الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

المصطلح النقدي

عند

"حبيب مونسي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبة: **إشراف الدكتور :**

مشقوق خولة **علي بخوش**

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ

2015 / 2016م

بسم‌الله الرحمن الرحيم

من كان يريد العزة فلله العزة جميعا **إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ وَالَّذِينَ يَمْكُرُونَ السَّيِّئَاتِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَكْرُ أُوْلَئِكَ هُوَ يَبُور**

صدق الله العظيم

سورة فاطر الآية {10}

شكر وعرفان

ما دام الشكر واجبا، والاعتراف بالجميل فضيلة واقتداء بالآية الكريمة" لان شكرتم لأزيدنكم"

نتقدم بشكرنا للمولى عز وجل على توفيقه لنا في انجاز هذا البحث

شكري الخاص إلى أستاذي المشرف "علي بخوش" على إرشاداته وتصويباته التي كانت نبراسا أنار البحث

كما أتقدم بالشكر الجزيل و العرفان للسادة الأساتذة الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة الموقرين على قبولهم قراءة هذه المذكرة و تصويبها.

مقدمة:

إن الانفتاح الذي شهده النقد الأدبي على مختلف الآداب الغربية ،خاصة مع ظهور الترجمة والمناهج كان سببا رئيسا في بزوغ فجر المصطلحات النقدية ؛ فقد أصبحت ركنا جوهريا في بناء النقد ، وتحليل النصوص الشعرية والنثرية وإبراز جمالياتها .

من هنا عزمنا على الخوض في ثنايا المصطلح النقدي عند ناقد جزائري هو "حبيب مونسي"؛ "حبيب مونسي" الناقد الذي جادت قريحته في مجالات عديدة منها النقد و الفكر و الثقافة وحتى الحضارة، فقد ألف عشرات الكتب وعشرات المقالات.

يسعى البحث للإجابة عن جملة من الأسئلة أهمها:

ماذا يعني مصطلح المصطلح ؟ وكيف تطور ؟

ما أهم الأسباب التي أدت لظهور و تفاقم إشكاليته ؟

ما المرجعيات الفكرية عند مونسي ؟

ما المصطلحات النقدية التي شغلت مونسي و المبثوثة في ثنايا مؤلفاته ؟

إن اختيارنا لهذا الموضوع ناجم عن عدة أسباب منها:

-الرغبة في البحث في موضوع المصطلح النقدي.

- قلة الدراسات التي اهتمت بالنقد و النقاد الجزائريين.

- أهمية المدونة في الساحة النقدية العربية عامة، و في الساحة النقدية الجزائرية خاصة، إضافة إلى أهمية الأفكار التي تطرحها.

- قلة البحث في النقد الجزائري.

- أن المدونة، وعلى الرغم من أهميتها إلا أنها لم تكلل بالدراسة من قبل الباحثين، والدارسين.

وقد سبقتنا دراسات عديدة لولوج وطرح هذا الموضوع نذكر منها:

-المصطلح النقدي عند جماعة الديوان لمحمد الصديق معّوش كذلك مصطلحات النقد لدى الشعراء الجاهليين، والإسلاميين قضايا ونماذج لـ الشاهد البوشيخي.

وقد جاء البحث متمفصلا على مقدمة، ومدخل وفصلين فخاتمة وذلك على النحو التالي:

مدخل: تحت عنوان لمحة حول المصطلح النقدي ؛وقد تطرقنا فيه إلى المفهوم اللغوي للمصطلح من ثم المصطلح عند العرب القدماءَ ، و أيضا المصطلح عند العرب المحدثين إضافة إلى إشكالية المصطلح النقدي، وختمناه ببعض المقترحات للحد من هذه الإشكالية.

الفصل الأول بعنوان: المرجعيات الفكرية عند حبيب مونسي:

قمنا فيه ببيان ماهية المرجعية لغة واصطلاحا من ثم غصنا في مرجعيات مونسي الفكرية وقمنا بإدراجها على شكل شخصيات هي:

-عبد الملك مرتاض

- جون ايكلس.

- زكي نجيب محمود.

- هشام شرابي.

- هنري مللر.

- عبد الله العروي.

أما الفصل الثاني فعنوناه كالتالي: المصطلحات النقدية عند حبيب مونسي: فقد وجدنا في المدونة المصطلحات النقدية التالية:

- الكتابة

- البنية

- النص
- التأويل
- القراءة.

لقد حاولنا في هذه الدراسة أن نتبع المنهج الوصفي مع الاستعانة بآليتي التحليل والإحصاء.

واعتمدنا في هذا البحث مجموعة من المصادر و المراجع أهمها:

-فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد لحبيب مونسي.

- فعل القراءة النشأة و التحول، مقاربة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض لحبيب مونسي.

- نظريات القراءة في النقد المعاصر لحبيب مونسي.

- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي ليوسف وغليسي.

- دليل الناقد الأدبي لـ ميجان الرويلي وسعد البازعي.

وكأي بحث من البحوث واجهتنا العديد من الصعوبات نذكر منها:

-صعوبة الدراسة المصطلحية.

- حجم المدونة الكبير جعل فكرنا مشتت.

- صعوبة أسلوب "مونسي"، ومنه صعوبة المدونة لما تتخلله من أفكار فلسفية وفي الأخير نحمد الله جل وعلا اسمه على توفيقه لنا فلولاه ما كنا لنصل لهذا.

ونشكر الأستاذ "علي بخوش" على تصويباته، وإرشاداته التي من دونها لما اكتمل البحث.

ونشكر جميع أساتذتنا في سائر مراحل الدراسة ونسأل الله عز وجل أن يثبت خطانا لطاعته وأن يوفقنا في سائر أمورنا.

مـدخـل:

لمحة حول المصطلح

النقدي

1- المصطلح لغة.

2- المصطلح عند العرب القدماء.

3- المصطلح عند العرب المحدثين.

4- إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث.

5- مقترحات تسهم في الإنقاص من حدة الإشكالية.

المصطلح وعاء العلم ، والعلم وعاء المصطلح ، لا يمكن الفصل بينهما لأنهما كالعملة الواحدة ذات الوجهين ، فتطور أي أمة من الأمم مرتبط بالعلوم؛ وبمدى جدة مصطلحاتها وهذا يدل عن سمو أفكارها، فلكل علم مصطلحات تميزه عن غيره. والولوج للعلوم يتم عبر المصطلح، فهذا الأخير بمثابة جسر يمكن الباحث من العبور إلى عوالم العلوم، والتعرف على أسرارها، وخباياها. يقول عبد السلام المسدي في مقدمة كتابه المعنون بقاموس اللسانيات: «مفاتيح العلوم مصطلحاتها و مصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية و عنوان ما به يتميّز كل واحد عمّا سواه»[1] ، « فالمصطلحات هي التي تنهض بالعلوم و تشيد بصرحها و تضمن لها النمو و التكاثر و البقاء» [2].

والمصطلح يدل عن مدى فهم، واستيعاب أمة من الأمم لعلم من العلوم ، فهو سر وجودها ، و بقائها وهو يختصر، و يقتصد في الجهد و الوقت فعند التلفظ بأي مصطلح فإنك تلقائيا تستحضر العلم الخاص به ؛ فذكر علم من العلوم لا يتم إلا عبر مصطلحات فإن أسقطنا المصطلحات مثلا محاولين شرح علم من العلوم؛ فهذا يستغرق منا جهدا ووقتا كبيرين، فإننا نستحضر في هذه الحالة المفاهيم، والتعريفات وربما المبادئ، و مجمل التصورات التي يبنى عليها ذاك العلم ،فعوض هذا كله نتلفظ مصطلحا واحدا وإذا بذلك العلم يفتح أبوابه بمصراعيها.

و المصطلح بمثابة مفتاح سحري يمكننا من فتح قفل العلم، و معرفة لبه وجوهره، و يمثل أيضا قلبا نابضا يدق معبرا عن حياة ووجود العلم.

---

[1]–عبد السلام المسدي:قاموس اللسانيات،الدار العربية للكتاب، (دط)،ص11.

[2]–سميرة رفاس :المصطلح العلمي في اللسان العربي بين صناعة الفكر وفكر الصناعة ،ع4–5، مجلة مصطلحيات، جامعة سيدي بلعباس –الجزائر، مطبعة أميمة ،(دط) ، نوفمبر2003، ص 61.

1-المصطلح لغةً :

المتصفح للمعاجم اللغوية العربية يجد أن الأصل اللغوي لكلمة مصطلح هو الجذر الثلاثي "صلح" فقد جاء في لسان العرب لابن منظور : «صلح و هو صالح وصليح... والاصطلاح نقيض الإفساد و المصلحة: الصلاح و المصلحة واحدة المصالح و الاستصلاح نقيض الإفساد و أصلح الشيء بعد فساده أقامه» [1].

أما عن القاموس المحيط فقد جاء فيه: «الصلاح ضد الفساد، كالصلوح صلح كمنع و كرم وهو صلح، بالكسر، و صالح و صليح و أصلحه ضد أفسده» [2].

نستنتج أن جل المعاجم اللغوية تجمع على أن الأصل اللغوي لكلمة مصطلح هو الجذر الثلاثي "صلح" ، و أن معنى المصطلح يصب في قالب واحد و هو الصلاح ،أي مجمل الأشياء التي تحتوي على الخير.

فكلمة مصطلح لم تعرف هكذا ككلمة و إنما تواضع عليها النقاد و الدارسون و أصبحت شائعة بهذا اللفظ و لكن أصلها صلح؛ فصلح ضد كل ما هو فاسد وتدل على إقامة الشيء، و إقامة أي علم من العلوم يتم عن طريق نزع الشوائب و ترك كل ما هو صالح.

2- المصطلح عند العرب القدماء:

إن قضية المصطلح قديمة قدم النقد، و مما لاشك فيه أن العرب القدماء عرفوا

---

[1]–ابن منظور:لسان العرب ،تحقيق عبد الله الكبيروآخرون،دار المعارف،القاهرة(دط)،المجلد4،ج28ص2479(مادة صلح).

[2]–الفيروز أبادي: قاموس المحيط ،مؤسسة الرسالة، بيروت،لبنان ، ط 8، ص229.

هذه القضية؛ فقد ظهرت عندهم مجموعة من المصطلحات كالطبع، الصنعة، القديم الحديث، الفحولة و البديهة .

و العرب القدماء لم يسلموا من الازدواجية في المصطلح مثل: مصطلح الانتحال فهناك منهم من يستعمل هذا المصطلح بلفظ آخر ألا و هو :السرقات . و عند التطرق لمفهوم المصطلح عند القدماء نجد "الشريف الجرجاني" يعرفه كالآتي: «اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى»[1].

و يضيف قائلا: «الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين» [2]، فنجد العرب مثلا تطلق مصطلح "مخضرم" على الشاعر الذي عاصر زمنين كالعصر الجاهلي و الإسلامي فقد اتفق النقاد، و العلماء على إطلاق هذا اللفظ أو هذا المصطلح.

و المصطلح أو الاصطلاح هو: « ما تواضع عليه الأدباء و جمهورهم من أساليب و صيغ أدبية، مثال ذلك ما تعارف عليه الناس في التأليف المسرحي أو بكاء الأطلال أو الغزل في مستهل القصائد العربية» [3].

فالمصطلح إذن تواضع بين طائفة من الناس نتيجة نمو المعارف و تراكمها في حقل معرفي معين، و بهذا يكون المصطلح «نتاج إنساني»[4].

فهو صادر من الإنسان، ومن صنعه، و إبتكاره.

---

[1]– الشريف الجرجاني :معجم التعريفات ،تحقيق المنشاوي ،دار الفضيلة ،(د ط)، ص27.

[2]– المرجع نفسه ص 27.

[3]– مجدي وهبة، كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، لبنان– بيروت ،ط2، 1984 ص46 .

[4]– سميرة رفاس: المصطلح العلمي في اللسان العربي بين صناعة الفكر و فكر الصناعة ،ص61.

وهو لا يصدر هكذا عبثا، بل يصدر عن حاجة ملحة لقيامه ،و ذلك اثر ورود مادة علمية جديدة غير معروفة لدى النقاد و الدارسين.

فهنا تتكاثف الجهود لإطلاق مجموعة من المصطلحات لعلم من العلوم و هذا يكون وفق شرط أساسي، و هو التواضع والاتفاق.

3- المصطلح عند العرب المحدثين :

تمثل حملة "نابليون بونابرت Napoléon Bonaparte" على مصر فجرا جديدا

-على الرغم من مساوئها الكثيرة – فقد أحدثت هذه الحملة ثورة معرفية ، وعلمية كبيرة بعدما كان العرب في انحطاط و تدهور على المستوى المعرفي و العلمي ، فكانت بمثابة المنجد، و المعين فظهرت المطابع مثل مطبعة بولاق إضافة إلى الصحف ، ودور النشر و الرحلات العلمية مما أدى إلى ظهور العديد من المؤلفات، و نتيجة لهذا حدثت حركة مصطلحية كبيرة. و فيما يخص بيان ماهية المصطلح عند العرب المحدثين نجد "جبور عبد النور" في "المعجم الأدبي" يعرف المصطلح كالآتي : « لفظ موضوعي يؤدي معنى معينا بوضوح و دقة بحيث لا يقع أي لبس في ذهن القارئ أو السامع ، و تشيع المصطلحات ضرورة في العلوم الصحيحة ، و الفلسفة ، و الدين و الحقوق حيث تحدد مدلول اللفظة بعناية قصوى» [1]، و يضيف قائلا : «لكل علم من العلوم أو فن من الفنون ،أو حرفة من الحرف ألفاظ خاصة تدل على أمور معينة ، يطلق على مجموعها اسم مصطلح، مثل: مصطلح التاريخ، مصطلح الأدب، مصطلح الفلسفة» [2].

[1]- جبور عبد النور : المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين ،بيروت، (دط) ،ص 252.

[2]- المرجع نفسه، ص252.

فاختيار أو انتقاء المصطلح يجب أن يقوم على أسس متينة كأن يوافق المصطلح العلم، أو الفن الذي ينتمي إليه، و أن يكون شائعا بين النقاد و الدارسين، و أن يستوعب المجال الذي ينتمي إليه إضافة إلى موضوعيته ووضوحه و دقته.

و يوافق "محمد التونجي" "جبور عبد النور" في تعريفه المصطلح إذْ يقول: «المصطلح لفظ موضوعي اتخذه الباحثون و العلماء لتأدية معنى معين» [1]، فالمراد من المصطلح أن يكون موضوعيا بمعنى منطقيا يتقبله العقل و أن يؤدي المعنى و أن يشيع بين طائفة من الباحثين و العلماء ،و النقاد ،و أن يكون واضحا جليا.

و يعرف "عبد السلام المسدي" المصطلح أو المصطلحات بقوله:

«المصطلحات هي مجموعة الألفاظ التي يصطلح بها أهل علم من العلوم على متصوراتهم الذهنية الخاصة بالحقل المعرفي الذي يشتغلون فيه ،و ينهضون بأعبائه، و يأتمنهم الناس عليه ، و لا يحق لأحد أن يتداولها لمجرد إضمار النية بأنها مصطلحات في ذلك الفن إلا إذا طابق بين ما ينشده من دلالة لها و ما حدده أهل ذلك الاختصاص لها من مقاصد تطابقا تاما» [2].

نستنتج أن "عبد السلام المسدي" يقر بأن المصطلح أو المصطلحات متصورات ذهنية في عقل العلماء أو الدارسين أو أهل عرف معين فعلى المصطلح أن يطابق المجال المعرفي الذي هو فيه، ولا يتداول هكذا اعتباطا، كقولنا تشاكل فهو مصطلح سميائي من آليات التحليل السميائي فيجب على الدارس أن يعي معنى المصطلح الذي يتلفظ به و

[1]– محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت– لبنان، 1999، ط2، ص797.

[2]–عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحد، ط1، مارس2004، ص146.

الذي يطلقه ، و أن يعي المجال المعرفي الذي ينتمي إليه، و أن لا يطلقه هكذا جزافا أو ارتجالا دون وعي منه بمجاله الذي ينتمي إليه.

فلا يمكن للإنسان أن يعيش دون مصطلحات، فهي أبجدية التواصل، وهي التي تقرب الفرد إلى الفرد ،وتجعله يقبض على مقاصد كلامه الذي يمثل رسائل تحتوي على شفرات فتمكنه المصطلحات من فتح قفل هذه الشفرات.

أما علماء علم المصطلح فيعرفونه بصفة دقيقة فهو «مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقر معناها و حدد استخدامهما بوضوح تام ، و هو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصصة –يتفق عليه علماء علم من العلوم أو فن من الفنون– وواضح إلى أكبر درجة ممكنة و يردد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات علم محدد» [1].

وعلى هذا الأساس يجب أن يكون المصطلح متخصصا، وواضحا و أن يتفق عليه بين طائفة من الناس في نظام محدد.

من خلال ما تطرقنا إليه في استعراضنا لمفهوم أو تعريف المصطلح عند العرب المحدثين نجد أنهم يتفقون على نقطة مشتركة هي أن المصطلح اتفاق بالمعنى التام للكلمة أي أن العلماء، و الدارسين يتواضعون، و يصطلحون على الشيء بتسمية معينة.

4- إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث:

إن التطور العلمي و المعرفي الذي شهده القرن التاسع عشر أدى إلى ظهور العشرات من المصطلحات الجديدة التي تواكب التطورات التي طرأت على المعارف الإنسانية، و نتيجة لهذا ظهرت إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث.

[1]–سناني سناني: في المعجمية والمصطلحية، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، (د ط)، 2012، ص12.

فظهر تذبذب و فوضى في المصطلحات ، وحدث جدل كبير بين النقاد، و الدارسين و حتى بين الناقد ونفسه؛ فنجد للناقد أو للدارس مصطلحات خاصة به يستخدمها في تحليل الخطاب النقدي، و التي تختلف عن النقاد الآخرين بل و نجد هذا الاضطراب عند الناقد في حد ذاته يستعمل اليوم مصطلحا و يغيره غدا و هو بالمفهوم نفسه ، مما جعل المصطلح النقدي يسبح في فوضى من المصطلحات التي أصابها القلق.

و من أسباب ظهور هذه الإشكالية ما يلي :

الترجمة:

أحدثت الترجمة ثورة عارمة في المصطلح النقدي ؛ فكل ناقد يترجم حسبما يراه ، وحسب ميولاته الذاتية، ومرجعياته الفلسفية؛ و المعرفية و حتى الثقافية وحسب المرجع الذي يترجم منه؛ فهناك من الدارسين و النقاد من يترجم من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية أو من اللغة الانجليزية إلى العربية ، و هنا يقع الإشكال ويقع خلط كبير في المصطلحات فقد شبه "عمار ساسي" هذه الإشكالية بالمتسول الذي يستغيث بمتكبر ليعيله يقول : « و لعمري هي صورة أشبه عندي بمتسول من عائل متكبر» [1]. فالمتسول و دون شك هم العرب الذين تركوا الأصالة، و تركوا الأدب العربي الغني بمصطلحاته ضاربين هذا كله عرض الحائط ، و منبهرين بكل ما هو جديد أتى من عند الغرب مادين أيديهم للغرب يتسولون مصطلحات النقد، فنجد مثلا: المصطلح الفرنسي " Meta langage " الذي يترجم بعدة ألفاظ في اللغة العربية كـ:« "ما وراء اللغة" وعند آخرين بـ "اللغة الواصفة" أو "اللغة الانعكاسية" أو "اللغة الشارحة " أو "تقعيد اللغة " و ما

[1]–عمار ساسي : المصطلح في اللسان العربي من آلية الفهم إلى آلية الصناعة ،عالم الكتب الحديث ، إربد– الأردن، ط1 ، 2009 ، ص1.

إلى ذلك» [1]، فيقف دارس النقد و الأدب موقف الحائر أمام هذا الكم الهائل من المصطلحات فهي ترجمة لمصطلح أجنبي واحد و بالمفهوم نفسه فأي مصطلح سيختار؛ فمشكلة المصطلح النقدي حدثت من « الفوضى التي يعيشها التأليف و الترجمة و مما زادها خللا و اضطرابا:

اختلاف ثقافة المؤلفين أو الباحثين و هم ثلاثة أنواع:

الأول: ذو ثقافة أجنبية يقرأ الأدب الأجنبي و نقده باللغة الأجنبية.

الثاني:ذو ثقافة مضطربة يقرأ الأدب الأجنبي و نقده بالعربية.

الثالث: ذو ثقافة عربية يأخذ من كل فن طرف"»[2].

فاختلاف ثقافة المؤلفين، و الباحثين أدت إلى هذه الفوضى المصطلحية الكبيرة ؛ فالذي يقرأ الأدب الأجنبي باللغة الأصلية أي الأجنبية يقرأه من المصدر، فتكون ترجمتة صحيحة أو قريبة من الصحة ، والذي يقرأ الأدب باللغة العربية أي أدبا مترجما يتلقى جزءا يسيرا من المعرفة.

فلا يستطيع أن يترجم فإذا ترجم نقل لنا أشياء ليست من مصدرها ، فهو أصلا يقرأ ما ترجمه الآخرون فكيف له أن يترجم .

أما الثالث فيأخذ من اللغة الأجنبية، و يقرأها و أيضا مما هو مترجم باللغة العربية ، فهو في تذبذب و يحصل هنا خلط في نقل و ترجمة المصطلح بل في ترجمة الأدب ككل.

---

[1]–فاضل ثامر : اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي،المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص177.

[2]–أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي ، منشورات المجمع العلمي، بغداد ،(د ط)، 2002 ،ص24.

وهناك إشكالية أخرى أو سبب آخر يواجه الخطاب النقدي و تتعلق«بمستويات تلقى المصطلحات الأجنبية و ترجمتها إلى اللغة العربية خاصة عندما تؤخذ بشكل عارض أو بإدراك طارئ لا يؤسس على خلفية شمولية تدرك المحيط الثقافي الذي أنتج المصطلح»[1]. و نجد المصطلح الأجنبي "Sémiologie" يترجم بعدة مصطلحات عربية نذكرها فيما يلي: «السيميولوجية، السيميلوجيا و السيميائية و السمياد و العلامات والعلاماتية، وعلم العلامات، والإشارة و علم الإشارة، و الدلائلية و علم الدلالة» [2]، وما تزال القائمة طويلة؛ فعلى الأديب و المترجم و الناقد أن يأخذوا بعين الاعتبار مستويات تلقى المصطلحات؛ فالمصطلح الأجنبي ينشأ في بيئة تختلف عن البيئة العربية ، و له أسباب أدت لظهوره و تشكله؛ وعليهم أيضا فهم هذه الأسباب، وفهم اختلاف المنابع، و البيئة الثقافية، و ذلك من أجل الفهم الصحيح للأدب الأجنبي، و من أجل إمكانية ترجمة صحيحة للمصطلحات.

بالإضافة إلى الأسباب المذكورة آنفا هناك أسباب أخرى نذكرها كالآتي:

«– حداثة الجامعات و اعتمادها على المدرسين الأجانب.

– التطور السريع للعلوم و التكنولوجيا المصحوب ببطء حركة التعريب في الوطن العربي.

– كثرة المصطلحات الأجنبية التي تقدر بحوالي 50 الى100 مصطلح يوميا .

---

[1]–السعيد بوطاجين: الترجمة و المصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1 ،2009 ، ص 115.

[2]–محمود درابسة :مفاهيم الشعرية دراسات في النقد العربي القديم ، دار جرير للنشر و التوزيع، اربد–الأردن ط1،ص67.

– تخوف بعض الأساتذة من التدريس بالعربية ،لأن ذلك يحتاج إلى جهد كبير» [1].

فكثرة المصطلحات التي تصدر يوميا تعد سببا رئيسا في إشكالية المصطلح النقدي؛ فيقف المترجم و الناقد وحتى المتلقي الدارس أمام هذا الكم الهائل من المصطلحات موقف المذهول و الحائر فكيف له أن يستوعب مفهوم هذه المصطلحات ،و كيف له أن يجد لها المقابل اللغوي في اللغة العربية.

و قد تحدث "يوسف و غليسي" عن واقع الخطاب النقدي العربي فقال عنه: «لعل مما لا ريب فيه أن واقعنا النقدي العربي واقع متأزم لا يزال خطابه يتخبط في عشواء المناهج الجديدة ، ويكابد وعثاء المصطلحات البراقة وكثيرا ما تعالت الصيحات و هبت المعالجات لتشخيص ذلك الفيروس الاصطلاحي الذي طالما حمل جريرة هذا الطاعون»[2]، فالواقع النقدي يتسم بالاضطراب و التأزم ، و قد شبه "وغليسي" هذه المشكلة بفيروس الطاعون الذي يفتك بأرواح الناس، و لا ننسى أن هذه المشكلة تجلت و ظهرت عن طريق المناهج النقدية الحديثة ؛ فالمنهج وثيق الصلة بالمصطلح و لكل منهج مصطلحات خاصة به، و ينشئ تطاحن و اصطدام مصطلحي عندما يستعمل منهج ما مصطلحات منهج آخر.

ويضيف "وغليسي" قائلا عن مظاهر إشكالية المصطلح النقدي : «أن المصطلح الأجنبي قد ينقل بمصطلح عربي مبهم الحد والمفهوم الغربي الواحد قد ينقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه أو أن المصطلح العربي الواحد يرد مقابلا لمفهومين

---

[1]–بن مالك أسماء :إشكالية ترجمة المصطلح اللساني و السميائي إلى العربية "معجم المجيب" لأحمد العايد أنموذجا، إشراف الدكتور: زبير دراقي ،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ،2013–2014 ص55.(رسالة ماجستير).

[2]–يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر– الجزائر العاصمة،ط1 ،2008 ،ص53.

عربيين أو أكثر في الوقت ذاته» [1]، من أمثلة ذلك ما يتعلق بترجمة مصطلح poème en prose والذي ترجم باللغة العربية إلى مصطلحات عديدة هي «قصيدة النثر، القصيدة الحرة، القصيدة الأجد، النثر الشعري و كل باحث له أسباب في وضع و ترجمة المصطلح فمنهم من يرى أن هذه التسمية خاطئة –قصيدة النثر– و دليلهم في ذلك أننا لا يمكن أن نجمع بين متناقضين "نثر+ قصيدة" و يريدون تسميات أو ترجمات أخرى بديلة، وهنا تخلق مشكلة المصطلح النقدي»[2]، و كمثال آخر نجد مصطلح

"Narratologie " هو الآخر يترجم بمصطلحات عدة هي: « 1–علم السرد ، 2–السرديات ، 3–السردية، 4–نظرية القصة، 5– القصصية، 6–المسردية، 7–القصيات، 8–السردلوجية، 9–الناراتالوجيا» [3].

5– مقترحات تسهم في الإنقاص من حدة الإشكالية:

من الصعب أن نجد حلولا لهذه الإشكالية، لأنها إشكالية ضاربة في العمق ، فقد استعصت على النقاد و المترجمين و الأدباء و المؤلفين، فيما يلي بعض المقترحات لإنقاص من حدة هذه الإشكالية:

–على جهود المترجمين، و المؤلفين و النقاد أن تتكاثف؛ و ذلك لإنشاء معجم حديث يضم جل المصطلحات النقدية و يعتمد عليه لتحليل الخطابات النقدية.

---

[1]–يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 55.

[2]–ينظر رابح ملوك: قصيدة النثر،إشكالية المصطلح، العدد 2، مجلة الخطاب ، جامعة مولود معمري - تيزي وزو- ، دار الأمل، (د.ط) ، ماي، 2007، ص104–108.

[3]–فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص178.

-العودة إلى التراث العربي ، و الاعتماد على مصطلحاته فهي كثيرة تصلح لهذا الزمن. إضافة إلى «الاستيعاب الصحيح و الفهم الواعي لمناهج النقد الغربي و مصطلحاته المستخدمة في حدود اللغة العربية و نماذج الأدب التي يمكن التطبيق عليها في هذه اللغة» [1]، كذلك الاستفادة من التوصيات التي جاءت بها المجامع العلمية العربية مثل: مكتب تنسيق التعريب التابع للجامعة العربية الذي تأسس سنة 1962، الاعتماد على طرق أو قنوات تأسيس المصطلح «كالاشتقاق»[2]، «القياس و الترجمة، و المجاز، و التوليد والتعريب» [3].

و لا بد أن نعتمد على الاشتقاق أولا، ثم المجاز، والتوليد و التعريب، و نترك الترجمة كحل أخير.

[1]-خليل عودة :المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة و التجديد "الأسلوبية " أنموذجا ، مجلة جامعة الخليل للبحوث، جامعة النجاح الوطنية ،(د .ط) ،ص 50.

[2]-يوسف و غليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ،ص80.

[3]-أحمد مطلوب : إشكالية مصطلح النقد الأدبي المعاصر ، المجلد5،ج2، مجلة المجمع العلمي العراقي ،1998 ص 48.

.

الفصل الأول:

المرجعيات الفكرية عند حبيب مونسي

أ-المرجعية لغة

ب-المرجعية اصطلاحا

1. عبد المالك مرتاض.
2. جون ايكلس
3. زكي نجيب محمود
4. هشام شرابي.
5. هنري ميللر
6. عبد الله العروي

سر وجود كتاب ما هو إلا عودة إلى كتاب آخر، و قراءته و ربما التأثر بصاحبه، فلا يستطيع أي إنسان في هذا الوجود أن يقول، أو أن يكتب كلاما من العدم، بل كان لزاما عليه أن يعتمد على القراءة، أي قراءة الكتب، فهي تصقل الموهبة .

فنجد الشاعر مثلا يقرأ الشعر، ويحفظه ثم يتناساه، ليتمكن من كتابة الشعر؛ فالناقد هو الآخر يعتمد في كتابة كتبه النقدية على مرجعيات كثيرة منها التاريخية و المعرفية، و ربما حتى الفلسفية، و ذلك للعلاقة الوطيدة بين النقد و الفلسفة ؛ فهو يقرأ و يتأثر بجهابذة النقد و الفلسفة، و فيما يلي بيان المفهوم اللغوي و الإصلاحي لكلمة مرجعية:

أ- المرجعية لغة :

المتفحص للمعاجم العربية يجد الأصل اللغوي لكلمة مرجعية هو الجذر الثلاثي "رجع".

فقد جاء في "لسان العرب": « رجع يرجع و رجوعا و رجعي و رجعانا و مرجعا و مرجعة». [1]

أما عن معجم مقاييس اللغة فقد جاء فيه : « الراء و الجيم و العين أصل كبير مطرد منقاس يدل على رد و تكرار و تقول : رجع يرجع رجوعا، إذا عاد». [2]

نستنتج مما سبق أن المعاجم اللغوية العربية تجمع ، و تتفق على أن الأصل اللغوي لكلمة مرجعية هو الجذر الثلاثي " رجع"

فالرجوع إذن يعني العودة فان أي كاتب أو ناقد أو دارس يعتمد على مجموعة من الكتب لينهل منها المعرفة، فتكون بالنسبة له الأصل الذي يعود إليه.

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب ،ج 20 ، ص 1591(مادة رجع).

[2] – ابن فارس : مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ، ج 2 ، (د. ط) ،1979، ص 490.

ب- المرجعية إصلاحا :

يقول "محمد أمهاوش" عن المرجعية: « يمكن أن نفهم المرجعية من زاوية نظر لسانية، و سميائية باعتبارها علاقة بين العلامة و ما تشير إليه». [1]

فالإنسان عندما يتلفظ بأي كلام، فهو يشير دون شك إلى مرجعية ما استند عليها، و استمد منها كلامه: فالمصطلحات التي نتلفظ بها تشير إلى معنى معين نرجع إليه من أجل فهم تلك اللفظة و المرجع أو المرجعية تمثل العودة و الرجوع إلى مجموع مستندات و دعائم و ركائز تساعدنا في الكلام و في الكتابة، فهي تشكل المعين و المنجد الذي نستعين به ، والمرجعية علاقة بين الكلمة ومعناها.

"وحبيب مونسي"(*) صاحب مدونتنا التي نحن بصدد دراستها اعتمد على مرجعيات عديدة منها التاريخية و الفلسفية و النقدية ، و سندرج أهم المرجعيات الفكرية التي اعتمد عليها "مونسي" على شكل شخصيات :

1. "عبد الملك مرتاض (**)":

يتحدث "مونسي" عن النص الأثر و يرجع بنا إلى مثال يدعم به رأيه و هو" لعبد الملك مرتاض" « أن النص الأدبي عالم منغلق و لكنه قابل للانفتاح، بيد أن مفتاحه لا نأخذه

---

[1] – محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الدكتور نجيب الكيلاني نموذجا عالم الكتب الحديث، ط 1، 2010، ص 170 .

(*)حبيب مونسي: أستاذ التعليم العالي بجامعة سيدي بلعباس بالجزائر و ناقد و روائي من مؤلفاته: فعل القراءة النشأة و التحول، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي (ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

(**)–عبد الملك مرتاض: 1935 ناقد و أديب جزائري من مؤلفاته : في نظرية الرواية، نظرية البلاغة(ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

في يدينا و نمضي لنفتح أبوابه و نستكنه أسراره و إنما نبحث عن هذا المفتاح في ثنايا ذاته ». [1]

فالنص الأدبي بنية مغلقة قائمة بذاتها تعتمد على الضبط الذاتي، و تحليله يكون بفهم كلماته دون الخروج، أو الاعتماد على سياقات و ظروف خارجية، كالظروف النفسية و الاجتماعية و التاريخية.

و النص يحلل عبر مستويات عديدة كالمستوى « الصوتي و الصرفي». [2]

و « المستوى التركيبي و أيضا الدلالي». [3] والولوج إلى أغواره، و كنهه و القبض على مفتاحه يكون عبر التحكم الذاتي، و الضبط و الشمولية.

و يمضي "مونسي" في التعقيب على مقولة "مرتاض" فيقول: « لقد كانت صفة الانغلاق حظ البنيوية من الشهادة، أما ما بقي، فهو من حظ الأثر المفتوح لأن كل أثر فني حتى و أن كان شكلا منتهيا أي تام الانجاز مغلق في كمال بنائه، فهو أثر مفتوح على الأقل عندما يكون قابلا للتأويل المتعدد دون أن يفقد جوهره الأصلي». [4]

ووجه الشبه بين قول "مونسي"، و قول "مرتاض" أن النص الأدبي مغلق وفي نفس الوقت مفتوح أو قابل للانفتاح.

---

[1] – حبيب مونسي : فعل القراءة النشأة و التحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، (د ط)، 2002/2001، ص 97 ، 98.

[2] – ينظر: حبيب مونسي: القراءة و الحداثة مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد العرب، (دط) ، 2000، ص 146–147.

[3] – المصدر نفسه، ص 147–148.

[4] – حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة و التحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، ص 98.

فالبنيوية جعلت من النص الأدبي مغلقا، و مكتفيا بذاته معزولا عن الظروف الخارجية، و نادت بموت المؤلف، لكن صفة الانغلاق ذهبت عن النص بمجرد ظهور نظرية التلقي و القراءة أو ما يسمى بجماليات التجاوب، و التي نادت بعنصر أساسي هو التأويل الذي أعاد للنص رونقه، و بريقه و أيضا نبض الحياة، و بهذا سمح له بالانفتاح، و هذا ما يظهر في تعقيب "مونسي" على قول عبد الملك.

و يعود "مونسي" إلى قول "عبد الملك مرتاض" أيضا :« من السذاجة أن نزعم أننا نبلغ من النص الذي نقرأه منتهاه، إذا وقفنا من حوله مسعانا على منظور نفساني فقط أو منظور اجتماعي أو بنيوي». [1]

فاستعمال المنهج الواحد سواء كان هذا المنهج نفسي أو اجتماعي أو غيره لا يكون عمليا في تحليل النصوص؛ و يكون إجحاف في حق النص، و الواحدية في المنهج لا تمكننا من تحليل النص تحليلا يبرز جماليته ، و تجعل النص منحصرا في إطار واحد، و تضيق الخناق عليه ، والمزج بين المناهج يسمح للنص بالانفتاح على دلالات جديدة كانت مغيبة من قبل.

فنجد مثلا الدراسات المعاصرة تمزج بين المناهج كدراسة "عبد الملك مرتاض "لقصيدة "أين ليلاي" "لمحمد العيد آل خليفة"، فقد مزج أو زاوج بين منهجين هما السيميائي و التفكيكي.

و يبقى النص مفتوحا قابلا للقراءة و قابلا للتأويل مهما قرأ فإننا يمكن أن نقرأه من جديد، و نقبض على دلالات جديدة كانت مغيبة و انفتاح النص « يمثل خاصية الإبداع الفني،

[1] – حبيب مونسي : فعل القراءة النشأة و التحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، ص 107.

موطن إنشاء المعنى، فالانفتاح بالنسبة لامبرتوايكو، شرط المتعة الجمالية و شرط تشييد المعنى». [1]

و يسمح هذا الانفتاح بولادة القصيدة من جديد و يسمح ببناء المعنى ، فهو ميزة من مميزات الإبداع الفني.

و يتحدث "مونسي" عن "عبد الملك مرتاض"، و عن أسلوبه و يدرج مقولة له قالها في أحد كتبه: « و أنا لا أريد أن أخدع القارئ، أو أعره في قيمة الكتاب فأزعم له، على مألوف عادة الباحثين أني أمضيت فيه سنوات طوالا، و بذلت فيه المجهود، و لاقيت في سبيله من الأتعاب ما لا يعلمه إلا الله». [2]

نلاحظ في قول عبد الملك التواضع، و الصدق، و عدم المبالغة فيما كتب كأن يقول أجهدني هذا العمل و كابدت فيه ما كبدت، و أمضيت ساعات بل سنوات في كتابته و لم يرد مرتاض أن يسير على الطريقة القديمة بل أراد أن ينتهج طريقة جديدة .

و يعلق صاحبنا على قول مرتاض فيقول: « و هو الخطاب الذي نقرأ فيه التواضع، كما نقرأ الاستدراج الذكي باصطناع الصدق ». [3]

يقر "مونسي" أن عبد الملك مرتاض يبتغي هدف واحد من خلال كتاباته هو الصدق و هو متواضع غير مزهو بكتاب أو جملة يكتبها بيد أنه يرمي الوصول إلى علاقة وطيدة بينه و بين القارئ و هذه العلاقة شيفرتها الصدق.

---

[1] – رشيدة التريكي : الجماليات و سؤال المعنى تر : إبراهيم العميري ، الدار المتوسطة للنشر، بيروت–تونس، ط 1 2009 ،ص 60.

[2] – حبيب مونسي : فعل القراءة النشأة و التحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض ، ص 43.

[3] – المصدر نفسه، ص 43.

فالمقولة التي أدرجناها آنفا "لعبد الملك مرتاض" تدل على تأثر "مونسي" به ، و أن يفرد ناقد كبير و أكاديمي فذ" كمنسي" دراسة كاملة عن عبد الملك في كتاب مكون من 290 صفحة و هو فعل القراءة النشأة و التحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال "عبد الملك مرتاض" هذا أن دل على شيء إنما يدل على رجوع مونسي إلى كتابات عبد الملك فهذا الأخير، و كتاباته كانا من المرجعيات الفكرية الأساسية التي اعتمد عليها "مونسي" مع العلم أن "عبد الملك" كان أستاذا مشرفا" لحبيب مونسي" في رسالة الماجستير المعنونة بـ " القراءة و الحداثة مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية ." فقد تأثر "مونسي" "بمرتاض" كثيرا .

و قد تكررت لفظة عبد الملك في معظم صفحات كتاب فعل القراءة النشأة و التحول

2 . " جون ايكلس " [*]:

رجع "مونسي" إلى مقولة "ايكلس" التي فصحت عنها الأسطر التالية: « أن كل ملاحظاتنا عما نسميه العالم المادي تعتمد على خبراتنا الخاصة، إذ نعرف هذا العالم أولا بالإدراك الحسي، و لا يطعن ذلك في موضوعية معرفتنا العلمية، ذلك لأنه حين يكون إدراكي سليما يتفق مع إدراكات الآخرين، و تقاريرنا الذاتية يفهمها الآخرون لأنهم يكابدون خبرات مشابهة ». [2] و قد عاد "مونسي" إلى هذه المقولة اثر حديثه عن العالم المادي، و إدراكه و أن الذوات تتعدد : فكل ذات تدرك العالم حسب المعطيات التي تملكها سواء كان هذا الإدراك كليا أم جزئيا شاملا أم سطحيا.

---

[*] – جون ايكلس : عالم فزيولوجي و طبيب ذو أصل استرالي حاصل على جائزة نوبل في الطب و هو تلميذ تشالز شرنجتون. (ويكيبيديا الموسوعة الحرة)

[2] – حبيب مونسي : فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، (د ط)، ص48.

ف "ايكلس" يقر أن وجود العالم متوقف و مرتبط بوجود الإنسان؛ فمجمل التصورات و المفاهيم، و الأفكار التي نشكلها عن العالم مرتبطة بذواتنا و مقياس إدراكنا للعالم متوقف على فهم الآخرين لنا، و سبب فهمهم لنا أننا نمتلك خبرات متشابهة.

و يعقب "مونسي" على قول "ايكلس" قائلا: « لقد جعل ايكلس إدراكنا الشخصي صورة رمزية و حسب للعالم الموضوعي، للأن العالم الموضوعي معطى كلي يتعذر على الإدراك الفردي الإحاطة به و قد عجز العلم عن ذلك صريحا». [1]

فإدراكنا للعالم عبر ذواتنا الشخصية لا يهبنا و لا يمنحنا إدراكا كاملا، و تاما، بل يكتفي بإعطائنا صورة رمزية بمعنى أنه يكسبنا صورة جزئية .

فالمعطيات التي تهبها لنا ذواتنا ما هي إلا معطيات، و معارف ناقصة ؛ فمهما بلغت معرفتنا بالعالم لن تصل لحد الكمال، فقد عجز العلم هو الآخر عن إدراك العالم ، فكيف يمكن لنا نحن عبر ذواتنا فهم و استيعاب هذا الأخير.

و يضيف "مونسي" مسترسلا عن المعيار الذي يشترطه "ايكلس" لسلامة إدراكنا حيث يقول: « بيد أن المعيار الذي يسجله "ايكلس" لسلامة الإدراك هو الاتفاق مع وجهات النظر الأخرى ، و التي تؤطرها المرجعية و الثقافة المشتركة، و الدين، و الجنس و التاريخ .. و هي حيثيات تعمل على توطيد الجماعة و توحيد رؤيتها للعالم». [2]

فالاتفاق عنصر أساسي يجعلنا ندرك بعضنا بعضا، و بهذا يكون إدراكنا سليما للعالم.

و غياب عنصر الاتفاق في الثقافة، و الجنس و الدين و التاريخ ينفي النفي المطلق إدراك العالم.

---

[1] – حبيب مونسي : فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، ص 48.

[2] – المصدر نفسه ، ص 48.

فالثقافة العربية ليست مثل الثقافة الغربية ، أما بالنسبة للجنس فالمرأة تختلف عن الرجل في إدراكها كل يدرك حسب أحواله الخاصة . و نواصل رحلتنا هذه في بيان مرجعيات حبيب مونسي الفكرية من خلال مؤلفاته ، فلا نغادر هذه المحطة.

فلازال "مونسي" يتحدث عن العالم المادي ، و عن الذات التي تتحكم فيه، و في فهمها له فيشير إلى أن هذا المفهوم يبقى مستمرا إلى غاية القرن العشرين محددا إياه في النزعة الشخصانية التي تعتبر الشخص مقياس كل شيء ، ثم يتحدث عن الواقع ، و كيف أن هذا الأخير تسوده جدلية، و صراع، و يرجع بنا إلى قول "ايكلس" « مادام الواقع في جملته ليس إلا محصلة لجميع العلاقات المتشابكة بين الذات و الموضوع ، لا الماضية فحسب و إنما المستقبلية أيضا، و لا ينحصر في الأحداث الخارجية وحدها، و إنما يشمل أيضا التجارب الذاتية و الأحلام و التنبؤات و العواطف و الأخيلة». [1]

فالواقع يشتمل على الذات و الموضوع؛و الذات كل ما هو داخل في النفس و نفي لما هو خارجي وهي تدرك ذاتها بذاتها أما الموضوع فهو « غير الذات المدركة». [2]

وتربط بين الذات والموضوع جدلية، وهي سر استمراريتهما.

والواقع يحتوي كل ما نشعر به من أحاسيس، وعواطف وأيضا ما نفكر به وقد تتجسد فيه أحلامنا.

وتكرار لفظة "ايكلس" دليل على مدى رجوع "مونسي" إلى هذا الشخص والى أعماله فقد تكرر هذا الأخير في صفحة 49، 48 مرتين، وذلك في كتاب فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى.

---

[1] – حبيب مونسي : فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، ص 49،50

[2] – مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار فداء الحديثة للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة ، (د .ط)، 2007، ص 634.

3."زكي نجيب محمود" [*] :

من الصعب أن يحلل النص تحليلا كاملا خال من العيوب، و حبيب مونسي يبغي الوصول إلى قراءة شاملة وافية تمكننا من دراسة هذا العنصر– النص– الذي أحدث جدلا كبيرا في الساحة النقدية ، و مونسي يعود ويرجع بنا إلى قول نجيب محمود و هو على شكل تساؤل طرح عليه « أي مذهب فلسفي تختار؟ فرد الآخر سائلا: في أي مرحلة من مراحل السير ؟ فأنا واقعي في رصد المشكلات ومثالي في مرحلة تحديد اتجاه السير، و عملي تجريبي في مرحلة معالجة المشكلات».[1] فهو إذن واقعي، و مثالي و عملي تجريبي، فمذهب نجيب محمود متشعب و قد استعمل ذكائه في الإجابة على التساؤل.

و "مونسي" يرجع إلى هذا المثال ليس هكذا اعتباطا بل قصدا منه بأن القراءة الكاملة تكون متعددة المشارب و المنابع وهي « بمثابة نشاط نفسي أو استجابة داخلية و هي عبارة عن تجليات دينامية لمعطيات ثقافية و معرفية». [2] ، فالقارئ يجسد عبر قراءته كل ما يختلج نفسه و يعبر عبر قراءته عن ثقافته، و"مونسي" يريد الوصول إلى قراءة مثالية خالية من الشوائب.

---

[*] – نجيب محمود : كاتب و أكاديمي و أستاذ فلسفة مصري (ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

[1] – حبيب مونسي: فعل القراءة و النشأة و التحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض ص 106.

[2] – محمد خرماش : فعل القراءة و إشكالية التلقي،ع 10، مجلة علامات، كلية الآداب فاس ظهر المهراز، (د.ط) ،1998 ، ص 1.

يقول: «مادام الشكل الأخير للمنهج المثالي شكل يعز إدراكه و سنظل طوال الدهر ننشده، و نصر على نشدانه حتى يقع لنا على النحو الذي نريد أو النحو الذي يقرب مما نريد فهل سنبلغ من بعض ذلك شيئا». [1]

فجميع النقاد يسعون الوصول لقراءة صحيحة للنصوص ، و يبغون تحليلها مثلما يريدون أو على النحو الذي يريدونه؛ يرمون الوصول إلى المثالية و يطرقون كل السبل و الأبواب للوصول إليها.

فحبيب مونسي يتساءل هل سيبلغ تلك القراءة أم أنه سيظل يفتش عنها.

و قد تكررت لفظة "نجيب محمود" في الصفحات التالية: 45-40-42-240-217-215- 30- 20 و الصفحة 104 أربع مرات و ذلك في كتابه فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى.

و هذا أن دل على شيء إنما يدل على أن"نجيب محمود"يمثل ذخيرة أساسية اتكأ عليها "مونسي"وعاد ورجع إليها.

4. هشام شرابي [*] **:**

تحدث "مونسي" عن مراحل تطور الفكر الغربي، و عن الظروف التي أفرزت الحداثة للعلن، و قد رجع لجدول " هشام شرابي" الذي ميز فيه بين العالم الكلاسيكي المسيحي اليهودي ، و العالم الحديث و كيف أن القطيعة حدثت بين العالمين : «

---

[1] – حبيب مونسي فعل القراءة النشأة و التحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، ص 106.

[*]هشام شرابي : (1927-2005) ناقد و مفكر فلسطيني من مؤلفاته : المثقفون العرب و الغرب(ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

	العالم القديم	العالم الحديث
المقولة	النظام البطريركي	الحداثة
المعرفة	الأسطورة / الإيمان	الفكر / العمل
الحقيقة	دينية / تعليمية	علمية / نقدية
اللغة	بيانية	تحليلية
النظام	سلطة / بيروقراطية	ديمقراطية / اشتراكية
التركيب الاجتماعي	العائلة / القبيلة (الطائفة)	الطبقة

». [1]

فالعالم المسيحي القديم يتميز بمقولة النظام البطريركي ، فمقولة النظام البطريركي «تعود إلى مفردتين يونانيتين، مجتمعين حكم الأدب» [2].

و هذا النظام تكون فيه السلطة للأب أو لرئيس الأساقفة بينما العالم الحديث ظهرت فيه مقولة الحداثة، وهي تعني التطور على المستوى السياسي، والاقتصادي، وحتى الثقافي فهي تشمل جميع الميادين.

والمعرفة في العالم المسيحي القديم مرتبطة بالأسطورة وبالإيمان بمعنى أن الكنيسة هي التي تتوفر عندها المعرفة، فالأسقف أو البابا هو الذي يعرف كل شيء، وقد ربطت

[1] – حبيب مونسي : فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى ص69

[2] – ميجان الرويلي. سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا ،المركز الثقافي ، بيروت – لبنان، ط 4 ، ص62

المعرفة أيضا بالأسطورة بمعنى أنها ترد إلى الآلهة كأن يفسر هيجان البحر بغضب الإله بوسايدون إله البحر عند اليونان في القديم، وغيرها من التفسيرات.

في حين أن العالم الحديث تكون المعرفة عنده مستمدة، ومعتمد على العقل / العمل، فالعقل تلك الملكة الإنسانية المميزة التي ميز الله بها الإنسان عن غيره من المخلوقات؛ فهو يستعمل عقله بعدما كان يؤمن بالخرافات، والأساطير يعمل عقله يفكر به، يعطي تفسيرات منطقية لما يحصل ويجري في العالم، فاكتشاف الثورة الصناعية أدى بظهور العمل وبهذا نتجت حرية الفرد.

أما عن الحقيقة، فهي مستمدة في العالم القديم من الدين والتعليم أي يمكن أن نتعلمها، وان يلقنها لنا معلم ما.

والحقيقة في العالم الحديث علمية /نقدية، فالحقيقة العلمية: تعتمد على العلم أي على الملاحظة ثم التجربة، ومن ثم النتائج ،بمعنى أن الإنسان لا يقبل أي مسلمة من المسلمات أو نظرية من النظريات؛ إلا إذا كانت نتائجها دقيقة وعلمية فهي إذن صادرة عن المخابر.

أما الحقيقة النقدية: تنقد الحقائق حتى يكتشف منها الصحيح ويترك الزائف جانبا، وأي حقيقة في هذا العالم قابلة للنقد وقابلة للجدل وتبقى الحقائق نسبية.

أما عن اللغة: فهي مختلفة في العالمين، فالعالم القديم لغته بيانية أي أنها كانت تحاول أن تشرح الأشياء كما هي في الواقع ، أما اللغة التحليلية فهي اللغة التي يتميز بها العالم الحديث تسعى إلى معرفة المكونات التي تقوم عليها المعرفة.

والنظام في العالم القديم ذا سلطة بيروقراطية بمعنى أنها تعتمد على فرض القواعد والتعسف، وعدم السماح للفرد بإبداء رأيه بحرية.

أما عن العالم الحديث فقد ساده نظامان:اشتراكي وديمقراطي وهذا دليل على إعطاء الحرية للفرد.

والتركيب الاجتماعي، فهو في العالم القديم من إفرازات النظام «تركيب العائلة القبلية» فالسلطة واحدة وهي للأب.

والعالم الحديث اتسم بتركيبة اجتماعية طبقية وهو الآخر من إفرازات النظام فالعالم القديم يختلف عن العالم الحديث، وتحدث بينهما القطعية بيد أن هذه القطعية لا تحدث هكذا مرة واحدة بل تتوالى الشروخ، والشقوق بينهما حتى تحدث القطعية، إذن هذا هو التحول الحداثي الذي يعطي للحداثة الغربية طابعها الخاص.

ويعود " مونسي" أيضا إلى "شرابي" الذي يعتبر أن الحداثة ثلاث حالات هي:

«– الحداثة بوصفها بنية كلية، ويقابلها مفهوم الحداثة Modernité

–الحداثة بوصفها سياقا شاملا، ويقابلها مفهوم التحديثModernisation

– الحداثة بوصفها وعيا نوعيا، ويقابلها النزعة الحداثية Modernisme ». [1]

فالحالة الأولى للحداثة توصف بأنها بنية كلية بمعنى أنها نظام قائم بذاته.

أما الحالة الثانية: توصف بأنها سياق شامل بمعنى أنها تشمل جميع مكونات الحياة ، فهي في كل عناصر الحياة المادية والمعنوية.

والحالة الثالثة توصف بوعيها النوعي أي أنها بهذا الشمول صارت تصنع وعي الناس وطريقة تفكيرهم ومعاشهم وثقافتهم.

[1] –حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص70.

«وتنبذ الحداثة التمثيل باعتباره ضرورة فنية وتعتمد على الأشكال والكلمات وهي غالبا ما تتمسك بالرغبة في التأثير في القارئ». [1]

فهدف الحداثة بكل بساطة التأثير في القارئ وتوجيه نظره نحو الأشكال الجديدة والكلمات الجديدة، فالحداثة تنبذ التمثيل بتاتا.

6. "هنري مللر: Henry Miler[*]":

عاد "مونسي" ورجع إلى قول "هنري مللر" الذي هو كالتالي: « انظروا فقط إلى Blak ، ونرفال Nerval ، وكيركفارد Kikegard، ولوتريامون autréamont ، وستندبرغ Sindberg ونتشه Nietzsche ، وستوفيسكي Dostoievski إنها وجوه مأساوية بمعنى جديد: كلهم معنيون بمشكلة الّبوح، وتفتح الضمير، وخلق قيم أخلاقية جديدة »[2].

و"مونسي" يرجع إلى هذا القول في حديثه عن العالم المعاصر والحديث، وتدني القيم الإنسانية خاصة في العالم المعاصر، وضياع الإنسان وتشتته وتخبطه في غلواء هذا العالم، فالعالم فقد الروح، وأصبحت المادة جزء أساسيا منه ،وأصبح الإنسان فيه ماديا، أنانيا، لا ينظر إلا لنفسه، ومصالحه الشخصية.

فالشخصيات التي تحدث عنها "هنري مللر" في مقولته كلها شخصيات تبغي الوصول إلى صنع، وخلق أخلاق ، وقيم جديدة بعد زوال القيم،وتهدف إلى البوح وكشف القضايا

---

[1] – روبرت هولب:الحداثة والحداثية والتحديث تر:فاتن موسى، ع 919، ج 9، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية و النفسية ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ، 2005، ص399.

[*]– هنري ميللر: (26 ديسمبر 1891–4 يوليو 1980)، رسام أمريكي وروائي(ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

[2] – حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص75.

المحورية في تلك المدة الزمنية، ويضيف قول آخر "لهنري مللر" يعود إليه مفاده « أعتقد أن النصف الثاني من القرن التاسع عشر كان أبشع الفترات التاريخية»[1]

فقد اتسم هذا القرن عند "هنري مللر" بالبشاعة، وذلك لأن هذه الفترة التاريخية شهدت الحروب ،وانسلاخ الإنسان وتجرده من الروح ،والقيم الأخلاقية والإنسانية، وطغيان وسطو المادة انه إنسان مادي بامتياز، وأناني يحب نفسه.

ويعود "مونسي" كذلك إلى قول "هنري مللر" اثر حديثه عن تراجع أهمية الشاعر، وسطوة الروائي على الساحة الإبداعيه، يقول هنري مللر :«لم يكن الشاعر مهددا مثلما هو اليوم، أننا نخشى انقراضه »[2].

في هذا العصر الذي انقلبت فيه كل الموازين صار الشاعر المبدع الذي يقول شعرا –لأنه يشعر به –مهددا بالانقراض وبالإحالة على التقاعد ، فقد صارت الأولوية لروائي كاتب الرواية فظهور الرواية هدد أو دق ناقوس الخطر بالنسبة للشاعر، "فهنري مللر" يخاف ويخشى على هذه الأخير من الانقراض.

وقد تكرر لفظة "هنري مللر" في الصفحة 75 مرتين في كتاب فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى.

وأيضا مرتين في الصفحة 204 من كتاب شعرية المشهد في الإبداع الأدبي.

6. "عبد الله العروي[*]" :

---

[1] – حبيب مونسي :فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى ص75

[2] – حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية ، (دط)، 2009، ص203.

[*]– عبد الله العروي: (7 نوفمبر 1933) مؤرخ وروائي مغربي من مؤلفاته: السنة والإصلاح، من ديوان السياسة (ويكيبيديا الموسوعة الحرة)

يتحدث "مونسي" عن القراءة التاريخية، ويدرج لنا ثلاث شروط يقترحها "العروي" لسلامة القراءة التاريخية الشرط الأول هو «محاولة فهم الكلمات فهم تاريخي ، أما الثاني فهو الفصل بين القراءة والتأويل في حين أن الثالث أن نكون على استعداد للتخلي عن رأينا إذا تبين لنا أننا أخطأنا في القراءة »[1].

ويرجع "مونسي" إلى مقولة "العروي" التي يمثل بها عن سلامه هذه القراءة، وبالتحديد عند "الغزالي " يقول :« لا نجزم أننا فهمنا الغزالي مثلا كما فهم هو نفسه، ولكن على الأقل يجب أن نعطي الدليل على أننا حاولنا فهم جمله وكلماته، على وجهها القاموسي، بعد هذا لنا حق التأويل وأما التأويل المبني على الجهل وإلغاء أوليات القراءة فهو مردود»[2].

فينبغي على دارس النقد، والأدب الذي يستعمل القراءة التاريخية أن يشرح الكلمات، والجمل بالقاموس وأن يربطها بالحقبة التاريخية التي تنتمي إليها، وأن يطلع على دواعي ورودها ثم يؤول الكلمات والعبارات ومن ثم يربطها بمقصدية الكاتب، وبعدها يقوم بالتأويل، فلا ينبغي له أن يؤول عن جهل ، بمعنى أن يخوض هكذا في الجمل والعبارات عبر القراءة التاريخية دون معرفة دلالاتها وحيثياتها والمجال الذي وردت فيه والحقبة الزمنية وظروف نشأتها .

ويصر " مونسي" على شرط واحد من شروط " العروي، وهو الشرط الأول: وذلك بالعودة إلى مقولة "العروي" : «محاولة فهم الكلمات فهما تاريخيا، أي التماس المعنى الذي كان للكلمة والمصطلح في ذلك الإبان والتماس الدلالة الجارية في الاستعمال العام والمختص»[3].

---

[1] – ينظر: حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، ص75.

[2] – حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول ، ص75.

[3] – حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول ، ص75.

بمعنى أن يفهم الدارس الكلمات، ويربطها بالحقبة التاريخية التي تنتمي إليها، وأن يعرف دلالة الكلمة، واستعمالها سواء كان هذا الاستعمال خاصا أم عاما.

وقد حاول "مونسي" وفق هذا الشرط صياغة نظرية في القراءة، وذلك من خلال أعمال "عبد الملك مرتاض".

والقراءة التاريخية مهمة جدا لأن «التاريخ يبرر الجانب العقلي لنشاط الإنساني؛ أي أن التاريخ يكشف عن أعمال الإنسان »[1].

فالتاريخ إذن يوضح ويكشف الجانب الفكري للإنسان.

وقد طبق" مونسي" الشرط الذي تحدثنا عنه آنفا على أعمال "عبد الملك مرتاض ، يقول "مونسي"«توجب علينا حينها أن نقوم وفق الشرط الأول بالتموقع داخل إطار فكري تاريخي يحدد زمن الكتابة، كما يحدد الاعتبارات المعرفية والإيديولوجية التي شحنت الألفاظ بدلالاتها الخاصة»[2].

و"مونسي" يصر على استعمال الشرط الأول الذي رجع فيه إلى "عبد الله العروي" واستمده من عنده: فعلى كل دارس أن يعتمد أولا وقبل كل شيء على هذا الشرط، وذلك بتحديد زمن الكتابة، وكل الحيثيات المصاحبة لها من اعتبارات فكرية، وإيديولوجية التي تؤثر في الألفاظ وتشحذ دلالاتها سواء كانت عامة أو خاصة.

---

[1] – مونيس بخضرة، تاريخ الوعي مقاربة فلسفية حول جدلية الوعي بالواقع، منشورات دار الاختلاف، (د ط)، ص148.

[2] – حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، ص75.

والجملة التالية تؤكد على مدى أهمية رجوع "مونسي" لشروط العروي" يقول" مونسي": «فان سعة الشروط وتجردها تسمح لنا باستغلالها استغلال مثمر في حقل القراءة الأدبية»[1].

"فمونسي" يعزم على استغلال شروط "العروي" الاستغلال التام والمثمر وذلك في الجانب الأدبي، وأراد من كل هذا استخلاص نظرية للقراءة التاريخية السليمة وتكرار لفظة "العروي" دليل على رجوع "مونسي" إلى هذا الناقد فقد تكرر في الصفحة 79و76 والصفحة 77 مرتين في كتاب فعل القراءة النشأة والتحول.

[1] – المصدر السابق ، ص76.

الفصل الثاني:

المصطلحات النقدية

عند حبيب مونسي:

1- الكتابة

2- البنية

3- النص

4- التأويل

5- القراءة

لكل ناقد من النقاد منظومة مصطلحات خاصة به، ونجد عند "مونسي" مجموعة من المصطلحات التي تميزه عن غيره؛ فهي مبثوثة بين ثنايا كتاباته، وسنتطرق إلى هذه المصطلحات ومقصدياتها.

1-الكتابة: يطلق مونسي هذا المصطلح بهذا اللفظ ،ولا نجد مقابل أجنبي له في مؤلفاته. وقد تبدو عملية أو فعل الكتابة سهلة للوهلة الأولى، بيد أنها من العمليات الصعبة والشاقة؛ فهي تتطلب من الكاتب معارف ،ومهارات عديدة لكن قبل هذا كله تتطلب الموهبة فمن دونها لا تتحقق.

فهذا المصطلح شغل حبيب مونسي وأولاه أهمية كبيرة ، وذلك من خلال قوله الذي فصحت عنه الأسطر التالية: « لقد كان العربي يدرك أن الكتابة تقاوم البلى، وتتغلب عن النسيان، إنها فن عزيز، لا يملك ناصيته إلا آحاد من الناس يضمنون به استدامة المعرفة والخبر وكانوا يدركون ما للكاتب من مكانة ذويه، لأنها عنوان العلم والمعرفة».[1]

فالكتابة تقاوم كل الظروف تقاوم القديم ، وهي فن من الفنون الراقية التي لا تندثر مع مضي الأزمنة.

فقد اعتبرها "مونسي" فن عزيز بامتياز وأكدّ أنها لا تتوفر عند جميع الناس بل تتسنى للبعض منهم، فهي وسيلة تمكننا من الحفاظ على المعرفة بشتى أنواعها وقد أدرك العربي أهمية هذه الملكة.

فالكتابة عبارة عن بنّاء بالكلمات ، والحروف لذلك توجب على المبدع سواء كان ناقدا أو مفكرا؛ التفكير بعمق عليه أن يفكر أي الكلمات تصلح لموضوعه عليه أن يجتهد لأن «

[1]- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية دراسة، ديوان المطبوعات الجامعية،(د.ط)، 2011، ص16.

الكتابة اجتهاد وأيما اجتهاد، يقوم على تحقيق قيمة أخلاقية خارجية تشرئب نحوها النفس لتستمد منها معيارها الذي تفرّق به الحق والباطل».[1]

فليس من السهل أن يكتب أحدهم نصا أو خطابا أو رسالة ،لأنها اجتهاد صعب لا يتأتى لأي كان، فهي تمثل ذلك المعيار أو المقياس الذي نميز به بين الحق والباطل، وهي تجسد قيم أخلاقية عليا يغترف منها القارئ.

يتواصل الكاتب و يتحاور مع القارئ عبر الكتابة، فهي كالجسر الذي يتخطى به الحدود يأخذه إلى عالم جديد العالم من وجهة نظر الكاتب.

ونجد " رولان بارتRoland Barthes"(*) يعرف الكتابة بأنها: « تهشيم للعالم وإعادة خلقه».[2]"

يؤكد "رولان بارت" بأن الكتابة تهشيم للعالم وإعادة خلقه بمعنى أنها عملية هدم وإعادة بناء (خلق) فالوجود بناء متكامل يحتوي على أسس، فعندما نقرر الكتابة نهدم هذا الوجود ونعيد خلقه حسب تفكيرنا وأسسنا وما يتماشى معنا.

الكتابة تمثل رؤيتنا للعالم للوجود أن نكتب معناه أن نكون أحرارا نرفرف في سماء هذا العالم أن نكتب معناه كشف وإزالة الحجاب عن كثير من القضايا والجماليات ، فأنا أكتب إذن أنا حرّ ، وحبيب مونسي يرى أن الكتابة: « تشكيل للعالم وبناء له بل خلق

---

[1]- حبيب مونسي: فعل القراءة والتحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، ص16.

(*)- رولان بارت ناقد فرنسي(1915- 1980) من مؤلفاته لذة النص.(ويكبيديا الموسوعة الحرة).

[2]- رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ،ط1،1994،ص115- 116 .

لهيئاته – وأشكاله لذلك كانت دوما سابقة على القراءة، والتي هي أخيرًا– اكتشاف للعالم من خلال الحرف (الخط) ».[1]

فهذه الأخيرة مثل لعبة التركيب نشكلها ونركبها قطعة قطعة وهي تشكيل للعالم عبر الحروف عبر الخط ، وخلق له حسب ميولاتنا وتوجهاتنا وما نراه من أفكار فيصبح العالم عبر الكتابة ترجمة لما يدور في عقولنا ، وأنفسنا وذواتنا وقد جعل "مونسي" الكتابة سابقة على القراءة لأنها موهبة توهب من عند الخالق ، فأحيانا يجعل "حبيب مونسي" فعل القراءة سابق لفعل الكتابة وأحيانا أخرى الكتابة سابقة للقراءة وأخرى يجعلهما متلازمان يقول: « إذا كان فعل الكتابة يبدو في أبسط مظاهره، فعلا فرديا يصدر عن ذات كاتبه، فإنه لا يتحقق إلا من خلال فعل ملازم له فعل القراءة».[2]

ففعل الكتابة فعل فردي صادر عن ذات واحدة فهذا الفعل لا يتحقق إلا من خلال القراءة ومن هنا يمكننا أن نستشف المعادلة التالية أن تكتب معناه أن تقرأ، وعلى هذا الأساس يقر" مونسي "أن : « الكتابة والقراءة شيء واحد» [3] وذلك لأن أي إنسان في هذا الوجود لا يستطيع أن يكتب من ثنايا العدم ، ولا أن يقول شيئا من فراغ "فحبيب مونسي" قرن بين الكتابة والقراءة لأهميتها الكبرى في الوسط النقدي بل في الوجود ككل،لأن العالم متوقف على الكتابة والقراءة لأنهما أساس نهوض الأمم وتقدمها والكتابة« كلها قراءة في نصوص».[4]

---

[1]– حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، ، ص142.

[2]– حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، (د.ط) ،2007، ص55.

[3]– المصدر نفسه، ص35.

[4]– حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول،ص151.

ومن هنا توجب على دارس النقد والأدب أن يقرأ ليستطيع الكتابة أن تكتب معناه أن تحلق في سماء السماء أن تغزل ثوب الأحلام ، وأن تتجول في صناديق الخيال وأن تزخرف بأناملك الكواكب الليلية وبهذا تملك العالم في حرف في قلم.

أما "عبد الله الغذامي"(*) يعرف الكتابة من خلال كتابه المعنون بالكتابة ضد الكتابة فهذا العنوان يكشف لنا عن وجهة نظره يقول: «الكتابة عمل مضّاد من خلال مسعانا إلى تجاوز كل الآخرين ومحاولة نفيهم بواسطة اختلافها عنهم وتميزها عمّا لديهم» [1]، فقد كانت الكتابة منذ القديم عملا متجددا وأيضا مضاد للكتابات السابقة، فنجد مثلا ظهور المذاهب الأدبية كان مضاد لمذاهب أخرى، فالرومانسية مثلا جاءت مضادة للكلاسيكية فجوهر الكتابة حسب "الغذامي" في التضاد الذي ينشأ عنه بالضرورة تصارع ، وتصادم الآراء ومنه التميز والتفرد ؛ فالكتابة تعني التجاوز وإبداء الرأي الخاص بنا.

إن الكاتب يمرر رسالة من خلال ما يكتب يريد أن يُفهم القارئ، وأن يثير انتباهه لذلك «لم تكن الكتابة فعلا بريئا مسترسلا لأن الكاتب لا يؤمن القارئ، ولا يطمئن على انتباهه المستمر لكل الكلمات والعبارات فهو يعمد إلى زرع المثيرات "Stimulus" التي تعمل عمل العبوات الناسفة التي تزيل بانفجارها خدر القارئ واستسلامه للنص».[2]

فالكاتب لا يطمئن للقارئ حينما يكون بين ثنايا(الكتاب) فهو يستسلم للنص دون وعي منه ربما لأن النص استوطن كيانه ، وأعجبه كثيرا من هنا تحتم على الكاتب أن يزرع بين كلماته مثيرات لإيقاظ القارئ من غفوته ، وإعادته للمسار الصحيح فقد شبه "مونسي" المثيرات التي يبثها الكاتب في نصه بالعبوات الناسفة التي تزيل خدر القارئ بمجرد

(*)–عبد الله الغذامي(1946): أكاديمي وناقد أدبي من مؤلفاته: الموقف والحداثة (ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

(1)– عبد الله العذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991، ص7.

(2)–حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص235–236.

انفجارها ، وقد يظن البعض أنّ الكتابة مجرد استرسال لمجموعة من الكلمات ،والجمل والملاحظات لكنه حكم من الأحكام الخاطئة لأن الكتابة: « عراك مع اللغة أولا، وشحن لها حتى تتسع لضم شعث الآراء وهي عراك الآخرين وما يطلبونه منها».[1]

حصر "مونسي" الكتابة في لفظة العرّاك والعراك عراك الكلمات والجمل في ذهن الكاتب؛فهي تتصارع وتتعارك أي كلمة يختار الكاتب أي جملة هذه التي تؤدي المعنى كاملا، فهو يشحن الكلمات بمدلولات يريدها، يفرغ الكلمة من محتواها ويعود ليملأ هذا الفراغ حسب الفكرة التي تتماشى مع موضوعه.

أما " عبد الملك مرتاض" فيقول عن الكتابة: «فالكتابة كما نرى ومن هذا المنظور بالذات ليست هي في حين إلا الأمر ومنتهاه إلا قراءة ما على نحو ما».[2]

فعبد "الملك مرتاض" يتفق مع "مونسي" في عدّ القراءة والكتابة شيئا واحدا وأنهما متلازمان ويضيف "عبد الملك" قائلا عن الكتابة: « الكتابة وجود قوامه رسوم سوداء، متفق على نظامها. وكيفية استعمالها تمثل سمات لفظية، متفق عليها أيضا بين مجموعة لغوية معينة».[3] فالكتابة قوام رسمه الكلمات أن تكتب معناه أن تترك ذاتك للأقلام للأوراق البيضاء للحبر الأسود أن تترك كيانك لألفاظ اللغة،«والكتابة حركة لها إيقاعها الخاص الذي يترك توتراته على وجه النص قبل أن يتركها في عمقه» [4] بهذا تكون الكتابة سنفونية من أنغام سحرية لها إيقاعها الخاص تترك القارئ يتجول بين الأنغام الموسيقية ومن هنا تتولد اللذة.

---

[1]–حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول،ص25– 26.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،ط1،2013، ص136.

[3]– المرجع نفسه، ص6.

[4]– حبيب مونسي: مراجعات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير،الجزائر، ط1، 2013، ص 136.

ويورد مونسي قول كافكا عن الكتابة يقول: « الكتابة تكليف لم يكلفن به أحد» [1] فالكتابة عند كافكا حب أبدي سرمدي لم يكلفه به أحد بيد أنه فعل صادر عن ذاته و كيانه عن حبه لها.

2-البنية: إن أول ما يثير انتباهنا أن"حبيب مونسي" تعرض لمصطلح البنية أولا في استخداماتها في القرآن الكريم حيث يقول: «استخدم القرآن الكريم أصل كلمة بنية على صورة الفعل" بني"والاسم" بناء" والبنيان ومبني أكثر من عشرين مرة».[2]

ويقر أن كلمة بنى لم ترد في القرآن الكريم على هذه الصورة، فهو يتحدث عن هذا المصطلح ويطلق عليه تسمية واحدة بنية وبنيوية ،ونجد الناقد صلاح فضل يطلّق مصطلح بنائية والفرق بين البنيوية والبنائية أن البنيوية « خطأ صرفي في النسب إلى المدرسة البنائية Structuralisme» [3] لكن لكل ناقد توجهه الخاص ومصطلحاته الخاصة التي تبنى على مرجعيات فكرية وفلسفية ومعرفية.

ويتحدث مونسي عن سبب نشوء الدراسات البنيوية يقول: « إنّ الباعث الأكبر وراء الدراسات البنيوية في الظواهر الأدبية، هو الرغبة في الحصول على تبادل مشابه بين الكتلة والطاقة، لكن الانفجارات هنا انفجارات عقلية فقط، ومضات من الفهم الأدبي تنجم عن الإستعاب العميق للبنى الأدبية الأساسية» [4]، فالباعث الأول والأساسي في قيام الدراسات البنيوية هو الرغبة في جعل الأدب بنى متعددة شبيهة بالكتلة والطاقة بمعنى جعل الأدب مقنن يبنى على أساسيات وحسابات مضبوطة ، وإحداث التوازن الحاصل في الكتلة والطاقة وبثه في الأدب .

---

[1]- حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، ص26.

[2]- حبيب مونسي: القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، ،ص139.

[3]-WWW.ahlalloghah.com الساعة 3:00، يوم 2016/03/30.

[4]- حبيب مونسي: القراءة والحداثة، ص138.

ويقوم مونسي بتعريف البنية اعتمادا على مفهوم ليفي شتراوس"Claude lévi-strauss"(*) يقول: «البنية عبارة عن منظومة علاقات وقواعد تركيب متبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث يتحدد المعنى الكلي للمجموعة من خلال المعنى العام للعناصر ذاتها».(1)

فالبنية عند "ليفي شترواس" عبارة عن قواعد وعلاقات متبادلة تربط بين مختلف عناصر البنية والمعنى الكلي لهذه الأخيرة يرتبط بالمعنى العام للبنية، و"كلود ليفي شترواس" طبق تصوره أو مفهومه للبنية على الأساطير والخرافات والعادات، والتقاليد إضافة إلى الثقافة وعدّهم بنى فتجسد تصوره على كل ما يخص الإنسان فقد كان أستاذا للأنثروبولوجيا في ساو باولو وألف مؤلفات عديدة: كالفكر المتوحش ، ويسترسل "مونسي" في حديثه عن البنية ويدرج رأي " أندري لالاند A.laland" (**) :« تستعمل البنية من أجل تعيين كل مكون من ظواهر متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل» (2) ، فالبنية تحتوي على عناصر متعددة يتعلق كل واحد فيها بالآخر وإن صح القول فإنها تتضايف فيما بينها، فإذا انعزل عنصر من عناصرها فإنه لا يؤدي وظيفته و غرضه على أكمل وجه فهذا العنصر تظهر مميزاته ،وتكتمل وظائفه داخل البنية فهو بمفرده لا يشكل أي معنى فمثلا: « الإدراك لا ينعزل عن ما يتم إدراكه، بل هناك دائما علاقة وثيقة بين مادة الإدراك و الإدراك ذاته والذات المدركة الفاعلة والوسيط الذي يهيئ هذه العملية(أي اللغة) »(3) ، فإذا اعتبرنا

(*)– كلود ليفي شتراوس: (1908–2009)، عالم اجتماع فرنسي (ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

(1)– حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج منشورات دار الأديب، وهران ، (د.ط)، 2007، ص157.

(**)–أندري لالاند(1876–1964) فيلسوف فرنسي له المعجم الثقفي والنقدي للفلسفة (ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

(2)– حبيب مونسي: نقد النقد المنجزالعربي في النقد الأدبي، ص156.

(3)– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيار ومصطلحا نقديا ، ص68.

الإدراك بنية فإننا لا يمكن أن نعزل الإدراك عما يتم إدراكه أو عن المادة المدركة ، فهناك علاقة تربط بين الإدراك ومادة الإدراك والإنسان الذي يدرك، فهي منظومة محكمة أو بنية محكمة لا تحتاج إلى عناصر أخرى خارجية.

ويتحدث "مونسي" عن خصائص البنية وهي ثلاث خصائص لدى"جون بياجيه Jean Piaget" (*) الذي أعطى مفهوما للبنية وهو:«أنها نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا في مقابل الخصائص المميزة للعناصر علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه». (1)

فالبنية عبارة عن نظام تحكمه تحولات بمعنى أن هذه الأنظمة ليست ثابتة بل متغيرة ومتحولة ، فهي في نشاط مستمر لا يعرف لها السكون عنوان، والتحولات تقوم بدور كبير وهو تجديد البنية والأنظمة ، وشرطها الأول والأخير الاعتماد على ذاتها والاستغناء عن الظروف الخارجية فقد اعتمد "مونسي" في تحديد شروط البنية على شروط "جون بياجيه" أول هذه الشروط الجملة: أن البنية تكون خاضعة لعناصر تحكمها وتضبطها.

التحولات: فإن أي عنصر من العناصر يطرأ عليه تحول يتبعه تحول في باقي العناصر.

أما الخاصية الثالثة فهي الضبط الذاتي: بمعنى أن البنية تحكم ذاتها بذاتها وتضبط نفسها ؛ فهي تقوم بإصلاح أي خطأ يطرأ عليها فهذا الضبط يضمن لهذه الأخيرة عدم خضوعها للمؤثرات والظروف الخارجية.

(*)–جون بياجه(1896–1980) عالم نفس وفيلسوف سويسري (ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

(1)– محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر و التوزيع ،صفاقس ،ط1، 1998،ص358.

ويتحدث "مونسي" عن أندري مارتينيه André Martinet"[*] الذي يرى أن البنية لا تتعلق بعناصر البناء ، وبعملية البناء بل تتعلق بشيء آخر هو الكيفية التي جمعت بها العناصر ، والطريقة التي تم بها صنع أو تكوين عنصر ما .

فالبنية عند "أندري مارتينيه" مرتبطة بجملة العناصر التي تندمج مع بعضها بعض لتشكيل البناء.

ومن ثم يدرج تعريف آخر للبنية وهو تعريف"لوسيان قولدمان" Lucien Goldman" [**] الذي تعني البنية عنده النظام، فهو في سياق حديثه ودراسته عن«"ديكارت" " وباسكال" " وراسين" يقصد بالبنية النظام».[1]

ويواصل "مونسي" حديثه عن "البنية" ويتعرض لخصائص المنهج البنيوي.

فالبنيوية: «ليست فلسفة؛ لكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود».[2] فهي تعمل على تغيير الوجود ومعرفة خباياه إضافة إلى تحليل النصوص ، وسبر أغوارها إلا أن البنيوية تعرضت لكثير من الانتقادات ، وذلك لأنها جعلت من النص بنية مغلقة مكتفية بذاتها ضاربة كل الظروف الخارجية عرض الحائط مما أدى لظهور بنيوية جديدة تسمى البنيوية التكوينية على يد "لوسيان قولدمان" الذي أعاد الاعتبار للظروف الخارجية خاصة بنية المجتمع، وقد جاء بمفاهيم جديدة منها: رؤية العالم والوعي الممكن والوعي الفعلي ثم يشير مونسي إلى خصائص المنهج البنيوي وهي:

(*)– أندري مارتيني (1908–1999)، لغوي فرنسي، وأب التحليل الوظيفي في اللغة الفرنسية. (ويكيبيديا الموسوعة الحرة)

(**)– لوسيان قولدمان (1913–1970) فيلسوف روماني وعالم اجتماع. (ويكيبيديا الموسوعة الحرة)

(1)– حبيب مونسي: القراءة والحداثة، ص141.

(2)– كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، دار الملايين، بيروت، لبنان ،ط3، فبراير1984، ص7.

أ-**مبدأ التحليل الشمولي:** في هذا ينشأ الصدام مع النزعة الذرية التي ترى أن الأشياء معزولة لا يحكمها "تراكب معين" فالبنيوية تعتمد على التحليل الشمولي أي الكلية فالعناصر عندها تندمج فيما بينها لتشكل جزءا من النسق أو البنية.

ب-القيم الخلافية: تحكم هذه القيم أنساق، وسياقات متنوعة لا حصر لها ، وتبنى على مجموعات وبين هذه المجموعات فوارق، وكل مجموعة تحتوي على قيم خلافية والسياق هو الذي يحدد لها بنائها الكلي مثل التخيل الذي هو بنية ويعتمد بدوره على التنوع ،والتعدد وذلك من شخص لآخر فلكل إنسان تخيله الخاص الذي يميزه عن غيره.

إضافة إلى خاصية القيم الخلافية نجد ثلاث خصائص أخرى هي:

« - التحليل المنبثق

- قاعدة المناسبة

- الامتداد عمقا».[1]

ويتطرق "مونسي" بعد خصائص المنهج البنيوي إلى مستويات التحليل البنيوي والبنيوية منهج من مناهج تحليل الخطابات النقدية ، ويمكن لنا إرجاع النشأة الأولى للبنيوية إلى«العلامية الروسية وأيضا الشكلانية الروسية».[2]

فالشكلانيون الروس أمثال "رومان جاكوبسن Roman Jakobson"(*) و"دوسوسير Ferdinand de Saussure"(**) مثلت أبحاثهما اللبنة الأولى التي انطلقت منها المدرسة البنيوية.

---

[1]- ينظر: حبيب مونسي: القراءة والحداثة،ص143-144.

[2]- يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994،ص23.

(*)-رومان جاكوبسن(1896-1982) من رواد الشكلانية الروسية له مقال بعنوان:حول الجوانب اللغوية للترجمة(ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

« فمفهوم سوسير عن العلامة يقوم على التقاليد التجريبية هذه الأخيرة كانت بمثابة الجسر الذي عبر منه النقد الأدبي لتحقيق العلمية». [1]

ويتحدث "مونسي" عن آليات التحليل البنيوي فهي أربع مستويات: « المستوى الصوتي والصرفي»[2] و«المستوى التركيبي وأيضا الدلالي». [3]

فنقوم في المستوى الصوتي بدراسة الحروف والفونيمات ، ورمزيتها وتكوينها الموسيقي من نبر وتنغيم وإيقاع.

أما فيما يخص المستوى الصرفي ، فنقوم فيه بدراسة كل ما يتعلق بالجانب الصرفي من أسماء الفاعل والمفعول والصفة المشبهة ، وغيرها وأيضا ندرس في هذا المستوى الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي، أما عن المستوى الدلالي فندرس فيه الحقول الدلالية الموجودة في النص كحقل الحزن حقل الفرح. في حين أن المستوى التركيبي خاص بدراسة تأليف وتركيب الجمل كالجمل الاسمية والفعلية إضافة إلى طرائق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية.

1- النص:

يتحدث "مونسي" عن مصطلح النص في كتاباته فأحيانا يطلق لفظة النص ،وأحيانا أخرى الأثر الأدبي ، وأخرى الأثر الإبداعي وأيضا الإبداع الفني ، و"مونسي" لا يتبنى مصطلحا واحدا. يقول عن النص «"لم يعد النص إلا حاملا " كاليغرافيا" باردا مشحون

(**)–دوسوسير:(1875–1913)عالم لغويات سويسري من مؤلفاته محاضرات في اللسانيات العامة. (ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

(1)– ينظر عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت ،(د.ط)، 1998،ص158.

(2)–ينظر حبيب مونسي: القراءة والحداثة، ص146–147.

(3)–المصدر نفسه، ص147–148.

بالرموز الخطية ولم يعد النص محمول تلك الرموز في منطوقها الصوتي، بل غدا شيئا آخر يقع على مسافة ما بين الكاتب والمتلقي وهو شيء قد تخلق من نطفة أمشاج بين هذا وذاك، والمعرفة المحايثة التي تحتضنهما» [1] ، فالنص في النقد الحديث لم يعد مجرد رموز خطية يخطها القلم؛ لم يعد جافا أو باردا من دون روح بل أصبح شيئا آخر كأنه روح تتخلق جراء التواصل الذي يحدث بين الكاتب والقارئ وقد شبهه مونسي بنطفة أمشاج والتي تتكون من القارئ والكاتب؛ هذه النطفة الأمشاج النص الجديد الذي يتحدث عنه "مونسي" ، فالنص مزيج بين فكر القارئ وفكر الكاتب، ويعرف "مونسي" النص استنادا على تعريف عبد السلام المسدي يقول: «هو كيان عضوي يحدده انسجام نوعي ناتج عن علاقة التناسب القائمة بين أجزائه ذلك أن النص إنما هو موجود تركيبي بمعنى أنه جملة من العلائق المكتفية بذاتها حتى تكون مغلقة».[2]

فالنص مثل الكائن الحي له حياة وكيان يميزانه عن غيره ؛ فهو مكون من عناصر تتناسب فيما بينها إن أختل عنصر ما تداعت له جميع العناصر، وهذه العناصر مكتفية بذاتها لا تحتاج لعناصر خارجية، فهذا المفهوم للنص لعبد السلام المسدي مستمد من البنيوية ودليلنا في ذلك كلمة كيان مغلق.

أما الناقد "محمد مفتاح" فيعرف النص بأنه: « مدونة كلامية، يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو عمارة أو زيا...». [3]

ويضيف قائلا: « إن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك الحدث التاريخي».[1]

---

[1]– حبيب مونسي: فلسفة القراءة واشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الإنفتاح القرائي المتعدد، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د.ط)، ص82.

[2]– حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة و التحول، ص21..

[3]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، ص120.

فالكاتب يكتب نصه في زمن ومكان معينين فإذا كتبنا نصا ما فإننا لا نستطيع أن نعيده أو أن نحييه من جديد ، فالنص يتميز ويتفرد بلغة و زمان ومكان وشخص يكتبه ،لا نستطيع أن نعيده بأي حال من الأحوال، أما "جوليا كريستيفاJ.Kriseva "[*] فإنها ترى في النص: «جهاز عبر لساني يعيد نظام اللسان langue عن طريق ربطه بالكلام Parole راميا إلى الأخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة» [2] "فجوليا كريستيفا" تعتبر النص كإنتاجية وتربطه باللسان ومن هنا تحدث علاقة توزيعية بمعنى علاقة هدم وبناء، فنجد في النص الواحد نصوص عديدة غير النص الأصلي" أما فيما يخص بيان ماهية الأثر الفني عند "حبيب مونسي" فهو: « حالة فردية، داخلية، يكتنفها الغموض، ويتعذر الوصول إليها عبر الإدراك البسيط أو الحدس الغامض» [3]، ويقول في موضع آخر عن الأثر الفني: « الأثر الفني علاقة بين طرفين، تتحدد معطياتها بعيدا عن المكتوب، في مسافة ما بين المبدع والمتلقي في إطار من الزمان والمكان».[4]

إن النص الأدبي ليس هو الأثر الفني فهما مختلفان فالنص الأدبي يجسد المكتوب وهو عبارة عن رسم قوامه الكلمات، فنطلق على النص نصا عندما يقرأ أما عن الأثر الفني « فهو يرتبط بالحجم فيكون نحتا أو عمارة، أو يرتبط باللون فيكون تصويرا، أو يرتبط بالضوء فيكون السينما والفيديو والتصوير الضوئي للصور الثابتة والمتحركة».[5]

---

[1]– المرجع السابق، ص120.

[*]– جوليا كريستيفا: 1941 ، عالمة لسانيات ومحللة نفسانية وفيلسوفة (ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

[2]– سعيد يقطين: انفتاح النص،الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان ،ط2، 2001، ص1.

[3]– ينظر: بشير ابرير: النص الأدبي وتعدد القراءات، (دط)، ص2.

[4]–حبيب مونسي: الواحد المتعدد النص الأدبي بين الترجمة والتعريب دراسة، دار الغرب لنشر والتوزيع، (د. ط)، وهران، 2005، ص19.

[5]– WWW-arab-ency.com /ar/ البحوث/الأثر الفني تاريخ الزيارة:2016/03/29 على الساعة 00:27.

أنواع النصوص عند حبيب مونسي:

يتحدث مونسي عن عبد الملك مرتاض ويقوم بدراسة أعماله وقد توصل من خلال هذه الأعمال إلى عدة أنواع من النصوص نذكرها فيما يلي:

أ-النص/الوثيقة:

يعد النص الوثيقة وسيلة من الوسائل التي اتخذتها المناهج لتطبيق مجمل تصوراتها التي ترتكز عليها، ويرى "حبيب مونسي" « أن جميع المناهج السياقية في تعاملها مع النص الأدبي جانحة إلى اتخاذه وثيقة لتبرير مقولاتها في الإنسان، والحياة والحضارة بشكل أوسع» [1]، فالنص الوثيقة يستغل من أجل منفعة ومصلحة؛ لا يؤخذ على أنه نص ذو جمالية ، وهو بمثابة أرضية خصبة تُطبق عليها المناهج مختلف آرائها ووجهات نظرها في الإنسان ، فهذا النوع من النصوص « صار صريحا مع تين». [2]

فقد أصبح مع" هيبوليت تين Hippolyte Tin" وثيقة(سند) يطبّق عليه نظريته المكونة من ثلاثة عناصر هي (الوسط، الجنس، الزمن) ورأى أن الأدب ينمو ويتطور مثل: النبات.

ب-النص/التحفة:

يرى "مونسي" أن النص التحفة « لا يتجلى في الزخم المعرفي الذي تزخر به النصوص، وإنما في كونه مطية ذلولا يعبر بها المرء عالمه، ويغرّق في عوالم جديدة لا مكانة فيها للعقل ولا سلطان فيها للمنطق وإنما السلطان كله للخيال المجنح، يحلق إلى

---

[1]- حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، ص82.

[2]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص112.

أقصى الحدود ولكن في فضاء بدون ما حدود» [1]، فالنص التحفة نص من نوع آخر يحلق بنا إلى عوالم أخرى يكون فيها للخيال النصيب الأكبر يأخذنا إلى ما وراء البحار لشم الأريج الناعم، وهو عبارة عن وسيلة تجعل القارئ يسافر ويكتشف ويختبر مواقف جديدة.

وينظر لهذا النص باعتباره تحفة جمالية يستأنس لها المتلقي، فيشعر بالمتعة ويتذوق حسه المرهف حينما يقرئه، فهو يجنح إلى الخيال بامتياز ويخرق جميع البديهيات.

ولا يأخذ « النص التحفة بعده الجمالي إلا إذا تعاطفنا معه أولا ثم منحناه فرصة الإفصاح عن طاقاته التعبيرية القوية، ونظرنا إليه نظرتنا الخيالية» [2]، فعلينا أن نتجرد من كل المرجعيات عند إقبالنا على قراءة هذا النص فإن لم نسقط المرجعيات، والتصورات الفكرية وحاولنا تطبيقها في النص لم يبق النص التحفة بهذا المسمى بل غدا شيئا آخر، وهو النص الوثيقة ، وبكل بساطة النص التحفة لا يقدم لنا معرفة بل يقدم لنا تعابير جميلة نتذوقها، فهو يعتمد على الاستعارات والكنايات وأيضا المحسنات البديعية.

ج-النص/الجامع:

أول ما يثير انتباهنا أن حبيب مونسي استمد تسمية هذا النوع من النصوص من كتاب الناقد الفرنسي "جيرار جينات G. Genette "مدخل لجامع النص (Introduction Alachi texte) فيهدف "مونسي" من وراء النص الجامع إلى لون من النصوص ينفتح على جمعانية القراءة ، والمقصود من جمعانية القراءة مزج أو جمع توليفة من المناهج أو القراءات بغية الوصول إلى مقاربة صحيحة للنص الأدبي أو

[1]- حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، ص101.

[2]-المصدر نفسه ، ص103.

قريبة من الصحة؛ بمعنى أنها تشمل جميع جوانب النص « وتقوم على التصنت الصبور لنداءات النص، وطرق أبوابه دون كلل وملل».[1]

فالجمعانية طريقة تسعى لتحليل النصوص ، وتطرق أبوابه وتكشف عن كنهه وأغواره ، وعن بناه العميقة ، والسطحية دون ملل فإن فشلت فإنها تعاود الكرة.

د-النص/الشكل:

يستمد هذا النوع من النصوص تسميته من الشكلانية الروسية التي تمجد الشكل؛ فهذا النص« صورة فيزيقية ترى بالعين، وتتخذ لها حيزا شرعيا داخل مساحة وعبر زمان».[2]

فهو يبنى على الشكل بامتياز لأنه يتخذ صورة ترى بالعين المجردة ، و هو عبارة عن كاليغراف يكتب في حيز معين ويتخذ لنفسه لحظة زمنية ينشأ و يولد بها.

النص الشكل نص يعتمد على اللغة الوصفية، وهي حسب "مونسي" لغة مفرغة من القيمة؛ لأنها خالية من أي حرارة ودفء ، فهي عاجزة عن إجراء أي تمييز بين النصوص وإظهار القيم الجمالية فيها .

وهذا النوع من النصوص « يكتسب تفرده الشكلي عندما تلاحظ عملية التفريغ الإبداعية وهي الحالة الـتي تصاحب المخاض الإبداعي وتفضي أخيرا إلى مي‌لاد النص» [3]، والمقصود من التفريغ الإبداعي اللحظة الحقيقية التي ينشأ بها النص الشكل.

---

[1]-حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول ص101.

[2]-المصدر نفسه ، ص108.

[3]-حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول ،ص92.

ويعتقد "مونسي" أن الاهتمام بالشكل قيمة فنية حسب تصوره ، ويشير إلى أن "عبد الملك مرتاض" لا يخلص للشكلية إخلاصا مطلقا ؛ لأنه تفطن لمدى إجحافها بحق النص وجعله شكلا مفرغا، فالنص يتجاوز الشكل لأنه عالم ضخم متشعب متشابك ومعقد.

4-التأويل:

يعد التأويل من المصطلحات التي شغلت بها الأمم عبر العصور، والأزمان فقد ارتبط هذا الأخير بدراسة النص المقدس عند الغرب أما عند العرب ، فقد اقترن بظهور القرآن الكريم؛ لوجود ألفاظ غير مفهومة استعصت على العرب فلجؤوا إلى التأويل لحل هذه المعضلة.

وقد شغل هذا المصطلح "مونسي" فأول ما يثير انتباهنا عنده أننا نجده يقر بأن هذه الكلمة(التأويل) وردت في القرآن الكريم في سبعة عشر موضعا لكنه لم يذكر المواضع كلها بل اكتفى بثلاثة مواضع وهي بعد بسم الله الرحمن الرحيم: « 1- ﴿ فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ماتشابه منه ابتغاء تأويله ومايعلم تأويله إلا الله﴾ (آل عمران، 7)

2- ﴿ ورفع أبوابه على العرش، وخروا له سجدا، وقال يا أبت هذا تأويل رؤياي من قبل قد جعلها ربي حقا﴾ (يوسف، 100).

3 -﴿ وأوفوا الكيل إذا كلتم، وزنوا بالقسطاس المستقيم، ذلك خير وأحسن تأويلا﴾ (الإسراء، 35) ».[1]

ويرى "مونسي" أن التأويل « يبدأ مباشرة عند الشروع في القراءة أي ليس حركة تالية لفعل القراءة وإنما حركة مصاحبة منذ أول وهلة».[2]

[1]- حبيب مونسي: الواحد المتعدد النص الأدبي بين الترجمة والتعريب، ، ص74.

[2]- حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص249.

فالتأويل ما هو إلا فعل كما يرى "مونسي" ، أو حركة بمعنى أنه دينامية مرافقة ، ومصاحبة لفعل آخر وهو القراءة فهما متلازمان، والتأويل في العصر الحديث ارتبط بالنصوص وتحليلها سواء كانت نثرية أم شعرية.

فقد استخدم "مونسي" مصطلح التأويل إضافة إلى الهيرمينوطيقا، فالتأويل هو استخلاص مرامي العمل الأدبي واستنتاج كنهه وأغواره والبحث عن صفاته الجمالية التي يتميز بها أما الهيرمينوطيقا فهي: « نظرية التأويل ذاته وممارسته وأنه يبحث عن المعنى لتوضيحه أو تفسيره بمعنى أن هذا المصطلح لا إطار له ليكون تعريفا ثابتا».[1]

فالهيرمنوطيقا ليست منهجا ثابتا له أسس وقوانين بل هي بحث بين ثنايا اللغة لتفسير ألفاضها وبيان سماتها التي تميزها.

و" مونسي" يعرف التأويل بأنه: «ذلك " الهمس" الخافت وراء صخب اللغة إنه يحاول دوما تفهم، وتدبر مقاصد المتكلم، فيرجح قولا على قول ويغلب معنى على معنى، حتى يتحقق نهاية الأمر مما يريده هو من النص، لا ما يريده النص منه».[2]

ففعل التأويل عبارة عن همس بصوت خافت ، فالهمس ضد الجهر وهو يعتمد على السهولة لا على الخشونة ، وهو أيضا بحث عن مقاصد المتكلم وراء ضجيج وصخب اللغة ، فيغلب فيه القارئ رأيا على رأي ومعنى على معنى ، وفي الأخير يستقيم له القصد بيد أن هذا القصد نابع من كيان المتلقي لا من كيان المتكلم(المؤلف)؛ فالمتلقي يؤول النص كما يراه هو، ويعطيه تخريجات من صنعه وابتكاره ؛ فهو لا يبقي على حرفيته ولا على مقصديات المؤلف.

---

[1]– http:// albayanig.com / ?p=15922 .10:32 تاريخ الزيارة:2016/04/01 على الساعة

[2]– حبيب مونسي: الواحد المتعدد النص الأدبي بين الترجمة والتعريب، ص74

الكائن البشري كائن فضولي بطبعه محب للاكتشاف يبحث عن غور، وكنه هذا العالم، ومسبباته لذلك كانت عملية التأويل « ضرورية، فكل بشري سوي يعير الانتباه إلى ما يحيط به من ظواهر الكون فيريد أن يتعرف على تفاصيل ما ظهر منها، وتقوده عملية التعرف على الظواهر إلى طلب معرفة ما خفي منها وما بطن».[1]

فالإنسان يبغي الوصول إلى معرفة العالم معرفة تكون شافية، وكافية من أجل فهمه واستيعابه واستيعاب ظواهره الكونية والطبيعية واكتشاف أسبابها ونتائجها.

فأصل مصطلح التأويل غربي بامتياز فقد أولى الغرب هذا الأخير اهتماما كبيرا وكللوه بدراسات عديدة، فنجد" دلتاي Dilthey"(*) يقرن عملية التأويل بالحلقة الهيرمينوطيقية" والتي تعني أننا إذا أردنا أن نفهم أجزاء أية وحدة لغوية « لا بد لنا أن نتعامل مع هذه الأجزاء وعندنا حس مسبق بالمعنى الكلي، لكننا لا نستطيع معرفة معاني أجزائه».[2] دون وعينا التام بالمعنى الكلي(المسبق).

فإذن "دلتاي" يشترط في عملية التأويل" الحلقة الهيرمينوطيقية "والتي أجمل فيها مجمل تصوراته عن التأويل، ومنه توجب علينا حسب رأيه إعطاء الأولوية لفهمنا الكلي المسبق، ومن ثم يأتي فهمنا الجزئي للأشياء ، و نجد " اريك دونالد هيرشE.D.Hirsch"(**) ينطلق من فكرة "دلتاي" (الحلقة الهيرمينوطيقية) ويجعل التأويل ممكننا والمعنى واحد ووحيد؛ فالمعنى عنده هو ما يقصده مؤلف النص، لا المتلقي. والمتلقي عند إقباله على عملية أو فعل التأويل توجب عليه معرفة قصد المؤلف من النص وليس قصد النص أو ما يبغيه أو يقصده هو. وأن هذا المعنى واحد مع مرور

---

(1)– محمد مفتاح: التلقي والتأويل مقاربة نسقية ،المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1994،1 ، ص217.

(*)– دلتاي: (1833–1911) فيلسوف وطبيب نفساني ألماني من مؤلفاته فلسفة الحياة(ويكيبيديا الموسوعة الحرة) .

(2)– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا، ص89.

(**)– اريك دونالد هيرش: (1928–1987) أستاذ وأكاديمي وناقد أدبي أمريكي. (ويكيبيديا الموسوعة الحرة)

الزمن ويمكن لنا استعادة هذا المعنى في مراحل أخرى لكن حسب " هيرش" يبقى هذا المعنى ثابتا لا يتغير.

يؤكد حبيب "مونسي" أن نظرية القراءة أو ما يسمى بجماليات التجاوب هي التي فسحت المجال أمام التأويل وأولته اهتماما بالغا من خلال عنصر القارئ؛ فأصبحت السلطة له مقابل موت المؤلف وتغيبه على الإطلاق فغدت القراءة أو المقاربة حسب "مونسي" في النص الحداثي حوار بين النص والقارئ، يلقي فيه القارئ جميع أحاسيسه وآلامه وآهاته وأناته ، فهو يحلل النص حسب ميولاته ، ويستطيع أن يقول النص ما لم يقل من هنا أصبح القارئ الطرف الأساس في العملية التأويلية.

أما "هانز جورج جادامير Hans-GeorgGadamer "[*] فقد جاءت فلسفته في التأويل كرد فعل على فلسفة « كانت وهيغل و هوسرل التي كانت تعتمد على الرغبة المطلقة في أن ينصت الإنسان لذاته».[1] وهو يعتبر التأويل: « ممارسة لعبة ما، من لا يشارك فيها بجد يوصف بتعطيل اللعب بينما من يشارك فيها بجدية يتسم بالانتماء للعبة».[2]

فعلينا الاندماج والارتباط باللعب « لأن للعب علاقة بما هو جدي».[3]

---

[*]– جادامير: (1900–2002) فيلسوف ألماني اشتهر بعمله الشهير "الحقيقة والمنهج".(ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

[1]–أندرو باوي:المناظرة الفرنسية الألمانية:النظرية النقدية،التأويلية والتفكيكية تر:اسماعيل عبد الغني أحمد، ع 919، ج 9 ، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية و النفسية ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1 ،2005ص196.

[2]– ميجان الرويلي، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، ص92.

[3]–هانز جورج جادمير: الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: حسن ناظم، علي صالح، دار أويا ، ط1، 2007، ص172.

فشرط جادامير الأول والأخير هو الجدية في اللعب بمعنى أننا عندما نأتي لعملية التأويل نعتبرها لعبة؛ فنندمج في هذه اللعبة ونصبح جزءا منها؛ فعندما نؤول نصا من النصوص فإننا نندمج فيه ونؤوله بجدية فالجدية عند "جادامير" هي مفتاح التأويل.

ويتحدث "جادامير" عن اللاعب فيقول: « واللاعب نفسه يعرف اللعب مجرد لعب موجود في عالم تحدده جدية الأغراض».[1]

"جادامير" يقصد بلفظ اللاعب المؤول الذي يؤول النص ،فعليه أن يدرك أن تأويل النص الأدبي تحدده جدية الأغراض فلا مجال في التأويل إلى الاستهتار بألفاظ النص أو بالنص ككل فهذا استهتار باللعبة ككل.

فاللاعب أو المؤول حسب "جادامير" يحقق نفسه إذا ما فقدها في اللعب، فالذات عندما تترك نفسها للعب فإنها تندمج فيه ، وتنسى نفسها بين أحضان اللعبة فتصبح جزءا منها.

ويتحدث "جادامير" أيضا عن المؤول ويحصر اهتمامه « في الكشف عن دلالة أصلية متوارية خلف المكتوب المراد معالجته».[2]

فدور المؤول إزالة الحجاب عن كلمات النص وبيان المراد منها والدفع بدلالتها الأصلية للظهور للعلن، فاللعب أو اللعبة التي يتحدث عنها "جادامير" عبارة عن أداء ويصبح التأويل حسب حديث "جادامير" عن اللعب شبيه « بالمسرحية الدرامية إذ أن الممثل يؤول من الداخل من خلال انتمائه إلى المسرحية ومن خلال مشاركته وصيرورتها والمسرحية الكبرى التي تلعب فيها أدوارنا هي التاريخ».[3]

---

[1]– المرجع نفسه، ص172.

[2]– هانز جورج غادمير: فلسفة التأويل: الأصول، المبادئ، الأهداف، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر العاصمة، ط2، 2006، ص117.

[3]– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص92.

فالمؤول يكون أكثر معرفة ودراية بالتأويل عندما يكون داخل النص أو داخل العمل الأدبي فالاندماج في العمل الأدبي يمكننا من حماية النص من سوء الفهم.

5 –القراءة:

تعد القراءة عملية من العمليات الصعبة والمستعصية ، وهي ضرورية لدارس النقد والأدب، ولا نقصد بها تهجية الحروف والاستهلاك المحدود ، بل نروم شيء آخر وهو إعادة التشكيل والمشاركة في الإبداع.

وقد شغل مصطلح القراءة "حبيب مونسي" كثيرا، فقد أخذ النصيب الأكبر من أعماله وافرده بأربع مؤلفات هي:

- نظريات القراءة في النقد المعاصر.
- فعل القراءة النشأة والتحول.
- القراءة والحداثة.
- فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى.

وكان "مونسي" يقرن هذا المصطلح في أحايين كثيرة بكلمة أخرى ، وهي (فعل) ليصبح فعل القراءة.

فما يشجع ناقدنا على المضي قدما هو إيمانه بأن كلمة اقرأ ترادف عنده كلمة عش، يقول: «غير أننا ما يشجعنا على المضي قدما هو إيماننا أن "اقرأ" ترادف عندنا عش فتكون معادلتنا اليوم أنا أقرأ إذا أنا أعيش» [1]، فالقراءة عند "مونسي" من أولويات الحياة، فهي مثل الهواء الذي يتنفسه ، والماء الذي يرتوي منه، فمن دونها لا يستطيع العيش.

[1]– حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص81.

فمبدئه الأول والأخير في الحياة عبارة " أنا اقرأ إذن أنا أعيش".

وفعل القراءة عند "مونسي" « يتجاوز مهمة الفهم إلى الاكتشاف والانتخاب وإعادة التشكيل» [1]، ومن هنا يمكننا القول بأن القراءة ليست عملية سهلة كما يظن البعض، أنها لا تقتصر على الفهم المحدود للنص بل هي عبارة عن فعل دينامي عنوانه الاكتشاف بمعنى التفتيش ، والتنقيب بين ثنايا كلمات النص، إضافة إلى الانتخاب الذي يتميز بالانتقاء انتقاء الأشياء الصالحة والتي تثير اهتمام القارئ، بعدها تأتي مرحلة أخرى، وهي إعادة التشكيل : ففي هذه المرحلة يرتب القارئ كل المعطيات التي تحصل عليها جراء قراءته للنص لتأتي المرحلة المهمة والحاسمة هنا يكتب ويخط القارئ قراءته للنص من وجهة نظره حسب ثقافته ، وحسب مجتمعه الذي يعيش فيه وحسب انتماءه وتوجهاته الفكرية، ليكون بهذا قارئا متفاعلا ومنتجا.

فالقراءة « هدم للاعتقاد السابق– وبناء جديد» [2]،أنه فعل «الحفر بعيدا عن السطحي المباشر المنتهي، توجه صوب العميق والباطن والمكتنز، أنها عبور من الدال نحو مدلول غير منته أو متحقق ما قبلي، يبدعه المتلقي لحظة قراءة » [3]، فالقارئ هنا يقوم بهدم نص المؤلف أو الكاتب ومن ثم يقوم بإعادة بناء صرح جديد أي نصه الخاص به.

أن نقرأ معناه أن نسافر عبر الأسطر عبر خيالاتنا أن نخلق ، أن نعبر إلى عالم آخر، أن نقرأ معناه أن نأمل بغد أفضل، أن نقرأ معناه «الاندماج المعرفي والذاتي في مجال

---

[1]–المصدر نفسه ، ص209.

[2]– حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص7.

[3]– آمنة أمقران: تشكيل القارئ الضمني في رواية دمية النار لبشير مفتي، مجلة الأثر،(د.ط)، فيفري 2012، ص61.

النص» [1]، فنحن في عملية القراءة نستخدم جل مكتسباتنا المعرفية ، والذاتية لنلقي بها على النص فنحقق الاندماج مع النص.

وفعل القراءة يقوم «على استنطاق اللفظ أولا» [2]، لبيان أغوار وكنهه ومعانيه ، لذلك كان هذا الفعل « صعبا شاقا تحفه المزالق».[3]

ويعتبر "مونسي" أن القراءة «كلها كتابة في نصوص» [4]، لأنها عبارة عن قراءة كلمات مخطوطة بالحبر الأسود مكتوبة بالخط.

«كذلك يؤكد "مونسي" أن القراءة فعل خلاق يقرب الرمز من الرمز، ويضم العلامة إلى العلامة، ويسير في دروب ملتوية جدا من الدلالات نصادفها حينا ونتوهجها حينا، فنختلقها اختلاقا» [5] ، فالقراءة عبارة عن اكتشاف لألفاظ ودلالات جديدة.

---

[1]– حبيب مونسي : فعل القراءة النشأة والتحول، ص158.

[2]– حبيب مونسي: الواحد المتعدد النص بين الترجمة والتعريب، ص24.

[3]–حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص216.

[4]–حبيب مونسي : فعل القراءة النشأة والتحول، ص151.

[5]– ينظر: حبيب مونسي : القراءة والحداثة، ص277.

خاتمة:

خاتمة:

من خلال دراستنا لموضوع المصطلح النقدي عند حبيب مونسي، والذي وقفنا فيه عبر عدة محطات بدأناها بتعريف المصطلح النقدي لغة و المصطلح عند العرب القدماء وعند العرب المحدثين من ثم إشكالية المصطلح إضافة إلى بعض المقترحات للحد من هذه الإشكالية.

مركزين على المرجعيات الفكرية عند حبيب مونسي محاولين رصد أهم المصطلحات النقدية عند مونسي، توصلنا إلى النتائج التالية:

-المصطلح و العلم وجهان لعملة واحدة ، وهو اتفاق جماعة على شيء معين وتوجد أسباب عديدة لظهور إشكالية المصطلح من بينها: الترجمة.

-إن الحل الأنجع لإشكالية المصطلح تأليف معجم حديث يضم كافة المصطلحات النقدية.

- مرجعيات مونسي مرجعيات فكرية متنوعة منها الغربية و العربية.

لكن المرجعيات العربية تسيطر على المدونة.

فالرجل لا يتجرد من الأصالة لأنه تتلمذ على يد أستاذ ، و ناقد عريق أصيل هو عبد الملك مرتاض فقد كان أستاذا مشرفا له في رسالة الماجستير المعنونة بالقراءة و الحداثة.

فقد رجع مونسي كثيرا لهذه الشخصية.

أما عن المرجعيات الغربية فقد كان النصيب الأكبر فيها لهنري مللر وجون ايكلس .

-من خلال قراءتنا المتواضعة للمدونة حاولنا رصد أهم المصطلحات النقدية عند حبيب مونسي.:

فقد تمكنا من إيجاد المصطلحات التالية (الكتابة ،البنية ،النص، التأويل ،القراءة) فيقصد مونسي" من الكتابة تشكيل أو بناء العالم.

أما البنية عنده فهي كيان مغلق قائم بذاته.

في حين أن النص عند "مونسي" يأخذ تسميات عديدة منها: النص، الأثر الفني، الأثر الإبداعي، الأبدع الفني وهو مزيج بين فكر القارئ وفكر المتلقي

و تتعدد أنواع النصوص عند مونسي منها، النص الشكل، النص الوثيقة، النص الجامع، النص التحفة، فالنص الشكل يتميز ويتفرد من خلال شكله، أما النص الوثيقة ، فهو سند تطبق عليه المناهج مجمل تصوراتها في حين أن النص الجامع نص ينفتح على جمعانية القراءة.

و يقصد مونسي من جمعانية القراءة استخدام مجموعة من المناهج لقراءة و تحليل النصوص، ونجد المصطلح نفسه بمعناه عند عبد الملك مرتاض بتسمية أخرى هي التركيب المنهجي.

أما التأويل عند "مونسي" مرتبط بمصطلح آخر هو القراءة فهما متلازمان حسب وجهة نظره.

– و التأويل عنده هو همس خافت وراء صخب اللغة.

ويقصد مونسي من القراءة عبارة واحدة هي « أنا أقرأ إذن أنا أعيش» فالقراءة هي الحياة.

كانت هذه بعض النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا المتواضعة لهذا الموضوع ويبقى مجال البحث مفتوحا

وكما قال أحد العرب: إني رأيت أنه ما كتب أحدهم في يومه كتابا إلا قال في غده: لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد ذلك لكان سيتحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، وترك ذاك لكان أجمل وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر.

وأنفسنا ترحب بكل نقد بناء يزيد من إثراء البحث وتصويبه.

وأخيرا نسأل الله التوفيق، والسداد فهو نعم المولى ونعم النصير.

ملاحق:

الملحق الأول: السيرة الذاتية والعلمية لحبيب مونسي:

1-السيرة الذاتية:

ولد حبيب مونسي عام: 1957 بالقعدة، (زهانة) ولاية معسكر، وفيها نشأ وترعرع متزوج وله 05 أطفال.

-يعمل في جامعة سيدي بلعباس. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. قسم اللغة العربية وآدابها سيدي بلعباس 22000 الجزائر.

2-السيرة العلمية:

أ-النشرات الدولية:

في عام 1998 كتب مونسي: أطر الكتابة الإبداعية عند ابن الأثير. بمنتدى(الإمارات العربية) كتب عن الأدب الجزائري.

نشر النص الجديد القراءة السياقية وتغييب النص بالسعودية

إضافة إلى سوسيولوجيا القراءة من أنماط الفعل القرائي إلى أنساقه في مجلة (علامات) في 1999 نشر بالأردن استراتيجية اكتساب المعارف والتوجيه في مجلة(الآفاق) في نفس السنة نشر وعي الحداثة وأزمة التأصيل:النص المستقل والصمت.إشكالية فهم الآخر بلبنان(كتابات معاصرة).

في ذات العام نشر بالأردن جمالية التلقي ، النص وأفق الانتظار والتأويل.

في عام 2000 في منتدى(الإمارات) نشرمقال في جزأين تحت عنوان : جمالية التلقي: 1(التأصيل التراثي) ،2 (التنظير الحداثي).

ب-الكتب :

1 - القراءة والحداثة. مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية.

2 - نظرية الكتابة في النقد العربي القديم

3 - فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى.

4 - فعل القراءة النشأة والتحول.

5 - توترات الإبداع الشعري.

6 - فلسفة المكان في الشعر العربي.

7 - شعرية المشهد في الإبداع الأدبي.

8 -الواحد المتعدد النص الأدبي بين الترجمة والتعريب.

9 -نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي.

10 -نظريات القراءة في النقد المعاصر.

11 -المشهد السردي في القرآن الكريم قراءة في قصة سيدنا يوسف .

12 -التردد السردي في القرآن الكريم. مقاربة لترددات السرد في قصة سيدنا موسى.

13 -سيماء النماذج البشرية في القرآن الكريم.(مخطوط)

14 -المستقبلية في الحديث النبوي الشريف. (مخطوط)

15 -الرواية الجزائرية. أمل الانتظار وخيبة التلقي.

16 -كتاب المراجعات. في الفكر والأدب والنقد..

ج-الروايات المنشورة:

1 - متاهات الدوائر المغلقة.

2 -جلالته الأب الأعظم

3 -على الضفة الأخرى من الوهم.

4 - مقامات الذاكرة المنسية.

5 -العين الثالثة.

د-الملتقيات الدولية ومداخلاتها:

1 - 1998نوفمبر ملتقى دولي :الإسلام والدراسات المستقبلية.معهد الحضارة الإسلامية. عنوان المداخلة: النبوءة والغيب، استراتيجيا استعمار المستقبل.

2 -1998-ديسمبر.الملتقى المغاربي .اللغة العربية والمناهج الحديثة.معهد اللغة العربية وآدابها جامعة تلمسان.عنوان المداخلة:جمالية التلقي .مستويات التلقي و التأثير.

3 -2000-جوان. الملتقى الدول الأولي: الخطاب العلمي في الجامعات. جامعة البليدة. عنوان المداخلة: الخطاب الأدبي والمواقف السيكومعرفية.

4-2000ماي الملتقى الدولي حول إستراتيجية الترجمة.جامعة وهران. عنوان المداخلة: الواحد المتعدد. قراءة في تحولات النص بين التلقي والترجمة.

هـ-الملتقيات الوطنية ومداخلاتها:

جوان 1998 الملتقى الوطني: حول البيداغوجيا.جامعة سيدي بلعباس. عنوان المداخلة: مبادئ التعلم استراتيجيا اكتساب المعارف.

3 نوفمبر 1998 الملتقى الوطني الثاني حول أدب الثورة. ولاية سيدي بلعباس.عنوان المداخلة: موضوعة الجبل في شعر مفدي زكرياء. قراءة في جماليات المكان.

مراجع الترجمة:

https://web.facebook.com/boumediene.djellali?ref=ts&fref=ts

المحلق الثاني: ثبّت لأهم المصطلحات الواردة في البحث (فرنسي– عربي).

– Acte d’interprétation	فعل التأويل
– Critique	نقد
– Décès de l’auteur	موت المؤلف
– Discours	خطاب
– Document texte	النص الوثيقة
– Dynamique	دينامية
– Ecriture	كتابة
– Forme	شكل
– Herméneutique	هيرمينوطيقا
– Interprétation	تأويل
– L’acte d’écrire	فعل الكتابة
– Linguistique	لسانيات
– L’ouverture du texte	انفتاح النص
– Lecture	قراءة
– Lecture historique	قراءة تاريخية
– Loi de la lecture	فعل القراءة
– Masterpiece texte	النص التحفة

– Méthode	منهج
– Modernité	حداثة
– Monde physique	عالم مادي
– Alâchi texte	النص الجامع
– Narration	سرد
– Objet	موضوع
– Poétique	شعرية
– Problématique	إشكالية
– Référence	مرجع
– Réferent	مرجعية
– Science	علم
– Sémiotique	سميائية
– Signifiant	دال
– Signifié	مدلول
– Simiologie	سيميولوجيا
– Sio	ذات
– Structuralisme	بنيوية
– Structure	بنية

مصطلح	– Terme
نص	– Texte
النص الأثر	– Texte archéologique
النص الشكل	– Texte de formulaire
نظرية التلقي	– Théorie de la réception
ترجمة	– Traduction

قائمة المصادر
والمراجـــــع

* القرآن الكريم، برواية حفص عن نافع (المصحف الالكتروني).

أولا: المصادر:

2-حبيب مونسي: القراءة و الحداثة مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد العرب، (دط) ، 2000.

3–حبيب مونسي: الواحد المتعدد النص الأدبي بين الترجمة والتعريب دراسة، دار الغرب لنشر والتوزيع، وهران، (د. ط)، 2005.

4–حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية ، (دط)، 2009.

5–حبيب مونسي : فعل القراءة النشأة و التحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، (د ط)، 2002/2001.

6–حبيب مونسي : فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، (د ط).

7–حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية دراسة، ديوان المطبوعات الجامعية،(د.ط)، 2011.

8–حبيب مونسي: مراجعات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير،الجزائر، ط1، 2013.

9–حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، (د.ط) ،2007.

10–حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج منشورات دار الأديب ،وهران ، (د ط) ،2007.

ثانيا: المراجع العربية:

11- أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي ، منشورات المجمع العلمي ،بغداد ،(د ط)، 2002 .

12- السعيد بوطاجين: الترجمة و المصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1 ،2009 .

13- سعيد يقطين: انفتاح النص،الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2001،2.

14- سناني سناني: في المعجمية والمصطلحية، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2012

15-عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحد، ط1، مارس2004.

16- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،ط2013،1.

17- عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991.

18- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط) ،1998.

19- عمار ساسي : المصطلح في اللسان العربي من آلية الفهم إلى آلية الصناعة ،عالم الكتب الحديث ، إربد- الأردن ،ط1 ، 2009

20- فاضل ثامر : اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي،المركز الثقافي العربي، ط1، 1994

21-كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، دار الملايين، بيروت- لبنان، ط3، فبراير1984.

22- مونيس بخضرة، تاريخ الوعي مقاربة فلسفية حول جدلية الوعي بالواقع، منشورات دار الاختلاف، (د ط)..

23- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3.

24- محمد مفتاح: التلقي والتأويل مقاربة نسقية ،المركز الثقافي العربي بيروت،ط1994،1.

25-ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيار ومصطلحا نقديا، المركز الثقافي، بيروت، لبنان ، ط4 ،2005 .

26- محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الدكتور نجيب الكيلاني نموذجا، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2010.

27- محمود درابسة :مفاهيم الشعرية دراسات في النقد العربي القديم دار جرير للنشر و التوزيع، اربد -الأردن ،ط1. 1998

28- محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر و التوزيع، صفاقس ،ط1،

29- يوسف و غليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر العاصمة -الجزائر، ط1، 2008.

30- يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994.

ثالثا: المراجع المترجمة:

31-أندرو باوي:المناظرة الفرنسية الألمانية:النظرية النقدية،التأويلية والتفكيكية تر:اسماعيل عبد الغني أحمد، ع 919، ج 9 موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية و النفسية لعشرون والمداخل التاريخية والفلسفية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 20051

32-رشيدة التريكي : الجماليات و سؤال المعنى تر : إبراهيم العميري ، الدار المتوسطة للنشر ، بيروت – تونس، ط 1 ،2009.

33-روبرت هولب:الحداثة والحداثية والتحديث تر:فاتن موسى، ع 919، ج 9، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية و النفسية لعشرون والمداخل التاريخية والفلسفية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ، 2005

34-رولان بارت: نقد وحقيقة، مركز النماء الحضاري، تر: منذر عياشي،ط1994،1.

35-هانز جورج جادمير: الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: حسن ناظم، علي صالح، دار أويا ، ط1، 2007.

36-هانز جورج غادمير: فلسفة التأويل: الأصول، المبادئ، الأهداف، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر- الجزائر العاصمة، 2006 ط2.

رابعا: المعاجم والقواميس:

37- محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان، ط2، 1999.

38-جبور عبد النور : المعجم الأدبي :دار العلم للملايين ،بيروت.

39–الشريف الجرجاني: معجم التعريفات ،تحقيق :المنشاوي، دار الفضيلة، (د ط).

40–عبد السلام المسدي:قاموس اللسانيات،الدار العربية للكتاب (دط).

41–ابن فارس : مقاييس اللغة ، دار الفكر ، تح : عبد السلام محمد هارون،(د.ط) ج 2، 1979.

42–الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ، بيروت–لبنان ،ط 8.

43- مجدي وهبة، كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، لبنان– بيروت، ط2، 1984 .

44– مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار فداء الحديثة للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة ،(د. ط)، 2007.

45 - ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبر و آخرون، دار المعارف،القاهرة.

خامسا: المجلات:

46–آمنة أمقران: تشكيل القارئ الضمني في رواية دمية النار لبشير مفتي، مجلة الأثر،(دط)، فيفري 2012.

47 –خليل عودة: المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة و التجديد "الأسلوبية " أنموذجا ، جامعة النجاح الوطنية ،مجلة جامعة الخليل للبحوث .

48 –رابح ملوك: قصيدة النثر:إشكالية المصطلح ، العدد 2، مجلة الخطاب، جامعة ملود معمري –تيزي وزو– ، منشورات مخبر تحليل الخطاب ، ماي2007.

49– سميرة رفاس :المصطلح العلمي في اللسان العربي بين صناعة الفكر وفكر الصناعة ع4 –5 ، جامعة الجزائر ، مجلة مصطلحيات ،مطبعة أميمة ،(دط) نوفمبر2003.

50–أحمد مطلوب : إشكالية مصطلح النقد الأدبي المعاصر،مج 5،ج2، مجلة المجمع العلمي العراقي 1998 .

51 – محمد خرماش : فعل القراءة و إشكالية التلقي،ع 10، مجلة علامات، كلية الآداب فاس ظهر المهراز، (د.ط) ،1998 .

سادسا: الرسائل الجامعية:

52 – بن مالك أسماء :إشكالية ترجمة المصطلح اللساني و السميائي إلى العربية "معجم المجيب" لأحمد العايد أنموذجا، إشراف الدكتور: زبير دراقي ،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 2013–2014 ، (مذكرة ماجستير).

سابعا: مواقع الانترنت:

53 -WWW.ahlalloghah.com .

54 -WWW.arab-ency.com/ar البحوث الأثر الفني

55 -http:// albayanig.com / ?p=15922.

56-https://web.facebook.com/boumediene.djellali?ref=ts&fref=ts.

فهرس المحتويات:

فهرس المحتويات:

العنوان **الصفحة**

شكر وعرفان

مقدمة: .....أ-د

_مدخل: لمحة حول المصطلح النقدي.....ص5

1- المصطلح لغة.....ص7

2- المصطلح عند العرب القدماء.....ص7

3- المصطلح عند العرب المحدثين ص9

4- إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث.....ص11

5- مقترحات تسهم في الإنقاص من حدة الإشكالية.....ص16

الفصل الأول:المرجعيات الفكرية عند حبيب مونسي:.....ص18

أ-المرجعية ص19

ب-المرجعية اصطلاحا ص20

1. عبدالمالك مرتاض.....ص20
2. جون اكلس.....ص24
3. زكي نجيب محمود.....ص27
4. هشام شرابي.....ص28
5. هنري ميللر.....ص32
6. عبد الله العروي.....ص33

_الفصل الثاني:المصطلحات النقدية عند حبيب مونسي:.....ص37

1-الكتابة.....ص38

2- البنية.....ص43

3- النص.....ص48

فهرس المحتويات:

4- التأويل.....ص54

5- القراءة.....ص59

_خاتمة.....ص63

_ملاحق ص67

_قائمة المصادر والمراجع.....ص75

_فهرس.....ص83