الفصل الثاني

قراءة في كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر

الفصل الثاني : دراسة لكتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر لحبيب مونسي

المبحث الأوّل : صورة القراءة عند حبيب مونسي

تعد القراءة وسيلة تمنح الإنسان فرصة لتوسع آفاق المعرفية و الثقافية ، كما تساهم في توسع مداركه في التعامل و اتخاذ القرارات ،وهي فن و مهارة

وتعتبر أهم مصدر يعتمد عليه لتكوين الخبرات العلمية، و هي وسيلة من وسائل النمو والإزدهار في المجتمعات.

كما تعتبر أداة تواصل بين الشعوب ، وإن كانت المسافات بعيدة بينهم بالإضافة إلى أن القراءة صنعت الكثير من المبدعين الذين ساهموا في تكوين و إثراء تراث أدبي رائع يساعد الأجيال القادمة على التميز و الإبداع.

لقد اهتمت الدراسات النقدية بنظرية القراءة بصفة كبيرة ، وشغل هذا المصطلح فكر الدارسون و النقاد من زوايا مختلفة ،مما أدى إلى اختلاف الآراء حول مفهوم "القراءة" الذي تبلور مع مجموعة من الأسماء النقدية[1].

و جاء مصطلح القراءة مع ظهور مدرسة كونستانس الألمانية ، حيث اهتمت بالقارئ بوصفه واهب الحياة للنصوص الأدبية و الذي لولاه ماوجد نص و لا ألف كتاب، ومن أبرز رواد هذه النظرية ،هانس روبرت ياوس ،و فولفغانغ أيزر و لقد ظهر الإهتمام بنظرية القراءة بعد ضعف المناهج النقدية التي كانت تستوحي النظريات البنيوية التي ركزت كثيرا على النص ، و أقصت بشكل كلي مفهوم المِؤلف والمرجع و السياق و الإحالة[2].

وتعتبر نظرية التلقي »كفرع من الدراسات الأدبية الحديثة المهتمة بالطرق التي يتم بها استقبال الأعمال الأدبية من قبل القراءة بدلا من عملية إنتاج النصوص أو فحصها في حد ذاتها « [3]

وقد شهدت الساحة النقدية الجزائرية تطورا ملحوظا في المجال النقدي من أجل إثراء نقد جزائري مميز ، و هذا يرجع لمجموعة من النقاد الذين التمسوا طريقهم نحو التطور و التأصيل ، ولم يتوقفوا عند مدرسة أو منهج نقدي بعينه بل ساهموا في إثراء موضوعات مختلفة بهدف الإبداع في الأدب العالمي عامة و الجزائري خاصة .

ومن أبرز هذه الوجوه الناقد الجزائري "حبيب مونسي" الذي ساهم بتجربته النقدية في تطوير النقد الجزائري بالنظر إلى تنوع دراساته و مؤلفاته النقدية

[1] - جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، مؤسسة المثقف العربي، المغرب، 2015، ص 6

[2] -المرجع نفسه، ص 5

[3] -حسن بنا عز الدين ، قراءة الآخر/قراءة الآنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي المعاصر ، شركة الأمل للطبع والنشر، القاهرة ،2008، ص 25

ونتناول كتاب "نظريات القراءة في النقد المعاصر" الذي سيكون محط دراستنا النقدية في الفصل الثاني والذي أبرز فيه ناقدنا أهم معالم التطور و التحول في مفهوم القراءة في النقد الأدبي المعاصر و يشمل هذا الكتاب خمسة فصول وهي على النحو التالي :

الفصل الأوّل: فعل القراءة

الفصل الثاني:سوسيولوجيا القراءة

الفصل الثالث:سيميائية القراءة

الفصل الرابع:جمالية القراءة

الفصل الخامس:التلقي و الحدث القرائي

1-فعل القراءة:

لقد بدا مصطلح القراءة واحدا من أكثر المصطلحات انتشارا ورواجا في الدراسات النقدية ، وهو فعل يرتكز على مجموعة من المستويات والمواصفات

أ/القراءة فعل حضاري:

يرى حبيب مونسي في حديثه عن مصطلح "القراءة" أنها تنبثق من القرآن الكريم و يكفي القراءة أهمية أنها ذكرت في القرآن كأول آية تحث على العلم والإزدهار في الأمة الإسلامية ، أنزلها الله تعالى مخاطبة عقول العباد بحيث بدأها بفعل أمرللقراءة:اِقْرَأْ،حيث يقول :"يترادف الفعل القرائي والتفكير في ثنايا الطرح القرآني لفعل اقرأ"[1].

وأحسن مثال لهذا النوع من القراءة هو النظر إلى كلام الله تعالى ، يسمى كلام الله تعالى الذي أنزله على نبيه،كتابا وقرآنا وفُرقانا ومعنى القرآن معنى الجمع .

[1] -حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر،منشورات دار الأديب ،وهران، الجزائر ،2007،ص 7

وقوله تعالى :

"إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَ قُرْآنَهُ"سورة القيامة :الآية 17[1]

أي جمعه و قراءته[2].

ثم ينقل لنا حبيب مونسي تراث العقاد الأدبي ،و يذكر أنه أحسن من يمثل فعل القراءة، من خلال تأملاته للآيات القرآنية حيث يستخرج مكوناته وأسراره،ويضع نتائجه و أحكامه.

ب/القراءة فعل مختص:

لقد قام حبيب مونسي بنقل تصور عالم اللسانيات دي سوسير حول حقيقة القراءة »إذا استعرنا التعبير السويسري لوصف حقيقة القراءة نقول إنها تؤلف مع الكتابة وجهين لورقة واحدة ،يصعب فصلهما بل يستحيل « [3] أي أن القراءة والكتابة وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما، فالكتابة تجسد تعابير المؤلف والقراءة تقوم بتفكيك الكتابة من أجل زيادة المعنى، ولهذا نلاحظ أن الكاتب يحاول جذب اهتمام القارئ لكي يرافقه في مختلف مراحل أعماله الأدبية.

واستند الناقد على قول"باشلار" في بيان علاقة القارئ بفعل الكتابة"إن كل قارئ متحمس للقراءة ، يكبت في ذاته ، من خلال الفعل القرائي رغبة الكتابة فلذة القراءة انعكاس للذة الكتابة ، وكأن القارئ طيف للكاتب"[4]و يقصد باشلار من هذا القول أن كل قارئ يخبئ في ذاته كاتب .

ويرى مونسي أن الكتابة تأسيس لوجود أخذ عناصره من حقول متنوعة ، تتحد فيما بينها في فكر الكاتب لتجسد فعل الكتابة ، و يسميها بنظم ترميزية باردة.

[1] -سورة القيامة،الآية 17
[2] -نعمان عبد السميع متولي،القراءة و التلقي،دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع ،دسوق،2015،ص 15
[3] -حبيب مونسي ، نظريات القراءة ،ص 13
[4] -المصدر السابق ،ص 13

ثم يذهب المؤلف إلى مفهوم المشاركة عند "بريخت" حيث قال: »إذا كنا نرغب في الوصول إلى اللّذة الفنية ، فلا يجدر بنا أن نستهلك جهد النتاج الفني من دون جهد بل يتوجب علينا المشاركة الفعلية في إنتاجه [5]« .

ومنه نستخلص أن بريخت يؤكد أن هذه العملية لا تؤدي إلى الوصول إلى اللّذة الفنية لذا لابد من القراءة أن تتخلص من السلبية.

وينقل حبيب مونسي تصور "دريدا" حول قلق المؤلف على عدم توقع غياب القارئ و يكمن المشكل في الكاتب الذي لا يقدر على التنبؤ بأي مثير يؤثر على القارئ و يجذبه لأي عمل أدبي.

كما ينوه لجمال قول عبد المالك مرتاض: »إن فعل القراءة عملية معقدة تغدو فيها إثارة العلامة المكتوبة من دون جواب محدد سلفا،بل بحسب القارئ، وزمن القراءة وظروفها ،و تثبت النظر على المكتوب على الكفاية اللغوية الحاضرة « [2] .

إذن فعل القراءة يبقى كعملية معقدة تستوجب حضور الإثارة ، حيث أن فعلي القراءة و الكتابة هما فعلان متداخلان يفتحان مجال النص.

ج/القراءة فعل لذة –متعة:

يتناول الناقد نظرية المتعة و اللّذة في القراءة ، فيرى أن منشأ اللذة هو الصراع القائم بين تصور الكاتب و تصور القارئ،حيث أن»ذلك الصراع الذي ينشب بين إرادتين تتجاذبان النص، تشده الأولى من خلال الكتابة إلى مقصديات متعددة يثبتها الكاتب في جدل"الدال"و"المدلول" ؛ وتسحبه الثانية من خلال رغبات القارئ، وهو ينتظر من النص أن يبادله(لعبًا) تنبثق قواعده من تفاعل الدلالات وتضاربها في آن « [3]؛فالصراع الموجود يؤدي إلى حضور لذة ومتعة في الكتابة ، حيث يتذوق القارئ مختلف الدلالات الموجودة داخل النص ، ونفس الأمر نجده لدى الكاتب الذي يحمل في تصوراته أشياء مختلفة أثناء كتابة النص الإبداعي.

---

[5] -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] -المصدر نفسه، ص 15

[3] -حبيب مونسي ، نظريات القراءة ،ص 18

إن القراءة التي لا تقاوم ولا تحمل ذلك الصراع المتشكل هي في نظر حبيب مونسي عبارة عن قراءة مملة لا تحتوي على لذة ، وذلك الصراع المستمر يستهوي القارئ نحو الكتابة مما يجعل الكاتب جيدا.

ثم يشير إلى مفهوم اللذة انطلاقا من مفهوم بارت الذي يساوي بين لذة الكتابة ولذة القراءة، ويرى أن الفرق بين مصطلح اللذة و مصطلح المتعة هو سهل لأن لكلا المصطلحين نصوصا يقومان عليها »فنص اللذة هو: ذلك الذي يرضي ،يفعم، يعطي المرح ذلك الذي يأتى من الثقافة ولا ينقطع عنها، ، إنه مرتبط بممارسة مريحة للقراءة ، أما نص المتعة فهو ذلك الذي يضع في حالة ضياع ذلك الذي يتعب ربما إلى حد نوع من السأم مزعزعا الأسس التاريخية، الثقافية النفسية للقارئ صلابة أذواقه ،وقيمه و ذكرياته ، ومؤزما علاقته باللغة « [1] ومن هذا المنطلق ، اعتبر حبيب مونسي أن فعل اللذة مرتبط بالنص الكلاسيكي القابل للنقد، أما بالنسبة لفعل المتعة عنده فيقول : » فهي مرتبطة بالنص الحداثي الذي لا يقبل النقد بل يرضى فقط بالتحدث فيه وبطريقته هو. إذ أن كل شيء يهيج دفعة واحدة ويسدّ على القارئ منافذ ذاته، ويتوحد به، فتغدو لحظة القراءة شيئا واحدا هو النص « [2].

ويختلف هنا نص المتعة عن نص اللذة اختلافا تاما ، ونص المتعة يرتبط فقط بالنصوص الحداثية التي لا تقبل النقد، فهي تنشأ من خلال كسر الحواجز، ويقبل التحدث بطريقته.

و يقول أصحاب نظرية المتعة أنها متقدمة عن نظرية اللذة بمعنى أنها أرقى منها و نستند هنا إلى رولان بارت في قوله: »يقودنا هذا نحو مقاربة أخيرة للنص وهي التي تتعلق باللذة لست أدري ما إذا كان هناك علم جمال يقوم على اللذة « [3].

فهو يرى أن كل نص فيه لذة قد لا يحتوي على الجمال فالكتابة بلذة لا تضمن للقارئ أنه سيحضى بهذه اللذة ، لذا تعتبر المتعة حالة متقدمة عن اللذة.

---

[1] -المصدر السابق، ص 19

[2] -المصدر نفسه ،ص 20

[3] -رولان بارت ،درس السمولوجيا ، ترعبد السلام بن عبد العالي ،دار توبق للنشر،ط 2، المغرب ،1993 ، ص 66

2-سوسيولوجيا القراءة :

يعالج حبيب مونسي في هذا الفصل سوسيولوجيا القراءة ، فيسلط الضوء على مجمل الخطوات التي يقطعها الإنتاج الأدبي ، ويبدأ بمقدمة جد قويّة تبين تشخيص الناقد الدقيق ، إذ لا يشير فيها إلى دور الإعلام في رواج الإبداع ويرى أن معظم النصوص الإبداعية لا تمثل شيئا بل الإعلام هو من زرع فيها من فكرته الخاطئة.

أ/سوسيولوجيا الأدب :

ويرى ناقدنا أن دراسة الأدب من خلال اعتباره ظاهرة اجتماعية اعتبارا من انتقال الأدب من المبدع إلى القارئ ، بهدف البحث في صميم العملية الإبداعية من خلال ثلاث مراحل (الكاتب ،الناشر،القارئ)و هذا ما يطرح مجموعة من الإشكاليات المعقدة التي تؤثر على نوعية الأدب سلبا و إيجابا »إبداعا وطبيعة ووظيفة ، وعلى العوامل المؤثرة في تطور الأدب ، وفي تغيير المدارس الأدبية ،و في ظهور أنواع أدبية جديدة و الكتاب و انتماءتهم ومن خلال الاهتمام بمسألة الذوق العام ونوعية القراء ونوع استجاباتهم للأعمال الأدبية وبأثر التقدم الصناعي و التكنولوجي و الإنتاج بالجملة وبدور الناشرين « [1].

ويرى "روبير اسكاربيت" من خلال "سوسيولوجيا الأدب" »أن كل حدث أدبي يفترض وجود مؤلفين وكتاب وقرّاء ، أو بقول أعم يقتضي وجود المبدعين وآثار وجمهور « [2].

أي يجب حضور الإبداع الأدبي فإذا وجد مؤلف مبدع يمكن وجود القارئ وهذا ما يكون ميدان تبادل.

---

[1] -حبيب مونسي ، نظريات القراءة ، ص 29

[2] -روبير اسكاربيت ،سوسيولوجيا الأدب، تر آمال أنطوان عرموني،ط 3، عويدات للنشر و الطباعة،بيروت ،لبنان ، 1999، ص 21

ولقد سعى إسكاربيت عن طريق سوسيولوجيا الأدب المكتوب و التواصل على التفكيك في مختلف المستويات ،بحيث أن كل فرع يثير جملة من الإشكاليات فالكاتب لا يستحضر في ذهنه المتلقي ، وهذا الأخير يتخطى الأول عند أفق إنتظاره.

ب/الأدب مؤسسة اجتماعية:

بالرجوع إلى كتاب "مبادئ العلم الجديد" لميشال فيكو الذي ربط فيه بين الأنواع الأدبية والواقع الإجتماعي ، يتبين أن كل نوع يجسد مرحلة اجتماعية يسود فيها ذوق ما ،وهذا يعود إلى الإختلاف القائم بين النوع و الواقع »يعلى من شأن هذا النوع دون ذلك لوجود تنافذ بين النوع والواقع تأثرا و تأثيرا « [1].

أما "مدام دي ستايل " فيتطور الأمر معها حيث ترى أن »كل عمل أدبي يتغلغل في بيئة اجتماعية وجغرافية ما ، سوف يؤدي وظائف محددة بها ، ولا حاجة إلى أي حكم قيمي ، فكل شيء وجد لأنه يجب أن يوجد « [2].

وهنا تحاول مدام دي ستايل إبراز مدى تأثير العادات والقوانين على الأدب،و قد لخص حبيب مونسي هذا مشيرا إلى أنّه لابد من النظر إلى إجتماعية الأدب والإبداع و دعا إلى مايسمى بعلم اجتماع القراء وعلم اجتماع الكتاب ثمّ عرض نظرية "فيكو" الذي يعتبر الأدب كمؤسسة إجتماعية تؤثر على المجتمع ، ولهذا نجد أن الأدب يستمد سماته عبر كل الفترات من البيئة التي انبثق منها .

ج/ الجمهور القارئ:

إن فعل الكتابة لا يتجسد إلا من خلال فعل القراءة ،غير أنه لا يتحقق من خلال ذات واحدة ، وهي تتمثل في طبقة غير متجانسة »تمايز الذوق ودرجة التركيز والإقبال بين قارئ و قارئ ينتميان إلى عين الطبقة، وعين السن و عين المستوى « [3].

ومن هذا المنطلق يختلف جمهور الكاتب و جمهور الناشر ، فالجمهور الأول هو جمهور متخيل والثاني هو جمهور يتولى بالإشهار ليؤثر على القارئ من

[1] -حبيب مونسي ، نظريات القراءة ، ص 32.
[2] -المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
[3] -المصدر السابق ،ص 36.

غـير دور النشــر ، و لهـذا لا يمكن أن نرجــع نجــاح المبــدع في الأدب إلى الجمهور فهو لا يعتبر مقياسا لنجاحه و يرى روبـير اسكاربيت أن المبـدع هـو الذي يكشف ما كانت تنتظره فئة من المجتمع أي أنه يقرأ أفكارهم و انطبـاعتهم .

د/سوسيولوجيا القراءة:

من أهم نظريـــات القـــراءة في الحقـــل الثقـــافي الغـــربي ، نـــذكر القـــراءة السوسـيولوجية تلـك القـراءة الـتي يقصـد بها »البحث في الشـروط الماديـة و النفسـية و المؤسسـية لمباشـرة القـراءة بـالتركيز على الإنتـاج، والتوزيـع و الاستهلاك « [1].

ويـرى "جـاك لنهـارت" أن سوسـيولوجيا القـراءة ليس كدراسـة لشـروط إنتـاج الإبداع الأدبي و صنعه بل الاهتمام بدراسة جوانب سيران اجتماعي للنص كما أنه لا ينتمي لمدرسـة "يـاوس" أو مدرسـة كونسـتاس ولا يضـيف مصـطلحاتهم لأنهمـا يسـتعملان القـارئ المثـالي فقـط[2] ، و لهـذا أجـرى "جـاك لنهـارت"بحثـا واسعا مع مجموعة متكاملة في كل من فرنسـا و هنغاريـا بهـدف معرفـة كيفيـة قراءة ومعالجة نص واحد في ثقـافتين مختلفـتين ، ومن خلال التحـري في هـذه البلدان استنتج أن كل بيئة تختلـف عن الأخـرى ، وتأكيـدا لتعـدد الجمهـور كمـا يسجله الواقع المعاش ، نلمح فيه ثلاثة أصناف:

1-الجمهور المخاطب :هو الجمهـور الـذي يتماشـى مـع الكـاتب و يقيم علاقتـه الرابطة معه أثناء الممارسـة الإبداعيـة ، ويسـاوره في كـل مراحـل إبداعـه من خلال إبداء رغباته و تقديم آرائه، حيث يقيم مع الكاتب علاقة حوار يهـدف عن طريق التـأثير في الكـاتب و »يسـعى لأن يـؤثر ، أن يقنـع ،أو يعلم ، أو يعـزي أويحرّر أو حتى يبعث اليأس إلاّ أنه حوار ذو غاية « .

2-جمهور الوسط : هو تلـك البيئـة المسـاعدة الـتي ينتمي إليهـا المؤلـف ، حيث يستمد منها هذا المبـدع توجهاتـه وموضـوعاته ، بحيث »يعتـبر المـادة الملهمـة للكاتب،و يعبر عن رغباتها من خلال الإنتقال بها من الوعي القـائم إلى الـوعي

[1] -جميل حمداوي ، نظريات القراءة في النقد الأدبي ، ص 15

[2] -هشام بن يوسف وحيد بوعمامة،تلقي حبيب مونسي للخطاب النقدي الغربي ، كلية الآداب ،جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية ،2014،ص 87

الممكن « [1]أي أن المؤلف يحمل رسالة مجتمعه ويواجه كل الصعوبات لنقل آمال جمهوره و مشاكلهم .

وهذا يعود إلى أن الكاتب هو فرد من هذا الوسط الإجتماعي تربطه علاقة قوية مع مجتمعه من خلال ثلاث وحدات وهي كالتالي :

أ-وحدة اللغة : »إذ إنها تمثل لغة الجمهور التي يتحاور بها وهي مشتركة فيما بينهم وهي تحفز الكاتب على توصيل ما يريده دون غموض ولا إبهام ، وهذا ما نفهمه من خلال الميول إلى نوع من القراءة محدد، حيث إنها تعبر عن آمالهم .

ب- وحدة الثقافة: هي عبارة عن مجموعة من المعارف السلوكية التي تتكون عبر اللغة و القيم ، فهي تعبر عن الحقائق التاريخية والحضارية للجمهور.

ج- وحدة البدائة: هي تمثل مجموعة الأفكار و المعتقدات و الأحكام القيمية التي يفرزها الوسط فيتقبلها كأمور بديهية لا تحتمل التبرير أو الاستدلال « [2].

وهذا يعني أنها عبارة عن اتجاهات و مبادئ التي تنبثق من المجتمع ويكون متفقا عليها كأمور بديهية .

د- الجمهور الواسع: هو الجمهور الذي يتعدى حدود العالم بفعل الترجمة والانتشار فيمكن للعملية الإبداعية أن تتواصل وتفرض وجودها عبر أجيال القراء من خلال المحافظة على العمل الأدبي بتفتح على رغبات هذه الأجيال فالترجمة تساهم في نشر و تبادل الثقافات و العلوم بين شعوب العالم متجاوزة بذلك الفوارق اللغوية بينها.

ويرى "روبير إسكاربيت" ممثل سوسيولوجية القراءة أن »الكاتب إنما يكتب لقارئ أو لجمهور من القراء، فهو عندما يضع أثره الأدبي،يدخل به في حوار مع القارئ و للكاتب من هذا الحوار نوايا مبيتة يريد إدراكها « [3].

---

[1] -حبيب مونسي ، نظريات القراءة ،ص 39

[2] -المصدر نفسه، ص 40

[3] -جميل حمداوي ، نظريات القراءة في النقد الأدبي،ص 16

فينوّه حبيب مونسي لتمييز "روبير إسكاربيت" بين نوعين من القراءة من ناحية الأدب السوسيولوجي :قراءة عارفة و أخرى مستهلكة ، حيث أن الأولى »...تجاوزية تنطلق من المقروء لتصدر عنه متطلعة للظروف الحافة كاشفة خباياه، محللة أدواته منقبة عن مرجعياته التي تصنع قيمه الجمالية « [1].

فهي قراءة تصدر عن المقروء كاشفة لخبايا النص باحثة عن مرجعياته بعد ممارسة حكم أدبي عليه فتصنع المفاهيم المعرفية ، وتظهر مواقع الإبداع فيه فتجمع بين اللذة و المتعة معا أمّا النوع الثاني فهي القراءة الذوقية : »التي لا تبارح الصنيع الأدبي إلا حين تسجل إعجابها أو عدمه وهي ما يرصده الناشر في جمهوره ، فإن سجل الإعجاب ركن إلى المؤلف يحثه على المزيد لزيادة الطلب و إن سجل غير ذلك توجس خيفة من المؤلف ، وعمل على توجيهه أو انصرف عنه ... « [2]

إن القارئ المتذوق يتماشى حسب ذوقه ، فيستعجل إعجابه أو عكس ذلك في العمل الأدبي فهو يعتبر قارئ انطباعي يركز عليه الناشر من أجل زيادة عمليتي الطلب و العرض فهي مقياس محض تسيطر عليه الدعابة و الإشهار، فتكون القراءة شبيهة »بالقراءة النفعية التي تلتفت إلى الكتب المهنية و الوظيفية « [3].

وهذا ما يجعل من القراءة الإستهلاكية محض فمتى حقق الناشر أرباحا يصبح المؤلف محط الأنظار ، مهما كانت نوعية العمل .

ولهذا يرى مونسي »أن فعل القراءة منظور إليه من هذه الزوايا فعل متقلب متغير عبر الزمان والمكان ... « [4]

لذلك فهو عملية مركبة تستمد معناها من العمل المقروء تبدأ عبر الزمان والمكان لفعل القراءة.

[1] -حبيب مونسي ، نظريات القراءة ، ص 41
[2] -المصدر نفسه،ص 41
[3] -المصدر السابق،الصفحة نفسها
[4] -المصدر نفسه، صفحة نفسها

ومن خلال البحث الذي قام به "جاك لينهارت" نرى أن أنماط القراءة مختلفة عنده عن نظيره روبير اسكاربيت ، وانطلاقا مما جاء به رشيد بن حدو حاول حبيب مونسي تلخيص هذه الأنساق كما يلي:

1-القراءة الظاهراتية : »وهي التي تتوقف عند ظاهر النص ولا تتعداه فترصد فيه جملة من الأحداث و الأفعال كما تتمظهر في الرواية دون أن تعالجها بالتحليل و النقد وإبداء الرأي « [1].

إذن هي قراءة لا تتجاوز الجانب السطحي للنص ، وتكتفي برصد الأحداث دون أن تقوم بإصدار أحكام نقدية .فهي قراءة حيادية فلا تقدم أي إشادة أو إساءة.

2- القراءة المتماهية العاطفية: »هي في أساسها قراءة متذوقة مادامت تخرج على سلوك الشخصيات و الأحداث شيئا من ذاتها ، فتقبل هذا الموقف وتشحب ذلك السلوك انطلاقا من ذوقها المتمركز على قيم مترسبة من الفعل الإجتماعي و الجمالية الفنية الحاضرة في الذات القارئة « [2].

فهي بالتالي تعتبر كقراءة خاضعة لذوق القارئ مما يجعل الموقف الذي يتسم بالقيم الإجتماعية التي تغلب على قرارته التي يتخذها حول النص المقروء .

3-القراءة التحليلية /التركيبية: »وهي درجة أسمى حيث :يقوم التحليل على التفكيك ، تفكيك أقسام النص وكشف علاقاته المتشعبة وبيان علله وأسبابه حتى تتبدى من خلال ذلك حقيقة الأفعال وطبيعة الأحداث في النسيج النصي... « [3]

هذه القراءة تقوم على مبدأ البناء والهدم لمراحل النص بهدف الوصول إلى الحقيقة وفق معايير القارئ نفسه ومرجعياته ومن أجل إعادة تركيب النص.

ويعتبر مونسي القراءة التركيبية كأفضل قراءة في تصنيفه لأنماط القراءة ويتبين لنا أن هذا التقسيم الثلاثي لأنماط القراءة يبقى غير متجانس مما يلزم أن تتصل هذه الفئات بنظم معينة حتى يتمكن القارئ من تجسيد بعده الإيديولوجي والثقافي ، و لذا يتحتم علينا أن نجملها في أنساق محددة كالتالي:

---

[1] -المصدر نفسه ،ص 42
[2] -المصدر السابق ،ص 42
[3] -المصدر نفسه ،ص 43

-النسق الأول :يمثل القيم الإجتماعية و الإقتصادية و السياسية و الإيديولوجية التي يرسمها القارئ في ذهنه أثناء بنائه للنص ، ويستحضر مجموعة من الخلفيات الناتجة عن قراءته للنص.

-النسق الثاني: والذي يقوم على مجموعة من القيم الثقافية و الأخلاقية والتي تتفرع إلى نوعين »يعنى الأوّل بجميع الأجوبة التي تتضمن إدانة أو لوما أونقدا.... و يعني الثاني إدانة أعنف لسلوك متصف بالضعف أوالجزع أوالتردد... « [1].

أي أن أحدهما مرتبط بنقد الأخلاق العليا كالحرية و الضمير ،أما القسم الثاني فيشمل إدانة أعنف لمجموعة من السلوك لدى الأشخاص كالخمول و الفزع.

-النسق الثالث: »يتحدد تبعا لخط القراءة والتي تحاول أن تحدد الأفعال أو الأحكام بالمحيط والسببية الإجتماعية... « [2].

وهذا النسق يعمل على تحديد الأحداث أو الأحكام وتفسيرها من خلال الواقع الذي يخضع لمعايير الطبقة الإجتماعية.

ومن هنا يتوصل حبيب مونسي إلى أن هذه الأنساق و الأنماط من القراءة تشكل خطورة على الرغم من توضيحها للفعل القرائي ويبقى هذا الأمر معلقا على يد القارئ :"فالنص حال وقوعه بين يدي القارئ يصارع وجودا جديدا قد يخالف كلية "وجودة " كإبداع مادام فعل القراءة ينطلق منه ابتداء ليختبر أدواته في حوارها مع النص ، وأيا كان نمط القراءة فشكلها يتعدد من خلال المادة التي سيفرغها القارئ على أحداث النص وقيمه الفنية ، وهي مادة تشكلت خارج النص في وعي من القارئ أو غير وعي منه أي أن هذا الأمر يعود لإختلاف مرجعيات القراء حيث أن أي تصور ذاتي يكون حسب هذه المرجعيات.

ومهما يكن من أمر فإن فعل القراءة »تشغيل مجموعة من عمليات التحليل وتطبيقها على نص معطى وتقدم هذه القراءة نفسها كإنتاج مقابل للوصف

[1] -المصدر نفسه،ص 44
[2] -المصدر السابق، الصفحة نفسها

أوالشرح الكلاسيكي للنص الأدبي ، إنها قراءة لإشتغال النص ، أي للعمليات التي تؤسسه كنص من النصوص « [1].

فقراءة النص عند حبيب مونسي تعتبر مقايسة من خلال ما استمده من خلفيات وما يكتسبه العمل الأدبي من شحنات دلالية تساعده على النطق بالحكم،مما يجعل القارئ مسلوب الإرادة حيث أن رأيه يغلب من خلال فعل القراءة .

كما نضيف إلى هذا تأثير النسق الذي يساهم في تعقيد العملية أكثر ، حيث أن الأثر الأدبي يعالج من جهة واحدة فقط تتمثل في القارئ الذي يضيف دلالات جديدة من ذوقه الخاص ومرجعياته ،و لهذا كشفت الدراسات التي اتبعها "جاك لنهارت"عن اختلاف كلي في القراءة ناتج عن اختلاف المرجعية.

ويستخلص حبيب مونسي في الأخير »أن القراءة فعل غير بريء إذ يبيت جملة من المفاهيم المترسبة عبر خلفيات النص الأدبي ،ولا يشفع للمؤلف استحضار القارئ في عملية الخلق... « [2].

وهو محق في ذلك حيث أن: »نظريات القراءة تهتم بالقارئ والمتلقي على حساب النص و الكاتب و المبدع ، ويعني هذا أن هذه النظريات تهمل العناصر الأخرى من العملية الإبداعية ، فهناك إذا قفز على التاريخ ،و المؤلف ،والنص والمجتمع... [3]« .

ويقدم لنا حبيب مونسي مخطط عن كيفية جعل أنساق القراءة تتداخل بالإضافة إلى اختلاف القارئ في حد ذاته .

ويستنتج حبيب مونسي في نهاية الأمر: »إن ماتزودنا به سوسيولوجيا القراءة هو عدم الإطمئنان لها كمقياس للجودة والحكم، مادامت القراءة "مغرضة" في كل أبعادها فهي لا تصدر عن نزعة جمالية محضة،إذ هي الأخرى مشدودة إلى عوامل سابقة على الذات القارئة... [4]« .

---

[1] -نعمان عبد السميع متولي، القراءة والتلقي،ص 20
[2] -حبيب مونسي ، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 45
[3] -جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، ص 47
[4] -حبيب مونسي، المصدر السابق، ص 46

إذن فإن القراءة السوسيولوجية مرتبطة فقط بالقيم الإجتماعية التي يحملها الجمهور معه في كل دراسة للنص، فالقارئ هو رهين لتلك التصورات والقراءة بحد ذاتها تستنجد بمرجعيات معينة تتمثل في عمليات تفكيك و إعادة التركيب.

ويشير حبيب مونسي إلى أن: »....التجرد المزعوم عند"حرم النص"أكذوبة تبطلها التحقيقات الميدانية التي انتهت إلى تأكيد ديناميكية جديدة للنص في الفعل القرائي [1]« .

ففي ظل المفاهيم التي تحددها سوسيولوجيا القراءة تختفي مادعت إليه المدرسة البنيوية ما يسمى بأسطورة القراءة المحايدة.

وينوه حبيب مونسي إلى ما قدمه تودروف »...حين رأى أن النصوص لا تصور عوالم الكتاب وإنما تصور عوامل منحوتة من خلال فعل القراءة «[2] .

فالنص يتزود بحركية تنتج عن القراءة التي لا يمكن أن تتخلى عن محمولات القارئ ، حيث أن سوسيولوجيا القراءة تفتح النص على قراءات متعددة.

ويشرح حبيب مونسي هذا بتقديم مخطط تودروف الذي يبين هذا التحول في الفعل القرائي ليوضح فكرته ابتداءا من نص المؤلف إلى نص القارئ.

وعليه نقول أن الناقد حبيب مونسي حاول تقديم فكرة شاملة عن سوسيولوجيا القراءة بدءا من المراحل الأولى مع مدام دي ستايل وصولا روبير سكاربيت ثم جاك لينهارت الذين قدموا دراسات واسعة لسوسيولوجيا القراءة.

ويحاول المؤلف أن يبرز هدفه من هذه البحوث والدراسات أنه سواء كانت هذه الأعمال صائبة أو مخطئة ،فإن الغاية منها تقييم هذا المنجز الأدبي .

وقام ناقدنا بمحاولة لإخراج الأعمال العربية عن النمط المعتاد وهي تحكم العمل الغربي في عملية القراءة العربية.

---

[1]-المصدر السابق، ص 46

[2] -المصدر نفسه، ص 47

المبحث الثاني:توظيف نظرية القراءة والتلقي في الكتاب

-سيميائية القراءة:

لقد تشبعت الأصول المعرفية للقراءة في أنماطها المتعددة برؤيا حديثة أضاءت عدّة جوانب متنوعة في النص كمحاولة الكشف عن رموزه ودلالاته باعتباره علامة مميزة له. لهذا برز المنهج السيميائي كضرورة الاهتمام بالنص المقروء ومن ثم ظهر هذا المجال القرائي الجديد بغية تحسين القراءة النقدية.

1-مسوغات القراءة السيميائية:

لقد استهل حبيب مونسي في حديثه عن القراءة السيميائية بالمفهوم اللغوي الحديث للغة وهو"العلامة" ؛ مسوك بالرمزية بإعتبارها مجموعة من العلامات فيقدمها على أنها »اتفاق قصدي ذو خصوصية اجتماعية نفعية خاصة... « [1].

والعلامة تأخذ معانيها من التواضع الإجتماعي النفعي ، و السيميائية لا تهتم باللسان فقط ،بل ينضاف إلى هذا دراسة العلامة في عمومها.

وتنطلق السميائية في منظور دي سوسير من منطلق أنها »العمل الذي يقوم بدراسة الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل « [2]؛و هوالذي يرى أن العلامة اللسانية تعتبر جزء من علم السيميائيات ، أما رولان بارت فقد غير هذا المفهوم ليجعل السميائية جزء من اللسانيات ، حيث اعتمد على ماجاء به هلمسليف وشتراوسو والآخرون، و يركز حبيب مونسي على أهمية ما توصل إليه بارت الذي ينطلق من »...شمولية النظرة إلى نظام التواصل البشري في شتى أشكاله ومداراته معبرا عنه لغويا « [3].

و بهذا نعتبر أن علم العلامات يضع القواعد العامة لأن »العلامية تضع الأسس العامة لعلم الرموز أبنيتها المختلفة ،و كيفية استخدامها في الرسائل بجميع أنواعها فحسب « [4].

---

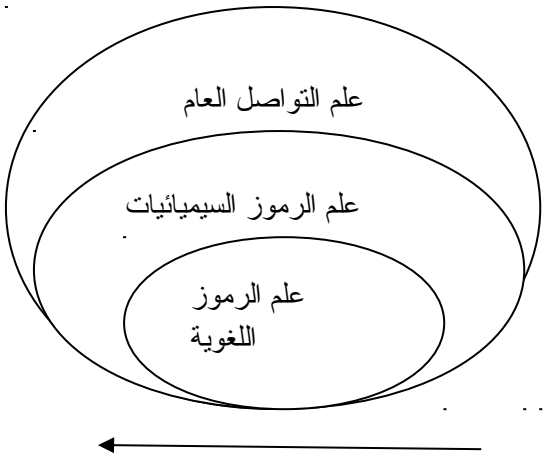
[1] -حبيب مونسي ، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 54

[2] -محمد بلوحي ، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق (الأسسو الأليات)،دار الغرب ،وهران 2002 104

[3] -حبيب مونسي ، نظريات القراءة ، ص 55

[4] -المصدر نفسه، ص 55

وقد جسدها ناقدنا بثلاث دوائر تتلامس فيما بينها في الخطاطة التالية:



التماس اللغوي (اللساني)

ويتبين لنا من هذا المخطط التلامس اللغوي لهذه الدوائر التي تمثل هذا العلم التواصلي البشري العام.

وبالعودة إلى الحديث عن تصور دي سوسير حول العلامة القائمة على ثنائية الدال والمدلول والعلاقة الإعتباطية بينهما والتي لا يمكن الفصل بينهما ، فإن هذا معناه أن النص أصبح من منظور حبيب مونسي: »...علامة كبرى تحيل عالم صاخب من المعاني و الرموز، لا تكشف مغاليقه إلاّ قراءة شاقة تنحو النحو السيميائي في إكساب الإعتباط شيئا من المعقولية « [1].

إذن النص عبارة عن علامة كبرى يدفع باللغة لقراءتها من عدة جوانب من جهة التعبير والقراءة السيميائية و التي تساهم في فك شفرات هذا الأخير.

ويذهب دي سوسير من منطلق أن »السيميائية علم عام أما اللسانيات فهو علم خاص و كلاهما يعني بالدلائلية « [2]. وهذا يعني أن علم اللسانيات يصبح هنا علما تابعا للسميائية.

ومن هنا أصبح ضبط المصطلح صعبا حسب مونسي »... فيكون التعامل مع السمة خارج الحقل اللساني قائما على كشف المواضعة ابتداء و على الإيحاءات المتولدة عنها ثانيا ، فتخصب القراءة إلى استنطاق الأشياء... « [3].

---

[1] -المصدر السابق ، ص 56
[2] - محمد بلوحي ، الخطاب النقدي المعاصر ، ص 105
[3] -حبيب مونسي ، نظريات القراءة ،ص 56

ومصطلح السمة من منظوره أكثر تخصيبا وتعبيرا عن القراءة السيميائية من أجل فتح مجال للنص من خلال تجاوز فعل القراءة إلى استقراء المعاني .

وينبه ناقدنا على أن مصطلح السمة لا يقوم على صفة واحدة ، وإنما على مجموعة من المبادئ طبقها بيرس في عشر مبادئ ، وكل مبدأ قائم على ثلاثة فروع وهي السمة الوصفية و السمة الفردية و السمة العرفية ، وتتطلب الإحاطة بها التأويل لتخرج عن الميدان اللغوي وهذا ما يجعلها في استقرار وتجدد ويماثله بيرس بمصطلح "السيميوز" الذي يقوم على ثلاث أبعاد وهي الدليل والموضوع والمؤول[1] .

وقد درس "بيرس" الدلائل اللسانية و غير اللاتية في عناصرها الثلاثة وهي »البعد الأول هو الممثل أو الدليل باعتباره دليلا ، ومن البديهي أن الدليل اللساني ليس سوى حالة خاصة و البعد الثاني هو بعد موضوع الدليل أي ما يعينه الدليل أي المعنى، والبعد الثالث هو البعد المؤول الذي يجعل الدليل يحيل على موضوعه لأن قواعد الدلالة تتوفر فيه... « [2]

ويشير حبيب مونسي إلى أن"بيرس" قد حول هذا المفهوم العام للعلامة على العالم كله من خلال هذا التصور إذ »....وسع من نطاق السيميائية على حقول معرفية علمية وإجتماعية مختلفة فالسيميائية بالنسبة له نظام مستقل وإطار للمرجع يستوعب جميع الدراسات الأخرى... « [3]

وربما مبالغته هذه في تعميم العلامة جعل إميل بنفنست ينتقده من هذه الجهة.

ويرى هذا الأخير أن كل من "بيرس"و "دي سوسير" قد ركزا على الجانب الإجتماعي رغم أنه كان مختلفا بحيث أن بيرس جعله ضمنيا أما دي سوسير قد جعله صريحا إلا أن وجهة نظرهما تتصف بالقصدية في شكلها الطبيعي أو غير الطبيعي.

2-القيمة الدلالية للسمة :

[1] -المصدر نفسه، ص 57
[2] -محمد بلوحي ، الخطاب النقدي المعاصر ، ص 118
[3] -فضل ثامر،اللغة الثانية(في إشكاليات المنهج والنظرية و المصطلح في الخطاب النقدي)، مركز الثقافي 1994،ص 07

لقد كان النقد العربي غنيا بالإشارات الدلالية التي تجعل القراءة السيميائية تبرز عن وعي بهدف واحد ألا وهو التواصل ، ويشير مونسي إلى "الغزالي" الذي قد أسس لهذا المفهوم وجعل منه كيانا مستقلا بذاته والذي أحالنا مباشرة إلى "بنفنيست" ونقده لنظام "بيرس" السيميائي الذي اعتقد بأن علم اللسان جزء من السميائية.

وقبل أن تصبح السيميائية علما قائما بذاته عند العالم الغربي ، واهتم بها أبناء الوطن العربي، خلال الثمانينات من بوابة المغرب العربي محمد مفتاح و عبد الفتاح كليطو من المغرب ومن الجزائر عبد المالك مرتاض وعبد الحميد بورايو...وعبد الله محمد الغذامي من السعودية وقاسم مقداد من سوريا[1].

كما استشهد ناقدنا برأي الجرجاني الذي يرى أن: »اللغة تجري مجرى العلامات والسيمات ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه.... « [2] ؛ وبهذا قد ربط الجرجاني بين اللغة والعلامة والسمة ، فلا معنى للشيء إلا إذا دلت العلامة على ماوضعت له وبهذا قام مونسي بتقسيم العلامة إلى ثلاثة أنواع وهي:

أ-السمة الطبيعية : يذكر مونسي في هذا السياق أن »ارتباط الظواهر الطبيعية بعضها ببعض، يشكل الملاحظة والتأمل علامة يمكن الوقوف عليها عقليا فيستدل بها على المعنى الكامن وراءها ... « [3].

ويبنى هذا النوع على الملاحظة والتأويل للظواهر الطبيعية التي تشكل من أجل القبض على المعنى الكامن وراءها إضافة إلى هذا فإن مبدأ الملاحظة قد جمع ظواهر الكون كلها و الأشياء .

ب-السمة المنطقية: ويعني بها انتقال الفكر من المعلوم إلى المجهول حيث أن العقل يعتمد على المنطق في تفسير الحقائق.

وينقسم هذا التحول من المعلوم إلى المجهول إلى ثلاثة أنواع معينة هي:

---

[1] -محمد بلوحي ، الخطاب النقدي المعاصر، ص 119
[2] -حبيب مونسي ، نظريات القراءة ،ص 59
[3] -المصدر نفسه، الصفحة نفسها

-البرهان القاطع : »هو الذي يتقيد بقيود المنطق العقلي الأول ،وكل مستنداته مستمدة في أصلها من بداءة العقل ومسلمات الحس ومصادرات الفكر « [1].

-القرائن الراجحة : » تعتبر أدنى مرتبة من البرهان وتقوم على التسليم الظني الذي يوصل إلى إمكانية حدوث الشيء ، لهذا يتم إعتبارها كأضعف مراتب السمة المنطقية « [2] .

-الاستدلال الرياضي: »هو الذي يقدم عملية التدرج من المعلوم إلى المجهول وهو بمثابة العلامة التي تكون كل ما يمثل من معطيات المقدمة « [3].

ج-السمة المعرفية :وهي مختلفة عن ماسبقها من سمات حيث لا يمكن معرفتها إلا بالعودة إلى اللاشعور الجمعي وهي لا تحتكم إلى العقل بل ترجع للعرف في شرح العلاقة بين الدال والمدلول ،ويستنتج حبيب مونسي بأن أصناف العلامة ككل تزاح عن الإطار اللغوي ويلاحظ اختلافا عن نظام الدلالة الطبيعية ونظام الدلالة المنطقية، فيمثل ذلك بعادات المجتمع التي تتحول إلى سمات معرفية »إن عادات المجتمع ما تؤول نهاية الأمر إلى جملة من السيمات العرفية التي تنوب عن اللغة ، وتفصح عن كثير من التعابير التي لا يليق بها الحديث ولا يفصح عنها بوضوح « [4] ؛ ويمكن للإشارة أن تنوب عن اللغة لشرح تللك الدلالات.

3-سيمياء التواصل : »ومن أجل تحقيق عملية التواصل تقوم العلامة عند باحثي هذا المبدأ على ثلاثة أطراف ، تتم بإبلاغ رسالة ما قد تؤثر في السامع وكل هذا يرتبط بالقصدية التي تبرز بصفة تلقائية « [5].

ومن المنظرين لهذا التوجه السيميائي "مونان" و"بويسنس" الذين تجاوزوا التواصل اللساني إلى التواصل السميائي الذي قد يتحقق فقط بوجود القصدية الواعية ، و هذا الأمر دفع الباحثين للرجوع إلى الدراسات السويسرية التي تجعل العلامة ذات طبيعة اجتماعية وقد حصروا السيميائية في الوظيفة

---

[1] -المصدر السابق ، ص 60
[2] -المصدر نفسه ، صفحة نفسها
[3] -المصدر السابق، صفحة نفسها
[4] -المصدر نفسه ، ص 61
[5] -المصدر السابق ،ص 61

القصدية وهذا ما جعل »....حقل السمة يضيق ويتراجع إلى نطاق المواضعة الواعية فيختفي ما أقامه الجاحظ من خلال النصبة ، وما شاده بيرس من اشتمال العلامة على كل شيء دون أن تبقى شيئا خارجها من خلال السميوز « [1].

ومن هذا المنطلق قد حاول الجاحظ من خلال مفهومه أن يعتبر كل شيء في الكون علامة تدل على الخالق ، ويقوم بيرس بتحويل العالم إلى علامة دالة بالإعتماد على المنطق الذي يعتبر كنظير للسمياء عنده.

إن كل ما يجعل سميائية التواصل معقدة هو »أن العلامة تنتج في جل الأحيان عن أمارات إما عفوية ، أو عفوية مغلوطة أو مقصدية « [2]؛ وهذا ما يزيد في تعقد هذه الإشكالية.

ويقوم هذا الإتجاه على محورين هامين هما محور التواصل ومحور العلامة نتيجة مما وضعه دي سوسير.

أ/محور التواصل :

1-التواصل اللساني:ويرى مونسي بأنه يتأسس بين اتجاهين ويتواصلوا بواسطة فعل الكلام بهدف نقل الدلالة من المتكلم إلى المتلقي ويعتبر اللغة كأداة أو وسيلة محورية للتواصل، وعلى رغم ما قدمه رومان جاكبسون من إيجابيات في هذا المجال إلاّ أن خطورة التواصل حسب ناقدنا ترجع للإختلاف القائم في الدلالة »إلاّ أن خطورة التواصل تكمن في المفارقة الحاصلة بين الدلالة في حالة التلفظ وبينها في حالة التسمع ... « [3].

يصور لنا مونسي صورة التواصل اللساني عند سوسير الذي عرفه بالحدث الإجتماعي والذي يتطابق من خلال الكلام بين جهتين أو أكثر ، وتتميز كلتا الحالتين بمجموعة خصائص تتأثر ببعضها البعض من خلال التأويل ، حيث يتم الإرتباط بين الصورتين السمعية و الذهنية ولهذا فإن وضعية الإدراك التي

[1] -المصدر نفسه ،ص 63
[2] -محمد بلوحي ، الخطاب النقدي المعاصر ،ص 116
[3] -حبيب مونسي ، نظريات القراءة ،ص 63

يتمتع بها التلقي والمجال الذي يتواجد فيه تخضع لإستعدادات لغوية معينة أي بفرض خاصية الإنضباط.

كما أضاف أيضا في هذا السياق، شرح التواصل اللساني عند بلومفليد انطلاقا من دراسة الحوار القائم بين جاك وجيل عن التفاحة ، حيث أن التواصل من جهة بلومفليد له مرجع سلوكي بإختلاف سوسير الذي يبرز أهميته للإتجاه النفسي الإجتماعي .

ويركز بلومفليد على ثلاث حركات وهي كالتالي :

1-وضعية قبل الكلام

2-الكلام

3-وضعية بعد الكلام[1]

كما يعمد هذا الأخير إلى فكرة التواصل اللساني عند "شينون وويفر" اللذين يعالجان التواصل الكتابي بعيدا عن سوسير و بلومفليد في ثلاث أبعاد لخصها كمايلي:

1-ضرورة الطابع الإجتماعي

2-ضرورة رد الفعل

3- الملفوظ السمعي[2]

ويصور "شينون وويفر" استخدام وسائل الإعلام للتواصل من خلال تشفير الرسالة وإرسالها عبر القنوات التي يعبر منها الكلام من المتكلم لتصل إلى المتلقي.

2/التواصل غير اللساني :

[1] - المصدر السابق ،ص 64
[2] -المصدر نفسه،ص 65

يرى ناقدنا بأن التواصل الغير اللساني لا يرقى إلى مستوى التواصل اللساني لأنه يرتبط بنسق لغوي غير منطوق حيث يتميز بدلالات خاصة ومميزة كالشكل و اللون والحجم .

ويبتعد هذا النوع من التواصل عن اللسانيات إلى الدلالة الأولية فقد تكون »إشارات غير نسقية لعدم ثبوتها و تحولها المستمر كالملصقات الإشهارية الحاثة على الإستهلاك « [1].

ب/محور العلامة:

إن فهم العلامة عند أنصار سيمياء التواصل جعلها داخل دائرة الخطر من خلال ربطها بالقصدية ولهذ تم إخضاعها لهيمنة الإنسان لتكون أداة تواصل في المجالين الطبيعي أو المنطقي العرفي وقد تم إبعادها عن مجال التنوع ، ومن ثم انقسم هذا المحور إلى أربعة أشكال :

1-الإشارة: وهي وحدة يتعدى معناها التعريف التقليدي للكلمة، حيث أصبحت حدث ناتج عن اتحاد الدال والمدلول في وسط معين لتجسيد كيان كامل ، ولهذه الأخيرة أنواع مختلفة وهي:

أ-الكهانة و العرافة: وهي التي تنبئ بظواهر غيبية بواسطة علامات محددة .

ب-أعراض المرض :هي تلك المحددة للعلامات الظاهرة على الجسم نوعية المرض .

ج-الآثار: »وهي معارف دالة تشير إلى حدث واقع في الماضي ، ولها حضور وإدراك قوي خصوصا في ميدان الشرطة(علم الإجرام)[2] « .

2-المؤشر:وهو حسب مونسي »....ينتج في غياب الإرادة التوصيلية القصدية ،لأن البحث عن المؤشرات (indices) هو الإنطلاق من المعلوم الظاهر إلى المجهول و إلى اللامرئي من خلال المرئي .... « [3]

[1] -المصدر السابق ، ص 65
[2] -المصدر نفسه ، ص 66
[3] -المصدر نفسه ، ص 67

وهو يمثل الإشارة المقصود بها التواصل الذي ينتج عن غياب الإدارة ووجودها ولا يرتبط بالعملية التواصلية.

3-الأيقون:يعتبره كعلامة ناتجة عن إجتماع أشياء من خلال علاقة المماثلة بين الدوال.

4-الرمز:هو عبارة عن علامة تنتج بهدف النيابة عن العلامات المرادفة ويعرف

بيرس الرمز بقوله : »فالرمز إذن نمط عام أو عرف أي أنه العلاقة العرفية،ولهذا فهو يتصرف عبرة نسخة مطابقة « [1].

4-سيمياء الدلالة:

من رواد هذا الإتجاه السميولوجي"رولان بارت" الذي تعمق في دراسته لهذا المجال ، و يوضح الناقد بأن هذا الإتجاه يتميز بالإخلاص للنموذج سويسري خصوصا عند بارت من خلال الإقرار »....بمبدأ ثنائية الدال والمدلول في تشكيل العلامة ، ثم التوسع خارج هذا التصور لتتسع حقيقة الدال إلى العبارة، وحقيقة المدلول في تشكيل العلامة ،ثم التوسع خارج هذا التصور لتتسع حقيقة الدال إلى العبارة ، وحقيقة المدلول إلى المحتوى ، ينتج عن جماعها النص كعلامة دالة... « [2].

ومن هذا المنطلق قد مزج هذا الأخير الدال بالشكل والمدلول بالمفهوم والعلامة بالدليل .وقدم مونسي عناصر سيمياء الدلالة التي جاء بها عبد السلام المسدي على شكل النقاط التالية:

صورة×قناة حسية= تشكل

شكل×مواضعة=علامة

علامات×علائق=بنية

بنى×تنضيد=نظام

[1] -فاضل ثامر ،اللغة الثانية، ص 18

[2] -حبيب مونسي، نظريات القراءة ،ص 67

أنظمة×نسق=جهاز

أجهزة×وظيفة=مؤسسة

مؤسسة×عقد إجتماعي=مؤسسة إجتماعية[1]

ذلك لأن الدلالات السميولوجية منشؤها داخل اللغة لا خارجها ، »لأن أية علامة لا تعبرعنها إلا بما نملكه من لغة « [2]؛ فلا وجود للمدلولات بدون اللغة ،لأنها تمثل صورة الواقع.

ويضيف مونسي سميائية الثقافة لحلقة التواصل ، حيث أنها ترى العلامة تمتلك قيمتها حين تدخل ضمن نظام خاص.

5-التحليل السميائي:

يرى مونسي أنه قد حان الأوان لمتابعة خطوات التحليل السميائي في مقاربة النصوص الإبداعية حيث أحالنا إلى التحليل السميائي عند عبد الملك مرتاض ومناهجه.

وقد عبر ناقدنا عن قلقه حول تواجد قراءة سيميائية حقيقية تقارن النص الإبداعي، وقبل هذا يشير إلى وجود ملامح هذا الإتجاه في النقد العربي بقوله: »إذا ألقينا نظرة متأنية مشبعة بالتأمل ،و التمحيص لا تندفع وراء بريق الجديد وتألقه وخلابيته ،كشفت لنا أن للقدماء شرقا وغربا نشاطا يماثل التحليل السميائي في بعض أشكاله ، وهم يقلبون النص الإبداعي على وجوهه فيغدو الزعم بجدة المنهج مجرّد مكابرة تخلو من اليقين العلمي « [3] فقد تمكن القدماء من تكوين نشاط مماثل لتحليل السميائي ، لهذا وجب تطبيق مقولة جدة المنهج التي جاءوا إليها وقد ذكرنا سابقا ،أن حبيب مونسي قد أحالنا على منهج عبد المالك المرتاض السميائي الذي قام على مبادئ معينة كانت تهدف إلى تحذير القارئ من خطأ الوقوع في النقل الحرفي للمنهج ،ولهذا رأى أنه من حق القارئ معرفة التالي:

[1] -المصدر السابق، ص 69
[2] -محمد بلوحي ،الخطاب النقدي المعاصر ،ص 117
[3] -حبيب مونسي نظريات القراءة ، ص 72

1-لا يوجد منهج كامل ،إن كل منهج به نقص وهذا يمثل تعصبا.

2-إمكانية التركيب بين المناهج :تكون عن طريق التهجين وتهدف لتكييف المناهج المعاصرة.

3-مناسبة المنهج المركب للجنس المقروء :كل الأجناس الأدبية تستخدم نوعا من المناهج حيث أن »....النص الشعري يفك بنيويا للكشف عن بناه الفنية ولسانيا لغرض جمالية نسجه... « [1]

4-عائق الطول :إن دراسة أي نص أدبي طويل بإستعمال نوع من المناهج السيميائية صعب جدا خاصة عن طريق التعمق التحليلي[2].

يؤكد غريماس على أن النص الأدبي يحتوي على نص واحد يكون مفتوحا داخل مجموعة من القراءات ،فالنص لا يقبل بتعدد القراءات ، وقد دعا عبد المالك مرتاض للقراءة التعددية حيث أنها تفتح المجال لمجموعة من القراءات داخل النص الواحد بتوفر »...سعة التجربة وعمق الثقافة اللسانية وكثرة الممارسات « [3] كل هذه العناصر تساهم في خلق قراءة متعددة.

لقد حاول حبيب مونسي تقديم بعض التجارب النقدية في هذا الإتجاه السميائي سواء في مجال التنظير أو التطبيق لبعض النقاد خاصّة عبد المالك المرتاض الذي درس وجهة نظره لهذه القراءة.

-جمالية القراءة:

إختار حبيب مونسي هذا العنوان "جمالية القراءة" ليغري القارئ ولفتح آفاق واسعة جدا للقراءة المغذية، ويستهل كلامه في هذا الفصل بالحديث عن صعوبة كتابة التلقي وعن غموضها الذي يزداد كلما توسع في دراستها.

[1] -المصدر السابق، ص 76
[2] -المصدر نفسه، صفحة نفسها
[3] -المصدر نفسه،ص 77

1-صعوبة كتابة نظرية التلقي:

يتطرق ناقدنا في بداية الحديث إلى مخاوف "جان ستارونيسكي" بالنظر لما كتبه كمقدمة كتاب ياوس الذي يطمح من وراء هذا كتابة تاريخ الأدب بأسلوب جديد يصل إلى حدود التلقي بإعطاء أهمية لتفاعل القائم بين النص والقارئ ومن هذا المنطلق تتمثل صعوبة كتابة نظرية التلقي في »التعقيد ومعقول البحث فيها،كما أن تجلياتها تتطلب تنوعا منهجيا لا يحقق إلا من خلال عمل مشترك « [1].

ويغلب العامل السيكولوجي على عناصر التلقي ، فيحدث التقاطع حيث يتجسد هذا »في حجم مصغر على مستوى الذات الواحدة ، إذ تخضع للتحليل فإنها لا تعطي حتما نفس النتائج ، بل تعكس كل حين صورة جديدة للتلقي يتحول معها النّص إلى كائن لا تتحدد هويته الأدبية قبل التلقي ، بل إثره عندما يتم الوقع لأن النص في لقائه بالقارئ، يقاطع ذاتا يتقاطع فيها السوسيولوجي و السيكولوجي في آن من خلال شبكة متعاقدة ، يصعب فرزها أثناء عملية التلقي « [2] إذ أنه يخضع للخارجية كالمكان والزمان ووضعية فعل التواصل.

إن عملية التلقي ترتكز على »أهمية إيصال المادة الأدبية ، وتقليبها على وجوهها ،لإدراك أبعادها الجمالية والمعرفية ، لذلك فهي تصب اهتمامها على آلية الإستجابة والأدوات التي يحملها المتلقي عندما يواجه نصّا ما « [3]؛ ونستنتج هذا انطلاقا من العلاقة المسببة بين النص والقارئ وهذا ماأشار إليه حبيب مونسي حين أقر بصعوبة دراسة عملية التلقي عند "إيزر" في الحدث القرائي الناتج عن التفاعل النص مع القارئ، إلاّ أن الإهتمام بهذين الأخيرين ممكن » فما دام تحقق العمل الأدبي الفعلي منشأ من تولد القطب الجمالي الذي يقيمه المتلقي عن القطب الفني الذي ينجزه المؤلف « [4].

2-نحو جمالية التلقي:

---

[1] -آمنة أومايا، المنهج النقدي بين السياقية والنسقية عند حبيب مونسي ،كلية الآداب واللغات ، جامعة قاصدي ورقلة ،ص 186

[2] -حبيب مونسي ،نظريات القراءة، ص 88

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

[4] -حبيب مونسي، نظريات القراءة، ص 89

يرى حبيب بأن الظاهرة الأدبية لها كمية كبيرة الآن،إذ ترأست المنهج المدرسة الألمانية ، وحسب ناقدنا فإنه في التراث القديم هو الأثر الذي يحدثه القرآن الكريم على الذات القارئة ن وأحسن دليل على هذا ماقاله الوليد بن المغيرة الذي كان يرى فيه »الحلاوة والطلاوة ، وأن أسفله لمغدق وإن أعلاه لمثمره « [1].

معنى ذلك أن جمالية التلقي لم تضف أي جديد في العصر الحالي بالنظر لما قدمه النقد العربي، بل تهدف إلى تطوير العناصر والأدوات التي تساعد في فهم التفاعل بين النص والقارئ.

3-من سلطة المعيار إلى التلقي:

يسعى مونسي في هذه الجزئية إلى تسليط الضوء على الدراسات الغربية في القرن التاسع عشر حين أعلنت عن وظيفة ودور الناقد الذي سيطر على القارئ من خلال الذوق، حيث يؤول النص بالاعتماد على مرجعياته و »...ارتداد الناقد إلى مرجعيات النصوص ،يحفزه الاعتقاد السائد آنذاك ، بأن الأدب قادر على حل مشكلات العصر ، ومنه ترتبت قيمة الناقد في القرن التاسع عشر ومادامت الأنظمة الدينية والاجتماعية والعملية عاجزة عن حل تناقضاته ومشاكله « [2].

ويساعدنا هذا المفهوم على تحديد دور الأديب وصفاته نتيجة المعاني التي يقدسها القراء ويقدم ناقدنا فكرة عن الماركسية التي تلزم القارئ بفكرة أن الأدب يؤدي وظيفة معينة باعتباره انعكاس للواقع وبهذا تكون قد جنت على النص وجعلت دور القارئ غائبا ولم تعطه اهتماما.

4-المعرفة ومستويات التلقي:

يعمد حبيب مونسي في هذا العنصر إلى تقسيم المعرفة إلى نوعين: »الحدسية والذهنية حسب نظرية الجشطالت حيث تمثل المعرفة الحسية اللقاء المباشر بالموضوع وتجعل للحواس أولية المبادرة في التلقي و ما ينبعث عنه أشكال وألوان ورموز وأبعاد تلم بها في أنساق مترابطة يحيط بها البصر أو السمع

[1] -المصدر نفسه،ص 90
[2] -المصدر السابق،ص 93

مثلا حتى تتجمع في مظهر كلي يتيح للمتلقي إنشاء تصور شامل عن الموضوع ... « [1]

أي أنّ هذا ماينتج للقارئ تصور كامل للموضوع ولا يمكنه الاستغناء عن المعرفة الذهنية فهي تقوم على »...سد الثغرات والفجوات وتعبير الانقسامات وتأويل العناصر المتدابرة في اللاتشاكل ، لتردها إلى أوضاع تقبل التجانس مجازا في إطار المشهد الكلي « [2]؛وبهذا تكمل المعرفتين بعضهما البعض وهذا مايشرح كثير من الحقائق حول التلقي.

5-التلقي والتأثير:

لم يحظ المتلقي باهتمام بارز من النقد التقليدي القديم إلا في عناصر بسيطة وهذا راجع أساسا إلى تاريخ الأدب الذي بقي محصورا بين جوانب محددة متعلقة بالنص ومؤلفه.

وحاول "ياوس"أن يبدأ أبحاثه من خلال الانفتاح على مرجعيات فلسفية مختلفة منها المعرفة الفيلولوجية وهذا ماجعله يقدم منهجا خاصا به لتصوير التلقي »...ومنها كانت مطالبته بكتابة تاريخ للتلقي ، يضارع تاريخ الأدب ويكمله،مادام وجود الأدب لايتحقق فعليا إلا من خلال القراءة فالحديث عنه بعيدا عن شروط تحققه،يجعله ضرب من التاريخ الناقص الذي بدا وكأنه فقد فاعليته وجاذبيته « [3].

ويدعو "ياوس" إلى كتابة تاريخ التلقي بما أن الحضور الأدبي لا يمكنه أن يتحقق إلا من خلال وجود القراءة.

6-القارئ وأفق الإنتظار:

يلاحظ حبيب مونسي بأن جمالية التلقي قد أولت اهتماما قويا بالقارئ، لأنه يمثل الطرف الهام في تشكيل البعد الجمالي ، إلاّ أنها غضت النظر عن عناصر مهمة إذ »...لم تجعل من القارئ موضوع دراسة منهجية تبحث في تكوينه الاجتماعي و الثقافي والنفسي والجمالي وفي علاقاته بالوسط والزمان

[1] -المصدر نفسه ، ص 99
[2] -المصدر نفسه، صفحة نفسها
[3] -المصدر السابق، ص 103

حاضرا وماضيا ومستقبلا،وتلك حقول متشعبة عن بعضها بعض ، ولا يمكن لهذه الدراسة أن تحيط بها بمفردها، بل إنّ البحث في القارئ يتوزع على المعرفة الإنسانية بشتى توجهاتها واهتماماتها، ولا مناص من تكاتف الجهود لإرساء تصور واضح حول الذات القارئة، وهو مطلب مازالت جمالية التلقي تنادي به « [1] يعني أن المنهج الواحد لايمكن دراسة بل يوجب البحث في القارئ.

يحدد"ياوس" دور القارئ من خلال ماسمي بأفق الانتظار والذي يعتمد على أفقين أفق سابق والآخر جديد ويحاول ياوس أن يستخدم مصطلح »أفق التوقعات للإشارة إلى المعايير التي يستخدمها القراء في أي مرحلة معينة عندما يريدون دراسة أي عمل من أعمال الأدب « [2].

وأعطى "إيزر"أهمية بالغة لنفس فعل القراءة إذ حدد لها عناصر ثلاثة مهمة وهي: »القارئ الضمني ،والسجل والإستراتيجية، وفكرة النفي « [3].

وهكذا يمثل القارئ الضمني »مجموع توجهات النص الداخلية حتى تتسنى قراءته... « [4] ؛فهذا القارئ الضمني قد نجده في ذات النص أي داخله،وهويعتبر كمرجعية نظامية للنص .

7-القراءة والتأويل:

أصبحت القراءة في العصر الحالي شبيهة بالقراءة الفلسفية للوجود، ونلاحظ أنّ حبيب مونسي عند هذا العنصر ينوه بالتغيير الذي طرأعلى مفهوم القراءة نظرا لما كان عليه سابقا في النقد القديم »وقراءة هذا شأن موضوعها تعد ممارسة داجنة سهلة القياد ، سلبية المنزع لا تثير عنتا ولا رهقا فهي لا تحلم بزعزعة أفق ولا يتجاوز معيار ، بل ترضى من خلال ملامستها للكائن أن تكرر ذواتا سابقة عليها من غير ملل ولاسأم وربما وجدنا في الظرف الحضاري الذي أنشأها وأقامها على واحدية المعنى (monosémie) سلطة العقل من جهة

[1] -المصدر نفسه ، ص 112
[2] -جميل حمداوي ، نظريات القراءة في النقد الأدبي ،ص 26
[3] -المرجع نفسه، ص 25
[4] -حبيب مونسي ، نظريات القراءة ،ص 115

وسلطة الحكم من جهة أخرى « [1]؛ لقد تأثر في السابق مفهوم القراءة بالاتجاه السياسي وبقيت معانيها مرتبطة مع المعرفة الإيديولوجية، لذا أصبحت الصلة بين الأدب وغيره تتوقف على سلطة المعيار.

إن العمل الإبداعي لا يمكن أن يتحقق إلا »بالمشاركة التواصلية الفعالة بين المؤلف والنص والجمهور القارئ « [2]. وهذا ما يظهر أن العمل الإبداعي يقوم على النص و القارئ ولا يمكن بدون هذين العنصرين أن نخلق عملا أدبيا مميزا.

وعليه فمن خلال تلك التفاعلات الموجودة بين النص وقارئه ينتج مفهوم الأثر الناتج عن فعل القراءة،ومن خلال تأويل المتلقي بنفسه يتولد بعد جمالي في النص الجديد .

8-النص والقارئ :

يشكل كل من النص والقارئ علاقة متينة ناتجة عن التأويل بالنسبة للنص ويعرف النص خاصية الإنفتاح على التعدد القرائي،فالقارئ »مالم يسع إلى تحرير نفسه من التحيزات الإيديولوجية فإن القراءة الصحيحة للنص تصبح من المحال « [3].

ويرى حبيب مونسي بأن "إيزر" قد تدارك مشكل النص من خلال »...إبراز عامل النص كآلية لإنتاج المحددات التي ترسم أبعد الآفاق التي يرودها المعنى المحتمل ، والإقرار بتعدد المعنى عبر هذه المحددات لا ينشأ من النص الفعلي وإنما مردها إلى النص الناتج عن مشاركة القارئ ، وهو نص له محدداته وأفاقه التي تتقاطع مع النص الفعلي وتبتعد عنه « [4].

وكل هذه المبادئ تقوم على فعل الأثر الناتج عن تفاعل القارئ والنص نضف إلى ذلك أن التعدد شكله مرتبط بحضور مستوى القارئ ليتبين فعل القراءة والنص بالإضافة إلى هذا أن التعدد شكله مرتبط بحضور مستوى القارئ ليتبين فعل القراءة بصفة أكثر شمولية وأكثر وضوحا في الشكل النهائي.

[1] -المصدر السابق ،ص 116
[2] -جميل حمداوي ، نظريات القراءة في النقد الأدبي،ص 29
[3] -روبرت هولب ،نظرية التلقي ، تر جمة عز الدين اسماعيل ، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ،2000،ص 17
[4] -حبيب مونسي ، نظريات القراءة ، ص 121

لقد قدم حبيب مونسي مجموعة من القضايا في جمالية التلقي لكنه ركز كثيراعلى مدرسة كونستانس ياوس وإيزر إذ حاول تقديم أهم المفاهيم وأغلبها التي جاءا تركيزاعلى مبدأ التعدد القرائي ، كما أشار إلى الصعوبات التي واجهت نظرية التلقي في تحديد دور القارئ ، لكنه لم يقدم هذه النظرية من جانب النقد العربي.

-التلقي و الحدث القرائي

ينطلق الناقد في هذا الفصل من الحديث عن فكرة البناء من مصطلح "الخلق"الذي جاء من القرآن الكريم، فقد سعى بعض فلاسفة الإسلام إلى شرح وتفسير هذا المصطلح .

كما يعرض حبيب مونسي مبدأ التخيل الذي أقامه على نوع من التهجين بين مبدأين متناقضين بينهما علاقة التنافر وهما مبدأ الواقع ومبدأ اللذة ، ويقيم فرويد علاقة الذات مع العالم الخارجي من خلال الصدام والصراع.

كما أشار الناقد إلى أركان العمل الفني الذي يقوم بدوره على أركان ثلاثة وهي:

»المادة والشكل ، والتعبير لبيان الخاصية البنائية المعقدة... « [1].

والقراءة تشترط في القارئ مجموعة من الصفات حسب "ميشال شارل" كالجرأة ، وتتمثل أوّلا في اهتمام التأليف : أي ما يختاره المؤلف من ألفاظ كأنه يمارس فعل الخلق ، ليخلق ألفاظ جديدة .

و ثانيا القيمة الأخلاقية : وهي التي تراجع ماضي الألفاظ عن طريق فرزها من عامي وفصيح إلى غير ذلك [2].

وينوه مونسي إلى مصطلح التأويل الذي يقرن بالتلقي حسب "فوكو" ويستحوذ بعنف على تأويل سبقه وهي طريق اللغة.

[1] -المصدر السابق ،ص 143
[2] -المصدر نفسه،ص 145

وقد واصل حديثه باستعراض بعض النظريات الغربية التي تحاول تفسير ماهية العمل الإبداعي أو الفني[3]، وكما أكمل حديثه عن العمل الأدبي الإبداعي أي (الوسيط اللغوي) حيث لا يكون الإبداع إلا به فهو يعد العنصر الذهبي .

من خلال قرائتي لهذا الكتاب رصدت مدى قدرة الناقد حبيب مونسي على الإحاطة بالمتلقي وإعطاء صورة حية لقارئه ، وقد حاولت في هذا الفصل تقديم صورة واضحة عن التجربة النقدية من خلال هذا الكتاب الذي يتناول فيه جملة من الآراء النقدية الموجودة في الساحة الأدبية .

ومن هذا المنطلق ، لقد أعطى حبيب مونسي للقراءة مفهوما جديدا تجاوز به المفاهيم السابقة ،فقدم تعريفا جديدا لفعل القراءة وهو فعل الخلق، كما اعتبر

[3] -عبد الله لالي ،قراءة في كتاب حبيب مونسي ،رابطة أدباء الشام ،2015

القراءة كفعل إبداعي يؤدي بصاحبه إلى تحقيق ما لم يعلم ، وفي حديثه عن القراءة اكتفى حبيب مونسي بعرض القراءة العربية القديمة من الناحية التاريخية كما »ركز على التحليل المستوياتي عند عبد المالك المرتاض بصفة خاصة ويمكن القول أنه قد استقى جل أفكاره من التراث الأدبي العربي حيث أنه صور لنا الحالة التي آل إليها النقد في الوطن العربي و الأزمات التي يعرفها على مستوى المنهج، كما نلاحظ في هذا الكتاب أن الناقد تأثر بمصطلحات جمالية التلقي خاصة عند رائدها إيزر [1]« .

قد حاول حبيب مونسي أن يرسم لنا الملامح الواضحة لحقيقة الناقد الأدبي بدون تقديم المجاملات، حيث تعد هذه الدراسة بمثابة عمل إبداعي قيم حاول فيه تأسيس نظرية عربية ونقد عربي أصيل ومفاهيم نقدية لا تحتاج لمنهج الآخر أي لا تحتاج الغرق في الثقافة الغربية .

[1] -آمنة أومایة، المنهج النقدي بين السياقية والنسقية عند حبيب مونسي، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،ص 225