وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عمار ثليجي الأغواط

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
ميدان اللغة والأدب العربي

مذكـــرة ماستـــــر

قراءة نسقية في رواية العين الثالثة "لحبيب مونسي"

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
- فاطمة الزهراء بوعلاق

إشراف الأستاذ الدكتور:
- الهامل بن عيسى

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
لخضر ذيب	**أستاذ التعليم العالي**	**مناقشا**
الهامل بن عيسى	**أستاذ محاضر (أ)**	**مشرفا ومقررا**
محمد بيتر	**أستاذ محاضر (أ)**	**رئيسا**

السنة الجامعية: 1445-1446هـ/ 2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال تعالى:<< وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا>> (85)سورة الاسراء

مهما شعرنا أننا أمسكنا و توغلنا في بحور المعرفة فما هو إلا النزر القليل

لذلك ندعو الله أن يوفقنا في هذا القليل علّنا نفيد و نستفيد منه و نتركه لمن خلفنا لقوله صلى الله عليه وسلم: <<أو علم يُنتفع به>> إن انقطعنا عن هذه الدنيا و منه فأنا شاكرة لكل من علمني حرفا مذ بدأت القراءة إلى يومنا هذا و أخص بالذكر الآن الدكتور المشرف على رسالتي الأستاذ الهامل بن عيسى و الذي كان مقومًا و مصححًا و موجهًا لي فمن هذا المنبر أوجه له أسمى عبارات الشكر و التقدير داعية الله عز وجل أن يُمدَّه بموفور الصحة و العافية.

مـقــدمـة

تعددت المناهج النقدية لتحليل الأعمال الأدبية و اختلفت الدراسات فأنتجت بذلك كمًا هائلاً من المدارس النقدية و التي تصدرها الغرب، فتنوعت بين السياق و النسق لتخلف لنا، موروثًا نقديًا هائلاً ما كان للعرب إلا النبع من مناهله و إسقاطها على المنتوج العربي أو تكييفها بما يتوافق وهذه الدراسات و الذي خلَّف ثغرات كثيرة، أمَّا حال الحركة النقدية في الجزائر فقد شهد تأخرًا بسبب المستعمر و الذي حاول جاهدًا طمس الهوية الوطنية، ليكون المنتوج النقدي محتشمًا و سطحيًا في بداياته قبل أن يشهد تطورًا ملحوظًا بعد ذلك و من أهم النقاد المعاصرين في الجزائر "حبيب مونسي" و الذي جلب الأنظار لتناوله عدة قضايا ثقافية و حضارية من خلال دراساته النقدية و ككاتب و روائي لابد من انعكاس رؤيته النقدية التي نستشفها في رواياته. هذا ما دفعنا الى البحث والتنقيب و دراسة واحدة من أجمل رواياته، دِراسةً نقدية من خلال استخراج أنساقها المضمرة لتتضح لنا خلفياته الخفية من خلال الرواية، هذه الرواية التي شدت انتباهي من خلال عنوانها "العين الثالثة" و الذي كان دافعًا أساسيا لاختيارِها من بين رواياته الأخرى فالعنوان ذو الطبيعة الفلسفية حرَّك في نفسي الرغبة في التعرف على هذه الرواية الغامضة في عنوانها و إن كان هذا الدافع شخصيًا فثمة دوافع أخرى موضوعية تتمثل في ما يلي:

-عدم إخضاع "العين الثالثة " إلى دراسة نقدية نسقية .

-قلة الدراسات النقدية الثقافية على الروايات الجزائرية عمومًا و روايات مونسي على وجه الخصوص.

-تناول الرواية من خلال دراسة نقدية معاصرة لا تزال محل جدل و خلاف و انتقاد.

-رفض "مونسي "ما يقدمه النقاد باتباع منهج معين يختزل النقد في مصطلحات محددة تجعل من الأدب علما يحاكي علوم الطبيعة (وصف، تصنيف، تبويب)

-نظرة "مونسي "للأدب على أنه إبداع لا ينتبه صاحبه للغة بمقدار ما تُتَرجم عنه أحاسيسه، و تنقل انفعالاته و ترسم صوره و تداعياته فاللغة ليست نظاما بل وسيلة للتعبير.

و بالتالي هي الرغبة في الكشف عن الأنساق المضمرة في رواية "العين الثالثة " فهل هي تعبر عن مخزون ثقافي و موروثات تاريخية انعكست على إبداع ناقدٍ متمكن و فذ.

إذًا و اِنطلاقا مما سبق هدفنا هو معرفة العلاقة الجدلية بين النسق الظاهر و النسق المضمر، و معرفة الدوافع الحقيقية وراء كتابة هذه الرواية.

و على ضوء هذه التَقْدِمَةِ نطرح الإشكالية التالية:

النقد النسقي في رواية "العين الثالثة" لحبيب مونسي تعكس شخصية الناقد أم شخصية المبدع الذي ترك العنان لقلمه ليَخط هذا النسق السردي دون اخضاعه لمعايير مسبقة وهل ظهرت من خلال هذه الرواية شخصية الكاتب وخلفياته الإيديولوجية أو موروثاته التاريخية والثقافية؟ وهل تعد رواية "العين الثالثة" ثورة في عالم الكتابة و التي تتمرد على الكتابة الروائية السابقة التي تُعد ترفيها لقرائها و متعة خالية من أي خلفية؟ أم هي نوع جديد يدفع بالقارئ إلى التمحيص و البحث في خفايا هذه الرواية و العمل على حل ألغازها ؟ و هل هي رواية سطحية يمكن لأي قارئ أن يحلل كنهها أم هي رواية يجب أن لا يقرأها إلاَّ من يفقه التحليل و النقد؟

ولذلك كانت خطة البحث المتبعة تتدرج تدرجًا هرميًا من الأوسع إلى الأقل اتساعًا و من العام إلى الخاص.

حيث تضمنت المذكرة: مدخلاً وفصلاً نظريًا و آخر تطبيقيًا.

و قد تطرقنا في المدخل إلى: التعريف بكل المناهج السياقية و النسقية لنعرِض بذلك الاختلاف بينهما، فنحدد للنقد السياقي(مناهجه و مدارسه) و للنقد النسقي أيضا(مناهجه و مدارسه)و هذا كله عند المدارس الغربية.

ليتضمن بعدها الفصل النظري و هو الفصل الأول:

-ظهور الحركة النقدية في الجزائر بشِقيها السياقي و النسق

ليخصصَ الحديث بعدها عن النقد النسقي لأنه محور بحثنا، فعرضنا من خلاله كلا من (البنيوية و السيميائية و الأسلوبية و التفكيكية و جمالية التلقي)في الجزائر و خصصنا بعدها الحديث عن الناقد و الروائي "حبيب مونسي" من خلال دراساته للنقد النسقي بمناهجه تحليلاً و نقدًا.

أمَّا فصلنا الثاني و هو الفصل التطبيقي فقد اخترنا فيه نقدًا نسقيا معاصرًا ظهر ما بعد الحداثة لتكون فيه الدراسة مختلفة عمَّ تبنته المدارس النقدية النسقية، و هذا لوجود نوع من الاختلاف و التجديد و قد عرّفنا من خلاله مفهوم النقد الثقافي باختصار ووقع اختيارنا على دراسة الأنساق المضمرة و هي عنصر من عناصر "الغذامي " في مشروعة النقد الثقافي، فقمنا بشرح مفهوم الأنساق المضمرة عارضين خصائها لنُسَلط ضوء هذه الدراسة على رواية "العين الثالثة " لصاحبها "حبيب مونسي"، انطلاقًا من الحديث عن رمزية العنوان، و عرض الأنساق الفلسفية و الزمانية و المكانية و عرض رَمزية(الأسماء، الحروف، الأوراق،

الأعداد)و جدلياتِ كل من (الواقع، الحلم)(المثقف، الغير مثقف)(الخائن ، الملتزم)بعد عرض كل من نسقية الحلم المشترك، نسقية الأرواح، و النسق السياسي(الانتقام، الثورة من أجل التغيير، مسرحية الواقع)و كانت خاتمة هذا البحث حصيلةً لأهم النتائج التي توصل إليها البحث في ضوء الإشكالية المطروحة.

كما تجدر الإشارة إلى بعض الصعوبات التي واجهت بحثنا و المتمثلة في النقاط الآتية الذكر:

_إنعدام الدراسات النقدية التحليلية لرواية العين الثالثة.

_شُح البحوث التطبيقية في النقد الثقافي نظرًا لنشأته الفتية و التي تعرضت لمجموعة من النقد.

_قلة الاطلاع على الدراسات و البحوث الجامعية نظرًا لضيق الوقت.

و في الأخير أتقدم بأسمى عبارات التقدير و الاحترام إلى أستاذي الفاضل الدكتور "الهامل بن عيسى" مشكورًا على توجيهاته و ملاحظاته البناءة، كما أتمنى أن يكون هذا البحث في مستوى الدراسة الأكاديمية و عذرًا على كل تقصير ورد من قبلنا سهوًا أو نسيانًا أو بسبب قلة الدراسات النقدية عندنا، و لكم جزيل الشكر و الامتنان.

مدخل: النقد السياقي و النقد النسقي

1. النقد النسقي والسياقي
2. مناهج النقد النسقي و السياقي.

1. النقد النسقي والسياقي

إن الابداع والنقد وجهان لعملة واحدة فكلاهما نتاج التحولات الحضارية للأهم وتغيراتها عبر التاريخ، فكل تغير أو تطور حضاري يكون سببا في تغير نصي ابداعي وبالتالي نقدي موافق له، فكل واقع جديد إلا ويخلق بدوره إبداعاً جديداً بخصائص فنية مختلفة تعبر على ذلك المتغير ومن هنا لابد من تطور النقد من خلال آلياته و ميكانيزماته ليكون مناسبا مع البحث في أبعاده و جمالياته وتقديمه للمتلقي ففي بداية القرن التاسع عشر أصبح النقد القائم على الذوق و الانطباع سطحياً غير مناسب لروح العصر ،وهو ما دفع بالنقاد إلى إيجاد مناهج جديدة تخدم التطور الحضاري وقد أفرزت التراكمات الثقافية و التيارات الفكرية المختلفة في أوروبا مناهج نقدية متنوعة تقاطعت مع الكثير من الآداب و المعارف و العلوم التي كان لها الأثر الكبير في العلوم اللسانية و الدراسات الإنسانية و الأدبية و النقدية حول العالم. وقد اتخذ النقد الحديث مسارين واضحين هما: النقد السياسي والنقد النسقي.

1.1 النقد السياقي: وهو كل متعلق بالنص من خارجه أو ما يحيط به لينعكس هذا الخارجي على كل عمل أدبي ولا مناص من التملص من هذه العوامل الخارجية، إذن فالنقد السياقي (critique contextuelle)هو ذلك النقد الذي يبحث في السياق التاريخي والاجتماعي والنفسي للفن، ويشمل سياق العمل الفني الظروف التي ظهر فيها العمل وتأثيراته في المجتمع، فهو كل العلاقات المتبادلة بين العمل والأشياء الأخرى، فنمو الفكرة رهن بما يضفيه السياق إليها "حيث يصبح هذا السياق نشاطاً من نشاطات الفكرة أو إفرازاً لها[1]." ، فقد اتخذت مناهج النقد السياقي من العناصر المحيطة بالعمل الإبداعي و المؤثرة في إنتاجه وتلقيه مرتكزاً لكل قراءة نقدية للعمل الإبداعي، وتمثلت في ثلاث توجهات منهجية وهي المنهج التاريخي و المنهج الاجتماعي و المنهج النفسي، "وضمن كل توجه نقدي تختلف الرؤى و التصورات و المفاهيم و المصطلحات التي تحاول ضبط رؤيتها في الحكم على الأعمال الإبداعية [2]".

2.1 النقد النسقي: أو النقد النصي وهو نشاط يُحكِمُ إغلاق الباب في وجه السياق، أي يَقتَحمُ ويَلِجُ النص من داخله ويجعله بنية مكتفية بذاتها فهو يرتكز على النظام الذي يحكم النص بمعزل عن الظروف الخارجية والملابسات المحيطة، معنى هذا أن الأعمال الأدبية تكتسب دلالتها من أشكالها في حد ذاتها ومثل هذا الكلام يحيلنا إلى ما أثاره النُقاد القدامى حول مسألة اللفظ والمعنى. ومن هنا نستطيع القول أن المناهج

[1] جيروم النقد الفني "دراسة جمالية" ترجمة فؤاد زكريا-دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر-د.ط.2006-ص667.

[2] مجلة إشكالات في اللغة والأدب العدد 1سنة 2019 المركز الجامعي تمنراست.

النسقية تحاول كشف أبنية النص الأدبي، فيتطلب تحليل النص وعي العلاقات التي يقيمها في تناصه الدائم و سيرورته نحو الإنتاج "فتتضمن مناهج هذا النقد بلوغ الآفاق الدلالية التي تتضمنها طبقات البنية، لإظهار النظام الذي تأتلف عليه و تتفاعل في سياقه، فيشكل تفكيك البنى المتموقعة نصياً مسعى لتجسيد النموذج الكلي [1]".

2. مناهج النقد النسقي و السياقي:

1.2 المناهج النقدية السياقية:

–المنهج التاريخي : يهتم بالسياقات الزمنية للنصوص ومنتجيها بعيداً عن الأحكام والمعايير القديمة ومن رواده "تين1828-1893 (Tin)"، "فالمهمة الأساسية للمنهج التاريخي أن يقوم برحلة عكسية لفعل التاريخ في محاولة لاسترداد ما حصل في التاريخ بغرض الفهم، مستثمراً العقل والمخيلة لتُصَوَر لنا ما حدث [2]".

– المنهج الاجتماعي: وهو ما ربط الأنواع الأدبية والمجتمعات وهذا ما طرحه "هيجل Hegel))" 1770-1831وكانت الواقعية إفرازاً واضحاً فيه، فهو منهج يربط الإبداع والمبدع نفسه بالحياة، ومن أبرز رواده "كارل ماركس(Karl Marx)"، "جورج لوكاتش(George Lukacs)"، "ريموند وليامز)" (Raymond Williamsوالمنهج الاجتماعي هو نتاج تطور تاريخي وسياسي واجتماعي وثوري بل هو إعادة قراءة ثورية ولدت قوى بدت جديدة وربما كانت كامنة أو مخبؤه وقد أصبحت على يد "ماركس (Marx)"نظرية متكاملة [3]".

–المنهج النفسي : ويهتم بشخصية الأدباء ودوافع الإبداع حيث يرى "فرويد-1856 (Freud)" 1939أن الأدب تعبير مقنع يحقق رغبات مكبوتة لا يستطيع تطبيقها في واقعة كما يرى "فرويد" Freud"دراسة شخصية القصة تدل على حالة الكاتب الشخصية وأن مرحلة الطفولة تلعبُ

[1] د. عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي: السياقية والنسقية (دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع)، بيروت، لبنان–ص113.

[2] د. عبد العظيم سلطاني: المناهج النقدية السياقية(محاضرة).

[3] المرجع السابق، ص38 .

دوراً هاماً في شخصية الأديب، "فهذا المنهج يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي، فيفسر الظواهر الأدبية بالكشف عن عللها وأسبابها وتحليل لشخصية الأدباء وخصائصها ونتاجهم الأدبي [1]".

-المنهج المتكامل : "ويهتم بشخصية و يتعامل مع العمل الأدبي ذاته غير مغفل علاقته بنفس قائله، ولا تأثرات قائله بالبيئة، و لكنه يحتفظ للعمل الفني بقيمه الفنية المطلقة غير مقيدة بدوافع البيئة و حاجاتها المحلية و يحتفظ لصاحبه بشخصيته الفردية، غير ضائعة في غمار الجماعة و الظروف، و يحتفظ للمؤثرات العامة بأثرها في التوجيه و التلوين لا في خلق موهبة و لا في طبيعة احساسها بالحياة"[2]، فالمنهج التكاملي أداة تستقي قوتها من ممارسة نقدية مركبة، "تجمع بين المعطيات الفنية و التاريخية و الأبعاد النفسية و الاجتماعية و من شروط بناء هذا المنهج الارتكاز على رؤية نقدية شمولية واحدة، و الأخذ بكل أداة منهجية صغرى تستجيب لهذه الرؤية و توظيفها"[3].

[1] مجلة العلوم الإنسانية –المركز الجامعي على كافي، تندوف-الجزائر-المجلة 04 العدد 01فبراير 2020 ص112.

[2] سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله و مناهجه دار الشروق القاهرة ط1993/7 م ص228

[3] عامر رضا، المنهج التكاملي و اشكالية تطبيقه على الدراسات الأدبية، مجلة أصوات الشمال...

2.2 المناهج النقدية النسقية:

والتي تنظر إلى النص كبنية مستقلة مكتفية بذاتها لا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها "وهذه العناصر تخضع لقوانين تركيبة تشّد أجزاء الكيان الأدبي[1] ".

–الشكلانية الروسية والمشروع النسقي: مبالغة المناهج السياقية في الاهتمام بمحيط النص ولد إحساساً عميقاً لدى من عرفوا في الساحة النقدية الغربية المعاصرة بالشكلانيين الروس وضرورة الالتفات إلى أن الإبداع الأدبي فنٌ لغوي وأن اللغة هي أساس بنائه الفني، وانطلاقاً من هذا التصور الذي ينظر إلى الشكل باعتباره كيفية ووحدة حصرت هذه الحركة الأدبية اهتمامها في نطاق النص واتجهت إلى تأسيس نظرية جمالية للأدب مبنية على استقلالية العمل الادبي عن جميع العناصر الخارجية، "لهذا سعى الشكلانيون إلى خلق علم مستقل وملموس ومنهج علمي موضوعي متحرر من المقولات الفلسفية و التأويلات النفسية [2]"

– البنيوية : يُعدُّ "فرديناند دي سوسير1857-1913 (Ferdinand de Saussure) "العالم اللغوي الشهير مؤسس المنهج البنيوي ،كما يعتبر كل من"رومان جاكبسون Romain Jacobson))" ، "كلود ليفي ستراوس (Claude Lévi-Strauss) "من رواد المنهج البنيوي الذي سرعان ما انتشر في العالم كله وأصبح من أقوى المناهج النقدية و الفكرية في ستينيات القرن الماضي وتعتمد البنيوية على مجموعة من المصطلحات و المفاهيم الإجرائية في عملية الوصف والملاحظة والتحليل وهي أساسية في تفكيك النص و تركيبه كالنسق و النظام والبنية والعلاقات وفكرة الثنائيات وفكرة المستويات وبنية التعارض والاختلاف والمحايثة والدال و المدلول والفونيم والمورفيم والمونيم و التفاعل و التقرير و الإيحاء.

–ما بعد البنيوية : انطلقت من البنيوية ذاتها من خلال مراجعة نقدية للفكر البنيوي وتدور أسئلتها حول البنية الاجتماعية واللغة وامتلاك فضاءات واسعة للتصورات المستقبلية فقد رأت أن البنيوية قدمت نسقاً مغلقاً لقراءة العالم يتمثل في النص أو لغة النص امتدادا لما في العالم من حوله فلا يمكن تفسيرها بمعزل عما هو خارج النص وعن ذاتية المتلقي والسياق المنتج فيه[3]" ، ومن أبرز مُنظري ما بعد البنيوية ‘‘ميشيل فوكو’’(Michel Foucault)، "جاك دريدا ((Jacques Derrida "،"رولان بارت) " (Roland Barthes، بود29032005" +Uatlريلار ليونارد(Réel Léonard) "وغيرهم.

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك–دار المسيرة للنشر والتوزيع–عمان2007 ص69.

[2] عبد الغني بارة، إشكالية التأهيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر مقاربة حوارية في الأصول المعرفية–الهيئة المصرية للكتاب 2008 ص135.

[3] مصطفى عطية جمعة (صحيفة القدس العربي).

–التفكيكية: ويعد أكثر المناهج إثارة للجدل وترتبط باسم الكاتب والمفكر الفرنسي "جاك دريدا) " (Jacques Derridaالذي عُرِف بتعدد جوانبه، وترتبط عملية التفكيك بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني وما تحمله من تناقض، فهي تعتمد على تفكيك حتمية معنى النص وتشكك في الأفكار الموروثة، وحسب " دريدا" "التفكيك حركة بنيانية وضد بنيانية في الآن نفسه فنحن نفك بناءً أو حادثاً مصطنعاً لنبرز بنيانهُ وأضلاعه وهيكله ولكن نفك في آنٍ معاً البنية التي تفسر شيئاً فشيئاً فهي ليست مركزاً ولا مبدأ ولا قوة، فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي [1]".

وتعنى التفكيكية أساساً بهدم المركز المرجعي لمعنى النص أي المرجعية في علاقة الدال بالمدلول، وبالتالي فإنّ كل قراءة للنص هي قراءة ناقصة تتطلب قراءة جديدة إلى مالا نهاية من القراءات والتفسيرات وتقوم التفكيكية على مبادئ الاختلاف، وعلم الكتابة والتمركز حول العقل وموت المؤلف، وكانت تفكيكية "دريدا" نتاجاً لمناخ فكري وحضاري وحتمية للأوضاع التي عاشتها أوروبا التي سعت إلى التخلص من سلطة الكنيسة التي صادرت الفكر والحريات. "ويُعدُّ الناقد السعودي" عبد الله الغذامي"،"هشام صالح"، "عبد العزيز بن عودة" من رواد التجربة النقدية التفكيكية في العالم العربي[2] "

– جمالية التلقي : هي عملية إبعاد المؤلف والاهتمام بالقارئ أو المتلقي وهذا ما ظهر في مدرسة كونستانس "والتي تنادي بانتقال العلاقة من الكاتب على نص إلى العلاقة بين القارئ والنص[3]." ، حيث تتلخص مبادئها في محورية القارئ فالنص الأدبي نص مفتوح وبهذا المعنى أعادت لذلك العمل جماليات التلقي للقارئ الذي سلبته إياه الكلاسيكية فجعلته منتجاً للنص فالنص لا قيمة له مادام حروفاً على الورق حتى يعطيه القارئ الحياة فتصبح عملية انتاجية .

"إن مهمة النقد النسقي بمختلف مناهجه : كالأسلوبية والبنيوية والسيمائية تكمن في قدرة هذه المناهج على ضبط مفهوم الخطاب على أنه إنجاز لغوي وهو حدث في الزمان والمكان وهو نظام إشاري وعلامي رمزي دال وقد أسهمت اللسانيات في تطوير المناهج النسقية عامة وترقية الخطاب الأدبي بصفة خاصة، وانعكس هذا في المنجز النقدي النسقي تنظيراً وتطبيقاً [4]".

[1] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف ترجمة كاظم جهاد ط2–دار توبقال للنشر الدار البيضاء 1983 ص57.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد منشورات الاختلاف 2008 ص350.

[3] فتيحة سريدي، نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث مجلة التواصل في اللغات والآداب العدد37 /2013ص 121.

[4] البروفيسور نورالدين السد ، جامعة الجزائر–أبو القاسم سعد الله–كلية اللغة العربية(محاضرات).

الفصل الأول:
النقد النسقي في الأدب الجزائري

تمهيد.

1. الحركة النقدية في الجزائر.

2. النقد النسقي في الأدب الجزائري.

3. النقد النسقي عند حبيب مونسي.

تمهيد:

تنوع النقد في طرقه وكثرت المدارس فكانت انطلاقاته الأولى غربية بإمتياز ويعود ذلك إلى أسبقية الغرب في الاهتمام بتحليل الأعمال الأدبية والتقنين لها، وأصبح النقد حكرا على فئة معينة قادرة على التحليل والتمحيص فتنوع بين القيسي والنسقي، ووصل في فترة متأخرة إلى الجزائر بسبب ما عانته في الحقبة الاستعمارية ليظهر رودها في النقد إقتداء بالمدارس النقدية الغربية.

1. الحركة النقدية في الجزائر:

كان ظهور النقد في الجزائر متأخراً شأنه شأن الأدب وحتى مع ظهوره لم يعكس ذلك النضج، بل كانت نظرة النقاد إلى المنتج الأدبي جزئية تارةً، وسطحية تارةً أخرى، باعتبار أن النشاط الأدبي في الجزائر إلى غاية العشرينات من القرن الماضي كان نشاطاً ضعيفاً، بسبب عدة أسباب أولها الاستعمار، وأخذ الأمر في التغيير إلى الأفضل مع نمو وتطور الأدب الجزائري بعد أربعينيات القرن الماضي ومنه تحسن النقد وتطوره "فالإنتاج الأدبي والإنتاج النقدي متلازمان وتلازمهما مفيد للحركة الأدبية والحركة الثقافية معاً [1]".

أما بدايات النقد الجزائري فقد عرفت وضعاً خاصاً بسبب السيطرة الاستعمارية التي كانت تهدف إلى القضاء على الثقافة المحلية الأصلية ونشر ثقافة دخيلة تهدف إلى طمس المعالم الثقافية والوطنية والتاريخية، ورغم هذا الوضع إلَّا أنّ كلاً من الأدب والنقد عرفا الطريق إلى الظهور من خلال أعمدة الصحافة الوطنية:" ومن أهمها: المنتقد الشهاب، البصائر وكان من أبرز كتابها، نقاداً وأدباء أمثال محمد البشير الابراهيمي، أحمد رضا حوحو، أبو القاسم سعدالله، عبد الله بن منصور...إلخ[2] "

وقد اقتحم النُقاد الجزائريون عالم النقد في تلك الفترة بآرائهم وتعليقاتهم النقدية البسيطة التي كان الاستعمار السبب الأول فيها زد إلى ذلك ضعف حركتي النشر والترجمة، كل هذه العوامل أثرت في الحركة النقدية في الجزائر قبل الاستقلال" فالنقد الذي عرف في هذه الفترة لم يستطع أن يقوم ويوجه حركة الجزائر الأدبية عامةً والشعرية خاصةً لذا اعتمد الأدباء على أنفسهم في جو الفراغ النقدي [3]".

"فقد كان دوره محدوداً جداً، لا يقوم في معظمه على أسس نقدية ثابتة، أو أصول تعارف عليها النقاد العرب أو النقاد المعاصرين، فهو بذلك أقرب إلى خواطر أهلتها ظروف معينة، وهذا لا يعني التقليل من قيمة المحاولات النقدية فهي بلا شك تعبر عن مرحلة نقدية مهما كان مستواها...ولكن من الواضح أنها لم تصل إلى مستوى التأسيس لمدرسة نقدية جزائرية لها خصائصها ومميزاتها الفكرية والفنية[4] "

أما ما بعد الاستعمار اتفق النقاد على ضعف الحركة النقدية في العشرينية وهذا ما نلمسه في مقالة «نحن جيل بلا نقاد «للشاعر أزراج عمر، ويرجع ضعف الحركة النقدية بعد الاستقلال حسب "محمد مصايف" إلى النقاط الآتية:

---

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب د.ط المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر1990–ص07

[2] عبد المالك مرتاض، فنون النشر الأدبي في الجزائر (1931–1954) د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983 ص 100.

[3] عبد الله قرين، النقد الأدبي الحديث في الجزائر (1830–1982) مخطوط ماجستير كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة حلب–سوريا1987ص28.

[4] عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته –مخطوط جامعة منتوري– قسنطينة،الجزائر ،2000، 2001ص138.

- انشغال الكتاب والمثقفين بالمسؤوليات السياسية.
- عدم توفر المجلات والصحف الأدبية المتخصصة.
- فقدان الموروث النقدي الأدبي.
- "ضعف الثقافة النقدية لدى بعض النقاد مما يصرفهم إلى التسرع في الحكم على العمل الأدبي [1]".

غير أنّ هذا الوضع تغير بسبب الطلبة الوافدين إلى الوطن بعد مزاولتهم للدراسة في الخارج أمثال: أبو القاسم سعد الله، عبد الله الركيبي، محمد مصايف، صالح خرفي. "وقد كان للصحافة الوطنية دور هام حيث فتحت صفحات جرائدها لكتابات النقاد مثل جريدة الشعب، مجلة الجيش، جريدة المنتصر[2]" وكانت الحركة النقدية بعد الاستقلال تُباشر بدراسة النص الأدبي، فتقلب خطابنا النقدي من مناهج نقدية سياقية فنية، اجتماعية وتاريخية ونفسية إلى مناهج نسقية من بنيوية وأسلوبية وسيمائية وتفكيكية.

2. النقد النسقي في الأدب الجزائري:

تكتسب المناهج النقدية أهمية بالغة في الدراسات الأدبية وتفضي بها إلى استخلاص النتائج بشكل جيد "وذلك ما جعل بعض النقاد يلحون على حتمية اختيار المنهج المناسب قبل الشروع في العملية النقدية، لأن ذلك يعصم الناقد من عشوائية مضرة، ويجعل دراسته دراسة موضوعية[3]" فالناقد يحتاج منهجاً أدبياً يضع ضمنه أفكاره ومواقفه في قالب ملائم "فالفائدة من هذا العمل النقدي المنظم أو المنهج إذا صح التعبير هو ألَّا يسقط الناقد في سهولة الخلط في العمل الأدبي المدروس وهو الأمر الذي يحدث عندما يمارس الناقد عمله دون منهج محدد أو عندما يمارسه بأفكار مسبّقة كوّنها الناقد بمطالعات لآثار أدبية أخرى[4]".

1.2 البنيوية في الجزائر :

[1] محمد ساري، النقد الأدبي ومناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف رسالة ماجستير-جامعة الجزائر 1992 /1993 ص49/48.

[2] محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية دط الشركة الوطنية للنشر والتوزيع –الجزائر 1978 ص 6.

[3] المرجع السابق، ص25.

[4] نفسه، ص25.

لم يعرف الفضاء العلمي والفكري والثقافي العالمي والعربي والجزائري على حدّ سواء رجة كما أحدثتها البنيوية لحظة ميلادها "فالبنيوية تيار فكري يهدف إلى الكشف عن بنية الفكر الذي يشكل أساس ثقافة

الماضي والحاضر وإلى تقعيد الظواهر وتحديد مستوياتها وتحليلها للكشف عن العلاقات التي تتشكل منها[1]".

ولقد كانت البنيوية هي الظاهرة الأولى في النقد النسقي الجزائري بحكم ريادتها التاريخية في النقد العالمي والعربي عموماً ويُعدّ "عبد المالك مرتاض" رائد هذا المنهج في النقد الجزائري وهذا من خلال مشواره التجريبي الكثيف الذي استهله بكتابة الألغاز الشعبية الجزائرية 1979 حيث عبر في القسم الثاني منه عن انتهاجه المنهج البنيوي الذي انصبّ على دراسة نصوص الألغاز الشعبية لغةً وأسلوباً أعقبه بكتاب الأمثال الشعبية الجزائرية 1982، قم كتاب النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ (1983) وهو عبارة عن محاضرات ألقاها مرتاض على طلبة الماجستير خلال السنة الجامعية (1980-1981) ليبقى "هذا الكتاب الأشمل والأعمق والأكثر علمية والأكثر إغراء للقارئ، كما أنّ مادته أسبق من حيث الإبداع والاستقبال[2] "

كما واصل "مرتاض" جهوده النقدية في كتب لاحقة تخلى فيها عن كل ماله علاقة بالظاهرة السياقية في النص بل وتهجم وتعرض لها بمناسبة وبغير مناسبة متبنياً النسق البديل، كما نشر الباحث "عبد الحميد بورايو" دراسة متميزة بعنوان (قراءة أولى في الأجساد المحمومة) وهي محاولة بنيوية تكوينية متقدمة، لكن هذه المحاولة لا تأخذ شكلها المنهجي المتكامل إلّا في كتابه (القصص الشعبي في منطقة بسكرة- دراسة ميدانية) وتعد أول تجربة بنيوية تكوينية تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري "فقد حلل عدة نماذج من النصوص الشعبية كشف من خلالها البنى التركيبية لنموذج من كل نمط قصصي مبينا علاقة هذه البنى بالبنية الأم مستعيناً في ذلك بالمنهج البنيوي [3]".

غير أن هذه الدراسة كونها ميدانية فإنها لم تفسح المجال للبنيوية إلّا في فصل واحد، فيما كانت باقي الدراسة وقفاً على القصص الشعبي من جوانبه التاريخية والاجتماعية، وقد استعان الناقد في هذا الكتاب بالطروحات المنهجية والمصطلحية لدى "رولان بارت"ROLAND BARTHES ،"كلود بريمون "K. BRIMONDO، جيراد غريماس"GREIMAS ،"تريفيتان تودوروف" و "ليفي ستراوس."

[1] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث ص118.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ص122.

[3] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) د.ط المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر1986 ص6.

وقد تعرضت دراسته إلى العديد من الانتقادات إلّا أنّ ما قدمه للنقد النسقي الجزائري والعربي يبقى ذا قيمة كبيرة.

وهناك نماذج أخرى حاولت التأسيس للفكر البنيوي في الجزائر مثل كتاب "بنية الخطاب الأدبي" لحسين خمري ونماذج أخرى للأستاذ "رشيد بن مالك" "شايف عكاشة" "إبراهيم رماني". وخلاصة القول نجد أن البنيوية من الاتجاهات الأولى التي ظهرت في الجزائر مع الناقد عبد المالك مرتاض وتوالت بعده الدراسات على يد "عبد الحميد بورابو" "رشيد بن مالك" وغيرهم والتي تعد إضافة في المنهج البنيوي إلّا أنه لا يزال بحاجة إلى المزيد.

2.2 السيميائية في الجزائر:

المنهج السيميائي منهج غني ومكمن غناه يتحدد في أنه يعد النص حاملاً لأسرار كثيرة، والدال عليها يستفز القارئ ويدعوه إلى البحث عنها، وفك رموزها انطلاقاً من فهم العلاقة بين الدال والمدلول فالسيميائية إذا علم يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل والقوانين التي تتحكم فيها ومجال عملها هو اللغة النظام دون اللغة الأداء "وهذا ما جعل السيميولوجيا ممارسة استقرائية استنتاجية[1] "

وقد عرفها "فرديناند دوسوسير "FERDINAND DESAUSSURE بقوله "إنّ اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم ومع الشعائر الرمزية ومع صيغ اللياقة ومع العلامات العسكرية...وإننا نستطيع أن نتصور علماً يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية وإنه العلامايتة[2] "

ومهمة اللساني تكمن في اهتمامه واعتماده مبدأ الثنائية للظاهرة اللغوية (اللغة/الكلام) (اختيار/تأليف)، (داخل/خارج) (صوت/معنى) (واقع/خيال) (حضور/غياب) "وتأتي السيميائية في طليعة المناهج النقدية المستثمرة ويتجلى ذلك في تركيزها على القطب الداخلي للنص[3]"

أما الممارسات السيميائية في الجزائر والتي قام بها عدد من النقاد البارزين تنظيراً وتطبيقاً وترجمة عن طريق نقل المعرفة السيميائية الغربية بمختلف اتجاهاتها ومدارسها من جهة أخرى إثبات مدى فاعلية هذا الاتجاه وقدرته على فك شفرات النصوص، ونجد الممارسة السيميائية عند ثُلة من نقادنا أمثال: عبد المالك

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب 2002 ص179.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر2010 ص1.

[3] بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ص116-117.

مرتاض، عبد الحميد بورايو، أحمد طالب، أحمد يوسف، الجيلالي حلام مولاي علي بوخاتم، رشيد بن مالك، السعيد بوطاجين، قادة عقاق، حسين خمري، عبد القادر فيدوح" هذا الأخير الذي استهل جهوده النقدية السيميائية مع مطلع التسعينات بعد نهاية مشاوره الأكاديمي سنة 1990 بكتاب(دلائلية النص الأدبي) وتحته عنوان آخر (دراسة سيميائية للشعر الجزائري)[1] تناول فيه النظريات العلاماتية بوصفها "إجراءات منهجية يمكننا عن طريقها استجلاء دلائلية النصوص الإبداعية بشكل عام، فهو لا يتناول الشعر وحده ولا يتناول السرد وحده بل يتحدث عن فاعلية الاتجاهات السيميائية في استجلاء دلائل النصوص المقروءة[2]" .

فقد أولى الكاتب أهمية كبيرة لهذا المنهج من خلال تحدثه عن فاعلية الاتجاهات السيميائية في مقاربة دلائلية للنصوص الإبداعية، لينقلنا الحديث إلى الناقد والباحث (رشيد بن مالك) في كتابه (مقدمة في السيميائية السردية 1992) "حيث عرض فيه الأصول اللسانية والشكلانية للمنهج السيميائي وتناول في دراسته لشهادة الدكتوراه موضوع (السيميائية بين النظرية والتطبيق) سنة1994، كما ترجم عدداً جيداً من دراسة النقاد السيميائين الغربيين أمثال "آن إينو"Ino ، "ميشال أريفيه"M.ARRIVIER ،"جون كلود كوكي"J.C.COKET ، "جوزيف كورتيس[3] "J.COURTES وبالتالي فقد تناول الباحث موضوع السيميائية تنظيراً وتطبيقاً ولم تتوقف دراسته في هذا المجال فقط بل قام بترجمة جل الأفكار النظرية للسيميائين الغربيين واهتم بالمصطلح السيميائي ،فخصص له كتاب عنونه ب(قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص)،فكان لهذا الأثر الإبداعي أهميته ،فقد قدم مصطلحات المادة السيميائية بطريقة علمية يسهل على القارئ العربي فهمها و الاستعانة بها إضافة إلى أنها خطوة جادة ومضافة لجهود الناقد في ساحة المصطلح السيميائي العربي[4]" وفي كتابه هذا عمد الباحث إلى شرح المصطلحات المتعلقة بالمجال السيميائي شرحاً وتمثيلاً بطريقة مرتبة ليستفيد منها القارئ، وإضافة لهؤلاء نجد نقاد آخرين أمثال "حسين خمري" والذي قدم دراسة بعنوان (سيميائية الخطاب الروائي) "التي تعرض لرواية عبد المالك مرتاض في (صوت الكهف) برؤية سيميائية[5]"، إذ عرض الناقد معالم سيميائية في الخطاب الروائي كما ترجم العديد من المصطلحات المتعلقة بهذا المجال.

---

[1] المرجع السابق، ص134

[2] محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث ص43.

[3] المرجع نفسه ص189.

[4] نفسه، ص190

[5] المرجع السابق، ص138.137

كما لا تخلو المكتبة الجزائرية من الكتب التي تناولت مواضيع السيميائية بإسهاب فقد تناول الناقد (الجيلالي حلام) المنهج السيميائي بطريقة صحيحة ودقيقة في مقال موسوم بـ (المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص) فحلل نصا شعريا لنزار قباني مستعيناً بمعطيات المنهج السيميائي.

وانطلاقاً مما سبق فإن النقد –في مجالنا هذا–يخضع إلى معايير وهذه المعايير هي" معطيات مضمونية تتصل بالعمل الأدبي ولا تتناقض مع أنظمة اللغة...إن التحليل السيميائي لا يمكن أن يتم بعيداً عن القراءة اللسانية ومستوياتها وعناصرها الجزئية، فيأتي التحليل السيميائي ليستمد من تلك المعطيات قوته التأويلية في فك الشفرات وترجمتها [1]".

ومعظم الدارسين والنقاد يؤكدون على أن:" هذا التحليل لابد أن يمر عبر قنوات التحليل اللساني المعتمد بدوره على جملة من المصطلحات والنظريات والمستويات التي لا يمكن أن يحددها أو يعددها الناقد مسبقا، لأنها غير قادرة وتبقى تحت سطوة النص المقروء بحيث يمكن اعتبار كل مستوى وحدة قرائية أو دالة معنوية ابتداء من الصيغة إلى الكلمة فالعبارة والجملة إلى النص[2]" وملخص القول عن البنيوية في النقد الجزائري، أن الترجمة كانت العامل الأساسي في وجود البنيوية في الأدب الجزائري كما عرف الخطاب النقدي الجزائري تحولات كثيرة من المنحى السياقي إلى المنحى النسقي، وتعد البنيوية أول محطة في النقد الجزائري مع أعمال عبد المالك مرتاض وبرز بعده في الساحة النقدية الجزائرية من كان لهم الفضل في إثراء البنيوية منهم :

–عبد الحميد بورايبو في كتابه (القصص الشعبي في منطقة بسكرة)

–أحمد يوسف في كتابه (القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة)

–بشير تاوريت في كتابه (الشعرية)

وقد وجد النقاد الجزائريون في البنيوية ملاذاً منهجياً نقدياً من شأنه أن يجيب على العديد من الاستفسارات النقدية التي عجز السياق عن تفسيرها، ولم يفرط النقاد في التراث، فأعادوا إحياء وقراءة النصوص التراثية والقديمة بأدوات منهجية معاصرة، ومن المشاكل التي واجهتها الساحة الجزائرية مشكلة تعدد المصطلح للبنيوية.

[1] الجيلالي حلام، المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص –مجلة الموقف الأدبي ص38

[2] المرجع نفسه، ص39

3.2 الاتجاه الأسلوبي في الجزائر:

ظهرت الأسلوبية كمنهج لتحليل الخطاب، التي تجمع بين النص ومبدعه كما أنها تلج داخل النص وتربطه بداخل المبدع، وبما أن الأسلوبية استعملت أولاً لدى الغرب ثم عرِّبت، فهي غريبة الأصل والمنشأ ومن روادها) رومان جاكبسون" (R.JAKOBSON والتي يعرفها على أنها بحث عما تميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً[1]" ويفصل في هذا التعريف بين أسلوبية النص الأدبي الفني التي حددها في هذا التعريف وبين أسلوبية باقي الفنون الإنسانية الأخرى.

وعرفها شارل بالي CHARLE BALLYقائلاً "وهي العلم الذي يدرس وقائعِ التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة عبر هذه الحساسية[2]." كما تجدر الإشارة إلى أن أعلام الأسلوبية كثيرون، ولا يمكن حصرهم بسهولة، كما أن للأسلوبية اتجاهات عدة من أهمها) الأسلوبية التعبيرية) (CHARLE BALLY الأسلوبية الأدبية) (LOUIS PIDZERالأسلوبية البنيويةR.JAKOBSON و MICHEL .(RIFFATERREوانتقالاً إلى الأسلوبية في الجزائر نجد كمًّا معتبراً من الدراسات التي اتخذت من الأسلوبية موضوعاً ومنهجاً حيث نجد الناقد والباحث عبد المالك مرتاض في كتابه (الألغاز الشعبية الجزائرية 1982) بعد أول دراسة أسلوبية في النقد الجزائري المعاصر، وكتاب (الأمثال الشعبية الجزائرية 2007) جمع فيه عبد المالك مرتاض بين التنظير والتطبيق، "وتتحدد الأسلوبية عنده بوصفها: لفظاً جديداً لم تستعمله العربية إلّا بعد منتصف هذا القرن، وقد دخل إلى العربية عن طريق المفاهيم الألسنية الكاسحة التي أخذت تفرض وجودها عن طريق القراءة في اللغات الأجنبية طوراً ،والبحث بواسطتها طوراً آخراً[3]" ، فالقضية التي تناولها عبد المالك مرتاض في هذا الكتاب تتصل بعلاقة حتمية بين علم الأسلوب و الألسنية يقول في ذلك "والأسلوبية نتيجة لمفهومها الألسني هي غير الأسلوب ولكنها ابنته أي أنها علمه الذي تعرف به خصائصه، وهي ولدت من أجل أن تخدمه بمنهج علمي، لا من أجل أن تهوره أو تسيئ إليه[4]"

ويوضح هذا النص أن عبد المالك مرتاض يؤكد على نشأة الأسلوبية وأنها من اللسانيات ووليدتها فتجعل منها منهجاً علمياً خادماً للنص.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3 الدار العربية للكتاب طرابلس،ليبيا ص37

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف الأسلوبية والبيان العربي ط1 الدار المصرية اللبنانية القاهرة1992 ص14

[3] مونية مركسي، التفكير الأسلوبي في النقد المغاربي ص130، نقلا عن عبد المالك مرتاض، الامثال الشعبية الجزائرية، ص109.

[4] المرجع نفسه، ص130، نقلا عن المرجع نفسه ص 109.

وأفصح الناقد عبد المالك مرتاض عن وجود نظريات متباينة حول الأسلوبية وبالانتقال إلى ناقد وباحث آخر (نورالدين السد) من خلال كتابه (الأسلوبية وتحليل الخطاب) حيث تعرض فيه إلى الأسلوبية كمنهج نقدي، متناولاً جل القضايا التي تعرضت لها الأسلوبية وهي نظرية مهمة ومن وجهة نظر نورالدين السد فإن بالي أفضل من يمثل هذا الاتجاه، ويعتبر رائده لأنه يركز على إحساس المتكلم باللغة باعتبارها علاقة تأثير وتأثر فللبعد العاطفي حضور عند التفكير في نظام اللغة. كما اشتغل آخرون في حقل الأسلوبية أمثال: علي ملاحي، رابح بوحوش وآخرون .

وخلاصة ما يمكن قوله عن الاتجاه الأسلوبي في الجزائر أن النقاد والباحثين الجزائريين قد قدموا دراسات إلا أننا لا نجد باحثاً معيناً قد خُصّص بهذه المعرفة، حيث كانت شغله الشاغل، لذلك يبقى الاتجاه الأسلوبي في الجزائر بحاجة إلى المزيد من الجهود قصد التعريف به من جهة والتأسيس له في مدونتنا النقدية كعلم قائم بذاته له منهجه الخاص، من جهة ثانية وكذلك لاب من تطبيق معطياته على النص الادبي .

4.2 الاتجاه التفكيكي في الجزائر:

أو ما تعرف بـ (ما بعد البنيوية) لاختلافها عنها وتقاطعها أحياناً معها فقد عرفها) جاك دريدا (JACQUE DERRIDAبقوله "إنّ التفكيكية حركة بنائية وضدها في الآن نفسه فنحن نفك بناء أو حادثاً مصطنعاً لتبرز بنياته، أضلاعه أو هيكله ولكن نفك البنية التي تفسر شيئاً فهي ليست مركزاً ولا مبدأ ولا قوة، فالتفكيك من حيث الماهية هو طريقة حصر البسيط أو هو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي ومن التفكير النقدي، لذا فهو ليس سلبياً[1]" وتقوم التفكيكية على أسس ومقولات يمكن حصرها فيما يلي:

-موت المؤلف وميلاد القارئ

-الاختلاف: ويعني(دريدا) "الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة أو أي نظام مرجعي عام ذو ميزة تاريخية عبارة عن بنية الاختلافات، فليس هناك حضور مادي للعلامة، هناك لعبة الاختلاف فقط فالاختلاف ينتهك ويجتاح العلامة محولاً عملياتها أثراً أو شيئاً وليس حضوراً ذاتياً لها[2] ".

[1] عبد الله إبراهيم، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ص144

[2] المرجع نفسه، ص153

-القراءة والكتابة: أعلنت التفكيكية موت المؤلف وميلاد القارئ وبذلك تكون قد أعلنت من قيمة القراءة فالقارئ هو "الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها ويلحقه التلف [1]".

-اغتيال الدلالة الواحدة وتشتيت المعنى: وهنا يريد (دريدا) أن يتحدى ميتافيزيقا الحضور ليصبح النص مفتوحاً للقراءة فلا توجد علاقة بين النص والمعنى إذ يتجدد معنى النص بتجدد القراءة والتأويل.

-التناص: رفض لوجود نص أول فكل نص عبارة عن جملة من النصوص السابقة بمعنى أنه "لا وجود لنص مستقل استقلالاً كاملاً... مادام يتحرك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلاً [2]".

ويعد الناقد عبد المالك مرتاض الأكثر إهتماماً بهذا المنهج والأكثر إنتاجاً فيه وذلك منذ نهاية ثمانينيات القرن الماضي، فقد ألف كتباً في هذا المجال أهمها (ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد) صدر في العراق سنة 1989 وأعيد طبعه في الجزائر سنة 1993 وكتاب (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة) سنة1992 وكتاب (شعرية القصيدة القراءة –تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية 1995) وأخيراً كتاب (تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية –زقاق المدق-1995)، وخارج هذه الدراسات لا نكاد نعثر على نموذج تفكيكي يستحق الذكر، إلّا دراسة واحدة للأستاذ (الطاهر روابنة) بعنوان الكتابة وإشكاليات المعنى قراءة في بنية التفكك في رواية -تجربة في العشق –للطاهر وطار وترجمة الشاعر عمر أزراج لثلاثة نصوص تفكيكية من النقد الإنجليزي، ودراسة الدكتور سليمان عشراتي "التفكيكية وجذور الوعي التنظيري عند جاك دريدا[3]" ،ورغم هذه الدراسات إلّا أن عبد المالك مرتاض كان له النصيب الأوفر في المنهج التفكيكي، غير أن بعض النقاد أثاروا مشكلة التظافر بين التفكيكية والسيميائية في دراسات عبد المالك مرتاض والتي عدها بعض الباحثين والنقاد مغالطة نقدية، وبالتالي فإن ما يمكن قوله عن الاتجاه التفكيكي في الجزائر أن عبد المالك مرتاض كان سيد هذا الاتجاه دون منازع، وهذا يوصلنا إلى نتيجة أن التفكيكية لم تحض بحصتها الكبيرة في الدراسات الجزائرية مقارنة مع المناهج السابقة لها.

[1] المرجع السابق، ص154-155

[2] المرجع نفسه، ص158

[3] نفسه، ص163

5.2 جمالية التلقي والاستقبال في الجزائر:

ظهرت مناهج ما بعد الحداثة في الساحة النقدية المعاصرة كمشروع نقدي جديد يحمل في ثناياه بؤرة تحول من سلطة النص والنسق المغلق إلى سلطة القارئ والنسق المفتوح، ويمكننا أن نقول أن نظرية التلقي جاءت لتكمل النقائص التي وقعت فيها البنيوية فكان لابد للفكر الجديد أن يوجد مدخلاً آخر يتمثل في القارئ وعلاقاته بهذا النص، ولذلك تعد نظرية التلقي الألمانية من أبرز المدارس الغربية الداعية إلى الاهتمام بالقارئ وقد فرضت نفسها كنظرية متكاملة تنظيراً وإنجازاً حيث استطاعت أن تضع لها مكانة في الساحة النقدية العالمية، ولقد اختلف في تسمية هذه النظرية حيث أطلق عليها باوس اسم جمالية التلقي بينما سماها أبرز بنظرية "الوقع أو الاستجابة" على الرغم من انتمائها لمدرسة واحدة، إلا أن ايزر يشارك باوس في تدعيم ركائز نظرية جمالية التلقي بحيث عدت أفكارهم و مقترحاتهم على مشارف السبعينات تأسيساً لنظرية جديدة في فهم الأدب، فهما يتفقان في العموم والكليات واللافت للانتباه أن الحركة النقدية الجزائرية لم تكن بمنأى عن التطورات الحاصلة في النقد، فلم اشتد الجهود الجزائرية المتبنية لجمالية التلقي إذ زاوجت بين النظرية والتطبيق، فقد تحدث عبد المالك مرتاض في كتابه" نظرية القراءة عن هذا النقد تأسيساً انطلاقا من مفهومه لفعل القراءة حيث جعلها على مستويات في سياقها الإجرائي[1]." (لغوي، حيزي، زمني، إيقاعي، التشاكلي) أما على مستوى التطبيق والممارسة نجد الباحثة حميدة صباحي في دراستها (جماليات التلقي في شعر عبد الله العشي)، إلا أن هذه الدراسة تظل قاصرة نظير اهتمامها المفرط بالقارئ والنص بمنأى عن لبناته الأولى وظروف إنتاجه المساهمة في توجيه فعل القراءة بل وفك شفراته، وتوضيح معانيه وحتى التجارب التطبيقية في هذا المعطى المعرفي تفتقر إلى التأطير المنهجي وبعض الآليات والقواعد.

وبعد عرض المناهج النسقية في الأدب الجزائري يمكننا حصر ما ذكرناه في ما يلي: أن حالة النقد الجزائري قبل الاستقلال كان محدودا ومحتشما، فقد تميز بالغموض والاضطراب وفي الفترة التي تليه وهي فترة ما بعد الاستقلال، استطاع النقد الأدبي تمثيل النظريات النقدية الحديثة الغربية في الوطن العربي، بعد أن ساهم في تلقيها وإيصالها إلى الباحثين وتعتبر فترة الثمانينات من القرن الماضي البوابة التاريخية لظهور الاتجاهات النسقية في النقد الجزائري، فقد كان عبد المالك مرتاض رائداً في الاتجاه البنيوي في النقد الجزائري.

[1] إبراهيم عبد النور، جهود عبد المالك مرتاض في تنظير القراءة "قراءة في كتاب نظرية القراءة" مجلة قراءات 2010 جامعة بسكرة-الجزائر ص62.63.

كما تعد الدراسة الميدانية لـ عبد الحميد بورايو في القصص الشعبي في منطقة بسكرة أول تجربة تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري مستعينا في هذه الدراسة بالمنهج البنيوي كأداة للتحليل والاستقراء.

كما كان للاتجاه السيميائي حضور نظري وتطبيقي من خلال ما تناوله الناقد الجيلالي حلام في تحليله نصا شعريا لـ نزار قباني في مقال موسوم بـ (المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص) مستعيناً بمعطيات المنهج السيميائي، غير أنه لم يأخذ شكله التكاملي لمعاناته مع مشكل المصطلح، إذ لا يتفق جل الباحثين على مصطلح واحد وانتقالاً إلى الأسلوبية مع الباحث عبد المالك مرتاض في كتابة (الألغاز الشعبية الجزائرية) والذي كان بوابة لهذا المنهج في الجزائر، دون اغفال كتاب الأسلوبية وتحليل الخطاب لـ نور الدين السد والذي جمع فيه قضايا كثيرة ومتشبعة غير أن الاتجاه الأسلوبي في الجزائر مازال بحاجة للمزيد من الجهود قصد التأسيس له في مدونتنا النقدية كعلم قائم بذاته، وتطبيقه على معطيات النص الأدبي وبحديثنا عن الاتجاه التفكيكي في الجزائر فالريادة فيه كانت للدكتور عبد المالك مرتاض مع بعض الجهود التي قدمها (الطاهر روابنية، سليمان عشراتي، عمر أزراج) وبهذا لم تحض التفكيكية كثيراً بحصتها في الدراسات الجزائرية مقارنة مع المناهج السابقة لها.

وبالنسبة للجهود التي قدمها الباحثون في مجال الاتجاه النسقي بعد عبد المالك مرتاض أغزر النقاد الجزائريين إنتاجاً وأولهم ريادة، غير أن الاتجاهات النسقية في كثير من الأحيان تفتقر إلى أرضية علمية صحيحة ومعرفة شمولية عن الظاهرة الأدبية، لأن المنهج غربي والنص عربي فكثيراً ما يقع القارئ في نصوص يشوبها الابهام والغموض.

3. النقد النسقي عند حبيب مونسي:

تمكن الناقد والروائي حبيب مونسي من استقطاب الأنظار بتناوله العديد من القضايا الثقافية والحضارية من خلال كتبه النقدية، إضافة إلى العديد من الروايات والمقالات الصحفية والتي نشرت على المستويين المحلي والعربي. فقد اشتغل حبيب مونسي على النقد العربي حيث جعله منطلقاً لمرجعته النقدية من أجل التعريف به، ويرى أن النقد ليس متابعة عمياء للإنتاج الإبداعي بل هو تسليط الضوء على المستقبل لتصحيح المسارات، "فالنقد أخيراً تجرد مسؤولية ومهمة إنسانية تحتاج إلى شجاعة كبيرة جداً[1]."

كما تنوعت أعماله الإبداعية والنقدية، وبالحديث عن إنتاجه النقدي نجد الكثير لذلك تجدر الإشارة إلى بعض المصطلحات النقدية الخاصة به منها:

[1] حبيب مونسي: مقال النقد وخصومه من العقاد إلى ميخائيل نعيمه 12 نوفمبر 2017.

– **القراءة:** اهتم حبيب مونسي بهذا المصطلح بشكل كبير حيث تعد في رأيه "عملية القراءة عملية طبيعية يمارسها المتعلم بالاعتماد على قراءته العقلية المختلفة ومخزونه المعرفي بهدف الوصول إلى كشف خبايا المرء[1]" ، كما نلاحظ اهتمام مونسي بما قدمه عبد المالك مرتاض في مجال القراءة بل وموافقته وتأييده في غالب الأحيان.

– **النص:** يعتبر مونسي النص "تحفة في كونه مطية يعبر بها المرء عالمه ليغرق في عوالم جديدة أي أن النص هو عبارة عن تحفة جمالية تجعل القارئ يكتشف مواقف جديدة[2] "

– **الكتابة:** هي عملية معقدة في ذاتها، وقد أولى مونسي أهمية كبيرة لمصطلح الكتابة في قوله "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 والخير وكانوا يدركون ما للكاتب من مكانة ذوي لأنها عنوان العلم والمعرفة [3]".

– **التأويل:** مصطلح يراد به "التفسير كما يراد له الحقيقة التي يؤول إليها، فهذا المصطلح يبدأ مباشرة عند الشروع في القراءة أي ليس حركة تالية لفعل القراءة وإنما حركة مصاحبة منذ أول وهلة[4] ".

– **البنية:** وهي طريقة ومنهج يمكن تطبيقه وقد تحدث عنها مونسي "من خلال استخدام هذا المصطلح في هذا القرآن الكريم فيقول استخدم القرآن الكريم أصل كلمة بنية على صورة الفعل (بنى) والاسم (بناء) والبنيان ومبنى أكثر من عشرين مرة [5]".

وقد توزعت التجربة النقدية لـ حبيب مونسي عبر أربعة مجالات: التنظير النقدي أو نظرية الأدب، نقد النقد، نقد السرد، نقد الشعر. وانتقل في دراساته من السياق إلى النسق، هذا الأخير الذي سنقف عنده بمناهجه مع إبراز آراء مونسي ونظرته لهذه المناهج النسقية:

1.3 البنيوية: يرى مونسي أن "البنيوية فعل تقني يقوم على نظام يتسم بالشمولية والعمق ويحمل عطاءات متعددة لا تستنفذها جهود جيل واحد وهو فعل بنيوي يسعى إلى الهدم قبل البناء[6]" ، كما يرى أن بعض

[1] لطيفة هباشي، استثمار النصوص الأصلية في القراءة الناقدة عالم الكتب الحديث –الأردن 2008ص20.

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

[3] حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعية جمالية دراسة، ديوان المطبوعات الجامعية 2011 ص16.

[4] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب–وهران2007 ص249.

[5] حبيب مونسي: القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية ص139.

[6] حبيب مونسي: المنجز العربي في النقد الأدبي ص 153.

النقاد العرب اعتمدوا في تحليلهم البنيوي على قراءات متعددة، وقد حاول مونسي في مؤلفه (نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي) تتبع البنيوية والتأصيل لها انطلاقاً من العناصر الآتية:

أ. البنيوية منهج أم مذهب: يرى مونسي هنا أن البنيوية فعل تقني على نظام يتسم بالشمولية والعمق ومن ثم "تشكيل خطاب جديد طبقا لنتائج التعويض بل والنسج على منواله، و مونسي بوصفة للفعل البنيوي يجعله يتساءل عن قدم المنهج في حد ذاته وبالتالي تحديد إن كانت البنيوية منهجاً أو مذهباً رغم وجود تداخل بينهما[1]." "وعن كونها منهجا عدها طرائقية هدفها التفكيك والتحليل قصد التعرف على المكونات الأساسية وشرح أدوارها[2]." وعلى ضوء ما سبق يرى مونسي أن "البنيوية منهج لأنها اعتمدت على الظواهر الطبيعية وتطبيق النموذج الرياضي مما جعلها تتصف بالعلمية، أما عن كونها مذهبا فيتجلى من خلال ثورتها على السياق فنادت بمقولات عدة منها فكرة موت المؤلف[3]" "الشهيرة ناهيك عن إقصاء المرجعية والأبعاد الإيديولوجية أي ما يحيط بتكوين العمل الفني ومنه فمفهوم البنية في الفكر البنيوي الجديد في منظور مونسي يتحدد من خلال مجموعة من الخصائص التي تميزها بين المذهب والمنهج."

ب. مصطلح البنية: من خلال حديثه عن البنيوية أشار مونسي إلى قضية جوهرية وهي مصطلح البنية والذي اعتمد في تعريفه لها على ما قدمه صلاح فضل فقد احتكم للقرآن في تعريف البنية وفي المقام نفسه عمد مونسي إلى ضبط مفهوم البنية لدى الغرب إذ تناول تعريف أندري لالاند حين عرضها من وجهة صرفية فنظر إليها من خلال (حروف البناء) ولعلها أشهر التيارات البنيوية لدى مونسي.

– البنيوية الشكلانية: أشار مونسي "أن بعض العرب قد حاولوا تطبيق ما جاءت به البنيوية الشكلانية من أسس وقواعد تطبيقاً خالصاً للنموذج الغربي، فأصبحت إنجازاتهم نسخاً مكررة.[4]"

تنبثق منه في النظرية والتطبيق ومن هنا فقد أيّد مونسي طرح مرتاض في تحليلة البنيوي الذي ساهم في فتح النص على قراءات متعددة من خلال تطويعية للمنهج بما يناسب النص، فأخرج البنيوية الشكلانية من طابع السكون فصير النص خطاباً ذا محتوى واحد وطريقة عرض وشكل متعددة ومختلف، كما يرى

[1] آمنة أومایة: المنهج النقدي بين السياقية والنسقية عند حبيب مونسي ص119.
[2] المرجع السابق، ص153.
[3] المرجع السابق، ص120
[4] حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ص176

مونسي "أن حسين الواد من خلال كتابه (البنيوية القصصية في رسالة الغفران) قد ساهم في غلق النص حين اتبع المنهج الشكلي لكنه وقع في إشكال كبير بخلطة بين البنيوية منهجاً ومذهباً.[1]"

لكن حداثة الموضوع تشفع له في رأي مونسي.

– **البنيوية التكوينية:** فضّل مونسي هنا مصطلح التوليدية قياساً على معطيات بعض النقاد والذي عرف عند (صلاح فضل) (جابر عصفور) (سعيد علوش) والواضح أن مونسي اتبع صلاح فضل في هذا المصطلح "فقد تبنى أغلب ما قدمه من مصطلحات منذ بداية حديثه عن البنيوية، والمدقق في آراء مونسي يجد إجماعاً بينه وبين سابقيه من النقاد بكون البنيوية التكوينية تقوم على مبدأين متلازمين يتحدد الأول من خلال الرؤية الداخلية للنص، ويتميز الثاني برؤية سياقية يقتضي الجمع بينهما إلى الحقيقة النصية التي تهتم بالطابع الجمالي والفني للأثر الأدبي[2]" ومن هنا فالبنيوية التكوينية في الوطن العربي برزت في جانبها الإجرائي الذي يستند إلى عدة روافد مثلها مونسي بدراستي محمد بنيس و محمد براءة. غير أن الاتجاه البنيوي التكويني لدى ناقدنا لم يخل من العيوب والمتمثلة في ما يلي:

– إغفال أخطاء البنيوية التكوينية في الدرس العربي النقدي، ومساوئ هذه الأخيرة على محاولات النقاد العرب

– اهتمامه بتحديد مفهوم رؤيا العالم عن الغرب وتعداد مساوئه بينما كان بمقدوره الاهتمام بأعمال نقادنا العرب الذين تطرقوا لهذا المفهوم أمثال إدريس بلمليح في (الرؤيا البنائية عن الجاحظ)، وبحري محمد الأمين في (رؤيا العالم في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي) وهذا من باب التعسف للرأي الغربي وتشبعه بالثقافة الغربية وتأثره بها.[3]" ولربما يعود سبب هذه الهفوات لدى مونسي يعود يكون التجارب العربية، لم تقدم صورة مكتملة عن المنهج أو عجزت عن تجسيد آليات النقد البنيوي التكويني. غير أن هذا لا يقلل من شأن ما قدمه مونسي من جهد في هذا السياق المعرفي ولو كان قليلاً، ليجعل اسمه يضاف إلى رواد النقد التكويني في النقد الجزائري المعاصر .

– **البنيوية الأسلوبية:** قد ساهمت إنجازات مونسي في البنيوية الأسلوبية حيث جعلها تعتمد مبدأ الوسطية في أمرين (النص كبنية مغلقة) و (الجمال الفني) ليحقق البناء الفني غاية الامتاع، ويجسد المضمون الفكري

[1] المرجع السابق، ص132/131.

[2] المرجع السابق، ص 180.

[3] المرجع السابق، ص139.

غاية الإفادة، وبحديثنا عن القراءة الأسلوبية يطالعنا مونسي عن كون هذه الأخيرة لدى صلاح فضل تمثل "احدى النماذج التي اعتقدت هذا التيار حيث تنطلق من التدرج في البحث عن العلاقة بين الدال والمدلول وقيامها على حدس القارئ وحدته.[1]" وتكوينه النفسي والعاطفي ومدى وعيه بمواطن الفن والجمال، "وقد جعل حسب مونسي القراءة المستوياتية عند مرتاض النموذج الأمثل في التناول النقدي البنيوي للأسلوب بسبب فاعليتها، خاصة أنها تمزج بين اتجاهين أحدهما سيميائي والآخر تفكيكي وما يثيرانه من غموض ليس من المستوى الإجرائي[2]." فهي تدرس النص من داخله وتعتزم الولوج إلى بؤره البانية له وخلخلتها وتقويضها ومن ثم بنائها استنادا إلى خاصيتي الفهم والتحليل بمعزل عن إقامة الحجج والبراهين وفي هذا المنحى المعرفي عرف مونسي "فضل دراسات سابقيه في مجال النقد الألسني، إذ عرض إسهامات من (صلاح فضل) (عبد السلام المسدي) (عبد الله الغذامي) هؤلاء الذين شكلوا مرجعية فكرية خصبة عند حبيب مونسي ويحق لنا أن تعتبرها منارات في عتمة الفكر النقدي الحداثي في غربة القارئ العربي، واغترابه في نصه الإبداعي والنقدي والطرح النظري[3]."

وبناءً على ما تقدم يمكن أن نصل إلى أن النقد البنيوي عند مونسي يعد نقطة تحول جذري في تاريخ النقد عامة نظير ثورتها على السياق ومناداتها بسلطة النسق المغلق مستنداً إلى روادها في الغرب جاعلاً منهم مرجعتيه الأولى في التقصي والتحليل، وحفاظاً على الموروث النقدي نجد يطالب بضرورة اتباع منهج قويم يوفق بين هذا الموروث والمناهج الغربية في سياقها الحداثي ليغير من موقفه الأول .

2.3 المنهج السيميائي: عرفت السيميائية في الدرس النقدي المعاصر ثلاثة اتجاهات رصدها حبيب مونسي كما يلي:

- سيمياء التواصل.

- سيمياء الدلالة (مخلصة للنموذج السويسري خاصة عند بارت) نظير مناداتها بمبدأ الثنائية (الدال، المدلول)

- سيمياء الثقافة.

[1] المرجع السابق، ص138

[2] المرجع السابق، ص188

[3] المرجع نفسه ص189

وقد أشار حبيب مونسي في التحليل السيميائي إلى ضرورة مساءلة خطوات التحليل السيميائي في مقاربته للنصوص الإبداعية فيقول "مفاد للقراءة السيميائية كأن نسأل: من أين؟ وإلى أين؟ وربما حالت الحيرة بنا أشواطاً ونحن نبحث عن مبدأ الخيط الذي نمسك به، ونحن نبتغي قراءة سيميائية محضة.[1]" وقادته هذه التساؤلات إلى وعي مسبق بالممارسة السيميائية لدى عبد المالك مرتاض ومنهجه في تحليل العمل الأدبي، "غير أن قلقه حول إمكانية وجود قراءة سيميائية حقيقية، قامت بمقارنة النصوص الإبداعية متبعة هذا المنهج دون سواه، إلا أن ذلك لا يتحدد إلا من خلال ما دعا إليه مرتاض في تحليله السيميائي.[2]" في مستوييه السطحي والدلالي العميق ويؤكد مونسي أنه قبل الخوض في التحليل السيميائي لا بد من مراعاة أمارات المنهج في النقد العربي إذ يقول "إذا ألفينا نظرة متأنية مشبعة بالتأمل والتمحيص لا تندفع وراء بريق الجديد وتألقه، كشفت لنا أن للقدماء نشاط يماثل التحليل السيميائي في بعض أشكاله، وهم يقلبون النص الإبداعي على وجوهه فيغدو الزعم بجدة المنهج مجرد مكابرة تخلو من اليقين العلمي[3]." بوصفها محاولات شاذة تنم عن تناول الأثر الأدبي بناءً على بعض الصور والإسقاطات التي لا ترمي إلى المنهج الدقيق لذلك يرى المهتمون بالدرس السيميائي لدى مونسي أغفلوا هذا الجانب وجمعوا بين التنظير والتطبيق فكانت أعمالهم ناقصة باهتة مكررة في أشكال متعددة، فلم يتوصل أغلب الدارسين إلى قراءة سيميائية محضة لأنهم تبنوا دراسات غربية دون تمحيص، ويرى مونسي "أن مرتاض قد قدم شيئا إيجابياً بما جاء به في تحليله السيميائي ولكي يتبين إمكانية وجود قراءة سيميائية محضة ينطلق من إجابة مرتاض نفسه الذي يقر بعدم القدرة على تحقيق ذلك لأن النص عبارة عن أفق مفتوح على قراءات متعددة، فلا يمكن بلوغ منتهاه إلاّ باصطناع قراءة مركبة لأنها الحل الأمثل لاستقراء النص من جميع جوانبه ورأي مرتاض هذا يتصف "حسب مونسي" بشمولية النظرة[4]" باعتبارها نظرة مركبة.

ومنه فطريقة مرتاض في التناول السيميائي تمثل لمونسي "اليقين المعين للدارس على اكتشاف مكنونات النص وانفتاح أفقه يوحي بالاستمرارية التي يستمدها من الأدوات الإجرائية[5]" بوصفها الوسيلة المثلى في محاورة النص "أي أنها حلقة وصل بين الإبداع الأدبي وقارئه، وفي هذا الشأن دعوة صريحة منه إلى

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص107.
[2] المرجع السابق، ص154.
[3] المرجع السابق، ص108.
[4] المرجع نفسه ص108.
[5] المرجع السابق، ص155

تبني ما جاء به مرتاض في القراءة السيميائية[1]" ، مما ينتج للدارس "استخراج مزيج منهجي موحد يسعى إلى الإحاطة بكافة مستويات النص[2]."

ومنها حدد مونسي "مفهوم جمعانية القراءة كونها لا تتأتى اعتباطا ولا تنتج من انتقاء ساذج و إنما ترتكز على الفهم الرصين لمحاور القراءة السيميائية فيتحدد بتمركز القارئ في إطار واحد ثم الاستفادة من كل معرفة تتيح له توسيع وسائله وشحذ أدواته وفتق خواطره وتفجير عطائية النص بين يديه فتحمله إلى تعدد والانفتاح[3]" ، أم فقد عد مونسي التركيب المنهجي لدى مرتاض شرطاً يفرضه الأثر الادبي ويطلب منه القارئ تحقيقه من هذا المنطلق فإن منهج عبد المالك مرتاض أحال ناقدنا إلى "رؤية تقوم على مبادئ معينة جعلها الأساس في تحليله السيميائي للخطاب الشعري والتي كانت تهدف الى تحذير القارئ من مغبة الوقوع في النقل الحرفي للمنهج والانتقائية في تطبيق و التعصب لمنهج واحد في الدراسة[4]" فكانت دراسة مونسي لمنهج عبد المالك مرتاض دون غيره "تأييد للتركيب المنهجي ودعوة الى الانفتاح القرائي المتعدد في استقراء النصوص لان القراءة السيميائية لا تتحقق الا من خلال ذلك مادام النص يملك من العطائية ما يخوله ان يبعث التجديد الدائم، خصوصا اذا امتلك القارئ من الأدوات والآليات الإجرائية ما يساعده على استجلاء مكامن الأثر الادبي[5]" ودفع عجلته نحو الجدة في المنهج ومن خلال ما نقدم نحصر دراسات مونسي للمنهج السيميائي في ما يلي :

- تقديم عرض تاريخي للمنهج السيميائي، ثم عرض التجربة عند عبد المالك مرتاض .
- عدم وجود قراءة سيميائية محضة دون الاستفادة من آليات ومناهج أخرى.
- ضرورة التأهيل لهذا المنهج في النقد العربي.
- تبني لمصطلحات عبد المالك مرتاض .

وأخيراً القراءة السيميائية لمونسي مسايرة للتناول الغربي والتجربة العربية إلى حد بعيد، مع ارتكازه على تجربة واحدة وهي تجربة عبد المالك مرتاض.

---

[1] المرجع السابق، ص156.

[2] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض بحث في المنهج وإشكاليته رغاية-الجزائر-د ط 2002 ص89.

[3] المرجع السابق، ص112.

[4] المرجع السابق، ص157.

[5] المرجع نفسه، ص156.

3.3 جمالية التلقي: من جملة المسائل التي اثارها مونسي "في تأميله لهذه النظرية قيامها على ابعاد ثلاثية ما قبل التلقي والتلقي وما بعد التلقي[1]."

والفرق بين التلقي والتأثير في زعم مونسي مرهون بشرطين هما: "النص أولا والقارئ ثانيا، ويضاف الى هذه العملية الزمن المرتبط بالماضي في حالة التأثير والحاضر أثناء عملية التلقي بالاعتماد على مقاييس معينة، وكل ذلك يتم ضمن سلسلة الملتقيات القائمة على السيرورة التاريخية[2]" ، كما اهتم مونسي "بمستويات القراءة وأصنافهم فوضع القارئ المثالي المعقد المستعصي عن التعريف[3]" لكونه ذو طبيعة تخيلية محلها الذهن الذي ينتجه المؤلف ويصوره اثناء العملية الإبداعية. "اما القارئ الضمني فيمثل مجموع توجهات النص الداخلية حتى تتسنى قراءته[4]" ، وتصعيد معانيه تبعا للفراغات والثغرات الناجمة عن تحاوره مع النص من خلال الأسئلة الملقاة على ذهنه والتي تبحث عن الاشباع بإجابات تختلف باختلاف القراءة نفسها. وكل من القارئين الفاعل والضمني يشكلان كلا متكاملا، اذ لا يلغي أحدهما الآخر ويتشاركان في نفس الدور وهو بناء المعنى وتأسيس الفعل القرائي.

وانتقل مونسي "للقراءة والتأويل حيث يرى ان التغير والتحول الذي شمل مفهوم القراءة بفعل التأويل قد انتقل أيضا الى مفهوم القارئ[5]" وأضحى لا يكشف الا ذاته ومنه يتعين القول ان رغم ما حققته القراءة من تحويل لوظيفة القارئ بناءً على الفعل التأويلي فانه يضل في نظر مونسي "مجرد صورة واحدة من صور القراءة التي تنتج المعنى وتعدده في نص واحد[6]" وانتقالا الى (النص والقارئ) يشير مونسي "الى ان العلاقة بينهما وطيدة تنتج من كون الأول يمثل مبدأنا خصيصا للتأويل، لأنه مفعم بالدلالات الكامنة في داخله، والتي تثير القارئ للكشف عنها وتخيب آفاقها[7]" ليظل الأثر الفني مفتوحا على التأويل لذا يرى مونسي أن "تقنية الفراغات تساهم في مركبة النص عبر التساؤلات لدى القارئ فتدفعه إلى اختراق أفقه[8]" بكشف

[1] المرجع السابق، ص135.
[2] المرجع السابق، ص200.
[3] المرجع نفسه، ص169.
[4] نفسه، ص170.
[5] نفسه، ص169.
[6] محمد القاسم فيلاني، آليات الخطاب النقدي عند حبيب مونسي، ص269.
[7] المرجع السابق، ص205
[8] المرجع نفسه، ص206

مناطق جديدة. لعل آراء مونسي[1] " في هذا الشأن لم تكن اعتباطية، وإنما بحكم المعطيات التي فرضتها جمالية التلقي ومنه يمكن تقييم الدراسة الجمالية في تجربة حبيب مونسي النقدية كالآتي" :

- تأكيده على أسبقية العرب في مفاهيم جمالية التلقي انطلاقا من النص القرآني.
- طرح قضايا مختلفة حصر جلها عند قطبي مدرسة كونستانس/باوس/آيزر .
- لم يهتم بدراسة المصطلحات إلا تلميحا لفاعلية الوقع الناتج عن ذلك التفاعل بين قطبي التواصل.

ومن خلال ما تقدم يمكن القول: أن جمالية التلقي في نقد حبيب مونسي حاكت التناول الغربي، لكن أكثر ما يميزها الاهتمام بالموروث النقدي العربي القديم، فيحسب له بذلك إثراء الدرس النقدي بمجموعة من المصطلحات النقدية التي تفت قديما وصار لها صدى في الدراسات المعاصرة لتبقى تجربة مونسي منتوجا خصبا يحتمل الاختلاف في الرؤى.

ونستنخ أنه رغم اختلاف المدارس النقدية إلى أنها تصب في مصب واحد وهو تحليل العمل الأدبي، غير أن النقد النسقي في الجزائر كان مقتصرا على عبد المالك مرتاض بصفة كبيرة لكتبه الكبيرة في مجال النقد، ونجد أن دراسة حبيب مونسي كانت نقداً لهذه المدارس أكثر منها اتباعاً وانقياداً.

[1] المرجع السابق، ص208-209

الفصل الثاني: الأنساق المضمرة في رواية "العين الثالثة" لحبيب مونسي

تمهيد.

1. النقد الثقافي.

2. الأنساق المضمرة.

3. خصائص النسق المضمر.

4. الأنساق المضمرة في رواية العين الثالثة لحبيب مونسي.

تمهيد:

بعد التعرف على حبيب مونسي كنا قد أنتقلنا في فصلنا التطبيقي للتعرف عليه ككاتب محنك صاحب قلم معبر وصاحب رؤية فلسفية تجلت واتضحت في كتباته، وقد عرضنا روايته "العين الثالثة" إلى قلم نقدي جديد صاحبه "الغذامي"، لمعرفة الأنساق المضمرة فنكشف من خلالها القارئ المزدوج والمتمثل في خليفة الكاتب الحقيقية المخبأة الأنساق المضمرة.

1. النقد الثقافي:

هو نشاط فكري واسع في دلالته اللغوية، يختلف من حقل معرفي إلى آخر، ويتخذ من الثقافة موضوعاً لبحثه.

"كما يعد من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، وقد جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية، والسميائية والنظرية الجمالية التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة وظاهرة فنية من جهة اخرى.[1]"

ويقوم النقد الثقافي بتحليل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية الشعرية، فهو "نقد إيديولوجي فكري يعنى بدراسة المؤلف المقصدية، القارئ والسياق النصي[2]."

ويعني ذلك أن النقد الثقافي يدرس العمل الأدبي من حيث المؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والدينية، ويبحث في الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي، كما يبحث في مقصدية المؤلف أي ماذا يريد أن يقول الكاتب؟ وهنا يتدخل ذكاء الناقد ليستخرج قضية أو موضوع غير معلن عنه ويتم ذلك بالتحليل والتفسير المقنع للقضايا، فالنقد الثقافي يبحث في المسكوت عنه في الأعمال الأدبية، ويكشف عن الظواهر الثقافية المخفية في ثنايا الكلمات، فلا يتعامل معها على أنها رموز بلاغية، جمالية بل يبحث عن الأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي. إذن "فهو عملية تقييم وتحديد وتسيير الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها تحليلاً علمياً، فهو بذلك نشاط قائم بذاته يشمل نظرية الأدب الجمال، التفكير الفلسفي، النقد الثقافي الشعبي، نظرية التحليل النفسي، ونظرية علم العلامات [3] ".

وعليه فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وتكمن أهميته على التجدد والإنتاج، إذ يواكب روح العصر ويستلهم الواقع كما يعد نشاطاً فكرياً يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها وتتجلى أهمية النقد الثقافي في أنه فرع من فروع النقد النصوصي «ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحول الالسنية معني بنقد

[1] صورية جغبوب: النقد الثقافي (مفهومه، حدوده وأهم رواده) كليات الآداب واللغات قسم الأدب العربي، ع1 جامعة عباس لغرور-خنشلة ص22.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] آرثر آيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ص30.

الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته وهو لهذا معني بكشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي [1] ".

ويرى الغذامي "أن هناك ستة مفاهيم ينطلق منها الناقد في تحليله للنصوص الأدبية والثقافية وباعتبارها مرتكزات، كما اقترح عنصراً سابعاً إلى العناصر الستة من عناصر الخطاطة التواصلية، كما اقترحها (جاكبسون) وهو العنصر النسقي حيث حدد مصطلحات استعارها من النقد الأدبي وحورها لتكون صالحة للتوظيف في مجال النقد الثقافي وهي مصطلحات العنصر السابع والدلالة النسقية والجملة الثقافية والمجاز الكلي، والتورية الثقافية وهذه تحويلات لمصطلحات نقدية أدبية تقابل كل واحد منها وهي: عنصر تركيز الرسالة على نفسها والدلالة الضمنية والجملة

الأدبية، والمجاز البلاغي والتورية البلاغية مع مفهومي النسق المضمر والمؤلف المزدوج[2]" فهي آليات قد حددها لتحليل الثقافي ومن هذا المنظور "فإن النقد الثقافي محاولة تختلف في أسسها وإجراءاتها عن محاولات النقد الأدبي في قراءتها للنصوص، وهو الكشف عن العيوب النسقية كجزء من المنهج[3] " فالثقافة شرط مهم وضروري من شروط الناقد الحقيقي كما أنها مفهوم واسع، لأنه مرتبط بنسق متحول بطبيعة الاختلاف، والغذامي يرى أن النقد الأدبي غير مؤهل للكشف عن هذا الأنساق المضمرة والتعرف على أساليب الهيمنة وهذا يكون من خلال لقراءة الثقافية للمعنى العميق وبالتورية الثقافية ينكشف لنا التدخل بين النص والنسق الثقافي.

2. الأنساق المضمرة:

وهو نوع من أنواع الأنساق الثقافية والذي يسير وفق خاصية التخفي والاختباء في باطن النص وهو طريقة يعبر بها الأديب عما يريد بعيداً عن مقصد الرقيب إذ "يتمكن التدخل بالنسق دون ملاحظة من الرقيب الثقافي في المؤسساتي وتتخذ من المضمر النصي وسيلة للإفصاح عن المكبوت المعارض للنسق المهيمن.[4]"

ويقول خالد حوير الشمس " اقصد بالنسق المضمر المؤلف المخفي المتحكم في صناعة النص والمترسب في ذاكرة المنشئ، وتكوينه الثقافي ولولاه لما وجد النص وبعد أن يوجد من الطبيعي أن يتم

[1] حسن مجيد العبيدي، النقد الثقافي بين الريادة والتنوير رؤية فلسفية–مجلة الفلسفة–قسم الفلسفة ع 15 مكتبة الأمير 2017 ص31–32.

[2] عبد الله الغذامي وعبد البني اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر–دمشق ط2003،1 ص35.

[3] عبد الله الغذامي الممارسات النقدية والثقافية، دار الفارس للنشر والتوزيع الأردن ط1 ،2003 ص93.

[4] فلاح محمد محمود، الشخصية المهمشة في ضوء مجموعة العشب القصصية لأنور عبد العزيز–دار الخليج للنشر والتوزيع–عمان ط1 2020 ص36

وصفه بالجمالي، فيكون أيضا نصا متماسكا محكما يراعي القيم الاستعمالية في السياق[1]." وبالتالي إذا كان النسق المضمر هو الذي أعطاه هذه السلطة بصفته الركيزة الأساسية التي يقوم عليها النقد الثقافي وهذا راجع إلى عدم ظهوره على سطح اللغة واختفائه بين ثنايا النص الداخلية.

3. خصائص النسق المضمر:

يؤكد الغذامي على أن مفهوم النسق يكتسب قيما دلالية خاصة ويقدم عدة خصائص تميزه عن غيره هذه الخصائص هي :

– يتحدد النسق عبر وظيفته والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد وهذا لا يتحقق إلا عندما تتوفر شروط النسق أي حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب ويشترط في النص أن يكون جماليا وجماهيريا.

– يتأسس النسق على دلالات ثلاث: النسخ (المحور والتغيير) التناسخ (الانتقال والارتحال) والاستنساخ (التكرار) وفي هذه الحالة يكون النسق ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختباء والانتماء دائما.

– القراءة الخاصة للنصوص فهي لا تعنى بالجمالي فقط بل تنطلق منه لتكشف خباياه ومضمراته باعتباره الجمالي القناع الأمثل الذي تختبئ خلفه أهم مضمرات الثقافة.

– الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة لها الغلبة دائما.

4. الأنساق المضمرة في رواية العين الثالثة لحبيب مونسي:

الأنساق الثقافية المضمرة الموجودة في أي رواية لها نكهة خاصة وذوق رفيع المستوى، تعطي دافعاً قوياً للقارئ لمواصلة الرواية والغوص في خفاياه لإظهار معالمها الخفية التي لا تظهر إلا لناقد أو قارئ حذق.

وتعد العين الثالثة إضافة جديدة في مسار حبيب مونسي الروائي الجزائري الذي أصبحت بصماته متميزة في الخطاب الجزائري، فهو من الأقلام الإبداعية المهمة في الجزائر ناقد متميز وكاتب يسعى إلى تفعيل الدور الحقيقي للكتابة بأبعادها المختلفة، فهو روائي يشتغل على إنتاج الجديد ويسعى إلى إبراز رؤية خاصة في معطيات الاشتغال بالنص وهنا تجدر الإشارة إلى جهود الأديب في البحث

[1] خالد حوير الشمس، النسق الثقافي وأثره في البناء النصي النثري ص95.

والتنقيب في الذاكرة الجزائرية التي صورها في قالب روائي متميز لنقف امام رواية العين الثالثة نقدا وتطبيقا.

1.4 رمزية العنوان "العين الثالثة:

للعنوان أهمية كبيرة في الوصول إلى المتن السردي فهو يمثل "عتبة من عتبات النص في توضيح غموضه، وتفكيك رموزه وبه يمكن الكشف عن طبيعته وخباياه حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إن فهما وتفسيرا أو تفكيكا وتركيبا ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص[1]." فالعنوان هو الذي يمكن القارئ من معرفة وتأويل ما تحمله الرواية من دلالات ومقاصد من خلال وظيفته الإيحائية فهو يؤدي "دوراً محورياً في تشكيل اللغة الروائية[2]" ومن ثم تشكيل الدلالة، ويبرز رؤية الرائي وكذا الربط بين الروائي والقارئ. وباعتبار العنوان مرآة عاكسة للمضمون، فهذا العنوان يحمل شقين وكل شق له دلالة تمييزه:

أ. **العين**: حيث يراد به النظرة الثاقبة أو العين البصيرة في شتات الهموم والرغبة في الخلاص والانتقام

ب. **الثالثة**: رمز لمخالفة الواقع لما هو متخيل، عبارة عن هواجس تلاحقه كالظل لا تفارقه وترمز من خلال الرواية إلى عوالم الجن والإنس والأشخاص الذين كانوا داخل الزنزانة.

كما أن مفهوم العين الثالثة تشير إلى رؤية خارج الذي من بعد آخر مختلف، تجعل الإنسان لا ينغمس في حمأتها بل يراها من مكان مرتفع فيرى كل البشاعة والسوء الذي فيها بعين ثاقبة.

وكثيراً ما يشار إلى العين الثالثة لتصوير مسخ خارج عن الصورة المألوفة، وربما يعكس هذا رؤية الشاب المثقف المنغمس في الروايات وشخصياتها التي أبعدته عن عالم الواقع الحقيقي لتكون الزنزانة هي الواقع الذي استيقظ عليه ليجد فرقا خياليا بين شخصياته الروائية التي أحبها وبين ما اكتشفه داخل زنزانته من تشوهات واقعية جعلته ينتقل إلى واقع لا يسمح للمثقف فيه إلا بالصمت ثم الصمت لأنه ليس واقعه المرسوم في مخيلته ومن منظور ديني يستعمل مصطلح العين الثالثة للإشارة إلى "عين العقل" وهي الرؤية الصحيحة والصائبة فالملاحظ هنا أنكل تحليل للعنوان يصب في مصب واحد مفاده الانتقال من لرؤيا المثالية لما يحيط بنا إلى الاصطدام بواقع يجعلنا نغير الكثير من مبادئنا ورؤيتنا لما يدور حولنا

[1] جميل حمداوي: سميوطيقا العنوان، مجلة عالم الفكر، المجلد 25 العدد 3 الكويت 1997 ص08.

[2] موفق مقداد وعبد الله الخطيب في رواية "أعراس آمنة تحت شمس الضحى" مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية وكلية الآداب والعلوم م1 العدد2 -2014 ص 574.

وهذا ما يؤكده غلاف الرواية الذي صورت فيه العين وقد انسا منها اللون البرتقالي الرامز عادة إلى الحذر ولخوف وتظهر الصورة شخصيات مطموسة الملامح لا يمكن إدراك ماهيتها، غير أن نظرة الأعين في هذه الشخصيات تنبؤ بالغضب والشر، محاطة العين الموجودة على الغلاف باللون الأخضر الرامز إلى السلام والخير وهو الصورة الحقيقية للفتى المثقف غير أن هذا اللون حوصر داخليا وخارجيا بالرمادي و البرتقالي وهو عكسه تماما، لتكون رمزية غلاف الرواية هو انتشار للظلم والطغيان على حساب الخير.

ونجد أن عنوان "العين الثالثة" قد طرح في روايات أخرى مثل رواية نبيل فاروق من سلسلة الرجل المستحيل، ونجدها عند دعاء عبد المقصود والتي تتحدث عن أحد محاربي الظلام والذي يتم خداعه ليجد نفسه يقوم بعدة رحلات، وأيضا نجدها عند الكاتب أحمد يونس والتي يتحدث فيها عن الشخص الذي يجد نفسه أمام مواقف لا دخل له بها ولعل هذا التشابه في العنوان ليس صدفة لأن هناك عنصراً مشتركاً بين هذه الروايات وهو الخداع والظلم والانقياد إلى أماكن ومواقف خارجة عن الإرادة أو الرغبة إذن فهذا العنوان لم يوضع اعتباطا، فعند قراءة الرواية نجد أن مونسي قد وفق إلى حد كبير في المطابقة بين العنوان والمتن الروائي فهو عبارة عن دلالة رمزية لما تناولته الرواية من أحداث.

"العين الثالثة"هي رواية فلسفية بامتياز تطرح كثيرا من الأسئلة بل طوفانا من الأسئلة، "تجعل الذهن يتقد والفكر يتأجج وتسرح في مفهوم الزمان والمكان، وتتجول في أبعاد الذات الإنسانية غير المكتشفة، وغلبت الفلسفة على الحبكة والعقد المشوقة [1]".

2.4 النسق الفلسفي:

أ. جدلية التضاد (المثقف/ الغير مثقف):

لعبة الورق ولعبة كرة القدم عدها الفتى المثقف مجرد مضيعة وتفاهة » لقد كانت لعبة الورق، في مقابل القراءة مضيعة للوقت وتبديدا للجهد، فكنت كلما رأيتها أنفر منها.[2] « لا يمكنها إلا ان تحول الإنسان العادي إلى وحش بشري ينفعل ويغضب ويرتكب الحماقات فيصبح معبودا وتابعا لها » لم أكن أجد فرقا بين الورقة و اللاعب بل كانت الأوراق تسير حركة اللاعب و تملي عليه أمزجته الخاصة تفرحه، تقلقه.....تدفعه الى اللهاث ورائها جريا وراء احتمال كاذب يرده خائبا....أو تصيبه بشيء من الفوز، فيخيل اليه أنه يملك من أمرها نصيبا غير أنها تعود فتسلبه الابتسامة البلهاء التي ارتسمت

[1] قراءة في رواية العين الثالثة بقلم عبد الله لالي (مدونة أحمد طوسون).

[2] حبيب مونسي (العين الثالثة) مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ط1، 2009 ص 5.

على قسماته لحظة فرح[1]" ويرى أن من يلعبه لا يمكن ان يكون شخصا مثقفا وكأن الجهال فقط هم من يعاقرون هذه الألعاب لأن الوقت لديهم لا يقتل حسب رأيهم إلا باللعب، هذا الوقت الذي يعد عند المثقف يمر بسرعة الضوء، فشتان ما بين وقت المثقف ووقت غير المثقف وتزيد فجوة الاختلاف حتى في لغة التعامل بينهم، فليس للمثقف نصيب في الكلام معهم وعلى الرغم من جهلهم يكون الفوز من نصيبهم فربما في ذلك حكمة يجهلها كل مثقف ولكن تعكسها صور الواقع (حديثه عن والده) (حديثه مع صديقيه داخل الزنزانة فلا يكون هناك مجال لحديث المثقف إلا مع شخصياته الروائية) أو حديث مع النفس وكأنه عالم ينبذ فيه المثقف فيحس بغربة وسط هذا العالم المليء بالتناقضات فإما أن يبتعد وينزوي في ركن خارج هذا العالم أو ان ينقاد ويستسلم في الأخير فيذوب وينصهر في عالمهم لتتغير نظرتها الى الوقت والعالم واللعب وأمور أخرى، فهل يمكن أن يكون عقل المثقف عدوا له فيلحق به الضرر ويدخل إلى نفسه الشعور بالخوف بينما غير المثقف له عقل مسالم لا يبحث عن شيء ولا يخيفه شيء، حقا إنها مفارقات غريبة انقلبت فيها الموازين وتشوهت من خلالها المعاني الحقيقية وأصبحت صورها مشوهة، وقد كره المثقف كلمة (المكتوب)"مكتوب...انتبهت الى الكلمة التي انبثقت من بين شفتيه المزمومتين....ان فيها الكثير من الاستسلام البليد....مكتوب...ثم ماذا بعد[2]؟" . الذي يجد فيها نقيضه حتمية يعيش من خلالها مفسرا لكل مبهم يحدث معه .

وحديث النفس للمثقف بدء يأخذه بعيدا عن مبادئه وقناعاته بحلول الظلام وكأنه استسلم لهذا الواقع المشوه الذي كان منكراً له فعاد أدراجه للبحث في خباياه وأسراره عله يكتشف أموراً لم يرها من قبل، وربما هي ساعة إدراك لخفايا جهلت معالمها ليسلم نفسه في الأخير فيدخل هذا العالم الخفي المعالم بالنسبة له ليستسلم طلبا للراحة والسكينة "أسلمت رأسي للوساد واستنشقت الروائح كلها دفعة واحدة[3]." أم هو الخضوع "وكأن يدا رحيمة بدأت ترد عني جيوش القلق لتفسح بالمجال أمام رغبة شديدة في النوم [4]".

وها نحن أمام مثقف جديد (موظف حكومي) لا يشعر بالسعادة في عمله الحكومي الذي جعل منه شخصا غاضبا، وشخصا روتينيا لا يجد في نفسه الرغبة إزاء ما يقوم به وإزاء حاله ووضعه وشارعه

[1] المرجع السابق، ص7-8.
[2] المرجع نفسه، ص11.
[3] نفسه، ص35.
[4] نفسه، ص105.

وكل ما يحيط به "و كل مرة ينتهي الى النتيجة عينها....لا يمكن أن يستمر على هذا الوضع. إنه يشعر بكثير من النقص و هو يعاين حاله و يستعيد تفاصيل وضعيته[1]" ، وكأنه أصيب بالعفن واهترئ كما حدث لمكتبه، فقد أصبح جمادا خاليا من المشاعر الحسنة الا من مشاعر الغضب والحسرة ونعود من جديد لفلسفة الخضوع والخنوع، وقبول النافذة المطلة على القمامة وتبرير ذلك على أنها أفضل من الزنزانة" لقد فكر مليا في أن وجود النافذة على هذا النحو أهون من عدم وجودها بتاتا، فإنها لو لم تكن هناك لاشتكى من عدم وجودها و لوجد المكان مغلقا معتما مثل زنزانة السجن[2]" ، لكن ثورة المثقف على وضعه هو بداية النهاية فلو كان جاهلا أو راضيا لكان أفضل له، هذا الصراع القائم على التناقضات هو الواقع الذي نعيشه لتعكس الرواية انتصار غير المثقف الذي أمسك رئاسة المصلحة وها هو المثقف بين قضبان السجون لعبة المثقف ساذجة لأنها تكشف مستورا لابد أن لا يظهر لأنه إن ظهر فتك بقائه وأنجى فاعله، فلا ينفع هذا النوع وهذه اللهجة المحملة بنبرة التهديد، فرغبته في التغيير ستوقعه في بؤرة من المشاكل لا يمكنه الخروج منها ولربما فلسفة الخضوع والاستسلام أفضل أحيانا من الرغبة في التغيير لان هناك نوع من التغيير سيرجعك إلى أسوء حال، فالمثقف هنا رضي بحال ليس من طبعه ومبادئه أوقعته في ما كان يخشاه والمفارقات العجيبة أن هناك قبله من تعود عليها وتغير حاله وأصبح صاحب نفوذ "و لكنه يعرف عددا من أولئك الذين يمارسون اللعبة منذ أمد بعيد و ليس في مظهرهم ما يكشف عن ضيق أو مرض، بل يتمتعون بالصحة و الجمال و النفوذ ....بل و يحبهم الناس[3]". يستقبله الغير بالتحية والتهليل بينما المثقف الذي يحاول تغيير حاله انتقلت الرغبة عنده لتكون نقمة عليه لا نعمة، إنه واقع مشوه يعكس صورا لا يمكن أن تدرك من قبل مثقف يعمل العقل فيفكر ويطرح العديد من الأسئلة فيمس بذلك العديد من المصالح التي تضر بمناصب عليا تقلدها غير المثقفين.

ب. جدلية التضاد (الخائن/ المخلص):

طالما عرفنا أن صوت الحق هو من يعلو دائما من خلال الشعارات الرنانة، صورة لا تعكس في بشاعتها ما يجب أن يكون فرافع شعار العدالة هو الخائن والكل يدرك ذلك إلا أن الكل يصفق وبحرارة لرافع هذا الشعار، فمن الخائن الحقيقي هل هو المصفق أو رافع الشعار المدرك لزيف هذه الصورة في الواقع "أي نوع من الشجاعة هذه التي تجعل السارق يخرج إلى الناس ممشوق القامة.... تعلوه ابتسامة

[1] المرجع السابق، ص31.
[2] المرجع نفسه، ص32.
[3] نفسه، ص35

المنتصر؟[1]. فهل كتم صوت القانون "أي نوع من الاستخفاف بالقانون هذا الذي يجعل اللص يباهي بما جنت يداه من خلال مقتنياته التي تفوق قدرته الشرائية؟[2]". انتصار مزيف مشوه لأن المخلص فيه هو الأضعف جانبا، فيصبح بذلك صوت لحق فيه مكتوم لا يسمع منبوذ حتى من الضعيف نفسه، ولو أراد هذا الضعيف أن يقلد الخائن الأكبر يحرم بسبب فعلته ولو أراد أن يعارضه ويثوره ضده فسيلقى نفس المصير، فيعاقب ويجازى بصوت العدالة ويشار إليه بأنه خائن وسارق ومزيف، والمفارقة الاغرب ان المحاكمة يقودها الخائن الأكبر والذي يصفق له الجميع بينما يرشق المخلص الضعيف المغلوب على امره بالحجارة والكلمات القاسية ويزج به في السجن فهل هي سخرية البشر أم سخرية الزمن. وهل مفهوم الإخلاص أصبح مفهوما مشوها ومصطلحا مندثرا لا يصلح إلا للوقوف على أطلاله فأي طريق تركت لهذا المسكين الذي لا يحق له أن يتفوه والا نهشته الافواه ومزقته لإسكات صوته .

ج. فلسفة الخوف:

إن الدافع الحقيقي وراء كل ما يحدث هو الخوف "اننا نعيش في عالم عنوانه الخوف... نسرق لأننا نخاف... نقتل لأننا نخاف... نكذب لأننا نخاف... الخوف هو السمة الحضارية لتي تسم العالم... الكل خائف[3]" هل شماعة الخوف هي حقيقة أم مجرد استعارة لتبرير أعمال غير صحيحة وأفعال اتسمت بالمراوغة والخداع، الخوف من كل شيء، نعم هو مبدأ (من خاف سلم) يسلم من ماذا؟ الخوف خضوع، خنوع واستسلام صورة وضعها لأقوياء وكلمة استعملها المبتزون واللصوص لكي لا يحاربهم ولا يناقشهم أحد فلخوف الذي أراد عبد الحق أن يتصدى له بعد كشف الحقائق ومعرفة من ورطه إنه الصحافي حامل الحقائق لكن عبد الحق اتضحت له الصور بعد ان اقترب من نهايته بعد أن قتلت مبادئه وتبددت أحلامه، فقد خارت قواه مما رآه في السجن هنا تبدد الخوف "لقد وجد عبد الحق لنفسه مبرر وجود، و جبهة قتال....انه سيكون الجندي الذي سيكسر شوكة الخوف .....سيحدث في ترسانته ثلما لعله يتسع مع الأيام ليكون تصدعا يخيف الخوف[4]" ولكن لم يتحول إلى شجاعة بل إلى استسلام واستماتة وهوان. وأول مظاهر الخوف في السجن هو القضاء على الفحولة والتي تعد كنزا للرجل أو عنوانا لإتمام رجولته. وللقضاء على الخوف لابد أن تكون أنت مصدره أي الخوف نفسه وإن

[1] المرجع السابق، ص35.
[2] المرجع نفسه، ص35.
[3] نفسه، ص105.
[4] نفسه، ص105.

كنت مصدره فقد تحققت الشجاعة هنا لا يوجد ما تخاف عليه فستشكل بذلك الخوف في أقوى أشكاله فيسعى من تخيفه إما للاستسلام أو السعي جاهدا للقضاء عليك .

3.4 النسق الزمني:

للزمن في رواية العين الثالثة النصيب الأكبر لأنه المتحكم الأول في كل شيء في الحياة والجماد، كما أن السارد لم يحدده بدقة، ولم يحدد حتى العصر بشكل مباشر لكنه يفهم من خلال سياق تطور الأحداث وبعض دلالات الألفاظ التي تشير إلى الزمن المعاصر (فرق تشجيع كرة القدم، عالم الإدارة...). وكأنه طرح فلسفي يعرض مجموعة من التساؤلات المتناقضة حول قدرة الزمن في تغيير كل شيء حيث له القدرة على التغلغل في كل شيء (على جدران الزنزانة) وعلى (وجه الكهل يشق خطوط) تدل على عبوره من هنا "كان لهذه الفكرة في نفسي صدى عجيبا ان الزمن لا يميز بيننا و بين الأشياء اننا سواسية تحت ميسمه، لا فرق عنده بين الادمي و الجماد ....كلنا أشياء فقط أشياء يجري عليها ما يشاء من أفعال المصادفة....أليست الرطوبة شيخوخة في المباني؟ [1]" ، وهو متحول ومتغير فيصير سريعا خارج الزنزانة وتثقل حركته داخل الزنزانة ليصل حد الرغبة في قتله من خلال لعب الورق. كما يمكن للزمن أن يأخذ مفهوما آخر ويتشعب في نفس المكان ليراه الفتى متثاقلا "وكأن السجن ما خلق الا ليكون مجالا يستعمره الزمن بثقل خاص ....ثقل يتخلل مسامات الروح فيبعث فيها من أوزانه ما يجعل الدقيقة الواحدة مادة لزجة مطاطية[2]" ، بينما صاحبيه وحتى مع حلول الظلام لم يدركا أن الزمن قد مر نعم إنه متحول غريب وسلطوي لا يمكن التفلت من قبضته المحكمة علينا، فلا يمكن تحقق الحرية خارج حدود الزمن، وإن أردنا التحكم في هذا الأخطبوط لابد أن نكون هو (لن يقهرني الزمن... لأنني سأكون الزمن نفسه) ويبقى الزمن المحرك الأول لكل شيء، غير أن ثورة الفتى والتي عبر من خلالها إلى أحدث أخرى لتحكم الزمن بالموظف الحكومي الذي أبلاه الزمن كما أبلى ما يحيط به، هيمنة الزمن لازالت قائمة والعبور منه تم من خلال حلم لم يصرح به في بداية القصة مع العامل الحكومي، ليكون الزمن في الرواية كاملة هو الأصل في كل شيء ولا يمكن التخلص منه لأن الخروج عنه سيلقي بك في عالم من الخيال أو في ضرب من الجنون لأنك ستفقد ماضيك وحاضرك ومستقبلك.

[1] المرجع السابق، ص15، 16

[2] المرجع نفسه، ص5

4.4 النسق المكاني:

الشارع هو الفوضى التي تسمح لكل شخص أن يفعل ما يريد للمثقف أن يقرأ وللمشجع أن يشاغب، الشارع الذي لا يمكن أن تفكر فيه باحثا عم يدور في ذهن الغير، أما الزنزانة فهي التي تخلق للشخص وقتا مستقطعا ليعيد تفكيره من جديد في عدة معتقدات "إنني لم أكن لأعبأ بهذه الفكرة لولا الزنزانة....أنني الأن أتمرد[1]" وكأنها محطة لترتيب الأفكار لنصبح أكثر حكمة وليكون المقهى أمر روتيني لابد من الوقوف عنده عبرة عن محطة عبور لا ترمز إلا إلى الملل من الحياة الروتينية وليكون المكتب بالوكالة العقارية المهترئ المتداعي الأخشاب دليل على الضعف والوهن واللامبالاة حتى نافذته تطل على منظر تشمئز له الأنفس "تطل على خلفية العمارة التي تتكدس فيها أكوام القمامة و المهملات[2]" العمل الحكومي أمر مرفوض لأنه يضع صاحبه موضع الشخص الفقير المكرر الذي يرفض واقعه المزري ويسعى باحثا عن مكان آخر "كانت تلك المشاعر تغزو فكره كل يوم و هو يأوي صباحا الى هذا المقهى قبل أن يلج مكتبه في الوكالة العقارية الحكومية ليجلس الى مكتب متداعي الأخشاب[3]" ، فرمزية المكان هنا مليئة بالتناقضات التي يرفضها العقل غير أن التفكير الفلسفي يرى في هذه السيرورة المنطق السوي والصحيح، فالانتماء إلى المكان حتمية فرضت علينا منذ الولادة حتمية تجبرنا على قبولها رغم أننا ننقم عليها لأنه يتخلل هذا الرفض حتمية الانتماء، فكيف للزنزانة أن تصبح مرتعا للمثقفين غير أن الأمر في تقبل المكان ليس سيان، فالمثقف الذي قادته يد القدر إليها يختلف عن المثقف الذي كانت له يد في ولوجها. فتضارب الوقائع وتداخلها هو نوع من التشوه المجتمعي الذي جعل من الخارج مكانا غير آمن، وخلق من ظلمة الزنزانة مكانا للأمان يرفض السجين أن يفرقه ولو عرضت عليه كنوز العالم، إذ يرتاح بين جدرانه الندية وعلى أسرته المهترئة وعلى وسائده النتنة المعبقة بروائح سجناء قد سبقوا "أوصد الحارس الباب الجديد وراء الفتى و تقدم يقوده إلى زنزانته مرة أخرى ....كان لوقع الخطوات في أذن الفتى –هذه المرة– وقع مختلف انها أشبه بالموسيقى التي تعبر عن الظفر و الفوز[4]"، " استلقى الفتى على السرير الحديدي و هو يسمع أزيز أسلاكه....كانت النغمة جديدة في مسمعه.....ابتسم لها[5]" .

[1] المرجع السابق، ص23.
[2] المرجع نفسه، ص31.
[3] نفسه، ص31.
[4] نفسه، ص70.
[5] نفسه، ص70.

ولن يتغير الوضع إلا إذا أدركت أن يد الخارج ستتسلل إليك إلى الداخل ويتربص بك انتقاما منك "إنه في هذا المكان يشعر بالأمن قليلا لأنهم لن يدبروا له شيئا... لكن عليه أن يؤمن هذا الداخل بشتى الطرق[1]." فإذا لم يتحقق الأمان خارج السجن وداخله فكيف السبيل إليه ومن يصنعه وكيف لنا أن نخلد إلى النوم ونحن مطمئنين أن المكان آمن "إنه يعرف جيدا أنهم لن يظهروا في دائرة الضوء أبدا ولكن نفوذهم سيكون له من الشدة والقوة ما يجعل الغياب أشد خطرا من الحضور[2]."

5.4 النسق الرمزي:

أ. رمزية الأسماء:

المسميات أو الأسماء لم توضع إلا للتعبير عن مخاوفنا وهنا رغبة في الهروب من كل شيء محدد باسم نحن من وضعناه "إننا نصنع مخاوفنا كلما حددنا اسما[3]" فالخوف الكامن في النفس هو من صنع أنفسنا مفارقة غريبة تدعو إلى نبذ المسميات التي وضعت من قبلنا فلفظ الزنزانة التي لم يستطع التلفظ به ما هو إلا مجرد اسم تجسد في عقولنا أنه شيء بشع ومخيف يدل على الظلمة والوحدة وتقييد الحريات واستعمل لفظتي (الغول) و(العنقاء) ليؤكد أن ما كان يبث من أسماء في مخيلتنا يبقى مجرد اسم إن جردناه من المنسوب إليه "ماذا لو كانت مخاوف الإنسان مجرد أسماء لا حقيقة وراءها[4]؟" وربما الأسماء هي التي تخلق النظام الموجود حاليا فلو تحررنا منها لعمت لفوضى فهي ضرورية ليسود النظام فالخوف هنا خوف محبب وضروري إنه الخوف من الأسماء "لكن ألم يقل المثل الشعبي... من خاف سلم[5]؟" فالخوف هنا يدرج تحت مفهوم الاحترام .

ومازالت الأسماء مخيفة لأنها تحدد مفاهيم عديدة نتمنى أحيانا ألا نعرفها (اللص، المرتشي، المزور) أو نرغب في تجاوزها أو تغيير مفهومها لتصبح مقبولة تحت نفس المسمى إنها فلسفة المسميات حق اسم عبد الحق كان ثقيلا على صاحبه فلو ثار ضده أصبح واقعا مشوها وعندما تمسك به واستسلم لحكمه زج به في السجن وانتهى به معلقا من رقبته في زنزانة مظلمة.

وتبقى بعض الأسماء ورغم سخرتنا منها واعتقادنا بأننا نتحكم بها إلا انه في حالة النطق بها تضعنا أمام مفاهيم معينة فتسمية (الكلاب) هنا لم تظهر مفهوم الوفاء الملازم لها بل أخذت مفهوم

[1] المرجع السابق، ص70.
[2] المرجع نفسه، ص74.
[3] نفسه، ص28.
[4] نفسه، ص28.
[5] نفسه، ص28.

مختلفا لأنها لم تكن متوددة بل كانت تنبح فهي في وضع المطاردة الباحثة عن طريدتها ممكن تكون الضحية المغلوب على أمرها إلا إسكاتا لصوت الحق من قبل كلاب حقيقية وكلاب بشرية لا يهمها شيء إلا وجود طريدة تمزقها وتقضي عليها دون تقص للحقائق التي لا تهمها أصلا فقد أخذت مقابلا للتنفيذ على يد رشيد المحامي المدافع الذي تحول إلى مهاجم منفذا لمهمات القذرة في صفقة مشبوهة فهو محامي لكل مشبوه مدافع عنه فهو متكلم جيد يستطيع التلاعب بالحقائق والوقائع ووضع بصمة في كل قضية يدخلها ليكون الفيصل فيها والمنفذ وإن تطلب الأمر الإبادة "لم يعد عبد الحق يرى في توالي الأحداث مجالا لفعل المصادفة....تجعله الان ينظر الى رشيد نظرة فيها كثير من الريب و كثير من الحذر [1] "

ب. رمزية الأوراق:

لفظة أخذت نصيبا وافرا في الرواية غير أنها تتغير في مفهومها من موقف إلى آخر لنجد أن الأوراق الصفراء من روايات الفتى التي كان يعاقرها قبل السجن هي وأوراق صفراء بالية إن دلت إنما تدل على قدمها وكأنها لم تصبح صالحة لواقعنا فلا هي جسدته ولا هي نبهت الفتى على ما يوجد من وقائع فقد أخذ منها الزمن نصيبه حتى اصفرت فلم تصبح تنفع لشيء، أما أوراق اللعب المتطايرة بين أيدي جهلة هي التي تعكس معترك الحياة الذي لا يعرف منه الفتى شيئا "ساد السكون الزنزانة و أنا أراقب حركة الأوراق بين اللاعبين تتطاير يمينا و شمالا و كأنها أوراق المفكرة التي تنتزع أوراقها يوما بعد يوم[2]" وكأن الكهل وصديقه النحيف علموا لعبة القدر أفضل من الفتى المثقف الذي لم يستطع حتى المشاركة، لتظهر أوراق جديدة بدء الفتى من خلالها يرى رؤيا جديدة لما يدور حوله فأصابه الدوار "أقلب الأوراق بين يدي، وكأني أحاول مقارنة ما فيها بما رواه لي من قبل[3]" وفتح باب المقارنة لتخط بأنامله رواية جديدة خاضعة مدركة لما يدور حولها فعلها ستتحكم في الزمن ليصبح في صالحها بعد أن أدركت كنه ما يدور حولها، فالأوراق التي وجدت مكتوبة من قبل هي حتمية "كانت الأوراق في حركتها السريعة أكثر خبثا من ثقل الزمن[4]" بينما ما خطت بأيدينا فهي اختيارية وهناك أوراق تظهر الحقيقة فتدين الكثير لأنها تحمل بين طياتها ارقام ومستندات موثقة إذن فهل الأوراق الصريحة المباشرة

[1] المرجع السابق، ص141.
[2] المرجع نفسه، ص70.
[3] نفسه، ص57.
[4] نفسه، ص77.

تجدي نفعا أم تدوين الروايات الحاملة للحقائق على شكل قصة لا تحدد شخوصا بأسمائها هي الأجدى؟ "ومرة أخرى تأخذ الأوراق على أنها مجرمة قامت بتسميم المعتقدات فصارت الابتسامات أقنعة أخرى.[1]" لنجد أن للأوراق عدة أوجه يمكن ان تكون دليلا، أو للعب أو مجرمة... وعدة أمور أخرى وكأن الكاتب أراد أن يختصر حياتنا فيما كتب وغير المدون لا أصل ولا ضرورة له.

ج. رمزية النماذج الثلاثة:

ثلاثة نماذج مختلفة متعددة المصادر لكنها تصب في منبع واحد هو الطمع والجشع الذي لا مبرر له ولكن لكل أسلوبه وطريقته للوصول إلى تحقيق الرغبة في السلطة والمال، كل منهم عبارة عن مسخ نسلخ من ثوب الإنسانية والطبيعة البشرية ف "س" صورة حية للفسوق والدفاع عن الخبث" أحس بشعور غريب من النفور و التقزز و شعر أن هذا لا يمكن أن يصدر منه شيء حسن تقبل عليه النفس[2]" و "ف" آية للكذب والنفاق "كذاب بامتياز....لا يحب الا ذاته يريد أن يكون كل شيء....يريد أن يكون الصديق....وأن يكون العدو....يريد أن يكون الذكي و أن يكون البليد[3]" والعمل على إسقاط الغير معه وكأنه يكره الوحدة في طريقه للشر والفساد و "الكاف" سدت طريق العودة ولم يبق أمامها إلا الانتقام من الرجال بكل الطرق المتاحة قدر المستطاع، لتكون آلة مدمرة لكل من كان سببا في تدمير حياتها "انك الوحيد في هذه العلبة الذي أرتاح اليه....لقد صنعوا مني ما تراه لم أكن في يوم من الأيام هكذا.... لم أفكر في أن أكونه لقد اغتصبوني...[4]" فأصبحت هذه النماذج هي القوالب الاصلية الناسخة لكل مسخ سيأتي مستقبلا وسقطت الأقنعة لتظهر لمسوخ في أبهى حلة .

6.4 نسق الصفات:

التخلي عن الأسماء واستبدالها بالصفات إشارة إلى التصاق الصفة بصاحبها واعتبارها أكثر التصاقا به من اسمه فهي تحدد داخله لينعكس في صورته الحقيقية الموجودة فالنحيف وصاحب الشعر المجعد" رجل نحيف العود هش البنية، أسود النظرات حتى ليخيل اليك أنه لا يملك بياضا في عينيه[5]" ، الشاربان الغليظان والبطن البارزة وغيرها كلها صفات أغنت عن الرغبة في معرفة الأسماء لأن هذه

[1] المرجع السابق، ص95.
[2] المرجع نفسه، ص77.
[3] نفسه، ص84.
[4] نفسه، ص91.
[5] نفسه، ص 77.

الأخيرة يمكن أن تكون مزيفة وغير صادقة بينما الصفات ملتصقة تتحدد ملامحها عبر الزمن لتعكس الشخصية الحقيقية لصاحبها وتبرز أخلاقه وفكره ومعدنه، والصفات بطبعها أكثر دقة لأنها تجسد الشكل في مخيلة القارئ فيمكن أن يمسك بقلمه ويرسمه رسما دقيقا وربما هذا ما يحدث في الطريقة التي تستعملها الشرطة للكشف عن الجاني الحقيقي فربما يكون الاسم مستعارا لا يوصل إلى الحقيقية لكن الوصف أصدق يتطلب فقط عقلا مركزا وفكرا واضحا ليحدد معالم وخلفيات الشخص الموصوف فأوصاف "قصير القامة... سمين، مدور الرأس، قليل الشعر، نتن الريحة، سريع التملص[1]" توصلنا إلى شخص منافق بامتياز يمشي مع جميع الاتجاهات في آن واحد لنيل الرضا الذي يخدم مصلحته أولا وثانيا وثالثا.

ونجد في موضع آخر واصفا غور العين وضيفتها "يفصحان عن خبث دفين عميق الجذور في الذات، تشعر حين تطل عليه وكأنك تطل على قعر مظلمة تتخللها ومضات خافتة من الذكاء الحاد الذي سخر للشر فقط[2]" وينتقل إلى صفات أخرى في المرأة التي أصبحت مستشارة قانونية وهي في الأصل كاتبة على آلة راقنة" كانت في بداياتها في المصلحة مستخلفة تناوب من يتخلف عن العمل لعلة أو سبب....لقد صارت في زمن قصير مستشارة قانونية[3]" كل هذه الصفات تعكس فعلا الصورة الحقيقية لهذا الشخص.

أ. نسقية الحروف:

الترميز والإشارة إلى الأشخاص وما يحدث معهم بحرف صورة حية للامبالاة بالأسماء فتكفي الحروف فقط لتخفي خلفها كما هائلا من الأحداث الشيقة بغرابتها غير أن الاختيار لهذه الحروف تحديدا له معان خفية كثيرة (فالسين) هنا صوت صفيري هامس يرمز للشخصية الغامضة المتحركة في غموض لا يعرفه أحد بينما (الفاء) والذي يؤدي إلى فتح الفم وإخراج لصوت بعد الضغط على الشفة السفلى بالفك العلوي يظهر الاختلاف والتناقض في الشخص الواحد لتراه يتخبط بين الخير والشر بين الغث والسمين بين المبادئ والاخلاقيات وبين المصالح الخاصة ضاربا عرض الحائط كل مبادئه أما (الكاف) فيتميز بالعمق والقوة تلك القوة الناتجة عن الرغبة في الانتقام. وبجمعنا لهذه الحروف الثلاثة تحدث المفاجأة (سفك) لتتكون عندنا كلمة ذات مدلولات كثيرة فالسفك يكون للعرض والمبادئ وزهق

[1] المرجع السابق، ص84.

[2] المرجع نفسه، ص85.

[3] نفسه، ص90.

للروح وكأنها تختصر كل أنواع الظلم والاعتداء وصور التشوه الذي نكاد نجده في كل ركن وزاوية في هذا الواقع المرير.

ب. نسقية الأعداد (ثلاثة):

تكرر العدد ثلاثة لرمزية معينة "كان المكان يعبث بي من جديد...مكث ثلاثا....و مكثنا ثلاثا....و نحن ثلاثة ربما هي الأبعاد الثلاثة التي يتكلمون عنها في الخيال العلمي[1]" فنجده أول في العنوان (العين الثالثة) ونجده في عدد النماذج (س، ف، ك) ونجده في المدة الزمنية بعد شنق عبد الحق (ثلاثة أشهر) و"نجده في عدد الرفاق في الزنزانة (الفتى، الكهل، الرجل النحيف) ونجدها في (ثلاثة ايام) التي قضاها الفتى في السجن وبقاء رشيد مع عبد الحق في السجن (ثلاثا) وغالبا ما يرتبط الرقم (ثلاثة) بتعلم الدروس في الحياة والمغامرة والاقدام[2]" ، "كما يعد رمزا للثقة والاعتماد على الذات وربما هي الابعاد الثلاثة التي يتحدثون عنها في الخيال العلمي[3]" ونجد تكرار هذا الرقم وارد في القرآن الكريم وتبقى رموزه مبهمة لا يمكن تفسيرها بسهولة فهو ابهام شبيه برواية عبد الحق ونهايته المبهمة التي لم تتضح معالمها .

ج. نسق الحلم المشترك المختلف:

نجد أنفسنا أمام تناقض آخر نعم نفس الحلم ونفس قصة عبد الحق حلم مشترك " لقد رأيت حلما....كأنه حقيقة....سأروي لكما ما رأيت أولا[4]" بين أصدقاء الزنزانة غير ان رؤية المثقف مختلفة عن رؤيته رفيقيه في الزنزانة فالفتى المثقف رأى في عبد الحق الصورة الظاهرة وهي الناتجة عن الثورة على الزمان والمكان والرغبة في كسر جميع هذه القيود ليغلق خلفه ماضي المثقف الذي أثقل كاهله الزمن، فرضي بأن يخون مبادئه، ليغير من حاله إلى حال أفضل بينما يرى الكهل نفس الحلم مع رؤيا مختلفة وهي الخوف من الاعتراف بالحقيقة" انه بليد...انه لا يصلح لأن يكون رجلا أبدا[5]" وهي تحمل أخطائه فالرجولة تقتضي ذلك إن الجرم الحقيقي عند الكهل لا يتمثل في تزوير أو اختلاس "عبد الحق" وإنما في عدم اعترافه بأنه فعل فعلته وتحمل مسؤوليته فلا تهمه القيم والأخلاق بقدر ما يهمه شرف

[1] المرجع السابق، ص 150.
[2] مجلة اليوم السابع (القاهرة) 2024.
[3] المرجع الساق، 150.
[4] نفس المرجع، ص50.
[5] نفس، ص51.

الاعتراف بالحقيقة لأنها تعد رجولة وبطولة في حد ذاتها" ربما كانت مرجعية الكهل تفرض عليه أن يضع الرجولة و معانيها في حقل العرف[1]" وهذا يعود لموروثات الرجل في الحقبة الاستعمارية "بطل لا يهمه شيء" أما الرجل النحيف الذي هزمه الزمن فيرى أن عبد الحق بطل خارق أراد اسقاط شبكة المبتزين والمختلسين لأنه تربص بهم منذ مدة وكانت وثائقه وأوراقه جاهزة لتسقط بهذه الشبكة من المحتالين وكان يدرك عبد الحق أنه على حق وأن له نصيبا من اسمه، فقد حضر نفسه جيدا للتصدي، متيقنا أن الحق معه غير أن الزمن ليس زمن عبد الحق، ليلعب الزمن مرة أخرى ويغير مجرى الأحداث لصالحه وهو واقعنا فصار الضحية متهما، اختلاف الرؤى لابد له من مرجعيات أو خلفيات، اختلفت بدورها بين الأصدقاء الثلاثة لتشكل لنا ثلاثة قصص مختلفة فالمنطلق في رؤية الأمور تعود إلى خلفيات وموروثات ترسم خط صاحبها فواقعنا هنا يعكس لنا اتجاهات مختلفة لصورة واحدة" كانت دهشتي تزداد اطرادا كلما نطق أحدهما وكأنهما يعلمان شيئا لم يحمله الي الحلم [2]."

د. نسق الأرواح:

كل الأمكنة تسكن بأرواح شريرة أو خيرة" كنت أعرف أن هذا المكان اللعين مكان مسكون....انه به أرواح شريرة تعبث بنا ...أنا الذي أنزلته من حبل المشنقة[3]" ، فدخولنا إلى مكان معين مرتبط بأشخاص قد مروا يوما من هنا وكأن المكان أصبح ملكا لهم، وكلما حضروا في خواطرنا إلا واعتلتنا تلك الابتسامة الحزينة على ألم الفراق دون أن تحدث بداخلنا خوفا من وجود شبح، فالأرواح قد سكتت كل الأماكن وربما إذا تكرر وجود الروح ورؤيتها في كل مرة في يقظتنا ومنامنا ستكون راغبة في أمر ما، ورغبة الروح هنا روح عبد الحق" لم أتمالك نفسي أن قلت لنفسي هامسا الحمد لله الذي جعله حلما، حينها انتصبت أمامي صورة الفتى المشنوق عارية ،دقيقة التفاصيل[4]" قد ملأت زنزانة الفتى المثقف ليجد نفسه نائما على نفس السرير وكأن القدر والزمن يريد تنبيهه لتغيير التفكير والانتقام لعبد الحق الذي مات شنقا دون معرفة الحقيقة كاملة هذه الروح التي أدركت انها ستواصل انتقامها وكأنها فكرة لتناسخ الأرواح غير أن التناسخ هنا وسيلة انقاذ واتمام لقضية أرادها عبد الحق أن تنتشر ولا يمكن نشرها إلا على يد الفتى المثقف لتكون رواية، تتنازع فيها قوى الشر والخير ولتظهر أن اللعبة

[1] نفسه، ص51.
[2] المرجع السابق، ص52.
[3] المرجع نفسه ص147.
[4] نفسه، 147.

ليست سهلة فربما تكون قاتلة إن لم توافق التيار وتسير على حذوه فالوقوف وسط المسوخ إما أن يفسد روحك لتتلوث أو تقدم الروح قربانا لتحق الحق فصوت الحق يتطلب تضحية وروح عبد الحق لم تسترح بعد لأنها لم تكمل مهمتها فرشيد هذا لمدافع المهاجم تبنى هذه المهمة القذرة في صمت لم يكتشفه عبد الحق فصارت روحه عالقة بين جدران السجن وصورة تأتي في المنام طالبة يد المساعدة والعون لكشف الحقائق ليدرك الناس أن روح عبد الحق لم تكن مشاركة في الذنب بل أرادت إزالة وسقوط العديد من الأقنعة وكشف بؤر الفساد لكن الأمر لم يكن سهلا لأن المعركة لم تكن عادلة ولا متوازية بين الطرفين فكفى بالقلم ناقلا للأحداث وكفى بصفحات الأوراق متنفسا لا نحاسب عليه لنقول ما نريد، فهذا زمن المسوخ لا زمن المثقفين وكأننا هنا نعرض النظرية (الفرويدية) فالحقيقة تبرز عبر زلات اللسان وكتابة القلم و أضغاث الأحلام نعم هذا هو واقعنا الذي يعكس كلمة (إلي خاف سلم) فالمعركة تتطلب تجهيزا جيدا وجيشا مساندا بل وقوة خارقة لإحقاق الحق فهل سترتاح روح عبد الحق الآن أم تنتظر سجينا آخر لتظهر في منامه مطالبة بالقصاص وإظهار الحق" كانت الفكرة الأخيرة مروعة مخيفة، كيف آخذ بثأره؟ ممن؟ ذا لم يقدر عليهم هو فكيف أقدر أنا؟...ثم قال :أكتب قصته أنشرها بين الناس[1] .

7.4 النسق السياسي:

أ. نسق الثورة والرغبة في التغيير:

"لقد انتهى زمن المهادنة...وحان موعد إعلان الغضب...موعد الإفصاح[2]" هل الرغبة في التغيير والثورة على واقع اختلت موازينه هي ثورة ناجحة؟ أم ستكون كسابقتها فالرغبة في تغيير الحال أوصله إلى غياب السجون، غير أن الرغبة الأولى والثانية اختلفنا فالأولى كانت ضد الفقر والثانية ضد الظلم ولكنها وجهان لعملة واحدة فكلاهما ثورة ضد مسميات تقهر النفس وإن لم يثر فقد يصبح عبدا لها يرضى بكل هوان حتى يصبح في مصاف اللاشيء لأنه لا يرى من قبل أحد، لا من قبل من أسكت صوت الحق ولا من قبل الضعيف الذي لا حول له ولا قوة هل سيتغير كل شيء، هل الثورة بالرفض من الخروج مناسبة هل الرغبة في العودة للزنزانة أفضل حقا وهل هذه هي الثورة الصحيحة. الثورة على المسؤول (رئيس المصلحة) هل هي مأزق جديد أم ثورة ناجحة، لتتصاعد اللهجة "الذين يحاربون الفساد

[1] المرجع السابق، ص153.

[2] المرجع نفسه، ص55.

هم رأس الفساد وسدنته[1]" وتوعد بالحاق الأذى بهم لأنه يملك بين يديه دلالة إدانتهم فهل هكذا تكون الثورة؟

نعم إنها الثورة من منطلق الظلم "جعلوا أنفسهم ملائكة، وجعلوني المذنب الأول والخطر الذي يجب أن يبد حاليا[2]" وأخذت الثورة منحى التهديد والوعيد "والله لأزلزلن الأرض تحت أقدامكم [3]".

ب. نسق الانتقام:

هل يعد الانتقام ردة فعل طبيعية أو ثورة ضد الظلم أو تبرير لعمل شرير تحت غطاء استرجاع الحقوق المسلوبة تعددت صورة الانتقام في الرواية، فتجد الرغبة في الانتقام من الزمن والتغلب عليه، ونجد الانتقام من الظروف المزرية لعبد الحق واقفال الباب ودخول عالم محفوف بالمخاطر وانتقام عبد الحق في كشف إطارات الدولة واسقاطهم في شر أعمالهم" لم تعد القضية بين و بين الآخرين مجرد انتقام و حسب و انما تتصل بإعادة صياغة الشخصية[4]" ، كما نجد انتقام" (ف) من الرجال انتقام بعرضها ولتشويه صورتها وإلى الطريق الذي وجدت نفسها فيه بغرض الانتقام الأخير فهو انتقام الفتى لإعلاء صوت الحق بنشره لقصة عبد الحق ولعل هذا الأخير هو أفضلهم لأنه لا يلعب نفس لعبتهم لا يغمس رجليه ويديه في الوحل ليصبح مثلهم ويجد مبررا لفعلته بل هو انتقام لشخص بل هو انتقام لمجتمع ولأمة أرادت الإصلاح والقضاء على بؤر الفساد فغرض قصة عبد الحق ربما تكون ملمحا جديا وبداية للإصلاح في ظل الأوضاع المزرية، غير أن الوضع لا يبدو سهلا ولا بسيطا لأن الإصلاح يتطلب الصبر والتضحية ونبذ النرجسية والتفكير بصوت الحق واسقاط كل الأقنعة الزائفة.

8.4 مسرحية الواقع:

عبد الحق فهل كان فعلا اسمه مناسب فهل كان خاضعا للحق أم تمرد على اسمه، وهنا نعود ٰلى أن الأسماء تضبطنا عاش هذا المسكين مسرحية كان ضحيتها (الحق) ضحية للباطل، للمكر، للخديعة إنها مسرحية أحداثها في أروقه المحاكم لنجد الكاتب يجرنا إلى تناقض جديد مكيدة دبرت بليل ليفصل في هذا الظلم بين جدران العدالة" بل كان يعتقد أن المحاماة و العدالة انما جعلتا لإحقاق الحق و الدفاع

[1] نفسه، ص68.
[2] نفسه، ص68.
[3] نفسه، ص69.
[4] المرجع السابق، ص72.

عن القيم ...فيظن أن قصصها و حكايتها انما تقع في عالم آخر[1]" ويوضع الحق في زنزانته خلف قضبانها وبين جدرانها الطرية وعلى وسادتها الخشنة، فهل الإشكالية المطروحة هنا في عبد الحق نفسه أم رغبته في الثورة ضد اسمه فعاكسه ليجد نفسه غارقا في كل ما هو باطل وظلم لم يستطع من خلاله حتى عن نفسه، وما أجمل أن يكون للمكان نافذة حتى وان أطلت على نفايات أفضل من أن لا يكون هناك نافذة" لقد فكر مليا في ان وجود النافذة على هذا النحو أهون من عدم وجودها بتاتا، فإنها لو لم تكن هناك لاشتكى من عدم وجودها[2] " وما الواقع إلا مسرحية خشبتها الحياة تحرك شخصياتها سيناريو محبك من قبل شريحة أعطت لنفسها الحق بأن تتحكم في كل شيء حتى في تحديد المصير "وكأن الحياة ليست سوى مسرحا كبيرا يمكن أن نغير ديكوره حسب هوانا أو حسب الحالات التي نريد اظهارها [3] ".

9.4 نسق الصور المشوهة (المسخ):

مفهوم التشوه الظاهر قدري لا يمكن أن يقرف منه ناظره لكن تشوه الأخلاق وتشوه المعاملات وتشوه القيم المبادئ هو الذي يصنع المسخ الحقيقي" المهم أن يعلم الواحد منا أنه اذا خالف طبيعته صار مسخا حقيرا مقرفا....و أنك اذا دققت في الناس و نظرت اليهم بالعين الثالثة رأيت الشوارع تكتظ بالمسوخ ....و كأنك تطل على لوحة من لوحات الجحيم[4] " الذي انسلخ من الإنسانية ومعانيها، انسلخ عن مصطلح الأنسة فلا يأنس بصحبته أحد ولا هو إنسان تعلو فيه قيم الإنسانية تجرد من كل هذا فصار مسخا بطمعه و جشعه مدمرا لكل من اعترض طريقه محبا للسلطة والمال حتى ولو اتخذ من جثث الضعفاء مطية له للوصول إلى بغيته وهنا ندرك العلاقة بين عنوان الرواية وما ورد فيها من صور تعكس مفهوم التشوه الحقيقي الذي تفشى في مجتمعنا وكأنه أصبح الصورة المألوفة ليكون مفهوم الإنسانية مجرد استعارة تحمل على باب المجاز لا الحقيقة فما ذنب المثقف المدرك لهذه الحقائق وما ذنب الناطق بالحق وما ذنب الزنزانة التي احتضنت الحق، والمثقف بين أذرعها ما هذا الواقع وما هذا التشوه الذي يتطلب دهورا لإصلاحه بمقاييس الأخلاق والرجوع إلى جادة الصواب.

5. رؤية الواقع بالعين الثالثة:

[1] المرجع نفسه ص 44.
[2] نفسه، ص32.
[3] المرجع السابق، ص45
[4] المرجع نفسه، ص 153

اتخذت رواية (العين الثالثة) الواقع السياسي الفاسد من رشوة و محسوبية و بيروقراطية ،حيث تعدُ ظاهرة الفساد قديمة قِدمَ المجتمعات الإنسانية ،فقد ارتبطت بوجود الأنظمة السياسية ، و هذه الظاهرة التي عالجها الروائي تمسُ كل الدول العربية و التي تعتمد على النظام الديمقراطي في الأغلب فكل الأنظمة السياسية و الإدارية معرضة للفساد السياسي و يؤدي هذا الفساد إلى تشوهات اقتصادية في القطاع العام مما يؤدي إلى خفض معدلات البناء و المحافظة تجاه الدولة فيزول الوازع الديني و تتمنى الأخلاق و في النهاية يكون الإنسان الضعيف هو الضحية لهذه اللعبة مثل ما حدث مع "عبد الحق" ،و من هنا تظهر إيديولوجية سياسية نفعية طاغية تسعى إلى استغلال الطبقة الفقيرة لذلك نجد صراعاً جلياً بين الإيديولوجيتين (القوية المتسلطة) و (الضعيفة المستغلة) و هكذا يأتي السر مطعَمًا بوجهات نظر متباينة و هذا" لا يجعل الرواية حزمة من الأوراق الجافة....و إنما شريحة حيّة من الواقع المعيش بصراعاته و جواله و تنَاغُمه[1]" تستَنِدُ الرؤية إلى الواقع في هذه الرواية إلى تصور واحد ينطلق مبدئيا من العداء للواقع الاجتماعي ، و إن كان هناك أملٌ في المستقبل فهو مشوب بالعوائق فعبد الحق رغم عدائِهِ و نقمته على واقعه الاجتماعي المزري كان له رأي واضحٌ و صريحٌ و هو الرضا بقدره و تقبُل ظروفه ، حيث يقول "إنها مقارنة كبرى أن نجد أنفسنا نرضى أخيرا بالواقع المعطى و نحن نكتشف أننا عاجزون تماما عن تجاهله ، الأفضل إذن أن نقبل به كما هو[2] " و قد كانت الأطراف المعادية تسعى إلى تغيير مبادِئه في الحياة و إقناعه بفكرها ، و هنا ينشأ جدل فكري بين طرفين لابد كن انتصار أحدهما على الآخر فهل يمكن أن تتغير المبادئ إذا لامنا الألم بطريقة صحيحة ف(عبد الحق) يرى كيف ستتغير حياته إن تنازل عن مبادِئه حيث يقول: "المبلغ الذي يجعل العروس تلك الفتاة التي تمرُ أمامه كل صباح ينظر إليها في حسرةٍ نَفْسُه تحدثه أنه لن ينالها أبدًا، فيه المبلغ الذي سيفتح له باب السيارة..... المبلغ الذي سيفتح له باب الشقة في الحي الجديد[3]" فصراع "عبد الحق " بين الرغبة في تغيير واقعه من جهة و انتقاده للطبقة الانتهازية التي عرف خطاياها لأنه عاش بينهم في صمت لمدة طويلة سمحت له بأن يكشف حقيقتهم المزيفة فقدمها كشريحة اجتماعية تقدِمُ وعيا زائفا للناس تحت أقنعة البراءة و الدين و الاحترام يقول "أنهم من علية الناس...مدراء ،محامون لست أدري أكثر من ذلك...الذين يحاربون الفساد هم رأس الفساد و سدنته إذن[4]" إذن الصراع هنا صراع بين مبادئ ظاهرة و أخرى خفية و

[1] طه وادي (الرواية السياسية) دار النشر للجامعات المصرية، مصر ط1، 1996ص150.

[2] المرجع السابق، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص42،43.

[4] نفسه، ص39.

في لحظة ما عندما أراد أن يقيم تصالحا مع الواقع بتغيير مبادئه و أفكاره رغم شعوره باليأس ، بدأت ايديولوجيته تتقزم أمام هذه الظروف لذلك كان عليه في الأخير إمضاء الصفقة بمبلغ مالٍ كرشوة على خدمته لهم ليقع في دوامة المصطلحات التي يرفضها ضميره إذ يقول "انها قضية غير شرعية إنها ابتزاز....سرقة...و ما شاء لها من أوصاف و لكنها الصفقة التي ستنهي حياته و ضيقهُ [1]"

إلا أن رغم كل ما حدث مع عبد الحق إلا أنه كان يمتلك ضميرًا حيًا و شعورًا بانتمائه إلى فئة مضطهدة متبنيا همومها آلامها فشخصية "عبد الحق" تبدو شخصية مثقفة واعية حاول جاهدا الكشف عن الصراع الذي هو طرف فيه بين الطموح لغد أفضل من خلال تكوين جيل واعٍ متجاوزٍ للذهنيات المتحجرة، و بين الكشف عن حقيقة الفئة المستغلة بإسقاط أقنعتها الكاذبة و فضح خططها في هذه الرواية يمكن للفرد أن يرى ما تحت الأقنعة حيث تظهر الأشياء على حقيقتها عندما تزول القشرة الجميلة الزائفة التي تخدع البسطاء و الضعفاء .

6. الزمن بين الواقع والحلم في رواية العين الثالثة:

في رواية العين الثالثة يخرج السرد عن النسق الزمني المعهود في الرواية التقليدية و إن كانت أحداثها كذلك، للخلط الرهيب بين الأزمنة، و هذا يعود إلى تدخل الراوي في المستويين، فهو يحكي لنا الأحداث كأنها في الزمن الحاضر و لكن سرعان ما ينقلنا إلى الماضي عبر أحلام شخصياته، فالحلم هنا ،مثَّل استذكارًا مركزيًا قمت عليه معالم الرواية ، فالقصة لكي تُروى يجب أن تكون أحداثها مكتملة، أي حدثت في زمن ما غير الزمن الحاضر "فإن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص و يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة [2]" إذن فالليل و النهار هما الإشارتان الزمنيتان اللتان اعتمدت عليهما أحداث الرواية من خلال مؤشرات لكل منهما الليل و مؤشراته (النوم ، الحلم ، الوسادة ، الفراش الخشن ،السرير، الأحلام ،الكابوس ، العتمة)قال الراوي "لذت قليلا إلى الوراء مستترًا بالعتمة في أسود جانب منها [3]"

النهار ومؤشراته: شعاع الشمس، الضوء، قال "لم أتمالك نفسي أن قلت لنفسي هامسًا: الحمد الله الذي جعله حلما[4] ".

[1] نفسه، ص38.

[2] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص121.

[3] المرجع السابق، ص28.

[4] المرجع نفسه، ص182.

ونستنتج بعد تحليلنا لرواية "العين الثالثة"، والتي شدت انتباهنا من خلال احترافية كاتبها استشفينا من خلال عرض الأنساق المضمرة خليفة الكتاب "حبيب مونسي"، فنجد صراعا واضحا بين الأنساق الظاهر والتي تجسد شخصية المثقف ومعاناته بعد دخوله الزنزانة وحلمه العجيب وبين الأنساق المضمرة والتي عكست لنا إيديولوجية "حبيب مونسي" وثقافته فقد أظهرت تمسكه بعادات وتقاليد وموروثات معينة، ومن خلالها ظهرت صورة المؤلف المزدوج، والذي كلما أراد كتابة فكرة معينة إلا وكان حبيس عاداته وتقاليده وأفكاره وتوجهاته السياسية.

خاتمة

بعد الانتهاء من كتابة المذكرة بفَصليها النظري والتطبيقي، خلصنا إلى مجموعة من الاستنتاجات المتعلقة بالفصلين الأول والثاني.

و فينا يخص الفصل الأول اتضح جليًا أن كلاً من الدراسة السياقية و النسقية بمناهجهم، يلتقيان في أساسهما و إن كان ظاهرهما الاختلاف، وأساس هذا الاتفاق هو دراسة العمل الإبداعي سواء من منطلق داخلي للتفسير أو من منطلق خارجي رغم الاختلاف الظاهر عبر الزمن فكل دراسة إلا و خدمت العمل الإبداعي بطريقة أو بأخرى، و هذا ربما ما حققه الغذامي في النقد الثقافي و هو الجمع بينهما من خلال دراسات الأنساق المضمرة و التي تَصُبُ بدورها في ما تخفيه المعاني و الدلالات و البناءات السردية لتربطها بثقافة و مرجعيات مؤلف العمل أما فصلنا الثاني فقد خلصنا فيه إلى نتائج تلخصت فيما يلي :

-أهمية رواية "العين الثالثة" في الأدب الجزائري فهي إضافة رائعة لأنها أخرجت الرواية من مفهومها المتعارف عليه و اكتست حلَّة تعرض فيها هموم المجتمع و مشاكله.

-مفهوم الزمن في رواية "العين الثالثة" خرج عن طبيعة الزمن السردي في تسلسل الأحداث و هذا ما حدث مع قصة عبد الحق و في الانتقال من زمن الواقع إلى زمن الحلم.

-انعكاس ثقافة الراوي في الرواية باختياره أن تكون شخصية الراوي في الرواية شخصية مثقفة محبة للروايات بل و كاتب روائي سيكون سببًا في كشف الحقائق من خلال كتابته لقصة عبد الحق.

-الموروث التاريخي و الذي تجسد في شخصية الكهل الذي جعل من الثورة المرجع الأساسي له.

-حصر دور المرأة في وسيلة للإغراء فقط أو البحث عنها كزوجة و جعل الفتاة الجامعية المثقفة مطمح للزواج مع التغاضي عن المرأة الماكثة في البيت المتمثلة في جارته.

من خلال هذه الأنساق الخفية تنعكس خلفيات الروائي لنجد من خلال هذه الدراسة المحتشمة أهمية النقد الثقافي واعتباره قفزة نوعية في سيرورة النقد، فهو نقد متكامل جامع بين جماليات النص وبناءه الفني مع إبراز معانيه من خلال استنباط خلفياته الثقافية والسياسية والاجتماعية فكما قال الدكتور حبيب مونسي: " إن الواحد منا ثقافة! نعم ثقافة.... تُعجَنُ فيها مقومات حضارة بأكملها تشارك النصوص في إفراغ حمولاتها فيها، ولكنها ليست كل شيء من تراب بلدته لا يفارقه أبدًا، يحمله كما كانت العرب تحمل حجرًا

من مكة في رحلاتها، لتظل مكة حاضرة معها أينما حلت و ارتحلت، تلك الطينة التي تجعل الواحد منا أكبر من النص الذي سَجَنَ معانيه في لغته، و حرر مقاصد مؤلفه لتلهث بعيدا في مدارات الاحتمالات."

وختامًا نتمنى أننا قد استطعنا في هذا البحث تقديم قراءة جديدة لرواية " العين الثالثة " ولو كانت بسيطة وسطحية تتضمن دعوة صريحة للآخرين من أجل الولوج في خباياها وخفاياها للوصول إلى ما هو أعمق وأفضل ولله سبحانه وتعالى الحمد والمنَةُ.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. حبيب مونسي:العين الثالثة، مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع، سيدي بلعباس ،الجزائر،ط1، 2009
2. عبد الله الغذامي الممارسات النقدية و الثقافية، دار الفارس للنشر و التوزيع الأردن ط1- 2003
3. عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر د.ط-ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983
4. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد منشورات الاختلاف 2008

ثانيا: المراجع

1. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك -دار المسيرة- للنشر و التوزيع- عمان 2007
2. آرثر آيزابرجر النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ترجمة وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويس 2003
3. جاك دريدا: الكتابة و الاختلاف ترجمة كاظم جهاد ط2 دار توبقال للنشر الدار البيضاء 1983
4. حبيب مونسي: المنجز العربي في النقد الأدبي دار التنوير ط2014/1
5. عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية) د.ط المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر1986
6. عبد الغني بارة إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر مقاربة حوارية في الأصول المعرفية. الهيئة المصرية للكتاب 2005
7. عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي دار الفكر دمشق ط1 2004
8. جيروم ستولنيز النقد الفني (دراسة جمالية) ترجمة فؤاد زكرياء دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر د،ط2006
9. حبيب مونسي فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعات ديوان المطبوعات الجامعية 2011
10. حبيب مونسي: فعل القراءة (النشأة و التحول)مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض ط 2001/2002 (منشورات دار الغرب)
11. حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر منشورات دار الأديب وهران 2007
12. خالد حوير الشمس النسق الثقافي و أثره في بناء النص الصوفي. عمان مركز الكتاب الأكاديمي ط2021\1
13. عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب ط3 الدار العربية للكتاب طرابلس (ليبيا)
14. عبد القادر فيدوح دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري ديوان المطبوعات الجامعية وهران ط1/1993

15. عبد الله خضر حمد مناهج النقد الأدبي:السياقية و النسقية دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع بيروت(لبنان)
16. عمار زعموش النقد الأدبي المعاصر، قضايا و اتجاهاته، مخطوط جامعة منتوري قسنطينة/ الجزائر 2000/2001
17. فلاح محمد محمود، الشخصية المهمشة في ضوء مجموعة العشب القصصية لأنور عبد العزيز، دار الخليج للنشر و التوزيع عمان ط1 2020
18. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ط1 الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر 2010
19. لطيفة هباشي: استثمار النصوص الأصلية في القراءة الناقدة عالم الكتب الحديث الأردن2008
20. محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فوهود، عبد العزيز شرف الأسلوبية و البيان العربي ط1 الدار المصرية اللبنانية القاهرة 1992
21. محمد فليح الجبوري: الإتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث(2013)
22. محمد مصايف: دراسات في النقد و الأدب دار الطبع المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990
23. ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط3/2002
24. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث(رؤية اسلامية) دار الفكر آفاق معرفة متجددة (دمشق)
25. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية (رابطة إبداع الثقافة)2002

ثالثا: رسائل جامعية

1. مقال النقد و خصومه من العقاد إلى ميخائيل نعيمة 2017
2. آمنة أوماية المنهج النقدي بين السياقية و النسقية عند حبيب مونسي
3. بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية
4. عبد الله قرين: النقد الأدبي الحديث مخطوط ماجستير كلية الآداب و العلوم الإنسانية جامعة حلب سوريا 1987
5. محمد القاسم فيلاني، آليات الخطاب النقدي عند حبيب مونسي
6. محمد ساري: النقد الأدبي و مناهجه و تطبيقاته عند الدكتور محمد مصاريف رسالة ماجستير جامعة الجزائر 92/93
7. مونية مركسي: التفكير الأسلوبي في النقد المغاربي نقلا عن عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية

رابعا: مجلات

1. إبراهيم عبد النور جهود عبد المالك مرتاض في تنظير القراءة مجلة قراءات العدد 1/2010 جامعة بسكرة الجزائر
2. حسن مجيد العبيدي، النقد الثقافي بين الريادة و التنوير، رؤية فلسفية مجلة الفلسفة مكتبة الأثير 2017
3. مجلة العلوم الإنسانية المركز الجامعي علي كافي –تندوف– الجزائر المجلد 4 العدد01/2020
4. لجيلالي حلام المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة مجلة الموقف الأدب.
5. جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، مجلة عالم الفكر، المجلد 25 العدد 3 الكويت 1997
6. فتيحة سريدي: نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث مجلة التواصل في اللغات والآداب العدد37/2013
7. مجلة إشكالات في اللغة والأدب العدد1 سنة 2019 المركز الجامعي تمنراست
8. مجلة اليوم السابع القاهرة 2024
9. مصطفى عطية جمعة (صحيفة القدس العربي)
10. موفق مقداد و عبد الله الخطيب في رواية أعراس آمنة تحت شمس الضحى مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية م1 العدد2 2014

خامسا: المقالات و المواقع

1. أحمد طوسون مدونة، قراءة في رواية العين الثالثة بقلم عبد الله لالي
2. حبيب مونسي القراءة و الحداثة مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية(إتحاد الكُتاب العرب على شبكة الأنترنت).
3. صورية جغبوب النقد الثقافي(مفهومه،حدوده،أهم رواده)كلية الآداب و اللغات
4. عبد العظيم سلطاني المناهج النقدية السياقية (محاضرة)
5. عبد الله ابراهيم: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة
6. محمد ناصر: المقالة الصحفية الجزائرية د.ط الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1978
7. نور الدين السد جامعة الجزائر أبو القاسم سعد الله كلية اللغة العربية محاضرات.

.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل: النقد السياقي والنقد النسقي	
1. النقد النسقي والسياقي	5
2. مناهج النقد النسقي و السياقي.	6
الفصل الأول: النقد النسقي في الأدب الجزائري.	
تمهيد.	11
1. الحركة النقدية في الجزائر.	12
2. النقد النسقي في الأدب الجزائري.	13
3. النقد النسقي عند حبيب مونسي.	22
الفصل الثاني: النقد الثقافي لرواية "العين الثالثة" حبيب مونسي.	
تمهيد.	32
1. النقد الثقافي.	33
2. الأنساق المضمرة.	34
3. خصائص النسق المضمر.	35
4. الأنساق المضمرة في رواية العين الثالثة لحبيب مونسي.	35
5. رؤية الواقع بالعين الثالثة.	51
6. الزمن بين الواقع والحلم في رواية العين الثالثة.	53
خاتمة.	55
قائمة المصادر والمراجع.	58
فهرس المحتويات.	62
مخلص الدراسة.	64

ملخص الدراسة

ملخص المذكرة:

تناولنا في رسالتنا هذه النقد النسقي بمناهجه المعروفة عند الغرب ثم في الجزائر و بعدها خصصنا الحديث حيث عرضناه من وجهة نظر الكاتب و الروائي الجزائري "حبيب مونسي"، لنتناول في جزئه التطبيقي رواية "العين الثالثة" لتكون محل نقد بإخضاعها لمنظور النقد الثقافي من خلال عرض الأنساق المضمرة و استكشاف العديد من الجوانب الخفية في هذه الرواية و التي لا تتضح إلا من خلال النقد و التحليل، لنجد أنَّ هذه الرواية تحمل بين ثناياها رؤية فلسفية قائمة على مبدأ التناقض لإيضاح الصورة بشكل مختلف عن الروايات التقليدية، كما أن رمزية الأشياء في هذه الرواية تطرح العديد من التساؤلات على قاريها و كأنَّ الروائي "حبيب مونسي"تعمد هذا النوع من الكتابات و التي يصعب إزالة الإبهام عن خفاياها للقارئ العادي فهي تتطلب قارئًا من نوعية خاصة يُحسن الغوص بين صفحاتها ليُخرج أجمل ما فيها و قد كان لتطبيق الأنساق المضمرة الفضل في استخراجها و الكشف عن خباياها دون أن نعرج عن بعض عيوبها من وجهة نظرٍ نقدية لا غير، متمنية وجود دراسة نقدية مختلفة لهذه الرواية الجميلة و التي تعكس لنا اتجاه الدكتور الروائي "حبيب مونسي ."

الكلمات المفتاحية: النقد النسقي– النقد الثقافي– العين الثالثة– الأنساق المضمرة.

Abstract:

In this letter, we addressed systemic criticism with its methods known in the West and then in Algeria. We then focused the discussion from the perspective of the Algerian writer and novelist Habib Mounsi. We analyzed his novel "The Third Eye" under the lens of cultural criticism by highlighting the implicit patterns and exploring many hidden aspects of this novel, which only become clear through critique and analysis.

We found that this novel embodies a philosophical vision based on the principle of contradiction, presenting a different picture compared to traditional novels. The symbolism of the elements in this novel raises many questions for its readers, as if the novelist, Habib Mounsi, intentionally wrote in a way that makes it difficult for an ordinary reader to unravel its mysteries. It requires a special type of reader who can delve into its pages and bring out its beauty. The application of implicit patterns helped uncover and reveal its secrets, despite noting some of its flaws from a critical perspective only. We hope for a different critical study of this beautiful novel, which reflects the direction of Dr Habib Mounsi.

Keywords: contextual criticism-cultural criticism-the third eye-embedded formats.