إشكالية المقاربة النقدية لتلقي النّص عند حبيب مونسي

The problem of the critical approach to receiving the text at Habib Mounsey

علي شناوي *

تاريخ الإرسال: 2020/07/16	تاريخ القبول: 2021/09/06	تاريخ النشر: 2022/05/01

الملخص:

أسعى في هذا المقال إلى التعرف على تجربة جماليات التلقي في النقد الجزائري المعاصر في ظل المناهج النقدية الغربية من خلال تجربة الناقد "حبيب مونسي"، وخاصة أنّ هذه التجربة النقدية عالجت الكثير من الأسئلة الجمالية والمعرفية، ومن ثمة فإنها أزاحت الستار عن التحولات الطارئة على آليات الخطاب النقدي العربي في احتضان النص الأدبي، وفي خضم هذه التجربة تبين لي دينامية التجربة النقدية فيى عموم النص عند "حبيب مونسي" ومن هنا أحاول الوقوف عليه بالدراسة والتحليل. محددا المرجعيات والآليات التي تتحكم في تلقي النص كما تمثلها الناقد استنادا إلى تمثل المفهوم وانتقاء الإجراءات في الممارسة النقدية، إضافة إلى مرجعيات القراءة التراثية وأثرها في تلقي النص، وصولا إلى الوظائف التي احتدمت في حقله بُغية تحقيق وظائف متعددة كالمتعة في تذوق النص والمعرفة النقدية.

الكلمات المفتاحية: التلقي، النقد العربي، جماليات، المقاربة النقدية، مرجعية القارئ.

Abstract:

In this article, I seek to identify the experience of the aesthetics of receiving in contemporary Algerian criticism in light of Western critical curricula through the experience of the critic "Habib Munsi", especially that this critical experience addressed many aesthetic and cognitive questions, and therefore it unveiled the emergency transformations on

المؤلف المرسل: علي شناوي alich142013@yahoo.com

* جامعة ابن خلدون تيارت البريد الإلكتروني: alich142013@yahoo.com

mechanisms The Arab critical discourse in embracing the literary text, and in the midst of this experience, it became clear to me the dynamism of the critical experience in the general text of Habib Munsi, and from here I try to study and analyze it. Defining the references and mechanisms that control the reception of the text as represented by the critic based on the representation of the concept and the selection of procedures in critical practice, in addition to the references of traditional reading and its impact on receiving the text, leading to the functions that raged in his field in order to achieve multiple functions such as pleasure in tasting the text and critical knowledge..

Key words*: Receive, Arab criticism, Aesthetics, Critical approach, Rader reference.*

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

مقدمة:

يهدف هذا المقال إلى الوقوف على التجربة النقدية الجزائرية عند"حبيب مونسي" انطلاقا من المرجعيات التي استند إليها، والاجراءات التي اختبر فاعليتها لاستكشاف مكامن التلقي، ولا شك أن هذه القراءات تضع المتلقي أمام تساؤلات ملحة، ومن هنا يُوَصّفُ النص في المنجز النقدي الجزائري ليتعرف على دلالاته، ومعاينة وعلاقاته التي شكلت جمالياته؛ لأن ذلك يعد من السمات الأساسية للنص المفتوح، ومن هذه الزاوية انشغل النقد الأدبي عبر أطواره المختلفة بالإجابة عن الأسئلة المرتبطة بماهية النص، وتفاعلاته وتعالقاته بالخطابات المنضوية في ثناياه، وعزز ذلك ما أنجزه المبدع على مستوى هذه النصوص من سبر أغوارها على مستوى البناء والدلالة، ولا شك أن هذه القراءات تتطلع إلى تعميق هذه التجربة في المنجز النقدي والإبداعي الجزائري، لاسيما أن هذه التجربة تنطوي على الكثير من الأسئلة الجمالية والمعرفية كما أشرت إليه آنفا. لذلك تمحورت إشكالية البحث في أسئلة حول أهم الآليات النظرية والأدوات الإجرائية التي وَظَّفها"حبيب مونسي" في تلقي النص، وكيف تناول النقد العربي المعاصر هذه المسألة المعقدة؟ وهي أسئلة ملحة وحاسمة تفتح نوافذ عدة، تُتيحُ الفرصة للإجابة عن الأسئلة

الآتية: كيف ساهم الناقد"حبيب مونسي" في بلورة نظرية التلقي على الساحة العربية ؟ ما مظاهر هذه النظرة في النقد العربي المعاصر؟ وما الآليات التي ارتكز عليها الناقد"حبيب مونسي" في مقاربته النقدية في تلقي النص؟

في حدود هذه التساؤلات أحاول تثبيت مقالي هذا.ومن أهدافه ما يلي:

-تحديد مرجعيات وآليات التلقي كما تمثلها الناقد"حبيب مونسي" من خلال مساءلته النقدية المزوّدة بمقولات الاتجاهات النقدية الغربية.

-الكشف عن هذا التصوّر في كنف المقاربات النّقدية المستجدة في ساحتنا العربية النقدية.

-إزاحة الستار عن التحوّلات الطارئة على آليات الخطاب النّقدي العربي في احتضان النّص الأدبي.

-استكمالا لما تقدّم، سأبين العلاقة التفاعلية بين مسألة التلقي وإشكالية المعنى من جهة،ومسألة التأويل من جهة أخرى، وبهذا يمكنن ملامسة إلى حد ما المقاربة النّقدية الجزائرية التي وفق عليها الناقد "حبيب مونسي" والتي تؤسس لمسار تلقي النّص، وتعبر عن عمق الرؤية والنظر النقدي عنده .

أما المنهجية المتبعة كالآتي:

- افتتحت مقالي بملخص حدَّدْت فيه أهداف البحث والنتائج المستسقاة منه.

- مقدمة: ضَمَّنْتُهَا تمهيدا مناسبا للموضوع.

- طرح إشكالية البحث ووضع الفرضيات المناسبة.

- تحديد أهداف البحث.

- توصيات واقتراحات.

-خاتمة للنتائج المتوصل إليها.

2. تمثل المفهوم و انتقاء الإجراء في الممارسة النقدية لدى حبيب مونسي:

1.2تحقيق القراءة الفاعلة من خلال بنية النص ومرجعية القارئ:

دأبت أقلام النقد العربي المعاصر عند تناولها لنظرية التلقي بناء على الدراسات الأولى التي وضعها "إيزر وياوس" ونظروا إليها نظرة تأسيسية، تأصيلية، ولم يحيدوا عنها باعتبارها تبوأت مقاما مُثيرا في الساحة النقدية وأحدثت نقلة في اتجاه حركة النقد، هذه النقلة لم تكن فقط ترجمة وإسقاطا مباشرا لأسس ومبادئ هذه النظرية على المشهد الأدبي، وإنما تجاوزته إلى استثمار هذه الأسس للخروج بملامح نقدية عربية خالصة، بدل التأثر التام الذي حدث مع المناهج السابقة.

يبدو أن تأثير جماليات التلقي في النقد الجزائري كان قويًّا، ولعل جوانبه كثيرة،وسأتعرض – في هذه الجزئية – إلى ذلك التأثير الذي أحدثته عند الباحث"حبيب مونسي"،ومن أهم أسباب هذا التأثير: هروب الباحث من المقاربات البنيوية الصارمة،وبيان أسس الارتكاز الجمالي من خلال ثلاث خطوات : « البناء، والبنية، والقراءة » كونها تمثل الأطر الثلاثة في التلقي والحدث القرائي، ومن هذا البناء يمكن الحديث عن مبادئ الحدث الإبداعي في شموليته لإخراج الصنيع الأدبي، وإعطائه كثافته وحضوره. وبالاعتماد عن البنية تم التعرف على العناصر البنائية للنص. مادة، وشكلا؛ لأن هذه الأثار جلية في النّص. ومن القراءة تنكشف التعارضات والتوافقات للنص كتابة، وتفكيكا، تأويلا لغايته وإدراكا له، وتلذذ وتذوقا به.[1]

إنّ ما دعا إليه الناقد "حبيب مونسي" يعزز أنّ جمالية التلقي تبحث في ما وراء النص،من خلال تبني جملة من الاشكالات والاحتمالات والتأويلات التي تؤدي إلى تشكيل معاني جديدة، وعلى هذا الأساس فإن اهتمام هذه النظرية منصبٌ على المعنى وما يتولد عنه وما يستنبطه من دلالات؛[2] فالقارئ بهذا المعنى، ومن خلال هذه العملية يُعد الموضوع الرئيس للوقع الجمالي، فلا يمكن الوقوف على المعنى إلا من خلاله، وبالتالي يمكن أنْ يفضي إلى إمكانية تجاوز السياق، بيد أنّه لا ينبغي نفي مقصديته؛ لأنّ " المعنى لم يعد موضوعا يستوجب التعريف به وإنّما أصبح أثرا ي معاشا من خلال تجربة الناقد وإزاء ذلك يكون المعنى ملموسا وواقعا حيا."[3].

إنّ هذا الأفق الذي يمتلكه المتلقي هو الوحيد الذي يكفلُ له تلقي النّصوص وتأويلها وملء فراغاتها وما تركه الملقي من طلاسم، فيتسنى له بذلك المساهمة في إكمال النّصوص وصياغة المعاني واستكمالها، وفي هذا يقول "حبيب مونسي": " وما دام الأفق عند المتلقي حقل تغيّر، وتبدّل، وتحوّل، فإنّ المعايير تفقد قيمتها الدّغماتية؛ لأنّ الأفق سرعان ما يعطها، فيتيح للأساليب، والانزياحات إمكانية فائقة في التّجدد والتلوّن بين قطبي: التوفيق، والتخييب."[4] فالمتلقي يمتلك هذا الأفق حتى يؤول ويملأ الفراغات التي تُتركُ،وحتى يعرف نوعية الابداع أهو مألوف متوقّع، أم غريب مفاجئ ثار به المؤلف على تلك الاستعدادات التي تشكل أفق التوقع.

2.2 مرجعيات القراءة التراثية وأثرها في تلقي النّص (بين جماليات التلقي وآليات التأويل):

وعن هذه الجماليات التي تكتنفها نظرية التلقي يوضح" حبيب مونسي" أنَّ هناك مرتكزات توغلت قبل نشوء هذه النظرية " لم يكن التلقي يلقى الاهتمام الذي يحظى به اليوم- والذي تتزعمه المدرسة الألمانية - في التصورات القديمة، وإن كانت بعض الإشارات تبرق هنا وهناك، دون أن تجد الاستجابة الكاملة لدى النقاد. وربّما بكّرت، وتناولتها الأقلام كملاحظات لآثار الوقع تعود على الصنيع فتُعلي من شأنه؛ ولكنّها لا تلفت الانتباه إلى الذي أصدره."[5] هذه المرتكزات لا يكاد يستغني واحد منها عن الآخر إلا أنّ النقاد يرون أنّ أهم مرتكز تقوم عليه النظرية هو أفق التوقع، والذي يلعب دورا مركزيا في نظرية التلقي عند "ياوس" وهو يعد من منظوره بمثابة الركيزة المنهجية لنظرية التلقي؛[6] الذي هو عبارة عن جملة من الاستعدادات يتسلح بها المتلقي ليتلقى بها النص أيضا، أي إنَّ عملية التلقي عنده تتم وفق " المعايير الثقافية والطروحات والمقاييس التي تَبينُ عن الطريقة التي يفهم بها القراء لتسليط حكم نقدي معلل على العمل الأدبي في زمن ما، ويمكن أن يتشكل هذا الأفق من عوامل مثل: الأعراف وتعريفات الفن (الذوق)، أو الشفرات الأخلاقية السائدة."[7] هذا ما وقف عليه "حبيب مونسي" في تبينه للتفاعل بين النص والقارئ بأن هناك وقعا فطريا في ذات القارئ من خلال استحضاره لنماذج من الموروث العربي بهدف وضع مماثلة لهذا الأفق من لدن عربي[8].

إنّ هذه المفاصل التي طرحها "مونسي" تدور في فلك واحد وهو السعي وراء نهضة نقدية ثقافية تقوم على فكرة المواءمة والمزاوجة بين المعالم الكبرى للموروث العربي والتيارات النظرية في النّقد الغربي، وتسلك طريقا يجبر الشرخ الحاصل بين المتعصب للثقافة القائمة على مرجعية النص المقدس والقومية العربية، وبين النائي عنها إلى ثقافة نقدية تقوم على تمكين العقل المادي، وبالتالي فالعقلية العربية تستطيع أن تحمل رؤى واقعية وتسلك دروبا جديدة في العملية النقدية، هذا الفضاء الرحب المتعدد يجعل من المتلقي عنصرا فعالا في انتاج النصوص وتوليد وبناء المعنى بواسطة عملية الفهم والإدراك،ولا يمكن أن يتحقق ذلك بمنعزل عن النص لـ"أن القارئ يضفي على النص معنى يشارك فيه طرفان."[9] أي تلاحم النّص والقارئ وهو الذي يعطي للمعنى انبعاثا ووجودا حقيقيا، فكل عمل فني – بغض النظر عن الزمن الذي أنتجه أو التأريخ الذي جاء في سياقه –هو "موضوع مفتوح على تذوق لانهائي ...؛ لأنّ هذا العمل يتجدد في ذاته بوصفه مصدراً لا ينفذ من التجارب، كلما تم تسليط الضوء عليه بكيفية متنوعة إلا وأعطى في كل مرة جانباً جديداً فيه."[10] وعلى هذا الأساس يصبح المتلقي إزاء ذلك مركز العملية الابداعية.

لا مناص أنّ القارئ الفعلي هو الذي يشكّل معنى للنّص، وهنا تبطل مقولة أنّ القارئ الضمني يلغي مصداقية وسلطة القارئ الفعلي في إبراز المعنى وتشييده، بل إنّه " شرط التوتر الذي يعيشه القارئ الفعلي عندما يحقق النّص."[11] ولأنه على هذه الشاكلة، لا يقف عند حدود نظرية، تملي عليه الاعتبارات التي يتعامل بموجبها مع النّص الأدبي؛ بحكم عملية التلقي لا تحتاج إلى المحددات النظرية بقدر ما تحتاج الوعي الجمالي، الذي يشترط الدقة ورعاية التفاصيل والتأكيد على قيمتها الفنية والإبداعية وعلاقتها ونسيجها الداخلي، وهذا الانتباه أو الوعي، هو الذي يجعل عملية التمفصل مع الأثر للوصول إلى خطاب متميز.[12]

بهذا يمكن القول إنه إذا لم تتم على نحو من التأمل، والشرود، والتذكر، والتداعي، فهي ليست أكثر من تتبع للسواد على البياض أو التقاط لأفكار النّص فحسب، والمطلوب هو أنْ تكون الألفاظ المكتوبة محرضا ومثيرا لانطلاق الفكر والذهن في آفاق المعرفة وراء تفرعات الموضوع، ومن هنا تصبح القراءة عملا إبداعيا يوازي إبداع النص نفسه، ولهذا

تلح نظرية التلقي على تعدد القرّاء، وفي هذا الصدد تطرق "حبيب مونسي" إلى استنباط تعدد القرّاء انطلاقا من المرجعية التراثية بعيدا عن غلواء التنظيرات الغربية.

إن استثمار النص التراثي في قراءة – جادة – للتلقي قد يكشف عن معطيات أخرى أكثر حداثة من الصّخب المثار حول " أسطورة القارئ" اليوم، والتفاتنا إلى الغرب يَسمُنا بميسم التبعية العمياء، ما دامت هناك نصوص تُضارع على ما جادت به قرائح الآخرين، بل تتعداها في أحايين كثيرة.[13] فقراءة الموروث العربي تساعد على تجلية هذه النصوص وصياغتها مع ما يتناسب والطرح الجديد.

ومن ثمة، فالتباين يستوجب تفحصا بينا لأي تراث أدبي، لذلك استدعت ضرورة العودة إلى الماضي والجذور ففيهما يكمن الإبداع، على أنّ العودة يجب أن تكون مشوبة بحذر الإقامة في هذا الماضي، فالمفروض تجاوزه، لا بفرض كتابة ما هو أفضل مما كتبه الأسلاف إنما بدخول المناطق الأكثر عمقاً في الحدس العربي أو الرؤيا العربية كما لمح أدونيس.[14]

وفي ظل ذلك حظيت القراءة ببريق خاص عَكَسَ آثار الحداثة الغربية التي أغرت عددا من النقاد العرب ومنظري النقد، ودعتهم إلى الاهتمام بالتلقي والقراءة، مما سرَّب إلى النقد العربي مفاهيم توتر المعرفة النقدية،لذلك فالقراءة لدى"حبيب مونسي" ليست فعلا استهلاكيا، أو اجترارياً كما هو كائن، أي الاستفادة مما هو موجود وجاهز،إنّما القراءة عنده فعل إبداعي، وإزاء ذلك يكون القارئ وفعل القراءة مرتبطان بفعل الكتابة؛ لأنّهما في اعتقاده علم. لا علم بالمعلوم وحسب بالمجهول كذلك.[15] ومنه فإن هذا الأخير يربط بين ثلاثة أشياء: القارئ، والقراءة، والكتابة التي تتحقق عن طريق القراءة؛ لأنها تضمن صيرورتها .

وعلى صعيد آخر يبين"حبيب مونسي" المسارات التي جسدت فعل القراءة؛ إذْ يرى أنَّ حضور المتلقي في النقد القديم مرتبط بالمؤلف ذاته، وبالتالي فإنه على المؤلف مضاعفة جهده وإجادة صنيعه، كما يرى أنّ المتلقي قبل أن يتولى الاحترافية هو متلق بسيط يعتمد على وظيفة الاستماع، وذلك الأثر الذي يحدثه النص في نفس المتلقي، ويأتي هذا بعد جهد كبير من المؤلف الذي تأرجح بين الارتجال العقلي، والتجويد الذي يستعبد صاحب النص فلا يخرج على الناس، إلا وقد استدار الحول، وتهذّبت القصيدة؛[16] إذ كانت القصيدة لا

تُخْرِجُ للناس إلا بعد فترة من التنميق والتجويد، وهذا كله رغبة في إرضاء السامع؛ لأنّ الناقد يرى في ذلك إبداعا للشاعر فيما يذهب إليه.

وفي هذا التداول والتناول للنص بين كاتبه أو منتجه،والمتلقي، نلفي الأهمية البالغة للتأويل الذي يسعى إلى تقديم نموذج متميّز يرمي إلى اكتشاف أسرار النص العجيبة، ويتوقف على قارئ خبير وفعال وقادر على فكّ شفرات النص، والدخول إليه من أنساقه المتعددة، التي تقف إلى ما وراء النص، فإذا أردنا أن نجمل القول لتحديد معنى القراءة قبل الدخول في تحليل هذه التفاصيل نستطيع القول بأن القراءة هي الكفاءة التي يكتسبها البشر لحل شفرات الرسائل المختلفة التي تُبَثُّ إليهم في محيط حياتهم،[17] على أن وظيفتها لها طاقة في تجاوز اللغة التعبيرية؛ لأن المعنى الجمالي يستند إلى حرية الإيحاء.

إنّ للنص الأدبي جمالية نابعة من تقاليده الخاصة في التعبير، وهذه التقاليد هي مكوناته الفنية الثابتة التي تفرض نفسها على أي مبدع مهما كانت أصالته في الخلق الفني،كما أنّها تفرض نفسها على القارئ (المتلقي) في ممارسته النقدية والتأويلية، وبذلك يصبح النص الأدبي معيارا يواجه الإبداع والنقد معا، لا سيما إن كان هناك تداخل بين الأجناس الأدبية التي تسعى إلى تشكل خطاب أدبي متعدد، ومتنوّع، ومنفتح " فما وجدناه نثرا في خضم الشعر من قبل، سنجده الآن شعرا في خضم النثر، وكأنّ التبادل الحاصل بين التقنيات التي تتوالى على المشاهد تعبيرا، تريد أن تستثمر ما في خواص النثر والشعر من قابليات توظيفها لبناء المشهد الفني بناءً في غاية الجودة."[18]ولأجل هذا فإنّ ما نسميه بجماليات اللّغة ينطوي على ضرب من الإطلاق يتسع له مدلول الجماليات، فمن خلال محاورة الجنسين لبعضهما البعض ضمن أسس فنية جديدة تبين عن اتساع المجال،مجال النثر المصبوغ بالسمة الأدبية التي تميزت بخاصيتها التعبيرية، من خلال قدرة المتلقي على إظهار جوانبها الخفية، وفي هذا الصدد يقول "جان ماري شيفر" يجب أن يُبحث عن السبب الحقيقي للأهمية التي يُعطيها النقد الأدبي لمسألة وضع التصنيفات في أماكن أخرى."[19] وهكذا يأتي النقد استكشافا لإشكالية التجنيس وتجلياتها الجمالية .

وعلى هذا النحو تدين اللغة في تكوين جماليتها لمبدأ الجنس الأدبي، باعتباره سلطة ذات مكونات فنية تتحكم في بنية اللغة ووظيفتها، ليشمل أي استخدام في اللغة بصرف النظر عن طبيعة جنس الخطاب الذي ينتمي إليه؛ لأن واقع الإبداع اللغوي يؤكد أن

الممارسات الجمالية اللغوية لا تنفصل عن إطارها الفني الذي يرسم لها حدودها ويخط لها سمتها أو ما سماه "أدونيس" المضمون،لأن خصوصية العمل الإبداعي لا تكمن في مضامينه وأفكاره ، وإنّما تكمن في بنية تعبيره، أو بين ما يسمى المضمون.[20] وهذا ما ممارسه "عبد المالك مرتاض"، في اهتمامه باللغة " فلغة الكتابة الأدبية بعامة، قلقة، متحولة، متغيرة، متحفزة، زئبقية الدلالة بحكم تعامل المبدعين معها تعاملا انزياحيا في كثير من الأطوار.[21] فالشعرية ترى في اللغة فضاءً رحبا من الجمالية، تمتزج فيها المتعة باللذة،والخيال بالواقع، والحقيقة بالوهم، إلى درجة أن هذه اللغة تصبح بناءً لهيكل نمط النص الأدبي، حتى أن القارئ يتراجع عن دوره السابق في فهم الأحداث.

عَرَّجَ"حبيب مونسي" في كتابه الموسوم بـ"القراءة والحداثة" على الطرح الذي يضطلع بتحديد وجهة الفعل القرائي، كانطلاقة فعلية في ميدان القراءة والمعرفة الحقيقية لآليات الفهم العربية التي تتقاطع عرضيا أو أفقيا مع مرجعيات فكرية حولتها إلى إجراءات تفسيرية تأويلية تسعى إلى تشخيص وتوصيف الأسس التي تقوم عليها المعرفة، فتبني صرحها في إطار من الحقائق والتصورات التي تحدد آفاقها، من خلال مفهومات تعيد ترتيبها حتى تخدم الغاية التي قامت وتقوم لأجلها.[22] كما تُغني الفعل القرائي، وتجعله قادرا على التجدد والاستمرار.

يطرح العنوان الذي ارتضاه"حبيب مونسي" لهذه الدراسة استراتيجية جديدة تجمع بين القراءة والحداثة، مبتغاها تجديد النسق الداخلي لعملية القراءة، وبعث الحيوية والنشاط والاستمرارية في معالجة النصوص التراثية فما كان يبدو لنا، مفارقة وتعارضا في الصياغة، يتضح من خلال التصور المنهجي _ على الأقل _ في تشاكل وتناغم تامَّين مع متطلبات القراءة التي سنجربها في آليات القراءة العربية: إذ إن القراءة تبدأ من أبسط عمليات النقد سواء في الاستماع والتذوق، أو في الموازنة والتثمين، وترقى إلى صيغ التجريد في المبادئ والأحكام. وبينها مراتب متباينة، تبدأ من أيسر السبل بالنّقل والترجمة، وتنتهي إلى استقراء المواريث وابتعاثها بمجهر الفكر الحديث.[23] و يُوَصّفُ "حبيب مونسي" هنا أنَّ للقراءة مستويات عدة في استخراج وسبر أغوار النص، تبدأ بالاكتشاف، أو التحري الأول، وأحيانا يسمى الانطباع الأول، ثم تأتي مرحلة الاستنطاق التي تعمد إلى تحليل البنى

الداخلية وتفكيكها، لتمهد الطريق للقراءة التأويلية في إعادة تشكيل الوحدات المعرفية إلى منتج قرائي جديد .

وفي أعقاب ما سبق نَلمَحُ تحديد "مونسي" لمسارات القراءة العربية القديمة، التي جعلت من الانطباع والترديد والتأصيل، خصائص عامة تُميّز الفعل القرائي بها ، ممّا نتج عنها تقاليد خاصة في التلقي والتأويل، وأثبتت لها النوعية والخصوصية، كما عرض"حبيب مونسي" نماذج راقية " عند كل من "ابن سلام الجمحي، والآمدي والقاضي الجرجاني، وعبد القاهر الجرجاني". لتبيان قراءة الآليات والأدوات التي حاولت فك عقد القضايا المثارة،كما مارسها أصحابها في التناول والتعامل معه.[24]

3. الاستثمار النقدي:

1.3 وقفة مع المصطلح" قراءة- منهج ":

وعلى صعيد آخر نلفي "حبيب مونسي" يُفَضلُ مصطلح "القراءة" على مصطلح " المنهج" في الحديث عن المفاصل الكبرى للنقد الحديث، والتي تدور في جوهرها على ثلاث محطّات كبرى في عملية التحليل والمعالجة، حيث عَبَّر بالقراءة السياقية والقراءة النّسقية ونظرية التلقي والقراءة، لكن هذا الأمر لم يستمر على هذا النحو،بل حدثت متغيرات جديدة وتصورات غيرت مجرى الاهتمام في المعالجة النقدية، إلى تفاعلات جديدة قادر ة على النفوذ إلى أبعد نقطة من النص الأدبي، ووفق قدراته الخاصة تشكّلت نظرية جديدة أطلقت عل اسمها: نظرية القراءة؛ وذلك لاهتمامها بفعل القراءة كـ :

- فعل حضاري.
- فعل مختص.
- فعل لذة ومتعة .[25]

إنّ النص الأدبي يحمل من المرونة والمطاوعة ما يمكنه من خلق قاعدة خاصة به، وهنا تتنوّع القراءة وتتعدّد بحسب البعد والهدف في التحليل والكشف عن المكوّنات الأساسية الأدبية، فهناك القراءة السوسيولوجية الناتجة عن الممارسات الجماهيرية وما تتيحه من حيوية وإنتاجية، وهناك القراءة السيميائية التي فرضت نفسها كمعطى قرائي يبحث في الدلالات المتضمنة والضمنية داخل النص عن طريق الرموز والإشارات.

يتوغل الناقد"حبيب مونسي" مهتما بجمالية القراءة، بحيث يُنْتجُ الملقي نصّا جريئا يستفزه به المتلقي ويتحسس نوازعه ويحثّه على السّير قدما نحو اكتشاف عوالمه، وفك سنن وقائعه أثناء عملية الإدراك الجمالي، هذا المجال الحيوي الذي يتشابك في النص لرصد مكامنه الجمالية القرائية ،رغم أن التقرب منها صعب المراس نظرا لجدتها، وتشعب مسالكها الخاصة، خاصة وأنّها لا تدعي الاستقلال بنتاجها، بل تدعو إلى نوع من التكامل بين المعارف، وما دامت الأخيرة تشكّل جوهر القراءة في انتقالها من حال إلى حال. فالقراءة هدم للاعتقاد السابق، وبناء جديد يتوقف على خيبة الانتظار؛ لأن النص الإبداعي هو الذي يدفع القارئ إلى مراجعة مواقفه ومعاييره، ويُرغمه على متابعته نحو التجديد دوما، ثم يتم، التمييز بين التأثير والتلقي، والقراءة والتأويل، والنص والقارئ.[26] التي تستهدف تكوين مناخ جديد من التفكير والتأمل ودفع النفاذ إلى أغوار النص المحصنة واكتناه بناه المعقّدة، التي تتكئ على جسد النص الذي ينحت مداراته من تعدد معانيه بغية خلق عالم يتماوج وراء اللاَّ مُعلن، وهنا تتكون جمالية مُخاتلة ومُراوغة المعنى لاقتحام الآفاق الواسعة التي تشكّلها القراءة في الفهم والتفسير والتأويل، وهذا ما يجسّد لنا دلالة انفتاح مجال القراءة عبر هندسة تعبيرية مقتضبة ومركّزة تتلاءم وذهنية القارئ المتوتر التي لم تعد تقبل الحشو أو الإضافة في وصف الواقع؛ لأنّها متوترة بشكل تام...، إنّه قارئ من نوع خاص،مُتمسكٌ بالكليات ورافض للتفاصيل،[27] حينها نقف عند قراءة زئبقية تأبى أن تستقر في نموذج أحادي.

من خلال كل هذا، يصبح دور القارئ فعالا ومُنتجا وَحَكَمًا؛ إذ هو يستشف ملامح الإبداع، ويعمل على فك شفرات النص عن طريق التغلغل داخل أفكار المؤلف عبر الكلمات والتراكيب وعبر النسق الكلي للنص الأدبي وهذا عبر القراءات المتعددة التي تُنبئُ عن خصائصه المميزة، وتمنحه مكانة داخل نظرية الأدب.

4. خاتمة:

يتضح مما سبق أنّ التجربة النقدية الرائدة للناقد"حبيب مونسي" في نظرية التلقي واستثمار مبادئها ومفاهيمها والتي تجلت في الحاحه لتجديد الرؤية التاريخية لنقدنا العربي القديم الذي يزخر بتجارب رائدة، ترفع من شأن المتلقي السامع، كما تدفعه إلى البحث والتقصي عن العناصر الجمالية في النصوص التراثية، ويتوصل القارئ في النهاية أن الناقد "حبيب مونسي" ساهم في التنظير العربي لنظرية التلقي وتقريبها من القارئ العربي وفهمها وإدراك أدواتها وفق تصوّر نقدي عربي في أحسن الأحوال والشروط، ومن ثمة الانتقال إلى الجانب المكمّل لها،ألا وهو الجانب التطبيقي، لتغدو هذه النظرية اتجاها جديدا في حركة النّقد الجزائري المعاصر مع استثمار بعض الأسس للخروج بملامح نقدية عربية خالصة، بدل التأثر التام القائم على التقليد والانبهار والتبعية، إذ إنَّ القراءة من منظوره مرتبطة بعملية الخلق والإبداع، كما أنّها مرت بالعديد من المسارات وذلك خلال تشكلها منذ القديم، وللقارئ فكرة قديمة ماثلة في التراث بمثابة الرقيب الذي يُمارس عمله ونقده على الآثار الأدبية، كونه وسطا بين النص الأدبي والجمهور، وله قدرة فائقة على بناء تصوره للحقيقة الإبداعية.

5. الهوامش:

1- ينظر: حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى من المعيارية النّقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدّد، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 9.

2- ينظر، حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، ص 6.

3-حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص78، نقلا عن إيزر، التفاعل بين النّص والقراء، تر: الجيلالي الكدية، مجلة دراسات سال، ع1992، 07، ص9.

4- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، صص 132،131.

5-المرجع نفسه، ص 133

6-ينظر:نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 33.

7-حسن البنا، قراءة الآخر/ قراءة الأنا نظرية التلقي وتطبيقاتها في النّقد الأدبي العربي المعاصر، دار الأمل للطباعة والنشر، ط1، 2008، ص28.

8-ينظر، حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص134.

9-حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، ص 353.

10 -أحمد المديني، في أصول الخطاب النقدي الجديد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987، ص81.

11- حبيب مونسي، القراءة والحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، ط1، 2000، ص 278.

12-ينظر، أحمد المديني ،أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، دار الطليعة ،بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص200.

13- ينظر:حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، صص 137،138.

14-ينظر، أدونيس ، صدمة الحداثة الثابت والمتحول – بحث في الأتباع والإبداع عند العرب، دار الفكر ،بيروت، لبنان، ط5، 1986،ص57.

15-ينظر، حبيب مونسي، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص5.

16- ينظر:حبيب مونسي، نقد النّقد – المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج-، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007، ص12.

17-حبيب مونسي، القراءة والحداثة- مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية- ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 5.

18-حبيب مونسي ، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د،ط) ،2003 ،ص201.

19-جان ماري شيفر ، ما الجنس الأدبي، تر / غسان السيد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 13.

20-ينظر:أدونيس، سياسة الشعر(الدراسات في الشعرية العربية المعاصرة) ، دار الآداب، بيروت، 1996، ص 155.

21-ينظر،عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بجث في تقنيات السرد) ، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر،ص 163.

22-ينظر:جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، ص 14.

23-ينظر:حبيب مونسي، القراءة والحداثة،ص 6،7.

24- ينظر:المرجع نفسه،ص34.

25- ينظر:المرجع نفسه، ص194.

26- ينظر:المرجع نفسه، ص13.

27-حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص169.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊