سؤال المنهج في النقد الجزائري المعاصر - حبيب مونسي أنموذجا –
د. بوزاغو زوبير، جامعة الجيلالي اليابس –سيدي بلعباس-

مقدمة:

ماذا لو لم تسقط الخلافة في المشرق والمغرب وامتدت حركتها العلمية والنقدية إلى اليوم؟، هل كانت الحركة النقدية لتبقى على ما كانت عليه في العصور الأولى فتستقي أصولها من الشعر العربي نفسه؟، ما الذي كان سيحدث للنقد العربي لو لم تكن تلك الحركات الاستعمارية وما جرته من أمور هي تبع له مثل الحداثة ؟، هل كان سيحصل مثل هذا لانبهار الذي شهدناه ونشاهده اليوم؟.

هي أسئلة محيرة تراودنا في كل حين لا نجد لها جوابا ذكرناها لعل القارئ يجيب عنها، ويجيبنا أيضا عن شكل النهضة العربية لو قامت بدون المناهج الغربية كيف ستكون ملامحها وهيئتها في جانبي الأدب والنقد؟ أعلم أنك ستقول لقد وجد التأثر بالآخر في أرقى عصور التطور فكيف لا يكون اليوم؟

والحقيقة أنّ هذه الأسئلة تجول في قلب كل مثقف عربي مشتغل بالنقد الأدبي من حيث كونُه عربيا تتجذر فيه ثقافة قومية لا يمكنه التخلص منها شاء ذلك أم أبى، لذا أردنا من خلال هذا الموضوع دراسة أنموذج عربي عموما ومغربي خصوصا يشغل حيزا لأبأس به في الساحة النقدية العربية ومؤلفاته ومقالاته تشهد بذلك؛ وهو الأستاذ حبيب مونسي الجزائري المدرس بجامعة سيدي بلعباس. وسنقف معه في مسائلة عن منهجه النقدي في دراسة النص الأدبي.

وعليه تكون الإشكالية المطروحة لهذه المسائلة كالآتي: هل المنهج النقدي عند حبيب مونسي منهج عربي لا علاقة له بالغرب؟ أم هو منهج غربي يظهر فيه تأثره

بالآخر؟، أم أنه عرف كيف يتكيف مع المناهج الغربية وفق ما يناسب البيئة والثقافة العربية؟

2. مرحلة البحث: نقد المناهج الواصفة:

1.2أزمات المناهج السياقية:

تجد الناقد حبيب مونسي وهو يتعرض للمناهج الغربية الحديثة حذرا فطنا ينظر إليها نظرة فيها توجس توجب عليه أن يضعها على طاولة التشريح للكشف عن ماهياتها وخلفياتها ،لاسيّما أنّ الفارق الزمني بين نمو المناهج في الغرب ونضجها وبين وصولها إلينا فارق كبير؛ إذ نجد أن القراءة العربية « وهي تطلب الجدة و التحديث، لا تواكب الحاضر الغربي ولا تسايره، بل تعيش في حاضرها على ماضيهن، وكل استفادة في تقتبسها لفعلها القارئي العام(أدباء، وفكرا، وسياسة، واجتماعا) إنّما هو من قبيل ما تجاوزه الغرب، ونبذه وعرى عوراته وكشف عن مزالقه وأخطاره. و معنى ذلك؛ أن إجراءه مرة أخرى في بيئة ستنجر عنه أخطار تتعاظم، لجملة تلك الفروق » [1] .

يسعى الناقد هنا جاهدا لمعرفة أصول المناهج الغربية التي ولدت منها وتطبيقها على النصوص العربية دون وعي بمرجعياتها الفكرية وترديدها ترديدا آليا « خاليا من الوعي الذي يغوص عميقا في الجذور المؤسسة للنظريات، ثمّ نسارع لإجرائها مناهجَ و طرائقَ لتفسير النصوص في سذاجة كاملة، تجعلنا نفصل فصلا بين الأدبي والديني»[2] .

إنّ حبيب مونسي في هذا التحذير منه للنقاد يدعو إلى إلى الأناة والروية والقراءة الحسنة الواعية للآخر دون رفض المناهج الغربية فيقول: « إنّنا حين نقرأ الآخر ثمّ نطرح إلى جانب فكره رؤى خاصة تكون في وضعية تخول لنا المبادرة بإنشاء البديل الذي تحلم به المدرسة العربية منذ أمد بعيد »[3]، لا أدري ماذا يقصد بقوله"منذ زمن بعيد" ولكنه دون شك هو يرنو إلى استقاء منهج نقدي يستقي رؤاه من الغرب ومحاولة إخضاعه للبيئة العربية حتى يصير مرنا صالحا للنصوص العربية.

---

[1] حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الأنترنت، 2000، ص07.

[2] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، دط، وهران، 2007، ص04.

[3] حبيب مونسي، المصدر نفسه، ص05.

ولما تعرض الناقد حبيب مونسي للمناهج الواصفة بين قصورها ومزالقها والأخطاء التي وقعت فيها وبين قصورها حتى في بيئتها التي نشأت فيها فيقول: « قد ولجت القراءة التاريخية العربية في مخالفة كافة التحذيرات بل تعمدت السبيل السهل، ولم تكلف نفسها عناء البحث والتقصي واكتفت بالحكم الذي سرعان ما تسحبه على عصر كامل جزافا، فتمسح بذلك جهود جيل وتحيل واقعه -بجرة قلم- إلى غير حقيقته وقد سجل نقد القراءة التاريخية مساقط عجلت بوأدها، وأحالتها إلى أطلال ماض»[1].

ومن المزالق التي عدها حبيب مونسي للمنهج التاريخي اهتمامها الكبير بالسياسة، فسمت العصور الأدبية بأسماء سياسية، و أنّ هذه التبعية السياسية تجعل أو تطبع في ذهن القارئ أحكاما مسبقة دون أن يشعر، وأنّ التاريخانية تناست وغيبت المكان ولاسيما البيئة الاجتماعية، وأحادية المعيار والوصف الذي يدرس النص على شكل وثيقة تاريخية لا غير مرورا إلى الحكم[2].

ويضيف حبيب مونسي في كتابه " القراءة والحداثة مقاربة في الكائن و الممكن" قراءة حول المنهج الاجتماعي موضحا الهنّات التي وقع فيها؛ إذ ارتبطت القراءة الاجتماعية بفلسفة و أيديولوجية « سرعان ما انشطرت إلى تفريعات تحاور الأدب بعامة و النص بخاصة وفي منظورها الواقع القائم، تقرأه بأدوات لا تمت إليه بصلة حتى وإن وعدت بالجانب الفني، الذي سرعان ما تتناساه وهي تلهث وراء إحقاق فرضية هنا وإثبات رأي هناك، فكانت لها هنات أثقلت كاهلها وعجلت بوأد »[3]، فالمنهج الاجتماعي سقط عنده لأنّه يدرس نصوصا معينة بذاتها؛ و لأنه يعتبر الأدب وسيلة لإحقاق غاية في المجتمعات، فالفن عند الاجتماعيين هو الذي يقترب من الواقع ويلتزم به وعندها سترفض النصوص الوجدانية والتخيلية المفعمة بالفن الشعري.

ويعرّج حبيب مونسي كعادته في تقصي الأشياء وإتباعها حتى يخلص إلى قناعاته الشخصية بالرفض أو القبول على المنهج النفسي مبينا قصوره عن تعميم إجراءاته على جميع الأشخاص، فيقول متبنيا موقف طه حسين الذي عاب: « اهتمام النقاد ببعض الأسماء دون غيرها، وحصر الإجراء في أسماء قديمة تتكرر عند هذا الباحث وذلك،

[1] حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، ص51.

[2] ينظر:حبيب مونسي: نفسه، ص52-53

[3] حبيب مونسي: نفسه، ص71.

وكأن المنهج لا يصلح إلا لهؤلاء، فإذا عرضت عليه شخصية عادية تقاصر دونها أو كأنّه منهج وضع لشواذ الناس ومعتوهيهم على وجه الخصوص »[1]، فالقراءة النفسية بهذه الزاوية تعد قاصرة في الإحاطة بجميع جوانب العمل الأدبي حتى وإن برع بعض النقاد العرب في قراءاتهم لبعض الشعراء، فهي لا تعدو أن تجعل النص كناشة للفحص الإكلينيكي على حد رأي الدكتور مونسي[2].

وبناءً على ما ظهر في كلام حبيب مونسي حول هذه المناهج، نجده يعتبرها غير قادرة على إعطاء قراءة واعية للأدب والنص الذي وجدت من أجله، بل تتجاوز النص إلى أمور خارجية، وهذا يوضح لنا أنّ المنهج الذي يبحث عنه حبيب مونسي منهج ينطلق من النص نفسه ليصل إلى النص، فهل يمكن أن تكون المناهج النسقية هي التي ستمده بما يصبو إليه؟.

2.2 أزمات المناهج النسقية:

ظننا لوهلة ونحن نقرأ للناقد حبيب مونسي أنه يميل إلى الاتجاهات النسقية بعد نقده للمناهج السياقية، و لكن تبيّن لنا أنه يعتبرها قاصرة عن العمل النقدي المكتمل الذي يدرس النص دراسة مستوفية لاستجلاء مواطن الإبداع فيه، فهو يرى أن البنيوية لما قصرت في عملها كمنهج أحجم عنها النقاد العرب جريا وراء الجديد المستورد الذي ربما يجدون فيه ضالتهم، فيقول في ذلك: « إنّنا نشهد كذلك تحول القراءة العربية عنها إلى السيميائيات؛ إما بفعل التقليد و التبعية، وإما بفعل الشعور المحرج بضيق المنهج و زوال بريقه، و إمّا لطبيعة المرحلة القلقة المتقلبة »[3]، هنا يظهر موقف حبيب مونسي من البنيوية؛ إذ لا يمكنه أن يعتمد منهجا خسر معركته الحاسمة أمام النص، ولا سيما أن كبار المفكرين والنقاد تحولوا عنه لأنهم رأوه غير قادر على تنويرهم ومدهم بآليات تسمح لهم بالإجابات التي يطرحها النص.

يلتفت ناقدنا مرة أخرى حاثًا الخطى ومجتهدا في محاولة للعثور على منهج يمكنه تأسيس القراءة النقدية عليه، فيصل إلى السيميائية و يقف عندها مسائلا عبد الملك مرتاض عن السيميائية، وهل يمكنها أن تعوّض كل هذه المناهج لوحدها؟، فيجيبه

[1] حبيب مونسي: القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، ص95.

[2] حبيب مونسي: نفسه، ص97.

[3] نفسه، ص176.

قائلا: « إنّنا من السذاجة أن نزعم أن نبلغ من النص الذي نقرؤه منتهاه، إذا وقفنا من حوله مسعانا على منظور نفساني فقط، و منظور اجتماعي فقط، أو بنيوي فقط،، مثلا ...من أجل ذلك تميل الاتجاهات المعاصرة إلى التركيب المنهجي »[1] .

يُعجَب حبيب مونسي بفكرة المنهج التركيبي جدا لعدم وجود منهج متكامل قائم بذاته؛ و لأنه أمر منطقي ربما يصل به القارئ إلى أماكن لم يكن ليصلها لولا هذا الدمج، فهو يدعو إلى عدم التعصب لمنهج واحد وبتقنياته لأنّه مفتقر إلى الكمال، لكن مونسي تفطّن لعائق يمنع السيميائية من الوصول إلى قراءة النص بشكل كامل؛ لأنها قائمة على نظام العلامات، وأن هذه الأخيرة هي علامات قائمة بذاتها ليست مجرد وسيط، إذ تقوم بتعرية البنية الفنية وصهرها في بوتقات التشاكل والتباين و التناص و الانزياح، وهذا العائق هو عائق الطول في النصوص الشعرية و النثرية على السواء، لأن تناول نص طويل يتطلب وقوفا على كل منطوقاته و تحليلها تحليلا فرديا ومزدوجا و جمعاني ومرفولوجي، ونحوي.[2]

3 بريق أمل:

1.3 جمالية التلقي:

للمطلع على مؤلفات حبيب مونسي يمكنه بسهولة رؤية ولوعه بنظرية وهو يتحدث عن تقاطعها والتقائها بما وصل إليه علماء الإعجاز سابقا من مقولات فريدة فيقول: « إنّ وقفة مع الرماني على سبيل المثال لا الحصر عند حديثه عن أوجه الاعجاز السبعة، ومن خلال استعراضه للوجه السادس منها يؤكد ما ذهبنا إليه حيث يقول: أمّا نقض العادة: فإنّ العادة كانت جارية بضروب من أنواع الكلام معروفة و منها الشعر، ومنها السجع، و منها الخطب، ومنها الرسائل، و منها المنثور الذي يدور بين الناس في الحديث، فأتى القرآن بطريقة مفردة خارجة عن العادة، لها منزلة في الحسن تفوق به كل طريقة »[3]، فالعادة هي الأفق السابق عند المتلقين ،و خرق أفق الانتظار عند المتلقين هو ناتج

[1] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص109.

[2] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 114.

[3] حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، ص262.

الوقع الذي أحدثته الخيبة وهو الانزياح عن المألوف الذي ستقوم عليه اعتقادات وقيم جديدة لها قوتها الخاصة[1]

إنّ هذا الشاهد من حبيب مونسي يبين إلمامه بالتراث وهو يقرأ نظرية غربية يحاول أن يتقرّب منها تقرب الحذر الفطن الذي يأخذ ما يعجبه وينفعه ويترك الأشياء الأخرى غير النافعة، فهو يدعو بصراحة إلى استثمار التراث في قراءة جادة للتلقي الذي من الممكن أن يكشف لنا عن قراءات أكثر حداثية في تراثنا من العجاجة المثارة حول التلقي « لأنّ التفاتنا إلى الغرب يسمنا بميسم التبعية العمياء، ما دامت هناك نصوص تضارع ما جاءت به قرائح الآخرين، بل تتعداها في أحايين كثيرة » .[2]و بهذا يظهر وعي الناقد الذي لا يلقي نفسه في شرك التقليد الأعمى الذي يجعله في حيرة من أمره.

ولكن هذا لا ينفي تأثر حبيب مونسي بجمالية التلقي لأنها تقضي على هيمنة الناقد المركزي الذي يفرض سلطته على الجمهور ويحدد لهم المعنى الحرفي للنص، فالأمر ليس كذلك « لأنّ المعنى كما يفهم اليوم ليس معطى حرفيا يحمله النص، وإنّما صورة تشكل أثناء التقاء النص بالقارئ، فلا تكون بالضرورة شيئا يحمله النص، بل يشارك في بنائه فقط، ومن هنا غدا التأويل عملية حفر في البناء القائم لهدمه وبلوغ النص التحتي الذي تشكله الفراغات وتملأ آفاقه »[3]

ينتبه حبيب مونسي من خلال تعمقه في نظرية التلقي وأقوالها المنهجية إلى شيء مهم و هو الحرية الكبيرة التي أعطيت للمتلقي واعتباره عنصرا فعالا صانعا للعملية الإبداعية مع النص و صاحبه، وما تجرّه هذه الحرية من قراءات متعددة لا حصر لها حتى و إن كانت قراءات غير منطقية مادامت خاضعة لطريقة المتلقين واختلاف توجهاتهم، فالمعنى يكون في الوقع الناتج عن التفاعل الحاصل بين المشاركين لحظة اللقاء[4]، لكن قارئ حبيب مونسي ليس قارئا ساذجا بسيطا؛ بل هو قارئ واع لما يدور حوله، مدرك لشكل العملية الإبداعية، لأن فكرة التعددية في المعنى والانتشارية في عملية القراءة « فعالية أخرى اكتسبتها القراءة من قدرة القارئ.. من اقتداره الذوقي و المعرفي، و دربته

[1] حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية ص262.

[2] المرجع نفسه، ص263.

[3] المرجع نفسه، ، ص265.

[4] المرجع نفسه، ص292.

الفنية، ومعاشرته النصوصية، و كلما كان القارئ متمرسا، واعيا بأسباب الإبداع، مدركا لإكراهاته المختلفة، عالما بتشعبات المعنى ومتاهاته، كان قادرا على بعث الحياة في النص»[1]، وفعل القراءة من هذه الوجهة« مكابدة مستمرة، تصاحب الإنسان، من أول سؤال يتفوّه به، إلى آخر اقتناع يستقر عليه، أو يقضي في نِشْدانه»[2]، فالقراءة عند مونسي لا تهتم بالأحكام ولا تجعلها طريقها إلى النص، وإنّما هي قراءة مكملة للفراغات التي يخلفها النص الإبداعي وراءه.

4 بداية النهاية:

1.4 التذوق والقراءة:

يتألق حبيب مونسي في كتابه توترات الإبداع الشعري كأنه شاعر يفضح للمجتمع سر إبداعه الذي لطالما كان أسطوريا مخوفا، تتحاماه ألسنة النقاد، غير أنّه يسفر لنا عن بداية تشكلٍ منهجي تقوم طروحاته على الذوق والقراءة، رافضا النظريات العلمية التي لا طائل من ورائها بسبب أنّ العملية الإبداعية هي عملية قلقة متوترة لا تقبل القواعد العلمية، ومناط الأمر في هذا المنهج هو التقاء القارئ بالنص عبر وسيط آخر هو ذلك « الذوق الناتج من التعاطف والتماهي، و الذوبان؛ إنّها حاسة تتلمس وتتحسس و تتوغل، تتجسس و تفتح منافذها على همسات النص وغمغمة الكلمات، و حفيف اللغة، قد تتريث قليلا عند السطح الخارجي للأثر الفني تتلمسه، ومثل هذا الحديث لن يفلح في إقناع المتشددين الذي يدينون بصنمية المنهج، و موضوعية التنظير إلاّ إذا أطلعناهم على مناطقَ في النص لا تقدر العين المجردة على رصدها، و لا تعرف الأداة الإجرائية كيفية المسك بها، و لا يفلح الحد التعريفي في الإحاطة بها »[3].

هذا هو المنهج الذي نبحث عنه في كتب الناقد حبيب مونسي، فمنهجه هو التذوق، ولا ندري هل هو نفسه التذوق الذي ذكره "محمود شاكر" وأفنى فيه عمره كله، أم هو تذوق خاص به ؟، ثم يشير إلى شيء مهم يتعلق بعدم قبول طائفة معينة لهذا النوع من التحليل الذي ينبني على التذوق، وأنهم لا يقتنعون إلا إذا أبرز لهم من خلال

[1] حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، موقع اتحاد كتاب العرب على شبكة الأنترنت، دط، سلسلة الدراسات18-2009، ص14.

[2] حبيب مونسي، صحيفة الشروق، صحيفة أدبية ثقافية فنية شاملة نحو الشروق، الثلاثاء 6 سبتمبر 2022.

[3] حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ص09.

تحليلاته لنصوص أدبية ما عجزوا هم عن استخراجه و هو بصدد تثبيت هذا المنهج على النص، يبني صرحه الخاص به و يجعل دعائمه تحليله لنصوص شعرية وفق هذا المنهج، ولسنا بصدد تبيين خطإ هذا المنهج أو صحته، ولكننا في هذا الموضوع نريد أن نضع يدينا على المنهج النقدي الذي يسير عليه الناقد الجزائري حبيب مونسي، وعلى هذا فمن أراد الاطلاع أكثر على تحليلاته فليرجع إلى "توترات الإبداع الشعري"، فقد حلّل فيه مجموعة من النصوص الشعرية ببراعة فذة، مضيفا عنصرا أخر للذوق والقراءة و هو المشهد، لأنّ الشعر كما هو معلوم تصوير فني ومجموعة من المشاهد أبدعها سر التركيب العربي، في الشعر الجاهلي ثمّ جاء القرآن الكريم ببلاغته الآسرة ليجسد قمة التصوير المشهدي[1].

2.4نهاية الرحلة:

1.2.4 المشهد العنصر الأخير في اكتمال المنهج:

يكتمل منهج حبيب مونسي بأمور ثلاثة تعمل معا؛ القراءة أو التلقي، ثم التذوق، ثم تحليل المشهد الذي ينشؤه التركيب اللغوي المبدع، غير أنّ أهم عنصر بين هذه العناصر هو الذوق؛ أي الحدس الذي يعتبر « في لغة الفنّ ذلك التلمُّس الأولي لشكل الفكرة وإمداداتها المادية والمعنوية »[2]، ولكي نعرف طريقة توظيفه لهذا المنهج الذي اجتهد في صناعته ينبغي لنا أن نطّلع على بعض تطبيقاته على النصوص. وهذا نموذج من تطبيقاته. وهو من شعر عمر أبو ريشة[3]، وهو يركب الطائرة.

وثبت تستقرب النجم مجالاً وتهادت تسحب الذيل اختيالاً

وقد اقتضى التعبير في هذا المقام فعلين: "وثب" و"تهادى"، ففي الأول تتجسد القوة والمتانة، مع إشارة إلى الكتلة الضخمة، يحملها فعل الوثب كما هي في الأسد والنمر وغيره من الضواري. وفي الثاني تتجسد الرشاقة والخفة، مع الإشارة إلى الجمال يحمله فعل التهادي كما هو في الطيور والكواسر. فالتعبير الذي ينساب في هذا

[1] حبيب مونسي، المقاربة المشهدية قراءة في لوحات الشعر الجمالية عند الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة المدونة، الجزائر، ع6، مارس 2016 ص151.

[2] حبيب مونسي، النص وفاعلية التذوق الأدبي مقاربة تطبيقية لكيفيات تلقي النصوص التلقي المشهدي، منتديات ستار تايمز، أرشيف: أدباء وشعراء و مطبوعات، 2008/07/22.

[3] عمر أبو ريشة، الديوان، بيروت، لبنان، دار العودة. ط1. 1971..ج1. ص: 89.

العنصر، يوزع ألوانه وتدريجاته قسمين: قسم فيه من الحرارة والشدة للوثب، وقسم فيه التعدد والاختلاف للتهادي. فالمتلقي يتحسس من الأول متانته، ومن الثاني جماله. وإذا اجتمعت في الصنيع الواحد خلاصتا المتانة والجمال كان الصنيع في غاية الحسن. ومن ثم يكون التعبير قد خلع على العنصر من الجمال ما يكون به مدخلاً لجمال يليه ويتبعه، فلا يزري به، ولا يغمطه حقه.

وعلى التعبير أن يتحرى هذه المسألة جيداً، حتى لا يكون الانتقال من الحسن إلى القبح، أو من القبح إلى الحسن، فينهدم البناء الجمالي للنص، محدثاً في الذائقة ضرباً من التعارض والتنافر بين المقدمة وما يليها. وقد نجد من الأمثلة الكثيرة التي تفصح عن هذا التخوّن في الشعر العربي، ما يكشف لنا عن التهاون الذي يقع فيه الشعراء حين يستسلمون للطارئ من الرؤى دون تمحيص. فإذا قرأنا رثاء "محمود عماد" لـ"سعد زغلول" قوله:

هالوا على الأمل التراب و أقبلوا يتــبلغــون بعبرة وقتــام
متظلعــين على الطريق كأنما كانوا بمجلس نشوة ومدام[1]

نعجب أولاً من جمال المشهد الذي حققه الشاعر لعودة المشيعين من المقبرة بعد الدفن، وهم في مشيتهم متثاقلين يملأ الحزن قلوبهم. وهو وصف: "دقيق لذلك الألم الذي يترنح صاحبه، ويتظلع على الطريق، ولكن تلك الروعة الضافية، قد أفسدها علينا التشبيه "كأنما كانوا بمجلس نشوة ومدام" فهي تشير من طرف خفي بالاستهتار والخفة التي تكون في السكارى مهما كانوا ذاهلين محطمين، وهو ما لا يليق بتصوير ذلك الهم العارم المخيم على الذين "هالوا على الأمل التراب وأقبلوا يتبلغون بعبرة وقتام" .

إنّ فداحة الخطب الذي مهّد به الشاعر مشهده، ينتكس من جراء العنصر المزري الذي ألحقه به التشبيه من بعده، فتخون الصورة، وعرى حسنها. لذلك تأخذ مسألة العناصر في المشهد حقيقتها من التعبير الذي يشيع في مساماتها، ويلون الرؤية التي تتولاها. فيفضي الحسن إلى الحسن، وينتهي القبح إلى القبح. ولسنا نعتبر القبح مرفوضاً جمالياً، بل قد يكون القبح موضوعاً جمالياً محصناً، غير أن التعبير الذي يتولاه يتوخى

[1] حبيب مونسي، النص وفاعلية التذوق الأدبي مقاربة تطبيقية لكيفيات تلقي النصوص التلقي المشهدي، *منتديات* ستار تايمز.

أن تنتهي المقدمات إلى نتائجها التي لها ضرورة. فالتصوير الفني له منطقه الخاص الذي يتولاه الوعي الفني.

انظر إلى حبيب مونسي و هو يطبق منهجه القائم على التذوق و المشهد ،كيف يرتكز على اللغةوحدها فحسب، باختيار الشاعر لألفاظ تجعل مشهد الطائرة وهي ترتقي في السماء أمام عينيه وهما الفعلان " وثب ""تهادى "، وقد ركز عليهما مونسي لأنّهما أسس العملية المشهدية التي يقف عندها القارئ بذوقه.

وانظر إليه وهو يتكلم على المشهد الذي صوّره الشاعر في حالتهم وهم راجعون من المقبرة وصورة الحزن ترتسم على وجودهم و أجسادهم، لكنّه بذوقه الفريد و تتبعه للمشهد الحزين، انتقد على الشاعر تشبيههم في ترنحهم الذي يخيّم عليه الحزن والدهشة بمشية المترنح من الخمر، فهذه حال وهذه حال، وعندئذ يكون الشاعر قد خرج عنده من الحسن إلى القبح، فالمشهد عند حبيب مونسي « تلك النظرة الشمولية التي لا تغفل قيمة العناصر متجاورة في الحركة الواحدة فلا تكون الهيمنة لعنصر من العناصر، ولا شيء من الأشياء إلا من خلال قيمة الفعل المنوط بها .. فالمشهد وحدة يحكمها إطار عام تنتظم فيه العناصر انتظام العناصر التصويرية في اللوحة، فلا يستهان بأحدها لأنّه قليل الشأن ثانوي القيمة، فاتر التأثير، بل يكتسب وجوده القيمة كلَّها من الحيز الذي حتله في التركيبِ المشهديّ العام»[1].

يتضح لنا المنهج المشهدي عند الناقد حبيب مونسي، وهو الذي يريد له أن يكون منهجا شاملا للمقاربة النقدية، فهو لا يغفل أيَّ شيء مجاور له يمكنه الاستفادة منه، انطلاقا من اللغة وتركيبها و أساليبها التي تصنع تشكلَ المشاهد الواحد بعد الأخر، مرورا بالوسائط البيانية وغيرها من العناصر.

وفي سياق آخر ، يرد حبيب مونسي على من اعترض عليه لأنّه قام بقصر مهمة الفن على عملية آلية تقوم بتفتيت الدفق الحياتي إلى مشاهد متتالية بعزل المشهد واستقطاعه من طبيعته الواقعية الأولى، ولكن مونسي يظن أن عملية العزل عملية معقدة جدا؛ إذ هي في حقيقتها « تحويل للمشهد الوقعي عبر الذات، ومواقفه و استعداداتها، ومن خلال الوسيط الفني إلى مشهد جديد لا يعترف بسريان الزمن وجبرية المكان الخارجيين، إذ

[1] حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم- قراءة في قصة سيدنا يوسف، مخبر الدراسات الأدبية و النقدية واللسانية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009 ص14.

يغدو المشهد الفني وهذا نعته بعد التحويل، زمانه و مكانه ولا وجود له خارج الوسيط الفني إبداعا »[1].

ولكي يغدو المشهد كما أراد له مونسي خارج إطار الزمان والمكان الذي استل منهما، ينبغي أن تكون وراء هذا السحر والإخفاء لهذه الحدود قوة خارقة تجعله حرا يذهب فيأسر المتلقي بفنه وسحره، وهذه القوة هي القدرة التعبيرية المتمثلة في الوسائط اللغوية التي تلتقطها الذات المبدعة بحس مرهف تجعل من الواقع عالما سرياليا، ويضيف مونسي أنّك حين تنقل خبرا لا تنقل إليه لغة، و إنّما تنقل مشهدا لأن المتلقي يتجاوز هذه اللغة في أصواتها وتراكيبها، ويقف عند مشكلات المشهد المنقول، فعندئذ تظهر عبقرية المبدع عندما يتراجع مع لغته بهدوء تاركة المجال للمخيلة المتلقية حتى تلتقط تلك الظلال[2] .

وقد وضّح حبيب مونسي هذه القضية أيما توضيح في كتابه" توترات الأبداع الشعري" ، فيقول: «إذا قد تحقق لنا فهم التعبير في كونه الروح الساري بين العناصر يلونها بما استرفد من خصائص الذات المبدعة ثقافة.. أيقنا أمام عملية يقع معظمها في أغوار الذات، وما يبين منها، ليس إلا الجزء الطافي على السطح، وكأنها جبل الجليد الذي تغيب ثمانية من أجزائه تحت الماء، فما يتراءى من ضخامته لا يعبر عن حقيقةً عن كتلته الحقيقية، كذلك الشكل في الأثر الفني الذي لا يعرض المنجز منه إلا شكلا منتهيا سبقته محاولات مضنية، لا يعرف عنها المتلقي شيئا، اللهم إلا تحسسها من خلال ما يجد في روعة الصنيع، وما تلتقطه ذائقته من آيات الاستحسان »[3] . إنّ مناط الأمر عند مونسي في المشاهد الآسرة هو التعبير وحسن التأليف التي تشي بالعبقرية و قوة القريحة اللغوية للمبدع، ،وكلما اختلت هذه الأشياء أُزريَ بالمشهد أيّما إزراء، ومجه ذوق المتلقي و أدبر عنه.

ويَعتبرُ الناقد مونسي الأدب في جوهره أدبا مشهديا، وأنّ الكتابة في كل أحوالها كتابة مشهدية، ،كأنّه يلمح من بعيد للمقولة المشهورة للجاحظ "على أنّ الشعر صياغة وضرب من التصوير" فيقول« إنّ الأدب وإن استعان بالوجود العيني واقعية، أو

[1] حبيب مونسي، المقاربة المشهدية قراءة في لوحات الشعر الجمالية عند الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة المدونة، ص155.

[2] ينظر، حبيب مونسي، نفسه، ص155.

[3] حبيب مونسي: توترات الإبداع الشعري، ص133-134.

استنجد بالوجود المتخيل إنشاء، لا يوجد حقيقة إلا حين عمليات التحويل، التي تصب المشهد في الوسيط، حينها فقط تتكون حقيقة الأدب »[1]. فمن هنا يظهر لنا جليا احتفاء حبيب مونسي بالمقاربة المشهدية التي احتشد لها الذوق كحاسة تصل به إلى أعماق العمل الفني، واحتشد لها القارئ لأنّه هو نفسه المتذوق الذي يفتح آفاق النص ما كان النص ليصلها لولا هذا القارئ المبدع الثاني الذي يعيد هندسة النص عبر تحليل مشاهدها المبثوثة فيه، فالمشاهد تلك ساكنة حتى يبث فيها القارئ الحركية والعوالم المخفية، تبقى أسيرة حتى يفك القيد عنها بتحليلاته الفذة .

2.2.4 . استثمار المنهج في قراءة القرآن الكريم:

لم تتأتَّ لحبيب مونسي هذه التجربة النقدية التي تشكل فيها منهجه الخاص من فراغ، وإنّما هي رحلة طويلة جدا تُطلعك على مشقاتها مؤلفاته التي ذكرناها من قبل، والتي طبّق فيها منهجه على نصوص شعرية استطاع أن يتجاوز بها كثيرا من الإشكالات التي كانت تعرض للنقاد و الباحثين من قبل، ولمّا اتضحت له الرؤيا في الأفق على صحة منهجه أراد أن يدخل به نوع آخر من الكلام، مختلف عن الشعر والنثر وغيرها من الأجناس، و هو القرآن الكريم، و الشيء الذي ربما ألقى به في هذه المجازفة –إن صح لي هذا التعبير- هو اكتناز القرآن الكريم على كثير من المشاهد والقصص، وقد صرّح برغبته هذه لأنه وجده يمدّه « بالنموذج الأوفى، وسبيلنا إلى ذلك قراءة داخلية نسقية للنص، نلجه لنستكشف ما فيه بوسائله هو لا بما نملك نحن من تصورات عن القص وطرائق السرد»[2].

وعند قراءتك لعنوان كتابه" المشهد السردي في القرآن الكريم " يتبادر إلى ذهنك أنّه اعتمد على الآليات الإجرائية التي تعتمدها السرديات المعاصرة، لكنه لا يفعل، بل ينطلق من منهجه هو في المقاربة المشهدية المبنية على الذوق و التلقي، لأنّه يجد أن السرديات تلك بإجراءاتها تجزئ النص وتفتت عناصره « فلا تبق بعد القراءة و التحليل

[1] حبيب مونسي، المقاربة المشهدية قراءة في لوحات الشعر الجمالية عند الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة المدونة، ص156.

[2] حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم- قراءة في قصة سيدنا يوسف، ص08.

سوى أجزاء ممزعة، خالية من الحياة والدفء، إنّها تقتل النص من حيث تريد إحياءه.. و إنّ المشهد أتاح لنا المحافظة على الوحدة و الحياة معا »[1] .

ولا يمكن بحال من الأحوال الاستعانة بالسرديات المعاصرة، لأنّ السرد في الرواية و القصة المعاصرة أو غيرها لا تعتمد على قوة التكثيف الدلالي و إيحاء الإشارات الذي وجده حبيب مونسي في القرآن الكريم « لأنّ اللغة في السرد تستغل كافة الطاقات التعبيرية التي تمتلكها الألفاظ والحروف والعبارات، مادام ذلك الاستغلال يكفل لها الاقتصاد في اللغة ذاتها، كما يفتح فيها مسارب الدلالة التي تُستنطق انطلاقا من خواص الحروف ومعانيها، والعبارات ومراميها. هذه الظاهرة قد لا يُلتفت إليها في السرد الروائي لأنّ انفتاح مجاله يغني عن التكثيف الذي نشهده في السرد القرآني»[2] .

يُظهرُ حبيب مونسي مقدرة كبيرة في كتابه " المشهد السردي في القرآن الكريم"، بحيث يجعل المشهد كأنّه إطار عام ترجع إليه جميع المشكلات للعملية الفنية، فهو يتحدث عن حروف العطف وما تحدثه معانيها في صناعة المشهد ،فتجعله شديد الصلة بالمشاهد التي قبله والتي تليه، « فلا ينتهي المشهد بحيثياته وأحداثه إلاّ ليكون تمهيدا خاصا لمشهد يليه، يسترفد عنه الطاقة الخاصة التي شحنت فيه »[3]

هذا هو منهج الناقد حبيب مونسي الذي أراد الولوج إلى عالم النص القرآني رغبة منه في كشف أسراره البيانية من جهة مختلفة تجعل من المشهد رأس العملية التي ينطلق منها و إليها يعود،

5.خاتمة:

إن متعة البحث في كتب الناقد الجزائري حبيب مونسي ،تظهر لنا أنه قام برحلة طويلة وشاقة و محيرة للبحث بداية بمساءلات نقدية في مصنفات النقاد العرب القدماء ومنجزاتهم الفكرية ، مرورا بما وصل إليه الفكر الغربي من أراء، كل ذلك يقرأه بعقله وقلبه، يتدبره تدبرا بغية استجلاء الحيرة التي وصل إليها النقاد العرب المعاصرون، ولاسيما توافدهم على أعتاب الحضارة الغربية لعلهم يجدون منهجا نقديا يناسب لغتهم وثقافاتهم. فهل وصل حبيب مونسي في رحلته الطويلة هذه إلى شيء يمكن القول عنه

[1] حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم- قراءة في قصة سيدنا يوسف ، ص276.

[2] نفسه ، ص109- 110.

[3] نفسه، ص86.

بأنّه منهج كامل يمكن الاعتماد عليه بنفسه دون روافد خارجية كما وقع لتلك المناهج التي انتقدها بنفسه ؟ .

هذا ما توصلت إليه نتيجة هذه الورقة البحثية التي ساءلت حبيب مونسي طيلة الوقت، فوجدته يبدأ رحلته ليقف على المناهج السياقية التي بيّن ضعفها وأنّها تجعل من النص وثيقة فقط لدراسة أمور خارجة عنه، كاهتمام التاريخي بالسياسة واهتمام الاجتماعي بالواقع، واهتمام النفساني بنفسية الكاتب، وضعه في عيادة الطب النفسي، ولأنّها تدخل عل النص بأحكام جاهزة.

ثم عرج على المناهج النسقية(البنيوية، السيميائية) لعله يجد فيها بغيته و منيته، ولكن سرعان ما اكتشف مزالقها وعرى أركانها، وأنّها مناهج واصفة للعمل الأدبي فقط لا تغوص فيه عميقا لتكشف عن سر إبداعه.

ونجده توقف طويلا عند جمالية التلقي، فظهرت بوادر الإعجاب لهذه النظرية عليه جدا للأسباب التي قدمنا سالفا، لكونها تهتم بالقارئ وتعطيه حيزا كبيرا للمشاركة في العملية الإبداعية .

وبعد هذه الرحلة البعيدة تجلى له المنهج الخاص الذي يصبو إليه، والذي ينبني على ثلاثة أشياء؛ هي الذوق، التلقي والمشهد.

ولكن قطب هذه الأركان الثلاثة وعمودها هو المشهد التي ننضوي تحته، وقد طبّق هذا المنهج في كتابيه " توترات الإبداع الشعري " المشهد السردي في القرآن الكريم" وفي بعض المقالات تطبيقا وافيا ينم عن تحكمه في أدوات هذا المنهج.

وإجابة على الإشكاليات التي سبقت هذا البحث، نجد أنّ الناقد حبيب مونسي صاحب منهج خاص به ، حتى وإن وُجد الحديث عن المشهد قبل حبيب مونسي عند "سيد قطب" إلا أنه طوّره وصنع منه منهجا ينسب له ، ولا يعد اهتمامه بنظرية التلقي تقليدا و تبعية، وإنّما هذا مما يشترك فيه العقل البشري ولا سيما أنّه أشار إلى تشابه إجراءات التلقي عند العلماء العرب في عصور الازدهار، ويجعل حبيب مونسي أنّ اللغة العبقرية هي التي تتيح للمشهد تلك العظمة لما تكتنزه من أساليب حية .

ويرجع ذلك أيضا إلى مقدرة المتكلم وقوة قريحته الإبداعية في خلق ذلك التصوير عبر آلاف الاختيارات، وعلى العكس تماما، قد يَفسُدُ المشهد بسبب ضعفٍ في القريحة وعدم التوفيق في الاختيار.

ويؤكد حبيب مونسي أنّ الأدب في جوهره أدب مشهدي، وأنّ الكتابة في كل أحوالها كتابة مشهدية ،كما تظهر مقدرة منهج حبيب مونسي بقوة عندما يقرأ به سورة "يوسف" لأنها سورة مليئة بالسرد و الأحداث المشهدية ، ويمكن الرجوع إليها في كتابه" المشهد السردي في القرآن الكريم" لأنه ليس محل بسطها في هذا الموضع.

يتفطن حبيب مونسي إلى شيء مهم قد يتبادر إلى ذهن القارئ لعنوان كتابه السابق في أنّه سيعتمد على آليات وإجراءات السرديات المعاصرة فينفي عنه هذا الظن، لأنّها تتناقض مع المقاربة المشهدية التي أسسها.