وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر- بسكرة -
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

القارئ في الفكر النقدي
لحبيب مونسي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:
ريمة راشدي

إشراف الدكتور:
علي بخوش

السنة الجامعية:
1435-1436هـــــ
2014-2015م

مقدمة

جاءت الحركات النقدية القديمة متضمنة لبحوث، ودراسات حول عناصر العملية الإبداعية فقد جاءت هذه الدراسات مركزة على ما يسمى بالمبدع والنص، متجاوزة بذلك العنصر الأهم في هرم العملية النقدية، والمتمثل في المتلقي هذا الأخير ظل العنصر الغائب في العملية الإبداعية، إذ لم تول المناهج السابقة، والمتمثلة في السياقية أية أهمية للقارئ رغم وجود ملامحه في الدراسات النقدية القديمة؛ بشقيها الغربي والعربي لأن فكرة القارئ هي فكرة قديمة حديثة، أما بالنسبة للاهتمام الفعلي لمتلقي، فقد كان في فترة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، بحيث ظهرت مناهج نقدية اهتمت بالقراءة والقارئ وأعلنت بشكل واضح ميلاد القارئ، وجعلت منه العنصر الأساسي في العملية النقدية، وفي تلقي الأعمال الأدبية.

ومن هذه المناهج نذكر "نظرية التلقي" التي ظهرت في ألمانيا، فعدت المتلقي بمثابة المرتكز لها في العملية النقدية، وبالتالي أدت إلى توجه جديد في المسار الأدبي وهذا ما قادنا إلى محاولة دراسة القارئ في الفكر العربي، ولقد اخترنا نموذجا من النقاد الجزائريين وبالتحديد الناقد حبيب مونسي، و لهاذا جاءت دراستنا موسومة "بالقارئ في الفكر النقدي لحبيب مونسي" وعليه وجب علينا التساؤل: ما مفهوم القراءة من منظور حبيب مونسي؟ وما أنواعها؟ وكيف تطورت؟ وأين تجسدت صور القارئ في فكره النقدي؟ وكيف هو القارئ من منظور النقدي لحبيب مونسي؟.

رغبة منا لإثراء هذا الموضوع النقدي، الذي تكاد تنعدم الدراسات حوله، وكذا فضول منا لمعرفة القارئ عند هذا المفكر الناقد، والإحاطة، والإلمام بتجليات، وفعاليات القراءة ارتأيتنا البحث في فكر هذا الناقد لقلة الدراسات على فكر النقاد الجزائريين.

وللإجابة عن تلك الأسئلة اعتمدنا خطة جاءت على النحو الآتي:

مقدمة: جاءت ممهدة للموضوع، يليها مدخل وفصلين؛ أما فيما يخص المدخل فقد تضمن الإرهاصات الأولى لفكرة المتلقي، حيث تطرقنا فيه لنموذجان؛ الأول تجسد في

أرسطو والذي يمثل الفكر الفلسفي اليوناني، وكيف كان الاهتمام بالمتلقي آنذاك؟ وكيف تجسدت صوره؟ كما تضمن هذا المدخل نموذجا من النقد العربي القديم وهو الجاحظ.

أما الفصل الأول: جاء بعنوان القراءة والقارئ في الفكر النقدي حاولنا فيه الإحاطة بأبرز مفاهيم القراءة في اللغة، والاصطلاح ثم أنواع القراءة، وقدمنا فيه نماذج مختلفة من أنواع القراءات، وألحقنا بهذا فعاليات القراءة، والأوجه التي جاءت عليها لنصل إلى تقسيمات القراء وتحديد أنواعهم، وكأخر عنصر في هذا الفصل تناولنا جمالية التلقي والقارئ الضمني محاولين هنا إبراز دور هذه النظرية في إعادة الاعتبار للمتلقي.

في حين الفصل الثاني: جاء بعنوان" صور القارئ وملامح القراءة عند حبيب مونسي" وقد اتخذنا هذا الفصل جانبا تطبيقيا لهذه الدراسة، حيث تضمن تعريف القراءة عند حبيب مونسي، ثم مسارات القراءة العربية القديمة؛ أي تلك النقاط التي مرت بها القراءة في نشأتها وألحقنا بهذا أنواع القراءة عند مونسي، كذلك تناولنا في هذا الفصل مفهوم النص عند مونسي، وأبرز تقسيماته، وفي الأخير تطرقنا إلى سلطة القارئ و تمظهرات القارئ الممتاز عنده.

وفي الأخير أدرجنا خاتمة: جاءت ملمة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال رحلة البحث، وقد اعتمدنا خلال هذه الدراسة على المنهج الوصفي لأنه الأنسب لمثل هذه الدراسة.

وكأي بحث أكاديمي يستند إلى المصادر والمراجع لإثراء هذا الموضوع، والوقوف عند جزئياته، فقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- نظريات القراءة في النقد المعاصر: لصاحبه حبيب مونسي.
- نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج: للكاتب نفسه.
- فعل القراءة: لأيزر.
- القراءة: لفانسون جوف.

- قضية التلقي في النقد العربي القديم: لفاطمة البريكي.

وخلال دراستنا لهذا الموضوع واجهتنا عدة صعوبات منها:

انعدام الدراسات حول هذا الموضوع، أو بالأحرى الناقد، قلة المراجع فيما يخص الفصل التطبيق، .صعوبة استقراء صورة القارئ ومكانته، ودوره من خلال دراسات حبيب مونسي

في الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ الفاضل "علي بخوش" الذي أشرف على هذه الدراسة، ووجهنا إليها فقد كان بمثابة الرقيب والمرشد المعين ونرجو من المولى عز وجل أن نكون قد وفقا في هذه الدراسة ولو في جزء بسيط منها.

مدخــل: القارئ في الفكر الفلسفي اليونـاني و النقد العربـي القديم.

أ- التلقي في الفكر اليونـاني.

ب- فكرة التلقي في أدب الجاحظ.

إنّ الباحث في تاريخ النقد، والمتأمل لفكرة التلقي يلحظ أنها تضرب بجذورها في عصور قديمة غابرة، وأنها قد ارتبطت بعدة مذاهب وإيديولوجيات مختلفة، ومرجعيات متباينة ذات مصادر معرفية متنوعة.

لذا تتجاوز نظرية التلقي حدود الزمان والمكان بحيث تقرّ العديد من الدراسات مثل : دراسة فاطمة البريكي ، وناظم عودة خضر. تقر هذه الدراسات أن فكرة التلقي ليست حديثة النشأة، بل لها إرهاصات بارزة في الفكر القديم، وخاصة الفكر اليوناني حيث نحاول في هذا المقام توضيح الدعائم الأساسية التي قامت عليها فكرة التلقي آنذاك، والوقوف عند حدود وأبعاد هذه النظرية.

فمن الأمور المسلم بها أن قضية القارئ، أو بالأحرى فكرة التلقي قد لاقت اهتماما كبيرا

من لدن الفلاسفة والنقاد، وفي هذه الدراسة نحاول استعراض ما ذهب إليه أرسطو حول فكرة التلقي في العهد اليوناني كنموذج، كما سنتعرض لأبرز ما جاء به الجاحظ من أفكار، وأطروحات حول المتلقي آنذاك.

أ- التلقي في الفكر اليوناني:

يمثل أرسطو نموذجا حيا، وواقعيا من رواد الفكر اليوناني الذين كانوا سبّاقين في الاهتمام بجمالية التلقي، بحيث أن النقد اليوناني لم يهمل المتلقي للعمل الأدبي؛ إذ جعله في صلب اهتمامه، يرى أرسطو أن المأساة لا وجود لها إلا بالأثر الذي تحدثه في متلقيها.

يقول أرسطو: «فالمأساة إذن محاكاة لفعل جاد تام في ذاته له طول معين، في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين ، كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في اجزاء المسرحية، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي وبأحداث تثير الشفقة، والخوف وبذلك يحدث التطهير».[1]

وهنا ربط أرسطو فكرة التلقي بفكرة التطهير.

[1]- أرسطو: فن الشعر، ترجمة: ابراهيم حمادة ، مكتبة العرب، (دت)، (دط)، ص 99.

فمفهوم التلقي عند أرسطو*[Aristote] كما أشرنا سابقا جاء مرتبطا بفكرة التطهير، وهو مصطلح يعني بلفظه اليوناني (Catharis)**.[1] وبالتالي ففكرة التطهير عند أرسطو جاءت موازية لفكرة التلقي.

بحيث أنّ أرسطو كان أول من تطرق لفكرة التطهير، والتي تعني الانفعال الذي يحرر النفس من المشاعر الضارة، وذلك في كتبه "فن الشعر"، "علم البلاغة" "السياسة"[2] إنّ ربط أرسطو فكرة التطهير بفكرة التلقي لم يأتِ من عدم، لأن التطهير يستوجب حدوث الانفعال، وهذا الأخير يحرر النفس من المشاعر الضارة.

كما نلاحظ محاولة أرسطو اكتشاف الجمالية الأدبية من خلال استقبال النصوص، « لأن الحديث عن اهتمام أرسطو بالشعر هو اهتمام بحد ذاته بعلاقة النص بالجمهور، وأنّ هذه العلاقة كانت أساسا لمعظم الأحكام التي انتهى إليها أرسطو، وأنها كانت بمثابة نقطة التحول بين الفكر الأفلاطوني والأرسطي »[3]، وبالتالي فبحث أرسطو في الشعر هو بحث في العلاقة القائمة بين القارئ والنص، وما يؤكد بحثه في هذه العلاقة هو تركيزه أساسا على عناصر عملية التلقي والمتجسدة في النص "العمل الأدبي"، والمؤلف، "الأديب" أو بالأحرى الملتقي، وقد أعطى كل عنصر من العناصر السالفة الذكر دورها الذي تتفاعل به، والغاية المرجوة من هذا التفاعل هي " إدراك جمالية النص" و" رسالة الأديب" .[4]

إن الغاية المرجوة من هذا التفاعل الحاصل بين المتلقي، والعمل الإبداعي هي إدراك جمالية النص المستهدفة، ومن أجل الوصول لهذا الهدف « ربط أرسطو في عملية التلقي بين

*ارسطو : فيلسوف يوناني، 384 ق م .

Catharis**: تحمل معنى التنقية و التنظيف.

[1]– ينظر: عبد الرحمان تبرماسين وآخرون: نظرية القراءة المفهوم والإجراء، منشورات المخبر، بسكرة، ط1، 2009، ص 16.

[2]– ينظر: المرجع نفسه: ص 16.

[3]– محمود عباس عبد الواحد: قراءة وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة في تراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص 45.

[4]– ينظر: المرجع نفسه: ص 45.

المقدرة الفنية لدى الشاعر وأحوال المتلقي ومعتقداته، فلا ينبغي عند أرسطو أن يكون موضوع النص مستحيلا في رؤية الجمهور ».[1]

ركز أرسطو في عملية التلقي على العناصر الثلاثة المكونة لهذه العملية وهي في اعتقاده –أي علاقة التفاعل في عملية التلقي– تجسد الغاية المرجوة، والهدف المسطر وهو بلوغ جمالية النص، وإدراك رسالة الأديب وهذه الأخيرة تظهر مقدرة الجمهور فلا يوجد موضوع مستحيل في نظر أرسطو.

يقول أرسطو في ذلك: « أما إذا أدخل الشاعر الأمر اللامعقول وعرف كيف يضفي عليه مظهرا من الحقيقة فله ذلك على الرغم من استحالته ».[2] يقر محمود عباس عبد الواحد أن هذه المسألة مألوفة في النقد العربي، ولكنها عن أرسطو تنزع إلى قناعة خاصة ترتبط بفكرة نظرية المحاكاة.

فتصوير الأمور اللامعقولة أمر معيب في المسرحية، كتوظيف الأسطورة « فإذا كانت الأسطورة من الأمور المستحيلة عقلا في ذاتها، أي أنها من اللامعقول الذي نبه عليه أرسطو، فإن الفصل في استخدامها في الشعر من عدمه مرده إلى قناعة أرسطو بأهمية العلاقة بين النص والمتلقي، وضرورة التفاعل بينهما لهذا جعل الحكم في المسألة رهنا بواقع الجمهور ومعتقداته».[3] وبالتالي فقضية المعقول واللامعقول في توظيف الأسطورة أمر راجع لقدرة الكاتب في توظيفها ومدى قابلية الجمهور المتلقي لذلك.

«ويبقى نفي أرسطو نفيا قاطعا لتوظيف الأمور غير المقبولة؛ لأنها تضاد الغاية من المحاكاة» [4]

[1]– محمود عباس عبد الواحد: قراءة وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة وتراثنا النقدي، ص 45.

[2]– المرجع نفسه: ص 45.

[3]– المرجع نفسه: ص 46.

[4]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، (دط)، 1997، ص 57.

إن اهتمام أرسطو بالمتلقي هو اهتمامه بقضية الانفعال، الذي يحدث في نفوس الجماهير والانفعال كما سبق لنا القول يساهم في تحرير النفس من المشاعر الضارة، فقد حدده أرسطو "الانفعال" كغاية للتراجيديا من حيث تأثيرها على الفرد، وينتج هذا الانفعال عن متابعة المصير المأساوي للبطل.

يرتبط التطهير عند أرسطو بمشاهدة العنف، ويؤدي إلى عملية التنقية، وتفريغ شحنة العنف الموجودة عند المتفرج بحيث يحرره من أهوائه، ويهذبه من جهة أخرى[1] ، يبدو مما سبق أن هدف أرسطو من عملية التطهير هو تفريغ الجمهور من الشحنات السلبية، وتنقيته تهذيبه ومن ذلك تجاوز الفكرة الأهواء إن صح لنا القول.

« إنّ المستهدف، بل المعني بالخوف والتطهير هو هذا المتلقي، الذي يتلقى العمل المسرحي، ولا شك أن أرسطو هنا يقدم عناية خاصة بالمتلقي من منظور، كونه منفعلا بالأثر الذي تحدثه أجزاء المسرحية، أوكلها، يبدو أنّ اهتمام فلاسفة اليونان لم يكن أقل قيمة فيما يتعلق بما تتركه الآثار الإبداعية الفنية في نفوس المتلقي، وهذا ما يجسده تأكيدهم على أنّ المحاكاة ترمي إلى إحداث الشفقة، والفزع في المستمع لتنزع به إلى التطهير ».[2] هذا الحديث يؤكد ما ذهب إليه أرسطو من خلال دور الانفعال، ومساهمته في إحداث التطهير.

إن المتأمل لما جاء به أرسطو يلحظ تلازما، وارتباطا عميقا بين فكرة الانفعال، والتطهير. ففكرة الانفعال لا تقتصر على التخلص من الشحنات السلبية فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى إحداث اللذة والمتعة.

[1]– ينظر: عبد الرحمن تبرماسين وآخرون: نظرية القراءة المفهوم والإجراء، منشورات المخبر ، بسكرة، ط1، 2009، ص 16.

[2]– بوجمعة بوبعيو: آليات التأويل وتعددية القراءة مقاربة نظرية نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)، 2009 ص 83، 84.

وما يؤكد الموقف السابق « هو أنّ فكرة التطهير لا تعدو أن تكون مجرد فكرة علاجية بل تتجاوز ذلك إلى تحقيق المتعة لدى المتلقي [...] إلى جانب ذلك الانفعال الذي يولد التطهير تتولد اللذة والمتعة ».[1]

يقيم أرسطو مشروعه حول القارئ " الجمهور " على أساس عملية التطهير، وهذه الأخيرة نابعة من ذلك الأثر،أو بمعنى آخر من تلك الاستجابة التي تتركها الآثار الأدبية بحيث حظيت بنيات الاستجابة في العمل الفني بعناية كبيرة من لدن أرسطو كالتوتر، ويدلل ذلك بالأحداث التي دارت في مسرحية أنتيجونا* التي وجدت نفسها تقف في وجه مراسيم مدينتها، وكان لابد لها

من الوقوف في وجه تلك المراسيم [...]، وبالتالي فإن جسامة الخطأ في البنية الفنية للمأساة كانت تؤدي وظيفة الاستجابة بوصفها مثير غير اعتيادي.[2]

و مجمل القول إن أرسطو يعنى بالاستجابة،أو الأثر،أو الانفعال في معناه الحقيقي و يعتبر الاستجابة جزء أساسي في العملية الأدبية ومنه، إن الاستجابة مرتبطة بتحقيق المعنى الأدبي.

يذهب عبد الله إبراهيم لتأكيد ما سبق لاهتمام أرسطو في الربط بين المحاكاة، والاستجابة "الانفعال" من طرف الجمهور حيث بيّن أن المحاكة ليست مجرد محاكاة لفعل تام، بل هي أيضا محاكاة أحوال الناس، من شأنها إثارة الخوف والرحمة [...] بحيث يهتم بالمتغير الذي هو الشكل وهذا الأخير له وظيفته في المستمع أو المشاهد عن طريق التطهير أو اللذة.[3]

[1]– عبد الرحمن تبرماسين وآخرون: نظرية القراءة المفهوم والإجراء، منشورات المخبر، بسكرة، ط1، 2009، ص 17.

* أنتيجونا: إحدى مسرحيات سوفوكليس، وأنتيجونا بنت أوديب.

[2]– ينظر: ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 47، 48.

[3]– ينظر: عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2، 2005، ص 48، 49.

ب- فكرة التلقي في أدب الجاحظ:

كان الاهتمام بالقراءة، والقارئ أمرا شاغلا للعديد من النظريات، والدراسات القديمة. وصولا لمدرسة كونستانس التي أسست بشكل فعلي لما يسمى بنظرية القارئ، إذ تؤكد البحوث القديمة أن مسألة التلقي قد تناولتها رؤى مختلفة، وبالتالي فقد كانت النظرية النقدية القديمة تعنى بالمتلقي من وجهة نظر تختلف عن طرحه في النظريات الحديثة، وذلك راجع إلى اختلاف المرجعيات والإيديولوجيات.

يتفق كثير من الباحثين أن الجاحظ* كان سباقا إلى مجموعة من الموضوعات، والدراسات التي طرحها، وتناولها في العديد من أفكاره، وذلك من خلال أدبه الثري الذي تعاقبت عليه العصور والأزمنة، ولا يزال يثبت أحقيته بالأسبقية من تلك الموضوعات نذكر فكرة التلقي، التي عدّت من بين أهم القضايا التي تنبه لها، وبالتالي كان سباقا إليها.

كما نذكر مسألة أخرى عرف بها الجاحظ في أدبه وهي: « مسألة الواقعية في الأدب إذا لاحظ النقاد أن قلم الجاحظ كان كريشة الرسام المبدع الذي ينقل الواقع كما هو، ورأوا في أدبه وثيقة ذات دلالات غنية فكريا واجتماعيا، وسياسيا، وأنه في هذا الأدب، كان يحاكي مجتمعه بكل مستوياته وفئاته، وشخصياته وأحداثه وكان يعرض مساوئ هذا المجتمع ومحاسنه، بكل صراحة ووضوح دون تكلف، أو مواربة، أو خوف من الناس ».[1]

و بالعودة إلى إرهاصات فكرة التلقي عند الجاحظ، و ظهورها في أدبه وجب التساؤل حول تقاطع أفكار الجاحظ والنظريات الحديثة الأخرى، وهل صحيح ما يتوارد في الكتب أن الجاحظ قد نظّر لفكرة التلقي؟ وكيف تجسدت عنده؟ وما هي تمظهراتها؟

*الجاحظ: (868.775) أبي عثمان عمرو بن بحر من أئمة العصر العباسي لد وتوفي في البصرة.

[1]- سميرة سلامي: إرهاصات التلقي في أدب الجاحظ، التراث العربي، ص 215.

إنّ نظرية التلقي الحديثة أكثر ما يقال عنها أنها جاءت كرد على الاتجاهات النقدية التي كانت سائدة، ومركزة على المؤلف أو العمل الأدبي، وبالتالي إهمال العنصر الثالث ألا وهو إهمال القارئ والمتلقي.

جاءت هذه النظرية "التلقي" لاستدراك الخطأ الذي وقعت فيه المناهج، والنظريات السابقة حيث أنها حاولت الانتقال بالدراسة من العلاقة بين الكاتب، ونصه إلى العلاقة بين القارئ، والنص ويبرز فكر الجاحظ في التلقي من خلال أنه « عمل جاهدا لإيجاد هذا المتلقي، وإرضائه[...] والناس في عصر الجاحظ كانوا يؤثرون السماع، أو الأخذ من الأفواه إلى الاعتماد على الكتب والمطالعة؛ أي نقل القارئ أو الجمهور من دنيا السمع والسامعين إلى دنيا القراءة والقراء ».[1] ومنه تظهر صورة القارئ لدى الجاحظ من خلال تعريفه للبلاغة واهتمامه بفكرة المتكلم و السامع.

يظهر جليا أن اهتمام الجاحظ منصب على السامع، وفكرة القارئ بالدرجة الأولى بحيث توضح سميرة سلامي في هذا المقال: « أن سبب اهتمام الجاحظ بالمتلقي هو إتباع منهج معين

في التأليف، التزمه في كتبه [...] وهذا الأسلوب يعتمد على التلوين، والتنقل بين أبواب الكلام».[2] إن اعتماد الجاحظ لهذا الأسلوب والمتمثل في التنويع، والتنقل بين أبواب الكلام يدل على حاجة في نفسه أو هدف سطره، ويحاول الوصول إليه.

الغاية المنشودة، كما سبق لنا الذكر من إتباع الجاحظ هذا المنهج القائم على التلوين والتنويع هو « خشيته على القارئ من السآمة، والملل وهذا هو سبب اهتمامه بالقارئ ».[3] فالحفاظ على أسلوب واحد، و نمط معين في الكتابة يؤدي بالقارئ أو السامع إلى الملل وبالتالي

[1]– سميرة سلامي: إرهاصات التلقي في أدب الجاحظ، التراث العربي، ص 219.

[2]– المرجع نفسه: ص 219.

[3]– المرجع نفسه: ص 219.

فقد أراد الجاحظ تجاوز ذلك من خلال التلوين في الأساليب « لذلك حرص على أن يوفر له أسباب النشاط والارتياح وعمد على تشويقه وتجديد رغبته ».[1]

يبدو مما سبق أن منهج الجاحظ جاء خادما للقارئ بالدرجة الأولى؛ إذ أنه سعى سعيا تاما لخدمة القارئ أو السامع على حد تعبيره، والاهتمام بجميع جوانبه وتسخير أساليب الراحة أثناء عملية القراءة خوفا من وقوع القارئ في السآمة والملل، فقد حاول أن يجعل القارئ يستمر

في عملية قراءة الكتاب إلى نهايته من خلال منهجه السالف الذكر.

وهذا ما يؤكده في قوله: « خروج قارئ الكتاب من باب إلى باب ومن شكل إلى شكل إذ يرى أن الأسماع تمل الأصوات المطربة، والأغاني الحسنة، والأوتار الفصيحة، إن طال عليها ذلك »[2] ، ويقصد من وراء كلامه أن السماع يؤدي إلى الملل، وخاصة إذا طال الأمر. بينما قراءة الكتب تؤدي إلى غير ذلك فلا يشعر المتلقي بالملل لأن الجاحظ في كتاباته يقر بالتنقل

من باب إلى باب، وهذا يضمن استمرارية القراءة « فقد التزم الجاحظ في كتبه العناية بالقارئ

من خلال الخلط بين الجد والهزل، فالمزح والضحك، ومزج الحقيقة الجافة بالنكتة المرحة، والفكاهة والسخرية».[3]

هذه من بين الوسائل التي اعتمدها في جعل القارئ يواصل فعل القراءة حتى إتمام الكتاب وما يؤكد كذلك اهتمام الجاحظ بفعل القراءة هو اهتمامه بالكتابة، كما اهتم بتقيد العلم بالكتاب ويعلّق الجاحظ عليه بقوله: « إنما مدار الأمور، والغاية التي يجري إليها الفهم ثم الإفهام، والطلب ثم الثبت ».[4]

---

[1]– سميرة سلامي: إرهاصات التلقي في أدب الجاحظ، التراث العربي، ص 219.

[2]– المرجع نفسه: ص 219.

[3]– المرجع نفسه: ص 219.

[4]– بومنقاش نبيلة: "عبد السلام المهدي قارئا لمنهج تأليف الجاحظ"، مجلة قراءات، ع 4.

بفضل الجاحظ النص المكتوب في اعتباره أن قيمته تتحدد من خلال عملية القراءة، أو من خاصية التواصل المستمر الذي لا يتحدد بزمان، ولا مكان فالجمهور المتلقي حسب اعتقاده يتناول النص من خلال ثقافته، وتجربته الخاصة من خلال هموم مجتمعه، وقيم عصره " وافق توقعه " «وهذا يعني أن النص الأدبي المكتوب يكون له من التفسيرات، والتأويلات بعدد قرائه».[1] وبالتالي فإن تفسيرات النص الأدبي، وتأويلاته مرتبطة بتعددية القراءة، وتنوع القراء في تناول النصوص وهو يؤكد هنا على تعدد القراءات.

من خلال ما سبق وجب علينا الإقرار بأن الجاحظ له دور بارز في وضع الإرهاصات الأولى لفكرة التلقي، وهذا استنادا إلى منظوره البلاغي"مدار الامر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم والحمل على أقدار منازلهم وأن تواتيه ألاته وتتصرف معها أداته، ويكون في التهمة لنفسه معتدلا وفي حسن الظن بها مقتصرا"[2]، وكذلك من حيث اهتمامه بالقارئ والقراءة وتحديده لأنواع القراء إذ أنه عدّ قراء النصوص بأنهم ليسوا على مستوى واحد من الثقافة، ولا ينتمون إلى فئة محددة ، وهذا يعني كذلك « أن الجاحظ يعي وعيا تاما بتعدد مستويات القراء للنصوص الأدبية، ويعي أن تعدد القراءات، والتأويلات تكمن في بنية النص المكتوب ذاته ».[3]

وفي تأكيده بما ذهب إليه من تعدد القراءات يقدم دليله في ذلك، وهي اعتباره أن القارئ لمقدمة كتاب "البخلاء" يجد ثلاثة أشياء، تبيّن حجة طريفة، أو تعرف حيلة طريفة، أو استفادة عجيبة، أي أن كل قارئ للنص يتحدد في ذهنه مفهوم خاص؛ وعليه إن الجاحظ كان على دراية تامة بأن هذه المقدمة سيتم تناولها بطرق شتى، وأن كل قارئ سيجد ما يتناسب مع فهمه، وإدراكه وحتى اهتماماته.

[1]– سميرة سلامي: إرهاصات التلقي في أدب الجاحظ، التراث العربي، ص 220.

[2]–ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الحانجي، القاهرة، مصر ط7، 1998 ، ص93.

[3]– سميرة سلامي: إرهاصات التلقي في أدب الجاحظ، التراث العربي، ص 221.

مما سبق وبعد عرضنا لبعض النماذج من الإرهاصات الأولى لفكرة التلقي وجب علينا الإقرار، بأن البدايات الأولى لفكرة القارئ انطلقت مع الفكر اليوناني ممثلة بأرسطو، والجاحظ الفكر في العربي القديم، ومنه فإن فكرة التلقي تمتد في نشأتها لعصور قديمة.

الفصل الأول:

القراءة والقارئ في الفكر النقدي

أولا: تعريف القراءة:

أ-لغة.

ب-اصطلاحا.

ثانيا: أنواع القراءة:

أ-القراءة الاسقاطية.

ب-قراءة الشرح والتعليق.

ج-القراءة الشاعرية.

أ-القراءة الاستنتاجية.

ب-القراءة التأويلية.

ج-القراءة التشخيصية.

أ-المعرفة الحدسية.

ب-المعرفة الإيديولوجية.

ج-المعرفة الذهنية.

د-المعرفة الابستمولوجية.

ثالثا: فعاليات القراءة:

أ- القراءة باعتبارها سيرورة ذهنية، فيزيولوجية.

ب- القراءة سيرورة معرفية.

ج- القراءة سيرورة عاطفية.

د- القراءة سيرورة حجاجية.

هـ- القراءة سيرورة رمزية.

رابعا: أنواع القراء :

أ-القارئ المعاصر.

ب-القارئ المستهدف.

ج-القارئ الحقيقي.

د-القارئ الأعلى.

هـ-القارئ المستهلك.

و-القارئ المقصود.

ي-القارئ الخبير.

ز-القارئ المثالي .

خامسا: جمالية التلقي والقارئ الضمني:

نظرية التلقي بين النشأة والتطور.

مفاهيم التلقي و مصطلحاته:

أ-أفق التوقعات.

ب-المسافة الجمالية.

ج-الفراغات، الفجوات.

القارئ الضمني

أولا: تعريف القراءة La lecture:

تتعدد مستويات القراءة من قارئ إلى آخر وذلك بالنظر إلى ثقافته وخبرته الجمالية، حتى قيل أن هناك عدد من القراءات يساوي عددا من القراء أنفسهم، بل إن بعضهم ليذهب إلى أن القارئ الواحد نفسه يقدم في كل قراءة، قراءة جديدة تختلف عن قراءته الأولى، وبالتالي يربط النقاد، فعل القراءة بالنص؛ إذ اعتبروا أن النص يكتسب أو بمعنى آخر يتقرر مصيره بفعل القراءة، وتختلف تلك المعاني المقدمة بحسب نوعية القراءة. ولتحديد أنواع ومستويات القراءة كان لابد من استظهار بعض التعاريف لها.

لغة:

«قرأ–الكتاب–قراءةً، وقُرآناً: تتبع كلماته نظر ونطق بها، وتتبع كلماته ولم ينطق بها وسميت حديثا بالقراءة الصامتة والآية من القرآن: نطق بألفاظها عن نظراً وحفظتً فهو قارئ (ج) قرّاء ».[1]

وجاء في لسان العرب لابن منظور: « قرأ: القرآنُ، التنزيل العزيزُ، وآثما قدَم على ما هو أبسط منه لشرفه، قرأهُ، تقَرُوهُ، قرءًا وقراءةً وقُرآنا، وقرأت النشء قُرآناً: بمعنى وضممت بعضه إلى بعضٍ ».[2]

« القرآن: التنزيل، قرأهُ كنصر ومنعه، قَرْءًا وقراءةً وقرآناً، وهو قارئ من قراءةٍ، وقرّاءٍ وقارئين:قراه، كإقترأهُ، وأَقْرَأته أنا ».[3]

هذا بالنسبة للتعريف اللغوي للقراءة، أما فيما يخص التعاريف الاصطلاحية فقد تعددت بين النقاد ومن ناقد إلى آخر، فذهب كل واحد يقدم تعريف للقراءة من منظورة النقدي، واتجاهه الإيديولوجي

[1]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004/1425، ص 722.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (دط)، (دت)، ص 3563.

[3]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 49.

فلا يمكن الإلمام بتلك التعاريف، أو الفصل فيما هو صائب، أو غير ذلك لأن كل تعريف يستند فيه صاحبه على رؤية نقدية.

فجاء تعريف القراءة عند رشيد بن مالك على أنها: تلك العملية التي تبرز معنى ما

من معاني النص بواسطة عدد من المفاهيم، وبناء على اختيار مستوى معين يتم اختراق النص على أساسه لا يعمل القارئ كلاقط سلبي للرسالة، و إنما يشارك الكاتب في إنتاج النص متجهة إلى ربط المعاني ببعضها البعض، وتبيان أثرها العام والخاص، وتنتهي القراءة السلبية باستعمال دلالة واضحة في النص. ما علينا إلا أن ننسخها بميكانيزمات تلقيناها في المدرسة لتبدأ القراءة الدينامية، إنتاج دلالة تدوم بعلاقات نقيمها ونبنيها في النص.[1]

و يبدو أن صفة القراءة السلبية لابد من تجاوزها، وتجاوز فكرة أن القارئ مجرد مستقبل سلبي ومتلقي مستهلك؛ وإنما نستوعب من القارئ المشاركة في إنتاج المعنى، كذلك النص يتحدد معناه من خلال اتحاد عدة مفاهيم.

وتعرّف القراءة عند أحدهم على أنها أداة من أدوات اكتساب المعرفة، والثقافة، و الاتصال فما أنتجه وينتجه العقل البشري، وهي من وسائل الرقي، والنمو الاجتماعي، والعلمي[2]؛ ومنه فإن القراءة هي أداة نقيس من خلالها مدى رقي المجتمعات، كما تعرّف القراءة على أنها: «عملية تتعرف فيها العين على الرموز المكتوبة، كما أنها تعد عملية عقلية».[3] وبالتالي فالقراءة في أبسط أشكالها هي دلالة العين على الرموز.

[1]– ينظر: رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة،(دط)،(دت)،ص 95.

[2]–ينظر: لطيفة هباشي: استثمار النصوص الأصلية في القراءة الناقدة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008، ص 12.

[3]– المرجع نفسه: ص 19.

وفي تعريف آخر للقراءة اعتبارها: «عملية عقلية يمارسها المتعلم بالاعتماد على قراءته العقلية المختلفة، وخبراته، ومخزونه المعرفي بهدف الوصول إلى كشف خبايا المرء، أو تقويمه والاستفادة منه في التحصيل العلمي، وحل المشكلات».[1]

يُجْمِع عديد الباحثين، والدارسين على أن القراءة هي عملية عقلية تنطلق في بادئ الأمر من المخزون العلمي لدى القارئ، ومدى قدرته العقلية في استغلال ذلك المخزون، والاستفادة منه. ومنه إن التعدد في مفاهيم القراءة كما سبق لنا القول راجع إلى اختلاف مجالات الدراسة، والمناهج المعتمدة.

ففي تعريف آخر للقراءة جاء على أنها: عملية طبيعية، يبدو للوهلة الأولى أن ليس ثمة شيء يقال عنها، فقد عرضت مسألة القراءة في الدراسات الأدبية بمنظورين متعارضين؛ يعنى المنظور الأول بالقراء وتنوعهم الاجتماعي، والتاريخي، أو الفردي، ويتعلق المنظور الثاني: بصورة القارئ كما تمثلت نصوص معينة القارئ بوصفه شخصية (character)، أو بوصفه مرويا عليه وأي حال هناك منطقة غير مستكشفة بين المنظورين، إنها ميدان منطق القراء، ورغم أنه غير متمثل في النص فإنه مع ذلك سابق للتنوع الفردي [2].

في هذا التعريف تظهر القراءة في الوهلة الأولى على أنها عملية عادية، أو بالأحرى طبيعية، لكن إذا تعمقنا في ذلك وجدناها –القراءة– تقوم على منظورين متعارضين: الأول حول القراء وتنوعهم والثاني حول صورة القارئ المجسدة في النصوص.

تجدر بنا الإشارة إلى أن التعاريف السابقة للقراءة ليست محدودة، ولا نهائية إذ أننا قدمنا لمحة بسيطة، وموجزة لأبرز التعريفات وكان لابد علينا الوقوف عليها بالشرح؛ ومنه فإن تعريفات القراءة مرتبطة كل الارتباط بالقارئ، ولا تقتصر على المؤلف فقط، فيذهب محمد بن أحمد جهلان

[1]– المرجع السابق: ص 20.

[2]– ينظر: تزفيتان تودوروف: القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 87.

إلى تأكيد الموقف السابق في قوله: « إن القراءة ليست آلية جامدة داخل الرسالة التي يبثها المرسل، بل هي عملية اتخاذ، وارتباط بين تجربة القارئ، ومعارفه، والنص وشخصيته، ودوافعه وبعبارة أوجز القراءة؛ هي في الواقع عملية التقاء بين نصين: نص القارئ* والنص المقروء** إذا جاز لنا عد القارئ من حيث البنية الثقافية المعرفية بمنزلة النص كما عده كذلك رولان بارت».[1]

إنّ القراءة من خلال المفهوم السابق تجمع بين المتلقي، والذي يمثل القارئ، والنص الذي يتمثل في الرسالة؛ وبالتالي فإن هذه العملية –القراءة– لا تقوم على عنصر دون الآخر، وإنما

على اتحاد كليهما فتتداخل تجربة القارئ الشخصية، وتجربة النص لتؤسس لعملية القراءة. وأنّ اتحاد هاذين العنصرين هو تحقيق بحد ذاته لعملية القراءة ومنه فإن: «القراءة فن يخضع لموهبة الفرد وتجاربه».[2]

تتعدد القراءة وتصنيفاتها لدى النقاد، وهذا راجع إلى طريقة تفكيرهم، وإيديولوجية كل واحد منهم، وبالتالي فلا يمكن حصرها في نوع أو اثنين، أو حتى الإلمام بتلك الأنواع لأن القراءة بحر ممتد، ومن هنا جاءت جمالية التلقي لتؤكد على تعدد القراءات، وتباين أشكالها حتى في النص الواحد، ففي تحديدنا لأنواع القراءة، اتخذنا تودوروف نموذجا لمعرفة كيف صنف القراءة.

* نص القارئ: القارئ بعده نصا (نوعه، مستواه، دوافعه وأهدافه).

** النص المقروء: بعده مجموعة دوال وإشارات ينبغي تفعيلها وتأويلها، وفهمها.

[1]– محمد بن أحمد جهلان: فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النص القرآني، دار صفحات للدراسة والنشر، دمشق سورية ط1 ،2008،ص 73.

[2]– فيرناندهالين، فرانك شوير فيجن، ميتشل أوتان: بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري حلب، سوريا، ط1، 1998، ص 17.

ثانيا: أنواع القراءة:

عند تودوروف*:

أ-القراءة الإسقاطية Projectivè :

«هي نوع قديم من القراءة أي أنها قراءة تقليدية، لا ترتكز على النص ولكنها تمر من خلاله، ومن فوقه، متجهة نحو المؤلف، أو المجتمع، وهي تعامل النص كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية، اجتماعية، أو تاريخية، والقارئ يلعب فيها دور الداعي الذي يحاول إثبات التهمة».[1] إن القراءة الإسقاطية تتعامل مع المؤلف بالدرجة الأولى، وهي تجعل النص بمثابة الوثيقة التي تثبت، أو تنفي أمرا ما، والأمر الملفت تركيزها على بعض تفصيلات حياة المؤلف.

ب-قراءة الشرح أو التعليق Commentary:

هذه القراءة تلتزم بالنص، ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط، وتعطي المعنى الظاهري حصانة يرتفع بها فوق الكلمات، ولذا فإن شرح النص فيها يكون بوضع كلمات بديلة لنفس المعاني أو يكون تكريرا ساذجا يجتر نفس الكلمات؛ وعليه فهذه القراءة تنقص من شأن المعنى الداخلي للنص، وترفع من قيمة النص الظاهرية، ومنه فشرح النص يكون بتغيير على مستوى الألفاظ فقط والحفاظ على المعاني، وهذا التكرير ساذج للمعاني بألفاظ بديلة.[2] ينطلق هذا النوع من القراءة من المستوى الظاهري للنص، وهذا الأخير يملك حصانة لا يمكن اختراقها أو المساس بها .

والأمر المميز في هذه القراءة هو أنها قراءة سطحية، كما أن القراءة الشارحة تأخذ معناها من موصوفها ذاته؛ فهي القراءة التي تحاول إعادة النص المنتج بلغة مغايرة، إلا أنها لا تتعدى

*تودوروف: فيلسوف فرنسي بلغاري.

[1]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي والثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، (دط)، (دت)، ص 75.

[2]- ينظر: المرجع نفسه: ص 76.

سياقاته، ودلالاته وهي بذلك كما سبق لنا الذكر قراءة تكرارية، غير منتجة.[1] ومنه فهذا النمط يقيم علي تكرار المعاني إنما بصورة مغايرة، كيف؟ هذا من خلال تكرار المعنى لكن بلغة أخرى لا تتجاوز السياق والدلالة وبهذا فهي قراءة تكرارية.

ج-القراءة الشاعرية Poetica:

« وهي قراءة نص من خلال شفراته، بناءً على معطيات سياقه الفني، والنص هنا خلية حية تتحرك من داخلها، مندفعة بقوة، لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص، والقراءة الشاعرية تسعى إلى كشف ما هو في باطن النص لتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظته، وهذا ما يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية، وعلى أثر محيط اللغة ».[2] كما أن القراءة الشاعرية تتجاوز القراءة الإسقاطية، والشرح كونها تسعى جاهدة لكشف ما هو كائن في النص بطريقة مبطنة، ونقرأ فيه أبعد مما هو في لفظه .[3] القراءة تتجاوز مرحلة الظاهرية، والسطحية لتهتم بمعطيات السياق الفني والمتمثلة في: الأوزان والقوافي، وتتميز النصوص هنا بحركية قوية.

يذهب بعض النقاد العرب إلى تحديد أنواع القراءات، وذلك انطلاقا من المنهج النقدي الذي يتبناه كل واحد منهم في تحليل النصوص. فقد عرض محمد عابد الجابري في مقدمة كتابه "الخطاب العربي المعاصر" : 1985 ثلاثة أنواع من القراءة:

---

[1]- ينظر: بوجمعة بوبعيو: آليات التأويل وتعددية القراءة مقاربة نظرية نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،(دط)، 2009

[2]- محمد عزام: سلطة القارئ في الأدب، مجلة الموقف العربي، ع 377، أيلول 2002، ص 28.

[3]- ينظر: بوجمعة بوبعيو: آليات التأويل وتعددية القراءة مقاربة نظرية نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،(دط)، 2009 ص 109.

أ-القراءة الاستنتاجية:

« تقف عند حدود التلقي المباشر، وتجتهد في أن يكون هذا المتلقي بأكبر قدر من الأمانة؛ أي بأقل تدخل ممكن وهذه القراءة نحاول أن تخضع نفسها للنص فتبرز ما يبرز، وتخفي ما يخفى».[1]

تبدو هذه القراءة تنقل كل ما جاء به النص فلا تضفي عليه شيء، فهي تشترط على حد قول الجابري الأمانة في المتلقي، أما عن النوع الآخر من القراءات فيتمثل في:

ب-القراءة التأويلية:

وهي لا تتوقف عند حدود التلقي المباشر بل تساهم في إنتاج المعنى وتأكيد وجهة النظر التي يحملها الخطاب فهي لا تكتفي بالأمور السطحية " العرض، التلخيص، التحليل"، بل تتجاوز ذلك إلى إعادة بناء الخطاب، وهي ذات بعدين: بعد تحدث منه الكاتب، وبعد يتحدث منه القارئ وتكون القراءة ناجحة عندما تتمكن من إدماج البعدين مع بعض. [2] إن هذا المستوى من القراءة يذهب لما هو بين أسطر، والأمور غير الظاهرة والتي تتطلب جهدا واضحا من القارئ للإمساك بالمعنى الخفي والتمكن منه.

ج-القراءة التشخيصية:

«وهي قريبة من روح التفكيك والتي يقول عنها الجابري: إننا نحاول أن نسهم بوعي وتصميم في إنتاج مقروئنا، ومقروئنا ليس ما يقوله النص بل الكيفية التي بها يقول».[3] ومنه فهذه القراءة تنطلق من فكرة التفكيك بهدف تمييز الجيد والرديء وذلك بمحاولة الوصول لتلك الهفوات الموجودة في النص ولكشف التناقض، والنقائص الكامنة في هذا العمل ».

---

[1]- محمد عزام: سلطة القارئ في الأدب، مجلة الموقف العربي، ع 377، أيلول 2002، ص 33.

[2]- ينظر: المرجع نفسه: ص 33.

[3]- محمد عزام: "سلطة القارئ في الأدب"، ص 33.

الأمر نفسه ينطبق على حميد الحميداني في اتخاذه لأشكال القراءة فيجعلها أربعة هي:

أ-المعرفة الحدسية: وتنتج القراءة الحدسية، ووظيفتها التذوق والمتعة.

ب-المعرفةالإيديولوجية:وتنتج القراءة الإيديولوجية، وظيفتها المنفعة.

ج-المعرفة الذهنية: وتنتج القراءة المعرفية، وظيفتها التحليل

د-المعرفةالابستمولوجية: وتنتج القراءة المنهجية، وظيفتها التأمل المقارن.[1]

أراد حميد الحميداني من خلال تقسيماته السابقة، أن يؤكد أن للقراءة وظائف تحقق حسب كل نوع فمنها وظيفته المنفعة، التأمل، التحليل.

من خلال ما سبق وجب الإقرار بتعدد أشكال القراءة، وتباينها وأن كل قراءة تنتج للقارئ فرصة رؤية العمل الإبداعي بطريقته، وهذا راجع لعدة أسباب نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الاختلاف في المناهج المتبعة، وخلفية كل ناقد وحتى فيما يخص البيئة الزمانية والمكانية.

فعاليات القراءة:

من الأمور المسلم بها أن القراءة نشاط متعدد الأوجه، تتحدد صورته ويكتسب كيانه الفعلي في عدة اتجاهات، لأن نشاط القراءة كما سبق لنا القول لا ينحصر في فكر واحد أو إيديولوجية واحدة فهي تمتد إلى عدة مستويات، وفعاليات وكان لابد علينا من الوقوف عند تلك التمظهرات، والأوجه التي حددت فيها القراءة.

أ-القراءة باعتبارها سيرورة ذهنية_فيزيولوجية:

تتحدد القراءة في هذا المجال في شكل مادي، وتظهر في وجود فعلي ملموس نتمكن من خلاله من مشاهدة، وملاحظة هذه العملية -القراءة- «فيستدعي فعل القراءة ملكات محددة بدقة للكائن البشري، فلا تتحقق القراءة دون تشغيل الجهاز البصري، ووظائف الدماغ المختلفة فالقراءة هي

[1] _المرجع السابق: ص23.

عملية إدراك وتحديد، وتخزين للعلامات، تسبق كل تحليل للمحتوى »[1] إن عمليةالقراءة ها هنا تنطلق من حاسة البصر، والتي تعتبر كأداة أولية لعملية القراءة، ثم ملكة الذهن التي تضفي القرارات والأحكام؛ ومنه فإن القراءة عملية ادارك تقوم على مبدأ التكامل بينما يسمى الجهاز البصري، ووظائف الدماغ المختلفة.

لقد ذهبت عدة دراسات لوصف هذا النشاط بدقة فائقة، ومن بين هذه الدراسات: دراسة "فرانسوا ريشودو" المقروئية* «حيث بينت هذه الدراسات أن العين، لا تدرك العلامة واحدة تلو الأخرى، وإنما تتركها في شكل مجموعات(Paquets) وهكذا فإننا نقفز على بعض الكلمات

أو ندغم العلامات فيما بينها، فحركة البصر، ليست خطية، وليست موحدة الشكل (Uniforme) بل هي بالعكس، عبارة عن قفزات مباغتة، ومتقطعة لا انتظام، بينها توقفات تسمح بالإدراك».[2] ومنه فإن إدراك البصر للعلامة لا يكون على حدى بل في مجموعة من العلامات، فالعين لا تدرك كل العلامات بل هي إن صح لنا القول تنتقي العلامات، وتدغم بعضها في بعض

ثم تنقطع هذه العملية لإدراك تلك العلامات ويسمى هذا الانقطاع بالوقفات.

ب-القراءة سيرورة معرفية:

بعد تناول القارئ أو بالأحرى المتلقي لتلك العلامات وممارسة عملية الإدراك عليها، وبعد فكها، وتحليلها، تبدأ العملية الثانية وهي العملية التأويلية؛ أي شرع في محاولة فهم المشكلة فتحويل الكلمات ومجموعات الكلمات إلى عناصر دالة، يفرض جهدا تجريديا [3] يمكن القول أن عملية الفهم السابقة أكثر ما يقال عنها أنها في الحد الأدنى أنها تتعلق بما يجري، أو بما هو حاصل ولا يمكن لهذا الفهم أن يرتقي بما هو أكبر من ذلك؛ وبالتالي فإن ارتباط الفهم بما يجري جعله في الحد الأدنى.

---

[1]- فانسون جوف: القراءة، ترجمة: محمد آيت لعميم، نصر الدين شكير،المطبعة والوراقة الوطنية ، مراكش، ط1، 2013، ص23.

*المقروئية: مدى سهولة قراءة، وفهم نص ما.

[2]- المرجع نفسه: ص 23، 24.

[3]- ينظر: المرجع نفسه: ص 25.

إن القارئ أثناء عملية القراءة يكون انشغاله مركزا بالدرجة الأولى في الوصول إلى النهاية، وذلك بتركيزه على تسلسل الأحداث؛ ومنه فالنشاط المعرفي عند القارئ يساعده على التقدم بسرعة داخل الحبكة (L'intrigue) هذا ما يحدث عموما، عند قراءة الروايات البوليسية أو حكايات المغامرات .[1]

ومنه فهذه القراءة تتطلب من القارئ أن يكون كفؤا، فمعارف النص لا تكفي لوحدها في جعل القارئ يواصل قراءته، وفي القراءة هذه لابد على القارئ من استحضار واعتماد قدراته الذهنية.

ج-القراءة سيرورة عاطفية:

هذه القراءة من خلال تسميتها تظهر غايتها، فهي إذن تنطلق من عاطفة القارئ، كما أنها تختلف عن سابقتها "القراءة المعرفية" التي يستدعي فيها المتلقي قدراته الذهنية، أما القراءة العاطفية « يستدعي فيها القارئ عواطفه، فالانفعالات أساس مبدأ التماهي*، والذي يعد محركا جوهريا لقراءة العمل التخيلي (Fiction)، تدفعنا الشخصيات الروائية للاهتمام بمصيرها لأنها تثير إعجابنا، ضحكنا، شفقتنا ...»[2] ومن هنا فإن شخصيات الرواية تؤثر في نفسية القارئ فتدفعه بالاهتمام بها حتى التفاعل معها سواء بالجانب السلبي ،أو الإيجابي ومنه فهذه القراءة أساسها الرئيسي هو العاطفة وهذه الأخيرة تحرك فعل القراءة .

« أبرز بوريس توماشيفسكي* [Boris tomashensky]، في مطلع القرن 20 أولوية الانفعال في اللعبة النصية حينما تكون موهبة المؤلف عالية، يصعب مقاومة توجيهاتها الانفعالية فيصير العمل مقنعا، وقوة الإقناع هذه باعتبارها أداة تفعيلية هي مصدر انجذابنا نحو العمل »[3]

---

[1]- ينظر: المرجع السابق: ص 25.

*التماهي: لا وجود للقراءة دون اعتبارها نقدا.

[2]- فانسون جوف: القراءة، ترجمة: محمد آيت لعميم، نصر الدين شكير، (دط)، (دت)، ص 26، 27.

[3]- المرجع نفسه: ص 27.

*توماشيفسكي: (1888.1945) كاتب روسي ومنظر للأدب.

إن قوة العمل الأدبي تدفع بالقارئ إلى الانجذاب إليه، فقد تمكن المؤلف بواسطة قدرته الفائقة من تحريك انفعالات وعواطف المتلقي.

د-القراءة سيرورة حجاجية:

لطالما كان النص حصيلة لإرادة خلاقة، ونتاج لمجموعة عناصر منظمة هو دائما قابل للتحليل، حتى لو تعلق الأمر بالحكايات المروية بضمير الغائب.[1]

إن جميع النصوص قابلة للتحليل حتى لو ارتبطت هذه النصوص بالحكايات، أو جاءت بصيغة ضمير الغائب، إن تسمية هذه القراءة تدل عليها كون صفة الحجاج مرتبطة دائما بصفة الإقناع، إما بالتأكيد على أمر ما، أو دحضه.

« فإذا كانت الوظيفة الحجاجية واضحة بجلاء في رواية الأطروحة، فرواية مالرو "الأمل" تهدف إلى إقناع القارئ بعدالة قضية المدافعين عن الجمهورية الإسبانية، فإننا نجدها أيضا في أنواع أخرى من النصوص، ففي "جاك القدري" يحاول بيدرو التأثير على القارئ عبر تغيير المنظورات، فمنظور "جاك" الذي يرى أن الحرية وهمية، وأن كل شيء مقدر، يتعارض مع المنظور المتفائل لمعلمه المقتنع بوجود الحكم العادل ».[2] إن هاتين الأطروحتين متعارضتين وكل موقف يقصي الآخر، فالقارئ هنا دوره الاستخلاص لأنه مدفوع، ويستوجب عليه اتخاذ موقف محدد من الأطروحتين السابقتين، إما بتبني أو رفض حجاج النص.

هـ-القراءة سيرورة رمزية:

المعاني المستمدة من قراءات النصوص تتخذ لنفسها مكانة في السياق الثقافي الذي ينتمي إليه بالضرورة كل قارئ؛ ومنه « فكل قراءة تتفاعل مع الثقافة، والأطر المهيمنة للمكان، والعصر ».[3]

باعتبار القراءة جزء أساسي من السياقات الحياتية، وبالتحديد السياق الثقافي فإنها تفرض نفسها « باعتبارها جزءًا لا يتجزأ من الثقافة إننا ندرك إلى أي مدى كان للأعمال الأدبية لعصر

[1]- ينظر: فانسون جوف: القراءة، ص 28.

[2]- المرجع نفسه : ص 29.

[3]- المرجع نفسه: ص 30، 31.

الأنوار أثرها الكبير على التطور الثقافي للقرن 18 ».[1] أي أن تلك الأعمال ساهمت في تطور الثقافة وإن صح لنا القول بناء الحضارات.

يتعدد أنواع القراء، ومستوياتهم وكل حسب القراءة التي يعتمدها القارئ، وبالرجوع

إلى الأساس المعتمد عليه في تصنيف القراء وجبت الإشارة إلى اختلاف حاصل في طرائق التفكير وفي إيديولوجية كل مفكر، وناقد كذلك هذا الاختلاف الواضح في أنواع القراء يرجع

إلى تباين في الصفة المكانية وحتى الزمانية.

أنواع القراء:

لابد من ارتباط فعل القراءة بالقارئ هذا الأخير يختلف من حيث التسمية لهذا يقر جميع النقاد بأن التعدد في أنواع القراء، وتباينهم يرجع لا محالة إلى عملية القراءة؛ ومنه ظهر اختلاف في تسمية القراء وانواعهم لكن الأمر المفصول فيه هو وجود قراء حقيقين، وقراء مثاليين ومن تلك الأنواع نذكر:

أ-القارئ المعاصر Lecteur contemporain:

« يتجسد دور هذا القارئ في إصدار الأحكام النقدية على الآثار الأدبية في حقبة زمنية معينة، وأحكامه تعبر عن ذوق المجتمع الذي يعيش فيه، وبالتالي فهذا القارئ يعيش في فترة ما من فترات التاريخ ثم تظهر أحكامه منطبعة بأذواق الجمهور الذي يعيش معه »[2]، يتمثل دور القارئ المعاصر في إصداره للأحكام النقدية على النصوص الأدبية، والتي تنتمي إلى حقبة زمنية معينة أي فترة زمنية محددة، وأحكام هذا القارئ تصور أذواق الجمهور أو بالأحرى المجتمع الذي يعيش فيه.

[1]- المرجع السابق: ص 31.

[2]- محمد سعدون: جماليات التلقي ومفهومها ومرجعياتها الفلسفية، بسكرة، الجزائر، ع14، 2013 ، ص 72.

«إن الدليل الثقافي مرتبط بتلك الأحكام يمارس تأمله داخل الأدب، حيث يعمد تاريخ الأدب من حين إلى آخر إلى شهادات القراء الذين يطلقون أحكامهم على اثر معين في فترة بعينها»[1] يظهر جليا أن القارئ المعاصر مرتبط بحقبة زمنية، وأن قراراته مستمدة من بيئته وتعبر عن مجتمعه، كذلك هذه الأحكام، يأخذها التاريخ كشهادات على أثر معين.

ب-القارئ المستهدف Lecteur visé:

« أو القارئ المقصود فيتمثل فيها يتخيله القارئ، وهو فكرة القارئ كما هي مشكلة

في ذهن المؤلف، والقارئ المستهدف يكون قاطنا تخيليا في النص، ويمثل مفهوم إعادة البناء ويكشف عند الاستعدادات التاريخية للجمهور القارئ الذي يقصده المؤلف كما يرى إيزر».[2]القارئ هنا يمثل صورة مسبقة مرسومة في ذهن المؤلف .

أي أن هذا القارئ متخيل، أو كما يعدّ « بناء مفهومية تمثل الاستعدادات، أو القابليات التاريخية للجمهور الذي هو مرمى المؤلف ».[3]

ج-القارئ الحقيقي Lecteur réel:

«يعتبره إيزر أنه يستقبل صورا بعينها من النص أثناء عملية القراءة، وتكتسي تلك العملية طابع التجربة ردة فعله، وحكمه على هذا العمل يكشف لنا على حد تعبير إيزر المعايير الخاصة المنبثقة من ذوق مجتمعه»[4]، إن القارئ الحقيقي في نظر إيزر هو الذي يستقبل صورا

أو بالأحرى ترتسم في ذهنه صورا أثناء عملية القراءة، ومن خلال هذه الأخيرة تظهر لنا المعايير المستمدة من ذوق مجتمعه.

---

[1]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري، القاهرة، (دط)، 1999، ص 134.
وقد ورد تعريف القارئ المعاصر في كتاب الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر.

[2]- محمد سعدون: جماليات التلقي ومفهومها ومرجعياتها الفلسفية، بسكرة، الجزائر، ع14، 2013، ص 73.

[3]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري، القاهرة، (دط)،1999 ، ص 136.

[4]- محمد سعدون: جماليات التلقي ومفهومها ومرجعياتها الفلسفية، بسكرة، الجزائر، ع14، 2013، ص 72.

د- القارئ الأعلىArchitecteur:

«يمثل القارئ الأعلى لريفاتير* مجموعة من المخبرين، الذين يلتقون عند النقط المحورية في النص؛بالتالي يؤسسون وجود واقع أسلوبي من خلال ردود أفعالهم المشتركة، والقارئ الأعلى مثل أداة الاستطلاع تستعمل لاكتشاف كثافة المعنى الكامن المسنن في النص، والقارئ الأعلى هو مصطلح جمعي لقراء متباينين لهم كفاءات مختلفة ».[1] عدّ القارئ هنا بمثابة أداة الاستطلاع التي تسمح بالإمساك بالمعنى؛ وبالتالي فالقارئ هنا يضم مجموعة من القراء لهم كفاءات متباينة.

هـ-القارئ المستهلك:

يختلف عن بقية القرّاء، أي أن قراءته استهلاكية، أي غرضها التذوق والاستمتاع بالقراءة من غير عمق ولا غوص، أي أنه يهتم بالجانب الخارجي، وهذا القارئ يعتمد على التذوق والانطباع، وقد تكون قراءته وظيفية؛ أي للحصول على معلومات معينة. إن هذا القارئ دوره استهلاكي بالدرجة الأولى، لأن قراءته هدفها التذوق والاستمتاع حيث أن القارئ من خصائصه أنه لا يتعمق في المعاني وما بين السطور، وأنه يقتصر على الأمور السطحية فقط للوصول إلى معلومات معينة.[2] وبالتالي فالقارئ لا يقوم بأية عملية نقدية لأن قراءته استهلاكية.

و- القارئ المقصود Le lecteur visé:

وهو من توجه إليه النص حين ظهوره المبدئي أي الذات الجماعية التي عاشت الأوضاع التاريخية للمبدع ثم الذات التي تشكل استمرارا مباشرا للنص، وتقمصا جديدا لفعله في إطار نوع من التكامل بينهما[3]، ويضيف عبد الكريم شرفي قوله حول القارئ المقصود: أنّ هذا المصطلح قد جاء به أرفين فولف « حيث حاول إعادة بناء صورة القارئ الذي تخيله المؤلف، وقصد التوجه إليه ولكن رغم أهمية بعد القارئ المتخيل إلا أن صورته لن تنعكس في النص فحسب ،بل هي التي

* ريفاتير: باحث ألسني، وناقد أدبي بنيوي.

[1]- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد الحميداني، الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، فاس، (دط)، (دت)، ص 24.

[2]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، (دط)، 2007 ، ص 288.

[3]- المختار السعيدي: نظرية التلقي في الغرب، موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية، تازة، المغرب، (دط)، (دت).

تحدد شكله النهائي ما دام المؤلف يبني نصه حسب نوع وشكل الجمهور الذي يتوجه إليه، ولأنه يسمح لنا أيضا بفهم طبيعة التأثير الذي يريد المؤلف ممارسته على قناعات و انتظارات جمهوره المقصود [...] و هو إذا يمنحنا كل تلك المعطيات التاريخية الهامة، فإنه لا يمنحنا أي شيء عن كيفية استقبال النصوص من طرف القارئ الفعلي، وكيفية بنائه للمعنى، إذ أن القارئ المتخيل شيء، وعملية بناء المعنى شيء آخر».[1]

يرى أرفين فولف أن القارئ المقصود: هو الذي يحقق الشكل النهائي للنص كونه "القارئ" حدده المؤلف، لأن هذا الأخير يبني نصه حسب نوع، وشكل الجمهور على حد قول الكاتب كذلك يسمح القارئ المقصود بمعرفة طبيعة التأثير، الذي يحاول المؤلف تجسيده، وممارسته على قنعات جمهوره.

ي- القارئ الخبير Le lecteur informe:

اختلفت ترجمة هذا النوع من القراء الى عدة تسميات نذكر منها: القارئ الخبير والمخبر وقد جاء هذا القارئ مرتبط بستانلي فيش.

« يعتبره ستانلي فيش* [Stanley Fish] أنه القارئ الذي يمتلك القدرة على التحدث بلغة النص في طلاقة، ومتمكنا من فهم الدلالة، وقادرا على إيصالها بسهولة إلى مستمع ناضج»[2]؛ وبالتالي فإن القارئ الخبير يمتلك قدرة هائلة، كما سبق القول سواء في التحدث بلغة النص، أو التمكن

من إيصال تلك الدلالات، والمفاهيم بطريقة سهلة إلى مستمع ذو مستوى عالٍ كما، وهذا ما تناوله شعبان عبد الحكيم محمود في دراسته حيث بين أن" القارئ المخبر: هو الشخص الذي يكون متكلما كفؤا باللغة التي يبنى بها النص، ويكون متمكنا من المعرفة الدلالية كتلك التي يستحضرها

[1]- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية، العربية للعلوم، الجزائر ط1 ،2007، ص 188.

*ستانلي فيش: أسلوبي أمريكي.

[2]- محمد سعدون: جماليات التلقي ومفهومها ومرجعياتها الفلسفية، بسكرة، الجزائر، ع14، 2013، ص 72، 73.

المستمع الناضج عند مهمة الفهم، وهذا يشتمل على المعرفة"[1] كما أننا نجد القارئ: « يتلخص فعله بالسعي الدائم إلى إخصاب مضامين النصوص التي تعتبر وثائق، وأفكار، وأحاسيس تنقلها اللغة ».[(2)] إن القارئ في هذه المرحلة هدفه دراسة مضامين النصوص، وتحليلها وتوليد معاني جديدة، و فهمها ومن بعد ذلك الوصول إلى الأحاسيس التي تنقلها اللغة.

"عدّ ستانلي فيش القارئ المخبر مصدرا للاستقراء الأسلوبي، يجمع المحلل كل ما يطلقه من أحكام معيارية معتبرا إياها ضربا من الاستجابات نتجت عن منبهات كامنة في صلب النص، وبالتالي فإن القارئ المخبر يستقبل صورا من خلال عملية القراءة، ويعد هذا التأثير بمثابة الاستجابة ويواصل بقوله، وإذا كانت تلك الأحكام ذاتية فإنها تعبر عن مخزونه الثقافي وتجربته".[(3)] فالقارئ المخبر يستقبل صورا، وهي بمثابة التأثير الناجم عن عملية القراءة، وبالتالي فهذه الصور الناتجة تجسد المخزون الثقافي وتجربة القارئ.

« يرى إيزر أن ستانلي فيش يبلور مفهومه من القارئ الخبير مستندا إلى النحو التوليدي للتحويلات، ذلك أن البنية السطحية تنتج لدى القارئ حدثا ينبغي أن يعاش إلى النهاية قبل أن تصل به إلى البنية العميقة ».[(4)] القارئ عند ستانلي فيش يتأسس مفهومه استنادا على النحو التحويلي "البنية السطحية"، والنحو التوليدي "البنية العميقة" و منه فاتحاد البنيتين يولد المعنى و الدلالات لدى القارئ.

ز –القارئ المثالي Lecteur idéal:

[1]– شعبان عبد الحكيم محمود: نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، دار العلم والإيمان، كفر شيخ، ط1، 2010، ص59،94.

[2]– المختار السعيدي: نظرية التلقي في الغرب، موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية، تازة، المغرب، (دط)، (دت).

[3]– شعبان عبد الحكيم محمود: نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، ص 94، 95.

[4]– عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري، القاهرة، (دط)، 1999، ص 134.

« فهو عند إيزر *[Iser]، متخيل ومن الصعب أن نحدد بدقة من أين ينحدر، ويمكن أن ينبثق من ذهن الناقد نفسه، وهناك فكرة تسود الكتاب و هو أن المؤلف ذاته هو القارئ المثالي إلا أن إيزر على الرغم من إدراكه بأن المؤول هو القارئ المثالي الممكن، والوحيد نظريا يرى أن هذه المسلمة مرفوضة، ولا قيمة لها لأن الواقع لا يحتاج من الكاتب أن يجعل من نفسه مؤلفا وقارئا مثاليا في نفس الوقت ».[1] إن الأمر الشائع بين الكتاّب هو أن القارئ المثالي نفسه المؤلف، لأنه من الصعب معرفة أصول هذا القارئ؛ وبالتالي أمكن القول بأن القارئ المثالي هو المؤلف.[2]

« كما أن القارئ المثالي قد عرف عند ريفاتير ويعني به مجموعة من المخبرين الذين يؤسسون وجود واقع أسلوبي، وإضافة إلى ذلك فإن القارئ المثالي هو الذي يفهم النص، ويؤوله على نحو ما أراد مؤلفه كأنه حجة المؤلف، فالقارئ المثالي يتوصل للمعنى الذي أراده المؤلف. كما يقر امبرتو ايكو** [Umberto Eco] أنه يوجد داخل كل نص قارئ مثالي؛ أي قارئ وهمي افتراضي ».[3]

ويرى عبد الكريم شرفي أن القارئ المثالي تخيل محض*** ، وليس له أي أساس ملموس و زيادة على ذلك فهو يمثل وضعية تواصلية "مستحيلة" ويدلل عبد الكريم شرفي قوله بأن القارئ أيا كان، وحتى المؤلف نفسه كقارئ لنصه الخاص لن يتمكن أبدا من استنفاد كل الإمكانات الدلالية التي ينطوي عليها النص .[4]

---

* فولفغانغ إيزر: (2007/1926) أستاذ اللغة الإنجليزية، والفلسفة، واللغة الألمانية.

[1]– محمد سعدون: جماليات التلقي ومفهومها ومرجعياتها الفلسفية، بسكرة، الجزائر، ع14، 2013، ص 72.

[2]– ينظر: المرجع نفسه: ص 72.

**امبرتو ايكو:(5 يناير1932) فيلسوف إيطالي وروائي باحث في القرون الوسطى

[3]– وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، (دط)، 2007 ، ص 218.

***محض: بمعنى أنه أقرب إلى صنف الأشياء الخيالية والوهمية منها إلى صنف المقولات التجريدية والمتعالية التي نجدها في الرياضيات والفلسفة مثلا.

[4]– ينظر: عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية، العربية للعلوم الجزائر، ط1، 2007، ص 186.

هذا بالنسبة للحجة الأولى للقارئ المثالي، فاعتقاده أن هذا الأخير لا يمكنه أن يتوصل إلى جميع الدلالات التي يتضمنها النص، حتى المؤلف وإن عد نفسه قارئا لا يمكنه أن يمسك بجميع الدلالات الموجودة في النص حتى الذي أنجزه.

إضافة إلى ما سبق يضيف عبد الكريم شرفي كحجة ثانية إذ يرى: «أن معاني النص لا يمكن أن تتجلى في دفعة واحدة، بل تظهر؛ وبالتالي فإن دلالات النص لا تظهر دفعة واحدة، بل كما يرى شرفي حسب الكيفية الانتقائية في الأفق التاريخي كذلك «إن إمساك القارئ لكل معاني النص الممكنة يعني تملصه من وضعيته التاريخية الخاصة، وتموقعه في كل الوضعيات التاريخية الممكنة وهو ما يبدو أقرب إلى المثالية منه إلى الواقع ».[1]

إن إمساك القارئ بكل معاني النص، ومدى قدرته على ذلك يدل على تمكنه في التملص من الوضعية التاريخية، التي تحول دون ذلك، وهنا يصبح القارئ متموقعا في كل الوضعيات التاريخية الممكنة،وهذا أمر غير ممكن، وهو أقرب إلى المثالية« وبالتالي فمفاهيم القارئ المثالي توحي بأن هناك قراءة مثالية للقصيدة ».[2]

نظرية التلقي بين النشأة والتطور:

نظرية القراءة والتلقي (Théorie de la lecture et de la réception)« ظل القارئ العنصر المهمل المنسي في القراءة النقدية في العقدين السابقين، بحيث كان كل الاهتمام منصب على النص الأدبي، والمؤلف لمدة طويلة خاصة في المناهج التي سبقت هذه النظرية، فقد عُدَّ كل خروج عن النص منقصة في عملية البحث آنذاك. ولكن هذا الحال لم يدم طويلا مع أواخر الستينات وبداية السبعينات من القرن الماضي، وبدأ الاهتمام بالقارئ، والذي عُدَّ العنصر الأساسي في سياق نظرية الأدب بحيث انفتح البحث الأدبي صوب المتلقي، وهذا الأخير رد إليه الاعتبار

[1]– المرجع السابق: ص 180.

[2]– سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان: القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: حسن ناظم، علي حاكم صالح دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2007، ص 71.

أخيرا لأهميته كعنصر مكمل في تشكيل الدلالة» [1]؛ أي أن جمالية التلقي قد أعادت القارئ للواجهة وأصبح الاهتمام به أمر واجب لماله من أهميته في العملية الإبداعية.

إذا فنظرية التلقي ، وبروزها في النقد الأدبي قد لاقى رواجا كبيرا لدى فئات عديدة من النقاد ،وبالتالي وجب الإقرار بأن النظريات السابقة أجحفت في حق القارئ، والمتلقي بتهميشها لأهم عنصر في العملية الإبداعية، ولكن جاءت نظرية القراءة لتعيد الأنظار إلى سياق العمل الفني وإلى مؤلفه، وقد ركزت جهدها على العنصر المتلقي كونه يشكل البؤرة في تأسيس المعنى فاعتبروا أن كل نقد أدبي يهتم بالقارئ، وعملية القراءة مندرج ضمن هذه النظرية ذلك أن الجامع بين المنتسبين هو القارئ، فالاهتمام المطلق بالقارئ، والتركيز على دوره الفعال كذات واعية أصبح لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه، وتداوله، وتحديد معانيه .[2]

نظرية التلقي كانت بمثابة الثورة التي أثرت في تاريخ النقد الغربي، حيث نقلت مجال الإهتمام من المؤلف والنص إلى النص والقارئ، فألقت جل اهتمامها على العنصر الذي لطالما كان مهمشا، حيث كان اهتمام الدراسات النقدية منصبا على مفهوم المؤلف زمنا طويلا حتى اعتبروا المؤلف مركز العملية الإبداعية والنقدية أيضا، وكان المؤلف هو مركز التأويل والموجه للقراءة، والفهم، والتفسير ولهذا أخذ باهتمام الدراسات النقدية، والنظرية الأدبية عامة [...] ونتيجة لذلك ظهرت الدراسات ومقاربات جعلت منطلقها هو القارئ، ومن نتائج سيطرة المؤلف وتركز سلطته ظهرت مفاهيم أخرى كرد فعل إزاء سلطة المؤلف، اعلت من شان القارئ؛ إذ أصبح هذا الأخير السلطة العليا في العملية النقدية، فجميع الدراسات ركزت عليه كعنصر أساسي، وبالتالي فجل المفاهيم أعلت من شأن هذا الأخير"المتلقي" .[3]

ظهور نظرية التلقي أعلى من شأن، ومرتبة القارئ فأصبح العنصر الفعال الذي لا يمكن الاستغناء عليه في العملية الإبداعية، أو بالأحرى أصبح المحرك الأساسي للعملية النقدية، فجاءت

[1]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط1، 2010، ص 170.

[2]– ينظر: المرجع نفسه: ص 170.

[3]– ينظر: حميد الحميداني: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، رقم 24، 1970، ص 16.

نظرية التلقي كما ذكرنا سابقا بعدة أفكار، وعوامل جعلتها بمثابة الركيزة، والمبدأ في عملها وتتلخص هذه الأفكار حسب وجهة نظر فاطمة البريكي في النقاط الآتية:

- وضعت كل اهتمامها على المتلقي واعتبرته أهم ركيزة في العملية الإبداعية كما أنها رد فعل على الاتجاهات التي سبقتها.
- تقر بتعدد القراءات وقابلية النص الواحد للتأويل بغير معنى الأصلي، وبالتالي تنفي أحادية المعنى للنص.
- رفضهم لفكرة المعنى الموروث في النص الأدبي؛ لأن نقاد النظرية يرون أن النص قابل لعدد لا متناه من التفسيرات والتأويلات، واختلاف القراء زمانيا، ومكانيا يتعارض مع هذه الفكرة نظرا لاختلاف هؤلاء، ونظرتهم للنص الأدبي.
- النص الأدبي عند أصحاب هذه النظرية لا يعد نصا بالكامل، كما لا يمكن حصره عندهم في ذاتية القارئ، ولكنه نتاج تفاعل هذين العنصرين "القارئ، النص".
- يتكون النص الأدبي نتيجة لتصادف عنصرين هما أفق الانتظار الذي يستدعيه النص وأفق التجربة الذي يلح عليه المستقبل.[1]

النقاط السالفة الذكر تعد بمثابة النظرة الشاملة لمبادئ هذه النظرية ومجمل القول:

أن النص الأدبي لا يتكون من أحادية فقط، بل من تصادف حسب قول فاطمة البريكي بين أفق الانتظار، وأفق التجربة.

جاءت جمالية التلقي لتحدث أثر بالغ في مسار النقد الأدبي. إن جمالية التلقي جعلت فعل التلقي محورا لمفاهيمها النظرية، والإجرائية من بين اتجاهات ونظريات ما بعد البنيوية وهي: " نظرية التلقي " التي فسحت المجال أمام الذات المتلقية للدخول في فضاء التحليل، وإعادة

[1]– ينظر: فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، العالم العربي ، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006 ص 47، 48.

الاعتبار للقارئ أحد أبرز عناصر الإرسال،أو التخاطب الأدبي[1] لقد أعيد الاعتبار لقضية التأويل*، بحيث أعطي الاعتبار للقارئ ولتأويلاته.

يقر حميد الحميداني، أن الوقت الحالي أصبح الالتفات إلى القارئ دون أن يحمل غياب كلي لنص، بحيث اهتمت نظرية التلقي بما يعرف بعنصر التأويل، والذي هو خاصية بالذات القارئة، إذ ترى جمالية التلقي بالدور الفعال للذات أو بمعنى آخر للقارئ. نجد حميد الحميداني يقر بأن في هذه الفترة قد أعيد الاعتبار لقضية التأويل، بحيث أعطي الاعتبار للقارئ وتأويلاته دون أن يحصل الغياب الكلي للنص عكس المناهج السابقة، التي تركز على عنصر دون الآخر وبالتالي نجد نظرية التلقي فتحت أفقا جديدا في مجال التأويل ضمن النقد الأدبي، بحيث لم تعد غاية دراسة الأدب هي المعرفة فحسب، بل تجاوز ذلك لمعرفة طرائق المعرفة وإمكانياتها، وممكناتها.[2]

أثارت جماليات التلقي نقاشات، بحيث ارتبطت هذه النظرية في بدايتها بجامعة كونستانس بجنوب ألمانيا، وقد عدت هذه النظرية القارئ بأنه العنصر الأساسي في العملية الإبداعية، بحيث أصبح هذا القارئ مشاركا في صنع النص، وتُشكل استجابة النص نسيج الموقف النقدي برمته، مؤثرة في النصوص القادمة لأن عمليات التلقي المستمر تشكل وجدان المبدع والقارئ معا، وتنمي إحساسهما بأبعاد النص العميقة التي تظل تعطي دلالات لا نهائية تسمح بالتأويل في دائرة لا ينغلق فيها النص، بل يتجدد مع كل قراءة، فتعد بدورها إساءة قراءة أخرى وهنا يظهر دور القارئ في تفاعله مع النص وإحداث قراءة جديدة للنص .[3]

يرى عبد الناصر حسن محمد أن القارئ هو العنصر الأساسي في صنع النص، بعد أن أعيد له الاعتبار وأصبح جزءا أساسيا في العملية النقدية.

---

[1]– ينظر: بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 30.

* التأويل يتجلى في الفلسفة التأويلية الهرمونيطقية.

[2]– ينظر: حميد الحميداني: من قضايا التلقي والتأويل، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط1، 1995 ص 10.

[3]– ينظر: عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل ، دار العلم والإيمان، المنبل، القاهرة، ط1، 1999، ص 98.

مفاهيم التلقي ومصطلحاته:

- **أفق التوقعات Horizon d'attente:**

هو « مجموعة من الآفاق التي تحدث من خلالها العملية الإبداعية، أو التلقي، فأفق توقعات القارئ مختلف عن أفق توقعات النص، أفق توقع القارئ يسمى أفق الانتظار، هو الأفق الذي يسمى الخلفية الثقافية، والمعرفية الأولية الموجودة في ذهن القارئ تجاه نص ما، وتتشكل هذه الخلفية من اطلاعه على أعمال أدبية متشابهة، أو معرفة تاريخية مسبقة للوضع الذي نشأ فيها العمل الأدبي، ومعرفة جنس العمل الذي ينظم فيه النص؛أما أفق توقع النص فيتكون من "اللغة تشكيلاتها، إيحاءاتها، تناصها، انزياحاتها" ومن التراكيب اللغوية غير المألوفة »[1]، ويتجسد أفق التوقع في مدى التوافق بين أفق النص ،وأفق انتظار القارئ.

تعرف أفق التوقعات عند إيزر على أنها «التوقع المسبق للجمهور الذي يواجه فيه النص الأدبي، ووظيفة النص تكون إما بالالتقاء مع هذه التوقعات أو بمعارضتها، وهذا المفهوم من أهم المفاهيم التي تتصل مباشرة بنظرية التلقي ويستخدمه ياوس للدلالة على التوقعات المسبقة التي يستحضرها المتلقي حين يولعه نص من النصوص ».[2]

- **المسافة الجمالية Distance esthétique:**

«وتعرف المسافة الجمالية بأنها الفرق بين التوقعات وبين الشكل المحدد لعمل جديد ونلحظ هذه المسافة، بشكل واضح في العلاقة بين الجمهور والنقد» [3] تتجسد المسافة الجمالية بين أفق التوقع والعمل الجديد.

---

[1]– آلاء داود محمد ناجي: شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي، جامعة الشرق الأوسط، 2011، 2012، ص 39.

[2]– فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، العالم العربي ، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006، ص 51.

[3]– المرجع نفسه: ص 53.

ومنه فإن المسافة الجمالية: «هي مرحلة تصادم أفق القارئ مع أفق النص أو مواجهة أفق القارئ لأفق النص، فينتج عن هذه المواجهة أو هذا التصادم أما توافق وانسجام بين أفق القارئ وأفق النص».[1]

قد يمتلك النص الذي لا يتطابق مع أفق توقعات القارئ، القدرة على تغيير أفق هذا القارئ وما أطلق عليه (تغير الأفق).

- **الفراغات الفجوات Lieux vides:**

«وهي مساحات فارغة في بنية النص عادة من حيل أسلوبية لا يكتشفها، ويفهم أبعادها إلا القارئ المتمرس، وملء القارئ لهذه الفراغات يؤدي إلى ربط بين مقاطع النص بحسب تصوراته، وبهذا تختفي الفراغات لتكون نصا متماسكا يعطي للمعنى تماسكه».[2]

«كما تعرف في النص الأدبي بأنها تفاوت في مقدار المعلومات بين المتكلم، والمخاطب بحيث يعرف أحدهما ما لا يعرفه الآخر، وهذه الثغرة هي إحدى العناصر الضرورية للتواصل؛ أي لتأدية الوظيفة التواصلية للغة.»[3] ومن هنا فوظيفة القارئ هو سد تلك الثغرات، وهذه الأخيرة هي محل التقاء القارئ مع النص.

- **القارئ الضمني Le lecteur implicite:**

إن مسالة القارئ الضمني عرف بها إيزر في النقد الألماني خاصة، والغربي عامة وهي تجسد عنده فكرة التحول في مفهوم الاستقبال من الاهتمام بالمؤلف، أو الكاتب إلى أهمية القارئ وهي فكرة تمثل جوهر نظرية الاستقبال الجديدة.

«إن القارئ الضمني عند إيزر محدد من خلال حالة نصية استمرارية لنتاج المعنى

[1]– آلاء داود محمد ناجي: شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي، جامعة الشرق الأوسط، 2011، 2012، ص 39.

[2]– المرجع نفسه: ص 40.

[3]– فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص 55.

على أساس أن النتاج من صنيع القارئ، كذلك من صنيع الأديب وحده، وهذا يعني أن القارئ الضمني موجود قبل بناء المعنى الضمني في النص، وقبل إحساس القارئ بهذا التضمين عبر إجراءات القراءة »[1] يرى إيزر أن إنتاج المعنى لا يتحدد بواسطة الكاتب فقط، بل يتجاوز ذلك إلى القارئ فهذا الأخير يملك القدرة على إنتاج المعنى، والقارئ الضمني متجذر في النص، وهو موجود مسبقا وفي البحث عن مرجعية القارئ الضمني « يجد القارئ الضمني مرجعتيه الصورية وجذوره

في بنية النص نفسه فهو من ثم تشكل، وتركيب لا يمكن مطابقته بأي قارئ حقيقي محدد [...] فيعد إيزر تحقيق خصوصية القارئ تحقيقا للقارئ الضمني ،الذي كان المعنى بتلقي النص لذا فإن القارئ الضمني أيا كان وكيف يمكن أن يكون، فإنه يسند إليه دائما دور خاص يقوم به وهذا الدور هو الذي يكوّن مفهوم القارئ الضمني »[2]؛ وبالتالي فصورة القارئ الضمني، ومرجعتيه تتحدد

في النص وبنيته كما أنه يتضح من القول السابق أن القارئ هذا هو مجرد تركيب، وتشكل لا يمكن أن نطابقه مع أي قارئ حقيقي «فالقارئ الضمني هو قارئ خيالي لا وجود له وقت التأليف ولكنه يتكون من كل قارئ يتصرف مع النص بحسب الوضعية التاريخية التي يتلقى فيها النص فهو يجد جوا من التأويل يتلاءم مع الفراغات الموجودة في النص »[3] و « القارئ الضمني يخلق ساعة قراءة العمل الفني فهو ذو قدرات خيالية لا ترتبط بأشكال الواقع ».[4]

[1]– محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط1، 1996، ص 36.

[2]– محمد بن أحمد جهلان: فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النص القرآني، دار صفحات للدراسة والنشر، دمشق، سورية ط1، 2008، ص 271.

[3]– المرجع نفسه: ص 72.

[4]– نبيلة إبراهيم: القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، ع1، 1984، ص 103.

« لقد عدّ إيزر القارئ الضمني الأداة الإجرائية المناسبة لوصف التفاعل الحاصل بين النص والقارئ، لأنه يستطيع أن يبين لنا كيف يرتبط القارئ بعالم النص، وكيف يمارس هذا الأخير تعليماته ، وتوجيهاته، وتأثيراته التي تتحكم في بناء القارئ للمعنى النصي »[1]

انطلق إيزر من القارئ الضمني في بحثه عن التفاعل بين القارئ والنص لأن القارئ يمارس تعليماته وتوجيهاته وهذه الأخيرة تتحكم في ضبط وبناء معنى النص، « يرى إيزر أن أصناف القراء الأخرى التي عرفتها النظرية الأدبية، والتي كانت في نظره عاجزة وغير قادرة على وصف العلاقة بين المتلقي والعمل الأدبي، لأنها إما أن تكون ذات أساس تجريبي محض، أو ذات أساس نظري استكشافي محض، فإن القارئ الضمني له جذور مغروسة في بنية النص ».[2]

أن تمييز إيزر للقارئ الضمني عن بقية القراء هو إقراره بعدم قدرة القراء الحقيقيين على وصف العلاقة القائمة بين النص، والمتلقي كذلك أن أساس القراء العاديين هو التجربة «إن ما يريده إيزر هو طريقة لإلقاء الضوء على وجود قارئ دون الحاجة للتعامل مع القراء التجريبيين،أو الحقيقيين وكذلك القراء المجردين المفترض وجودهم مسبقا».[3]

إن فكرة القارئ الضمني التي جاء بها إيزر لم تكن هي الفكرة الأولى، بل تتناول بعض الدراسات «أن فكرة القارئ الضمني تتقاطع مع فكرة المتلقي في النقد الوجودي لسارتر فالتشابه بينهما واضح حيث قسم سارتر الجمهور الذي يتوجه إليه الكاتب إلى قسمين: جمهور واقعي وجمهور إمكاني، ويقصد بالثاني جمهورًا مثاليا في المستقبل، إذا وجد الكاتب من معاصريه جفوة وقد يقصد إلى جمهور بعيد من مواطنيه ليصف له من وراء الموقف الخاص مُثُلُهُ الإنسانية.[4]

[1]– عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية، العربية للعلوم، الجزائر ط1، 2007، ص 185.

[2]– المرجع نفسه: ص 185.

[3]– محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، ص 36.

[4]– ينظر: المرجع نفسه: ص 36.

إن استنباط فكرة القارئ الضمني من النقد الوجودي عند إيزر لم تقتصر على هذا فقط بل هو رد على مفهوم وايان بوث عن المؤلف الضمني، حيث نشر إيزر عنوان مقاله "القارئ الضمني" في خيال النثر، حيث حاول إيزر الرد على مفهوم المؤلف الضمني؛ إذ يرى إيزر أن القارئ الضمني محدد من خلال حالة نصية استمرارية لإنتاج المعنى، إن هذا الاصطلاح يوحد كلا من " ما قبل بناء المعنى الضمني " في النص، وإحساس القارئ بهذا التضمين عبر إجراءات القراءة، ما يريده إيزر هو إلقاء الضوء على وجود قارئ دون الحاجة للتعامل مع القراء التجريبيين أو الحقيقيين، وهذا ما يؤكد الكلام السابق ، وكذلك القراء المجردين المفترض وجودهم مسبقا يبحث إيزر عن نموذج متسام، أو ما يمكن تسميته أيضا بالقارئ الظاهراتي.[1]

ومن خلال ما سبق فإن القول بأن القارئ الضمني قارئ وهمي متخيل، يحل محل القراء التجريبيين كون القارئ الضمني في اعتقاد إيزر قادر على تجسيد كل الميول اللازمة لأي نص أدبي، لكي يمارس تأثيره، وهي ميول مسبقة لم يفرضها واقع تجريبي خارجي، بل يفرضها النص عليه؛ وبالتالي فميولات التي يحدثها النص بحد ذاته، وليست المؤثرات الخارجية والواقع التجريبي.[2]

يذهب عبد الناصر حسن محمد إلى القول: « بأن مفهوم إيزر للقارئ الضمني متعارض مع مفهوم واين بوث*[Wayne Booth]، للمؤلف الضمني لأن هذا الأخير يقصد به الأنا الثانية للمؤلف، التي تنفصل عن أناه المرتبطة بشروط الواقع، وتتحد بالعالم التخيلي بحيث تكون هذه الأنا قادرة على تحقيق موضوعية العمل الأدبي، لأنها تتحول إلى أصوات متجاورة في كل عمل لا تتقيد بمعتقدات المؤلف الحقيقي ».[3]

---

[1]– ينظر: روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار ، اللاذقية، سوريا، ط1، ص 145.

[2]– ينظر: فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، العالم العربي ، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006 ص 55، 56.

*واين بوث: (1921،2005)، ناقد أدبي أمريكي، درس في جامعة شيكاغو.

[3]– عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب العربي، القاهرة، (دط)، 1999، ص 132.

من خلال ما سبق واستعراضنا لمفهوم القارئ الضمني عند ايزر توصلنا لعدة استنتاجات منها:

- ✓ استمد ايزر مفهوم قارئه الضمني من مفاهيم سابقة، كمفهوم الجمهور الخيالي (المتلقي في النقد الوجودي) لسارتر، وفكرة المؤلف الضمني لواين بوث.
- ✓ القارئ الضمني هو قارئ خالي مثالي لا يمكن مقارنته بالقراء الواقعيين.
- ✓ القارئ الضمني عند ايزر قادر على تجسيد كل الميولات الأزمة لأي نص أدبي عكس القارئ الحقيقي، الذي تحكمه قواعد وضوابط لا يمكن تجاوزها.
- ✓ القارئ الضمني لا وجود له وقت التأليف، بل يخلق ساعة القراءة.
- ✓ القارئ الضمني هو الوحيد القادر على التفاعل بين المتلقي، والعمل الأدبي.

الفصل الثاني:

صور القارئ وملامح القراءة عند حبيب مونسي

أولا- تعريف القراءة عند حبيب مونسي.

ثانيا- مسارات القراءة العربية القديمة:

أ-الانطباع

ب-الترديد والإعجاب

ج-الطرب

د-الحركة والإيماء

هـ-التردد بين خارج النص وداخله

و-مواجهة النص

ثالثا- صور القراءة عند مونسي:

أ-القراءة فعل حضاري

ب-القراءة فعل مختص

ج-القراءة لذة/متعة

رابع- النص عند حبيب مونسي:

أ-مفهوم النص

خامسا - أنواع النصوص

أ-النص الوثيقة

ب-النص الشكل

ج-النص الأثر

د-النص التحفة

سادسا- القارئ عند مونسي:

أ-سلطة القارئ

ب- القارئ الممتاز

تتعدد مفاهيم القراءة وتعريفاتها من ناقد إلى آخر، ومن مفكر إلى آخر كما رأينا في العمل السابق، وفي هذا المقام نحاول تقديم لمحة موجزة عن تعريف القراءة، ومفاهيمها وبالتحديد التي جاء بها "حبيب مونسي" وكيف هي من منظوره النقدي؟

أولا- تعريف القراءة:

تعرّف القراءة في مفهومها الواسع على أنها: « فك الرموز الكتابية إلى التلقي الواعي[...] وهي اليوم أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود، إنها فعل خلاق يقرب الرموز من بعضها البعض وسير في دروب ملتوية جدا، نصادفها حينا و نتوهمها حينا، فنختلقها اختلاقا».[1] ويبدو أن القراءة عند حبيب مونسي* لم تبدأ بقراءة واعية، وإنما ابتدأت بشكل عادي وبسيط لتتطور إلى مرحلة واعية شبهها الكاتب بمرحلة الفلاسفة، وبحوثهم في الوجود.

إن تشبيه حبيب مونسي القراءة بقراءة الفلاسفة بالنسبة لنا يبدو صائبا، لأنه لو تمعنّا

في القراءة بين النشأة وبداياتها العادية إلى القراءة في وقتنا الحالي وجدنا فروقا عميقة؛ إذ أن القراءة القديمة كانت تستند إلى أمور بديهية، أما في الأزمنة المتأخرة أصبحت تستند إلى مناهج نظريات إيديولوجيات...، في ختام تعريفه يرى بأنّ القراءة هي فعل خلق، والتركيز في هذا التعريف سيكون حول فعل الخلق، فماذا يقصد حبيب مونسي بالخلق؟ وكيف لفعل القراءة أن يكون فعل خلق؟

قبل الولوج لعلاقة فعل القراءة بفعل الخلق، والإجابة عن تلك الأسئلة يواصل مونسي بحثه في المنطلقات الأولى، والإرهاصات التي تأسست عليها القراءة في بداية الأمر، حيث يقول: « لقد كانت القراءة القديمة تقارب نصا يستند إلى نموذج سائد صهرته المعايير، ووحدت مقاساته وجعلته آية ثابتة المعالم مؤطرة بالعقل، والمنطق فلا يجرأ النص على تجاوزها، بل يخلص لها

[1]- حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، (دط)، 2007، ص 115.

*حبيب مونسي: روائي وناقد وأستاذ النقد الأدبي بجامعة سيدي بلعباس، صدرت له عدة كتب نقدية منها: "القراءة والحداثة/ مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية".

في شكله ومضمونه، ولم يكن على القراءة القديمة إلا ملامسة هذا الصرح ».[1]

يبدو مما سبق أن القراءة في القديم كانت موحدة كونها تستند إلى نموذج فهو الذي يكون خلفية أي قراءة، ومرجعية أي عمل أدبي أما بالنسبة للقراءة في وقتنا الحالي، فتختلف جذريا عن سابقتها فشتّان بين القراءتين، لقد تجاوزت القراءة فكرة القاعدة الثابتة، والأساس الموحد أما القراءة اليوم وبعد تفجير الثابت و الواحدية "النموذج القديم"، تتجاوز السائد، فتفقد مرجعيتها، فهي مضمار مرتكز على المعارف المتنوعة المنصهرة في بؤرة الدلالة الملتبسة الهاربة، المتشكلة عبر كل قراءة جديدة .[2] ويضيف مونسي إلى قوله السابق أن القراءة قد بدأت تتضح معالمها، كونها تجاوزت تلك العراقيل إن جاز لنا قول ذلك فهي إذن « ليست إعادة وروتينا أو إرتكاسا جاهزا أو حتى نمطية منهجية نطبقها سلفا على الأثر».[3]

من خلال تعريف حبيب مونسي للقراءة نستخلص أنه انطلق من أساس المقارنة بين القراءة في العهود القديمة، والقراءة في العهد المتأخرة. كما شبه مونسي في تعريفه السابق القراءة بفعل الخلق، وقبل الإجابة عن الأسئلة التي طرحت في سياق سابق وجبت الإشارة إلى أن الناقد يعرف القراءة في موضع آخر حسب المنظور الإسلامي حيث يرى: «أن فعل القراءة ينبثق من فعل الخلق والإبداع في القرآن الكريم».[4] وهذا تأكيد لمفهومه السابق، ويواصل حديثه في وصف رحلة خلق الإنسان، يقول: «يرتد بالإنسان إلى تشكله العقلي الأول كمبتدئ التخلّف فيه ثم النمو الجيني، ثم الاستكمال السوي في أحسن صورة ».[5]

شبه الناقد نشأة فعل القراءة، وتطوره برحلة خلق الإنسان من بدايته "النمو الجيني" إلى غاية اكتماله على أحسن صورة؛ أي تبدأ ناقصة لتستوي وتستكمل ملامحها « إن القراءة عند

---

[1]– حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، (دط)، 2007، ص 116.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 116.

[3]– المصدر نفسه: ص 117.

[4]– حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 5.

[5]– المصدر نفسه: ص 5.

مونسي ليست فعلا استهلاكيا، أو اجترار كما هو كائن على حسب قوله، أي الاستفادة مما هو موجود وجاهز، وإنما القراءة عنده فعل إبداعي. يهدف إلى تعليم المستقبل، لتمكن الإنسان من تحقيق ما لم يعلم "فالإنسان" وفعل "القراءة" مشروطان بالكتابة؛ أي أن القارئ وفعل القراءة كلاهما مرتبطان بفعل الكتابة، لأنهما في اعتقاد حبيب مونسي علم... لا علم بالمعلوم وحسب بالمجهول كذلك ».[1]

ومنه فأن مونسي يربط بين ثلاث أشياء وهي: القارئ، والقراءة، والكتابة وهذه الأخيرة تتحقق عن طريق القراءة لأنها تضمن صيرورتها، والحديث الآتي يبين ويؤكد ما ذهب إليه الكاتب

في مدى ارتباط الكتابة بالقراءة؛ إذ يرى أن القراءة « يؤديها القلم في تجسيدها الخطي، وتمظهرها المادي، وإن كانت أوسع من ذلك وأشمل تنتهي إليه في صورتها الأخيرة لذلك وصفها العرب بـ صناعة روحانية* تظهر بآلة جثمانية** دالة على المراد بتوسط نظمها».[2]

يظهر جليا مما سبق إشارة إلى مدى وجود توافق بين القراءة والكتابة، لأن هذه الأخيرة كما سبق لنا الذكر« تأبى أن تكون هي نفسها قراءة تتجسد في فعل خطي حتى تضمن لنفسها البقاء»[3].

يحاول حبيب مونسي إبراز أن الكتابة في أوسع دلالاتها هي بمعنى القراءة، لأنها في رأيه مثل منطلق الإنسان، من بدايته انتهاء إلى تجسيد وجوده تصورا، تأملا، تفكرا، تعقلا، وإدراكا بذلك الأمر بالنسبة للقراءة. لأنها تهدف إلى وضع عالما واقعيا وغيبيا، صورة ومعنى في نظام كوني يدلل بذلك حديثه أو رأي يقدمه بحجة من الدين الإسلامي، أو بمعنى آخر فهو متأثر بالدين الإسلامي"التراث"، بحيث أنه في كل قضية يتطرق إليها (القارئ، القراءة..)، يستند في ذلك

إلى أمثلة مستمدة من قصص النبي صلى الله عليه وسلم وحتى الصّحابة .

---

[1]– ينظر: حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، (دط)، 2007، ص 5.

* صناعة روحانية: الألفاظ التي يتخيلها الكاتب في أوهامه ويتصورها من ضم بعضها إلى بعض.

** آلة جثمانية: تكون بالخط الذي يخطه القلم.

[2]– المصدر نفسه: ص 5.

[3]– المصدر نفسه: ص5.

من خلال ربط حبيب مونسي فعل القراءة بفعل الخلق، فإنه من وجهة نظرنا البسيطة والمتواضعة استخدام مصطلح الخلق غير صائب، ومن الأفضل استخدام فعل الصناعة أو الإبداع لأن فعل الخلق مرتبط بالذات الإلاهية.

ثانيا- مسارات القراءة العربية القديمة:

إن المقصود بمسارات القراءة هنا هو اكتشاف المنطلقات، والمسارات الذي جاءت من خلالها القراءة، فقد بيّن حبيب مونسي الخطوات، والنقاط التي يرى فيها أن القراءة قد جاءت وفقها فراح يتتبّع تلك المسارات:

أ-الإنطباع:

يرى مونسي أن حضور المتلقي في النقد القديم مرتبط بالمؤلف ذاته، وبالتالي فإن على المؤلف مضاعفة جهده وإجادة صنيعه، ومن هنا أراد الكاتب أن يوضح بأن المتلقي قبل أن يتولى الاحترافية، هو متلقي بسيط يعتمد في تلقيه على ما يسمى بوظيفة الاستماع، وذلك الأثر الذي يحدثه النص في نفس المتلقي، ويأتي بعد ذلك جهد طويل من المؤلف فهذا الأخير« يتأرجح عمله بين الارتجال العقلي، والتجويد الذي يستعبد صاحبه فلا يخرج على الناس، إلا وقد استدار الحول وتهذّبت القصيدة ».[1]

إن هذه الحادثة ترحل بأذهاننا إلى عصر الشعراء الجاهليين، حيث كانت القصيدة لا تخرج للناس إلا بعد فترة طويلة من التنميق والتجويد، فيحاول صاحبها وضع قصيدته في صورة كاملة فقد كانت القصائد يدور عليها الحول قبل إخراجها للعلن، وهذا كله رغبة في إرضاء السامع، لأن هذا الأخير كان بدرجة الناقد الذي يرى إبداع الشاعر أو يذهب إلى غير ذلك.

« يكشف لنا بن قتيبة عن سلطة ذلك الحضور المؤرق، الذي يرغم الشاعر على بناء قصيدته بناءًا لا يرضي فيه تجربته الشعرية بقدر ما يرضي السامع، ويستدرجه إلى غرضه

[1]- حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، ص 12.

الأساسي »[1]، وهذا ما يؤكده تاريخ الأدب العربي وبالتحديد الجاهلي، بحيث أن مهمة الشاعر لا تقتصر على توظيف تجربته الشعرية فحسب، وإنما هي تتجاوز ذلك إلى اعتماده لتلك الشروط والمبادئ الأساسية في بناء القصيدة.

لقد عدّ حبيب مونسي السامع بمثابة الرقيب على الإنتاج الأدبي، ومنه تتحدد قيمة هذا الرقيب، ودوره في أن الشاعر لا بد عليه أن يضع في حسبانه ذلك السامع الفذّ، ويحاول إرضائه في أي عمل أدبي "القصائد الشعرية".

يبدو لنا من وجهة نظرنا البسيطة أن حبيب مونسي أصاب فيما ذهب إليه حول فكرة الرقيب أو بالأحرى السامع، فقد كان الاهتمام في العصر الجاهلي مركزا على المتلقي، ومدى قدرة الشاعر على تجاوز سلطته، وإرضائه وذلك من خلال تجاوز العواطف، والتجارب الشعورية لأنه في الغالب كان لابد من التضحية بالتجربة الشعرية، حتى إذا كانت تتنافى مع نمط بناء القصيدة. ومن هنا كان القارئ في هرم العملية النقدية، وما جعله في هذه المرتبة هو اهتمام الشاعر البالغ وحرصه الشديد على إرضاء السامع آنذاك من خلال تطبيقه لتقاليد القصيدة القديمة التي فرضتها الظروف.

إن أكثر ما يقال عن التلقي في هذه المرحلة، هو أنه كان تلقيا استهلاكيا، ومباشرا يقوم على ما يسمى بصفة العفوية، فلم يكن السامع يتخذ أي جهد عقلي أو تأويلي في تلقيه للقصائد.

لم يبقى الحال كما كان عليه في سلطة السامع ورقابته على القصيدة، بل تغير الأمر ويرجع مونسي ذلك إلى ظهور الشعراء الصعاليك حيث يقول: « ولما تخلص الشعراء الصعاليك من حضور المتلقي، والتفتوا إلى ذواتهم فحسب انهدام للبناء الرسمي، وتحدد الغرض الواحد وخرجت القصيدة وليدة الفورة الشعورية عادية لا تمالك أحدا، ولا تسعى إلى إرضاء العرف».[2]

إن التفات الشعراء الصعاليك لذواتهم هو تجاوز بحد ذاته للبناء الرسمي للقصيدة، فجاءت قصائدهم مخالفة للقصائد، التي كانت سائدة في العرف العام. وبهذا التجاوز تخطى الشعراء

[1]– المصدر السابق: ص 12.

[2]– حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، ص 12.

الصعاليك سلطة الرقيب السامع، فيرى الكاتب أن هذا الأخير "السامع" ليس على درجة واحدة من الحصافة والعلم، فانطباع هذا المتلقي يأتي بصور متعددة ومختلفة، قد تتجسد في صور فيزيولوجية حركية مشاهدة نستخلص منها آيات الاستحسان والرضا، أو آيات الرفض والنفور فتعتبر هذه المشاهد والحركات بمثابة ردة الفعل، أو الانطباع الأولي لهذا العمل "القصيدة"، وتكون هذه الحركات متباينة.

ب-الترديد والإعجاب:

وهذا مثال يؤكد على الصفة السالفة الذكر: « روى الجاحظ (ت255) أن عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- لما انشدوه شعر زهير بن أبي سلمى ولما انتهوا إلى قوله:

وإنّ الحق مقطعه ثلاث * يمين أو نفارًا أو جلاء»**[1]

قال كالمتعجب من علمه بالحقوق وتفصيله بينهم وإقامة أقسامها:

أن الحق مقطعه ثلاث * يمين أو نفارًا أو جلاء**

إن ترديد عمر بن الخطاب رضي الله عنه للبيت الشعري هو ليس من العادة في شيء بل هو بمثابة الاستحسان، لأن الصحابي الجليل تعجب من علم الشاعر بالحقوق، والتمييز بينها ومعرفة أقسامها فردد البيت الشعري مرة ثانية، وهذا من باب التعجب، وهذا التكرار يجسد حركة فيزيولوجية تومئ بالتعجب.

ج- الطرب:

هو حالة من حالات الانفعال تدل على آية من آيات الاستحسان في نفس المتلقي، فهي تحدث عن طريق نزوع حركي مصحوبا بالطرب النفسي كلاهما في حالة شعورية واحدة، وتدل الحادثة الموالية عن طرب النفس لدى السامع وقد أوردها المزرباني في موشحه: «قص خبر تشاجر الوليد بن عبد الملك، ومسلمة أخوه في شعر امرئ القيس، والنابغة الذبياني في وصف طول الليل أيهما أجاد ورضي بالشعبي حكما فانشده الوليد للنابغة قائلا:

[1]- حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، ص 13.

كليني لهم يا أميمة ناصب * دليل أقاسيه بطيء الكواكب**

وأنشده مسلمة قول امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله * عليّ بأنواع الهموم ليبتلي**

قال فضرب الوليد برجله طربا، فقال الشعبي، بانت القضية ».[1]

هذه الحركة التي قام بها الوليد تؤكد طربه لما قاله مسلمة في شعر امرئ القيس، لأن هذا الانطباع يدل على أنه يوجد أثر تركه قول مسلمة في نفس الوليد، وانطلاقا من هذا حكم الشعبي بقوله بانت القضية لأن الوليد ضرب برجله، وهذا أوحى للشعبي بذلك الأثر الداخلي في نفس الوليد.

« يقر حبيب مونسي بأن ذلك الانطباع صحيح لأنه معرفة، لكن لا ترقى مستوى التعليل العقلي لأنه، في اعتقاد الكاتب نزوع في أشكال شتى تهتز له النفس وترتاح».[2]

يمكن أن نحكم على الأمور والأشياء بانطباعاتنا، لأن الانطباع في الواقع يشكل معرفة أولية تستأنس بها النفس في الحكم على الأشياء، والقضايا لأنه في حكمنا على الأشياء نرجع للأثر الذي تتركه في أنفسنا، ومن هنا كان لابد من الإقرار أن الانطباع هو معرفة. وهذه الأخيرة لا ترقى للمعرفة العقلية فشتان بين هذا أو ذاك، فقد كانت العرب في بدايتها تحكم على الجميل والرديء، وعلى الحسن والقبيح استنادا إلى انطباعاتنا، وهذه الأخيرة كان لابد من معرفة مؤثراتها فيرى الناقد أنّ الانطباع على اختلاف أشكاله: « نتاج لذلك الاحتكاك بالمجتمع وأخلاقياته وقيمه وأعرافه وموروثه الذي استمده من بيئته ».[3]

د- الحركة والإيماء:

هي من بين الحركات الفيزيولوجية التي توحي إما بالقبول،أو الرفض،أو الغضب و إلى غير ذلك من العبارات، وخير دليل ومثال يستشهد به هو سلوك الرسول صلى الله عليه وسلم

[1]- ا المصدر السابق: ص 14.

[2]- حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج ، ص 14.

[3]- المصدر نفسه: ص 15.

في حادثة البردة وانطباعه حين سماعه لقصيدة كعب بن زهير « بانت سعاد » فلوحظ على شخصه الكريم انطباع الاستحسان في نفسه الطيبة « لما بلغ زهير قوله:

إنَّ الرَسولَ لَنورٌ يُستَضاءُ بِهِ * مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ**

عُصبَةٍ مِن قُرَيشٍ قالَ قائِلُهُم * بِبَطنِ مَكَّةَ لَمّا أَسلَموا زولوا**

زَالوا فَمازالَ أَنكاسٌ وَلا كُشُفٌ * عِندَ اللِقاءِ وَلا ميلٌ مَعازيلُ**

فنظر الرسول صلى الله عليه وسلم إلى من عنده من قريش كأن يوحي إليهم أن يسمعوا فكساه النبي صلى الله عليه وسلم البردة ».[1]

هـ- التردد بين خارج النص وداخله:

إن هذا الأمر لا يختلف تماما عن ما سبق من الإشارات الانطباعية، التي نحكم من خلالها ويتضح لنا أن الأساس المعتمد في مواجهة النصوص، والحكم عليها هو أساس فطري يعتمد

على الذوق بالدرجة الأولى، وهذا الأخير نابع من عدة مصادر منها: « مجلس يمتد فيه الحماس أو التعصب إلى طلب المساوي الند، كذلك الانطباع ينبع من ذاتية كل فرد»[2]، والتردد بين خارج النص وداخله، يوضح أن الانطباع لا يكون، أو يقتصر على أحدهما الداخل أم الخارج.

« وإذ قرأنا خبر امرئ القيس و علقمة لدى أم جندب، فقالت: قولا شعرا تصفان فيه الخيل

على روي واحد وقافية واحدة، فقال امرئ القيس:

خليلي مرَا على أم جندب لنقضي * حاجـات الفـؤاد المعذّب**

وقال علقمة:

ذهبت في الهجران كل مذهب * ولم يـك حقا كل هذا التجنب**

ثم أنشداها جميعا، فقالت لامرئ القيس، علقمة أشعر منك، قال وكيف ذلك؟ قالت: لأنك قلت:

[1]- حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، ص 13، 14.

[2]- المصدر نفسه: ص 15.

فللسوط ألهوب وللساق درة * وللزجر منه وقع أخرج مهذب**

فأجهدت فرسك بسوطك ومريته بساقك وقال علقمة:

فأدركهن ثانيا من عناقه * يمر كمر الرائح المتحلّب**

فأدرك طريدته، وهو ثان من عنان فرسه لم يضربه بسوطه، ولا مراه بساق ولا زجره».[1]

في هذه الحادثة حكمت أم جندب لعلقمة على زوجها امرئ القيس، وحكمها نابع من نظام كان تمليه بيئتها وقواعد الفروسية، فالأمر الذي جعل أم جندب تحكم لعلقمة هو مدى قدرة هذا الأخير على التعامل مع فرسه، وعلمه بقواعد الفروسية التي اكتسبها من بيئتها؛ وبالتالي فامرئ القيس وعلقمة كلاهما قالا شعرا في وصف الخيل على روي واحد وقافية واحدة، لكن الأول تفوّق لأنه طبق قواعد الشهامة العربية في الفروسية.

و- مواجهة النص:

في هذه المرحلة انتقلت الأحكام من الانطباعية الذوقية المعتمدة على الشفاهية انتقلت

إلى الكتابية « فاعتمدت النص أولا، وتروّت أدواته وتملت محاسنه، وحاولت أن تخرج للناس

في ثوب الموضوعية، أحكاما أخرى تتخلص تدريجيا من سلطة الانطباع الأولي والذوق الخاص والاستحسان الغامض وما غير ذلك بصحتها الذوق والعقل »[2]، وهنا أصبح المتلقي لا يعتمد على الانطباع وما غير ذلك في تلقيه للنصوص، بل تجاوز الأمر ذلك أي الكتابية وأصبح النقد يعتمد على الموضوعية بدل اعتماده على الذاتية.

من خلال ما سبق، يتبين أن حبيب مونسي في توضيحه لمسار القراءة العربية القديمة قد افتتح بحثه مشيرا لما كان سائدا في العصور الفارطة، بحيث كانت أحكام النقاد تتبع من أذواقهم ومن انطباعاتهم. والتسلسل الزمني في طرح أفكاره يبدو جليا إذ راح يبرز صورة المتلقي

[1]- حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، ص 16.

[2]- المصدر نفسه : ص 19، 20.

في العصر الجاهلي، ومرتكزاتها في الحكم على النصوص، واعتماد المتلقي الذوق الشخصي، فقد ربط حبيب مونسي بين الناقد والقارئ لأن كلاهما يقومان بنفس الوظيفة.

في بادئ الأمر كان اعتماد القارئ الانطباع والذوق في أحكامهم، ثم انتقل الأمر إلى الحكم والإيماءات كما جاء في الأمثلة السابقة.

إن الاختلاف في الأحكام النقد والمنطلقات التي جاءت منها هو اختلاف في القراءات ووجهات النظر وتتحكم في ذلك عدة أمور، ففي حادثة أم جندب يختلف الأساس الذي اعتمدت عليه في الحكم على امرئ القيس و علقمة، يختلف على الأساس الذي حكم به الشعبي، ومنه فقد حاول حبيب مونسي أن يوضح الاختلاف البارز بين أنواع القراء، والأسباب التي تتحكم

في قراراتهم النقدية فمنها: البيئة، الذوق، إتباع قضايا قديمة.

أكد في حوار معه أنّ القارئ كان موجود في العصور السابقة، وقد اتخذ تسميته في العصر الحديث كذلك، أقر بأن الأحكام النقدية كانت في بدايتها شفاهية، تنطلق من السماع إلى أن أصبحت هذه الأحكام تعتمد على فعل الكتابة، وأصبحت أحكام كتابية مثل ما هو الأمر بالنسبة لكتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي، الذي كان سببا في عديد الكتابات النقدية التي جاءت حوله.

ثالثا- صور القراءة عند مونسي:

أ-القراءة فعل حضاري:

يرى حبيب مونسي بوجود ترادف بين الفعل القرائي، وفكرة التفكير حيث يقول: «يترادف الفعل "القرائي" والتفكير في ثنايا الطرح القرآني لفعل "اقرأ" »[1] ومنه فإن التفكير يتساوى مع الفعل القرائي وهذا من خلال المنظور القرائي لفعل "اقرأ" ، وأن التفكير يتجاوز الحاضر المكتوب (الخط / والكتابة) بل يتجاوز هذا إلى الكون كله، أي جل العلامات، والإشارات الموجودة فيه، معناه أن

[1]- حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 7.

التفكير يأخذ معنى التكامل والشمولية لأنه لا يتقيد بالكتابة فقط، وإنما يتجاوز ذلك ليشمل العلامات الموجودة في الواقع، والتي تجسد مظاهر الحياة وبهذا تصبح عملية القراءة عملية شمولية باعتبار أن التفكير، والفعل القرائي هما شيئان مترادفان.

إن هذه العملية؛ أي كل من التفكير والفعل القرائي مشروطة بالعقل والقلب كون هذه العملية تشمل مجالات عدة من مجالات الحياة، وخاصة مسألة التفكير؛ وبالتالي فتشمل عملية القراءة عمليات أخرى: التدبر، التأمل، النظر، البصر...، فكل عملية من هاتين العمليتين تبدأ بسيطة لكنها تبدأ تتشعب، وتتطور لأنها لا تتقيد بإطار محدود، وإنما تتعدى ذلك إلى قوى غيبية أو ما ورائية، وهذا من خلال منظور مونسي « تبدأ بسيطة ساذجة ابتداء، سرعان ما تتشعب وتغور وتتعقد لأنها لا تتوقف عند حد معلوم [...] بل يمتد ذلك إلى ما وراء ذلك من قوى غيبية ».[1]

خير مثال لهذا النوع من القراءة هو النظر إلى التنزيل الحكيم؛ إذ يكتشف أن هذا النوع من القراءة مرتبط بالقرآن الكريم، فقراءة الآيات القرآنية يؤدي إلى تجاوز فكرة المكتوب إلى محيط العلامات، وتأويلها.

.نحو ما جاء في سورة العلق قال تعالى ﴿ ▫📖♦❷↘🕭🖋✂ ﴾

♦🗗■🗖🖂🏵 ⇦⇨⇗ ♦🗗■🗖🖂🏵 ❽🔗🕭➘🖉🖋✂ 🖂📻🔗■🖋◆❻

▫📖♦❷↘🕭🖋✂ ⇦✂⇗ ✍🗗■🗖♦↖ ⇳Ⅱ🔗🖑 ⌘Ⅱ🕓❁○♦💣❝🖋✂

❽🔗🕭➘🖉🖋✂ ⇦▩⇗ ↖⚐♦❷↘🖷☞🏵🖋✂ 🖂📻🖃◆❻◆❒

⌘⚐❋🖋♦↘ ⇦ℊ⇗ ✋■🖋⬩◑↘🌀🖋🖋🔗🖋 ⌘⚐❋🖋♦↘

﴿ ⇦🔗⇗ ⇙☹⬩☮⇙➔♦③ ⇦⚐⬩🌀 🖋♦🖑 ⌘Ⅱ🕓❁○♦💣❝🖋✂ ﴾[2] .

يوجز مونسي حديثه السابق حول فعل القراءة الحضاري في طرح مثال متجسد في العقاد حيث يرى أنه خير من يمثل هذا النوع من القراءة، وذلك من خلال تدبره في الآيات وإدراكها واستخراج أسرارها، فبنى عليها نتائجه وأحكامه.

[1]– حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 7.

[2]–سورة العلق: الآية 1–5.

ب- القراءة فعل مختص:

انطلق مونسي في وصف حقيقة القراءة من منظور دوسوسير*[de saussure] قوله: «إذا استعرنا التعبير السوسيري لوصف حقيقة القراءة، نقول أنها تؤلف مع الكتابة وجهين لورقة واحدة يصعب فصلهما بل يستحيل »[1]، ومنه أصبحت القراءة والكتابة وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما، كذلك استند مونسي إلى مقولة باشلار** حول القارئ، وعلاقته بفعل الكتابة « إن كل قارئ متحمس للقراءة يكبت في ذاته، من خلال الفعل القرائي، رغبة في الكتابة فلذة القراءة انعكاس للذة الكتابة، وكأن القارئ طيف للكاتب ».[2] يقصد باشلار من مقولته هذه أن كل قارئ يضمر في ذاته كاتبا.

فإذا كانت الكتابة مشروع، أو كما عدّها مونسي تأسيس لوجود هذا الأخير يستمد عناصره من حقول معرفية شتى، تتحد فيما بينها في ذهن الكاتب لتجسد بذلك فعل الكتابة، كما وصفها مونسي " بنظم ترميزية باردة " فإن فعل القراءة لا يكون بذاته عملية استهلاك هذه النظم الترميزية لأن فعل القراءة عند مونسي لا يقتصر على الاستهلاك، أو كما سماه "الفك الميكانيكي للرمز" بل إن عملية القراءة عند مونسي تمتد إلى أبعد من ذلك، « لتشمل تفكيك كافة التقاطعات التي أحدثها النص مع الحقول الأخرى، اقتباسا،أو تضمينا، أو إشارة، أو تلميحا [...]، فتكون القراءة قد حققت خطواتها الأولى بتفكيك المكتوب، ثم تمضي للتقاطع مع النص الجديد مشبعة بمرجعيتها ونصوصها، فتبدأ بإثراء النص المقروء، وإضافة مادتها عليه ».[3]

*دوسوسير: عالم لغويات سويسري، يعتبر المؤسس للمدرسة البنيوية في اللسانيات.

[1]- حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 13.

**غاستون باشلار: فيلسوف فرنسي 1884،1962.

[2]- حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 13.

[3]- المصدر نفسه: ص 13.

يرى مونسي بوجوب المشاركة في فعل الكتابة من طرف القارئ لأن في نرى كل قارئ يحمل في ذاته كاتبا، ومؤلفا؛ ومنه انطلق بهذا من مفهوم المشاركة عند بريخت حين قال: «إذا كنا نرغب في الوصول إلى اللذة الفنية، فلا يجدر بنا أن نستهلك جهد النتاج الفني من دون جهد بل يتوجب علينا المشاركة الفعلية في إنتاجه»[1]؛ ومنه أن الكاتب يعيب الاستهلاك السلبي للنصوص، لأن هذه العملية هي عملية سلبية لا تؤدي للوصول إلى اللذة الفنية، ولابد على القارئ أن يتخلص من هذه الصفة السلبية « والوقوف على حقيقتها، إذ هي عراك مستمر بين ذاتين تتساكنان وتختلفان في آن ذلك أن مدعاة التواصل الأدبي عند الأديب، والقارئ هو الإفصاح عن تجربة نفسية واعية، وغير واعية في محيط اجتماعي معين ».[2]

ج-القراءة فعل لذة / متعة:

يذهب مونسي أن منشأ اللذة هو صراع موجود بين تصورين، تصور القارئ، وتصور الكاتب بحيث يرى أن « ذلك الصراع الذي يشب بين إرادتين تتجاذبان النص، تشده الأولى من خلال فعل الكتابة إلى مقصديات متعددة يثبتها الكاتب في جدل "الدال" و"المدلول"، وتسحبه الثانية من خلال رغبات القارئ، وهو ينتظر من النص أن يبادله بحيث تنبثق قواعده من تفاعل دلالات وتضاربها في آن ».[3] ومنه فإن هذا الصراع المتشكل يؤدي إلى وجود لذة، ومتعة في هذا النص لأن الكاتب يحمل في تصوره شيء، والأمر كذلك لدى القارئ، وتصوراته المختلفة أثناء كل قراءة.

القراءة التي تحمل صراع هي قراءة في نظر مونسي مملة، لأنها قراءة مباشرة لا تحمل في طياتها أي جهد، وتصور مخالف لتصور القارئ، لأن هذا الأخير يمسك بالمعاني في الوهلة الأولى؛ ومنه فإن لعبة الصراع تقوم بين الكاتب الجيد الذي يستهوي عددا كبيرا من القراء، وحتى القراءات.

---

[1]- المصدر السابق: ص 14.

[2]- حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 14.

[3]- المصدر نفسه: ص 19.

استمد مونسي مفهوم اللذة من مفهوم بارت [Roland Barthas]، الذي عرف به "اللذة" وهنا يقر الكاتب بمدى سهولة التفرقة بين النص المتعة، والنص اللذة لأن لكل مصطلح نصه الذي يقوم عليه، « فنص اللذة هو ذلك الذي يرضي، يفعم، يعطي المرح ذلك الذي يأتي من الثقافة ولا يقطع معها، أنه مرتبط بممارسة مريحة للقراءة، أما النص اللذة فهو ذلك الذي يضع في حالة ضياع، ذلك الذي يتعب مزعزعا الأسس التاريخية، والثقافية، والنفسية للقارئ، صلابة أذواقه، قيمه وذكرياته، ومؤزما علاقته باللغة ».[1]

من خلال تقسيم بارت للنصوص، فقد اعتبر مونسي أن اعتبار اللذة مرتبط بالنص التقليدي الذي في رأيه النقد وهذه اللذة مرتبطة بمدى عمق ثقافة القارئ فكلما كانت الثقافة أوسع تحققت تلك اللذة .[2] يعتبر مونسي نص اللذة يمكن ممارسة فعل النقد عليه، وهذا النص يشترط ثقافة موسوعية لدى القارئ لكي يحقق اللذة، أما بالنسبة لنص المتعة عند مونسي « فهي مرتبطة بالنص الحداثي الذي لا يقبل النقد، بل يرضى فقط بالتحدث فيه وبطريقته وهو أن كل شيء يهيج دفعة واحدة، ويسد على القارئ منافذ ذاته ويتوحد به ».[3]

نص المتعة عند مونسي مختلف تماما عن نص اللذة، وهذا الأخير ينطلق من النصوص التقليدية ويتطلب ممارسة نقدية، وقدرة ثقافية لدى القارئ بينما الأول نص المتعة مرتبط بالنصوص الحداثية لا يقبل النقد، وإنما يقبل التحدث فيه كتناوله بالشروحات.

[1]– حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 19.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 19، 20.

[3]– المصدر نفسه: ص 20.

رابعا- النص عند حبيب مونسي:

أ-مفهوم النص:

قد لا نستطيع التعرض لصياغة نظرية للقراءة دون تحديد عنصرين هامين في عملية القراءة ذاتها، فترتبط نظرية القراءة منذ الأزل بعنصرين هامين تقوم عليهما، ويعتبر هاذين العنصرين بمثابة اللبنة الأولى لفعل القراءة؛ ومنه فإن كل من النص والقارئ أساس مشترط

في عمليات القراءة وهنا أصبح ما يسمى بعامل التكامل، فكل عنصر تتحدد قيمته بالآخر بالعملية في حد ذاتها.

يذهب حبيب مونسي إلى القول بأن النص هو الموضوع الفني، والقارئ في تلوّن مقتضياته القرائية، أو المعرضة، بحسب كيليطو*، ويأخذ النص في هذه الحالة لغته، وطبيعته من الغرض الذي يتذرعه القارئ عندها تتحدد مفاهيم النص بتعدد الأغراض، ونعوتها ما دام كل غرض يستدعي نصه الخاص به الذي يحقق قراءة، ومنه فإن مونسي يرى النص عنده يأخذ طابعا فنيا وهذا الطابع، أو الصورة الفنية عدها القارئ والذي يعد العمود الفقري لعملية القراءة، إذ أن سمة النص ونوعيته، أو بالأحرى طبيعته تظهر للعلن من خلال ذلك الغرض الذي تبناه القارئ؛ ومنه فإن نوعية النص مرتبطة كل الارتباط بهدف وغاية القارئ، أو بالأحرى حجة القارئ من وراء قراءته للنص، القراءة تحقق الغرض الذي جاء به القارئ، واختص به.[1]

أورد حبيب مونسي في مقال له تعريف بارت للنص، وكيف نظر إليه إذ يؤكد مونسي أن أقوال بارت تبين مدى تأثره بالمثلية، والهوس الجنسي فهو يقول: «أن النص الذي نكتبه يتوجب

*عبد الفتاح كيليطو: كاتب مغربي، ولد بالرباط 1945.

[1]- حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، مقاربة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض، منشورات دار الغرب وهران،(دط)، 2001، 2002، ص 79.

عليه أن يعطي الدليل على أنه يشتهيني»[1] وخير دليل هو ارتباط فكرة اللذة، والمتعة بفكر بارت النقدي.

النص عند بارت ليس كما يذهب إليه النقاد، والمفكرين على أنه صنيع فني تتجسد فيه عبقرية الأداء «إنما ينظر إليه دوما على أنه شخص مثلي نزق، يسعى دوما للتمرد، وكسر الأعراف فيتمثله في صورة شاب مستهتر طائش، يصفه بارت قائلا: «أن النص ويجب عليه أن يكون هو ذلك الشخص الذي يكشف عن مؤخرته للأدب السياسي، فللتمرد صفات، وأشكال وأفعال كان يمكن للكاتب أن يختار منها ما يعبر به عن الانقلاب والرفض ».[2]

خامسا- أنواع النصوص:

إن الباحث في أنواع النصوص، و تشكلاتها يجد أن هناك أعداد لا تحصى من أنواع النصوص، واختلاف تسمياتها وفي هذا المقام استند حبيب مونسي في تقسيمه للنصوص لتقسيمات عبد المالك مرتاض، حيث يربط هذه التقسيمات إلى التلوينات التي عرفتها المنظومة في المسار القرائي، يرى أن النصوص في المسار القرائي لم تتخذ صورة واحدة أو شكلا بارزا.[3]

يقسم عبد المالك مرتاض النصوص التي في نظره تتجسد في ستة أشكال وهي: النص/ الوثيقة، النص/الشكل، النص/الأثر، النص/اللغة، النص/التحفة، النص/الجامع.

يضيف الكاتب قائلا في تعليله لاتخاذ هذه التصنيفات، و الفروقات الحاصلة بينها إذ يرى أن في كل شكل من الأشكال السابقة يترجم معرفة خاصة، ومسبقة لدى المؤلف كما أن كل نص من النصوص يفحص أفق انتظار معين، وبالتالي فكل نوع من النصوص السابقة مرتبط بأفق

[1]- حبيب مونسي: رولان بارت ... ولغة النقد الحديث... ومصطلحاته، حقيقة النص الأدبي عند رولان بارت(موقع التواصل). www.facebook.com.habib mounci.

[2]- المصدر السابق:ص79.

[3]- حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، مقاربة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض، (دط)، 2001 ، 2002 ص 79.

انتظار لأن التحول في النصوص هو تغيير في أفق الانتظار؛ أي أن الفكرة المرسومة في ذهن القارئ لابد من تغيير النص، وهذا الأخير مرتبط بغرض القارئ.[1]

أ-النص الوثيقة:

إن المعارف الإنسانية أدت إلى إنتاج وإقامة مناهج، هذه الأخيرة تحمل تصورات تلك المعارف، ومجمل القول أن المناهج اعتبرت بمثابة الوسيط الذي يجسد تلك التصورات، والسؤال المطروح هنا: ما هي الوسائل التي اعتمدها المنهج في طرح تلك التصورات؟ وما طبيعتها ؟

يرى حبيب مونسي «أن المناهج رأت في النص ميدان إجراء، لا يتصرف اللهم فيه إلى خدمة الأدب، واكتشاف أدبيته، و التدليل على مواطن الجمال فيه، لقد تجاوز حبيب مونسي المفهوم القديم لوضعه النص القائل بأن مهمته اكتشاف أدبية الأدب وإبراز نقاط الجمال بل تجاوز الأمر هذه الفكرة إلى اعتبار النص وثيقة (سند) تحقق فيها نظراتها للحياة، والاجتماع والتاريخ، والنفس والحضارة وغيرها من الاهتمامات ».[2]

لقد أصبح النص وثيقة، أو سندا إذا صح لنا القول يلخص نظرة المؤلف للحياة، واهتماماته في جميع مجالاتها.

وهذا يؤكد على فقدان النص لصفته الأدبية فنجد النويهي غاضبا، وناقما على هذا الاتجاه والتعامل مع الصنيع الأدبي.

ب- النص الشكل:

« يعتبر مونسي أن النص يكتسب تفرده الشكلي عند ملاحظة عملية التفريغ ويقصد بهذا الأخير التفريغ الإبداعي، وهي الحالة التي تصاحب المخاض الإبداعي وتفضي أخيرا إلى الميلاد الفني »[3]، المرحلة التي تسبق ميلاد النص، والتي يكون فيها الكاتب مقبلا على إبداع نصوصه

---

[1]- المصدر السابق: ص 79.

[2]- حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، مقاربة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض، (دط)، 2001،2002 ص 80.

[3]- المصدر نفسه: ص 92.

يكتسب النص تفرده الشكلي، أو نمطه الذي سيكون عليه « لأن الكاتب لا يستطيع أن يكرر نفسه حرفيا في عملية الإبداع الفني، إلا بالمفهوم المضموني الفضفاض ».[1] وهذا النوع من النصوص يأخذ صفة الإجبارية لأنه يتخذ هذا الشكل دون غيره.

«إذا اجتهدنا في إخراج هذا النص مرة أخرى على الوجه الذي تشكل فيه فإن النجاح لن يحالفنا، لأنه ليس للنص إلا ذلك المظهر الذي خرج فيه أول مرة ».[2]

إن اتخاذ الشكل النهائي للنص أمر مربوط باتجاهات قبلية تحدده كذلك شروط مختلفة نفسية، وموقفية، وهي تساهم في ضبط الصورة النهائية للنص فقد كان الاهتمام بشكل النص أمرا قديما يدل على القيمة الفنية.

ج- النص الأثر:

«يحدد أمبرتو إيكو [U.Eco] الأثر الفني، على أنه موضوع ذو الخواص البنيوية الذي يمكن وينظم توالي التأويلات وتطور الرؤى والمنظورات »[3] يساهم الأثر والذي اعتبره إيكو أنه موضوع فبتنظيم وبترتيب تلك التأويلات والرؤى الخاصة بالجمهور، «إن مصطلح "الأثر" إحتلفت به جمالية التلقي، باعتباره خاصية تلحق النص الواحد، أو العمل الأدبي في جملته عندما يواجه غير متجانس تتعدد فيه مستويات التلقي، وتختلف مشاربها المرجعية ».[4]

يذهب مونسي إلى القول بأن الأثر موجود ولكن بشكل غير مباشر بين الفنان، والمتلقي وهذا الأثر "رسالة" متجسد في النص فكل من الفنان، والمتلقي لا يدرك أن المعنى لا يوجد عند

---

[1]- المصدر السابق: ص 92.

[2]- المصدر نفسه: ص 95.

[3]- حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، مقاربة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض، (دط)،2002،2001 ص 96.

[4]- المصدر نفسه: ص 96.

أحدهما، وإنما يمثل جزءا غامضا لدى الفنان، فيبنيه المتلقي من خلال تصوراته وافتراضاته [1] لأن كل من الفنان والمتلقي ليسا على مستوى واحد من الثقافة فهناك تفاوت حاصل بينهما.

د- النص التحفة:

إن للنص التحفة سحر ليس منه في أي نصر آخر، وهو يخالف الأنواع سالفة الذكر فهذا النوع « جُرّدَ من الاهتمامات الخارجية، وأصبح نصا بسيطا يحمل خصوصية، ثقافية، شفوية تلعب فيها الأذن دور الموجه، والمنظم الأمر الذي يفسر ورودها على هذا النحو من الشكل الفني».[2] لقد تجاوز هذا النص المؤثرات الخارجية، وأصبح النقد في هذه الحالة يستند إلى تذوق الأذن.

«إن نص التحفة لا يتجلى في الزخم المعرفي الذي تزخر به النصوص »[3] ،لأنه لا يتطلب من متلقيه أي عملية عقلية، أو جهد كبير بل أن هذا النص « يبعد المرء عن عالمه ويغرقه في عوالم جديدة لا مكانة فيها للعقل، ولا سلطان فيها للمنطق، وإنما السلطان كله للخيال المجنح يحلق إلى أقصى الحدود ».[4] تغيب للعقل واستدعاء الخيال لا يعني أن هذا النص يناقض العقل أو كما قال مونسي تنتهك المعقولية.

« لأن عقل القارئ يستسلم إلى لذيذ من الحركة تبدد صرامة المنطق، وتخترق البديهيات فلا يجد لها العقل من تبرير سوى أنها أسطورة ،أو خرافة يقبلها.. فإن حاول النظر من خلالها

[1]- ينظر: المصدر السابق: ص 96.

[2]- المصدر نفسه: ص 101.

[3]- حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، مقاربة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض،(دط)،2001، 2002 ص101.

[4]- المصدر نفسه: ص 101.

إلى الحيثيات التي أفرزتها لم يعد نص/تحفة، وإنما صار وثيقة، وعندها يتلاشى سحره، و يتبدد مفعوله ».[1] إن ما يميز هذا النص هو طابعه الجمالي، وهو لا يبحث في تلك الحيثيات والتفاصيل لأنه بذلك يصبح وثيقة.

هـ-النص الجامع:

أول ما يتبادر للأذهان هو توافق هذا العنوان مع ما جاء به وعناه جيرار جينات* [G. Genette] في كتابه"مدخل لجامع النص" (Introduction ALachitexte) ، والذي يصبو من ورائه إلى مجموع الخصائص العامة، والمتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ولكننا نقصد من وراء هذا الاصطلاح "النص الجامع" إلى لون

من النصوص ينفتح على "جمعانية القراءة" معتقدين أن كل النصوص قادرة على ذلك الانفتاح أي الإلمام بالتعددية في القراءات، في حين لا تقدر كلّ القراءات على تحقيق الجمعانية، ولا نجد في ألوانها القدرة على الانتشار؛ أي عدم تلاؤم أدوات النصوص فيما بينها.

فالنص الأدبي يؤسس عالما ضخما متشعبا على حد تعبير حبيب مونسي يؤدي بالباحث بالضرورة إلى تجاوز أحادية المنهج بحسب مبتغيات النص، ومتطلباته وحتى أغراضه ومنه يتوجه القارئ إلى ما يسمى بجمعانية القراءة، وهذه الأخيرة تكون بمثابة أخطر اللحظات كيف؟ وما هي النتائج المترتبة عن ذلك؟ [2].

أي أن الاعتماد على ما يسمى بالجمعانية يودي بالمتلقي لا محالة إلى الدخول

---

[1]- المصدر السابق: ص 101.

*جيرار جينات: ناقد فرنسي.

[2]-ينظر: حبيب مونسي: القراءة النشأة والتحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض، منشورات دار الأديب،(دط) ،2001 ،2002، ص104، 105.

في متاهات وأمور هو في غنى عنها، كذلك يشبه عمله عمل الصيدلاني في تركيبه للأدوية[1]

سادسا– القارئ عند مونسي:

أ–سلطة القارئ:

لقد أثار بن سلام قضية الانتحال، وأدرك خطورتها على النص إذ يرى «أن هذه القضية لا يتمكن منها إلا من رُزق القدرة على التمييز الأصيل، والدخيل ، والأمر يشبه في ذلك الحديث الشريف، والفصل فيه من خلال غربلته، واصطناع شروط الصحة سنداً ومتناً ».[(2)] يرى بن سلام أن قضية الانتحال تشكل عقبة في مصداقية النصوص، للحيلولة دون ذلك كان لابد من شخص يملك المقدرة الكافية، والثقافة الموسوعية، والإطلاع اللازم على الآداب، فهذا الشخص مؤهل للتمييز بين الأصيل والدخيل، والقارئ عند بن سلام في تصوره يملك صفات اللازمة التي تمكن من تمييز النصوص الأصيلة، والمنتحلة ومن بين هذه الصفات نذكر: « القارئ الذي تهذب ذوقه وصف طبعه، وامتلك حصافة تمكنه من التمييز بين الجيد والأجود، والجميل والأجمل، والحسن والأحسن».[(3)]

وما يميز علماء الحديث عن بن سلام هو أن علماء الحديث يمتلكون تلك الأسس والمرتكزات العلمية التي تمكنهم من الحكم على صحة النص سندا، ومتنا لقواعدهم التي استنبطوها هذا بالنسبة للعصر الحديث بينما الأمر مختلف تماما عند بن سلام حيث، « يرى أن ما يمكن أن يكون مرتكزا لقرائه سوى طول المدارسة، والمعاشرة للنصوص »[(4)] ، فالقارئ الحق عنده من عاشر

[1]–ينظر: المصدر السابق: ص101.

[2]– حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، ص 30.

[3]– المصدر نفسه: ص 30.

[4]– حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، ص31.

مدة طويلة للنصوص « و هاته النصوص التي يعنيها بن سلام هي ما جُمع، ودون لا ما أثارته حركات التطور في المجتمع، فذائقة قارئة ذائقة قديمة »[1]؛ أي أنها نصوص قديمة جمعت في سابق، وهنا بما أن هذه النصوص قديمة فإن ذائقة الملتقى تكون قديمة، أو بالأحرى مرتبطة بالنصوص المدروسة.

أراد مونسي أن يوضح أن فكرة القارئ، أو المتلقي كانت موجودة منذ السابق، وأن الأمر المستجد في العصر الحديث هو التسمية، حيث أن القارئ في العصر الحديث جاء مصرحا به من خلال تلك التسميات المتعددة، واختلف الأمر حول الأسس النقدية التي نحكم من خلالها وبهذا أصبح القارئ في العصر الحديث من منظور مونسي ناقدا بامتياز، لأنه إضافة إلى عملية القراءة وتلقيه للنصوص هو كذلك وسيط بين العمل الفني، والإبداعي، والجمهور.

ب- القارئ الممتاز:

صورة القارئ الممتاز عند حبيب مونسي متجسدة في صورة الناقد نفسه و هذا ما يؤكده من خلال قوله: « لقد ظلت الدراسات الغربية، حتى نهاية القرن التاسع عشر تعتقد أن وظيفة الناقد (القارئ الممتاز) هي التوسط بين الآثار الفنية والجمهور»[2] ؛ وعليه فإن مهمة هذا القارئ هو أن يكون وسيط بين الإبداع والجمهور؛ أي الجمهور القراء كونه قارئ يتميز بفطانة لأنه يعتمد على الإبداع كمركز، والقراء كانطلاقة، أو بداية يبني عليه تصوره بعدما أدرك الحقيقة وراء هذا الإبداع وهذا من خلال القراءات التي سبقوها؛ وعليه فإنه يعتمد عليها كمرجع يسند إليها بعد أن تناول المركز (الإبداع) ؛ ومنه فإنه « يستأثر بالأذواق، ويوجهها بحسب ذوقه، ورؤيته الخاصة وهذا من خلال إخلاصه إلى جملة المعايير السائدة ».[3]

مما سبق يتضح أن رؤية ابن سلام الجمحي للقارئ هي صورة واقعية رسمها انطلاقا

---

[1]- المصدر السابق: ص 31.

[2]- ينظر: حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، (دط)، 2007، ص 93.

[3]- المصدر نفسه: ص 93.

من قضية الانتحال، التي لا يمكن تجاوزها؛ إذ يشترط على القارئ أن يمتلك القارئ القدرة الكافية والثقافة الموسوعية، والاطلاع اللازم حتى يتمكن من التمييز بين الأصيل والدخيل.

ومنه فان خلاصة القول حول صورة القارئ عند ابن سلام الجمحي مرتبطة بخلفية المتلقي الثقافية، ومكتسباته القبلية، والمقدرة الكافية. فالشيء ركز عليه بن سلام هو الاطلاع اللازم والإلمام الكافي بالآداب والعلوم القديمة، وكل هذه الأمور تؤدي لا محالة إلى جعل القارئ يميز بين الأصيل، والدخيل وحتى "الحكم عليه" على حد قوله، هذا فيما يتعلق بصورة القارئ

في العصر القديم، أما صورة القارئ في العصر الحديث فمهمته في الحكم على القضايا مستندة على أسس، ومرتكزات علمية يحكم من خلالها على صحة السند إبطاله.

من خلال عرضنا السابق لصورة القارئ عند ابن سلام الجمحي، وتجليات المتلقي في العصر الحديث لابد لنا من القول، بأن القارئ الحقيقي والفعلي من وجهة نظرنا المتواضعة هو من تمّكن من الجمع بين القديم والحديث؛ أي الإمام بالعلوم القديمة، واطلاعه عليها، وكذا اعتماده منهجا معيننا يستند إليه في حكمه على القضايا.

خاتمة

ينازعني شعور الآن و قد وصلت إلى خاتمة هذا البحث، أن هناك جوانب تحتاج إلى تفصيل أكثر، وتدقيق أعمق، غير أني حاولت ما استطعت أن أقدم صورة واضحة عن القارئ عند مجموعة من الأعلام المعروفين في المجال النقدي، وأخص بالذكر الناقد حبيب مونسي.

فمن خلال دراستنا لمجموعة من كتبه، والبحث عن صور القارئ، وتمظهرها عنده فهذا الهدف الحقيقي الذي سعيت لتحقيقه، والمتمثل في رصد مدى قدرة مونسي في الإحاطة بالمتلقي، وإعطاء صورة حية لقارئه إذ حاولت ما استطعت أن أقدم شرحا مفصلا، وتحليلا أعمقا لصور القراءة، والقارئ سواء من المفاهيم المعروفة، أو المفاهيم الخاصة بحبيب مونسي.

ومن أبرز النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة نذكر:

- القاعدة التي قامت عليها فكرة التلقي والاهتمام بالقارئ، إنما هي قضية مطروحة منذ الفكر اليوناني مرورا بالتراث الأدبي العربي؛ وبالتالي فنظرية التلقي استمدت مبادئها ومفاهيمها من أصول فلسفية، ونقدية قديمة.
- التعددية في أنواع القراء لم تكن من باب الصدفة، وإنما يرجع الأمر في ذلك إلى ركائز وأسس مختلفة، والأمر نفسه ينطبق على أنواع القراءات.
- رغم اختلاف النقاد في تسميات القراء، إلاّ أن المرجعية دائما تكون لأحد التيارين الواقعي والذي يضم تحت طياته القراء التجريديين، أما الآخر فيضم القراء المثاليين.
- كان المتلقي في العصور القديمة يستجيب للعمل الفني وفق شروط تمليها عليه البيئة والظروف.
- كان جمهور القراء في القديم موحد في أركان القول الشعري، ومختلفا في الذوق والانطباع وذلك في العصر الجاهلي.

- إعطاء حبيب مونسي للقراءة مفهوما جديدا تجاوز به المفاهيم السابقة، فاتخذ تعريفا جديدا لفعل القراءة، ويتمثل في فعل الخلق.
- إن القراءة عند مونسي انطلقت في أبسط صورها على التعليق العابر والبسيط لكن لم تلبث إلا أن تجاوزت ذلك إلى التحليل المنهجي.
- رحلة القراءة في نشأتها واتضاح ملامحها تشبه رحلة خلق الإنسان.
- انطلق مونسي في تحديد صورة القراءة عنده من خلال إجراء مقارنة بين القراءة في العصور القديمة والحديثة.
- القراءة عند مونسي ليست فعلا استهلاكيا فحسب بل هي فعل إبداع يؤدي بصاحبه إلى تحقيق ما لم يعلم.
- إن القراءة عند حبيب مونسي نشأت، وتطورت عبر مستويات نذكر منها:
- مستوى الانطباع.
- مستوى التردد.
- مستوى التأصيل؛ ومنه فتطور القراءة مرتبط بالتحول على المستويات السابقة.
- يبدو جليا أن أفكار مونسي مستقاة من التراث الأدبي، ومن الدين الإسلامي.

قائمة المصادر والمراجـــع

*القران الكريم برواية حفص.

المصادر:

1) حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، مقاربة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض، منشورات دار الغرب، وهران، (دط)،2001، 2002.

2) حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران (دط)، 2007.

3) حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، (دط) (دت).

4) ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الحانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998.

5) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، ط1، 2005.

6) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولي، جمهورية مصر العربية ط4، 2004/1425.

7) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف القاهرة.

المراجع:

8) بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 2001.

9) حميد الحميداني: من قضايا التلقي والتأويل، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط1، 1995.

10) حميد الحميداني: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، النجاح الجديدة ، الدار البيضاء رقم24 ،1970.

11) رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة،(دط)،(دت).

12) شعبان عبد الحكيم محمود: نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، دار العلم والإيمان، كفر شيخ، ط1، 2010.

13) فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، العالم العربي، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006.

14) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010.

15) عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية، العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007.

16) لطيفة هباشي: استثمار النصوص الأصلية في القراءة الناقدة، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، ط1، 2008.

17) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي والثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، (دط)، (دت).

18) محمد بن أحمد جهلان: فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النص القرآني، دار صفحات للدراسة والنشر، دمشق، سورية ، ط1 ، 2008.

19) محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط1، 1996.

21) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، الفجالة، القاهرة ،(دط) 1997.

22) وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، سوريا، (دط)،2007.

23) عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، دار العلم والإيمان المنبل، القاهرة، ط1، 1999.

24) ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1 1997.

الكتب المترجمة :

25) أرسطو: فن الشعر، ترجمة: ابراهيم حمادة، المكتبة العربية، (دط)، (دت).
26) تزفيتان تودوروف: القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان ط1، 2007.
27) روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار،(دط)،(دت).

28) سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان: القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل ترجمة: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت لبنان، ط1، 2007.
29) فانسون جون: القراءة، ترجمة: محمد آيت لعميم، نصر الدين شكير، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش ، ط1 ، 2013.
30) فولفغانغ إيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد الحميداني، الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، فاس ،(دط) ،(دت).
31) فيرناند هالين، فرانك شوير فيجن، ميتشل أوتان: بحوث في القراءة والتلقي ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري ، حلب، سوريا، ط1 1998

المجلات والدوريات:

32) عبد الرحمان تبرماسين وآخرون: نظرية القراءة المفهوم والإجراء، منشورات المخبر بسكرة، ط1، 2009.
33) محمد سعدون: جماليات التلقي ومفهومها ومرجعياتها الفلسفية، ع14، 2013 بسكرة، الجزائر.

34) محمد عزام: سلطة القارئ في الأدب، مجلة الموقف العربي، ع 377، أيلول 2002

35) المختار السعيدي: نظرية التلقي في الغرب، موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية، تازة، المغرب، (دط)، (دت).

36) نبيلة إبراهيم: القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول،ع1، 1984.

37) نبيلة بومنقاش: "عبد السلام المهدي قارئا لمنهج تأليف الجاحظ"، مجلة قراءات، ع4 جامعة بسكرة.

الرسائل الجامعية و المخطوطات:

38) آلاء داود محمد ناجي: شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي، جامعة الشرق الأوسط، 2011، 2012.

مواقع الانترنت:

39) حبيب مونسي: رولان بارت ... ولغة النقد الحديث... ومصطلحاته، حقيقة النص الأدبي عند رولان بارت.بتاريخ 6 نوفمبر 2014.

www.facebook.com.habib mounci.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة:	أ-ج
مدخل :	05
الفصل الأول:القراءة و القارئ	14-42
تعريف القراءة	16
لغة	16
اصطلاحا	17
أنواع القراءة	20
القراءة الاسقاطية	20
قراءة الشرح والتعليق	20
القراءة الشاعرية	21
القراءة الاستنتاجية	22
القراءة التأويلية	22
القراءة التشخيصية	22
المعرفة الحدسية	23
المعرفة الأيديولوجية	23
المعرفة الذهنية	23
المعرفة الابستمولوجية	23
فعاليات القراءة	23
القراءة سيرورة ذهنية / فيزيولوجية	23
القراءة سيرورة معرفية	24
القراءة سيرورة عاطفية	26
القراءة سيرورة حجاجية	26
القراءة سيرورة رمزية	26
أنواع القراء	27

القارئ المعاصر	27
القارئ المستهدف	28
القارئ الحقيقي	28
القارئ الأعلى	29
القارئ المستهلك	29
القارئ المقصود	29
القارئ الخبير و المخبر	30
القارئ المثالي	32
نظرية التلقي بين النشأة والتطور	33
مفاهيم التلقي ومصطلحاته	37
أفق التوقعات	37
المسافة الجمالية	37
الفراغات /الفجاوات	38
القارئ الضمني	38
الفصل الثاني: صور القراءة وملامح القارئ عند حبيب منسي	66-44
تعريف القراءة عند حبيب مونسي	44
مسارات القراءة العربية القديمة	47
الإنطباع	47
الترديد والإعجاب	49
الطرب	49
الحركة والإيماء	50
التردد بين داخل النص وخارجه	51
مواجهة النص	52
صور القراءة عند مونسي	53
القراءة فعل حضاري	53

القراءة فعل مختص	55
القراءة فعل لذة ومتعة	56
النص عند حبيب مونسي	57
مفهوم النص	57
أنواع النصوص	59
النص الوثيقة	59
النص الشكل	60
النص الأثر	61
النص التحفة	61
النص الجامع	62
القارئ عند حبيب مونسي	63
سلطة القارئ	63
القارئ الممتاز	65
خاتمة	68
المصادر و المراجع	71
فهرس الموضوعات	76

ملخص :

ترتبط القراءة من منظور حبيب مونسيّ بعملية الخلق و الإبداع كما أنها مرت بالعديد من المسارات وذلك خلال تشكلها منذ القديم وصولا إلى وقتنا الحالي، كما أن صورة القارئ عنده مجسدة في صورة ذلك الرقيب الذي يمارس عمله، ونقده على الآثار الأدبية إضافة إلى ذلك فان النص عنده لا يرتبط بمعنى محدد بل يتجاوز ذلك إلى عدة تسميات وأنواع ، أما بالنسبة لصورة للقارئ عنده فإنها فكرة قديمة في التراث، لكن التصريح بها جاء في العصر الحديث أن القارئ عند حبيب مونسي هو الناقد، إذ يكون وسطا بين العمل المبدع، والجمهور كونه يتميز بقدرته الفائقة على بناء تصوره للحقيقة الإبداعية، وذلك وراء هذا الإبداع وبالتالي ففكرة القارئ الممتاز مرتبطة بالمؤلف.

Summary:

Reading linked from Habib Mouncie perspective of the process of creation and creativity as they crossed a large number of tracks while asked from the old down to our present time how the image reader embodied in the image of that super visor who performs his work and his criticism ،on literary effects Futher more, the text has not linked the sense Unknown, but beyond labels and several kinds, be it for the reader image has an old idea of heritage, but its approval has come in the modern era that ،the reader when Habib Moncie is critical, as a compromise between the creative work and the public are characterized by a superiorability to build his vision of the creative fact that behind this idea of creativity and therefore excellent reader linked by author.