الصفة
أ.د:عبد القادر أقصاصي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أدرار	رئيساً
أ.د: براهيم عبد النور	أستاذ التعليم العالي	جامعة بشار	مشـرفـاً ومقـرراً
د:عبد القادر بوشيبة	أستاذ محاضرة "أ"	م.ج. مغنية	مناقشاً
د. عبد الله عماري	أستاذ محاضر "أ"	م.ج. تامنغست	مناقشاً
د:عبد الله كروم	أستاذ محاضر"أ"	جامعة أدرار	مناقشاً
د:حورية بكوش	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة أدرار	مناقشاً

السنة الجامعية: 1440/1441هـ - 2020/2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء إلـــى:

- الوالدين الكريمين بارك الله لهما في عمرهما..... براً وإحساناً، وإكباراً وإجلالاً.

- زوجي الوفية..... إخلاصاً ووفاء.

- فلذات كبدي وسر سعادتي: ألاء، إيناس، حنان حفظهم الله بكل سر من أسراره.

- كل من شاركني ظلمة الرحم: إخواني وأخواتي جميعاً.

- أساتذتي وشيوخي حيهم وميتهم وكل من له علي فضل.

فإلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد والعمل.

محمد القاسم فلاني

شكرٌ وتقدير

قال تعالى في محكم تنزيله: ﴿ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ وقال خير وسيد الخلق عليه أفضل الصلاة والسلام حين سمع الصديقة عائشة بنت الصديق رضي الله عنهم تنشد شعراً قائلة:

اِرفع ضعيفك لا يَحُر بك ضعفه يوماً فتدركه عواقب ما جنى

يجزيك أو يثني عليك فإن مَنْ أثنى عليك بما فعلت كمن جزى

فعلق عليه الصلاة والسلام قائلاً: "صدق يا عائشة فلا يشكر الله من لا يشكر الناس"، وانطلاقاً من القولين أتوجه بالشكر بعد الله عز وجل إلى الوالدين الكريمين فهما سر سعادتي ونجاحي، كما أتقدم بشكري الجزيل إلى فضيلة الأستاذ المشرف الدكتور إبراهيم عبد النور الذي رافقني في هذا العمل مذ أن كان فكرة، و ذلل لنا صعوبة البحث، و ظل يسقيه بنصائحه وتوجيهاته السديدة، ليخرج هذا البحث بالصورة المرجوة فله مني أسمى آيات العرفان وأنقى عبارات التقدير ، وأغتنم الفرصة لأسدي شكري وامتناني وتقديري لأستاذي الفاضل: عبد القادر أقصاصي فنصائحه الثمينة شجعتنا على مواصلة البحث، دون أن أنسى الأستاذ محمد بن علي رقاني (جامعة تمنراست) الذي رافقنا طيلة مشوار البحث فكان بمثابة الظل الذي هو جزء منا، والشكر موصول للأستاذ محمد كنتاوي بجامعة أدرار على توجيهاته ومتابعته لنا.

وبكل آيات الشكر والتقدير والعرفان أتقدم إلى كل من أسهم من قريب أو من بعيد في إنجاز وإنجاح هذا العمل.

كما أوجه خالص شكري وتقديري لأعضاء اللجنة الموقرة لأنها ستثري هذا العمل بملاحظات قيمة وتوجيهات سديدة، فلهم منا كل التقدير والاحترام سلفاً وجزآهم الله عنا خير الجزاء.

محمد القاسم فلاني

مقدمة

مقدمـــــــــــة :

الحمد لله الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على صاحب الحوض المورود، وصاحب الشفاعة يشفع فينا يوم اللقاء الأكبر سيدي وحبيبي اصطفاه الله ليكون خاتم النبيين وإمام المرسلين سيدنا محمد بن عبد الله النبي الأمي، أتاه الله جوامع الكلم وميزه بالفصاحة، وأيده بمعجزة القرآن الكريم وعلى آله وصحابته الغر المحجلين مصابيح الدجى في الليالي الحالكات، وشموع الهداية والنور لمن أراد الهداية والسير على الصراط المستقيم، فمن سار على نهجهم واقتدى بهم ما ضل وما غوى، وأصلي وأسلم عليه صلاة وسلاماً تامين إلى يوم اللقاء والمحشر أما بعد:

تعد الساحة النقدية الجزائرية أرضا خصبة في نظر بعض الخبراء؛ حيث أقروا أنها شهدت انطلاقة يُعتد بها في مجال النقد، وأسست لحركة نقدية يمكن من خلالها للناقد أن يحتل مكانة مرموقة، ويستعيد دوره الحيوي في الدراسات النقدية، في حين رأى البعض الآخر أنها تشهد افتقارا رهيبا حيث فشلت في تأسيس حركة نقدية حديثة، منذ أن فقدت أهم ركائزها الأساسية ممن رحلوا بعد اعتزالهم النصوص وقراءتها أمثال: مصايف وخرفي وسعد الله و الركيبي.

ومن القامات النقدية المؤسسة للنقد الجزائري والذي حرص دوما على تجديد جهازه النقدي وأدواته المنهجية، الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض الذي أنار درب الكثير من النقاد الذين تواصلوا مع تطور الحركة الأدبية أمثال: رشيد بن مالك، عمر بن قينة، يوسف وغليسي، آمنة بلعلى، وحبيب مونسي وغيرهم ، حيث يعتبر هؤلاء ممن يحملون بوادر الإبداع، ويقتربون بكل قناعة وإخلاص من النص الأدبي، ويعتبرون المناهج النقدية الحديثة أدوات إجرائية يسهل تطبيقها على كل النصوص بعيدا عن المحاباة أو المجاملة.

فالناقد الجريء هو ذلك الناقد الذي يقرأ ويحلل، يتحرى ويبحث، محاطا بعديد المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، التي توفر للناقد آليات وأدوات إجرائية تفيده في تشريح النص ودراسته بعيدا عن الكاتب أو المؤلف، وسيحاول الطالب الوقوف عند هذه الآليات والأدوات الإجرائية من خلال مدونات الناقد الجزائري حبيب مونسي، وذلك بالعمل على استخراجها واستخلاصها من تلك المدونة الثرية والتي تتجلى في أعمال أدبية أسهمت في ازدهار المكتبة النقدية الجزائرية على الخصوص و المغاربية على العموم، ومن الأجدر لنا أن نقول العربية بشكل أوسع وأكبر، ولكن صراع المناهج النقدية يعتبر في حد ذاته سبيلا ومنهاجا لبناء نظرية نقدية عربية، مستقلة بذاتها خصوصا في الفكر والرؤية والتحليل.

تعد التجربة النقدية للناقد الجزائري حبيب مونسي من التجارب النقدية التي تحتاج إلى الدراسة والوقوف عندها، وسبر أغوارها، سعيا للبحث عن آلياتها الإجرائية؛ إذ قدم مونسي العديد من الدراسات النقدية والنصوص الأدبية، والتي نراها في حاجة إلى قراءة وفهم وتحليل، متسلحين بما قاله الناقد ذات يوم لجريدة ديوان الحياة " على الرغم من تخوف الطلبة وتذمرهم، من عدم وجود مراجع تناولت هؤلاء و هؤلاء، وعلى الرغم من تثبيط الكثير للطلبة وتخويفهم من مثل هذه المشاريع، ولكن أقول للطالب الباحث دوما أنني سأقف بجانبك على طاولة المناقشة، فلتبد رأيك ولا تخش شيئا وسأكون المدافع عنه وعن رأيه لأنه سيكون المبتدئ وسيكون له فضل السبق وأن يحسن المقتدى، وبهذا الموقف بدأنا على الرغم من بساطة النتائج وقلة المحصول، وهشاشة المواقف النقدية المسجلة"،وكأني بالدكتور حبيب مونسي يخاطبني كطالب يضع قدمه على صراط البحث، ويشحذ همتي لأن أخوض غمار تجربة نقدية منطلقا من نفس النقطة التي انطلق منها مونسي؛ الذي يقول عن نفسه "إلا أننا بدأنا المسيرة

التي آمل أن يكملها زملائي الأساتذة لأن في الجزائر العميقة شعراء لا يقلون عن شاعرية نزار ودرويش في الشعر الحر وقصيدة النثر، ولا يقلون عن الجواهري والشابي في القصيدة العمودية، ولا يقلون عن الكوني وعبد الرحمن منيف وغيره في رواية الحضر والصحراء، فهناك كنوز تنتظر من يفك مغاليقها بجراءة وشجاعة"، ويجوز لي حسب نظرتي الضيقة أن أقول: إن من هذه الكنوز التي تحتاج إلى دراسات معمقة من أجل تحديد الإجراءات النقدية التي وظفها في دراساته النقدية الناقد والروائي الجزائري حبيب مونسي، علها تفيد الطلبة الباحثين في دراساتهم للنصوص الأدبية وتحليلها، ويستفيد صاحب البحث أيضا من الإرهاصات والإبداعات النقدية التي أسهم فيها الناقد والروائي الجزائري.

وبحسب اطلاع الطالب وبحثه رأى أن الحديث عن الإجراءات النقدية عند الناقد والروائي حبيب مونسي موضوعا بكرا؛ إذ لم تتطرق له جهود الباحثين فيما يعلم، لذلك ارتأى الطالب أن يسلط الضوء على جهوده النقدية من جهة، ومن جهة أخرى أراد أن يبرز مساهمة الرجل في الدراسات النقدية الحديثة، والوقوف على الآليات والإجراءات التي اعتمدها الأديب في دراساته النقدية محاولا إبراز علاقتها بالمناهج الحديثة كأدوات إجرائية متبعة في قراءة النصوص الإبداعية.، ولعل المهتم بالحركة النقدية في الأدب الجزائري يجد أن هناك أسماء نقدية ساهمت في وضع أسس للنقد المغاربي خصوصا والعربي عموما وارتقت به نحو العالمية، فلهذا يحاول الطالب من خلال هذا البحث أن يثير إشكالات عديدة ومنها: من هو حبيب مونسي الروائي الناقد أم الناقد الروائي؟ ماهي الآليات والإجراءات النقدية التي حاول من خلالها بناء نقد عربي جزائري؟ هل وظف في دراساته المناهج النقدية الغربية أم استفاد منها فقط؟ هل استطاع أن ينتقل بالعمل الأدبي من القراءة البليدة إلى الانطباع ثم التأويل

أو التحليل؟ هل نجح في غربلة الآثار الأدبية بعيدا عن أصحابها؟ ما هو دور الثقافة والتربية والأصالة في صنع التميز لدى الناقد في دراسة النصوص الإبداعية؟.

إن الحديث عن الإجراءات النقدية عند الروائي والناقد الجزائري حبيب مونسي هو جزء من مسيرة الرجل وجانب من الجوانب التي ساهم فيها من أجل تحقيق رؤية عربية نقدية قائمة بذاتها ، معتمدا في ذلك على فكره الإبداعي ورؤيته الثاقبة في تحليل ودراسة ما يحدث حوله معتمدا في ذلك على ثقافته العربية الإسلامية بعيدا عن الانبهار بما يخالف عادات مجتمعه، لهذا فان العمل المزمع دراسته في البحث إنما هو بمثابة بحث في واقع النقد الجزائري الحديث والمعاصر وحديث عن التجربة النقدية عند الناقد حبيب مونسي والعمل على تحديد الآليات الإجرائية النقدية في النصوص الإبداعية للأديب .

تتشابك المناهج و تتداخل في البحث بتداخل عناصره وتنوعها، فالمدخل باعتباره يتحدث عن واقع النقد الأدبي الجزائري الحديث والمعاصر بالإضافة إلى حياة الناقد حبيب مونسي فإنه يعمد إلى المنهج التاريخي، أما الفصل الأول فيتمحور حول المرجعية النقدية للأديب العربية التراثية منها والغربية، و أما الفصل الثاني فباعتباره يتحدث عن المدارس والمناهج النقدية عند مونسي لهذا اعتمد على المنهج الوصفي التحليلي، وأما الفصل الثالث لكونه تطبيقيا لذلك اتكأ على التحليل والتعليل من خلال الوقوف على الخطاب الروائي وعناصره في روايات الكاتب ليختم البحث بخاتمة تجمع أهم النتائج البارزة والمستخلصة من خلال البحث.

أملي ورجائي أن أكون قد أبرزت وبينت تلك الجهود التي قام بها الناقد الجزائري حبيب مونسي هذا من جهة، ومن جهة أخرى أرجو أن يسهم هذا العمل في شحذ همم الدارسين والباحثين لسبر أغوار الموضوع والتعمق فيه أكثر، ولعل الفضل أولاً

يرجع إلى الله عز وجل الذي وفقني في جميع خطوات ومراحل البحث، ثم في المرتبة الثانية يرجع إلى الدكتور المشرف _ إبراهيم عبد النور _ الذي أنار لنا عتمة البحث ورافقنا فيه مذ أن كان فكرة فقط، وتابعه بعين بصيرة، ونقد متوال ومستمر؛ حيث بمساندته الدائمة لي سهل الصعب، ولان العسير، فإليه أسدي وافر عبارات الثناء والشكر، وصادق كلمات التقدير والعرفان، ويعود الفضل أيضا إلى الدكتور الفاضل: عبد القادر قصاصي الذي لم يبخلا عني بتوجيهاته الرشيدة، ونصائحه السديدة، وقبل إنهاء عملي الذي هو اليوم بين يدي الدارسين والباحثين، شعرت بأبوة علمية للدكتورين: إبراهيم عبد النور، وعبد القادر قصاصي وحكمة كبيرة لذا أسأل الله العلي العظيم أن يجعل كل ذلك في موازين حسناتهم، وأن يتقبل منهم هذا العمل، ويكف به وجوههم ووجوهنا جميعا عن النار، كما أسأله تعالى أن يجعل هذا العمل ثمرة النفع والثواب والله تعالى من وراء القصد فعليه توكلت وإليه أنيب.

الطالب: محمد القاسم فلاني.

رقان في: 22 فبراير 2020.

مدخل

مـــــــدخل:

01. التعريف بالروائي الناقد حبيب مونسي :

لاشك أنّ الدراسات النقدية وتعددها وضعت الباحث أمام عديد التساؤلات والتجارب المعرفية التي تبحث في ماهيتها ، وعن حقيقة المناهج والمدارس الأدبية التي أصبحت أداة لدراسة نصوصها الإبداعية والوقوف على مظاهرها الفنية والجمالية ، ومعرفة مقومات الإبداع لدي الكاتب واستكشاف المناحي العلمية والمعرفية التي يمتلك محاولا من خلالها تحويل الكلمات إلى عوالم مليئة بالصور والمشاهد التي لايستهان بها، وانطلاقا من مرجعياته وتجربته النقدية التي يختبر فاعليتها.

والمتأمل لحركة النقد العربي وتخومها، يدرك قيمة الأسماء التي عكفت على تطويره والكشف عن خصائصه من أجل الوصول إلى إيحاءاته ودلالاته والعمل على إدراك مقارباته الفنية للنصوص،وحبيب مونسي من هذه الأسماء التي أسهمت في بناء رؤية نقدية عربية حديثة فمن يكون الناقد؟

الناقد والروائي حبيب مونسي من مواليد 1957 بالقعدة ،(زهانة) ولاية معسكر، درس مرحلة التعليم الابتدائي بقرية سيدي خالد ولاية سيدي بلعباس ، واصل تعليمه المتوسط والثانوي بثانوية سي الحواس بنفس الولاية، لينال شهادة الباكلوريا في جوان 1979 ،منعته ظروفه المادية من الالتحاق بالجامعة، فاضطر إلى الدخول إلى المعهد التكنولوجي لتكوين أساتذة التعليم المتوسط تخصص لغة عربية، ليتحصل على شهادة الكفاءة الأستاذية مارس 1980 بسيدي بلعباس، ليشتغل كأستاذ، محاولا استغلال الفرصة المناسبة لإتمام دراسته الجامعية، فكان له ما أراد فنال شهادة ليسانس في جوان 1992 مع الشهادة الشرفية لدرجة التخرج على رأس دفعة 1992/1991.

حصل بعدها على شهادة الكفاءة الأستاذية، مرحلة التعليم الثانوي فبراير 1993 بسيدي بلعباس، وظف كأستاذ للغة العربية بالتعليم الثانوي لمدة ثلاث سنوات، وأستطاع بإرادته ومعرفته أن ينجح في مسابقة الماجستير والحصول على الشهادة بتقدير مشرف جدا من جامعة وهران، ليواصل مرحلة البحث ويتوج ذلك بحصوله على شهادة الدكتوراه بتقدير مشرف جدا ، مع تهنئة خاصة وتوصية بالطبع في 1999/12/06 جامعة سيدي بلعباس.

حبيب مونسي وظف خبرته التي اكتسبها من الأستاذية في التعليم المتوسط والتعليم الثانوي في التدريس بالجامعة فعمل :

01- أستاذ مشارك بجامعة وهران، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الترجمة صف الماجستير 2001/2000.

02- أستاذ محاضر بجامعة الملك سعود المملكة العربية السعودية، كلية الترجمة،2004/2003.

03- أستاذ مشارك بجامعة تيارت، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية، صف الماجستير 2006/2005.

04- أستاذ مشارك بجامعة تلمسان، قسم اللغة العربية، صف الماجستير 2009/2008.

05- نائب عميد الكلية مكلف بالبيداغوجيا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سيدي بلعباس 2001/2000.

06- رئيس قسم علم النفس وعلم التربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سيدي بلعباس 2002.

07- رئيس اللجنة العلمية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سيدي بلعباس 2004.

تدرج في السلك الجامعي كالتالي :

01- أستاذ مساعد متربص 1996/11/09

02- أستاذ مساعد مرسم 1997/08/09

03- أستاذ مكلف بالدروس :1999/10/20

04- أستاذ محاضر :2000/07/17

05- أستاذ التعليم العالي :2006 /2018

حبيب مونسي كاتب ناقد ومؤلف مبدع .

من كتبه :

01- القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية .

02- نظرية الكتابة في النقد العربي القديم .

03- فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى.

04- فعل القراءة :النشأة والتحول.

05- توترات الإبداع الشعري.

06- فلسفة المكان في الشعر العربي

07- شعرية المشهد في الإبداع الأدبي

08- الواحد المتعدد، النص الأدبي بين الترجمة والتعريب.

09- نقد النقد، المنجز العربي في النقد .

10- نظريات القراءة في النقد المعاصر.

11- المشهد السردي في القرآن الكريم.

12- التردد السردي في القرآن الكريم.

13- سيمياء النماذج البشرية في القرآن الكريم.

14- المستقبلية في الحديث النبوي الشريف

15- الرواية الجزائرية، أمل الانتظار وخيبة التلقي.

16- مراجعات في الفكر والنقد.

ومن الروايات المنشورة:

01- متاهات الدوائر المغلقة.

02- جلالته الأب الأعظم.

03- على الضفة الأخرى من الوهم.

04- مقامات الذاكرة المنسية.

05- العين الثالثة.

حبيب مونسي ناقد جزائري حاول تقديم رؤية نقدية جزائرية عربية رائدة تكمل نظيراتها في الغرب، غير أن حبّه للغة العربية ورفضه لنبوءة دي سوسير، حجبت عنه أعين الدارسين والنقاد، وغيبته أقلام الصحافة المكتوبة والالكترونية، فظلّ كالمصباح البترولي يستفيد منه من يجالسه عن قرب، يفتش عن إبداعاته ويتمعن في مؤلفاته فيفردها فردا ويدققها تدقيقا فيستخرج نفائسها ودررها، وتلك هي الغاية التي نرجوها من تقديم هذه الورقة البحثية المعنونة: آليات الخطاب النقدي عند حبيب مونسي.[1]

2- **مفهوم النقد عند حبيب مونسي :**

النقد في مفهومه العام هو قراءة للنص الأدبي، قراءة تأتي بعدها مرحلة بناء النص وإنتاجه، يدرس ويصف فيها الناقد، ما تم إبداعه من طرف الكاتب أو المبدع، فيفسر و يؤول، ويكشف ثم يحلل ويُقَومُ، غايته في ذلك تحقيق مقاربة حقيقية للنص وإعادة بنائه مختصرا خصائصه في : [2]

[1] - التعريف بالكاتب خلاصة مشاركتنا في اليوم الدراسي الوطني الأول تحت عنوان : التجربة النقدية عند حبيب مونسي المنظم يوم الأربعاء 01 فيفري 2017م بجامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس كلية الآداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها

[2] – يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع الجزائر الطبعة الأولى، 2007 م ،ص 53 .

1- دراسة النص الأدبي بعد اقتلاعه من محيطه السياقي، فمن النص الانطلاق، وإليه الوصول، دون اعتبار بقصدية النص ووجدانيته المتلقي ، فهو حديث عن الذوق ومتعة النص، والبحث عن جماليات الأثر والإبداع فيه، فالنقد عند العرب في بداية نشأته كان" عماده الذوق".

2- اتجاه القراءة الفاحصة، وسيلة تحليلية مركزية في الدراسة النصية، تتقصَّى معجم النص وتراكيبه اللغوية والبلاغية، ورموزه وإشارته وكل العناصر الجوهرية التي تضئ دلالاته، وتفك مغاليقه، ويدل هذا المفهوم المركزي على فحص النصوص المفردة، بعيدا عن بيئتها الثقافية والاجتماعية، وهي الموسومة عند حبيب مونسي بتقاليد القراءة العربية حيث" تمكن من رسم صورة للقارئ الذي تسعفه أدواته لمواجهة النص، وإدراك فحواه، والغوص في خباياه، ومن التقاط المرتكزات المعرفية الكسبية والوهمية، التي تقوم بين يديه عدة فعالة تبيح له إمكانية الصدوع بالحق في مجالات مختلفة"[1]، فالناقد أو القارئ عندما يمتلك الجرأة على التفحص الدقيق، يمكنه الوصول إلى حقيقة النص ، يقارب ثم يدرك معانيه ومرتكزاته، ليصل إلى دُررِه ونفائسه .

وأشار عبد الملك مرتاض إلى ثلاثة مستويات يجب توافرها لدى القارئ، حينما يكشف عن البنية المتعددة للنص، هذا المستويات هي :[2]

أ- **المستوى اللغوي** : حيث يعمد فيه القارئ إلى شرح الألفاظ الغريبة، وفك المعاني التي كان يراها مستعملة في النص المطروح للتحليل .

ب- **المستوى النحوي** : ويلي المستوى اللغوي، فيعمد إلى العمل الأدبي فيخرجه تخريجا

---

[1]- حبيب مونسي ، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، وهران2007، ص38 .

[2] - المرجع نفسه، ص39 .

ج- مقدرا معربا، وكأن مثل هذا التخريج، يكمل شرح الألفاظ ويكشف عن البنية الأسلوبية للكتابة المقروءة .

د- **المستوى الأسلوبي:** والذي يعمد إلى نثر البيت وتلخيصه في صورة أسلوبية غالبا ما كانت متقاربة من المستوى الأسلوبي للنص المحلل، وابتغاء منافسة النص نفسه إبداعيا،وحرصا على الازدلاف في مستوى نسجه .والازدلاف بمعنى التقدم والتقرب.

3- الاهتمام بالطبيعة العضوية للنص الأدبي ودراسته بوصفه وحدة عضوية متجانسة العناصر، فالنص هو مجموعة من العناصر المترابط المتدخلة، تبني وتنسج بفكر المبدع وخياله " تستلزم هذه الوحدة أن يفكر الشاعر تفكيرا طويلا في منهج القصيدة، وفي الأثر الذي يريد أن يحْدثه في سامعيه، وفي الأجزاء التي تندرج في إحداث هذا الأثر، بحيث تتماشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حية ، ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء"[1].

4- الاهتمام بالتحليل العلمي للنص ونبذ التقويم المعياري، وهذه الخصية التي يمتلكها الناقد انطلاقا من خبرته وثقافته التي تُفردُ ذوقه وتنمي عقله.

كما ذكر عبد العزيز الدسوقي، بعض الصفات التي لا بد من توافرها في الناقد الجمالي الحق وهي:[2]

1) أن يكون على قدر كبير من الحساسية الفنية، وأن يكون ذوقه مرهفا، ينفذ إلى جوهر العمل الأدبي.
2) أن يكون ذوقه مثقفا ومدربا من طول معاشرة الأعمال الأدبية، وممارسة تذوقها وفحصها.

---

[1] – محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر ،الطبعة الأولى ، 1997 ، ص373 .

[2] – وليد عمر نور الدائم أحمد :نقد الشعر عند مندور، بحث مقدم لنيل دكتوراه الفلسفة في اللغة العربية ص 111-112 جامعة الخرطوم ديسمبر 2008 ، اشرف عز الدين الأمين.

3) أن يكون على قدر كبير من الثقافة الإنسانية، وأن يكون مزودا بكل المعارف التي تتعلق بالنقد الأدبي .

4) أن يكون عارفا بعلوم اللغة نحوها وصرفها وبلاغتها، محيطا بالأساليب الحديثة في دراسة اللغات الإنسانية .

5) أن يكون قادرا في النهاية على صياغة أحاسيسه، وانطباعاته وتأثيراته بطريقة دقيقة موحية خصبة ، وبذلك يمكنه إصدار أحكام، تستند إلى الأدلة التعليلية والبراهين الموثقة ، فيحقق التكامل في العملية التحليلية للنص الإبداعي .

5- نبذ الالتزام ورفض استخدام الأدب وسيلة لغاية رسالية معينة،" فبُروز اتجاه يدعو إلى الاهتمام بالنص، بوصفه أساس العملية الأدبية ونتاجها، أدى إلى ظهور عدد من المناهج النقدية التي ركزت على دراسة النص نفسه بمعزل عن أي شيء خارجه، ودون الالتفات لقصد المؤلف أو للظروف التاريخية، أو النفسية، أو الاجتماعية التي ينشأ النص في أحضانها "[1].

غير أن القارئ في الدراسات النقدية الحديثة، يشكل بؤرة اهتمام عدة نظريات نقدية، جاءت تعلي من سلطته، وترد على بعض الاتجاهات التي جعلت النص صاحب السلطة، لكن مع تطور العلوم والأدب سار النقد في اتجاهين:[2]

1-اتجاه فني: في غايته تميز الجيد من الرديء.

2-اتجاه علمي :غايته معرفة الأصيل من الزائف .

[1] – فاطمة البريكي :قضية الملتقى في النقد العربي القديم ، دار العالم العربي للنشر والتوزيع ، الإمارات العربية المتحدة،الطبعة الأولى 2006، ص 23 .

[2] – عثمان موافي :دراسات في النقد العربي دار المعرفة الجاهلية مصر ،الطبعة الثالثة ، 1998 ، ص 13

غير أن هذه المرحلة شبيهة بفترة المخاض، فالعمل للمحافظة على مميزات الأمة وآدابها، وربطها بأصولها وجذورها، وامتدادها التاريخي، هي غاية تتحقق بالابتعاد عن المحاولات الرامية إلى الانصهار مع المذاهب الداعية إلى التغريب والغزو الثقافي " بل أن أول أهداف الأدب في عصرنا، وفي هذه المرحلة الدقيقة من حياة أمتنا، هو التحرر من التّبعية للغرب في شتى صورها، ومن سيطرة النفوذ الأجنبي، ومن الغزو الدائم مع الأصالة وامتداد إلى المنهاج، والتماس الالتقاء الدائم مع العصر حتى لا نفقد هويتنا، ولا نتأخر على الركب الحضاري "[1].

ومنه غاية النقد عند حبيب مونسي، إنما هي مقاربة نصية يستعمل فيها أدوات إجرائية، لتنتج أحكاما ذوقية، وتُبني على استنتاجات أَسسها التقويم المعرفي والذاتي، القائم على التدقيق والتمحيص في النصوص الأدبية من خلال الفهم والتأمل العميق، والذي يتحقق بفعل الاحتكاك القائم بين الحضارتين العربية والغربية، " فالنقد الجديد انتقل إلى الوطن العربي وكان من الطبيعي أن يحمل لواءه جمع من النقاد المتغلغلين في أوساط الثقافة الإنجليزية، وما عرف في نقدنا العربي المعاصر يمكن أن يكون صدى عربيا مباشرا لمدرسة النقد الجديد(الأنجلو الأمريكية)"[2]، فايجابية نقل نقد الغربي إلى العالم العربي، ساهمت في بلورة وتأسيس اتجاه نقدي عربي، يتسم بآليات إجرائية وخصائص فنية، تقوم بدراسة النصوص الأدبية وفق خطاب منهج نقدي عربي، مُستوحى من تراثنا الأصيل، ومرتبطا بما سبقه من مبادئ وقواعد نقدية، نظرت لها مدارس وشخصيات أبدعت في تتبعها للقراءة النقدية وخصائصها .

[1]– أنور الجندي :خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، الطبعة الثانية ، 1985 ، ص 10

[2] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ص 57 – 58 .

والنقد العربي وتجربته، مرحلة جديرة بالوقوف عندها، ودراستها دراسة دقيقة ومتفحصة، لمعرفة خصائصها وأدواتها الإجرائية التي وظّفتها مدارسها المتعددة المختلفة باختلاف مصادرها " فالشرق العربي قد تعرف إلى مدارس النقد الحديثة ، وظهرت فيه اتجاهات مختلفة من الرمزية والكلاسيكية إلى الواقعية الحديثة ، أما المغرب العربي لم تقم فيه مثل هذه المدارس ولم تظهر به هذه الاتجاهات ولا قام منهم من يدعو إلى مثل هذه المذاهب الجديدة "[1].

غير أن انعدام المواكبة للنقد العربي في المغرب، للنظيره في المشرق العربي يعتبر تأخرا مؤثرا على تطور الدراسات النقدية العربية، فعديد الشخصيات الدّارسة للنقد دعت إلى ضرورة الابتعاد عن هذا الركود والدعوة للتجديد، لأن "حياة النقد ظلت خامدة في العصور الأخيرة، حتى حدث الاحتكاك في العصور الحديثة،بين الشرق والغرب فحيى النقد من جديد،وكان لنا نقدان:"نقد مؤسسٌ على مالنا من تراث قديم، كالأغاني و العقد الفريد و زهر الآداب، ونقد مؤسس على نقد الإفرنج "[2]، فالنقد الذي ينطلق من دراسة الأدب القديم من حيث الأسلوب والموضوع،يؤسس لنقد عربي، أما النقد الذي يستوحي قواعده ومبادئه من نقد الإفرنج هو نقد يدرس الأدب الغربي يتذوقه ويقلده ، وفي احتكاكهما تتجلى فائدة عظيمة لدراسي الأدب ونقاده " فلا ينبغي أن يفهم من مناداتنا بأن يقوم الدرس النقدي ، على أصول النقد العربي ، أن نضرب صفحا عن النقد الأوربي ونسقطه من حسابنا، ولكن على العكس من هذا التصور، نرى أنه ضروري أحيانا، ونستضئ ببعض نظرياته وقواعده في فهم ومناقشة بعض قضايا النقد العربي، وبنوع خاص تلك التي لها نظائر في النقد الأوربي"[3]، فالنقد في مفهومه

[1] – عبد الله الركيبي : دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ، الدار القومية للطباعة والنشر العدد 178، ص 07

[2] – عثمان موافي ، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية مصر 2000م، ص 20 .

[3] – المرجع نفسه، ص 23

يعتبر مصطلحا، يطلق على فن من الفنون الأدبية ينتهي إلى إن كلمة نقد تستعمل في الثقافة العربية بمعنيين :[1]

أ- معنى فني جمالي : وتتمثل الصفة الفنية في الجانب التطبيقي

ب- معنى علمي : وتتمثل الصفة الفنية في الجانب النظري .

وتذهب بتول قاسم ناصر على أن النقد الأدبي :" حديث عن الأدب، وهو في معناه الواسع هذا يتضمن الوصف، والتحليل، والتفسير، وتقويم الأعمال الأدبية، فضلا عن مناقشة مبادئ ونظرية وجماليات الأدب، فالنقد حوار أو مناقشة أو جدال "[2] ، والوصف ينطلق مباشرة بعد عملية القراءة الدقيقة للنص، في إطار عملية إبداعية غايتها مقاربة النصوص، وتميز ما هو صحيح وأصلي، وبين ما هو ردئ ومصطنع، فهو يقوم على دمج تحليلي بين الشكل والمحتوى " فلو تأملنا النص النقدي الجيد الذي يلقي رواجا لدى القراء، لاحظنا أن فيه من الذاتية مالا يمكن أن يخطر على بال، كحماسه الناقد للنص الأدبي، ذوقه في تناول مواضع الجمال فيه، ارتجاله واعتماده على طبعه الخاص في إطلاق الحكم، بل تجد فيه بضع نفحات من الوحي والإلهام."[3]، ثم يلي عملية الوصف التحليل والتفسير، فيها يعتمد النقاد على استخدام البراهين والحجج والأدلة التي تستند على المنطق في تفاسيرها وإسداء الأحكام القابلة للتعليل والشرح "فالموضوعية في إطلاق الأحكام، تستلزم الاستفادة من معطيات العلوم الإنسانية واستخدام المنطق في الحوار مع الكاتب أو القارئ، واعتماد المبادئ العقلية التي تنظم الأفكار وتمنع الزيف والانحراف لتضمن الانطلاق من النص الأدبي، وتتابع خطى الناقد فيه من السابق إلى اللاحق أي من مقدماته إلى نتائجه "[4]، ثم يعكف الناقد بعدها إلى مرحلة

---

[1] – عثمان موافي ، دراسات في النقد العربي ، ص 13.

[2] – بتول قاسم ناصر : محاضرات في النقد الأدبي مركز الشهيدين الصدرين للدراسات والبحوث ص 04 .

[3] – ماجد حمود :علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة دمشق ، 1997 ، ص 13

[4] – المرجع نفسه، ص 13

التقويم، التي يعتمد فيها على الدقة في إصدار الأحكام واكتشاف نهج معينا، يقضي إلى نتائج وأسس موضوعية، تساهم في تطوير العمل الإبداعي النقدي وبذلك" فإننا سنحرص قبل كل شيء على دراسة النقد باعتباره نوعا أدبيا له قوانينه الخاصة، ودراسة المؤلفات النقدية التي يمكن أن تكشف نهجا صريحا، أو ضمنيا ينجم عن هذا نتائج كثيرة تتعلق بموضوع وحدود النقد الأدبي"[1]، فالناقد في هذه المرحلة عليه أن يدقق ويتأمل النص ليحلله، معللا أسباب إعجابه به أو أسباب نفوره منه، متحليا بالموضوعية في إبداء موافقة من النص ومضمونه، " فالتحليل موقف يتيح لنا رؤية الكثير واستيعاب الغريب برحابة أوسع، يهذب عواطفنا وفلسفتنا، واعتقاداتنا ويحد من طغيانها " [2]، فهو خطوة جديرة بالاهتمام لأنها عامل مهم في مناقشة مبادئ وجماليات الأدب ، فالعلماء العرب قد عرفوا للأدب ثلاث ملكات :[3]

1- ملكة منتجة: تتجلى في الشعراء والكتاب والخطباء فهي تعتمد على مبدأ الإبداع، باعتبار النص " كيان فني يقتضي دراسة لغوية جمالية "[4].

2- ملكة ناقدة : تستطيع أن تتبين مواضع الجمال في الأعمال الأدبية " فالقراءة ممارسة ممتعة ، لأنها مشاركة والمشاركة تدرج القارئ في العملية الإبداعية إدراجا مزدوجا ، إدراج في صلب النص، فيكون القارئ جزء من النص ذاته، وإدراج خارجي تكون فيه الذات القارئة هي غياب النص"[5] ويقصد بغياب النص هو العمق غير المرئي من مجال النص.

3- ملكة متذوقة: تُدرك بنفسها أو بواسطة الناقد ما في النصوص الأدبية من حسن وجمال

---

[1] – كارلو ني وفيللو: النقد الأدبي ترجمة كيتي سالم، مراجعة جورج سالم، منشورات عويدات،بيروت ط02 1984 ص05

[2] – يوسف وغليسي : منهاج النقد الأدبي ص 62

[3] – بتول قاسم ناصر ،:محاضرات في النقد الأدبي ص 09

[4] – يوسف وغليسي : منهاج النقد الأدبي ص 60

[5] – حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية 2011 ، ص 06

وتتلذذ بما تدركه من مظاهر هذا الحسن والجمال، فالتّمييز بين القبح والجمال وبين الخير والشر أمر فطري في الإنسان منذ الأزمان، و"النقد هو النداء الشجاع الذي يعبر عن مستور أنفسنا فتصحو إلى الحق، وتستيقظ إلى الحقيقة، وتشكل فينا الإرادة الصادقة القوية، فهو رسالة نبيلة ومهمة إنسانية شريفه، وحرية تامة، التي تعد قوته الدافعة المحركة، تبثُّ في شرايينه ماء الحياة الدافعة إلى الخير والواجب والحق "[1].

ويظل النقد رسالة واضحة المعالم، تهدف إلى الابتكار والبحث، من خلال قراءة النص الأدبي قراءة واعية، تجعل القارئ يتذوق معاني النص من خلال الصور الفنية ولغته الأسلوبية والجمالية، " فالمنهاج النقدية يتضح أنها تناوبت في تناولها العمل الأدبي في التركيز على وجه من أوجهه المتعددة، فقد بدأت هذه المنظومة بمنهاج تهتمُ بالمبدع في المقام الأول، وانتهت إلى نظريات ترتكز على القارئ ،وتجعله بؤرة اهتمامها دون أن يشركه فيها أحد، مرورا بالمنهاج والنظريات التي ركزت على العمل الأدبي نفسه، واستمرت ردحا من الزمن مستوفية بذلك جميع أوجه العمل الأدبي أو جميع أطراف العملية الإبداعية "[2]، فالإلمام بجوانب العمل الإبداعي تستوجب توافر شروط تسهم في بناء النص من خلال الوصول إلى المعاني الكامنة فيه، اعتمادا على القراءة والتفسير والتأويل، " فالقراءة هي ضرب من المهارة العلمية لاتتاح لغير المتخصص، والملاحظة الجليلة لأدواتها تجعل منها فناً يختلف عنده نوعا عن باقي الصناعات، مادامت تكتسب بالمران والمعاودة، أما المعاشرة للنصوص فتذكي القراءة بـ :

أ- القدرة على التميز .

ب-القدرة على التغيير والمقارنة.

[1] – حسين الحاج حسن :النقد الأدبي في آثار أعلامه،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط 01، 1996 ص07

[2] – فاطمة البريكي : قضية الملتقى في النقد العربي القديم ، ص21

ج- القدرة على شرح العلل والأسباب "[1].

فالتّميز صفة يجب أن يتصف بها الناقد الحاذق، لأن باستعماله العقل والمنطق السليم،يمكنه أن يقف وقفة متأنية لدراسة العمل الإبداعي، يختار لنفسه المنهج السليم والآلية الدقيقة لمقاربة النصوص والولوج المنظم إلى المناهج النقدية الحديثة كأدوات إجرائية تتعامل مع الأثر الفني للمبدع، فتُحَلله إلى عناصر، ثم تبرز جمالياته المتعددة من خلال القدرة على والمقارنة والتفسير، "فالقراءة أحداث مجزأة، ومعنى التجزئة فيها، أننا نقرأ أولا ثم نؤول ثانيا"[2]، منتهجا في ذلك شرح العلل والأسباب المتعلقة بالأحكام والمعايير الأدبية التي أطلقها على الأعمال الفنية للمبدع، "فالناقد الأدبي الحق، هو الذي يتساءل حول العمل الأدبي المتناول، ويرحل ككشاف مغامر يقتفي آثاره، متسلحا بمنهجية واضحة، وبأدوات استقصاء ملائمة، يدفعه إلى ذلك حب الأدب والرغبة في تذوقه، وفهم آلياته(الدفينة أو البينة)، وتوصيله موضحا إلى العامة والخاصة،والناقد الأدبي الحق، هو الذي يتفادى الحكم على العمل الأدبي، وفق مزاجية ودوافع لا علاقة لها بالأدب، وهو الذي لا يفرض معيارا خارجيا ضيقا يفسر النص على التوؤم معه، أو هو يدينه عند استحالة هذا التواؤم المطلوب"[3].

والتخصص ضرورة ملحة في النقد، يستند فيه المهتمون إلى خصائص وأسرار كل فن، فهي المنبع المتدفق لكل عملية نقدية، تستند في خطواتها إلى العقل والمعرفة والذوق و تستجلي الطاقات الإبداعية المتواجدة في النصوص الأدبية للمبدعين،" فالناقد الأصيل هو الذي يستشف في الأثر الفني ملامح جديدة، ظلت متباعدة منفصلة، حتى ساعة تناولهِ لها فيسبغ على بعض عناصره أضواء فنية جديدة، تشبع حاجتنا إلى الإحساس بالجمال، ولن

[1] – حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المنهاج،ص 31

[2] – حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ص 48

[3] – دانيل برجيز وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ترجمة رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة الكويت العدد 221، ماي 1997 ، ص 05

يتوافر للناقد هذا الكشف إلا بالتنظيم والتوجيه والقدرة على الحكم، حتى تبرز أمام القارئ العناصر المستترة المتوارية للعمل الفني وراء شكله الظاهري " [1].

إن العمل على دراسة الأعمال الأدبية وفق هذا المنظور، يصنع للنقد كيانا واضحا ومستقلا يجمع بين دلالات وإيحاءات النص، وفق منهج نقدي واضح المعالم وقوة التمييز التي تتيح للناقد تأسيس نقد منظم، يعتمد على التفسير و التحليل، " فهو في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، أو إلى الشعر خاصة يبدآ بالتذوق أي القدرة على التمييز، ويَعبُر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق كي يتخذ الموقف نهجا واضحا موصلا على قواعد– جزئية وعامة–مؤيداً بقوة المَلَكة بعد قوة التمييز "[2].

كما شهدت الساحة النقدية تطورا نوعيا أدى إلى تحديد معالم المنظومة الفكرية للنقد، ودراسة النصوص الأدبية دراسة عميقة وممحصة، وفق منهاج تستخدم أدوات إجرائية تعمل على الارتقاء بالدرس الأدبي من خلال التحليل والتفسير والتعليل، وانطلق حبيب مونسي مما توصل إليه الدارسون، على أن النقد عملية إجرائية تنقسم إلى قسمين:

1 – **نقد سياقي :** " ذلك النقد الذي يسترفد نظريات المعرفة الإنسانية، لمحاورة النصوص مستفيدا من مطارحاتها الفكرية المختلفة، فهو ينطلق من النص إلى خارجه ثم يعود إليه بما استحصد من معرفة، إنها العملية التي تعطى للسياق أولوية على النص، وتجعل هذا الأخير تابعا له يدور في فلكه "[3]، فدراسة النص وفكِ رموزه تنطلق بالضرورة من تحليل عناصره اللغوية وغير اللغوية ، لأن كتابة النص يكون الهدف منها الوصول إلى غاية معينة، يُردها

[1] – سامي منير عامر: وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار المعارف القاهرة ، 1984 ، ص 06

[2] – إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة بيروت لبنان ، الطبعة الرابعة، ص 14

[3] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص 05

المتكلم لتصل إلى المتلقي الذي يقوم بعملية فك شفرات الرسالة من خلال عملية التواصل اللغوي بينهما، و انطلاقا من السياق الذي وردت فيه،"ومن هنا يتضح أن فهم النص وتفسيره لا يتأثر لنا إلا بالرجوع إلى السياق باعتباره يلعب دورا كبيرا في جلاء معنى النص وإبرازه "[1].

وأكد بعض المهتمين بالنقد، أن السياق بنوعيه : اللغوي (صوتي،صرفي، تركيبي، دلالي)، وغير لغوي (تاريخي، سياسي، اقتصادي، اجتماعي، نفسي ...)، ضروري في دراسة النص ومعرفة مستوياته اللغوية ومدى تماسكها " فما يمكن أن يعد إضافة جوهرية إلى المبادئ الراسخة السابقة، هو ذلك التطلع إلى فهم أدقٍ وإشراك فعلي لعمليات تقع خارج اللغة الواقعية، عمليات استلزمتها غايات تفسيرية لا محدودة، تأبى أن تنغلق في حدود الأطر الظاهرية والنظريات السطحية، وترنو إلى استمرار التفاعل بين النص ومتلقيه "[2].

فالعمل النقدي في رأيهم، يسعى إلى اتخاذ السياق كترياق فعال من اجل كشف أغوار النص وجلاء معانيه المتعددة، مستخدما كل الأدوات الإجرائية التي تساعده على الإحاطة بما جاء في العمل الفني، وتحقيق التفاعل بين النص والمتلقي،" فالناقد عليه أن يتذرع بكل ذريعة، فلا يترك أداة صالحة إلا استخدمها، متشبثا خاصة باللغة التي هي عماد أي إبداع أدبي في تدرّج حيواتها من خلال السياقات "[3]، لأن النقد من خلال تحليله للعمل الأدبي وتقويمه، يهدف إلى إيضاح وجهة نقدية من ضمن وجهات نظر متعددة، تتضمن أفكار وآراء نقدية جديدة ، تساعده في أداء مهمته على أكمل وجه، مؤكدا حريته في النقد، ومبرزا طريقة وجوده.

---

[1] – فطومة لحمادي : السياق والنص استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي ، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية العددان الثاني والثالث، جانفي، جوان 2008 جامعة محمد خيضر بسكرة .

[2] – سعيد حسن بحيرى :علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان مصر الطبعة الأولى1997 ، ص 13

[3] – سامي منير عامر :وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار المعارف القاهرة ، ص 08

02- النقد النسقي : ويعتبره مونسي :" النشاط الذي يغلق الباب في وجه السياق إلا بالقدر الضيق في أحايين قليلة"[1]، فالنسق خالف السياق في منهجية دراسة العمل الإبداعي، غير أن جسور التقارب كما سماها مونسي تبقى قائمة بينهما، فالقراءة السياقية في نظره تهتم بدراسة العمل الأدبي من الخارج، محاولة فتح الباب على التذوق والتأثر داخل النص، أما القراءة النسقية فهي تحاول الغوص في أغوار النص الأدبي محملة القارئ أو الناقد مسؤولية الإفصاح عن مضامينها ودلالاتها ذلك أن"تعاهد التفسير والتحليل في المناهج الجمالية، يجعل من القراءة الجمالية عملا منشورا على حبلين في آن، تشد الأولى خيوط الانطباع مادام السياق وسيلة يوظفها القارئ لإدراك النسق "[2].

إن الفهم الجيد للنص، يُمكن الناقد من قراءة النص قراءات متعددة، لها من الرموز والمقاييس العلمية، والقواعد الفنية التي تؤسس لعملية نقدية صحيحة، تهتم بدراسة نصوص المبدعين من كتاب وشعراء، ويلحقونها بنظرات تحليلية، وأفكار يعبرون فيها عن صدق فكرهم وشعورهم.

[1] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، ص 05

[2] – المرجع نفسه ص 136

الفصل الأول:
المرجعية النقدية عند حبيب مونسي.

المرجعية النقدية عند حبيب مونسي

1. المرجعية التاريخية والتراثية للنقد عند حبيب مونسي :

عرفت الساحة النقدية العربية اهتماما قلّ نظيره بالدراسات النقدية الغربية، ومحاولاتها التخلص من الدراسات التقليدية القديمة، عن طريق الفهم والدراسة، واستخلاص أدوات إجرائية نقدية حديثة، جلبتها رياح الدراسات الغربية غايتها البحث في الأدب كنظام في حد ذاته،"فالنقد يتركز في دراسة الأدب باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظاما شاملا والأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية، وتحليلها يعني إدراك علائقها الداخلية ودرجة ترابطها مما يجعلها تؤدي وظائف جمالية متعددة "[1]، هذه الوظائف تجعل النص الأدبي يرتبط بطبيعته الشعرية التي تشمل كل الأجناس الفنية من خلال دراسة مدى تماسك وفاعلية لغة الكاتب اللغوية والجمالية وكذا الفنية .

الناقد حبيب مونسي من الأدباء العرب الذين اهتموا بالتأصيل للنقد العربي القديم، واهتموا بعنصر التراث، لكونه عنصرا أساسيا ومهما في تأسيس أي منهج نقدي، يؤسس لأي دراسة أو عمل أدبي، غير انه استطاع أن يقف على حقيقة المنهاج الحداثية التي حملتها رياح الغرب، على شكل إجراءات وأدوات منهجية حديثة، وأشار إليها على أنها دراسات إنسانية متفجرة في الغرب، فاستطاع أن يقف عند فصولها غير رافض لكل ما هو تراثي قديم، باعتبار أن كِلاهما مكمل للآخر، " فربما كان من حظ النقد أن يأتي قارئ تجتمع فيه خصال العدل والإنصاف والذوق السليم، تنتهي إليه سائر القراءات، فيتأملها بصبر وأناة، ثم يمضي فيها إلى بغيته لإنصاف الطرفين"[2]، فالقراءة المتفحصة والمتأنية للعمل الإبداعي، والمحاطة بمعطيات تتسم بحقائق نقدية تبنى على التفسير والتحليل والتعليل، تنتج قراءة

[1] – صلاح فضل : منهاج النقد المعاصر ، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة ط 01 ، 2002 ،ص 91

[2] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 34 .

جمالية تشكل فعلا منتجا ناجحا يؤدي إلى ظهور مجموعة من الخلاصات التي عرفها بول هيرنادي على أنها: " جملة من الافتراضات الصادقة، لأنها تقدم المعنى نفسه الذي يتضمنه النص الأصلي"[1]، فالناقد يسعى إلى تغيير أي عمل أدبي معتمدا على كفاءته ونظرته الجمالية في تذوق النص، فهو يشكل مؤسسة نقدية ذات تأثير بالغ في بناء وتأسيس منهج نقدي ناجح .

ويرى حبيب مونسي أنه من الضروري العمل على دراسة المنجزات النقدية الغربية بكل ما تحمله من جديد، دون إهمال للدراسات العربية القديمة " فنحن اليوم في حاجة إلى وقفة للتريث والتقويم، لنقول قولة المؤرخ الناقد الذي ينظر إلى ناتج المعركة وقد هدأت الزوبعة ... ليقول هل كان النقد السياقي مجانبا للصواب؟ هل كانت التجربة النقدية نزوة علمانية يجب تخطيها ؟ هل استبدال الانفتاح الذي بشر به النقد السياقي، بالانغلاق الذي أتى به النقد النسقي خيار نافع للدراسة الغربية ؟ "[2].

وفي هذا دلالة على انفتاح المسار النقدي لحبيب مونسي على دراسة المنجزات الغربية، وإن رأى فيها إغلاقا، فانطلاقُها من النص وتفعيلها لدور القارئ أثناء الدراسة والتحليل، حد من إمكانية استكشاف النص واستنطاقه، عكس ما جاءت به المناهج السياقية من انفتاح يؤدي إلى تحديد العوامل المؤثرة في اتجاه النص، تاريخيه، اجتماعية ... الخ، فالجواب المحيط بالنص ومؤلفه، هي وثائق يستعان بها لتقويم العمل الإبداعي أو الحكم عليه، ليؤسس ذلك بقوله " لقد أغنت القراءة السياقية حقول المعرفة المتاخمة للأدب، بتسخيرها النص تسخيرا مخبريا، تُجرب عليه تحقيقاتها العلمية، فتتقوى وتزداد شراهة،

---

[1] – بول هيرنادي: ما هو النقد: ترجمة سلافة حجاوي، مراجعة عبد الوهاب الوكيل، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد الطبعة الأولى ، 1989، ص68

[2] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد، ص 06

وتتخطى أحكامها ميدانها الفعلي، لتصبح أحكاما أدبية يرزح تحت نيرها النقد الأدبي"[1]، فقراءة النص عبر سلطة السياق، أبرزت العوامل الخارجية التي تشارك في بنائه وإيجاده، وفق قواعد ومعايير تضبط النص وتقف على بنيته السطحية، وتبقى القراءة النسقية في نظر حبيب مونسي في حاجة إلى وقفة تأمل، وتفحص قبل الانجراف التام نحو أسسها ومفاهيمها، مما يستلزم القطيعة والتجاوز مع الماضي رغم ما يحمله من قدسية معرفية وآراء نقدية أسست لمنهاج تلتزم محاورة النص من مساره المحدد له، تاركة باب التذوق والنظرة الجمالية للنص مفتوحا، مستفيدة من محيطه الخارجي وهذا ما توصل إليه في قوله: " إن تدابر القراءتين في حاضر النقد، يثير ابتداء موجة من تبادل التهم تعزي– حتما– بإقامة جسور التقارب بينها، فتجعل من ثنائية" داخل / خارج"، وجهين لورقة واحدة على حد التعبير السوسيري، يمكن الانتقال من الخارج إلى الداخل، أو المروق من الداخل إلى الخارج، في عملية تكاملية تقضي – حتما– إلى إعطاء النص أبعاده الحقيقية قراءة (تفسيرا وتحليلا) أو(الفهم + القراءة الناقدة)"[2]، وفي قوله إشارة صريحة لجعل المنهج التقليدي مكملا للمنهج الحداثي فدراسة النص الأدبي وفق العوامل الخارجية المحيطة، يعد وسيلة لها من الأهمية في الفصح عن مكونات النص، والاهتمام به أو إعطاء القارئ مكانة مهمة في تحليل النص .

إن الاهتمام بالنص المقروء في الساحة النقدية، علل ظهور منهاج نقدية ساهمت في تأسيسها قراءات متعددة، تسعى للكشف عن دلالات النص ورموزه، وإن المرجعية النقدية التي عرف بها الناقد حبيب مونسي، مرجعية تراثية عربية من خلالها رسم لنفسه رؤية نقدية، عدت على أنها فانوس سحري ولج به إلى أعماق وديدن جلّ المنهاج النقدية التي اعتبرها

[1] حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد ،ص 116

[2] – المرجع نفسه ص 132 .

بمثابة عصا موسى، يدرس ويحلل ويفسر بها، وله فيها مآرب أخرى، من هذه المرجعية: القراءة العربية القديمة.

1-1. القراءة العربية القديمة :

تعتبر القراءة من أهم المصطلحات التي عرفتها الساحة النقدية، لكونها فعلا يبحث في مضمون النص ودلالته، وذلك باستعمال أدواتها ووسائلها الخاصة في الدراسة والتحليل،فهي " فعل بدأ بسيطا لا يتعدى تعرف الحروف والكلمات المكتوبة والمتلفظ بها، إلا أن مفهوم هذه العملية قد تطور وأصبح ينظر إلى القراءة على أنها عملية معقدة، وترتّب على ذلك ظهور عدة مفاهيم مرتبطة بالقراءة "[1]، فالقراءة عملية إبداع ترافق النص وتهتم بالقارئ، باعتباره منتجا يمتلك من المواصفات ما يؤهله لتحقيق مقاربة نصية تنتج نصا أدبيا موازيا للنص الأصلي " فالقارئ يساهم في النص لأنه يأخذ منه مالا يقوله النص، بل ما يعد به بشكل ضمني"[2]، ويعد أيضا " فعلا مشتركا، أو عملية مشتركة بين القارئ والمقروء، وبين المؤلف والقارئ، وهكذا فهي تعاون تام وتشارك حميمي داخلي وفريد، إنها مسؤولية محيرة، إنها قدر رائع ومرعب قليلا"[3]، وهي حسب زعم أحد النقاد " أحداث مجزأة، ومعنى التجزئة فيها أننا نقرأ أولا ثم نؤول ثانيا"[4] ،سلاحه فيها الدقة والمنهجية السليمة المعتمدة على الفرضية ثم التجريب، وصولا للأحكام والمعايير الأدبية التي يستنتجها من تفحص ودراسة الأعمال الفنية للمبدع.

---

[1] – عبد السلام محمد رشيد . إيهاب مجيد محمود جراد : في مفهوم القراءة مجلة الأستاذ العدد 210 المجلد الأول 2014 م جامعة الأنبار ص 04

[2] – جان إيف تاديه:النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: د/قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة دمشق 1993ص388

[3] – المرجع نفسه،ص 389 .

[4] – حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي ، ص 48 .

كما أن القراءة هي الإبحار في أغوار النص الأدبي، ليس غايته التعرف على سطور النص وشكله، وإنما هي عملية دراسة وتحليل وتفكيك وتجميع، غايتها الإبداع والبناء والتركيب، وبهذا" يصبح فعل القراءة ليس مجرد سير العين على صفحات الكتاب، وإدراك الذهن لما تمر عليه، وإنما هي عملية خلق جديدة لأفاق خلاقة، تؤثر في الملتقى الذي سيكون حتما قارئا ثانيا، إذ سيكون دائما هناك مبدع أول." [1]

والقراءة الناجعة هي أن تلزم القارئ بالتجرد من الذاتية والأحكام المستبقة، بل يجب عليه أن يكون فطنا، على دراية بالاتجاهات المتعددة في حقول المعرفة، يمتلك القدرة على التحليل والتفسير والتعليل، يقدم الفرضيات ويميز بين الملاحظة والاستنتاج ، فالنص يحتاج إلى أدوات إجرائية تجعل من القراءة الواحدة عدة قراءات، تحمل كل قراءة أسرار وخبايا لا يصل إليها إلا القارئ المبدع المتمرن،" فالقراءة قراءات، ولكل قراءة خصوصيتها، وأهم ما يميز القراءة الأدبية أنها تحاول البحث في المسافة الفاصلة بين الدال والمدلول، وتعمل على فك أسرار التعدد الدلالي الذي يميز النص الأدبي، أي أنها ارتحال وهجرة وعبور بين الدلالات بشكل دائم، وهذا كاف وحده لجعلها تتعدد وتتجدد باستمرار"[2]، وهذا ما توصل إليه حبيب مونسي حينما قال:" أن منهج القراءة القائم على التذوق والتفسير والتعليل والحكم، لا يتحقق إلا إذا كانت الشفوية والرواية، قد أفرغت محمولاتها في بطون المصنفات، الشيء الذي يتيح لها فرصة التروي والتأمل والتدبر، والموازنة، وكلّما نشطت حركة الجمع، وشاع نتاجها بين العلماء تحققت الوقفة المتدبرة"[3]، ففي قوله أن القراءة الجيدة التي تتميز بالتروي والتأمل والتدبر، يكون نتاجها إبداعيا، يحقق الفسحة الجمالية التي يسعى لتحقيقها الناقد والمتمثلة في إنتاج نص موازي للنص الأصلي.

---

[1] – عبد السلام محمد رشيد إيهاب مجيد محمود جراد: في مفهوم القراءة ص 08

[2] – المرجع نفسه ص 07

[3] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النص، ص 23

1-1-1. النقد عند ابن سلام الجمحي (ت 232 هـ) :

النقد رسالة نبيلة، تمثل قوة عملية معرفية، تهدف إلى دراسة العمل الأدبي و كشق ما فيه من أفكار وعواطف، اعتمادا على مبدأ الحرية في التفكير، والتذوق السليم وهذا ما أشار إليه طه إبراهيم في قوله " النقد فن عماده الذوق "[1] .

لقد شهد هذا الفن حركة نقدية مختلفة عبر العصور، بداية من العصر الجاهلي وصولا إلى العصر الحديث، وشهدت الساحة النقدية عدة آراء نقدية وأحكام مختلفة، تسيّدها نقاد كل حسب مجال تخصصه واتجاه، من هؤلاء ابن سلام الجمحي.

" محمد بن سلام الجمحي من علماء أواخر القرن الثاني من الهجرة، و أوائل الثالث، أحد الإخباريين والرواة، كما قال فيه صاحب الفهرست، ومن جملة أهل الأدب كما قال فيه الأنبا ري هو نحوي أخذ النحو عن حماد بن سلمة، ولغوي عده الزّبيدي في الطبقة الخامسة من اللغويين البصريين، و يعد أحد كبار نقد الشعر والإبداع فيه، ألف كتابا أو كتابين في طبقات الشعراء"[2]، كما أشار ابن سلام في طبقاته، إلى بعض الأسس التي على ضوئها صنف الشعراء، ومهد الطريق إلى بعض العلماء النقاد للمفاضلة بين الشعراء على أسس علمية، والسعي إلى تحديد الخصائص الفنية لشعر كل شاعر،" فابن سلام احتذى حذو بعض العلماء السابقين عليه في المفاضلة بين الشعراء على أساس كثرة شعر الشاعر وتنوع أغراض شعره " [3].

ويؤكد طه أحمد إبراهيم المكانة النقدية لابن سلام، التي اكتسبها من خلال تأليفه لكتابه طبقات الشعراء، " فابن سلام من أجلاء النقاد صحة ذهن، ونفاذ بصر، بما بسط من القول

---

[1] – عثمان موافي : دراسات في النقد العربي ص 28 .

[2] – طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة الفيصلية مكة المكرمة،2004، ص 73 .

[3] – عثمان موافي : دراسات في النقد العربي ص 33 .

وأوضح من الدلائل، وبين من العلل، فقد وصل ما أصّله الأدباء واللغويون، وتناوله تناولا حسنا، وزاد عليه زيادات قيمة، ففي كتابه صورة لحياة النقد منذ نشأ في الجاهلية إلى أوائل القرن الثالث، وصورة للأذواق المختلفة، والأذهان المختلفة التي خاضت فيه"[1].

وحذا حذو الأديب طه احمد إبراهيم، الناقد حبيب مونسي عندما أشار إلى الجهود التي قدمها ابن سلام من خلال طبقاته، فابن سلام عمل في كتب الطبقات على : [2]

1- تجميع الشعراء، ونماذج أشعارهم حسب الترتيب الزمني أو البيئي.

2- إتاحة الفرصة للنقاد لأجل التأمل والتروي، وإمعان القراءة .

3- البحث عن أسباب المفاضلة، ودواعيها الداخلية في النصوص .

4- دعوة النقاد إلى الاهتمام باللغة والأساليب والصور والوضعيات العامة للشعراء، ومراجعة سائر الأقوال والأحكام.

وأشار حبيب مونسي إلى هذه الطبقات، وكيف أنها حولت الشعر إلى تقديم المعرفة من خلال عمل النقاد ووقوفهم للبحث عن المعاني، ومن ثمَ عن قضية أخذها وسرقتها " فابن سلام في طبقاته أثار مشكلتين تتعلقان بقراءة الشعر :

الأولى : تقوم في وجه التراث الشعري، وتتهم ناقليه ورواته بالنّحل والانتحال، فتدعو إلى تمحيص النصوص .

الثانية : تلتفت إلى النقاد تتساءل عن عدته وثقافته " [3] .

فدراسة الشعر ونقده، تستوجب المعاينة الدقيقة للنصوص، وتميز جيدها من ردئها، مهمة لا تتوفر إلا في أهل الاختصاص، ومن يمتلكون زادا معرفيا، ينزلون به الشعر منزلة رفيعة.

---

[1] – طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 85- 86

[2] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 16 " بتصرف " .

[3] – المرجع نفسه ، ص24

وأشار إحسان عباس إلى ذلك بقوله : كان ابن سلام من أول من نص على استقلال النقد الأدبي، فأفرد النقاد بدور خاص، حين جعل للشعر ـ أي لنقده والحكم عليه ـ صناعة يتقنها ،أهل العلم بها ، مثلما أن ناقد الدراهم والدينا، يعرف صحيحها من زائفها بالمعاينة والنظر، فهو يمنح الناقد البصير، سلطانا مطلقا ، فمتى قال رأيه في أمر وجب على الآخرين أن يأخذوا بحكمه لأنهم لا يحسنون ما يحسنه "[1]، فمنهج ابن سلام المكانة الرفيعة والحرية المطلقة للناقد ولكن وفق شروط وجب توافرها فيه، ليصبح أداة مشروعة للمعرفة أهم هذه الشروط :[2]

1- **الدراية والممارسة:** فتَحققُ النقد الذوقي لا بد له من دربه " فالشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان"[3]، فالمطالعة والتدقيق في قراءة النصوص الشعرية، تمنح الناقد قدرة وكفاءة علمية في تذوقها، واستجلاء معانيها، وفك طلاسمها الداخلية ، وهذا ما يتحقق بالممارسة .

2- **تحقيق النصوص** : صحة النصوص وصحة نسبتها، عدّها ابن سلام من أولى عمليات النقد، وظهر ذلك في حديثه ضمن كتاب الطبقات حيث أنه: " تصدى في مقدمته إلى ضروب الانتحال وأسبابه"[4]، يقول ابن سلام " فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقبل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب إليه من ذكر وقائعهم وكان قوم قلَّت وقائعهم وأشعارهم، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار"[5].

---

[1] – إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص 78

[2] – محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ،نهضة مصر للطباعة والنشر 1996 ، ص 18

[3] – المرجع نفسه، ص 18

[4] – إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 79

[5] – محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء دار الكتب العلمية بيروت 2001 ، ص 39

والناقد هو سلطان بصير في نظره، له من البراعة ما تؤهله لمدارسة المسائل الأدبية، يمتلك القدرة على تحليل الشعر وتذوقه،" فالأدب عموما هو عملية إبداع من منشئِه، وهو عملية تذوق جمالي من المتلقي، هدفه ليس نفعيا بل جماليا إذ يسعى إلى إحداث الانفِعَال في النفس أو إثارة الدهشة"[1]، فالمقاربة الفعلية للنصوص هي دراسة مركزة للأعمال الأدبية، تقوم على خلق مساحة شاسعة للنقاد، وتعد منفذا لنعاملهم مع النصوص، يبرز من خلالها المكانة الجوهرية للقارئ، وينزلون النص منزلته الحقيقية،"فالنص الأدبي يمكن قراءته عبر مجموعة من التحليلات الأسلوبية التي تتركز على تكويناته الصوتية، ووحداته الدلالية أو بقراءة بنيوية أيضا، تعني بإبراز العلاقات الماثلة بين تلك المستويات المختلفة"[2]، وهذا ما قام به النقاد في تتبعهم لحركة النصوص و تموجاتها، "فعملهم من أجل تجميع النصوص الشعرية وتحديدها وبلورتها، يُعتبر عمل قام به النقاد كما هو معروف في تاريخ الفكر الأدبي، عبر خصوماتهم حول شعراء معينين في كتب الموازنات والمفاضلات بين اتجاهات القدامى والمحدثين في عصرهم."[3]، ويظل عمل ابن سلام النقدي يستند إلى براهين ودلائل سابقة، يبرر بها الحكم الشخصي الذي يصدره على عدد من الشعراء ويحدد مكانته من خلال نصوصهم الشعرية.

3- **تفسير الظواهر الأدبية** : وفيها أورد بعض الأحكام العلمية، لبعض النصوص الشعرية من حيث القلة أو اللين أو الانتحال،" فلقد أصبح من الحقائق العلمية التي لا تقبل الجدل،

---

[1] – عبد الله الغذامي : تشريح النص المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب – الطبعة الثانية، 2006، ص 141

[2] – سعيد حسن بحيري: علم لغة النص،المفاهيم والاتجاهات، الشركة العالمية للنشر لونجمان الطبعة 01،1997 ص04

[3] – صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة الكويت العدد 164 ، أوت 1992 ، ص 101

القول بأن وضع الشعر وانتحاله، ظاهرة أدبية في كثير من الآداب القديمة "[1].

ويعتبر حبيب مونسي أن القدرة على تفسير الظواهر الأدبية، لا يتحقق إلا بالقراءة وأدواتها التي تجعل للقارئ مكانة شبيهة بالصرّاف، الذي يلتمس النقود فيدرك الحقيق من المزيف منها، "فالقراءة للقارئ هي ضربٌ من المهارة العلمية لا تتاح لغير المتخصصين، مادام الشعر لا يعلمه إلا الحاذق المدرب الخبير بأصناف القول"[2] ، وإدراك أدواتها يجعل منها عملية إبداعية فنية، بل "تميزا حاذقا ومعرفة صائبة"[3]، يقوم على التذوق الجمالي كمعيار لتقدير الأعمال الأدبية، هذا ما أبرزه بدوي طبانة في قوله: بأن" ضرورة تناول الأدب بالعقلية العملية المستنيرة، بشرط ألا يغفل العنصر الذاتي وهو التذوق، لأنه مستمد من طبيعة الفن"[4] وهذا لا يتحقق إلا بالقراءة التي أورد في شأنها مونسي على أنها :

" في كل الأحوال ذات سبق وامتياز ،تنفتح على التدبير ،والتفكر ،والنظر والقلب،مادامت تقف إزاء كونٍ حافلٍ بالعلامات."[5]

4 – **أسس المفاضلة** : وهي الطريقة التي أتبعها في كتابه الطبقات، لتقسيم الشعراء وفق مبادئ جعلها سبيلا للحكم عليهم، أهم هذه المبادئ :[6]

أ–كثرة شعر الشاعر .

ب– تعدد أغراضه .

ج– جودته .

---

[1] – عثمان موافي :دراسات في النقد العربي ص 63 .

[2] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 31

[3] – المرجع نفسه ،ص 31

[4] – بدوي طبانة: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، المطبعة الفنية الحديثة القاهرة ط 03 ، 1969 ، ص 442 .

[5] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ،ص 158 .

[6] – محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب، ص 20 .

فابن سلام يجعل المفاضلة أساسا لتصنيف شعر الشعراء، ورَبطها بمبادئ تؤدي بنا إلى نتيجة إيجابية، متعلقة بالتّميزِ بين صحيح الشعر وزائفة، كما وضع بين أيدينا مقاييس نقدية غايتها " الاستعانة بها في معرفة صحيح الشعر من زائفه، وهذه المقاييس منها ما هو نقلي أو عقلي أو تاريخي أو فني، وقد يرجع كذلك إلى الذوق الفني، الذي يعده ابن سلّام حاسة فنية، يكتسبها راوي الشعر وناقده، من كثرة حفظه للشعر وروايته له"[1] ، وهي التي سماها حبيب مونسي معاشرة للنصوص فهي تذكي القراءة بـ :

أ- القدرة على التمييز .

ب- القدرة على التفسير والمقارنة .

ت- القدرة على شرح العلل والأسباب .

1-1-2. الآمـدي :(ت 380) عرفت الحياة الأدبية والعلمية عند العرب، بالدراسة والفهم، والبحث في الإسهامات الإبداعية من طرف النقاد وأهل الدراية والاختصاص بالأدب فتنوع تفكيرهم، واهتم الكثيرون بالعلوم والفنون، وولع بعضهم بالمعرفة، جعلهم ينقبون في آثار السابقين، تنقيب شكل حياة علمية أثّرت في شكل النقد بل حتى في جوهره وحقيقته.

والآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر الآمد، من الأسماء العربية التي اهتمت بدراسة الأعمال الأدبية مستندا في ذلك إلى بعض الأسماء التي سبقته، " فعلى الرغم من أن المسافة الزمنية الفاصلة بينه وبين ابن سلّام، تزيد عن القرن إلا أننا نلقي الآمدي يبدأ من حيث انتهى ابن سلام"[2]، وعرف بدراساته النقدية في الشعر، انطلاقا من كتابه الموازنة بين الطائيين، وما يحتويه من دراسة منهجية مفصلة للشاعرين والمقارنة بينهما،"فمنذ أن وضع شيخ النقاد (الآمدي) كتابه العظيم في الموازنة بين الطائيين، الذي لا يقتصر فيه على

---

[1] – عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص 71 .

[2] – حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 32

إيراد حجج كل فريق، بل يأخذ في دراسة الشاعرين والمقارنة بينهما، وفق منهج تفصيلي لا مثيل له في كتاب النقد عند العرب"[1]، وأوضح ذلك الآمدي في المنهج الذي سلكه في كتاب الموازنة، فحاول من خلاله أن يقف عند مساوئ الشاعرين، ثم يختم ذلك بذكر محاسنهما، مبرزا في حديثه ما انفرد به كل شاعر عن الآخر، وما كان في نصوصها من سرقات وتشابه، فدراسته النقدية لشعر الشاعرين كانت وفق خطوات منهجية مبنية على:[2]

1- ذكر ما انفرد به كل واحد منهما، فجوّده من معنى سلكه، ولم يسلكه صاحبه.

2- أفراد باب لما وقع في شعريهما من التشبيه، وباب للأمثال .

3- اختبار المجرد من شعريهما، وجعله مؤلفا على حروف المعجم، ليقرب تناوله، ويسهل حفظه، وتقع الإحاطة به.

وتحدث حبيب مونسي على بعض إسهامات الآمدي النقدية، من خلال إبراز أسلوبه النقدي في الموازنة الشعرية بين الطائيين "أبو تمام والبحتري"، فالآمدي أسس لمدرسته النقدية من خلال:[3]

1- التأكيد على الصناعة والدربة، التي يجب أن تتوفر في مبدع يجب أن يحقق المتعة الجمالية في نصه.

2- إفراد القارئ بسلطة، تمكنه من إنجاز الغرض الذي من أجله سِيقت الموازنة، وذلك بالوقوف على أوجه التشابه في النصوص، التي تقع بينها الموازنة، وكذا الاختلاف،مبديا مساوئ ومحاسن كليهما.

3- التفرد الذي يجب أن يتميز به القارئ في تعامله مع الأعمال الأدبية، تجعل منه

---

[1] – محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ص 91

[2] – أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي :الموازنة بين شعر ابن تمام و البحتري تحقيق ، أحمد صقر ، دار المعارف مصر الطبعة الرابعة، ص 57 .

[3] – حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 32 (بتصرف) .

ناقدا مبدعا، ويجعل من التمحيص والفحص الدقيق، وسيلة لدراسة نتاج المبدعين.

4- الاحتفاء بالقارئ ووضعه في منزلة، تمكنه من فهم العلل والأسباب في تقاسيم الجميل والجليل، وهي في نظر مونسي توريط من الآمدي للقارئ الذي احتاط لقراءته، وترك إصدار الأحكام للناقد من خلال تزويده بحسنات هذا، وحسنات ذلك ثم الوصول إلى التساوي، ثم يسكت عنه، ليبعد عن نفسه الزلل والخطأ، كما أضاف إحسان عباس بعض الأسس التي جعل منها منهجا يؤسس به نظرته النقدية من هذه الأسس :[1]

1- الرجوع في كل أمر يختلف فيه المتذوقون والنقاد، إلى ما تعارفته العرب، وأقرته وأثر عنها، فالناقد عليه أن يلتزم بعمود الذوق، مثله مثل الشاعر الذي يلتزم بعمود الشعر.

2- الذوق الخاص والأحكام التأثيرية، فكان يمتلك قوة عارضته في الجدل ، وقدرته على المماحكة، والتأويل والتخريج .

3- اعتماد الآمدي على حكم الطبيعة، الذي يبيح للناقد أن يبدي رأيه فيما لا يمكن تعليله، ويعود هذا إلى النشأة التأثيرية له التي ظلت تلاحقه، فكان كثيرا ما يضيق ذرعاً بالموضوعية الملتزمة ويثور ذوقه عليها .

ويمضى حبيب مونسي في ذكر خطوات القراءة الموضوعية عند الآمدي والتي اعتبرها منهجا بفضله يستطيع أن يصدر الأحكام الصحيحة على النص الشعري منها : [2]

أ- ذكر مساوئ الشاعرين ومحاسنهما .

ب- ذكر سرقتهما .

ج- الموازنة النصية (شريطة اتفاق الوزن والقافية) .

د- تخريج الأعراب .

---

[1] - إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 162 - 174 (بتصرف) .

[2] - حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 32

هـ- الموازنة بين معنى ومعنى .

و- مواطن التفرد عند كل واحد منهما .

ز- رصد التشبيه والأمثال .

وهذا ما أراده الآمدي في كتابة الموازنة بين الطائين، والتي من اجلها ألف الكتاب، وسار حسان عباس في نفس الاتجاه وأكد على أنها في رأي الآمدي تتم على هذا النحو :[1]

1- أخذ معنيين في موضوعين متشابهين .

2- تبيان الجيد و الرديء مع إيراد العلة .

3- تبيان الجيد و الرديء ، دون إيراد علة، لن بعض الجودة والرداءة لا يعلل

4- إصدار الحكم دون إطلاق الحكم النهائي العام .

غير أن حبيب مونسي يرى في خطوات القراءة التي أخذها الآمدي كمنهج لنظرته النقدية، رغم اتصافها بالموضوعية العلمية والإنصاف، لم تحقق الغاية المرجوة منها مما جعله عرضة للنقد والاتهام من معاصريه ومن تبعهم ، ويعود سبب ذلك إلى :[2]

1- الميل إلى الطبع باجتهاده في طمس محاسن البعض،وتزيين مرذول البعض الآخر.

2- رسم صورة للقارئ على أنه عالم فنان، يكسبه علمه قوة الإقناع والتعليل، ويكسبه فنّه القدرة على ملامسة أغوار النفس والنفوذ إليها، لأن القارئ هو أحد ركائز العملية النقدية، أو أحد محاورها بل هو جزء من عملية متكاملة،" فبعض النقاد يصرون على أن هناك فصلا بين إنتاج عمل واستهلاكه، فالعمل نهاية نشاط الكاتب وبداية نشاط القارئ، والقارئ فقط يفقد حريته، ويتمتع ببهجة الإحساس بأنه أسير داخل نظام رائع"[3] .

---

[1] – إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 180 .

[2] – حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 33

[3] – إنريك أندرسون إمبرت:منهاج النقد الأدبي ترجمة الطاهر أحمد مكي ،مكتبة الآداب القاهرة 1991 ص 201

إن المدرسة النقدية عند الآمدي، تعد مدرسة غنية بالدرر والنفائس، عالجت قضايا نقدية ساهمت بنهوض النقد في عصره، بل جعلت منه الناقد الموضوعي الذي يسعى من اجل الإلمام بجميع جوانب النصوص الشعرية، ليفتح بعدها الباب واسعا للقارئ لإصدار حكمه، رغم ما أخذ عليه من عتاب ولوم في ميله وقراءته لبعض الشعراء عن الآخرين، فهو"روح ناضجة، روح منهجية حذرة يقظة، ناقد نزيه يتناول دراسة الشاعر ونقد شعره بروح علمية صادقة "[1].

فالآمدي مرجعية نقدية تراثية، نجد فيه الرجل الدارس المحقق، يعتمد في دراساته الموضوعية العلمية، وسائل يقبلها العقل منها المعرفة والتذوق الجمالي للنص، فتكسب النقدمنهجية جعلت منه (الآمدي) والقاضي الجرجاني،"هما ناقدا العرب اللذان لا نظير لهما "[2].

1-1-3. القاضي الجرجاني : (ت 392هـ)

"عبد العزيز الجرجاني في نقده قاض فقيه، كما هو مؤرخ أديب وروح القضاء واضحة في كتاب الوساطة، واضحة في المنهج، وواضحة في الأسلوب "[3]، وظف رصيده في الفقه الشرعي وخبرته غي تقلد القضاء، لتأسيس منهجه النقدي فجمع بين الحرص على التمجيد والمفاخرة بالآباء والأجداد، والتعبير عن ما يريد بلغة القضاء،" فمن البيّن في أسلوبه أنه رجل تقاليد، كما هو رجل قضاء، بل لقد عبّر عما أراد بلغة القضاء، فرأى في شرف الوالد جزءاً من الميراث ينمو بالتعهد والصيانة"[4]، كما تحدث في كتابه الوساطة عن النقاد ومراتبهم، وما يجب أن يمتلكه الناقد من مواصفات " فالمقايسة- المقابلة والمقارنة- كانت

---

[1] – محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ص 100- 116 .

[2] – الرجع نفسه: ص 162

[3] – المرجع نفسه ص 350

[4] – المرجع نفسه ،ص 356

الهدف الذي يقصد إليه القاضي الجرجاني، كوظيفة تؤهل الناقد للقيام بوظيفة الناقد الأدبي، هذه المواصفات هي:

أ- الرواية .

ب- الدراية .

ت- الفِطنة ولطف الفكر .

ث- صحة الطبع وإدمان الرياضة .

ج- أدراك العيب والجمال الخفي "[1].

وخصّ حبيب مونسي الجرجاني، بوفير المدح والثناء جزاء نتاجه النقدي، فهو "قارئ تجتمع فيه خصال العدل والإنصاف، والذوق السليم، تنتهي إليه سائر القراءات، فيتأملاها بصبر وأناة، ثم يمضي فيها إلى بغيته لإنصاف الطرفين."[2]، يحاول أن يبعد النقد عن مفهومه الضيق الذي حاول كثير من النقاد أبعاده عن الفكر، والتذوق الجمالي ومرجعية البناء، " فكثيرا من النقاد يتوجهون بالنقد إلى صاحب النص، أكثر من النص الأدبي نفسه، لذلك ليس غريبا أن يسقط في جملة من العلاقات الشخصية، وبالتالي ينأى عن عالمه الأساسي ويدور في فلك طفيلي هامشي"[3]، فالناقد البصير هو من يتسلح بسلاح المواجهة، وذكر الحقيقة قبل أن يقف على عيوب المبدعين أو إبداعاتهم،" فالجرجاني قد نجح في موقفه النقدي الإنساني، وأبدى قدرة فائقة في الميزان النقدي، كما نجح علميا ونظريا في إنصافه بين الشعراء في كتابه الوسائط "[4].

---

[1] – سامي منير عامر: وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث، ص 26 .

[2] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 34 .

[3] – ماجدة حمود :علاقة النقد بالإبداع الأدبي ص 09

[4] – حسين الحاج : النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت الطبعة الأولى 1996 ص 268 .

وعمد حبيب مونسي إلى تحديد أسس القراءة عند الجرجاني بالوقوف على شعر المتنبي وخصومه من خلال كتاب الوساطة فكانت كالتالي :[1]

1- تحديد عناصر المشكلة، قبل الخوض فيها وهذا لا يتحقق إلا بالقراءة الدقيقة المتأنية.

2- التهوين من شان الخطأ، وجعله ظاهرة مطّردة و عامة، لا يسلم من آفتها متقدم ولا متأخر.

3-اعتماد مبدأ المقايسة التي تجعل التراث الشعري في كفة، والشعر الآخر في كفة، فهي تُكشف أمام القراءة المغرضة سقطات الآخرين، وهي في نظر الجرجاني" أن الناقد الذي يتحرى الإنصاف قبل أن يفرد عيوب شاعر أو حسناته بالتميز، عليه أن يقيسه على ما كان في تاريخ الشعر والشعراء، فلا يستهجن خطأه في اللفظ " [2] .

4- اعتماد مقياس الجودة في القراءة، والتي لم تخلو عن :

أ- الخلو من الابتذال .

ب- البعد عن الصنعة والإغراب .

ج - التأثير في المتلقي .

ويعود سبب عدم خلوها من هذه العناصر إلى سببين رئيسيين هما :

1- الاعتناء الشديد بالأثر النفسي، الذي ينتقل من خلال النصوص بما يكسوها من فنية وصدق وروعة وأداء.

2-إبراز المعالم الإنسانية، التي ينصح بها أسلوب الشعر. [3]

وسمّاه محمد مندور بالناقد الإنساني، ويعود هذا إلى الاتجاه النفسي أو الصفة الإنسانية

---

[1] - حبيب مونسي: القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية،منشورات اتحاد كتاب العرب 2000 ص 31

[2] - المرجع نفسه ،ص 269

[3] - حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 36 .

التي امتاز بها الجرجاني،" فمقياس الجودة عند الجرجاني هي الخلو من الابتذال قدر البعد عن الصنعة والإغراب، ثم التأثير في نفس السامع وهزّها، وهذا لا يكون إلا بما في الشعر من عناصر إنسانية صادقة، تجعلنا نشارك قائله في إحساسه، ونعود إلى أنفسنا فنجده أشعره صدى فيها، وهذا اتجاه نفسي في النقد، قلّ أن تجد له مثيلا عند النقاد الآخرين، فالجرجاني هنا ليس ناقدا فنيا بل ناقدا إنسانيا"[1] ،فمعاني الحياة الإنسانية هي صفة التصقت بالجرجاني، وفق ما رآه مندور وأيده في ذلك حبيب مونسي، فهو لم يتقيد في آرائه النقدية بنقد المعاني والصياغة، بل تحدث عن طبع بعض الشعراء وفنهم، كما فعل مع المتنبي وامتاز بالرزانة والحكمة قبل إصدار أحكامه النقدية،" فالجرجاني القاضي النبيل، قد وجد في هدوء طبعه وسلامة حكمه وخبرته بالعدل، ما أمكنه من أن ينظر في شعر الشاعر وآراء النقاد فيه نظرة نزيهة "[2].

وأبدى المرحوم طه أحمد إبراهيم، نظرته في الاتجاه النقدي للقاضي الجرجاني وجعله زعيما للنقد الشعري في القرن الرابع، رفقة أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، فهما قدما أغنى الكتب في النقد، لما فيها من الأحكام والمسائل، وجمعا من الآراء المختلفة التي قيلت في الشعر حديثة وقديمة،" فكان لهما تضلّع وتبحر في علوم العرب، ووقوف على الطرق والمناحي المختلفة في فهم الأدب، وذهن منتظم يجمع بين العلم وبين الذوق الصافي في التحليل والتعليل فبلغ بهما النقد الأدبي في المشرق غاية ما بلغ عمقا وتشبعا و انفساحا"[3]، فالناقد الجريء هو ذلك الناقد الذي يلجم أحكامه النقدية بالإنصاف، بعيدا عن العاطفة والميول والتفاضل، يتحرى القراءة الدقيقة بالممارسة والتفحص، يتبع منهجا علميا سليما يستجلي إحكامه وفق أسس جمالية، فالأدب إبداع، ونقد تذوق، وإيحاء ثم بناء ونتاج والقراءة

---

[1] – محمد مندور :النقد المنهجي عند الغرب ص 263 .

[2] – الرجع نفسه، ص 126.

[3] – طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 184 .

لا بد من تنبع بقراءة القراءة، " فالناقد كالقاضي، فكما يجب على الحكم أن ينزه نفسه عن جميع الأعراض حين يتقدم للحكم بين الناس، كذلك يجب على الناقد أن يبرئ نفسه من جميع الأغراض، حيث يتقدم للموازنة بين الشعراء"[1] فالموازنة هي جزء من العملية النقدية، بها يعرف جيد الشعر من رديئه و فحله من بسيطه ويستعملها ذلك الناقد الذي بلغ درجة عالية من قراءة الأعمال الأدبية وفهمها، " فالذوق الأدبي مرتبط بالإحساس بالجمال، والجمال في الأسلوب مصدره السهو في التعبير، وهو صفة نفسية تصدر عن خيال الأديب وذوقه"[2] .

فالأديب عندما يبدع يتحرك خياله لينتج عملا إبداعيا، يتيح للقارئ فرصة القراءة والتي من خلالها يسعى إلى إزالة الغموض والكشف عن أغوار النص بالتحليل والتمحيص، " فجهد القارئ النقدي وبمجرد أن تبدأ القراءة، ينبغي أن ينصب على تأويله الخاص الذي يصبح حينئذ " مادته الأولية " التي ينبغي عليه تحليلها وتصحيحها في علاقة مستمرة بين النص والقراءة بطبيعة الحال"[3] .

وتبقى المرتبة النقدية الرفيعة التي وضعها مندور للجرجاني، كفيلة أن يتخذ حبيب مونسي القاضي الجرجاني مرجعية نقدية تراثية، منها يؤسس لمنهجيه النقدي فهو" يتحلى ببعض صفات العلماء، كالتواضع والحذر والنزاهة، وعدم التحيز والعدل"[4]، وهذه صفات تفرض على كل عمل نقدي أن يتحلى بالموضوعية وعدم الانحياز، ويتميز بالنظرة الشمولية التي راء فيها حبيب مونسي على أنها ميزة أساسية في قراءته وفيها" يعمد إلى تكامل

---

[1] – زكي مبارك :الموازنة بين الشعراء ، دار الجيل بيروت الطبعة الأولى 1993 ، ص 37 .

[2] – هند حسين طه: النظرية النقدية عن العرب ، دار الرشيد للنشر العراقي سلسلة دراسات 1981 ،ص 228 .

[3] – فيرنا ند هالين فرانك شوير فيجن، ميشيل أوتان :بحوث في القراءة والتلقي ، ترجمة محمد خير الباقي ، مركز الإنماء الحضاري حلب الطبعة الأولى، 1998 ص 73.

[4] – عثمان موافي : دراسات في النقد العربي ص 45 .

القصيدة، واستواء أجزائها إلى نثر معانيها في أسلوب رشيق سهل، هدفه إنارة السبيل أمام القارئ كي يهتدي إلى الحسن فيها ، وتكون من نظرة عامة للبناء، قبل النفوس في أجزائه، وحين يعتمد مثل هذا السبيل يجعل نثره مخاطبا للمتلقي"[1]، فهذه القراءة في نظره تأسس لعمل رائع يستوفي الشروط الحسنة لعمل متكامل البناء، متضامنا إلى بعضه من حيث الوصف والأسلوب فهي" قراءة فنية تتحسس الجمال من خلال المعمار"[2] .

ويظل الناقد البارع من ينجح في هذه القراءة، عزاؤه في ذلك منهجه الذي يتسلح به، ويفسر النص وفق المقاربة التي يراها مناسبة، ويستعين في ذلك بأدوات استقصاء تجعل من نقده نقد مبدع، " فالقراءة النقدية الدقيقة للأدب، هي علاقة الند بالند، وحوار بين خطاب نقدي يريد الكشف والتوضيح بعيدا عن القوالب الجاهزة والأحكام المسبقة، وخطاب أدبي يريد أن يحيا ويتبدى ويتواصل"[3]، تلك هي القراءة المغرضة التي وصفها حبيب مونسي عند الجرجاني على أنها" اعتمدت سبيل البيت، وراحت تتقفى ما يخدم غرضها، غاضة الطرف عن القصيدة كلها، فهي لا تتذرع بالشرح والتفسير بل تتوقف عند اللفظ ، والمعنى بالمفرد ،والإعراب الشاذ "[4] .

إنما أراده حبيب مونسي في رسالته النقدية من خلال الحديث عن القاضي الجرجاني،هو نابع في الحقيقة عن رغبته في الدفاع عن التراث وحمايته والحفاظ عليه، مع وجود أو امتلاك ميول يحمل في جناباته الدعوة إلى التجديد والابتكار في الحركة النقدية، ومنه إلى الازدهار والتقدم بدل الجمود.

---

[1] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 36 .

[2] – المرجع نفسه، ص 37 .

[3] – دانييل برجيز وآخرون: مدخل إلى منهاج النقد الأدبي ترجمة رضوان ظاظا مراجعة المنصف الشنوفي ، عالم المعرفة الكويت، العدد 221 ماي 1997، ص 06 .

[4] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 36

4) عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) :

اعتمد النقد في بدايته عند العرب على الخبرة والدراية بالنص الأدبي، غايته تميز الجيد من الرديء أو معرفة الأصيل من الزائف" فالنقد فن وعلم، وتتمثل الصفة الفنية في الجانب التطبيقي، بينما تتمثل الصفة العلمية في الجانب النظري والناقد مبدع شأنه في هذا شأن الأديب الفنان"[1]، ظل يتقدم نحو الأمام بخطوات ثابتة تتسم بالدقة، شاقا طريقه إلى التعليل والتحليل، مبتعدا عن الميول والعاطفة في إصدار أحكامه النقدية، فقيل عنه " الحكم، وهو مفهوم يلحظ في كل استعمالات الكلمة حتى في أشدها عموما، وعن الناقد أنه خبير لديه مؤهلات خاصة، يستطيع بها أن يتبين مزايا وعيوب أي عمل أدبي، وأن يصدر عليه حكما"[2]، ومن أهل هذا التخصص عبد القاهر الجرجاني.

عبد القاهر الجرجاني هو : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني " نحوي مفكر عظيم، سليم الذوق اهتدى في العلوم اللغوية كلها إلى مذهب لا يمكن أن نبالغ في أهميته، مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة النظير، لقد فطن إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ، بل مجموعة من العلاقات"[3]، فشرح وبسط وبين وقال عن النحو وموضوعه من نظريته في النظم" فوظيفة الناقد هي كشف عما وراء التماسك النحوي في ظاهرة اللغة، كالتوكيد والتعريف والتنكير، من خصوبة إبداعية، ترجع إلى استغلال يخرج بها عن معانيها الأصلية أو الكامنة في عقول الناس مبرزا تفاوت الدلالات الناجم عن طريق الصياغة "[4].

ومعنى هذا التعريف عند إحسان عباس هو:" أن نقول المعنى، ومعنى المعنى، نعني

---

[1] – عثمان موافي : دراسات في النقد العربي ص 14 .

[2] – عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ط الثانية 1972،ص 264 .

[3] – محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص 333 .

[4] – سامي منير عامر: وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث، ص 31 .

بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ والمعنى ثم يقضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[1]، وفي هذا القول إشارة واضحة إلى تقديم المعاني عن الألفاظ، عكس الكثير من النقاد الذين جعلوا للفظة المفردة مميزات وصفات، لم يستطيع أن يتقبلها الجرجاني بل"كانت الروافد النقدية التي التقت في ذهن الجرجاني متعددة ولعلها كانت تبدو له متضاربة، كما تعددت وتضاربت الآراء حول فكرة الإعجاز نفسها، فقد أزعجه أولا أن يرى ذلك التقدير للألفاظ وتقديمها على المعاني عند من سبقه من النقاد"[2].

فالجرجاني أسس نظرته النقدية (نظرية النظم) على أساس الجمع بين ثنائية (اللفظ والمعنى)" فنظرية النظم أو التأليف عند عبد القاهر الجرجاني إنكار لتلك الثنائية المضللة، وعودة إلى الوحدة أي أن يعنى الناقد برؤية الصورة مجتمعة من الطرفين معا دون فصل بينهما، فكان يقلل من الانحياز إلى اللفظة المفردة ويمنح المعنى . من داخل الصورة المركبة . قيمة كبرى"[3].

نظرية أورد لها حبيب مونسي تعريفا استقاه من حياة عبد القاهر الجرجاني، ومعاشرته لأبي الحسن محمد بن الحسن الفارسي فقال عنها أنها: " قراءة نحوية"، متماشيا مع تعريف الجرجاني القائل"واعلم أنّ ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها "[4]، وقدم حبيب مونسي تبريرا لمصطلح القراءة النحوية

---

[1] – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 429 .

[2] – – المرجع نفسه ، ص422 .

[3] – المرجع نفسه، ص 427

[4] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني تحقيق محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية بيروت ط01 1988ص 64

عند الجرجـــاني يتمثل في:

1- اعتبر النحو عدة الجرجاني الأولى في نظرية النظم .

2-إحاطة هذه القراءة بالعقل وسبل الإقناع، رغم جنوحها إلى الجمالية الفنية .

3- تصيد معنى المعنى، من خلال الازدواجية بين الصرامة العقلية وذوق الناقد .

غير أنه حاول أن يمنح لهذه القراءة تعريفا أوسع وأشمل، بعيدا عما كان متعارفا عليه، على أن النحو متعلق بالإعراب والبناء، فقال:" إن القراءة النحوية لا يفهم منها الخضوع إلى مسائل النحو الشكلية، من رفع ونصب وجر وتقديم وتأخير، إنما يقصد من وراءها" النحو البلاغي أو البلاغة النحوية "[1]، فالقراءة النقدية التي نبتغي من خلالها الحكم على النص الأدبي من حيث الجدة والرداءة أو الخطأ والصواب، لابد من الجمع بين اللفظ والمعنى، وعدم الانحياز لأحديهما على الآخر، وسماه "علم المعاني"[2]، وهو ما أراده حبيب مونسي في قوله: البلاغة النحوية أو النقد و البلاغة، لذلك كانت نظرية النظم أو التأليف عند الجرجاني إنكارا لتلك الثنائية المضللة وعودة إلى الوحدة، والأخذ بهذه النظرية، نظرية تتيح للناقد تلذذ النص وتذوقه، وفق معايير وأسس منهجية موظفا علم النحو والبلاغة .

فعبد القاهر الجرجاني ناقد مبدع، حقق نجاحا عبر فلسفته النقدية من قريب، و بعيدا عن الخلافات والصراعات فهو يعد" أول عالم أخرج النحو من نطاق الشكلية وجفافه، وسما فوق الخلافات والتصارع حول الإعراب والبناء، وبعث فيه دفء اللذة الشعورية والعقلية معا وأخضعه لفكرة النظم وأخضع الفكرة إليه"[3]، فالشكلية التي أرادها هي مساءلة الإعراب والبناء وعلامات الرفع والنصب والجر، والنحو أعظم من أن يختزل في أبسط المسائل، وأما جفاف النحو فيعود إلى اعتباره علما مغلقا يتعلمه القارئ دون معرفة أو فهم،معتمدا على الحفظ دون

[1] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 37 .

[2] – حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه ص 292 .

[3] – حبيب مونسي نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 37 .

التحليل في تلقين علم النحو، وبابتعاده عن هاتين الصفتين، حقق عبد القاهر الجرجاني في قراءته النقدية اللمسة الجمالية الفنية للنص، يحكمها العقل وتتماشى مع ما يقتضيه علم النحو والبلاغة، وهذا ما توصل إليه حبيب مونسي من خلال اهتمامه بوحدة باللفظ والمعنى وأكد أنه "الأمر الذي أتاح له بناء الذوق على أسس علمية، يركب قوانين النحو وأسرار البلاغة في آن، فلا يشتط، ويعزز ذلك بأمثلة تؤكد مذهبه"[1].

كما استخلص من هذا المنحى الذي أقره في فلسفة عبد القاهر الجرجاني قراءتان رأى فيها إثراء للتراث النقدي وهما :

1- سلطة القراءة النحوية : وهي السلطة التي مارسها علماء اللغة والنحو،" فقد لاحظ أهل اللغة بأن النحو ضرورة للّغوي فهما ودرسا،وللنحوي تطبيقا وتفصيلا، فهو من أهم العلوم اللغوية في الترجيح بين الأقوال المتباينة، واستنباط القواعد النحوية، فعلم النحو آلة عقلية يساعد على الفهم الدقيق لمقاصد النصوص"[2]، واللغويون والنحاة سعوا إلى توظيف جميع القواعد والقوانين في إطار نظام لغوي للفصح عن تراكيب ودلالات النص المقروء، منتهجين منهجا تحليليا يستجلون به حقيقة العمل الإبداعي بغية فهمه وتطويره .

2- سلطة القراءة الأدبية: وهي تعتمد على الدراسة النقدية، أساسها الذوق الذي يمنح للناقد أدوات إجرائية، تعمل على تشريح النص، وسبر أغواره، وهي السلطة التي سلكها الآمدي حسب حبيب مونسي مستندا في ذلك إلى الناقد محمد مندور القائل:" فطن الآمدي على نحو يدعو إلى الإعجاب، وهو في هذا يعود بنا إلى التقاليد الأدبية الجميلة الصادقة النظر، تقاليد ابن سلام الذي تحدث عن الذوق المثقف أصدق الحديث"[3]، بل وأشار أيضا

---

[1] – حبيب مونسي نقد النقد المنجز العربي في النقد ، ص 38 .

[2] – عبد القادر بن قطة: أهمية النحو في فهم لغة القرءان حوليات الآداب واللغات ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد بوضياف المسيلة الجزائر ، مجلد 05 عدد 10 فيفري 2018 ، ص 238 .

[3] – محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ص 102 .

إلى ثقافة الآمدي كناقد فهو يعتمد على مصدر أحكامه على أمرين هما :[1]

أ- معلومات: ومنها يمعن النظر في النص ويستكشف حقيقته .

ب- ذوق أدبي : به يكتشف جماليات النص، فيعلل ويعبر عن رأيه، " فأبو القاسم حسين ياقوت في كتابه التراجم، صاحب كتاب الموازنة بين الطائين: كان حسن الفهم، جيد الدراية والرواية سريع الإدراك "[2]، وانتهج ابن طباطبا هذه القراءة الأدبية للنص، ورأى " أن الخلق الشعري يتم على ثلاثة مراحل:[3]

1- الفكرة: وهي تلك المعاني المنشورة في الفكر التي تدوم فيه أثر انفعال الشاعر بموقف ما أو موضوع ما.

2- وهو إخراج هذه الفكرة ومعانيها، في ثوب من الألفاظ المنظومة أبياتا على الوزن المختار، دون ترابط أو ترتيب معين.

3- التثقيف : أي ربط الأبيات المتفرقة بعضها ببعض ومراجعة الألفاظ ، وإجراء التعديل الملائم، والموافقة بين القوافي والمعاني .

ويرى حبيب الحاج حسين: " أن نظرة ابن طباطبا للشعر ودراسته، خاضعا لتفقد اللفظة بعد اللفظة، والشرط بعد الشطر، والبيت إثر البيت، والقصيدة لديه كالرسالة تقوم على معنى في الفكر فإذا أراد الشاعر نظما وضع المعنى في فكره نثرا، ثم أخذ في صياغته بألفاظ مطابقة"[4]، واستقامة المعنى وصحته يفضي إلى قراءة نقدية، نتاجها فكرة أو حكم فيه من الجمال والحسن، ما يجعله متفاوت الدلالة والمعنى، لأن"جمال الشعر لا

---

[1] محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ، ص 117

[2] المرجع نفسه ، ص 118 .

[3] – محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري منشأة المعارف الإسكندرية مصر 1982 ص156

[4] – حسين الحاج حسين: النقد الأدبي في آثار أعلامه ص 212 .

يتحقق إلا بالاعتدال أي الانسجام– القائم بين صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة اللفظ – فإذا تم له ذلك كان قبول الفهم له كاملا، فإذا نقص من اعتداله شيء، أنكر الفهم منه بقدر ذلك النقصان، والفهم هو القوة التي تجد في الشعر (لذة)"[1]، كما يحقق الانسجام في النص الجمال وذلك بفضل التوازن القائم بين الوزن والمعنى واللفظ ،وهذا ما تحققه سلطة القارئ، القائمة على الذوق الجمالي للنص .

ويؤكد حبيب مونسي على أن القراءة الأدبية عند عبد القاهر الجرجاني تبنى على الفهم الناقد فهي تمكنه من: [2]

أ– إدراك العلاقات بين الألفاظ .

ب– إدراك العلل والأسباب .

ج– إدراك مواطن الجمال والحسن .

ولأن الذوق في كل قراءة نقدية يعد من الأحلام التي يلجأ إليها الناقد، غرضه تقوية المعنى وإيضاحه،" فالأساس هو النحو على أن يشمل النحو علم المعاني، وأن يعدو الصحة اللغوية إلى الجودة الفنية، وفي النهاية تحكيم للذوق فيما تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة من إحساس بجمال اللفظ في موضع خاص، أو فطنة إلى قوة رابطة أو أداة في جملة أو بيت شعري دون غيرها"[3]، وهذا هو منهج عبد القاهر الجرجاني، منهج نقدي لغوي أساسه علم النحو غير أنه يشير إلى علاقة وطيدة تجسدها القراءة الأدبية، وتقوم على تجانس النحو مع المعاني، وتناغم اللغة مع الفن، ثم يكون للذوق الجمالي الفيصل في الحكم على النص المنتج، بفضل سلطة القارئ الذي يمتلك :[4]

---

[1] – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 141 .

[2] – محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ص 338 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 338 .

[4] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 38 .

1- نفس ذوّاقة .

2- آلة الفهم .

3- إدراك مؤهِل للحكم .

4- يلج النص من خلاله عبر طرق : الفهم والعلم والذوق، وهي الطرق تفضي دفعة واحدة إلى معرفة حقيقة النص، وفلسفة علاقاته الداخلية،يقترب منه فيدرك جمله أولا،ثم يغوص لاستخراج درره ونفائسه .

ويضيف فتحي أحمد عامر أن فكر الجرجاني النقدي، يُنسب إلى الفكر الإنساني في جملته فيقول:"إن الجرجاني ناقد إنساني عالم، يعي تراث أمته جيدا، ويسجل مذهبه النقدي من خلال هذا الوعي الذي يحيط بأثر الطبع والصنعة كليهما في سمات الشعر المتفوق الممتاز، ويضيف صاحب الوساطة نافذة لتذوق النصوص الأدبية، هي نافذة الأذن التي يربط بينها وبين العين في تملي المشاهد الجميلة والانجذاب نحوها والاستمتاع بها "[1]، فالنقد الذي تحبسه الإذن أو العين، يكسب القارئ متعة وذوقا جماليا، يتحققان بفضل المشاهدة والاستمتاع النابعة من تذوقه للنصوص الأدبية.

1-1-5. ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة(213 - 276)

ألف كتابه الشعر والشعراء معرفا ببعض الشعراء وحياتهم الاجتماعية، محاولا وضع منهج لدراسة النصوص، بغرض تبيان جيدها من ردئيها وحسنها من قبيحها فقال: "هذا كتاب ألفته في الشعراء أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم، وأقدارهم وأحوالهم، في أشعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم، وعما يستحسن من أخبار الرجل و يستجد من شعره وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها "[2].

---

[1] – فتحي أحمد عامر :من قضايا التراث العربي، منشأة المعارف الإسكندرية مصر ص 122 . 123

[2] – محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ص 22، نقلا من مقدمة كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة .

فالأخبار عن الشعراء وأزمانهم، هي دراسة تاريخية لحلِهم و ترحالهم، وإحاطة كاملة بحياتهم الاجتماعية والبيئية، وأما ما تعلق بالشعر وطبقاته واختيار ما يصلح منه وما يستحسن، هي دراسة نقدية تحتاج إلى مبادئ وأسس لنتج أحكام فنية على النصوص وأساليبها، فابن قتيبة" كان رجل مستقل الرأي، غير خاضع لتقاليد العرب الأدبية، ولا مؤمنا بأحكامهم ولا مطمئنا إلى المعتقدات الأدبية التي كانت منتشرة في عصره"[1]، غير أن هذه الاستقلالية في الرأي لم تمكنه من الجمع بين التاريخ والنقد في دراسته للنصوص وتحليلها، بل أخفق أيضا في إتباع منهج دقيق يفك به أسرار الأعمال الإبداعية، "فابن قتيبة لم يتناول النصوص ولا الشعر بنقد فني تطبيقي، وإنما اكتفى بأن عرض في مقدمته لبعض المسائل العامة، يحاول أن يضع لها مبادئ ثم أخذ في سرد سير الشعراء وبعض أشعارهم على غير منهج واضح ولا مبدأ في التأليف"[2].

ويذهب حبيب مونسي في حديثه عن فعل الكتابة عند ابن قتيبة، على أنه فعل أخلاقي في المقام الأول، بعيدا عن حب الذات والكذب والافتراء، والحكم على أقوال الناس، بعيدا عن الموضوعية وتحكيم العقل، " فالتركيز على الأخلاق الحميدة عند ابن قتيبة عامل فعّال في فوز الناشئ واقتداره في الفن، لأن الأخلاق صمام الأمان الذي يعصم المؤلف من الزلل في مهاوي الكذب، والخيانة وتزوير الحقائق،والسطو على أفكار الناس،والتدليس في الأخبار وتقويل الناس ما لم يقولوه"[3] .

فالكاتب في نظر ابن قتيبة هو القاعدة الأساسية الصحيحة، في كل عمل نقدي فكل ما ابتعد عن السلوكات المشينة التي تجعل من العمل الإبداعي محدودا وغير مؤثر،

---

[1] – محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ص 23 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 22

[3] – حبيب مونسي : تقنيات الكتابة الإبداعية عن ابن قتيبة ، موقع ، أ .د حبيب مونسي 24 نوفمبر 2016 ، العقد الفريد مدونة في الأدب والنقد والفكر .

كلما كان النص يمثل قيمة جمالية، ويشكل أرضا خصبة للبحث والعمل فيقول: "وتستحب له أن ينزل ألفاظه في كتبه، فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه" [1]، فالكاتب هو المبدع من يختار الألفاظ سهلها و بسيطها، ويجعلها في حقل معرفي ثم يوجهها للقارئ أو الشخص الذي كتب له هذا النص مع مراعاة المكانة الاجتماعية والعلمية للمخاطب، وهذا ما أشار إليه حبيب مونسي " ففكرة المقام والحال سعت إلى خلق تقليد، يجعل كل كاتب لا يرفع قلما، ولا يخط سطرا، إلا وفي خلده شبح المتلقي فردا كان أو جماعة، وقد عملت فكرة المقام على خلق ما يشبه الطبقات في الفنون الأخرى، فالطبقة تفرض لون حديثها على المتكلم ولون مصطلحاتها"[2]، وحضور المتلقي غاية في الأهمية، تجعل من المبدع فطنا مبدعا، يتقن ويجيد صناعة إرضاء للمتلقي" فابن قتيبة يكشف لنا عن سلطة ذلك الحضور المؤرق، الذي يرغم الشاعر على بناء قصيدته بناء لا يرضي فيه تجربته الشعرية بقدر ما يرضي السامع، ويستدرجه إلى غرضه الأساسي."[3].

فالحضور المؤرق عند ابن قتيبة هي سلطة المتلقي أو السامع، التي يسعى الكاتب إلى إرضائها مع خلال النص المكتوب، حيث أنه يريد من ذلك للناس في عصره،"اتزاناً في العلم، وملائمة بين المعارف"[4]، فأبدع وألف في اللغة والأدب، وسلوك الإنسان وطبائعهم متأثرا بالجاحظ غايته في ذلك" البحث في الأدب بروح العلم، هو التمشي بالنقد الأدبي إلى أن يكون كالعلم دقة وتحديدا، هو تحليل الشعر إلى عناصر وحصر حالات كل عنصر، هو تنظيم ما عرف من الآراء والأفكار قديما في النقد ووضعها في أصول عامة، يلمسها الناقد ويضع يده عليها وبعد، فيصبح النقد كالعلم، له قيود وضوابط، وتصبح عناصر الأدب في

---

[1] – أبو محمد عبد الله ابن قتيبة : أدب الكاتب تحقيق محمد الدالي مؤسسة الرسالة بيروت ص 19 .

[2] – حبيب مونسي: تقنيات الكتابة الإبداعية عن ابن قتيبة موقع أ د مونسي .

[3] – حبيب مونسي نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 12 .

[4] – طه أحمد إبراهيم تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص 151

بنيته ومعانيه وجماله الفني، الذي لا يدرك إلا بالذوق ولا يتأتى تصويره باللفظ في كثير من المواطن "[1].

و بذلك هو يدعو إلى الإحاطة بعلوم اللغة، وتعلّم الشعر ليستعين بها أي متلقي أو ناقد في عمله، مع مراعاة الجودة والدقة في اختيار الجمل والعبارات، وهذا ما أشار إليه محمد زغلول سلام بقوله: "ابن قتيبة كان يدعو الكتّاب إلى إتقان صنعتهم، بالتدقيق في اختيار الألفاظ مع مراعاة سهولة الأسلوب وصحة العبارة، بحيث يخلو من التقعر واللحن، وذلك إلى ضرورة مناسبة الكلام لمقتضى الحال"[2]، فالصياغة الجيدة هي الخالية من العيوب والتكلف ليس بها زلل ولا رديء، تكون حسنة التركيب، سهلة الفهم بعيدة عن التعقيد والغموض، محكمة البناء تساعد المتلقي في قراءة النص وملامسة ما فيه من ذوق جمالي،بفضلها يميز النقاد بين الجيد والرديء يستكشف خبايا النص ويقف على ما يحتويه من جماليات ،يستطيع من خلالها بناء نص جديد يظهر فيه براعته اللغوية وحسن إتقانه لعلم البديع " فلقد وصل النقاد في القرن الثاني إلى أمور جليلة في نقد الشعر، فعرفوا جمال الصياغة،ورونق الديباجة،وتنوع الأعاريض، وحلاوة النغم، وروعة المعاني، وصدق الشعور وقوة الطبع، وطول النفس وإثراءه، عرفوا كل ذلك، وعرفوه بذوق أدبي سليم،وجاء ابن قتيبة فلم يهدنا في الشعر إلى جمال جديد، ولم يسبح بنا في آفاق جديدة، و مازاد على أن أخذ تلك العناصر المتفرقة فضم أشتاتها، ووضعها في أصول قاصرة عن أن نستوعب كل شيء في الشعر"[3]،وهذا ما سماه بالجمود يحد من تطور الألفاظ وتجديدها فقال:

"فمن الجمود المنافي لروح اللغة وخصائصها، ومن التضييق الذي لا مسوغ له أن يمنع ابن قتيبة و الآمدي وسواهما من المتزمتين،اكتساب عدد من المفردات دلالات

[1] – طه أحمد إبراهيم تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 152 .

[2] – محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ص 321 .

[3] – طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 159 .

جديدة "[1]، ففي كلامه رفض لما دعا إليه بن قتيبة باستعمال الكلمة بمعناه القديم، ورفضه للتطور الدلالي للمفردة، "فَرفضَ التعميمَ والاتساع في دلالة الكلمة، وحكمَ عليها باللحن "[2]، في حين أن هناك من مبرر منهج ابن قتيبة في نقده للشعر، فيرى" أن الشعر المطبوع هو الذي يأتي عفويا متدفقا دون جهد ولا معاناة، أو مخاض فكري يؤدي بصاحبه إلى الزحير"صوت النفس عند المشقة"، وشدة العناء ورشح الجبين ... فهو موهبة فطرت عليها النفس، لا تحتاج إلى العمل أو التلقيح وإعادة النظر"[3]، وفي هذا القول أشارة إلى ما هو متصل بإبداع الشاعر وجمال ألفاظه، وصناعة ورونق أساليبه، وما هو موهبة لا يحتاج إلى جهد ولا تفكير، يبني به شعره.

ويذهب الطاهر حمروني إلى نقد هذا المنهج بقوله: "وفي هذا الرأي كثير من الشطط، و التنكيب عن الصواب، فبمقتضاه نضيّق الخناق على الشعر، ونخرج كثيرا من الفحول من مملكة الشعر"[4]، ويبرر لابن قتيبة رأيه في أنه لم يتفطن لرأي الجاحظ، يعني تخير اللفظ الجيد واصطفاءه، أما التكليف فهو اغتصاب الألفاظ وقهرها، حتى يبين فيها الاستكراه والتعقيد والتصنع"[5]، وأبن قتيبة وأن رأى في موهبة وفطرة الإنسان التي جبل عليها هي من تقوده إلى إنتاج عمل إبداعي وفكري دون جهد ولا عناء، فهو غير ملزم بما توصل إليه غيره بما يتعلق بالإبداع الفني عند الشاعر، لأن مثل هذا صعب على رجل في القرن الثالث، كان تحصيله في الفقه والحديث أوضح، وأشربت نفسه بالثقافة الدينية ولغة الفقه

---

[1] – نعمة رحيم العزاوي :النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع، دار الحرية بغداد منشورات وزارة الثقافة العراق، ص 400

[2] – المرجع نفسه، ص 398

[3] – الطاهر حمروني : منهج أبي على المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985 ص 201 .

[4] – المرجع نفسه ص 201 .

[5] – شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ دار المعارف القاهرة الطبعة التاسعة، 1995 ص 51

أكثر من صناعة نقد الشعر ولغته"[1].

غير أن الناقد صاحب السلطة، هو ذلك الناقد المجد المجتهد هو المتمرس الحاذق، لا يحكم إلا بالدليل، يمتلك عين البصيرة، واسع الثقافة والفكر،" فالناقد الحق هو الذي لا يكتفي بالنظر في المختارات وتتبع عيون الأدب، ويقصر جهده عليها غير حافل بما دونها منزلة ولا ناظر في ساقط الأشعار و رديئها، بل من الحق على الناقد أن يكون واسع الاطلاع، وأن ينظر في ردئ الأشعار ويتبين مواطن عيوبها وشينها، وأن يدرك أسباب تهجين بعض الكلمات، وعدم الائتلاف بين الألفاظ والمعاني، بل ويحرص على النية وذكر ما في النص من خلل وعيب، ويقيم الحجة والبرهان على كل ذلك"[2]، وهذه غاية أهل الذكاء والفطنة ممن اهتموا بالدراسات النقدية، سالكين السبل التي تتيح لهم الإلهام بكل فروع المعرفة، بفضلها ينمو العقل ويحاط بالدراسة والفهم والدّراية، ويفتح المجال للاجتهاد والتحليل وإصدار الأحكام، فهو ذلك الناقد الذي" نظر وتبحر، ودار في أساليب الأدب فتخير، وطالت مجاذبته في التذاكر والأبحاث والتداول والابتعاث، تراه لا ينظر إلا بعين البصيرة، ولا يسمع إلا بأذن النّصفة، ولا ينتقد إلا بيد المعادلة، فحكمه الحكم الذي لا يبدل، ونقده النقد الذي لا يُغير"[3]، وهي أخلاق كفيلة بجعل عمل الناقد عملا متكاملا بعيدا عن النقص والخلل حسب مونسي، الذي رأى في الأخلاق على أنها صمام الأمان، الذي يعصم المؤلف من الزلل في مهاوي الكذب والخيانة وتزوير الحقائق، والسطو على أفكار الناس والتدليس في الأخبار، "فدارس الأدب، قارئ في المقام الأول والقراءة تحتم عليه إقامة الفهم وضبط نتائجه، والفهم يشترط في صاحبه السعة والشمول المعرفي، إذ ليس العبرة في

---

[1] – الطاهر حمروني : منهج أبي على المرزوقي في شرح الشعر ص 202 .

[2] – المرجع نفسه، ص 207 – 208 .

[3] – أبو علي المرزوقي: ديوان الحماسة لأبي تمام دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط01 2002م مقدمة الشارح ص 14.

الحشد والجمع بل العبرة في التوزيع الذكي الذي يخدم المعنى، ويحقق للنص عطائيته المفيدة"[1]، وبفضل هذه الفطنة والدراية يتحقق التواصل بين القارئ والمتلقي، غايته كشف أغوار النص وتحصيل مكنوناته وفرائده " فالمقصود بالإبداع الأدبي طلب اللذة الجمالية، وتحميل الصنيع الفني خطابا خاصا عامرا بالمعرفة والعلم، هدفه ملامسة أكبر عدد ممكن من الناس والتأثير فيهم، قصد تحقيق وظائف أخرى للنشاط الفني "[2].

وهكذا ستظل الدراسات النقدية للأدب، دراسات تستهدف جماليات النص، والنظر إليها على أنها عمل فني يحاكي الحياة وأسرارها، يصدر من أعماق أنفاس حاذقة ومتمرسة، سندها في ذلك منهاج نقدية تعتمد أدوات إجرائية ذات فعالية وتأثير في الدراسة والفهم والتحليل.

[1] – حبيب مونسي ،:فلسفة المكان في الشعر العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية 2011 ، ص 05 .

[2] – حبيب مونسي شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران 2003 ص 115 .

2-المرجعية الغربية للنقد عند حبيب مونسي :

لم تكن الدراسات اللسانية التي عرفها النقد، شكلا من أشكال عناصر الإبداع ومقوماته فحسب، بل غايتها أيضا تحليل النصوص والبحث في بنياتها، والكشف عن عناصر المتعة فيها، من خلال تحديد درجة العمق والإجادة فيه، " فالنص كيان فني يقتضي دراسة لغوية جمالية "[1]، هذا الكيان دفع العالم اللغوي السويسري فرديناند دو سوسير (1857-1913) إلى البحث في ثنائيات الدرس اللغوي الحديث" فدو سوسير هجر الدراسات اللغوية التاريخية، (النحو المقارن)، وراح يضطلع بالدراسات الوصفية المنكفئة على النسق اللغوي الآني، التي كان من الآنها أن اعتنى الدرس اللغوي الحديث، بثنائيات جديدة من طراز (اللغة والكلام) و (الدال والمدلول) و (الآنية والزمانية) و (الوصفية والتاريخية)"[2] .

وعد حبيب مونسي الدراسات الحديثة ثورة نقدية، من خلالها تتاح إمكانية المشاركة للجميع في التحليل والبناء، " فإننا حين نجاري الآخر في أطروحاته إنما نفعل ذلك على سبيل الفهم الذي يستلمح هذا الطرح في بناء رؤية خاصة، لها من الأصالة ما يجعلها فعلا إبداعيا، تخوض فيه جميعا، فيدلي كلّ بدلوه، وإننا حين نقرأ الأخر، ثم نطرح إلى جانب فكره رؤى خاصة نكون في وضعية، تخول لنا المبادرة بإنشاء البديل الذي تحلم به المدرسة العربية منذ أمد بعيد."[3]، فالدراسة الحديثة تبحث في بنية اللغة تحليلا وتفكيكا، غايته تحديد نوعية النظام الذي يوجه الأداة اللغوية لتشريح النص.

ويشير حبيب مونسي إلى جوهر النقد قديمه وحديثه، جوهر يقوم على ثنائية تتجاذب النص (داخله وخارجه)، فالقراءة اللغوية في نظره لا يمكن فصلها عن اللسانيات، والتي نقصدها هي التي تساهم في بناء صيغ علمية غنية ومتنوعة من الأنواع الأدبية "فالنص

---

[1] . يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ص 60 .

[2] . المرجع نفسه ص 61 .

[3] . حبيب مونسي :نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 05 .

الأدبي في أبسط مظاهره كلام، ولأنه كذلك وجدت العلوم المهتمة بالأفراد طريقها إليه، والنص الأدبي يبدعه فرد منغرس في الجماعة، ويتجه به إلى مجموع القراء لذلك تَناوله علم الاجتماع بالدرس، وهكذا إلى أخر العلوم الإنسانية علماً علماً، لكل منها طريق تسلكه إلى الظاهرة الأدبية ، فتمتحن منهاجها عليها "[1].

إن ما يقوم به القارئ في مواجهة النص يستوجب عليه الكشف عن قدراته ومهاراته للوصول إلى جمالية النص، ولتحقيق هذا الهدف يجب على الناقد تحديد منهجه ووضع مؤشرات تساعده على التأمل والتحليل، فما هي المرجعية المعرفية الغربية، التي انتهجها حبيب مونسي وسلك سبيلها في أبراز توجهاته النقدية ؟ .

1- **فرديناند دي سوسير :** تعتبر المبادئ اللغوية التي أسسها فرديناند دي سوسير، وقدمها دروسا لطلبته، النواة الحقيقية لبناء مدرسة لسانية حديثة في مجال الدراسات الإنسانية، تهتم بدراسة اللغة كظاهرة اجتماعية أو نظام من العلامات،" فاللغة نتاج اجتماعي لملكة اللسان، ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة"[2] .

فرديناند دي سوسير (1857 . 1913) أشهر لغوي غربي في العصر الحديث، ولد في جنيف عام 1857، من أسرة مشهورة بالعالم والأدب، درس في جامعات جنيف و لايبزك، وبرلين، وحصل على الدكتوراه في لايبزك عام 1880، عمل مدرساً في مدرسة الدراسات العليا في باريس من 1881 إلى 1891 حتى وفاته المنية عام 1913" [3].

احتل دي سوسير مكانة مرموقة في تأسيس علم اللغة الحديث، فاعتُبر من أهم الأسماء

---

[1] . حبيب مونسي القراءة والحداثة مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية ، أتحاد كتاب العرب 2000 ص 119 .

[2] . فردينا ند دي سوسير : علم اللغة العام ،ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية بغداد ،1985 ، ص 27 .

[3] . المرجع نفسه ، ص 03 .

المؤثرة في البحث اللغوي المعاصر، يرتبط هذا الاسم بالبنيوية منهجا، ارتباط الفرع بالأصل، إنه الأب الحقيقي للحركة البنيوية، وعلى يديه صار موضوع علم اللغة الوحيد والصحيح هو " اللغة معتبرة بذاتها ومن أجل ذاتها " [1] .

فاللغة عنده مجموعة من الرموز، التي تشكل نظاما يحمل بين ثناياه أفكار متعددة، وتتضمن مجموعة من المصطلحات، التي تساعد الأشخاص في التواصل فيها بينهم، والتعبير عن حاجياتهم، مفهوم وظفه حبيب مونسي في تجربته النقدية، من خلال استعارته للتعبير السوسيري لوصف حقيقة القراءة، فهو يرى:"أن إدراك تداخل فعل الكتابة والقراءة على المستوى ألألسني، يبيح لنا تمييز مستويين، في كل نص مستوى يكتنفه الثبات النسبي، وهو خاضع للمكونات الصوتية والصرفية والنحوية والتركيبة، و مستوى رجراج، متقلب وهو منوط بالدلالات، ولكونها عماد الإبداعية في أي نص، فإن التعامل معها يكون من حق القارئ وحده، بعدما حمّلها الكاتب شحنات دلالية مختلفة"[2].

ورغم التحول الذي أحدثته الدراسات اللسانية على يد دي سوسير باعتباره" قطب الرحى فيها، والمركز الفاعل الذي انطلقت منه جميع التيارات والاتجاهات على اختلافاتها"[3]، يبقى عمله حسب حبيب مونسي هو جزء من عمل سابق في إطار علم اللغة، برز فيه علماء أسسوا المدارس اللغوية اهتمت بدراسة اللغة، " فالثورة التي حملتها الدراسات اللسانية على يد دي سوسير لم تكن اليد الوحيدة التي أزالت سداد الفهم، الذي كان يحوي العفريت الذي انفلت، فاكتسح الحقول المعرفية، كموجة مد هائلة أغرقتها بمقولات جديدة، همها الأول تفكيك خطاباتها والتنقيب فيها عن بنياتها الأولية، والإفصاح عن تلاحمها فيما بينها والكشف

---

[1] . فردينا ند دي سوسير : علم اللغة العام ، ص 09 .

[2] . حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 25 .

[3] ـ فوزية دندوقة : أثر لسانيات دي سوسير فيهما تلاها من منهاج و نظريات، ندوة المخبر اللسانيات مائة عام من الممارسة، كلية الأدب جامعة محمد خيضر بسكرة .

عن علاقتها المتشابكة "[1] .

فالدراسات اللغوية هي دراسات تدرس اللغة من حيث البنية والتطور، باعتبارها وظيفة اجتماعية تستعمل في تحليلها مناهج ذات أدوات إجرائية، غايتها فك رموزها والكشف عن التّشابك والتّلاحم القائم بين عناصرها، هذا العمل الذي حققته الثورة السوسيرية حمل رايته دراسات سابقة، " فالفعل الفلسفي من سقراط وأفلاطون وأرسطو، إلى كانط وديكارت، لم ينشغل بشيء، انشغاله بإرساء النظم الفكرية وصياغة الأسئلة الجوهرية عن الكون والوجود والمصير"[2]، هذا الفعل الفلسفي الذي اعتبره مونسي فعلا بنيويا، غايته التحليل ثم البناء في شكل جديد، وفق منهجه وطريقته السليمة، يهدف من خلال ذلك إلى إرساء منظومة فكرية تتسع إلى معارف وأهداف شاملة .

وأشار دي سوسير إلى القواعد كعلم نشأ من دراسة الحقائق اللغوية،علم اهتم به الإغريق، وأخذه الفرنسيون عنهم واعتمدوا في ذلك على علم المنطق، وهذا ما أعتبره دي سوسير خللا ونقصا، فهذا العلم وأن عده فرعا من فروع المعرفة فهو: "يفتقر إلى النظرة العلمية ولا يرتبط باللغة نفسها، وليس لها من هدف سوى وضع القواعد، التي تميز بين الصيغ الصحيحة وغير الصحيحة، فهي دراسة معيارية تبتعد كثيرا عن الملاحظة الصحيحة للحقائق، ومجالها محدود ضيق"[3]، وراء بأن اللغة: "نتاح عقل جماعي لمجموعات لغوية، ليست فقط كائن عضوي يتطور بصورة مستقلة"[4].

هذا النتاج العقلي اعتبره حبيب مونسي تواصل لساني أساسه اللغة، فهو يقوم على: "فعل الكلام بين طرفين أو أكثر وتحديد طرائقه من خلال القنوات التي سطرتها نظرية

---

[1] . حبيب مونسي : القراءة والحداثة ص 136 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 136 .

[3] . فرديناند ن ندي سوسير : علم اللغة العام ص 19 .

[4] . المرجع نفسه، ص 23 .

التواصل"[1]، واعتبر أن اللغة علم يدرس سلوك الدلائل، داخل الحياة الاجتماعية باعتبارها "نظام من الدلائل تعبر عن أفكاره، ويدرس الدلائل وسط الحياة الاجتماعية"[2]، فهو حدث اجتماعي كما سماه دي سوسير" فالتواصل اللساني حدث اجتماعي، يلاحظ في الفعل الكلامي فلكي يتحقق ما يسميه هذا الأخير بدائرة الكلام، لابد من وجود جماعة أو شخصين في الأقل"[3]،وبفضل هذا المفاهيم المستندة على نظام التواصل اللساني، تتأسس مفاهيم معرفية تهتم بدراسة النظام اللغوي،وجعله

أرقى الأنظمة، قصد استخلاص فوائد علمية، تعتمد على الكفاءات اللغوية والمعرفية .

ويظل دي سوسير في نظر حبيب مونسي، مدرسة لسانية حديثة تؤكد على أن:[4]

1- البحث اللغوي يتصور اللغة قائمة على مفهوم العلامة.

2- اللغة مجموعة من العلاقات ترتبط فيما بينها ترابطا عضويا .

3- اللغة هي اللسان الذي يتحدث به العلامات .

4- اعتبر أن اللسانيات ليست جزء وليست العلم المفضل داخل علم الدلائل العام، فهي جزء من العلم العام .

5- اللغة في عين التصور السوسيري جعلت علم العلامات أشمل من علم اللسان .

مدرسة قائمة على مجموعة من الدراسات اللسانية، متعددة الدلالات اللغوية والمعجمية، الهدف منها حسب حبيب مونسي هو :[5]

---

[1] . حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 94 .

[2] . أنور المرتجي : سيميائية النص الأدبي ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1987 ،ص 07 .

[3] . عبد الله إبراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديث) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء الطبعة الثانية ،1996 ص 88

[4] . حبيب مونسي :نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 81 ، 88 بتصرف .

[5] . حبيب مونسي : القراءة والحداثة ص136 ، 139 بتصرف .

1- تُوظف أدوات إجرائية هدفها التفكيك والتحليل، غايته التعرف على المكونات الأساسية للنص.

2- اكتساح الحقول المعرفية وتفكيك خطاباتها، والبحث عن بنياتها، والنظر في ترابطها وتواصلها.

3- الوصول إلى معرفة حميمية مرتبطة بالواقع النقدي، فهو لم يسلم من العودة إلى ذاته والوقوف على إنجازاته .

4- تحقيق الهدف المعرفي من الفكر النقدي، ويكون بإعادة التفكير، والشعور، والتصور، فيحقق وقفة ناقدة تنتهج نهجا تحليليا تفكيكيا بنيويا، يهدم التركة النقدية ليعيد بناءها من جديد وفق التصور العلمي الذي عرفته العلوم .

5- اعتبارُ البنية مذهبا في الفكر الجديد وفق تصورات أربع هي :[1]

أ- التأكد على ثبات البنية، وعلى استقلاليتها الذاتية داخل التنظيم، وإمكانية الإحاطة بها عقلانيا، بعيدا عن الصيرورات التاريخية، فهو "يجعل منها علوما كثيرة تهتم باستخراج المستويات التحليلية للظواهر الإنسانية، وكشف شبكة العلائق والأنساق السائدة فيها"[2].

ب- الاهتمام بالواقع الموجود، وتجاوز الوهم الفلسفي التصوري، فهو " منهج يدرس النص في ذاته ومن أجل ذاته، ويتعامل معه بعيدا مما يدور خارجه، كعلاقته بالواقع الاجتماعي وأحوال قائله النفسية، فهو يتعامل مع النص باعتباره بنية مستقلة "[3] .

ج- عزل الذاتي وإقصائه في تفسير الظواهر، فاعتماده على "وصف الظواهر وصفا موضوعيا، باعتبارها واقعا معطى، من دون محاولة تفسيرها أو الحكم عليها، بأنها

---

[1] . حبيب مونسي : القراءة والحداثة ص 139 .

[2] . عبد الله إبراهيم :معرفة الآخر – مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 39 .

[3] ـ محمد بن عبد الله بن صالح : البنيوية النشأة والمفهوم، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية،جامعة الأندلس، اليمن العدد 15 المجلد 16 سبتمبر 2017، ص 242

صحيحة أو خاطئة، فلا مجال لتدخل الذات في الدراسة "[1].

د- اعتبار الرمز منظومة معرفية، حيث استخدام سوسير كلمة رمز"لتعين العلامة الألسنة والتي يسميها بالدال، كما أنه يشير إلى طبيعة العلاقة في الرمز الذي يشمل ويشير إلى سياقات ثقافية مبينة "[2]، كما أضافت البنية في مجال النقد، مقولات جديدة تساهم في عملية التشييد والبناء، وتؤسس لمجموعة من الظواهر باعتبارها محاولات للتحليل والتفسير، هذه المقولات أوردها حبيب مونسي في ما يلي :[3]

01. مفهوم النسق : القراءة النسقية هي خطوة جديرة بالوقوف عندها، لأنها تحمل أدوات إجرائية يستعملها الناقد لمعالجة النصوص فيتعامل مع النص قراءة وتلقيا، مستندا على مناهج نقدية مختلفة، هدفه كشف أغوار النص، وإبراز جمالياته ضمن محور العملية الإبداعية،" فالقراءة النسقية ستوكل لنفسها مهمة الغوص في مجاهل عالمٍ مغلقٍ، تقر بوجوده واستقلاله، فتعطيه سمات الكائن الحي، ذي الخصائص المميزة، والتي تجعل منه ذاتاً تتعم بالشرعية والحياة، مولداً ونشأةً ومماتا، يتحمل القارئ الناقد مسؤولية الإفصاح عن كنهها في كل مرحلة من مراحل حياة هذه الذات "[4]، فالقراءة التي يقدمها الناقد ضمن النسق هي قراءة جمالية تحقق الاستقلالية والتكامل والمتعة الفنية للأثر الأدبي وتعيد إنتاج النص الأدبي بقراءات متعددة .

01. مفهوم التزامن والتعاقب: فالبنيوية بوصفها منهج بحث، يهتم بدراسة الظواهر، يحلل مستوياتها ويضع القوانين لدراسة النظام اللغوي وفق ثنائيات وضعها دي سوسير منها

---

[1] . محمد الفتحي: انتظام مستويات اللغة في اللسانيات البنيوية، مجلة تبيان العدد 03/11 ، 2015،ص 58 .

[2] . كعوان محمد : الرمز والعلامة والإشارة ، المفاهيم والمجالات، الملتقى الوطني الرابع ، السيمياء والنص الأدبي ، مخبر أبحاث في اللغة ،كليات الآداب جامعة محمد خيضر بسكرة نوفمبر 2006 .

[3] . حبيب مونسي : القراءة والحداثة ص 139 بتصرف .

[4] . المرجع نفسه، ص 119 .

التزامن والتعاقب، فهو يرى" أنه من الممكن أن تكون دراسة نسق اللغة إما تزامنية أو تعاقبية، ويعرف سوسير هذين المصطلحين بقوله: يمكن أن نصف كل شيء يرتبط بالجانب السكوني من عملنا بأنه تزامني، في حين يمكن أن نصف كل شيء له علاقة بالتطور بأنه تعاقبي، فالتزامنية تختص بوصف حالة اللغة، في حين تختص التعاقبية بوصف المرحلة التطورية للغة"[1]، واهتمام المناهج النقدية بدراسة اللغة تاريخا وتطورا في نظر دي سوسير غير كاف للناقد اللساني بل عليه أن يهتم باللغة على أنها كنز يستعمله الأفراد عبر ممارسة الكلام .

02. الانتقال من المستوى القصدي للأفراد الناطقين، إلى المستوى القصدي الذي تهيمن عليه قوانين النسق، فعقلانية النسق هي عقلانية غير قصدية أي شعرية، والتحليل البنيوي غايته القيام بدراسة ظواهر مختلفة، غاية تدخل في إطار دراسة اللغة التي وصفها سوسير على أنها نسقا مستقلا بذاته، لأن "التحليل البنيوي يكشف عن موضوع عقلي،عقلانيته مستقلة عن وعي الإنسان وإدارته، مثلما أن اللغة علة إنسانية لها عِللُها التي لا يعرفها الإنسان " [2].

وحدد حبيب مونسي الأمر الجوهري للتحليل البنيوي، معتمدا على إعادة التركيب والبناء،"فمن خلال التحليل والتركيب في فك عناصر البنية، تُكشف أسرار التفاعل الحاصل بين أجزائها في علاقاتها التواصلية المتشابكة"[3]، ويضيف إلى هذا الأمر أن التحليل يجب أن يرتكز على دراسة العناصر المكونة للموضوع وطريقة قيامها بوظائفها،" ففعل الانبثاق من

---

[1] . سعاد لعلي : سوسير سيرة ومسيرة ندوة المخبر اللسانيات مائة عام من الممارسة ص 04 مخبر أبحاث في اللغة والأدب جامعة محمد خيضر بسكرة 2013 .

[2] . أدولفو باسكيز : البنيوية والتاريخ، ترجمة مصطفى المنادي دار الحداثة ، الطبعة الأولى 1981 بيروت ص 19 .

[3] . حبيب مونسي نقد النقد المنجز العربي في النقد، ص 163 .

النسق، يستكشف آليات الداخل دون أن يلتفت إلى الخارج"[1]، ومنه شكّل النسق نواة حقيقية لأعمال سوسير، لكونه يرتكز في دراساته اللسانية على النظام أو البنية،"فالبنيوية تعبير عن مرحلة معرفية معينة غايتها بلوغ الصرامة العلمية والتفسيرالكمي للظاهرة"[2]، بالإضافة إلى التحليل الزمني وأسبقيته على الدراسة التعاقبية وأولوية الداخل على الخارج، فدراسة نسق اللغة ممكن حسب دي سوسير ضمن أسبقية التزامنية على التعاقبية، فهو"أكد على ضرورة دراسة الأشياء على أساس مَعلَمين أساسين :

الأول: ما أصطلح عليه فضل صلاح بمحور المعاصرة التوقيتي، مع استبعاد أي تدخل لعنصر الزمن.

الثاني : التعاقب وفيه يتم التركيز على شيء واحد، لدراسة تطوره الزمني أي تناول التغيرات التي طرأت على عناصر المحور الأول "[3].

فثنائية التزامن والتعاقب من أهم الثنائيات التي لها دور كبير حسب صلاح فضل في توجه الفكر اللغوي البنيوي، "فهي من أبرز الثنائيات التي كان لها أثرها في الفكر اللغوي والأدبي، والإنسانيات بصفة عامة، فهي تميز بين علم اللغة الداخلي وعلم اللغة الخارجي، علم اللغة الخارجي المرتبط بالعلاقات والظروف والبيئات والأوضاع الخارجية المتصلة بالحقائق اللغوية، أما علم اللغة الداخلي فمرتبط بالقوانين المنبثقة من اللغة ذاتها بغض النظر عن الإطار الخارجي"[4].

أن النموذج السوسيري الذي استفاد منه حبيب مونسي في تجربته النقدية نموذج يقوم

---

[1] . حبيب مونسي نقد النقد المنجز العربي في النقد ، ص 162 .

[2] . عمر مهيبل: من النسق إلى الذات ، منشورات الاختلاف الجزائر الطبعة الأولى، 2007 ص 27 .

[3] . حكيم دهيمي : أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، تخصص نقد معاصر جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الأدب واللغات 2011 . 2012 ص 109 .

[4] . صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ،ميريت للنشر والمعلومات القاهرة الطبعة الأولى، 2002 ،ص 86

على أساس لغوي، يميز بين اللغة والكلام ، ويقرّ أن اللغة كعلم، تدْرسُ وتحللّ الظواهر الإنسانية والأعمال الأدبية، بل تعتبر نظاما يحتوي على مجموعة من القواعد والمعايير التي تؤمن التواصل بين الأفراد، هدفها تذوق النص وفهمه دون النظر إلى سياقه الخارجي، بل كشف أغواره وتفكيك أجزائية الداخلية .

2- رولان بارت (1915 . 1980)

يقول حبيب مونسي:" إن الإنسان الممارس للبنيوية حسب رولان بارت هو إنسان بنيوي، وهو الذي لا نعرفه بأفكاره ولا بلغته، وإنما بخياله أو بطريقة تصوره للأشياء، أي بالطريقة التي تعيش بها البنية في داخل نفسه، لهذا فالبنائية بالنسبة لمن يستفيد منها إنما هي نشاط قبل كل شيء."[1]، فالإنسان الناقد هو من يتخذ النقد أسلوبا يسعى من خلاله لبلورة منهج يُعتبر كأداة إجرائية، يدرس من خلالها العمل الأدبي،مستعملا مبدأ التفسير والتحليل لشرح مضمون النص الأدبي، ودراسة البنيات المكونة له باعتبارها تعتمد على التصور الذهني بعيدا عن اللغة والأفكار،لأن"هدف البنيوية هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المعتمدة للأعمال الأدبية، ودراسة علائقها و ترابطها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها، ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص"[2]، وهذا ما أشار إليه حبيب مونسي في حديثه عن النشاط البنيوي في الدراسة النقدية ، فعمليات الفهم والدراسة والتحليل للعمل الأدبي، بغية فهم عناصره، وشرح وظائفه يتم عبر لحظتين هما :[3]

أ- لحظة الهدم: وهي عملية تقنية بالغة الخطورة في سبر المكونات .

ب- لحظة البناء : تتسم بالإبداعية، لأنها ستقتصر على العناصر الدالة على حقيقة

---

[1] . حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 160 .

[2] صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ص 98 .

[3] ـ جوناثان كولر: رولان بارت،مقدمة قصيرة جدا ، ترجمة سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر الطبعة الأولى 2016 ص 72 .

الموضوع وهاتان اللحظتان تستوجب على القارئ أن يكون ملماً بأدوات وآليات موجهة النص، في ظل تشعب وتفرع بنية النصوص واختلاف أجناسها، ويعتبر نقطة تقاطع يشترك فيها حبيب مونسي مع بارت الذي أشار إلى هدف البنيوية بقوله :" تهدف الفعالية البنيوية في مجملها سواء كانت تأملية أم شعرية، إلى إعادة بناء موضوع ما، بهدف إبراز القواعد التي يعمل وفقا لها "[1].

وفي هذا القول إشارة إلى دور القارئ الفعال في إنتاج المعنى، وخلق نصوص موازية للنص الأصلي، نتيجة قراءات متعددة، من خلالها يصبح القارئ مبدعا لا مستهلكا،" فالبنيوية قادت عملية ظهور القارئ واعتبرته كشخصية محورية في النقد"[2]، فهي تجعل من الناقد البنيوي النقطة المركزية لتحريك النص، يعزل النص عن الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية أو ما يعرف بالسياقات الخارجية إذ"أن مهمة الناقد ليست اختبار مدى مصداقية الكاتب، بالنسبة لعلاقته بالمجتمع،إنما أصبحت مهمته أن يختبر لغة الكتابة الأدبية، يرى مدى تماسكها وتنظيمها المنطقي والرمزي ومدى قوتها أو ضعفها، بغض النظر عن الحقيقة التي تزعم أنها تعكسها أو تعرضها في كتاباتها."[3]، فهي بذلك تهتم بالجانب الإبداعي لجمالية اللغة (علم اللغة) هذا العلم الذي يهتم بالبنى الجزئية المشكلة للنص، فيقوم بدراسة وتحديد العلاقات المتواجدة فيما بينها رغبة منه في الوصول إلى النص المتكامل، فينطلق من البنى الجزئية وصولا إلى البنية الكلية للنص، فعلم اللغة" علم يمثل المنبع الحقيقي لمجموعة المصطلحات التي استخدمتها البنيوية في مجال النقد الأدبي"[4]، البنيوية التي يظل هدفها دراسة وتحليل الأعمال الأدبية، ومعرفة مستوياتها المتعددة، وتفكيك العلائق التي تربطها، انطلاقا من دراسة

---

[1] . جوناثان كولر: رولان بارت،مقدمة قصيرة جدا ص 72 .

[2] . المرجع نفسه، ص 74 .

[3] . صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ص 94 .

[4] . المرجع نفسه ، ص 95

النص ذاته، بعيدا السياقات الخارجية المرتبطة بالمؤلف" فالبنيوية منهجية، ونشاط وقراءة، وتصور فلسفي، يقصي الخارج والتاريخ والإنسان، وكل ما هو مرجعي وواقعي، ويركز فقط على ما هو لغوي و يستقرئ الدوال الداخلية للنص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي تكون قد أفرزت هذا النص من قريب أو من بعيد"[1]، فهي بذلك توظف مجموعة من الأدوات الإجرائية في عملية الدراسة والتدقيق ثم الملاحظة والتفسير والتحليل والتعليل، بعيدا عن العوامل الخارجية، بل تمتاز بالدقة والموضوعية في دراسة الظاهرة الأدبية وتحليلها من الوجهة البنيوية، وهو الأمر الجوهري الذي أشار إليه حبيب مونسي في حديثه عن خصائص المنهج البنيوي، فهو" إعادة التركيب والبناء بعد الكشف عن ميكانيزمات الحركة داخل النظام، وهي عملية قد توصف بالعقم إذ نظر إليها من خلال: التحليل والتركيب المجردين فقط، أو على أنها عبث بالنظام والنسق، ولكنها في فكِّها لعناصر البنية تكشف أسرار التفاعل الحاصل بين أجزائها في علاقاتها التواصلية المتشابكة"[2] فعملية التركيب والبناء بالنسبة للنص الأدبي، هي مقاربة آنية تعتبر النص بنية لغوية، تركز في دراستها على مادة النص الإبداعي من حيث اللغة وما تتضمنه من أشكالٍ ظاهرةٍ، بعيدا عن الظروف الخارجية أو السياق الخارجي للنص، وهذا لا يتحقق إلا بتعدد القراءات التي تفرز نصوصا متعددة ومتجددة، غايتها ليس الشرح فقط بل الوقوف على تمازج الدلالات فيما بينها داخل العمل الأدبي لأن:"لحظة التحليل في العمل الأدبي ليست هي الواقع المعطى بل واقعا متخيلا، أي بنيويا في أساسه، ولحظة التركيب فعل بنيوي يحاكي الفعل الأول ولا يكرره، ذلك ما جعل التحليل البنيوي ليس وصفة جاهزة يسهل إجراؤها على كل نص بالسهولة المستوحاة من عمليتي الهدم والبناء، لأن لكلِ عملية مهارات جمة لا تكشف إلا من خلال إدراك حقيقة

[1] ـ إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية الطبعة الأولى القاهرة 2011، ص 188

[2] . حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص 163 .

النص أولا، ومادته ثانيا، و مدارته الدلالية ثالثا، وحياته بين النصوص رابعا"[1]، وعلى هذا الأساس عمدت البنيوية في دراستها للأعمال الأدبية إلى دراسة النص في ذاته، لكونه بنية مستقلة قائمة بنظامها اللغوي، تنتج وظيفة جمالية من خلال تشابك وترابط عناصر النص الأساسية، وهو ما أصطلح عليه بأدبية النص."هذه المقولة التي نقلت مركز القيمة في الأعمال الأدبية من السياق التاريخي، والسياق الاجتماعي، والسياق النفسي لتضعه في السياق المنبثق من الأعمال الأدبية ذاتها"[2].

إذن فمهمة الناقد ليست هي معرفة علاقة الكاتب بمحيطه الخارجي، بل هي دراسة لغته في كتاباته الأدبية، ومعرفة مدى ترابطهما وتماسكهما، تأثيرها على المتلقي، وفق منهج منطقي قابل للدراسة والتحليل، حسب ما بينه صلاح فضل في حديثه عن البنيوية حيث قال: "وانتصر مفهوم البنية باعتباره تصورا ذهنيا أكثر مما هو علاقات محسوسة ماديا."[3]، والتصور الذهني هو التصور الذي يعتمد على التحليل والتركيب، لا يخضع لمؤثرات خارجية تحاصره وتحد من قيمته الفنية، بل تنطلق من النص ذاته، وأبعاده عن جذوره وسياقاته المتعددة، هذا ما أشار إليه حبيب مونسي في حديثه عن المنهج البنيوي هدفه: "التفكيك والتحليل قصد التعرف على المكونات الأساسية"[4].

وأشار أيضا إلى ما دعا إليه رولان بارت، حينما نهتم بالبنيوية كباحثين، فيختلف المفهوم باختلاف المنهج والأداة:"فوصف الإنسان الممارس للبنيوية بالإنسان البنيوي،وهو الذي لا نعرفه بأفكاره ولا بلغته وإنما بخياله أو بطريقة تصور للأشياء هو كاتب ينتج إيحاءات بالمعنى، أشكالا إن جاز القول، والعالم هو الذي يقوم بملئها، وهذا من شأنه أن يجعل من

---

[1] . حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص 164 .

[2] . صلاح فضل :منهاج النقد المعاصر ص 22 .

[3] . المرجع نفسه ص 96 .

[4] . حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد،ص 153 .

النقد فن الملء"[1]، وعليه فالناقد هو كاتب يحاول شرح النص بلغته الخاصة، يهدف من خلال ذلك إلى إنتاج نص إبداعي مستمد من النص الأصلي، الموضوع قيد الدراسة، غير أن رولان بارت" كان دائما أستاذ المفاجآت"[2]؛ إذ "يقترح أن مهمة النقد في أي أمة، هي تناول موضوعات تنتمي إلى ماضيها بصورة دورية، ووصفها بطريقة جديدة، بغية اكتشاف الاستفادة منها "[3] وفي كلامه أن الفرع لا قيمة له إلا بالأصل، " فالبنيوية وجودها الفكري والمنهجي، من مفهوم البنية أصلا ومنه فإن الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل الذي ينتظمه، والعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له"[4].

ومن هذا المنطلق فإن الناقد في تعامله مع النص الإبداعي بنيويا، يستند إلى الدلالة اللغوية التي يحملها العمل الأدبي، فهو يركز على المضمون وعناصره مما يحقق بنية مستقلة انطلاقا من تعامله مع وحدات النص وطريقة بنائه، فالبنيوية: " طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين وهما : التفكيك والتركيب، كما أنها لا تهتم بالمضمون المباشر، بل إن النص عبارة عن لعبة الاختلافات، ونسق من العناصر البنيوية التي تتفاعل فيما بينها وظيفيا داخل نظام ثابت من العلاقات."[5]، فالناقد يتعامل مع النص بعيدا عن أي سياق خارجي من اجل الوصول إلى فهم لغة الكتابة وطريقة بناء النص الأدبي فهو: "يركز في دراسة الأدب باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظاما شاملا، والأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية ذات نظم، وتحليلها يعني إدراك علائقها الداخلية ودرجة ترابطها،

---

[1] . جوناثان كولر :رولان بارت ص 43

[2] . المرجع نفسه: ص 38 .

[3] . المرجع نفسه ص 60 .

[4] . يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، الطبعة الأولى 2009 ،منشورات الاختلاف الجزائر ص 117

[5] ـ إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين دار الأفاق العربية القاهرة ط01، 2011 ص 187 .

والعناصر المنهجية فيها وتركيبها بهذا النمط الذي تؤدي به وظائفها الجمالية المتعددة"[1]، وترتيب عن هذا الكلام حسب يوسف وغليسي أن: "المنهج البنيوي في تعامله مع النصوص الأدبية، يغيب الخصوصية الفنية للنص الواحد في قراءته وتميزه، ويذوبها في غمرة انشغاله بالكليات، ومنه يصح تشبيه أحدهم للناقد البنيوي بمن يرى الغابة و لا يرى الأشجار"[2]، لأن البنيوية هي من أجل الآخرين حسب ما يراه ميشيل فوكو.

وسار الناقد صالح هويدي نفس المنهج في حديثه عن البنيوية التي استطاعت أن تتحرّر من الطريقة التقليدية، وتحقق تطورا معرفيا في مجال الفكر والمعرفة الإنسانية، "غير أن المنهج البنيوي منهج تعميمي، يعجز عن إبراز السمات الخاصة للخطاب الأدبي ويمحو الطابع الفردي لها حين يصب اهتمامه على دراسة الهياكل الكلية، والرسائل الكلامية الخالية من نبض الإبداع ليتحول إلى نزعة شكلية"[3].

إن المنهج البنيوي في تعامله مع العمل الإبداعي، يبدأ من النص لا ليحدد الظروف الخارجية المحيطة به، ومدى تأثير الكاتب فيه ولا يبحث في جودة النصوص ورداءتها، بل مهمته البحث في أجزاء العمل الإبداعي، من تراكيب ومعاني وألفاظ وصور، أو البحث عن الأنساق الداخلية للنص.

ويظل رولان بارت من النقاد البنيويين الذي طوروا أفكارهم، وبحثوا عن اتجاهات تجعل منهم رواداً للبنيوية، "فرولان بارت بدأ سوسيولوجيا في كتابه: "درجة الصفر في الكتابة" ثم أصبح بنيويا شكليا في كتابه (التحليل البنيوي للسرد)، فبنيويا تكوينيا في كتابة (حول راسين) فسيميولوجيا في كتابة (نظام موضة)، تفكيكيا في كتابة (س/ز) فناقداً حرًا في كتابـــــــــه

---

[1] . إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ، ص 189 .

[2] . يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ص 117

[3] ـ صالح هويدي : المناهج النقدية الحديثة ، أسئلة ومقاربات ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع الطبعة الأولى 2015 ص 128 .

(لذة النص)"[1].

3- رومان جاكبسون : (1896 م -1982)

"يعد جاكبسون الرجل المثال، الذي فعل أكثر من غيره للحفاظ على دعوى المنهاج اللغوي في دراسة الأدب، والاعتماد على مقولات الألسنية لوصف لغة النصوص الأدبية، وإظهار خصائصها وتوسيع تلك الخصائص، وإعادة تنظيمها "[2]، رومان الناقد الذي ساهم في تطوير الدراسات النقدية للأعمال الأدبية، وفق منهج لغوي ومقاربة بنيوية تعتمد على تفكيك النصوص الأدبية وتركيبها، معتمدا على اتجاه لساني يهتم باللغة وإظهار خصائصها، اتجاه سلكه حبيب مونسي في حديثه عن بنيوية جاكبسون حيث قال:" وقد نشارك جاكبسون قناعة يفرضها واقع الأشياء وتكشف حقيقة النص"[3].

فالمنهج الذي أسسه جاكبسون من خلال القراءة البنيوية يعتمد على:" طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي، بل ترى أن الأدب هو صيغة متفرعة من صيغة أكبر، أو هو بنية ضمن بنية أشمل هي اللغة. "[4]، ويقوم أيضا على دراسة اللسان التي تتكون من جانبين:[5]

1- الجانب الأساسي: وهو الذي هدفه اللغة ،وهو اجتماعي محض مستقل عن الفرد.

2- الجانب الفرعي: وهدفه الجزء الفردي من اللسان، أي الكلام بما فيه ذلك العملية الصوتية.

فالتواصل الذي يريده رومان كعلم،ينطلق من اعتبار أن اللسان له دور تواصلي انطلاقا

---

[1] . إبراهيم عبد العزيز السمري ، اتجاهات النقد الأدبي العربي ص 194 .

[2] . عبد الله خضر محمد :مناهج النقد الأدبي الحديث ، دار الفجر للنشر والتوزيع ص 122 .

[3] . حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد، ص 170 .

[4] . إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي ص 190 .

[5] . فردينا ند دي سوسير: علم اللغة العام، ترجمة الدكتور يونيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية بغداد 1985 ص 37 .

من مقاربة بنيوية لغوية،أثبتت قدرتها على أنها منهجا يمكن تطبيقه على مجموعة من النصوص الإبداعية،وفق مجموعة من القواعد والنظم المتصلة بعلم اللغة أو اللسان،" فبناء اللغة يتمثل في العلاقات بين الكلمات أي في النظم،فاللغة كل منظم من العناصر لا تمكن دراسته إلا من حيث كونه يعمل مجموعة ولا يكون لعناصر التنظيم أية دلالة في حد ذاتها، بل تقوم دلالتها فقط عندما ترتبط بعضها ببعض."[1]، فأي دراسة لغوية لا تُحققُ، ما لم تكن منظمة بعيدة عن العشوائية،بل وتتطلب أسلوبا متميزا في البحث، وترابطا بين العناصر المكونة للعمل الأدبي شبّهه دي سوسير بالشطرنج،"فالنظام اللغوي شبيه بالشطرنج فما هو خارجي في الشطرنج يمكن فصله بسهولة عما هو داخلي،فإذا استخدمنا أجزاء من الشطرنج مصنوعة من العاج بدلا من الخشب،فان هذا التغيير لا أثر له في نظام الشطرنج، أما إذا قللنا من أجزاء الشطرنج أو أضفنا إليها فإن هذا التغيير لهُ أثر كبير في اللعب"[2].

وأشار حبيب مونسي إلى نفس الفكرة التي أرادها دي سوسير،ونظّر إليها جاكبسون من خلال تكامل العمل الأدبي ودراسته داخليا وخارجيا، "فالتحليل البنيوي للأثر الأدبي والذي يفصح عن أدبية النص في شكل متكامل، وهي رحلة تبتغي "تحويط" الأثر الأدبي من جميع جوانبه داخليا وخارجيا، مدركة أن السياق ينبع منه، من خلال لغته في مستوياتها المختلفة تحيل عليها "مرجعيا" كل مرة لتزداد غنى وإخصابا"[3]، فأدبية النص المتكاملة تَتَحقق بتحقيق نوعين من التواصل – الداخلي والخارجي – والإحاطة بسياقات النص الخارجية، وفق منهج لغوي يحقق دراسته بنيوية منطقية، " فالتواصل قد قُسم عند جاكبسون إلى قطبين غير متعارضين، وإن كانا غالبا غير متلازمين،إلاّ أنّ دراسة الكلام لا تكتمل إلا بذكر هذين القطبين ودراستها،فهما يشكلان جسرا بين الشخص ومحيطه، كما أنهما غنيان بالمراجع

[1] . وليد قصاب: منهاج النقد الأدبي الحديث ، دار الفكر دمشق ، الطبعة الثانية 2009 ص 125 .

[2] . فردينا ند دي سوسير : علم اللغة العام، ص 41 .

[3] . حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد ،ص 169 .

وبالإبداع الكلامي"[1].

– التواصل الأول: هو التواصل الخارجي والذي تكمن أهميته في إيصال الأفكار إلى الآخرين والتعامل معهم، ويشترط فيه وجود قطبي الحديث (المرسل والمرسل إليه)، ورسالة ليتمكن كل منهما من فهم الآخر وإفهامه.

– التواصل الثاني: هو التواصل الداخلي والذي يكون فيه المتلقي والمرسل شخصا واحدا، ويتخذ أشكالا كثيرة وعديدة ، حيث يندمج مرسل الرسالة ومتلقيها في الأنا، فيكون: التواصل بالتالي بين الأنا والأنا في لحظتين مختلفتين"[2]، وهذا ما أشار إليه حبيب مونسي في حديثه عن وظائف اللغة عند رومان جاكسون :" هذه الوظائف تتوزع على مكونات التواصل اللغوي: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، الشفرة، الاتصال، الظرف"[3]، هذا التواصل الذي يحقق بعداً لغويا وتركيبيا ،وذلك بالبحث في وظائف اللغة ودلالتها، مستعينا بالتحليل الدقيق للعمل الأدبي من حيث الصورة،ونظام الجملة،" فمقاربة الصورة من زاوية الوظائف التي قال بها جاكبسون: تعبيرية، ندائية ومرجعية، واتصالية ولغوية، وشعرية ومرادنا فيها الكشف عن هذه الوظائف، وهي تعمل عملها الدّسيس في الصورة نفسها، مع الإشارة إلى الهيمنة التي تكسبها أحدى هذه الوظائف على غيرها أثناء العرض"[4]، والناقد عندما يُقبل على الأثر الفني، يحلله إلى عناصر ليشخص جماليته الفنية، ذلك المتذوق الجمالي إنما يستخدم وظائف اللغة لتقصى عناصر العمل الفني انطلاقا من الإحساس الذي يحمله تجاه العمل الإبداعي وهي عبارة عن قراءة تسمح بمعرفة القيمة التعبيرية للنص، "فهي تقتحم صلب

---

[1] ـ فاطمة طبال بركة : النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان الطبعة الأولى 1993 ص 41 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 40 . 41 بتصرف

[3]. حبيب مونسي ، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ، دار الغرب للنشر والتوزيع يناير 2003 ص 110 .

[4] . المرجع نفسه، ص 16 .

النص وتقدم التأويل– ليُفتح أمامها مسالك النص جملة جملة، وإلا لَتَعذر على القراءة مواصلة فعلها، فالقراءة تأويل مستمر يقتحم النص من أول حرف إذ هو الذي يعطي للتلقي وجهته وكثافته ويحدد مقاصده"[1]، وهو ما نستطيع تسميته بالقراءة التأويلية وهي القراءة التي أشار إليها حبيب ومنسي بقوله : "إنها قراءة تنتهج التأويل، وهو مسايرة للكتابة و التناص مع نصها يمل الفراغ، وقراءة الغائب وتمثل ما وراء ظلال دلالة الكلمات، من خلال النص الماثل الذي هو شبكة من الثيمات المركبة، التي يحيل حاضرها على غائبها وراهنها على غابرها "[2].

ومن الواضح أن دور جاكبسون في مجال التحليل والدراسة للنصوص الإبداعية يكمن في الاهتمام بوظيفة التواصل، الوظيفة التي تعد من أهم وظائف اللغة، وتتيح للمتكلم الاتصال بغيره،" فالتواصل بالكلام أو التواصل اللفظي، هو التواصل بالوسائل اللفظية بين فردين، وتتم عملية التواصل هذه تبعا للدوافع النفسية الفزيولوجية للمتكلم، كما تتحقق عبر القناة السمعية"[3]، تعمد أيضا إلى فهم النص المنبثق عن المبدع وتحليله و الاستفادة من معارفه "فالتحليل آلية تلجأ إلى تفكيك العناصر المكونة للنظام المتناسق، وهي خلاصة التي دعوناها بالانتشار والتي تجعل التحليل استثمارا معرفيا، وتجعل الكتابة احتفالا معرفيا، تتقاطع فيه المعارف بغية إغناء النص واستخراج فوائده، مادام التحليل نشاط مركبا "[4] .

إن القراءة الفاحصة للعمل الإبداعي، هي قراءة تقوم على الخبرة والممارسة واستخدام المعرفة المتاحة، قصد تفكيك النص والبحث في جنباته وأسراره والوصول إلى تكوين مادة معرفية، ونصوص يكون للناقد فيها قدر من الإفصاح والإيحاء عن المناحي الفكرية والفنية

---

[1] . حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2011 ، ص 48 .

[2] . حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول ، دار الغرب وهران ط 01 2001 ص 160 .

[3] . فاطمة طبال بركة : النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، ص 49 .

[4] . حبيب مونسي:فعل القراءة النشأة والتحول، ص 194 .

التي يمتلكها.

4 - جوليا كرستيفيا : (1941م)

روائية وناقدة أدبية ومحللة نفسية وناشطة فرنسية تقول: "إن كل نصٍ خاضع منذ البداية لتشريح خطابات أخرى، تفرض عليه عالما ما"[1]، ذلك زاد الناقد الذي يقف على حقيقة النص ويقيم علاقة بين قراءة سابقة للنص وأخرى موازية، يستخلص منها نصا جديد له دلالات معرفية جديدة سمتّها كرستيفيا" بالتناص السيميائي "[2] في النصوص، باعتبارها تتضمن محورين:

- الأول: أفقي يربط بين مؤلف النص وقارئه.
- الثاني : عمودي يربط بين النص والنصوص الأخرى، فهو بمثابة (بؤرة نصية مركزية، تتقاطع من خلالها عدد كبير من النصوص المتزامنة والسابقة، فالتناص تقاطع نصوص، ووحدات من نصوص في نص أو نصوص أخرى"[3].

وهذا التقاطع أشار إليه حبيب مونسي في حديثه عن الكتابة وحوار النصوص، حينما يقوم بعرضِ التساؤل الذي أثاره عبد الملك مرتاض عن مشكلة الكتابة الأدبية قائلا:"فهل الكتابة انبثاق عن صميم الذات ؟ أم هي أبداع متولد عن أشتات الغير؟أم هي مزيج من هذا وذاك؟"[4].

يجيب حبيب مونسي ويقول: إن الهَمّ الذي يحمله عبد الملك مرتاض، همٌ يتعلق بمصطلح التناص، الذي يتشكل بحضور أشتات الغير بين ثنايا السطور، و التناصية عنده هي:

---

[1] . دانيال تشاندلر: أسس السيميائية: ترجمة طلال وهبه، مراجعة ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة لبنان ط 01 2008 ص 332.

[2] . المرجع نفسه،ص 332 .

[3] ـ عصام حفظ الله واصل:التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر،دار غيداء للنشر والتوزيع،الأردن ط1 2011ص15

[4] . حبيب مونسي:فعل القراءة النشأة والتحول ص 196 .

"الحوار الواقع بين الكتابات المختلفة التي تقع للكاتب قبل وأثناء كتابته"[1]، والكاتب يبدع في الكتابة مستعملا العديد من التراكيب والجمل التي مر بها قبل الكتابة و أثناها، فهي بمثابة فترة المخاض، التي يحاول من خلالها تقديم مولود جديد في الحياة الأدبية وأثناء ذلك" يؤسس ثقافته، ويهذب ذوقه، ويخلق دربة لسانه، ففي ذلك الزخم الطامي من النصوص، تتشكل ملكته مستفيدة من اجتهادات سابقيه، حينها لا يكتب جديدا، وإن ظن أنه يبدع ويجدد، لأنه يغترف من المشترك العام للغة والأفكار والأذواق "[2].

ومن هذا المنطلق فإن فكرة التناص لدى النقاد الجدد، إنما هي شر لا بد منه، فالعمل الفني وإن أجتهد فيه صاحبه في بناء أفكاره ومضمونه، لكن لا يخلو من كونه عمل انطلق من أعمال أخرى سابقة، ومنه فقد" أجمعت الرؤى النقدية الجديدة على نفي وجود نص بِكر صافِ، خال من آثار الملامسات النصية، لقد صار التناص قضاء مقدرا على كل نص، لامناص له منه ، إلا به في تقدير النقاد الجدد"[3].

ويرى محمد مفتاح أن الكاتب أو الشاعر في استعماله لخاصية التناص ما هو إلا معيد لعمل سابق في حدود من الحرية، فالتناص هو" بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها، وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام "[4].

وذهبت جوليا كرستيفيا إلى وضع ثلاثة أنماط من الترابطـــات أو تصحيفـــات (امتصاص نصوص ومعاني)، داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى

---

[1] . حبيب مونسي:فعل القراءة النشأة والتحول:ص 197 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 197 .

[3] . يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي ص 390 .

[4] ـ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى 1985 ص 125 .

باعتبارها موجهة من طرف معين)، هذه الترابطات بين المقاطع الشعرية والنصوص الملموسة والقريبة من صيغتها الأصلية لشعراء سابقين وهي:

1- **النمط الأول:** وسمته النفي الكلي، وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

2- **النمط الثاني:** النفي المتوازي : حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أن هذا لا يمنع الاقتباس للنص المرجعي فينتج معنى جديدا معاديا للأنسبة والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأول.

3- **النمط الثالث:** النفي الجزئي: حيث يكون جزءً واحداً فقط من النص المرجعي منفيا"[1]، هذه الأنماط إنما توضح أشكال التقاطع بين الأعمال الفنية، هذا التقاطع في النصوص سمته كرستيفيا (ممارسة سيميائية معينة) مع الملفوظات التي سيق عبرها في فضائه"[2]، وهو ما يجعل النص حسب يوسف وغليسي:" نقطة تقاطعِ جملةِ من السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي يبلورها نسق إيديولوجي معين"[3] ، وحسب كرستيفيا النص ذات إنتاجية ما يعني[4]:

أ- أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله، هي علاقة إعادة توزيع، ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخاصة.

ب- إنه ترّحال للنصوص وتداخل نصي ففي فضاء نص معين، تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى.

---

[1] ـ جوليا كرستيفيا :علم النص ، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر المغرب الطبعة الأولى 1997 ص 78 .

[2] . المرجع نفسه ص 22 .

[3] . يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي ص 393 .

[4] . جوليا كرستيفيا ، علم النص ص 21 .

فالتناص داخل النص ينطلق من مجال منفتح، يستقبل النصوص يستجلي معارفها،ويستنبط معانيها من خلال القراءة الواعية الدقيقة، ثم يحقق وظيفة التناص من خلال إنتاج مستوى جديد مع المعاني والمفاهيم التي تم تحويلها.

واستطاعت جوليا كرستيفيا أن تثبت أن التناص كمفهوم نقدي، يندرج ضمن الإنتاجية النصية"لارتباطه بالنص المولِّد الذي يهتم بالكيفية التي يتم بها توالد النصوص وخلقها، وفق عمل متين على بناء سابق أو مسبق"[1]، فعملية التقاطع إنما تنتج مستوى جديدا من الأعمال الأدبية وهذا من خلال حركة النصوص وتفاعلها فيما بينها، ذلك ما أكدته كرستيفيا من خلال إثبات" انفتاحية النص الأدبي على عناصر لغوية وغير لغوية (أشارية ورمزية) متجاورة، بذلك التصور البنيوي الذي يُلح على مفهوم البنية، والرؤية الاجتماعية التي تركز على الوثيقة ومشيدةٍ في الآن نفسه لشعرية جديدة، تنظر إلى النص كملفوظ لغوي واجتماعي في آن"[2] .

إن النص الأدبي يعمل على توزيع العناصر اللغوية وغير اللغوية ويستند على أفكار مطروحة، ليصل إلى منتج جديد، وذلك بانفتاحه على نصوص مختلفة ورفضه لِلِانغلاق والانزواء على ذاته" فالتناص إجراء مفتوح يمتص بِكلتا رئتيه كلّ الأفكار من مختلف لغات العالم، فكأنه محاولة جادة للرقي بالكتابة إلى مجالها الإنساني الأرحب "[3].

وحمل هذه الحقيقة المتمثلة في إنتاج النص انطلاقا من قراءة وتحويل نصوص أخرى الناقد حبيب مونسي معتمدا في ذلك على آراء جوهرة النقد الجزائري عبد الملك مرتاض حيث اثبت أن رولان بارت و جوليا كرستيفيا، في إثباتها لنظرية التناص إنما هو ينبع من خندق

---

[1] . عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي البلاغي، دراسة نظرية وتطبيقه، إفريقيا الشرق المغرب 2007 ص 19

[2] . المرجع نفسه ص 19 .

[3] . عبد المالك مرتاض :نظرية النص الأدبي دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر الطبعة الثانية 2010 ص 281 .

واحد، فهو ناتج عن توزيع اللغة داخل الكتابة فكلاهما :" يقرّ بأنه لا يوجد كاتب يصدر عن إبداع ذاتي، بل أن كلّ كاتب تراه يشن الغارة على سوائه بقصد أو بدون قصد في سلسلة متصلة لا ينقطع اتصالها؛ أي كأن اللغة تفعل فعلها دون صاحب ولا فاعل "[1].

ويظل رأي كرستيفيا محاولة أولية للوقوف على تحديد مفهوم دقيق للتناص حيث اعتبرت أن النص الغني هو نص منتج، يتشكل من خلال تقاطع مجموعة من النصوص المختلفة، مفهوم رأي فيه بعض النقاد أنه لا يخلو من عثرات الريادة أو البداية" إذ ينطوي رأي كرستيفيا على محاولة أولية لتعريف أو تقديم مفهوم التناص في الدراسات الحديثة، إذ لا يخلو رأي الباحث من تعميمات تجنح إلى نوع من الضبابية أو التناقض في تقديم مصطلح التناص."[2]، هذه الضبابية أو التناقض سماها عبد الملك مرتاض الهنة التي لا يسلم منها أحد الكاتبين،" فالتناص عنده لا يعدو أن يكون اصطلاحا جديدا لما عرف عند العرب القدامى بالسرقات الأدبية "[3].

ويقف حبيب مونسي في نفس الاتجاه مع عبد الملك مرتاض عندما يقول: "إذا كان التفكير النقدي يذهب بالتناص إلى تبادل التأثير بدون قصد غالبا وبقصد ،قائم على السرقة الأدبية الموصوفة أحيانا، فالتناصية تُشرب مبدعا آخر بآرائه أو بأسلوبه."[4]،فمبدأ التناص ضروري لإنتاج نص إبداعي جديد، هو خلاصة أفكار ونصوص متقاطعة، فهو"شر لا بد منه لاستدامة القول، و استمرار يته بصفة أو بأخرى، ضروري لقيام التالي في سلسلة الإبداع "[5].

لقد اتضحت رؤية حبيب مونسي حول التحليل السيميائي، كمنهج يمارسه الناقد،

---

[1] . عبد المالك مرتاض :نظرية النص الأدبي: ص 284 .

[2] . أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن الطبعة الثانية 2000 ، ص 12

[3] . حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول ص 197 .

[4] . المرجع نفسه ، ص 197 .

[5] . المرجع نفسه ، ص 118 .

لدراسة النص الإبداعي، وفق قراءة منهجية وعلمية تستخدم وظائف اللغة وتبحث في مساره التحليلي، يحدد ويدرس العلاقات و الإيحاءات داخل النص، وتبين ما فيه من الجمال في البناء والتركيب، فالقراءة للعمل الفني كما يراها مونسي هي قراءة تقوم على الفهم الذي يشترط فيه الرؤية الدقيقة والشاملة للمعارف، وتحقيق إنتاجية ذات قيمة معرفية مفيدة.

إن ممارسة النقد كأداة فاحصة تقودنا بالضرورة إلى المقاربة والمماثلة مع ما توصل إليه الناقد من نضج في ملكة الذوق وحسن الصيغة ومعايير التصنع والإجادة، والرونق والبهاء ومعرفة أشكال التواصل واستخدام اللغة، من أجل تأسيس قراءة منهجية جديدة تجعل من فهم النصوص طريقا واضحا للإبداع والمؤانسة، وتتضح تلك العلاقة القائمة بين مؤلف النص وقارئه من جهة وبين النص ونصوص أخرى من جهة أخرى.

5- ياوس هانس روبيرت :

تشكل أبحاث هانس روبيرت ياوس(1921-1997) حول المتلقي ودوره في النص، نواة أساسية لبناء نظرية تعني بجماليات النص وإنتاجه،"فقراءة النص قراءة منهجية تعني صياغة جديدة لإنسان متطور بل تجعل من فهم النصوص عالما متجددا، يساهم في خلق واقع متغير وثابت"[1]، فقراءة النص هي معرفة النص معرفة متكاملة، يحاول من خلالها النقاد مساءلة النص من خلال فعل القراءة تحليلا و تفكيكيا، فعل يقوم به قارئُ حذقُ مستكشف، يشتغل على النصوص فيحدد طبيعتها ويبرز قواعد تشكلها وبنائها،" فالنص يحتاج إلى عين ترى فيه ما لم يره المؤلف وما لم يخطر له، وعين الناقد هي المؤهلة لذلك لأنها تنقب في النص طولا وعرضا وعمقا وفي كل اتجاه"[2]، وهي القراءة الجَادةُ التي تمنح للقارئ حرية التفسير والتعليل فيعدو النص أرضا خصبة يكتسب خاصية الإنتاجية عبر قراءات متعددة، "يتعامل القارئ بها

[1] . إبراهيم عبد العزيز السمري : اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ص 368 .

[2] . المرجع نفسه: ص 342 .

مع النص كحقل للبحث والتنقيب، أو كمنطلق للتساؤل والتجريب "[1].

ويرى حبيب مونسي بخصوص مساءلة القراءة وجمالياتها أنها فعل لا بد منه فهي تبدد شيئا من الغموض والحيرة" إذ لا مناص من قراءة تعيد ترتيب الكلِ في جدولة علمية تتجاوز فيها المعطيات جنبا إلى جنب، مستفيدة من بعضها البعض، تقوى إحداها الأخرى في عمل متكامل يكون حصيلة الجهود مجتمعة"[2]، فهي تعد نشاطا فكريا يمارسه القارئ، فيجعل من النص نصا مفتوحا على العديد من النصوص الأخرى، هذا الانفتاح يفضي حتما إلى إقامة علاقة متداخلة بين وحداتها و أجزائها، فتتجلى البنية الفنية والجمالية لهذه النصوص، هذه القراءة التي تتناول النصوص من حيث البناء والتركيب تدور حول أقطاب ثلاثة حسب حبيب مونسي هي :" النص، الكاتب، القارئ"[3]، دفعته إلى عقد مقارنة (جمالية القراءة)، حول الأقطاب الثلاثة ليجد نفسه باحثا ومدققا حول قطب القارئ.

فجمالية القراءة هي: " منهج ياوس في تلقي مؤلف ما، حين ينصرف عن إطار البنيات التحتية للنص إلى خارجه، مركزا اهتمامه على المتلقي بين حالين، ما قبل المتلقي وفيه تكمن حقيقة الموقف الذي يحتله القارئ من المعرفة عموما ومن الآثار خصوصا، وعن كيفية تشكلاته في مداركه في صورة تتخذ سمات وأنساق قيمته الفنية والأخلاقية والجمالية"[4]، إنها قراءة تجعل النص مجالا للدراسة وتخلق منه روحا جديدة، تصنعها الروافد المعرفية التي يتمتع بها"فَدارس الأدبِ قارئ في المقام الأول، والقراءة تحتم عليه إقامة الفهم وضبط نتائجه، والفهم يشترط في صاحبه السعة والشمول المعرفي."[5].

---

[1] . علي حرب: نقد النص: المركز الثقافي ، بيروت 1993 ، ص 22 .

[2] . حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 124 .

[3] . المرجع نفسه ص 123 .

[4] . المرجع نفسه: ص 126 .

[5] . حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2011 ص 05 .

وبفضل الفهم والسعة والشمول المعرفي، تحقق القراءة عنصرها الإبداعي وفاعليتها المتكاملة، ويحقق النص بعده الفني والجمالي وينظر إلى المتلقي على انه الدّرة الثمينة التي تحقق فاعلية معرفية مستمدة من النص، فغاية ياوس " من وراء إثارة مشكلات التلقي، هي كتابة جديدة لتاريخ الأدب، تتجاوز حدود النشأة وما يخامرها من ملابسات وظروف، وأوضاع سيكولوجية واجتماعية ومعرفية إلى حدود التلقي"[1] .

إن كتابة نص أدبي جديد لا يمكنه بأي حال أن تقوم دون روابط وجسور تاريخية، تكون هي طريق الصواب للوصول للمتلقي، فممارسة التجربة الجمالية ضمن وظيفتها تتطلب نشاطا إبداعيا، يخضع للتمييز والمحاكاة ضمن عملية تحليلية تفاعلية، هدفها خلق علاقة حوارية بين النص والمتلقي،"لأن المصادرة المنهجية التي تريد جمالية التلقي إقرارها في كل تأويل ذي طراز علمي، ترتكز على التمييز بين أفق الأثر المتضمن في العمل الفني وأفق تلقيه الراهن."[2] فبواسطة هذا التفاعل القائم بين الأعمال الفنية الماضية والحاضرة، تتولد الظواهر الأدبية التي تتطلب" نظرية أدبية كفيلة باعتبار التفاعل بين الإنتاج والتلقي ضمن تحليل سيرورات التلقي"[3]، واستنادا إلى أسس علمية فنية، أقرّ حبيب مونسي أن:"الموضوع الحقيقي للبحث في التلقي، يتأسس على عمليات التلقي نفسها، إلا أن التلقي لا يمكن تمثله جملة واحدة، يحدث عند لقاء النص والقارئ، بل يجب ملاحظته وهو يتمفصل إلى ثلاثة مراحل هي:

1- **عملية التلقي** : فهي لا تحدث بعيدا عن الذات والوسط والظروف وأفق الانتظار.

2- **ناتج التلقي** : وهو جملة من الردود الفردية التي تنتاب القارئ أثناء التلقي سلبا وإيجابا.

---

[1] . حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 126 .

[2] . هانس روبيرت ياوس : جمالية التلقي ، ترجمة رشيد بن حدو ،المجلس الأعلى للثقافة الطبعة الأولى 2004، ص 102

[3] . المرجع نفسه: ص 102 .

3- **التأثير والتلقي** : فهو يرّتد إلى الذات، في اضطرابها و تشويشها، ليعدل أو يحور أو يثبت الاعتقاد الأولى، و ليزحزحها عن المواقع الافتراضي إلى موقع جديد"[1].

هذه الخاصية الحوارية القائمة بين النص والقارئ، تسهم في دراسة وفهم مضمون العمل الأدبي، وبناء فهم جديد له، وهذا ما وضحه ياوس في حديثه عن تاريخ الأدب فهو:" سيرورة تلقٍ وإنتاج جماليين، تتم في تفعيل النصوص الأدبية من لدن القارئ، الذي يقرأ والناقد الذي يتأمل والكاتب نفسه مدفوعا إلى أن ينتج بدوره"[2]، ويفهم منه أيضا (التلقي الأدبي) بمعناه الضيق حسب اولريش كلاين" الاستقبال (إعادة الإنتاج)، التكييف الاستيعاب التقييم النقدي، لمنتوج أدبي أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع أو بغير ذلك "[3].

وظل اهتمام ياوس حول النص وعلاقته بالقارئ، علاقة تقوم حسبه على ثلاثة عناصر هي:[4]

1- النص وما يجعله من خصوصية فرض حضورها بالقوة فتدفع القارئ إلى ملء فراغاته أو ما يعرف بمصطلح آخر بياضاته .

2- فحص عملية معالجة النصوص في أثناء القراءة، من خلال ما تنتجه من صور عقلية، وهو ما يسمى بعملية بناء الموضوع الجمالي .

3- فحص شروط تفاعل النص مع القارئ من خلال نظرية الاتصال وبنية النص الأدبي.

وعلى هذا الأساس الذي أنشاؤه ياوس حول النص وعلاقته بالقارئ، أقرّ حبيب

---

[1] . حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 128 . 129 .

[2] . هانس روبيرت ياوس :جمالية التلقي ص 43 .

[3] . كونتز جريم :التأثير والتلقي، المصطلح والموضوع: ترجمة أحمد المامون،مجلة دراسات سيميائية لسانية، فأس المغرب العدد 07 1992 ص 20 .

[4] ـ عثماني عبد الملك: نظرية التلقي عند ياوس و إيزر، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية،الجزائر، المجلد 5 الجزائر العدد 10 جوان 2017 ص 297 .

مونسي أن جمالية التلقي عنده، تسعى نحو عمل جاد ومتكامل وشامل، ينطلق من ظاهرة التلقي والتأثير فهي" لا ترغب في أن تكون مبحثا مكتفيا بذاته، مستقلا عن غيره لا يعتمد إلا على نفسه في حل مشكلاته "[1]، بل يستعين فيها المتلقي بعد استحضاره للنص والتفاعل مع مضمونه خبراته في فك شفرات النصوص وفهمها،" فالتفاعل الناتج بين النص الأدبي والمتلقي، يسهم في بناء مرجعية معنى النص، وهذه المرجعيات ليست ذات منحى واقعي أو تاريخي، وإنما هي مرجعياته يخلقها النص في حد ذاته."[2]، هذا التكامل بين التلقي والتأثير رأى فيه حبيب مونسي انه يفتح الباب واسعا أمام جهود مختلفة من شانها" أن ترى البحث بل وأن تفتق حدود الدائرة فتنزاح خارج الأدب"[3].

تكامل طمح إليه ياوس بشكل خاص بغية الوصول إلى التجربة الجمالية، بعيدا عن التقليد "فدراسة التجربة الجمالية تعني عند ياوس محاولة التعرف على أنماط المشاركة والتماثل التي تحصلُ عليها المؤلفات الأدبية"[4]، من خلال ذلك بين حبيب مونسي أن هذه الشمولية التي أرادها ياوس من أجل إنجاح تجربته الجمالية القائمة على التلقي والتأثير، لا تتحقق إلا بتقاطع ستة اتجاهات حسب " اولريش كلاين "تكون " متزامنة تعمل في حقول مستقلة، تبقي الاستفادة منها مهمة القائمين على تركيب نظرية التلقي"[5]،هذه الاتجاهات هي:[6]

1- **محاولة النظرية المعرفية (فينومينولوجيا التأويل):** وتكون فيها وظيفة التأويل

---

[1] . حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 127 .

[2] ـ سماعيل فاطيمة زهرة : نظرية التلقي في الفكر الغربي (مقولاتها ومفاهيمها)، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية الجزائر، المجلد 4 العدد 7 ص 140 .

[3] . حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 127 .

[4] . جان ستاروبانسكي :نجو جمالية التلقي ، ترجمة د . محمد العمري ، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية العدد 06 / 1992 فأس المغرب ص 47 .

[5] . حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 128 .

[6] . كونتر جريم ، التأثير والتلقي المصطلح والموضوع ،ص 20 .

هي قراءة النص الأدبي واكتشاف المعنى الخفي له.

2- **محاولة الاستدلال أو محاولة الوصف**، علما أن ياوس سعي في اتجاه يكون فيه التاريخ طريقا ممهدة لعلم الجمال، فتحققُ المسافة الجمالية انطلاقا من تفاصيل وخصوصيات تحيط بالنص الأدبي.

3- **المحاولة النظرية التجريبية السيوسيوادبية**، (سيوسيولوجيا الجمهور وسيوسيولوجيا المتذوقين)، فهي تهتم بقراءة وتفسير الظروف المحيطة بالنص الأدبي، ضمن إطار جمالي إبداعي، غايتها إبراز السمات والخصائص المميزة للظاهرة الفنية .

4- **المحاولة السيكولوجية (البحث في أجيال القراءة والقراء)**: " فالمبدع يبدع وكأنه بإبداعه يترجم ما تتأملاه حواسه، فينقله إلى المتلقي الذي تهتز نفسه لذلك الأثر المنقول إليها، اهتزاز الوتر بفعل أنامل موسيقار مغن "[1]، فالإبداع هو حركة جياشة، تنبثق من داخل المبدع، فتبلغ به أفق التصنع، فينسج ويبني سيلا من الأفكار المتخمة بالانفعالات و التعابير الوجدانية النابعة من أحاسيسه المتوقدة.

5- **محاولة نظرية التواصل (السميوطقيا)**:" فالدراسة السيميوطيقية للنص الأدبي، تتسم بدرجة عالية من التجرد، والتحدي المطروح هنا هو الجدل القائم بين هذا المستوى من التجريد الذي ينحو نحو كشف البنيات العميقة للعمل، وبين خصوصية النص الأدبي المتفرد"[2]، وهذا التواصل عده حبيب مونسي تحولا مثمرا عند عبد الله الغذامي انطلاقا من"استيطيقا برغسون التي أعطت النقد والتفكير النقدي، إمكانية مخالطة الأثر الأدبي

---

[1] . عبد العلي الجسماني : سيكولوجية الإبداع في الحياة:الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان،الطبعة 01 1995 ص 08 .

[2] ـ سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيموطيقا ، دار إلياس العصرية القاهرة 1986 ص 18 .

مخالطة كليةً لا حرج فيها ولا ضيق"[1]، فيقول عبد الله الغذامي: "لقد صرت اتجه شيئا فشيئا إلى استنكار هذا التوهم بالانفصال، وصرت رأي استحالته، وبالتالي صرت أرى ضرورة الانتقال من وهم الانفصال إلى حقيقة الاتصال، بل الإيغال في الاتصال من أجل تحقيق الكشف والاستبصار من الداخل لا من الخارج"[2]، فبناء نص تواصلي ملموس بعيد عن التوهم والانفصال، غاية كل متلقي يحقق بهذا البناء مقاربة فنية جمالية، ويصبح أداة أساسية لاكتساب المعرفة العلمية الجديدة والمبتكرة.

6- **المحاولة السيوسيولوجية للتواصل الجماهيري:** وتعني " دراسة أفعال الأفراد في علاقة بينية المجتمع، ضمن نظرية التفاعل الاجتماعي أو نظرية التأثير والتأثر"[3]، فالتواصل الجماهيري أو التفاعل الإنساني هو حدث أو فعل تدرسه السيوسيولوجية، وفق منهجية علمية لاستقصاء وظيفة الاتصال بين الأفراد والتأثير المتبادل بينهم ضمن عملية التلقي والتأثير.

وتظل هذه المحاولات حسب حبيب مونسي، محاولات داعية إلى وجوب تظافر الاختصاصات في لقاءات بين أقطابها، لنسج الصيغة الموفقة للحديث عن التلقي والتأثير "فالموضوع الحقيقي للبحث في التلقي يتأسس على عمليات التلقي نفسها ، إلاّ أن التلقي لا يمكن تمثله جملة واحدة يحدث عند لقاء النص والقارئ، بل يجب ملاحظته "[4].

فعملية التلقي حسبه إنما هي عملية شبه مغلقة، العامل المحوري فيها هو الفعل القرائي، يجدد مكوناتها وفق ثلاثة خطوات هي:"عملية التلقي، ناتج التلقي، التأثير والتلقي"[5] ويخضع لشروط خارجية وأخرى داخلية،" فالخارجية كالمكان والزمان ووضعية فعل التواصل، وداخلية

---

[1] . حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكالية المعنى ص 149 .

[2] عبد الله الغذامي :القصيدة والنص المضاد ، المركز الثقافي في العربي بيروت الطبعة الأولى 1994 ص 06 .

[3] . جميل حمداوي ، جهود ماكس فيبر في مجال السوسيولوجيا ، شبكة الألوكة ط01 2015 ص 14 .

[4] . حبيب مونسي ، نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 128

[5]. المرجع نفسه: ص 129 .

بيولوجية سيكولوجية وأخرى تتعلق بمعطيات وضعية المستقبل الاجتماعية"[1] ،فالقارئ المتمرس هو ذلك القارئ الذي يوظف خبراته وكفاءته، ليفتح أُفقاً جديدا من خلال الوقوف على دلالات النص، ويستفرد بالانجاز الجمالي الذي يحتويه نص المؤلف، هذا ما جعل حبيب مونسي يشير إلى نوعين من القراءة :[2]

1- **القراءة القديمة:**وهي القراءة التي كانت تقارب نصاً يستند إلى نموذج سائد، صهرته المعايير ووحدتْ مقاساته، وجعلته آية ثابتة المعالم، مؤطرة بالعقل والمنطق، فلا يجرأ النص على تجاوزها، بل يخلص لها في شكله ومضمونه .

2- **القراءة اليوم:** تتجاوز السائد فتفقد مرجعيتها وتحيل ذاتها على كونٍ، فتغدو معاناة لا تضارعها معاناة الكتابة والخلق، مادامت قائمة على عمليات الكشف المضنية لمتاهات النص المفتوحة على جملة الاحتمالات، التي تسعى حثيثا إلى تخييب كل توقعات القارئ .

إن القارئ الناقد يُعد مستكشفا للعلاقة القائمة بين النص والمتلقي، يبحث في فهم التجربة الجمالية، ويشرع في تأسيس عمل جديد، يوظف فيه تجارب أدبية سابقة ويحقق وظيفته كمبدع أو فنان، فالفهم القائم على التفاعل بين النص والمتلقي لا بد أن يراعي مساءلة القراءة الجادة الواعية المتفحصة، وتأثيرها على الذات، لأن إعادة كتابة تاريخ الأدب وفق منهج ياوس، فيه من الصعوبة والخطر الكبير حسب مونسي، فالتفاعل الذي يقع بين النص والمتلقي تحمله نظرية التلقي، التي تنهلُ من حقول معرِفية عديدة، يجعلها تُتَخذ كمسارِ شبه مغلقِ في دراسة النصوص الخاضعة للتحول وعدم الاستقرار.

[1] حبيب مونسي ، نظريات القراءة في النقد المعاصر: ص 131 .

[2] . المرجع نفسه ص 171 .

الفصل الثاني
المناهج النقدية عند حبيب مونسي

المناهج النقدية عند حبيب مونسي

عكف النقاد والأدباء على إثراء الساحة النقدية بفضل أبحاثهم ودراساتهم المختلفة للعلوم وفنونها، فكان سلاحهم البحث عن مناهج نقدية، تتيح لهم الوصول إلى أعماق النصوص الأدبية والكشف عن أغوارها، بمراعاة الظروف الخارجية المحيطة بالنص ومنتهجين منهج الرؤية والتفسير ثم التحليل، فالحركة النقدية العربية عموما والجزائرية خصوصا، عُرفت بجدية بحثها، وعمق نتائجها، في مجالات الدراسات النقدية، هدفها البحث عن منهج نقدي يوظف أدوات إجرائية غايتها دراسة النص وتحديد ماهيته المعرفية .

01- المناهج السياقية عند حبيب مونسي :

يعد حبيب مونسي من أهم النقاد في الجزائر الذين أسهموا بكتاباتهم في الساحة النقدية، وقدموا عدة أعمال كان لها الأثر البالغ في تطوير وبعث الحركة النقدية العربية، ومن الأعمال التي وضعها بين أيدي الباحثين كتابه : نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج ، الصادرة عن منشورا دار الأديب سنة 2007، ونظريات القراءة في النقد المعاصر الصادر عن نفس الدار 2007 ، وكتاب فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى الصادر عن دار الغرب للنشر والتوزيع وغيرها من الأعمال التي ساهم فيها بآرائه النقدية القيمة.

وفي حديثه عن المناهج بأنواعها وأهدافها يقول حبيب مونسي:" فالدارسون قسموا النقد إلى قسمين: نقد سياقي وآخر نسقي، فالنقد السياقي ذلك النقد الذي يسترفد نظريات المعرفة الإنسانية لمحاورة النصوص، مستفيدا من مطارحاتها الفكرية المختلفة، ومن ثمّ فهو ينطلق من النص إلى خارجه ثم يعود إليه بما استحصد من معرفة، إنها العملية التي تعطي للسياق أولوية على النص."[1] فالسياق يتجه بالدّراسة انطلاقا من النص ومعرفة الظروف المحيطة به، ليحدد الأسباب والنتائج والعلاقة المتبادلة بين النص كعمل إبداعي وظروف إنتاجه، "ولا

[1] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي :ص 05 .

شك في أن واحداً من أسباب ظهور المناهج السياقية في موطنها الأصلي هو الرغبة في التخلص من الأحكام الذاتية، حكم يجعل النقد علما أو متشابها بالعلم، وعلى هذا الأساس كانت المناهج السياقية تمضي قدما لدراسة الأدب والفن وتبين العلاقة بين المبدع ومجتمعه وتاريخه وظروفه النفسية "[1]، ويبدو من خلال التعريف أن حبيب مونسي بحث وتتبّع حقيقة المناهج السياقية مبينا الخلل في النقل والفهم ونوعية الإضافة التي قدمها للقارئ من خلال القراءة العربية" التي تطلب الجِدة والتحديث و لا تواكب الحاضر الغربي ولا تسايره، بل تعيش في حاضرها على ماضيه "[2]، هذه القراءة التي تولدت فيها قراءات متعددة للنص الأدبي، تطلبت كل قراءة منهجا يوظف أدواته الإجرائية لخلق نص منتج جديد.

1-1 - المنهج التاريخي :

المنهج التاريخي منهج نقدي، يعمل على دراسة النص الأدبي وفهمه من خلال الظروف الخارجية التي ساهمت في إثرائه سواء كانت اجتماعية ثقافية فكرية، والوقوف على ترابطه مع صاحبه في ضوء معرفة سيرته وحياته بالإضافة إلى اعتماده على مبدأ الشرح والتفسير، فهو" الصرح النقدي الراسخ الذي واجه أعتى المناهج النقدية الحديثة المتلاحقة، بل هو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما."[3].

ويرى يوسف وغليسي بأن " النقد التاريخي هو البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها "[4]، وعده صلاح فضل أول المناهج النقدية في العصر الحديث

---

[1] – إبراهيم عبد العزيز السمري :اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ص 24 .

[2] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد، ص 08

[3] – يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي ص 15 .

[4] –يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة 2002 . ص 22 .

وذلك لأنه:"يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث "[1].

وانطلق حبيب مونسي في حديثه عن المنهج التاريخي باعتباره قراءة تاريخية وذلك بالإشارة إلى ما يشكله السياق مع القراءة وما تستحضره من فكر ومعرفة غايتها أنها" تغترف منهم مقومات الفعل القرائي حين تباشر النص، مستخدمة أدوات ومنهاج العلم الذي تحيل عليه، دائرة في فلكه، فتتسمّى باسمه وتنعت يوصفه "[2]، رأي وافق فيه المؤرخ –ألبير سوبول– 1914–1982– الذي يرى أن " تاريخ الأدب يُعنى بوصف الآثار الأدبية، كما يعنى بتعريفها وتفسير مصادرها، مستندا في ذلك إلى تجربة الكاتب وإلى الثقافة التي يرتبط بها من جهة، والمؤسسات الاجتماعية والسياسية والأساطير الشائعة من جهة أخرى"[3].

1– **القراءة التاريخية في الفكر العربي** : تعد القراءة المنفذ الآمن الذي يتخذه القارئ لمواجهة نص ما، يقوم خلالها بإدراك محتواه وفك شفراته و الغوص في خباياه" فيلج النص من خلالها عبر طرق الفهم، والعلم والذوق، وهي طرق تفضي دفعة واحدة إلى حقيقة النص، وفلسفة علاقاته الداخلية يقترب منه، فيدرك جمله، ثم بغوص لاستخراج درره ونفائسه"[4]. هذه القراءة التي سميت لدى الناقد حبيب مونسي بالجو الفكري الذي كان سائدا في أطوار الحياة العربية والتي جزاءها إلى ثلاثة عصور:[5]

- الجاهلية.
- العصور الإسلامية.

---

[1] صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ص 25

[2] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 50 .

[3] – سمير حجازي ،مدخل إلى منهاج النقد الأدبي المعاصر ، دار التوفيق ، سوريا ط الأولى 2004 ص 126.

[4] – حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد، ص 38 .

[5] – المرجع نفسه، ص 46 .

- عصر النهضة .

مشيرا إلى جسور الترابط بينها و القائمة على الوعي العربي الإسلامي، هدفه وضع علاقة تاريخية متصلة بعوامل سياسية واجتماعية مختلفة، غير أن خضوع هذا الوعي الإسلامي لحقب تاريخية تتعدد فيها الآراء ولا تتقاطع، يجعل الأمر أكثر تعقيدا في سبيل الربط بين حقائقها الفكرية المتعددة، غير أن هذا الواقع الفكري رسم لنا لحظة جدال حاصل بين الفكر العربي ونظيره العربي، حول العوامل المؤثرة في كتابة الأدب، فهل العامل السياسي كفيل بإنشاء قراءة تاريخية بعيدا عن الحياة الفكرية التي يحكمها المجتمع والتقاليد؟.

"إن القضية الأساسية في دراسة الثقافة العربية، وفي التراث العربي بعامة، هي في فهم طبيعة العلاقة بين رؤيا الثبات ورؤيا التحول لأن الأصل هو الثابت القديم ، وما يجئ هو المتحول المحدث"[1].

وقيام الثقافة العربية انطلاقا من العصر الجاهلي وصولا للعصور الإسلامية، أبانَ عن شيء من التعقيد حول الحياة الفكرية التي تحكم هذه الحقيقة الزمنية" فالثقافة العربية نشأة مزدوجة– جاهلية و إسلامية . فالجاهلية تتقدم الإسلام ظاهريا لكن الإسلام يتقدمها جوهريا، ومن هنا لا نعرف الإسلام بالجاهلية وإنما نعرف الجاهلية بالإسلام، فالإسلام هو الأصل الذي يعرف به"[2]، وتظل طبيعة الصراع القائم في الثقافة العربية ودراستها، هو تحديد العلاقة بين منحى الإتباع ومنحى الابتداع، والذي اتخذ مظهرين: دنياً . سياسياً، يدور حول الخلافة أو الإمامة ودينيا عقليا، يدور حول طبيعة العلاقة بين الدين والعقل والدين والحياة."[3]

غير أن حبيب مونسي يرى في إخضاع آليات القراءة في الثقافة العربية للحكم السياسي

---

[1] –أدونيس ، الثابت والمتحول ، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب،دار الساقي بيروت ، الطبعة السابعة 1994ص67.

[2] المرجع نفسه: ص 67 .

[3] – المرجع نفسه ص 67 .

جدير بالوقوف على مدى فاعليته وازدهاره ،" فازدهار الحكم السياسي خلال حقبة ما، هو حتما ازدهار جوانب أخرى من اجتماع، واقتصاد وفكر وأدب، وفي انتكاستها السياسية ضمور لباقي قطاعات الحياة ."[1].

وعليه فطبيعة العلاقة التي رسمتها الثقافة العربية أو الموروث التاريخي العربي هي علاقة بين الدين والعقل، والدين والحياة وفيها صورة مختصرة لما عاشه العرب بين مجئ الإسلام وجاهليتهم التي حكمها العرف، غير أن هذه الحياة شهدت بعد ذلك تطورا جذريا في تدوين المعارف والعلوم و الآداب سمي بعصر النهضة، هذا العصر الذي سبقه اختفاء معالم حقبة زمنية وصفها حبيب مونسي بالانحطاط والظلمة والتخلف هذه الفترة" سبقت ما يسمى بعصر النهضة، فسميت بالفترة المظلمة "[2]، فتسمية هذه المرحلة بالفترة المظلمة، دليل على ما أصاب الموروث التاريخي العربي من انحطاط وقلة عناية، فترة عرفت ركودا اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا، نجم عنه خمولا في الحياة الأدبية والثقافية العربية.

ورسم أدونيس بداية لهذه الفترة المظلمة والسابقة لعصر النهضة، وكانت" منذ سقوط بغداد في غزو هولاكو سنة 1258 كما يتفق الجميع "[3]، هذا الاضطهاد الذي خلفته جحافل التتار في المجتمعات، وسبب لهم اضطرابا في الفكر والسياسة، وساهم في انتشار الجهل والفقر لم يحد من عزيمة بعض الأدباء والمبدعين في صقل مواهبهم، وإظهار قريحتهم الفنية والإبداعية " فإذا نظرنا إلى حادثة تدمير بغداد على أيدي التتار وسقوطها غنيمة لهم، استشعرنا عِظم هذه الحادثة التي كان ينبغي أن تترك آثار تافهة استجابت لها قرائح خامدة"[4]،

---

[1] – حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 47 .

[2] – أدونيس الثابت والمتحول ، صدمة الحداثة، الطبعة الأولى 1978 ص 53 دار العودة بيروت

[3] – المرجع نفسه، ص 53 .

[4] –محمد مصطفى هدارة دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العلوم العربية بيروت ، الطبعة الأولى 1990 ص 11

ورغم افتقار الثقافة العربية للفهم والرؤية الثاقبة، وانحطاط المحتوى المتزامن مع انحطاط الجانب السياسي والفكري والاجتماعي، كان هناك جانب مضئ يسعى لتحقيق الإبداع والازدهار" فعلى الرغم من اضطراب الأحوال الاجتماعية، وتفشي الجهل والفقر في الطبقات الشعبية وتعرض الناس لِظلمِ المماليك وفسادهم، فإن الحياة الثقافية في مصر ظلت مزدهرة بفضل العلماء والشعراء الذين هاجروا إليها من الشرق فرارا من جحافل التتار"[1] .

غير أن هذا لا يجعل مصر في منأى عن التخلف والاستبداد، فقد" أستبد الأمراء والمماليك بمصر وأصبح همّهم ابتزاز أموالها، لا يبالون بما يقاسيه الشعب من العذاب أو الضنك أو الفقر ولا بما للدولة من حق السيادة عليها "[2].

وهذا ما انعكس سلبا على مختلف أحوال المجتمع، السياسية والاجتماعية والفكرية للحياة العربية، جاء هذا على لسان الفيلسوف الفرنسي **فرانسوا فولني**(1757- 1820)، الذي زار مصر في أواخر القرن الثامن عشر فأدهشه ما رآه من التّأخر والفساد فقال: " الجهل عام في هذه البلاد مثل سائر تركيا، وهو يتناول كل الطبقات، ويتجلى في كل العوامل الأدبية والطبيعة، وفي الفنون الجميلة، حتى الصناعات اليدوية فإنها في أبسط أحوالها"[3]، إنها بالفعل فترة مظلمة في تاريخ الثقافة العربية، فالتّخلف والاستبداد والابتزاز، مساوئ تساهم في تحطيم البنية التحتية للمجتمع، وتحقيق التبعية السياسية للغير، ويلحق الازدراء والضعف بالنواحي الفكرية والعلمية للأمة بأسرها.

هذه الفترة التي حدد أدونيس مدة استمرارها" بحوالي خمسة قرون ونصف القرن على أقل تقدير، وحوالي ستة قرون ونصف القرن في أكثر تقدير"[4]،

---

[1] – محمد مصطفى هدارة دراسات في الأدب العربي الحديث ص 12 .

[2] – جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية الجزء الرابع دار الهلال ص 06 .

[3] – المرجع نفسه ص 07

[4] – أدونيس : الثابت والمتحول صدمة الحداثة ص 53 .

في حين استغرقت من التاريخ العربي عند حبيب مونسي "ستة قرون ونصف قرن"[1]، واتفق مع أدونيس في ثلاثة تواريخ لنهايتها.هي:[2]

1-. أواخر القرن التاسع عشر .

2- إعلان الدستور العثماني سنة 1908م .

3- انتهاء الحرب العالمية الأولى سنة م1914 .

وأضاف أدونيس تاريخا ثالثا فيه احتمال لنهايتها هو:[3]

- دخول نابليون لمصر 1798م .

هذه الفترة التي تبتدئ من آخر القرن الثالث عشر وتنتهي بانتهاء الحرب العالمية الأولى حسب محمد جميل سماها بالحلقة المفقودة" هذه الحلقة المفقودة في سلسلة تاريخنا القومي، ذلك لأن ما بين أيدينا من كتب التاريخ الخاصة بالعرب، إما أن تقف عند سقوط بغداد وظهور السلطنة العثمانية، أو تتعدى مسرعة معظم الأجيال التي تلتها، لمعالجة موضوع النهضة العربية"[4]، غير أن اختفاء هذه الفترة من تاريخنا وثقافتنا العربية، لا يعني خلوها من الاهتمام بالعلوم والفن وإنما أعطت للتاريخ حقه ورعت جوانبه، بفضل علماء وأدباء عملوا على طرح أفكارهم والعمل على تجديد علومهم الفنية والأدبية.

من هذا المنطق رفض حبيب مونسي تعميم حكم الفترة المظلمة على هذه الحقبة الزمنية، فبوصفها الانتكاسة التي ميزت المورث الثقافي العربي لأنها" لم يمنع ظهور رجال في مختلف العلوم والفنون كابن تيمية و أبن الجوزي والفيروزبادي وابن خلدون، وابن منظور

---

[1] – حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد،ص47 .

[2] – المرجع نفسه، ص 47 .

[3] – أدونيس الثابت والمتحول صدمة الحداثة ، ص 53 .

[4] – محمد جميل بيهم : الحلقة المفقودة في تاريخ العرب، مطبعة مصطفى الياجي، مصر الطبعة الأولى 1950، ص 06 .

وابن بطوطة وغيرهم كثير، وركود الفاعلية السياسية لم يمنع المجتمع وعناصره من الأخذ بأسباب المعرفة المتاحة."[1]، فسميت الفترة بمصر الموسوعات" فترة غنية بألوان الثقافة والفكر والأدب، اجتهد فيها عدد لا بأس به من العلماء وأهل الأدب، غير أن التهميش الذي عاناه الأدب والأدباء من الأمراء والمماليك وسم هذه الفترة بالجمود وقلة الإبداع، ساهم في ذلك التقتيل والدمار الذي شهده هذا العصر .

وعندما نقف على أهم الإعلام التي عُرفت بهم هذه الفترة والتي استدل بها حبيب مونسي، نجد أن هذه الفترة ازدهرت في مجال تأليف الموسوعات ،فابن تيمية فقيه عصره، وابن الجوزي فقيه ومحدث ومؤرخ زمانه، والفيروز أبادي صاحب القاموس المحيط، وابن خلدون صاحب المقدمة قِبلة الدارسين والباحثين، وابن منظور وقاموس لسان العرب، وابن بطوطة في أدب الرحلات وغيرها من المؤلفات التي شهدتها الحياة الثقافية في هذه الفترة رغم غزو التّتار والصليبين وضعف الحكم السياسي، جعل بعض الدارسين يُعمِمون الحكم على الجوانب الفكرية والاجتماعية والثقافية عن الحياة العربية" وقد سمّى البعض هذه الفترة بعصر الموسوعات " وإليها يرجع فضل تدوين المعارف والعلوم والأدب، فتكون القراءة التاريخية جنت على الحياة الفكرية بإعلائها العامل السياسي والسير تحت رايته والنظر بمنظاره، دون الالتفات إلى باقي الميادين "[2].

واعتبر مونسي أن الفخ الذي وقعت فيه القراءة التاريخية تجاه الحياة الفكرية، أنها عدّت العامل السياسي المعيار الحقيقي، الذي يحدد به ازدهار أمة من تخلفها دون الوقوف على الجوانب الأخرى من حياتها الاجتماعية والفكرية والثقافية، وهذا في نظره قد جَانب الصواب عندما نقف على ما قدم علماء التاريخ في مجالات معرفية متعددة.

---

[1] – حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 47 .

[2] .المرجع نفسه، ص 47 .

2- القراءة التاريخية في عصر النهضة :

يعتبر التاريخ ومنهجه أداة نقدية، يستعملها الناقد لدراسة الأدب تفسيرا وتحليلا معتمدا على الأحداث السياسية والاجتماعية والفكرية وسيلة لفك أغوار النص وصولا إلى تحديد دوافع إنتاجه، هذا المفهوم النقدي الذي ما كان له أن يتحقق والأمة العربية عاشت في فترة مظلمة وصفها بعضهم بالتخلف والانحطاط في ظل حكم القتل والدمار، ولولا الانفتاح الذي عرف بعد هذه الفترة وسماه البعض الفترة المضيئة(عصر النهضة) ذلك" أنّ العرب وجدوا أنفسهم عند بدء اليقظة وجها لوجه مع حضارة مغايرة تطرق عليهم الأبواب في حركة توسعية استعمارية، تُقابلهم بعدّتها و عديدها في حركة متسارعة لم تتعود عليها المجتمعات العربية السكونية المنغلقة على نفسها."[1]، وكان لا بد من توفر عوامل جديدة، تصنع مجدهم وتنقذهم من الجمود والضعف الذي عرفوه خلال الفترة السابقة"ولهذا كان الاتصال بين الشرق الضعيف المتخلف، وبين الغرب القوي الناهض، بعد الحملة الفرنسية، عاملا مهماً ذا أثرٍ فعالٍ في حياة الشعر العربي، تمثّلَ في إقبال علماء الغرب على نشر ذخائر التراث العربي،وانطلاق أبناء الشرق إلى أوربا للنهل من ثقافتها"[2].

وتجلى هذا الالتحام حسب حبيب مونسي بين العرب والغرب في :[3]

01- البعثات العلمية التي انطلقت سنة 1826 بإمامة رفاعة الطهطاوي، الذي قال في سفريته والقصد منها أن: "في مدة السفر من مصر إلى باريس وما رأيناه من الغرائب في الطريق أو مدة الإقامة في هذه المدينة العامرة بسائر العلوم الحكيمة، والفنون والعدل العجيب، والإنصاف الغريب، الذي يحق أن يكون من باب أولى في ديار الإسلام وبلاد

---

[1] -حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 47 .

[2] -محمد مصطفي هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ص 17 .

[3] -حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 47 .

شريعة النبي ﷺ"[1].

02- بلوغ الإفرنجية أقصى مراتب البراعة في العلوم الرياضية والطبيعية وما وراء الطبيعة، أصولها وفروعها، يستوجب على العرب الأخذ من معارفهم العلمية، وإنْ كان فيه شيء من الاستغراب والاستهجان لمخالفته ما تعودوه" ففي هذه النهضة غلب تيار المدنية الحديثة على أبنائها، فاضطروا إلى السير معهم، لذلك كان الإقدام على تقليد الإفرنج في مدينتهم، شاقا على الشرقيين لما تعلمه من خطر الانتقال الاجتماعي فجأة من حال إلى حال "[2].

03- بلوغ أعلى مراتب البراعة في العلوم الشرعية في البلاد الإسلامية والعمل بها، وفي العلوم العقلية، وأُهملت العلوم الحكمية بجملتها، فاحتاجت إلى البلاد الغربية في كسب ما لا تعرفه، وجلب ما تجهل صنعه، وهذا ما حث عليه الطهطاوي فهو" يسوغ السفر إلى البلاد الغربية والتعلم منها بأحاديث نبوية، تحض على طلب الحكمة أيا كان صاحبها ، سواء كان وثنيا أو كافرا إذ حيثما أمن الإنسان على دينه فلا ضرر من السفر، خصوصا لمصلحة مثل هذه المصلحة."[3]، فحاجة البلاد الإسلامية لعلوم الفلك والطب والجغرافيا والرياضيات، جعلها تحتك ببلاد الإفرنج للنيل من معارفها العلمية" فلا ينكر منصفٌ أن بلاد الإفرنج الآن في غاية البراعة في العلوم الحكمية وأعلاها في التبحر في ذلك بلاد الإنكليز،و الفرنسيس والنمسا، فإن حكماءها فاقوا الحكماء المتقدمين، وإذا رأيت كيفية سياستها، علمت كمالَ راحة الغرباءِ فيها، وحظهم وانبساطهم مع.أهلها"[4].

04- .. التقاطع الحضاري للإنسان العربي بين ماض وحاضر ومستقبل، يملي عليه مجابهته للغرب حتى يضمن بقاءه وتطوره"فلقد وجد العرب أنفسهم عند بدء يقظتهم، أمام

---

[1] -رفاعة رافع الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريز،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر 2012ص34

[2] - جرجي زيدان :تاريخ آداب اللغة العربية ص 15 .

[3] - أدونيس : الثابت والمتحول صدمة الحداثة ص 36 .

[4] - رفاعة رافع الطهطاوي : تخلص الإبريز في تلخيص باريز ص 30 .

نموذجين لحضارتين، الحضارة الأوربية التي كان تحدِيها لهم ثقافيا وعسكريا، والحضارة العربية الإسلامية التي شكلت ولا زالت تشكل بالنسبة لهم السند الذي لا بد منه في عملية تأكيد الذات، لمواجهة ذلك التحدي"[1] ،فالمحافظة على التراث بالنسبة للعرب لا يمنعهم من تجسيد التواصل مع الحضارة الغربية والعمل على أخذ آرائهم العلمية و مكتسباتهم المعرفية دون الأضرار بقواعد وأسس حضارتهم بحيث " لا يمكن دراسة الفكر السياسي العربي على أنه نظام مغلق بذاته، مستقل عن الفكر السائد في الغرب كما أنه لا يمكن دراسة الفكر السياسي ، بمنأى ومعزل عن الفكر السياسي.العالمي"[2]...

ولكي تحقق الحضارة العربية مردودا فكريا ومتعددا، لا بد لها من المزاوجة الفكرية والقراءة المتفردة لتراثها العربي على ضوء الثقافة العربية" فالحداثة العربية، ما كان لها أن تحقق أثرها، لولا مردودها بقناة القدرة الغربية، وهي قناة سحرية تمنح جواز العصرية للمترددين عليها، دون مراعاة لقدرتهم الذاتية في تحقيق نهضة متأخرة."[3]، فالحضارة العربية في نهضتها وازدهارها تتطلب دراسة الأفكار ومعالجة أشكالها المتداخلة، وتوظيف نتائجها في فهم صورها المتجسدة في المجتمع" فتاريخ الأفكار إذن يخصب الأَرضية التي ينمو بها الأدب ويسمح بتوضيح نص من خلال فكرة مشتركة"[4]،هذا التقارب يعد وعي نهضوي ينطلق من تحديد أسباب الانحطاط والتخلف، وصولا إلى النقيض في الضفة الأخرى، وذلك بحثا عن سبل الرقي الحضاري والتطور الفكري.

---

[1] – محمد عابد الجابري ، الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليله نقدية مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان الطبعة الخامسة 1994 ص 22 .

[2] – سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط01 1986 ص 27 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 29

[4] – المرجع نفسه، ص 10 .

هذا التقارب سماه حبيب مونسي بـ " التّصالب في الخطاب الفكري الأدبي"[1]، وهذا راجع إلى اختلاف هذا العصر عن سائر العصور باختلاف أحواله الاجتماعية والسياسية" وأهمها تأثير مدنية أوربا فيه،لأنّ الآداب العربية مازالت منذ ظهور الإسلام ضمن دائرة المدنية الإسلامية، وفي هذه النهضة فقد نُقل إليها سائر أسباب المدنية الحديثة"[2].

لكن الدول العربية سايرت هذه النهضة التي استطاعت أن تجمع ما قبلها،وتنطلق في منحى تصاعدي لتصنع لنفسها مجدا ساهمت فيه هذه النهضة بفضل:[3]

1- إنشاء المدارس الحديثة .

2- الطباعة والصحافة .

3- روح الحرية الشخصية.

4- الجمعيات الأدبية والعلمية .

5- المكتبات العامة .

6- المتاحف والتمثيل.

7- اشتغال الإفرنج بآداب اللغة العربية

وجسد حبيب مونسي سمات هذا التّصالب في الخطاب الفكري والأدبي في ثلاثة أشكال:[4]

01- المرحلة الأولى :الكتابة تشبه الخطابة السياسية، وأداتها الصحافة في أوليتها،وهدفها استثارة الشعور الديني والقومي والوطني .

02- المرحلة الثانية : رومنسية تنادي بالحرية وكسر القيود، وتلتفت إلى صفحات

---

[1] – حبيب مونسي : نقد النقد، المنجز العربي في النقد،ص 84 .

[2] – جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ج 4 ص 14 .

[3] – المرجع نفسه،ص 16 .

[4] – المرجع نفسه ،ص 49 .

الماضي، تقتطف منه صورا لأبطاله، وانجازاتهم وأداتها المقالة .

03- المرحلة الثالثة :واقعية تلتفت إلى جذور المشكلة فتناقشها قصد بناء ثقافي، يوثق عناصر الأصالة والمعاصرة في آن، وأداتها القصة والرواية والمسرحية المكتوبة .

ومن خلال هذه المرحلة الثالثة التي قادتنا إلى إنتاج طبوع مختلفة ساهمت في إعادة مجد الأمة العربية ففي هذا العصر" نضج العلم على الأجمل، وفيه تكونت المعاجم اللغوية واستقرّ الإنشاء على أسلوب، أصبح قاعدة يقلدها أهل العصور التالية ونضجت الفلسفة، واستقرت قواعد الطبيعيات والطب واتسع خيال الشعراء، وظهر الشعر الفلسفي المبنى على النظر، والاختبار والتفكير في الحكمة بالوجود، واستقرت أبواب الشعر وظهرت الروايات والقصص الحماسية الخيالية، ونما فن التاريخ والجغرافيا وتفرع منهما علم معرفة الأوائل"[1].

وتحقق هذا في جلِ الأعمال الأدبية شعرا ونثرا، بفضل أصحاب العقول الثاقبة من العلماء العرب الذي درسوا مظاهر الحضارة الغربية، وقاموا بنقل ذلك إلى مجتمعاتهم، ذلك أن رجال الفكر عندنا واجبهم مضاعف، إذ قيسوا إلى رجال الفكر في بلاد أخرى سبقتنا إلى النهوض بثلاثة قرون على الأقل"[2] وهي بالفعل" دعوات إلى الحرية السياسية والحرية الاجتماعية ما لبثت أن تنبعث من أقلام المفكرين والأدباء، وأخذت آثارها تتراكم في النفوس، وتكون ثورة فكرية عامة تشمل الأدب بكل فنونه، والنقد والفلسفة والتعليم، وغير ذلك من جوانب الحياة العقلية "[3].

ولأنّ الشعر أحد فنون الأدب، عرف أيضا حالة الضعف خلال الفترة المظلمة من تاريخ أمتنا العربية، لكنه استفاد من تلك المراحل التي صنعت مجده من جديد" وكان محمود سامي البارودي هو الرائد في حركة الإحياء الشعري، ثم تبعه أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وخليل

---

[1] – جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ص 233 .

[2] – زكي نجيب محمود: في حياتنا العقلية مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة 2018 ص 89 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 08 .

مطران الذي وقد من سوريا ليقيم في مصر، وعلى أيدي هؤلاء جميعا عاد الشعر العربي إلى سابق مجده مع تغذيته بغذاء من الثقافة الأوربية التي اكتسبها بعض هؤلاء الشعر من صلتهم بالغرب.وثقافته"[1]، مرحلة رأي فيها حبيب مونسي أن الشعر العربي عُرض في أبهى صورةَ منذ أن بعثه البارودي وذلك عبر مراحل ثلاثة :[2]

1- المرحلة الأولى : السلفية والبعد التاريخي، وأداته إحياء العبارة والنسج، فالبارودي" باعث للقديم من مرقده، مزّق عنه أكفانه التي احتوته مئات السنين، وأزاح عنه ذيول النسيان، وتغنى بأنغامه القديمة الخالدة في الأذهان والموروثة مع الزمن"[3] .

2- المرحلة الثانية : المثالية مع الشعراء المهاجرين، وأداته التأمل وفلسفة المواقف العربية أمام المد الحضاري الغربي، حيث أتاحت لهم فرصة" الارتداد إلى الينابيع الأولى للشعر العربي، فانكبوا عليها يستوحونها ويجعلونها نماذج أمام عيونهم يعارضونها، ويتمرسون بأساليبها العربية النقية الخالية من بهرجة الصناعة والتكلف، ويستلهمون موضوعاتها فيما يشغلهم من أمور أنفسهم ومشكلات حياتهم المعاصرة."[4] .

3- المرحلة الثالثة : الذاتية الوطنية، وأدائه بعث الذات العربية والبحث عن ظلالها في الماضي والحاضر، والتغني بالحريات" فقد لعب الأدب العربي ولاسيما الشعر، منذ عصر النهضة في اليوم، دورا مهما في توليد قيم وتطلعات جديدة، وفي الإلحاح على بعض الألعاب والمحاور دون غيرها من أبعاد الشخصية العربية أو محاور الحضارة"[5].

ومن هنا تبدو أهمية شعر البارودي في الحفاظ على الذاتية الوطنية فلقد" كان شعره

---

[1] – زكي نجيب محمود: في حياتنا العقلية ، ص 09 .

[2] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 49 .

[3] – أدونيس : الثابت والمتحول ، صدمة الحداثة ،ص 51 .

[4] – محمد مصطفي هدارة : دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 20 .

[5] – خالدة سعيد:حركة الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار الفكر للطباعة لبنان ط03 1986 ص 15

عمليا، عارض لغة زمانه بالعودة إلى لغة العصر العباسي وما تتميز به من متانة وفخامة، فأعاد إنتاج ما حملته تلك اللغة من قيم، هكذا شكل شعره صلة بين النصوص القديمة والمحدثة"[1].

لقد اهتمت هذه الفترة بالجانب الفكري وفق عامل التاريخ وعلاقته بالأدب، ورأت ضرورة النهوض به في ظل معادلة طرفاها الثقافة العربية الموروثة من جهة والثقافة الأوربية المنقولة من جهة أخرى" وكان السؤال قد بدأ يطرح نفسه على رجال الفكر وهو: هل من سبيل إلى الجمع بين الثقافتين في وحدة عضوية واحدة، لا تتخلى عن الطابع المحلي المميز، ولا تقصر في مسايرة العالم المعاصر؟ "[2].

ذلك ما جسده حبيب مونسي في حركة الفكر العربي فاعتبرها:" أداة لإثبات الذات، فالحضورالقومي وتفسير إشكالياته من خلال منهجه كمحاولة لعلميةالطرح والمناقشة"[3].

هذه القراءة التاريخية التي اعتبرها منهجا يحاول من خلالها الناقد" مباشرة النص، مستخدما أدوات ومناهج العلم الذي تحيل عليه دائرة في فلكه "[4]، فالمنهج التاريخي الذي وصفه حبيب مونسي بالقراءة التاريخية لأنها" أليق عنوان لتلك الجهود الفكرية التي عرفها مطلع هذا القرن إلى منتصفه "[5]، كما أنه منهج يتخذ من التاريخ والسياسية وسيلة لتفسير الأدب فهو شاهد على:

1- تلاحم التاريخ والنقد الأدبي .

---

[1] – خالدة سعيد:حركة الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث ،ص 16 .

[2] – زكي نجيب محمود : في حياتنا العقلية ص 12 .

[3] – حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد،ص 50 .

[4] – المرجع نفسه، ص 50 .

[5] – المرجع نفسه، ص 50 .

2- وصفه مراحل الأدب وتطوره من خلال السيرورة التاريخية .

3- تقص رحلة الأدب من خلال تراكمات التاريخ ضعفا وقوة، ومن هنا يميل المنهج التاريخي في النقد إلى" اعتبار ظهور الفنان أو المبدع حادثا تاريخيا تدفع إليه الظروف التاريخية العامة وتبرزه البيئة، كأنه ظاهرة من ظواهرها التي لابد من وجودها في اللحظة الواجب ظهوره فيها"[1]، فهو أذن حسب يوسف وغليسي " منهج يفيد في تفسير تَشكل خصائص اتجاه أدبي ما، ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع انطلاقا من قاعدة (الإنسان ابن بيئته)"[2] .

ويعد في نظر صلاح فضل أنه "أول المناهج النقدية في العصر الحديث وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث"[3]

وللمنهج التاريخي في النقد الفني قيمته" فالدراسة التاريخية للفن تميل إلى أن تُعد ظهور الفنان وعمله حادثا تاريخيا، تدفع إليه الظروف التاريخية العامة وتبرزه البيئة كأنه ظاهرة من ظواهرها التي من وجودها في اللحظة الواجب ظهوره فيها "[4]، أما بخصوص تبني العرب للقراءة التاريخية حسب مونسي فقد أقر بعدم معرفتهم لهذا اللون من القراءة وذلك يعود إلى :[5]

أ- إتباع منهج جمع الأخبار والنوادر، ممزوجة بملابسات وقتية مبتورة الصلة عن بعضها البعض.

---

[1] – إبراهيم عبد العزيز السمري : اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ص 24 .

[2] – يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ص 15 .

[3] – صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ص 25 .

[4] –سيد قطب النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق القاهرة الطبعة الثامنة، 2003 ص 123 .

[5] – حبيب مونسي ، نقد النقد المنجز العربي في النقد،ص 53 .

ب- الملاحظة الطريفة التي تكشف عن اهتمامات شتى، تتوزعها الفكرة المحلية.

ج- الوصف المبتكر والمعنى الغريب في أعمالهم الأدبية.

د- العيش في كنف السلطان ومخالطة ندمائه ومسامراتهم.

هـ- عدم الاهتمام بالجوانب الفنية التي تزخر بها الحياة المتجددة....

في حين يرى يوسف وغليسي" أن نهايات الربع الأول من القرن العشرين، تاريخيا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية على يد نقاد تتلمذوا، بشكل أو بأخر على رموز المدرسة الفرنسية يتزعمهم الدكتور أحمد ضيف (1880 . 1945) "[1].

ويؤكد إبراهيم عبد العزيز السمري نفس الحكم على أن المنهج التاريخي كان في أوربا من الضروريات التي يعتمد عليها في دراسة النصوص الإبداعية، نقدا وتحليلا فهو كالشجرة التي يتفيأ بظلها الباحثون" غير أن شجرة هذا المنهج لم تؤت ثمارها في العالم العربي إلا في النصف الأول من القرن العشرين حيث ظهر جيل تتلمذ على أيدي نقاد غربيين ينتهجون هذا المنهج"[2].

غير أن الناقد سيد قطب يرى أن التذوق سار إلى جوار التاريخ في تاريخ أمتنا فكان للمنهج التاريخي جذوره وأصوله" فتدوين النصوص في ذاته، ونسبتها إلى أصحابها وذكر ملابساتها وغيرها من الموضوعات، التي جمع الجاحظ ما قيل فيها، كل ذلك من أوليات المنهج التاريخي"[3]، فالجاحظ في كتابه البيان و التبيين، وابن سلام في طبقات الشعراء وابن قتيبة و الآمدي وأبي الحسن الجرجاني، وابن هلال وابن رشيق وغيرهم من تبنو الطريقة المنهجية في دراساتهم، واتخذوا من الأحداث الاجتماعية والسياسية وسيلة لقراءة الأدب وتفسيره.

---

[1] – يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي ص 18 .

[2] – إبراهيم عبد العزيز السمري ، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن 20 ص 29 .

[3] – سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص 172 .

غير أن إقرار حبيب مونسي بعدم معرفة العرب للمنهج التاريخي أنما هو ينطلق من تلك الفترة المظلمة التي أعاقت دراسة الأدب على الوجه الصحيح، وسبب ذلك التقتيل والدمار وطاعة السلطات التي عرفتها الأمة العربية بالإضافة إلى:[1]

1- .. ازدياد شرخ القطيعة بين العامية والفصحى ، وبين الخاصة والعامة .

2- اجترار الخاصة لأدب المسامرات والأخبار، وتعويض العامة ذلك بأدب أخصب إنتاجا وأكثر تنوعا.في.مواضيعه..

3- ازدواجية الأدب (الأدب العامي والأدب الفصيح)، تعد ظاهرة مرضية تنتج لغتين متباينتين وبالتالي نمطين من التفكير قد لا يلتقيان على صعيد توحيد القيم.

4- اجتماعية الأدب العامي جعلت منه ميدانا للإبداع، رغم انه لم يرق إلى مستوى ثقافي رفيع، أما الأدب الفصيح فعانى الإفلاس والعزلة" فالقياس الاجتماعي للأدب هو إذن تقيم أخلاقي حميم له، والأدب هو ألصق بواقع الحياة الاجتماعية منه بأدب المثقف في كثير من الأحيان، فتدهور الشعر العربي هو نتيجة انحرافه عن الجو الاجتماعي"[2].

هي أسباب تبدو كظاهرة مرضية مرّ بها المنهج التاريخي عند العرب، حالة لها أسباب ودواعي، لكن ماذا بعد اللّيل إلا الصباح، فأشرقت شمس الحرية وتغير حال الدنيا وتحول وأصبح الغرب خيرَ معلم لأعلام أمتنا العربية،" فمعروفٌ أنّ أسبابا عديدة قد تجمعت وتشابكت وتفاعلت فأسقطت (الشرق) صريعا للتخلف والانحطاط والتأخر... واللاوعي، في كافة مناحي الحياة الإنسانية ولمئات متتابعات من السنين، إلى أن جاء الغرب فشدّ وثاقه وفرض هيمنته وسيادته وسلطانه عليه،أو باختصار وضع قدمه العسكري والاقتصادي

---

[1] – حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 53 .

[2] – محمود الذوادي : الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون لعبد الله شريط مجلة عالم الكتب المجلد السابع العدد 03 ص 359

والسياسي والثقافي على رقبته"[1].

وكان توافد الوفود الثقافية العربية إلى الغرب هي من وضع اللبنة الأساسية لإعادة قراءة الموروث الأدبي العربي،وفق منهجية الدرس التاريخي للأدب كما سماه حبيب مونسي والتي أفرزت حسبه عنوانا، تبناه جيلا من الدارسين عرف بـ – تاريخ الأدب العربي – وفق طريقة من التقسيم التاريخي والسياسي للأعصر فكان[2]:

أ- العصر الجاهلي .

ب- العصر الإسلامي (صدر الإسلام) .

ج- العصر الأموي .

د- العصر العباسي والأندلسي .

هـ- عصر الدولة المتتابعة التركية إلى هذا العهد .

أما الأسكندري(1875 – 1938 م) صاحب كتاب الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، فيقول: " ما كان تاريخ لغة أيٍ أمة وأدبها، يرتبط كل الارتباط بالحوادث السياسية والدينية والاجتماعية التي تقع بين ظهراني هذه الأمة، ناسب أن نقسم تاريخ أدب اللغة العربية خمسة أعصر:

01- عصر الجاهلية 150 سنة.

02- عصر صدر الإسلام، ويشمل بني أمية ينتهي 132هـ.

03- عصر بني العباس ينتهي 656 هـ.

04- عصر الدول المتتابعة التركية ينتهي 1220هـ.

05- عصر النهضة الأخيرة."[3]

---

[1] –محمد عبد الله الشرقاوي ، الفكر الأخلاقي دراسة مقارنة، دار الجيل بيروت الطبعة الأولى 1990 ص 09 .

[2] – حبيب مونسي نقد النقد المنجز العربي في النقد، ص 53 .

[3]– سعيد علوش: إشكاليات التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي ص 50

وصنف يوسف وغليسي الدكتور أحمد ضيف على أنه أول مخرج عربي في مدرسة لانسون الفرنسية،" فهو أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية، للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس وقد حصل عليها برسالة عن بلاغة العرب في الأندلس"[1]، فهو بذلك " فتح باب النقد المنهجي لأول مرة في أدبنا الحديث وأنه أجتهد في وضع عدد من المصطلحات المفاتيح " [2] ما جعل منه نصيرا وداعماً قويا للأدب الجديد ، ورافقه في هذه النظرة أولئك المؤلفين الأوائل الذين صنعوا مراحل كتابة تاريخ الأدب العربي، انطلاقا من آرائهم الفكرية المختلفة التي لونت نتاجهم وأعطتهم صبغة الريادة هذه المراحل هي :[3]

أ- حسن توفيق العدل بثقافته الألمانية وذلك في كتابه تاريخ الأدب والذي يذهب فيه إلى:[4]

01- تاريخ أدب اللغة تابع في تقسيمه للتاريخ السياسي والديني، لأن الأحوال السياسية أو الدينية تكون باعثة للأفكار ومحركة للميولات ومزاولة للمعارف، وأما أن تكون سببا في وقوف الحركة الفكرية.

02- اعتماده على التقسيم التاريخي كقراءة للدراسات النقدية العربية، وبذلك أسس لقراءة جديدة فتحت الباب أمام الدراسات الأدبية.

ب- أحمد الأسكندري بثقافته السّلفية:"فكتاباته تعد تمهيدا لإرساء قواعد المنهج التاريخي في العالم العربي، فقد أخذت هذه الدراسات تدرس عصور الأدب وظروفها السياسية والاجتماعية ... وتدرس شيئا عن الشخصيات الأدبية، ولكنها على كل حال كانت بداية طيبة في عصر النهضة"[1].

---

[1] – شكري محمد عياد : المذاهب الأدبية والنقد عند العرب والغربيين، سلسلة عام المعرفة الكويت عدد 177 سبتمبر 1993 ص 77 .

[2] – المرجع نفسه: ص 80 .

[3] – حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد، ص 54 .

[4] – إبراهيم عبد العزيز السمري : اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ص 30 .

ج- أحمد حسن الزيات بثقافته الفرنسية: قدم الزيات قراءة تاريخية في كتابه تاريخ الأدب العربي، وذكر فائدة جديرة بالتمعن والتبصر و ذلك في قوله " لِتاريخ الأدب الأثر البالغ في حياة الأمة، فإن المحافظة على اللغة وما فيها من ثمار العقل والقلب، أحد الأساس التي يبني عليها الشعب وحدته ومجده وفخره ... التاريخ الأدبي وثيق الصلة بالتاريخ السياسي والاجتماعي لكل أمة، وكل بؤرة سياسية أو نهضة اجتماعية إنما تعدها وتمدها ثورة فكرية تظهر أولا على ألسنة الشعراء وأقلام العلماء لقوة الحسن فيه، وصفاء النفس منهم "[2]،أنه يجزم بالعلاقة الوطيدة القائمة بين الأدب والتاريخ، ويحيطها بالفطنة والحكمة، اللتان بفضلهما تصنع الأمة مجدها.

ويؤكد أحمد حسن الزيات نهجه التاريخي في الدراسات النقدية العربية، عند ما يعرف تاريخ الأدب بأنه:" وصف مسلسلٌ من الزمن لما دُونَ في الكتب وسُجل في الصحف ونُقش في الأحجار، تعبيرا عن عاطفة أو فكرة أو تعليم لعلم أو فن أو تخليد لحادثة أو واقعة"[3] تعريف يجعل من الأديب أحمد حسن الزيات أحد المؤسسين لقراءة جديدة تُعنى بدراسة تاريخ الأدب العربي دراسة تستند إلى التدوين والكتابة في وضع معالمها الأساسية، وتجعل من التاريخ مادة أولية لكتابة الأدب .

د- جرجي زيدان بثقافته الانجليزية : حيث انطلق في دراسته لتاريخ الأدب العربي حاملا راية التجديد، ومعتمدا على بعض المستشرقين في أفكارهم وآرائهم حول اللغة العربية حيث يقول في مقدمة كتابه تاريخ الأدب العربي:" لم يكن تاريخ آداب اللغات معروفا عند الإفرنج قبل النهضة الأخيرة في التمدن الحديث، و ما لبثوا حين تنَبهوا له أنْ ألفوا فيه، وأصبحت ما من لغة من لغاتهم إلا فيها كتاب أو غير كتاب في تاريخ آدابها ولما

---

[1] – إبراهيم عبد العزيز السمري : اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ص 31 .

[2] –أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة ص 4 ، ص 5 .

[3] – المرجع نفسه: ص 4

استشرقوا، أخذوا في درس اللغة العربية وكتبوا في تاريخ آدابها، فولادة هذا الدرس دفعهم إلى التأليف في المادة، ماهرين كل واحدة من لغاتهم الأصلية بكتاب أو أكثر، ومن ثمّ فإن المستشرقين بدورهم خاضوا في دراسة اللغة العربية، معودين إياها على هذا الدرس بفضل الكتب الكثيرة التي ألفها حول تاريخ آداب اللغة العربية"[1]،وعي ثقافي منفتح على الثقافة الانجليزية، نال بها الريادة حسب سعيد علوش الذي عدّ هذا التفوق عند جرجي زيدان يكمن في أسبقيته في استعمال عنوان تاريخ الأدب العربي زعما بل هي: "ريادة محلية لأن ولادة تاريخ الأدب العربي الحديث، تعود إلى ممارسة المستشرقين الذين لم يتورع جرجي زيدان عن استلهام معالجتهم، مقتبسا عنهم عنوان حلقات مقالاتهم"[2]، وساعده في ذلك التلاحم والتدقيق في الدراسات الفكرية والاستفادة منها، إتقانه للغات الأجنبية" فتمكنه من اللغات الأجنبية سمح له بالتمرس بالمناهج الاستشراقية المستثمرة في التعرف على المادة في المناهج ومقارباتها الجديدة."[3].

لقد أبلى جرجي زيدان البلاء الحسن وقدم للأجيال القادمة مادة غنية تساعدهم في دراسة تاريخ الأدب العربي، رغم أنها في نظر إبراهيم عبد العزيز السمري، ابتعدت قليلا عن طبيعة التاريخ الأدبي،" ولكنها على كل حال كانت بداية طيبة في عصر النهضة"[4] واعتبرها سعيد علوش الطريقة الخجولة لجرجي زيدان ولكنها أتت بالفائدة"فما كان يتناوله جرجي زيدان بطريقة خجولة ليصبح عند الأجيال اللاحقة مفاتيح أساسية، يستحيل بدونها مقاربة النصوص الأدبية العربية "[5].

---

[1] – جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية الجزء الأول ص 07 .

[2] – سعيد علوش :إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي ص 35

[3] – المرجع نفسه:ص 37 .

[4] – إبراهيم السمري : اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ص 31 .

[5] – سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي ص 38 .

غير أن حبيب مونسي يرى في أعلام النقد التاريخي رواد فشلوا في جعل القراءة التاريخية فسحة للبحث التي جاءت بها المناهج الغربية وخاصة عند غوستاف لانسون"الذي أصبح يعرف بالانتساب إليه (اللانسونية)، وحدد خطوات المنهج التاريخي بمقالته الشهيرة منهج تاريخ الأدب "[1]، وأجمل بعضهم مراحل الدراسة النقدية التاريخية لدى لانسون كالآتي:[2]

01- إعداد النص الأصلي.

02- تاريخ النص كاملا وتاريخ مختلف أجزائه .

03- مقابلة النسخ وتحليل المتغيرات .

04- البحث عن الدلالة الأولية (المعنى الحرفي للنص)، وكذا الدلالات المتزاحمة عنه (المعنى الأدبي للنص) .

05- تحليل الخلفية والفلسفية التاريخية للنص في علاقته مع مؤلفه وعصره .

06- دراسة المراجع والمصادر .

07- نجاح العمل الأدبي وتأثيره.

08- تجميع المؤلفات التي يمكن أن تكون متقاربة بشكلها أو محتواها .

09- دراسة الأعمال الضعيفة والمنسية حتى يتسنى تقويم أصالة الأعمال العظيمة .

10- التفاعل بين الأدب والمجتمع .

فالدراسة التاريخية عند لانسون التي تميزت بالروح العلمية و تجردت منها دراسات أدبية لإعلام مهتمين بالنقد التاريخي ، ظلت مقوماتهم للقراءة منحصرة في بوتقة التاريخ حسب حبيب مونسي، بل أبعدتهم عن الدراسة الأدبية الصحيحة للنصوص، لكونهم ربطوا

[1] – يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ص 18 .

[2] – يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ص 20 .

دراسة النصوص الأدبية بالحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وفشلوا في إضافة ملموسة للمادة المدروسة، لافتقارهم الوسائل والأدوات الحقيقية لتحليل النصوص وتفسيرها،غير أن هذه الحلقة المفقودة التي كان يبحث عنها مونسي وجدها في أبناء الجيل الثاني الذين ابدوا ضجرهم وتبرّمهم من القراءة التاريخية في مقدمات مؤلفاتهم، ومن هؤلاء شوقي ضيف الذي" لا يقف عند مجرد تقديم المناهج الجديدة، بل يقوم بتوصية لتطبيقها في شكل تركيبي"[1]، وشكري فيصل الذي" حاول دراسة مناهج تاريخ الأدب العربي، ففصل في انتماءات المؤرخين دون أن يُموضع هذه المناهج في إطار منطق الأحداث والظواهر الأدبية "[2].

ويتفق سعيد علوش مع حبيب مونسي حول انحصار الدراسات الأدبية في بوتقة التاريخ وعدم نجاحها في تبني وجهة علمية تجعل المناهج المتبعة في بوتقة الظواهر الأدبية ويعود ذلك إلى :[3]

1- تعامل مؤرخي الأدب العربي بنوع من الآلية في تطبيق المناهج الغربية .

2- تقديس المناهج الغربية، يجعل المؤرخ خاضعا للنصوص لا إلى تاريخ تحاليله.

3- عدم تكامل أعمال المؤرخ الأدبي مع أعمال سابقيه ولا حقيه، بل يكون كل تجريب وحدة مستقلة عن باقي الوحدات التي تكررها وتعيد إنتاجها وأخطاءها، وهذا ما دفع حبيب مونسي للحديث عن عيوب القراءة التاريخية أو مزالق المنهج التاريخي في نقدنا العربي .

---

[1] – سعيد علوش : إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي ص 43 .

[2] – المرجع نفسه ص 44 .

[3] – المرجع نفسه: ص 45 .

ج- المنهج التاريخي عند الغرب :

المنهج التاريخي أو القراءة التاريخية كما سماها حبيب مونسي، هي قراءة نقدية تُعنى بدراسة الأدب من خلال تاريخه و تُلخص تلك الجهود الفكرية الشاهدة على تلاحم التاريخ والنقد الأدبي، لتشكيل ما أسماه النقاد بـ " تاريخ الأدب "[1] غايته " تعيين العمل الأدبي في خط سير الأدب، وتحديد مدى ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله، وأن تعرف : أهو نموذج جديد؟ أم تكرار لنماذج سابقة مع شيء من التجديد؟ "[2]

يرى صلاح فضل :" أن التاريخ لم يعد مجرد احتمال من احتمالات متعددة في الإبداع الأدبي والفني، أو طريقة من الطرائق المختلفة في تناول هذا الإبداع بالبحث والدراسة والنقد، إنما أصبح قدرا لابد للمبدعين أن يلتزموا به، ولا بد لمن يعالج أعمالهم بالنقد والدراسة أن يتمثله و يستقرئ قوانينه ويطبقها على هذا الإنتاج"[3]، فتحليل النص وفق منهج تاريخي اجتماعي،هو تفاعل بين رموز وإشارات النص الداخلية وما يحيط به من آراء وقيم وتقاليد، هذا التفاعل قادر على استيعاب الجديد وجعل الإبداع البشري صيرورة دائمة .

ولعل الحاجة إلى البحث في تأصيل الآراء الفكرية من خلال تحليل وتفسير النصوص الإبداعية، يعد شكلا من الأشكال التي يتبارى فيها النقاد وفق أطر منهجية بل تعدها إلى مجالات أوسع، يصنعها القارئ بفعله، الذي يحتم عليه قراءة مشخصة للنص، تجعل منه جزء من النص ذاته ويضع من السياق المحيط به أدوات إجرائية تساهم في فهمه لتخوم النص الإبداعي.

ولإدراك ميكانيزمات هذه القراءة كان علينا أن نمسح السياق مسحا عاما يوقفنا على مناهجه وأدواته حتى يتسنى لنا معرفة سريانها إلى" الحكم الأدبي ومدى ملاءمتها له

---

[1] – حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد ص 50 .

[2] – إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن 20 ص 24 .

[3] – صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ص 32 .

وخطورتها عليه فتكون بذلك على بيّنة من منطلقات هذه القراءة إيجابا وسلبا"[1]، وحبيب مونسي في حديثه عن السياق هو حديث عن المنهج وأدواته واستخدامها كوسيلة في تحليل وتفسير العمل الإبداعي،ومراعاة مدى قابليتها في إنتاج نص جديد، وفق قراءة نقدية يمارسها ناقد يحمل فكرا ذاتيا بعيدا عن النص، يساعده على كشف جمالياته وفهم مكوناته،" فالنقد السياقي يعتمد الإسقاطات السياقية والأحكام التذوقية والملابسات الخارجية في تحديد مقاصد النص ودلالته، والسياقية تتناول الأبعاد الخارجية المؤثرة في النص وهذه الأبعاد تتعلق بكاتب النص وبيئته، وقارئ النص وزمن النص"[2]، والنخبة في عالمنا العربي قد تصنع لنفسها مكانة مرموقة، بتبني ودراسة ما أنتجته الحضارة الغربية، من مواقف وآراء فكرية ونقدية خصوصا في ما يتعلق بالحركة الأدبية وتطورها، فيدققون ويتحرون وينهلون من علمها، ما يُصلح حال أمتهم،" فأصحاب الحداثة كبارهم وصغارهم، فكان إيمانهم بتفوق العقل الغربي، ونجاح المجتمع الغربي بلغ حد الإيمان بقدرتهما على التغلب على جميع المشكلات "[3].

ذلك ما جعل من المناهج الغربية دليلا علميا في أمتنا العربية بل وأصبحت تستخدم مفاهيم وأساليب جديدة في التحليل، منها إرهاصات النقد التاريخي عند الغرب والتي وقف مونسي عند معالمها انطلاقا من:

1- علمنة الأدب :

ينطلق حبيب مونسي في حديثه عن المنهج التاريخي ودراسته للأدب في وجوب أن تكون هناك نظرية تطورية علمية تدرس الأدب في مراحله وحقبه وبيئته وجنسه، فإذا كان العلم نظرية تطور، والأدب علم" فكيف لا يستفيد الأدب من بعض مناهج البحث العلمي

---

[1] – حبيب مونسي:نقد النقد المتجر العربي في النقد ص 50 .

[2] – عبد الله خضر حمد :منهاج النقد الأدبي السياقية و النسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع لبنان ص 19 .

[3] – محمد عياد شكري : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ،سلسلة عالم المعرفة الكويت العدد 177 سبتمبر 1993 ص 15 .

الذي ارتضاه المؤرخ لنفسه"[1]، فكرة تدفع بالنّاقد للبحث في ميادين متعددة، وتحثه على القيام بقراءة النص الأدبي وفهم أسبابه ونتائجه،" فقد كان كثير من مفكري القرن التاسع عشر يريدون أن يجعلوا النقد علميا ذلك لأنهم كانوا من جهة معجبين بدقة العلوم الطبيعية ويقينها، وكانت الحركة المسماة بالوضعية تشيدُ بالعلم بوصفه أرفع منجزات العقل البشري."[2]، فتلاحم الأدب بالتاريخ هو تلاحم الأدب بالعلم، "فتولّد عن هذا التلاحم، ميلاد تاريخ الأدب "[3]، ومن جهة أخرى فقد "راعتهم ذاتية الأحكام النقدية وهي الذّاتية التي بدت ميئوسا منها، كما راعتهم الخلافات التي لا تنتهي بين النقاد ولو أمكن دراسة الفن علميا، فربما أصبح التقدير بدوره عندئذ علميا في نهاية الأمر"[4].

وظلت جهود الباحثين في استكشاف أسس النقد الفني وفق منهج علمي، يتيح لهم فرصة قراءة العمل الإبداعي، وفهمه من خلال التغلغل في محتواه وتفكيك ما بداخله من معاني وأفكار، ذلك ما أراده حبيب مونسي من خلال شرحه لمعنى تاريخ الأدب انطلاقا من رؤية الأديب لغوستاف لانسون (1857. 1934):" ففي سنة 1901 ظهر كتاب (منهج البحث في تاريخ الأدب) لغوستاف لانسون "[5]، وقد اعتمد في تأليفه على ما جادت به قريحة الناقدين الفرنسيين: هيبوليت تين و فردينان برونتيار وأسس مرجعية نقدية تعتمد على :

1- دراسة الأدب انطلاقا من التجارب ذات الطابع العلمي الواسع .

2- جمع المستندات والطبعات المختلفة .

---

[1] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 50 .

[2] – جيروم ستولنيتز: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية الطبعة الأولى 2007 ص 668 .

[3] –حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد العربي ص 50 .

[4] –جيروم ستولنيتز : النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ص 669 .

[5] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 51 .

3- التحقق من صحة نسبة النصوص .

4- قراءة الحواشي .

5- فهم النص من خلال العلوم المساعدة كالصرف والنحو والعروض.

6- دراسة التأثيرات المتبادلة بين المؤلف وغيره وبين النصوص، هذه المخرجات النقدية عند لانسون مستمدة من:

أ- فكرة الشرطية عند هيبوليت تين والتي درس بها النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة :[1]

1- العرق أو الجنس، بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين .

2- البيئة أو المكان أو الوسط وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي .

3- الزمان أو العصر أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية، التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص .

ب- ومن فكر التاريخ عند فردينان برونتيار التي أثبتها من خلال:

1-إيمانه بنظرية التطور لدى داروين وطبقها على الأدب .

2-ألف كتابه تطور الأنواع الأدبية على غرار كتاب أصل الأنواع لداروين .

3- تأكيده على تاريخ الأدب من خلال تقسيمه إلى فصائل أدبية، مثلها مثل الكائنات الحية تنمو وتتكاثر في أزمنة متعاقبة.

4-تطور الفنون بعضها عن بعض، لأن وحدة الموضوعات بين مختلف الفنون مع اختلاف الصياغة، دليل على أن هذا منحدر من ذلك"[2]. .

[1] – يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ص 16 .

[2] – المرجع نفسه: ص 16 . 17 .

وكان " تين" أبرز من سعى إلى صياغة نقد وفق نموذج العلوم المطلقة، حيث يرى أن أي عمل فني هو دائما علامة أو رمز للإنسانية أو للأمة أو لعصره، أما برونتيار فقد تناول نظرية النقد على نحو أكثر تركيزا، إذ رأى أن النقد يجب أن يركز على العمل الأدبي ذاته "[1].

ومن وجهة نظر الناقدين، انطلق لانسون في دراسة الأدب من خلال المنهج التاريخي وفق منظور علمي يُخضع النص إلى تحليل وتفسير في مختبر للكشف عن كيفيات عمل المؤلف وأصالته، فهي دراسة نقدية مبنية على معرفة علمية، تسعى إلى فهم وتفسير العمل الإبداعي، معتمدة على مجموعة من الوسائل والعلل والمؤثرة مباشرة في تأليفه وإنتاجه، وجهة أقرّبها كارل بوبر(1902-1994) في نظريتي التفسير والتأويل في منهج الكتابة التاريخية حيث،" قدمت العلوم الطبيعية أنموذجا ناجحا للعلمية من حيث دقة المناهج أو نجاعتها، لما وفرته من قدرة على التحكم في الظواهر الطبيعية، وبفعل الجاذبية القوية التي مارسها هذا الأنموذج، برز التيار الوضعي، الذي أراد رفع التاريخ إلى مصاف العلم، ونظر إلى وقائع الماضي كحقائق مادية وموضوعية، يمكن أن تخضع لمنهج التفسير العلمي من خلال الملاحظة والقياس والتجريب "[2]. وعليه وضْعُ التاريخ كعلم، هو حتما علمنة الأدب، وفق أساليب التاريخ العادية والمتمثلة في :[3]

1-تمييز الحقبات التاريخية للعمل الأدبي وتحقيق نزعاتها .

2- إظهار تسلسل الوقائع .

3- وضع جدول لكل حقبة أو لكل لون أدبي في فترة معينة .

---

[1] – بنول قاسم ناصر : محاضرات في النقد الأدبي ،مركز الشهيدين الصدرين للدراسات والبحوث ص 15 .

[2] – محمد بكور: إشكالية المنهج التاريخي من منظور كارل بوبر ،مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث 2016 ص 09 .

[3] – حبيب مونسي ،نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 51 .

4- ربط الوقائع الأدبية بحقائق التاريخ الأخرى .

وغاية علمنة الأدب إنما هي:" تقديم الأدب في ديمومته واستمراره الحي، وجعلنا نشعر بمؤلفات الماضي القديم أو الحديث، كأننا نعيش في زمن ظهورها، وإن كنا نفهمها أحسن فهم لأننا نعرف ما سيتبعها "[1]،غاية تتحقق بتحقيق التكامل بين الأدب والتاريخ وربطهما بأحداث ووقائع تتميز بتميز الفترات الزمنية والحقب التاريخية القديمة والمرتبطة بحاضرنا المعاش.

ويرى حبيب مونسي أن لانسون حدد أسس وأبعاد وخطوات المنهج التاريخي التي يجب على الباحث الأخذ بها"فالروح العلمية التي تكسب العمل النقدي ثبات المعرفة العلمية دون التوغل في المعادلات العلمية والخطوط البيانية، روح علمية تكمن في الأخذ بروح مناهج العلوم، ثم المزج بين الذوق والمعرفة "[2]، لكنه أقر بصعوبة تحقيق هذا المسعى في الدراسة التاريخية للأدب، فنتائجها في حاجة دوما إلى مراجعة وتقصى، وربطها بالوقائع المسندة والتي يتم الكشف عنها لاحقا لأن" التاريخ الأدبي يحاول أن يصل إلى الوقائع العامة، وأن يميز الوقائع الدالة ثم يوضح العلاقة بين الوقائع العامة والوقائع الدالة، وموضوع التاريخ هو الماضي،ماض لم تبق منه إلا أمارات أو أنقاض، بواسطتها يعاد بعثه"[3]

فدراسة التاريخ والحضارة في مظاهرها الأدبية، هي جمع بين النقد العلمي والنقد العملي من خلال تصنيف العمل الإبداعي والحكم عليه، بغية الوصول إلى جوهره، فيقول عنها حبيب مونسي:" هي ملامسة لروح العلم وضميره الروح الكفيلة بالكفِ عن الأهواء

---

[1] – حبيب مونسي ،نقد النقد المنجز العربي في النقد: ص 51 .

[2] –حمد بن عبد العزيز السويلم : معالم المنهج التاريخي عند النقاد السعوديين، ورقة بحثية جامعة القصيم ، كلية اللغة العربية 2011 ص 91 .

[3] – لانسون مابيه : منهج البحث في الأدب واللغة ،ترجمة محمد مندور الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية القاهرة 2015 ص 19 . 20 .

والتسرع في الأحكام وتحقيق علمية تاريخ الأدب في نتائجه الاستقصائية البعيدة عن الانتقاء، الذي يبقي الأدباء في جو من التجريد الزمني والمكاني، ويساهم بحق في فهم الروائح وحيثيات ظهورها "[1]. فاكتساب تاريخ الأدب للعلمية، هو اكتساب لصفات الناقد المجردة من الذاتية والبعيدة عن الأحكام الضمنية الضيقة، ويطل المنهج السليم هو:" البحث عن طريقة تفاعل شخصية الأديب مع الظروف التاريخية، ثم أن الأدب فن لغوي جميل، وقيم إنسانية واجتماعية، ووسائل حياة يجب البحث عنها، لا الاقتصار على رسم صورة لصاحبها"[2]،فالأدب عندما يلتزم صاحبه بالحياد ويبتعد عن الذاتية والقراءة غير الدقيقة يكون قد حقق المدينة الفاضلة في أسسها ومبادئها.

ومن هذا المنطق حدد لانسون حسب مونسي القوانين الستة التي تحاور النص وهي :[3]

أ- قانون تلاحم الأدب بالحياة الأدب مكمل للحياة.

ب- قانون التأثيرات الأجنبية .

ج- قانون تشكل الأنواع الأدبية .

د- قانون تلاحم الأشكال الجمالية .

هـ- . قانون ظهور الأعمال الخالدة .

و- قانون أثر المؤلف في الجمهور.

ومن ثم يقول لانسون:" نحن ندرس تاريخ النفس الإنسانية والحضارة القومية في مظاهرها الأدبية وفي تلك المظاهر قيل كل شيء ونحن إنما نحاول دائما أن نصل إلى حركة الأفكار والحياة خلال الأسلوب "[4]، ومنه يكون لانسون تخطى بذلك تاريخ الأدب إلى اجتماعية

---

[1]- حبيب مونسي :المنجز العربي في النقد ص 52 .

[2] - محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ص 125 . 126 .

[3] - حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 52 .

[4] - لانسون مايبه :منهج البحث في الأدب واللغة ص 21 .

الأدب " فالتأثير الاجتماعي يوجد طبعا، ولكن لكي نجده يجب أن نأخذ بعين الاعتبار مجموعة القراء والمعجبين بالأثر وأن نسعى بتّعرف إلى من يتجه "[1].

د- مزالق القراءة التاريخية :

الناقد في دراسته للنصوص الأدبية تفسيرا وتحليلا يتعامل مع المادة المدروسة وفق المنهج التاريخي، فيحيط دراسته بالظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، دراسة تمنع عنه الوسائل والأدوات التي تفتح له آفاق الإبداع والإنتاج" حيث يكون تابعا لغيره ومستخدما لمادة سابقة التجهيز، هذا هو عيب الاستخدام الآلي لمنظومة التاريخي في تحليل الأدب"[2]، فالنقد غايته ميلاد نشاط فكري وذوقي، هدفه البناء والتأسيس والوصول إلى نص إبداعي جديد، بعيدا عن الذاتية في إصدار الأحكام ومتسلحا بأفكار معرفية وموضوعية، يفلح فيها الناقد في استخلاص جماليات النص، و يستجلي مواطن الإعجاب فيه غير أن المنهج التاريخي في نظر حبيب مونسي عطّل تطور القراءة وتسبب في مزالق خطيرة جنت على البحث الأدبي، أهم هذه المزالق:[3]

1- **استقراء الناقص (شرح معنى الاستقراء):** استقراء الوقائع أي تتبعها عن قرب معاينة ومشاهدة، للوصول إلى أحكام عامة(تتبع الجزئيات للوصول إلى نتيجة كلية)، والاستقراء الناقص هو: "الذي تدرس فيه بعض جزئيات أو أجزاء الشيء الذي هو موضوع البحث، وتعتبر فيه المناهج المدروسة أساسا تقاس عليه بقية الأجزاء أو الجزئيات، وبالاستناد إلى ذلك يصدر الباحث حكما ظنيا يشمل ما درسه، وما لم يدرسه، بناء على ظنه بأن نظام الكون ذو قوانين كلية، ينذر فيها الشذوذ مادام النوع المدروس واحدا، أو بناء على غلبة ظنه

[1] – كارلوني وفيلو : النقد الأدبي ، ترجمة كيتي سالم ، وزارة الثقافة والرياضة قطر 2019 ص 44 .

[2] – إبراهيم عبد العزيز السمري : اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ص 44 .

[3] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 55 .

بأن بقية الأجزاء مشابهة للأجزاء التي درسها"[1]، هذا الحكم الظني اتخذته القراءة العربية حسب حبيب مونسي حيث يعتمد موقفها على :[2]

1- دراسة الحوادث والظواهر في بعض المراحل .

2- تعميم أحكام القراءة على فترة كاملة دون الالتفاتات إلى الحيثيات المصاحبة لها.

هذا النوع من الحكم عده سيد قطب من أخطر مخاطر المنهج التاريخي ،" فالاستقراء الناقص يؤدي بناء دائما إلى خطأٍ في الحكم لأن من الاستقراء الناقص الاعتماد على الحوادث البارزة والظواهر الفذة، لإصدار حكم على بقية الأجزاء المشابهة "[3].

حكم اعتبره حبيب مونسي قصور عرفته القراءة العربية في دراستها للنصوص الإبداعية وضعف يتطلب الوقوف على أسبابه ومعالجته من خلال ما قدمته القراءة الغربية لتاريخ الأدب، وبالخصوص على يد لانسون الذي" أوصى بالاستقصاء التفصيلي وعدّد ميادينه و أشراطه"[4]، " ولهذا كان من الواجب أن نعرف كل ما سبقنا الغير إلى عمله وأن نبدأ من النتائج التي انتبهوا إليها، ومن ثمّ يتضح أنه من المستحيل أن نصل إلى شيء بدون معرفة جديدة بالمراجع "[5] .

ويرى محمد مندور ضرورة الفصل بين المبتكرين والمبسطين بين الباحثين عن الجزئيات والباحثين عن التعميم ،" ذلك لأن الإنسان لا يفهم الجزئيات إلا بالكل، ولا يعرف الكل إلا بالجزئيات والمرء يسئ التبسيط، إذا لم يعرف تصنع المعرفة وما قيمة النتائج المكتسبة"[6].

---

[1] – عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني : ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، دار القلم دمشق ط 04 1993 ص 194.193

[2] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 55 .

[3] – سيد قطب :النقد الأدبي أصوله ومناهجه من دار الشروق القاهرة ط08 2003 ص 167 . 168 .

[4] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 55 .

[5] – لانسون و مايليه: منهج البحث في الأدب واللغة ص 51 .

[6] – محمد مندور :النقد المنهجي عند العرب ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 1996 ص 420 .

لقد حاول مونسي من خلال قراءته النقدية إلى تبني رأي سيد قطب و محمد مندور والقاضي إلى قصور القراءة التاريخية العربية للدرس الأدبي، في حين يبرز كيف استطاعت القراءة التاريخية الغربية على يد لانسون أن تتجاور هذا الانزلاق وإن كان بعضهم أقرّ بوقوع لانسون وتلامذته في بعض عيوب المنهج التاريخي .

2- **الأحكام الجازمة (شرحها)** : الحكم في دراسة النصوص تاريخيا حسب ما يراه مونسي" لا يصدر إلا بعد تروٍ وتأمل واستقصاء للمستندات، ثم يبقى مع ذلك مفتوحا للنقد والتبديل، خشية أن يظهر بعد ذلك ما يفنده ويرده "[1]، حكم رأى فيه مونسي أن القراءة التاريخية العربية حادت عنه بل أصدرت أحكامها الجازمة بناء على سبب واحد، تفسيرا لظاهرة أدبية أو اجتماعية، وهذا يعتبر وهن أصاب منهجها، وقف عنده سيد قطب من خلال عرضه لأمثلة تؤكد وقوع هذه القراءة في هذا المنزلق وهي أحكام اقتطفها من كتابات طه حسين و سجلها مونسي وهي:[2]

1- الترجمة من الهندية في عصر النهضة الإسلامية، هي التي أوجدت شعر الزهد في الدولة العباسية.

2- اتساع نفوذ الفرس هو الذي أوجد شعر المجون والخمريات .

3- كثرة الجواري هي السبب في انتشار الغناء .

4- عزلة الحِجاز عن السياسة هي التي خلقت الغزل هناك.

ويؤسس مونسي لرأيهِ النقدي من خلال استناده لحكم لانسون بعدم الاعتماد على بعض الحقائق الجزئية في الجزم على الكل بتعميم الحكم فيقول لانسون:" إن عيبنا المألوف هو رفع ما تنتهي إليه دراستنا من حقائق ناقصة درجات في مراتب اليقين، بل رفعها أحيانا إلى

---

[1] –حبيب مونسي نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 55 .

[2] – سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص 168 .

مستوى اليقين المطلق، وهكذا تصبح الممكنات احتمالات، والاحتمالات ترجيحات، والترجيحات وقائع واضحة والفروض حقائق ثابتة "[1].

إن في رأي لانسون بوادر ما أراده مونسي، وهي الحاجة إلى الاستقصاء التاريخي والاجتماعي والسياسي والفكري والشخصي، لدراسة وجود ظاهرة أدبية، الحكم فيها لا يكون جازما ولا يقتصر على سبب واحد لإصداره "ولا سيما ونحن نواجه في الغالب مسائل تاريخية قديمة، ليست لدينا جمع مستنداتها فالظن والترجيح، وترك الباب مفتوحا لما يجب كشفه من المستندات أسلم من الجزم والقطع"[2].

3- **التعميم العلمي** : ويعد هو الأخر من أخطار المنهج التاريخي، فاعتبار الأدب مادة علمية يستوجب دراستها بوسائل علمية تتمثل في تحديد الظاهرة تحديدا دقيقا ثم تصنيفها وتفسيرها والحكم عليها، وهذا ما نجده عند فردينان برونتيار، حيث رأى أن الأدب شأنه شأن الكائن الإنساني وتطوره في نظرية التطور لدى داروين، محاولة منه إخضاع الدرس الأدبي لقوانين علمية دقيقة فهذا التعميم " خطرةٌ في البحوث الأدبية عظيما، لأن الأدب بطبيعته غير العلم، وقد لا تتمشى أطواره مع سُنة التطور المنتظم، فالأدب هو قصة المشاعر والأحاسيس ورواسب الشعور قد لا تتابع تطور الأحياء ... والأدب لا ينفر من التعميم العلمي على طريقة العلوم الطبيعية والبيولوجية فحسب، بل إنه لينفر من هذا التعميم العلمي على طريقة العلوم النظرية أيضا "[3]، و الآداب إنما هي نصوص وإبداعات لا نفوس بشرية تخضع للتجربة العلمية المبنية على الفرضية ثم الملاحظة فالنتيجة إنما هي حقول معرفية، تثير القارئ فيستشعر ذوقه وإحساسه ليعطي إنتاجا جديدا لأن " استخدام المعادلات العلمية في أعمالنا بعيدا عن أنْ يزيد من قيمتها العلمية ، هو على

---

[1] – لانسون و مايليه:منهج البحث في اللغة والأدب ص 50 .

[2] – إبراهيم عبد العزيز السمري:اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ص 45 .

[3] – سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص 169 .

العكس ينقص منها إذ أن تلك المعادلات ليست في الحقيقة إلا سرابا باطلا، عندما تعبر في دقة حاسمة عن معارف غير دقيقة بطبيعتها ومن ثم تفسدها "[1].

ويستدل مونسي على أن تعميم العلمية إنّما هو سلاح يقضي على المنهج التاريخي إذا طُبق على حقبة زمنية بأكملها من الآداب، وما الشّك الديكارتي كفيل بأن يسحب الحكم من الظنية إلى اليقين العلمي المزعوم،" فقد تناول طه حسين طبيعة المنهج الذي قرر إتباعه في دراسة الشعر الجاهلي، وهو منهج الشّك الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر ويقوم هذا المنهج على تجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه مسبقا، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه " [2]

منهج أسسه طه حسين وتبناه حبيب مونسي على اعتبار أنّ القراءة تاريخية إنما هي قراءة نقدية تطعن في التراث العربي، لان في اعتبار الشك الديكارتي منهجا للدراسة يجب أن يقوم على "مبدأ الهدم والبناء أو التفكيك والتركيب"[3]، وتلك هي غاية حبيب مونسي الدّاعية إلى التّغيير في المضامين وتجديد المناهج النقدية لدراسته الموروث العربي .

5- **<u>إلغاء الذاتية :</u>** الباحث الذي يميل إلى استعمال القراءة التاريخية، إنما يهتم بالنص وما قيل فيه، مستبعدا الأديب الذي أنتج النص وهذا ما أعتبره حبيب مونسي إهمالا للنص ومكوناته، وتغاضيا عن العملية الإبداعية لأن :" الباحث يميل إلى التركيز على تلك النصوص التي تخدم الإشارات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وتصبح الأعمال الأدبية مجرد شواهد على هذه الحقائق مما أدى إلى جعل الدراسة الأدبية مجالا للتعتيم على المستويات الأدبية، ومجالا لإضعاف قدرة الباحث على قراءة النصوص وتحليلها واكتشاف

---

[1] – محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ص 402 .

[2] – عمرو زاير : منهج الشك عند طه حسين ومرجعياته ، مجلة التواصلية جامعة المدية العدد 11 2017 ص 43، المجلد 04

[3] – المرجع نفسه: ص 50 .

المعايير الجمالية والنقدية الصالحة لهذه القراءات الكاشفة عن قيمة العمل الأدبي "[1]، والقيمة الحقيقة للمنهج التاريخي عند العرب هي: دعوته للتحرر وإفساح المجال للعبقرية، بعيدا عن التبعية السياسية والاجتماعية وليس إلغاء الذاتية التي أوأدت الجانب الجمالي في الأعمال الإبداعية، بل " الواجب على دارس الأدب أن يطور مفهومه وأساليبه وأن يبحث عن أدواته التي لا يصبح فيها عالة على غيره من ناحية، و ألاّ يفقد قدرته على تمييز القيمة النوعية لمادته من ناحية أخرى"[2]، إنما دعا إليه مونسي في إبراز القيمة الجوهرية لتاريخ الأدب هي دعوة للدارس للعمل على صنع أعمال أبداعية، وبيان قيمتها الجمالية وفق منهج يطور من قدرة الباحث، للوصول إلى النتائج المرجوة من العملية النقدية، عمل لم تعمد إليه القراءة التاريخية العربية بل وقعت في التخدير الذي سجله لانسون سنة 1901 في حديثه عن نقدنا للمؤلفات الأدبية حيث تقع بين أمرين :[3]

1- ننسخ طائفة من المعلومات المتناقضة غير المحققة التي جمعها الرواة والمتحدثون بين دفتي الكتب القديمة، نعيد كتابتها أو ننقلها كما هي ثم نقدمها للطلاب والدارسين، فلا يجدون فيها غناء ولا لذة .

2- نحاول التجديد فيسرف بعضنا في المدح أو القدح، ويسوق طائفة من التأكيدات التي لا تستقيم في فكر ولا تستند إلى معرفة، تجديد أحاط به مونسي القراءة التاريخية العربية فقد " تعمدت السبيل السهل، ولم تكلف نفسها عناء البحث والتقصي، واكتفت بالحكم الذي سرعان ما تسحبه على عصر بكامله جزافا، فتمسح بذلك جهود جيل، ويحيل واقعة بجرة قلم إلى غير حقيقته "[4]، وهذا ما كان سببا في وأدها وإحالتها إلى أطلال

---

[1] – إبراهيم عبد العزيز السمري ،:اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ص 44 .

[2] – صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ص 41 .

[3] – لانسون و مايليه: منهج البحث في اللغة والأدب ص 11 .

[4] – حبيب مونسي نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 56 .

ماضية، بالإضافة إلى أسباب أخرى عدها مونسي وهي :

أ- **تبعية الأدب للسياسي** : العلاقة بين الأدب والسياسة في الموروث العربي علاقة وطيدة ومباشرة لأن الأدب هو اللسان المعبر عن الحياة السياسية والسياسة هي ظاهرة مجتمعية يدرسها الأدب ضمن منهج تاريخي عمد إلى : [1]

- تمجيد السياسي وأعطته أكثر مما يستحقه.
- جعل الأدبي تابعا للسياسي فهو ظِلّه .
- تسمية العصور بأسماء السياسة .

هذه التبعية رأى فيها مونسي أنها أخطر من المطابقة، بحيث يصعب فكّها لأن "المخاض السياسي مخاض فكري أدبي في الأساس، والثورة يمِهدها أدب وفك، كما أن انتهاء فترة سياسية لا يعني بالضرورة انتهاء الموجه الأدبية وانقراض خصائصها "[2]، وبذلك يؤكد مونسي على ضرورة دراسة الأدب لنفسه وفي نفسه مستقلا عن الحياة السياسية، التي لا تصلح أن تكون معيارا للحياة الأدبية ومع ذلك يقول سعيد علوش:" قد يكون الرّقي السياسي سبيلا إلى الرّقي الأدبي، فليس من شك في أن السياسة العربية كانت قوية عزيزة أيام الرشيد والمأمون، وكانت الحياة الأدبية كذلك راقية مزهرة"[3]، لآن " الوقائع الأدبية لا ترجع إلى الفرد المبدع وحده، بل تتمخض عن حركة متعددة الجوانب فهي تتضمن الفرد والظروف والمواقف، التي تُمْليها العوامل الاجتماعية والمواقف السياسية"[4] .

وتظل تبعية الأدبي للسياسي قائمة رغم خطورتها على العمل الأدبي وجدّيته، لأن "معادلة النهضة الفكرية تولدت في رحم المشروع السياسي، وظلّ المفكر تابعا للسياسي رغم

---

[1] – حبيب مونسي نقد النقد المنجز العربي في النقد ،ص 57 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 57 .

[3] – سعيد علوش : إشكالية التيارات والتأثير الأدبية في الوطن العربي ص 51 .

[4] – سمير حجازي : مناهج النقد الأدبي المعاصر ص 127 .

كل مظاهر التناقض والصراع الدموي أحيانا، لذلك قد يتراجع المفكر ويرتدّ مع تراجع المشروع السياسي ويزدهر مع ازدهاره "[1]، ويظل الناقد في نظر مونسي هو ذلك الناقد الذي يمتلك " القدرة على معرفة المستوى الإبداعي للأدب وبين قيمتها الجمالية ،وله القدرة على التميز"[2].

ب- تغيب المكان :

تعتبر القراءة التاريخية في نظر حبيب مونسي قراءة قاصرة، تجلى ذلك من خلال تعميمها للحكم في وجود ظاهرة معينة لسبب واحد، فهي قراءة " لم تحتفظ من مفهوم البيئة إلا البيئة السياسية وغيبت البيئة الاجتماعية والمكان (الوسط)."[3]، فهي قراءة كان لها من التبعية السياسية ما جعل من المكان شيء مهمل لا أثر له في مراحلها رغم ما يبرزه من حقائق جليلة في الموروث العربي "لان أهم شيء في دراسة الأدب هو دراسة مدى التجاوب بين الأديب والوسط ، فاستقبال الوسط للأدب هو الذي يحدد مدى تصويره له "[4].

ويؤكد مونسي حضور العامل السياسي عن المكان، من خلال الأدب الذي أنتجته الصحراء في العصر العباسي، ذلك الذي أنتجته الحاضرة في بغداد، ودمشق وقرطبة، جعلت من آداب الحاضر وآداب الصحراء شيء واحد غاب فيه المكان، وحضر فيه السياسي رغم حاله التحول التي جاء بها أبو نواس في الشعر العربي، حيث أنشأ المقدمة الخمرية مكان المقدمة الطّللية "فالقصيدة عنده حالة خاصة من التحول في الوعي بالواقع الجديد، الذي بدأ يعيشه الإنسان المسلم داخل المجتمع بسبب التفاعلات التي دخلته نتيجة الفتوحات، ودخول

---

[1] – نصر حامد أبو زيد : النص السلطة الحقيقة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء الطبعة الأولى 1995 ص 51

[2] – صلاح فضل :،مناهج النقد المعاصر ص 40 بتصرف .

[3] –حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 57 .

[4] –سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص 171 .

أجناس أخرى للمجتمع العربي الإسلامي بثقافات جديدة"[1]، فمكانة المكان في القراءة التاريخية عند مونسي أجدر وأهم من مكانة السياسي لأن تغيب المكان يكون له الأثر البالغ على بناء النص من حيث اللغة واللسان وجمالياته و مقوماته .

ج – **واحدية المعيار :** "الواجب في المنهج التاريخي، يقتضي أن ندرس الموقف من جميع زواياه و إلا نخطئ فنجعل الفردي عاما، كمالا نخطئ فنطبق العام على الأفراد، فللفرد أصالته وللمجموعة أصالتها، وأنْ نُدرك أن الأدب خصوصية فردية تتأثر بالتيار العام، ولكنها لا تندغِم في التيار العام إلا إذا كانت خصوصية ضئيلة صغيرة "[2]، فالقراءة التاريخية لم تعمل بهذا الواجب بل اعتمدت على الحكم الجاهز واتخذته كمعيار، يقاس به للحكم على جميع الأعمال الأدبية (تعميم الحكم)، وهو في نظر مونسي لم يصلح للدراسة في فترة تعددت فيها الآراء الفكرية، فكيف يطبق ذلك على عصر من العصور، جمع عدة طوائف تختلف في الحياة والفكر والمذهب، ما يعني استحالة الوصول إلى حكم أحادي ثابت، تثبت فيه أسس القيم النقدية والواجب هو:" الاسْتِبصار بارتقاء مفاهيم ومفردات النقد، والتنبؤ بالتغيرات التي يمكن أن تطرأ على معاييره في فترة تاريخية محددة، وقراءة الأدب قراءة دلالية مجملة وليس الحكم على النص الأدبي قراءة دلالية حكماً جازماً يعود إليه الناقد كمقياس في إصدار الأحكام على الأثر الأدبي خلال فترات زمنية متعددة"[3]

د– **من الوصف إلى الحكم :** الوصف والحكم عمليتان تدخلان ضمن عمل ووظيفة القارئ في قراءته للنص الأدبي قراءة واسعة، ضمتها القراءة التاريخية في عملية الاسترداد الذي عرفه مونسي على أنه :" تقصِي الوثائق والأخبار، ويعتمد أساسيا في تركيبه على الوصف،

---

[1] – سعيد محمد الفيومي ، سلطة التحول في القصيدة عند الشاعر أبي نواس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، المجلد 20 العدد 02 يونيو 2012 ص 143 .

[2] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص 171 . 172 .

[3] – سمير حجازي :مناهج النقد الأدبي المعاصر ص 142 .

بل تجاوزت ذلك حينما جعلت مهمة التاريخ الحكم الوصف"[1]، ومهمته إعادة بعث فترة زمنية بكل ملابساتها، قصد دراستها لان دور الوصف في النقد هو إبراز الدلالات وتحليل العناصر المكونة للأثر الأدبي أما الحكم فهو استحسان واستقباح العمل الأدبي، الناتج عن تفاعل شعور الناقد مع النص الإبداعي.

ويحكم حبيب مونسي في الأخير على القراءة التاريخية على أنها قراءة قاصرة، خَلقت لنا فراغا مروعا سببه:" تداخل الدّراسات التاريخية التي تعنى بدرس الأدب مع الدراسات التي تنقد الأدب، وتلك التي تعنى بالأدب من أجل التاريخ الحضاري أو الثقافي أو الفكري، وتلك التي تقف موقفا من الأدب"[2]، نظرة نقدية جعلت مونسي يرفض القراءة التاريخية رفضا صريحا،يرفض مصطلح تاريخ الأدب لأن "النظرة التاريخية تضع العنصر الشخصي في موضعه، وتجرد الناقد من أهوائه"[3] ، بل تدفعنا إلى الحكم السهل والمسجل كنتائج نهائية ، لا تخدم عملنا بصدقية.

إن افتقار تاريخ الأدب لوظيفة الكشف عن القيمة الجمالية للنص من طرف القارئ بفضل قدرته على التميز ومجالاته المعرفية، تجعل منه عائقا يقف أمام تطوير الناقد لمفاهيمه وأساليبه النقدية، مما يستوجب وأد هذه القراءة التي لم تقدم شيئا للنقد الأدبي.

1-2- <u>المنهج الاجتماعي</u>: انطلق مونسي في حديثه عن المنهج الاجتماعي، بالحديث عن القوانين الستة التي وضعها لانسون وغايتها محاورة النص، ليتخطى بها تاريخ الأدب إلى اجتماعية الأدب، وجهة نظر أراد بها مونسي أن يؤكد على رفضه القاطع والمطلق للقراءة التاريخية، فهي لم تزد الدارسين إلا بعدا عن حقيقة الأدب وروحه والتبرم منه، بل يزداد الأمر إلى الكره والتحقير، غير أن منهج القراءة كما بلوره لانسون في مطلع القرن" يشير إلى

---

[1] – حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 58 .

[2] – المرجع نفسه ص 58 .

[3] – محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص 404 .

سهولة مسلكها وتُمكن القارئ المتخصص من آلياتها، لأنها أرادت لنفسها أن تكون قراءة فاحصة متثبتة، لا تهمل الظرّف التاريخي، ولكنها تتجاوزه إلى حقيقة الأدب مستخدمة في ذلك أهم إنجازات المعرفة الإنسانية الحديثة "[1]، غير أنها فشلت في بلورة الآراء النقدية والفكرية، وتمخضت عنها آثار سلبية وأسس منهجية هشة ورديئة أساءت للموروث الأدبي" لذا كان الانصراف عنها إلى القراءة الاجتماعية مشروعا أملته حاجات الوطن شرقا وغربا"[2]، قراءة تعيد بعث الأدب في الحياة على المستوى الجماعي، وتتحول الدراسات المرتبطة بالوعي التاريخي إلى الوعي الاجتماعي" باعتبار المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية "[3].

فالقراءة الاجتماعية انطلقت في رحلة، مسارهُا شاقٌ ووجهتها فلسفية، جعلت نفسها المعلم الذي يسعى لتشكيل قواعده وانجازاته الفكرية، فعُرف بعدة مصطلحات أهمها:" النقد الواقعي النقد الماركسي . النقد الإيديولوجي . النقد الواقعي الاشتراكي"[4].

غير أن حبيب مونسي انطلق في دراسته لهذا المنهج، بالحديث عن النواة الفلسفية لنشأته فتحدث عن:

1- **<u>جدل المثال الواقع :</u>** جدلية المثالية والواقعية جديرة بالبحث ومعرفة حقيقتها،" فالمستقرئ للمذاهب الفلسفية المختلفة وانعكاساتها التربوية يستطيع أن يصل إلى نتيجة مؤداها : أن الفلسفة المثالية هي مساعدة المتعلم في الحياة، للتعبير عن طبيعته الخاصة وأن هدفها هو إعداد الإنسان للحياة، بتزويده بالمعرفة كي يصبح إنسانا خيّرا، أما الفلسفة الواقعية فهي تحقق للفرد توازنا عقليا وجسميا مع بيئته المادية والاجتماعية، وتعده للحياة العملية كي يفهم

---

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 62 .

[2] – المرجع نفسه: ص 62 .

[3] – صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ص 46 .

[4] –إبراهيم عبد العزيز السمري ، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن 20 ، ص50 .

واقعه الذي يعيش فيه "[1]، والفلسفة المثالية في نظر مونسي هي: "فلسفة لا تلتفت إلى الواقع، بل تشك فيه، وتحاول تجاوزه إلى قداسة الفكرة."[2]، بل وسيطرت على التفكير الإنساني ردحا من الزمن، وانطلقت به بعيدا عن الواقع، واضعةً قيودا وعوائق تعجز عامة الناس عن فهم حقيقتها، غير أن روح العلم التي تؤكد أن إدراك الحقائق يكون بالطرق العلمية وعن طريق التجربة" ما انفكت تتعارض مع ما هو راسخ في الأذهان من اعتقادات، وتعمل على زعزعة ذلك الصرح الوهمي وضرب أسسه ونقض التأمل المجرد، وإنزاله من سباحته إلى المشاهدة والملاحظة وبالتالي إخضاع كل قناعات العقل إلى رحاب التجريب والقياس "[3]، هذه هي الفلسفة المثالية التي تجسد الفكرة بعيدا عن الواقع والتي رفضها مونسي ودعا إلى الفلسفة الواقعية التي تؤكد أن العالم هو مصدر كل الحقائق، وأن المنهج التي تسلكه يشتمل على وقائع الحياة، وإنه فن من فنونه المعرفية مستندا في رأيه على :

1- الفيلسوف فرنسيس بيكون(1561- 1626) ودعوته لطي الفلسفة اليونانية من خلال: "هجومه على الفلسفة اليونانية والفلاسفة اليونانيين وأخذ عليهم دعوتهم للعلم النظري الخالص واحتقارهم للتجربة"[4]، هجوم اعتبره مونسي خطوة أولى في الاتجاه الواقعي العلمي القائم على الملاحظة، رافضا المنطق الأرسطي ونظرية الاستقراء، التي يرى فيها **بيكون** قصورا يعود إلى أنها تعتمد على الأمثلة الايجابية فقط، في حين الواقعية تعتبر المخلص للفلسفة من أسس ونظريات أفلاطون وأرسطو والدفع بها إلى واقع الحياة الزاخر، فهي تعتمد على:

---

[1] – صابر جيد وري: المثالية الكانتية وأبعادها التربوية، مجلة جامعة دمشق المجلد 27 . العدد الأول و الثاني 2011، ص 446 .

[2] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 62

[3] – المرجع نفسه، ص 62 .

[4] – حبيب الشاروني: فلسفة فرنسيس بيكون ، دار الثقافة المغرب الطبعة الأولى 1981 ص 24 .

أ- جعل الحواس وسائل للمعرفة يمكن الاعتماد عليها.

ب- ضرورة المرور على الاختبار والتحليل واستخلاص النتائج الموضوعية، لإدراك الحقائق العلمية.[1]

موقف بيكون الرافض للفلسفة الأرسطية ودعوته للفلسفة الواقعية، أصيب بانتكاسة حسب مونسي من طرف تابعيه، الذين اضطروا إلى التراجع والتوفيق بين مطلب بيكون والفلسفة الأرسطية وقاد هذا التراجع الفيلسوفان: هوبز(1588-1679)، وجون لوك (1632- 1704)، من خلال طرحهما المُؤسس على :[2]..

1- ..أفكار الإنسان وليدة تجارب حواسه.

2- الحقائق التي يؤمن بها الإنسان لا تطابق أصله المادي، وإنما هي صورة متمثلة في الذهن فقط.

تلك هي أهم فرصة فكرية حظي بها جون لوك، فقد تعلم قيمة الملاحظة المستمرة والمنضبطة وأكد ذلك في قوله :" تنشأ المعرفة الحقيقة في العلم عن طريق التجربة والملاحظة العقلانية في البداية، لكن الإنسان الطموح الذي لا يكتفي بالمعرفة التي هو مؤهل لها والتي كانت نافعة له، سيحتاج إلى أن يتغلغل في الأسباب الكامنة وراء الأشياء،وأن يؤسس المبادئ، وأن يضع لنفسه مسلمات وثوابت حول عمليات الطبيعة وآلياتها"[3]، هذا الانحراف ازدادا اتساعا مع كانط و تلاميذته من خلال :

1- إقرار أنّ الكونَ المادي لا شكل له ولا نظام فيه.

2- العقل الوسيلة المُثلى في تنظيم المواهب المتعددة المتواجدة في الكون، فكانط

---

[1] - حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 63 .

[2] -المرجع نفسه، ص 63 .

[3] -جون دن ،جوك لوك: مقدمة قصيرة جدا ، ترجمة فايقة جرجس حنا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط01 2016 ص 24 .

3- يعد من المنظرين لنظرية التعبير، فقد" فصل بين المعرفة الحسية والمعرفة العقلية، كما اعتبر الشعور طريق المعرفة الحقيقية"[1]، واعتبر أنّ الفن هو: "إبداع واع، لأشياء تولِد في متأمليها انطباعا بأنها أبدعت بدون قصد على منوال الطبيعة"[2]، بل إنّ الفن ينطلق من الإحساس المتكون لدى الفنان، فيحرك فيه طاقة الإبداع، ليدرك حقيقة العواطف والمشاعر التي تتخلل النص الأدبي من خلال أسلوب الكاتب، والأسلوب "يقصد به أيضا منهج الكاتب في معالجة موضوعه، ونوع الانفعالات أو التأثيرات العقلية والعاطفية، التي يتلقاها عن التجربة البشرية التي يعرضها "[3].

وتوصّل تلاميذ كانط إلى ظاهرة الفن للفن . انطلاقا ممّا تبناه كانط- فالأدب غاية وليس وسيلة للتعبير عن المشاعر الخاصة، وفلسفة تقوم على أن الحقيقة هي وليدة النفس البشرية ولا وجود لعالم آخر منفصل عن ذاته البشرية، وأقرّ فشللر 1759-1805) حسب مونسي إلى أن الأدب قد يكون نوعا من الترفيه والتسلية، بدلا من أن يتخذ من الجمال واقعا يبعث الإعجاب والسرور في النفس ذلك لأن "الفن نشاط لهوي لعب، وأن الجمال توفيق بين الفكرة والطبيعية "[4].

ويريد من ذلك أن البناء الجمالي للعمل الإبداعي يجب أن ينطلق من الشكل ويعتمد عليه ويبتعد عن المضمون لان التأثير على الإنسان إنما يكون انطلاقا من الشكل لا على المضمون ذلك أن الأشكال الفنية هي" أوعية للأفكار والمضامين ،وهي من ثم :

1- محايدة إلى حد كبير.

2- من الأمور المتطورة المتغيرة .

---

[1] – شكري عزيز ماضي : نظرية الأدب دار المنتخب العربي ، لبنان الطبعة الأولى 1993 ص 52 .

[2] – حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 63

[3] – محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ص 18 .

[4] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 64 .

3- مرتبطة بالذوق العام والخاص .

4- مرتبطة بشخصية المبدع "[1]

ويظل مفهوم الشكل هو الطريقة المتبعة لإبراز خصوصية العمل الأدبي، وتبيان قيمته الفنية والجمالية، ضمن فلسفة رأى فيها مونسي أنها لا تنقل الأشياء الواقعية، والفن هو كذلك نسخة ناقصة عنها" فالشكل الفني ميراث وتراث، وأنه بطبيعة متغير، وأن مجال العمل فيه، يلتصق بإبداع المبدعين أكثر من التصاقه بآراء المؤرخين والنقاد، وهو قضية قبول بين المبدع والمتلقي بالدرجة الأولى "[2].

رأي قبلتهُ الفلسفةُ غير أنها حسب حبيب مونسي "نزلت من سبحات المثالية إلى أرض الواقع من خلال قول الفيلسوف ديدرو (1713- 1784)، حين أدرك أن الجمال هو كل وجود موضوعي خارج الذهن، وأن الأشياء الموضوعية إنما هي حقيقة في الوجود لا في الفكر "[3]، فالفن هو حقيقة قائمة، تعكس واقعا ماديا ملموسا، بعيدا عن التطور الذهني المجافي للحقيقة، رأي تلقفه فلاسفة ألمانيا وروسيا حيث أصبح الفن:" انعكاسا صادقا للواقع الموضوعي، فهو لا يولد خارج الحياة، ولا يتنزل عليها وإنما ينبع منها، فهو في جوهره حكم يصدره الفنان بعد تحليل الواقع المتحول باستمرار"[4].

ويرى الفيلسوف الايطالي كروتشه(1866- 1956)، بأن "الفن حدسٌ خالصٌ أو صورة خالصة متجردة من الفلسفة أو التاريخ أو العلم، وهي مستقلة عن أية غاية علمية أو نفعية، فالفن خلق حر، الفن هو التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسّها الفنان وبين الصورة التي

---

[1] – وليد إبراهيم قصاب : من قضايا الأدب الإسلامي ، دار الفكر دمشق الطبعة الأولى 2008 ص 93 .

[2] – المرجع نفسه ،ص 93 .

[3] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 64 .

[4] – المرجع نفسه، ص 64.

يعبر بها عن هذه العاطفة"[1].

ويظل الفنان الحاذق هو ذلك الفنان الذي يتحرر من الظروف المحيطة به اجتماعيا، سياسيا، اقتصاديا ويظهر القيم الفنية والجمالية للنص من علاقته بالنص" فالإبداع الفني تأمل عميق وإخراج شيء جديد من هذا التأمل "[2]، هذا الإبداع يحققه باقترابه من الواقع، والبحث عن القيم الجمالية في ما هو موجود لا الفكر الذي تبنته الفلسفة المثالية، وهذا ما فهمه دعاة الواقعية الاشتراكية حسب مونسي حينما أدركوا أن الفلسفة المثالية لم تكن أبدا بريئة حينما عزلت الإنسان عن واقعه المر فجوهر فهمهم لدراسة الفن يمكن في: " الإخلاص لحقيقة الحياة بصرف النظر عن مدى ما تكون عليه من جفاء، ويكون التعبير عنه في صور فنية "[3]، رافضين بذلك الفلسفة المثالية التي أنتجت واقعا سلبيا للنتائج منها:[4]

أ- مساندتها الحكام المسيطرين على الشعوب .

ب- تكريس عدم المبالاة عند الفرد من خلال إدراكه لحقيقة الكون،بالاعتماد على ذهنه وأهوائيه الذاتي.

وصفوة القول أن مجال الكتابة الفنية يبنى على صياغة الذوق، ويبرز اهتمام الفنان بالقيم والأفكار التي يتضمنها العمل الإبداعي، ويسعى إلى تفسيرها وتطويرها وفق منهج علمي، يهدف من خلاله لتعيين أو تحديد الظواهر الأدبية والفكرية المخبئة بين جنباته، استنادا لمجموعة المفاهيم والقواعد التي تتبع طريق الملاحظة والتحليل ثم التعليل،وعلى الباحث "أنْ يستفرغ جهده في تحري أعلى قدر ممكن من الموضوعية ويتحلى بالحياد

---

[1] – شكري عزيز الماضي: نظرية الأدب ص 71 ، 72 .

[2] – المرجع نفسه ص 73 .

[3] – الطيب بودر بالة ، السعد جاب الله :الواقعية في الأدب مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة العدد 07 فيفري 2005 ص 215 .

[4] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 65 .

العلمي، لأن الصعوبة تكمن ليس في الأفكار الجديدة بل في التخلص من الأفكار القديمة، التي تتغلغل في كل زاوية من زوايا عقولنا"[1] وإن حياد الصواب أصبح في نظر مونسي انطوائيا منشغلا بمشكلات مجتمعية، أنانيا وانعزاليا.

إنّ الجدل القائم بين المثال والواقع ألقى بظلاله على الأدب كفنٍ ،ونال اعتراف الفلسفة المثالية وأصبحت أكثر إلماما به، انطلاقا من خصائصها التي أصبحت تهتم به وهي :[2]

1- ضرورة دراسة الواقع المادي دراسة موضوعية .

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

3- التطور المادي مرهون بتطور الفكرة .

4- الموهبة ذاتية مستقلة بذاتها .

5- الفن وليد الإلهام .

لذا " فالفن مدعو لتمثيل حقيقة الحياة وكشف جوهر ظواهرها، ومن هنا قيام الواقعية وترسخها كأنجع الطرق وأكثرها ملائمة لطبيعة الفن من أجل تجسيد الواقع "[3] ، إنها دعوة صريحة للفن لنقله من العالم الداخلي للأديب إلى عالم الأفكار والعوامل، واعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للعمل الإبداعي، ويتجسد ذلك في :[4]

1- الذات هي مصدر كل تجربة ومعنى وقيمة، بل هي محركة الوجود الخاص بها .

2- يتوقف جود الموضوعات الخارجية على القوى التي تدركها .

---

[1] – سلطان بلغيت :منهاج البحث العلمي في العلوم الإنسانية بين الذاتية والموضوعية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات العدد 03، 2009 ص 318 .

[2] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 66 .

[3] – س ، بيتر وف : الواقعية النقدية في الأدب ، ترجمة شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق 2012 ص 66 .

[4] – محمد توفيق الضوي : مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة ، منشأة المعارف بالإسكندرية ص 12 .

3- سبق الأفكار على الموضوعات والمعاني الكلية على الجزئيات.

وعلى هذا الأسس يؤكد مونسي على أنّ معالم الأدب قد تتحدد وفق منظور الفلسفة المثالية ويكون من خلالها الأدب :[1]

1-الأدب وليد عبقرية ملهمة .

2- على الأديب أن يتملى ذاته وميوله وأن يستخلص منها تصوراته .

3-إن مقياس الجودة يأخذ بتجربة هذه التصورات الذاتية والإيغال بها بعيدا عن المعطي الموضوعي في سبحات التأمل المجرد .

4- تقتصر غاية الفن في ذاته مكتفيا بذاته .

5- الوقوف على الشكل .

وقد أتضح لنا من خلال فك أغوار الفلسفة المثالية، أنها تؤمن بقدرة العقل بل إنها "مخلصة له وتعلي من قدر الذّات وأنها وثيقة الصلة بالواقع "[2]، هذا ما جعل الفلسفة الواقعية تقف في وجهها محاولة دحض ادعاءاتها، فأقامت لنفسها بنودا تلتزم بها في مسيرتها وتطرح بواسطتها جملة خصائص تكون الأطر لكل فكر وإبداع واقعي، فهي تتحدد من خلال:

1- إن فكر الإنسان وقِيمه وليد واقعه المادي .

2- المعرفة وليدة النشاط العلمي المنتج .

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

4- الفن والجمال ثابتان من الواقع الاجتماعي .[3]

إن الأدب الذي يجسد حقيقة الحياة ووقعها، يعد ثورة حقيقية للفلسفة الواقعية ومنهج تتجلى فيه عبقرية الأديب من خلال نشاطه المعرفي، وتطور لغته الأدبية التي يستخدمها في

---

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 66

[2] – محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة ص 10

[3] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 67

وصف عالمه الداخلي، استنادا للمعرفة الحقيقية للعالم المحيط به، وهذا ما ساهم في تثمين الفلسفة الواقعية وأداوتها الفنية واكتشاف حقائق جديدة متعلقة بالفن والجمال المتواجدان بين ثنايا العمل الأدبي، وعليه يرى مونسي أن الأدب الذي يؤمن بأن فكر الإنسان وتجربته هي وليد واقعه المادي ونشاطه العلمي، ينتج معرفة تقيّم الفن و الجمال في العمل الأدبي، ويتوجب عليه أن يكون مُتلبسا بالخصائص التالية :[1]

1- تنبت مضامين الأدب من الواقع ،من نماذجه البشرية الحيّة المتصارعة، ورسمها يقتضي سبر أغوارها وإدراك عِللها بصدق، فالأدب الذي يتولد من ذكر الإنسان هو ذلك الأدب الذي يحاكي الحياة ويرتبط بالواقع وصياغته صياغة واعية، تقوم على المتخيل والتصوير والتشكيل و النمذجة "[2] .

2- ليس الأدب غاية في حد ذاته، وإنما هو وسيلة اجتماعية مادام ثمرة من ثمار المجتمع، يتوجب عليه كشف تناقضاته و ميكانيزمات تطوره،" فالأدب انعكاس للعلاقات الاجتماعية وهو ظاهرة متطورة أي تؤثر وتَتَأثر بالواقع الاجتماعي، فكل منها: الأدب والواقع في حركة مستمرة وتفاعل دائم أيضا "[3].

3- الكشف عن الصراع القائم بين طبقات المجتمع من جهة، وبين الحاضر والماضي من جهة أخرى، حتى تتحدد سنن التطور وتوجيه ذلك نحو الأفضل، وقد جسد هذا المفهوم الواقعية الاشتراكية التي" أوجبت على الأدب أن يتعامل مع قضية الصراع الطبقي، وأن يكون الكاتب نفسه دائما من أبناء هذه الطبقة، وعليه أن يعمل على إحساس القارئ بالمجتمع الذي يحكمه الصراع الطبقي"[4]، وهناك يمكننا أن نرى العمل الأدبي هو نتاج بين

---

[1] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 67

[2] – الطيب بودر بالة :الواقعية في الأدب مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر بسكرة العدد السابع ص 04 .

[3] – شكري عزيز الماضي :نظرية الأدب ص 131.

[4] – إبراهيم السمري : اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ص 55 .

الكاتب والواقع الذي افرزه وهو أيضا" تشكيل جمالي لموقف يقفه المبدع من مجتمعه أو واقعه، وهذا يعني أن عمليات التشكل المختلفة التي يقوم بها المبدع في عمله الأدبي هي عمليات تصوغ موقفا من الواقع"[1] .

حقيقة توصل إليه حبيب مونسي خلال مسيرته البحثية عندما أقرّ أنّ ارتباط الأدب بالواقع يجعل منه أدبا ملتزما بالقوة يقوم بمهمته والمتمثلة في:[2]

أ- الفهم أولا ثم التوجيه والتسيير لينتج أدبا في وضع أحسن .

ب- يهتم بعللِ المجتمع فيسعى إلى إصلاحها فيكون أدبا متفائلا .

ج- يحمل غبطة المساهمة في الخير، لكي تحقق النفس الإخلاص للمبدأ وتتفانى في تحقيقه، ومن هنا تحفل الواقعية بالقدرة الذاتية على الخلق والإبداع.

د- تحويل الواقع المعطى إلى واقع تترسم معالمه في نفي التناقض ومسح الصراع وإذابة الفروق.

هـ- عدم تزيف الواقع وجعله واقعا واحدا، تجري سنته على كافة الطبقات، تخضع ظواهره للملاحظة والدرس وفق منهج علم الاجتماع.

ومن هنا يمكن أن يبلغ الأديب درجة النّضج، فيزيح الذاتية عنه ليصل إلى الموضوعية والابتكار في عمله الأدبي فهو"يستطيع بخياله أن يتصور الواقع وأن يجسده على نحو يبرز الحقيقة في قوتها وليس من شك في أن ثقافة الأديب تسعفه أيما إسعاف في صياغة التجارب الاجتماعية "[3].

ويظل الفرد مجسدا لواقعية الأدب من خلال ارتباطه بغيره وأن يعي أن مشكلاته الخاصة هي من المشكلات العامة التي تعم المجتمع، والتي من خلالها يدرك أهمية التعاون

---

[1] – سامي سليمان أحمد :مدخل إلى دراسة النص الأدبي المعاصر ، مكتبة الأدب القاهرة 2006 ط02 ص10 .

[2] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 68 .

[3] – محمد مندور : الأدب ومذاهبه ص 15 .

والاتحاد لتحقيق الهدف الواحد، بعيدا عن الفرقة والخلاف ومنه يتحقق ترابط الأمة، وتتحقق الحياة السعيدة للمجتمع، وتتحقق معه البيئة المناسبة للإبداع والكتابة.

أ . القراءة الاجتماعية من خلال المذهب الواقعي عند مونسي .

تتخذ القراءة الاجتماعية في نظر مونسي الواقع، أرضية لها وذلك "من أجل إرساء آليات قراءتها ودحض تهويمات الفلسفة المثالية وطرائف قراءتها "[1] ومن ثم فهي تتخذ من الواقعية سندا ومقوما تعتمد عليه في إرساء معالمها الأساسية، لا على المثالية التي تعلى من قدر الذات، وأن لها وثيقة متجذرة مع الواقع، فنشأة الواقعية كمذهب تزامن مع أفول نجم الرومانسية، المذهب المحاط بعديد من الهفوات والمزالق، جعلت النقاد يهتمون بالمذهب الواقعي ويرون في الدوافع التالية سببا في نشأته:[2]

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

2-سيادة الروح العلمية في ميادين الكشوف العلمية والمادية .

3- الرغبة في التخلص من الأحلام الرومانسية و سبحاتها.

فالدّافع الأول والثاني أقرب للمنطق في نشأة هذا المذهب لان الحاضر للتطور والرغبة في انتشار الروح العلمية يستطيع أن يؤسس لمنهج نقدي متكامل، أما الدافع الثالث فهو يفتح باب الصراع بين الرومانسية وما يختلجها من وهن وضعف، والواقعية التي تدعو إلى الموضوعية والالتزام بالواقع" فعلاقة الواقعية بالرومانسية لا إشكال فيها ولا غموض، لأن الواقعية قد أخذت على عاتقها القضاء على تمجيد الذات الرومانسية والحد من الارتكاز الأساسي على الخيال الواهم، واستبعاد الأسلوب الرمزي المبهم "[3] .

---

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 69 .

[2] – المرجع نفسه ،ص69 .

[3] – صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، دار المعارف القاهرة الطبعة الثانية 1980 ، ص 185 .

صراع في نظر مونسي لم تستطع الرومانسية إخفاءه أو تجاهله ليتحول بفضل الملاحظين إلى الاهتمام والاحتفال بالواقع وتشريح آلياته، والسعي به إلى الإصلاح فتحددت بذلك مميزات المذهب الواقعي على أساس التصورات التالية :[1]

1- اتخاذ الواقع الموضوعي مصدرا لموضوعاته" فالواقعية اعتمادا على مبدئها الأساسي في الانعكاس الموضوعي وتمثل الأدب للواقع أيا كان موقعه وزمانه، فإنها تتجاوز جميع الحدود الإقليمية والتاريخية "[2].

2- دقة التعبير وإتقان التصوير والابتعاد عن التهويل والغموض، أُسس عملت الواقعية على الالتزام بهم حتى تؤكد على ما وقعت فيه الرومانسية من أحلام وتخمينات ذاتية" فالأدب ينبغي أن تكون له دعوة اجتماعية يلتزمها، بل إن هذا هو واجبه الذي ينبغي أن لا يتخلى عنه حتى يصبح دعامة من دعائم المجتمع "[3]

3- الهدف بدل التمويه .

4- الصرامة العلمية .

فالهدف والصرامة العلمية من الأسس الكفيلة بجعل الأدوات الإجرائية أكثر منهجية ودقة في التعامل مع الأثر الأدبي لآن:" النص الأدبي يستدعي ناقدا أدبيا يلقي الضوء على مواطن الجمال فيه ومواطن الضعف، عن طريق التحليل والتعليل والتفسير"[4].

5- الاهتمام بالمجتمع أكثر من الفرد .

6- العناية بالمشكلات الجماعية بدل العواطف الذاتية .

فعندما يدرك الفرد انه جزء من المجتمع وأن مشكلاته الخاصة هي من مشكلات

---

[1] – حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 70 .

[2] – صلاح فضل :منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ص 06

[3] – شوقي ضيف: في النقد الأدبي دار المعارف مصر الطبعة التاسعة 2004 ص 50 .

[4] – ماجدة حمود : علاقة النقد بالإبداع الأدبي ص 19 .

المجتمع، يستطيع أن يبتعد بذاته عن دراسة العمل الأدبي ويتمسك بالموضوعية المستمدة من المنهجية العلمية الدقيقة في إثراء أدبنا الواقعي، والحق " أن الأديب الذي تهفو له قلوب الأمة، هو الذي يعيش حياتها فيشقى حين يشيع فيها الشقاء، ويبتهج حين يشيع فيها الرخاء ويحيا مع أبنائها ويشاركهم حياتهم بكدرها وصفوها ويتخذ منها مادة لأدبه "[1].

وبذلك يرسم لنفسه منهجا ينطلق فيه من أحاسيس مجتمعية، ويخضع للمؤثرات التي تؤثر فيه، فهو يصور نفسه انطلاقا من الواقع الذي يعيش فيه .هذا الواقع الذي اعتبره حبيب مونسي "مصطلحا مائعا في اجتماعية الأدب، يتسع ويتقلص بحسب رؤية القائلين به، وكما اتسع نطاقه كلما تعددت عناصر بنائه وغدا من الصعب على الفنان عكسه في صنيعه، وإذا ضاق أفقه انحصر إلى شيئيه مسطحة لا يعطي للأدب عمقه وغوره "[2].

فالواقع جامع للعلاقات والأحداث الداخلية والخارجية البعيدة عن ذاتية الفرد والموسومة بالموضوعية المستمدة من الواقع الذي يعيش فيه، فتشكل تفاعلا ايجابيا بين الواقع والفنان ينتج واقعية تتجلى في :[3]

1- المشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين.

2- النضال من أجل تغيير الواقع القائم .

ذلك هو عمل الفنان ودوره في ميلاد فن عظيم قدره" ألا يكتفي بتصوير الواقع فحسب،بل يشكل واقعا أكثر خصوبة وأعظم عطاء، يتجاوز المعطى إلى استشراف الحلم، إن تجربة الأديب تنطلق عادة من موقف إنساني خاص، لكن دربته تتجلى حين يرتفع بإطار تجربته من الخاص إلى العام ومن الفرد إلى الإنسان "[4].

---

[1] – شوقي ضيف : في النقد الأدبي ص 199 .

[2] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 72 .

[3] – المرجع نفسه، ص 72 .

[4] – طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمانط 01 2000 ص 37 .

دور جعل مونسي يؤكد على أن الظاهرة الأدبية هي ظاهرة اجتماعية، فالأدب الموحد ينتجه مجتمع متلاحم، وانفصامه عن التحامه يخلق انفجارا للوحدة الإيديولوجية" فالإنسان من خلال الإنتاج الذي يحكم وجوده الاجتماعي يدخل في علاقات إنتاج محددة ضرورية مستقلة عن إرادته وهي علاقات تنطبق على مستوى معين من تطور قواه الإنتاجية المادية "[1].

والواقعية هي من تهتم بالعمل الأدبي وتعود به إلى العوامل والأفكار الخارجية التي ساهمت في تكوينه، فهي ترى الأدب في المجتمع ويمكن أن تدرسه من خلال ثلاث خطط :[2]

1-المجتمع الواقعي حيث ظهر الكاتب وحيث أنتج عمله .

2-المجتمع الذي ينعكس مثاليا في نطاق العمل نفسه .

3-أدب العادات أو خطة إصلاح اجتماعي في العمل .

وجهة نظر حملها النقد الماركسي في دراسته للظاهرة الأدبية عندما اعتبر أن النقد الواقعي علم موضوعي، يدرس المكونات الاجتماعية للعمل الأدبي فقد كانت" الماركسية والواقعية الغربية تعمل جنبا إلى جنب في تعميق الاتجاه إلى الاعتداد بالنقد الاجتماعي وبمنظور التلازم بين البنى الاجتماعية من ناحية والأعمال الأدبية من ناحية أخرى "[3].

ومهما اعتبرنا الأدب إبداعا لكنه يظل ضرورة اجتماعية له غايته فهو شديد الصلة بالمجتمع ذلك ما تحدث عنه مونسي في أعمال فرانز مهرنج(1846.1916)، الذي أقر بقدر من استقلالية الفن ويعتقد بأن "التحليل السوسيولوجي الماركسي يتميز بالموضوعية والعلمية، نظرا لأنه يستند إلى عدد من العوامل الاجتماعية المحددة للكاتب و مادته الأدبية"[4]، ففرانز

---

[1] – صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ص 59 .

[2] – إنريك أندرسون إمبرت :مناهج النقد الأدبي ترجمة الطاهر أحمد مكي طبعة خاصة 2000م كلية دار العلوم ص118

[3] – صلاح فضل مناهج النقد المعاصر ص 48 .

[4] – سمير حجازي :منهاج النقد الأدبي المعاصر ص 88 .

مهرنج في نظر مونسي مُنظرٌ للنقد الماركسي الذي أخذ الذوق والنظرية من النقد الواقعي فهو:" يستشهد بأقوال معدودة لكل من ماركس وانجليز واعتبر بأن النقد الماركسي علما موضوعيا، يدرس المكونات الاجتماعية للعمل الأدبي، لا مذهبا يحدد المسائل الاستطيقية بفرض المواضيع والأساليب على الكُتاب "[1].

فالموضوعية هي من تأخذ بيد الكاتب وتحيله على الواقع، ليتخذه كمرجع يصف به المجتمع بعين البصيرة الدقيقة الفاحصة، بينما يرى النقد الماركسي أن الناقد الاجتماعي"ناقد إيديولوجي، يعتني بالمضمون الإيديولوجي أكثر من عنايته بالشكل والجمال في العمل الأدبي"[2] غير أنّ المُنظر الماركسي الروسي جورجي بليخاتوف(1856-1918) يُوجب على الناقد أن يتميز بواجبين أساسين في عمله النقدي هما :[3]

- الواجب الأول : تحليل الأثر أو العمل الأدبي واستخراج المعادل الاجتماعي منه .
- الواجب الثاني : البحث عن أوجه الجمال في نفس العمل .

وتظل دعوة الفنان الواقعي الاشتراكي للأدب، دعوة متمثلة في الكشف عن الحركة الداخلية للمجتمع باعتبار الأدب مرآة عاكسة للواقع، فهو يرسم لنا الحياة كما هي، ويرصد الظواهر الفنية ويبين موقفه من الواقع الاجتماعي، ذلك أن التقدم والتخلق في الحياة " يقاس بمدى وعي الأديب بإنسان عصره كقيمة في حد ذاته و ككيان يجب الحفاظ على كرامته وكطاقة تجب تنميتها وفتح الآفاق الممكنة أمامها "[4]، وبفضل هذه الطاقة الكامنة التي يمتلكها الأديب يستطيع اكتشاف المعاني الاجتماعية والإيديولوجية التي يحملها العمل الأدبي" وفي وسعه أيضا أن يختار منظورا يستشرف من خلاله قطاعا كبيرا وحيويا من الواقع أثناء تحوله

---

[1] – رينيه ويليك: ،مفاهيم نقدية ترجمة محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة الكويت ع 110 فبراير 1987 ص 391

[2] – إبراهيم السمري : اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ص 51 .

[3] – المرجع نفسه، ص 52 .

[4] – نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية الشركة المصرية العلمية للنشر لونجمان الطبعة 01 2003 ص 712

وتطوره وتوليده لواقع جديد"[1] .

لقد بلغت الواقعية من السعة والشمول حداً تعذر حصر ضفافها حسب مونسي، فهي ترسم آفاقها من خلال اهتمامها بالواقع ثم السعي نحو بناء رؤية مستقبلية تتمتع بالأمل والتفاؤل، وتعتبر الأدب والمجتمع شيء واحد، بحيث لا يمكن الفصل بين السلوك الإبداعي والسلوك اليومي للإنسان اجتماعيا واقتصاديا، ويظل هدف الأديب يتوافق مع أهداف المجتمع الذي هو جزء منه.

ب – نقد القراءة الاجتماعية : المنهج الاجتماعي ضرب من ضروب النقد ، تختلف تسمياته من نقد إلى آخر فهو نقد واقعي أو نقد ماركسي أو نقد إيديولوجي أو قراءة اجتماعية كما سماها حبيب مونسي، تلك" القراءة التي بسطت ظلالها على تخوم واسعة من المعرفة فانضوت تحتها مقولات مختلفة "[2] ،واعتمدت في ذلك على الفلسفة الإيديولوجية كمرجع لمحاورة الأدب واستنطاقه، مستعملة في ذلك أدوات إجرائية، غير أنها لم تحقق الغاية المنشودة من دراسة الأثر الإبداعي من خلال إهمالها للجانب الفني واهتمامها بطرح الفرضيات وتحقيقها، فالنقد الاجتماعي هو" نقد إيديولوجي ذا صبغة سياسية يعني بالمضمون الإيديولوجي أكثر من عنايته بالشكل والجمال في العمل الأدبي ومع أن بعض الإيديولوجيين أولى الجمال بعض اهتماماته إلا أن هذا ظل حبيس الدراسات النظرية "[3]، هذا الاتجاه شكل عقما للقراءة الاجتماعية، فأثقل كاهلها وعجل بوأدها، فوقعت في مساوئ أهمها حسب حبيب مونسي:[4]

1– الفكر واقع : إن الاعتقاد بأنّ للفكر والواقع دور في تأسيس القراءة الاجتماعية،

---

[1] – نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ، ص 713 .

[2] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 79 .

[3] – إبراهيم السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ص 51 .

[4] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 80 .

هو اعتقاد يكاد يكون لدى فئة معتبرة ممن يتخذون من المضمون الاجتماعي معيارا أساسيا في تفسير خصائص العمل الأدبي، انطلاقا من قناعتهم أن:" الواقعية هي التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر، فعلى الكاتب من وجهة النظر هذه أن يصف المجتمع كما هو، وأن يصفه كما يجب أن يكون أو كما سوف يكون"[1] ،قناعة تحد من روح الإبداع لدى الفنان، وتجرده من كل السبل التي تفتح له آفاق البناء تحقيقا للخصوصية القيمة الجمالية والفنية للنص، يقول مونسي: " إن في مثل هذا القصور قتل لأشواق الروح وقصر للنظر على الأرض وحجب السماء، شأن الحيوان المقصور على منابت كلئه ومنابع ريّه فحسب"[2]، فهي تخالف وظيفة الأدب والمتمثلة في اعتبار أن"الأدب فنٌ يقدم تجربة متخيلة تنفصح عن موقف إنساني تحتاج دوما إلى متذوق واع، يعيد في ذهنه بناء التجربة الأدبية ويكشف أبعادها"[3]، بل تحمل القراءة الاجتماعية على الشرح الجاهز الذي ينتهي حتما حسب مونسي بحكم ليس في مصلحة الأدب والأدبية.

2- جبرية الواقع : يرى مونسي أن القراءة الاجتماعية جعلت من الأدب مادة منتجة من الواقع، يستند إليه وينتج له معرفته ويتفاعل معه، فلا مجال إذن لحدس أو تدبر أو تأمل فهي قراءة "تكشف عن شخصية القارئ وعن مواقفه الفكرية أكثر مما تكشف عن العمل الأدبي ذاته"[4]، بل قراءة يُأخذ عليها أنها " تُصر على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف الاجتماعية للأديب، لأن العامل الذي يدفع الفنان إلى الخلف قد يكون هذا الاندماج في الصراع الاجتماعي، ولكنه قد يكون أحيانا رغبة في كسب المال مثلا أو طلب ود المحبوبة،

---

[1] – رينيه ويليك : مفاهيم نقدية ، ترجمة محمد عصفور ص 166 .

[2] – حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد ص 80 .

[3] – طه وادي :جماليات القصيدة العربية ص 16 .

[4] – إبراهيم السمري ، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ص 63 .

فقد يكون المجتمع هو العامل المؤثر وقد يكون غيره"[1].

فالأثر الأدبي يكون حافلا بالحديث عن المستوى المعيشي وإظهار العلاقة بين الفرد والمجتمع وفق ما رآه مونسي، ما جعل القراءة الاجتماعية تنبذ الخيال والتأمل وتلتمس الجودة في معاشرة النص للطبقات المحرومة، لان الأدب هو" أدب البروليتاريا(العمل)، يضاف إليهم الفلاحون ، يخدمهم في ثورتهم ويمجد أعمالهم في دولتهم وهو ضد أنواع الاستغلال كلها، إنه أدب في أصوله اجتماعي وفي وظيفته اجتماعي، ولابد للأديب من أن يقوم بدوره الايجابي في الحياة "[2] هذه الرؤى حسب مونسي حكمت على عمل جيل كامل رفضَ الالتزام، بجبرية الواقع وأطلق العنان لخياله وتصوره الفني، بالهدر وتضييع الجهد .

3- الأدب وسيلة : سعت القراءة الاجتماعية حسب مونسي إلى جعل الأدب وسيلة لخدمة المجتمع والواقع، تحولَ هذا الأثر إلى وثيقة اجتماعية بعيدة عن روح الإبداع والقيم الجمالية، وتتغاضى عن النسج والخيال مما يجعل منه أدبا يفضي إلى نتائج تقريرية باهته، تبرز حالة الفرد وسط المجتمع كموقف إنساني، و تهمل عنصر الصياغة والتعبير الفني ومن هنا" كان الأدب هو العبارة الفنية عن موقف إنساني، فموفق الأديب منحاز إلى الإنساني، بل هو ذلك الأدب الذي يرهق حسن الإنسان، فيجعله يقدّر بؤس غيره، بل هو الذي يحمله على الوعي بما هو فيه من بؤس"[3]، ومن هنا يقول مونسي: "غدا كل جديد لا يكتنز شيئا لذاته أول و أخيرا، بل تنفلت من جدته إلى تأويل إيديولوجي، يعزز المقولات ويكسبها سلطة الجبر"[4] ،

---

[1] – حلاب نور الهدى : النقد الاجتماعي ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل العدد 21 حزيران 2015 ص 45 .

[2] – على جواد الطاهر : مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت الطبعة الأولى سبتمبر 1979 ص 408 .

[3] – فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور الدار العربية للكتاب طرابلس ، الطبعة الأولى 1988 ص 91

[4] – حبيب مونسي :المنجز العربي في النقد ص 81 .

فالأدب مهما كان دوره في الكشف عن شخصية الفنان وتبيان مواقفه وعلاقته بالمجتمع، لابد له من الاعتناء بالقيمة الفنية كقوة فاعلة لفهم النصوص وتحليلها "فالأدب إذا كان له أن يكون جانب النبل والفضيلة، فإنه لا يجوز بأي حال أن يتخلى عن رسالته في الذوق الفني والمهارة في البناء "[1].

4- الصراع مقوم أول : يعد الصراع الطبقي الذي حفلت به القراءة الاجتماعية في أحد مراحلها وجعلت منه عنصرا أساسيا في كتابة الأثر الإبداعي، عامل له تأثيره السلبي على تطور الأدب فهو يجعل "عين الأديب عينا زجاجية، تراقب ذلك عن بعد، و تترصده ثم تعرضه عرضا لا يخلو من دفء رفضه للواقع، وإلا لكان ملاحظا حياديا بارد التقرير"[2]، ذلك ما حملته الواقعية الاشتراكية التي "أوجبت على الأدب أن يتعامل مع قضية الصراع لطبقي، ويتبين دائما صوت الطبقة العاملة، وأن يكون الكاتب نفسه دائما من أبناء هذه الطبقة، وعليه أن يعمل على إحساس القارئ بالمجتمع الذي يحكمه الصراع الطبقي"[3].

وبفضل هذا الصراع الذي جسدته القراءة الاجتماعية وربطته بالتاريخ وطلبت من الفنان أن يعتبر العمل الأدبي علما موضوعيا، يدرس الحالة الاجتماعية للمجتمع وهكذا" أضحى الأدب تعليميا بشكل صريح، بل يرسم لنا عالما مثاليا لأنه لا يصور لنا الحياة كما هي، بل كما ينبغي أن تكون طِبقا للمذهب الماركسي"[4].وهذا ما رفضه مونسي واعتبر ذلك من مساوئ القراءة الاجتماعية.

5- مقولة الالتزام : "كل أدب لا بد وأن يكون ملتزما بالقوة "، مقولة رأى فيها مونسي أنها تفضي بنا إلى نوعين من الالتزام :

---

[1] – محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار الشروق القاهرة الطبعة الأولى 1994ص 170.

[2] – حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد ص 82 .

[3] – إبراهيم السمري : اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ص 55 .

[4] – رينيه ويليك :مفاهيم نقدية ص 391 .

• الأول: فكري إيديولوجي قومي ديني عرقي،يدرك فيه الكاتب" أن الحياة تسير وفق قوانين اجتماعية تاريخية موضوعية وأن المثل الأعلى الجمالي،يجب أن يستند على مسيرة الحياة ذاتها"[1].

• الثاني : فني أدبي: يحققها إبداع الكاتب الواقعي" فالموهبة وحدها غير كافية، لا بد من المعايشة والتعامل المستمر مع الوسط الذي تريد تصويره ... لابد من حرية الآراء والمفاهيم التامة وفي النهاية المعرفة والثقافة وكذلك العمل الدؤوب "[2]، غير أن القراءة الاجتماعية أخذت بالشّق الأول من الالتزام حسب مونسي، وقصرته على الأيديولوجي والقومي والديني، فأصبحت الدراسة الأدبية مرتبطة بالذات الفردية والاجتماعية في حين الواجب على الأديب" عندما يمارس عمله الثقافي في حدود إبداعاته ويحولُ خطابه الثوري من مستواه المباشر في الخطابات غير الأدبية إلى مستواه الإبداعي الذي يستخدم تقنيات فنية عالية الإتقان، يستطيع أن ينجو من المؤاخذة المباشرة لهذه السلطات، ويكون خطابه أكثر قدرة وفاعلية في خلخلة منظومة القيم وتحريك المجتمع في الاتجاه الذي يتخيره "[3].

مسلك تبنته بعض الكتابات العربية وهي تنحو المنحى الاجتماعي، فلم تمهل أبدا جماليات الأسلوب، وحسن العرض وصفاء اللغة، إيمانا منها بأن" الأدب الاشتراكي العظيم هو الأدب الذي يتأمل العالم والإنسان وقوانينه، وهو الذي يستمد قوته من الحياة والجمال معا "[4].

6- واحدية التاريخ:القراءة التاريخية وكتابتها للنص بطريقة يتلون فيها المضمون ولا يتحول

---

[1] – ستانيسلاف بيتروف:الواقعية النقدية في الأدب،ترجمة شوكت يوسف،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق 2012 ص 91

[2] – المرجع نفسه، ص 118 .

[3] – صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ص 55 .

[4] – محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ص 187 .

عده مونسي انحرافا عن وظيفة الناقد ففيها تغيب معالمه وتتلاشى أدواته وذاته، وهذه حقيقة من شأنها أن تتعرض سبيل قراءة القراءة التي يسعى فيها الأديب إلى رص الكلمات وتحريك الفكر" فهو يقرأ الأدب وحسبه من القراءة الأدبية، ما تحدثه في نفسه من المتعة وما تتركه في قلبه من الأثر وما تتسبب له فيه من اللذة والنشوة "[1]، منهج تخلت عنه القراءة التاريخية وأجبرت القارئ على القراءة الواحدة بدل تعددها، بل مسايرة حقلها الدلالي الذي يبتعد عن اللغة العربية ويميل إلى الدلالة السياسية .

7- عتبة الشرح والحكم : لقد تشبعت القراءة الاجتماعية في نظر مونسي بالواقع واعتبرته عاملا أساسيا في دراسة الأدب، غير أن هذا التوجه لم يتجاوز عتبة الشرح، المعتمد على السطحية في تفسير الظواهر ليصل إلى الحكم الجاهز الذي تعممه القراءة الاجتماعية على النصوص، عملٌ يجسده الناقد في بحثه عن العلاقة بين النص والواقع الاجتماعي، سعيا منه إلى إعادة صياغة هذه العلاقة في عمل جديد، ورغم هذا الإضافة التي حملتها هذه القراءة، لكن أخذت عليها بعض المآخذ من أهمها: "تعلقه بِأحادية المعنى، وذلك حين اعتقد أصحابه أن لكل أثر أدبي معنى واحد، يتعين على الناقد الوصول إليه ونقله إلى لغة المفاهيم "[2].

ومن خلال القراءة المتأنية لنظرة حبيب مونسي النقدية للقراءة الاجتماعية والتي أغرقها بنظرته الفلسفية، مترنحا بين واقعية ماركس وواقعية الغرب، يجعلنا نلتمس بواكر قراءة جديدة، رأى فيها مونسي أنها السبيل الأمثل للتحرر من قيود القراءتين التاريخية والاجتماعية، بل والعمل على تجسيد مجموعة من المبادئ و الأسس التي تعتبر أن النص الأدبي نقطة الالتقاء بين المبدع والمتلقي .

---

[1] – عبد الفتاح الديدي: الخيال الحركي في الأدب النقدي ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1990 ص 187

[2] – عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة الطبعة الأولى 1999 ص 17 .

إن المرجعية النقدية التي استند إليها مونسي في دراسته للمنهج الاجتماعي، هي مرجعية غربية نعتبر إحاطتها بها، إحاطة تمتاز بالقصور والنقص وتحتاج إلى إعادة النظر لما فيها من الخلل والعيب، ساهم في وأدها في مهدها، لكن أين حظ المرجعية العربية من ذلك؟ أم أنه لم يكن لها حظ في المنهج الاجتماعي؟ أم كانت إسهاماتهم لا تستحق الذكر ولا الإشارة إليها؟ أسئلة تبقى عالقة في ذهن كل ناقد قدم قراءة عادلة لرؤية مونسي النقدية للمنهج الاجتماعي.

3 – المنهج النفسي :

لاشكّ أنّ المنهج النفسي نظرية نقدية سبقتها إرهاصات، حملت بين ثناياها بذور تكوين منهج يعتمد على التحليل النفسي منه إلى النقد الأدبي، ويهتم بالحالة الداخلية للمبدع فينتج إبداعا أدبيا غالبا ما يكون انعكاسا لحالة نفسية أو شعورية عاشها الأديب، مما أسهم في إقامة علاقة وطيدة بين الأدب وعلم النفس، ذلك أن الأدب هو صورة نفسية لشخصية المبدع، يعبر من خلاله على تلك الرغبات والتجارب والأفكار، التي تظل مكبوتة في أعماقه الداخلية " فالأدب صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب، من خلاله ينفسُ الفنان عن عاطفته، ويوصلها إلى الناس ليعيشون معه تجربته"[1]، ويستند الفنان في ذلك إلى أصوله المعرفية، يستحضر من خلالها أدواته الإجرائية، ومعارفه العلمية لمواجهة النص واستنطاقه، عمل تجلى في مبادئ القراءة التاريخية حيث " أحالت القارئ على الأحداث التاريخية وتراكماتها، و أوقفته القراءة الاجتماعية على الواقع بتناقضاته ".

غير أن ذلك لم يكن كافيا حسب حبيب مونسي عند بعض النقاد للوصول إلى مكنون النص، واستكشاف ما لم يقله المبدع، فاعتبروا القراءة النفسية مخلصا لهم، بتداركها جانبا

[1] – زين الدين مختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي، إتحاد الكتاب العرب دمشق الطبعة الأولى 1998ص 30

فوتته القراءتان وهي اهتمامها بالمؤلف من زوايا ثلاث :[1]

1- شخصيته (سيرته الذاتية) .

2- عملية الإبداع .

3- دراسة العمل الأدبي .

وتُعتبر زاوية دراسة العمل الأدبي هي النواة الحقيقية لدراسة النص واستنطاقه، خلال عملية تقودها إلى الزاويتين الأولى والثانية، فهي بذلك تنطلق من العمل الأدبي مرورا بالمؤلف وصولا إلى عملية الإبداع، تثري وتقرأ شخصيات الأثر الأدبي، وتبين القيم الفنية والجمالية في النصوص المدروسة انطلاقا من تحليل نفسية الأديب، خلال عمله الفني الذي يتحرك ضمن جملة من المبادئ والثوابت منها :[2]

1- ربط النص بلا شعور صاحبه .

2- افتراض وجود بنية نفسية تحتية، متجذرة في لا وعي المبدع، تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية .

3- النظر إلى الشخصيات (الورقية) في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم .

4- النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا .

هذه الثوابت تجعلنا ندرك أهمية المبدع في التحليل النفسي للأدب أهمية تتجلى في العلاقة المؤسسة بين المرسل والمرسل إلية والرسالة، التي تعتبر"أن عملية الإبداع ذاتها إنما هي إشّباع لحاجة نفسية عميقة ،وأن التعديلات التي تطرأ على النصوص الأدبية إنما

---

[1] – حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 86 .

[2] – يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ص 22- 23 .

تمضي في سبيل الاقتراب من نموذج هذا الإشباع "[1]،ودراسة الأدب دراسة علمية في منظور المنهج النفسي إنما يجب أن ترتبط بدراسة النفس الإنسانية،فيشرح ويفسر ويلقي بضوئه على مضمون النص،من خلال إقامة علاقة بين الفنان وعامله النفسي من ناحية،والعمل الإبداعي من ناحية ثانية "فالعنصر النفسي بارز في العمل الأدبي والعمل الأدبي هو استجابة معينة لمؤثرات خاصة، وهو بهذا عمل صادر عن القوى النفسية،وعن طريق علم النفس نعرف أيضا دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه"[2].

وعموما إن الفهم الدقيق لماهية المنهج النفسي، واعتباره وسيلة منهجية في دراسة الأعمال الأدبية غايته " البحث عن المضمون الكامن وراء المضمون الظاهر للعمل الفني، فالدارسون يؤكدون من خلال المضمون الكامن للنص العلاقة اللاشعورية بالحالة الذهنية أو النفسية "[3]، ولهذا نجد أن العمل الإبداعي استثمر في القراءة النفسية ومفاهيمها، متبعا الطرق التالية :[4]

1- دراسة العملية الإبداعية في ذاتها (سيكولوجية الإبداع)، أي ماهيتها النفسية وعناصرها وطقوسها الخاصة .

2- دراسة شخصية المبدع، بمعنى البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية صاحبه (سيكولوجية المبدع).

3- دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي والمتلقي (سيكولوجية التلقي أو الجمهور).

4- دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية (التحليل النفسي للأدب) .

---

[1] – صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ص 71 .

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة الطبعة الأولى 1995 ص 192 .

[3] – إبراهيم السمري:اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ص 94 .

[4] – يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ص 23 ، 24 .

وفي هذا الإطار يؤكد حبيب مونسي أن الدراسات النقدية متمثلة في المنهج النفسي، أعادة الاهتمام بالمبدع، وبحثت عن مكونات شخصيته، محاولة إعادة تركيب صورته، ويعود الفضل في ذلك حسبه إلى " سانت بيف(1804 . 1868)، المعروف " بالمؤرخ وصانع الصور ونحات العظماء"[1]، والذي " سعى جاهدا للتخلص من إغواء المطلق"[2] ،هذا النقد الذي يمكن تعريفه بأنه " يحكم مسبقا، أكثر مما يطلق أحكاما، ويطرح تحت ستار الموضوعية، معايير قبلية مطلقة، وهي بذلك تسهل التقدير الأدبي "[3]، وحاول سانت بيف أيضا " التخلص من النقد البياني والذي فضل عليه النقد الصحفي في بحثه الدؤوب عن صور المؤلفين، وتقديمها إلى القراءة جاهزة جذابة، فأنشأ سلسلة من المقالات باسم صور ثم أحاديث الاثنين، وأحاديث الاثنين الجديدة "[4] .

لقد وضع سانت بيف مواهبه ونباهته العقلية في خدمة النقد وبلور منهجا تدريجيا، كساه حلّة نفسية فهو يقوم على" تصوير الشخصية من الخارج والداخل، وذِكر كل ما هب ودب عن حياته الخاصة والعامة "[5] ،واعتبر مونسي ذلك منهجا حدده سانت بيف في دراسة العمل الأدبي قائلا: " فتكون الانطلاقة من خارج النفس، يجمع النوادر ويبحث عن الأصول وظروف النشأة والسيرة الأدبية، حتى تكتمل معالم الصورة شيئا فشيئا وتتضح قسماتها "[6]، وتعامله مع النص أراد من خلاله سانت بيف، أن يكون ناقدا يبحث عن العلاقة بين الفرد والإنتاج الأدبي، تلك العلاقة التي ترسم صورة الفنان، من خلال الدوافع

---

[1] – كارولين وفيللو : النقد الأدبي، ص 37 ، 38 .

[2] – حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 87 .

[3] – كارولين وفيللو ، النقد الأدبي ص 25 .

[4] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 87 .

[5] – زين الدين مختاري :المدخل إلى نظرية النقد النفسي ص 17 .

[6] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 87 .

النفسية التي دفعته لكتابة نصه "إنه يسمح للإنسان الذي يمارسه أن يعبر عن نفسه كليا، فلقد أصبح النقد بفضله فنا أدبيا كغيره من الفنون"[1] هذا المنظور جعل مونسي يلقبه بالنحات الذي يصنع التماثيل من خلال توظيف موهبته وحرصه على إيجاد الصور التركيبة للكاتب من خلال عمله الأدبي، متجاوزا علاقته بالمجتمع ساعيا إلى معرفة " الأديب فردا، في أخص حالاته النفسية، وأدخله بذلك بنسبة كبيرة في النقد، أنه لا يبحث في النص الأدبي للتعبير عن مجتمع، وإنما يبحث عن الفردية بأعلى ما لديها من تمييز، يبحث التعبير عن مزاج، عن حالة نفسية، أنه يعمل سبرا للنفوس ولذلك تهمه الحالة النفسية وتهمه الموهبة "[2]، فهو لا يفصل بين الأدب والإنتاج الأدبي والفرد، حتى أسس لنفسه منهجيا ينطلق فيه من " بحثه الدؤوب عن المواجهة الفردية وعما يميزها، انطلاقا من الأثر الأدبي وما ينم عنه "[3].

فحبيب مونسي يرى أن سانت بيف اعتمد في كشف جوانب شخصية الأديب وتحديد موهبته، إنما هو انطلاق مما يكتب، وتجود به قريحته فيقدم رسما للصور التي بداخله، تكون انعكاسا للمستوى الإبداعي للأديب" إنه تحقيق للأنا المبدعة التي اختارت الكتابة لتحقيق وجودها الفعلي"[4]، الأنا التي عدها فرويد من الجوانب المهمة في النفس الإنسانية ويقصد بها "الجانب الظاهر من الشخصية، وهذا الجانب يتأثر بعالم الواقع من ناحية، وباللاشعور من ناحية أخرى"[5].

والمنهج النفسي الذي يهتم بدراسة سلوك الفنان، ويعتبره عاملا أساسيا في استنطاق

---

[1] – كارولين وفيللو :النقد الأدبي ص 35 .

[2] – على جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1979 ص 380

[3] – حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 88 .

[4] – المرجع نفسه ص 88 .

[5] – محمد صايل حمدان :قضايا النقد الحديث دار الأمل للنشر والتوزيع الأردن الطبعة الأولى 1991 ص 96 .

مكنون النص وفك شفراته، حري به أن يستند في ذلك إلى منهج علمي مبني على منطلقات ومسلمات معرفية، ليترجم نتائجه خدمة للمجتمع وتحسين مخرجات الأثر الأدبي .

ويرى حبيب مونسي أن البحث في ذاتية الأديب عند سانت بيف والتي شاركه فيها مجموعة من الرومنتيقين أدت إلى تزاوج شرعي بين الأدب وعلم النفس حيث :" أضحت دراسة الأدب حقلا مشتركا بين النقاد وعلماء النفس "[1]، خصوصا عندما ابتعد علم النفس عن الواقعي الاجتماعي والتاريخي للفنان واستجاب استجابة تلقائية لما يختلج الأديب في أعماق نفسيته من أفكار وتجارب، و تقصيا لحقيقة النص الأدبي وإثراء لمضمونه ، فحقق قفزة نوعية اعتبارها مونسي إيجابية لأن المنهج النفسي أثار قضايا جديدة لم يعدّها النقد من قبل تتمثل في :[2]

1- الاهتمام بجوهر العمل الأدبي،انطلاقا من نفسية الأديب وتشكله في صورة إنتاج جديد .

2- دراسة العمل الأدبي انطلاقا من داخله، بعيدا عن الظروف الخارجية المحيطة به .

ومما لا شك فيه " أن مدرسة التحليل النفسي، قدمت للأدب وللفن خدمات جليلة وحققت للنقد مكسبا ومنهجا جديدا، بمفاتيح سيكولوجية لتحليل شخصيات الأدباء والفنانين "[3].

إن منهج " سانت بيف " وفق منظور مونسي يبتعد عن الاستنتاج العلمي، يتحاشى الحكم التقييمي في دراسته للأدب، ويميل إلى الواقع الذي انطلق منه الفنان في استنتاج أخلاق الفرد وطبائعه، بعيدا عن العلمية التي اعتبرها غير مؤتمنة في نقل نتائج صحيحة ذلك أن النفس الإنسانية مليئة بالأسرار، تتطلب من الناقد "أن يتسلح بالحدس واللباقة، لتجاوز السطح الراكد للسيرة الحياتية، إلى أغوار تفتّقها القراءة الجادة البصيرة"[4]، ونجاح سانت بيف يعود

---

[1] – حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 89 .

[2] – بنظر المرجع نفسه، ص 89.

[3] – زين الدين مختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي ص 15 .

[4] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 89 .

حسب حبيب مونسي إلى قدرته في النفاذ إلى أغوار وأسرار النفس الإنسانية، فهو صاحب طريقة لا تتقيد بمذهب معين "إنه يستعمل حدسه كشاعر، وموهبته على التجارب، ويصبح النقد بمفهومه خلقا وابتكارا مستمرين"[1]، وبمعنى آخره "فإن المعاملة الأدبية بين القارئ والنص تنتهي بإحساس بوحدة النص، بسبب حضور ذاتية القارئ، التي تقوم بالتكوين والتوحيد"[2]، فأسلوب الفنان هو أسلوب شخصي، يعبر من خلاله على فكر الآخرين ومواهبهم، مستخدما حدسه ولباقته في القراءة، طريقة اتسم بها سانت بيف ما جعل منهجه يخلص النقد من الدغماتية الأرسطية حسب مونسي، ويفتح باب للقراءة المتفتحة المنتفعة بالمجالات كلها في سياق واحد فحياة الفنان كما يرى السويسري كارل يونج (1875- 1961) " لا يمكن إلا أن تكون مليئة بألوان الصراع، لأن في داخله قوتين تتصارعان هما :

1- الميل البشري للسعادة والرضا والاطمئنان في الحياة من جهة، وشوقٌ جارفٌ إلى الإبداع، قد يذهب بعيدا إلى حد أن يتغلب على كل رغبة شخصية من جهة أخرى "[3] ،فتنتجان عملا فنيا يحقق الرغبات المكبوتة للقراءة وينفس عن نزواتهم الداخلية، فيرتقي بعمله ليحقق المتعة في إخراجه للوجود .

ويرى الناقد الأمريكي ستانلي هايمن(1919-1970)، أن الامتياز الذي حققه سانت بيف يكمن في أنه أرهص ولخص في ذاته كل أشكال النقد تقريبا، التي ستفتتح بعده لأنه " يرى النقد علما اجتماعيا، أي يراه التاريخ الطبيعي للأدب، مع معالجة منهجية يدرس بها المؤلف، من حيث علاقته بجنسه ووطنه وعصره وأسرته وثقافته وخصائص جسمه وعقله وبخاصة نواحي ضعفه، يجب على الناقد أن يستمر على احترام واستنشاق أريج تلك الزهرة الرزينة

---

[1] – كارلوني وفيللو: النقد الأدبي ص 37 .

[2] – فنسنت ب، ليتش :النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة ، محمد يحي ، المجلس الأعلى للآثار 2000 .ص 28

[3] – عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي للأدب، مكتبه غريب القاهرة الطبعة الرابعة ص 38

ذات العطر الناعم"[1].

لقد استطاع بيف أن يحقق تطورا عظيما في مجال النقد، حينما جعله دراسة شاملة بين الأديب وإنتاجه " فالنقد الحق يتكون عنه من دراسة كل شخص، أعني كل مؤلف ، أعني كل ذي موهبة، حسب أحوال طبيعته لكي تقيم له وصفا حيويا حافلا، حتى يمكن أن ينزل فيما بعد في موضعه الصحيح من سلم الفن "[2] .

إن انفتاح منهج سانت بيف على المناهج الأخرى، يراه حبيب مونسي عاملا مهما في دراسة شخصية الأديب وعلاقتها بنصه الإبداعي من طرف الناقد، الذي يظل يبحث عن حقيقة التواصل بين الأديب وأثره، فيتخذ علم النفس سلاحا له ليبرز من خلاله العوامل المؤثرة في الكاتب التي دفعته لكتابة نص، ويقف على تبيان العلاقة التي تربط القارئ بالأديب ومدى تأثره بصنيعه .

إن قناعة مونسي بمنهج سانت بيف دفعه إلى تقديم الدلائل القطعية التي تثبت رأيه من خلال تعرضه لمنهج فرويد، انطلاقا من قراءته لبعض الأعمال الأدبية والتي بفضلها حاول أن يتجاوز المقولات التي :" تحيل الإبداع على الإلهام أو العقل والذي هو في جوهره ليس إلا تنفيسا عن الصراع الذي يسكن الشخصية، وراء تفاعل آلياته المتعددة من قمع وكبت وتسام وتبرير وقلب وتقهقر"[3]، فمنهج فرويد انطلق من القراءة النفسية للأدب وحاول من خلالها إيجاد تفسيرا لظاهرة الإبداع الفني، التي تتشكل لدى المبدع انطلاقا من سلوكه وأحلامه،محاطا باللاشعور، فيرسم ذلك في أعماله الأدبية، لكن نظرة مونسي لفرويد وقناعته بتوظيف المنهج النفسي، يشوبها نقص ذلك أن فرويد بيّن أهميته العامل النفسي في بناء

---

[1] – ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ،ترجمة أحسان عباس،محمد يوسف نجم،الجزء الأول مكتبة الجندرية ص206

[2] – المرجع نفسه:ص 207 .

[3] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 91 .

العمل الأدبي والذي اعتبره استجابة لمؤثرات نابعة من نفسية الأديب، وبعلم النفس يمكننا التعرف على دلالة الأثر المكتوب، ومع ذلك يقول مونسي أن فرويد ظل معترفا بعجز التحليل النفسي عن إدراك طبيعة الإبداع الفني لأن " التحليل النفسي آخر ميادين علم النفس الحديث، و أنّ علماء التحليل النفسي لم يقصدوا إلى إيجاد منهج نفسي للنقد الفني، وإنما رأوا أن العمل الفني، صورته من صور التعبير عن النفس، فدرسوه على هذا الأساس"[1].

أما الإبداع الفني فهو:" تعبير عن رغبة وهذه الرغبة لم تجد تلبية لها في عالم الأشياء المحسوسة فانصرفت عنه إلى عالم الوهم والخيال"[2]، وفي هذا الحكم يقول مونسي ظلم على الأديب الذي يكتب نصه انطلاقا من إحساسه الخاص، وانحياز للباحث في علم النفس الذي يتحدث عن الخيال والعاطفة لظواهر إنسانية في إنتاجه .

إن ما يراه مونسي بخصوص استفادة علم النفس من الأدب، يتضح في قراءة شخصيات العمل الأدبي والتي هي في واقع الأمر" قراءة لشخصية المؤلف، تنزاح عنهم من خلال الظلال والمواقف إلى شخصيته هو"[3] ، قراءة نلمحها في منهج فرويد، القائم على معاشرة الفنان ونزواته الداخلية وخلق عمل فني نابع من اللاشعور" لقد حاول فرويد أن يتجاوز المقولات التي تحيل الإبداع على الوعي والإلهام، أو الواقع الاجتماعي الصرف أو العقل، إلى مكون ماثل وراء كل عمل يبعثه اللاشعور الشخصي ويغذيه، فيكون مصدرا حقيقيا للإبداع وللكشف عن حقيقة المؤلف في نفس الوقت، لأن الإبداع في جوهره ليس إلا تنفيسا عن الصراع الذي يسكن الشخصية"[4].

ويمكن القول " أن الأدب هو عبارة عن رموز لرغبات مكبوتة في اللاشعور، وأن هناك

---

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ص 193 .

[2] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 91 .

[3] – المرجع نفسه، ص 91 .

[4] – المرجع نفسه ص 90

علاقات وطيدة بين هذه الرموز وبين العلاقات الجديدة التي يجب أن يلتفت إليها الناقد عند تفسيره الأدب من الوجهة النفسية "[1] ،فغاية فرويد في التحليل النفسي واهتمامه بقراءة شخصيات العمل الأدبي، هدفها الكشف عن مظاهر الإبداع وتحديد العلاقة بين شخصية الفنان وبين مضمون إنتاجه الأدبي، هدف لم يلتزم به تلامذته بل سارعوا إلى الكشف عن حقيقة الإبداع وتجاوزا ما أرده فرويد من خلال البحث عن أسباب الإبداع في العمل الفني .

يقول دراكوليدس: " يبرهن لنا علم النفس اللاشعور على أن الخلق الفني وجميع مظاهره ليس إلا ظاهرة بيولوجية نفسية، ليس إلا تعويضا مصعدا عن الرغبات الغريزية الأساسية التي ظلت بلا ارتواء، بسبب عقبات في العالم الخارجي أو في العالم الداخلي "[2] ، فالموهبة الفنية لدى الأديب تتشكل من حماية الداخلية وما تعتريها من اضطرابات ورغبات، فيصول ويجول بخياله وإبداعه الفني لينتج أثر فنيا، يصور لنا الصراعات والمشاهد التي يعيشها في حياته العملية،" فالواقع أن حياة الفنان لا يمكن إلا أن تكون مليئة بشتى ضروب الصراع النفسي، مادام هناك قوتان متحاربتان في داخل نفسه، إن الفنان يملك من ناحية أولى نزوعا بشريا عاديا إلى السعادة و الرضا والطمأنينة في الحياة ولكنه يملك من ناحية أخرى، هوى عارماً عنيفاً للإبداع، قد يبلغ من استبداده به أنه يقهر شتى رغباته الشخصية "[3] .

لقد توغل مونسي في منهج التحليل النفسي عند فرويد بالطرح والتفسير، مبينا ماله وماعليه من خلال عرض الوجهة التحليلية للمنهج لدى تلامذته، الذين ساروا معه بحذر، مقدمين وجهة نظر أخرى تعارضه في كثير من الأحيان ،فشارل مورون(1899- 1966): ربط التجربة الأدبية بثلاثة دوائر متماوجه متداخلة، تتفاعل فيما بينها لتشكل أسس التجربة

---

[1] – محمد صايل حمدان :قضايا النقد الحديث ص 98 .

[2] – سامي الدوبي :علم النفس والأدب ص 229 .

[3] – المرجع نفسه ،ص 248 .

الأدبية هذه الروابط هي:[1]

1- الوسط الاجتماعي وتاريخه .

2- شخصية المؤلف وتاريخها .

3- لغة المؤلف .

وهو بذلك يرفض أن العمل الفني وإنتاجه، له علاقة بمرض المؤلف أو تحكمه قواعد طبية، فهو يرى أن" فن القراءة هو الدعامة الأساسية التي يقوم عليها منهج النقد النفسي"[2]، منهج يقوم على شخصية المؤلف وتاريخه في المقام الأول، ليشكل مع وسطه الاجتماعي ولغته " شبكة دلالية تمثل الجانب اللاوعي من حياة الأديب الخفية "[3]

أما الفريد أدلر(1870 . 1937) فيساوي في التحليل النفسي بين عقبة اللاوعي والوعي" فالدوافع اللاشعورية في تصوره لا يمكن أن تُقدمَ بمفردها فهماً مكتملاً للطبيعة البشرية، إذ لابد من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الشيئية الموضوعية وبخاصة العلاقات الاجتماعية "[4]، فالتفاعل يتمثل في نظرة الأديب للحياة، وما تمثله في الماضي(طفولته) مع الاحتفاظ بها حتى وأن تغيرت ظروف حياتهم وهم راشدون.

أما يونغ (1875 . 1961) فقد قسم الأعمال الأدبية إلى قسمين :[5]

- قسم يتحكم فيه اللاوعي الفردي، فيكون الأثر الأدبي من خلاله إفصاحا عن مكنون نفسي تجاه مثيرٍ خارجي انفعالي مادته الحياة بما رحبت.

- قسم يكون فيه الأثر الأدبي أشبه بالرؤيا أو النبوءة، تتخطى عناصره حدود الفرد إلى

---

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 92 .

[2] – زين الدين مختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي ص 16

[3] – المرجع نفسه، ص17

[4] – – المرجع نفسه ، ص14

[5] – بنظر –حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 93 .

مشكلات غريبة عنه، بل تُحال على الوعي الجمعي.

أنّ موافقة يونغ لأستاذه فرويد على مبدأ أللاشعور باعتباره مظهرا من مظاهر الفن، لم يمنعه من خلق تيار أخرى في علم النفس، عُرف بعلم النفس الجماعي، متجاوزا بذلك علم النفس الفردي الذي عرفت به دراسات فرويد " فالشخصية الإنسانية عند يونغ لا تقتصر حدودها على التجربة الفردية، وإنما تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموغلة في القدم "[1]، ومنهج مونسي في دراسة التحليل النفسي للأعمال الأدبية يوحي أنه قدّم للأدب والفن، نظرة عميقة في دراسة الصور الفنية، وقدم للناقد مفاتيح سحرية لدراسة شخصيات الأدباء والفنانين من خلال إنتاجهم الفني،بذلك يسعى لتقديم خدمة جليلة يدعم بها تأسيس نظرية النقد النفسي وقواعدها.

إن التوغل في فهم عملية الإبداع الفني بين مظاهره وحقيقته عند فرويد وتلامذته، تفتح آفاقا واسعة حول حقيقة هذا المنهج، الذي واجهته انتقادات واسعة، أفضت إلى التعامل معه بحذر، لكنها لم تبطله رغم أنه ركز في دراسة الأدب على شخصية الأديب وأهمل القيمة الجمالية والفنية للعمل الإبداعي،" فنفس الأديب هي المنبع الذي صدرت عنه القطعة الأدبية، فيجب أن تدرس هذه النفس ليفهم ما يصدر عنها "[2] .

وتبقى معالم الدراسة النقدية لدى حبيب مونسي متوقدة إذا أدركنا أن ما يهمه هي الآثار الأدبية وما يختلجها من ظواهر فنية، والقارئ وما يمتلكه من عبقرية في حلحلة دوافع كتابة النص واستلهام القيم الجمالية المتواجدة به .

[1] – صلاح فضل : منهاج النقد المعاصر، ص 75 ، 76 .

[2] – أحمد أمين :النقد الأدبي ،كلمات عربية للترجمة والنشر القاهرة 2012 ص 19 .

2 – المنهج النفسي العربي

أ- **المنهج النفسي القديم عند العرب :** اهتم العرب قديما بتفسير الأعمال الأدبية، ودراساتها دراسة نفسية اعتمادا على المعالجة النقدية التي تستخدم المعرفة السيكولوجية، كأداة إجرائية لاستنباط أبعاد العمل الفني وفك أغواره، رغبة في معرفة العمليات الفكرية التي لها صلة وثيقة بالإنتاج الأدبي، وما اختفاء " كتب الأدب القديمة بإشارات وأخبار، تنحو منحى نفسيا في توكيدها على دواعي الإبداع من جهة بواعثها الكامنة في أغوار النفس، وعلى المهيئات الواعية المصاحبة لعملية الإبداع، قصد الإجادة والصناعة، وعلى كيفيات استدراج المتلقي وتهيئته نفسيا، لتقبل الصنيع الأدبي والانفعال له والتأثر به"[1]، لدليل على أن الوجهة النفسية في دراسة الأدب العربي لها دوافعها و جذروها وليست مقتصرة على الدراسات الغربية " فالدراسات التحليلية والبحث الشامل لحياة الشاعر وطبيعته ونواحي شخصيته وظروف عصره وأحداث زمانه، وتحليلها تحليلا نفسيا ذوقيا، يحقق وجهة نظرية تقول أن: الأدب متصل بطبيعته اتصالا شديدا بأنحاء الحياة المختلفة، سواء منها ما يمس العقل، وما يمس الشعور، وما يمس حاجاتنا المادية"[2].

إن هدف مونسي من الوقوف على حقيقة المنهج النفسي قديما عند العرب أو الإشارات التي اتخذت من الشعر والنثر حقلا لها، هو الكشف عن جذورها في الفكر النقدي العربي، ومدى ارتباطها بالقراءة النفسية العربية فهي :" تستمد منها خطوات المنهج العلمي في الغرض والتخصص بعدها كانت لمحات وفلذات، تستوقف الناقد ساعة ثم يمضي لغيرها، فذلك سر تناثرها في بطون المؤلفات العديدة على تطاول القرون "[3]

---

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 93 . 94 .

[2] – محمد خلف الله: من الواجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1947 ص128 .

[3] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 94 .

إن عملية الإبداع الفني لدى الشعراء قديما تتعلق بالعوامل الداخلية والخارجية وعلاقتها بالنفس، تنتج هذه العلاقة إبداعا يكون استجابة لانفعالات وتوترات، يعيشها الفنان أو الشاعر، يقدمها في أبهى صورها الفنية والجمالية إنها " إشارات وتصورات عديدة حول الإدراك والصور الذهنية والذاكرة والخيال والإبداع"[1]، بل هي بواعث تساهم في خلق أضرب متعددة من الشعر انطلاقا الحالة النفسية للمبدع والمحفزات التي تتأثر بها ذلك ما ظهر جليا حسب مونسي عند الشاعر العباسي **دعبل بن علي الخزاعي** " لقد صاغ لكل غرض شعري صورة وجدانية، تعتمل به وتصب في قناته وتعين عليه "[2]، وهو القائل "من أراد المديح فبالرغبة ومن أراد الهجاء فبالبغضاء ومن أراد التشبيب فالبشوق والعشق ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء "[3]، فالشعر كله حالات شعورية تنتاب الشاعر، فيختار اللون المناسب لحالته النفسية، ثم يطلق العنان لمهاراته الفنية لينسج وينتج نصوصا أدبية، تعبر عن مكبوتاته الداخلية .

لقد تجلت قناعة مونسي بأن استخدام الإشارات النفسية في دراسة الشعر القديم، كان من أهل الإبداع وليس من النقاد وهي حالة مشابهة في تفسير فرويد للقراءة اللاشعورية الذي اعتبر أن " الأدب يعد مجالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية "[4]، بل اعتبر" اللاوعي أو اللاشعور هو المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية واعتباره متضمنا للعوامل الفعالة في السلوك وفي الإبداع وفي الإنتاج "[5]

---

[1] – شاكر عبد الحميد : الدراسات النفسية والأدب، مجلة عالم الفكر الكويت العددين 03 ، 04 المجلد 23، 1995، ص 214.

[2] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 94 .

[3] – أبي علي الحسن بن رشيق :العمدة في محاسن الشعر الجزء الأول دار الجيل سوريا الطبعة 05 ، 1981 ص 122 .

[4] – سمير حجازي: منهاج النقد الأدبي المعاصر ص 65 .

[5] – صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ص 67 .

إن القدرة التي يمتلكها الشعراء في تأليف الشعر هي قوة تنبع من ذواتهم، وتتأثر بنفسية الشاعر وطبيعته ولا علاقة لها بعملية الخلق، لأن النص هو عبارة عن مخرجات لحالة نفسية عاشها الفنان وليس كشفا عن مرجعيات تلك القراءة، ويتضح ذلك عند الكثيرين من الشاعر والفنانين ذكر منهم مونسي :

- أبو تمام الذي يوصي البحتري في نظم الشعر فيقول :" إذا عارضك الضّجر فأرح نفسك ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر، الذريعة إلى حسن نظمه، فإن الشهوة نِعم المعين "[1]، هذه الشهوة التي عرفها مونسي على أنها شهوة التفوق في الصناعة الشعرية، شهوة مهمة في عملية الإبداع الفني، لكي تحقق مبدأ الجودة والتفوق لدى الشاعر المدرب الفطن.

- أبو هلال العسكري ومنهجية النفسي ظهر جليا في كتابه الصناعتين في حديثه عن المبدع واضعا أيّاه في بوتقة من القواعد والأحكام التي تضبط عمله الفني قائلا: "واعمله مادمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور وتحوّنك الملال، فامسك فإن الكثير من الملال قليل، والنفيس مع الضجر خسيس، والخواطر كالينابيع يسقى منها بشيء بعد شيء، فتجد حاجتك من الري وتنال إربك مع المنفعة، فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها وقلّ عندك غناؤها "[2].

فينبغي على المبدع أن يستغل مرحلة الشباب، فهي مرحلة الهمة والنشاط يبلغ فيها الإبداع قوته، وأن يدرك مراحل الضعف والفتور فيلجم نفسه عن الكتابة فيها، لكي لا يقع في المحظور لأن الثمين مع الرديء ذميم، وشعورك الداخلي إنما هو ينابيع ريّ إن أكثرت الارتواء منها، أصابها الجفاف وقل عطاؤها، فالشعر عند أبي هلال " له غاية وهدف وأهم

[1] – أبي الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ومزاج الأدباء، دار العرب الإسلامي بيروت لبنان ط03 1986 ، ص 203

[2] – أبي هلال العسكري كتاب الصناعتين، الكتاب والشعر دار إحياء الكتب العربية الطبعة الأولى 1952 ص 133

أهدافه وغاياته الإمتاع والطرب النفسي"[1] ، إنها حركات نفسية تشكل وفق رؤية مونسي مع الفكرة، عملية إبداعية، اصطلح عليها أبو هلال العسكري" صناعة تؤخذ يرفق وصبر وحديث"[2].

فالإبداع عالم قائم بذاته ، ونتاج عملية واعية، يتميز فيها الفنان بالحدس والقدرة على صنع القيم الجمالية والفنية في منتجه الإبداعي، إنه التّميز في البناء والعمل، تميز موغل في القيم، قدم صناعة الشعر وكتابته عند العرب، ومثال ذلك ما لمسه مونسي في صحيفة مؤسس فرع الاعتزال في بغداد بشر بن المعتمر(ت 825م) في البلاغة يقول فيها: "خذ من نفسك ساعة فراغك ، وفراغ بالك، وإجابتها إياك، فإن قلبك تلك الساعة أكرم جوهر وأشرف حسا ، وأحسن في الإسماع وأحلي في الصدور، وأسلم من الفاحش الخطأ وأجلب لكل عين وغرة، من لفظ شريف ومعنى بديع، وأعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول، بالكد والمجاهدة ، وبالتكلف والمعاندة "[3].

رأي يوجِهك نحو إدراك حقيقة الإبداع، أجزم فيه مونسي بقوله :أنه شبيه بقول أبي هلال العسكري، فقول الشعر أو إنتاج نص أدبي، إنما هي مسألة تتطلب تفرغ النفس وصفاء السريرة، لأن صفاء النفس يحقق صفاء الصنيع، وإن التّكلف والتصنع والعمل في جو من الكدر والإرهاق، إنما ينتج نصا فيه من التعقيد والخطأ ما يشين ألفاظك "إنها عملية واعية يقظة، تراقب الذّات المبدعة في حالة عطائها وتراقب الصنيع في ثوبه الفني في آن واحد"[4]، وعملية تحليل الأثر الفني ينطلق فيها النّقاد من دراسة الأعمال الأدبية، غايتهم في ذلك الوقوف على حقيقة ما خلفه المؤلف من صنيع، معتمدين في ذلك على مراقبة نفسية وتأثيرها

---

[1] – عبد الرؤوف أبو سعد :مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف ، القاهرة ط،01 ص 352

[2] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 95 .

[3] – ابن رشيق : العمدة، الجزء الأول ص 212 .

[4] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 96 .

على عمله الفني؛ لأن "العمل الفني بضعة من مؤلفه ولكنها بضعة مستقلة، لها كيانها الخاص ولها طابعها الفريد ولها وجودها القائم بذاته "[1].

إن بين المؤلف والنص عنصر ثالث يسميه مونسي الجمهور، ويطلق عليه مصطلح "المتلقي" وهي: "فئة خاصة من القراء نفترض أنها تمتلك معرفة وقدرة أدبية، مما يمكنها من التواصل مع النص بحيث تستخرج منه استفراضاته وتعمل باستمرار على إبراز طاقاته الجمالية وما يتضمنه، ويساهم في بناء المعنى وتأويله"[2] إنه جمهور مونسي المتشدد الذي لا يرضى بالدنيء، يبحث عن القيمة الجمالية في النص، لا يقبل القول الفاحش الخطأ، يبحث عن الشحنة الانفعالية التي يتحمل بها الفن، لينتج فنا بديلا آخر.

هذا الجانب من القول ظهر جليا في القراءة النفسية العربية قديما، ويعتبر بن قتيبة ، من رواد هذه الفكرة وفق ما أوردة مونسي فهو" يعلل بناء القصيدة العربية على هذا الأساس حين التفت إلى الاستهلال بالبكاء على الإطلال ثم الانتقال إلى وصف الرحالة والنسيب"[3].

إن منهج التحليل النفسي في تحليل القصيدة الشعرية عند ابن قتيبة، ينطلق من دراسة الصنيع وكشف أغواره انطلاقا مما يعترض النفس الإنسانية، من توتر وانفعال، فالاستهلال والبكاء على الإطلال في القصيدة، نهج رسمه الفنانون قديما، يعبرون فيه عن مكبوت نفسي داخلي بأسلوب قادر على لفت انتباه السامع، مبتعدا عن الغموض والتكلف، لذلك اعتبار بن قتيبة النسيب غاية يرجو الفنان الوصول إليها وهو" الجزء الذاتي في القصيدة أي الجزء الذي يعبر فيه الشاعر عن موقفه من الحياة والكون من حوله"[4]، فالشعر إذن: نص يصدر عن

---

[1] – عبد الفتاح الديدي : الخيال الحركي في الأدب النقدي ص 45 .

[2] – على آيت أرشان :السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر الدارالبيضاء 2000 ص 139

[3] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 96 .

[4] – حسن البنا عز الدين : مفهوم الوعي النصي في النقد الأدبي، دراسات ومراجعات نقدية، كتب عربية للنشر الإلكتروني ، الألوكة ص 43 .

تجربة طويلة عاشها الشاعر، فهو صور وشعور وخواطر تصاغ ألفاظا، إنها "صناعة ذهنية يدرك الشاعر الصور أو يخضع الإحساس للفظ، فيكون الخلق الفني"[1].

هذه الصناعة نتاج لذلك الجمهور الذي يتعامل معها تعاملا مباشرا ويحقق قدرة فائقة في التواصل مع هذه النصوص، ليبرز أبعاد النص ومضامينه، نظرة شبيهة بما تدعو إليه القراءة الحداثية في مقولات جمالية التلقي، يقول فيها مونسي: "إنّ مهمة المبدع أثناء عملية الإبداع ، تصور ذلك الجمهور النموذجي أو قارئا منه ينوب عنه"[2] ، ذلك المتلقي الذي يعيد كتابة النص موظفا ما يمتلكه من معارف وأفكار تعينه في تحليل شفرات النص الإبداعي، والذي هو عبارة عن "بصمات لحظة شعرية أفلتت، يسعى القارئ جاهدا لإعادة تمثلها وتمثيلها ... وهو وحده يستطيع تحقيق كوامن النص وتحيينها في وقائع، ولذلك فإن بنية النص وعملية القراءة يتكاملان في تحقيق التواصل ويتحقق التواصل عند ما يرتبط النص بوعي القارئ "[3].

إن دور القارئ أو المتلقي في العملية النقدية، مسألة اهتم بها النّقاد في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، فهي مسألة " تقض مضجع المبدع وتؤرقه، وتسكن وحدته وخلوته "[4]، كيف لا وهو يفرض عليه ذوقه ويعيد إعادة إنتاج نص، من خلال القراءة الفاحصة والعميقة ، هذا التقارب يفرض على الشاعر تحري الدقة والحذر في عرض أعماله الأدبية، الذي ينتظره فاعل جديد وقراءات متعددة، تأوله وتصنع منه نصا جديدا.

---

[1] – محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ص 40 .

[2] – حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 97 .

[3] – محمد السيد أحمد الدسوقي: جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع الطبعة الأولى 2007 . 2008 ص 07 .

[4] – حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 97 .

ب . المنهج النفسي الحديث عند العرب : يعد المنهج النفسي من أهم المناهج النقدية التي تتناول صلة علم النفس بالأدب، ويبحث في تحديد العلاقة النفسية بين العمل الأدبي والمتلقي، أنه منهج يحاول أن يقرأ النص قراءة تدرس معاني النص وتشرح الدوافع ا للاشعورية للكاتب، التي دفعته لكتابة نصه، عرفت به القراءات العربية القديمة ونالت منه القراءة العربية الحديثة حظاها " أنها أخذت طابعا أعمق في استنطاق مكنون النص والتعرف على حقيقة الفارقة، والتي تميّزه في إطار الفن عن غيره من الفنون "[1].

هو لقاء بين النقد والتحليل النفسي، غايته التنقيب في مكنون النفس اللاشعورية للمبدع ، والبحث في لغة المبدع للربط بينه وبين إنتاجه وبين ما يمتلكه من خبرات وتاريخ، تساعده في عملية الإبداع، بل ويتيح للمتلقي فرصة القراءات المتعددة، استجابة لمشاعر و تواترات تساهم في بناء نص جديد.

إنّ التحليل النفسي أو اللفتات النفسية كما سماها مونسي، كان لها الأثر البالغ في نقدنا الحديث وكان الشعر ميدانها الرحب، الذي تضطرب فيه وتتنوع من خلال فهم الشعراء والنقاد، ومن هؤلاء الشعراء :

1- مصطفى صادق الرافعي الناقد والشاعر : اهتم الرافعي كناقد بتحديد مفهوم الأدب وعلاقته بالأديب والمتلقي، وبكتابة الشعر كشاعر ينقل أحاسيسه وانفعالاته، ويجسدها في عمل أدبي قابل للدراسة والتحليل كعمل فني يحتوي قيم جمالية، مما جعله يجسد مبادئ التحليل النفسي على نصوصه الأدبية، فرأى بأن الشعر" معنى لما تشعر به النفس فهو من خواطر القلب إذا أفاض عليه الحسن من نوره وانعكس على الخيال فانطبعت فيه معاني الأشياء، كما تنطبع الصورة في المرآة وهو من بعد كالحلم يخلق في المخيلة مما يصل

[1] – حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد ، ص 97 .

إلى الأعين، و يتأدى إلى الآذان مالا يكون قد وصل و تأدى "[1].

إنه بوح وجداني وإلهام، يصدر من الحس بل جَيَشانُ يتشكل ليعبر عن خواطر وعواطف، تتجلى على هيئة صور، يرسمها الخيال، ثم تلبس لباس الروح، لتصبح حلما يعكس كل ما تلتقطه الحواس لكن في صورة جديدة مغايرة لنصها الأصلي" إنه نِتاج عملية وجدانية عقلية تسمح له بأن يكون ضمن إطار فني متقن، يقترب منه كافة الفنون الإنسانية"[2].

إنها صورة تتشكل لدى النفس الإنسانية وتشمل الحسن والخواطر والخيال والحلم ثم تلقي بظلالها على الشعر، لتفتح آفاقا نقدية للرافعي الناقد، لدراسة وتحليل شعر الرافعي الشاعر.

2- **المويلحي** : (1843 . 1906): أديب وكاتب عَمِلَ على تطوير الأدب والرقي به، قال عنه مصطفى لطفي المنفلوطي في مختاراته: " لا أكون مبالغا إن قلت أن إبراهيم المويلحي هو شيخ الكتابة العربية في هذا العصر، وإنه هو الذي علم الكُتاب كيف يرقون بلغتهم إلى المنزلة التي وصلت إليها اليوم " .

توصل المويلحي أنّ الشّعر له علاقة وثيقة بالحالة النفسية للفنان، حيث اعتبر صورة الإلهام العلوي هي: " مسحة علوية من الجمال والبهاء العاطفي، تظهر عليها عند صفاء النفس، وخلوها من شوائب الإكدار ... "[3]، أنه صوره باطنية تنبع من النفس وتتصف بالبهاء والجمال مع صفاء النفس وعطائها، إنه تعريف يحملُ صورة الشعر عند بعض النقاد العرب قديما، منهم حازم القرطاجني الذي عرفه على أنه : "وليد حركات النفس أي وليد انفعالات تتناوب النفوس بين قبض وبسط (نزوع إلى ونزوع عن)، وحركات النفس بسائط و مركبات

---

[1] – مصطفى صادق الرافعي : ديوان الرافعي ، مطبعة الجامعة الإسكندرية 1366 هـ الجزء الثاني ص 03 .

[2] – عبد الرؤوف أبو السعد : مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي ص 15 .

[3] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 98 .

تتضمن الارتياح والاكتراث وما تركب منهما "[1]، فمن انفعالات النفس تتولد المعاني وتتكون القوة الفاعلية لكتابة الشعر.

3- إبراهيم عبد القادر المازني : توصل مونسي في دراسته النقدية للقراءة النفسية إلى أن المازني هو الذي ألبس النظرة النفسية ثوب العلمية من خلال مقولة " المثير والاستجابة " التي أخذها من علم النفس الإكلينيكي، واعتنق مذهب من يقول من علماء النفس: " إن الخيال السليم هو الخيال الذي يؤلف بين العناصر المختلفة ليخلق شيئا جديدا"[2]، فالشاعر بين عاطفة وتوتر، لابد من أن يبحث عن مخرج لحالته النفسية، فيتوسم في كلماته وعباراته السبيل الأمثل لذلك، فيكونَ منها نصاً إبداعيا استجابة لانفعالات نفسية يعيشها بل" يكون من دقة الإحساس ولطف الإرادات بحيث يشعر بتيار الزمن واتجاه التدفق في مجرى الحياة، فيعالج العبارة عن هذا الذي تولته مشاعره، وتعلقت به مداركه ويحاول أن ينطق بلسان الحوادث، ويكونَ من قوة الخيال وفرط الاعتداد بالنفس بحيث يحسب أن نطقه هو الصحيح "[3].

إنه المبدع الذي يتعاطف مع الفرد والمجتمع، ينسج من أفراحهم و أقراحهم، من آلامهم وأعارضهم، شعرا يباشر بها الحياة، فهو يدرك أن "الشاعر العظيم من يشعر بجواهر الأشياء ... ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به "[4].

ومما لا شك فيه أنّ الأدب عموما والشعر على الخصوص، خطا خطوات كبيرة في الدراسات النقدية وعلاقتها بالتحليل النفسي، فالتّجيش والانفعال ودقة الإحساس، يشكلون

---

[1] – إحسان عباس :تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 543 .

[2] – محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ص 149 .

[3] – إبراهيم عبد القادر المازني :حصاد الهشيم مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر 2012 ص 33 .

[4] – عباس محمود العقاد : إبراهيم عبد القادر المازني الديوان في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر 2017 ص 23 .

عاطفة لدى الفنان ما تفتؤ حتى تشكل أفكارا ونصوصا، ينفس بها عن مكبوتات تتصارع بداخله فيقدم وصفا وتفسيرا لشعور ينتابه في ثوب الصنيع الأدبي.

4- العقاد عباس محمود : يقول حبيب مونسي :" إن تلقف المقولات النفسية وعدم هضم محتواها وتحديد أبعادها وخطواتها، ميزة أساسية في القراءة النفسية العربية، إذ سرعان ما تتناهى الفكرة عند ناقد يسارع إلى استغلالها، تحت آفة الحكم وسحبه على سبيل التعميم العلمي على كافة مجالات الإبداع وقصر انجازاته على مقولاتها دفعة واحدة "[1] ، فالأخذ بالنتيجة الواحدة كحكم وسحبها على جميع الأعمال المشابهة، فعل لم تتحرر منه القراءة النفسية العربية، وتجلى ذلك في أعمال بعض الأدباء ممن اتخذوا المنهج النفسي وشاحا وأداة لتحليل لأعمالهم الأدبية .

فالعقاد الذي اعتمد على "كولر يدج" و "سانت بيف" في رسم معالم منهجه النفسي للدراسة، فشل في إتباع سانت بيف وطريقته في تشكيل عناصر الصور التي اعتمد فيها على سعة الثقافة واستغلال المناهج المختلفة ويبرر ذلك بقوله: "نحن نقدر المدرسة التاريخية، كما نقدر المدرسة الاجتماعية، ونقدرُ المدرسة الفنية كما نقدرُ معها المدرسة اللغوية والبلاغية .... ولكننا نفضل عليها المدرسة النفسية، لأن المدرسة النفسية تغنينا عنها، ولا تلجئنا إلى مزيد من البيان بعد المعرفة لنفس الشاعر وبواعثها الظاهرة في معانيه وألفاظه وأسلوبه وأعراضه النفسية المتمثلة في تلك المعاني والألفاظ وذلك الأسلوب"[2].

وتجلت هذه الدراسة حسب مونسي في دراسة شعر ابن الرومي وحياته، وفق منهج يقال عنه أنه " قائم على ما يؤمن به العقاد من أدب وأديب ...إنما هو صورة نفس صاحبه، وتاريخ حياته الباطنية، وأن عمل الناقد هو البحث عن الأديب في أدبه واستخراج صورته

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 99 .

[2] – نقلا عن : إبراهيم: عبد العزيز السمري ، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ص 106 .

النفسية من هذا الأدب "[1].

إن كتابة الأدب تعتمد على الواقع النفسي كما أرادها العقاد، في حين يرى سانت بيف أنها تعود إلى الواقع التاريخي والبيئي و الاجتماعي لرسم صورة حقيقية عن الواقع الذي يعيشه الفنان، كما يتواجد بها العامل النفسي كجزء له قيمته الفنية في بناء الصنيع الأدبي " وانطلاقا من هذه الصورة المنسوجة على خلفية نفسية، ينتهي العقاد سريعا إلى الحكم الجازم"[2] ،فتقع الأزمة التي عانت منها القراءة الاجتماعية والمتمثلة في تعميم الحكم وإقراره وتبدو هذه الصورة واضحة جلية عندما يقدم العقاد قراءة نقدية لابن الرومي وحياته، قراءة أرادها أن تكون نفسية أصابها العور والفشل حسب مونسي، لأن العقاد حكم على علة فن ابن الرومي انطلاقا من مرضه، فأحاط دراسته بالحكم الجازم على جميع أعماله ، وقد كان باستطاعته أن ينجو من علة هذه القراءة إذا جسد منهج سانت بيف في رسم لوحة نابضة بالحياة عن الشاعر لا تحكمها النتائج الجازمة.

ويستمر حبيب مونسي في إبراز مساوئ المنهج النفسي وتطبيقه في الدراسات العربية على يد العقاد ودراسته لابن الرومي، حيث أنه اهتمّ بالمضمون النفسي للنص، وتخلى عن ابرز مواطن الجمال وعبقرية الفنان في أدبه، بل أهتم بجنون وقهرية ابن الرومي وانعكاسها على عملية الإبداع "فالمجنون يتعلق في عالمه الخاص، وإن كان يجد لما يقوله منطقا خاصا به لا يتأتى لعاقل إدراكه"[3].

غير أنّ مونسي رفض هذا المبدأ الذي اعتمده العقاد ورآه غير مبرر، ففي تاريخنا من الأدباء من صنعوا من الألفاظ والمعاني أدبا يستحق الدراسة، فيه من الروعة والجمال ما يخالف نفسية صاحبه وحالته الاجتماعية ومثال تلك: أبو الفرج الأصفهاني يقول مونسي: "

---

[1] – محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ص 67 .

[2] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 100 .

[3] – المرجع نفسه ص 101 .

كان وسخا قذرا، لم يغسل له ثوب منذ أن فصّله إلى أن قطعه، وأنه كان ذلك في نفسه ونعله ولم يمنعه ذلك أن يكون ذا موهبة ودراية في صناعة النصوص وكتابتها "[1]، هذا الرأي مأخوذ عن صاحب معجم الأدباء وقوله في علي بن الحسين بن الهيثم الأصفهاني الأديب الذي " كان الناس على ذلك العهد يحذرون لسانه ويتّقون هجاءه ، ويصبرون على مجالسته ومعاشرته و مواكلته ومشاربته على كل صعب من أمره، لأنه كان وسخا في نفسه ثم في ثوبه وفعله ... ولا يعرف لشيء من ثيابه غسلا "[2] ، ومع ذلك كان " زينة المجالس لأدبه الجم ، وروايته النادرة ونكته البارعة، وكان الرؤساء يتجاهلون هفواته في السلوك لمقامه في الأدب"[3]، لقد كان في عصره " السّمع والبصر، روى وصور وألف وكتابه الأغاني، وحده يعدل مكتبة بأجمعها "[4] ،ويتابع مونسي سرد الهفوات التي وقع فيها العقاد من خلال دراسته لشعر ابن الرومي وتحليله عندما رد عبقرية ابن الرومي إلى عوامل خارجية هي :[5]

أ- الأصول اليونانية التي تجعل من حب الطبيعة وتقديم الجمال على الخير، وتشخيص

ب- المعاني، عوامل للكشف عن عبقرية الفنان لأن: " الشعر يثير العواطف والمشاعر، ويمارس تأثيرا على المشاهدين والقراء "[6] .

لكن العقاد يصف أبن الرومي بالجنون، والمجانين عند اليونانيين لا علاقة لهم لبناء

---

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 102 .

[2] – ياقوت الحموي الرومي : معجم الأدباء ، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب تحقيق إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي لبنان الطبعة الأولى 1993 ص 1709 .

[3] – داوود سلوم : منهج أبي الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني في دراسة النص، مطبعة الإيمان بغداد 1969 ص 05.

[4] – حبيب مونسي :نقلا عن شفيق جبري: أبو الفرج الأصفهاني نوابغ الفكر العربي ص 03 .

[5] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 102 .

[6] – عيد الدحيات : النظرية النقدية العربية من أفلاطون إلى بوكاشيو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت الطبعة الأولى 2007 ص 77 .

نص فني متكامل " فالموهوبون يكيفون أنفسهم جيدا، أما النوع الثاني (يقصد المجانين) فهم خارج أنفسهم تماما "[1]، ولهذا فإن فن الشعر اختصاص الرجل الموهوب وليس الرجل المجنون.

ت– الطيرة : أو التشاؤم التي رآها العقاد أنها كانت عند بن الرومي، منشأ كل إبداع ومسلك كل تفوق " فالتطير والتشاؤم ... والاعتقاد بأثر الغربان والسخرية والتعبير، ونسبة الشعر إلى الحيوانات، هي مناحي فكرية كثيرة مبثوثة في الشعر"[2] ، غير أن مونسي اعتبر حديث ابن الرومي في الشعر واعتماده على الطبيعة والطيّرة يعد سمة مرضية لم ينتبه لها العقاد؛ لأن "حديثه عن الطبيعة مظهرا من مظاهر أزمته النفسية، إذ كان أحيانا ينظر إليها من خلال سوداويته، وطيرته، فهو يتصور الطبيعة تطارده وتتقصد إيذاء"[3]

إن حديث مونسي عن القراءة النفسية العربية، حديث يسوده اللوم والعتاب فهي أرادت أن تكون قراءة إكلينيكية تهدف إلى الإحاطة بالقلق والضغوطات النفسية " تشتشرف الجوانب المكونة للنص من قضايا اللاشعور والكتب و الغرائز والموضوعات النفسية الأخرى"[4]، وتتخذ النص كمرجع لتعليل الحالة المرضية للشاعر في أطوار حياته، حالة مرضية اعتبرتها القراءة النفسية العربية، سببا رئيسيا في تكوين خاصة الإبداع والإلهام لدى الشاعر في صناعة نصه، وهذا ما يرفضه مونسي واعتبره تعسفا في قصر مفهوم شعري على لون مرض معين، وتقصير في فهم شعر ابن الرومي وتحليله فهو: " أول شاعر واسع تشملُ روحه الشعرية كل

---

[1] – عيد الدحيات : النظرية النقدية العربية من أفلاطون إلى بوكاشيو ،ص 77

[2] – علي شواخ إسحاق : الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام ، أطروحة دكتوراه اشرف د/بكري شيخ أمين 1981 ص 57 جامعة القديس يوسف كلية الأدب بيروت .

[3] – ركان الصفدي : ابن الرومي الشاعر المجدد : منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق 2012 ص 134 .

[4] – محمد عيسى : القراءة النفسية للنص الأدبي العربي ، مجلة جامعة دمشق المجلد 19 العدد 1+2 ، 2003 ص 21 .

شيء في مجتمعه وبيئته، ويحدد عوامل اتساع شعره بحرمانه من اللّذة وتأمله في ظروف مجتمعه السياسية والاقتصادية، والتفكير في حال الحكومة والبلاط وفي توزيع حظوظ الناس وانكماشه الشديد في نفسه"[1]، فالناقد النفسي هو ذلك الناقد الذي تكون له القدرة على قراءة الصناعة والصنيع، وفهم بواعث النفس، المساهمة في كتابة النص مستندا على المؤثرات التي يعيشها في مجتمعه وبيئته، بل ويرى في منهجه الأنسب والأصلح لفهم شخصيته الأديب أعماله و أقواله، إنها "استبيان لعملية الإبداع الفني لدى الشاعر، وما يمكن أن تطلق عليه التجربة الشعرية ليتخير الوقت والحالة النفسية، ويستحضر في خياله المعاني"[2] .

إن رأي العقاد في شعر ابن الرومي على أنه اعتمد في بنائه على العبقرية اليونانية، تعليل لم يعطي دفعا لرؤيته بل "أنه أتعب نفسه في الكشف عن أصالة هذا الشاعر، التي لا تجدي نفعا في تتبع مراحل تغير علاقة الإنسان في سلوكه الاجتماعي والفكري، المرتبط أساسا بالغرض الذي ينبغي أن تسعى في سبيل تحقيقه لحياتها اليومية، في انعكاسها على حياته الفنية "[3].

لقد أسس العقاد منهجه النفسي ودافع عنه دافعا مستميتا، بل يراه المنهج الأصلح لدراسة الأدب والأديب وتحليله للصور في شعر الشعراء وصنيعهم الإبداعي، بل هو كلمة السرّ التي تلج بها قلب العمل الأدبي ليصل إلى حقيقته الموضوعية .

5- النويهي محمد : إن وجوب التسلح بالمناهج العلمية الحديثة في دراسة الأدب والأدباء، يعد ضرورة ملحة عند النويهي رغبة منه في الإلمام بحقائق علوم الأحياء والدراسات

---

[1] – محمد النويهي : ثقافة الناقد الأدبي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة الطبعة الأولى 1949 ص 278 – 279 (مكتبة فلسطين للكتب المصورة) .

[2] – سامي منير عامر :وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار المعارف القاهرة 1984 ، ص 43 .

[3] – عبد القادر فيدوح:الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع عمان الأردن ص 139.

النفسية كان ذلك حسب مونسي انطلاقا من" دعوته إلى تطبيق منهج التحليل النفسي، التي أخذت طابعا انفعاليا في حملته على كتب تاريخ الأدب وعلى أحكامها الإلزامية التعميمية "[1]، فالشعر عنده فنٌ عظيم يحاكي الحياة اليومية للشاعر والتجارب العظيمة، والمواقف المختلفة التي يواجهونها في مجتمعهم وبيئتهم، فأسس لنفسه نظرية النقد النفسي لدراسة شخصيات الشعراء تتمثل هذه النظرية في مفهومين أساسين هما :[2]

- تنفيس الفنان عن عاطفته وتوصيلها إلى الناس، فأي نص يصير من أي أديب غايته التعبير عن همومه ورغباته وعواطفه، هدفه إيصال ذلك لغيره بغية مشاركة الناس تجربته.
- الأدب صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب يتلقاها الناقد ويعيشها كما عاشها الأديب، لأن تجربة الشاعر والأديب هي التي توقظ مخزون ذاكرته من السكون فتدفعه إلى المعايشة الوجدانية .

هي دعوة حملها النويهي وغيره من النقاد يؤكدون فيها على صلة علم النفس بالأدب، دعوة إلى النُّقاد" أن ينتفعوا في نقدهم بنتائج الدراسات الإنسانية الأخرى ولاسيما دراسات النفس والجمال، وإلى أنْ يصطنعوا لأنفسهم فلسفة ذوقية واضحة، يقيمون عليها دعائم بحوثهم ودراساتهم في الفن والأدب "[3]،إنها ضرورة ملحة في تفسير الأدب والكشف عن دلالات النص، من خلال علم النفس وأدواته القادرة على إزالة الغموض في شرح العملية الإبداعية " فالأدب وعلم النفس منهجان متوازيان في إرشاد هذه الحقائق وليسا متداخلين، فنحن إما أن ننشئ أدبا أو نكتب علما، وأن الميدان الصحيح الذي يمكن أن تشتغل فيه نتائج الدراسات النفسية هو ميدان النقد الأدبي"[4].

---

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 105 .

[2] – زين الدين مختاري :المدخل إلى نظرية النقد النفسي ص 30 .

[3] – محمد خلف الله: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقد ص 141 .

[4] – عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي للأدب ص 18 .

إن دعوة النويهي للقارئ بضرورة الوقوف على مراحل حياة الشاعر وظروفه شبيهة بدعوة العقاد في دراسته وتحليله لشعر ابن الرومي، فكلامها انطلاقا في تحليل شخصية الشاعر في ضوء المنهجي النفسي الجسمي " القائم على فرضيات التحليل النفسي وحقائق الطب النفسي"[1] معتمدا على حقائق علم النفس وعلم الأحياء.

إن اختيار النويهي للمنهج النفسي لدراسة نفسية الشاعر انطلاقا من شعره، دليل على قناعته بأنّ دراسة العمل الأدبي تنطلق من دراسة شخصية الفنان وتحليلها وإبراز مواقفه النفسية وانفعالاته وأثرها على فنه، لكن " جميل أن ننتفع بالدراسات النفسية، ولكن يجب أن تبقي للأدب صبغته الفنية وأن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال"[2].

نظرة حملها مونسي في دراساته النقدية رغم إقراره بأن المنهج النفسي، استطاع أن يسدّ بعض الفجوات التي وقعت فيها المناهج السابقة، غير أنه لم يسلم من الوقوع في بعض الأغلاط والأخطاء التي جعلت منه المنهج العاجز على تأويل النصوص وتفسيرها حتى وصفه الدكتور عبد الملك مرتاض بالقراءة المريضة المتسلطة .

ب- عيوب المنهج النفسي

يعد المنهج النفسي من المناهج النقدية التي اشتغلت بها القراءة، وتحمست لها، لها من يناصرها وهناك من يرفضها، وما وقوف مونسي عند نظرة العقاد و النويهي لهذه القراءة إلا رغبة في إبراز الأسماء الأهم التي دعمت هذه المنهج وناضلت من أجل التعريف به وبأدواته الإجرائية، غير أن هذا الحرص لم يمنع أنصار هذا المنهج ودعاته، في الوقوع بعض العيوب والهفوات سماها مونسي أزمة القراءة النفسية من هذه العيوب :[3]

1- عدم التمثل الواضح لمقولات علم النفس .

---

[1] – زين الدين مختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي ص 32 .

[2] – سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص 217 .

[3] – بنظر : حبيب مونسي ، نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 108 .

2- التسرع في استخلاص النتائج .

3- تعميم الأحكام كان آفة كل بحث .

4- الاهتمام المفرط بالشخصية على حساب النص .

5- تحويل الأدب عن وجهته وجعله في خدمة فرضيات علم النفس .

هذه العيوب تمنع قارئ النص من تقديم نماذج جديدة وتفقره بسبب إهمالها للنص وعدم البحث عن رموزه الفاعلة فيه، ذلك أن الاهتمام بالأديب مكّن صلة الأدب بعلم النفس يقول محمد مندور:" أنه سينتهي بناء إلى قتل الأدب "[1] ، لذلك دعا إلى فصل الأدب ودراسته عن العلوم المختلفة ومنها علم النفس لأن " النقد يجب أن يكون منهجه الخاص النابع من طبيعة الأدب ذاتها ... وأن مهمة الناقد الأساسية هي البحث عن الأصالة الفردية المتميزة لكل كاتب كبير "[2].

أن التحليل الإكلينيكي للعمل الأدبي حسب مونسي لا يسمح للتجربة الأدبية بالاستمرار والخلود، وذلك يعود لارتباطها بالحالة المرضية للفنان، دون غيره من الناس فيفقد الأثر الإبداعي البوصلة وينحاز عن قيمته الجمالية لذلك يقول مونسي أن محمد مندور دعا إلى محاربة القوانين التي تضر بالأدب وطبيعته " فالأدب لا يمكن أن نجدده ونوجهه ونحييه إلا بعناصره الداخلية، عناصره الأدبية البحتة "[3].

إن أبحاث محمد مندور المتعلقة بالأدب وصلته بالنفس، تعتبر دراسة تدعو الناقد إلى تفسير الأعمال الأدبية بعيدا عن التحليل النفسي، الذي غايته قراءة النص من خلال تصرفات الأديب، طريق سلكه المنهج النفسي وشابه القصور حسب سيد قطب مبررا ذلك بقوله: " لقد

---

[1] – حبيب مونسي ، نقد النقد المنجز العربي في النقد ، ص 108 .

[2] – محمد مندور ، معارك أدبية ، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ص 04 .

[3] – يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ص 27 نقلا عن محمد مندور ، في الميزان الجديد دار نهضة مصر، القاهرة ص 171 .

اعتمدوا على الملاحظة النفسية في محيطها الواسع ولم يقتصروا على علم النفس و نظرياته و قضاياه، ونحن لا نزال نرى أن طبيعة الآداب والفنون تلتئم مع طبيعة الملاحظة النفسية باطنية وخارجية أكثر مما تلتئم مع علم النفس الذي يأخذ صفة العلم "[1] .

والعناية بدراسة الشعر في الدراسات النقدية العربية كان عناية بالأديب وأدبه، وبالوقوف على العوامل النفسية للفنان في إنتاجه والبحث في قدرته على الخلق و الإبداع، غير أنها لم تسلم من العلل، ويتضح ذلك حسب مونسي في لوم طه حسين اهتمام بعض النقاد ببعض الأسماء دون غيرها، وكأن المنهج لا يصلح إلا لهؤلاء، وفي هذا إشارة للعقاد ووصفه لابن الرومي بالمجنون، وأبو نواس ونرجسيته.

أما مصطفى ناصف فيؤكد على فعالية التحليل النفسي أنْ ابتعد عن الاهتمام بالحالة المرضية للفنان واهتم برحابة المعنى النصي والبحث في الكوامن والقيم الجمالية، التي يحتوي عليها النص وذلك من خلال قراءة القارئ حيث:" يقف المتلقي فيها أمام كل كلمة في النص الأدبي، يتبين ما توحي به ، وما يحيط بها من الظلال ويتأمل سر اختيارها، ليستخلص كل ما فيها من خواطر ومعان، فيمارس التجربة التي مارسها الأديب، ويعيش اللحظة التي عاشها "[2]، قراءة قال عنها مصطفى ناصف أنها تنبع من العمل ذاته ومن منطق اللغة لا منطق العواطف.

ويرى مونسي إمكانية الاستعانة بالتحليل النفسي، بغية تزويده لنا بآليات الكشف عن المفاهيم الغامضة والألفاظ غير الواضحة التي تحتاج للشرح، كالاستعارات والمجازات والكنايات، رأي واجهه حسين مروة بالرفض الصريح والقاطع لاستعمال الاتجاه النفسي في القراءة العربية وذلك ما استخلصه من دراسة النويهي لشعر أبي نواس، فقد انتهى إلى " رفض

[1] – سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص 221 .

[2] – محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، الانتشار العربي ، بيروت ط01، 2006 ص 94

علم النفس الحديث عن أساسه ... فنحن فعلا نرفض الأسس التي يقوم عليها هذا العلم، من حيث كونها تناقض قوانين التطور في الحياة وفي الإنسان "[1] .

إننا نحتاج كنقاد إلى معرفة حقيقة الأثر الأدبي وعلاقته بوجدان الفنان، لنستنتج ونلتمس صدقه الفني في تجربته الشعرية لأن: " مقياس الصدق الفني في الأدب، هو أن يكون الشعر أقرب للحقيقة الفنية وأبعد عن افتعال والسطحية "[2]، ويقدم مونسي في حديثه عن المنهج النفسي اعتراض الفرنسي لوسيان غولدمان (1913-1970)، على الشروح النفسية للأدب من زوايا ثلاث هي :[3]

1- التحليل النفسي في حقيقته لا يزيد عن تخريجات ذاتية لنفسية متخلخلة اعتمدت في إبداعاتها على وثائق مكتوبة .

2- التحليل النفسي للأدب لا يحاور إطلاقا نسبة من الأثر الأدبي، بل يقف عند بعض العناصر الجزئية أو الملامح العامة .

3- إن الدراسات النفسية تتمكن من شرح بعض جوانب العمل الأدبي، لكن قد لا يمثل قيمة أدبية أو جمالية في الدراسات النقدية، " فغولدمان حين يرفض النقد النفسي ويدعو إلى النقد السوسيولوجي الذي يجعل العمل الأدبي تعبيرا عن فئة اجتماعية بعينها، يقترح عليه منهجا حرا ومتشددا، فهو يمنح علاوة على ذلك أداة إجرائية متينة ويحسن استعمال التوسط بين الأدب والمجتمع "[4].

لقد قدم غولدمان اعتراضاته على القراءة النفسية العربية ووقف مونسي عليها من خلال

---

[1] – حسين مروة دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي مكتبة المعارف بيروت أكتوبر 1988 ص 255 .

[2] – المرجع نفسه،ص 256 .

[3] – لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ترجمة محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية لبنان الطبعة الثانية 1986 ص 76 .

[4] – المرجع نفسه، ص 76 .

محاولة الإقناع والتأويل عند العقاد ومهارة النويهي، في دراستهما لشعر ابن الرومي وأبي نواس، فوقعا في وهن وضعف، هذه القراءة التي لم تستطع فصل الأدب ودراسته عن علم النفس والاهتمام بدراسة الأدب وتذوقه .

المناهج النسقية عند حبيب مونسي

تعتبر قضية البحث والدراسة في المناهج النقدية من القضايا التي عالجها النقد العربي عموما والجزائري خصوصا، ومن هذا المنطلق وجب على الباحثين السعي نحو تقصي حقيقة نشأته وعوامل تطوره والعمل على فهم نظرياته و مفاهيمه التي تلج العمل الأدبي وتتخذ منه مادة تعالج وتدرس، وفق منهجية علمية دقيقة وقادرة على صنع إنتاجية معرفية قابلة للتحليل والتأويل.

إن الحديث عن المناهج النقدية العربية حديث مفعم بالحيوية والنشاط، زادته علاقته بالدراسات الغربية ثراء وعمقا، فواكبت الدراسات العربية التطور الحاصل في مجال الدراسات النقدية، ودعت إلى ضرورة تجديد الوسائل والأدوات الإجرائية للمناهج النقدية التي تهتم بالأديب وعمله، فكان للناقد حبيب مونسي نظرة حول هذا التحول الذي حملته الدراسات غير العربية بخصوص دراستها للنص نسقيا، بعيدا عن السياق الذي حمل النص عبئه وعزله عن حقيقته الإبداعية .

1- القراءة السياقية وتغيب النص : تعمق حبيب مونسي في دراسة النقد، مفسرا مختلف المراحل التي مرت بها، محاولا فك أغوارها ومبينا مدى التباين الحاصل في مضمونها ولأجل الوقوف على حقيقة المنهج النسقي وخصائصه، انطلق في تحديد العيوب التي واجهت المناهج السياقية في قراءتها للنص، فتغيب النص في القراءة السياقية هو إهمال لدور القارئ واقتصاره على قراءة واحدة، تربطه بسلطة السياق الذي يغلق النص ويحصره في مجال واحد، ويجعل من الفعل القرائي فعلا غير منتج لأنّ القراءة السياقية " قراءة إستنزافية تمتص كل مكوناته وتؤولها بحسب توجيهات السياق، فلا تبقى خلفها إلا هياكل نخرة جوفاء تتخطاها إلى غيرها "[1]، قراءة تجعل من العوامل الخارجية المحيطة بالنص سببا في وجوده وتجعل من

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 115 .

القارئ متلقيا خاضعا لها لأن: "معرفة السياق وإدراكه عملية ضرورية لتذوق النص وتفسيره"[1] حسب دعاتها الذين يرون في الناقد إلا قارئا، اتجه نحو النص لمعرفة مضمونة وشرحه، ذلك ما اعتبره مونسي قصورا وإنهاكا للنص، وحد من حرية المتلقي فهي : "قراءة انتقائية تنزلق على السطح تتخير من النص ما يخدم غرضها، فتقف عنده ثم تتجاوزه إلى نقاط تراها تتجاوب وأدواتها"[2]، شأنها شأن الدراسة النفسية التي تقوم على الوصف الخارجي للمبدع والعوامل التي ساهمت في إنتاج الصورة الفنية له وما يحيط بها من ظروف تاريخية وبيئية واجتماعية، إنها قراءة أغنت حقول المعرفة المتاخمة للأدب يقول مونسي وذلك بـ:

1- تسخيرها للنص تسخيرا مخبريا، تجرب عليه تحقيقاتها العلمية لأن السياقية " تتناول الأبعاد الخارجية المؤثرة في النص وزمن النص "[3] .

2- إطلاقها أحكاما أدبية وتعميمها وتُخضع النقد الأدبي لها، فتكبله وتثقل كاهله بأحكام غريبة فهي" ترتبط بخلفيات إيديولوجية وفكرية، وهي تتبع من تصورات عقلية، مرتبطة بالكون وحياة الإنسان"[4].

3- اعتمادها على الأحكام الجاهزة، يؤسس لمبادئ نقدية تعتمد عليها أذواق الناس وتتشكل منها معارفهم، المتعلقة بالأدب ذلك أن" النقد ينطلق من النص وينتهي إليه، وللناقد أن يختار مابين النص والنص، المقاربة التي يشاء والأدوات الإجرائية التي يراها ملائمة "[5].

فالمتلقي حسب مونسي يتكون لديه انطباع مباشر عبارة عن "صورة فطرية نقية هي نتاج

---

[1] – عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الرابعة 1998 ص 13 .

[2] – حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 115 .

[3] – عبد الله خضر حمد :منهاج النقد الأدبي السياقية و النسقية ، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع ص 19 .

[4] – وليد قصاب : منهاج النقد الأدبي الحديث دار الفكر ، دمشق الطبعة الثانية 2009 ، ص 20 .

[5] – دانييل برجيز و آخرون : مدخل إلى منهاج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا ، سلسلة عالم المعرفة 221 ماي 1997 الكويت ص 06 .

لقاء بين النص والقارئ "[1]، غير أن هذه القراءة تكبِله وتجعل هذه الصورة عتمة يعتريها التشويش وتحيط بها الضبابية ويعود ذلك إلى أن "المتلقي أصبح يمثل جهاز استقبال ضبطت أزراره على النقاط موجات معينة، دون أخرى فهو إما تاريخي وإما اجتماعي وإما نفسي"[2]، إنها قراءة حللت العمل الأدبي انطلاقا من مؤلفه وذلك بدراسة سيرته وعلاقته بعصره "فكان القراء يستقبلون النصوص وكأنها رسائل من مرسل ويركزون فيها على المرسل، فيدرسون سيرته وسيرة عصره، ويحللون نفسيته ويبحثون عن عقده، حتى يجعلون النص وثيقة تاريخية، تدل على زمنها أو نفسية تشرح مغاليق نفس مبدعها"[3]، إنها قراءة ألجمت القارئ وألزمته بأن يهتم بالمؤلف ومحيطيه أكثر من اهتمامه بالنص وفحواه.

هذا ما دفع بالعديد من النقاد إلى فضح هذه القراءة وما أنجر عنها من انتهاكات للنص، فالناقد محمد مندور حسب مونسي جسد موقفه برفضه لهذه القراءة من خلال موقفه من القراءة النفسية حين يقرر أن الاتجاه النفسي سينتهي بالنقد إلى البحث في الأدب "فعلم النفس قد يساعدنا إذا في فهم نفسية الكتاب وتحليل الشخصيات الروائية، التي يخلقها أولئك الكُتاب، ولكنه قد يضللنا أيضا في ذلك الفهم وهذا التحليل "[4]، وسينتهي حتما إلى قتل الأدب، كما يبرز مونسي موقف عبد السلام المسدي في فضح هذه القراءة وذلك باتهام القراءة النفسية بالقصور وعدم القدرة على تفسير النصوص وتحليلها حيث حدد منطلقات تؤكد ذلك متمثلةفي:

1- اعتبار العلمية الفنية في الأدب بمثابة الاستجابة لمنبهات نفسية، تتمخض عنها حاجة ما، ما يحتم بالناقد على إتباع منهج علمي في القراءة النفسية التي تتولد من شعور الكاتب وأحاسيسه الكامنة بداخله، فهي قراءة تعتمد على تحليل المستوى النفسي والانطلاق من قضايا

---

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 116 .

[2] – المرجع نفسه ص 116 .

[3] – عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ص 28 .

[4] – محمد مندور : في النقد والأدب ، نهضة مصر للطباعة القاهرة 1988 ص 40 .

الكبت والغرائز التي يتضمنها النص.

2- اعتبار النص الأدبي وثيقة نفسية، تقوم مقام لوحة الاستكشاف في عيادة التحليل النفسي وهو ما يجعل العمل النقدي حسب هذه النظرية في أحد الاتجاهين:

أ- إما أن ينطلق من الأثر إلى الأديب .

ب-أو ينطلق من معلومات تاريخية حول الأديب ليفُكك بها أسرار النص نفسانيا.[1]

اتجاهات هدفها معرفة الوظائف النفسية وتحقيق الانسجام بين الكاتب والمتلقي من خلال تحليل النص وتحليل مكوناته وشرح خباياه " فالتحليل النفسي للنص الأدبي، عمل شاقٌ وهو يحتاج إلى قارئ مجتهد، ليقوم بتحليل الكلام وتأويل ما بين السطور"[2].

واستمر حبيب مونسي في اعتبار القراءة السياقية " قراءة تثقيفية "[3]، تساهم في إثراء الحقل المعرفي للقارئ وتمده بالأدوات الإجرائية التي تساعده في دراسته الأعمال الأدبية من خلال زوايا ثلاث هي:[4]

1- صاحب النص .

2- النص .

3- القارئ .

هذه الزوايا تساهم في ولوج ميدان العلوم الإنسانية وتخرج القراءة من الانطباع النفسي الانفعالي إلى انفعال مؤسس على نظرة واعية متجذرة في المعرفة الإنسانية مما يجعلها أي القراءة النفسية تستند إلى "أصول معرفية عميقة وتبني منطلقاتها على أساس من المفهومات

---

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 116 .

[2] – محمد عيسى: القراءة النفسية للنص الأدبي العربي مجلة جامعة دمشق المجلد 19 العدد 1 +2 2003 . ص 43 .

[3] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 117 .

[4] – المرجع نفسه ص 117 .

والتصورات التي تخدم الهدف"[1]، فهي تحمل تحليلا معرفيا بعيد الأفق، واضح المعالم، يساهم في فك أغوار النص من طرف الناقد، غير أنّها أي القراءة السياقية ظلت حسب مونسي خارج الحقل الأدبي لان نسبة النص إلى مؤلفه، ينتهي حتما إلى القراءة التاريخية والاجتماعية والنفسية، قراءة فرضتها سلطة السياق وأخضعت النص وأجبرته على إتباعه " فالنص تتجاذبه علاقتان داخلية، كي يتماسك ومن ثم فهو واقع كذلك بين التأثير والتأثر من قبل البيئة المحيطة وهذا ما يؤكد لنا العلاقة التلازمية بين النص والسياق باعتباره يؤثر فيه وبفضله نتمكن من القبض على المعنى النصي"[2].

أما القراءة الحديثة (النسقية) نحت منحى مخالفا لسلطة السياق، فهي أرادت الحد من سلطته وتقنين حضوره في فعل القراءة فهي بذلك تؤسس لقراءة واعية مثقفة منفتحة، تهتم بلغة ومضمون النص وقيّمه التعبيرية والجمالية فهي قراءة " يقف المتلقي فيها أمام كل كلمة في النص الأدبي، يتبين ما توحي به، وما يحيط بها من الظلال، ويتأمل سر اختيارها، ليستخلص كل ما فيها من خواطر ومعان فيمارس التجربة التي مارسها الأديب ويعيش اللحظة التي عاشها"[3].

إنها بالفعل قراءة قادرة على وضع قواعد تضبط النص ولأجل قراءته وتحليله تحليلا دقيقا، يهدف إلى فك معانيه واستخراج كنوزه وخباياه، غاية ذلك استغلال النص وفصله عن سياقه المحيط به ويتحقق ذلك بفضل المعاشرة النصية للأثر كما سماها مونسي وهي" الناتج بين القارئ كعنصر فعّال والنص كعنصر فاعل "[4]، إنما تسعى إليه القراءة النسقية هو تجاوز

---

[1] – محمد عيسى :القراءة النفسية للنص الأدبي العربي ص 24 .

[2] – فطومة لحمادي: السياق والنص استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية العددان 2 و 3 جانفي ، جوان 2008 جامعة محمد خيضر بسكرة ص 243 .

[3] – محمد كريم الكواز : البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد ،الانتشار العربي ،ص 93 ، 94 .

[4] – حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 124 .

السياق وسلطته التي بسطها على النص، وتذليلها للعقبات التي تواجه القارئ خلال قيامه بفعل القراءة " فبالقارئ يكون النص، وبه يتحقق حضوره وفيه تعرف هويته ويزول الإبهام عنه، وبالنص أيضا يظهر القارئ مستجيبا لدواعي وجوده"[1].

إن فهم النص من خلال القراءة، هو فهم يحتاج إلى دربة وإتقان، يقوم بها القارئ مستندا على خبرته ومعرفته في تحليل النصوص واستكشافها، غايته في ذلك ولادة نص جديد وإعادة تكوينه، وموظفا قدرته على كشف مكنونات النص والسيطرة على معانيه وشرح الجوانب الغامضة فيه لأن " النص يخضع لفاعلية القراءة وطرق التفسير والتأويل الخاصة"[2].

01- المنهج البنيوي

شهدت الساحة النقدية ثورة فكرية في الدراسات والقراءات في المجال العمل الأدبي، رافقها تبني أسس وأدوات إجرائية وفق أُطر ومناهج تعنى بمقاربة النص الأدبي وتحليله، وفق منهج علمي ، يعين الناقد على فهم واستيعاب الرموز المشكلة للنص من خلال توغله واقتحامه لشتى الحقول المعرفية التي تساعد في فهم الظواهر الأدبية واللغوية، ترشده إلى فنِ التعامل مع النصوص الأدبية .

ذلك ما شكلته البنيوية كدراسة لسانية جهر بها دو سوسير، غير أنها في نظر حبيب مونسي شكلت جدلا نقديا بين النقاد والفلاسفة لأنها: " لم تكن اليد الوحيدة التي أزالت سداد القمقم الذي كان يحوي العفريت الذي انفلت، فاكتسح الحقول المعرفية كموجة مد هائلة "[3]، ولدت هذه الدراسات فكرا منهجيا جديدا غايته :[4]

---

[1] – منذر عياشي : الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1998 ص 11

[2] – سليمان الضاهر : النسق بين المنهج والتأويل ، مجلة جامعة دمشق المجلد 31 العدد 03 ، 2015 ، قسم الفلسفة، كلية الأدب والعلوم الإنسانية جامعة دمشق ص 91

[3] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 152 .

[4] – المرجع نفسه ص 152 .

1- تفكيك النصوص الأدبية .

2- التنقيب عن بنياتها الأولية .

3- الإفصاح عن التلاحم فيما بينها.

4- الكشف عن علاقتها المتشابكة .

مخالفةً الفعل الفلسفي وفق ما توصل إليه مونسي عند سقراط وأفلاطون و أرسطو إلى كانط وديكارت وصولا إلى جون ديوي و برغسون مرورا بهوسرل و هيدغروسارتر وصولا إلى دريدا حيث كانوا: " يجدون في بناء صرح الفلسفة وإرساء أسس النظم الفكرية الكبرى، وصياغة الأسئلة الفلسفية الجوهرية عن الكون والوجود والمصير، أما فلاسفة القرن العشرين ومفكروه فقد انهمكوا بصورة عامة في تحليل نظم الصرح الكبير الذي بناه أسلافهم "[1]، فعل وصفه حبيب مونسي بالفعل التقني يقوم على :[2]

1- نظام يتسم بالشمولية والعمق .

2- الكشف عن بنيات النص التأسيسية .

3- تفكيك أطرها المعرفية وتعرية قنواتها الإبستمولوجية، فهي " تتخذ من المعرفة العلمية موضوعا لها، بهدف الكشف عن مبادئها ونشأتها ومقارباتها و تفسيراتها للواقع "[3].

إنه عمل يندرج ضمن ما يقوم به الفيلسوف الأصيل الذي يسعى إلى عملية الهدم قبل البناء،وهي خاصية تسعى البنيوية إلى القيام بها ضمن فعل يسعى إلى بناء تصورات جديدة أنه" تطور يستند على إعادة بناء المفاهيم و التطورات والنظريات العلمية وإعادة تعريفها

---

[1] – مروان علي حسين أمين: التفكيكية عن جاك دريدا، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، النجف الأشرف بغداد العدد 41 ، المجلد 02 ، 1997 ص 453 .

[2] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 153 .

[3] – إسهام الابستومولوجيا في تعليمية علم الاجتماع: مليكة جابر، مطبعة العلوم الإنسانية أو الاجتماعية العدد 08 ، جوان 2012 جامعة قاصدي مرباح ورقلة ص 393 .

و إعطائها مضمونا جديدا"[1] .

عملية البناء التي وصفها مونسي بالفعل البنيوي ،الذي يُعنى بعملية البحث عن العلاقات المكونة للنص من خلال عمليتي التفكيك والتركيب، بل عملية بنيوية " ترتكز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقيه النص في اختلافاته وتألفانه "[2]، هذا الاتجاه الذي سلكه مونسي ألزمه البحث في قدم المنهج البنيوي والإجابة على الإشكال التالي:

1-1 البنيوية بين المنهج والمذهب :

إذا كانت البنيوية "عمل نقدي محايث، يقوم على وصف وتحليل العناصر(البنى) المكونة للنص الأدبي بطريقة تتسم بالموضوعية والصرامة العلمية "[3]، فإنها تُلزم الناقد ضرورة التدقيق والدراسة لفهم محاورها والفصل بين التعامل معها كمنهج أو مذهب.

حاول حبيب مونسي في دراسته النقدية الفصل في منهجية البنيوية أو مذهبيتها من خلال شرحه للمنهج والمذهب والتفريق بينهما حيث أشار:

1- المنهج: " طرائقية تقنية محكومة بالفعل الإجرائي في حدود أدواته وتقنياته "[4] ،غايته كشف جماليات النص وفهم مكوناته وكذلك " الإحاطة بالنص، كشفا عن البنيات التي يَحْتكم إليها وبحثا عن الدلالات الغائبة والثنائيات الضدية المهيمنة والتّجليات الجمالية التي يتكون منها "[5].

---

[1] – عمر مهيبل: إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة منشورات الأخلاق الجزائر ط 01،2005 ص 96

[2] – إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ص 187 .

[3] – عبد القادر رحيم :البنيوية ، مفهومها وأهم روافدها ، مجلة كلية الأدب واللغات العددان الرابع عشر والخامس عشر جانفي ، جوان 2004 جامعة محمد خيضر بسكرة ص 472 .

[4] – حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 153

[5] – عبد الله عنبر :المناهج النقدية والنظريات النصية، مجلة دراسة العلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد 37 العدد01 2010 كلية الآداب الجامعة الأردنية ص 95 .

2- المذهب تصور فضفاض قد يتسع ليشمل معارف جمة، بل قد يمتد طموحه لتفسير الكون، مهمته الرئيسية بناء منظومة فكرية، تقف إلى جانب ما أقترحه الأسلاف وفوق الند والبديل في نفس الوقت"[1].

يوحي بأن مونسي أقرب للحكم على البنيوية بأنها منهج، هدفه التفكيك والتحليل قصد معرفة مضامين النصوص، سلاحها في ذلك تطبيق النموذج الرياضي على الظواهر الطبيعية وبعيدة كل البعد عن المذهبية " لأن زعماء النظرية أنفسهم يؤكدون أن البنائية ليست مدرسة مذهبية ولا حركة فكرية ولا ينبغي حصرها في مجرد نزعة علمية بحتة "[2].

ويرى حبيب مونسي أن وسم البنيوية بالمذهبية يضعها في مأزق من خلال عدم القيام بمهمتها الرئيسية وابتعادها عن أسس المذهبية لكونها " نشاط أي تتابع منتظم، لعدد من العمليات العقلية الدقيقة "[3]، هذا النشاط يفتح عليها سيلا من الأسئلة الجادة والمتمثلة في :[4]

1- قتلها للإنسانية .

2- تعيين الذّاتية .

3- طمس التاريخ .

4- إعلاء العقلانية على حساب الروحية .

5- قصر الحياة لتكون مجرد نسق في منظومة مغلقة .

هي أسئلة تعني الإنسان وتاريخه وحريته وحياته التاريخية والدينية، البيولوجية والنفسية، يرى حبيب مونسي أن حكمها التلاشي أمام مقولة البنية وفق عمليتي هدم وبناء وعبر ميزاتها الثلاث: [1]

---

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 153 .

[2] – صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق القاهرة مصر الطبعة الأولى 1998 ص 139 .

[3] – المرجع نفسه ص 140 .

[4] – حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 153 .

1- الجملة (La totalité) .

2- التحولات Transformations.

3- الضبط الذاتي (Auto – Réglage).

وبرر مونسي منهجية البنيوية اتصافها بالعملية المحاطة بالتحليل والتفكيك، وفق تصور علمي يعتمد على الوصف والفحص وإبراز النتائج "فلغة المنهج تستعير من العلوم الدقيقة مصطلحاتها ومفاهيمها وتنسج منها الجديدة، مسلطة الضوء على الشيء المدروس، وسط عتمة مخبرية"[2]، فهي منهج يستعمله الباحث في دراساته النقدية، مستندا إلى معطيات علمية معرفية دقيقة، يقيّم بها العمل الأدبي وفق دراسات أدبية فالبنية" تمثل أداة منهجية في نفس الوقت الذي تعد فيه خاصية للواقع، أداة يتم تكوينها منطقيا، تكشف لنا عن محور الوقائع وطبيعتها العميقة "[3]، فهي بذلك تدرس النص الإبداعي وتفككه على بنية كبرى، تتكون من بنيات صغرى، متماسكة فيما بينها دون أن تغير من مضمونها أو محتواها.

ويرى حبيب مونسي أن المغزى من تطبيق البنيوية كمنهج في الظواهر الأدبية هو: "الرغبة في الحصول على تبادل مشابه بين الكتلة والطاقة"، لأن الكتلة لها ارتباط بالطاقة، وأن أي طاقة لها ارتباط بالكتلة، بحيث أن كميات كبيرة من الطاقة يمكن أن يتم إنتاجها من كميات صغيرة جدا من الكتلة، كذلك هي العلاقة بين البنيوية والظواهر الأدبية، تنتج ومضات من الفهم الأدبي وفق منهج يَعتبر" جملة العمليات والخطوات العملية التي يقوم بها العالم من بداية بحثه حتى نهايته من أجل الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها"[4]، ذلك ما يعزز مفهوم

---

[1] – حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 154 .

[2] – المرجع نفسه ،ص 154 .

[3] – صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ص 150 .

[4] – محمد عابد الجابري:مدخل إلى فلسفة العلوم،مركز دراسات الوحدة العربية لبنان ط01 حزيران 2006 ص 23

البنية كمنهج لا مذهب في الفكر الجديد، من خلال بعض التصورات قدمها مونسي على أنها تحدد الإطار العلمي في تفسير الظواهر وشرح الأفكار، هذه التصورات هي :[1]

1- التأكيد على ثبات البنية، و على استقلاليتها الذاتية داخل التنظيم، وإمكانية الإحاطة بها عقلانيا بعيدا عن الصيرورات التاريخية، ذلك أن " البنيوية المعتدلة تكون صادقة مع العمل الأدبي باعتبارها طريقة معينة يتناول بها الباحث، المعطيات التي تنتمي إلى حقل معين من حقول المعرفة بحيث تخضع هذه المعطيات – فيما يقول البنيويون – للمعايير العقلية"[2].

2- الاهتمام بالموجود، وتجاوز الوهم الفلسفي التصوري و المطلقي باعتبارها منهجا " للدراسة والتحليل والفهم، يعبر عن موقف محدد من موضوعات الدراسة وأسلوب معالجتها ، وفي هذا بالذات يمكن سر قوة البنائية "[3].

3- عزل الذاتي و إقصائه في تفسير الظواهر، ويعتبر في نظر مونسي عملية عقلية، تتضمن التخلي عن تقدير الذات والابتعاد عن تقديس الوجهة الشخصية للناقد في تحليله للأعمال الأدبية .

4- اعتبار الرمز منظومة معرفية، فهو عنصر يتماشى مع الواقع المعرفي والعلمي للمجتمع، يستخدمه الناقد بعيدا عن الذاتية للتعبير عن أفكاره ومشاعره والانطباعات الكامنة في منتوجه و إتاحتها للمتلقي بغية إنتاج نص جديد.

إن البنيوية كمنهج لدى مونسي أضافت مقولات جديدة، من شأنها إثراء اللسان : لغة وكلاما من خلال أربعة مفاهيم :[1]

---

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 155 .

[2] – جون ستروك : البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريد ، ترجمة ، د.محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة الكويت 206 فبراير 1996 ص 09 .

[3] – احمد أبو زيد : مدخل إلى البنائية ، المركز القومي للبحوث القاهرة 1995 ، مقدمة (ط) .

1- مفهوم النسق .

2- مفهوم التزامن والتعاقب .

3- الانتقال من المستوى القصدي للأفراد، إلى المستوى القصدي وهي عقلانية غير قصدية أي شعرية.

4- التحليل التزامني وأسبقيته على الدراسة التعاقبية، وأولية الداخل على الخارج .

ومن هنا ندرك دور المبدع في النص الأدبي، من حيث التركيب والتأليف والعمل بالمنهاج، لفهم العلاقة بين العناصر اللغوية المشكلة للنص والظروف المحيطة به، فهي تشكل وعيا غايته " أنّ انفتاح مفهوم النص الأدبي على العالم، وتحول دلالته من الإشارة إلى نص، قائم بنفسه مكتف بذاته إلى نص متناص، لا يكف عن الإشارة إلى ما يصله بغيره من النصوص الأدبية وغير الأدبية "[2].

إنها عملية إنتاج نص جديد وسيلته الإجرائية، تفكيك النص وفق قوانين التزامن والتعاقب وآليات التحليل والفهم، المساعدة في صياغة النص وتحديد جمالياته الفنية.

2-1 - **مصطلح البنية** : بيّن مونسي أنّ مصطلح البنية شكل هاجسا معرفيا في معظم العلوم في تحديد مفهومها وضبط تعريفها مما دفع بلفيف من العلماء إلى تعريفها وإظهار مصدرها من هؤلاء العلماء :

1- **أندري لالاند** (1876- 1963): يسرد حبيب مونسي قول لالاند حول البنية فيقول : يرى لالاند في معجمه أنها بمعنى خاص ووحيد فهي تستعمل "البنية من أجل تعيين كل مكون من ظواهر متضامنة، بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق الكل"[3].

---

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 155 .

[2] – عمر عبد الله نايف العنبر :سلطة النص وآفاق التجاوز ص 57

[3] حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 156 .

إنها سمة تعبر عن حقيقة البنية التي تتكون من عناصر مرتبطة فيها بينها وفق علاقة متكاملة تشكل نسق النص وفق نظام شبّهه مونسي بالتصور الصرفي للكلمة، التي تفقد مدلولها إذا عزلت عن بعضها البعض، ولا تغدو بناء دلاليا إلا وفق قواعد البناء الصرفي وعليه "تكون البنية نسقا من الظواهر مرتبطة فيها بينها ارتباطا وثيقا بعلاقات محددة "[1]، هذه العلاقات قد تتسع حسب مونسي فتنقل من البناءات الصغرى أي الكلمة ومكوناتها (الحروف والأصوات)، إلى البناءات الكبرى أي جمل لتشكل علاقات مع غيرها في مجموع الكل، فيصبح النص جملة مترابطة، ذلك ما أكده الناقد يوسف وغليسي في حديثه عن البنيوية حيث رأى فيها أنها "منهج نقدي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية، تقع ضمن بنية لغوية أشمل، يعالجها معالجة شمولية ، تحول النص إلى جملة طويلة ثم تجزئها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى وتتقصى مدلولاتها في تضمن الدوال لها "[2]، إنها منهج اهتم بالأفكار وسياقاتها، وأهمل بنية النص وخصوصيته " فهي تتعامل مع النص على أنه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة، وأنه منفصل ومعزول عن سياقه وعن الذات القارئة"[3]، وهذا ما اعتبره وغليسي جمودا وانحسارا.

2- **ليفى ستروس**(1908-2009) :

توصل ستروس إلى أن البنية تشكل مع النسق والنظام وحدة متكاملة، فعناصرها ثابتة، تفقد عنصر النسقية والنظام حال تعرضها للتبديل والتغير، أنها " ليست مجرد تعبير عن ذلك الكل الذي لا يمكن رده إلى مجموع أجزائه، بل هي أيضا تعبير عن ضرورة النظر إلى الموضوع على أنّه نظام أو نسق حتى يكون في الإمكان إدراكـــــــه أو التوصل إلى

---

[1] – عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط، 2 1993 ص 14 .

[2] – يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية إصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائر 2002 ص 120 .

[3] – المرجع نفسه ص 120 .

معرفته "[1].

استطاع ليفي حسب حبيب مونسي إخراج البنية من دائرة التصور المجرد المغلق على اعتبار التقاليد والطقوس والأساطير بنيات تشكل كل الجماعة لظواهر تؤثث حياة الإنسان وذلك باعتماده على الحقل الانثروبولوجي ومؤكدا " أن منهج الدراسات العلمية يقوم أولا وبالذات على نوع خاص من الفهم، أَلا وهو ذلك الذي يرد نمطا من الواقع إلى نمط آخر، معتبرا أنّ الواقع الحقيقي لا يمكن أنّ يكون الواقع الظاهري ..... ومؤكدا في الوقت نفسه ضرورة الوصول إلى عقلانية بنيوية تكون بمثابة عقلانية فوقية "[2]، وبذلك تصبح مهمة البنيوية هو البحث عن الصلاحيات واكتشاف الحقائق، ويكون ذلك حسب مونسي بإقبال البنيويين على اللغة، فيبرزون ما يتطلب الدراسة والتحليل مادامت اللغة تخرج عن طوق الصوت والخط والدلالة، ويشيرون إلى ما وراء اللغة " إذ أن اللغة لا توصف في نفسها بأنها حقيقة أو زائفة وإنما صالحة أولا وهي صالحة إذا كانت تمثل نظاما متماسكا من الرمو، والقواعد التي تكيف لغة الأدب، لا تعتمد على مطابقتها للواقع "[3].

ولهذا ابرز حبيب مونسي معرفة حقيقة البنية من خلال مفاهيم النظام والنسق، يكون على مستوى الوجود الإنساني لا على مستوى اللغوي، فحاجة الإنسان المُلحة، هي التي تدفعه لدراسة الظواهر وتفسيرها وفق منهج يتناول القواعد الأساسية لتحليل الأثر الفني .

ودعم حبيب مونسي ذلك برأي **فولكيه** حول الدراسات في مجال العلوم الإنسانية؛ حيث قال: "أن تُشّيد الطريقة البنيوية بمعنى توضح الموضوع الذي تود دراسته، بوضعه داخل بنية حيث كان موجودا ومتضمنا من قبل"[4].

---

[1] – زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر 1990 ص 08 .

[2] – المرجع نفسه، ص 09 .

[3] – صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي ص 219 .

[4] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد 157 .

وأشار جان بياجي(1896-1980) لمفهوم البنية بإبراز خواص ثلاث، تحدد ماهيتها في تلاحم بعضها مع بعض ، فتحدد استقلاليتها عن غيرها، هذه الخواص هي :[1]

1- خاصية الجملة : وتشير إلى أن البنية تتكون من عناصر خاضعة لقوانين تركيبية محكمة، تميزها عن غيرها .

2- خاصية التحولات : وتعني أن أي تحول حاصل في أحد عناصرها، يُتبع بتحول الباقي وبالتالي تغير هيكل البنية وتحوله .

3- خاصية الضبط الذاتي : والذي يضمن لها اكتفاءها الذاتي وعدم خضوعها للمؤثرات الخارجية عنها، ويحميها من التفسخ و الاندثار ويتيح لها الانغلاق التام على نفسها كنظام .

وفي هذا الفهم إشارة واضحة لمفهوم الانثروبولوجي عند ليفي ستروس الذي حول اللغة إلى تصورات، يمكن دراستها بغض النظر عن مشاهدتها لكونها تمثل ظواهر بشرية يمكن عزلها وتفكيكها، " فقد وجد ليفي ستروس في علم اللغة البنيوي نوعا من الكشف الملهم، وتوقع أن يحدث هذا الكشف ثورة تتجاوز علم اللغة إلى الانتروبولوجيا تكمن أهميته في :[2]

أولا: يتحول علم اللغة البنيوية عن دراسة ظواهر لغوية واعية إلى دراسة بنيتها التحتية اللاواعية.

ثانيا : لن يتعامل علم اللغة مع المسميات أو الكلمات، بوصفها كيانات مستقلة بل يتعامل معها على أساس العلاقات التي تنتظمها .

ثالثا : يطرح علم اللغة مفهوم النسق فلا يزعم علم الفونيمات الحديث أن الفونيمات جانب من النسق فحسب، بل يظهر الأنساق الصوتية نفسها على نحو ملموس واضح البنية .

رابعا : يهدف علم اللغة البنيوية إلى الكشف عن قوانين كلية، سواء كان بالاستنباط

---

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 158 .

[2] – إديث كريز ويل :عصر البنيوية ، ترجمة جابر عصفور دار سعاد الصباح ، الكويت ، الطبعة الأولى 1993 ص 39 .

أو الاستدلال ،مما يعطي هذه القوانين صفة مطلقة .

ويدرج أيضا حبيب مونسي رأى **اندريه مارتنيه**(1908- .....) حول البنية بأنها كيفية ويعني بذلك "جملة المراحل التي جعلت العناصر تتألف فيما بينها لتشكل هذا البناء من أجل أغرض معينة"[1]، فهي لا تشير إلى عملية البناء ولا إلى المواد المكونة لها، بل تؤكد على دور العقل في التحليل والوصف، ذلك أن البنية تمثل " حزمة من العلاقات (التي يتوقف بعضها على بعض) مادام ينظر إلى الوقائع اللغوية على أنها ظواهر متماسكة يفسر بعضها البعض الآخر"[2].

وتحدث لوسيان غولدمان عن البنية ويقصد بها " النّظام أو الكل المنظم الشامل، لمجموعة من العلاقات بين عناصر"[3] ،تلك العلاقات المركبة للكون البشري، من عادات، وطقوس وأسطورة حيث اعتبرها البحث الانثروبولوجي، بنيات مركبة يحددها البحث الاجتماعي والتاريخي من خلال الواقع وتناقضاته " فالبنيوية للوسيان تتضمن بداهة ، إيديولوجيا، تصورا للعالم، هو بدون شك تصور المادية الجدلية التاريخية، ولكنها قبل كل شيء دليل منهجي لمقاربة النتائج "[4] ، فهي موجودة بالقوة بحسب قول حبيب مونسي في كل درس، تتضمن المضمون الفكري، وتعني تجليات الشكل في خصائصه المختلفة .

---

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي قي النقد ص 158 .

[2] – زكريا إبراهيم : مشكلة البنية ص 69 .

[3] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 159 .

[4] – لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ترجمة محمد سيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، الطبعة الثانية 1986 ص 43 .

3-1 خصائص مصطلح البنية : يتبين للدارس والمهتم بالنقد عند حبيب مونسي، أن هذا الأخير رجح رأي صلاح فضل حول البنية وخصائصه التي اكتسبها من خلال إقحام هذا المصطلح في مجالات معرفية، تتناول حاضر الإنسان هذه الخصائص هي :[1]

- تعدد المعنى .
- التوقف على السياق .
- المرونة .

1- **تعدد المعنى** : يشير حبيب مونسي إلى أن تعدد معاني مصطلح البنية يعود إلى استعمالها في حقول مختلفة من طرف الباحثين وذلك بتعدد المناهج والأدوات الناجمة عن اختلاف طرائقهم في التفكير ،تجعل مفهومها يختلف من ناقد لأخر، مما يستلزم الفهم الدقيق لمصطلح البنية فبعض الباحثين رأى بأنها " ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معمقة "[2]، هذه العلاقات تشكل حسب مونسي نظاما تواصليا، يحدد وظيفة البنية داخل النظام ، ويكشفها التحليل البنيوي .

2- **التوقف على السياق**: فمصطلح البنية ينطلق مفهومه من تلك المجموعات التي تشكل النص بفضل دلالتها اللغوية وغير اللغوية، بل هي فكرة تتضمن مجموعة من المفاهيم التي توضح النص لذا" فالنص تتجاذبه علاقتان، داخلية كي يتماسك، ومن ثم فهو واقع كذلك بين التأثير والتأثر، وعلاقة تلازمية بين النص والسياق باعتباره يؤثر فيه"[3] .

ويرى حبيب مونسي بأنها (البنية) تتلون بلون السياق وتكسب مادته منه، وتكسب مميزاتها من مميزات السياق، فتكتسب سياقا داخليا من نسقها الضمني، وسياقا عاما من

---

[1] – صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ص 121 .

[2] – المرجع نفسه ص 122 .

[3] – فطومة لحمادي ، السياق والنص ، استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي ، ص 06 .

الوسط المعرفي الذي يمدها بميزة عناصره، ما يدفعنا إلى التمييز بين نوعين من السياق :[1]

أ- سياق يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد ، ولهذا يقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة مثل الفلسفة و الاجتماع وعلم النفس .

ب- سياق يستخدم فيه بطريقة علمية فحسب، مثل ما نجده في بعض الدراسات الرياضية.

ولهذا يؤكد مونسي أن البنائية: " نشاط إنساني قبل كل شيء "[2] مستندا إلى ما دعا إليه رولان بارت(1915-1980)، بضرورة وصف الإنسان الممارس للبنيوية بالإنسان البنيوي.

3- **المرونة** : يبرز مونسي حقيقة أخرى تتعلق بمصطلح البنية معتمدا في ذلك على رأي روجيه جار ودي(1913- 2012)، الذي يرى أن كلمة بنية اسما وليست فعلا، مبررا ذلك بقوله: " حين نستعمل اسما نميل على الدوام إلى البحث وراءه عن جوهر"[3] وذلك ما يتحقق في التعامل مع البنية على أنها شيء مرتبط حياة الإنسان، يرى فيها رولان بارت أنها " ليست مذهبا ولا مدرسة "[4]، بل هي مصطلح " لا يخلو من إبهام و اختلاط "[5]، لكن هذا لا يجعلها تبتعد عن المرونة كخاصية وجدها بعض الدارسين والمهتمين بتحديد مصطلح البنية فتعاملوا معها " لا كمجرد موضوع للتفكير وإنما كتجربة مميزة على مستوى الخلق، تتعدى مجرد التحليل الذهني"[6]، وهي في نظر مونسي مصطلح اكتسب خاصية المرونة

---

[1] - صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ص 122 .

[2] - حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 160 .

[3] - روحية جارودي : البنيوية ، فلسفة موت الإنسان ، ترجمة جورج طرابيشي دار الطليعة بيروت الطبعة الأولى 1979 ص 28 .

[4] - حبيب مونسي : المنجز العربي في النقد ص 160 .

[5] - صلاح فضل : نظرية بنائية في النقد الأدبي ص 122 .

[6] - المرجع نفسه ،ص 123 .

من الخاصيتين السابقتين، تعدد معانيها، واكتساب مميزاتها من السياق واختلاف حقولها المعرفية سواء كانت علمية أو فلسفية أو جمالية.

4-1 ـ خصائص المنهج البنيوي :

يؤسس حبيب مونسي وينظر لخصائص المنهج البنيوي ،من خلال إبرازه للخصائص البنية واستعارته لذلك، فالحديث عن المنهج يستلزم على المؤلف أن يدرك أن تنويعات البنية، وتعدد معانيها ومرونتها، يؤسس لمنهج يعتمد على مفهوم البنية " فيؤسس عليها تصورات شمولية، ترسم أطره العامة، وتجعله هيكلا، يقبل استيعاب أنواع المعرفة المنوطة به"[1]، وهو بذلك لا يخرج عن مضمون البنية بل يجاريها مستمدا منها عناصرها التالية :

أ- التحليل الشمولي .

ب- القيم الخلافية .

ج- التحليل المنبثق .

د- قاعدة المناسبة .

هـ- الامتداد عمقا .

و- يختلف عن المنهج الشكلي[2].

أ- التحليل الشمولي : يرى حبيب مونسي أن مبدأ التحليل الشمولي، يتجسد من خلاف وقوف البنيوية في وجه النزعة الذرية، التي تقبل العناصر معتبرة أيّاها أشياء معزولة لا يحكمها تراكب معين، فالعلاقات المستخلصة من الأحداث، تعطي لها مدلولا بعيدا عن ترابط أجزاء، بل ودراستها دون مراعاة شبكة الروابط القائمة بينها وهذا هو جوهر الخلاف بين البنيوية والنزعة الذرية ويسمى بالجزئية ذلك أن البنيوية ترى أنه " إذا كانت الأحداث لا توجد

[1] - حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 161 .

[2] - صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ص 133 ، 138 .

معزولة عن بعضها بعض، بل ضمن كلية تندمج فيها جميعا كنسق من العناصر والعلاقات والصلات "[1]، فهي تجسد النظرة الشمولية التي تتوقف عند العناصر المشكلة للمعنى من خلال ترابطها وتماسكها ضمن تشكيل كلي بعيدا عن تجزئها،" فالمنهج البنائي في صميمه يعتبر تحليلا شموليا وفي الوقت نفسه، فهو يرفض أن

يعالج العناصر التي يتكون منها كل ما على أنها وحدات مستقلة"[2] ،فالبنية باعتبارها تقضي بأولوية الكل على الجزء، فهي تسعى للاهتمام بالنظام لعدة أفكار ثابتة، ومرتبطة وتوضيح العلاقات القائمة فيما بينها .

ب- القيم الخلافية : يبرز حبيب مونسي أهمية السياق في إبراز الفوارق بين المجموعات وبين عناصرها المختلفة، فهو يرى "أن السياق يكسب أنساقها أشكالا وألوانا يتحدد بها البناء الكلي"[3]. فالمنهج البنيوي يسعى من خلال السياق إلى تأسيس علاقات متعددة الظواهر ومتنوعة الدلالات يتحدد بها البناء الكلي" وذلك سِر حيويتها في العلوم الإنسانية عامة والأدب خاصة "[4] ، فهي تتخذ من التحليل مرحلة حاسمة في دراسة العناصر المكونة للموضوع، معتمدة على المناهج العلمية، موظفة المعرفة الإنسانية لدراسة الظواهر المختلفة التي يعيشها الإنسان بعيدا عن الجزئيات والانعزالية، واعترافا بالفوارق التي تميز مجموعة من الظواهر، تجعلها أكثر دلالة وأكثر تنوعا.

ج- التحليل المنبثق : يربط صلاح فضل قاعدة الانبثاق في المنهج البنيوي بالعالم اللساني دي سوسير من خلال تعريفه للغة على أنّها نظام لا يعرف سوى قواعده الخاصة به، فالتحليل المنبثق " يقتضي الاستبعاد المنهجي لجميع وجهتا النظر المختلفة السابقة ويقتصر

---

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز النقد العربي ص 161 .

[2] – صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ص 133 .

[3] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد، ص 162 .

[4] – المرجع نفسه، ص 162 .

فحسب على القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية، وما يتضح في نظمها من مقابلات وتداعيات وتجانس وتنافر"[1]، وذلك ما حولت البنيوية تجسيده، بكونها وظيفة محددة تعمل على دراسة الموضوع واستخلاص عناصره المكونة له، غايتها البناء والتركيب، في حين يرى مونسي أنّ فعل الانبثاق ينطلق من النسق لا السياق، وذلك بتحليل واستكشاف آليات النص من الداخل، بعيدا عن محيطه الخارجي، معللا ذلك بأنها :" قيم خلافية تحكمها المناسبة"[2]، حاولت البنيوية التوليدية تجاوزه بربط الداخل والخارج، لان الغاية من المنهج البنيوي هي الكشف عن القواعد الفنية ودراستها وفق مناهج علمية، تبرز علاقة النص المدروس بغيره من الظواهر الإنسانية.

د- يتخذ قاعدة مناسبة : ويسميه حبيب مونسي مبدأ المناسبة واعتبره صلاح فضل وجهة النظر التي يدرس منها الموضوع، فتعدد المناهج والعلوم في دراسة الموضوع الواحد ، يضع آراء متعددة ومختلفة باختلاف زاوية النظر" فالأول قد يراقب فيه شكله وأبعاده، والثاني مادته وألوانه، والثالث هندسته وأطواله"[3]، ومنه يبرز دور الباحث في دراسة جميع هذه الخصائص ليؤسس منها وجهة نظر متماسكة بين أجزائها ، وفق منهج دقيق واقعي بعيد عن الجدلية " فكل علم يفترض احتضان وجهة نظر خاصة ، فما يعني علم الرياضة هو الأرقام ،وما يعني الهندسة هو الأشكال"[4].

هـ- الامتداد عمقا لا عرضيا : ويريد من ذلك حبيب مونسي فك عناصر البنية، بغية الوصول إلى أسرار التفاعل الحاصل بين أجزائها في علاقاتها التواصلية، فهي دراسة تحليلية لحالات متعددة من النصوص، غايتها صياغة أحكام نهائية وصحيحة ويتحقق ذلك في منهج

---

[1] – صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ص 135 .

[2] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 162 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 162 .

[4] – صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ص 136 .

البنيوي من خلال عمليتي التركيب والبناء، فهو يقارب النصوص مقاربة موضوعية، ويفسر الأشياء على أساس أ ن البناء خلق جديد غير أن حبيب مونسي وصف هذه العملية بالعقم أو على أنها عبث بالنظام والنسق، كأن عمليتي التحليل والتركيب مجردتين من الوسائل الضرورية، وواجب توفرها في المنهاج العلمية ووصفها لوفيفر هنري (1901 . 1991) " بالعقم السياسي لأنها تضحي بتقسيم العمل على المستوى الفكري وتحمي تقسيم المعرفة بعباءة من الموسوعة"[1]، هذا العقم جعل من حبيب مونسي يستخدم مصطلح الهدم بدل التحليل، والبناء بدل التركيب في إبراز دور النشاط البنيوي في حقل الأدب فهما : " لحظتان تميز النشاط البنيوي : لحظة الهدم، وهي عملية تقنية بالغة الخطورة في سبر المكونات، ولحظة البناء نتسم بالإبداعية، لأنها ستقتصر على العناصر الدالة على حقيقة الموضوع "[2].

ويبقى التحليل البنيوي في نظر حبيب مونسي هو الوقوف على ترابط وتشابك الدلالات فيما بينها داخل العمل الأدبي ، مما يستدعي الإفصاح عن جماليات النصوص وتحليلها وتحديد قيمتها الفنية، ويتحقق هذا بتعدد القراءات التي تدرسه وتحلله ثم تجدده ذلك ما يجعل" التحليل البنيوي ليس وصفة جاهزة يسهل إجراؤها على كل نص بالسهولة المستوحاة من عمليتي الهدم والبناء، لأن لكل عملية مهارات جمة لا تكشف إلا من خلال إدراك حقيقة النص أولا، ومادته ثانيا ودلالته ثالثا، وحياته بين النصوص رابعا "[3]، أي التركيز على شكل ومضمون النص ورصد عناصره وتفكيكها إلى أصوات ودلالات ثم تركيبها على شكل استنتاجات " فمقاربة النص أو الخطاب الأدبي الجمالي بنيويا يعتمد على خطوتين منهجيتين متكاملتين وهما التفكيك والتركيب"[4]، ومن خلالها تحقق البنيوية الموضوعية، من خلال استبعاد

---

[1] – إديث كريز ويل :عصر البنيوية ، ترجمة جابر عصفور ، دار سعاد الصباح الكويت ،ط 01، 1993 ص 53 .

[2] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 162 .

[3] – المرجع نفسه ص 163 . 164

[4] – جميل حمداوي ، نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة شبكة الألوكة ص 14 .

العناصر المشوشة التي يمليها الموضوع من خلال سياقاته المختلفة، هذا مادعا إليه حبيب مونسي وأشار إليها على أنها "حالات إدراكية يفرزها النشاط البنيوي ، و يغنيها من خلال استعراض الموضوعي لها"[1].

واختلافه عن المنهج الشكلي: وهي خاصية تجاوزها مونسي في حين عدها صلاح فضل من أهم الخصائص التي عرف بها المنهج البنائي، فهو يختلف جوهريا عن المنهج الشكلي، الذي يرى فيه سوسير أن اللغة شكل وليست جوهرا، رأي تبناه ليفي ستروس وأبرز أن" البنيوية تتمسك بهذه الفرضية ، وهي أنها تدرس العلاقات القائمة بين عناصر، في نظام يشترط كل منها وجود الآخر"[2].

كما ميز ليفي ستروس بين الشكل والبناء ورفض مقابلة المحدد الواقعي بالمجرد النظري "فالشّكل يتحدد بالتقابل مع المادة الغربية عنه، أما البنية فهي المحتوى نفسه"[3]، فأخذ ليفي على عاتقه الفصل بين الشكلية والبنائية في مهمة "شاقة حقا تستدعي إبداعا علميا في حقل اتخذ التقدم العلمي فيه قبل ذلك شكل التحطيم في الأغلب "[4]، فالشكل والمضمون ثنائية لهما نفس الدلالة متلازمان، وعنصران أساسيان في التحليل، أما البنائية فهي "ترفض وجود مثل هذه الثنائية"[5] بل هي ممارسة نصية غايتها فهم المستويات المتعددة للنص الأدبي ودراسته دراسة عميقة تحدد عناصره وتدعو إلى خلق نص إبداعي جديد.

ذلك ما توصل إليه حبيب مونسي من خلال وقوفه على خصائص المنهج البنيوي، فبناء النص هو عملية إبداع أنتجتها عملية سابقة، أساسها الفعل القرائي الذي يستند على

---

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 162 .

[2] – جون ستروك : البنيوية وما بعدها ص 19 .

[3] – صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ص 138 .

[4] – جون ستروك : البنيوية وما بعدها ص 30 .

[5] – صلاح فضل :نظرية بنائية في النقد الأدبي ص 138 .

الهدم والبناء ذلك أن التحليل في العمل الأدبي عند حبيب مونسي هو "الواقع المتخيل أي البنيوي وليس الواقع المعطى ... والتركيب هو فعل يحاكي الفعل الأول ولا يكرره، مما يسمح بتعدد الواقع" [1]، وهذا يعد من أهم المبادئ التي تقوم عليها البنيوية حسب حبيب مونسي، ودعم رأيه بما توصل إليه بارت باعتماده على عمليتي الهدم والبناء مبرزا ذلك في المخطط التالي:[2]

- النص كتابة .
- النص تناصا .
- النص إيحاء .
- النص لذة .

1-5 - مستويات التحليل البنيوي :

ينطلق حبيب مونسي في تحديد مستويات التحليل البنيوي، بالحديث عن القراءة التي تنطلق من المتناهي الأصغر أي النص الواحد إلى النصوص المتعددة في الخطاب الأدبي قراءة عدّها قراءة مكلِفة، فهي تعتمد على تحليل النص من خلال تفكيك مركباته إلى بنيات حتى يسهل إدراكها جملة ثم إدراكها في السياق وفق خمس مستويات عدها مونسي وهي :

1- المستوى الصوتي : وهو مستوى يبحث في الإيقاع ، النغمة والنبرة ، يقوم حسب حبيب مونسي على مرحلتين اثنتين هما :[3]

أ- المرحلة الأولى : المرحلة الصوتية الفونيمية والتي تدرس النظام الحرفي والنظام الحركي .

ب- المرحلة الثانية : وتدعى النغمية وتدرس فيها النبرة ، ونغمة الجملة والطبقات الصوتية.

وتبقى غاية الدراسات الصوتية هي الكشف عن البنية الإيقاعية للنص فهي مقاربة نقدية تهدف إلى الكشف عن العنصر الجمالي للنص وتأثيره على القارئ.

---

[1] - حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 163 .

[2]- المرجع نفسه، ص 164 .

[3] - المرجع نفسه ص 164 .

2- **المستوى الصرفي** : ويعتبره مونسي خطوة تالية بعد المستوى الصوتي، ذلك أن المستوى الصرفي يرصد تشكيلات البنى الإفرادية في النسق زيادة وتجديدا بعد أن كانت في المستوى الصوتي (المونيمات و الفونيمات) مواد بناء فقط ، خالية من كل معنى بل هو"نشاط بمعنى أوسع، يعنى بالتقسيمات والارتباطات المباشرة لكي يحدد فاعليتها ونقاط قوتها، و به يكون النّشاط الصرفي عنصرا فعلا في خلق المعنى"[1].

وتوصل حبيب مونسي إلى أن قيمة التشكيل الصرفي تتجلى من خلال عاملين هما :

أ- نشاط التركيب الذي يبرز قيمة وأهمية الظاهرة الصرفية .

ب- فاعلية السياق والذي من شأنه وصف مكونات النص والتعرف عليها، مما يتطلب قراءة كلية ومتعددة، لفهم نشاط اللغة المشكلة للنص، ذلك أن " التركيب وثيق الصلة ببلاغة العناصر الصرفية ونشاطها الأدبي، وأن الحديث عنه يؤدي إلى الحديث عن العناصر التي تدخل في تشكله أو تكوينه"[2].

فالتركيب والسياق نشاطان، بهما تزداد القراءة النقدية إمتاعا وجمالا، وتُدرك أهمية العمل الأدبي وقيمته، وتكتشف جاذبية وإثارة عناصره ومكوناته .

3- **المستوى التركيبي** : مستوى من خلاله تتجلى جمالية المستوى الصرفي، لأنه نتاج مستويين مختلفين هما :

أ- المستوى المعجمي : والذي يتولى معرفة خصائص البنى الإفرادية الحسية والتجريدية والحيوية، فهو " علم يدرس المفردات أو المعجم أو المصطلح ، يقف على المعنى من خلال البناء والصياغة فهو علم دراسة معنى الكلمات "[3] .

---

[1] – تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ط،01 1983 ص 98

[2] – المرجع نفسه ، ص 104 .

[3] – نسيم عون :الألسنية ، محاضرات في علم الدلالة ، دار الفارابي ، بيروت لنبان الطبعة الأولى 2005 ص 95 . 96 .

ب- المستوى النحوي : وتتجلى فائدته حسب حبيب مونسي في تقييد المعنى وتحديده في عمليات التقديم والتأخير والحذف والإضمار والتأويل والمسند و المسند إليه .

4- **المستوى الدلالي** : الدلالة عند حبيب مونسي تتحدد بشرطين متلازمين داخل النص وخارجه :

- الشرط الأول : يتمثل في أن المعنى لا يحصل إلا في نطاق علاقات سياقية .
- الشرط الثاني : فهو أن المعنى لا يصبح دلالة إلا عند ارتباطه بالإحالة ، ذلك أن المستوى الدلالي " يعتبر الرسالة نتيجة لمجموعة من العناصر المتجمعة طبقا لبعض احتمالات الظهور، المستخلصة من قائمة توزيع الرموز العامة وقوانينها "[1] ، فالرسالة عمل يتم تنفيذه من طرف الباحث واستخلاصه وفق الدراسة النقدية لأبنية النص وانطلاقا من التحليل المباشر وغير المباشر للمعاني والمرتبط بالمجال النفسي والاجتماعي و الإشاري عامة، ومنه كان لزاما على علم الدلالة حسب حبيب مونسي أن يقف على مراد الدلالة المعجمية ويميز فيها خمسة معان هي:[2]

1. المعنى الأساس : وهو الشائع القائم بين الباث والمتلقي، وعليه يتوقف مبدئيا شرط التواصل كدلالة الأسماء على مسمياتها دلالة واضحة .
2. المعنى الإضافي : وهو ما يملكه اللفظ من دلالة إلى جانب معناه الأساس وتصوره الخالص .
3. المعنى الأسلوبي : وفيه تتحول من اللفظ إلى النسق، وما يشيع فيه من معاني ملازمة للظرف الاجتماعي والبيئي المستعملة .
4. المعنى النفسي : وهي خاصية أخرى قد يكسبها المستعمل لألفاظ وتراكيبه على السواء

[1] – صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ص 263 .

[2] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 167 .

من خلال دواعي نفسية خاصة، تمليها حالته ووضعه ساعة الاستعمال .

5. المعنى الإيحائي : وهو ما يرتبط في البنية الإفرادية إما في جانبها الصوتي أو تشكيلها الصرفي، بجملة من الإيحاءات تتراكب ، فتكون صورتها الدلالية عند المتلقي .

6- **المستوى الرمزي** : ويعرفه مونسي على أنه المستوى الذي يفسر الرّمز بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا، مفهوم أبرزه كارل يونغ في شرحه لمفهوم الرمز باعتبار" أن النظرة النفسية تأخذ في الرمز أقوى صورها و أقرب صيغها إلى المجال الأدبي، إذ الرمز أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء "[1]

ويقسم " بيفان " الرموز إلى نوعين :

1- الرمز الاصطلاحي ، ويعني به نوعا من الإشارات المتواضع عليها، كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالاتها .

2- الرمز الإنشائي : ويقصد به نوعا من الرموز لم يسبق التواضع عليه.[2] مع ذلك يظل الرّمز على مستوى القراءة البنيوية مدخلا لقراءة النص، وعرضا للتحليلات التي تربطه كعمل إبداعي بمحيطه الاجتماعي والنفسي والتاريخي، هدفها تفكيك عناصره الأولية من أجل فهمها وإدراكها، وبناء نص رصين متماسك، انطلاقا من الأبنية التي يحتويها العمل الأدبي.

ويرى حبيب مونسي أنه انفتاح مستمر على الكون الإنساني تؤطره التصورات والأخيلة تارة وتارة يَفِد عليها من أبواب الإشارات الحرة، كإشارات خارجة عن الإشارات ذاتها بل هو: " خاتمة التحليل البنيوي للأثر الأدبي والذي يفصح عن أدبية النص في شكل متكامل، وهي رحلة تبتغي تحويط الأثر الأدبي من جميع جوانبه داخليا وخارجيا"[3].

---

[1] – محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف مصر 1977 ص 37 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 35 .

[3] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 169 .

وهكذا يظل الرمز في نظر مونسي من المستويات الأساسية في التحليل البنائي، فالمستويات الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، تربطها علاقة تبادل بالرمزية ، كما أنها "وثيقة الصلة فيما بينها، حميمية اللحمة، يستحيل عزلها عن بعضها"[1].

واتفق حبيب مونسي مع "جاكبسون" في قناعته حيال القراءة البنيوية، القائمة على علم اللسان، لأنها قناعة يفرضها واقع الأشياء وتكشف حقيقة النص، فجاكبسون كان له "أبعد الأثر في إرساء القواعد الأولى لمقاربة البنيوية للنصوص الأدبية، فكل حدث اتصالي يستدعي ضرورة وجود المرسل والمستقبل وبينهما رسالة لها سياقها ووسيلة انتقالها"[2]، إنها دعوة صريحة للاعتماد على المنهج البنيوي في دراسة الأعمال الإبداعية ومن منطلق ألسني، ذلك أن "المعرفة البنيوية ركزت على كون العالم حقيقة واقعة يمكن للإنسان إدراكها، وأن النظام اللغوي ونظام الإشارة عموما،هو الأمثل للدراسة البنيوية "[3].

إن البنيوية كمنهج عليها أنْ تضبط أدواتها الإجرائية، لتأسس نظاما يهدف إلى معالجة الأدب ودراسته وفق منهجية علمية، تحكمها قوانين و شيفرات، تجعل من رسالة النص رسالة قابلة للفهم و الإدراك.

1-6 - مأزق البنيوية :

نشأت البنيوية كمنهج في مجال النقد غايته النظر في البناء الداخلي للأعمال الأدبية وفق مستويات محددة ومختلفة، اختلاف مدلولها و وظيفتها، غير أن هذا المنهج بما يحمله من مبادئ قامت عليها البنيوية، حمل بين ثناياه بذور نهايته ما دفع بالكثير من أنصاره بإعادة النظر في مواقفهم ومناهجهم والانتقال إلى ما بعد البنيوية على غرار رولان بارت، الذي انتقل

---

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 170 .

[2] – أحمد عزوز: تأثير رومان جاكبسون في النقد البنيوي ، مجلة التعليمة المجلد 4 العدد 12 ، 2017 ، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس ص 192 .

[3] – سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي ، المغرب الطبعة 03 2002 ص 68 .

من التركيز على دور الكاتب في تركيب النص إلى القارئ وفعاليته في كتابة نص جديد، وأشار ليونارد جاكبسون إلى ذلك بقوله : " والواقع أن تغيراً في أسلوب المعرفة قد حصل"[1]، مشيرا إلى انهيار البنيوية ومصرحا بسبب ذلك قائلا: " أن نظرية من هذا النوع في الثقافة سوف تهزمها تلك التناقضات الظاهرة التي ينطوي عليها المرجع الذاتي، في حين أنّ أي نظرية ترمي إلى الكلية هي مستحيلة من حيث المبدأ"[2].

والمدهش أن تظل البنيوية كنظرية تحمل أسسا ومبادئ يتم تصديرها إلى مثقفين ونقاد، يقيمون منها نظرية أدبية تحلل وتفسر رغم انغلاقها على بعضها البعض وهذا ما جعلها في مأزق عجل بنهايتها.

مأزق وقف عنده حبيب مونسي بحديثه عن التحليل البنيوي حيث اعتبره ثمرة جهود متظافرة، غايته إرساء المنهج على قواعد سليمة، تفصح في نهاية الأمر عن أدبية الأدب، هذه النظرة الثاقبة سارعت للكشف عن خطر مقولة البنية في مستواها المذهبي فهي: " لم تسع جهدها لمقاومة شيء، مثلما تسعى لمقاومة فكر التاريخ ذاتها وحصر مجالها في أضيق الحدود "[3]، ذلك ما جعل منتسبيها يسعون إلى تدارك خطورة إلغاء الواقع والتاريخ " بفتح مستويات التحليل على فاعلية السياق المنبثق من اللغة ذاتها "[4].

غير أن هذا السعي لم يمنع المفارقة القائمة بين البنيوية منهجا، ويرى فيه حبيب مونسي أنه وريث للوجودية ويتزعم محاولات التفسير الوجودي ، والبنيوية منهجا همّه تفكيك الموجود وكشف علائقه بينما " تزعم البنيوية المذهبية المجردة أنها ترد كل واقع إلى البنية ، من دون

---

[1] – ليونارد جاكبسون: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية ترجمة ثائر ديب، دار الفرقد للطباعة والنشر سورية الطبعة الثانية 2008 ص 167 .

[2] – المرجع نفسه، ص 172 .

[3] – صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي ص 18 .

[4] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 171 .

أن ترجع أبدا من البنية إلى النشاط الإنساني المولد لها"[1] ، وهذا الابتعاد عن النشاط الإنساني اعتبره حبيب مونسي تغيباً للإنسان الذي أتاح للبنيويين الجدد إعلان مقولة "موت الإنسان" والانتقال إلى" الحد الذي سيقودهم إلى تَخيل تاريخ هو محض اشتغال للبنية ، تاريخ بلا مبادرة تاريخية إنسانية، تاريخ بلا بشر"[2] واكتفى ليفي ستروس بالقول: " لقد بدأ العالم بدون الإنسان وسينتهي بدونه "[3].

تصور خَلقَ غلو مرعبا ونظرة حذرة تجاه البنيوية كمذهب، ما دفع بروجيه غار ودي للفصل بين التصورين قائلا :"إنّنا إذ نقر بمشروعية البنيوية كمنهج علمي للاستقصاء ولتحليل مستوى محدد من الواقع الإنساني والاجتماعي"[4]، وبذلك يتحقق الانسجام بين النص من جهة والواقع والتاريخ من جهة أخرى" وعند ذلك تغدو كتابة التاريخ أشبه بالنص الأدبي ، ليس من الناحية الإبداعية كمضمون، ولكن من حيث تشكلها ، فالتاريخ هو الحياة ، ومعرفة الحياة والاتصال بها "[5] و" ننبذ البنيوية عندما تزعم أنها فلسفة تعطي عن الواقع الإنساني تحليلا جامعا، وتنفي من هنا بالذّات أنّ الخلق وأنّ الذاتية والبنية في الحالة الأولى توسط لا غنى عنه ولا بديل، وفي الثانية استلاب معقم "[6].

ويظل الفرد وفق رأي حبيب مونسي في حقيقته يمثل مجموعة من العلاقات الاجتماعية اعتبرها الألسنيون، ترياقا لتطعيم منهجهم المنفتح على التاريخ والاجتماع وعلم النفس، عكس ما سعى إليه البنيويون الجدد في إقصاء الإنسان، في حين أنه كينونة الإنسان

---

[1] – روجيه غارودي: البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت ط01\ 1979ص13

[2] – المرجع نفسه ص 29 .

[3] – المرجع نفسه ص 30 .

[4] – المرجع نفسه ص 17 .

[5] – ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء ، ترجمة مطاع صفدي وآخرون ، مركز الإنماء القومي لبنان 1989ـ 1990 ص15.

[6] – روجيه غار ودي : البنيوية فلسفة موت الإنسان ص 17 .

العاقل تتألف من التالي " الوعي بالذات، العقل، الحس، الإدراك، خاصة التفكير اللغة، الذكاء، الخيال، التجرد، الضمير، الوجدانيات، والعواطف، هذه الملكات الفطرية والمكتسبة متعددة الأبعاد هي من تعطي الإنسان طبيعته كوجود وكينونة ماهوية، تقوم البنيوية بنقد واقعه المتنوع وإعادة قراءته قراءة جديدة "[1].

ويدعم مونسي هذه الرؤية حينما يقرّ أنّ الباعث وراء انفتاح الألسنين وانتقالهم إلى ما بعد البنيوية " تحجرُ الدراسات التي سجنت نفسها في النموذج اللغوي فوقعت أسيرة الوصفية والمعيارية وغابت عنها بوادر الإنسانية "[2]، فالبنيوية عكفت على دراسة المجتمعات واللغات وغيرها من الظواهر التي اعتبرها الألسنيون نظاما تاما فنجدهم " درسوا اللغة بذاتها ولذاتها بغية اكتشاف بنيتها الداخلية ، ودرسها بعضهم من وجهات نظرهم المختلفة وتبعا لغاياتهم المتباينة "[3] وحقيقة ذلك يقول مونسي في كون البنيوية منهجا يتمثل في إدراج التأويل والزّج به في بنية الخطاب، باعتباره أثرا أدبيا يتضمن مستويات متعددة يتولاها التحليل المستوياتي وفي ذلك " تجاوز واضح للوصفية والمعيارية وأبطال لمقولة الوصف الحيادي للعمل الأدبي، واعتراف بتصور الطرائقية البنيوية، التي عزلت النص عن السيرورة التاريخية والزمنية،ذلك أن التأويل يستمد مرجعيته من السياق جملة وهو يحاول النص في مستوياته المختلفة "[4].

إن اهتمام البنيوية بالبنية الداخلية للعمل الأدبي ، واعتبارها الأدب نظاما لغويا ، يتضمن عديد الرموز والدلالات التي تشكل أداة اتصال بين المؤلف والمتلقي، جعلها تحمل بذور فنائها وأسباب موتها ، فهي التي حصرت قيمة العمل الأدبي في النص ذاته ولذاته ، وما ينتج عنه

---

[1] – علي محمد اليوسف : اللغة في الفلسفة البنيوية والميتافيزيقا مجلة فكر العدد 25 فبراير 2019 المملكة العربية السعودية ص 45 .

[2] – حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 172 .

[3] – ليونارد جاكبسون :بؤس البنيوية ص 47 .

[4] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 173 .

من جماليات وإبداعات لغوية، تحقق للأدب رفعته ومكانته بعيدا عن ما يحيط بالنص من علاقات خارجية تاريخية كانت أم نفسية واجتماعية ، ومهملةً شخصية الكاتب و الناقد باعتبارهما عاملين خارجيين لا يخدمان العمل الأدبي ولا علاقة لهما بالموضوع .

وهذا ما اعتبره حبيب مونسي قصوراً عانت منه البنيوية كمنهج كان الأجدر بهما اعتبار النص الأدبي بينية إبداعية، يلجأ الناقد لدراستها دراسة نقدية فيستخلص رموز و دلالات العمل الأدبي، وفق تناغم بين بنى النص وما يحيط به من عوامل خارجية وضمن أطر منهجٍ يقدم الأدوات الإجرائية لدراسة العمل الأدبي داخليا وخارجيا.

1-7 - القراءة البنيوية العربية

شهدت الساحة النقدية العربية، عدة محاولات كانت تحمل بين ثناياها إرهاصات تشير إلى انفتاح النقد العربي على البنيوية ومع مرور الوقت واهتمام بعض النقاد بأسُسها ومبادئها والعمل على تهيئة الأرض الخصبة، لتلقي البنيوية كمنهج على اختلاف آلياته واتجاهاته " شهدت القراءة البنيوية العربية ثلاث تيارات متزامنة، شكلت مادتها من النقد الغربي ممثلا في أقطابه ومدارسه، فكانت هي الأخرى :

1- شكّلانية .

2- بنيوية توليدية .

3- بنيوية أسلوبية [1].

وبَنتْ أسسها وقواعدها بكونها منهجا مبنيا على التفكيك والتركيب ، فهي قراءة وتصور، يركز على ما هو لغوي في النص و يهمل التاريخ والإنسان وكل ما يرمز إلى الواقع واستطاعت أنْ تجمع نفسها على اتجاه واحد عزاؤها في ذلك :[2]

---

[1] - حبيب مونسي : نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 174 .

[2] - المرجع نفسه ص 174 . بتصرف -

1- هجومها الشرس على المنهاج التقليدية، فهي " تتعارض مع المناهج الخارجية كالمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي، التي تنفتح على المرجع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والتاريخي من خلال ثنائية الفهم والتفسير "[1].

2- محاولة طي صفحة الماضي النقدي، لتطرح نفسها بديلا حاسما مسلحا بالعلمية والموضوعية، هدفه الأساسي وصف الأثر الأدبي والكشف عن مكوناته فهي " البنيوية التي تعزل النص عن الخارج وتنظر في عناصر البنى من الداخل في تجاهل صريح للمرجع الخارجي"[2] من خلال آنيين حسب مونسي هما :

أ- آن تحليلي : ينحو المنهج اللغوي .

ب- آن تركيبي : يسعى إلى إعادة بناء الأثر من خلال نص جديد يكون بمثابة القراءة الناقدة الملتزمة العلمانية .

3- اختيارها للنموذج الغربي وشعبة التيار ومقولاته الذي تتغذى منه .

4- اعتبارها أن فعل القارئ لا بد أن يكون هو الأخر إبداعا، يزرع الحياة في الكلّ المتشابك .

هي خطوط عامة رسمت حقيقة البنيويين الذين يرون :" ضرورة التركيز على الجوهر الداخلي للنص، وضرورة التعامل مع النص دون أية افتراضات سابقة، لأن العمل الأدبي له وجود خاص وله منطقه ونظامه، أي له بنية مستقلة هذه البنية هي مجموعة من العلاقات الدقيقة التي تؤلف بينها شبكة من العلاقات "[3] .

غير أن حبيب مونسي يرى بأن التمسك بهذه الإجراءات مبالغة، تولد نمطا من الكتابة،

---

[1] – إبراهيم عبد العزيز السمري ، اتجاهات النقد الأدبي في القرن 20 ص 188 .

[2] – عبد العزيز حمودة :المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة عدد 232 الكويت، ابريل 1998 ص 179

[3] – شكري عزيز الماضي : في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي . لبنان الطبعة الأولى 1993 ص 177 .

يصيب لغة النقد بالجفاف ويثقل كاهل النقد ويقضي على عناصر التشويق فيه، مما جعله يفتح بابا عريضا للتساؤل حول النقد و جدّواه ،تساؤل يرى فيه " تجاوز الطرائقية و إرساء مفاهيم جديدة تُخول للناقد الالتفات إليه وتحرير المنهج للأخذ بيده تحقيقا لجماليات النص "[1] .

والحقيقة أن البنيوية تظل منهجا قدم رؤى وآفاق مختلفة للنقد الأدبي العربي ، بالرغم من الانتقادات التي تلقتها بسبب عزوفها عن دراسة جوانب مهمة في الأعمال الأدبية واعتمادها وتبعيتها للدراسات الغربية ، أكْسبها القصور والتبعية والفشل في معالجة النصوص الأدبية .

1-8 - القراءة البنيوية الشّكلانية

تبلورت القراءة البنيوية الشّكلانية عند جماعة من النقاد العرب حسب حبيب مونسي، في اتفاقهم على أنّها تقوم على دراسة الأثر الأدبي وضرورة تجاوز الشرح والتفسير والعمل بالملاحظة الدقيقة لأن: "التجميع والتكديس منهج تعليمي عقيم وهو إنْ حُمدَ في مرحلة من التعليم أو في ردحٍ من الزمن ، فلن يكون إلا مذموما في مرحلة أخرى منه، إنّ المعول به في المنظور العصري هو الدراسة العمودية للمنهج لا على الجمع ، وعلى الملاحظة الدقيقة لا على الشرح التعليمي الأفقي للمنهج "[2].

اتجاه تشكلت ملامحه عربيا عند عبد الملك مرتاض في تقديمه لصورة جديدة تعتمد على الفعل القرائي، بعيدا عن مستويات التحليل البنيوي، بل يتعامل مع النص لتفكيكه، غايته إغناء النص" فالنص نِتاج الخيال، و نتاجية اللغة .... ومن مجرد سمات لفظية إلى هيئة عمل أدبي مكتمل إلى نص عظيم"[3]، فإعطاء السلطة للنص تصرف ذكي حسب مونسي لأنه يتيح للمنهج:

1- خاصية التعدد وتجعله سببا قائما وراء النص، تحدده وسيلة لا غاية سابقة عليه

---

[1] - حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 175 .

[2] - عبد المالك مرتاض : نظرية النص الأدبي ، دار هومة للطباعة والنشر الجزائر الطبعة الثانية 2010 ص 15 .

[3] - المرجع نفسه: ص 04 .

" فالبرّغم من استقلالية البناء اللغوي للنص، فإننا لا نستطيع أن نفصله فصلا كاملا عن البنى التحتية التي تشكل الثقافة ووعي الكاتب "[1].

2- تجعله أفقا مفتوحا يتسع لكل تنويع إجرائي، يتبع طبيعة النص ولا يجعل هذا الأخير تابعا له، فالنص عمل إبداعي يمكن أنْ يُدرس دراسات متعددة وبرؤية منهجية متعددة ومختلفة تنتج نصا أدبيا جديدا ومتعددا بتعدد المدارس والمناهج ،توجه جعل عبد الملك مرتاض ينظر للمنهج المقترح بالرضى، وسبب ذلك رفضه لإشكال النقد القائمة على حصر النتائج وإصدار الأحكام الجمالية حول النص الأدبي ودعوته إلى أن يعدّ النقد نشاطا ذهنيا يساق حول نص آخر قائلا "تلجُ عالم النص الأدبي عادة بدون رؤية مسبقة، وربما بدون منهج محدد من قبل، ولو أن ذلك لا بد من أن يكون متصورا في الذهن على نحو ما ، وفي دائرة المنهج الحداثي القلق الذي يتطلع أبدا إلى تجديد نفسه وعدم الاطمئنان إلى مساره"[2].

إنّ القراءة البنيوية الشّكلانية عند عبد الملك مرتاض حسب مونسي هدفها "تجاوز الطرح النظري إلى الممارسة القرائية الفعلية، التي تحاور نصا واحدا في كتاب واحد ثم ترى ضرورة العودة إليه مرة أخرى لقراءته ثانية "[3]، ومن خلالها يبرز دور القارئ وتعامله مع النص تحليلا وبناء ، فالقراءة التي يستخدمها لمعرفة أبعاد النص ومكامنه، تعدو قراءة مفتوحة، تتفاعل مع دلالاته ورموزه ، وتكتشف مواطن الإبداع والجمال في محتواه، وهو بذلك يتخندق مع مرتاض في نفس الاتجاه حيث يمارس في تحليله للنص عدة قراءات، تنطلق من وعيه بطبيعة الإبداع العربي وظروفه ولغته ، كما أنّها كفيلة بتفتيت النص، بَيد أنّه يقف عند قراءة حسين الواد لرسالة الغفران لأبي العلاء المعري واعتبرها قراءة تمت وفق خطوتين :

---

[1] – عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ص 165 .

[2] – عبد الملك مرتاض: أ\ ي، دراسة سيميائية لقصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد آل خليفة ديوان المطبوعات الجامعية 1992 ص 13

[3] – حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 177 .

- الخطوة الأولى : ألتزم فيها بحدود المنهجية، عندما اقتصر على الجانب الشكلي على اعتبار أنّ "الشّكل في حد ذاته كلام وأن التعرف على قواعد سير هذا الكلام، يفتح آفاقا جديدة في التعرف على الإنسان "[1].
- الخطوة الثانية وتتعلق بدراسة المدلول ، وهو تصرف واضح في مستويات التحليل البنيوي تحدده رغبة الباحث.

وباعتماده على المنهج الشكلي في الخطوة الأولى ، وعلى المستويات التحليلية يكون حسين الواد قد وقع في إشكالية الخلط بين تصور البنيوية منهجا وكونها مذهبا ويشفع له حبيب مونسي بأنه "باحث اصطدم بحداثة الموضوع ، وعدم توضح معالم المنهج فيه على المستوى العربي في مطلع السبعينات "[2].

في حين رفض صلاح فضل ذلك واعتبرها دراسة متعجلة غير دقيقة " فرسالة الغفران ليست أقصوصة ممطوطة إلى مئات الصفحات ، وبدل أن نفرض عليها نموذجا بنائيا بسيطا، كان ينبغي أن نستخلص نموذجها الخاص"[3]، فالقراءة البنيوية الشّكلانية تنطلق وفق منظور حبيب مونسي من خلال مستويين يقدسان المعطى اللغوي وتتضح فيه حقيقة الإعجاز الفني وهما : [4]

1-مستوى إخباري وهو مناسبة تحريضية للمشروع الفني .

2- مستوى إشاري غير مباشر وهو ما تزخر به اللغة وراء الدال .

ورغم الالتفاف الحاصل حول القراءة إلا إنّها في نظر حبيب مونسي لم تتعامل مع الفن كمادة وكلغة يمتلكها الفنان، ليفصح عن هويته وموهبته انطلاقا من الواقع الذي يعيشه

---

[1] – حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 178 .

[2] – المرجع نفسه ص 178 .

[3] – صلاح فضل : النظرية البنائية ص 323 .

[4] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 178 ،

"فالقراءة الشكلية لم تكن وفية للتصورات النظرية التي انطلقت منها، لأنها رأت فيها قيودا جبرية تفرض على القارئ البقاء في زاوية الظل ولزوم الحياد ، وهو يلمس وراء الدال عالما متموجا زاخرا تتلاطم فيه الإيحاءات"[1].

أن القراءة التي قدمها حسين الواد ، قراءة نظرت إلى الأدب على أنه مؤسسة اجتماعية أداته اللغة ، يخضع للتفكيك والتركيب وفق مستويات التحليل البنيوي، فهي لم تتخلص من ترسبات الدراسات السابقة ، بحكم جدة وحداثة الدراسات النقدية، التي تتبنى البنيوية الشّكلانية ، في حين جسد عبد الملك مرتاض القراءة الصحيحة للإبداع الأدبي ودعا إلى ضرورة "التحول عن الشكلية إلى رحاب البحث عن مدارات أوسع وأرحب، تمكن القارئ من استغلال كافة المعطيات لتغذية القراءة الجادة "[2].

نموذجان استدل بهما حبيب مونسي في الحكم على تبني القراءة البنيوية الشّكلانية عربيا فربما هو انبهار وحماسة وتبعية للناقد الجزائري ، وقد تكون هروبا من سِجال حاصل بين نخبة النقاد في الوطن العربي ، يصعب حسمه فاختار الأقل ضررا بينهما.

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 179 .

[2] – المرجع نفسه ص 180 .

1-9 - القراءة البنيوية التوليدية :

يعتبر مفهوم البنيوية التوليدية من المفاهيم التي احتلت مكانة مرموقة في الخطاب النقدي العربي، ما دفع بالعديد من إتباع هذا المنهج بتحديد مصطلح له يختلف من شخص لأخر " فتنازع هؤلاء وغيرهم في المصطلح الأجنبي Génétique Structuralisme فعبروا عنه بمقالات عربية كثيرة منها: البنية التّوالدية: البنية التركيبية، البنيوية الجدلية، البنية التكوينية"[1].

غير أن حبيب مونسي أخذ بمصطلح البنيوية التوليدية وهي" ترجمة دقيقة لكلمتي – structuralisme – بنيوية – Génétique – توليدي، اكتفى الناقد جابر عصفور بترجمة المصطلح ترجمة مباشرة"[2]، واعتبره المفكر الفرنسي لوسيان غولدمان (1913 – 1970) "منهج جدلي في دراسة الظواهر الثقافية، وأنّ أي تأمل في العلوم الإنسانية لا بد أن ينطلق من داخل المجتمع لا من خارجه ، وأن هذا التّأمل لابد أن يغير الحياة الاجتماعية بما يحرزه من تقدم في علاقته الجدلية بها"[3]، فالعلاقات الاجتماعية تُعدُ المنهج الأساسي في تشكل الظواهر الثقافية كما يراها غولدمان، ويعتبر أيضا محاولة لضم البنيوية كجسد بالروح الاجتماعية، فدراسة النص بنيويا تكمن في تحديد إطار البنية الاجتماعية المحيطة به، ويتشكل ذلك من خلال" الأعمال التطبيقية التي قامت عليها، مستفيدة من روافد عدة يقتضيها المنهج وتقع خارج النص"[4]؛ حيث تتشكل هذه الروافد بناء على ما يحيط بالنص من تاريخ وعلم اجتماع وعلم نفسن، فهي ترفع شعار أهمية الحياة الإنسانية في بناء المعرفة، عكس ما روجت له القراءة الشكلانية، وهي بذلك تأمل في رد الاعتبار للأثر الأدبي، وإبعاده عن حصر

---

[1]– يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد منشورات الاختلاف ، الجزائر الطبعة الأولى 2009 ص 147 – 148 .

[2] – المرجع نفسه ص 147 .

[3] – إديث كريز ول:عصر البنيوية ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح الكويت ،الطبعة الأولى 1993 ص 385

[4] – حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 180 .

النتائج ، التي أفرزتها جفاف اللغة الشكلانية في دراستها للنصوص بل "وتسعى إلى إعادة الاعتبار الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أنْ تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها"[1].

إنها قراءة تهدف أساسا إلى ربط النص وما بداخله مع خارجه، وفق مبدئيين متلازمين يحددها حبيب مونسي وهما:[2]

1- المبدأ الأول : رؤية نصية داخلية من طرف الناقد للأثر الأدبي.

2- المبدأ الثاني: رؤية سياقية للنص من خلال ما يحيط به من عمليات تساهم في بنائه، والجمع بينهما يفضي إلى :

أ- الحقيقة النصية التي لا تهمل الطابع الجمالي والفني للأثر الأدبي.

ب- جعل القراءة أكثر حيوية وأكثر عطائية، تتأسس لغتها القرائية على عناصر تشويقية هامة.

وهي بذلك تعد منهجا للعمل، تسعى إلى تحليل أي عمل فني، وفق رؤية نقدية تبين فيها العلاقة القائمة بين العمل الإبداعي والطابع الاجتماعي له، وتهدف أيضا إلى "تحقيق وحدة بين الشكل والمضمون، بين حكم القيمة وحكم الواقع، بين التفسير والفهم، بين الغائية والحتمية"[3].

تلك هي النواة الحقيقية للبنيوية التوليدية وجدها حبيب مونسي في أعمال محمد برادة (1938) تحت عنوان "البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، وعند محمد بنيس (1948) في عمله "ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، حيث حاول تأسيس قراءة تؤلف بين داخل المتن وخارجه مستفيدا من البنيوية والمادية التاريخية في تفسيرها لطبيعة البنيات ووظيفتها الجمالية

---

[1] – لوسيان غولدمان وآخرون : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ص 07 .

[2] – حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 180 .

[3] – لوسيان غولدمان وآخرون : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ص 46 .

والاجتماعية، ويمكن القول أيضا "أنّ سِر هذا الانتشار يعود إلى هيمنة الاتجاهات اليسارية الماركسية تحديدا في أكثر البيئات النقدية العربية "[1]، الاتجاه الماركسي الذي نظّر إليه الروسي ترو تسكي ليون (1879– 1940) وقدم نصائح لاعتماد البنيوية التكوينية والبنيوية الشكلانية قائلا "إن الماركسية لا تفرض قيودا على الفن، ولكنها ترى أنّ من الطبيعي أن يولد فن جديد،يضع الطبقة الكادحة في المركز، وللفنان أنْ يعبر عن همومه الشخصية لكن شريطة ألا يفكر في الحاضر بعقلية الماضي، أي أن يحترم حركة التاريخ ويؤمن بحتمية التقدم"[2]، وعليه فالفنّان أو المبدع والمتلقي، يخضعان لحركة التاريخ ويعملان على فهم الظروف التي ساهمت في إنتاج أي عمل إبداعي وهذا ما جعل حبيب مونسي يجزم فعليا بتجاوز القراءة الشكلانية وذلك من خلال :[3]

أ– تركيب جديد لعناصر قرائية موروثة عن المناهج السياقية التقليدية .

ب– تركيب عناصرها من النظرة اللسانية وعلم الاجتماع الأدبي والمادية التاريخية وقوانينها التفسيرية .

ومن هذا المنطلق يرى حبيب مونسي في القراءة التوليدية إنها قراءة مُلْزمة بتجاوز العلاقة الجدلية في تحليل الأثر الأدبي وتحريك سكونيتها بالرغم من قيامها على تشريح الإبداع من زاوية رصد البنيات وتفتيتها في خصوصيتها اللغوية ويريد بذلك " نقل مركز الاهتمام منها إلى السياق العام والذي يقدم لنا من زاوية علم الاجتماع الإرهاصات التي تتعدى المبدع المفرد إلى الأديب الجمعي"[4]، وسماه بالفاعل الجمعي "الذي يحقق رؤية العلم مادامت ليست واقعة فردية، إنما هي تكوين جماعي ينتمي بالضرورة إلى فئة وذلك السرّ في

---

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط03، 2002،ص79

[2] – المرجع نفسه ص 324 – 325 .

[3] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 181 .

[4] – المرجع نفسه ص 181 .

الرجوع إلى السياق"[1]، ويستند في تحقيق هذه الرؤية في مقابلة بنية فكرية اجتماعية لجماعة، وفق علاقة تضمن الانسجام للعمل الأدبي وتحوله إلى المستوى الجمالي والإبداعي يترجم على شكل أفكار تكشف عن توافق بين المبدع والواقع، ويغدو عملا عظيما يساعد على إدراك الوضع المعيشي لأي مجتمع وتكتمل هذه الرؤية للعالم انطلاقا من خمسة زوايا متلازمة :[2]

1- العلاقة الوطيدة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي على مستوى البنية الذهنية " التي تستوعب الأنشطة الذهنية والاجتماعية والمادية المختلفة لهذه المجتمعات وتدمجها"[3].

2- البنية الذهنية هي التعبير الفعلي للإبداع الأدبي يكون فيها الأديب مشاركا لا خالقا، فالعلاقة بين الإبداع والواقع تقوم عليها وليس على المضمون وحده .

3- قيام علاقة جدلية بين الإبداع و البنى الذهنية أخذا وعطاء وتحقيقا للوعي الممكن.

4- يحتل العمل الأدبي مكانته اللائقة به خلال تموضوعه في وسط البنى الذهنية.

5- تتبدى البنى الذهنية في صور شتى على مستوى الشعور واللاشعور ومن هذه الزوايا تتضح الصورة عند مونسي التي تجسد حقيقة الإبداع الذي ينطلق من فكر المجموعة ليحقق ما نصبو إليه الجماعة وذلك بالاعتماد على معارف جديدة تحقق مبتغى القراءة التوليدية التي "تعتبر الإبداع الأدبي تلبية ذاتية الأديب ومن ورائه الفئة التي تعاضده ، وسعي دؤب لتغيير الواقع وتحقيق الطموح الجماعي"[4].

إن دراسة مونسي للقراءة التوليدية والإشارة لها عل أنها منهج انفتح على التاريخ وعلم

---

[1] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 181 .

[2] – المرجع نفسه ص 182 .

[3] – ياسين اليحياوي : البنية الذهنية ونظرية الوظائف الثلاث عند جورج دوميزيل ، مجلة عمران للعلوم الاجتماعية لبنان العدد 19 – 5 2017 ص 136 .

[4] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 183 .

الاجتماع، لم يبعد عنها العيوب والمساوئ بل " حَوّلتْ آلياتها إلى شروح مسهبة غطت أسباب الفهم وطغت عليها ، وبنت نتائجها على أحاديث إيديولوجية رسمت نفس مسار القراءة الماركسية من قبل وحملتها نغمة دعائية تبشيرية يعلوها المنهج السياسوي"[1].

تلك نظرية نقدية استخلصها حبيب مونسي وختم بها حديثه عن القراءة التوليدية ، قراءة مزج فيها بين التجربة الغربية بالإشارة إلى ليون ترو تسكي ودعوته إلى المركسية، والتجربة العربية، مكتفيا بالتجربة المغربية، وإنْ كان بمقدوره إثراء نظرية النقدية بتجارب عربية عديدة أمثال، صلاح فضل وسعيد علوش وشايف عكاشة وعبد الحميد بورايو وغيرهم، ورغم ذلك يظل حبيب مونسي الخيط الذي اختار أن يدخل بنفسه في سم الخياط، فتجده تارة يخطئ الهدف وأخرى يصارع الظروف المختلفة ليبين عن رؤيته النقدية وإن أصابها النقد والزلل.

1-10- القراءة الأسلوبية البنيوية :

إنّ تنوع الاتجاهات النقدية بين الشكلانية والتكوينية والأسلوبية، لعب دورا كبيرا في تهيئة الأجواء لاستقبال منهج بنيوي على اختلاف آلياته واتجاهاته، يدرس العمل الإبداعي ليحقق الإمتاع والمؤانسة، أداته الإجرائية هو الفعل القرائي، ونتائجه إدراك الأثر الجمالي للنص وإن اختلف من قراءة لأخرى " فإنْ كان همّ القراءة الشكلانية تفكيك النص، تفكيكا آليا محايدا قصد الوصف وكانت القراءة التوليدية تسعى إلى إعادة الاعتبار للسياقات المختلفة فإن القراءة الأسلوبية تقف وسطا تتوخى غايتين في الوقت ذاته :

1- الامتاع والإفادة : فيحقق البناء الفني غاية الإمتاع، ويجسد المضمون الفكري غاية الإفادة "[2] فهي بذلك تعن بالنص ولغته، فتدرس خصائصه حتى تمييزه عن غيره بل هي: الوجه الجمالي للألسنية، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها

[1] - حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 183 .

[2] - المرجع نفسه ص 184 .

الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي"[1] ، هذا التطور لم يتحقق في نظر حبيب مونسي إلا بعد مخاض انتاب البلاغة القديمة، تولد عنه علم الأسلوب ، حقق الوسطية التي تتوخاها القراءة الأسلوبية، من خلال "الصلة الحميمية بينه وبين علم اللغة، إذ يحفز على العناية بالجانب الفني الإنساني في الإنتاج اللغوي ليصل من ذلك إلى تحديد تأثيره الجمالي الأخير"[2] يقول حبيب مونسي: "الأسلوبية تفهم اللغة في كونها إبداعا "[3]، تهتم بحقائقها وخصائصها الطبيعية ضمن تحليل لغوي يعد مجالا للتطور والتاريخ ومفعما بالدلالة، فالأسلوب " لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي وتغرس جذورها في أسطورة المؤلف الذاتية السرية، بل هو ظاهرة ذات طبيعة تشبه طبيعة البذور، يهدف إلى نقل الحالة والمزاج ليستزرعها في نفس القارئ"[4]، الأسلوبية جسر قائم بين العناصر المكونة للنص، تعني برسم الأحكام النقدية انطلاقا من لغة الأعمال الأدبية وما تكتنزه من طاقات داخلية وهي بذلك تمثل "روح الأمة وروح المبدع "[5]، روح الأمة المتمثلة في تحليلها للأعمال الأدبية جماعية سماه البعض "بأسلوبية جماعية" [6] وتهتم بالممارسات الأدبية المفصلة بين أصحابها.

وروح المبدع وتكمن في الإرادة الواعية لدى الفرد ، فيشكل منها أثرا إبداعيا في نسق جمالي، فهي إذا تعتمد على "ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية

---

[1] – نور الدين السد : الأسلوبية وتحرير الخطاب دار هومة للطباعة والنشر الطبعة الأولى 1997 الجزء الأول ص 16 نقلا (عن إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ليوسف وغليسي ص 185) .

[2] – صلاح فضل :علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق مصر الطبعة الأولى 1998 ص 182 .

[3] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 184 .

[4] – صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته 108.

[5] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 185 .

[6] – يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ص 77 .

والإرادية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية"[1]، فلغة الفرد وما يمتلكه من شعور وعواطف تعتبر جوهر الدراسة الأسلوبية التي تعتمد عل التفكير والتصوير يُظهر من خلالها الفنان عبقريته وبراعته في صياغة الخطاب.

إن الانصهار القائم بين علم اللغة وعلم الجمال، ينتج تلاحما عمليا قائما على أسس علمية سليمة، تعتبر اللغة فعلا خلاقا وإبداعا، والجمال نتاجا فكريا، وتصميما إرادته الروح الإنسانية.

تلك هي القراءة الأسلوبية التي لَمحها حبيب مونسي عند صلاح فضل فهي قراءة تقوم على الحدس والجد عند القارئ وتبدأ في البحث عن العلاقات بين الدال والمدلول انطلاقا من دور القارئ باعتباره عنصرا أساسيا حسب صلاح فضل في القراءة الأسلوبية "فالأسلوبية علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث، مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل"[2]، وهو بذلك يحدد عناصرها ويتخيل أهما وأخطرها انطلاقا من طبيعته وميولاته النفسية والاجتماعية والأدبية.

وقد استطاع الناقد ليوسبيتزر (1887 – 1960) أن يحدد الطريق العملي للأسلوبية بفضل عنايته بدراسة الأعمال الأدبية ودلالتها، حيث أقام " قنطرة تصل بين علم اللغة والأدب، على أساس أن أعظم وثيقة كاشفة عن روح الشعب من الشعوب هي أدبه "[3]، وثيقة لابد لها من قراءة، وقراءة القراءة تمتازان:" بصبر وبصيرة ويقين ورغبة "[4]، وتعتمدان على التذوق الجمالي انطلاقا من العناصر التعبيرية للغة ومحتواها، الذي يستطيع إحداث تأثير عاطفي على القارئ لأنه "مضطر لأن يطالع النص ويتأمله حتى يستلفت نظره شيء في

---

[1] – عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ليبيا الطبعة الثالثة ، ص 41 .

[2] – المرجع نفسه ص 49 .

[3] – صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه إجراءاته ص 57 .

[4] – حبيب مونسي :نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 185 .

لغته، ثم يتم اختبارها مرة أخرى بشكل منظم من خلال قراءة جديدة تدعمها شواهد أسلوبية أخرى"[1]، ليعرج بعده مونسي عند ميشال سبيلنر مبرزا رأيه في ضرورة التريث وعدم التسرع في التعامل مع الأسلوبية قراءة تحليلية دقيقة بعيدا عن اعتبارها مجرد رؤية تحجب حقيقة النص ، رأي اعتبره مونسي يدعم ذلك الاتجاه الذي يجعل الأسلوبية تهتم بدراسة العلاقات الموجودة في علم النص ووصف الأبعاد اللغوية للأثر الأدبي ، بل تسعى إلى " تأمل عالم النص عن طريق القراءة المتعددة الموجودة، وتتحد هذه الاتجاهات بعضها مع بعض في كيان عضوي يجذب القارئ ويستثير تساؤلاته "[2].

إنّ القراءة الأسلوبية البنيوية في النقد ، أسهمت في تحيين فعل القراءة وألبسته صفة التحليل والمرونة في إعادة قراءة النص، وللوقوف على أدواته البلاغية و استكشاف مدى تأثيره على القارئ، غير أنها لم تسلم من الخطأ أي الكلام الفاسد الكثير المضطرب بدأ من التحليل الأسلوبي: " فهل تكون البداية من الصوتي ثم الصرفي على منوال النموذج اللغوي ؟ أم أنّ إدراك الصوتي يحتاج إلى وقفات متأنية لاكتشاف الصوت الطاغي في العمل الأدبي؟"[3] ثم يلي ذلك دور القارئ ومبدأ تعامله مع النص، بطريقة علمية يواجه بها النص ، من زوايا جمالية ولغوية ونفسية أم اتجاه واحد يدمجها جميعا وعندئذ يصبح علم الأسلوب معادل فقه اللغة عند حبيب مونسي لأنه " يحاور النص من وجهة فنية أنه فقهُ جمالي "[4].

ولمعرفة الاتجاه السليم لإبراز القراءة الأسلوبية المتجاورة للجدلية أبرز حبيب مونسي رؤية صلاح فضل التي يتبعها الباحثون بغية رصد الظواهر الأسلوبية، فهم يحاولون إقامة تصور يستخدم فيه المؤلف صورا " ينبغي اعتبارها من قبلية اللغة التي لا تحقق غرضها سوى بالتنفيذ

---

[1] – صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه إجراءاته ص 59 .

[2] – إبراهيم عبد العزيز السمري : اتجاهات النقد العربي في ، ق 20 ص 267 .

[3] – حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 186 .

[4] – المرجع نفسه ص 186 .

الفعلي في النص"[1] ، وتتحقق ازدواجية الخطاب وتقوم العلاقة بين علم اللغة والأسلوبية وعلى هذا يمكن القول أنّ "علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال، في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال ، مستخدمة الوصف والتحليل في أن واحد "[2] ، فالأسلوبية تقف على العناصر اللغوية للعمل الأدبي لتحدد طبعتها وتركز على التحليل والفهم ، غايتها إنشاء علاقة بين النص وقارئه وفق منهج واضح المعالم .

ورغم رسمه لبعض معالم هذا القراءة عند بعض النقاد، لم يقتنع حبيب مونسي بجديتها ، بل رأى فيه إرباكا في تحديد أصول المنهج وانحرافا عن حقيقة مفهوم الأسلوبية ذلك أنّ" ظاهرة النقل الحرفي تميزها كما ميزة القراءات السالفة ، إذ هو نقل التابع للمتبوع لا نقل المستفيد المؤسس"[3].

لقد حاول مونسي استعراض القراءة البنيوية عند الغرب والعرب محاولا إبراز الفروق الشكلية والمنهجية بينهما ، من خلال عرضه لبعض الأعمال الأدبية والنقدية، ممحصا وشارحا وفق مستويات عديدة يحاور ويناقش ، ومستفيدا من كل العوائق التي تحيط بها، غير أن هذه التجربة وإن قدمت الإضافة للنقد العربي ، نجد فيها حاجة إلى أدلة وبراهين ، لأبرز النقاد في العالمين الغربي والعربي وكم هي متوافرة ومتاحة لجمهور الدارسين، وذلك عزاءُ ناقدها حبيب مونسي، فقد أهمل المتكرر وذكر القليل المهمل، حتى يتيح للدارسين مجالا للمقاربة بين رواد المناهج النسقية وغيرهم من حاول الإسهام في هذا المجال ولو بالشيء القليل.

كما ننوه بالناقد حبيب مونسي عندما أشار لبعض الدراسات النقدية العربية ، وصفا بعضها بالدراسات العشوائية وبعضها الأخر بالدراسات الوحيدة بين يدي القارئ العربي الذي

---

[1] – صلاح فضل: علم الأسلوب ، مبادئه إجراءاته ص 179 .

[2] – محمد عبد المطلب :البلاغة والأسلوبية ، مكتبة لبنان ناشرون ، الطبعة الأولى 1994 ص 186 .

[3] – حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 186 .

يريد أنْ يكون لنفسه فكرة واضحة عن النقد الألسني والبنيوي و السيميائي ، حكم أهمل الكثير من الدراسات التي عرفت بالجدية والثقة قديما وحديثا ولم تنل حظها في تحليل ودراسات حبيب مونسي ، بل رمى بعضها بالنقل والتغريب والتقليد والتبعية.

2- القراءة السيميائية

الكتابة بحث مستمر، واستجابة فنية للمبدع و فعل القراءة فعل يساعد القارئ في فك شفرات النصوص و مغاليقها، فتجعل منه خلقا جديدا متعددا، تعدد أنماط القراءة المعتمدة في تحليل رموزه وعلامته على مناهج مختلفة، اختلاف أدواتها الإجرائية التي عرفها النقد الأدبي فمنها ما يهتم بالمؤلف وما يحيط به من مؤثرات خارجية ومنها ما يهتم بالنص وبعضها بالقارئ، ذلك ما دفع الناقد حبيب مونسي بالبحث في المناهج النقدية وعلاقتها بالنقد الأدبي العربي " فبعدها تكشفت آفاق جديدة للنص و انفتحت أمام الباحث حقائق وراء اللغة، يقصر دونها النموذج اللغوي، ويعي إزاءها الوصف، ويظل التأويل في خضمها في رحاب الإشارة الحرّة، الممتدة في جميع الاتجاهات والأزمنة فإننا نشهد كذلك تحول القراءة العربية عندها إلى السيميائيات"[1].

والسيميائية كنموذج قرائي لا يمكن فصله عن المناهج السابقة التي يتبناها النقد، فالصّبر والبصيرة والتذوق والاختيار والفهم والتحليل هي مرافئ الهناء وطوق النجاة لأي عمل نقدي يتوخى الجدية والإبداع في عمله " ذلك ما خول للنقد الجديد فتح آفاق القراءة وغدا نجمها في صعود وتألق "[2] ومنها يقول حبيب مونسي أضحى الحديث عن سيميائية القراءة ضرورة ملحة يتجلى بها الإنسان القارئ بغية استنطاق النص .

[1] – حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد ص 191 .

[2] – حبيب مونسي : القراءة والحداثة ، إتحاد الكتاب العربي 2000 ص 214 .

2-1 مسوغات القراءة السيميائية :

اعتبر مونسي الحديث عن السيميائية ضرورة يجب أن يستعملها الناقد في قراءة النصوص قراءة تبعد عنه الجدلية والحكم المسبق " ترفع النص خارج أسوار اللغة ، وتغرقه في محيط العلامة وكونها ، فتحيل الزمن إلى كتلة واحدة، يتلاشى فيها الماضي والحاضر والمستقبل ويتلاشى المكان و أشراطه"[1]، بل هي علم جديد يقول عنه يوسف وغليسي يدرس حياة العلامات في كنف الحياة، يسمى "السيميائية حينا و السيميولوجيا حينا آخر"[2] وأستطاع أن يحتل مكانة مرموقة في المشهد النقدي، وسارع الناقد إلى بناء صرح فكري جديد وإرساء قواعد معرفته، وقيم فكرية وجمالية، تجعل من اللغة وعلمها جسرا لدراسة النص وشرح دلالاته ورموزه.

وينطلق حبيب مونسي في حديثه عن مصوغات القراءة السيميائية بالإشارة إلى اللغة على أنها علامة " فاللغة هي في مكوناتها المبدئية مجموعة من العلاقات تترابط فيما بينها ترابطا عضويا "[3] ويقصد بالعلاقات الحالة الاجتماعية التي تحكمها علاقات فيها شيء "من التوافق أو التطابق، ومن الاختلاف والتضاد ومن التناظر أو التباين، مما ينشئ بينها شبكة من القرائن تتجاذب أطرافها أو تتدافع، فتتحول الروابط إلى نظام من العلاقات ، تتجاوز أفقيا وتتراكب عموديا فإذا هي نسيج متكتل الأبعاد "[4]، هذا ما يجعل العلامة تفصح عن وجودها من خلال قضية اجتماعية نفعية وذلك ما اعتبره حبيب مونسي انفلات من حقل اللغة فبتعددها وتكاثرها تبني جسر من المعاني المرتبطة بالدلالات يستمد معانيه من العلاقات التي تتولد من

---

[1] – – حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ، منشورات دار الأديب وهران 2007 ص 80 .

[2] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ص 93 .

[3] – حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص

[4] – عبد السلام المسدي : اللسانيات وأسسها المعرفية ، الدار التونسية للنشر ، تونس . المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986 ص 30 .

التواصل بين الأشخاص، وهي بذلك خارجة منها وأن تبنت اللغة تعبيرا باعتبار أن اللسان هو الذي يتحدث عنها فهي" دراسة علمية للغات ، تهتم باللسان بوصفه ظاهرة بشرية، تسعى إلى الإحاطة بخصائصها العامة وذلك بدراسة اللغات التي تستعمل في مختلف المجتمعات كأداة تواصل،وكأنظمة من الأدلة التي تعقد بينهما علاقات تتميز بها كلها لغة عن الأخرى"[1]،وعليه فهي تعتبر أداة تبليغ على كل ما يحصل في الحياة الفرد ومجتمعه، فهي تشكيل مادة لنقل النتائج وفق أنماط ومفاهيم نقدية يحددها المنهج.

ولا ريب أن قضية العلامة وعلاقتها باللغة، قضية شائكة ، تفتح المجال أمام توحيد مصطلح من طرف المهتمين بعلم السيميائيات وتدفع بهم إلى ضرورة تحديد المعنى الأقرب لدراسة اللغة والعلامة و وظيفتها المعرفية.

2-2- القراءة السيميائية عند الغرب :

أخذت الدراسة السيميائية تتبلور وتتقدم تقدم العلوم الإنسانية، حتى أضحت منهجا قرائيا غنيا حافلا بالأدوات الإجرائية، تفتح المجال أمام الإنسان القارئ فيغدو مبدعا، تتيح له عبقريته إنتاج نص إبداعي "ترتع فيه العلامة وتخصب مفاهيمها "[2]، وتجلى هذا المفهوم عند دو سوسير في اعتبار أنّ "اللغة نسق العلامات يعبر عن أفكار ومنه فهي مشابهة للكتابةهي علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية "[3]، بل هي أيضا "نظام من الدلائل يعبر عما للإنسان من أفكار"[4]، وبهذه الصورة تستمر اللغة في إبراز قيمتها التواصلية التي لا

---

[1] – يوسف بن ناقلة : واقع تعليم اللسانيات في الجامعة الجزائرية مجلة جسور المعرفة جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف المجلد 1 العدد 03 2015 ص 58 .

[2] – حبيب مونسي : القراءة والحداثة ص 215 .

[3] – يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ص 95 .

[4] – فيرديناردي سوسير: دروس في الألسنة العامة، تعريب ، صالح القرمادي الدار العربية للكتاب ليبيا 1985 ص 37.

يمكن الاستغناء عنها كوسيلة دلالية، ذلك ما جعل دو سوسير يرى في علم اللسانيات إنها جزء من علم السيميائية لأنها تهتم بدراسة العلامة في النص دراسة منتظمة ، وهي " نتاج اجتماعي لملكة الكلام ، ومجموعة من الموضوعات يتبناها الكيان الاجتماعي، ليمكن الأفراد من ممارسة هذه الملكة "[1].

توجه نجده عند رولان بارت من خلال استثماره في ثنائية اللغة والكلام، وفق أفكار دي سوسير ورؤية هلمسليف وشتراوس ،فدراسته في الخطاب النقدي قدمت طرائق ومسوغات متنوعة للقراءات النقدية، ما دفعه إلى مراجعة القيمة المعرفية لأفكار دي سوسير والمتعلقة بجزئية اللسانيات من السيميائيات واعتبرها نبوءة قابلة للتعديل وإنّ " السيميولوجيا هي التي تكون جزء من اللسانيات "[2] .

ورغم أنّ الرّحم الذي ولدت منه سيميولوجيا بارت، هو سيميولوجية دي سوسير، إلا أنّه قلب الفكرة ووسع من علم اللسانيات لتحتوي علم السيميولوجيا وتصبح هي الجزء.

يقول بارت: "ورغم التقدم الكبير الذي أحرزته فكرة سوسير تلك فإن علم الدلالة يبحث عن ذاته بتوأدة، وربما كان السبب بسيطا، فلقد اعتقد سوسير الذي ردد الدلائليون أفكاره ونقحوها، أنّ اللسانيات ليست سوى قسم من علم الدلالة العامة، إلا أنه من غير الأكيد قطعا أن توجد الحياة المجتمعية المعاصرة أنظمة أدلة غير اللغة البشرية لها، لما لهذه الأخيرة من سعة وأهمية"[3]، إن إدراك المغزى الذي يريده بارت يكمن في نظام التواصل البشري الغني بالرموز والإشارات والسلوكات تكون على هيئة شفرات يرتبط كليا بالنظام اللغوي الذي يعبر عنه.

---

[1] – فيردينا ردي سوسير: دروس في الألسنة العامة ص 29 .

[2] – حبيب مونسي : القراءة والحداثة ص 216 .

[3] – رولان بارت : مبادئ في علم الدلالة ، ترجمة محمد البكري ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا الطبعة الثانية 1987 ص 27 – 28 .

وباركت المدرسة الفرنسية على لسان جاك دريد هذا الاتجاه و وصفته بالغنى والضروري من الناحية المنهجية "لقد كان الحافز الذي جعل بارت يقوم بعملية المراجعة للتصور السوسوري ليعود به إلى تصور عام "[1]، واعْتبرَ انقلاب بارت للمسلمة السوسورية، منعطفا حاسما في تجسيد المشروع السيميولوجي الحديث، حتى وصفته جوليا كريستيفا بأنه: "إصلاح جذري في النظرية السوسورية "[2]، رؤية وجدت انتشارا واسعا باعتبار أن المعنى هو الذي يحدد موضوع السيميائيات عند بارت، الموضوع الذي" فسح المجال لاستيعاب دراسة الأساطير واهتم بأنساق من العلامات التي أُسقطت من سيميولوجية دو سوسير كالخطابات التي تحمل انطباعات رمزية ودلالية "[3].

ويدعم حبيب مونسي نظرة جاك دريد بتبريره للطّرح الذي دعم به بارت ، من حيث ضرورة وغنى السيميولوجيا كعلم جزئي ويؤكد ذلك في" شمولية النظرة إلى نظام التواصل البشري في شتى أشكاله ومداراته معبرا عنه لغويا "[4]، وما انحياز بارت للأبنية و الرموز المستخدمة في عملية التواصل البشري والقول بأن الرموز اللغوية هي نتاج علم اللسان، تتولد من ثلاثة دوائر تتلامس فيما بينها لتشكل التماس اللغوي اللساني هذه الدوائر هي: [5]

1-علم التواصل العام .

2-علم الرموز السيميائيات .

3-علم الرموز اللغوية .

---

[1] – أنور المرتجي ، سيميائيات النص الأدبي ، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة ابريل 2015 ص 22 .

[2] – المرجع نفسه ص 22 .

[3] – أمال كعواش : السيميائية منهج ألسني نقدي ، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، المجلد 29 ، العدد 01 ص 401 .

[4] – حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 83 .

[5] – المرجع نفسه، ص 83 .

ويخلص حبيب مونسي وبناء على ما رسمه بارت إلى رفض اعتباطية اللغة القائمة بين الصورة الصوتية و الصورة الذهنية (الدال والمدلول)، فهما متلازمين ومتلاحمين تلاحم الصورة والمفهوم، والاعتباط يقع خارج دائرة الدال والمدلول وهو يحول "النص إلى علامة كبرى تُحيل على عالم صاخب من المعاني والرموز، لا تكشف مغاليقه إلا قراءة شاقة تنحو النحو السيميائي في إكساب الاعتباط شيء من المعقولية "[1]، ذلك أن المنهج السيميائي منهج ينطلق من فهم وشرح العلاقة الموجودة بين الدال والمدلول ويقارب النص مقاربة معرفية، يدعو فيها القارئ إلى الكشف عن أسراره" فمجال عمله هو اللغة دون لغة الأدب، تنطلق في تحليلها للنص الأدبي من اعتبار النص يحتوي على بنية ظاهرة، وبينية عميقة، يجب تحليلهما وبيان ما بينهما من علائق وبذلك تخلّصت السيميائية في ممارستها من ثنائية الشكل و المضمون، ولا يوجد تركيب اعتباطي مستقل بذاته بل إنّ كل تصور وكل قاعدة هي في نفس الوقت تركيبية ودلالية "[2].

غير أن تصور النص علامة كبرى حسب مونسي لا يبسط المسألة، بل يعيد الحديث عن حقيقة العلامة وتعدد مفهومها بتعدد المصطلحات المشابهة لها والغاية من ذلك إنما هو ضبط المصطلح وليس الحديث عن الفرق بينها .

وبين السمة والعلامة والقرينة نجد مونسي يعتد بمصطلح السمة كمسلك يقوم على المواضعة أولا وعلى الإيحاءات ، فهي تخصب القراءة السيميائية وتدعو إلى استنطاق الأشياء بفضل فعل التأويل بل تتصرف إلى مبادئ لدى الفيلسوف الأمريكي بيرس (1839 – 1914) وكل مبدأ يتأسس على ثلاثة فروع هي :

1- السمة الوصفية .

[1] – حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 84 .

[2] – عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، دار فرحة للنشر والتوزيع مصر ، 2003 ص 44 .

2-السمة الفردية .

3- السمة المعرفية .

تعتمد هذه الفروع على التأويل الذي ينتقل بها قراءة من الحقل اللغوي إلى الوجود جملة ، على أن يكون هذا الإثراء في رحاب النص فيمنحها التحول والاستمرار والتجدد .

لقد اختار حبيب مونسي مصطلح السمة الذي يقابله عند بيرس مصطلح السيميوز ويريد به "سيرورة أو فعل يستلزم تعاون ثلاثة عناصر بالضرورة هي : التمثيل الذي هو المفهوم الأول في العلاقة الثلاثية، أم الثاني في هذه العلاقات فيسمى بالموضوع والثالث المؤول"[1]، سيرورة تتمثل في الانطلاق من دليل يتعلق بالنص، فيحلنا بفضل التأويل إلى موضوع آخر الذي بدوره يؤول إلى دليل ثم إلى موضوع آخر، كمؤشر للتجدد والاستمرارية غير أن هذا الفهم لدى بيرس يرى فيه حبيب مونسي أنه أحال العالم بأسره إلى علامة من خلال مشروعه الذي يرى أنّ التجربة الإنسانية ككل يمكن أن تدرس من خلال العلاقة بين الشيء وذاته.

وعارض الفرنسي بنفنيست(1902- 1976) بيرس عندما نقد توجهه في شرحه للعلامة قائلا: "أن بيرس يضع العلامة كأساس للعالم بأسره، إذْ أنّ العلامة هي نقطة الانطلاق التي يبنى عليها تعريف كل عنصر على حدة، وهي أيضا المبدأ الذي يحكم تفسير مجموعات العناصر، سواء كانت هذه المجموعات مجردة أو ملموسة، إن الإنسان فيما يراه بيرس علامة في كليته، وفكره أيضا علامة، وكذلك مشاعره، ولكن هذه العلامات في نهاية المطاف لا تحيل إلا على علامات أخرى، فكيف يمكن أن تحيل إلى شيء ليس علامة في حد ذاته"[2]، ذلك هو بيرس يقول حبيب مونسي الذي كان يزعم أنه باستطاعته أن يدرس أي

[1] – أنور المرتجي : سيميائية النص الأدبي ص 09 .

[2] – سيميولوجيا اللغة : إميل بنفنيست ، ترجمة سيزا قاسم ، مجلة فصول مصر العدد 03 – ابريل 1981 ص 55.

شيء كان، العلوم الدقيقة، العلوم الإنسانية – الفلك– التاريخ وغيرها من العلوم التي عدّها من موضوعات علم السيميائيات.

إن السمة التي أرادها بيرس هي التي " تمثل المعيار الذي يجعلها تدخل في نطاق السيميولوجيا، هي قدرتها في الدلالة أو مدلوليتها وتكونها من وحدات دلالية أو علامات"[1]، تركز على البعد الاجتماعي مما يخول لها فتح مجال التواصل واسعا ، لإبراز القيم الاجتماعية والنفعية فتتحدد دلالتها أثناء تشكلها اللغوي فتكتسب وظيفتها (السمة) بشكل طبيعي أو منطقي، وظيفته فارقة أو مستقلة .

2– 3 – القراءة السيميائية في التراث العربي

يقول مونسي " حفلَ التراث العربي بإشارات فذة في الحقل السيميائي، تكشف عن وعي متقدم بقيمة السمة الدلالية إبان تشكلها بغية التواصل ، من اختمارها في النفس فكرة إلى إيجادها سمة دالة على موجود"[2]، تلك هي رؤية الناقد الذي اعتبر جذور السيميائية كعلم لها نصيب في التراث العربي، باعتبارها نظاما يتشكل انطلاقا من عملية التواصل القائم بين العلامات وقيمتها داخل المجموعات والتي تفترض وجود اللغة المفسرة للعلاقات التي تربط المجتمع ويظهر ذلك عند أبي حامد الغزالي (1058م . 1111م) عندما ينشيء للسيميائية كيانا متكاملا من أربعة أطراف أساسية هي:

1– وجود الشيء في الأعيان .

2– وجود الشيء في الأذهان .

3– وجود الشيء في الألفاظ .

4–وجود الشيء في الكتابة .

---

[1] – سيميولوجيا اللغة : إميل بنفنيست ص 58 .

[2] – حبيب مونسي: نظريات القراءة المعاصرة ص 87 .

فالكتابة دالة على اللفظ ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس والذي في النفس هو مثال الموجود في الأعيان"[1]، ويخلص مونسي إلى أنّ في رأي الغزالي حكم يعارض بيرس الذي حول العالم إلى علامة غير مقيدة تختلف باختلاف دلالتها، والتي هي في حقيقتها تشكل دائرة مغلقة على ذاتها بإحكام تنطلق من العلامات التي تعبر عن علاقات المجتمع ، لتعود إليها بعد مرورها على الذهن واللفظ والكتابة والنفس ، وهذا ما يعزز علاقة المورث العربي وفق منظور مونسي بالتصور السوسيري للغة علما، فقد "اعتبر علم العلامات أشمل من علم اللسان"[2] وعلى هذا الأساس فالملفوظ في بنائه لا بد له من لغة تبرزه فيكتب بها ولا يتأتى ذلك إلاّ " بالقدرة العميقة في فهم تلك السنن التي ينطوي عليها نظام اللغة ، وذلك استجابة للمبحث الأصولي الذي يتجاوز الفهم السطحي للغة ، إلى استقراء دقيق لمعانيها ، لا يتعرض لها اللغوي"[3].

إن المفاهيم التي قدمها مونسي ، حول الألفاظ الدّالة على ما يختلج النفس من شعور وأحاسيس وتحولها إلى مجموعة من الأفكار هي في حقيقتها مدلولا يقترن بالدال " فاللفظ يرتسم في الخيال كصورة ذات دلالة ، فترتسم في النفس مقاصد هذه الدلالة ، ثم يحصل للنفس ملكة الانتقال من الأدلة إلى المدلولات، فترتبط بالبداهة بين الاسم ومسماه أي بين الدّال والمدلول"[4] وتكتمل هذه العلاقة عند الجرجاني عندما يكون للغة مدلول العلامات و السمات؛ "لأن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء، ما جُعلت العلامة دليلا عليه "[5]، وضمن هذا التصور الذي يجب أن يكون فيه الفعل موضوعا

---

[1] – أبو حامد الغزالي: معيار العلم في المنطق، شرح أحمد شمس الدين دار الكتب العلمية بيروت ط2، 2013ص47

[2] – حبيب مونسي : نظرية القراءة في النقد المعاصر ص 88 .

[3] – منقور عبد الجليل :علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي إتحاد الكتاب العربي دمشق 2001 ص37

[4] – المرجع نفسه، ص 39 .

[5] – عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة دار المدني جدة ص 376 .

للدراسة من خلال اللغة فتتصرف العلامة حسب حبيب مونسي إلى أصناف ثلاثة هي :

أ- السمة الطبيعية : وتشكل علامة يمكن الاستدلال بها، على المعنى الكامل وراءها انطلاقا من ملاحظة وتأمل الظواهر الطبيعية، بل هي السمة تتضح من خلال علاقة العلة بالمعلول والسبب بالنتيجة وتتكرر كما تكررت الظاهرة فيكون" الاقتران طبيعا، منشؤه السبب المؤدي إليه "[1]، ومن هذا النمط المتعلق الأحداث والتي هي نتائج تغدو نفسها أسباب، يستدل بها على علل ترتكز على دلالات طبيعية ومنه " يتولد نظام دلالي سمته أنه نظام سببي لأن عناصره ترتبط فيما بينها ارتباطا عليا "[2]، ويكشف حقيقة الظواهر التي تشكله، انطلاقا من الملاحظة التي تحاول فهم محيط الإنسان ، واستنطاق عناصره.

ب- السمة المنطقية : وتتحقق فيها العلمية النقدية المنطقية بالانتقال من المعلوم إلى المجهول فالمنطق" علم يتعلم منه ضروب الانتقال من أمور حاصلة في ذهن الإنسان إلى أمور متحصلة "[3]، فالإنسان يجد نفسه أمام مجموعة من المعاني والمفاهيم التي أكتسبها فطريا غير انه مضطر إلى دراستها والوقوف على فحواها و الكشف عن مدلولها وذلك ما يتطلب وفق نظرة عبد السلام المسدي ثلاثة مسالك كبرى هي :[4]

1- مسلك البرهان القاطع : وهو الذي يتقيد بقيود المنطق العقلي الأول وكل مستنداته مستمدة في أصلها من بداءة العقل ومسلمات الحس ومصادرات الفكر .

2- مسلك القرائن الراجحة : وهو أدنى درجة من البرهان القاطع لأنه لا يفضي إلى يقين ، وإنه محطة التسلية الظني ولذلك أُصطلح عليه بمسلك الرجحان .

3- مسلك الاستدلال الرياضي : وفيه يتوخى العقل ما أفترضه ليتخذه مدرجا يرتقي به من

---

[1] – حبيب مونسي:نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 89 .

[2] – عبد السلام المسدي : اللسانيات وأسسها المعرفية ص 46 .

[3] – المرجع نفسه ص 49 .

[4] – المرجع نفسه ص 50

المعلوم فرضا إلى المجهول تقديرا، فيكون كل ما يقدم من معطيات هو بمثابة العلامة التي يتعين أن يستدل بها على مدلولها وهو الحقيقة الرياضية ، واختصرها حبيب مونسي على أنها حركة ارتقائية.

ج- السمة المعرفية : وهي سمة لا تخضع للطبيعة ولا إلى المنطق وإنما تقوم على ما يحكم الحياة الإنسانية من عادات وإشارات كالشكل واللون والموقع، فتصطدم بالعرق فيحاول تفسير وتبسيط دلالتها ليكسبها الشرعية الدلالية ، وقابلية تمثيلها السيميائي وهذا الإلمام " ليس بفعل الطبيعة ولا هو من مقومات العقل الخالص ، ولكنه من المواضعات التي يصطنعها الإنسان إما بأعمال الروية أو باتفاق السلوك ، لذلك يتفاوت وعي الفرد أحيانا بهذه المواضعات ضمن الحياة الجماعية "[1]، تلك هي أنماط العلامة بحسب تشكلها بين طبيعة منطقية و أخرى عرفية ، فيتبن من خلال ذلك أن السيميائية كنظام يكمن في الوجود الإنساني مبرزا علاقته بنفسه ومجتمعه ، ويرتبط بمقومات من الطبيعة وبعض الظواهر المنطقية كما ينشئ نظاما ينبثق من المواضعات التي يصطنعها الإنسان مستندا في ذلك على عقله وسلوك وعلاقته بمجتمعه وحياته الاجتماعية .

2-4 الاتجاهات المعاصرة للسيميائية

المنهج السيميائي من أهم المناهج الأدبية التي تدرس النص، تحلله وتركبه باعتباره علامات لغوية وغير لغوية ، يحتوي على عدة اتجاهات نظرية ومعاصرة تبنى على وظيفة العلامة أهم هذه الاتجاهات :

2-4-1 **سيمياء التواصل:** توصل حبيب مونسي أن التواصل في السيمياء يرتبط بين الأطراف القصدية الواعية ، التي يناط بها رسالة ما ، قصد التأثير في الأخر وإبلاغه وهو من هذا المنطلق يشير إلى ضرورة توفر عناصر التواصل من مرسل ورسالة ومرسل إليه،

[1] – عبد السلام المسدي : اللسانيات وأسسها المعرفية ص 52 .

غايته في السيميولوجيا التبليغ والتأثير شرطه " القصدية وإرادة المرسل في التأثير على الغير"[1]، وذلك ما ذهب إليه أنصار هذا الاتجاه الذين تجاوزت أبحاثهم التواصل اللساني إلى التواصل السيميائي فأوستين (1911 –1960) و مارتينه (1908– .....) و كرايس و بويسنس أكدوا على أن : " العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى : الدال و المدلول والقصد"[2]، غايتهم في ذلك التواصل السيميولوجي الذي يتشكل بعيدا عن الرسالة اللسانية، فالعلامة حركة تتولد حتما من فعل يقوم به الفرد، غايته الاتصال بشخص آخر أو إعلامه والكشف عن مقاصده .

أمر حتم على أنصار سيمياء التواصل العودة إلى النبوءة السوسيرية بشأن العلامة حيث اعتبروها اتفاقا قصديا ذو خصوصية اجتماعية نفعية خاصة وهم بذلك قاموا بحصر معناها في " دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية "[3] مما جعل السمة كحقل دلالي يغفل عن الكثير من الوظائف التي تعبر عنها العلامة ويعود إلى المواضعات التي تحكم الحياة البشرية ومنه " يختفي ما أقامه الجاحظ من خلال النصبة وهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد وما أشاده بيرس من خلال السيميوز ، باشتمال العلامة على كل شيء دون أن تبقى شيء خارجها "[4] .

تلك هي محدودية فكرة سوسير حسب حبيب مونسي القائلة: أنّ اللغة هي نظام تواصلي ، نظام جعل حقل السمة حقلا محدود الدلالة، رغم أن أنصاره سعوا إلى تطويره مع تطور العلوم وخصوصا علم الدلالة .

---

[1] – عبد الله إبراهيم ، وآخرون : معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء الطبعة الثانية 1996 ص 84 .

[2] – المرجع نفسه ص 84 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 85 .

[4] – حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 94 .

و لسيمياء التواصل محوران اثنان هما :[1]

1- **محور التواصل:** وينقسم بدوره إلى :

- التواصل اللساني: ويتأسس من منظور حبيب مونسي على فعل كلام بين طرفين أو أكثر تتخذ طرائقه من خلال القنوات التي سطرها جاكبسون بضرورة توافر عناصر التواصل المتمثلة في المرسل والمرسل إليه والرسالة، في حين أن دي سوسير اعتبره حدثا اجتماعيا يلاحظ في الفعل الكلامي، أما عند الأمريكي بلومفيد(1887- 1949) يأخذه من وجهة نظر سلوكية ، فهو يصف ما يلاحظ من الخارج ويميز بين الأحداث والحركات في لحظات ثلاث:[2]

- الوضعية التي سبقت الكلام .
- الكلام .
- الوضعية التي تلت فعل الكلام .

أمّا شينون و ويفر : فالتواصل لديهما يكون على مصدر الأخبار أن يرسل رسالة إلى متلقي ومن هنا يكون على الباث أن يعالج الرسالة بحيث يحولها إلى علامات صالحة للنقل عبر قناة الإرسال.

غير أن هناك خطورة تفطن لها حبيب مونسي ، وتتعلق بالمفارقة والاختلاف الحاصل بين دلالة اللفظ، الصادرة أثناء التلفظ من الباث وقد يحيط بها مؤشرات نفسية محكومة بخصائص ذاتية إلى مجال التسمع ، مجال مغاير لمجال الباث ، مما يجعلها تحتمل التأويل أو النقص، وتجاوز هذه الخطورة يكمن في "الحافز الفيزيولوجي الذي يلعب دورا أوليا في إثارة الصورة السمعية والتي يلتقطها المتلقي، فتملي عليه نزوعا سلوكيا آخر يقوم بتلبيته"[3].

---

[1] – عبد الله إبراهيم وآخرون : معرفة الأخر ص 87 .

[2] – المرجع نفسه ص 89 .

[3] – حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 95 .

• التواصل غير اللساني : يعتبر مونسي هذا النوع من التواصل مميزا باعتماده على إشارات نسقية ورموز كالشكل واللون والحجم، وظيفتها تسهيل التواصل العملي وإشارات غير نسقية لعدم ثبوتها وتحولها المستمر وهو بذلك في نظر مونسي لا يرقى إلى درجة التواصل اللساني لأن لغته غير معتادة ومتعددة المعايير .

2-**محور العلامة** : يرى حبيب مونسي أنّ خطورة تحديد مفهوم العلامة لدى رواد الاتجاه التواصلي تكمن في ربطها بالقصدية والوعي ، مما ينزع عنها صفة التنوع ويبقيها الإنسان تحت سيطرته ، فيتخذ منها أداة توصيلية ، للتعبير عن الحاجات الأساسية في حياته وهي بذلك تعني نتاج " علاقة الدال مع المدلول الموافق له "[1]، واستقر هذا الاتجاه على أربعة أصناف للعلامة هي :

1- **الإشارة :** وهي " الوحدة الناتجة عن اتجاه الدال والمدلول فتتجسد كيانا كاملا"[2]، ويشبهها محمد السرغيني في " ذلك الدخان الذي يدرك بحاسة البصر ، فإنه ينبئ عن وجود نار لا يطالها الإدراك إذْ الكل يعرف أنه لا دخان بدون نار "[3]، ومعنى ذلك أن الإنسان يتخذ الدخان كإشارة أو دالة على وجود مدلول وهو النار بحيث أنها لا تظهر للعيان حتى يكون مفهوم العلامة واضحا لا التباس فيه فقد تعددت أنواعها فكانت:

أ- الكهانة أو العرافة : وهذا النوع يرتبط بالإنسان ارتباطا خفيا بجهله فهي: " تخبر الإنسان بظواهر لا تزال في حكم الغيب "[4] ومثال ذلك بعض العلامات التي تدل على حدوث بعض الظواهر الطبيعية .

ب- أعراض المرض : وتتمثل في الإشارات التي تظهر في الجسم تكون بمثابة إنذارات

---

[1] – محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا ، دار الثقافة للنشر و التوزيع الدار البيضاء ط 01، 198 ص 36

[2] – حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 100 .

[3] – محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا ص 37 .

[4] – عبد الله إبراهيم وآخرون : معرفة الآخر ص 93 .

خطيرة يدركها المصاب ويحاول المعالج بالقضاء عليها بالقضاء على هذه العلامات ، ومثال ذلك " الحمى أو ألم معين أو لون غير طبيعي يظهر على جسم الإنسان يستدعي اللجوء إلى التقني المختص لإصلاحه "[1] .

ج- الآثار : وسماها بعضهم البصمات والرسوم التي تدل على حدث وقع في زمن مضى، بل هي " ما تتلقفه الفِراسة والدراية والدّربة فتستنطقه لمعرفة حقيقة الماضي "[2]، فالأثر كالأواني الفخارية والأسلحة والأدوات تدل على أن المكان تمارس فيه حفريات والمستطيل الحائل اللون في الجدار يدل على انتزاع لوحة كانت مثبتة فيه، وأن السيوف والرماح تمسك بها الأفراد ويطاردون بها الحيوانات تدل على ممارسة الصيد .

غير أن هذه الإشارات قد توقع الفرد في عدم دقة شرحها بحكم تتشابه دلالتها و رمزياتها وتبقى رهن إشارته، فهو يمتلك حق شرحها وتأويلها ، و يمتلك كلمة المرور لإدراك حقيقته .

2- المؤشر : يرى فيه مونسي أنه نتاج يحضر في غياب الإرادة التوصيلية القصدية ، فهو موجود حاضر، استنطاقه يفضي إلى جملة من الحقائق اليقينية الكامنة وراءه ، وهو عند بريتو أي المؤشر "يساوي العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية لا يؤدي المهمة المنوطة به إلا حيث يوجد المتلقي لها "[3].

3- الأيقون : علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة مماثلة، تبدو هذه العلاقة "رابطة طبيعية بين الشيء وبين أيقونه ، كما تبدو الرسالة الأيقونية أكثر حقيقة ومباشرة في إبلاغ التجارب"[4] فتقريب الأصبعين من الشفتين أيقون يدل على طلب السيجارة.

---

[1] – محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا ص 38 .

[2] – حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 100 .

[3] – بسام قطوس : دليل النظرية النقدية المعاصرة ، منهاج وتيارات ص 168 .

[4] – محمد السرغيني ، محاضرات في السيميولوجيا ص 41 .

4- الرمز : يرى فيه مونسي أنه تجاوز للأيقون ، ورفض للماثلة فهو يمثل شكلا لسانيا سماه موريس " علامة العلامة أي العلامة التي تتبع قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها"[1]، فهو دلالة على شيء مجهول يدرك حدسيا ومنه "يصبح الرمز دالا على شيء ليس له وجه أيقوني كالخوف، والفرح، والعدل والملكية والإخلاص"[2] وكل هذه الخصائص تدرك بالعقل لا بالواقع والأشياء المادية.

2-4-2 سيمياء الدلالة

تتضح معالم سيمياء الدلالة عند بعض النقاد وفي مقدمتهم بارت "إخلاصهم للنموذج السوسيري"[3] والذي يعتبر العلامة وحدة ثنائية المبنى (دال ومدلول)، غير أن مونسي يرى أن بارت وسّع هذه الثنائية من خلال اتساع حقيقة الدال إلى العبارة وحقيقة المدلول إلى المحتوى، ينتج عن الجمع بينهما النص كعلامة دالة ، وهو بذلك يرفض عمومية علم العلامة ، وخصوصية علم اللغة بقوله: "يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري، فليست اللسانيات جزءا ولو مفضلا، من علم الأدلة العام، لكن الجزء هو علم الدلالة باعتباره فرعا من اللسانيات "[4].

لقد جسد هذا المفهوم فهما جديدا للثنائيات التي أقامها دو سوسي، حينما اعتبار اللغة علم عام للعلامات، بينما اعتبارها بارت ممثلة في الدال الذي اعتبره شكلا ، والمدلول مفهوما، والعلامة تدليلا فهو يعتبر "المعرفة الدلائلية (السيميائية) لا يمكن أن تكون سوى نسخة من المعرفة أللسنية"[5].

---

[1] – محمد السرغيني ، محاضرات في السيميولوجيا ص 45 .

[2] – حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 101 .

[3] – حبيب مونسي : القراءة والحداثة ص 86

[4] – رولان بارت ، مبادئ في علم الدلالة ص 29 .

[5] – المرجع نفسه ص 30 .

ويقرّ مونسي بحصول هذا التوسيع في سيميائية الدلالة من خلال التدرج في فهم وشرح نظرة دي سوسير للثنائيات وجسد ذلك عبد السلام المسدي في جملة المعادلات ،التي توضح التحولات الحاصل من الحقل اللساني إلى السيميائي، ومرورا إلى ما أرادته جوليا كريستيفا من اعتبار السيميائية فاعلة في وسط اجتماعي انتروبولوجي نفسي "لقد خرجت اللسانيات باللغة من حصار اعتبارها ظاهرة انعكاسية وأصبحت ظاهرة بشرية، شأنها شأن سائر الظواهر الإنسانية غير المادية"[1]، فأصبحت اللغة تؤدي وظيفتها معرفيا ومنها تتحول البنية في الحدث اللساني إلى وظيفة العلامة إلى مؤسسة "إنها هي وسيلة أداء، هي مطية تركبها الرسالة الدلالية الجامعة بين شخصين على أقل التقديرات العددية "[2]، ومنه يمكن القول أن العلامة اللسانية والعلامة السيميائية علامتان متكاملتان لا تفهم الأخرى إلا بفهم العلامة المكملة لها.

أ . عناصر سيمياء الدلالة

تتوزع عناصر سيمياء الدلالة حسب بارت على " ثنائيات أربع كلها مستقاة من الألسنية البنيوية وهي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء:[3]

1- اللغة والكلام : يُقرُ العرف السيميائي بتعاقب اللغة والكلام ولا يفرق بينهما فيشكلان نظاما جامعا لكل أشكال العلامات فيقوم " التركيب بصياغة جملة العلامات صياغة تتراكب فيها الأشياء في إناء واحد يسمح بتراكبها على نحو ما "[4].

ويرى بارت أن التوسيع لمفهوم اللغة والكلام، قد يصطدم بجدلية اللغة والكلام ذاتها " ففي اللغة لا يمكن لأي شيء أن يدخل في اللسان ما لم يكن الكلام قد اختبره وعلى العكس من ذلك، يستحيل إنشاء أي كلام ما لم يستمد من خزينة اللسان"[1] ، فالعلاقة التي توجد

---

[1] – عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية ص 35 . 36 .

[2] – المرجع نفسه ص 36 .

[3] – عبد الله إبراهيم وآخرون ، معرفة الآخر ص 99 .

[4] – حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر 105 .

اللسان والكلام هي علاقة تقرير وإيحاء، والنظام السيميائي ينطلق من لغة منطوقة ليشكل دلالات وإشارات ، تحيل إلى نظام آخر كما يمكن لهذا النظام أن يتلقى التحديد من اللسان في إدراك مصطلحات تحيل بدورها إلى معنى نهائي يدركه الناقد أثناء تعامله مع النص.

2- الدال والمدلول :" هناك علاقة لسانية وأخرى سيميائية تنطلقان من ثنائية الدال والمدلول، فالدال "توحي طبيعته أنه مرتبط محض، يستحيل فصل تعريفه عن تعريف المدلول"[2] والفرق بينهما هو أن" الدّال واسطة بين الدلالة والمدلول "[3]، أما المدلول "إنه ذلك الشيء الذي يعنيه مستعمل الدليل"[4]، ويرى مونسي أن الفصل بينهما لا يستقيم عمليا إلا بواسطة التفكيك، فالمدلول والدال كلها يشكلان العلامة اللسانية وجب التفريق بينهما.

3- المركب والنظام : يرى دي سوسير أن العلاقات التي توحد بين الألفاظ تتلخص في شكلين أساسين هما :[5]

I) السلسلة الكلامية : حيث استمد كل لفظة قيمتها من تعارضها مع سابقاتها ولاحقاتها.

II) النظام : هو تداعي الألفاظ وتجميعها خارج الخطاب ويبرز بارت ذلك بقوله: "تتجمع الوحدات التي تشترك في وجهة من أو جهها في الذاكرة ، وتؤلف بذلك فئات تسودها علاقات متنوعة، فكلمة تدريس يمكن أن تجتمع من حيث المعنى مع تعليم وتلقين ومن حيث الصوت مع دَرس ، درّس ، ودارس "[6].

إضافة إلى هذا يمكن القول أن الاستعمال الوظيفي للغة بشكل عام، يكشف رموزا دلالية،

---

[1] – رولان بارت : مبادئ في علم الدلالة ص 56 .

[2] – المرجع نفسه ص 77 .

[3] – عبد الله إبراهيم: معرفة الآخر ص 102 .

[4] – رولان بارت :مبادئ في علم الدلالة ص 72 .

[5] – عبد الله إبراهيم: معرفة الآخر ص 103 .

[6] – رولان بارت :مبادئ في علم الدلالة ص 92 .

تساعد الناقد في إعادة بناء النصوص ضمن قوانين تنظمها وتضبطها وبهذا " يظهر الأدب بصفته طريقة لربط الرسائل بعضها البعض ، لغرض إنتاج النصوص التي تبرز فيها أدوار الغموض"[1].

4- التقرير والإيحاء : يرى حبيب مونسي أن النظام السيميائي في شكله اللساني يحتوي على : مخطط للتعبير محصوله التقرير وآخر المضمون وظيفته الإيحاء ودلالة مطابقة لما بين التعبير والمضمون ويمكن القول: "أن النظام الموحي نظام يتكون مستواه التعبيري، ذاته من نظام الدلالة أي من نظام معقد تشكل اللغة المنطوقة نظامه الأولي وهذا هو شأن الأدب"[2]، وفيه يتحول النص إلى مخطط مضمونه نظام سيميائي .

2-4-3 - سيمياء الثقافة: ويرى أنصار هذا الاتجاه " أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى : الدال والمدلول والمرجع "[3] ،وهو يعتبر الثقافة مجالا للتعلم في حياة الفرد ، فبفضلها يكسب خبرة وتجربة يقَوم بها سلوكه الذي يعتبر تواصلا في ممارسته الاجتماعية .

فسيمياء الثقافة تنطلق "من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وانساق دلالية وعليه، فالثقافة برامج وتعليمات تتحكم في سلوك الإنسان والسلوك الإنساني تواصل لأن التواصل لا يتحقق إلا بالاعتماد على بنية سلوكية إنسانية "[4]، فالثقافة بتنوعها وتراثها كاللغات والفنون والعادات، تُعرفُ الإنسان بعالمه الخارجي ، وتتحكم في حياته داخل مجتمعه ومنه يعتبر كل لون ثقافي هو في حد ذاته تواصل والحصيلة هي: " أن كل ظاهرة ثقافية تبدو وحدة

---

[1] – ترنس هوكز : البنيوية وعلم الدلالة ، ترجمة مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة العراق ، الطبعة الأولى 1986 ص 131 .

[2] – عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر ص 105 .

[3] – المرجع نفسه، ص 106 .

[4] – مارسيلو داسكال : الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ترجمة حميد لحمداني وآخرون . أفريقيا الشرق الدار البيضاء 1987 ص 07 .

دلالية وأن المدلول يضحى وحدة ثقافية "[1]، فالعلامة تكمن قيمتها في إكسابها دلالة مستقبلية من خلال إدراجها في وسط ثقافي معين بواسطة خاصية التواصل إذ لا قيمة لها مفردة معزولة ، بل لا بد لها من نظام يتكون مضمونه من علاقات سلوكية واجتماعية تشكل ثقافة الفرد .

ويلخص حبيب مونسي أبرز خطوط سيمياء الثقافة معتمدا على كتاب " معرفة الأخر" في الشكل التالي :[2]

أ- تقوم الأنظمة السيميائية بوظيفتها التوصيلية متساندة على الرغم من كونها بنيات عضوية جوهرية، مادامت تترابط داخليا وخارجيا برباط ثقافي معين .

ب- يمكن أن تشكل ثقافات متعددة وحدة بنائية عامة في إطار جغرافي ، عرفي ديني كثقافات الشعوب الإسلامية .

ج- يتجاوز مصطلح النص حدود المكتوب والإطار اللغوي إلى أي حامل لمعنى نصي.

د- ينظر إلى النص على أنه علامة كاملة أو متوالية من العلامات يشكل في الحالة الأولى وحدة غير مجزأة وفي الثانية إلى خواص وملامح مميزة .

هـ- ينظر إلى وضعية المرسل والمرسل إليه متصلا بالثقافة.

و- ينظر إلى الثقافة على أنها مجموعة من الأنظمة السيميائية الخاصة المتدرجة .

ز- النصوص المبدعة ، تحتوي على ذاكرة المشاركين فيها .

وانطلاق من هذه الاتجاهات المتباينة يبدو المنهج السيميائي منهجا نقديا تقاربت فيه المفاهيم أحيانا بين رواده وابتعدت أحيانا أخرى وسبب ذلك يكمن في تباين مستواهم الثقافي والنقدي ، وعدم إجماعهم على وضع أسس وأدوات إجرائية، تُستخدم سلفا في دراسة الأعمال

[1] - - مارسيلو داسكال : الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ص 07 .

[2] - حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 110 .

الأدبية ونقدها، ضف إلى ذلك تركيز بعضهم على بعض الدراسات النقدية وإهمالهم للبعض الآخر، ومن ثم لا يعدو أن يكون المنهج السيميائي " مجرد اقتراحات أكثر كونه مجالا معرفيا متميزا عن مشكلة تعدد المفهوم "[1] .

غير أن ما قدمته الدراسات السيميولوجية يعتبر إسهاما قيماً في المجال النقدي "فعلم السيمياء شأنه شأن الأنشطة النقدية المعاصرة، يرتبط بيئة الفكر المعاصر، فهو في تركيزه على حياة العلامات في النص ومعالجتها شكلانيا، يشبه إلى حد بعيد نشاط النقد الجديد"[2]، لذا وجب على النقاد الإضافة والإسهام وإيجاد مقاربة تبعد النقص والخلل عن منهج يحتاج إلى جزء من الشرعية .

[1] – ليلى شعبان شيخ محمد رضوان :المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي ، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات الإسكندرية، المجلد الأول العدد ص 794.

[2] – ميجان الرويلي: الناقد الأدبي ص 185 .

03-جماليات التلقي (القراءة)

القراءة امتحان عسير يخضع له القارئ من طرف النص ، به يدرك قدراته و المؤهلاته الفنية، القادرة على إصدار أحكامه النقدية انطلاقا من عملية التفكيك وإعادة البناء إذ هي عملية "تدور حول أقطاب ثلاث : النص . الكاتب . القارئ "[1]، يؤسس من خلالها القارئ علما مليئا بالتجارب والتصورات فيعمد إلى النص قراءة وتمعنا، شرحا وتفسيرا من أجل فك شفراته وأغواره.

بينما هي في نظر حبيب مونسي قد تكون متعذرة، فهي تلتمس السبيل إلى التأكد من فرضياتها وما وصلت إليه من نتائج واعتبرها فعل متروك للتاريخ ، مشيرا إلى القراءة الأصلح في يومنا هذا وهي " تلك التي تتناول النصوص من حيث ما فيها من جمال في البناء والتركيب والصياغة ومن حيث ما يتلقاه من انتظارات توفِق أو تخيب "[2] ، اتجاه في نظر مونسي تركيبي قد يكون متعذرا من الوجهة الأولى سبب ما يشهده ميدان القراءة من تعارض واختلاف في رؤى، ما دفعه إلى مقاربة نصية حاول من خلالها استيفاء أقطاب العمل الأدبي الثلاثة : النص، الكتاب، القارئ، وهي جمالية القراءة يقول حبيب مونسي: "وقد التفتت جمالية القراءة إلى القطب الأخير التفاتة عميقة واستقطبت الظاهرة وقلبتها على أشكالها، تقليب المنقب المتفحص الذي يحاول سبر أغوار علمها المجهول"[3]، وهي بذلك ارتبطت ارتباط وثيقا بفعل القراءة، لكونه فعلا يقوم به القارئ المتسلح بسلاح المعرفة والفهم، مستعينا بالمناهج النقدية الحديثة باعتبارها أساسا علميا يعينه في بناء رؤية نقدية معاصرة تساهم في شرح مضمون النص والعمل على إنتاج نص جديد.

---

[1] – حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 123 .

[2] – المرجع نفسه ص 124 .

[3] – المرجع نفسه ص 125 .

3-1 صعوبة كتابة نظرية التلقي :

يبدو أن حبيب مونسي في حديثه عن نظرية التلقي ينطلق من التجارب الغربية التي عدّها نواة حقيقة لانطلاقتها وخصوصا المدرسة الألمانية على يد فولفغانغ ابرز وهانس روبير ياوس، وكارل هاينش شتيرل و رايتز فارنينغ وغيرهم .

ويعدها مونسي منهج ياوس في تلقي مؤلف ما، عندما يدرس النص من جميع جوانبه داخليا وخارجيا مركز على المتلقي بين حالين :

1- ما قبل التلقي : وفيه تكمن حقيقة الموقف الذي يحتله القارئ من المعرفة عموما ومن الآثار خصوصا .

2- ما بعد التلقي : وفيه يبرز القارئ القيم الفنية والأخلاقية والجمالية التي يتولد عنها أفق جديد"[1].

إن ما اهتم به ياوس هي تجربة القارئ الهادئ " فالنصوص لم تكتب ليقرأها فقهاء اللغة، بل أن الأمر يقتصر في المقام الأول على تذوقها، أما التأويل فهو نشاط يأتي متأخرا"[2]، فالقارئ المنوط به أن يقوم بفعل القراءة ليس ذلك الذي يفتقد للخبرة والمعرفة وإنّما القارئ المتمرس والمطّلع على الدراسات النقدية؛ "لأن هذا المنهج يقتضي ممن يطبقه أن يكون في مستوى معرفة المؤرخ الفقيه في اللغة، المتمرس بالتحليلات الشكلية الدقيقة للإنزياحات والتغيرات"[3]، ومن هنا تبدأ صعوبة تبني نظرية التلقي، فالخلافات القائمة على تحديد القارئ الفعال لتطبيقها كمنهج، جعلت من ياوس يصفها بالجزئية والمحدودية" فجمالية التلقي لا تزعم الشمولية رغم جزئيتها ومحدوديتها ، ولكنها تسعى إليها "[4]، وهي بذلك تحاول أن تكون جزء

---

[1] – حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 126 .

[2] – جان ستارو بانسكي:نحو جمالية التلقي،ترجمة د.محمد العمري مجله دراسات سيميائية أدبيةع 06 ،1992 ص 43

[3] – المرجع نفسه ص 43 .

[4] – حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 127 .

من المناهج النقدية التي تعتمد على معرفة دور القارئ في النص والواقع الناتج عن هذا التقارب، فتخلق علاقة تفاعلية بينهما ، تُشكل خارج النص وتلك أمنية كان يحملها ياوس " فوسعت جمالية التلقي مجال بحثها وعمل على ألاّ يبقى أفق التوقع محصورا داخل الأدب على الشكل الذي ينطوي عليه هذا المؤلف"[1].

ويبرز مونسي أهمية تحقيق الشمولية خارج النص وداخله انطلاقا من علاقة التلقي والتأثير بتقاطع ستة اتجاهات متزامنة أوردها " اولريش كلاين " غايته إزالة المخاوف التي عرفتها كتابة هذه النظرية ، الاتجاهات الستة هي :[2]

1- محاولة النظرية المعرفية (فينو منيولوجيا . التأويل) .

2- محاولة الاستدلال أو محاولة الوصف .

3- المحاولة النظرية التجريبية السيوسيو أدبية (سوسيولوجيا الجمهور،وسوسيولوجيا المتذوقين)

4- المحاولة السيكولوجية (البحث في أجيال القراءة والقرّاء) .

5- محاولة نظرية التواصل (السيموطيقا) .

6- المحاولة السيوسيولوجية للتواصل الجماهيري .

وبتلاحم هذه الاتجاهات تتحقق تركيبة متنوعة من علم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة والمنطق والآداب وعلم الدلالة والصحافة وغيرها، فيتجسد التعاون الذي تريد نظرية التلقي تحقيقه "وما يبرر لجوء جمالية التلقي إلى التخصصات المختلفة هو إعادة ضبط بعض المفاهيم السائدة كالنص، والشعرية، والأثر والعمل الأدبي لآن الإقرار بالمقاييس والمعايير

[1] – جان ستاروبانسكي : نحو جمالية التلقي ص 47 .

[2] – كونتر جريم : التلقي والتأثير ، المصطلح والموضوع ترجمة أحمد المأمون ، مجلة دراسات سيميائية أدبية العدد 07 ، 1992 المغرب ص 20 .

في النقد التقليدي محددة سلفا، وتبقى مهتمة إثباتها في الأدب ثانية "[1]، وهي بذلك تستهدف العلاقة بين العمل الأدبي والمتلقي من خلال دراسة انتقائية، تظل خاضعة للمعرفة والتفسير، ويساهم فيها القارئ في إبراز الوظائف الفنية والجمالية للفن.

ويبرز أيضا إيزر إشكالية كتابة جماليات التلقي في التفاعل والتقاطع الحاصل بين النص والقارئ ذلك؛ لأن "عملية التواصل بين النص والقارئ أكثر سهولة في التحليل من الحدث الذي يحصل بينهما، رغم ذلك فهناك ظروف واضحة تسيطر على التفاعل بصفة عامة ومنها ما سيطبق على العلاقة الخاصة بين القارئ والنص"[2].

وتظل جمالية التلقي نظرية في حاجة إلى دراسات تطبيقية ضمن حقل الإبداع ، يزاول من خلالها المتلقي تجربته الجمالية والفنية ويسعى لتفعيل الأثر الذي ينتجه العمل ليتضح من خلالها فهم العلاقة القائمة بين النص والقارئ.

3-2-نحو جمالية التلقي :

يبدو جليا إن ظاهرة توالي المذاهب والمناهج ، قد أبانت عن حرب خفية تدور رحاها حول أحقية كل مذهب في الدراسات النقدية والأدبية، فظاهرة تعاقب المناهج على الظاهرة الأدبية، جعلت من كل منهج يتحدث عن موضوعاته وأسلوبه في تأسيس قراءة جديدة، ترتبط بوسائل الاتصال والتلقي غايتها تحليل عناصر النص وانتزاع دلالات غير واضحة منه بصفته ظاهرة أدبية، "غير أن الجهود المتوالية بدأت تحاصر الظاهرة الأدبية بعد تحديد عناصرها، مما يدخل نشأتها من عوامل، وما يؤثر في مؤلفيها، وصياغاتها من مؤثرات وما يخامر متلقيها من أحوال تؤكد أن كل مقاربة تحتل حيزا ضروريا في إطار الظاهرة الأدبية"[3]، اهتمام حظي به

---

[1] – حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 131 .

[2] – فولفغانغ ابرز:التفاعل بين النص والقارئ ، ترجمة الجيلالي الكدية .مجلة دراسات سيميائية أدبية العدد 07 ، 1992ص08

[3] – حبيب مونسي نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 133 .

التلقي في الدراسات النقدية الحديثة وخصوصا المدرسة الألمانية، اهتمام يقول عنه حبيب مونسي أنه لم يكن واضحا وجليا في التصورات القديمة خصوصا العربية منها وإنْ كانت هناك مؤشرات توحي بذلك التفاعل الحاصل بين النص والقارئ.

ويستعرض حبيب مونسي هذه التجربة بسرده لتأثير النص القرآني على نفسية الوليد بن المغيرة ،ومثله عتبة بن ربيعة، واعتبر توفر الشعور ناتج التلقي ولكنه فطري بعيد عن التحليل والتأويل، "فكُتب الإعجاز تزخر بنصوص، تشرح ناتج الواقع عند القارئ العادي والمختص، واصفة جملة الأعراض المرتسمة في النفس والمظهر، ملتمسة كيفيات حدوثها من ظاهرة الإعجاز دون تخطيها إلى تفكيك العلمية ذاتها"[1]، غير أن هذه الكتب حملت أشارات تؤكد أن أصحابها أدركوا مفاهيم ومصطلحات " كالأفق السابق ، وتاريخ الواقع ، وتشكل الأفق الجديد وتجاوز المعايير، كلها مفاهيم تقوم عليها جمالية التلقي اليوم"[2].

إن القراءة الحديثة لكتب الإعجاز تتطلب منا إعادة صياغتها وفق طرح جديد انطلاقا من تأثير القرآن الكريم على نفسية الوليد بن المغيرة وما خلفه من شعور داخلي، فشعور المغيرة قبل التلقي جعل منه منتصرا يظهر قوة ومكانة، لكن هذا يختلف عندما تمر به مرحلة التلقي فتنتابه تغيرات داخلية و فيزيولوجية ما ينفك حتى يعبر عنها كأفق جديد أو ما بعد التلقي.

من هنا كان لزاما على رواد الفكر العربي المعاصر العودة إلى الموروث العربي والاعتماد على أدواته الإجرائية والتحليلية في صناعة قراءة جمالية، فما إقرار ياوس و إيزر وجريم، بتعذر تفسير التحول يقول حبيب مونسي إلا جحودا بالموروث العربي ووصفه بالتقصير"فأي مقارنة بين موروثنا الفكري ونتائج التفكير المعاصر، تعد جحودا باستقلالية هذا

---

[1] – حبيب مونسي نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص 135 .

[2] – – المرجع نفسه ص 135 .

الموروث في وجوده وقيمته"[1].

إن الوقوف على حقيقة تراثنا العربي ، وما يحمله من نصوص تفوق في مضمونها وتشكيلها ما كتبه الغرب، وتكشف عن معطيات حديثة ترسم من خلالها معالم القارئ وسلطته وتنزع عنه صفة التبعية والتقاليد لنتاج التفكير المعاصر.

3-3- **من سلطة المعيار إلى التلقي :** تلتقي الدراسات الغربية مع الناقد حبيب مونسي في أنّ وظيفة الناقد القارئ الممتاز هي التوسط بين الآثار الفنية والجمهور " فالناقد هو قارئ خاص، يُعلم الآخرين فن القراءة"[2]، فهو الذي يقرأ لها، ويدلها على مواطن الجمال والجودة فيها، ويسلط عليها جملة من القوانين تربطها بمرجعية الأثر الأبي في شكل حركة دائرية حكم عليها حبيب مونسي بالجمود والتكرار وعدم التقدم إلى الأمام بحكم أن " النصوص الأدبية عامة هي في رد فعل لوضعية معاصرة لها، بعيدا عن المعايير التاريخية التي أبانت عن عدم صلاحيتها مما أدى إلى توقف هذا النوع من التأويل الأدبي"[3]، ذلك أن الناقد أعتبر أن الأدب قادر على حل جميع مشاكل الحياة انطلاقا من دور الأديب الذي احتفل به الناقد كارليل"(1795- 1881) حين يقول: "يشكل الأدباء كهنوتا أدبيا يستمر من عنصر لآخر، يعلم الناس أنه الإله ما يزال موجودا في حياتهم"[4]، فالأديب عندما يوضع في رتبة الكاهن إنما هو تقديس وتعظيم لدوره في تنوير الناس" فمفهوم الكهنوت يسبغ على الأديب معاني الوساطة بين مصدر علوي والعامة من الناس وموقفه الدال يعفيه من عناء

---

[1] – محمد مشبال :الأثر الجمالي في النظرية البلاغية عند عبد القادر الجرجاني، مجلة دراسات السيميائية الأدبية العدد 06 ، 1992 ص 126 .

[2] – أنريك أندرسون إمبرت : مناهج النقد الأدبي ص 199 .

[3] – فولفغانغ ابرز: وضعية التأويل الفن الجزئي والتأويل الكلي، ترجمة حقو نزهة ، بوحسن أحمد، مجلة دراسات السيميائية العدد 06 ص 69.70 .

[4] – حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 139 .

القراءة والبحث"[1]، فهو الذي يدرك الحقيقة ويقدمها لهم جاهزة بحكم عجزهم عن إدراكها وتذوقها مما يجعله في نظرهم حقق، ما عجزت عنهم عقولهم في تفسيره ومنها ألبس لباس القدسية.

إن هذا الفهم ألزم الناقد بسلطة الخضوع للقواعد والمعايير وفق اتجاهين هما :[2]

1- اتجاه الكُتاب وهم يجتهدون في اكتساب مواقف القداسة .

2- اتجاه القراء وهم يستكينون إلى الآثار الأدبية .

ومع ذلك فإن الممارسة النقدية غالبا ما تبرز تجربة النص من خلال إعادة البناء ،التي يقوم بها القارئ باللجوء إلى ميولات هي:" تعبير عن معايير شخصية ،أي أنها ليست أحكام قيمة موضوعية"[3] تلك طريقة كشفت عن عقم أداتها وقلة فعاليتها حسب حبيب مونسي وجب تجاوزها.

ولعل الاستجابة لهذه الدعوة المتمثلة في التخلي عن سلطة القوانين والتحول إلى سلطة التأويل، تفتح آفاقا رحبة لنقادنا من أجل الكشف عن العلاقة بين النص والقارئ والانتقال من حكم المعايير إلى إنتاج أعمال أدبية وفق قوانين جديدة .

وأفرد حبيب مونسي في حديثه عن هذه الدعوة موقف أيزر من تهجم الناقدة الأمريكية سوزان سونتاج(1933- 2004)،على التفسير التقليدي للأعمال الأدبية وذلك باعتمادها على المعايير الأدبية وقولها " أن الأسلوب القديم للتأويل رغم احترامه للنص ، كان يضيف معنى آخر للمعنى الحرفي للنص، أما الأسلوب الحديث للتأويل فإنه يحفر و أثناء الحفر يحطم ليصل إلى النص التحتي الذي هو النص الحقيقي "[4].

---

[1] – حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 133 .

[2] – المرجع نفسه ص 133 .

[3] – فولفغانغ إيزر :فعل القراءة،نظرية جمالية التجاوب في الأدب ترجمة الجيلالي الكدية،منشورات المناهل،فاس ص17

[4] – المرجع نفسه . ص 77 .

وبذلك عدّ حبيب مونسي التأويل مشاركة بناءة، يدفع بالدرس النقدي خطوات نحو جمالية التلقي في تجاوزه النص الحرفي إلى النص الحقيقي الغائب قبل فعل التأويل ، يقول ياوس "إن المصادرة المنهجية التي تريد جمالية التلقي إقرارها في كل تأويل ذي طراز علمي ترتكز على التمييز بين أفق الأثر المتضمن في العمل الفني وأفق تلقيه الراهن"[1]، وبواسطة هذا التفاعل تعيد جمالية التلقي الدور الفعال للقارئ في إنتاج دراسات وأبحاث جديدة.

3-4- المعرفة ومستويات التلقي:

انطلق مونسي في تحديد العلاقة بين المعرفة ومستويات التلقي بالرجوع إلى النظرية الجشطالتية ويقصد بها " الشكل أو الصيغة وتسمى التعلم بالاستبصار والذي نقوم من خلال بإعادة بناء أو تركيب مثيراتنا الإدراكية وتصدر بعد ذلك استجابة وسيلية إجرائية ثم نعمم هذه الاستجابة على مواقف وحالات أخرى "[2] ،هذه النظرية تميز بين نوعين من المعرفة ، المعرفة الحدسية والمعرفة الذهنية .

فالمعرفة الحدسية: " تمثل للقاء المباشر بالموضوع وتجعل للحواس أولوية المبادرة في تلقي ما ينبعث عنه من أشكال وألوان ورموز وأبعاد "[3]، فالبصر أو السمع يمثلان وسيلة للمتلقي في تجميع ما يحيط بالشيء من خصائص، يساعده في إنشاء تصور شامل عن الموضوع ويشكل حر وهو ما نلتمسه في الموسيقى والمسرح والشعر والرواية.

وأهم شيء تتميز به هذه المعرفة حسب الألماني أرنها يم رودولف(1904- 2007)، أنها " تحدث تحت أدنى مستوى الشعور"[4]، ويريد بذلك أنها تتعلق بالمتلقي حينها يعبر

---

[1] – هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، ترجمة رشيد بنحدو منشورات الاختلاف الرباط، الطبعة 01،2016 ص110

[2] – عدنان يوسف العتوم ، شفيق فلاح علاونة ، عبد الناصر ذياب الجراح معاوية محمد أبو غزال : علم النفس التربوي، النظرية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع الأردن ، 2005 ص 118 .

[3] – حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 146 .

[4] – حميد لحمداني : مستويات التلقي ، القصة القصيرة نموذجا ، مجلة دراسات سيميائية ص 98 .

بالشكل الذي يتصوره للموضوع، نتيجة للتفاعل بين المكونات التي تثير حواسه ، فتنتج نصا مقاربا بالنص وغير مطابق له ، فهي تمثل "القراءة البصرية للمنظور ،وتبحث من خلال التشاكلات ، والتنافرات عن شبكة العلاقات المتداخلة بين وحداته وأجزائه"[1].

أما المعرفة الذهنية أو الفكرية فهي: " تبتدئ من تفتيت العمل الإبداعي إلى عناصره الجزئية ، وبعد ذلك تفحص العلاقات الموجودة بين هذه العناصر وتدمجها من جديد في وحدة كلية "[2]، وفيها يتجلى دور المتلقي بالتعامل مع العمل الإبداعي باعتباره عملا متكاملا فيستخلص العلاقات والمؤشرات التي يتشكل منها العمل، فيفردها ثم يفحصها ليبدأ عملية الدّمج والتركيب فيما بينها .

والمعرفتان الحدسية والذهنية معرفتان متكاملتان من منظور حبيب مونسي ، فالحدسية وإن اعتمدت على المشاهد والمسموع، فالذهنية تعززها بسد الثغرات والفجوات المعرفية وتعليل الانقسامات ، وتأويل العناصر المتدابرة في اللاتشكال لتردها إلى أوضاع تقبل التجانس في إطار المشهد الكلي " فالتفكير الإبداعي ، وعمليات التذوق الفني ، إنما يتميزان بذلك الامتزاج الخاص بين التفاعل الحر للقوى داخل المجال،وبين الوحدات أو القوى الأكثر تحديدا ، والتي تظل ثابتة داخل السياق المتغير، إنّ المعرفة الحدسية (الكلية التركيبية) والمعرفة العقلية (الجزئية التحليلية ضروريتان بشكل خاص خلال عمليات التفضيل الجمالي "[3] .

ويرى حميد لحمداني أن هناك معرفتان تساهمان في التمييز بين مستويات المعرفة هما :[4]

1- المعرفة الإيديولوجية أو عقائدية : وتهدف إلى تبرير مصلحة (مبطنة) تشغِل منطقا صوريا يزين طروحات عقائدية وظيفتها نفعية .

---

[1] – حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 146 .

[2] – حميد لحمداني : مستويات التلقي مجلة دراسات سيميائية ص 98 .

[3] – شاكر عبد الحميد : دراسات نفسية في النقد الفني مكتبة غريب 1989 ص 30 .

[4] – حميد لحمداني : مستويات التلقي ، مجلة دراسات سيميائية ص 98 .

2- المعرفة الإبستمولوجية: وهي أرقى أنواع المعرفة فهي تحاول التعرف على الفروق الموجودة بينها ، وكذا الأبعاد المستقبلية للتأمل في الظواهر الإبداعية إنها تأمل في الكائن والممكن .

ويلخص لحمداني مستويات المعرفة وما يقابلها من مستويات القراءة في الشكل التالي:[1]

مستويات المعرفة	مستويات القراءة	الوظيفة
المعرفة الحدسية	قراءة حدسية	التذوق والمتعة
المعرفة الإيديولوجية	قراءة إيديولوجية	المنفعة
المعرفة الذهنية	قراءة معرفية	التحليل
المعرفة الإبستمولوجية	قراءة مناهجية	التأمل . الإدراك . المقاربة

يقول حبيب مونسي مستندا على تفسير حميد لحمداني في شرح العلاقة القائمة بين هذه القراءات" أن الانتقال من المستوى الحدسي إلى المستوى المعرفي يشكل خطا تصاعديا في منحنى التطور الذي تشهده كل معرفة، بغض النظر عن المعرفة الإيديولوجية التي تجتهد في قصر المعنى على هدف مسطور قبلا والقراءة الإبستمولوجية التي تسعى إلى رصد الكائن فيها تحيط به من حقل "[2]، وبالتالي تنشأ علاقة متقاربة بين هذه القراءات يشكلها القراءات، فدرجة التذوق والمتعة في المستوى الحدسي، ودرجة المنفعة في المستوى الإيديولوجي، ودرجة المقاربة والتأمل في المستوى الإبستمولوجي وعمق التحليل ودلالية في المستوى العقلي، هي نتاج بين القارئ ومستوى المعرفة ، هذا النتاج يمثل رقياً معرفيا " يشير إلى أن المعرفة تتجه إلى الإمام نحو العلم وكذلك نحو التأمل في الإمكانيات المتاحة للفهم "[3].

إن تحقيق قراءة تفاعلية وفق رؤية حبيب مونسي النقدية يستوجب منآ مراعاة القُراء

[1] – حميد لحمداني : مستويات التلقي ، مجلة دراسات سيميائية ص 99 .

[2] – حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 149 .

[3] – حميد لحمداني : مستويات التأويل مجلة دراسات لسانية ص 99 .

ومستوياتهم المعرفية والكشف عن تصوراتهم الفكرية، مما يسمح بتحقيق قراءات متعددة للعمل الأدبي كنتاج لعطاءات كل مستوى وتظل المرجعية التراثية قائمة في تحديد المعرفة ودورها في القراءة ، ذلك ما أشار إليه الناقد في حديثه عن مستويات القراءة عند عبد القاهر الجرجاني ، حيث احتلت المعرفة الذهنية مكانة بارزة عنده في حديثه عن عمق التحليل والكشف عن كوامن الفكرة وراء الظاهر" فالتمثيل عنده يقتضي مشاركة القارئ لبنائه ، وإقامة صرح المعنى من خلاله "[1]. إن الجرجاني سبّاق في تحديد مستويات القراءة ومدرك لمستويات المعرفة، فهو "ذو فكر وتأمل ورؤية حاور الغامض وخالطه ونقّب فيه حتى يصل إلى خباياه "[2]،هذا هو مذهب حبيب مونسي النقدي، المبني على المعرفة العلمية والقائم على عمليتي التحليل والبناء من خلال فعل القراءة التي تظهر المستوى الحقيقي الذي يمتلكه القارئ.

3-5- التلقي والتأثير

يرمز التلقي في الدرس النقدي التقليدي عند حبيب مونسي إلى إشارات بسيطة لا تشكل قاعدة يمكن أن نرسي عليها تصورا واضحا، وحملت السوسيولوجيا في كنفها محاولة شرح العلاقة القائمة بين الكاتب ، الناشر والقارئ ، وفشلت في بلوغ المنحى الجمالي للنص ، فهي حسب حبيب مونسي " رصدت الواقع من زاوية استثمارية هي إمكانية محفزة للكاتب والناشر على المضي في طريق ما "[3].

ويبقى النظر لجمالية ياوس على أنها " أسبقية تأويلية فيما يتعلق بالوظيفة الإنتاجية التمثيلية للممارسة الجمالية "[4]، بل تأسيس جديد يعتبر المتلقي عملية ترفض القواعد والمعايير المتحكمة في الإنتاج الأدبي، وتلقي بسلطة القارئ الذي يتخطى الحدود المغلقة

---

[1] – حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 150 .

[2] – المرجع نفسه ص 151 .

[3] – المرجع نفسه ص 151 .

[4] –هانس روبيرت ياوس : جمالية التلقي ص 143 .

للنص إلى فضاءات تهتم ببناء المعنى وإنتاجه " لقد شكلت مرجعية ياوس خلفية فكرية ثرية، مكنته من مراجعة المواقف الأدبية فيما حققته في سيرورتها وفي الإمكانيات الكامنة وراءها إنْ هي راجعت نفسها ، ونسّقت بين تخصصاتها "[1].

إن عملية التلقي لدى ياوس مبنية على التفكيك المؤسس على التفسير والإثراء للإنتاج الأدبي ، بغية إدراك عناصره ، فيجعلها دراسة نوعية ومتعددة أطلق عليها ياوس أيضا المسافة الجمالية ويريد منها " أن تعبر عن البعد القائم بين الأثر الأدبي وأفق انتظاره "[2]، فالمسافة الجمالية تعد معيارا لجودة الإنتاج الأدبي، فاتساعها ينتج نصا فنيا جماليا وعلى العكس من ذلك إن ضاقت المسافة بين العمل الأدبي و آفاق الانتظار، أما الأثر فيتعلق بالزمن فيكون العمل الأدبي متعلق بالظرف الذي ولد فيه فهو متعلق بالنص ويرمز إلى نتيجة القراءة قبل كل شيء، ولقد حاول ياوس أن يفرق بين التلقي والتأثير عبر جدلية هو في غنى عنها كما أورد حبيب مونسي أي " بدعوى أنه لم يقدم تفسيرا لكيفية عمل العنصرين معا أثناء فعل القراءة ولا كيف يمكن الفصل بينهما تماما أثناء تحليل التلقي"[3].

ويشير حبيب مونسي إلى خلاصة ما توصل إليه البحث الجديد في التمييز بين التلقي والتأثير وإعطاء لكل واحد مكانته الفاعلة في جمالية التلقي قائلا: " لقد أصبح التلقي يشير إلى تحقيق النص من طرف القارئ (إعادة) إنتاج وتكييف و استيعاب وتقييم، وأضحى التأثير مجموع وجهات نظر والأحاسيس و المواقف المستمرة في الذات بعد الفراغ من القراءة "[4].

إن القارئ يمتلك سلطة بفضلها يساهم في بناء النص من خلال قراءات سابقة ، يوظف

---

[1] – حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 153 .

[2] – المرجع نفسه ص 156 .

[3] – المرجع نفسه ص 156 .

[4] – حبيب مونسي :فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى ، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران ، ص 213 .

فيها معطياته الفكرية والجمالية ، فهو يقرأ ويفهم ، يفسر ويحلل ، يصحح ويعدل وفي الأخير يدمج ويركب، تلك هي السلطة التي يبحث عنها حبيب مونسي لينال بها صفوة الأخيار في مجال الكتابة والإبداع.

3-6- القارئ وافق الانتظار

جمالية التلقي منهج نقدي يتأسس حسب من وجهة نظر الناقد حبيب مونسي على مبدأ التفاعل بين النص والقارئ وناتج التلقي، فتهتم بالقارئ وتعتبره طرفا مهما في تأسيس النظرة الجمالية ، بل سعت إلى تقديم تصور واضح حول الذات القارئة يبقى دوما في حاجة إلى استكمال وإثراء مما " يدل على أنه لا وجود للنص الأدبي أو غير الأدبي دون قراءة ، فالقراءة هي التي تعيد إنتاج النص من خلال خلق مدلولات جديدة للعمل الإبداعي"[1]، بينما ما يشكل المتلقي مع خطاب التوصيل، من إسهام في تشكيل نظرية التوصيل يكون لها الأثر البالغ في الذات القارئة من خلال علاقة النص بسلسلة النصوص المكونة للعمل الأدبي وبالتالي فإن: " النص الجديد يستدعي إلى ذهن القارئ أفق انتظار وقواعد، يعرفها بفضل النصوص السابقة، قواعد تكون عرضة لتغيرات وتعديلات وتحويرات، أو أنها ببساطة يعاد إنتاجها كما هي"[2]، فالتواصل مجموعة من المواقف النفسية يستقبلها القارئ أثناء التلقي ، والتي لا تتحول إلى وسيلة إلا عندما يجسدها الكلام في الخطاب مشكلة ما يعرف بنظرية التخاطب حسب ياوس " فالفضل كل الفضل في لفت الأنظار إلى مفهوم القارئ ودوره في الإنشاء الأدبي، إنما يرجع إلى نظرية التخاطب"[3]، وفيها يعتبر حبيب مونسي المؤلف باثا، والقارئ متقبلا ، والأثر يحمل بلاغا ومنها ينطلق الحديث عن الأثر بالحديث عن المتلقي من خلال " تجربته الأدبية المبنية

---

[1] – فاطمة الزهراء إسماعيل :نظرية التلقي في الفكر العربي (مقولاتها ومفاهيمها) مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية الجزائر المجلد 04 ، العدد 07 ص 137 .

[2] – حامد أبو أحمد :الخطاب والقارئ ، النسر الذهبي للطباعة مصر ص 82 .

[3] – حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 166

على محيطه وتجاربه تمليها عاطفته وطبعه ولذلك يعتبر ياوس القارئ " ذلك الذي يقوم بدور المتلقي والمميز بالوظيفة النقدية الأساسية المتمثلة في التقبل والرفض وهي مهمة من طبيعتين هما:

1- طبيعة النص.

2- طبيعة أفق الانتظار[1].

3- لذلك يرى مونسي انه يمكن تصور القارئ بين أفقين[2]:

- أفق أسسته النصوص السابقة وركزت فيه جملة من القيم والمعطيات الجمالية وهو الأفق يحاور النص (أفق سابق).
- أفق جديد وفيه تنتقل الذات القارئة من حال إلى أخر يلائم وضعها الحالي، وهو في نظر حبيب مونسي القارئ الفاعل، التي تصبح عملية التلقي مقرونة بنشاطه "فالعمل الأدبي لا يتحقق من تلقاء نفسه وإنما يستند إلى فعل انجازي يقوم به القارئ، الذي هو طرف ملازم للنص والتفاعل معه"[3]، فالقارئ الضمني، و القارئ المتميز و القارئ النموذجي وإن اختلفت مسبباتهم و وظائفهم يظل القارئ هو محور عملية القراءة.

3-7 **القراءة والتأويل:** يبرز مونسي مفهوم القراءة فيخالها "أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود، إنها فعل خلّاق، يقرب الرمز من الرمزِ، ويضم العلاقة إلى العلاقة"[4]، قراءة تقارب النّص إلى نص آخر كبّلته المعايير وأطّره العقل والمنطق فهي " لا تحلم بزعزعة أفق ولا بتجاوز معيار، بل ترضى من خلال ملامستها للكائن أن تكون تكرارا لما سبق من غير ملل

---

[1] جان ستاروبانسكي: نحو جمالية التلقي، مجلة دراسات سيميائية ص 41

[2] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 168

[3] علي حمودين :إشكالات نظرية التلقي،المصطلح، المفهوم، الإجراء مجلة الأثر جامعة قاصدي مرباح العدد25 2016 ص 310

[4]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر ص170 .

ولا سأم"[1].

لقد كان لسلطة العقل من جهة وسلطة الحكم ، التحكم في القراءة وفعاليتها ، بحيث أصبح القارئ غير قادر على الإبداع خارج عقله وحيثيات واقعه الفكري والمعرفي ، بل أصبحت تحكمه المعايير والحتمية الجاهزة المنطوية على المعاني الجماعية، أمّا القراءة اليوم تعد نشاطا معرفيا يتفقد النصوص معرفيا وفنيا وصولا إلى النص كقيمة جمالية وإبداعية" فتغدو معاناة لا تضارعها معاناة الكتابة والخلق مادامت قائمة على عمليات الكشف المضنية لمتاهات النص المفتوحة على جملة الاحتمالات التي تسعى حثيثا إلى تخييب كل توقعات القارئ"[2].

لقد عابت القراءة اليوم على القراءة القديسة تمسكها بالمعايير باعتبارها تحد من دور القارئ وفعاليته في دراسة العلاقة بين الذات المتلقية والنص ، تلك العلاقة التي تعطى للقراءة الحديثة صفة النشاط ، تساهم في صياغة موضوع جديد، فهي ترى النص أفقا قابلا للإثراء والمناقشة وترفض الجمود والمحدودية " فتكون القراءة بذلك فعلا إبداعيا كحركة تجاوزية مستمرة، تطوي ذاتها لتخلق نسقا جديدا تستمر من خلاله في مطاردة المدلول بعد أن حاصرة المعجمية الدال"[3]، بل هي " عملية تركيبية للإدراك والخلق"[4] مؤلفة من شرطين هما :[5]

1- الشطر الأول : الإدراك ، أي إدراك الإنتاج الفني ، أو اكتشافه و في هذا الاكتشاف يكون الإنتاج الأدبي بالنسبة للقارئ شيئا حتميا، أي يفرض نفسه على القارئ وفي القراءة

---

[1] – حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص 171

[2] – المرجع نفسه ص 172 .

[3] – المرجع نفسه: ص 172 .

[4] – جان بول سارتر : ما الأدب ، ترجمة محمد غنيمي هلال ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة ص 49 .

[5] – عبد الكريم شرقي :من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة الدار العربية للعلوم . ناشرون . بيروت ، منشورات الاختلاف الجزائر الطبعة 01 2007 ص 134 .

يُكتشف الإنتاج الأدبي .

2- الشطر الثاني : خلق القارئ لما يقرأه ، أي إبرازه إلى عالم الوجود بتقويمه أو إخراجه في صورة من الصور بناءا على ما يدركه منه حين يفهم مواطن إيحائه . ومن هذين الشرطين تنشأ علاقة جدلية بين القراءة والقارئ الرابط بينهما حسب مونسي هو التشريح النصي إبداعا وقراءة " فالمبدع يشرح ذاته الحضارية، والقارئ يشرح النص بناء على تلاحمه معه"[1]، فينتج ذلك مفهوما جديدا يسمى الأثر الذي يتجاوز حركة التفاعل في النصوص، ويسعى إلى "بناء وجدان جمعي و إلى دلالات شمولية كلية، وهذا لا يمكن تحققه إلا بمشاركة القارئ في إقامة دلالات النص وذلك بعد أن أصبح النص نظاما من الإشارات الحرة، بها تتعدد مستويات الدلالات وتتنوع "[2]، وتتحقق القراءة تحولا فنيا عبر مرورها بواقع النص وواقع القارئ وصولا إلى صناعة واقع جديد، نعتته جمالية القراءة بالموقع الافتراضي ورغم ما حققته القراءة من تحوير لوظيفة القارئ والنهوض بها، فإنه يظل في نظر حبيب مونسي مجرد صورة واحدة من صور القراءة التي تنتج المعنى وتعدده في النص الواحد.

3-8 **النص والقارئ:** النص والقارئ يشكلان مبدأ تفاعليا في جمالية التلقي، فالنص يشكل دالا والمدلول يشكل إمكانيات قرائية، تتأسس من القارئ بناء على أعراف الجنس الأدبي والسياقات المحايثة المؤثرة فيهما على حد سوى وفق ما رآه مونسي، ثم تتواصل القراءة إلى المقاربة بين النص والقارئ، تكشف أغوار النص التحتية لينفتح على عدة قراءات متعددة، بفصل دلالته المتعددة والمستمرة، والتي تتيح للنص التواصل المستمر عبر الزمان والمكان "فالنص ذاته لا يقدم إلا جوانب مرسومة يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص"[3]، فمن الواضح أن التفاعل بينهما يشكل نظاما دقيقا لا يمكن حصره

---

[1] – حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 173 .

[2] – عبد الله الغذامي : تشريح النص ، المركز الثقافي العربي المغرب الطبعة الثانية 2006 ص 58 .

[3] – فولفغانغ إيزر : التفاعل بين النص والقارئ مجلة دراسات سيميائية ص 07 .

في ذاتية القارئ ولا في واقع النص وإنما يتشكل في قطبين هما :[1]

- القطب الفني: وهو نص المؤلف والقطب الجمالي :وهو الإدراك الذي يحققه القارئ .

أما قيمة العمل الأدبي فتتموقع بينهما وهو:" نتيجة تحقيق التفاعل بين القطبين أو النصين"[2] تفاعل من الصعب وصفه حسب إيزر لأن هناك ظروف واضحة تسيطر عليه، إذ لابد من تحديد الظروف والتأثيرات التي تبني العمل وتغيره، ذلك أنّ التركيز على تقنيات الكاتب أو نفسية القارئ في القراءة لا يفيد في شيء، غير أن هذا التفاعل يحقق عملية التواصل بين النص الذي يحتوي ثناياه جيوبا وفراغات، تفرض على القارئ فك أغوارها وملئها، فهي "تنظم الطريقة التي تملأ بها الفراغات ولكن الفراغات تنشأ بدورها من عدم القدرة على التجربة وبالتالي تعمل كحافز أساسي للتواصل "[3] .

واعتبرتها جمالية التلقي (تقنية الفراغات) "بنية ديناميكية في النص لأنها المجال الخصب الذي تتولى القراءة إثراءه "[4]، وبهذا يجمع إيزر على أن هناك علاقة بين النص والقارئ علاقة تتأسس عبر القراءة التي أقرّ حبيب مونسي أنّ مكانها الخاص داخل النص وهو مكان الفراغ " أي أن القراءة ليست معطاة مسبقا وإنما هي مآل النص، وعلى هذا الأساس تصبح القراءة موجودة وحاضرة بين شقوق النص وشروخه "[5].

إن تعدد القراءات وشططها بعيدا عن حقيقة النص، اعتبرها حبيب مونسي محاولة غير معقولة لعدم تنظيمها وتقيدها، ذلك ما يستلزم علينا إبراز دور النص كآليات للإنتاج

---

[1] – – فولفغانغ إيزر : التفاعل بين النص والقارئ ص 07 .

[2] – حبيب مونسي :نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 176 .

[3] – فولفغانغ إيزر : التفاعل بين النص والقارئ مجلة دراسات سيميائية ص 09 .

[4] – حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 177

[5] – عبد العزيز طليمات : الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند إيزر مجلة دراسات السيميائية العدد 06 ، 1992 ص 65 .

يشارك فيها القارئ ، فينتج نصا جديدا له محدداته وآفاقه، ويتجلى بذلك فعل القراءة بشكل أكثر منطقية ووضوحا في صورة داخلية، تقوم من خلالها بإدراك ما يحتويه النص من عناصر ومعطيات تمكننا من إعادة بناء معنى جديد، وبذلك يستطيع القارئ تحليل العمل الفني، وفق مقاربة نقدية عملية علمية، يستخلص من خلالها قيمه الفنية والجمالية ومستندا على موروثنا الثقافي الداعي إلى الموضوعية وتكريس مرجعية نقدية أدبية، تسعى لتحقيق مقاربة منهجية تعتبر القراءة نقدا يواجه النصوص بالدراسة والتحليل.

الفصل الثالث:
الخطاب الروائي عند حبيب مونسي

الخطاب الروائي عند حبيب مونسي

تعتبر الحركة النقدية الجزائرية، حركة مؤثرة جديرة بالدراسة والتحليل، في إطار منظومة المناهج النقدية وأساسها المعرفية، حركة عكفت على الدراسة والتحليل لكل منتج أدبي حاصل على مستوى الساحات الأدبية ، وبمشاركة النّقاد والأدباء الجزائريين بغية تطوير وتجديد الحركة الأدبية والنقدية ، وإثرائها فكريا ومعرفيا وكشف ما يكتنزه العمل الأدبي من عمق روحي وفني ، وهذا لا يتحقق إلا بالتبصر والبصيرة ، والإلمام الشامل بالمفاهيم العلمية والفلسفية وبالاستفادة من مختلف المناهج، عبر دراسات معمقة تستوجب التدقيق و الانتظام مع مراعاة الواقع الفكري المؤسس لمفاهيمنا العلمية وممارساتنا النقدية .

فالحركة النقدية تنطلق فعليا من وجود نظريات تضع بين الناقد أدوات إجرائية يؤسس منها ممارسات عملية، انطلاقا من جملة المعارف والعلوم، فينتج عملا نقديا في ثوب جديد يليق بالتاريخ النقد العربي عموما والجزائري خصوصا، ومن الأقلام التي كسرت حاجز الصمت بين النقد الجزائري ونظيره الغربي، الناقد والروائي الجزائري حبيب مونسي الذي حاول فرض خصوصيته الإبداعية، من خلال إنجازاته العلمية في مجالي الأدب والنقد، منتفعا بما جادت به الساحة العربية من آراء وأفكار نقدية وفلسفية، فكّتب عن المناهج الأدبية وقارب بين مضامينها، وشرح أسسها المعرفية ، فعلّل ونظّر لبعضها واختلف مع البعض الآخر.

حبيب مونسي، اقتحم مجال الكتابة، خصوصا فن الرواية العربية، مستمدا مضامينها من التراث الثقافي لبيئته، ومن فكره النابع من الحركة الأدبية الجزائرية وإسهامها في إرساء قواعد وأنماط نقدية جديدة.

وبغية معرفة الآليات والدلالات الفنية التي اعتمدها مونسي في نصوصه الروائية، ارتأينا أن نقف عند بعض المقتطفات منها، من خلال مكونات الخطاب الروائي حتى

نتعرف عن القوانين و المخارجات النصية التي جعلت من خطابه الروائي خطابا غنيا بالمعرفة ومن نصوصه نصوصا تتمتع بالمتعة الفنية والجمالية.

1 – عناصر الخطاب الروائي في نصوص حبيب مونسي

يمثل الخطاب وتحليله، فضاء رحبا، ينظر في الأبعاد والأنشطة على اختلاف أنواعها التي يبنيها الإنسان، فيسعى إلى فك وتحليل الرموز والوحدات التي تربطه بواقعه إلى أبنية جزائية معرفية تقوم على التفسير والتأويل ولتشكل نصا إبداعيا جديدا، أساسه تحليل مكونات النص الأصلي "فهو بذلك مجال واسع موضوعه الخطاب، ومنهجه الإجرائي التحليل "[1]، يقول سعيد علوش: "إن وقفة عابرة على نص صيني هيروغليفي سانكريتي لتجعلنا نقف كمحاربين منزوعي الأسلحة ، مدهوشين أمام كنوز لا نمتلك مفاتيحها، و كذلك الأمر أما نوتات موسيقية وضعت بين يدي رسام، أو إشارة أبكم إلى أعمى "[2].

غير أن البحث على ضرورة معالجة هذه النصوص بأدوات إجرائية يتيح لنا معرفة بنياته الداخلية وتفكيكها إلى مكونات جزئية وذلك ما يتيحه الخطاب فهو "يولد داخل الحوار مثلما تولد إجابته الحيوية، ويتكون داخل فعل حواري متبادل مع كلمة الآخر، بداخل الموضوع، فالخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار "[3]، فلا بد من إتباع السبل التي تتيح لنا قراءة النصوص قراءة واعية وتحليلها تحليلا متفردا، باعتبار أن الخطاب "تواصل لغوي ينظر إليه باعتباره عملية تجري بين متكلم ومستمع، أو تفاعل شخصي يحدد شكله، والنص تواصل لغوي، ينظر إليه باعتباره رسالة مشفرة في أدائها السمعية والبصرية "[4]، وتحليله هي عملية

---

[1] – نعيمة سعدية : تحليل الخطاب والدرس العربي ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، معه محمد خيضر بسكرة العدد الرابع جانفي 2009 .

[2] – وردة بويران :محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار خالد اللحياني للنشر والتوزيع عمان 2017 ص 83.

[3] – ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة محمد براءة ، دارالفكر للدراسات والنشر والتوزيع ط01 1987 ص 54

[4] – سارة ميلز :الخطاب،ترجمة عبد الوهاب علوب، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،القاهرة ط01 2016 ص15

تفكيك وتحليل لمضمون النص دلالة وشكلا إنه "يبدو الفن الذي يدرس اللغة باعتبارها نشاطا راسيا في مقام ومنتجا لوحدات تتجاوز الجمل، وباعتباره استعمالا للغة لغايات اجتماعية تعبيرية وإحالية " [1] ومنه يتشكل النص انطلاقا من خطاب أخرى يتولد من قراءة مفتوحة، تقوم على فك شفرات النص التي يحويها بين جنباته.

و يأخذ اتجاه الخطاب أشكالا عديدة نلمسها في البناء اللساني اللغوي ودلالته المشيدة للعمل الإبداعي وفق أسلوب منسق ومنسجم، يحاول الكاتب من خلاله التعبير عن ذاته باستعمال خطابه ولغته فهو يحمل نبرات ومؤشرات دلالية ، يعبر فيها عن مجموعة من البنى التعبيرية المستوحاة من مجتمعه فتختلف أنماطها باختلاف الحالات الشعورية المحيطة بها .

وبين الواقع والخيال ، والماضي والمستقبل ، ينشئُ حبيب مونسي خطابا روائيا تتعدد عناصره بتعدد المواضيع التي عالجها في عمله الروائي، محاولا بذلك إنتاج نص إبداعي أكثر ملاءمة وانسجاما للرواية المتمسكة باستقلاليتها وأصالتها اللسانية والأسلوبية وعليه سنتوقف عند أكثر العناصر أهمية وجوهرية في بعض النصوص الروائية التي كتبها المؤلف.

1-1 دلالة العنوان في روايات حبيب مونسي:

أ- <u>رواية متاهات الدوائر المغلقة :</u>

تعد رواية " متاهات الدوائر المغلقة " من أهم أعمال الروائي حبيب مونسي ، رواية في رمزيتها تحاكي الواقع المعيشي الذي عرفها المجتمع الجزائري ، وأثرت فيه الظروف الاجتماعية والثقافية ، حاصرته الثقافة الغربية وفرضت نفسها على عاداته وتقاليده رغم

[1] – باتريك شار ودو ، دومينيك منغنو : معجم تحليل الخطاب ترجمة عبد القادر المهيري ، حمادي صمود دار سيناترا تونس 2008 ص 44 .

تجذر أصوله إلى العربية والإسلام، تَحولُ وجد فيه الروائي مادة دسمة تكون منطلقا لنصه الروائي ، فاستثمر في الموروث الثقافي الجزائري وعلاقته بالتراث العربي والعالمي ، محاولا الرقي بالرواية كعمل إبداعي يتجاوز المرجعية المعيارية التقليدية، ويظهر إبداعا حقيقيا للعمل الفني يحيلها إلى أفكار وآراء، تقوم على التحليل والتركيب لإنتاج نص جديد .

ورواية " متاهات الدوائر المغلقة " حديث عن جانب جزئي للحياة التي يعيشها الإنسان "فالمدينة . الريف . المرأة . الوسامة . الفقر . البكاء . الصحراء " وغيرها من الأشياء التي صنع منها حبيب مونسي واقعا يظهر من خلاله طريقة التواصل بين أطراف المجتمع، ليؤسس من خلاله علاقة تعاون وتآخي ، ألم وأمل، تقارب ونفور ، حب وكراهية ، جسدها في أفكار وأراء محاولا بذلك الوقوف على حقيقة المجتمع واكتشاف العلاقات التي تجمع أفراده.

متاهات:جمع متاهة . إتاهة . تيهات ، تيه: بمعنى تعقيد يضل الفكر" وأتاه . تيه . أضله . ضيعه"[1] والمتاهة هي البحث عن الغريب في حياة المجتمع بل هي : الابتعاد عن الواقع وقوانين المنطق الحياتية .ويقال ،أرض تيه " مضلة "[2] أي المتاهة من الأرض

ب- <u>الدوائر المغلقة :</u>

عندما يتغلغل حبيب مونسي في العلاقات الداخلية للمجتمع ويصول بين جوانبها، إنما هو يرسم الحياة ويبدع في إخراجها ، فالأحداث و الوقائع التي تتشكل عبر الزمن تؤسس لها أطراف كالأسرة . البيت . العمل . الأشجار ، فتشكل حيزا مغلقا يدعو للحياة بالاستمرارية .

وعند ما نقف على أحداث الرواية المختلفة، ندرك أن حبيب مونسي أراد بهذه الدوائر الحياة التي يعيشها المجتمع بأحداثها المتناقضة التي تنبع منه وتعود إليه.

والجمع بين متاهات والدوائر المغلقة ، تجعل القارئ في تيهان حقيقي بين لفظ " متاهات "

[1] – إبراهيم أنيس : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية مصر الطبعة 02 ، 1972 ص 112 .

[2] المرجع نفسه، ص 92 .

ويعني الابتعاد عن الواقع، ودوائر مغلقة تحيط بها مناحي الحياة الصعبة والقاسية والتي أبعدتها عن الانفتاح والاستمرارية، فيشكلان معا رمزا للمعاناة والآلام.

فالعنوان " رسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، فهما يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، ليعمل أفق المتلقي على استحضار الغائب أو المسكوت عنه أو الثاوي تحت العنوان "[1] إن تقاطع متاهات مع الحياة يرسم للقارئ تصورا مليئا بالتشويق المكتنز بالخوف والحذر إلى ما تؤول إليه أحداث هذه الرواية التي بدأها حبيب مونسي بحديثه عن الظلام والآلام ، الذبول والغروب ، العقارب والأفاعي ، إنها بالفعل ربط للحياة بين ماضيها وحاضرها ، نص يعاود رسم معالم الحياة القاسية وفق نمط فني جمالي ، تبدع في رسمه التركيبة الدلالية و اللغوية للعنوان: متاهات الدوائر المغلقة.

ج- **رواية "على الضفة الأخرى من الوهم "**

تعد رواية " **على الضفة الأخرى من الوهم** " من أهم الأعمال الأدبية التي أبدع فيها حبيب مونسي ، وأيضا من النصوص التي رسمت معالم التوجه الفكري للروائي المرتبط بمجتمعه يحزن لحزنه ويفرح معه .

إن ما تبرزه رواية **على الضفة الأخرى من الوهم**، من علاقات اجتماعية وأحداث لها الأثر البالغ في نفسية الإنسان ، هي دعوة صريحة من الكاتب لأفراد المجتمع بتصحيح مسار الحياة السلبي، بالتخلي عن الصفات القبيحة والالتزام بالسلوك الحسن لأجل بناء حياة بعيدة عن الظلم والقهر يسودها التسامح والإخاء، فهي تحمل بين سطورها تصويرا لأحداث اجتماعية عاشها المجتمع الجزائري في إشارة للواقع المرتبط بحقائق يجب إدراكها ، وهذا ما نلمسه في حقيقة العنوان الضفة الأخرى والوهم ، فالروائي يشير من خلال عنوانه أن هناك ضفتان الضفة الأولى: وترمز إلى الواقع الاجتماعي المرير بمشاكله وسلبياته، التي يعيش

[1] – بسام موسى قطوس : سيمياء العنوان ، دائرة المطبوعات والنشر الأردن الطبعة الأولى 2001 ص 50 .

فيها المجتمع ،واقع يدفعك لارتكاب الأخطاء والدفع بك للتحلي بالرذائل والأعمال الشنيعة ، سببه الأفكار والآراء المتعصبة والمنحازة للفكر العالمي، الذي يؤمن بحرية رأي منقوصة، فيخلق الألم والحزن والمأساة والدّمار والتشرد ، فهي بذلك تأوي بين ثناياها الوهم فيسيطر على عقولهم ويلحق الضرر بحياتهم.

ضفة تحمل الوهم، والوهم "هو ما يقع في الذهن من الخاطر "[1] ،وقائع وأحداث لا بد من تجاوزها إلى الضفة الأخرى التي ترمز إلى الأمل والتعاون والتآخي والابتعاد عن كل ما يرمز إلى التفرقة والظلم والاستبعاد .

فالعنوان في هذه الرواية يجعل الإنسان بين رمزيتين ، رمزية تحمل دلالات سلبية، تتمثل في السياسة القهرية الممارسة على الشعوب الضعيفة من طرف الدول المهيمنة اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا ، ورمزية ايجابية تمثلها النفوس الطاهرة التي تحاول بعث روح الإنسانية انطلاقا من الاهتمام بالهوية الوطنية والدعوة للعمل بفضائل الأخلاق، إنه في " الحقيقة الأمر خلق لواقع جديد من الزمان والمكان ، ومن ثم فإنه يتميز بالحركية والتوتر وامتلاك إيقاعه الخاص "[2].

إن ما يطبع الرواية تلك المشاهد من الكوابيس والذكريات الأليمة ، التي تحتويها أحداث الرواية فتؤرق القارئ والمتلقي فتتشكل لديهم فسيفساء من القهر و العبودية تحاكي واقعا معاشا وجب تجاوزه .

إن ما تحمله رواية " **على الضفة الأخرى من الوهم** " من رمزية يعد " أول شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ ، فهو أول ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله ، إنما هو عتبة أولى من عتبات النص وعنصر مهم في تشكيل الدلالة "[3]، وهو بذلك يشكل

---

[1] – إبراهيم أنيس ، المعجم الوسيط ، الطبعة 02 ص 1104 .

[2] – صلاح فضل : قراءة الصورة ، وصورة القراءة ، دار الشروق ، مصر الطبعة الأولى 1997 ، ص 11 .

[3] – بسام موسى قطوس : سيمياء العنوان ص 53 .

فضاء يستشعر من خلاله القارئ الارتداد عن القيم والفضائل الحميدة ، وفرض الهيمنة إمبريالية باغية، ما لبثت تتقلص ويضيق الخناق عنها، بتحرر العقول والنفوس والثورة على الأوهام التي سيطرت على طبيعة الإنسان حينا من الدهر.

إنه تصوير راقي للواقع الذي يراه حبيب مونسي يحمل بين أكنافه حدسا فيه من العلمية والموضوعية الدقيقة تمنحه قدرة على استبصار المستقبل " فالفن كان دائما انعكاسا للواقع بشكل ما "[1] .

د- **رواية جلالته الأب الأعظم:**

عمل روائي يتحدث عن الخطر الآتي من المستقبل، عن أحداث ووقائع تتخذ من الواقع والخيال مصدرا لها ، تحمل بين طياتها ما يرمز إلى الخيال العلمي الذي يعد " جنس روائي استباقي، يهتم بالمستقبل حيث يظهر القلق ضمن أشكال متخيلة انطلاقا من معطيات علم اللحظة بطريقة ما، إنّه حكى يتقدم العلم ويبتكر،انطلاقا من عناصر جنينية "[2] .

جلالته الأب الأعظم، عمل فني يجمع بين حقيقة الواقع الذي يعيشه الإنسان وما يحيط به من أمور سياسية واجتماعية وعلمية فلكية وتكنولوجية ، ورهان المستقبل في توظيف العلم الحديث في تحرر البشرية من القيود التقليدية التي فرضتها الحياة العادية للإنسان ، فهي إبحار غير محدود يرسمه العقل في التنبؤ بغد غير محدود واسع الآفاق تعطي فيه الحرية للخيال الذي " يخترق أفق المستقبل متخذا العلم و أدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق، تبدو مقبولة وممكنة "[3].

هي رواية ترسم الغد الذي ينتظر العالم ومن خلاله أمة القرءان، بل مستقبل مرتبط بالصراعات الإيديولوجية والثقافية السياسية، التي أضحت عنصرا مهما في إظهار سلطة

---

[1] – صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة الطبعة الثانية 1980 ص 31 .

[2] – شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، دار الأمان الرباط ، الطبعة الأولى 2009 ص 68 .

[3] – المرجع نفسه، ص 65 .

القوى على الضعيف، وتبعية اقتصادية ومعرفية، تفرض نفسها على الأمم في أحلامهم و همومهم، لتنتهي " بدمار الضّعيف، وخراب ملكه واغتناء القوي واتساع سلطته "[1].

إنما يريده حبيب مونسي في هذه الرواية التنبؤ بالحياة المستقبلية للإنسانية التي ملئت العالم عنفا وصداما، رغبة في النفوذ والتملك ، مقابل نظرة مستقبلية أخرى تدعو للمحبة والتسامح، ورفض العنف والتسلط .

ويمكن القول أن رواية " **جلالته الأب الأعظم** " تناولت نظرة الإنسان للمستقبل، نظرة تدعوه إلى ضبط النفس والتغلب على اليأس والقنوط الذي يحيط حياته ، مستفيدا من التطور العلمي والتكنولوجي الذي تعرفه البشرية، فما يحمله عنوان الرواية من دلالات ورموز يتطلب منا أن نقف على القراءة الدقيقة للبنية التركيبية له والمؤلفة من : جلالته، الأب، الأعظم، قد يبدو العنوان من الوهلة الأولى مرتبط بفكرة دينية يهودية أو نصرانية انطلاقا من لفظ، الأب الأعظم .

- **جلالته** :" فهو جليل من جلة وجلالا : عظيم . عظماء سادة ذوو أخطار "[2] .

- **الأب** : " لفظ يطلقه المسيحيون على الله لأنه الأب السماوي "[3] وهو الأقنوم الأول أي الشخص والذات عند النصارى .

- **الأعظم** : كلمة تدل على القداسة والمكانة الرفيعة أعظم أي " كبّره وفخمه ، كرّمه وبجله، رآه وعده عظيما "[4] ويستعمله اليهود فيقولون الحبر الأعظم .

وانطلاقا من هذه التركيبة الدلالية التي وظفها حبيب مونسي في عنونة الرواية، يتبادر إلى أذهاننا تساؤل مشروع حول الغاية القصدية من استعماله للفظ جلالته إذا أدركنا إنه

---

[1] – حبيب مونسي : جلالته الأب الأعظم ، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران الطبعة 2002 ص 20 .

[2] – الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، دار الحديث القاهرة 2008 ص 287 .

[3] – بطرس عبد الملك : قاموس الكتاب المقدس ، شركة compubraill ص 03 .

[4] – إبراهيم أنيس وآخرون : المعجم الوسيط ص 640 .

يخص عظمة الله عز وجل وقدرته قال تعالى " تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ "[1] ،لفظ ربطه برمزية الأب كمصطلح ديني يطلق على الشخصية المسيحية أو الأسقف الذي كان له دور كبير في قيام الكنسية عقائديا، فيوصف بالعظمة والقداسة فيقال . الأب الأعظم . الحبر الأعظم عنوان يحمل في دلالته مرجعية تاريخية دينية أراد من خلالها حبيب مونسي وضع القارئ في بيئة يسهل من خلالها الولوج إلى أحداث ووقائع الرواية .

فالمؤلف عندما وشح روايته بجلالته الأب الأعظم " إنما أراد من ذلك الحديث عن إنسان تجبر تملك وتسلط ، بدافع من اليهود ، الذين زرعوا في نفسيته كراهية وحقدا للعرب وضرورة استعبادهم وقهرهم ، إنسان وصفوه بالعظمة والقدرة والمعجزة، القادر على التسلط وبسط سيطرته على العالم بأسره، انطلاقا من دوره الذي يشبه دور الأسقف في الكنيسة ، فلا يقبل الرفض والخروج عن ألوهيته مما يشكل بداخلها تراكما للأحداث ، قد يخرج عن الواقع الإنساني المشبع بالأخلاق والتماسك المجتمعي، فيشكل حظرا على المستقبل.

لقد حاول حبيب مونسي في روايته جلالته الأب الأعظم معالجة الصراع اليهودي العربي،الذي أضحى يشكل خطرا على بناء المجتمعات الإنسانية ، صراع يختلج بين جنباته أبشع الصور التي تسود المجتمع وتؤدي به إلى الهلاك ، فالاستبداد والعبودية ، وتفشي الرذائل، وانتشار مشاهد الدمار والقتل النابعة من حب السيطرة والتملك هي أحداث وأفعال احتوت عليها جنبات الرواية، وكأنها تعلن عن خروج قوم يأجوج ومأجوج و امتلاكهم للعالم بأسره. أو الإعلان عن الحرب التي تنبئ عن قرب نهاية الكون بفعل تفشي مظاهر القتل والدمار بالمقابل يرسم لنا الروائي حبيب مونسي نظرة مستقبلية، جسدتها بعض وقائع الرواية، متمثلة في الدعوة إلى زرع الخير وبعث الأمل في نفوس البشرية، تلك الصفات التي حملها موسى الابن الأعظم ضد جلالة الأب الأعظم ، محاولا استرجاع الإنسانية المسلوبة، وإلغاء

[1] – سورة الرحمن ، الآية 78 رواية ورش عن نافع .

جميع تعليمات جلالته مستندا في ذلك على أشخاص ساعدوه في تنفيذ مخططه العكسي سماها حبيب مونسي عملية البعث الكبرى.

هـ- رواية مقامات الذاكرة المنسية

العملية الإبداعية في الدراسات الأدبية، عملية يستند فيها المبدع للواقع الذي تحكمه هواجس وتناقضات وعوالم من الخيال والأوهام، فيحاورها بفكره ووعيه الثقافي، مبرزا أحاسيسه ووجدانه، وساعيا وراء تشكيل رؤية دقيقة وايجابية للواقع الذي يعيشه ضمن قالب فني جمالي، فعمل الروائي "حبيب مونسي" مقامات الذاكرة المنسية" يعتبر عملا سرديا يحمل رؤية فلسفية للغد، مرجعيتها الواقعية والتخيلية ،ذلك ما نلمحه في التركيبة الدلالية من خلال سيميائية العنوان الذي جمع بين: المقامات، الذاكرة، المنسية.

- **المقامات:** جمع مقام " موضع القدمين والمجلس والجماعة من الناس والمقامة : الخطبة أو العظة أو نحوهما وقصة قصيرة مسجوعة تشمل على عظمة "[1] وكأنهم أرادوا،"أن الشأن في هذين إلقاؤهما في الأندية والمحافل ثم خصوها بالقصص التي يتحدثون بها عن ألسنة قوم يسمونهم رواة أما حقيقة أو خيالا ويبحثون فيها بالأغراض المختلفة "[2].

وما استخدام مونسي للفظ مقامات إلا دلالة على سعيه في تسخير الفن الروائي لنقل الواقع الاجتماعي من خلال رؤيته للعالم فهو يدرك أن " المقامة ليست حكاية خرافية ، فليس للحكاية الخرافية مؤلف ، وللمقامة مؤلف ، ولهذا المؤلف سيرة يمكن الرجوع إليها "[3]، وبذلك أراد الكشف عن مظاهر المجتمع الثقافية والفكرية والدينية في نصوص تشكل مقامات، تربط بين الماضي والحاضر وتصور الصراع القائم بين سلبيات التمدن وأصالة

---

[1] – إبراهيم أنيس : المعجم الوسيط ص 803 .

[2] – محمد محي الدين ، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، مطبعة المعاهد مصر 1923 ص 08 .

[3] – عبد الفتاح كيليطو : المقامات السرد والأنساق ، الثقافية دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، الطبعة الثانية 2001 ص 05 .

تراثنا العربي الأصيل.

- **الذاكرة** : ويحمل هذا الجزء من العنوان ضرورة العودة إلى الماضي، يستحضر فيه الروائي أحداث وأماكن وأشخاص، تساهم في بناء المستقبل الواعد الذي يتطلع إليه ، ويوظف مقاربة معرفية يقدمها التاريخ تستحق أن نقف عندها فالذاكرة هي استحضار لمعارف غائبة تساعد في تجسيد قيم التسامح والتعايش وتساهم في بناء الحاضر البعيد عن المواجهة المقيتة والمتعصبة ، إنها تدفع بالمتلقي إلى البحث عن دلالات الأحداث التاريخية ، والربط بينها فنيا و استخلاص جوهر الحياة المستقبلية وتقاسمه مع الآخرين .

و الذاكرة :" هي القدرة على إحياء حالة شعورية مضت وانقضت، مع العلم والتحقق أنها جزء من حياتنا الماضية .... إنها قوة محلها التجويف الأخير من الدماغ من شأنها حفظ ما يدركه الوهم من المعاني الجزئية وتسمى عندهم حافظة "[1]، فهي بذلك تمتلك القدرة على استعادة تجارب الحياة السابقة والاستفادة منها في شكل نصائح ودرر ونفائس توعوية تقدمها للمجتمع، والذاكرة هي أيضا " قوة في الدماغ ، تذكر ما تدركه القوة الوهمية من المعاني ونحفظها ولذلك سميت بالحافظة "[2].

ومنه فلفظة الذاكرة في عنوان رواية حبيب مونسي تدعو للوقوف عندها وقراءتها قراءة مستبصرة فهي كلمة تأسر القارئ بين ماض يحمل متناقضات عاشها الإنسان من حب وكراهية، تعاون وتفرقة ، انسجام وتنافر ، وغيرهما من الصفات التي سادت المجتمعات، وحاضر فيه من الاستعباد والقهر والذل والخنوع وشيء من الكرامة والشهامة، فتستوجب قراءة تدعو إلى ثورة محاطة بالتراث وتدعو إلى صناعة جيل بعيد عن التعنت والاحتقار.

إن الذاكرة التي أرادها حبيب مونسي هي الذاكرة المبنية على مفاهيم وقواعد تحتوي على

---

[1] – جميل صليبا : المعجم الفلسفي الجزء الأول ، دار الكتاب اللبناني لبنان 1982 ص 585 .

[2] – بطرس البستاني : محيط المحيط مكتبة لبنان ص 309 .

رموز دلالية و إجرائية، تحتفظ بها لفترة غير محددة بغرض استرجاعها والاستفادة منها، ذاكرة مرتبطة بمقامات تحمل في جنباتها بعض الصور المتعلقة بحياة الأفراد وعلاقة بعضهم ببعض ، تجسدها حالة التسلسل المنطقي والسرد الواقعي لأحداث الرواية ، المستخلصة من تجارب الحياة ومفارقتها.

- **المنسية** :

من نسي ونسيانا ضد حفظه وقيل :" النسيان مشترك بين معنيين إحداهما ترك الشيء على ذهول وغفلة وذلك خلاف الذكر له، والثاني الترك على تعمد وقصد "[1] والنسيان " الفقدان المؤقت أو النهائي لما حفظته النفس من الصور والمهارات الحركية "[2].

وما استعمال كلمة " المنسية " من طرف حبيب مونسي إلا حاجة في نفسية حبيب قضاها يريد من خلالها وضع القارئ في مقام يسمح له بإنشاد مقاربات دلالية بين الماضي والحاضر ، الواقع والخيال ، لينشئ فسحة للأمل ، يدنو منها للمستقبل ، بعيدا عن الحزن والآلام ، والسلبية والتشاؤم .

فالذاكرة المنسية ، مصطلح يفرض على المتلقي الجمع بين متناقضين، فالأول يتعلق بمرجعية ثقافية تمثلها حياة الإنسان المليئة بالأحداث والوقائع التي تم الاحتفاظ بها، والثاني يكمن في فقدان هذه الصور والتفاصيل التي حفظتها الذاكرة .

إن ما عرضه مونسي في رواية مقامات الذاكرة المنسية يجعل منها عملا إبداعيا يجمع بين المقامة الذي يفرض على صاحبه امتلاك لغة الإمتاع ،وفن الرواية في تحقيقها لتقنية السرد عبر التطور الزمني للأحداث والوقائع .

---

[1] – بطرس البستاني : محيط المحيط ص 892 الجزء الأول .

[2] – جميل صليبيا : المعجم الفلسفي الجزء 02 ص 468 .

و- رواية العين الثالثة :

رواية العين الثالثة لحبيب مونسي رواية تجلب الانتباه، وتدعو قارئها إلى العمل من أجل فهم رمزية العنوان، وفك شفراته الدلالية ، عتبة يحاول من خلالها الروائي رسم مشهد حواري سردي، يخلق بنية متكاملة بين الحقيقة والخيال ويمنح للمكان رمزية دلالية في التواصل بين مناحي الحياة المختلفة ، تساهم في إنشاء مجموعة من الأحداث المتجانسة وتعطي للنص رونقا وجمالا.

فالروائي حبيب مونسي ، عمل جاهدا من أجل أن يكون هذا العمل في مستوى الطموح الذي يسعى إلى تحقيقه كل كاتب، يحمل على عاتقه هموم المجتمع باختلافها وتنوعها، مسخرا كل العناصر الروائية المقرونة بهاجس التطور العلمي المرتبط بالخيال ، والداعي لصناعة مستقبل يمر عبر تحقيق واقع اجتماعي تتخلله العواطف والمشاعر المستندة من الوعي الثقافي والفكري والديني للأفراد والمجتمعات .

عنوان جمع بين دلالتين هما : العين . الثالثة .

- **العين :**

العين :" حاسة البصر والرؤية ، والعين التي يبصر بها الناظر، وتعينت الشيء : أبصرته، ورجل أعين: واسع العين بين العين والعين والمعاينة: النظر"[1]. وجاء في المعجم الفلسفي أن العين هي: " ما يدرك بإحدى الحواس الظاهرة ، ويسمى بالصورة ويقابله المعنى "[2] .

والعين التي يريدها مونسي العين الإبصار والبصيرة، تقوم بكشف سلبيات المجتمع، وقراءتها قراءة مفعمة بالجدية والحقيقة ، وتستلهم القيم النبيلة لتنشرها بين أفراد المجتمع، فلغة

[1] – ابن منظور : لسان العرب ،دار صادر بيروت لبنان الطبعة 03 المجلد 04 ، 1994 ص 3195 .

[2] – جميل صليبيا : المعجم الفلسفي الجزء الثاني ص 114 .

العيون وسيلة بليغة للتعبير عن ما يصيب النفس والقلب من معترك الحياة ، وجعله درسا للآخرين، فهي تحمل دلالات متعددة تعدد نظرات الإنسان المختلفة للحياة ،وعندما نتأمل في حياة البشر نجد أن هناك العين القلقة المضطربة ، وهناك المستغيثة ومنها المستسلمة والمثابرة ومنها المنهارة المنهزمة وأخرى حاقدة ثائرة ومنها أيضا المجِدة الصارمة ومنها ساخرة غير مبالية ، وأخرى مندهشة متسائلة وثانية مستبشرة ضاحكة تبعث عن الأمل ، تلك هي العيون وسحرها التي يحملها الإنسان ليرسم بها معالم حياته التي يعيشها ، تتخللها صراعات وأحداث ، تكون لها اليد الطولى في رسم المستقبل .

إن العين التي يريدها حبيب مونسي، عين تجمع بين البساطة والعفوية التي تصطدم بالرهبة والجبروت والكبر، فتقودها إلى الانتقام من النفس والغير.

-الثالثة :

رقم يحمل بين طياته المعنى الكثير، قال تعالى :" قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيٓ آيَةًۚ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا "[1] ، وقال أيضا : " لَّقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ ثَالِثُ ثَلَاثَةٍ "[2] وعن جابر قال عليه الصلاة والسلام " ثلاث من كن فيه ستر الله عليه كنفه وأدخله جنته : رفق بالضعيف ، وشفقة على الوالدين ، وإحسان إلى المملوك " .

فهذه الآيات والأحاديث ذكر فيها العدد ثلاثة مما يؤكد أن للعدد خاصية تتطلب منا إمعان النظر لاستخراج دلالته ومعانيه ، وجاء في معجم تفسير الأحلام أن " الثلاثة: إنجاز وعد"[3]، فالإنسان الذي يحمل هذا الرقم ، هو ذلك الإنسان الذي يحمل في مشاعره وعواطفه حيوية ونشاطا، تفاؤلا واستمرارية يحاول بواسطتها تجاوز كل العقبات والصعوبات التي

---

[1] – سورة أل عمران آية رقم 42 .

[2] – سورة المائدة آية رقم 73 .

[3] – محمد بن سيرين ، عبد الغني النابلسي ،معجم تفسير الأحلام مكتبة الصفاء ، أبو ظبي اليمامة ، دمشق ، الطبعة الأولى 2008 ص 767 .

تواجهه يختلجه المرح والحبور، لا يقبل الخمول والكسل، يمتاز بعنفوانية قد تشكل له صدمات في حياته في حال سارت الأمور عكس الاتجاه الذي يريده، فهو يدمج العقل والجسد والروح، ووصفه بعضهم بأنه يرمز إلى الإلهام والحدس والنمو، فهو "يطلب منك أن تقوم بالخطوات والأعمال التي أجلتها سابقا وان لا تبقي ساكنا وأن لا تنظر إلى الخلف وأن تقوم بخطوات للأمام "[1]،فلفظه الثالثة ، جاءت من العدد ثلاثة الذي يرمز إلى الجدية واستمرارية الحياة، وله علاقة بالعقائد الدينية كما يشير في بعض الأحيان إلى الحلم والسعي لتحقيقه .

إن ما يروم إليه حبيب مونسي في روايته "العين الثالثة" هو البحث عن حديث الوجدان والروح من خلال تعدد المواقف واختلافها باختلاف أصحابها، وتباين أفكارهم، داخل مجتمع يجمعهم، تحيط به القيم الإنسانية، وتكسبه مشاعر الحب والنقاء، مجتمع فيه من الفضائل والتآزر بقدر ما فيه من الظلمة والرذائل، تحكمه الفوضى والخصومات أحيانا وأخرى العقل والحكمة والتأني ، هي حركات وأفعال يصورها لنا الراوي ، ليعبر عن كيفية تحول السعادة إلى مأساة، والفرح إلى ظلمة وحزن، داخل مجتمعات يسودها الاستبداد والاستعباد وتبتعد عن تحقيق مبدأ العدالة ، مما يدفع بالبعض إلى فقدان الأمل ثم الانتحار.

[1] – قرأت لك: الأرقام الروحانية المتكررة ALRAI .COM.

2-1 - الشخصيات في رواية " متاهات الدوائر المغلقة":

الرواية عمل إبداعي فني يحاول الروائي عرض وجهة نظره في العلاقات التي تربط المجتمع ويقدم من خلالها تجربته في الحياة ورؤيته المستقبلية ويتحدث فيها عن أفكاره ومشاعره ويعالج فيها قضايا تخص المجتمع ، أسلوبها متميز يعرف بالإثارة والتشويق فهي " الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة المتنافرة ، المركبة ، المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن "[1] ، لذلك أصبح الروائي في نظر النّقاد مؤرخا لقضايا الأمة ، وناقلا مبدعا لأفاق مستقبلها، يتصف بالحنكة والدقة في رسم واقعها، فهو بذلك يسعى لتجسيد الغاية المأمولة من الرواية في العصر الحديث التي " تسعى نحو الارتباط القوي بالواقع المعاصر ، ومحاولة تصوير أدق تفاصيله وعكس ألآمه وأحلامه ، فهي تقدم موضوعاتها بجرأة وصراحة ، وتصور قضاياها مختلطة بطين الأرض ، ومخضبة بقضايا الواقع "[2] ، يجد فيها المتكلم رؤية مستنيرة تتلاءم مع أهداف المجتمع وقضاياه المتعددة ، باعتباره الإنسان الذي يتكلم ويسعى إلى تحديد جنس الرواية وأصالتها الأسلوبية وهو بذلك :

1- الإنسان الذي يتكلم وكلامه موضوع لتشخيص لفظي وأدبي .

2- فرد اجتماعي ملموس ومحدد تاريخيا ، وخطابه لغة اجتماعية .

3- منتج إيديولوجيا وكلماته هي دائما عينة إيديولوجية، يجنب الرواية أن تغدو لعبة مجردة[3].

هذا ما نلمسه في التجربة الروائية لحبيب مونسي حيث يظهر جليا في جنبات كل نص ويختلف باختلاف مضمونه ففي روايته " متاهات الدوائر المغلقة " يبرز لنا المتكلم القدرة

---

[1] - محمد هادي مرادي : لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها مجلة دراسات الأدب المعاصر ، إيران العدد 16 ، 1391 هـ ص 103 .

[2] - طه وادي : الرواية السياسية : الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ص 05 .

[3] - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ص 102 .

على وصف الطبيعة وسحرها ، ودلالاتها المرتبطة بالشخصيات يقول: كانت الشمس قد مالت إلى المغيب لما أسندت لمياء رأسها إلى زجاج النافذة، لتطل على المناظر المتسلسلة التي تتراءى لها من شفافية البلور . وقد عاودتها الآلام . مكررة "[1] فمن تكون لمياء؟.

1. **لمياء بطلة الرواية:** تلك الفتاة التي ترمز للمعاناة والآلام ، ملامحها تظهر القهر ومرارة الحياة ، شاحبة العينين ذابلة الوجنتين ، تعكس في نظراتها منظر أشعة الشمس أثناء غروبها الحزين ، وشساعة الصحراء الموحش المليء بالعقارب والأفاعي ، إنها العودة إلى الماضي الذي أرادت من خلاله أن تحاسب نفسها قبل أن يحاسبها الناس " قبل أن تكون المنبوذة المرفوضة ، قبل أن تتكون البنت الضالة "[2] ، أحساس حملته في صدرها يمكن تتبع ملامحه في حديثها عن المستقبل وتجاوز الكآبة والحزن الذي صنعته باختيارها للصحبة السيئة يقول حبيب مونسي :" شعرت لمياء برغبة جامحة تدفعها إلى البكاء ... إلى الصراخ أن تقول للقاصي والداني أنها امرأة ، أرادت فقط أن تكون امرأة لا أكثر ولا أقل "[3] ، فهي بذلك تحمل رؤية إنسانية تحاول من خلالها إصلاح المجتمع وتثبت بأن الحياة يتصارع فيها الخير والشر " لقد كانت في حاجة إلى التفكير الجيد الهادئ لم يعد لها في المدينة مكانا تأوي إليه .. لم تعد الجامعة صالحة لها لا بد لها أن تفكر في مصيرها بجد ..."[4] .

إنها تعيش أزمة نفسية تدفعها إلى اليأس والقنوط ، كيف لا والعالم يرمقها بعيون الاشمئزاز وشناعة الجريمة ، وغلق في وجهها كل الأبواب ، فرمته هي بالكذب والنفاق .

فصورة لمياء التي حملتها الرواية صورة ترمز إلى الواقع الإنساني المرتبط بالمأساة المتولدة عن جسامة الأخطاء المرتكبة في حياة الفرد ، ذلك ما وقعت فيه لمياء صاحبة

---

[1] – حبيب مونسي : متاهات الدوائر المغلقة ، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران ص 1.

[2] – الرواية نفسها ص 03 .

[3] – الرواية نفسها ص 04 ..

[4] – الرواية نفسها ص 122 .

البشرة البيضاء التي تتحدى شمس الجنوب والخد المتورد عندما أغلقت دونها أبواب السعادة بل " سدت بيدها في وجهها بابا من أبواب الصفاء ، عرض عليها من دون الفتيات ، عرض لا اختيار فيه ولا مماطلة ، لقد أعطاها مقابل جسدها كل ما تشتهي من مال ومتعة، ولا يرضى لها أبدا أن تدير له الظهر "[1].

لمياء شخصية تعكس شمولية الحياة وتظهر عديد الفجوات بين الإنسان ومجتمعه لذلك فهي "تتحرك فنيا في إطار قضية إيديولوجية ، قد تقدر على حلها أو تخفق ، أي أنها قد تستطيع أن تناضل عن عقيدتها أو تسقط صريعة دونها"[2]، لها رمزية محددة تتعلق بالعيش في حياة إيديولوجية يحكمها صراع متوتر، يجري بين أفراد المجتمع فهي تقدم نماذج متفردة لأشكال وصور تتجاوز مختلف المجالات التي يقدمها الفكر والخطاب وتحددها الوثائق والقوانين المسيرة للحياة البشرية .

لمياء الإنسانة التي حاولت أن تصنع بحوارها مع الآخرين وعيا فكريا يسعى إلى جعل المجتمع أكثر ايجابية يسعى فيه الجميع إلى تحقيق عدد أفضل بعيدا عن مراقبة المخطئين ومحاسبتهم ، ويكون ذلك انطلاقا من العلاقات الإنسانية التي تنتج العديد من الآثار النفسية والاجتماعية ، تمهد للجد والعطاء لبناء المستقبل .

لمياء الشخصية التي حددت هويتها انطلاقا من جسدها فوصفت نفسها بالعاهرة " فالجسد ظلّ مرتبطا بالخطيئة مدة طويلة من الزمن في عرف بعض الأديان ولدى بعض المفكرين مثل أفلاطون الذي اعتبر الجسد مجرد صورة للروح ، وليس إلا كومة من اللحم "[3].

---

[1] – حبيب مونسي : متاهات الدوائر المغلقة ص 83 .

[2] – طه وادي : الرواية السياسية ص 08 .

[3] – مفقودة صالح : المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الثانية 2009 ص 166 .

2- **شخصية والد لمياء (عبد الجليل)**: رجل تعلو محياه الابتسامة مواظب على صلاته و تمتمة أوراده وأذكاره، واقع يتقاطع مع شخصية لمياء البنت المتهالكة بِما ارتكبته من ذنب ألحق العار بها وبأسرتها ، تلك الأسرة التي عادت إليها فقط عساها تتناسى الوخزات والطعنات في أعماقها وهي تدرك أن الطريق ينتهي عند باب البيت ، فعبد الجليل " والدها تذكره وهو يتخطاها مبتسما عند خروجه لصلاة الظهر والعصر .. كان العجوز يكتفي بالابتسام ، وكانت تنظر إليه في عباءته البيضاء ينطلق في الدرب متمتما أوراده وأذكاره و كأنه غريب "[1].

والد لمياء عبد الجليل يحمل بعدا لم يراع ذلك التقارب الأسري والاجتماعي الذي بحثت عنه لمياء ولم تجده في والدها فوصفته بالغريب عنها ، وابتسامته بعثت في نفسيتها ذلك الإحساس الغامض المحاط بالظلمة حول حقيقة وجودها ونسبها ، " كيف تكون منه وبشرته السمراء لا تتسق مع بشرتها البيضاء "[2] ،وكأنها تبحث عن مبرر لنفسها يبرر لها ما وقعت فيه وما الأوراد التي يقضي وقته مترنما بها إلا إشارة تدل على استعمال الدين لأغراض دنيوية تبعد الشبهة عنه لقد حاولت لمياء أن تتذكر صفة تدنيه منها أو تقربه منه ولكنها عجزت "[3]، تلك هي شخصية عبد الجليل الأب العجوز في نظر لمياء شخصية تتسم بجملة من القيم الدينية قدراته الإنسانية محدودة ، يتحرك وفق محيطه الاجتماعي، له دور في الكشف عن ما هو غامض في شخصية لمياء .

3- **شخصية السيدة العالية** : والدة لمياء المحافظة، تلتمس العفة والطهارة وترفض التميع والانحلال، في عيونها ملامح البساطة ورفض أضواء الشهرة وحب التفرد والظهور، صورة رُسمت في ذهن القارئ، انطلاقا من تعاملها مع لمياء وما قدمته في فرقة الغناء

---

[1] – حبيب مونسي : متاهات الدوائر المغلقة ص 23 .

[2] – الرواية نفسها ص 23 .

[3] – الرواية نفسها ص 23 .

المدرسية التي شاركت فيها فأصبحت حديث العام والخاص، ليحتدم الصراع بينها وبين أسرتها داخل البيت " وانطلقت إلى البيت لتصادف فيه الوجوم والغضب المستعير، نظرت إليها والدتها السيدة العالية نظرة فيها من الحيرة ما يرغمها على السكوت "[1].

العالية شخصية صورها الروائي بناء على " مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها، وموقفها من القضايا المحيطة بها "[2]، شخصية ثانوية في وجود عبد الجليل الأب لكنها تعبر عن ما يختلج بداخلها من أفكار ومشاعر مستخدمة لغة العيون لتظهر أثرها وتأثرها بالأحداث.

4- **شخصية حمدان** : الأخ الأكبر للمياء فتحَ لها أبواب الشهرة بنقلها من الصحراء الحيز الضيق المنغلق في أفكاره وتقاليده القديمة إلى الشمال حيث التحرر والولوج إلى العصرنة، حمدان أراد أن يصنع من لمياء الأخت المثقفة المتعلمة فهناك ظروف اجتماعية وفكرية تسمح بوجودها معه ذلك ما جاء على لسانها لصديقتها مسعودة "أنا سأنتقل إلى الشمال لمواصلة دراستي هناك عند أخي حمدان ... سأرافق زوجته في البيت "[3].

لقد ظهرت شخصية حمدان من خلال مركزها الثقافي الذي لا يرفض إن تكمل الفتاة دراستها بعيدا عن أهلها ، شخصية وإن عاشت في كنف المدينة وصخبها ، ترفض الهمسات والإشارات التي تصنع النجومية العرجاء المبنية على التبرج والتهور، رفض رسمته ملامح حمدان فنظرته "كانت أشدة قسوة من نظرة والدها عبد الجليل"[4].

حمدان شخصية لم ينجح الروائي في التعريف بها رغم أنها كانت سببا في نقل لمياء من الصحراء إلى الشمال ودخولها عالم الإغراء والمجنون ، مقتصرا على تقديم إشارات ضمنية

---

[1] – حبيب مونسي : متاهات الدوائر المغلقة ص 19 .

[2] – شريبط أحمد شريبط : تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998 ص 35 .

[3] – حبيب مونسي ، متاهات الدوائر المغلقة ص 16 .

[4] – الرواية نفسها ص 16 .

توحي بأنه الأخ الأكبر الذي يعيش بعيدا عن الأسرة لقد تعمد حبيب مونسي " الإيجاز والاختصار، وترك شخصياته بدون ملامح وأوصاف، وفي أحسن الأحوال يقدم معلومات ضئيلة لا تكفي لرسم صورة واضحة عنها "[1]، غير أن هذا لا يمنعنا من ضبط الملامح الأساسية للعمل الإبداعي ورسم شخصياته باعتبار أن الشخصية تمثل العنصر المحرك للأحداث وفق الدور الذي أسند إليها.

5- **شخصية عز الدين** : شقيق لمياء يجمعه بها سقف واحد ومصير واحد أنها أسرة واحدة ، مستودع الذكريات ومأواه الحميمي ورغم ذلك كانت لمياء " تشعر بالخوف كلما قابلته في البيت، فتتنحى بعيدا متحاشية لقاءه أو الاقتراب منه "[2] ، هذا الخوف نابع من الأحكام الواقعية التي تحكم حياة عز الدين المرتبطة بالدين والعقيدة التي تلزم على المرأة الحياء والحشمة ،" فعز الدين ذلك الأخ الذي عكف في زاوية الشيخ يحفظ القرآن الكريم ، ودراسة الفقه وشيئا من العربية ، كانت تعرف فيه العنف والغضب "[3] ،عز الدين يمثل الضلع المتمم للحيز الذي نشأت فيه لمياء غير أنه تمثل لها ليحد من حريتها وحركتها وليؤكد لها أن اللذة التي استمتعت بها ثمنها الألم .

6- **السيدة رحمة** : زوجة الأخ الأكبر حمدان ، القلب الحنون الذي احتضن لمياء بعد انتقالها من الصحراء إلى الشمال ، اسم يحمل بين ثناياه الخير والفأل والطمأنينة وهو ما لم تنله رحمة من اسمها تقول لمياء " وسارت الأيام مع الاسم لا تعطيه من معانيه شيئا ... بل يرفض هو الآخر أن يكسب صاحبته بعض معانيه وظل الاسم غريبا ملتصقا بهذا الوجه الأسمر الذي ذاب وسط أوصاف شتى واحتفظ منها بالآدمية فقط "[4] .

---

[1] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم دار الأمان الرباط ، الطبعة الأولى 2010 ص 43 .

[2] – حبيب مونسي ، متاهات الدوائر المغلقة ص 16 .

[3] – الرواية نفسها ص 16 .

[4] – الرواية نفسها ص 38 .

رحمة رغم الحيف والفقر والشقاء والعيش الضنك، لم تتخلى عن ابتسامتها واعتنائها بزوجها وأولادها الصبية، حديثها معهم أمر ونهي " تخدم بيتها في روتينية قاتلة ، تعيش وسط ظلام من طوب "[1] ، أنهكتها تجارب الحياة و همومها ، ملامحها تظهر صدق المشاعر التي تعيشها رغم المعاناة والعوز .

رحمة شخصية تتمثل فيها شخصيتان أساسيتان هما :

أ- الشخصية الجمالية : تخفي خلفها معاناة وتظهر من خلال تلك الابتسامة التي تعبر عن صراع داخلي تعيشه رحمة ، غير أنها تبدي تلك الصورة المعبرة الموحية ببساطة الحياة وتقبل مرارتها ، تقول لمياء " لكنها على كل حال تحمل ابتسامة كائن، يرفع إليها نظرات فيها شيء من الحياة "[2] .

ب- الشخصية الكئيبة : بليدة بلهاء نالت من اسمها صفة الآدمية فقط ، أثقلتها هموم الحياة مع صبيانها العراة ، الذي يبحثون عن لقمة الطعام والنوم بين الحجرات ،وزوج أثقل عليه الدهر بنابه فازدادت سمرة وجهه ، و اخشوشنة يداه ، وتمزقت ثيابه ،" نظرت إليه لمياء مندهشة لا تصدق أنها ترى أبشع صورة أمامها صورة جمعت المتناقضات "[3].

7- **شخصية مسعودة** : تبدو مسعودة صورة مثالية للمياء جعلت منها رفيقة الحياة في مرحلة التعليم المتوسط ، تزودها بما لذ وطاب من الأخبار ، لها من اسمها حظ فهو " نقيض النحس أي السعد واليمن"[4] اختارتها لمياء تطيرا رغم أنها كانت " قصيرة القامة، سمراء البشرة، جعدة الشعر، دميمة، جاحظة العينين، يطغى على حركاتها الخجل "[5].

---

[1] – حبيب مونسي : متاهات الدوائر المغلقة ص 78 .

[2] – الرواية نفسها ص 37 .

[3] – الرواية نفسها ص 39 .

[4] – بطرس البستاني ،محيط المحيط ص 410 .

[5] – حبيب مونسي ، متاهات الدوائر المغلقة ص 15 .

لقد مثلت مسعودة في نظر الكاتب الشخصية التي تمارس لعبة التخفي ، لا تهتم بالمظهر الجسدي ، تنقل كل ما يقع عليه بصرها وسمعها وما تدركه حواسها " فآيات السكون تناضل من أجل الإبقاء على صورتها الأولى ، غير أن ما يعتريها من غزو الحركة يجعلها آيات تخفي كثيرا من القلق والضيق "[1].

مسعودة الشخصية التي اعتمد الكاتب في التعريف بها بناء على الوصف الخارجي أي وصف المظهر والحركة والأصوات .

8- **شخصية سعاد** : تمثل سعاد الصديقة التي حلت مكانة مسعودة في الدراسة ، اعتبرتها لمياء الرفيق الذي يطلعها على العالم الجديد " فسعاد تعرف كل شيء عن كل شيء ... لقد أظهرت براعة في معرفة أسرار الجسد ... معرفة إبراز ما فيه ... في معرفة تسخيره"[2].

شخصية تتميز بإتقان المراوغة وأساليب الإغراء ، تتدفق منها سيول المعرفة الجنسية، وتبرز عناصر الفتنة في المرأة ومكامن اللذة، جعلت الشذوذ وممارسة الدعارة مسلكا لإخراج لمياء من عذابها وإشعارها بالراحة والطمأنينة.

سعاد بائعة هوى تمتلك من الدهاء والعبقرية، ما يسهل عليها اصطياد فريستها بسهولة وتجبرهم على الاستسلام لنزوات النفس وهوى الشيطان ، فهي تمارس عملية الهروب إلى المجهول باستسلامها و رفيقاتها إلى إغراء أنوثتهم " ففتنة الجمال ، تتجسد في اعتدال القامة ورشاقة القد وفي اللون الأسمر المشوب بالحمرة "[3].

لقد تمثلت سعاد السعادة في الشذوذ والجنس، بدل الابتعاد عن الشقاء والبؤس ، فهي تحب المرح والحركة غير أنها ستظل ماكرة في نظر أقرانها .

---

[1] – حبيب مونسي : شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ، دار الغرب للنشر والتوزيع يناير 2003 ص 226 .

[2] – حبيب مونسي : متاهات الدوائر المغلقة ص 26 .

[3] – مفقودة صالح ،:المرأة في الرواية الجزائرية ص 309 .

9- **فاطمة:** صديقة لمياء جمعتهما مقاعد الدراسة في الجامعة، مثال آخر لسعاد فهي مكمن أسرارها ، تحمل في نظراتها الكثير من الحيرة والتساؤل ، ظلّ يلازم لمياء فترة من الزمن " فاطمة من أجمل الفتيات اللواتي يشكلن المحيط الجامعي للمياء، غير أن فاطمة تختفي وتظهر دون إشعار سابق وتأتي بالأعذار الواهية دائما ،وكأنها تمتنع من إفشاء سر ، ويظل غيابها سرا آخر"[1]، وكانت لمياء لا تدرك من حقيقة فاطمة شيء إلا كونها جميلة الوجه، جميلة القد ، تثير احترام الآخرين.

غاصت لمياء في إدراك حقيقة فاطمة، لتدرك أنها نسخة معادة من صديقتها سعاد المنحرفة هي الأخرى استسلمت لشيطان اللذة الذي يدفع بالمرأة إلى ولوج عالم المجون، وسلطان المال الذي يبيع العفة والشرف.

فصورة فاطمة في الرواية صورة مليئة بالحيوية والنشاط، تسعى لتخطي جميع الحواجز التي تضعها الحياة أمامها، معتبرة أن الجمال والجسد هم مصدر السعادة، التي لا تتحقق إلا بنبذ نمطية الحياة والدعوة إلى الحرية والتحرر،" ذلك أن صورة الجمال في نظر الرجل هي المرأة في عنفوان الشباب خاصة ، ولعل السبب في حصر النظرة الجمالية في المرأة ، تعود للجانب الجنسي أساسا "[2] ،هكذا اعتبر حبيب مونسي شخصية فاطمة ، التي تمثل صورة مختصرة للحياة الجامعية التي يعيشها بعض بناتنا فيتحولن من طالبات علم إلى بائعات هوى، يفضلن الثراء والمال عن العفة والشرف.

10- **السيدة نورة** : السيدة اللغز صاحبة البيت الفخم " وكأنه جنة اصطناعية أرادت صاحبتها أن تستديم الربيع في بهوها ، فحشدت كل أخضر ، ونصبته هنا وهناك ، ليظل اللون الموحد آية من آيات الإبداع والزينة "[3] ، بارعة في اصطياد الفتيات الفقيرات والزج بهن

---

[1] – حبيب مونسي : متاهات الدوائر المغلقة ص 60 .

[2] – مفقودة صالح ،:المرأة في الرواية الجزائرية ص 308 .

[3] – حبيب مونسي: متاهات الدوائر المغلقة ص 64 .

في عالم البغاء ، هي من ربت فاطمة وغسلت عنها درن الفاقة ، وساهمت في صناعتها كفاتنة تكسب المال الحرام من بيع جسدها . السيدة نورة " خليط عجيب من الشباب والكهولة ، متداخلة الأطراف يصعب التميز بين حدوده وفواصله ، وكأنها في هذا التشابك تحاول خلق جو من الحيرة عند ناظرها ، فلا يستطيع تحديد سنها "[1].

إنها في نظر لمياء الشخصية الغامضة التي يصعب اقتحام أسرارها، تظهر حقيقتها بواسطة السارد من خلال ما يقدمه من معلومات وأوصاف عن مظهرها وطبائعها فهي شخصية مركبة "تتحكم في أفعالها وسلوكها دوافع نفسية متناقضة وتتسارع في داخلها المتناقضات، الجد والهزل، التفوق والفشل ، الطموح والتهور، الحزن والفرح "[2].

نورة شخصية جذابة وضعت جسدها في سبيل كسب المال شعارها في الفانية : الحياة فرصة إن فاتت ماتت ، خدمت الرذيلة والفاحشة على أنها مشاريع جميلة المأخذ ، حلوة المذاق فهي في نظر فاطمة نموذج ساطع للارتقاء في عالم المال والأعمال.

11- **شخصية رفيق** : شاب يعمل بمكتب البريد ، يمتاز بالهدوء والرزانة، يحب عمله إلى درجة الإتقان " لقد كان المكتب بالنسبة له خلوة يأوي إليها صباحا ليغوص في دوامة الأرقام والحروف، لا يرفع رأسه لأحد إلا إذا سئل "[3].

رفيق سيرته جديرة بأن يُقتدى بها ، فهي تقدم حقيقة عن حاله إنسانية ، لا يحجبها العمل عن رؤية الجمال الأنثوي الذي تزهو به الحياة فظلت صورة تلك الفتاة الجميلة تراود فكرة ، حتى أحبها وأحبته " وتعددت اللقاءات القصيرة .... وتعددت مسارب الحديث في شؤون شتى "[4] ، رسم لنفسه أحلاما وردية انتهت بالفراق " لمياء أنت التي قررت الفراق بعد

---

[1] حبيب مونسي : متاهات الدوائر المغلقة ص 66 .

[2] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي ص 58 .

[3] – حبيب مونسي: متاهات الدوائر المغلقة ص75 .

[4] – الرواية نفسها، ص 78

ما رفضت كل العروض التي تقدمت بها إليك وهذا آخر لقاء "[1] .

لقد ظهرت صورة رفيق في الرواية مرسومة بشكل مباشر ، فهو يرمز إلى الجيل الذي يهتم بإتقان عمله، يسعى إلى تحقيق أهدافه بشتى الوسائل، تتوقد بداخله مشاعر الإعجاب والحب فتزرع في نفسيته التفاؤل و الأمل.

12- **صاحب الكشك** : بائع الأشرطة شخصية حاول من خلالها الروائي إبراز الصراع غير المباشر الذي تعيشه لمياء مع نفسها من جهة ومع سعاد من جهة أخرى ، فلمياء صاحبة الجمال تمتلك عزة نفس تساعدها في بناء مستقبلها ، وإغراءات سعاد التي أرادت أن تفهمها أن جمال المرأة يتنافى والأحاسيس الرقيقة. وصاحب الشارع المجدور، شخصية تحمل بين ثناياها صفات الكبح والرذيلة وحب الهوى ، لسانها تنبعث منه الكلمات الخليعة ومن جسمها الرائحة الغريبة " قابلها الوجه المدور الأحمر وقابلتها العينان المتوقدتان ، وراحت لمياء تبحث في قاموسها الغرامي عن وجه مماثل صادفته يوما ، أو حدثتها نفسها به"[2].

لقد اهتم الروائي بالبنية الخارجية لهذه الشخصية ، فأبرز صفاتها المعنوية والجسدية ، من خلال الأعمال التي تقوم بها كبائع للأشرطة في كشكه أو في سيارته التي اعتبرتها لمياء لعنة متنقلة على أربع عجلات .

13- **شخصية أم كلثوم** : رفيقة لمياء في الغرفة، منكبة على دفاترها، لا تغادر الغرفة إلا للدراسة أو المطعم ،افتقدت صديقتها في أثناء غيابها ، أنصتت لهمومها محاولة مساعدتها لتجاوز أزمتها نصحتها عدة مرات علها تستفيق من غفلتها تقول أم كلثوم " لكم نصحتك يا لمياء ... كم قلت لك بأن الدرب الذي تسلكين دربا خطرا محفوفا بالمكاره خارجا

[1] – حبيب مونسي: متاهات الدوائر المغلقة ص 81 .

[2] – الرواية نفسها ص 47 .

عن العرف . ولكن كنت مفتونة بجمالك وبالمال"[1].

شخصية أم كلثوم عنصر فعال في إبراز المضمون الأخلاقي والتضامني لأحداث الرواية حيث نجد أن الروائي يحرك نصه في جانبين مختلفين في حياة لمياء، جانب يدعو للرذيلة والمتاجرة بالجسد تمثله سعاد ، وجانب يدعو للفضيلة وردع شيطان اللذة، يتجلى في شخصية أم كلثوم الإنسانة التي احتضنت لمياء وفتحت لها بيت أهلها علها تساعدها في تجاوز محنتها قالت " سأسافر غدا إلى أهلي هل تذهبين معي لنقضي بعض الوقت هناك ... ثم نجد حلا مناسبا "[2]، لقد حملت أم كلثوم معها ما تقتضيه العادات في المجتمع المحافظ " لقد اقتضت العادة أن تبقى النساء في البيوت ، ويحرص الرجال على صيانتهن خصوصا لدى الفئات المحافظة ، وفي المدن الصغيرة ،إذا خرجت المرأة فعليها أن تكون مستورة عن الأنظار حفاظا عليها كعورة "[3]، وهذا ما ينطبق على شخصية أم كلثوم المفعمة بالتضامن والإنسانية.

14- **<u>الجدة خضراء</u>** : ركز الراوي في إظهار البعد الخارجي (الفيزيائي) لها مبينا " ملابسها وملامحها قصرها، شكلها وضعفها وحركاتها، مما يساعد القارئ على اكتشاف المكانة الاجتماعية التي تعيشها أم كلثوم وأسرتها ، تحول جذري في حياة لمياء من الثراء ولغة الجسد إلى البساطة والهناء ، حياة اختصرتها " عجوز قصيرة القامة ممتلئة الجسم خفيفة الحركة ، يبدو وجهها الأبيض تحت خمارها الأبيض ، وكأنه لا يعرف تجاعيد الزمن"[4].

مظهر يشعر بالدفء والحنان ، الهدوء والسكينة ذلك أن " وصف المظهر الخارجي

---

[1] – حبيب مونسي: متاهات الدوائر المغلقة ص 125 .

[2] – الرواية نفسها ص 128 .

[3] – مفقود صالح : المرأة في الرواية الجزائرية ص 334.

[4] – حبيب مونسي: متاهات الدوائر المغلقة ص 133 .

للشخصية إلا انعكاس للمبادئ التي تكمن في أعماقها "[1].

15- **الأم زليخة** : صورة الأم في أبسط معانيها ، ترفض التسكع في الشوارع والتفرج على المحلات وتدرك أن البيت هو الحصن الحصين الذي يحمي الفتاة من شرور الشارع ومزالقه، زليخة أم " أطول قامة من خضراء وأقرب شبها بأم كلثوم من جدتها طلقة الوجه "[2] ، فهي تمثل المجتمع المحافظ في تقاليده وعاداته تلوم في حديثها الفتيات اللاهيات المتهورات والشباب الفاسدين المفسدين .

أراد من خلالها الراوي توجيه رسالة مباشرة للمياء يحملها فيه على اللوم والعتاب النفسي الداخلي ويجعلها تحكم على نفسها بالموت ، لقد منحها دورا ينطلق من مبدأ المحاكاة فيبرز لنا شقاء أو سعادة الإنسان في مجتمعه انطلاقا من أفعاله وتصرفاته، وتظل زليخة الشخصية ذات البعد النمطي التقليدي الذي يمثل الواقع الحقيقي الذي يجب أن يعيشه الفرد في ظل وجود مغريات وملذات دنيوية تطيح بعفته وشرفه.

16- **شخصية الطبيب العام :** شخصية حيوية ومتفاعلة لم يسلم من نظرات لمياء الفاتنة عندما جاء ليفحصها فيشخص ما بها من الآلام يقول الراوي : "ثم نظر إلى الفتاة الرشيقة أمامه،وقد ظهرت عليها دلائل الصحة والعافية في احمرار الوجنة واستقامة العود ، وعاد يدفن في أعماقه شبح المخاوف التي اختمرت في ذهنه لحظة "[3]، غير أنها لم تخلو من الإنسانية التي يجب أن تتوفر في كل طبيب يحاول بعمله أن يقدم خدمة للمجتمع ، فهو لم يدرك حقيقة ما تعانيه لمياء، لذلك رفض أن يقدم لها وصفة دواء كما فعل بعض الأطباء قبله، بل أرشدها إلى طبيب أخصائي يشخص داءها ورفض أن يقبض شيئا من المال مقابل

---

[1] – علي عبد الرحمان فتاح : تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل ، مجلة كلية الآداب العدد 102 جامعة صلاح الدين بغداد ص 55 .

[2] – حبيب مونسي:متاهات الدوائر المغلقة ص 134 .

[3] – الرواية نفسها ص 91 .

ما صنعه معها.

شخصية الطبيب العام شخصية ثابتة يمكن التنبؤ بسلوكها فهي " تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها "[1]، هي شخصية واسطة قابلة للتأثير والتأثر إنّها الشخصية التي صنع منها الروائي جسر عبور لشخصية الطبيب الأخصائي الذي تكمن مهمته في تشخيص داء لمياء .

17- **شخصية الطبيب الأخصائي** : إنه الشخص الذي توجهت إليه لمياء وهي تحمل رسالة مغلقة، تجهل ما هو مدون بداخلها، إنها تحمل شبح الموت ، ذلك ما عبرت عنه نظرات الطبيب إليها " لقد سلمت إليه الظرف المغلق قبل ساعة ،وأطال النظر إليه وقلب الورقة بين أنامله ، وهو يتأمل الفتاة وكأنه لا يصدق شيئا ممّا قرأ "[2] ، تعامل مع العوارض المرضية بلغة تبليغية رشيقة عبقة، يريد من خلالها مساعدة لمياء للخروج من محنتها فهي " لم يبق لديها شك في أن الطبيب قد شخص فعلا الداء وعلمت أنه هو ... السرطان سرطان الرئة "[3]، فهو بذلك يمثل نماذج إنسانية تكشف عن أبعادها من خلال قيامها بأدوار مصيرية في حياة لمياء.

18- **شخصية الطبيب أحمد** : العلاج الذي قدمته أم كلثوم للمياء حتى تبتعد عن همومها قليلا ، عليها فقط " إدخال المرضى وتسجيل أسمائهم ،و تنظيم ملفاتهم ، وضبط المواعيد والرد على الهاتف"[4].

احمد شاب يعمل كطبيب مختص في أمراض الأطفال ، شخصية اختارها الروائي لتصعيد الحدث وإبرازه ، فهو يرفض أن تعمل في مكتبه لمياء الفتاة المغامرة ، فالعيادة يجب

---

[1] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية سلسلة عالم المعرفة الكويت العدد 240 ، ديسمبر 1998 ص 89 .

[2] – حبيب مونسي: متاهات الدوائر المغلقة ص 98 .

[3] – الرواية نفسها، ص 100 .

[4] – الرواية نفسها ص 140 .

تحفظ هيبتها وسمعتها، لكن ملامح التآزر والتعاطف استحوذت على قلبه الطيب ، فقبلها بعد تدخل أم كلثوم وتقديم شروطه لها " لقد أخبرتني أم كلثوم بكل شيء لولاها ما قبلت أمرا كهذا ... إن قضيتك تمثل لنا جميعا بعض المتاعب ... أولها مرضك ، وثانيها عزلتك "[1].

فأحمد شخصية تمثلت لدينا فعدة جوانب :

- جانب نفسي نلمسه في مشاعره وعواطفه ومواقفه تجاه أم كلثوم أخت زميله في الدراسة فهو لا يرفض لها طلبا ، أمر يلج بك إلى قراءة مستقبلية في تجسيد هذه المشاعر.
- جانب اجتماعي يتعلق بإسداء المعروف للمياء، رغم ما تعانيه من آلام المرض، وذنوب الخطيئة لقد تغاضى عن سلوكها وتصرفاتها لينسيها بعض معاناتها .

بالإضافة إلى جانب أخلاقي يكمن في الشرط الذي قدمه لأم كلثوم كي يقبل لمياء في عيادته وهو أن تظل مغامرتها بعيدة عن سمعة العيادة فهو يدرك الماضي الأسود الذي عاشته في المدينة فتفسير السلوك قابلا للملاحظة ومؤثرا في حياة الأفراد، وإنها لشخصية قوية لها "صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل "[2] تحفه الليونة في تعامله مع المرضى وتعبر القسوة من خلاله أحيانا، رفضا للخروج عن تقاليد وعادات المجتمعات المحافظة.

19- **شخصية الممرضة آمنة** : الفتاة المضطربة الخجولة وصفها الراوي على أنها " فتاة نحيفة العود، سمراء البشرة "[3] ينتابها شعور الريبة من لمياء الفتاة الجميلة التي ستسعى لأخذ مكانتها في العمل، لقد بادرت لأخبارها أنها تعبت كثيرا من أجل الحصول على عمل فهي تعيل " أخوة صغار، وأب عاجز عن العمل ."[4].

---

[1] – حبيب مونسي: متاهات الدوائر المغلقة ص 148 .

[2] – مصطفى بوجملين: إشكالية الشخصية السردية في كتاب: في نظرية الرواية مجلة مقاليد جامعة قاصدي مرباح ورقلة العدد 06 جوان 2014 ص 177 .

[3] – حبيب مونسي متاهات الدوائر المغلقة ص 149 .

[4] – الرواية نفسها، ص 152 .

آمنة و لمياء شخصيتان تتعارضان في أمور عديدة وتلتقيان في أخرى، فالراوي عمد إلى الوصف في كشف ملامح الشخصيتين لأن " للبعد الفيزيولوجي أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها من القارئ "[1] ، فآمنة الإنسانة النحيفة الخجولة ، ذات البشرة السمراء لا تلفت النظر غير منظمة في عملها ، تعاني من الرتابة والملل، فهي تمثل الجانب السلبي الذي تمثله المرأة في المجتمع، غير أنه قابل للتغير إذا قُدمت له المساعدة والعناية ، ولمياء ذات الجمال والقوة ، تملك جاذبية للغير ، تتصف باللطف والبهاء ، رغم مرضها النفسي والجسمي ،تحب النظام ، نشيطة و مهذبة في عملها، تحاول تجاوز المحن التي تعيشها.

آمنة الممرضة التي دفعتها الظروف للعمل شأنها شأن لمياء، فكلاهما نموذج للشخص الاجتماعي الذي يصارع من أجل تحقيق وظيفة إنسانية لنفسه ولأفراد مجتمعه ذلك أن قيمة الشخصية لا تظهر إلا من خلال الأحداث والعلاقات التي تقيمها مع غيرها .

رواية متاهات الدائرة المغلقة رواية نجح فيها مونسي إلى حد بعيد في اختيار الشخصيات المناسبة للموضوع الذي يعالج جانبا من جوانب الحياة الاجتماعية ، وما يعتريها من تناقضات حيث لجأ إلى تحديد هوية كل شخصية "اعتمادا على محور القارئ لأنه هو الذي يكون بالتدريج عبر القراءة ، صور عنها ويكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة :

1- ما يخبر به الراوي .

2- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.

3- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات"[2].

يقف الراوي بين الحياة في الصحراء ونمطية أهلها المحافظين على عاداتهم وتقاليدهم،

---

[1] – مفقودة صالح : المرأة في الرواية الجزائرية ص 380 .

[2] – حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت الطبعة الأولى 1991 ص 51 .

وحياة المدينة وما تحمله من عبث وتهور وتشجيع الرذائل على الفضائل ، وينشئ حوارا إيديولوجيا يحاول من خلاله نقل تجربة واقعية يتفاعل معها القارئ ، فيكون مشاركا أو شاهدا في سيرورة الأحداث ، باعتباره عنصرا أساسيا في إنتاج المعنى الجديد للنص وبناء الدلالة.

نص الرواية يحاكي نمط الرواية العالمية الجديدة من حيث الشكل والمضمون ، فهي مميزة من حيث النص، بتوظيفها للصور والأحداث المباشرة التي تميز علاقات الفرد بمجتمعه وسط مجموعة من المتغيرات التي يفسرها القارئ من خلال فعل القراءة ومميزة من حيث الشكل ، لها بداية ووسط ونهاية ،تأخذ من عنصر التشويق أداة لصناعة الأحداث والوصول إلى نتائج واضحة ودقيقة ، مما جعلها تنشأ بسيطة ،متمردة على أساليب الحياة لها لغة واحدة تقدم صورا وسمات متعددة غايتها إثراء النص الروائي والاستثمار فيه .

3-1 الزمن في رواية مقامات الذاكرة المنسية

اهتمت الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة بعنصر الزمن واعتبرته وسيلة جمالية ، يمكن التعامل معها واكتشافها داخل العمل الروائي "فالزمن والزمان اسم لقليل الوقت و كثيره"[1] و "الزمن مصدره الزمان مخفف عنه وهو عبارة عن امتداد موهوم غير قار الذات متصل الإجراء، وعند المتكلمين عبارة عن متجدد معلوم بقدر، فيه متجدد آخر موهوم كما يقال آتيك عند طلوع الشمس"[2]، فطلوع الشمس معلوم والإتيان موهوم ، فيدرك الموهوم باقترانه بالمعلوم الذي هو طلوع الشمس.

فالتعامل مع الزمن كعنصر حيوي ومتجدد في الرواية يجعل المتلقي ينجذب لمشاهدة الأحداث وينغمس في مجرياتها، سعيا نحو إدراكها وتفسيرها بشيء من الدقة والصرامة إنه " خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار، لا ينبغي له أن يجاوز ثلاثة امتدادات كبرى :

1- الامتداد الأول : ينصرف إلى الماضي .

2- الامتداد الثاني : يتمحص للحاضر.

3- يتصل بالمستقبل. "[3]

ويظهر جليا تجسيد هذا المفهوم في رواية مقامات الذاكرة المنسية عندما اختار شخصية سليم وحالتها النفسية التي تنتقل من زمن إلى لآخر ، تترنح بين الواقع والخيال تحاكي شخصيات خيالية وأخرى تاريخية ، أشارت إليها كتب التاريخ والأدب قديما.

لقد عدد المؤلف في نوع الزمن كتعدد الأحداث والشخصيات ، وأنشأ صراعا داخليا بين الحقيقة والخيال والواقع والسحر، فتداخلت الأزمنة المتخيلة مع الواقع الحقيقي في مشاهد

---

[1] – ابن منظور لسان العرب : دار الصادر بيروت الطبعة الأولى المجلد 7 ، ص 60 .

[2] – بطرس البستاني : قاموس محيط المحيط ، ص 379 .

[3] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ص 174 .

منحت للرواية مسحة حكائية مهمة، نحاول الوقوف على أهمها حتى نبرز أهمية كل زمن وتنوعه في جنبات الرواية.

إن استحضار شخصيات مختلفة المرجعية في الرواية، يتطلب تقنية خاصة لتجديد زمن الرواية المتعددة بتعدد الشخصيات الحكائية المصورة للأحداث، لأن الزمن "يشمل ما هو كوني، ويتضمن الفصول والأيام، ويشمل ما هو سيكولوجي، ويضم مختلف الذكريات والأحاسيس، ومشاريع الأعمال التي يقوم بها البطل وتاريخي، ويشمل الآثار والأعمال الفنية"[1]، ويُعد حسب سيزا قاسم عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، وجب الاهتمام به بعدة أسباب أهمها:[2]

1- الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار .

2- الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، بل إنّ شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن .

3- ليس للزمن وجود مستقل، نستطيع أن تستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة جزئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية، إنه حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل ، وهو الإيقاع.

إن بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على دراسة الشكل وتجسيده في النص الروائي، حيث تقع الأحداث في علاقة بعضها ببعض فتعمل الرواية على إبرازها من

---

[1] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، الطبعة الثالثة 1997 ص 74 .

[2] – سيزا قاسم ،:بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ مكتبة الأسرة مصر ، 2004 ، هيئة الكتاب مصر ص 38 .

خلال سيكولوجية الشخصيات" وضمن ذلك يمكن دراسة ترتيب الأحداث أو المفارقات الارجاعية أو الاستباقية التي تتم على مستوى الحكي ، ويمكن تحديده على المستوى الخارجي"[1].

ولا شك أن الروائي اختار نقطة البداية في روايته، تضع الأحداث والشخصيات على خط الزمن، فيتعدد بتعدد التسلسل الفعلي لوقائعها ويتنوع بتنوع المكان والأحداث في العمل الأدبي.

1- **الزمن الروائي :** " الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني " [2]، ذلك العنصر الذي يدخل في معالم الحياة الإنسانية ، يرتبط مبدئيا بعلاقات الأفراد فيها بينهم وفي حياتهم التي يعيشونها ، به تكتمل الأحداث وتتضح معالم الشخصيات وسماتها ، فالناقد الفرنسي جان بويون في كتابه (الزمن والرواية) " عالج قضية الزمن من منطلق سيكولوجي يحكم تصوره في معالجة الشخصيات وأحداث الرواية وبما يرتبط بالرواية بشكل عام "[3] ، فالزمن مظهر نفسي واجتماعي يسيطر على جميع التصورات والأفكار ويدرك ما يحيط بالأحداث من أشياء وحقائق ،ومن أهم أنواعه :

- **الزمن النفسي أو الزمن الداخلي :** " الخيوط التي تنسج منها لحمة النص "[4]، وسماه عبد الملك مرتاض بالزمن الذاتي لأن " الذاتي مناقض للموضوعي ، ولما كانت سيرته أنه يرى من هذا الزمن ما هو عليه في حقيقته ، فقد اقتضى أن تكون الذاتية وصفا له حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي "[5]، ويعتمد هذا الزمن في معالجته للحالات

---

[1] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ص 91 .

[2] – سيزا قاسم : بناء الرواية ص 66 .

[3] – سعيد يقطن : الخطاب الروائي ص 81 .

[4] – سيزا قاسم :بناء الرواية ص 67 .

[5] – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ص 176 .

الشعورية والنفسية في العمل الروائي،ولعل هذا ما يميز رواية مقامات الذاكرة المنسية، فالروائي حقق تفاعلا ظاهرا بين إنتاج المعنى والدلالة في التبليغ عن مشاعر وأفكار شخصيته.

سليم بطل الرواية ينطلق من المستشفى المكان الهادئ في مظهره، الصاخب بأصوات المرضى بداخله إنه المكان الذي يعشش فيه الجنون ، سليم " طويل القامة تشوبه انحناءة طفيفة على مستوى الكتفين،أشيب الرأس في بياض كأنه الثلج على قمم الجبال،أبيض البشرة تخالطها حمرة، وفي عينيه غائرتين ومميض حاد، يتوقد ذكاء وفطنة"[1].

ينقل واقعه الاجتماعي بآلامه وأماله، فهو يحاول الخروج من الأزمة النفسية التي يعيشها رغم أن حديثه مع الطبيب يكشف عن شخصية مازلت تتمتع بكثير من قواها العقلية لكنه" معلم متقاعد أرهقته سنوات العمل وأحدث في نفسه آثار أضحت تشوش على معاملاته اليومية .... ربما كان التقاعد والعزلة سببا في خلق هذا الضرب من التواصل؟"[2]

فالكاتب عرض بعض الأحداث الواقعة في فترة زمنية محددة وعالجها معالجة خاصة، مستعرضا حياة سليم النفسية دون ذكر مرحلة مهمة في حياته وهي مرحلة ما قبل دخوله إلى المستشفى ثم خروجه منه والتي مثلت فاصلا بين الواقع المعيشي للبطل والمتخيل الذهني الذي يعيش نفسيا.

فالزمن النفسي جسده المؤلف في شخصية البطل وفق مسار متداخل بين الأزمنة الثالث، الماضي، الحاضر والمستقبل.

فسليم المعلم الذي عمل طوال حياته لخدمة العلم يعاني اليوم من اضطراب نفسي،

---

[1] – حبيب مونسي : مقامات الذاكرة المنسية وزارة الاتصال والثقافة الجزائر 2004 ص 03 .

[2] – الرواية نفسها ص 12 .

فالاهتمام بالحالة النفسية جعل الزمن وتجسيده في الرواية يتطلب التجربة والخبرة و الارتباط بالشخصية حيث أن " الذّات أخذت محل الصدارة ففقد الزمن معناه الموضوعي وأصبح منسوجا في خيوط الحياة النفسية "[1]، فهو بذلك لا يخضع للمعايير الخارجية أو الموضوعية ، إنما هو حوار داخلي يدور بين الشخصية ونفسها، فتعطي القارئ إحساسا بالديمومة والاستمرارية، تنهد " سليم وغمغم وكأنه يحدث نفسه: لولا سوء النية لما طلقكِ ذلك الوغد"[2] مخاطبا عائشة، تنهد سليم وهز رأسه وهو يتأمل السطر الأخير: كم عاتبت هذا الشقي على سعيه المشؤوم "[3].

فالزمن بالنسبة لسليم هاجس يحاول من خلاله الشعور بالراحة والتحرر، فهو يرى في حياة من يحيطون به حياة غامضة خالية من الأحداث الممتعة هي تحمل ماض يحمل التاريخ والثقافة، وحاضر دمرته الصراعات الفكرية والإيديولوجية، وتسعى لبناء مستقبل يضم ملامح الخوف والرجاء، اليأس والتفاؤل "ومن هنا تأتي تقنية ترتيب عناصر الزمن الثلاثة ماض وحاضر ومستقبل وهو ما يسميه الأديب الفرنسي ميشيل بوتور(1926-2016) تتابع الوحدات الزمنية في صيغة تخضع لإيقاع خاص "[4].

فشخصية البطل تجمع بين ماض وحاضر، ماض يعود بنا إلى الوراء وربما لسنوات التي عمل فيها كمعلم للصبية، لحظة تعطي للقارئ الأرضية اللازمة لمعرفة الشخصية ودورها في أحداث الرواية ، أما الحاضر فهو يمثل لحظة دخوله للمستشفى أنه الجانب المتطور للأحداث في تسلسلها الزمني وهو الذي يترتب عليه مسار الرواية وتطورها.

إن هذه الفواصل تلعب دورا تواصليا في الربط بين القارئ ونصه، بل هي نوع من

---

[1] – سيزا قاسم : بناء الرواية ص 77 .

[2] – حبيب مونسي : مقامات الذاكرة المنسية ص 20

[3] – الرواية نفسها ص 20

[4] – سيزا قاسم : بناء الرواية ص 46 .

التهيئة النفسية التي تدفعه إلى تتبع الأحداث وفهمها فهما واضحا لكشف بعض العناصر الهامة المرتبطة بالزمن والتي تعمل الرواية على إبرازها من خلال سيكولوجية الشخصيات فسليم ، رفيق ، عائشة ، العم حمدان تربطهم تشاركية الزمن الحاضر الذي يجمعهم في مكان واحد هو المستشفى، بينما السندباد، جلجاميش، الجاحظ، ابن بطوطة، فيجمعهم بسليم زمن الماضي المتخيل من خلال سرد المغامرات الذهنية التي يريد من خلالها أن تنقل الأقوال من عالم المغامرة إلى عالم الخطاب ، فالسّارد " ينظم الأحداث وفق مخطط سببي وزمني، بل تفسيري عندما يكشف الأحداث على ضوء ما سبق ويمنحها قيمة شمولية أو تمثيلية "[1].

إنّ الزمن الداخلي في الرواية هو الزمن الماضي الذي تجسده شخصية البطل سليم في الرواية باستحضاره لمواضع واقعية وأخرى تخيلية قديمة كرحلة سندباد ، وابن بطوطة ، جلجاميش والجاحظ ، كما يمثل المستقبل المليء بالأحداث والدوافع التي تتميز بالإبداع والتشويق .

• **<u>الزمن الخارجي (الزمن الطبيعي)</u>** : " ويمثل الخطوط العريضة التي تبني عليها الرواية "[2] ،يرتبط ارتباطا وثيقا بالتاريخ " فالتاريخ يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي وهو يمثل الذاكرة البشرية"[3]، وهو المحدد و المؤطر لأحداث الرواية، غالبا ما يأتي على شكل استرجاعات سابقة ، والتي يتم التصريح بها في النص الروائي، فالرواية تملك زمنا طبيعيا خاصا بها باعتبارها سلسلة من الأحداث المتطابقة، فهي مدونة تاريخية أو سرد للأحداث المتتابعة زمنيا، تسير نحو المستقبل تدعو إلى التفاؤل

---

[1] – ميشيل رايمون : التميز بين الرواية والقصة ترجمة حسن بحراوي، طرائق تحليل السرد الأدبي ، دراسات منشورات اتحاد كتاب المغرب سلسلة ملفات الطبعة الأولى 1992 ص 178 .

[2] – سيزا قاسم : بناء الرواية ص 67 .

[3] – المرجع نفسه: ص 67 .

والأمل وبناء غد مشرق، هذا ما يظهر جليا من خلال كل موقع زمني جديد في الرواية ومثال ذلك: " أهلا بك يا جلجاميش، لقد طالت غيبتك في عالم الأموات "[1]، " كانت رحلاتك يا سندباد كلها في بحر الهند إلى الجزر القصبة من أرخبيل مطلع الشمس "[2]، " إنه نوح النبي الذي عمر ألف سنة إلا خمسين عاما إنه أب البشرية الثاني، المقدمة مقدمة ابن خلدون .كيف تتكر على ألا يجالسني الجاحظ وأنا أمسك بكتابه بين يدي في خلوتي"[3].

إنّ الزمن التي تمثله هذه الشخصيات موجود بغض النظر أننا عشناه أم لم نعشه، فنحن ملزمون على قبوله استنادا للحقب التاريخية والأسطورية انطلاقا من الحاضر الذي يحفز الذاكرة، فالراوي يحاول الوقوف على اللحظة الزمنية الآنية للشخصية من خلال الوقوف على جوانب عديدة تتعلق بماضيها وحاضرها، وأبعادها النفسية والاجتماعية، فيضفي على النص طابعا تاريخيا يقود الزمن إلى المستقبل.

وللزّمن التاريخي في الرواية اتجاه وزاوية: "فهو يتجه إلى الأمام أولا فيمثل خطا أفقيا تنطلق عليه حيوات الشخصيات في اتجاه واحد لا رجعة فيه وهذا ما يعرف بالطبيعة اللاعكسية للزمن، فالزمن يسير نحو المستقبل ،ويتجلى ذلك في قول الراوي: "فكانت أول رحلة لي في عالم الماء والموج والضياع، لقد سجلت في كتابي عن السندباد كل دقائقها ... سجلت الأحاديث التي دارت بيني وبين الأقوام المختلفة "[4]، "ألم يكتب ابن بطوطة [5] "هذا الفتى الجميل إنه جلجاميش البحار وهذا الشيخ الوقور إنه بوذا، وهذا الكهل الشّديد

---

[1] – حبيب مونسي ،:مقامات الذاكرة المنسية ص 72 .

[2] – الرواية نفسها ص 68

[3] – الرواية نفسها ص 08 .

[4] – الرواية نفسها ص 24 .

[5] – الرواية نفسها ص 25 .

إنه بطوطة وهذا الشيخ المضطجع إنّه الجاحظ، وهذا الفتى الغريب، ابن بطوطة وهذا الشيخ المضطجع إنه الجاحظ، وهذا الفتى الغريب الزّي إنه روبنسون كرو، وذاك روني غينون وهذه السيدة إنها "[1].

فالزمن يتجه إلى الأمام في نشوء وتطور، يريد من خلاله الراوي إن يقود الشخصيات إلى نهاية مؤثرة في مستقبلنا، تبدأ باستحضاره لها وعرضه للمغامرات التي عايشوها في مفارقة زمنية تعتمد على الاسترجاع كتقنية زمنية سردية تتمثل في استدعاء الوقائع الماضية أثناء السرد أي: "يروي للقارئ فيها بعد ما قد وقع من قبل "[2]، ونجد ذلك في قوله إن التقرير الذي بين يديه يحدثه عن معلم متقاعد ... أرهقته سنوات العمل "[3] .

" لقد خاب الذي تركك تفلتين من بين يديه في لحظة طيش وجنون "[4]، فالاسترجاع الأول يخص حالة سليم المريضة نفسيا وتشخيصها من طرف الطبيب رفيق حيث عاد به الأمر إلى السنوات الماضية التي قضاها سليم في التعليم مع الصبيان.

والحالة الثانية تخص الممرضة عائشة التي حرك سليم أوجاعها عندما استحضر لها قضية انفصالها عن زوجها وكان ذلك من نظراته إليها شفقة عليها .

كما يبدو الاسترجاع أيضا في حوار الطبيب مع الشيخ حمدان حول تفسير بناء الأهرامات: "تلك السّخافة التي زعم أصحابها أنّ البناة اعتمدوا أكواما من الرمال وجذوعا من الخشب ورفع الحجارة "[5]، وحول الأسطورة "إنها أسطورة أبولون إله الشعر عندهم، إنهم يزعمون أن جبيتر العظيم لم يكن له ولد من زوجته العاقر ولما رأت حزنه سمحت له بأنْ

---

[1] – حبيب مونسي : مقامات الذاكرة المنسية ص 52 .

[2] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي ص 88 .

[3] – حبيب مونسي : مقامات الذاكرة المنسية ص 04 .

[4] – الرواية نفسها ص 19 .

[5] – الرواية نفسها ص 106 .

يتزوج من الخادمة "[1].

إنّ الجمع بين الزمن التاريخي والشخصيات وتعددها، يدل على اهتمام حبيب مونسي بالتسلسل الزمني وعلاقته بالزمن الخارجي، فقد حاول الربط بين الشخصية الرئيسية في الرواية والتاريخ الحقيقي والأسطوري ، معلنا في حركة منتظمة تصاعدية ،مهمة الزمن في بناء النص الروائي ومساهمته في فهم مسار الأحداث و إيحاءاتها النصية.

- **الزمن الواقعي** : يتبنى حبيب مونسي في روايته " مقامات الذاكرة المنسية " صراعا بين الإنسان ونفسيته ، بين الحاضر والماضي ، بطل هذا الصراع شخصية سليم الذي يحاول تبرير هذيانه واضطرابه باستحضار تجربة شخصيات تاريخية وأخرى أسطورية ونقلها للشّعوب في الحاضر والاستفادة منها في بناء المستقبل ، وبين التاريخ والأسطورة تداخلت الأزمنة في الرواية بين الواقع والخيال .

فالزمن الواقعي هو " الزمن الكرونولوجي "[2] الذي تجري فيه أحداث الرواية ، وتتحرك فيه الشخصيات، حركة تضمن لها الديمومة والاستمرارية إنه " الزمن الخاضع للتجربة المألوفة ، الزمن المؤطر لمختلف الأحداث الجارية في السِير الشعبية "[3]، ويتجلى هذا الزمن في الرواية من خلال شخصية البطل سليم وهو في المستشفى ، فالقلق والاضطراب والهذيان ، هي مشاهد تتداخل مع شخصية سليم وزمن وجودها في المشفى ، زمن استعان فيه الراوي باستحضار شخصيات أخرى بينها وبين سليم مسافات قريبة جدا، فتوفيق طبيب عام يريد أن يساعد سليم في اجتياز محنته ، و أيمن الابن البكر لسليم يرافق والده لتشخيص حالته المرضية ، وعائشة الممرضة المشرفة على متابعة حالة

---

[1] – حبيب مونسي : مقامات الذاكرة المنسية ص 107 .

[2] – سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي ص 144 .

[3] – سعيد يقطين : قال الراوي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، الطبعة الأولى 1997 ، ص 216 .

المريض في المستشفى و أسمهان التي كانت " ضربا من الفتيات التي يغلب عليها الخجل والعصبية ، تتحرك حركات سريعة وهي تؤدي شغلها وكأنها في عجلة من أمرها ، كثيرة الصمت ، وإذا نطقت لم تعرف كيف تجعل لحديثها حدا تقف عنده"[1].

وحمدان كان رجلا نهماً في قراءة القصص العلمية يجلس إلى جانب سليم ، لا يتكلم إلا إذا بادرت إلى سؤاله ، وحسين ابن سليم " في الرابعة عشر من عمره ، أسمر البشرة ، طويل القامة ، قوي البنية تخاله في السادسة عشر ، و لكنه كان يؤثر العزلة، يمضي وقت فراغه في مكتبة والده "[2]

والراوي وظف الزمن بأسلوب مباشر ، لارتباطه بتوالي الأحداث في الخطاب الروائي ودلالاته العميقة في بناء وتماسك النص الروائي إنه يعني " تحول الأحداث ، وما تعرفه من صيرورة ، يتحدد بناء على منطق خاص ، يوجه كل شيء إلى نهاية محددة "[3] فاكتسب خصوصية تكمن في كونه زواج بين الماضي والحاضر والمستقبل، بواسطة علاقة خارجية تربط شخصية البطل بأخرى حاضرة في زمنه ، وعلاقة داخلية تنشأ بين ذاكرته واستحضارها لشخصيات تاريخية وأسطورية وبذلك لا يظل للزمن رؤية محددة إنما يتمثل في قراءة دقيقة كفيلة بإبراز دوره ومقوماته في العمل الروائي .

كما استعمل حبيب مونسي الزّمن الواقعي بطريقته الخاصة، حيث انطلق في تصوير أحداث الرواية ووقائعها انطلاقا من المرجعية التاريخية، معتبرا الزمن جسرا رابطا بين الأحلام والواقع ، وبذلك يعطي وظيفة خاصة له تتمثل في أخذ العبرة من الأحداث و الوقائع في الماضي والحاضر والاستفادة منها.

إن الزمن في العمل الروائي ضروري لا يمكن الاستغناء عنه ، فهو يساهم في خلق

---

[1] – حبيب مونسي : مقامات الذاكرة المنسية ص 58 .

[2] – الرواية نفسها ص 194 .

[3] – سعيد يقطين : قال الراوي ص 215 .

المعنى ، يفيدنا في إدراك الرموز الدلالية للنص من خلال تفاعله مع المكونات السرّدية للخطاب الروائي وقد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله .

• **الزمن التخييلي :** التخييل أحد أبرز معالم الرواية بل هو " أحد أسرار الفن الروائي ولا شك أنه، وإن كان يستبطن الوهم أو الإيهام ، فإنه لا يرمي إلى التّضليل أو التّمويه أو التنويه ، بل تراه ينشط الخيال ، يزيد من فاعلية الزمن ، يحفز على النشاط ، يبعث على التجدد ، ويقدم بدائل وعوالم ما كانت في الحسبان "[1] ، إنه عمل إبداعي يعمد فيه المؤلف إلى الابتكار واختيار الأحداث ليقوم بسردها وفق ترتيب زمني معين ويروى وقائع تاريخية تظل تخييلا في نظر القارئ وذلك لاستحالة وقوعها " فالمتلقي للرواية لا يشاهد الأحداث تجري أمام عينيه ، كما في الواقع أو على خشبة المسرح ولا هي تعرض عليه مصورة كما في فيلم سينمائي ، بل هو يتخيلها من خلال فعل قراءة النص "[2].

فتوظيف التخييل في النص الروائي يقتضي استحضار خطاب فني يعتمد فيه الروائي على رؤية معينة ترسم صورة جمالية إبداعية، يستخدم في بنائها تقنيات وأدوات سردية تجعل من الخطاب عالما مليئا بعنصر التشويق والمغامرة .

التخييل في الرواية عند حبيب مونسي يشمل جوانب عديدة ومتنوعة فهو مصاحب للوقائع والشخصيات، يحدد أبعادها ويملأ الثغرات التي يكونها القارئ في ذهنه ، نلتمسه في نصه " **مقامات الذاكرة المنسية**" من خلال حديثه عن بعض الشخصيات الأسطورية، واستحضارها للحديث معها والانتفاع بتجاربها في الحياة، فشخصية سندباد وحي بن يقظان وجلجاميش والساحرة وأسطورة أبولون وروبنسون كروز وغيرها من الشخصيات التي تحمل زمنا تخييلا غير مكتشف، تتضمنه عوالم منغلقة ، يحرص القارئ على التنقيب

---

[1] – هيثم حسين : الرواية و التخييل ALRIWAYA.NAT .

[2] – عبد الغني بن الشيخ : التخييل الروائي وخدع التمويه السردي مجلة الآداب العدد 10 جامعة متنوري قسنطينة ص 155 .

في مدلولها والبحث عن أبعادها بحثا عن التجدد والفاعلية .

فرواية حبيب مونسي تميزت بالشمولية والإحاطة بفترات معينة للوقائع، التي يروى من خلالها قصة البطل بجميع جزئياتها ، يسرد ما يسرده وهو في المستشفى في زمن واقعي محدود ،وما حديثه عن الغد بأنه" كارثة كونية كبرى والساحرة عجوز امتد بها الزمن قرونا وكأنه فارس القرون الخالية والبشرية التي عرفت عهدا سعيدا ، إن ذلك العهد قد دام فيها أكثر من عشرين قرنا وكيف يجالس الجاحظ جلجاميش في حضرة سليم ، وكيف يستحيل هذا إلى سندباد ، وأن حديث جلجاميش نافذة لم افتحها على عالم البقاء ، ورحلته كلها في بحر الهند إلى الجزر القصِية من أرخبيل مطلع الشمس، إنه المعراج يصعد بنا إلى القاعة المسدّسة "[1]، ألا تجسد لرؤية نقدية تتخذ من الزمن عنصرا محركا في أحداث الراوية ، إنها وسيلة اثبت بها حبيب مونسي تخييل الرواية من خلال إبراز صور جديدة للزمن، يقرب بها بعيدا ويفك بها افتراضات تعتمد على التأويل والتفكيك " فزمن العجائبية تسجيل لأصول الأشياء والظواهر ، وتفسير لأسبابها البعيدة والعميقة في الزمان "[2] ولهذه الاعتبارات نجد أن زمن التخييل بدأ منذ دخول سليم المستشفى وانتهى بخروجه منه، إننا بالفعل أمام نص يقوم على الرؤية الزمانية لبعض الشخصيات العجائبية والحقيقية ، وبتداخلها وتجاوزها يمثلان " زمن الحلم وزمن الواقع ، مادامت كل الرؤيا والأحلام لها نفس البعد الزماني، فالافتراقات الزمانية تساهم في إزالة المسافات الزمانية طبعا وفق نطاق محدد "[3].

ولعل هذا ما يقودنا إلى حقيقة ماثلة، يستطيع من خلالها القارئ تصور الزّمن التخييلي للرواية انطلاقا من الأحداث والشخصيات باعتباره عنصرا أساسيا في بناء

---

[1] – حبيب مونسي: مقامات الذاكرة المنسية ص 75 .

[2] – سعيد يقطين :قال الراوي ص 212 .

[3] – المرجع نفسه ص 219 ، 220 .

خطاب الحكائي ومكونا أساسيا من مكونات التخييل السردي ، فالزمن " يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي نشيد فوقه الرواية "[1] .

وبهذا يكون حبيب مونسي قد وظف تقنية الاسترجاع ضمن حركة زمنية للمادة الحكائية التي تتولد عنها أخبار و وقائع لشخصيات موغلة في القدم لتحتل بؤرة العمل الإبداعي ، ثم استثمارها بطريقة فنية جمالية يرسم فيها جوهر الصراع الحاصل بين اليوم والغد ، مما يرجح الرؤية الثاقبة التي يمتلكها المؤلف في تحقيق نص روائي يدعو إلى التحرر وبناء مستقبل يحقق فيه أفكاره و آراءه المعرفية.

[1] – سيزا قاسم : بناء الرواية ص 38 .

4-1 المكان في رواية العين الثالثة

المكان مجال واسع تجري فيه أحداث القصة بعين النقاد، يعد من العناصر الأساسية في تشكل الخطاب الروائي ، فهو يحدد أبعاد الأحداث ويضع لها حيزا يشملها ، تتحرك فيه الشخصيات ، وتتفاعل لتكسبه الاستمرارية والديمومة في النص الحكائي إنه نتاج الذات المبدعة وتقاطعها مع الذات المتلقية، لأن المكان شيء يتحدد وجوده من خلال فك تلك العلاقة القائمة بين الذات ومكان تواجدها " وهو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح "[1]،اعتبرته سيزا قاسم بأنه يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية " فهو ليس حقيقة مجردة وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز "[2] .

ويعرفه الباحث السيميائي " يوري لوتمان " بأنه: " مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة)، يقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة "[3]، فهو بذلك يشكل عنصرا محوريا في أحداث الرواية يضع الأشياء في قالبها ويميز بينها.

وقد قام الألمان بالتمييز بين مكانين متعارضين هما:

- الأول: "LOKAL " وعنوا به المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد.

- الثاني : RAUM فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية "[4]، فهو لا يمكنه "أن يكون منعزلا عن الأحداث والشخصيات في

---

[1] – حميد لحمداني : بنية النص السردي ص 65 .

[2] – سيزا قاسم : بناء الرواية ص 106 .

[3] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي ص 99 .

[4] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي بيروت الطبعة الأولى 1990 ص 26 .

تشكلاها وتظهرها لأن الرواية الحديثة جعلت من المكان عنصرا متميزا، تجري فيه الأحداث المحكية، ينمو ويتطور يساعد السرد في تأدية رسالته الحكائية، ويستشعر عناصر التشويق والجمال الفني في العمل الإبداعي .

فالمكان هو الحيز المرتبط بالأحداث وعنصر مؤثر في إنشاء علاقة حميمة بينه وبين الشخصيات التي تساهم في بناء أبعاد الفضاء الروائي وتجعله يحقق دلالة شاملة في محتواه " فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا ، ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله "[1].

إنّ اتجاهات الكتابة الروائية الحديثة اعتنت بالمكان وأكسبته أهمية كبيرة وجعلت منه مكون الفضاء لأن " فضاء الرواية أوسع وأشمل من المكان ، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا ، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها ، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية "[2]، ويتميز أيضا بكونه "ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها "[3]، إنه فضاء تتعدد وظائفه ويستمد خصائصه من الوسيط الذي هو كائن فيه بل هو "المجال الذي تجري فيه أحداث القصة ولا بد للحدث أن يأخذ حجمه الحقيقي، استنادا لسعة المجال أو ضيقه، كما انه يعود على الحدث من جهة ثانية بالقيمة الاجتماعية التي ترتبط به، ويحمله من الشحنات العاطفية التي تصاحبه "[4].

وبين المكان والحيز والفضاء، يجمع النقاد والدارسون أنه على الإفصاح عن الأحداث الناتجة عن أفعال وتحركات الشخصيات في العمل الحكائي إنه: "الأكثر التصاقا بحياة

---

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ص 33 .

[2] – حميد لحميداني : بينية النص السردي ص 63 .

[3] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ص 28 .

[4] – حبيب مونسي :فلسفة المكان في الشعر العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2011 ص 03 .

البشر ويُدرك إدراكا حسيا مباشرا، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده "[1]، فالدراسات الموجودة اختلفت دلالتها باختلاف روادها فمنها ما يرى أن :[2]

1- الفضاء معادل للمكان ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي .

2- الفضاء النصي ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية.

3- الفضاء الدلالي، ويتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، إنه فضاء له صلة بالصور المجازية ومالها من أبعاد دلالية.

وتبقى الأحداث في المحكي هي من تفرض وجود المكان حتى تضمن استمراريتها ، وتحقق المتعة بتعدد الأماكن واختلافها .

ولاشك أن المكان احتل موقعا متميزا في العمل الروائي عند حبيب مونسي ، فقد استطاع إثبات هذا الإدعاء في فترة زمنية قصيرة ، من خلال الأعمال الإبداعية التي وضعها بين متذوقي الأدب من القراء، فاختار لها من الأماكن ما يتماشى و سيرورة الأحداث وانسجامها مع الزمن السردي ، في تجربة أدبية فريدة من نوعها ، تصور حياة الماضي والمستقبل وبأسلوب واضح الدلالة والمعاني.

" **العين الثالثة**" عمل روائي للأديب حبيب مونسي، يمزج فيه بين الحلم والحقيقة، الألم والأمل، السجن والحرية، العدل والظلم، في تصوير أحداثها، سالكا في ذلك عنصر الإثارة والتشويق لإظهار جمالية النص وتعددها، جمالية تجعل القارئ يبحث عن تشخيص المكان لكونه هو كل شيء في الرواية، بل هو المتّسع الذي يتضمن جميع الوقائع.

---

[1]- أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان ، عيون ، الدار البيضاء ص 59 .

[2] - حميد لحمداني : بنية النص السردي ص 53 ، 54 .

1-4-1 مستويات المكان في رواية العين الثالثة

المكان هو جزء من إجراء العملية السردية، وموقع تدور فيه أحداث العمل الحكائي، يكشف عن المشاعر والأحاسيس التي تنشأ بينه وبين الفرد ضمن علاقة إنسانية، تتضمن تفاصيل ومعايير مختلفة الدلالة والأبعاد، يسعى القارئ إلى اكتشافها في الخطابات الروائية المختلفة وذلك بوقوفه على مستويات المكان في النص الروائي .

1- الأماكن المغلقة : المكان في العمل الفني متعدد ومختلف باختلاف أحداثه ووقائعه، يكشف عن حقيقة الصراع الواقع بين الشخصيات، كما يحمل دلالات وأبعاد مختلفة ذات مستويات متباينة تحددها نظرة الكاتب في نصه الإبداعي، "فالأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة ، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائما مفتوحة على المنزل ،والمنزل على الشارع، فهندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم "[1]، فالمكان شيء فسيح وشاسع، حدوده معلومة يلجأ إليه الناس لغاية مقصودة، قد تكون ايجابية كالبحث عن الحبور والتسلية والتعاون، وقد تكون سلبية كالانغماس في الرذائل والمعاصي واللهو والمجنون.

ومن التشكيلات المكانية التي يلجأ إليها الراوي كمادة أساسية في عالمه الحكائي نجد الأماكن المغلقة والحديث عن الأمكنة المغلقة هو "حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية

[1] – حميد لحميداني : بنية النص السردي ص 72 .

أو كأسّيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت "[1] وبين البيت والسجن، يعيش الإنسان بين الأمان والخوف، بإرادته وبدونها ،فيظهر جليا ذلك الصراع القائم بين المكان والإنسان الذي يشغله .

وقد شغل المكان المغلق في رواية العين الثالثة لحبيب مونسي ، حيزا معتبرا نلمسه في الأماكن التالية :

أ- **السجن** : السجن كما صوره الروائي حبيب مونسي هو المكان الرئيسي الذي جرت فيه أحداث الرواية، استقبل شخصيات مستوياتها مختلفة، متنوعة الأفكار ومتعددة المصير، تشترك في عالم مغلق جبري يتصف بالوحشية والظّلم ، فالسجن هو المكان الذي تتفاعل فيه شخصيات الرواية وتتشابك فيه الأحداث يعبر عن القهر والهزيمة، يقتل الحرية، دخوله يخالف أرادة الإنسان، يحوي الحالات الشخصية المناقضة لمبدأ التعايش فهو المنفى اللاإرادي للفرد، يكسب نفسية السجين القلق والتوتر، ويشعرها بالغربة والقلق يقول مونسي على لسان الراوي: " إنها في هذا المكان الضيق الذي ترتفع منه رائحة كريهة دبقة، تلتصق بالجسد كلما اقتربت من جدار الزنزانة ... وكأن السجن ما خلق إلا ليكون مجالا يستعمره الزمن بثقل خاص ... ثقل يتخلل مسامات الروح "[2].

لقد وقف البطل على حقيقة السجن باعتباره مكانا غير لائق للحياة، بل هو رمز للضّيم والمعاناة، مكان موحش، بداخله تنتهي حياة الإنسان الفكرية والعقلية، رمزٌ للجمود ونهاية الآمال والأحلام، تنبعث بداخله الروائح الكريهة والنتنة، تبحث عن الراحة والهدوء فلا تجدهما يقول: "حاولت أن أرفع بصري بعيدا عن حركة الورق المتطاير بين الرجلين، وأن أحيل به في جدران الزنزانة الباهتة لاشيء فيها يشد الانتباه، كانت آثار الطلاء

[1] – مهدي عبيد : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق2011 ص 43

[2] – حبيب مونسي: العين الثالثة رواية ، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، الطبعة الأولى 2009 ص 05 .

الحديث تتقهقر جراء الرطوبة الطاغية، كاشفة عن طبقات قديمة لطلاءات مختلفة الألوان"[1].

لقد شكل السجن في نص حبيب مونسي تحولا جذريا في حياة البطل وانتقالا من النور إلى الظلام، من الحرية إلى العبودية، بل وأيضا "من العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالالزامات والمحظورات"[2]، فالسجن مكان مغلق أدى دورا مهما في رواية العين الثالثة وذلك باعتباره مكانا يخلق لدى الشخصيات صراعا داخليا مليئا بالمشاعر والأحاسيس المتناقضة، تحمل صورا للألم والخوف والتذمر وصورا أخرى للذكريات السعيدة والآمال الطموحة، إنه المكان الذي تحركت فيه الشخصيات انطلاقا من الحالة النفسية التي عايشتها بعد دخولها للسجن بغير وجه حق، فهو مكان يحمل رمزية الظلم المسلط من طرف الدولة التي يعيشون بها، علامة تشير إليها رمزية الشرطة في قوله: "ربما فسر لي ذلك المظهر، تدجج رجال الأمن بالسلاح والمتاريس الصلبة وكأنهم يدركون إنهم سيواجهون ضربا من المخلوقات فيها من العنف ما يحتم عليهم مثل ذلك السلوك الذي قابلونا به من قبل "[3].

فالسجن المكان الذي جعل منه السجين مأوى يشعر فيه بالراحة بعد أن أبعده عن مشاهد الصخب والوجوه القبيحة وذلك في قوله: "ولما استقبلنا فسحة ساحة السجن، تولتنا أيد قسمتنا أفواجا، وانتهى العد إلينا نحن الثلاثة وقد امتلأت القاعات الكبرى، فلم يبق لنا سوى الزنزانة التي نحن فيها الآن، كان إحساسي، وأنا ادخل الزنزانة لأول مرة شعورا بالارتياح إلا أنني ابتعدت عن تلك المخلوقات الصاخبة الغريبة، وكان استئناسي بالرجلين

[1] – حبيب مونسي: العين الثالثة ص 14 .

[2] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ص 55 .

[3] – حبيب مونسي :العين الثالثة ص 12 .

لقربهما مني شكلا على الأقل "[1].

فدلالة المكان "السجن" تعددت في نص حبيب مونسي تعدد الوقائع والأحداث، فلكونه مكان مغلق إجباري، لم يقصده الفرد بإرادته، غير أنه يمثل في بعض الأحيان مكانا للراحة والاستئناس مع الغير، كما يمثل أيضا مكانا للرتابة وسجن الفكر وقتل الإنسانية ونفي الذات، والضياع، يجعل من زنزانة مأوى لزرع الخير والأمل، كما يمكن جعلها مكانا لبعث النفوس الشريرة، وهنا يمكن أن نرى كيف نجح الراوي في استنطاق الشخصيات وصناعة الأحداث بداخله، فالسجن مكان يفرض سلوكه وسطوته على الأفراد، لكنها تتغير بتغير الحالة الشعورية لهم، ذلك مع جاء لسان عبد الحق حين دخوله إلى السجن: "لم يكن غاضبا مما انتهى إليه، شعر بشيء من الارتياح لما أغلقوا باب الزنزانة عليه، ونظر حوله فلم يجد سوى تلك الأَسِرة الحديدية المتداعية، وشعر بصمت المكان يمتد إليه عبر أذرع خفية، وكأنه يعانقه عناق الغريب الذي يستقبل غريبا "[2].

أما الراوي فاعتبر المكان تجربة جديرة بالاهتمام، علها درس من دروس الحياة يجب الاستفادة منها إنها الجانب الأخلاقي والإنساني والتربوي لهذه المؤسسة يقول الراوي: "وجدت فيها أن قضاء ليلة أو ليلتين في الزنزانة، تجربة لا يمكن أن أفوت فرصة الاستفادة منها ... أن أديرها على طريقتي الخاصة "[3].

إنه المكان الحقيقي الذي اعتبره الراوي منطقة وسطى بين الجنة والنار، يرمز إلى البؤس والاحتقار والجزع ويشعر النفس بالارتياح ويزيل عنها هموم القهر ويبسط لها سلطة الفكر والرأي المفقودة في العالم الخارجي، أنّ المكان الآخر الذي صوره الكاتب في رواية العين الثالثة معتمدا على الدلالات الذهنية أنه المكان الذي يحمل في مجمله تلميحات نفسية

---

[1] – حبيب مونسي: العين الثالثة ص 13 .

[2] – الرواية نفسها ص 40 .

[3] – الرواية نفسها ص 24 .

واجتماعية، هي نتاج صراعات داخلية ناجمة عن وقائع وأحداث تبرزها الشخصيات في صور تحمل مختلف المظاهر الإنسانية واللانسانية، يعمل المؤلف في شرحها معتمدا على تقنية الوصف باعتبارها وسيلة أساسية في تصوير المكان.

إنما تبيّنه رواية العين الثالثة في لغة أسلوبها الذي بين المكان الذي جرت فيه أحداث الحكاية دليل على أنّ الروائي حبيب مونسي اعتمد في إبراز المكان على ذكر الأشياء كما هي عليه من الأحوال والصفات، واستنطاق ما به من عوالم وأشخاص، بأسلوب يتناول الملموس والمحسوس ويقدمه للعين إنّه "لون من التصوير الذي يخاطب العين أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال، وانه تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وملموسات"[1]، ذلك ما جسده بوصفه للمكان من خلال حديثه عن المعاناة التي التمسها في الأمتعة والوسائل والطلاء الذي تتميز به جدران السجن يقول: "... وجدار خطت عليه الرطوبة أصنافا مختلفة من الأشكال والرسومات، ... ثم أسلمت رأسي للوسادة الخشبية ... لكن الرائحة المنبعثة منها دفعتني إلى الاقتراب منها أكثر، لأشم منها ريحا ما كنت أعرفه من قبل، قد يكون ريح عرق تصبب من تعب أو خوف، قد يكون ريح دموع تحدّرت على خد شاحب أو دموع مظلوم سكبت انكسارا وغبنا، وغدا الفراش الخشن لين الجانب "[2].

لقد وصف المؤلف المكان وصفا هندسيا، أضلاعه المعاناة والقهر، يقابلها التأمل والأمل، وصفا جسد فيه الحالة الاجتماعية والسياسية التي يعيشها الأفراد بداخله ، فهو يمثل صورة مماثلة للحياة خارجه ، فرغم غريزة الإنسان الرافضة للقيود والانغلاق، والمحبة للحرية والتحرر جعلها تتخذ من المكان روضة للاستئناس ومكابدة تجارب الحياة

[1] – سيزا قاسم : بناء الرواية ص 111 .

[2] – حبيب مونسي : العين الثالثة ص 25 . 26 .

للاستفادة منها، "فيمسى الفضاء الروائي الذي يتشكل في عالم السجن حافزا وباعثا على تغير القيم والتصورات الخاصة بالمكان "[1]، قال تعالى " قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ "[2]، وبذلك اتسع مفهوم السجن في الرواية من مكان للعقاب والقهر إلى مكان تعاد فيه أسس الحرية وتبني معالم الحياة الجديدة الداعمة للتحرر والسكينة.

أ- **المكتب:** المكتب في الرواية مكان أخرى ، يحتضن أحداثها ووقائعها، مكان تتشكل فيه صور القهر والغلبة التي يفرضها سلطان المال على النفس البشرية "مكان يجدر به أن يكون للجد والعمل و المثابرة، لكنه بالنسبة لعبد الحق مكان يشعر فيه بالخوف وفقدان الطمأنينة يقول عنه أنه: "كان مكتبا مزكوما بالرطوبة ... سارع إلى النافذة يفتحها، انتظرت حتى تلاشت الرائحة الثقيلة قبل أن يقوم إلى الناقدة يغلقها...وشعر كأنه يغلق وراءه بابا للماضي"[3].

فالمكتب بالنسبة لعبد الحق مكمن للذكريات السيئة التي كانت تجمعه بأصحاب الجَشع والفساد، تعلم فيه أساليب النهب والسرقة "إنه يذكر كافة العروض التي عرضوها عليه من قبل فرفضها، فكان مصيره إلى هذا القبو المظلم الذي يسميه مكتبا"[4]، كان في نظره كابوسا يقيده ويحد من حريته، ويحرك بداخله صراعا نفسيا يختلج عقله وقلبه، يجعله يعيش في عالم من المتناقضات بين خوف الضمير ومراقبة الغير، وسلطة المال والطمع في كسبه، عبد الحق ولج المكان بمحض إرادته وامتهن عمل الغش والتزوير ورضخ للابتزاز من طرف الغير ذلك ما صوره المؤلف في قوله: "حسنا هذا لك... كان الظرف

---

[1] – حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ص 60 .

[2] – سورة يوسف الآية 33 .

[3] – حبيب مونسي: الرواية الثالثة ص 37 .

[4] – الرواية نفسها ص 35 .

سميكا جدا... ملفوفا بشريط لاصق، امسكه أحسن بالأوراق النقدية، بثقلها بحجمها بمقدارها عاد إلى مكتبه... جلس فك الشريط "[1].

كما يحمل المكتب في أحداث الرواية رمزية أخلاقية ، تتمثل في محاوله عبد الحق في التخلي عن النهب والسرقة ،من خلال محاورة نفسه ولكفها عن الانسياق في هواها يقول: "فتح الملف أمامه، قلب الأوراق ، كل شيء مضبوط ومدروس ، لقد اختار صفقه كبيرة لأنه لا يريد أن يعود للعملية مجددا ، إنه يريد صفقة واحدة وكفى فليس في نيته أنْ ينخرط في سلك النهب المتواصل، يكفيه أن يحقق الثلاثي العجيب وانتهى الأمر ويعود بعدها إلى الصلاح والاستقامة ، إنه يجد في نفسه نفورا طبيعيا من الاحتيال والتزوير، إنه يريد فقط أن يعيش مثلما يعيش غيره"[2].

غير أن المكتب في نظر عبد الحق يظل المكان الذي قصم ظهره وأنهى حياته بدخوله للسجن " كانت الوسادة الخشبية تحت رأسه تشرب من دمعه، وكانت العتمة في الزنزانة تلفه كما لف الظرف الأوراق النقدية من قبل ... كانت الصدمة عنيفة على قلبه "[3]، إنه يحمل رمز المأساة والمعاناة ، وبداية مريرة لحياة عنوانها التّحسر والألم .

ج- **قاعة الاستقبال** : قاعة الاستقبال" مجال للاتصال وتبادل الحديث واستقبال الأنباء من الخارج – خارج السجن – وفيه يستعيد النزيل بعض صفاته الإنسانية المفقودة وعلى رأسها إمكانية الحوار مع الآخر المختلف الموجود خارج الأسوار في عالم الحرية "[4]، فهي مكان تحيط به الأشباح ، وتحاصره المعاناة التي بدت على وجه عبد الحق وهو يتأهب لاستقبال رئيس مصلحته وآخرون يحاولون دفعه إلى تغيير أقواله للخروج به من هذا المكان

---

[1] – حبيب مونسي: الرواية الثالثة ص 39 .

[2] – الرواية نفسها ص 38 .

[3] – الرواية نفسها ص 40 – 41 .

[4] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ص 73 .

الموحش ، إنه المكان الذي يربط عالم عبد الحق الداخلي بعالم آخر خارجي يقول الراوي:" كانت قاعة الاستقبال شبه خالية هذا الصباح ، ليس فيها ما يشوش اللقاء الأول بين الطليعة والخصم "[1].

قاعة الاستقبال تحمل في نظر عبد الحق المكان الذي يسمح له بمواجهة أعدائه الذين أوقَعوا به في السجن : "ربما كانت زيارة رئيس المصلحة من قبيل الاستطلاع الذي يدفع به الجيش على مقدمته، نعم إنه دوره الساعة أنْ يعرف عن قرب من هو الخصم "[2]، إنها تمثل صلة حقيقة لمعرفة الأخبار وحتمية ضرورية لبناء العمل الحكائي وتأزمه، من خلال تعرف عبد الحق على أشخاص آخرين، تزعزعت وتيرة الجشع فيهم يوما بعد يوم "إذن هناك أفواه جائعة تقف وراءه أشدّ شراسة من فمه، وأشدّ فتكا من نواجذه، الزوجة والخليلة، العميل، الساعي والقائمة الطويلة "[3].

لقد حاول المؤلف أن يجعل من هكذا المكان مكانا يستطيع منه عبد الحق أن ينفذ إلى عالم الحرية، بمحاورته لعدة أشخاص، استغلوا نفوذهم، ووظفوا مكرهم وحيلهم لكسب المال، غير أنهم ظلوا أحرارا، بينما هو الشخص الوحيد الذي بإمكانه أن يجعلهم معه في سجن واحد، لما يملكه من حقائق، يسعون من أجل دفعه إلى تغيرها أو نفيها.

قاعة الاستقبال هي مكان يدعو إلى الأمل بالنسبة لعبد الحق، يشعر فيه بالإنسانية لأنه سيحاور أشخاصا خارج أسوار السجن، أما بالنسبة لرئيس مصلحته ومن معه فهي تمثل طوق النجاة التي تضمن لهم العيش أحرارا إنْ غير عبد الحق أقواله.

د- **المحكمة**: المحكمة المكان الذي سيقف فيه عبد الحق يواجه التهم الموكلة إليه

---

[1] -حبيب مونسي : العين الثالثة ص 63 .

[2] - الرواية نفسها ص 61 .

[3] - الرواية نفسها ص 63 .

قال: "أريد أن أدافع عن نفسي بنفسي"[1]، إنه يرفض المحامي الذي عينته المحكمة ، بداخلها يواجه أشخاصا غايتهم ليس إنصافه وإنما تخويفه ودفعه إلى تغيير أقواله: "هكذا أو لاشيء...فكر في الأمر جيدا إنها على الأقل عشر سنوات نافذة"[2]، لقد شعر عبد الحق بالمكان وهو يرتعد انتابه الحزن والأسى وهو ينظر إلى رمز العدالة يحاسبه على غفلته وغباواته، لا على ارتكابه للسرقة والرشوة يقول: "اللص يدافع عن نفسه بنفسه، هذا جديد لم أراه في حياتي من قبل لو كنتَ ذكيا بالقدر الكافي لما وقعت في الفخ "[3].

لقد واجه عبد الحق في المحكمة، واقعا مغايرا لما كان يتصوره، كان يرى فيها فرصته الوحيدة للدفاع عن نفسه، لقد فهم أنّ العيب ليس في السرقة أو التزوير أو النهب، وإنّما العيب حسب المحيطين به، هو الوقوع في قبضة الشرطة، مكانٌ كان يعتقد انه جُعل لإحقاق الحق والدفاع عن القيم، بينما هو اليوم أمام مادة حكائية أو سينمائية، مادة خيال لا يجوز لها أن تقع في الواقع ولكنها وقعت.

فالمحكمة مكان مستواه واقعي ، نراه بوضوح يتعدد بتعدد الإشارات والدلالات التي ترمز إلية، فهو مساحة معينة يحمل معالم ورموز تتفق مع الأحداث والشخصيات التي تعمل على تأدية مضامين معينة في العمل الروائي وعندما تصبح المحكمة مكانا للجور وإلقاء اللوم لا على تجنب الوقوع في الانحراف وإنما للوقوع في قبضة الشرطة، ندرك أن المكان انزاح عن دلالته التي أنشأ من أجلها، من حيث أنه فضاء يرمز إلى العدالة والحكم بين المتخاصمين إلى مكان تختل فيه القواعد المنظمة له وتصادر منه حياديته ومنهجه وقدرته على المواجهة.

هذا هو الطابع الدرامي الذي يميز فضاء المحكمة وكأنه فضاء يختزل جميع القيم

---

[1] – حبيب مونسي : العين الثالثة ص 43 .

[2] – الرواية نفسها ص 42 .

[3] – الرواية نفسها ص 43 .

والمعاملات التي تسود المجتمع، محاولة إعطائها دلالة تعبيرية خاصة، ينهض عليها فضاء المحكمة ، فتجعل منه نسقا ورمزا ذا دلالة ينعكس على الإنسان ونظرته للعالم المحيط به.

هـ- **البيت:** البيت كيان مستقل في حياة الإنسان ، يحفظ له ذكريات وصور من الماضي البعيد، والحاضر المعاش، يرتبط ارتباطا مباشرا بحياة الأفراد، يلخص ظروفهم الاجتماعية والمعيشية، يحتوي بداخله على حقائق وانطباعات، تحفظ هيبته وقيمته الاجتماعية "إنه مكان مغلق يجب أن يحتفظ بذكريات ويتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية كصور"[1].

البيت جسد وروح تربطه بالإنسان علاقة وطيدة فهو مهده الأول، فيه ولد وتربى وكبر، مكان للأماني والأحلام يقول عنه الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلارد(1884-1962): "حين نحلم باليت الذي ولدنا فيه وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة لفردوسنا المادي، هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي بداخله"[2]، غير أنّ البيت قد يخرج عن مدلوله الحقيقي كمكان للترابط والشعور بالدفء والطمأنينة، إلى مكان يرمز إلى الانعزالية والتشرد والخروج عن عادات وقيم المجتمع، مكان يحتضن صراعات دينية وإيديولوجية تؤدي بالمقيمين فيه إلى التشتت وزرع الكراهية.

كما يمكنه أن يكون مركزا للراحة والاستجمام كما جاء على لسان الراوي في حديثه عن عبد الحق وهو يواجه العدالة التي كان يظنها جعلت للإحقاق الحق والدفاع عن القيم "كان كل ما يعرفه عن الانزلاقات فيهما، آت من الأفلام التي يشاهدها كل مساء

---

[1] – غاستون باشلارد: جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعة للدراسات للنشر والتوزيع ، لبنان الطبعة الثانية 1984 ص 37 .

[2] – المرجع نفسه ص 38 .

في البيت حينما يجلس متعبا أمام التلفاز"[1].

كما يمكن أن يحمل دلالة عكسية لبناء المجتمع، فيرمز للخراب والتفكك الأسري، عندما يكون مأوى لارتكاب الفواحش والرذائل، ذلك ما جاء على لسان الشخصية (ك) لعبد الحق "حرموني من الزواج، جعلوني أكره الرجال، كل الرجال، لذلك أنتقم منهم، لقد خربت بيوتا، هدمت البارحة واحدة، فيه أربعة أطفال الذنب ذنب الأب، أراد لحما طريا جديدا من غير أن يدفع ثمنه فقط لأنه مسؤول"[2]، ذلك المسؤول الذي يرى في بيته مكانا للعفة والطهارة فهو يعود إليه بعد أن "يعرج على مكان يرتاده منذ أن أصبح مسؤولا، سينفق بعض ما إبتز في يومه، ثم ينصرف إلى بيته في بذلته الجديدة نقيا، ليس عليه غبار خطيئة"[3]، هؤلاء الأشخاص الذين قال عنهم الصحفي "أنهم يخربون بيوتهم بأيديهم، إنهم يتخذون المجتمع الذي يأويهم عدو، إنهم يستهينون بجميع الأعراف والقوانين والقيم التي مات من أجلها الآلاف من الناس"[4].

البيت في رواية العين الثالثة يشكل فضاء يعج بالمتناقضات تناقض شخصياتها، فكل شخصية إلا ولها بيت يختلف عن الآخر، يصور البيئة التي تعيش فيها ويربطها بالماضي أو الحاضر الذي تعيشه.

فحين ندرس البيت إنما ندرس الذكريات والتجارب التي تكون لنا انفعالا يمنح للماضي والحاضر والمستقبل "ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتاً، إنه البيت يحفظه

---

[1] – حبيب مونسي: العين الثالثة ص 44 .

[2] – الرواية نفسها ص 92 .

[3] – الرواية نفسها ص 93 .

[4] – الرواية نفسها ص 124 .

عبر عواصف السماء وأهوال الأرض "[1].

1- الأماكن المفتوحة :

نظر النقاد بعين البصيرة للمكان باعتباره عنصرا سرديا أساسيا في بناء الرواية، يتعدد بتعدد الأحداث والشخصيات من أشكاله المكان المفتوح وهو "المكان الذي يكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرة أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[2]، لقد نظرنا إلى الأماكن المفتوحة التي تزخر بها رواية العين الثالثة فوجدناها متعددة ومتنوعة تنوع وثيقتها الدلالية منها:

أ-**المقهى** : يمثل المقهى بالنسبة لعبد الحق المكان الذي يلجأ إليه صباحا قبل الذهاب إلى مكتبه، فيه تتحرك مشاعره وتتجدد أفكاره، بفضل من يجالسهم من الأحباب والأصحاب، فيه تلتقي جميع فئات المجتمع، كان عبد الحق في جلوسه داخل المقهى يستعيد تفاصيل حياته ووضعيته المهنية "كانت تلك مشاعر تغزو فكره كل يوم وهو يأوي صباحا إلى هذا المقهى قبل أن يلج مكتبه في الوكالة العقارية الحكومية "[3]، انه المكان الذي يلجأ إليه عبد الحق كلما وجد نفسه رغبة ملحة تحمل طابعا سلبيا، تتعلق بالمكتب لأنه المكان الذي مارس فيه الرشوة والتزوير والنهب، فعبد الحق يبحث عن الشعور بالدفء والانتماء لهذا المجتمع، في جنبات المقهى بعيدا عن صور الثرثرة وصوت الموسيقى الذي يعم أرجاءه "إنه يشعر به في الجو البارد الذي يلفه وهو دفء المقهى يرتشف قهوته، أنه يراه في وجوه الداخلين إلى المقهى"[4]، فيه تنشط أفكاره ويطور أساليبه

---

[1] – غاستون باشلارد : جماليات المكان ص 38 .

[2] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ص 40 .

[3] – حبيب مونسي: العين الثالثة ص 31 .

[4] – الرواية نفسها ص 33 .

التي تساعده على إنجاز مهامه الموكلة إليه، إنه المكان الذي يواجه به رتابة حياته اليومية وإمداد نفسه بشيء من القوة والشجاعة "لن يشعر بذلك من قبل، كثيرا ما حدث نفسه أن العملية التي يعتزم القيام بها لن تصنع منه خائنا أو سارقا أو لصا، إنّما سيقوم بعمل يقوم به الكثيرون من أمثاله في الدوائر الحكومية يوميا"[1]، فعبد الحق اختار المقهى كفضاء يحدد فيه مصيره، بالانتقال من عالم الخير إلى عالم الشر، يتحول فيه الفضاء الروائي إلى صراع نفسي داخلي يفقد خصوصيته التي تدعو إلى الاستئناس وتبادل الأفكار إلى محطة لتهديم النفس وبناء مستقبل زائف ، فهناك دائما أسبابا ظاهرة وأخرى خفية تجعل من المقهى أساسا وعصباً رئيسا لحركة الشخصيات في العمل الروائي وتتعددُ بتعدد وظائفها المنوطة بها.

ب- **الحي** : يرسم لنا الكاتب في هذه الرواية الحي كفضاء انتقالي، ولد فيه عبد الحق ترعرع وكبر في شوارعه ، غير أنه لم يشعره بالأمان والدفء الذي كان يرجوه في حياته بهذا الحي، بل هو في نظره المكان الذي قيده وقلل من فرصه في الحياة السعيدة، فضاء للكراهية والذّعر والمعاناة الاجتماعية "إنه الحي الموبوء الذي شهد مولده منذ ثلاثين سنة، لقد سئم بنياته سئم الأشكال البشرية التي يصادفها فيه كل صباح وكل مساء سئم غباره، ريحه، سئم حديث النسوة وراء الشبابيك وهن يتساءلن عن سبب عزوفه عن الزواج وبناتهم ينتظرن من زمن ... هناك شباك الحاجة مريم التي تتعمد الوقوف في وجهه كلما صادفته في الشارع، لتسأله عن أمه ... وهناك شباك آخر يسمع أزيز خشبته حين تحركه يد بديعة تلك الفتاة التي سمع عن جمالها واستقامتها ... كان يشعر بمأساة في أبعد حدودها "[2]، ومع ذلك جعل الكاتب من الحي الفضاء الذي يحمل هوية عبد الحق ويحتفظ بذكرياته،

[1] – حبيب مونسي :العين الثالثة ص 33 .

[2] – الرواية نفسها ص 36 – 37 .

حيز يبدو للوهلة الأولى حيز يعاني من الضيق والقدم، تفوح منه رائحة القذارة العابرة للأحياء لكنه رمز للتضامن والتكافل، بين ألأسر التي تعيش فيه رغم المشاكل التي تلهي بها الزمان والمكان.

فالحي مكان احيي شعور المسؤولية لدى عبد الحق تجاه الأفراد الذين يسكنون في أزقة مليئة بالحفر و مهترئة الجدران والنوافذ، شعور زرع فيه أمل الانتقال بهم إلى مكان أفضل إن هو امتلك المال لذلك " إنه يشعر بألم الحي في كل شيء في الطرقات المهترئة في الجدران التي عبثت بها عوامل الطقس المختلفة، فتركت فيها آثارها التي تدمي العين قبل المشاعر"[1]، غير أنه لا يملك عصى موسى ولا خاتم سليمان ولا فانوسا سحريا، إنما يمتلك أن ينجو بنفسه من هذا الواقع المرير بالرحيل عن هذا الحي .

إن الصفات التي ألحقها الكاتب في روايته بالحي ، تحيلنا إلى الوظيفة البنيوية إلى المكان وما تتوفر عليه من دلالات ناطقة ، تصف المكان كفضاء شعبي ، يعاني التهميش والنسيان الضيق والقدم وحرمانه من أبسط ضروريات الحياة " لقد حمل من الدلالات و المظنونات ما جعله يصبح بمثابة مرجع واقعي، يمكننا من تقبل خطابه بتفاصيله و إيحاءاته والوقوف على الدور الذي يناط بالوصف المكاني في بنية السرد بأكملها "[2] .

وبصورة عامة فالحي هو فضاء للتعايش، يرسم تجربة الإنسان التي يعيشها بمعية الأشخاص المحيطين به، يتنوع بتنوع الأحداث والدلالات التي ترمز إليه .

ج- **الشارع** : يحمل الشارع في رواية العين الثالثة دلالات متعددة، يبين الحزن والفرح، السخط والقبلية، تتحرك فيه شخصيات العمل الحكائي مستخدمة أساليب سردية متنوعة

[1] – حبيب مونسي: العين الثالثة ص 37 .

[2] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص 86 .

لإظهار أبعاد جديدة يمثلها الشارع كحيز أعتبره عبد الحق نقطة تحول جذرية في حياته، فلولا وجوده في الشارع لما دخل إلى السجن يقول: "ولما ثملنا افترقنا وقادتني الطريق العودة إلى شارع اكتظ بالعائدين من الملعب بعد انتهاء مباراة في كرة القدم وجدث أن دلفت في وسط جماعة مشاغبة بدأت تنقل نقمتها على فريقها المهزوم ، إلى واجهات المحلات والمتاجر، ثم سمعت عويل سيارات الشرطة من خلفي فالتفت وإذا بسياج من رجال الأمن المدججين بالسلاح يطوقوننا من كل ناحية "[1].

فالشارع الذي عرّفه عبد الحق بالمكان الذي يأوي الوجوه الأليفة البشوشة والشعور فيه بالأمان، يتحول فجأة إلى مكان إلى الهلع والخوف "شعرت أنني في غربة بدأ سداها ينسج من حولي، يعزلني عن الجمع الصاخب ، فلم أعد أقرأ في ملامحهم الوجوه الأليفة التي تعودت أن أصادفها في شوارع المدينة، إنها هنا كتلٌ من المشاعر يغلي مرجلها، وكأنها وضعة على نار متأججة، لأستبعد منها أن تفتك بالغريب منها "[2]، لقد طوح الشاعر أفكاره وأشعره بالغربة وأهلكه الخوف ولفه بالعزلة القاتلة، إنه المكان الذي شعر فيه بالضياع وأسدل عليه وابلا من الأسئلة شكل له صراعا نفسيا متأزما لدى شخصيته "فالشوارع تعتبر أماكن لانتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها، عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها، وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها "[3]، إنه فضاء يمثل وصفة اجتماعية تتقاطع فيها القذارة والوحشية مع الصفاء والنقاء ، مكان يعرض فيه الكاتب واقعا يوحي بالتأمل والتبصر ، ويجعله مرآة لرؤية مشهدية منسجمة ومتماسكة " إنه فضاء بكل أبعاده الجمالية

[1] – حبيب مونسي العين الثالثة ص 11 .

[2] – الرواية نفسها ص 12 .

[3] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ص 79 .

والثقافية والرمزية والدلالية "[1] إنه مكان يتميز بازدحام المارة وتجمعات الناس، تراه موحشا قبيحا لا يناسب العيش الكريم .

1-5- الحوار في رواية "على الضفة الأخرى من الوهم "

الحوار ضرورة حتمية للإنسان، تقتضيه الحياة البشرية، يعبر من خلاله الفرد على آرائه وأفكاره وحاجاته، به يتواصل مع غيره لكي تستمر الحياة، ووسيلة يستخدمها للتعبير عن المواقف والكشف عن طبيعتها، وذلك باختيار المفردات والألفاظ التي تساعد المتحاورين على فهم جوهر الأشياء، والوصول إلى غاية الإقناع أو الإخبار.

جاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي (ت 817)، أن الحوار هو "الرجوع، وتحاورا: تراجعوا الكلام بينهم، والمحاورة والمحورة: الجواب "[2]، وجاء في القرءان الكريم قوله تعالى: "فقال لصاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالا وأعز نفرا"[3]؛ أي "يحاوره بمعنى يفاخره"[4].

فالحوار هو شكل من أشكال التواصل، يقوم به كل إنسان غايته إيصال فكرة معينة للطرف الآخر، فهو" اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، ويجري بين شخصية وشخصية أخرى، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى، داخل العمل الروائي"[5].

ويتعدد الحوار بتعدد الأجناس الأدبية واختلافها، فلغة الحوار في الرواية يختلف عن لغة الحوار في المسرح والشعر والقصة وغيرها، لأن "الكلمة في الحوار الروائي وجدت

---

[1] – مهدي عبيد : جمالية المكان في ثلاثية ختامية ص 160 .

[2] – الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة،2008 ص 319

[3] – سورة الكهف الآية 34

[4] –جلال الدين المحلي، جلال الدين السيوطي: القرآن الكريم وبهامشه تفسير الجلالين، دار الجيل دمشق، الطبعة الثانية 1995 ص 697

[5] – عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية ص 116

لتقرأ، بينما وجدت الكلمة في الحوار المسرحي لكي تنطق"[1]، فهو نمط من أنماط التعبير يتطلب الواقعية والإلمام بفرائد اللغة ونفائسها، ليحقق التفاهم والاتفاق بين الشخصيات المتحاورة، كما يجب أن يكون"مقتضبا ومكثفا حتى لا تغدو الرواية مسرحية، وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعا عبر هذه الشخصيات المتحاورة، على حساب التحليل، وعلى حساب جمالية اللغة واللعب بها"[2].

والمتأمل في صناعة الأدباء والمؤلفين في مجال الرواية، يدرك أن لغة الحوار هي مسألة فنية تعبيرية، ينتقل بها الشخص ليكتشف العالم انطلاقا من أحداث وشخصيات العمل الإبداعي، فالأشخاص هم الذين يتكلمون ويتبادلون أطراف الحديث بينهم، أفكارهم مختلفة، وآرائهم متعددة، يعتمدون على الحجة والإثراء لإقناع غيرهم.

ولعل رواية "**على الضفة الأخرى من الوهم** " للروائي حبيب مونسي،وظفت آلية الحوار، من جوانبه النفسية والاجتماعية، ليصبح "جوابا على الصورة المصممة نحو الغير، فهو يخفف من رتابة السرد، ويريح القارئ من متابعة هذا السرد، ويبعد عنه الشعور بالملل"[3]، مدركا أن الإيجاز في التعبير والتفرد في اختيار الشخصيات، والتنوع في الأحداث، هو أساس قوة كل حوار روائي، وسر نجاحه، ذلك ما ذهب إليه الناقد عبد الملك مرتاض بقوله:"وقد بدأنا نلاحظ أن كُتَّاب الرواية الجديدة في كثير منهم، يجنحون لعد الإكثار من الحوار"[4].

وما نلاحظه أن النصوص الروائية لا تكاد تخلو من توظيف تقنية الحوار، الذي يتعدد بتعدد الوقائع داخل العمل الحكائي، فهوأداة فعالة في رسم الشخصيات، وربطها بالأحداث

---

[1]– ينظر فتوح أحمد: لغة الحوار الروائي، مجلة فصول القاهرة، مجلد 02 العدد 02 ،1989 ص 84

[2] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ص 116

[3] – حسن القباني: فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع عمان 1949 ص 94

[4] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 117

لتكشف عنها وتطورها.

ومن أهم هذه الأنواع التي درسها النقاد وبينوا خصائصها الحوار الخارجي، والحوار الداخلي.

1-5-1- الحوار الخارجي

الحوار الخارجي هو: "الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر، في إطار المشهد داخل العمل القصصي، بطريقة مباشرة، وأطلق عليه تسمية الحوار التناوبي، أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، وذلك التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه"[1].

ويظهر الحوار جليا في رواية "**على الضفة الأخرى من الوهم**"لصاحبها الأديب حبيب مونسي حوار يريد من خلاله المؤلف دفع العناصر السردية إلى الأمام، و توظيف عناصر الإثارة والتشويق، وتحقيق التفاعلية والاستمرار بين القارئ والنص.

ومن أمثلة هذا الحوار في الرواية، ما دار بين عبد الرحمن الشخصية الرئيسية في الرواية، وهو في قاعة التدريب، يستفرغ الغضب الذي يسكنه، ومدربه الذي اقترب منه،ثم يمسك بالكيس ويقول له بشدة :

- اضرب ....اضرب .....حتى تنهار قوة الفتى

- آب"كذلك كانت تناديه الرفقة تصغيرا لعبد الرحمن" ...أنت تعاقب نفسك، ليست هذه الطريقة للتغلب على الآخر فيك، إنه الفراغ الذي يمكنه من الظهور مجددا أمامك، حاول أن تسد عليه جميع النوافذ، أقم في وجهه كافة السدود الممكنة، اشتغل..... واصل دراستك بجد، إنها الخلاص الوحيد، إنها مسلك النجاة الأوحد"[2].

---

[1] – نبها ن حسوني السعدون: الحوار في قصص علي الفهادي، دراسة تحليلية، مجلة دراسات موصلية، العراق العدد 26 آب 2009، ص 39

[2] – حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم،(رواية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002 ص 16

فالكاتب يوظف الحوار بين شخصيتين : شخصية المدرب غارسيا التي تتحدد ملامحها من خلال حديثها لعبد الرحمن، ودعوته للتحرر من حالته النفسية التي يعيشها، فالمدرب شخصية تؤمن بالحياة، تشجع على العمل والدراسة، مستواه الثقافي يساهم في تشكيل خطابه، ويعبر عن وجهة نظر للحياة مخالفة لنظرة عبد الرحمن، يريد من خلالها إفادتنا ببعض المواقف التي تؤثر على حياة الفرد ما لم يتسلح بالعزيمة والإرادة.

أما شخصية عبد الرحمن، فقد استعملت لغة الإشارة في الرد على حوار غارسيا، وذلك بالنظر إليه نظرات تعبر عن واقع متناقض يعيشه بداخله، نتيجة الحالة النفسية التي يعاني منها، حالة دفعت مدربه إلى العمل من أجل نصحه وتوجيهه وجهة سليمة، تجعل منه الرياضي المتميز، فالمؤلف أقاما حوارا مباشرا بينهما، وغير من لغته بتوظيف اللغة الإشارية المتمثلة في النظرات الرافضة لكل نصيحة من غارسيا لعبد الرحمن، تكسبه الاحترام والتقدير، لغة سببت الانفعال والقلق، جعلت مدربه يصرخ في وجهه قائلا:

- "آب.... ستنتهي في يوم من الأيام إلى الجريمة ...إلى السجن المؤبد، رد عبد الرحمن بصمت"[1].

جواب يحتوي على إشارات ورموز عديدة مبهمة الدلالة، تفسرها حالته النفسية نتيجة الصراع الداخلي الذي يعاني منه، ويظهر ذلك جليا في حركته:"قام عبد الرحمن متثاقلا من مجلسه، وهو يشعر أن الآخر ينزل معه، إنه يجد له حضورا قويا في أعماقه"[2]، إنها حالة مأساوية ترمز إلى الصراع القائم بين الاستكشاف الداخلي لذاكرة عبد الرحمن ، واستشراف المستقبل الذي يمثله المدرب غارسيا، وبينهما تتصارع الأحداث والمشاعر وترتسم الحياة بين الواقع والأمل.

[1] – حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم ص 13

[2] – الرواية نفسها ص 16

كما نلتمس في حديث عبد الرحمن مع العم ديدي صاحب المحل، تجسيدا للحوار المباشر القائم بين شخصيتين في قوله:

- العم ديدي: آب كيف أصبحت؟ درس جديد؟

- عبد الرحمن رافعا رأسه مبتسما: بخير، شكرا

- العم ديدي: كأني أراك متعبا، هل تشكو من شيء؟

- أشار عبد الرحمن بيده وكأنه يدفع عن نفسه ملاحظة صاحب المحل.

- العم ديدي:أراك مهتما هذا الصباح، وكأن شيئا ألمّ بك؟ هيا أفرغ جعبتك، فليس هناك أفضل من الثرثرة.

- ابتسم عبد الرحمن في وجه ديدي"[1].

فالملاحظ أن الحوار الخارجي توشح بالقابلية والمهادنة، بين عبد الرحمن وديدي صاحب المحل، واكتسب طابع الودية والاحترام، وحقق التواصل الذي فشل فيه المدرب الاسباني غارسيا، تجاوب يدل على أن مكانة ديدي عند عبد الرحمن، مهمة في رسم الابتسامة على وجهه، لقد كان يمثل له تريقا شافيا من بعض سموم الحياة التي يعيشها، "لقد علمه كيف يتجاوز الظاهر في المشكلات، إلى الحقيقة الكامنة وراءها، إلى الأسرار التي تفعلها، إلى الغايات التي يمكن أن تصب فيها، إن هي تركت على حالها من دون معالجة بصيرة"[2]، إنه يقدم الاتجاه الزمني للحاضر، من خلال شخصية عبد الرحمن التي تريد نسيان الماضي فتتخذ من المقهى مكانا للدفء، يشعره بالانتعاش، وتنبعث فيه روح الحياة من جديد أثناء حديثه مع ديدي، ذلك الحديث الذي يجعل العسير سلسا سهلا، يكسبه رؤية ثاقبة، تتجاوز الحدود، للمشاكل التي تواجهه في حياته.

[1] – حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم ص 19

[2] – الرواية نفسها ص 21

كما استعمل المؤلف في روايته الحوار الخارجي مستخدما لغة الإشارة، التي تحمل في دلالتها رمزية متعددة، مثل قوله"أشار عبد الرحمن بيده"، فالإشارة تواصل غير لفظي، ترمز إلى جوانب انفعالية ووجدانية، وتكشف عن معنى خفي في علاقة الإنسان بآخر، فعبد الرحمن عندما أشار بيده لديدي، إنما يريده أن ينصرف عنه وبأسئلته الحرجة، تحقيقا لضمان الاستمرارية والتواصل بينهما.

كما نجدها أيضا في قوله:"ابتسم عبد الرحمن في وجه ديدي"، فالابتسامة إشارة دلالية تواصلية،تحتمل التأويل، فهي الأخرى وسيلة غير لفظية، يستخدمها الإنسان للتعبير على دلالات عديدة منها الخداع والمكر والنفاق، وكما يستعملها أيضا للتودد وقبول الطرف الآخر، وذلك ما جسدته شخصية عبد الرحمن، ففي ابتسامته تغطية وهروب من الحرب النفسية التي يعيشها بداخله، تجاه صاحب المحل الذي يمثل طوق نجاة له ومن مشاكله التي يعانيها في حياته اليومية.

كما يحوي النص الحواري للرواية، اتجاه زمنيا أخرى يرمز إلى الماضي الذي عاشه عبد الرحمن، ماض يحمل بين طياته الانحلال الخلقي والانغماس في الشهوات والملذات الدنيوية يقول عبد الرحمن:

- لقد عدت إلى طبيعتي الأولى.

- ديدي: بعد أن توقفت الابتسامة على شفته:

- ماذا تعني بالعودة؟ الخمر... النساء؟

إنه الماضي الذي يخشى ديدي على عبد الرحمن العودة إليه، من خلال الإشارة الدلالية التي تحملها توقف الابتسامة على شفتيه،إنه ملمح يحمل دلالة إشارية قوية، فهمها عبد الرحمن ورد عليها بإشارة غير لفظية أخرى، يردُ بها عن التهمة التي لم تخطر

بباله"هز عبد الرحمن رأسه برفق، ثم قال: القتال. ديدي: بعد أن عادت ابتسامة إليه من جديد. وكلنا مجبرون على استخدام أيدينا في لحظة أو أخرى "[1].

لقد جسد الحوار أحد السبل الأجدى والأنفع، في تفعيل الذاكرة، وذلك بالعودة بالزمن إلى الوراء بإثارة مشكلة أخلاقية، كحقيقة تؤلم وتقتل، مارسها عبد الرحمن قديما، فهل ينوي العودة إليها، إنه يدعو من خلال الإشارة الرمزية والمتمثلة في هز الرأس إلى البوح بوجهة نظر تحمل إيحاء دلاليا، يدل على نسيان عهد الرذيلة والانغماس في الشهوات، وأن هناك مستجد آخر في حياته يدعو إلى التأمل والتبصر، إنها جريمة القتل.

شخصية عبد الرحمن في الرواية تشكل القلب النابض لتفعيل أحداث الرواية، فبين الماضي المثير للجدل، والحاضر المفعم بالتناقضات، لم ينس المؤلف النزعة الاجتماعية والإنسانية في شخصية البطل، حيث أقاما حوارا بينه وبين السيدة زينب، التي تجسد شخصية الأم في عطفها وحنانها، ذلك الشعور الذي تغدقه الأمهات على فلذات أكبادهم، يفرحون لفرحهم، ويتألمون لآلمهم وفقدانهم، حوار يتناول تلك العاطفة الجياشة،بأسلوب مهذب، وصياغة سليمة، تجلت في حديثهما معا، عندما وجدها تقف أمامه في صمت قائلا:

- أغير ثيابي وأعود إليك سريعا.

عاد إليها مبتسما وقد أصلح من هندامه.

أظن أنك كنت قلقة على غيابي ...إنه الشغل.

كانت عيناها تنزلقان على صفحة وجهه، تنهدت عميقا وقالت:

- لقد سأل عنك أبوك صباحا... سأخبره عندما يتصل بي في منتصف النهار"[2].

[1] – حبيب مونسي :على الضفة الأخرى من الوهم ، ص 22

[2] – الرواية نفسها ص 33، 34

فالأم بالنسبة للكاتب، هي تلك المشاعر التي تجسدت في تلك النظرات الشاحبة، التي تعبر عن مشاعر القلق والخوف عن ابنها الذي غاب عن البيت مدة، أشعرتها بالوحدة والبعد عن المجتمع، لقد وجدت في تقبيل وجنتها ما يخفف عنها ألم الفراق، تنهدت عميقا تنهدا يحمل وخزات الأثر النفسي، تبتغي من خلاله إزالة هموم الفراق وألم البعاد.

كما جعل حبيب مونسي من حوار عبد الرحمن مع أمه، حوارا متفردا عن بقية الحوارات وذلك لتميزه بالرقة والحنان، الممزوجان بالخجل، أمام سيدة أشعرته بالحب العميق، والسكوت عنه مدة طويلة:

- فتح الباب في هدوء..... كانت واقفة على عتبته تتأمله قبل أن تقول:

- عبد الرحمن هل تطلب شيئا؟.

عاد إليها مبتسما وقال:

أحسست بالعطش فقمت لأشرب قليلا من الماء.

أسرعت أمامه إلى المطبخ وهي تقول:

- هل تناولت عشاءك؟

ابتسم ثانية وقال:

- أنت تعلمين أنني لا أستطيع أن أتناول شيئا وأنا متعب، صباحا أتناول شيئا منه.

لحق بها إلى المطبخ ووقف أمامها صامتا ثم قال:

- أماه هل ترغبين في العودة إلى البلد؟

- قالت: نعم لقد طال شوقي إلى الأهل"[1]

مقطع يعبر عن عاطفة الحنين والشوق للوطن، التي يحملها الإنسان في قلبه، يختار لها اللغة المناسبة للإفصاح عنها، فدموع وبكاء السيدة زينب، دلالة رمزية على النزعة

[1] – حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص 95، 96

الوطنية التي تمتلكها الأم وتجعلها دوما في تواصل مستمر مع الوطن وأهله.

لقد جعل حبيب مونسي من السيدة زينب في روايته، المرأة المثالية التي لا تغيرها الحضارة والمدنية، شخصية غنية بدلالاتها الرمزية،الدالة على المرأة الصالحة، وظفها الكاتب للتعبير عن فكرة تربوية حرص على تقديمها، يعيد من خلالها ربط عبد الرحمن بوطنه، وعاداته، وتقاليد مجتمعه الذي ينتمي إليه.

واصل الروائي حبيب مونسي توظيف الحوار الخارجي في نصه، غير أنه تخلى عن النزعة الأخلاقية، التي يمثلها المجتمع المحافظ، بل انحرف قليلا عن مظاهر الحشمة والعفة، التي تميز المجتمعات المسلمة، وكأنه يريد من ذلك الإشارة إلى حرية الأشخاص، التي يتغنى بها الباريسيون خصوصا، والغربيون عموما، حرية لا تعترف بالأخلاق والقيم النبيلة.

هذا ما نلمسه في حوار عبد الرحمن، مع كورين (رفيقته في الدراسة، الفتاة التي لا تعرف الحدود، وإنما كان قائدها في حياتها، تلك النزوة التي تملي عليه من السلوك ما تشاء): " لم تكن كورين جسدا فقط، وإنما كانت إلى جانب فتنتها و فتونها، عقلا مفكرا، دقيق الملاحظة، يقظ الإحساس، كثير التدبر، عميق المعرفة"[1] مدت خدها للقبلة وهي تجلس قائلة:

- صباح الخير... مالي أراك وحيدا هذا الصباح؟ كأنك متعب؟

- ابتسم في وجهها وتأمل مليا خضرة العين التي تفيض حياة تحت الأهداب الطويلة وقال:

- أنت أحسن حال مني يا كورين، أنت لا تعرفين التعب.

تنهدت وقالت:

[1] – حبيب مونسي:على الضفة الأخرى من الوهم، ص 36

مغامرة عاطفية جديدة.

ضحك عبد الرحمن وقال:

- الذي لا يعرفك لا يظن إنك لا تفكرين في شيء آخر سوى الجنس.

أصلحت ثوبها على صدرها في حركة لا تخلو من إثارة، وقالت مبتسمة:

- أنا أجعله نهارا سرمديا إن أحببت..... ههه حدثني"[1].

لقد أبان حوار كورين عن تأثير خارق في حياة عبد الرحمن، إنها لم تكن امرأة عادية، كبقية النسوة، بل لها من الجمال والجاذبية ما يجعل عبد الرحمن يقترب منها، ويتحول لديه الصمت إلى ثرثرة، و ينقلب الوجوم إلى مرح، وتتحرك النفس إلى ما يشبه البهجة والانشراح وهذا ما تريده كورين لأن " سلاح المرأة ضد الرجل هو جمالها وذكاؤها، لتغدو امرأة في كل إغرائها، ولتتمكن من النجاح"[2].

كما استطاع الكاتب أن يسمع صوت كورين المرأة المتحررة في مجتمعها، يجعلها تصرح بمواضيع محرمة في مجتمع عبد الرحمن المحافظ، إنها تعبر عن جوانب مجتمعية عديدة، يمارسها الأشخاص، في قالب فني له ميزة ورمزية دلالية، لا يمكن تجاهلها.

فالرومانسية التي تمارسها كورين، فعل يريد من خلاله الكاتب معالجة الواقع الذي يعيشه عبد الرحمن، انطلاقا من الماضي عنوانه الخمر والنساء، وبعيدا عن القتل وخطر الوقوع فيه قالت كورين:

- وهل في ذلك ما يجعلك تقضي ليلة بيضاء؟

تنهد عبد الرحمن وقال:

- لقد قطعت على نفسي أن لا أعود إلى العراك أبدا.

---

[1] – حبيب مونسي ، على الضفة الأخرى من الوهم ، ص 37

[2] – عبد العزيز بوشلالق:صورة المرأة في الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر المجلد 04 العدد01 ، ديسمبر 2019 ، ص 124

لا أريد مزيدا من المشاكل، أريد عيشة وديعة فقط.

قالت كورين:

ننتظر يوم غد على كل حال، فقد قضينا ليلة بيضاء، سويا في منزلي.

ابتسمت ثم أردفت في غنج:

ولو كنت أفضل أن تكون كذلك"[1].

كورين الفتاة التي قدمت لنا صورة عن المرأة الفاتنة بعيونها، ورموشها الطويلة، وبجرأتها في الحديث عن الجسد والعطر الفواح، واستنطاق ذلك بحركاتها الجريئة والمثيرة، تذكرنا بوضعية المرأة التي عرفتها المجتمعات الغربية في صورة المرأة الانتقالية إنها" المرأة الرافضة لكل تسلط من طرف الرجل، رافضة البقاء داخل جدران أربعة، تقييد حريتها، ترتبط بعلاقة جديدة، لا تخضع لقواعد المجتمع، ولا لهيمنة السلطة"[2]، تجردت من مظاهر العفة والحياء، واستطاعت أن تأسره بحوارها اللفظي و الإشاري، وأبعدته عن جريمة القتل، كما أدخلته في غياهب نزواتها، ذلك ما عبر عنه الكاتب في قوله:" قام عبد الرحمن، واحتضن الفتاة بين ذراعيه بقوة، وقبّلها على خدها، وهو يشعر بالجسد القوي يميل عليه مستسلما، يبعث في نفسه ذلك الشعور الطاغي، الذي يثب في أعماقه كلما قابل كورين، تلك الرغبة التي تدفعه إلى افتراس هذا الجمال المتفجر أبعدها عنه برفق وهو يقول:

- كورين لا أعرف كيف أشكرك أنت كنز.

ابتسمت الفتاة وقالت:

- عشاء وسهرة.

---

[1] – حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص 42

[2] – مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية ص 100

- هي لك متى شئت.

- اليوم مساء.

امسكها بيدها في حنو ورفق وقال:

- سعيد من تكونين له صديقة.

قالت:

- وأسعد من أكون له زوجة.

التفت إليها مندهشا وقال:

- هل تفكرين في الزواج؟

تململت في مشيتها وقالت :

- أحب الأطفال كثيرا، أريد أن يكون لي منهم خمسة قال: ولماذا خمسة ؟

- كأصابع اليد.... إنها آلة الحب التي تحسس كل مواطن اللذة، تعرفها..... تصل إليها.....الباقي مكملات فقط"[1] .

رواية "**على الضفة الأخرى من الوهم** "عمل يقدم مادة غنية ومعقدة، تشمل البشر وعلاقتهم الإنسانية مع بعضهم البعض، فحنان الأم وشوقها إلى أهلها ووطنها ،وإغراءات كورين صديقة الدراسة، وابتسامة ديدي صاحب المقهى، يضاف إلى ذلك جشع سائق سيارة الأجرة، الذي استغل الظرف الصعب الذي تعيشه البلاد جراء انتشار الجماعات الإرهابية في وديان وغابات الوطن، لمضاعفة الأجرة، في مشهد يجسد واقعا مليئا بالخبايا والنوايا السيئة الممارسة في حياتنا اليومية يقول الكاتب :

التفت عبد الرحمن إلى السائق قائلا:

- كم يكفينا من الوقت لبلوغ تيسمسيلت ؟

[1] – حبيب مونسي :على الضفة الأخرى من الوهم ص 46، 47

نظر السائق إلى ساعته وقال :

- ثلاث ساعات ...إذا أقلعتم الآن فستصلون في حدود الخامسة مساء.

- قال عبد الرحمن : و ما تقول أنت؟

نظر السائق إلى سيارته وكأنه يستأذنها أولا ثم قال:

- إنك تعلم أنني لا أستطيع العودة مساء، فأنا مضطر للمبيت في تيسمسيلت ليلتي، لذلك فستكون الأجرة مضاعفة.

قال عبد الرحمن: على بركة الله هيا بنا.

حوار بين من خلاله الكاتب ذلك الإنسان الذي لم يعد كما كان من قبل، لقد أصبح يعيش لنفسه وذاته لا يبالي بالآخرين، جمع المال همُه، واستغلال الظروف الصعبة غايته، دور أراد من خلاله المؤلف أبراز دور الشخصية الجزئية في بناء أحداث العمل الحكائي وتفردها، وإعطائها دلالة اجتماعية عميقة، تظهر علاقة الإنسان بمحيطه.

لقد كشف الحوار الخارجي قي رواية على الضفة الأخرى من الوهم عن خطابات مختلفة منها الاجتماعية والأخلاقية وحتى الدينية، (مسألة زواج عبد الرحمن المسلم من كورين الأجنبية)،تقوم هذه الخطابات على لسان كثير من الشخصيات، داخل فصول الرواية، حيث تساهم في تكوين الحدث الروائي، مستخدمة الإنسان وعلاقته بغيره، كعامل بارز لتحريك الإشكالية والوصول بها إلى أبعد الحدود.

1-5-2 الحوار الداخلي

الحوار بأنواعه المختلفة في الأعمال الأدبية، له وظائف متعددة، لعل من أبرزها وأهمها الكشف عن حقيقة الشخصيات وبناء الأحداث وتطورها، ومخاطبة الآخر، سواء أكان ذلك الآخر ذات الشخص أم شخصا آخر، وفيه يوجه المتكلم كلامه إلى متلق يريد من ذلك إخباره وإقناعه بموضوع ما.

ومن أنواع الحوار، الحوار الداخلي:" وهو ذلك التكنيك، المستخدم في القصص، بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي"[1]، ويسميه عبد الملك مرتاض بالمناجاة"وهي حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، لغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح"[2].

وعلى هذا الأساس فإن الحوار الداخلي، يفتح المجال واسعا للشخصية في العمل الروائي كي تعبر عن مشاعرها، وأحاسيسها وهواجسها، إذ يختفي السارد أحيانا وراء الحالة النفسية للشخصية، ويدور في ذهنها من أفكار ومواقف، ولذلك ميز بعض الدارسين بين نمطين أساسيين في الحوار الداخلي هما :

1- المونولوج الداخلي المباشر:"وهو ذلك النمط من المنولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامع، فهو موجود فحسب بإرشاداته المتمثلة في عبارات "قال كذا، وفكر على النحو الفلاني، كما أنه موجود بتعليقاته الإيضاحية"[3].

2- المونولوج الداخلي غير المباشر:"هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي، الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة، مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف"[4].

---

[1] – روبرت همفرى: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة القاهرة ، الطبعة الأولى 2015، ص 59

[2] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ص 120

[3] – روبرت همفرى:تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 60

[4] – المرجع نفسه ، ص 66

ويمكن الاستدلال على الحوار الداخلي من خلال التأمل في النص الروائي"على الضفة الأخرى من الوهم"للكاتب حبيب مونسي، إذ أنشأ السارد بين شخصيات العمل القصصي والقارئ علاقة داخلية يرصد من خلالها المتلقي، الكوامن الباطنية للشخصيات، وتكون له قابلية لمعرفة الجوانب التأويلية المتعلقة بالأحداث وتطورها.

ففي الرواية"على الضفة الأخرى من الوهم "نجد أن شخصية عبد الرحمن، الشخصية الرئيسية، في مواضع من النص، تعيش صراعا مع الذات، ناتج عن واقع معيشي، تتداخل فيه كل المتناقضات، وتغدو اللغة والصورة الأداة الأمثل للبوح عن المحتوى النفسي للشخصية وارتباطها مع تطور الأحداث.

حاول عبد الرحمن التخلص من هواجسه، التي خلفتها التجارب المريرة التي واجهها في حياته، فشكلت له شيئا من السأم والملل والهمّ الدفين، حتى أضحى منظر الأشخاص وهم يقبلون إلى أعمالهم بهمة ونشاط رغم المعاناة، أمر غير عادي يحدث نفسه قائلا: "غريب أمر هؤلاء.... يخرجون من الشقق الضيقة المكدسة على بعضها البعض، في طوابق متراصة تناطح السحاب... ثم يهرعون سريعا إلى بطن الأرض مع أول بوادر الفجر"[1].

ثم يتساءل عن حال الوجوه الساكنة التي تستعد إلى يومها المكدود قائلا: "هل تشعر مثله بالتعب؟ لقد نالت قسطا من الراحة"[2]،حوار مع الذات شكل لدى المتلقي معالم شخصية عبد الرحمن، على أنها تتسم بالقلق وعدم الاستقرار، تعاني اضطرابا نفسيا داخليا، صنعته تلك

الزنزانة المتنقلة التي أسرته داخليا وخارجيا.

[1] – حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص 10

[2] – الرواية نفسها ص 12

غير أن عبد الرحمن شخصية تبحث عن الإنسانية، ومساعدة الغير، حاول أن يشعر نفسه بالهدوء واللذة فيما فعله، لا لأنه دافع عن مظلوم..."بل لأنني سحقت حشرة ضارة دستها بقدمي... أتلفتها.... ليس فعلي فائدة تعود على غيري"[1].

فلو تأملنا هذا الحوار لوجدنا الشخصية الرئيسية تقف مكبوتة أمام ما صنعته تجاه المغربي، حالة تطلبت من الكاتب وضع مخرج يحل به إشكالية هذا الكبت، باعتبار أن العمل انتصار لنفسه لا لغيره، إنها حالة الشك والتردد التي تعاني منها شخصية البطل، جراء قيامها بعمل يحتمل قراءتين مختلفتين، تفسرهما الحالة الشعورية لها، فالمونولوج يركز على البعد النفسي مستخدما أسلوب الاستفهام، التواصل وإدراك الحقائق، التي تبوح بها فصول الرواية، وفيها يمزج السارد بين صوته، وصوت الشخصية، يظهر انسجاما مترابطا ومحكما:

"أطرق عبد الرحمن قليلا متسائلا قي قرارات نفسه:

- أيحدثها عن الواقعة التي عاشها؟

- أيخبرها عن مخاوفه؟

لقد كشف هذا الأسلوب عن نفسية تبحث عن الخلاص والتحرر من القلق الذي تعيشه جراء عملها الشنيع، فوجدت نفسها بين أمرين:إخبار كورين صديقة الدراسة عن الواقعة التي عاشها، أو التستر بها ، أمر وضع المتلقي يشعر بالصراع الذي تعيشه شخصية البطل، ويسعى أن يكون جزء من ذهنه وتفكيره.

واستمر المونولوج في كشف حالة الارتباك التي يعاني منها عبد الرحمن، والمتعلقة بوالده وموقفه من الثورة التحريرية،: "استلم عبد الرحمن الأوراق، وشكر الشيخ والفكرة الأخيرة تتخذ في أعماقه سعة أخرى تتضاف إلى الخوف الذي شعر به من قبل، هل

[1] – حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم ص 27

يسأل أباه عن الثورة التحريرية؟ لماذا تخلى عنها في السنوات الأخيرة؟ ما الذي حمله على الهجرة إلى البلد الذي أعلن عليه الحرب؟ هل يعقل أن تفر الضحية إلى حصن الجاني"[1]، فالحوار السابق يرصد صراعا آخر، تظهر ملامحه في نفسية عبد الرحمن، يتحمل عبأه بمفرده، يبحث عن مخرج لأزمة ظلت تشكل حرجا وعبئا ثقيلا في حياته، إنها تتعلق بموقف والده من الثورة التحريرية، هل يمكن أن يكون خائنا بائعا لوطنه،وإلا كيف نفسر التحاقه بالدولة التي أبادت شعبه ووطنه، واختياره للمنفى بعيدا عن عطر الوطن الفواح،شعور لم ينسيه الورطة التي وقع فيها جراء تعامله مع المغربي الذي وجده مقتولا في الميترو،حاول في قرارات نفسه أن يبحث عن شخص يساعده في محنته، يخبره أن رفقته في الجامعة على علم بما حدث له فيشير عليه بالرأي الصواب، قد يكون صاحب المحل ديدي، لذلك تسأل عبد الرحمن في قرارات نفسه: هل يخبر ديدي عن معرفتهم الخبر؟ من الأحسن أن يكون ديدي على علم"[2].

قد علم الكاتب على أن تكون أحداث القصة مترابطة، ومتسلسلة وإن اختلفت دلالاتها، فبين البحث عن حقيقة الانتماء، وجريمة القتل، يتشكل ذلك الصراع الداخلي لدي البطل، وتتأزم حياته، مما يسمح للمتلقي بالنفاذ إلى شخصيته وحلحلت ملامحها النفسية، لننفذ من خلاله وندرك أن الحوار جعل من كوامن عبد الرحمن، مظهرا من مظاهر التعرف على الشخصية والاهتمام بها.

فكوامن عبد الرحمن، هي أفعال، وحركات، ومشاعر فياضة، قلق واضطراب، حتى تشابكت الأمور بداخله، وتعقدت، بين ماض انغمس فيه بين النساء والخمر، وحاضر تلاحقه فيه جريمة القتل، ومستقبل يبحث فيه عن توفير الراحة والاطمئنان لوالدته، وهو

[1] – حبيب مونسي:على الضفة الأخرى من الوهم، ص 62

[2] – الرواية نفسها ، ص 67

يقابلها بعد عودته من العمل، وقد غاب عن المنزل مدة زمنية، شعرت فيها بالقلق على ابنها، أراد أن يتفقدها في صمت قائلا:" قد تكون نائمة، كيف تسكت كل هذه المدة ....إنها تطالب بحق من حقوقها التي لم تعلن عنها من قبل"[1].

فالقارئ للرواية يدرك أن الكاتب أراد استنطاق الذات الداخلية لعبد الرحمن، من خلال علاقته بوالدته، ومن ثم يكشف بحوار داخلي عن رغبته في زيارة الوطن وتحقيق أمنية من أنهكها ألم الفراق والبعد عن الأهل والوطن، وطن لا يعرف عنه شيئا، فيسأل نفسه: "ماذا عن الجنوب؟ماذا عن الصحراء؟ ماذا عن الشرق والغرب؟"[2]

تساؤل يجعل من المتلقي وسيلة لاكتشاف الجوانب الذاتية والداخلية للشخصية، من خلال أقوالها وأفعالها وعلاقة ذاتها بالآخرين.

حاول المؤلف بأسلوب متميز، إبراز تلك المسحة العاطفية التي أبانت عنها شخصية عبد الرحمن، مما ساعد على تعدد خصوصيتها، فعبد الرحمن الإنسان الأوربي الذي أغراه التمدن والتحضر المزيف، وآخر تملكته عاطفة الشوق والحنين للوطن، بواسطة والدته التي تكتم تعبها و مرضها عنه، رغبة في أن يعود بها إلى أرض الوطن.

مرض شكل هاجسا لنفسيته، واكتشافه يدل على دقة رصده، وحسن تبصره، وصحة تعليله، فيه قراءة للمستقبل الذي تنتظره والدته، قراءة نابعة من إحساس غريب تسلل إليه من حيث لا يدري يقول : "ربما عادت هذه السيدة إلى تربة بلدها، لتموت فتوارى فيها؟ ربما كانت ترفض أن توسد ترابا غير ترابها التي نشأت فيها؟ ربما كان إصرارها على السفر وادعائها الشوق للأهل حيلة فقط؟ إنها تريد أن تمرغ وجهها مرة أخيرة في تربة

[1] – حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم:ص 94

[2] – الرواية نفسها ص 115

بلدها، وأن تكحل عينيها بالفضاء الواسع الذي يملأ صدرها بالذكرى، ويمحو منها مناظر الغربة التي فرضت عليها كل هذه السنوات"[1].

حديث مع النفس، يبرز من خلاله المؤلف معركة نفسية أخرى يعاني منها عبد الرحمن، فيفرده في حوار مع الذات، يناجي نفسه يطرح عددا من الأسئلة ويختصر المسافة على المتلقي في الإجابة عنها، من خلالها يكشف عن دائرة الانغلاق التي يعيشها البطل محيطها القلق والتوتر، وسببها الإصرار على العودة للوطن للموت فيه والدفن في تربته.

إنما يجذب المتلقي في أحداث الرواية، نجاح المؤلف في عرض وقائعها ضمن تسلسل زمني أبرزه المونولوج أو الحوار الداخلي لشخصيات العمل الحكائي، يجعل الدارس لها يشعر بأن عبد الرحمن، لن يخرج من وضعيته المأسوية، فالنساء والخمر والقتل، وهجرة والده دون معرفة السبب، ثم وفاة والدته بعيدا عن والده، وهي التي اشتاقت لأرض الوطن وأهله أوجدتها في مأزق وآخر يقول عبد الرحمن:

كيف يعود إلى والده وحيدا؟ كيف يجيب عن أسئلته؟ هل يصارحه بالحقيقة الجارحة، قائلا بأن والدته عادت إلى تربة بلدها، لتموت بين الأهل والأحبة؟ هل يقبل منه رأيا شاذا مثل هذا الرأي؟ كيف سيكون رده؟ أيصمت على عادته؟[2].

لقد سجلت شخصية عبد الرحمن بعدا معنويا مؤثرا، يتمثل في الكشف عن مشاعر والده تجاه والدته، بعداً أدخله في معركة داخلية مع نفسه، جعله يقلب أفكاره، يبحث لنفسه عن مخرج يتجاوز به مع والده، لوعة الفراق، إثناء عودته للبيت الذي كان يسكنه في فرنسا، عودة صنع منها المؤلف، حالة أخرى من الصراع، واختار مسارا أخر انطلاقا من

[1] – حبيب مونسي ، على الضفة الأخرى من الوهم ص 126

[2] – الرواية نفسها ص 151

الدلالات الشعورية، التي تخضع لها نفسية الشاعر، والظروف المحيطة بها، فبعد أن تجاوز محنة وفاة والدته وفراقها، يعود ليفكر في ديدي وما يملكه من مال، وقد اختاره أن يكون وريثا وحيدا له يسأل عبد الرحمن نفسه:"ماذا أصنع بتركة ديدي؟"[1]، فتشكلت لدى المؤلف شخصيتين من هذا التساؤل، إما أن يقبل لنفسه أن يكون وريثا وحيدا لصاحب المحل، وإما أن يشرك معه كورين، فتاة أحلامه كما أرادها له والده.

المونولوج في رواية "**على الضفة الأخرى من الوهم**"، أفصح عن العديد من جوانب الشخصية، ورصد لنا تحركاتها، مستعملا البعد الداخلي في تفعيل الأحداث، ومستعينا بالبعد الخارجي أحيانا في رسم ملامح شخصيات ووقائع القصة، وبين الشخصية الرئيسية والمتلقي، يقف المؤلف من خلال المونولوج، على تحديد أبعاد الشخصية، وتعقب تصرفاتها وحركاتها فهو" يتدخل بين ذهن الشخصية، وبين القارئ، والمؤلف دليل حاضر في المكان، يقوم بإرشاد القارئ"[2]، ومن هنا تكونت لدى المبدعين رؤية إبداعية تساهم في خلق ديناميكية ذهنية تشكل فضاء رحبا، يحتوي دلالات معينة، تختلف من روائي إلى آخر، تجعل النص مرنا قابلا للدراسة والكشف عن مواطن الجمال فيه، يسمح للقارئ تحديدها وإبرازها من خلال عمله، وهذا ما سعى إليه حبيب مونسي في روايته" **على الضفة الأخرى من الوهم**"، حيث مثلت جواباً على بعض المشاكل التي تطرحها علاقة الإنسان بالآخر.

[1] – حبيب مونسي ، على الضفة الأخرى من الوهم ص 219

[2] – روبرت همفرى: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 66

خاتمة

خاتمـــــــــــــة:

سعى البحث فيما تقدم من فصوله إلى الحفر في تجاعيد مدونة حبيب مونسي لأجل الكشف عن تلك الجهود النقدية عنده ونفض الأغبرة عن الآليات الإجرائية النقدية لديه؛ ولعل الغرض من هذه الرحلة العلمية الشاقة والممتعة هو معرفة الجهود النقدية الجزائرية بالخصوص و المغاربية على العموم، واقتضى البحث التعريف بالناقد حبيب مونسي وإبراز جهوده النقدية والأدبية للباحثين والطلبة لأجل تعميق البحث والدراسة في أعماله الأدبية التي رأى الطالب بأنها مادة دسمة وهي بحاجة إلى البحث والدراسة، ولعل بعد هذه المدة الطويلة من الجلوس على مائدة حبيب مونسي الآن آن للطالب أن يدع مونسي يستريح من عناء الحضور، والاستحضار والمُسآلة، والمباحثة، مع أنه يعز عليه أن يتركه أو يفارقه بعدما أبرم معه صداقة علمية مرت عاجلة، رغم أنها لم تكن لساعات بل كانت لسنوات، سعد خلالها كثيراً سعادة لا توصف؛ لأنه كان بصحبة رجل علم وبحث وأدب، والصاحب كما قالت العرب يسحب، ومصاحبة الأخيار أقل ما ينال منها أن يتعطر فيها المصاحب بروائح زكية وفواحة، ولقد اقتضت هذه المصاحبة والملازمة أن نستخلص من هذه الرحلة العلمية جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

01- يتحلى مونسي بوجهة دينية، ومعرفة تراثية كبيرة؛ ويظهر ذلك جليا من خلال أرائه في النقاش والتحليل؛ حيث يعود دائما إلى النصوص الدينية والنقد العربي القديم.

02- غاية النقد عند حبيب مونسي، مقاربة النصوص وتحليلها وفق أسس التقويم المعرفي القائم على التدقيق والتمحيص من خلال الفهم والتأمل.

03- النقد كأداة يعتبره حبيب مونسي رسالة علمية، تهدف إلى الابتكار والبحث.

04- العقل والمعرفة والذوق السليم، خطوات ضرورية لكشف أسرار النصوص الإبداعية.

05- القراءة فعل منتج، يرافق النصوص ويهتم بالقارئ.

06- المناهج السياقية، مناهج نقدية، تعنى بدراسة النصوص غير أن بعضها عطل تطور القراءة وتسبب في عزل البحث الأدبي على التراث العربي القديم.

07- المناهج النسقية مناهج أسست لقراءة واعية مثقفة منفتحة، تهتم بلغة ومضمون النص وقيمه التعبيرية والجمالية.

08- نظرية جمالية التلقي أو القراءة نظرية مبنية على التفكيك والتفسير والإثراء للنص الأدبي.

09- القارئ يمتلك سلطة غير مقيدة تساهم في بناء النص وإعادة إنتاجه.

10- ضرورة البحث في النصوص القرآنية والتراث النقدي والفكر العربي، وهو بهذا يعد واحدا من أشهر النقاد الجزائريين والعرب الذين حملوا على عاتقهم التأصيل لتراثنا العربي القديم.

11- تتسم الآراء النقدية عند مونسي ببروز المرجعية الدينية خاصة في تحليله لفعل القراءة، كم يظهر ذلك جليا من خلال اعتماده على النص القرآني.

12- لم يكن مونسي في آرائه النقدية متشبثا بالتراث دون الانفتاح على ما جاءت به الحضارة الغربية؛ إذ أننا نجده ينفتح في كثير من الأحيان على النقد الغربي ويستثمر ذلك الانفتاح في قراءاته المتتالية للتراث، إلا أنه يرفض تلك التبعية العمياء للغرب والذوبان فيها، وهو بهذا يعمل على المزاوجة بين ما خلفه التراث وما جاءت به المناهج الحديثة.

13- يرفض حبيب مونسي نبوءة دي سوسير القائلة باعتباطية اللغة ويعتبر ذلك قصورا لابد من تصحيحه بالعودة القرآن الكريم والسنة النبوية ثم إلى التراث العربي القديم.

14- أسس مونسي من خلال تنظيره في فعل القراءة لمشروع نقدي وفكري عربي كبديل لتلك التبعية للغرب والذوبان في كيانه ومناهجه، معتبرا التراث أحد أهم مصادره.

15- يذهب مونسي إلى أن سوسيولوجيا الأدب التي تعد من أهم المؤثرات الموجهة للقراءة اليوم؛ أنها تعتمد على ميكانيزمات وأدوات تتحكم في فعل القراءة.

16- أستطاع مونسي التنظير لمناهج نقدية حديثة خاصة بعد إعادته النظر في فعل القراءة وتحليل النصوص، ومن هنا تجلت لنا تلك الجهود النقدية والتنظيرية التي عكف على دراستها وشرحها.

17- أثار مونسي في تنظيراته قضايا نقدية عديدة تعترض النقد والقراءة ومن هذه القضايا: نص اللذة عند رولان بارت، وإشكالية جمالية التلقي عند إيزر، وقضية دور القارئ في بناء النص.

18- سعى حبيب مونسي إلى العمل في دراساته النقدية على منهج مركب بين عدة مناهج ، مسايرا في ذلك الناقد عبد الملك مرتاض.

19- تأثره بالدراسات النقدية العربية والغربية القديمة والحديثة محاولا الاستفادة من دررها ونفائسها.

20- اقتحامه مجال الكتابة والإبداع وفق معايير عالمية حديثة ودعوته للاستثمار في معاناة المجتمع بعيدا عن الانتقائية والعشوائية.

21- التجديد في الرواية الجزائرية من حيث البنية وآليات السرد، ومعالجتها للمواضيع السياسية والدينية والفكرية، بعيدا عن الاتجاهات التقليدية التي عرفت بها بعد الاستقلال.

22- توظيف عناصر الخطاب الروائي في نصوصه الإبداعية متبعا في ذلك التقنيات السردية العالمية لبناء العمل الحكائي.

23- الانسجام والترابط وتنوع المستويات السردية في رواياته ومسايرتها للواقع المعيشي للمجتمع الجزائري.

24- التجربة النقدية الجزائرية تجربة مثمرة ومحفزة، تجعلنا في بحث دائم عن أسس ومرجعيات النقاد وطريقتهم في مقاربة النصوص.

25- حبيب مونسي ناقد مبدع جمع بين الدراسات العربية والغربية في مجالي النقد والأدب، وأسس منهجا ينطلق فيه من قناعته وبصيرته الفكرية.

ويبقى الفنان المبدع في نظر حبيب مونسي هو الفنان الذي يتحرر من جميع الظروف المحيطة به، ويظهر كفاءته في مرافقة النصوص وإبراز جمالياتها، انطلاقا من المرجعيات التي يثق فيها، والإجراءات التي يسعى لاختبار فاعليتها وهو يستكشف إمكانات النصوص التي يقاربها، ويبتغي من ذلك إثراء تجربته النقدية والتطلّع إلى تشييد خطاب منفتح يجعل الكتابة ممتعة مارقة.

تلك هي مجمل النتائج التي توصل إليها الطالب من خلال معايشته لهذا البحث، ولست أدعي بأنني منحته حقه الكامل، أو ألممت بجميع حيثياته وتفاصيله؛ ويمكن لي أن اعتبر بحثي لفتة مني لناقد جزائري خدم النقد والأدب الجزائري مستعملا كل الوسائل المتاحة من ورق ومواقع للتواصل الاجتماعي ويوتيوب وما إلى ذلك همه الوحيد أن يترك بصمة

جزائرية في النقد العربي، ويرى الطالب بأن الدراسات العلمية لم تنصفه أو تعطيه ما يستحق من بحوث ودراسات، أملي ورجائي في خاتمة بحثي أن أكون قد شحذت همم الدارسين ودغدغت عواطف الباحثين للغوص في جهود مونسي الجزائري النقدية فهو بحاجة إلى دراسات معمقة لاستنطاقه واستخراج ما فيه من درر نقدية ولغوية وفنية جمالية، بالإضافة إلى تلك القيم الإنسانية والتاريخية التي يحملها، وأخيراً وليس آخراً أرجو أن يكون بحثي قد قدم ولو شيئا يسيرا من أهدافه المسطرة له، ولي أمل كبير في أن تكون دراستي هذه مبعثا لما من شأنه أن يشكل موضوعا كاملا وعميقاً في الدراسات الجزائرية، والله من وراء القصد فعليه توكلت وإليه أنيب.

الطالب: محمد القاسم فلاني

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصاد روالمراجع

01- المعاجم والقواميس:

1- إبراهيم أنيس: المعجم الوسيط ، الطبعة 02 .

2- بطرس البستاني: محيط المحيط مكتبة لبنان .

3- بطرس عبد الملك: قاموس الكتاب المقدس ، شركة compubraill ..

4- الفيروز آبادي: القاموس المحيط ، دار الحديث القاهرة 2008 .

5- محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء دار الكت العلمية بيروت 2001 .

6- ابن منظور: لسان العرب ،دار صادر بيروت لبنان الطبعة 03 المجلد 04 ، 1994.

02 - **المصادر العربية**

1- حبيب مونسي: القراءة والحداثة، إتحاد الكتاب العربي 2000 .

2- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الطبعة 2002 .

3- حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، يناير 2003.

4- حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران .

5- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2011 .

6- حبيب مونسي: متاهات الدوائر المغلقة، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران

7- حبيب مونسي: مقامات الذاكرة المنسية، وزارة الإتصال والثقافة، الجزائر 2004.

8- حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران 2007.

9- حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المنهاج، منشورات

دار الأديب، وهران2007 .

10 حبيب مونسي: العين الثالثة رواية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط1 2009.

11 حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، دار الغرب وهران ط01 2001.

12 حبيب مونسي: القراءة والحداثة مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، اتحاد كتاب العرب 2000 .

13 حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم،(رواية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002.

14- حبيب مونسي: تقنيات الكتابة الإبداعية عن ابن قتيبة ، موقع ، أ ،د حبيب مونسي 24 نوفمبر 2016 ، العقد الفريد ، مدونة في الأدب والنقد والفكر.

15- ادونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي بيروت، الطبعة السابعة 1994.

16- ادونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع، عند العرب صدمة الحداثة، دار العودة بيروت الطبعة الأولى 1978.

17- إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الأفاق العربية القاهرة، الطبعة الأولى 2011.

18- إبراهيم عبد القادر المازني: حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر 2012 .

19- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة بيروت لبنان، ط04 (د-تا).

20- أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن الطبعة الثانية 2000.

21- أحمد أبوزيد: مدخل إلى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، ط1، القاهرة 1995 .

22- أحمد أمين: النقد الأدبي، طبعة مكتبة النهضة المصرية، سنة1963 (د – ط)

23- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة (د – ط).

24- أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان، دار قرطبة المغرب، ط3 1933.

25- أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط02، 1985.

26- أنور المرتجي: سيميائيات النص الأدبي، الدار البيضاء إفريقيا الشرق1987.

27- بتول قاسم ناصر: محاضرات في النقد الأدبي، مركز الشهيدين الصدرين للدراسات والبحوث .

28- بدوي طبانة: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، المطبعة الفنية الحديثة، الطبعة الثالثة 1969.

29- بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، دار فضاءات للنشر والتوزيع الأردن، تاريخ النشر2016.

30- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، دائرة المطبوعات والنشر، الأردن الطبعة الأولى 2001.

31- ثامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ط1 1983.

32- جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، (د-ط)، (د،تا).

33- جلال الدين المحلي: جلال الدين السيوطي، القرآن الكريم وبهامشه تفسير الجلالين، دار الجيل دمشق، الطبعة الثانية 1995.

34- جميل حمداوي: جهود ماكس فيبر في مجال السوسيولوجيا، الألوكة ط01 2015 .

35- جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، مطابع الأنوار المغاربية بوجدة المغرب، (د-ط)،(د-تا).

36- جميل صليبا: المعجم الفلسفي الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني لبنان 1982.

37- أبو حامد الغزالي: معيار العلم في المنطق، شرح أحمد شمس الدين دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 2013 .

38- حامد أبو أحمد: الخطاب والقارئ، النسر الذهبي للطباعة مصر، (د-ط)،(د-تا) .

39- حبيب الشاروني: فلسفة فرنسيس بيكون، دار الثقافة المغرب، الطبعة الأولى 1981 .

40- حسن البنا عز الدين: مفهوم الوعي النصي في النقد الأدبي، دراسات ومراجعات نقدية كتب عربية للنشر الإلكتروني، الألوكة .

41- حسن القباني: فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع، عمان 1949، (د-ط).

42- أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء ومزاج الأدباء، دار العرب الإسلامي، بيروت لبنان ط03 1986 .

43- حسين الحاج: النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت الطبعة الأولى 1996 .

44- حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت أكتوبر 1988 .

45- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت الطبعة الأولى 1991 .

46- خالدة سعيد: حركة الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر لبنان، ط3 1986 .

47- داوود سلوم: منهج أبي العرج الأصفهاني في كتاب الأغاني في دراسة النص والسيرة، مطبعة الإيمان بغداد 1969 .

48- رفاعة رافع الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريز، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر 2012 .

49- ركان الصفدي: ابن الرومي الشاعر المجدد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2012 .

50- زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر ، (د-ط)، 1990 .

51- زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى 1993

52- زكي نجيب محمود: في حياتنا العقلية، مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة 2018 .

53- زين الدين مختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق الطبعة الأولى 1998.

54- سامي الدروبي: علم النفس و الأدب، دار المعارف القاهرة، ط2، (د-تا) .

55- سامي سليمان أحمد: مدخل إلى دراسة النص الأدبي المعاصر، مكتبة الأدب القاهرة 2006 ط2.

56- سامي منير عامر: وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعارف القاهرة 1984 .

57- سعد البازعي: ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي، المغرب ط03 2002 .

58- سعيد حسن بحيرى: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجات، مصر، ط 01 1997.

59- سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1986 .

60- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط3 1997.

61- سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1997.

62- سمير حجازي: مدخل إلى منهاج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق، سوريا الطبعة الأولى 2004 .

63- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق القاهرة، ط 08 2003.

64- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الاسرة مصر ، 2004 ، هيئة الكتاب مصر.

65- سيزا قاسم: نصر حامد أبوزيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيموطيقيا، دار إلياس العصرية، القاهرة 1986 .

66- شاكر عبد الحميد: دراسات نفسية في التذوق الفني، مكتبة غريب 1989 .

67- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998

68- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان الرباط، الطبعة الأولى 2009 .

69- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، لبنان الطبعة الأولى 1993 .

70- شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط 09 1995.

71- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر الطبعة التاسعة 2004 .

72- صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة، أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2015 .

73- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق مصر، الطبعة الأولى 1998 .

74- صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق مصر، الطبعة الاولى 1997 .

75- صلاح فضل: منهاج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، ط 01 ، 2002.

76- صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثانية 1980.

77- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة مصر، الطبعة الأولى 1998.

78- الطاهر حمروني: منهج أبي على المرزوقي في شرح الشعر ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1985 .

79- طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، (د-ط)،(د-تا).

80- طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، (د-ط)،(د-تا) .

81- طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان الطبعة الأولى 2000

82- عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة بيروت لبنان ط 04 1983

83- عباس محمود العقاد: إبراهيم عبد القادر المازني، ، (د-ط)، الديوان في الأدب والنقد مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر 2017.

84- عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني: ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة ، دار القلم دمشق الطبعة 04 1993 .

85- عبد الرؤوف أبو سعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي دار المعارف ، القاهرة ط1، (د-تا).

86- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ليبيا الطبعة الثالثة ،، (د-تا) .

87- عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية ، الدار التونسية للنشر ، تونس . المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986 .

88- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت الطبعة الثانية 1972.

89- عبد العلي الجسماني: سيكولوجية الإبداع في الحياة الدار العربية للعلوم الطبعة 01 1995 .

90- عبد الفتاح الديدي: الخيال الحركي في الأدب النقدي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر

. 1990

91- عبد الفتاح كليطو: المقامات السرد والأنساق ، الثقافية دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، ط2 2001 .

92- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي البلاغي دراسة نظرية وتطبيقية افريقيا الشرق المغرب 2007.

93- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع عمان الأردن.

94- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق محمد رشيد رضا دار الكتب العلمية بيروت ط 01 ، 1988 .

95- عبد القاهر جرجاني: أسرار البلاغة، دار المدني جدة، (د-ط)،(د-تا) .

96- عبد الكريم شرقين: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم . ناشرون . بيروت ، منشورات الاختلاف الجزائر الطبعة 01 2007 .

97- عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث الدار القومية للطباعة والنشر، (د-ط)،(د-تا).

98- عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد ، المركز الثقافي في العربي بيروت الطبعة الأولى 1994 .

99- عبد الله الغذامي: تشريح النص ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب الطبعة الثانية، 2006 .

100- عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية الهيئة المصرية العامة للكتاب ط4 1998 .

101- عبد الله إبراهيم: سعيد الغانمي ، عواد علي، معرفة الآخر -مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء الطبعة الثانية 1996 .

102- عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي الحديث ، دار الفجر للنشر والتوزيع، ، (د-ط)،(د-تا).

103- عبد الله خضر حمد: منهاج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع لبنان، (د-ط)،(د-تا) .

104- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي ، دار هومة للطباعة والنشر الجزائر الطبعة الثانية 2010

105- عبد الملك مرتاض: أ–ي دراسة سيمائية لقصيدة " أين ليلاى " لمحمد العيد آل خليفة ديوان المطبوعات الجامعية 1992 .

106- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة الطبعة الأولى 1999 .

107- عثمان موافي: دراسات في النقد العربي ، دار المعرفة الجاهلية ، مصر ط 03 – 1998 .

108- عدنان يوسف العتوم: شقيق فلاح علاونة ، عبد الناصر ذياب الجراح معاوية محمد أبو غزال ، علم النفس التربوي ، النظرية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع الأردن ، 2005 .

109- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب مكتبه غريب القاهرة الطبعة الرابعة

110- عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر دار غيداء للنشر والتوزيع الأردن الطبعة الأولى 2011 .

111- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، دار فرحة للنشر والتوزيع مصر ، 2003 .

112- على آيت أرشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء 2000 .

113- على جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1 سبتمبر 1979.

114- أبي علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر الجزء الأول دار الجيل سوريا الطبعة 05 ، 1981 .

115- أبو علي المرزوقي: ديوان الحماسة لأبي تمام دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط01 2002م مقدمة الشارح.

116- علي حرب: نقد النص المركز الثقافي ، بيروت 1993 ، (د–ط).

117- عمر سهيل: من النسق إلى الذات ، منشورات الاختلاف الجزائر الطبيعية الأولى 2007 .

118- عمر مهبيل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرط2 1993 .

119- عمر هميبل: إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة منشورات الأخلاق الجزائر ط1 2005 .

120- عيد الدحيات: النظرية النقدية العربية من أفلاطون إلى بوكاشيو،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت الطبعة الأولى 2007 .

121- فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور الدار العربية للكتاب طرابلس ، ط1 1988 .

122- فاطمة البريكي: قضية الملتقى في النقد العربي القديم ، دار العالم العربي للنشر والتوزيع ، ط1 2006 .

123- فاطمة طبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان الطبعة الأولى 1993 .

124- فتحي أحمد عامر: من قضايا التراث العربي النقد والناقد، منشاة المعارف الإسكندرية مصر، (د-ط)،(د-تا) .

125- فنسنت ب ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات ترجمة ، محمد يحي ، المجلس الأعلى للأثار 2000

126- فيردينا رد دي سوسير: دروس في الألسنة العامة ، تعريب ، صالح القرمادي الدار العربية للكتاب ليبيا 1985 .

127- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر ابن تمام و البحتري تحقيق ، أحمد صقر ، دار المعارف الطبعة الرابعة .

128- ابن قتيبة أبو محمد عبد الله ابن قتيبة: أدب الكاتب، تحقيق محمد الدالى ،مؤسسة الرسالة بيروت .

129- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا ، دار الثقافة للنشر و التوزيع الدار البيضاء ط1 1987 .

130- محمد السيد أحمد الدسوقي: جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ط1 2007 . 2008 .

131- محمد بكور: إشكالية المنهج التاريخي من منظور كارلبوير ،مؤمن بلاحدود للدراسات والأبحاث 2016.

132- محمد بن سيرين: عبد الغني النابلسي ،معجم تفسير الأحلام مكتبة الصفاء ، أبوظبي اليمامة ، دمشق، الطبعة الأولى 2008 .

133- محمد بوعزة: تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم دار الأمان الرباط ، الطبعة الأولى 2010 .

134- محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة ، منشأة المعارف بالإسكندرية .

135- محمد جميل بيهم: الحلقة المفقودة في تاريخ العرب ، مطبعة مصطفى الباجي مصر الطبعة الأولى 1950 .

136- محمد خلف الله: من الواجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1947 .

137- محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري منشأة المعارف الإسكندرية مصر 1982

138- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار الشروق القاهرة الطبعة الأولى 1994 .

139- محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث دار الأمل للنشر والتوزيع الأردن الطبعة الأولى 1991.

140- محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليله نقدية مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان الطبعة الخامسة 1994 .

141- محمد عابد الجابري: مدخل إلى فلسفة العلوم ، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت لبنان ط5 2006 .

142- محمد عبد الله الشرقاوي: الفكر الأخلاقي دراسة مقارنة ، دار الجيل بيروت الطبعة الأولى 1990 .

143- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، مكتبة لبنان ناشرون ، الطبعة الأولى 1994 .

144- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ط1 1995 .

145- محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث: دار نهضة مصر للطباعة والنشر أكتوبر 1997 ط1 .

146- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف مصر 1977.

147- محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد ، المصطلح والنشأة والتجديد الانتشار العربي ، بيروت لبنان ط1 2006

148- محمد محي الدين: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، مطبعة المعاهد مصر 1923 .

149- محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العلوم العربية بيروت ، ط1 1990.

150- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص) المركز الثقافي العربي ط1 1985 .

151- محمد مندور: الأدب ومذاهبه ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د-ط)،(د-تا).

152- محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د-ط)، 1994.

153- محمد مندور: في الميزان الجديد دار نهضة مصر ، القاهرة 1973.

154- محمد مندور: في النقد والأدب ، نهضة مصر للطباعة القاهرة 1988 .

155- محمد مندور: معارك أدبية ، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة، (د-ط)،(د-تا).

156- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 1996 .

157- محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة، ط5 2006.

158- مصطفى صادق الرافعي: ديوان الرافعي ، مطبعة الجامعة الإسكندرية 1366 هـ .

159- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الثانية 2009.

160- منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، الطبعة الأولى 1998 .

161- منقول عبد الجليل: علم الدلالة ، أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات إتحاد الكتاب العربي دمشق 2001 .

162- مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق 2011.

163- ميجان الرويلي: سعد اليازجي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، الطبعة الثالثة 2002 .

164- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية الشركة المصرية العلمية للنشر لونجمان الطبعة الأولى 2003

165- نسيم عون: الألسنية محاضرات في علم الدلالة ، دار الفارابي ، بيروت لنبان الطبعة الأولى 2005.

166- نصر حامد ابوزيد: النص السلطة الحقيقة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء الطبعة الأولى 1995

167- نعمة رحيم العزاوي: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع، دار الحرية بغداد منشورات وزارة الثقافة والفنون العراق .

168- نور الدين السد: الأسلوبية وتحرير الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر الطبعة الأولى 1997

169- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر دار إحياء الكتب العربية الطبعة الأولى 1952

170- هند حسين طه: النظرية النقدية عن العرب ، دار الرشيد للنشر العراقي سلسلة دراسات 1981 .

171- وردة بويران: محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار خالد اللحياني للنشر والتوزيع عمان 2017 .

172- وليد إبراهيم قصاب: من قضايا الأدب الإسلامي ، دار الفكر دمشق الطبعة الأولى 2008 .

173- وليد قصاب: منهاج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر ، دمشق الطبعة الثانية 2009 .

174- وهب أحمد: رومية شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الأعلى الوطني للثقافة والفنون، الكويت1996.

175- ياقوت الحموي الرومي: معجم الأدباء ، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي لبنان الطبعة الأولى 1993 .

176- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية إصدارات رابطة إبداع الثقافة 2002 .

177- يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ،جسور للنشر والتوزيع الجزائر الطبعة الأولى 2007

178- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد منشورات الاختلاف، الجزائر الطبعة الأولى 2009 .

02- المترجمة:

1- اتريك شارودو: دومينيك منغنو ، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهري، حمادي صمود دار سيناترا تونس 2008 .

2- انريك اندرسون إمبرت: منهاج النقد الأدبي ترجمة الطاهر أحمد مكي ،مكتبة الآداب القاهرة 1991

3- إديت كريزول: عصر البنيوية ترجمة جابر عصفور ، دار سعاد الصباح الكويت ، الطبعة الأولى 1993 .

4- إميل ينفنيست: سيميولوجيا اللغة ، ترجمة سيزا قاسم ، مجلة فصول مصر العدد 03 . ابريل 1981 .

5- أضولوف باسكير: البنيوية والتاريخ ترجمة مصطفى المنادي دار الحداثة ، ط1 1981 بيروت

6- بول هيرناي: ما هو النقد ،ترجمة سلافة حجاوي . مراجعة عبد الوهاب الوكيل دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط 01 ، 1989 .

7- ترنس هوكز: البنيوية وعلم الدلالة ، ترجمة مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة العراق ط1 1986 .

8- جان ايفن: تأدبية النقد الأدبي في القرن العشرين ترجمة د/قاسم المقداد منشورات وزارة الثقافة دمشق 1993 .

9- جان بول سارتر: الأدب ، ترجمة محمد غنيمي هلال ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة

10- جان تشاروباكسي: نحو جمالية التلقي ، ترجمة د . محمد العمري ، مجلة دراسات سيمائية أدبية لسانية العدد 06 / 1992 فأس المغرب .

11- جولياكريستيفيا: علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ،مراجعة عبد الجليل ناظم دار توبقال للنشر المغرب الطبعة الأولى 1997 .

12- جون جوك لوك: مقدمة قصيرة جدا ، ترجمة فايقة جرجس حنا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، الطبعة الأولى 2016

13- جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراواس إلى دريد ا، ترجمة ، د.محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة الكويت 206 فبراير 1996 .

14- جوناثان كولر: رولان بارت مقدمة قصيرة جدا، ترجمة سامح سمير فرج ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر الطبعة الأولى 2016 .

15- جيروم ستولنتيز: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية الطبعة الأولى 2007 .

16- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة ظلال وهبه مراجعة ميشال زكريا ، المنظمة العربية للترجمة لبنان ط 01 ، 2008 .

17- دانييل برجير وآخرون: مدخل إلى منهاج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا مراجعة المنصف الشنوقي، عالم المعرفة الكويت، رقم 221 ماي 1997 .

18- روبرت همفرى: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة القاهرة ، الطبعة الأولى 2015، ص 59

19- روجيه غارودي: البنيوية ، فلسفة موت الإنسان ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة بيروت الطبعة الأولى 1979 .

20- رولان بارت: مبادئ في علم الدلالة ، ترجمة محمد البكري ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا الطبعة الثانية 1987 .

21- رونجنيه ونليك: مفاهيم نقدية ترجمة محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة عدد 110 فبراير 1987

22- س ، بيتروف: الواقعية النقدية في الأدب ، ترجمة شوكت يوسف منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق 2012.

23- سارة ميلز: الخطاب ، ترجمة عبد الوهاب علوب ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة الطبعة الأولى 2016 .

24- ستانيسلاف بيتروف: الواقعية النقدية في الأدب، ترجمة: د. شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق2012.

25- عاشون باشلا ر: جماليات المكان ، ترجمة غالب هيلسا ، المؤسسة الجامعة للدراسات للنشر والتوزيع ، لبنان الطبعة الثانية 1984 ص 37 .

26- فرديناند دي سويسر: علم اللغة العام ،ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية بغداد 1985.

27- فنسنت ب ، ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات ترجمة ، محمد يحي ، المجلس الأعلى للأثار 2000

28- فولفغانع ايرز: التفاعل بين النص والقارئ ، ترجمة الجيلالي الكنة . مجلة دراسات سيميائية أدبية العدد 07 ، 1992 .

29- فولفغانغ ايرز: وضعية التأويل الفن الجزئي والتأويل الكلي ، ترجمة حقو نزهة ، بوحسن أحمد ،

مجلة دراسات السيميائية العدد 06 1992.

30- فيرناند هالين فرانك شوير فيجب ميشل أوتان: بحوث في القراءة والتلقي ، ترجمة محمد خير الباقي، مركز الإنماء الحضاري حلب الطبعة الأولى 1998 .

31- كارلوني وفيللو: النقد الأدبي ترجمة كيشى سالم ، مراجعة جورج سالم ،منشورات عويدات ، بيروت، باريس ط02 ، 1984 .

32- كارلوني وفيلو: النقد الأدبي ، ترجمة كيشي سالم ، وزارة الثقافة والرياضة قطر 2019 .

33- كونتر جريم: التأثير والتلقي المصطلح والموضوع ترجمة احمد المامون مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية المغرب العدد 07 ، 1992 .

34- لانسون مابيه: منهج البحث في الأدب واللغة ،ترجمة محمد مندور الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية القاهرة 2015 .

35- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ترجمة محمد سيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية لبنان الطبعة الثانية 1986.

36- محمد النويهي: ثقافة الناقد الأدبي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة الطبعة الأولى 1949 (مكتبة فلسطين للكتب المصورة) .

37- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ، ترجمة محمد براءة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع الطبعة الأولى 1987 .

38- ميشل فوكو: الكلمات والأشياء ، ترجمة مطاع صفدي وآخرون ، مركز الإنماء القومي لبنان 1989 . 1990 .

39- ميشيل رايمون: التميز بين الرواية والقصة ترجمة حسن بحراوي طرائق تحليل السرد الأدبي ، دراسات منشورات اتحاد كتاب المغرب سلسلة ملفات 1 الطبعة الأولى 1992 ص 178 .

40- هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي ، ترجمة رشيد بن جدو ، المجلس الأعلى للثقافة الطبعة الأولى 2004 .

41- ينتانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ترجمة أحسان عباس ، محمد يوسف نجم.

03- المجلات العلمية:

1- إميل بنفنيست: سيميولوجيا اللغة مجلة فصول مجلة النقد الأدبي العدد 03 1981 الهيئة المصرية العامة للكتاب

2- أحمد عزوز: تأثير رومان جاكيسون في النقد البنيوي ، مجلة التعليمة المجلد 4 العدد 12 ، 2017 ، جامعة جيلالي ليابس ، سيدي بلعباس .

3- أمال كعواش: السيميائية منهج اللساني النقدي ، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، المجلد 29 ، العدد 01.

4- حسين مجيدي / سيد محمد أحمد نيا: النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثيره بالمناهج الغربية " دراسة وتحليل إضاءات نقدية (مجلة فصله محكمة السنة الثانية العدد 08 ديسمبر 2012

5- حلاب نور الهدى: النقد الاجتماعي ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل العدد 21 حزيران 2015 .

6- حمد بن عبد العزيز السويلم: معالم المنهج التاريخي عند النقاد السعودين، ورقة بحثية جامعة القصيم ، كلية اللغة العربية 2011 .

7- حميد لحمداني: مستويات التلقي، القصة القصيرة نموذجا، مجلة دراسات سيميائية فأس المغرب

8- سعاد لعلي: سوسير سيرة ومسيرة ندوة المخبر اللسانيات، مائة عام من الممارسة مخبر أبحاث في اللغة والأدب جامعة محمد خيضر بسكرة 2013 .

9- سعيد محمد الفيومي: سلطة التحول في القصيدة عند الشاعر أبي نواس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، المجلد 20 العدد 02 يونيو 2012.

10- سلطان بلغيت: منهاج البحث العمل في العلوم الإنسانية بين الذاتية والموضوعية مجلة الواحات للبحوث والدراسات العدد 03، 2009 .

11- سليمان الظاهر: النسق بين المنهج والتأويل ، مجلة جامعة دمشق المجلد 31 العدد 03 ، 2015 ، قسم الفلسفة ، كلية الأدب والعلوم الإنسانية جامعة دمشق

12- سماعيل فاطيمية زهرة: نظرية التلقي في الفكر الغربي (مقولاتها ومفاهيمها) مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية الجزائر ، المجلد 4 العدد 7 .

13- شاكر عبد الحميد: الدراسات النفسية والأدب، مجلة عالم الفكر الكويت العددين 03 ، 04 المجلد

. 1995 ، 23

14- شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقد عند العرب والغربيين ،سلسلة عام المعرفة الكويت ،عدد 177 سبتمبر 1993 .

15- صابر جيدوري: المثالية الكانتية وأبعادها التربوية ، مجلة جامعة دمشق المجلد 27 . العدد الأول و الثاني 2011 .

16- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة العدد 164 ، أوت 1992 ،

17- الطيب بودربالة: الواقعية في الأدب ،مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر بسكرة العدد السابع فيفري 2005.

18- عبد السلام محمد رشيد / إيهاب مجيد محمود جراد: في مفهوم القراءة مجلة الأستاذ العدد 210 المجلد الأول 2014 م جامعة الأنبار

19- عبد العزيز بوشلاق: صورة المرأة في الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر المجلد 04 العدد01 ، ديسمبر 2019 ، ص 124

20- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة عدد 232 الكويت، ابريل 1998 .

21- عبد العزيز طليمات: الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند إيزر مجلة دراسات السيميائية العدد 06، 1992 .

22- عبد الغني بن الشيخ: التخييل الروائي وخدع التمويه السردي مجلة الآداب العدد 10 جامعة منتوري قسنطينة ص 155 .

23- عبد القادر بن قطة: أهمية النحو في فهم لغة القرءان حوليات الآداب واللغات ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد بوضياف المسيلة الجزائر ، مجلد 05 عدد 10 فيفري 2018 .

24- عبد القادر رحيم: البنيوية ، مفهومها وأهم روافدها، مجلة كلية الأدب واللغات العددان الرابع عشر والخامس عشر جانفي ، جوان 2004 جامعة محمد خيضر بسكرة .

25- عبد الله النقرش: قرأت تلك الأرقام الروحانية المتكررة، صحيفة الرأي الجزائرية ALRAI .COM، تاريخ النشر 28نوفمبر2018.

26- عبد الله عنبر: المناهج النقدية والنظريات النصية ، مجلة دراسة العلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد37 .

27- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية سلسلة عالم المعرفة الكويت العدد 240 ، ديسمبر 1998

28- عثماني عبد الملك: نظرية التلقي ، عند ياوس وإيزر ، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية الجزائر المجلد 5 العدد 10 جوان 2017 .

29- على محمد اليوسف: اللغة في الفلسفة البنيوية والميتافيزيقا مجلة فكر العدد 25 فبراير 2019 المملكة العربية السعودية .

30- علي حمودين: إشكالات نظرية التلقي،المصطلح، المفهوم، الإجراء مجلة الأثر جامعة قاصدي مرباح العدد25 2016

31- علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل ، مجلة كلية الآداب العدد 102 جامعة صلاح الدين بغداد .

32- عمرو زاير: منهج الشك عند طه حسين ومرجعياته ، مجلة التواصلية جامعة المدية العدد 11، المجلد 04، 2017

33- فاطمة الزهراء إسماعيل: نظرية التلقي في الفكر العربي (مقولاتها ومفاهيمها)، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية الجزائر المجلد 04 ، العدد 07 .

34- فتوح أحمد: لغة الحوار الروائي، مجلة فصول القاهرة، مجلد 02 العدد 02 ،1989 ص 84

35- فطومة لحمادي: السياق والنص ، استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي ، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية العددان الثاني والثالث جانفي جوان 2008 جامعة محمد خيضر بسكرة ..

36- فوزية دندوقة: أثر لسانيات دي سوسير فيما تلاها من منهاج ونطريات ندوة المخبر اللسانيات ،مائة عام من الممارسة ، كلية الأدب محمد خيضر بسكرة .

37- محمد الفتحي: انتظام مستويات اللغة في اللسانيات البنيوية ،مجلة تبيان العدد 03/11 ، 2015

38- محمد بن عبد الله بن صالح: البنيوية النشأة والمفهوم مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية ،جاهلية الأندلس اليمن العدد 15 المجلد 16 سبتمبر 2017 .

39- محمد عياد شكري: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين سلسلة عالم المعرفة الكويت العدد 177 سبتمبر 1993 .

40- محمد عيسى: القراءة النفسية للنص الأدبي العربي ، مجلة جامعة دمشق المجلد 19 العدد 1+2 ، 2003 .

41- محمد كعوان: الرمز والعلامة والإشارة ، المفاهيم والمجالات الملتقى الوطني الرابع ، السيمياء والنص الأدبي ، مخبر أبحاث في اللغة كليات الأدآب جامعة محمد خيضر بسكرة نوفمبر 2006 ..

42- محمد مشبال: الأثر الجمالي في النظرية البلاغية عند عبد القادر الجرجاني مجلة دراسات السيميائية الأدبية العدد 06 ، 1992 .

43- محمد هادي مرادي: لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها مجلة دراسات الأدب المعاصر ، إيران العدد 16 ، 1391 هـ.

44- محمود الذوادي: الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون لعبد الله شريط ،مجلة عالم الكتب المجلد السابع العدد الثالث .

45- مروان علي حسين أمين: التفكيكية عند جاك دريدا ، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة ، النجف الأشرف العدد 41 ، المجلد 02 ، 1997 .

46- مصطفى بوجملين: اشكالية الشخصية السردية في كتاب في نظرية الرواية مجلة مقاليد جامعة قاصدي مرباح ورقلة العدد 06 جوان 2014 .

47- مليكة جابر: إسهام الابستومولوجيا في تعليمية علم الاجتماع ،مطبعة العلوم الإنسانية و الاجتماعية العدد 08 ، جوان 2012 جامعة قاصدي مرباح ورقلة .

48- نبها نحسوني السعدون: الحوار في قصص علي الفهادي، دراسة تحليلية، مجلة دراسات موصلية، العراق العدد 26 آب 2009، ص 39

49- نعيمة سعدية فاطمة: تحليل الخطاب والدرس العربي ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، معه محمد خيضر بسكرة العدد الرابع جانفي 2009 ..

50- هيثم حسين: الرواية والتخييل، كتاب مرفق مع مجلة الرافد الإمارتية، عدد مارس2013 .

51- ياسين اليحياوي: البنية الذهنية والنظرية الوظائف الثلاث عند جورج دوميزيل ، مجلة عمران للعلوم الاجتماعية لبنان العدد 19 – 5 2017 .

52- يوسف بن نافلة: واقع التعليم اللسانيات في الجامعة الجزائرية، مجلة الجسور المعرفة جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف المجلد 1 العدد 03 2015 .

04- الرسائل و الأطاريح والمواقع الإليكترونية:

1- وليد عمر نور الدائم أحمد: نقد الشعر عند مندور ، بحث مقدم لنيل دكتوراه الفلسفة في اللغة العربية ، جامعة الخرطوم ديسمبر 2008 اشرف عز الدين الأمين

2- علي شواخ إسحاق: الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والاسلام ، أطروحة دكتوراه اشرف بكري شيخ امين 1981 جامعة القديس يوسف كلية الأدب بيروت .

3- حكيم دهيمي: أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم تخصص نقد معاصر جامعة الحاج لخضر باتنة كلية الأدب واللغات 2011 . 2012 .

الفهرسة

I-مقـــدمة	أ-هـ
II-مــدخـــل	
01- التعريف بالناقد الروائي حبيب مونسي	10
02- مفهوم النقد عند حبيب مونسي	13
III-الفصـــــل الأول	
المرجعية النقدية عند حبيب مونسي	
1 - المرجعية التاريخية و التراثية للنقد عند مونسي	27
1-1-القراءة العربية القديمة	30
1-1-1-النقد عند ابن سلام الجمحي	32
1-1-2-الآمدي	37
1-1-3-القاضي الجرجاني	41
1-1-4-عبد القاهر الجرجاني	47
1-1-5-ابن قتيبة	53
2 ـ المرجعية الغربية للنقد عند حبيب مونسي	60
2-1-فرديناند دي سوسير	61
2-2-رولان بارت	69
2-3-رومان جاكبسون	75
2-4-جوليا كرستيفيا	79
2-5-ياوس هانس روبير	84

IV-الفصـــل الثـــــــاني

المناهج النقدية عند حبيب مونسي

I- المناهج السياقية عند حبيب مونسي	93
1 ـ المنهج التاريخي	94
1-1- القراءة التاريخية في الفكر العربي	95
1-2- القراء التاريخية في عصر النهضة	101
1-3-المنهج التاريخي عند الغرب	117
1-4-مزالق القراءة التاريخية	124
2- المنهج الاجتماعي	133
2-1-القراءة الاجتماعية من خلال المذهب الواقعي عند مونسي	144
2-2-نقد القراءة الاجتماعية	149
3- -المنهج النفسي	155
3-1-المنهج النفسي العربي	167
3-1-1-المنهج النفسي القديم عند العرب	167
3-1-2-المنهج النفسي الحديث عند العرب	173
3-2ـ عيوب المنهج النفسي	182
2- - المناهج النسقية عند حبيب مونسي	187
1- -المنهج البنيوي	192
1-1-خصائص مصطلح البنية	203
1-2-خصائص المنهج البنيوي	205

1-3-مستويات التحليل البنيوي	210
1-4-مأزق البنيوية	214
1-5-القراءة البنيوية العربية	218
1-6-القراءة البنيوية الشكلانية	220
1-7-القراءة البنيوية التوليدية	224
1-8-القراءة الأسلوبية البنيوية	228
2- القراءة السيميائية	233
2-1-مسوغات القراءة السيميائية	234
2-2-القراءة السيميائية عند الغرب	235
2-3-القراءة السيميائية في التراث العربي	240
2-4 – الاتجاهات المعاصرة للسيميائية	243
2-4-1 سيمياء التواصل	243
2-4-2-سيمياء الدلالة	248
2-4-3-سيمياء الثقافة	251
3- جماليات التلقي (القراءة)	254
3-1 صعوبة كتابة نظرية التلقي	255
3-2 نحو جمالية التلقي	257
3-3 من سلطة المعيار إلى التلقي	259
3-4 المعرفة ومستويات التلقي	261

3-5 التلقي والتأثير	264
3-6 القارئ وأفق الانتظار	266
3-7 القراءة والتأويل	267
3-9 النص والقارئ	269

V -الفصل الثالث : الخطاب الروائي عند حبيب مونسي

1- عناصر الخطاب الروائي	274
1-1- دلالة العنوان في روايات حبيب مونسي	275
1-1-1 رواية متاهات الدوائر المغلقة	275
1-1-2- رواية على الضفة الأخرى من الوهم	277
1-1-3 رواية جلالته الأب الأعظم	279
1-1-4 رواية مقامات الذاكرة المنسية	282
1-1-5 رواية العين الثالثة	285
1-2- الشخصيات في رواية متاهات الدوائر المغلقة	288
1-3- الزمن في رواية مقامات الذاكرة المنسية	305
1-3-1 .الزمن الروائي	307
01- الزمن النفسي أو الداخلي	307
02- الزمن الخارجي	310
03- الزمن الواقعي	313
04- الزمن التخييلي	315

1-4 المكان في رواية العين الثالثة	318
1-4-1 مستويات المكان	321
1- الأماكن المغلقة	321
2- الأماكن المفتوحة	332
1-5 الحوار في رواية على الضفة الأخرى من الوهم	336
1-5-1 الحوار الخارجي	338
1-5-2 الحوار الداخلي	348
خاتمة	357
المصادر والمراجع	363
الفهرسة	384