UNIVERSITY of the WESTERN CAPE

Faculty of Arts and Humanities

Department of Foreign Languages

Arabic Section

أطروحة لنيل درجة الدكتوراة في الأدب العربي

بعنوان

دراسة نقدية تحليلية لرواية الصادق النيهوم (من مكة إلى هنا):

مقاربة بنيوية ـ تفكيكية

الطالب: فخري أبوكثير حسن

المشرف: د. المصطفى السعيدي

2024

UNIVERSITY *of the*
WESTERN CAPE

Faculty of Arts and Humanities

Department of Foreign Languages

Arabic Section

(PhD Candidate)

A Critical and an Analytical Study of Sadeq Al-Naihoum's Novel

Min Makkah ilā Hunā *(From Mecca to Here)*

Deconstructive and Structural approaches

Deconstructive and Structural approaches

Fakhri Hassan

Student Number: 3698176

2024

Supervisor**: Dr Mustapha Saidi**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

إلى كل من ساهم معي في إخراج هذه الاطروحة للوجود..

إلى كل من ساندني ووقف معي في رحلة الدراسة..

إلى مشرفي ومعلمي الاول ولطالما كان له سعة الصدر معي

إلى الدكتور مصطفى السعيدي...

.. إلى أخي الدكتور فتحي ابوكثير لطالما كان كتفا أستند عليه ...

إلى الأستاذ أحمد هب الريح الذي آزرني في جهادي للاستمرار(لكنه توفى قبل ان يرى هذا الإهداء)

إلى الدكتور يوسف شاكير الذي كان سندا لي في الغربة..

إلى كل عائلة ابوكثير...

الاهداء

إلى روح ابي الذي كان ينتظر هذه اللحظات، ولكنه رحل

إلى روح امي التي لم ينقطع دعائها لي

إلى سقف بيتي وقواعده زوجتي الغالية " فائزة "

إلى من خرجت للحياة اثناء تدوين الاطروحة وكانت فألا حسنا "فايا" ابنتي

إقرار

أنا الطالب / فخري ابوكثير علي حسن، أقرّ بأن عنوان هذه الاطروحة لنيل درجة الدكتوراة بعنوان: " دراسة نقدية تحليلية لرواية الصادق النيهوم (من مكة إلى هنا):مقاربة بنيوية - تفكيكية " وأن هذا العمل من جهدي الاكاديمي الخاص، وأنه لم يسبق لاي أحد أن قدم هذا البحث تحت نفس العنوان المشار إليه ، كما أُقرّ كذلك بأن جميع الاقتباسات التي اعتمدتها فيه قد أشرت اليها بالتفصيل وتم ضبطها في قائمة المصادر والمراجع .

فخري ابوكثير علي حسن

التوقيع : **ابريل 2023**

الفصل الاول

مقترح البحث

دراسة نقدية تحليلية لرواية الصادق النيهوم (من مكة إلى هنا)

مقاربة بنيوية - تفكيكية

المستخلص

إن نشأة الرواية - باعتبارها من الفنون الأدبية ووسيلة تعبيرية - تزامن مع ظهور البورجوازية الغربية، وسيادة علاقات الإنتاج الرأسمالي، و لعل هذا الأمر يكاد يتفق عليه معظم النقاد و الدارسين للفن الروائي. فالرواية وسيلة للتعبير عن حياة كاملة لمجتمع ما أو لفترة تاريخية ما، وقد خاضت في عدة قضايا حياتية مختلفة و استفادت من علوم متنوعة كالفلسفة و علم النفس وغيرها ، ورواية "من مكة إلى هنا " دليل على هذا .

نتوخى من خلال هذه الدراسة مقاربة نقدية تحليلية لرواية (من مكة إلى هنا) للصادق النيهوم، من خلال بنياتها الداخلية و التي تشكل القوانين الفنية لهذا العمل الأدبي، إذ أن هذه القوانين الفنية والأبنية الداخلية تتعالق فيما بينها لتحقق لنا فيما بعد نسقا كليا يتمظهر في قوانين اجتماعية غير منفصلة عن الواقع المعيشي لهذا العمل الروائي.

هذه المقاربة التحليلية تتم وفق الاعتماد على أدوات إجرائية خاصة بالمنهجين البنيوي والتفكيكي لهذا النص. وباستخدامنا لهذه المفاهيم والادوات الإجرائية للخطاب النقدي فإننا نصل إلى حقيقة القراءة الادبية والنقدية. وذلك للتوفيق بين البنيوية في صيغتها الشكلية للرواية من جهة، وبين الفكر الجدلي للقضايا الروائية، كاعتبار منهجي نقارب من خلاله النص الروائي الذي بين ايدينا .

تولي هذه الدراسة أهمية كبرى للكيفية التي يظهر عليها الإنتاج الأدبي لرواية "من مكة إلى هنا "، حيث ترتبط بهذا الاتجاه العديد من الخطوط النقدية يتحدد أهمها بالوعي الاجتماعي لحقبة زمن ما بعد الحداثة، وتأثير العامل الاجتماعي والسياسي على العمل الادبي، وكونها حقلا فكريا وأيديولوجيا للممارسات الطبقية في المجتمع وخاصة التفرقة بين الرجل والمراة في الثقافة العربية، باعتبارها مرتبطة بالعمل الاجتماعي وليست معزولة عنه.

الكلمات المفتاحية:

الرواية العربية- البنيوية - التفكيكية - البنية السردية - المجتمع الليبي - مركزية النص - النقد الأدبي- اللغة - الدال – المدلول – القراءة – الرمزية – التأويل – المعنى – موت المؤلف – النظام – الأنساق .

مقدمة Introduction

تعد الرواية من أشهر الفنون الأدبية النترية المتميزة في العصر الحديث – و ما تزال إلى اليوم - مما جعلها محط أنظار الكتاب و المفكرين و النقاد و الدارسين، و إذا كانت الرواية الغربية نشأت و انبثقت إلى الوجود كجنس أدبي مع ظهور البرجوازية الغربية و سيادة علاقات الإنتاج الرأسمالي، فإن ولادة الرواية العربية كفن أدبي حديث قائم الأركان كانت مع بداية القرن الماضي، استطاع أن يستوعب تناقضات المجتمع العربي، وارتبطت ولادته ارتباطا وثيقا بازدهار الوعي القومي لدى المفكرين و الادباء العرب، إذ يعتبر انعكاسا لأنماط و أوضاع سياسية واجتماعية و ثقافية و إنسانية صرفة بكل مشاكلها و همومها و طموحاتها. فهي حسب (جانفيف موييو، 110:1986) تعد مؤسسة اجتماعية متواشجة رهينة الارتباط بالواقع في كل أشكاله الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية. و يعتبر جورج لوكاتش من بين النقاد الأوائل الذين قدموا تنظيرات جيدة عن العمل الروائي من خلال كتابه " نظرية الرواية " الصادر سنة 1920م. فقد اعتبرها نمطا ملحميا يصور أقدارا بشرية في ذات الوقت ، وكذا المحيط الاجتماعي و الطبيعي الذي تحدث فيه هذه الأقدار، أي أنها تصور الحياة تصويرا كليا.

و رواية الصادق النيهوم " من مكة إلى هنا " لا تخرج عن هذا السياق، فقد تم اختيارنا على هذا النص الروائي رغبة منا في كشف شفرات بنياته الداخلية، و محاولة اختراق فضاء النص الإبداعي من أجل تفسير أبعاده و مراميه، معتمدين في هذا الطرح على منهجين نقديين اساسيين يتمثلان في المقاربة البنيوية و التفكيكية علما منا ان المنهج البنيوي يهتم فقط بالنص و يهمل كل مكوناته الخارجية، في حين أن المنهج التفكيكي يعتمد القارئ أو القراءة كأساس للبحث عن أسرار هذا الخطاب الروائي لاستكناه عناصره، و فك طلاسمه و أبعاده الدلالية المختلفة الظاهرة و الخفية، ففي نظر التفكيكية تعد القراءة ضربا من الإبداع.

أهمية البحث: Significance of the study

تُعد الرواية من أكثر الأنواع الأدبية انتشارا بين القراء و النقاد و الدارسين في عالمنا المعاصر لما تتوفر عليه من عناصر فنية من مثل الإيحاء و الإغراء، و من ثم فهي من أهم الوسائل الأدبية تعبيرا عن الواقع المعيش، كما أنها ترتقي بالقارئ إلى عالم المتعة الفنية و الفكرية.

فكل عمل روائي -مثل هذا النص- الذي سنتناوله بالدرس و التحليل في هذا البحث، يحتوي دون شك عن مجموعة من البنيات الداخلية تتعالق فيما بينها لتحقق وحدته العضوية و نسقه الكلي الذي لا ينفصل عن واقعه الاجتماعي، و بناء عليه فالمؤلف باعتباره باثا للنص الأدبي و واضع لبناته الأساسية هو الذي يعطيه هذه البنية و يمنحه هذا النسق، فتكون هذه البنية متناغمة مع بنية المجتمع و هو الأمر الذي أكده (لوسيان غولدمان، 08:1984): " بأن كل تفكير في العلوم الإنسانية إنما يتم من داخل المجتمع لا من خارجه ، و أنه جزءا من الحياة الفكرية لهذا المجتمع، و من ثم فهو جزء من الحياة الاجتماعية الكلية " . و الجدير بالملاحظة هنا أن لوسيان غولدمان ينطلق في جل مقارباته السسيلوجية الجدلية من مفاهيم سبق أن طرحها جورج لوكاتش في كتابه " نظرية الرواية" فحسب ترجمة (الحسين سحبان، 66:1988) أنه حاول أن يربط شكل و مضمون الرواية بالتحولات الواقعية و الاجتماعية ربطا جدليا، و ليس من منظور انعكاس، بل من مستوى يقوم على التماثل. اما (عبد الكريم غلاب، 135:1972) فقد أشار إلى أن الفن الروائي تطور في العصر الحديث تطورا هائلا، و خاض في مناحي الحياة المأساة منها و الملهاة، و ارتقى أسلوبا وموضوعا، و اتخذ وسائل مختلفة في الأداء، فكان السرد و التحليل و الحوار و كانت المقدمة و العقدة و الحل، و استفاد من علوم مختلفة و من أهمها علم النفس و الفلسفة و علم الإجرام.

و اختيارنا لهذا النص الروائي (من مكة إلى هنا) لم يكن وليد الصدفة أو التلقائية، و إنما كان بدافع معرفي تؤكده رغبة الاطلاع و الاستفادة من المعارف المتعددة،و نخص بالذكر الاستفادة من المناهج النقدية الحديثة التي شهدت في العقود الأخيرة من القرن الماضي إلى اليوم تنوعا و تعددا يثير الدهشة و الإعجاب

نتيجة للنتائج المعرفية التي تنجم عن هذه المناهج. هذا فضلا على أن سبب اختياري لهذه الرواية كونها وعاء يحمل حياة شخصيات متعددة بكل حمولاتها تعبر عن واقع اجتماعي معيش ألا وهو المجتمع الليبي، و إعجابي بمؤلفها " الصادق النيهوم " الذي أجاد و أبدع في هذا المجال النثري ليبرز لنا عدة جوانب حياتية عن المجتمع الليبي من خلال هذا العمل السردي. و محاولة منا لاختراق هذا الخطاب الإبداعي استندت على منهجين نقديين:

- المنهج البنيوي كمقاربة منهجية لتحليل هذا الخطاب الروائي، وعيا منا بصرامته الشكلية التي تهتم بالنص من داخله ، و تهمل كل المكونات الخارجية. و لا يتأتى فهم البنيوية إلا بفهم البنية كما يحدد مفهومها (بشير تاوريرت، 29:2010) أنها تعني الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيئ عليها ، كما أن بنية الشيئ تعني ماهو أصيل فيه و جوهري.
- المنهج التفكيكي كمقاربة منهجية من أجل محاولة تفسير ماهيته و الوقوف على أبعاده الدلالية و الرمزية و من أجل استكشاف قيمته الإبداعية و الأدبية علما منا أن هذا المنهج يعتمد القراءة أو القارئ كأساس لاستنطاق النص، من أجل الوصول إلى النتائج المرجوة. فماهي علاقة المنهجين ببعضهما البعض؟ و ما هي نقاط الالتقاء **و الاختلاف بينهما ؟**

أهداف البحث Aim and Objectives

لهذه الدراسة كغيرها من الدراسات جملة أهداف نلخصها فيما يلي:

- تسليط الضو ء على إحدى الروايات العربية " من مكة إلى هنا " لمؤلفها الصادق النيهوم، و التي لم تنل حظا من الدراسة و التحليل لكونها تطرح قضايا اجتماعية و ثقافية و دينية حساسة، خاصة و أن مؤلفها كان متأثرا بالفكر و الثقافة الغربية و بحرية التعبير الشيئ الذي جعله يثير ما يسمى بالمسكوت عنه في الثقافة العربية الإسلامية و خاصة في المجتمع الليبي.

- التعريف بفكر و أدب المؤلف / الروائي من خلال عمله الأدبي الذي سنعمل على قراءته و تحليل مكونات بنياته السردية محاولة منا اختراق عالمه الإبداعي ي نجد صداه في ثنايا هذه الرواية التي الادب العربي في المهجر وتأثير الثقافة الغربية عليه مع المحافظة على هويته في فترة الستينيات من القرن الماضي ، والتعريف بفكر وفلسفة الكاتب الصادق النيهوم.
- المقارنة بين البنيوية والتفكيكية من خلال دراسة تطبيقية للنص الروائي (من مكة إلى هنا) للوقوف على مبدأ التأثير و التأثر، وأوجه الاتفاق و الاختلاف بين المنهجين و تحديد أدواتهما الإجرائية في التعامل مع النص الأدبي.
- تسليط الضوء على التحولات المختلفة لمعنى النص الروائي (من مكة إلى هنا) من خلال قراءته اعتمادا على المفاهيم الإجرائية لكل من المنهج البنيوي و المنهج التفكيكي علما أن موقف البنيوية من النص الأدبي يختلف عما هو عليه الحال مع التفكيكية. إذ سنعمل على إبراز أهم أفكار كل منهج على حدى و موقفهما من النص الروائي.

إشكالية البحث : Research problem

مما هو معروف أن الدراسات الحديثة تعددت و تنوعت أساليبها و مناهجها في تناول التحليل الروائي، حيث أن الخطاب السردي الروائي نال الحظ الأوفر من هذه المقاربات المنهجية، و السبب في ذلك يعود إلى كون هذا الخطاب السردي من أكثر الفنون الأدبية استحضارا للمعالم التاريخية و المظاهر الاجتماعية، لأنه يعكس الحياة الاجتماعية التي يعيشها المؤلف أو الروائي، إذ يعمل من خلال عمله الأدبي أن يصور الواقع المعيش تصويرا دقيقا بكل تفاصيله و حيثياته، كما أنه يظفي جمالية فنية متميزة لدى القارئ أو المتلقي.

ولذا فإن بنية الخطاب السردي لرواية " من مكة إلى هنا " للصادق النيهوم تتمحور حول طبيعة العلاقة بين الأبنية الفكرية الإنسانية و كيفية تمثلها و حضورها على مستوى البنيات الناقلة لخطاب هذا النص الروائي

قيد الدراسة، و استخراج البنيات الدالة فيه و ارتباطها بالحالة السائدة في المجتمع الليبي. على هذا الأساس انصب اختيارنا على المنهجين البنيوي و التفكيكي لمقاربة تحليل هذا النص الروائي الحابل بعدة قيم اجتماعية و دينية و سياسية و شعورية و نفسية و غيرها، والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح في هذا الصدد ما مدى نجاعة هذين المنهجين اللذين تختلف إجراءاتهما النقدية في استكشاف البنيات الداخلية للخطاب السردي للنص الروائي و فك رموزه و شفراته و العلائق القائمة بين بنياته و واقعه الاجتماعي. فإلى أي حد يمكن الاستعانة بهما في تحليل كل الدلالات الفكرية المتضمنة في النص الروائي على اعتبار أن كل التأويلات والتفسيرات مصدرها الأساسي هو النص حسب النقد البنيوي، في حين يذهب أصحاب المنهج التفكيكي إلى القول بأن النص مفتوح على كل القراءات، إذ القارئ هو الذي يحدد دلالات النص و تأويلاته.

حدود البحث :

تتمحور هذه الدراسة حول تحليل بنية الخطاب الروائي " من مكة إلى هنا " على اعتبار أن هذا الخطاب يعتبر بناءا فنيا يخضع لقوانين و معايير نقدية تتحدد على ضوئها القيمة الفنية و الأدبية للنص الروائي الذي تتقاطع فيه خطوط الإنسان و الكون و الذات بأبعاد جمالية. كما تتحدد الدراسة كذالك في تبني المنهجين البنيوي والتفكيكي كمقاربة منهجية معتمدين على أدوائهما الإجرائية، لسبر أغوار النص الروائي و الوقوف على أهم أبعاده التأويلية علما منا أن موقف كل منهج من النص يختلف عن الآخر.

منهجية البحث:

إن طبيعة دراسة أية ظاهرة أدبية تقتضي الاعتماد على منهج نقدي يتماشى و طبيعة الخطاب المدروس، و أحيانا يتم الاعتماد أو الاستعانة بعدة مناهج مجتمعة لاسيما فيما يخص تحليل الخطاب السردي ، كما هو الحال في هذه الدراسة التي بين أيدينا " من مكة إلى هنا " كعمل روائي للصادق النيهوم، و محاولة منا في اختراق هذا العالم الإبداعي، فإن الضرورة المنهجية اضطرتنا إلى الارتكان إلى المنهج التحليلي الذي

نسعى من خلاله سبر أغوار العمل الروائي و فك العديد من شفراته و رموزه اللغوية و أبعاده الدلالية، و فك طلاسيمه من خلال بنياته المختلفة معتمدين في ذلك - بطبيعة الحال- على منهجين نقديين أساسيين تم الاعتماد عليهما في هذه المقاربة التحليلية:

المنهج البنيوي: الذي يتعامل مع البناء اللغوي الداخلي للنص الروائي،إذ يركز فقط على نظامه أنظمته و بنياته اللغوية الخاصة بسياقاته اللغوية دون الحاجة إلى أي مؤثرات خارجية عن النص من مثل الظروف الاجتماعية و التاريخية للنص الروائي أو المؤثرات الإيديلوحية أو النفسية للكاتب أو الروائي باعتباره واضع النص الأدبي و واضع لبناته الأساسية. و بناء عليه فإن المنهج البنيوي في دراسته للنص كما يؤكد (جان بياجيه، 1985: 9): " ينطلق من مسلمة أن البنية تكتفي بذاتها و لا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من عناصرها – الغريب عنها و عن طبيعتها، و بذلك فالنص هو بنية تتكون من عناصر ، و هذه الأخيرة تخضع لقوانين تركيبية تشد أجزاء الكيان الأدبي" . و لعل هذا ما نسعى إلى تطبيقه من خلال هذه المقاربة التحليلية.

المنهج التفكيكي: الذي نسعى من استعماله و توظيفه في هذه الدراسة النقدية التحليلية كطريقة جديدة لقراءة النص الروائي قراءة نقدية، حيث تعد أن النص غير منسجم و من ثم ينزع إلى التفكيك، إذ لكل قارئ أن يفسر العمل الأدبي بطريقته الخاصة ، على اعتبار أن النص الأدبي نص مفتوح و دلالاته متعددة و لا متناهية ، و كل قراءة تسيئ إلى ما قبلها، و أن غياب المركز التابث للنص كما يؤكد (جاك دريدا) نفسه هو جوهر التفكيك، و أن النص لا قيمة له في غياب القارئ، من هذا المنطلق على قراءة النص الروائي للصادق النيهوم لنحدد دلالاته و أبعاده و نستكشف عوالمه الإبداعي و الفني .

على ضوء هذين المنهجين اللذين يتسمان بصرامتهما الشكلية نحاول اختراق هذا العمل الروائي للوقوف على أسرار خطابه من جهة، و من جهة أخرى يتم الوقوف من خلالهما على تحولات النص الروائي بين المنهجين.

الإطار النظري و الدراسات الأدبية السابقة

1. الإطار النظري:

مما هو معروف أن الخطاب الروائي بشكل عام، و الخطاب الروائي العربي بشكل خاص قد خضع إلى عدة دراسات نقدية مختلفة إبان سيرورته الإبداعية، تحاول كل منها تفسير ماهيته و أسرار وجوده و كذا علاقته بالباث أو المؤلف الذي يعتبر واضع لبناته الأساسية و علاقة هذا النص الأدبي ببنية المجتمع ككل.

و تماشيا مع تعدد المناهج النقدية الحديثة التي ميزت الساحة النقدية و الإبداعية ، كان اختيارنا لرواية (من مكة إلى هنا) للصادق النيهوم من قراءة استطلاعية لاكتشاف عالمها الإبداعي و الفكري ،من أجل فهم أعمق لمعنى هذا النص الروائي(من مكة إلى هنا) في أبعاده اللغوية و التأويلية و الثقافية، فإن الباحث اعتمد على البنيوية و التفكيكية منهجين أساسيين كإطار نظري في تحليل بنيات هذا الخطاب الروائي على الرغم من الصرامة المنهجية لكل منهج منهما، فالبنيوية تهتم بالنص من داخله، و تهمل كل مكوناته الخارجية، و قد عرف (جان بياجيه، 90:1985) أن البنية تكتفي بذاتها و لا يتطلب إدراكها باللجوء إلى أي عنصر من عناصرها الغريب عنها و عن طبيعتها، و بذلك فالنص هو بنية تتكون من عناصر تخضع لقوانين تركيبية تشد أجزاء الكيان الأدبي. و أن خصائص البنية كما حددها بياجيه تتشكل من ثلاثة عناصر : (الشمولية ، و التحولات، و التنظيم الداخلي).

فالبنية في مفهومها الشمولي كما يعرف (العجمي،1998 :357) "أنها تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها و ليست تشكيلا لعناصر متفرقة ، و إنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها، و طبيعة مكوناتها الجوهرية، و هذه المكونات تجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ماهو كل على حدا ".

وإلى جانب البنيوية كمنهج يهتم بالنص أو كمنهج نصي يغفل كل الجوانب السياقية للنص، نجد التفكيكية التي اهتمت بالبحث داخل النص دون الاهتمام بسياقاهه الخارجية (عبد الله محمد الغذامي، 2006 :11) حيث

أصبح الخطاب الأدبي وصلته بالنقد يستحوذ على اهتمامات دارسي اللغة و الأدب منذ منتصف القرن العشرين بفضل ما تقوم به الحقول المعرفية كالبنيوية و التفكيكية التي تهتم بالبحث داخل النص. و هذان المنهجان يعتبران من مناهج مابعد- الحديثة و يمكننا القول ان اعتمادنا على هذين المنهجين في هذه المقاربة النقدية يبرهن بوضوح أنه لا توجد نظرية واحدة يمكنها توفير الجواب الصحيح عن تقييم عمل أدبي كما هو الشأن بالنسبة لهذه الرواية ، ولذا فالعمل الجيد متنوع حسب القراءة أو حسب القارئ المتميز . و التفكيكية كمفهوم فلسفي قدمه الفيلسوف (جاك دريدا :1930- 2004) في كتابه " في علم الكتابة : 1967" De la grammatologie على الرغم أنه لم يعرفه في بشكل دقيق في هذا الكتاب ، فالمنهج التفكيكي يرى أنه لا يوجد تفسير واحد لمعنى أي نص من النصوص الأدبية، بل توجد عدة تفسيرات غير محدودة للنص حسب نوعية القراء، و من ثم فالتفكيكية هي أسلوب فهم العلاقة بين النص و المعنى ، إذ يرى العديد من النقاد و الدارسين للتفكيكية أنها طريقة جديدة لقراءة النصوص و نموذج جديد للكتابة. فحسب المنهج التفكيكي فإن النص مفتوح على كل التأويلات ، و بناء عليه فكل قارئ للنص يمكنه أن يفسره بطريقته الخاصة، بل ينتجه و يعيد كتابته، و أن كل قراءة تسيئ إلى ما قبلها، و تعد من ثم قراءة جديدة.

الدراسات السابقة:

من أجل إنجاز هذه الدراسة النقدية - التحليلية في رواية "من مكة إلى هنا " للصادق النيهوم فإننا سنعتمد على زاد معرفي من المراجع الغربية و العربية التي اهتمت بالفن الروائي كشكل أدبي أو تلك التي تبنب المنهجين البنيوي و التفكيكي تطبيقا و تنظيرا و فق النظرة النقدية الحديثة، سواء من خلال الأعمال المترجمة إلى اللغة العربية، خاصة من المؤلفات الفرنسية أو الإنجليزية و غيرها، أو من خلال ما أنتجه النقاد والدارسون العرب في تنظيراتهم للعمل الروائي العربي خلال مسيرته الإبداعية.

يجمع معظم النقاد و الدارسين للفن الروائي بشكل عام أنه نشأ و انبثق إلى الوجود كجنس أدبي مع ظهور البرجوازية الغربية و سيادة علاقات الإنتاج الرأسمالي، و يعتبر (هيغل: 1770-1831م) أول من قدم تنظيرات حول الرواية بربطه شكلها و مضمونها بالتحولات البنيوية التي عرفها و يعرفها المجتمع الأوروبي باستمرار، إذ نجده في مؤلفه " محاضرات في فلسفة التاريخ" (هيغل ، 2007: 32) يقر بوجود علاقة زمنية و تصورية بالحدث و المرتبطة أساسا بالإنسان و تطوره الحضاري ، و قد حصر المناهج التي كتب بها التاريخ في ثلاثة مناهج أساسية : التاريخ الأصلي ، التاريخ التنظيري ، و التاريخ الفلسفي، و هذه التقسيمات تنطبق على المؤرخين ، و تماثل الروائيين التاريخيين، و هو الأمر الذي أكده (عبد اللطيف محفوط، 1433:129) حيث أنه أشار بالقول إلى أن التاريخ الذي يكتبه المؤرخ و هو يعيش أصل الأحداث و منبعها يماثل الرواية الواقعية و الطبيعية اللتين تتسمان بمحاولة وصف الجدل القائم بين القوى الفاعلة داخل الواقع المدرك التي تتصارع بهدف تغييره أو تثبيته. و العمل الروائي في رأيه يعبر عن نفسه بشكل جدلي انطلاقا من كون قوانينه الداخلية التي تعد حقا قوانين فنية. إلا أن محاولة هيغل التنظيرية ظلت نظرية عاجزة عن تقديم تنظير جيد للرواية.

إلا أن البداية الحقيقية للدراسة الروائية في إطارها التاريخي بدأت مع (جورج لوكاتش1885-1971م) في كتابه "نظرية الرواية / La theorie du roman » الصادر سنة 1920م فقد اعتبر كما ذكرنا سالف ؛

إن الجنس الأدبي نمطا ملحميا يصور في آن واحد أقدارا بشرية فضلا على المحيط الاجتماعي و الطبيعي الذي تحدث فيه هذه الأحداث . فالرواية تختلف عن القصة في كونها تنزع إلى تصوير الحياة تصويرا كليا لكن بشكل وهمي و خيالي. و خلاصة القول أن الرواية في نظر (لوكاتش، 1988 :66) جنس أدبي ديالكتيكي تهدف في نهايتها إلى طمأنة القارئ على نظام العالم ، و إنها وريثة الملحمة في كثير من خصائصها الفنية البنيوية. و قد حاول أن يربط شكل و مضمون الرواية بالتحولات الواقعية و الاجتماعية ربطا جدليا ، كما أنه اعتبر الشكل الروائي شكلا يقوم على المفارقة ، و أنه تعبير عن النشاز القائم في قلب الحياة. و هو الأمر الذي أكده (سمير حجازي ، 2004م:86) في مستهل حديثه عن رؤية جورج لوكاتش للظاهرة الأدبية إذ كان يرى أن الأدب ظاهرة تاريخية لها أصولها التاريخية الضاربة في أعماق كفاح الطبقات و يجب على الناقد أن يستند إلى القانون الذي يفسر حتمية العلاقة بين المجتمع و الفن. و يمكننا القول إجمالا أن لوكاتش في دراسته للنص الروائي ينطلق من العلاقات الاجتماعية و البنيات الفكرية المحيطة بالنص المدروس.

و مع تطور علم اللسانيات و استثماره في إعادة قراءة النصوص الأدبية ، فإن هذا الواقع الجديد أفرز عددا كبيرا من الدراسات و الأبحاث التي تستلهم النقد الجديد بمختلف اتجاهاته الشعرية و الاجتماعية و النفسية في مكوناتها الفرنسية التي مثل حركتها كلود ليفي ستراوس(1908م – 2008م) ، و رولان بارث (1915م – 1980م) ، و تودوروف ، و ميشال فوكو (1926م – 1984م) ، و لوسيان غولدمان(1913م-1970م)، و جيرار جينيت (1930م – 2018م) ، و جاك دريدا(1930م – 2004م) و جاك لاكان(1901م – 1981م) و جوليا كريستيفا (1941م)، و جوليان غريماس(1917م – 1992م) و معه مدرسة باريس السميائية و غيرهم من النقاد و الباحثين.

و قد اشتهرت البنيوية (Structuralism) في مجال علم اللغة بظهور أعمال العالم اللغوي (دي سوسير) إذ يعد كتابه " محاضرات في اللسانيات العامة " الذي ظهر سنة 1916م ، و هذا الكتاب عبارة عن محاضرات جمعها أشهر طلابه ، و أصبح هذا الكتاب من أهم الأعمال التي قعدت لمفهوم البنية في الثقافة

الغربية، على الرغم أن دي سوسير استعمل نسقا أو منظومة و لم يستعمل بنية ، و لقد ركز بحثه على تحليل اللغة في بعدها العام الجمعي باعتبارها نسقا مكتفيا بذاته ، و قد سعى إلى بنيوية ذات نظام لغوي متزامن، حيث إن سياق اللغة لا يقتصر على التزامنية او لانسياقية إن صح التعبير (Diachronism) بل بتعلق المعاني بعضها ببعض لتؤلف نظاما متزامنا، حيث تكون هذه العلاقات مترابطة، وكان اهتمامه بالقواعد بدلا من التعبيرات ، و على النحو بدلا من الأداء ، و لكي يتم تشييد نسق لغوي و كلي تطلب ذلك تعليق التطور التاريخي للغة ودراسة عناصرها المتزامنة في لحظة معطاة ، فالثنائية المهمة هي التضاد بين المتزامن (Synchronic) و المتعاقب (Diachronic) في دراسة النسق.

ومن ثم فقد شكلت البنية عند دي سوسير مفهوما جوهريا يتمثل في معنى النسق. فأصبحت البنيوية منهجا و مذهبا فكريا له إيحاءاته الأيديولوجية ، يسعى إلى دراسة النص من حيث هو مجموعة من العناصر المتآلفة فيما بينها دراسة شكلية تهدف إلى تفسير بنيته و توضيح المظاهر الفنية و الجمالية التي يشتمل عليها و التي تسهم كما أكد (سعيد بن كراد، 1994 :16) في عملية التأثير و التأثر ، فهي على هذا الأساس تفسر الحدث من خلال البنية ، و البنية هي ذلك النسق المتكامل الذي يتألف من أصوات و كلمات و رموز و صور و موسيقى ، و لذلك قيل إن التحليل البنيوي يحمل مدلولا مكثفا و معقدا.

و من ثم فإن دراسة أي ظاهرة أدبية كما هو الحال في هذا الخطاب الروائي العربي " من مكة إلى هنا " للصادق النيهوم من الوجهة البنيوية يعني أن يباشر الدارس أو الناقد و ضعها بكل حيثياتها و تفاصيلها و كل عناصرها بشكل موضوعي كما أشار إلى ذلك (جون ستروك، 1996م:23،22) من غير تدخل فكره أو عقيدته في هذا أو تدخل عوامل خارجية مثل حياة الكاتب أو التاريخ في بنيان النص . فقد كتب كثيرا عن اختفاء الذات في ظل البنيوية ، بمعنى أن النظرية البنيوية تحيزت ضد الجوهرية (Essentialism) إلى حد إنكارها لوجود الكائنات البشرية إنكارا تاما , بالاضافة إلى حدود رؤية الفرد باعتباره ليس أكثر من شكل غير مستقر ، قابل للاستبدال ضمن نظام لا روح فيه.

وتعد البنيوية اللغوية حسب (جوليا كريستيفا، 10:2009) " نموذجا أساسيا لكل أنظمة الدلالة ، فالنص خاضع لتوجه مزدوج نحو النسق الدال الذي ينتج ضمنه لسانا و لغة مرحلة و مجتمع محددين نحو السيرورة الاجتماعية " . إن جل الاتجاهات البنيوية الشكلية كما تجلت عند كلود لفي ستراوس في الأنتربلوجيا، وكذلك عند جاك لاكان في التحليل النفسي ، وايضا لوي ألتوسير في الماركسية المعاصرة، بالاضافة إلى رولان بارث في النقد الأدبي . فهذه كلها تؤكد على دراسة النسق مجردا و مبعدا عن وظيفته و واقعه اللذين أفرزاه ، إنها تدرس البنية شكليا و تنظر إلى النص في انغلاق مؤكدة على العلاقات الداخلية.

رولان بارث 1915م – 1980م Roland Gérard Barthes في مجال النقد الأدبي و من خلال أهم أعماله " الكتابة في درجة الصفر (1953م) / Degré Zéro de l'écriture و " أساطير (1957م) Mythologies و عناصر السيميولوجية (1965م) Éléments de sémiologie كان يمثل البنيوية اللغوية التي تؤكد على دراسة الأشكال و تتجاوز دراسة المضامين لتؤكد على الطابع الجمالي المميز للأعمال الأدبية. و لعل هذا ما جعل (جابر عصفور ، 1981:94) يقول في إحدى مقالاته أن بارث يبحث عن حالة سكونية يثبت فيها النص مستقلا به عن التاريخ، أما غولدمان فيبحث في النص عن التلاحم الداخلي الذي يربط بين الأجزاء و الكل من حيث تحقيقه لوظيفة على مستوى العلاقة بين النص و المجموعة الاجتماعية.

أما لوسيان غولدمان (1913م – 1970م) فقد استفاد كثيرا في تنظيراته للرواية من كل من جورج لوكاتش و جيرار جينيت و غيرهم، و قدم نظريات لها طابع سسيولوجي، و قد اعتبر من خلال كتابه " البنيوية التكوينية و العمل الأدبي " أن العمل الأدبي يحوي مجموعة من الأبنية تتعالق فيما بينها لتحقق وحدته في نسق كلي غير منفصل عن الواقع و المجتمع ، و الكاتب هو الذي يقوم بإنشاء و خلق هذا النسق و يعطيه بنية معينة ، فقد أكد (غولدمان ، 1984م :8) أن كل تفكير في العلوم الإنسانية إنما يتم من داخل المجتمع لا من خارجه ، وأنه جزء ، بهذه الأهمية أو تلك ، حسب الأحوال – طبعا- من الحياة الفكرية لهذا المجتمع،

و بذلك فهم من خلال هذا الأخير جزء من الحياة الاجتماعية الكلية ، كما أنه بين أن وحدة الأجزاء ضمن كلية و العلاقات الداخلية بين العناصر، بل يفترض في ذات الوقت من رؤية سكونية إلى رؤية دينامكية، بمعنى وحدة النشأة مع الوظيفة ، بحيث نكون أمام عملية تشكيل للبنيات متكاملة مع كلية تفككها. فهذه الرؤية تفتح للناقد كل أبنية النص المبهمة و الغامضة ، معتمدة على عمليتي التفكيك و البناء و لا تهتم بالمضمون المباشر ، بل تركز على شكل المضمون و عناصره و بناه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته و تآلفاته. و من ثم فإنه حسب (جنفيف مويو ،1986م :101) أن الرواية تعد مؤسسة اجتماعية رهينة الارتباط بالواقع في كل أشكاله الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية. و لقد جاءت المشاريع النقدية بكل أشكالها حاملة لكثير من الأسئلة التي كان لها أثر كبير في مختلف الأوساط العالمية و التي أعادت النظر في مجموعة من القضايا و المفاهيم المتعلقة بتحليل النصوص الأدبية و قراءتها وفق تأملات و نظريات و مناهج مختلفة.

أما فيما يخص التفكيكية فهو مصطلح قدمه الفيلسوف الفرنسي (جاك دريدا ، 1930م- 2004م Jacques Derrida) في كتابة " في علم الكتابة " / De la Grammatologie و قد صدر هذا الكتاب سنة 1967م. إلا أنه لم يعرف هذا المنهج بشكل دقيق في هذا الكتاب ، إلا أن التفكيكية كمنهج فلسفي يرى أنه لايوجد تفسير واحد للمعنى في النص، بل توجد تفسيرات غير محدودة، و من ثم فالمنهج التفكيكي يندرج تحت ألوان النقد الأدبي ، و إذا كان دريدا يرى أن التفكيكية ليست نظرية ، فإن العديد من النقاد اعتبروها طريقة جديدة لقراءة النصوص ، و نموذجا جديدا للكتابة. إلا أن هذا المنهج أخذ عليه كثير من المآخذ، إذ اعتبرت بمثابة رؤية فلسفية غامضة في طرحها النظري و المنهجي ، و أن مقولاتها و مفاهيمها أكثر تعقيدا و صعوبة و إبهاما. و في سياق حديثه عن البنيوية و التفكيك (رسالة إلى صديق ياباني) حول مفردة و مفهوم "التفكيك" فإن (دريدا، 2000 :59) أشار إلى أن البنيوية كانت مهيمنة يومذاك ، و كان التفكيك ذاهبا في هذا الاتجاه ما دامت المفردة تعرب عن انتباه معين إلى البنيات Structures التي ليست ، ببساطة ، لا أفكارا، و لا أشكالا ، و لا تركيبات ، ولا حتى أنساقا ، كان التفكيك هو الآخر حركة بنيوية ، أو بأية حال ،

حركة تضطلع بضرورة معينة للإشكالية البنيوية ، و لكنه أيضا حركة ضد بنيوية. و أكد (محمد علال سيناصر، 2000م:38،28) في مقدمة ترحمة كتاب دريدا " الكتابة و الإختلاف " أن هذا الأخير قد اقترح استراتيجية في القراءة تقوم على التفكيك Déconstruction ، و هذه الاستراتيحية في نظره عليها أن تتفادى الوقوع في فخ المقابلات الثنائية الميتافيزيقية ، و أن تقيم ببساطة داخل الأفق المغلق لهذه المقابلات عاملة على رجه من داخله. و يردف قائلا في مفهوم دريدا للنقد الأدبي و التي يناقش فيها كتاب (جان روسيه/ Jean Rousset 1910-2002) : " الشكل و الدلالة- دراسات في البنيات الأدبية من كورنيه حتى كلوديل" ، يبدأ دريدا بالتأكيد على أهمية البنيوية في النقد الأدبي بخاصة ، و إلى كونها تمثل في نظره ما هو أكثر من موضة : إنه سؤال يطرح نفسه و بقوة على مؤرخ الأفكار، ثم يرينا أن طبيعة عملها إنما تقوم على رج البنيات بعد إفراغها من طاقة معناها الحية.

و قد تميز النقد الأدبي الغربي و لاسيما النقد الروائي بتبني تعدد المناهج و رفض تبني المنهج الواحد، فكان الاهتمام بالنص الأدبي منذ ظهور منهج النقد الجديد في أمريكا و الشكلانيين الروس و حتى البنيوية الفرنسية التي قطعت النص عن مرجعيته الخارجية و عن مؤلفه، ولعل هذا الأمر الذي أكدته الباحثة (زهيرة بنيني، 2008م :13) حين أكدت في السياق نفسه أن الخطاب الأدبي لم يحظ باتفاق بين الدارسين، مما أدى إلى غياب نظرية شاملة لتحليله، و لا نجد سوى آراء تسعى إلى إضاءة بعض جوانبه، و مرجع ذلك أن الخطاب الأدبي بشكل عام و الروائي بشكل خاص تتحكم فيه نوازع نفسية و اجتماعية و حضارية و تاريخية و ثقافية تعمل على اتجاهات فكرية في الدراسة تجد السبيل إلى حقيقة معنى النص.

تماشيا مع طرحنا النظري الذي أوردناه آنفا و الذي خصصناه لهذين المنهجين: البنيوي و التفكيكي فإن رؤيتنا النقدية و التحليلية لرواية " من مكة إلى هنا " للصادق النيهوم ستسير وفق هذين المنهجين.

و مادام النقد العربي هو الذي يهمنا بشكل كبير في هذه المقاربة النقدية و التحليلية، فإننا سنعتمد على عدة دراسات نقدية و أدبية متنوعة لا يسعنا ذكرها في هذه الفقرة من المقترح، بل سنكتفي بالإشارة إلى أهمها و

خاصة تلك التي اهتمت بالعمل الروائي على الرغم من أن أصول النقد العربي، معظمها نابعة من أصول النقد الغربي باستثناء بعض المحاولات القليلة، التي حاولت أن تؤصل للنقد العربي بشكل يتلاءم مع طبيعة الخطاب الروائي العربي، حيث سيتم الاعتماد على تلك المصادر و المراجع التي اهتمت ببنية النص السردي، نخص بالذكر تلك التي تبنت المنهج البنيوي أو التفكيكي، و لربما نشمل حتى بعض الدراسات من المنهج البنيوي التكويني، فالمتتبع لمسار النقد الأدبي العربي نجده يواكب تحولات مسار النقد العالمي في مناهجه و أسسه النظرية و إجراءاته التطبيقية. و لعل هذه الجهود النقدية أغنت المجال النقدي العربي في مختلف مجالاته و تمظهراته. و يمكننا أن نشير إلى أهم أعلام هذا الاتجاه بشكل مقتطب و وجيز في هذه الفقرة من الدراسة لأنه لا يسعنا الحديث عنها بإسهاب نخص بالذكر عمل " حسن بحراوي" في بنية الشكل الروائي، و كذلك " سيزا أحمد قاسم " في بناء الرواية ، سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي – الزمن ، السرد ، التبئير ، يمنى العيد في عملها " تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، عبد المالك مرتاض الذي أصل للمصطلح السردي في النقد العربي من خلال عمله " في نظرية الرواية: بحث في تقنية السرد" و جابر عصفور " البنيوية التوليدية " هذا فضلا على كتاب :" بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" لمؤلفه حميد لحميداني و غيرهم كثير.

و بما أن الرواية العربية هي التي تهمنا في هذه الدراسة ، فإن الإرهاصات الجنينية لظهورها – كفن أدبي قائم الذات- ظهرت مع نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين، إذ أنه في هذه المرحلة تعددت وتنوعت الأعمال الروائية العربية كشكل فني و شكل فكري قادرين على استيعاب تناقضات المجتمع العربي و قضياه ، فأصبح هذا الفن الروائي يعبر عن نفسه بشكل جدلي ، إذ أنه يرتهن إلى الواقع الاجتماعي و يعبر بالأساس عن قضايا اجتماعية و إنسانية صرفة بكل مشاكلها و همومها و طموحاتها. في هذا السياق تندرج رواية " من مكة إلى هنا " (للصادق النيهوم: 2001م) ، إذ تم صدورها عام 1970م ، و طبعت عدة مرات اعتمدنا منها طبعة 2001م ، يحتوي محتواها على 150 صفحة، و تعد أول عمل روائي متماسك

له، إلا أنها لم تحظ باهتمام العديد من النقاد و الدارسين و الباحثين باستثناء بعض المحاولات النقدية المحتشمة و التي لم تفِ هذا العمل الأدبي حقه في إبراز قيمته الفنية و الأدبية و الإبداعة، و هو الأمر الذي سنسعى إلى إبرازه من خلال هذه المقاربة النقدية و التحليلية. و لعل أهمية هذه الرواية تكمن في خطابها السردي المتميز ، و سلسلة أحداثها ، و تفاعل شخصياتها ، و تصويرها تصويرا دقيقا للعديد من الأماكن و الكثير من أنماط الحياة بالمجتمع الليبي ، حيث تحوي في ثناياها قيم اجتماعية و ثقافية و دينية و تاريخية و غيرها . من هذا المنطلق كانت رغبتنا في اختيار هذه الرواية قيد الدراسة و مقاربتها تحليليا و نقديا من خلال الاستعانة بالمنهجين البنيوي و التفكيكي ، محاولين تسليط الضوء على هذا النص الروائي الذي ظل طي النسيان و الإهمال لعدة اعتبارات ثقافية و إيديلوجية. إذ سنسعى من خلال هذه المقاربة الى الوقوف على بنياته الروائية و قيمته الفنية و الأدبية، و تماثل هذه البنيات مع بنيات الواقع الاجتماعي الليبي.

تصميم البحث:

تقتضي منا الضرورة المنهجية إلى تقسيم هذا البحث إلى عدة فصول نحددها على الشكل الآتي:

الفصل الأول: يشمل مقترح البحث الذي يعطينا فكرة عامة عن محتوى البحث، و أهميته، و أهدافه و كذا إشكاليته و تساؤلاته، و كذا المنهج المعتمد في مقاربة الموضوع –قيد الدراسة- ثم الإطار النظري و الدراسات الأدبية التي تمت الاستعانة بها في أنجاز هدا البحث.

الفصل الثاني: بانوراما تاريخية حول نشأة الرواية العربية و إشكالية التأصيل أو الاستيراد من الغرب.

الفصل الثالث: نظرة تاريخية عامة حول المفهوم النقدي البنيوي: في النقد الروائي الغربي و النقد الروائي العربي، كما يتم التطرق كذلك إلى علاقة البنيوية بالخطاب الروائي.

الفصل الرابع: إلقاء نظرة تاريخية عامة عن مفهوم التفكيكية كمنهج فلسفي و نقدي، وعلاقة التفكيكية بالبنيوية؛ أوجه الالتقاء و الاختلاف بين المنهجين ، ثم المنهج التفكيكي في النقد الأدبي العربي.

الفصل الخامس: يستهل هذا الفصل بتمهيد نظري حول الرواية – قيد الدراسة – " من مكة إلى هنا " و التعريف بها و بمؤلفها "الصادق النيهوم "، إذ ظل هذا العمل الروائي طي النسيان و لم يكن محطة أنظار الباحثين و الدارسين.

الفصل السادس : يكون هذا الفصل عبارة عن دراسة نقدية تحليلية لبنية الخطاب السردي في رواية " من مكة إلى هنا " إذ يتم التركيز على كل عناصر الخطاب السردي من مثل بنية الشخصيات ، و تجليات الزمان و المكان و غيرها من العناصر الروائية من خلال اكتشاف البنيات الزمانية و المكانية داخل النص، مع الإشارة إلى تعدد الدلالات الممكنة للخطاب السردي.

الفصل السابع : خاتمة تشمل أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه المقاربة التحليلية لهذا النص الروائي ، إذ سنعمل على لملمة شذرات بنائه السردي، و نضعه أمام العديد من المتلقين و الدارسين لهذا العمل الروائي من بعدنا ليكشفوا -هم - أيضا من لوحاته الفنية و الأدبية و الإبداعية ما لم نتوصل إليه من خلال هذه الدراسة المتواضعة.

الفصل الثاني

بانوراما تاريخية

نشأة الرواية العربية وإشكالية التأصيل .

مقدمة

قبل الحديث عن الإرهاصات الجنينية للفن الروائي كجنس أدبي متميز، تجدر بنا الإشارة إلى إعطاء و تقديم بعض التعريفات لهذا الفن الأدبي، الذي استرعى اهتمام العديد من الدارسين و النقاد لهذا الفن الأدبي دائع الصيت ، فهي كما عرفها العديد من الدارسين و النقاد تعريفات متعددة و متقاربة أحيانا سواء أكانوا من الغرب أم من الشرق ، و الأكيد أنه - حسب هذه التعاريف – يستحيل إعطاء تعريف واحد و موحد لمفهوم الرواية، و قد أكدت هذا الأمر الكاتبة و الناقدة الفرنسية (مارثه روبير) Marthe Robert (1914-1996) حين قالت: إن الرواية لم تحظ بتعريف دقيق ، و هي إلى حد ما غير قابلة للتعريف" و حسبنا أن نقف عند بعض هذه التعريفات، فـ (جورج لوكاتش) مثلا في كتابه "نظرية الرواية" الصادر سنة 1920م، اعتبر من خلاله أن الرواية كجنس أدبي مثله مثل الملحمة، و القصة القصيرة، يصور في آن واحد أقدارا بشرية، و كذا المحيط الاجتماعي و الطبيعي الذي تحدث فيه، إلا أنها تختلف عن القصة القصيرة في نزوعها إلى تصوير الحياة تصويرا كليا. و هي من ثم كما يعرفها (الصادق قسومة، 2004م:47) " أنها شكل أدبي متميز، له ملامحه الخاصة، و قسماته الواضحة، هذا الشكل يتخذه بعض الأدباء و سيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه، أو هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره من أشخاص أو أحداث أو مواقف" أما الكاتب المغربي (عبد الكريم غلاب، 135:1972) فقد ذهب إلى القول : إنها وسيلة للتعبير عن حياة كاملة، أو عن فترة زمنية واسعة، فهي إذ تتخذ من التاريخ أو الحاضر أو المستقبل مادة لها، تستطيع أن تمد أجنحتها على فترة زمنية طويلة، أو على فترة حياتية نفسية متسعة...أي أنها تتعمق مشكلة إنسانية أو وطنية أو عاطفية، لا تكون لها أبعاد زمنية أو مكانية بمقدار ما تكون لها موضوعية أو نفسية. و أما (لطيف زيتوني، 2002م:99) فيعرفه على أنه نص نثري تخيلي سردي واقعي، غالبا ما يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، و هي تمثيل للحياة و التجربة و اكتساب المعرفة. و أما (عبد الملك مرتاض، 1998م:24) فيضيف قائلا بخصوص الفن الروائي معرفا له بأنه شكل أدبي يرتذي أردية لغوية، تنهض على جملة من الأشكال و الأصول، و

الشخصيات، والزمان و المكان، و الحدث، يربط بينها طائفة من التقنيات، كالسرد، و الوصف، و الجبكة، و الصراع، لتصل إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية و عناية شديدة.

من هذا المنطلق يمكننا القول: إن الجنس الروائي هو نوع من أنواع السرد، أو فن نثري شاع صيته بين الدارسين و الباحثين و الأدباء و النقاد، فهو يعكس جملة أحداث، تقوم بها شخصيات متعددة تتفاعل فيما بينها في إطار مكان و زمان محددين، و لعل ما يميز الخطاب السردي الروائي أنه منفتح على كل الأجناس الأدبية، و أصبح محطة اهتمام الكتاب و القراء و النقاد و الدارسين، بل أكثر من ذلك أن أغراضه الفنية تنوعت، و تعددت ميادينه التي يجمع بينها جميعا البعد الإنساني، كما هو الحال هنا في رواية " من مكة إلى هنا " للصادق النهيوم و التي تهمنا في هذه الدراسة التحليلية، و تجدر بنا الإشارة هنا إلى القول: أن الفن الروائي طاغي على جميع أنواع الأدب و الفنون الأدبية الأخرى سواء في الغرب أو في الشرق.

فالرواية -كما يصفها العديد من النقاد- تشكيل للحياة، ويعتمد هذا التشكيل على جملة من الأحداث تتفاعل على إثرها شخصيات روائية تتفاعل لتشكل أحداث الرواية ككل.

وبتعبير آخرتعد الرواية إحدى أهم أشكال الفنون الأدبية التي يستخدمها المؤلفون و الكتاب للتعبيرعن قضاياهم المختلفة، سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو تاريخية أو نفسية أو فلسفية أو غيرها..كما يتميز الفن الروائي بالربط بين الجوانب الأدبية و العوامل الاجتماعية المؤثرة من جهة، وبين الجوانب التقنية للفن الروائي من جهة أخرى. و في هذا السياق يمكننا الإشارة إلى علاقة الأدب بالمجتمع الذي ينشأ فيه هذا الفن. و قد مر الفن الروائي بمراحل متعددة و عرف الكثير من التغييرات حتى وصل إلى مرحلة النضج و الاكتمال.

نشأة الرواية الغربية

تعد الرواية الغربية المعاصرة حسب العديد من الدارسين و المهتمين بهذا الفن وليدة عدة قصص مرت بمراحل متعددة من المخاض حتى وصلت إلى ما وصلت إليه الآن من تطور و روعة فنية. و لعل هذا الأمر تؤكده الكاتبة (ميساء لغلاص، 2022م: موقع إلكتروني) في إطار حديثها عن نشأة الرواية الغربية، إذ بدأ الأمر مع قصص رومانس في العصور الوسطى، وقد كانت قصصا مليئة بالرومانسية بشكل مثالي، كما ينطبق الأمر ذاته على قصص البيكاريسك و تعني بالإسبانية " المتشرد" و هي مجموعة قصص تتحدث عن شخص سيء الأخلاق و السمعة يكسب قوته بأساليب غير شريفة البتة، إلا أنه فطن وبارع.

وقد كان للفلسفة الغربية أهمية بالغة في بلورة و تشكيل الفن الروائي، و الأصل الفكري الذي نبعت منه الرواية الغربية. فالقصص التي ارتكزت عليها الرواية الحديثة ، لم تكن إلا نتاج أفكار الفلاسفة الكبارالذين غزوا بآرائهم و تنظيراتهم أرجاء أوروبا في القرن السابع عشر، و قد كان على رأسهم الفيلسوفين الفرنسيين ديكارت و جون لوك، اللذين أكدا على أهمية التجربة الفردية لكل إنسان، و أشارا إلى إمكانية اكتشاف الواقع عبر الحواس ، ومن خلال تطبيق هذا الأمر، تناولت الرواية في تلك الفترة البنية الاجتماعية للحياة اليومية .

و يعتبر الفيلسوف جورج ويلهالم فريديريك هيغل (1770-1831) Georg Wilhelm Friedrich Hegel و هو مفكر ألماني، و يعتبر أول من قدم تنظيرات نقدية بخصوص الرواية ، فقد عمل في هذا الصدد على ربط شكل و مضمون الرواية بالتحولات البنيوية التي أصبح عليها المجتمع البورجوازي الأوروبي وقتئذ.

فالرواية في رأي هيغل قد عبرت عن نفسها بشكل جدلي، انطلاقا من قوانينها الداخلية و التي هي قوانين فنية حقا، و لكنها في الوقت نفسه قوانين اجتماعية. إلا أن هذه المحاولات التنظيرية ل"هيغل" ظلت عاجزة عن تقديم تنظيرات هامة بخصوص الرواية. و قد جاء من بعدهما العديد من الروائيين و النقاد الذين قدموا تنظيرات هامة تتعلق بالفن الروائي من مثل: رينيه جيرار(1923-2015)Rene Girard المفكر و الناقد

الفرنسي من خلال كتابه المعروف " الكذبة الرومانسية و الحقيقة الروائية" و هو كتاب ترجم إلى اللغة العربية عن اللغة الفرنسية (Monsonge romantique et verite romanisque) و قد صدر سنة 1961م. و قد توصل رينيه جيرار إلى نفس النتائج التي توصل إليها من قبل لوكاتش مما يدل على وجود منهج صحيح لرؤية العلاقة المعقدة بين الرواية و الواقع، و من ثم فالبطل عند جيرار يفتقر إلى الأصالة و يعاني تفسخ العالم، و قد أضاف للبحث السسيولوجي الروائي فكرتين أساسيتين هما: الوساطة(Mediation) حيث أن الحقيقة التي تكشفها الرواية تتجلى في أن كل رغبة هي محاكاة رغبة الأخرو تقمص نفسيته ضمن بنية مثلثية يظهر فيها الآخر وسيطا بين الفرد و موضوع رغبته ، أما الفكرة الثانية تتمثل في أن هذه الرغبة تتصف بالتطور.

أما الناقد الروائي لوسيان غولدمان / Lucien Goldmann(1913-1970) و الذي استفاد من سابقيه، و خاصة جورج لوكاتش ورينيه جيرار، و قدم هو الآخر تنظيرات مهمة و فرضيات تتسم بطابع سوسيولوجي، ذلك أنه اعتبر أن بين بنية الرواية في كليتها و بنية الحياة اليومية في المجتمع تماثل مطلق. و لعل هذا التحليل أو هذا الطرح يختلف تماما عن الطرح البنيوي الذي يتعامل مع النص الروائي من خلال داخل النص ولا شيئ خارج النص. و من هذا المنطلق يختلف المنهج البنيوي عن المنهج البنيوي التكويني في تعامله مع النص الروائي.

و التعبير بالرواية كالتعبير بالقصة فن قديم جديد لايمكن تحديد ظهوره بشكل محدد، فهو كما يقول (عبد الكريم غلاب ، 1972:135م) : إذا كان قد اتحذ أساسه مما كتبه الأولون، اليونان و الفرس، و ما أنشأه العرب أو ترجموه من هذا الفن، فقد تطور في العصر الحديث تطورا هائلا ، فانبنى على أسس قوية ، وخاض مناحي الحياة المأساة منها و الملهاة ، وارتقى أسلوبا و موضوعا، و اتخذ وسائل مختلفة في الآداء ، فكان السرد والتحليل و الحوار و كانت المقدمة و العقدة و الحل، واستفاد من علوم مختلفة و من أهمها علم النفس و الفلسفة و علم مقاومة الإجرام، و تقلب في عدة مظاهر أدبية فكان رومانطيقيا و واقعيا و ما وراء الواقع. و كان

عقلانيا و عاطفيا، وانتهى به الأمر إلى اللامعقول إن صح أن يكون عالم اللامعقول موضوعا لرواية أدبية" فحجم الرواية يختلف عن حجم القصة، فهي مجال واسع للبادرات و الأفكار و التحليل الطويل للنفسيات و الشخصيات و الأحداث و الموضوعات أو الثيمات المختلفة.

إشكالية نشأة الرواية العربية

فيما يخص نشأة الرواية العربية وتاريخها، و التي تهمنا بشكل كبير في هذه الأطروحة، بصفتها انطلاقا لتاريخ نشاة الرواية الليبية ومن ثم دور الكاتب الصادق النيهوم حول هذه الحلقات، ومن ثم فإنه تجدر بنا الإشارة إلى أن هناك اختلافا للآراء حول نشأة الرواية العربية وتأسيسها كما هو الحال عليه مع نشأة الرواية الأوربية أو الرواية العالمية بشكل عام.

يزعم بعض النقاد أن كل من الرواية الغربية و العربية لهما جذور تاريخية تمتد بعيدا إلى القصص اليوناني القديم ، ثم هناك من ربطها بقصص الرومانس التي ازدهرت في العصورالوسطى، ثم في فرنسا و إيطاليا في القرن 17الميلادي، أو قصص الشطار التي ازدهرت في إسبانيا و أهمها " دون كيشوت" و هي رواية تتسم بالواقعية لكاتبها ثيربانتس سايدرا عام 1615م، و التي تدور أحداثها حول رجل مجنون جذاب يسعى للعيش وفقا للمثل الرومانسية، و قد تناولت هذه الرواية في مجملها الواقع و الوهم في الحياة اليومية، و قد اعتبرت الأساس الذي اتكأت عليه الرواية الغربية بشكل عام، هذا من ناحية، و من القصص الشرقي مثل" ألف ليلة و ليلة" العربية أو الشاهنامة الفارسية و غيرها من ناحية أخرى . و أما البعض الآخر من النقاد - وهم الغالبية- ممن يرون في الرواية فنا أدبيا متميزا عما سبقه من أنواع القصص النثري الأخرى ، فيصرون على أنه من العبث محاولة العثور على أسلاف قدام لها ، و أنه لا يضيرها أن تظهر فجأة دون مقدمات كما ظهر أو ازدهر غيرها من الفنون و هو الأمر الذي تشير إليه (انجيل بطرس سمعان، 1987م : 6) في كتابها "دراسات في الرواية العربية" ، و تضيف قائلة بخصوص نشأة الرواية العربية: " أنها ظهرت بعد حوالي

قرنين من الزمن من ظهور الرواية في أوربا ، و لأنها مثلها في ذلك مثل بعض فنون الأدب العربي المستحدثة الأخرى مثل المسرح و القصة القصيرة، و لأنها ظهرت بعد انتشار الثقافة الغربية في البلاد العربية، و نشاط حركة الترجمة عن الآداب الغربية إلى اللغة العربية، فقد زعم البعض أنها جاءت وليدة تأثر أدبائنا بالروائيين الغربيين و تقليدهم لهم، و أنكروا وجود تراث قصصي في الأدب العربي. فانبرى لهم فريق آخر يؤكد وجود مثل هذا التراث، و يذهب إلى أن الرواية العربية إنما هي امتداد لخط طويل من التراث القصصي في الأدب العربي يمتد من قصص العرب و حروبهم في الأدب الجاهلي إلى القصص المترجم في العصر العباسي إلى القصص الشعبي فيما تلا ذلك من عصور ، ثم القصص التعليمي، و القصص التاريخي في العصر الحديث. و لعل فيما يذهب إليه كل من الفريقين بعض الحقيقة.

إن التفسيرالذي يبدو أقرب إلى الحقيقة، يتجلى في أن البوادرالأولى لظهور الرواية العربية إنما يعود إلى نهاية القرن الماضي و بدايات هذا القرن، و يمكننا الإشارة في هذا الصدد إلى أن ولادة الرواية العربية لم تتطابق مع ظهورالبورجوازية العربية، مما جعلها تتخلى عن مهامها التاريخية. و لما كان للأدب علاقة اجتماعية كان عليه بالضرورة أن يذهب في تطوره المعاق أيضا. فأصبح الإنسان العربي هو الآخر يعيش العديد من الأزمات و النكبات، و تكسير طموحاته و رغباته، و ظهر الجنس الروائي كشكل فكري، و شكل فني قادر – إلى حد ما – على استيعاب تناقضات المجتمع.

وقد مر الفن الروائي العربي بعدة مراحل حتى بلغ مراحل مرموقة نخص هنا القيمة الفنية و الأدبية، حيث بدأ الكتّاب العرب يكتبون في القصة و الرواية و ظهرت أعمال قصصية تعد من دروة الفن السردي القصصي لدى الكتاب العرب المحدثين، ولا شك أيضا أن الرواية العربية تطورت خلال هذه المرحلة، فتشعبت أشكالها و مضامينها، إذ بدأ الكتاب العرب المثقفون ثقافة مزدوجة، عربية و أجنبية، ينهجون النهج الأوروبي الحديث متأثرين بالمذاهب الأدبية الأوربية من كلاسيكية و رومانسية و واقعية.

و يمكن القول في ضوء تطور الفن القصصي و الروائي في الأدب العربي الحديث أنه قد مر بثلاثة مراحل أساسية يمكن تلخيصها فيما يلي:

أ- **مرحلة الترجمة و الاقتباس**: يتحدد تاريخ هذه المرحلة - كما تشير العديد من الدراسات – منذ سنة 1870م إلى قيام الحرب العالمية الأولى، فالسمة الغالبة على هذه الفترة كثرة الإنتاجات المترجمة عن اللغات الأوربية إلى العربية، و خلال هذه المرحلة كما أشار إلى ذلك (محمد الكتاني(د.ت)، ص: 9) بقوله: حاول بعض الكتاب كتابة القصة على النمط الحديث مستمدين موضوعاتها من واقعهم الاجتماعي أمثال المنفلوطي و جبران، و لكن كانت تنقصهم مقومات هامة كل منهم على نحو خاص، فجاءت أعمالهم دون مستوى العمل الفني الناضج لفن القصة.

ب- **مرحلة التأصيل للفن القصصي و الروائي**: في هذه المرحلة ظهرت العديد من المحاولات السردية في الأدب العربي، و خاصة في مجال القصة الطويلة، و قد جاءت هذه المحاولات السردية لتعكس قضايا و هموم المجتمع العربي بكل آماله و آلامه. هذا فضلا عن جوانب هامة من التاريخ العربي، و يمكن تحديد هذه المرحلة تاريخيا مع بداية الحرب العالمية الثانية إلى حدود سنة 1925م. و لعل من بين أهم الكتاب و المؤلفين في هذه المرحلة، نجد ميخائيل نعيمة، و حسين هيكل ،و محمود تيمور، و عيسى عبيد و غيرهم من الكتاب و الأدباء.

ت- **مرحلة النضج و الاكتمال**: هذه المرحلة تبتدئ مع العقد الثالث من القرن العشرين، و تمتد إلى زمننا الحاضر، تطورت العديد من الأشكال الأدبية -لاسيما - الفن القصصي بكل أشكاله و موضوعاته و من ثم تطور الفن الروائي تطورا هائلا مع العديد من الكتاب و النقاد في ربوع الوطن العربي ، كما هو الشأن مع نجيب محفوظ، و نجيب الكيلاني ، محمد شكري ، و محمد برادة، و غسان كنفاني ، و الطيب صالح و غيرهم كثير.

لقد كانت رواية " زينب " للكاتب محمد حسين هيكل 1914م نقطة تحول في تطور القصة في الأدب العربي، حيث تخلصت كتابتها من الأسلوب المصنع ، كما هو الحال عند محمد المويلحي في " حديث عيسى بن هشام" والذي نشر ما بين 1890 م 1903 في جريدة المصباح المصرية، و الأسلوب العاطفي الحالم كما هو عند جبران في " الأجنحة المتكسرة" عام 1912م ، فأصبحت القصة هنا في " زينب " انعكاسا لمجتمع حافل بالصراع الطبقي و الاجتماعي و الأخلاقي، ثم أخذ الكتاب يسيرون في هذا الاتجاه الواقعي، متأثرين بأذيال الرومانسية، و هو الاتجاه الذي يصور الواقع الإنساني كما هو، و هو الأمر الذي فعله الكاتب الفرنسي إميل زولا 1840م -1902 أوالكاتب الفرنسي هنري بلزاك 1799م-1850م و لعل هذا الأمرهو ما أكده (محمد الكتاني ،1980:34) في كتابه دراسة المؤلفات.

ماهية الرواية

مما لاشك فيه أن الفن الروائي سواء منه الغربي أو العربي، نال نصيبه الأكبر، و أخذ حظه الأوفر لدى جمهور القراء والكتّاب و النقاد و المفكرين على حد سواء، إذ يعتبر الجنس الأدبي المعاصرالذي فاقت إنتاجاته كل الإنتاجات الأدبية الأخرى، و هو من ثم الفن السردي الأكثر شيوعا، لأنه يعبر عن قضايا و واقع الشعوب، و عن هوياتها الثقافية و الفكرية و السياسية و الأيديولوجية و غيرها. فما المقصود من مفهوم الرواية لغة؟

مفهوم الرواية لغة:

على المستوى اللغوي نجد أن كلمة (روى) لها عدة معان في المعاجم و القواميس العربية، نشير إلى أهمها:

روى الحديث: بمعنى : نقله

روى الشعر: بمعنى : حمله عن صاحبه و أنشده. و قد ورد في "المعجم الرائد" روى، يروي ، رواية .

روى: شرب من الماء حتى شبع، و روى الزرع سقاه، روَّى إبله: سقاها حتى رويت.

رواية السيرة: (المعجم العربي) هي رواية طويلة بأجزاء تتبع بشكل متسلسل تاريخ أجيال عدة أو مجتمع ما، أو مجموعة بشرية. و قد ورد في لسان العرب ل (ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، 1997م: 151) " روى الحديث، و الشعر يرويه..."

أما (اسماعيل بن أحمد الجوهري، 1989م:10) فقد عرفها في "تاج اللغة وصحاح العربية " رويت الحديث و الشعر رواية، فأنا راو في الماء و الشعر من قوم رواة، و رويته الشعر ترويه أي حملته على روايته، و تقول أنشد القصيدة يا هذا و لا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.

مفهوم الرواية اصطلاحا:

أما على المستوى الاصطلاحي لمفهوم الفن الروائي ، فإن مفهومها معقد و شائك التحديد، و من ثم فإنه يستحيل إعطاء تعريف واحد و موحد لهذا الفن الروائي، لذا لا نجد تعريفا شاملا و جامعا يحدد لنا مفهوم الرواية باعتبارها فن أدبي نثري يتميز بجانبه السردي . من هذا المنطلق تجدر الإشارة إلى الحديث عن عدة تعريفات للرواية ، فقد وضع لها النقاد و الدارسون تعريفات شتى ، كل حسب توجهاته النقدية و الأيديولوجية و حسب المفاهيم المعرفية، هكذا وضع لها النقاد عبر مسارها التكويني عدة مقاربات تعريفية لأنها متعددة الاتجاهات، ومتطورة الأساليب، و سنشيرمنها في هذا السياق إلى ما يلي:

نجد الفيلسوف و الناقد الروسي ميخائيل باختين / Mikhail Bkhtin 1895-1975 يجيد في تعريفها قائلا: إن الرواية هي فن نثري تخييلي طويل - نسبيا - و هو فن بسبب طوله، و يعكس عالما من الأحداث و العلامات الواسعة، و المغامرات المثيرة، و الغامضة أيضا ، و في الرواية تكمن ثقافات إنسانية أو أدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء أكانت أدبية أو غير أدبية. و قد ورد هذا التعريف كما هو مترجم عند (أمينة يوسف، 1997م: 21). فالفن الروائي على حد تعبير ميخائيل باختين ، يجب أن يتوفر على عنصر الخيال ، و يجب أن تتميز بعنصرالإثارة و التشويق، و هي من ثم انعكاس للواقع المعيش.

أما الناقد الفرنسي سانت بوف1804- 1869 CharlesAugustin Sainte-Beuve فهو يعرفها : بأنها حقل تجارب واسع، فيه مجال كل العبقرية، وكل الطرق، إنها حملة المستقبل ، وهي بكل تأكيد التي سيتحملها سائر الأفراد و الجماعات منذ اليوم.

أما جورج لوكاتش1885-1971 Gyorgy Lukacs الكاتب و الفيلسوف و الناقد الأدبي، حيث كتب في علم الجمال ، و تاريخ الفلسفة و نقدها ، و نظرية الأدب و النقد الأدبي، وفي معرض حديثه عن مفهوم الرواية و الملحمة ، فإنه يقدم نظرة الفيلسوف و الناقد الألماني الذي قدم تنظيرات عدة بخصوص الفن الروائي، إذ يقول في هذا الصدد: " يعتبر هيغل الرواية على أنها ملحمة بورجوازية، فهو يعتبر الرواية كشكل فني بديل للملحمة في إطار التطورالبورجوازي، ذلك لأن الرواية تنطوي من جهة على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة ، و الملحمة تتأثر من جهة أخرى بكل التعديلات التي جاء بها العهد البورجوازي الذي هو من طبيعة أخرى مخالف، يستنتج من ذلك أن نظرية الرواية شكلت مرحلة تاريخية من مراحل النظرية العامة للنقد الملحمي الكبير".

و يمكننا أن نشير في هذا السياق إلى أن الرواية تختلف عن الملحمة في كون هذه الأخيرة تكتب شعرا ، أما الرواية فتعتمد النثر، و من ثم فهي تصوير حياة أناس عاديين ينتمون إلى طبقات اجتماعية مختلفة، و من ثم فأن الرواية تعالج قضايا إنسانية. في حين نجد الملحمة تصور الملاحم و البطولات و الأحداث الخارقة.

هناك العديد من النقاد العرب الذين عرفوا الرواية تعريفات متعددة،و هو الأمر الذي أكده (محمد القاضي وآخرون، 2010م:201) إذ أكد أنه على الرغم من الصعوبات الجمة التي تواجه الدارسين في وضع تعريف مانع جامع للرواية على اعتبار أنها فنا إبداعيا مستمرا في التطور و غير مكتمل الملامح ، و غير خاضع لضوابط و أعراف فنية نهائية. إن مصطلح الرواية المحيل على نوع من أنواع سرد القصص المشتمل على العديد من الأحداث و الشخصيات المتنوعة الانفعالات و المشارب و الدوافع قد انتقل للدلالة على العمل القصصي، بعد أن كان معلقا بعملية نقل الأخبار و الأحاديث و الأسمار و القصص و الحكايات، و هو الأمر

الذي عبر عنه (عدنان بن ذريل، 1963م :11)، و نفس الأمر يؤكده (عبد الملك مرتاض، 1998م: 40) حينما أشار إلى أن للرواية تعريفات لا تحصى، لكنها تبقى في نهاية المطاف جنسا أدبيا راقيا، و شديد التعقيد، تتلاحم أجزاؤه و تتضافر لتكون شكلا أدبيا عماده اللغة الأدبية و الخيال الذي يسقي هذه اللغة مشدودا بعنصر السرد ، و ما يقتضيه من حبكة و حوادث و شخصيات تواجه مصائر متنوعة. و لما كان النقد الأدبي جزءا من المشهد الثقافي، ينحط بانحطاطه و يزدهر بازدهاره، فقد صاحب الرواية العربية بعد ظهورها نقد جديد مختلف لم تعهده الثقافة العربية المتآلفة مع فن الشعر لقرون طويلة، و الممتلكة لتراث عريق يجيد التعامل مع هذا الفن القريب من ذائقة الإنسان العربي و من نفسيته، و قد اختلفت مواقف النقاد العرب و طرق معالجتهم و مناهجهم في تناول فن الرواية اختلافا كبيرا على حد تعبير (محمد سويرتي، 1993م:21). إذ نجد بعض الدراسات النقدية تتناول الفن الروائي في علاقته بالواقع الاجتماعي، على اعتبار أنها من أكثر الأجناس الأدبية الأخرى قدرة على التعامل مع المتغيرات و المنعطفات الكبيرة في الواقع، و يمكن القول على أن هذه النظرة تبقى نظرة سطحية، لأنها توحي فقط بنظرية الانعكاس أو المحاكاة دون تجاوزذلك إلى وظيفة الأدب في المجتمع، و هذه النظرة تنفي تلك العلاقة الجدلية بين الفكر و الواقع. فكما هومعلوم أن في الإبداع الروائي تكامل بين الفن و الوعي، أي بين بنية شكلية فنية ، و بين بنية موضوعية اجتماعية، و لعل هذا هو الهدف الذي يقوم به المنهج البنيوي التكويني، و الذي يختلف في مقارباته المنهجية في تحليل النصوص الأدبية مع كل من المنهج البنيوي و التفكيكي اللذين سنعتمدهما في هذه المقاربة التحليلية لرواية " من مكة إلى هنا ". و تجدر بنا الإشارة إلى أن هناك العديد من المناهج النقدية الأخرى التي تهتم بتحليل النصوص الأدبية، و التي لا يمكننا إلغاءها.

فالرواية العربية هي فن أدبي، على الرغم من حداثة نشأته، إذ لا يتعدى ظهوره على الساحة الأدبية في العالم العربي أكثر من قرن و نصف من الزمن، و مع ذلك فقد استطاع أن يتفوق على العديد من الفنون الأدبية الأخرى ، سواء النثرية منها أو الشعرية، وقد استفاد هذا الفن من علوم شتى، و لكي نؤكد هذا الادعاء أن

الأديب العربي نجيب محفوظ ، 1911م- 2006م الحائز على جائزة "نوبل" للآداب ، و الذي كان روائيا و لم يكن بأي حال من الأحوال شاعرا. و أن أعدادا كبيرة من الروايات العربية ترجمت إلى عدة لغات عالمية حية، و قد عرفه (عادل فريجات، 2000م:9) بأنه يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق، و حنينه الدائم إلى الخيال...و ما بين غنى الحقيقة و جموح الخيال.

إن الرواية قد أصبحت بالنسبة للإنسان الحديث جنسا مقروءا ، و على الحياة الحديثة فنا مفروضا نابعا من ذاتية الرواية و طبيعتها المنسجمة مع وقائع الإنسانية و همومها، و ليس من أية قوة مبتعدة خارجة عن ذات هذا الجنس القصصي الحديث على حد تعبير(محمد هادي مرادي و آخرون، 1391هـ/ 1971م:3)، ولذا فإن الرواية بشكل مبسط كما حددها (طه وادي ،1994م: 54) تجريبية أدبية، يعبرعنها بأسلوب سردا و حوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد أو شخصيات، يتحركون في نسق اجتماعي محدد الزمان و المكان، و لها امتداد كمي معين ، يحدد كونها. أما (رشاد الشامي حسان، 1998م: 15) فقد عرفها على أنها الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتنافرة، المركبة، المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا ، و رصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن. أما (مفقودة صالح ، 2002م:5) فقد استندت في مقاربتها على تعريف الرواية لما أشار إليه "الطاهر وطار" لمفهوم الرواية حين قال: " إن الرواية بالأصل فن لا نقول أنه دخيل عن اللغة العربية ، و إنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه. و لعل هذا الرأي يخالف من يقول بأن الرواية العربية فن مستورد من الغرب و ليست وليدة التراث العربي، و ليست بدخيلة عليه.

اختصارا لما سبق بخصوص مفهوم الرواية و إشكالية التأسيس فإنه يمكن القول جليا بأنه لا يوجد تعريف واحد و موحد لمفهوم الرواية، كما أن هناك اختلاف و تضارب حول إشكالية النشأة و التأصيل، إذ هناك من يذهب إلى القول على أن جذورها ممتدة في السرد العربي القديم ، و قد قدموا عدة أدلة تدعم ذلك الرأي، و أغلب الدارسين و المهتمين بالفن الروائي أكدوا على أن الفن الروائي بشكله و مفهومه الحديث إنما هو مستورد من الغرب، و تأصل داخل الحقل الأدبي العربي، مع نخبة من الأدباء و المفكرين العرب.

و الرواية بشكل مبسط هي سرد نثري، قد داع صيتها بين الأجناس الأدبية الأخرى ، حتى أصبحت تتربع على عرش كل الأجناس الأدبية الأخرى ، و تعد أطول من القصة حجما، لتعدد الشخصيات، وتنوع الأحداث، وتعدد الأماكن، وامتداد الزمن، فضلا عن حبكتها الفنية التي تتعدد رغم وجود الحبكة الرئيسية التي تجمع خيوط الأحداث التي تقع في عدد من الفصول. كما أن هناك قواسم مشتركة بين الرواية و القصة كجنسان أدبيان سرديان، فهما يشتركان في السرد و الأحداث و الشخصيات و المكان و الزمان و الحبكة و غيرهما.

أبعاد وشخصيات وأحداث الرواية:

من خلال التعريف المختصر (للرواية) يتضح الفارق بينها وبين القصة الأقل حجما، ومحدودية البيئة الفنية للوصول إلى تأثير البيئة والمكان الجغرافي والحقبة الزمنية والاوضاع السياسية والاقتصادية، وحول تطور الرواية العربية والليبية ودور العامل السياسي حيال ذلك .حيث تعد الرواية العربية هي المنظار العام الذي يجعلنا ننفتح على الحضارات القديمة أو الحديثة في عصرنا الحالي، ولذلك أردنا تسليط الضوء على نشأة الرواية العربية وتطورها، لذلك يختار كاتب الرواية شخصياته من حياته ومجتمعه وبيئته عادة، ويحرص على عرضها واضحة في الأبعاد التالية:

أولاً البعد الجسمي أو المادي ؛ ويمثل في أوصاف الجسم من طول وقصر وبدانة ونحافة وذكر أو أنثى مع عيوبها وسنها، كما يصف لون البشرة وملامح الوجه ، إلى ذلك من خصائص خلقية مميزة.

ثانيا :البعد الاجتماعي؛ ويمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية ما و نوع العمل الذي تقوم به وثقافتها ونشاطها وكل ظروفها المؤثرة في حياتها مع التلميح بديانتها وجنسيتها وهواياتها.

ثالثا :البعد النفسي؛ ويكون في الاستعداد ات النفسية والسلوكيات من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، ومزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط.

من هنا يوجد مهمة أخرى للكاتب هي؛ أن يراعي النفس البشرية فيجعل شخصياته تتبدل بحسب ما تقتضيه مواقف القصة، وعند عرضها خلال القصة يجب أيضا أن يراعي الأبعاد الثلاثة .

وبشكل آخر يمكن تلخيص مجموعة العناصر التي تتشكل منها الرواية ، حيث تتفاعل تلك العناصر لتكون لنا نسيج أدبي يعمل على الوصول بالقارئ إلى نهايته الرواية، وتلك العناصر تتمثل في:

الشخصيات: وهي الشخصيات النامية التي من خلالها تتفاعل مع أحداث الرواية. كما يجدر بنا أن نشير إلى كيفية تقديم الشخصيات وطرق عرضها في الرواية، أما الشخصيات من حيث دورها فهي نوعان:

- الشخصية المحورية أوالأساسية: هي تلك الشخصية التي يتحرك بها ومنها الكاتب، ليبرز غايته من العمل الأدبي، روائيا كان أو حواريا.
- الشخصية الثانوية: يوظفها الكاتب في مرحلة من مراحل التطور الروائي، ثم يتخلى عنها بعد أداء دورها حتى تظهر شخصية أخرى.

الأحداث : وهي عبارة عن التفاصيل الروائية التي تعيشها الشخصيات بالتسلسل المروري إلى الوصول للنهاية.

الحوار والسردية : وهو عبارة عن الحوار الذي يدور بين شخصيات الرواية سواء كان حوار داخلي أو خارجي.

إطار الزمان والمكان : وهو الوقت المحدد الذي يتكون فيه العمل الروائي من عناصر وأحداث.

الموضوع: وهو الهدف من كتابة الرواية والمعالجة لقضية أو أمر ما سواء رئيسية أو فرعية.

الأسلوب: وهو من أهم العناصر الحيوية في الرواية وهي طريقة الكاتب التي تشد القارئ لاستكمال الرواية (حسن شوندي ،1390هـ : 45) .

أما من أهم أقسام الرواية التي تتكون منها الروايات على حسب البيئة بشكل عام ، وما يحتاج له القراء من ميول مختلفة لكي ترضي أذواقهم وتلك الأقسام هي كالتالي:

- الرواية التعليمية والتي تساعد على الارتقاء بالمستوى الفكري والتعليمي.
- الرواية التاريخية وهى أهم أ قسام الرواية التي تعتمد على إحياء الماضي وتمجيده.
- الرواية الاجتماعية وهي أوسع أنواع الروايات انتشاراً بين الناس لما تحتويه على مشاعره وعواطفه وخيالاته.
- الرواية الفلسفية وهي الجمع بين القضايا الاجتماعية والفكرية وتقديمه في إطار قصصي مشوق.

طرق عرض الشخصيات والعناصر :

الطريقة المباشرة أوالتحليلية : وهي أن يلجأ الكاتب إلى رسم الشخصيات معتمدا على الراوي المحاط بكل شيئ، مستعملا ضمير الغائب ، فيرسم شخصياته من الخارج ، يوضح بالتفصيل عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، وكثيرا ما يعطينا رأيه فيها صريحا دونما إلتواء ليغيب عن مسرح الرواية ، ويترك " الطريقة غير المباشرة أو التمثيلية" هي التي تستخدم الشخصية من حرية الحركة والتعبير عن نفسها بنفسها، مستعملا ضمير المتكلم أحيانا، فتتكشف أبعادها أمام القارئ بصورة تدريجية عبر أحاديثها وتصرفاتها وأفعالها، وهي تفصح عن مشاعرها الداخلية وسماتها الخلقية وأحاسيسها، وقد يلجأ الروائي إلي بعض الشخصيات المصاحبة في الرواية لإبراز جانب من صفاتها الخارجية أو الداخلية من خلال تعليقها على تصرفاتها ومواقفها وأفكارها (نجم، 1979م: 98).

عرض الزمان: يعتبر الزمان عنصراً بنائياً هاماً في جميع فنون القصص منها الرواية، فعليه تترتب عناصر التشويش واستمرار الأحداث الروائية المتتابعة، ومن منظومة لغوية معينة تعتمد علي الترتيب والتواتر والدلالة الزمنية.

عرض المكان : له أهمية كبيرة في الرواية، لأن الأحداث تجري فيه وتتحرك الشخصيات خلاله، وكل حادثة لابد أن تقع في مكان معين وترتبط بظروف وعادات ومبادئ، خاصة بالمكان الذي وقعت فيه.

السرد : يعتبر السرد صيغة ضرورية لنقل أحداث الرواية من صورتها الواقعية إلى الصورة اللغوية. وهناك طرق مختلفة للسرد من أهم هذه الطرق هي الأسلوب الوصفي ، و طريق المذكرات أو اليوميات، وطريقة الرسائل (وادي، 1994 :43).

الحوار :هو مايدور من حديث بين الشخصيات أو تحدث الشخصية مع نفسها، حيث يفضل الأدباء أن يكون الحوار باللهجة العامية. وهناك أنواع الحوار ذكرها طه وادي ، منها:

- حوار مع الغير ؛ وهو لايعني أن يكون بين شخصين، بل يمكن أن يكون بين فرد وجماعة، أوجماعة مع جماعة أخرى.
- حوار مع الذات ؛ حديث بلا صوت، يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، وفيه تكلم الشخصية ذاتها بحديث خاص جدا. ويستخدم الكاتب هذا النوع من الحوارالداخلي ليكشف لقارئه ما يدور في داخل الشخصية من مشاعر وأفكار ذاتية، ويوضح مايدور في الباطن بعد أن أظهر ما يدور في العلن .

اللغة: وهي الوسيلة التي يتعامل بها الناس في حياتهم اليومية، ومن ثم وسيلة الأديب الوحيدة في التعبير وتوصيل الأفكار، وتحتل اللغة المرتبة الأولى في النص الأدبي .

ومن خلال تحقق الانسجام والترابط وخاصة الرواية بين الأسلوب واللغة، يمكن تحديد هوية الشخصية وتحديد الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصية، وتحديد البيئة المكانية والزمانية، إذن فالمحيط العام للشخصية متوقف على الأسلوب :هو طريقة العمل ووسيلة تعبير عن فكرة الروائي وثقافته وشخصيته بواسطة الكلمات والتركيبات (وادي،1994: 46) .

الحبكة : هي التصور العام عن الكيفية التي يريد من خلالها الراوي أن يقدم الحدث الذي في الرواية للقراء، وتعد بداية الصراع هي بداية الحبكة، وأما الحادث المبدئي هو المرحلة الأولى في الصراع بعد المقدمات و التعريف بالشخصيات ، ونهاية الصراع هي نهاية الحبكة.(عبد الخالق، 2009 :111).

بانوراما تاريخية حول مفهوم السرد عند العرب

مما هو معروف أن السرد أو مفهوم القصة ظهر قديما عند العرب، و قد شهد الأدب العربي، العديد من القصص بدء من العصورالقديمة (العصر الجاهلي)، و التي كانت في مجملها تحكي عن أخبار الحروب وسمات العرب الثقافية والأخلاقية وحياتهم الاجتماعية، و تجدر بنا الإشارة إلى القول في هذا الصدد أن السرد العربي القديم قد تشكل ضمن بنية سوسيوثقافية، تحيزت بشكل واضح لنمط إبداعي واحد هو الشعر العربي ، هذا الأخير كان مهيمنا على كل الخطابات الأخرى إبداعا و تلقيا، و ذلك لعدة اعتبارات أهمها النزعة الشفاهية للأدب العربي الجاهلي على الخصوص.

يقول بعض المؤرخين في هذا الصدد: إن العرب قديما عرفوا أنواعا نثرية تشبه إلى حد كبير ما يعرف اليوم بمفهوم الرواية، و لكن ليس بالمفهوم الروائي الذي نعرفه و نشهده اليوم ، و من هذه الأنواع النثرية، نجد الخطابة و التوقيعات و الرسائل، فقد كان العرب قديما يروون قصص المعارك و الحروب التي كانوا يخوضونها آنذاك، و قد سميت بـ "أيام العرب "، كما كانوا يروون أحاديث الهوى ، و لعل هذا ما أدى إلى ظهور الفن القصصي عند العرب نتيجة اتصالهم بالشعوب الأخرى، نجد أن الرأي القائل بأن الفن الروائي أو السردي عرفه العرب قديما ، و أنه متأصل عندهم، تمثله فئة قليلة من النقاد العرب، و تدعيما لهذا الرأي نجد أن (أحمد سيد محمد، 1985م :23-24) يقول في هذا الصدد: " ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديث من تقدم في مثل هذا الوقت القصير ما لم يكن له جذور يعتمد عليها ، فنشأت الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي."

و قد شكل السرد العربي القديم صورة جلية لنمو الأشكال الشفهية المتحولة إلى نصوص مكتوبة، تعكس بعض الألوان الأدبية التي عرفتها العصور المتقدمة من تاريخ الأدب العربي، على سبيل المثال نذكر مؤلفات التراجم والسير والطبقات، ونصوص المقامات والأخبار، وكل المصنفات المسجلة والمحسوبة على التاريخ و الجغرافية الوصفية والرحلات وغيرها.

إن عملية الانتقال من الشفوي إلى المكتوب - كما أكدها - (شعيب حليفي، 2006م: 19) قد سجلت بصمات أساسية في رسم تحول استراتيجي لبناءات مشتتة تحت معطف الشعر الدافئ و أشكال صغرى لتأريخ الزمن، و بعض أحداثه ضمن نسق المكتوب، فدراسة تشكل الآداب بتعبير" جان بسيير" تنتمي إلى التاريخ ، و تطرح مسألة التجانس و الاستمرارية و الطبيعة المشتركة، أي الانتقال من الشفوي إلى المكتوب، من المقدس إلى الدنيوي ، بحيث أن السرد العربي في تشكلاته الطويلة و المعقدة و الطابع المحايص لبراغماتية النثر و وظيفته المتنامية، حقق الانتقال التدريجي ، و معه تحققت مسارات أخرى من التحول في مستويات شتى، أبرزها تحويل التجربة الذهنية أو المعيشة من أفعال وتخيلات إلى لغة شفوية و مكتوبة ضمن نسق تجنسي معين. من هذا المنطلق نؤكد على أنه بفضل هذا التدوين و التسجيل لبنيات السرد العربي، فإننا نحافظ على أن استمرارية تراث الأمة الأدبي، و تحول طبيعته من شفهي إلى مكتوب. علاوة على ذلك ، فقد ساهم هذا التحول في تغيير نمط السرد العربي القديم من شفهي إلى مكتوب، عدة عوامل أخرى ساهمت في بناء نسق ثقافي مؤطر دينيا بظهور القرآن الكريم ، و الإعجاز البلاغي ، القصص القرآني ، و ما أفرزته المرحلة في ارتباطها بأيام العرب في عصر ما قبل الإسلام. كما كان لعامل انفتاح مجموعة من الرواة و المفسرين على سرد ما جاء في القرآن الكريم ، و ذكر المغازي ، و سيرة الرسول عليه أفضل الصلاة و أزكى التسليم، و سير الأنبياء و الرسل في القرآن الكريم ، إضافة إلى ما و صلنا من كتب تخص شروح أشعار العرب المختلفة و الأمثال و الحكم و التراجم و الطبقات و التاريخ و البلدان و مهام الرواة في استعادة حكي أيام العرب. و لعل ما ميز هذه الفترة التاريخية من تاريخ الأدب العربي الإسلامي أن البنيات السردية كان يطغى عليها الطابع الديني، أي أن

السرد كان يختفي وراء أهداف دينية مثل الوعظ ، والإرشاد و تثبيت العقيدة ، مستندا في ذلك على المتعة الحكائية في نقل الموروث الشفوي إلى ما هو مكتوب، يندرج تحته ما هو ثقافي و ما هو ديني، و سياسي، و تاريخي وغيره.

لقد تشكل السرد العربي القديم كما أشارت إلى ذلك الباحثة (فايزة لولو، 2017م: 329) ضمن بنية سوسيوثقافية تتحيز بشكل واضح لنمط إبداعي واحد هو الشعر والذي استأثر بكل المعاني ، و هيمن على كل الخطابات الأخرى إبداعا و تلقيا. لكن رغم هذا الإقصاء للخطاب السردي، إلا أنه استطاع أن يسهم في صياغة العقلية والفكرالعربي، من خلال خصائصه الفنية التي تميز بها، و مضامينه الفكرية التي يطرحها.

فقد تعددت المضامين السردية، فأصبح الإنسان العربي يعبر عن آلامه و آماله عن طريق السرد، و لم تعد الهيمنة في ذلك للشعر، و يمكننا أن نشير في هذا السياق إلى بعض هذه الأنواع السردية التراث السردي، الأدب القصصي، أدب القصة، النثر الفني، القصة عند العرب ..الخ.

لكن الناقد المغربي (سعيد يقطين، 2006م:87) يحبذ فقط استعمال مصطلح السرد دون غيره من المصطلحات، حيث أشار إلى ذلك قائلا: "إن اختيارنا مفهوم السرد ليكون المفهوم الجامع لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود مادة حكائية توظف في تقديم المادة الحكائية، و ليست الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الراوي، و ذلك على اعتبار أن صيغة السرد، هي المقولة المحددة لأي عمل سردي من جهة، و من جهة أخرى لأنها المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية، و من خلالها أخيرا تتجسد - بغض النظر عن بعدها الواقعي أو التخييلي- و بها تختلف عن غيرها من الأجناس و الأنواع. فالسرد العربي هو الجنس الذي توظف فيه صيغة السرد، و تهيمن على باقي الصيغ في الخطاب، و يحتل فيه الراوي موقعا هاما في تقديم المادة الحكائية " .

إن ما ميز هذه الفترة التاريخية من تاريخ الأدب العربي ، هو اهتمام الناس بالقصص بكل أنواعها، و قد ازداد هذا الاهتمام خصوصا في العصر الأموي أكثر من ذي قبل، إذ اتسع أفق خيالهم بسبب كثرة الانتاجات السردية القصصية، حيث اتسعت الرقعة الجغرافية للأمة الإسلامية على حساب الحضارات المجاورة ، فأصبح الارتباط كذلك بخارج نطاق شبه الجزيرة العربية. و أما في العصرالعباسي فقد كثر اهتمام الأدباء بأدب القصة، فدونت العديد من القصص في هذا العصر والذي شهد تحولات كبيرة علي الصعيدين الفكري والعلمي، وبسطت سلطانها على معظم أرجاء الأرض. فكان الاطلاع على الثقافات الأخرى والاستفادة منها، ثم النقل والترجمة. ومن الكتب المترجمة التي تقترب من القصة بشكل عام، كتاب كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة و غيرهما من الأعمال السردية الأخرى. (عبد الخالق، 2009م: 13).

علاوة على ذلك، فإن ما يؤكد وجود فن القصة في التراث الأدبي للعرب، و جود بعض الأعمال القصصية مثل " ألف ليلة و ليلة " و مقامات الهمداني و "كليلة و دمنة " وغيرها من القصص مثل "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري و " حي بن يقضان" لابن طفيل و"البخلاء " للجاحظ ، و الامتاع و المؤانسة " للتوحيدي وغيرذلك من الأعمال السردية الأخرى، و التي استطاعت أن تشكل متونا سردية تجيب عن التساؤلات الوجودية للإنسان العربي، و تهدئ من حيرته الغيبية بعيدا عن التفسير الارتجالي الذي كان يقوم به الخطاب الشعري. فقد طرح هذا الخطاب السردي عند العرب إشكاليات الوجود و الكينونة ، و الرغبة في تنشيط الحس الجمالي، و العثور على قناعات تخفف شيئا ما من هول الأسئلة الوجودية ، كل ذلك كان محفزا على ظهور السرد، لكن في مظاهر بدائية تقوم على الخرافة و القصة العجيبة، و النادرة و الحكاية، فكل هذه الأنماط السردية ، إنما نشأت نتاج رغبة إنسانية ملحة في أن يكون الحكي فضاء جماليا أولا، ثم و جوديا و لعل هذا ما أكده (عبد الوهاب شعلان ، 2003م:129).

تجدر بنا الإشارة في هذا السياق إلى القول: إن أي فن من الفنون الأدبية يولد نتيجة عوامل اجتماعية و ثقافية و سياسية و غيرها ، ثم ينمو هذا الفن و يتطور، فالفن الروائي عند العرب هو الآخر مر بعدة مراحل متعددة

إلى أن وصل إلى ما و صل إليه الفن الروائي اليوم، و شأنه في ذلك شأن كل الفنون الأدبية الأخرى التي شهدت ما يعرف في تاريخ الأدب الإنساني بمسألة التدرج للوصول إلى الكمال و النضج، فقد بدأت تتطور بأساليب بسيطة بالتوازي مع تطور مسيرة المجتمع العربي نفسه، لا سيما إثر النهضات الفكرية التي أثرت على المجتمعات العربية. من هنا نخلص إلى فكرة أساسية مفادها أن السرد العربي و الفن الروائي مر بعدة مراحل للوصول إلى ما هو عليه اليوم من جمالية و فنية.

ففي عصر ما يعرف بعصرالنهضة العربية، فإننا نجد بعض النقاد الذين ينتصرون إلى الرأي القائل: إن الرواية الحديثة تأثرت كثيرا بالأدب الروائي الغربي، وذلك لحتمية الاتصال الثقافي المباشر الذي حدث في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، و قد تم هذا الاتصال نتيجة الاحتكاك بالأدب الغربي من عدة جوانب متعددة أهمها:

1- البعثات الدراسية إلى أوروبا. حيث أن العديد من الطلاب درسوا بجامعات الغرب، و خاصة الجامعات الفرنسية و الأنجليزية و غيرها، و هناك من درس بجامعات روسيا أو ما كان يعرف بدول الاتحاد السوفيتي أو المعسكر الشرقي.

2- نشاط الترجمة التي نقلت ثقافة وآداب الغرب إلى الفكر العربي، فتأثر الكثير من الأدباء العرب بالأدب الغربي الذي مرّ على نشأته بهذه الصورة المتعارف عليها ، و لأن الرواية العربية بشكلها الحديث و خصائصها الفنية و سماتها المميزة لها ظهرت بعد قرنين من الزمن من ظهور الرواية في أوروبا على وجه الخصوص، و لأنها مثلها في ذلك مثل بعض فنون الأدب العربي المستحدثة الأخرى مثل المسرح و القصة القصيرة، ولأن هذا النشاط الذي عرفته الترجمة كان وراء ظهورالثقافة الغربية في البلاد العربية، وقد نشط نشاطا واسعا حتى شمل حركة الترجمة عن الآداب الغربية إلى اللغة العربية ، فقد زعم البعض أنها جاءت وليدة تأثر أدباءنا بالروائيين الغربيين و تقليدهم لهم ، و أنكروا تراث قصصي في الأدب العربي ، فانبرى لهم

فريق آخر يؤكد وجود مثل هذا التراث ، و يذهب إلى أن الرواية العربية إنما هي امتداد لخط طويل من التراث القصصي في الأدب العربي على حد تعبير (أنجيل بطرس سمعان، 1987م:6) في هذا المضمار.

إلا أنه من باب الإنصاف أننا نشير في هذا السياق إلى أن أغلب النقاد العرب يؤكدون على أن الرواية العربية في شكلها و مضامينها الحديثة، ليست امتدادا للتراث القصصي العربي القديم، و لعل هذا ما أكده (سيد النساج، 1980م:91) قائلا: "ليس هناك ريب في أن القصة العربية الحديثة نتاج جديد ، لا تربطنا به بأدبنا القديم وشائج. و يضيف قائلا في هذا الصدد: " و هي دخيلة على الأدب العربي منذ عصر النهضة، شأنها فيه شأن غيرها من الأنواع الأدبية الأوروبية التي لم يعالجها أدباؤنا من قبل، وقد بدأت بالترجمة و الاقتباس ثم استقرت في التأليف.

3- انتشار الثقافة الغربية في الوطن العربي، إما نتيجة الاستعمار الغربي للدول العربية و الإفريقية، أو نتيجة الطلاب والدارسين بالجامعات الغربية التي كانت تعرف طفرات علمية و فكرية و أدبية و غيرها. فقد بدأت الروايات العربية في الظهور نتيجة لعدة ظروف موضوعية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، اشتداد إحساس الإنسان العربي بقوميته و هويته، و انتمائه لوطنه بما فيه من إرث حضاري و ثقافي و غيرهما، فارتبطت الرواية العربية بقضايا عصرها بما في ذلك حركات التحرر الوطني، و الثورة على الواقع المرير و المظلم و المتخلف، و الدعوة إلى التحرر من براتن الاستعمار و التبعية و الجهل.

الرواية العربية الحديثة

برزت الرواية العربية في بداية العصر الحديث بعد اتصال الثقافة العربية بالثقافة الغربية ، فبعد حركة الترجمة التي انتشرت في القرن التاسع عشر جاءت حركة التأليف الخاصة بالثقافة العربية للرواية، وهذا كان وفقا للحالة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وإن كل هذه الحالات تتبع الأوضاع السياسية الحاكمة لهذا البلد، فقد

نشأت الرواية مع نمو الطبقة الوسطى، وكذلك توالي الاحتلال على البلدان العربية التي واجه المجتمع خلالها الظلم والاستغلال والفقر والتجهيل (المرادي، 1391هـ :43) .

من هنا جاءت الحاجة عند الأدباء لرواية الأحداث التي يعاصرونها، ولم يقف الأدباء عند الفكر التخيلي بالطرح للأحداث في عصرهم، وإنما وأصبحوا يعالجون الواقع الاجتماعي للإنسان من خلال الأفكار التي يطرحونها في أعمالهم الأدبية، ويدفعون أبناء بلدهم على الوقوف في وجه من يسلب حقوقهم، وبهذا أصبح العمل الروائي يحمل في طياته قضية حقيقية، فهو ليس عملًا يبعث على التسلية. فالأعمال الأدبية أصبحت ملتصقة بالواقع الراهن وتكونت مع المتغيرات العالمية والمحلية، وأصبحت نقطة تأثير في كل عمل أدبي ينتجه الجيل الأدبي المعاصر، إذ ارتبطت الرواية العربية المعاصرة بطرح فكرة الفقر والجوع وظاهرة الحرمان وظاهرة العنف الذي يتفاقم في الكيان الثقافي والاجتماعي والسياسي عند العرب، فاتجهت الروايات العربية إلى تشخيص الواقع العربي المليء بالآلم والمآسى . فمن الروايات التي اتخذ مؤلفها العنف موضوعًا رئيسًا رواية "حكاية العربي الأخير" للكاتب (واسيني الأعرج)، وهو يحاكي فيها الواقع العربي، كذلك رواية (أحمد السعداوي) بعنوان "فرانكشتاين في بغداد"، فيعتمد فيها على السرد الواقعي. وهذا ما يؤكد توجّه الروائيين العرب المعاصرين إلى تجسيد الواقع العربي في أعمالهم الأدبية ما استطاعوا، وإن لجؤوا في بعض الأحيان إلى الرمزية خوفًا من السلطات. وكذلك رواية "مبروكة" للكاتب الليبي (محمد سيالة) والذي يحاكي فيها حركة الجهاد الليبي ضد الاستعمار الايطالي .

وقد ظهرت أول الروايات العربية عام 1867م تحت تأثير عاملي الحنين إلى الماضي والفتون بالغرب والتأثر به، ومن بين أشهرهؤلاء الذين ترجموا أعمال الأدباء و الروائيين الغربيين نجد " رفاعة الطهطاوي " وغيره و لعل هذا ما أكده (السالم، 2020 :10).

ففي القرن التاسع عشر وجدت الكثير من المحاولات لكتابة الرواية التي اتجهت إلى معالجة المواضيع الاجتماعية والعاطفية والتاريخية، ومع بداية القرن العشرين بدأ ظهور الرواية العربية بشكل واضح ، وقد عدَّ كثير من النقاد أنَّ رواية "زينب" للكاتب الروائي (محمد حسين هيكل) التي صدرت عام 1914م، هي أول رواية ظهرت في مصر والتي أخذت شكل الرواية الحديثة ، إلا أن بعضهم رأى أنه قد سبقتها رواية "عذراء دنشواي" للكاتب (محمود ظاهر حقي)، ورواية "فتاة من مصر" للكاتب (يعقوب صروف).

أما في العراق فقد تشكلت الرواية في شكلها العام عند محمود أحمد السيد في روايته "جلال حامد" عام 1928م، وفي سوريا كانت رواية "نهم" للكاتب شكيب الجابري عام 1936م هي البداية الحقيقيّة للرواية الحديثة، وغيرها من الروايات العربية التي برزت على أنها أولى المحاولات الناضجة، وفي جانب آخر كتب فرنسيس مراش رواية مختلفة عن رواية خليل الخوري وعنوانها "غابة الحق" ونشرت عام 1865م وطبعت ست مرات حتى عام 1990م.

أكد الدكتور عبدالله إبراهيم، وهو باحث عراقي متخصص بالسرديات، قائلا: " يعود الأدب العربي المكتوب في القرن التاسع عشر، فيكتشف أنه كان للبنانيين والسوريين على وجه الخصوص، فضل ريادة هذا الفن الأدبي الجديد يومها على العرب، أي "الرواية" بمعناها المتداول الآن " . ففي لبنان كان أول الكتّاب اللبنانيين هو خليل الخوري وهو من قام بنشر الروايات المؤلفة والمعربة منذ بداية صدور جريدته عام 1858م، وتوجه خليل الخوري إلى نشر الروايات المعربة، وقد بدأ برواية "المركيز دي فونتاج" ثم بعدها رواية "الجرجسين" وكلا الروايتين من تعريب نوفل . بعدها نشر خليل الخوري روايته الخاصة التي عنونها بـ" وي ..إذن لستُ بإفرنجي" إذ قال: "إذا كنت أيها القارئ قد مللت مطالعة القصص المترجمة، وكنت من ذوي الحذاقة فبادر إلى مطالعة هذا التأليف الجديد"، ووقعت الرواية في 1962م .

فيما يخص مراحل تطور الرواية العربية حسب (عوض ، 2014: 67) : " فقد استمرت الرواية العربية بالتطور حتى النصف الثاني من القرن العشرين حيث ظهر الكثير من الروائيين العرب الكبار والذين وضعت أعمالهم إلى جانب الأعمال الروائيّة العالمية وتُرجمت إلى كثير من لغات العالم ومن أشهرهم: نجيب محفوظ، توفيق الحكيم، غادة السمان، محمد شكري، يوسف زيدان وغيرهم".

أما فيما يخص نشأة و تطور الرواية المغاربية، فإنه يمكننا الإشارة إلى أن معظم الدراسات التي تناولت دراسة الرواية في الأقطار المغاربية مجتمعة تظل قليلة جدا ، و أن الاهتمام الأكبر من الدرس النقدي للرواية المغاربية كان و ما يزال يتناولها قطريا، لكن تبقى قواسم مشتركة تميز نشوء و تطور الرواية المغاربية، فمن جهة نجد جميع الأعمال الروائية التي أنجزت في كل من المغرب و الجزائر و تونس مثلا كانت باللغتين الفرنسية و العربية، كما تأثرت هذه الأعمال الأدبية بالمدارس الأدبية الغربية، علاوة على ذلك فإن الرواية المغاربية تأثرت كذلك بالسياقات الاجتماعية و السياسية لهذه الأقطار الثلاثة السالفة الذكر.

لقد شهدت الرواية المغربية أواخر القرن العشرين و بداية القرن الحادي و العشرين ظهورا بارزا في الحقل الأدبي المغربي و العربي، إذ حققت الإنتاجات الروائية بالمغرب الأقصى على حد تعبير (الطاهري بديعة، 1998م:67) تراكما كشف عن وجود وعي بالكتابة الروائية لدى المبدعين المغاربة. و من الطبيعي أن يفرز لنا هذا الكم الهائل من الروايات و الإنتاجات المغربية حركة نقدية تساير هذا الإبداع الفني الحدبث، إذ شهدت حركة النقد الروائي المغربي – و ما تزال تشهد – تطورا ملحوظا.

أما بخصوص نشأة الرواية العربية في الجزائر، فهي ترتبط بملابسات النهضة الأدبية في الجزائر، إبان الحقبة الاستعمارية، و قد ساهمت جملة من العوامل في قيام تلك النهضة و التي أبروها العامل التربوي ، و العامل الإعلامي، و العامل السياسي و هو الأمر الذي أشار إليه (فايد محمد، 2010م :124) في معرض حديثه عن عوامل النهضة الأدبية بالجزائر، حيث تتلخص هذه العوامل الثلاثة في تشبث الجزائريين بالدين الإسلامي

و التقاليد الاجتماعية و حب اللغة العربية، رغم القمع و سياسات هدم و طمس الهوية الثقافية و الاجتماعية للمجتمع الجزائري. فالرواية العربية في هذا القطر تبدو أكثر حداثة في الأدب الجزائري نظرا لعدة اعتبارات موضوعية تتلخص في الاستعمار الفرنسي الذي حاول جاهدا طمس اللغة العربية و الهوية الوطنية لأبناء الجزائر، فهناك من النقاد من يذهب إلى القول بأن جدور الرواية الجزائرية تعود إلى مرحلة ما قبل الاستقلال ، و يستندون في ذلك على بعض المحاولات السردية المؤرخة إبان مرحلة الاستعمار الفرنسي و هي "غادة أم القرى " أحمد رضا حوحو(1947م) ، و" الطالب المنكوب "عبد المجيد الشافعي (1951م) ، و"الحريق"؛ نورالدين بوجدرة (1957م) .

فهذه الروايات هي التي يعود إليها الفضل في تشكل الإرهاصات الجنينية للرواية العربية في الجزائر، حيث أنه يستحيل أن نتحدث عن تجربة كاملة بخصوص الرواية الجزائرية، فكل تجربة لا تكتمل إلا بعد مسارمن المحاولات و الكتابات، و لعل هذا هو منطق الاكتمال و النضج، فظهور أي فن من الفنون الأدبية مكتملا ضرب من الخيال.

وهناك فريق آخر يؤكد أنه لا يمكن الحديث عن نشأة الرواية العربية الجزائرية إلا بعد الاستقلال، حيث يمكننا الحديث عن مرحلة التأصيل الروائي ، و يمكننا أن نشير إلى بعض المحاولات مثل "صوت الغرام " محمد المنيع (1967م) ، "ريح الجنوب "عبد الحميد بن هدوقة (1971م).

بعد هذه المرحلة عرف الفن الروائي في الجزائر تطورا ملحوظا، حيث ظهر إلى الوجود في العقود الماضية العديد من الإنتاجات الروائية التي ساهمت بدورها في إثراء الخزانة العربية و العالمية و نشير في هذا الصدد إلى بعض الروائيين الجزائريين الذين داع صيتهم مثل: عبد الحميد بن هدوقة ، و الطاهر وطار، و واسيني الأعرج، و أحلام مستغانمي ، و زهور ونيسي ، و فضيلة الفاروق و غيرهم.

أما فيما يخص التجربة الروائية لتونس، فهي لا تختلف كثيرا عن نظيراتها في كل من المغرب و الجزائر مادامت هناك قواسم مشتركة لنشأة و تأصيل الفن الروائي العربي في هذه الأقطار المغاربية على الرغم من بعض الاختلافات فإن ظروف نشأة هذا الفن الروائي تبقى متشابهة إلى حد بعيد، و الحديث عن التجربة التونسية بخصوص نشأة الرواية تعود إلى الحركة الثقافية و الفكرية التي نشطت بتونس، خاصة و أن نشاط جامع الزيتونة ، و ظهور الطباعة في تونس في وقت مبكر، كان لها الأثر الكبير في ظهور الصحافة الوطنية و التي احتضنت بدورها المحاولات الأولى للكتابة القصصية و الأعمال السردية بهذا القطر، و يؤرخ لظهور الطباعة في تونس بسنة 1860م ولظهور الصحافة بجريدة الرائد التونسي سنة 1860م و الزهرة سنة 1886م، و الحاضرة سنة 1888م ، و هو الأمر الذي أكده (بن عاشور& محمد الفاضل، 1983م:21).

فقد اختلف النقاد حول تاريخ نشأة الفن الروائي بتونس، حيث صنفوها إلى ثلاثة مراحل أو ثلاث بدايات، و قد ظهر بوادر الفن الروائي إبان الاستعمار الفرنسي ، إذ كان أول إنتاج كتب بالعربية يعود إلى سنة 1906م، و هو " الهيفاء و سراج الليل" لمؤلفه صالح السويسي، و قد يليه نص " الساحرة التونسية" لمؤلفه صالح الرزقي سنة 1910م. ثم نص " نجاة " لمؤلفه محمد رزق عام 1933م، ثم توالت الإنتاجات السردية بعد الاستعمار ، حيث شهدت الساحة الأدبية التونسية إنتاجات روائية مهمة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر " مولد النسيان " و " حدث أبو هريرة قال.." للمؤلف محمود المسعدي، و كذلك نص "من الضحايا" لمؤلفه محمد العروسي المطوي ثم توالت العديد من الإنتاجات بعد السبعينيات. و قد تألقت الرواية النسائية التونسية كذلك و حققت نجاحا كبيرا و قد نشير في هذا الصدد إلى النص الروائي " آمنة" لمؤلفته زكية عبد القادر سنة 1983م، و قد كان هذا الإنتاج الإبداعي بمثابة الانطلاقة الأولى للرواية النسوية في تونس.

و أما بخصوص الحديث عن نشأة الرواية في موريتانيا، فإنه يمكننا القول: إن نشأة الرواية الموريتانية عرفت تأخرا بالمقارنة مع نظيراتها في الأقطار المغاربية الأخرى ، و يعتبر أول ظهور للنص الروائي الموريتاني في عام 1981م و هو ما يعرف بـ " الأسماء المتغيرة " لمؤلفها أحمد ولد عبد القادر ، و لقد نجد أن له نصا

روائيا آخر يطلق عليه اسم " القبر المجهول أو الأصول " عام 1984م، أما بخصوص الحديث عن مسار الرواية الموريتانية و تطورها فإنه لا يمكن الخوض فيه نظرا لقلة الإنتاجات الروائية التي عرفها هذا القطربعد مرحلة الاستقلال. كانت هذه نظرة بإيجاز عن الفن الروائي في الأقطار المغاربية .

واما في ليبيا و إلى الحديث عن نشأة الرواية الليبية على وجه الخصوص، على اعتبار أن الرواية الليبية هي التي تهمنا في هذه الأطروحة بالدرس و التحليل، فإذا ما أردنا الحديث عن نشأة الفن الروائي - كدارسين له في هذا القطر الليبي – فإننا حتما نواجه ببعض الصعوبات في مسألة رصد نشأته و مسيرته الفنية، و لعل السبب في ذلك هو قلة الدراسات التي قاربت هذا الفن بالنقد و الدرس و التحليل . و مما هو معروف لدى النقاد و الدارسين العرب أن الرواية في ليبيا تعد حديثة عهد مقارنة مع نظيراتها في الأقطار المغاربية الأخرى مثل المغرب الأقصى ، و الجزائر، و تونس. و لعل أبرز الكتاب و المؤلفين في الفن الروائي العربي بها نجد الآتية أسماءهم:

- "اعترافات إنسان" لمؤلفها : محمد فريد سيالة و الصادرة عام (1961م).
- " أقوى من الحرب " لمؤلفها : محمد على عمر و الصادرة عام (1962م)
- "غروب بلا شروق" ل مؤلفها: سعد عمر غفير و الصادرة عام (1968م)

تجدرا الإشارة حسب ما اورد (مصطفى عبد الشافي مصطفى، 2002م:85) إلى القول أن هذه الإنتاجات التي صدرت في الستينيات ، تعد بمتابة المرحلة التأسيسية أو مرحلة نشأة الرواية الليبية، و ظهورها على الساحة الأدبية الليبية و العربية، لكن بعد هذه المرحلة التأسيسية، و خاصة مرحلة الثمانينات، إذ ظهرت بعض الأعمال الروائية الليبية خاصة في أواخر السبعينات و بداية الثمانينات ، أما مرحلة التسعينات فقد عرف الإنتاج الروائي تزايدا كبيرا.

كما يجب أن لا نغفل عن بعض الإنتاجات الروائية النسوية الليبية و التي نجد على رأسها أول إصدار نسائي يتجلى في رواية " شيئ من الخوف" للكاتبة مرضية النعاس و التي تم إصدارها سنة 1972م. كما نجد كذلك نصا روائيا آخر" المرأة التي استنطقت الطبيعة" لمؤلفته نادرة العويتي و الصادر عام 1983م. هذا بالإضافة إلى بعض الأعمال الروائية النسوية الأخرى التي شهدها الأدب الليبي . وتم ذكر تفصيل ذلك بملحق في نهاية هذه الاطروحة بتوسع .

إضافة إلى ذلك فإننا نجد أعمالا سردية أخرى لا تقل أهمية للصادق النيهوم ، إذ تتراوح أعماله السردية بين القصة و الرواية والكتب والموسوعات ، و لعل من بين أعماله الأدبية نجد " من مكة إلى هنا " و التي تهمنا في هذه الدراسة.

الرواية العربية المعاصرة: خصائصها و اتجاهاتها الفنية

في هذه المرحلة ؛ يمكننا القول: إن الرواية العربية قد أخذت شكلها الحالي والخاص بكيانها العربي، و أصبحت كذلك أكثر تشخيصًا للواقع المعيش، و أصبحت أسئلة الرواية العربية هي نفسها أسئلة المجتمعات العربية، فقد أصبح الفن الروائي العربي صورة حية لكل مجتمع تعبر عن قضاياه و آماله و آلامه، بل أكثر من ذلك فقد أصبحت الرواية انعكاسا للواقع العربي بكل حيتياثه، و أصبحت قضايا المجتمع هي بيت قصيد الرواية، فأصبحت هذه الأخيرة كما يقول (ابن السايح لخضر، د-ت: 29) ، أي الرواية تزخر بمحافلها السردية المتنوعة حكائيا ، و تنبش في الأخاديد السرية للوقائع و الأشياء الخفية المعتمة. ولا ننكر أن القرن الواحد و العشرين هو عصر المعلوماتية ، عصر التواصل الثقافي و السياسي و الاجتماعي و الاقتصادي، و أصبحت فضاءات التواصل الثقافي في ظل نظام العولمة الذي فرضته طبيعة العصر الذي أزال الحدود ، ليفتح المجال للاقتصاد التجاري الحر، إضافة إلى الدولة المركزية التي تمثلها أمريكا و دول الغرب ، حيث تعد النواة الجاذبة للكل ، و بقية دول العالم في فلكها تسبح اقتصاديا و ثقافيا و اجتماعيا، و أصبحت هناك

شراكة قائمة على الحوار و تفهم الآخر. كما تقلصت الهوة بين الأنا و الآخر خاصة مع فضاء الأنترنت و شبكة المعلومات و و سائل الاتصال السريعة، فقد أصبحت التكنولوجيا الحديثة على حد تعبير (سعيد يقطين 1989: 31) تنتج للمثقف العربي الآن ما لم ما لم تتح له من فرص في الفترات السابقة سواء في مجال الإبداع أو البحث أو التواصل مع الآخر ، فالحاسوب أداة مهمة و طيعة للكتابة بطريقة مرنة ، و بحسب رغبات الكاتب و مع الأنترنت الذي فتح مجالا لا متناهيا في سبيل تحصيل المعلومات و المعارف و في كل الاختصاصات و بكل اللغات.

فالإنتاجات الروائية اليوم لم تقف عند الترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية، بل أصبحت حركة التأليف هي السائدة، كما بدأت عملية ترجمة الأعمال الروائية العربية إلى اللغات الأجنبية ، نظرا للقيمة الأدبية و الفنية التي أصبح عليها النص الروائي العربي ، كما توجّه قسم كبير من الأدباء إلى الأعمال النقدية للرواية وتأليف كتب عن كتابة الرواية واتجاهاتها. كل هذه العوامل و الظروف ساعدت الروائيين و المؤلفين العرب في تغذية وتحريك و تجديد الحركة السردية في الوطن العربي الكبير نسيجا و بناء تماشيا مع كل التطورات التي يشهدها كل قطر عربي على حدى ، حيث ظهرت أساليب و أنساق حكائية منسجمة مع التحولات التي يشهدها كل مجتمع فهاهي الرواية كما يقول (ابن السايح ، د-ت:31/30) : تتلون الآن بتلوينات عديدة تظهر فيها عطاءات الشعوب و الأمم و الثقافات ، و من هنا تكمن المفارقة ، حيث كانت الرواية تضرب على وتر واحد ، و لحن واحد ، و هاهي الآن تزاوج و تمزج بين ألوان شتى جعلها أكثر خصوبة ، و أقوى نماء وأصبحت بلاغة النص كعنوان أو كمؤشر يلخص هذه التجربة و يستقطر رحيقها و عصارتها الجمالية ، حيث الكلمة المبدعة البسيطة و الرائعة، و قد تحولت الرواية إلى وسيلة أكثر إنصاتا و التقاطا لإيقاعات و نوابض حياتنا ، كما نجدها أكثر سلاسة و شفافية على مستوى البناء و الأسلوب و اللغة ، و أصبحت بالفعل سيدة السرد القصصي باعتبارها ملحمة العصرعلى حد تعبير هيغل ، و ديوان العرب المعاصر على حد تعبير حنا

مينة. فالمجتمع هو بالنسبة للرواية عمق جغرافي و تاريخي و أسطوري و جمالي ، و كل تغييريحدث في المجتمع إلا و يؤدي حتما إلى تجديد في الفن الروائي.

اتجاهات الرواية العربية

ذكرنا سابقا في مستخلص الأطروحة عن اتجاهات الرواية بشكل عابر ومبسط ، وتجذر الإشارة هنا إلى التركيز على اتجاهات الرواية العربية، إذ أنه مع تطور المجتمعات التي تنتج الفن الأدبي كـ"الرواية " فقد تعددت اتجاهات الرواية العربية تبعا لمتطلبات العصر الذي تمر فيه، وللرواية العربية أربعة اتجاهات :

1. الاتجاه العاطفي

ظهر هذا الاتجاه نتيجة حاجة المجتمع العربي، وطبيعة التطورالذي وصل إليه هذا الأخير، إذ إنّ حركة التّرجمة من اللغات العالمية إلى العربية قد التفتت في الأغلب إلى الأعمال العاطفية في الرواية الأوروبية ، وقد اتجهت الرواية العربية في اتجاهات ومسارات عدّة منها: الرواية التاريخية مثل رواية "عبث الأقدار" لنجيب محفوظ، والرواية العاطفية كرواية "عودة الروح " لتوفيق الحكيم، والرواية الوجدانية كرواية "أوديب" لطه حسين إلى جانب عدد كبير من الإنتاجات الأخرى في هذا السياق.

2. الاتجاه الواقعي

يضمّ الاتجاه الواقعي في الرواية العربية تيارين: هما تيارالواقعية النقدية، وتيار الواقعية الاشتراكية، حيث يقوم هذا الاتجاه على صراع الأضداد، ويؤمن بأنّ الطبقة العاملة ستنتصر على الرأسمالية في النهاية ، ومع أن ظهور الواقعية العربية كان نابعًا من ظروف البيئة وطبيعة المرحلة، فإننا نلحظ تأثر الروائيين العرب بالروائيين الغربيين،ونشير في هذا الصدد إلى رواية "زقاق المدينة " لنجيب محفوظ، والتي نجدها في "أوليفر تويست" لديكنز (وطار ، 2002: 67).

3. رواية اتجاه الوعي.

يعتبر هذا الاتجاه أحد التيارات المهمة في الرواية العالمية المعاصرة، وفي هذا الاتجاه عمل الروائيون على اقتحام العالم الداخلي للشخصيات بالاستناد إلى اكتشافات عالم النفس "سيجموند فرويد".إلا أن أهم الأساليب المستخدمة في هذا الاتجاه هو أسلوب المونولوج (الحوارالداخلي)، نقصد به حديث النفس الداخلي للشخصية الروائية، أي بمعنى الحوار بين الشخصية وذاتها أو ضميرها، ويتمثل ذلك في أول ظهور لهذا الاتجاه داخل الرواية العربية، نخص بالذكررواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، حيث أنه استخدم قانون التّداعي، في حين كانت رواية "الشوارع الخلفية" لــ عبد الرحمن الشرقاوي والتي تُحاول تصوير الشعور بالمنطق التقليدي للكاتب.

4. الاتجاه الوجودي.

نتج عن فعل حركة الترجمة للأعمال الروائية الوجودية تأثر الروائيين العرب بالاتجاه الوجودي، من مثل روايات جان بول سارتر، وألبير كامو، و لعل أهم القضايا التي أثارها الكتّاب الوجوديين في أعمالهم هي قضية الحرية، وقضية الالتزام. كما تطرقوا إلى الناحية النفسية في خط سرد الرواية.

ومن الروايات العربية في هذا الاتجاه نشير إلى رواية "ليلة واحدة" لكوليت خوري، ورواية "الباب المفتوح" للدكتورة لطيفة الزيات.

ميلاد الرواية الفنية العربية

وصلت الرواية إلى المرحلة التي تحاكي قصص الغرب بعد التطورات التي طرأت على نشأة الروايــة العربيـــة ، فى حين ظلت تسعى للحفاظ على التراث العربي القديم، إلا أننا نرى أن أغلب الكتب التي عالجت نشأة الرواية الفنية كانت تعالجها على استحياء ، حيث اعتبرت - كما ذكرنا سلفا - رواية " زينب" للدكتورمحمد حسنين هيكل 1923-2016م أول نشاط علمي لهذا الفن فى الأدب العربي، وهو الأمرالذي

طرحه (محمد هادي المرادي واخرون ، 1391هـ :46) في مقالته "لمحة عن ظهور الرواية العربية و تطورها - دراسات الأدب المعاصر"، فقد أكد قائلا: " تختلف الرواية الفنية عن الرواية غير الفنية فى عدة مسائل، ولكن الأسس التي تفرق بين الرواية الفنية عن غيرها تنحصر في اتجاه الرواية الفنية التي تركن إلى الواقع، ولا تعتمد على الوهم والإسراف فى الخيال، كما أن الرواية الفنية أيضا تحترم التجربة الذاتية والحس الفردي ، ولكن الأشكال الأخرى تعتمد على المطلق والمجرد والمثال".

ويضيف المرادي بأن الحوادث الناتجه عن ثورة 1919م أدت إلى ظهور المدرسة الحديثة فى القصة والرواية، وبذلك فقد حاول الأدباء أن يصطنعوا الفن القصصي في إطاره العربي الموروث، نذكر هنا إطار المقامات وما يمت إليها بصلة. حيث بدأت المساهات الروائية في ولادات عسيرة ، فكانت أول مساهمة فى ميدان الرواية الفنية بعد رواية "زينب" في مصر، و تتجلى فى أعمال ثلاثة من الرواد الأوائل في هذا الميدان، وقد كان ذلك فى فترة ما بين الحربين، و نشير إليهم كالتالي: عيسى عبيد، ومحمود تيمور، وطاهر لاشين، حيث كانت أعمالهم ردة فعل للرواية التعليمية ورواية التسلية والترفيه من ناحية ، ولتحدد مدى مساهمتهم فى تقديم الرواية الفنية وتطورها من ناحية أُخرى.

ويشير المرادي في هذا الصدد أنه فى الوقت الذي كانت فيه البلاد تحاول الاستقلال فى المجال السياسي، قدم عيسى عبيد 1890-1923م مجموعته القصيصة الأولى بعنوان "إحسان هانم"، وأهداها إلى، سعد زغلول ، وتمثل رواية طاهر لاشين 1894- 1954م "حواء بلا آدم" مرحلة أكثر تطوراً من الناحية الفنية، إذا قيست بمحاولات عيسى عبيد الذي حاول فى روايته التعبير عن إحساسه بالواقع. بينما يكشف طاهر لاشين فى رواية "حواء بلا آدم" عن إحساسه بيأس المثقفين من أبناء الطبقة الوسطى الفقيرة، الذين كانوا يحاولون شق طريقهم فى الحياة...كما حاول عيسى عبيد فى روايته "ثريا "، وكذا محمود تيمور،1894 -1973م فى روايته "رجب أفندى"، إبراز الشخصية المصرية والتعبير عن الواقع المصري ومعيشته.

كما نشر طه حسين الجزء الأول "من أيامه" عام 1929م، والجزء الثاني1939م، أما رواية "أديب" فقد نشرها عام 1935م، ويلتقي العملان في أنهما يقتربان كثيراً من روايات الترجمة الذاتية، وفي أنهما كذلك حاولا رصد حركة الوعي الثقافي التي بدأت فى أوائل هذا القرن من خلال تمرد العقلية الأزهرية على جمودها المستسلم، وقد حاول العملان تقديم صورة تسجيلية للمجتمع المصري، وبخاصة فى الريف آنذاك فى نشاطاته العامة والخاصة.

صدرت رواية إبراهيم المازني بعنوان "إبراهيم الكاتب " فى يوليو سنة 1931م، أيام حكم صدقي باشا المعروف باستبداده وتسلطه، وتعد فترة حكمه من1930 -1935م من أشد الفترات في تاريخنا الحديث، حيث تعكس كل آلام العصرومشكلاته، وذلك نتيجة لاستمرار الاحتلال وفشل الثورة وإلغاء الدستور، والاستبداد الداخلي، وتذبذب القيم الاجتماعية والأدبية.

تطور الرواية العربية بين الواقعية و الاغتراب :

استهل الروائي غسان الديري مداخلته بصدد حديثه عن " تطور الرواية العربية بين الواقعية و الاغتراب " وذلك في معرض تونس الدولي للكتاب في دورته 33 سنة 2017م ، فقد ألقى محاضرة بعنوان " تطور الرواية العربية"؛ إذ استعرض المحاضرتاريخ نشأة الرواية في العالم مشيرا إلى أن الرواية باعتبارها فنا أدبيا ظهرت في أوروبا خلال القرن الثامن عشر، لكن جذورها تمتد في عمق التاريخ إذ أن لها جدورإغريقية ورومانية بالأساس ، و قد ظهرت مع ظهور الأسطورة مرورا بالروايات الاوروبية في العصر الوسيط والرواية الأنجليزية، ورواية القرن التاسع عشر، ثم رواية القرن العشرين ، والتي تمثّل أحد أشكال الحداثة والتطور. وكذلك عن تاريخ ظهور الرواية في الوطن العربي ، فقد أفاد الديري أنه ثمة اختلاف بين النقاد حول ظهور الرواية العربية، ولجهة ارتباطها بفن الرواية العالمي الذي عرفته أوروبا، فقد كان السؤال الذي تردد كثيرا هو: هل الرواية جنس عربي أصيل جاء امتدادا لأشكال سردية كبرى ظهرت في الأدب العربي

كالحكايات الشعبية والقصص الدائرة على ألسنة الحيوان والمقامات؟ أم إنها جنس مقتبس و دخيل جاء نتيجة احتكاك الأدباء العرب بأدباء من أقطار شتى من العالم لا سيما في القرن العشرين؟ أم إنّها متأرجحة بين هذين المقامين، وهي نتاج تأثيرات خارجية ومنها الترجمة التي فسحت المجال لتبني فكر الآخر وأدبه أو الاطلاع عليه".

وأشار الديري إلى أن الرواية العربية استمرت على حالة من التشويه قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى وابتعدت عن تلك القواعد الفنية المتعارف عليها وكانت أقرب إلى التعريب والاقتباس منها إلى الرواية حتى ظهور رواية "زينب" للكاتب المصري محمد حسين هيكل حيث أجمع النقاد كما اشرنا سابقا على أنّها كانت منطلق الرواية العربية الفنية، فقد اقترب الكاتب فيها من البنية الفنية للرواية الغربية التي كانت في قمة ازدهارها آنذاك. ولقد كان لهذه الرواية "زينب" أن تتصدى لواقع الريف المصري وهو أمر لم تألفه الرواية العربية من قبل .(نفس المرجع).

إشارة ايضا إلى أنه عقب الحرب العالمية الأولى ومع بدايات الثلاثينات من القرن الماضي راحت الرواية العربية تتخذ منحى أكثر فنية وعمقا وأصالة ؛ وفي إطار هذا التطوّر ظهرت روايات أخرى في الأربعينيات والخمسينيات لكوكبة من الروائيين العرب ذكر منهم الديري :عبد الحميد جودة السحار ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس، غير أن الروائي نجيب محفوظ 1911-2006م غدا سيد الميدان بـ"خان الخليلي" و"زقاق المدق" و"الثلاثية" وهي روايات أضافت إلى أجواء الرواية العربية عوالم أكثر اتساعا، وتحصل على إثرها على جائزة نوبل للآداب بعد أن ترجمت أعماله إلى العالمية .

وفي مسار استعراضه لتطور الرواية العربية الحديثة أبرز الديري أن منتصف القرن العشرين كان تاريخ نقلة نوعية كبرى ميزت محتوى الروايات التي ظهرت آنذاك، إذ جنح الروائيون أو جلهم إلى الكتابة خارج أسيجة الإيديولوجيا السائدة (الإيديولوجيا القومية لأنظمة بورجوازية الدولة) لا سيما في مصر والشام والعراق

وكأمثلة ذكر "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس 1955م، و"أنا أحيا" ل "ليلى بعلبكي" 1958م، و"السراب" لنجيب محفوظ 1949م.

وقد تميزت أكثر روايات هذه المرحلة من حيث مواضيعها باستبطان الذات وكشف الرغائب وإسماع صوت المرأة المتمردة، وفي سياق التطورات أيضا أفاد الديري أن الدكتور نجيب الكيلاني1931- 1995 م هو أول من "أسلمت" الرواية العربية على يديه ، وأول من جعل من ثوابت العقيدة وأخلاقيات الإسلام هدفا روائيا. وبتكرار تجربة الكيلاني ذهب بعض النقاد إلى أن وراء هذه النزعة التي تمظهرت في زمن السبعينات من القرن الماضي إيديولوجيات تخدم الاتجاه الأصولي الذي استشعر مخاطر الرواية في شكلها الحديث على الفكر التقليدي والمواضيع الموروثة واللغة المحنطة.

ثم جاءت مرحلة ما بعد هزيمة 1967م وظهرت نصوص جديدة تحفر في عمق مسالك الوعي ململمة ما قد يسعف المواطن العربي في شحذ هذا الوعي وإدراك موقعه داخل مجتمع مسلوب الإرادة.

وفي رصد لأهم سمات الرواية العربية الحديثة في هذه الحقبة، فإن لها القدرة على التواصل مع عوالم كثيرة ومنها الصوفية والخيال والتاريخ والواقع مما جعلها من حيث التركيبة أكثر تعقيدا. ووصلت الرواية بذلك إلى مرحلة النص المفتوح الذي يفضي إلى قراءات وتأويلات متعددة.

وفي استعراض بعض الأعمال المغربية ذكر الديري مثالا بخصوص رواية "الزاوية" للتهامي الوزاني 1942م، و"في البطولة" لعبد المجيد بن جلون1967م ، و"سبعة أبواب" لعبد الكريم غلاب 1965. بيد أن الرواية التجريبية في المغرب العربي انطلقت من منتصف السبعينات من القرن الماضي فكانت المواضيع التي تنهل من التراث والظواهر الغرائبية وتكسير سطوة اللغة القديمة (نادية بروطة ، 2017، http://www.misk.art/lire).

بذلك يمكننا ان نلخص التاريخ المعاصر للرواية العربية وماهيتها في أربع نقاط:

الأولى : إن الرواية العربية المعاصرة توظف السيرة الذاتية في المتخيل الروائي كعامل مشابه بين الشخصية الروائية والشخص في الحياة.

الثانية : إلى جانب اعتمادها على تقنية الراوي الشاهد في توليد صورة الشخصية المجتمعية الراهنة، فالبطل القومي الذي كان في رواية الثلاثينيات والاربعينيات وحتى الخمسينيات من القرن الماضي صورة لشخصية نموذجية تختزل الأشخاص، وتمثل الإنسان في كليته، حيث ترك هذا البطل مكانه لصورة شخصية قلقة وممزقة وعاجزة تكتفي بالشهادة على الصراع الغامض والمعقد، ومن خلالها استطاع أن يعكس الرؤية الحقيقة للمواطن آنذاك .

أما **الثالثة** و **الرابعة:** رغم ارتباط الرواية العربية بواقع التاريخ الحديث، وضياع مفهوم الحقيقة، أو غياب الرؤية النقدية أو بواقع التغريب والغموض، فإن هذا الارتباط نفسه أدى إلى صياغة مفهوم الواقعية من جديد، وذلك عن طريق الاقتصاد في العبارة بدل الإسهاب في الوصف والحرص على تقديم الشخصية السوية .

في ضوء تلك المراحل هاجر بعض المفكرين والأدباء إلى الغرب إما هربا من نكسة الهزيمة من جهة، والسعي في جلب علومهم من جهة أخرى على شكل بعثات دراسية، أو الخروج من واقع عربي مرير لايرى الأديب نفسه في مجتمع هلكه الإحباط ، وخوفا من تأثر المجتمع بشخصياتهم الحقيقية وانتشار الإحباط والقلق والذي يعكس على نتاج الرواي ، كما جرى على واقع (الصادق النيهوم) وغيره .

تشكل الرواية العربية بين الماضي والحاضر

خاضت الرواية بشكل خاص معركة طويلة متعددة المراحل في سبيل أن تكون نوعا أدبيا رفيعا معترفا به يمتاز عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرى كالشعر والنتثر والخاطرة باعتباره وليدا حديثا ، فلقد عاشت الرواية طويلا مرحلة شعبية بدائية ثم تطورت إلى أساطير وملاحم شعرية في بعض الزمان والمكان. ولكنها

ظلت في طورها الأول تعيش بين أفواه العامة وأسماعهم، دون أن ترتقي درجة أعلى من ذلك في سلم الأدب العربي ..

ومما لاشك فيه أن الرواية تتيح رحلة أقل مشقة من رحلة الشعر، الذي نشأ مع الوجدان العربي، وتكونت عنه في الذهنية العربية مجموعة من التصورات، والتي جعلت بعض قيمه أقرب إلى القداسة أو التقديس منها إلى الواقع ، ولهذا غالبا ما كانت رحلة الشعر في تحولاته مضنية ومعقدة بعض الشيئ ، أما الرواية فعلاقتها تكاد تنقطع عن موروث المقامة والحكاية ، كما أنها في سماتها الفنية ونظرتها الاجتماعية التصقت بمحيط الفنان وتنشئته الاجتماعية وما يدور حوله وما يحيط به.

وفي هذا الصدد يقول (شوقي بزيع، 2020م :23) : " إن الفن الروائي هو الأقدر على كتابة التاريخ الفعلي للبشر، تاريخ الأحشاء والقيعان لا التاريخ الرسمي الذي يضعه الحكام في عهدة حفنة من الموظفين والكتبة ومزوري الحقائق وسماسرة السلاطين ".

بعد مرحلة زمنية جاءت "رواية البطل المحبوب" الشخصية المحورية الوحيدة في الرواية ، والتي تدور حولها جميع احداث الرواية فهي لا تكون طريفة وإنما السر في التعلق بالرواية هو حب القراء للبطل ورغبتهم في رؤيته وفق تصورهم ومبتغاهم ، رغم المخاطر و الظروف التي تحول دون تشكل سليم و صحيح للأحداث. وهذا يدل على أن الرواية تكشف النقاب عن جوانب مظلمة تحاول إثارتها من خلال إدراج صراعات الإنسان مع نفسه ، مما استدعى من الرواية الالتجاء لمجال علم النفس، فكثرت بذلك روايات العقل الباطني في سبيل تحليل دوافع السلوك فكانت بذلك رواية "المونولوج الداخلي".

بذلك فإن الرواية استوعبت كل الأسئلة التي تخالج كل النفوس، بل فقد أصبحت أوضح الفنون في مخاطبة العقل، بل أصبح أوضح من الرسم ومن الموسيقى ومن الشعر. وهذا يوحي أنها تضمن ردودا واجابات ضمنية قد تكون أعمق وأقوى أثرا مهما أمعنت في الغموض. بذلك فإن الرواية تصبح الفن الأول الذي يحاول الرد

على الأسئلة بحسب ما ذكرت الباحثة سارة لعريوي في مقالتها بعنوان " قراءة نقدية في تشكيل الرواية بين الحاضر والماضي في موقع (طنجة الأدبية 2014م) ، كما أضافت أيضا أنه يحاول "دراسة المشكلة" ولذلك سميت " فن المشاكل"عند بعض النقاد المحدثين، بحيث إنها تستطيع وحدها أن تعالج الأبعاد المتعددة للمشكلة الواحدة. بيد أنها تحرص على التجديد في إبعاد المشكلة،وأن تتخطى العلم بخيالها الي حلول يحيلها الحدس ويفجرها التعمق في ملاحظة السلوك ملاحظة فنية لحاجة يعجز عنها العالم الذي يفتقر الي حس الفنان المبدع.

لم تعد الرواية جنسا أدبيا يبحث عن قيم نقدية لتقييمه كما كان عليه الحال ، بل هي أبرز الأجناس الأدبية حاليا ، ووجودها يفترض دائما توفر المناخ النقدي المناسب الذي يتيح للروائي التخلي عن ذلك التوتر الذي يكاد يمزق شرايين نسيج أعماله، وهو ينهض وينحدر في تجريبية مأزومة ، والدعوة لإيجاد مناخ نقدي تبدو صيحة كغيرها. يمكن أن يتحمس لها عديدون ويتولاها آخرون ،يسهمون في تهزئة نفس المناخ الذي يدعون ولكي لا تكون كغيرها لابد لهذه الدعوة أن ترتكز على مسلمة بسيطة هي ضرورة قراءة العمل الروائي قبل الكتابة عنه .والقراءة المقصودة هي القراءة الاستيعابية فتحليل النص الإبداعي يستدعي اكتر من قراءة واحدة بقصد بلوغ معناه ومشكلاته (لعريوي ، https://www.aladabia.net/article-11821)

الطابع التاريخي للرواية العالمية والرواية العربية

حسب ما أورده جورج لوكاتش في كتابه " الرواية التاريخية " ترجمة د. صالح جواد الكاظم : " نشأت الرواية التاريخية مع مطلع القرن التاسع عشر، حيث كانت الثورة الفرنسية والحروب الثورية ونهوض وسقوط نابليون ، تلك العوامل هي التي جعلت التاريخ لأول مرة تجربة جماهيرية. وهكذا استطاع الناس أن يروا في التاريخ شيئاً يؤثر بعمق في حياتهم اليومية. وبذلك ظهر الحس القومي، ومعه فهم للتاريخ القومي، بحيث يرتبط الشعور القومي من جهة بالتحول الاجتماعي، ومن جهة أخرى يصبح الناس على علم بالعلاقة

بين التاريخ القومي والتاريخ العالمي. وكان هذا الأساس التي قامت عليه رواية ولتر سكوت التاريخية، وقامت عليه أيضاً الرواية التاريخية" (لوكاش ، ترجمة صالح جراد الكاظم 1986م: 155).

يقول جوناثان كالر في كتابه " النظرية الأدبية " إن نموذج التفسير التاريخي هو منطق القصص: "إن فلاسفة التاريخ حاججوا بأن التفسير التاريخي لا يتبع منطق السببية العلمية بل منطق القصص" . كما قال ايرفنج بوخن في كتابه " نظرية الرواية " :إن التاريخ حليف الرواية.. وما نحتاج إليه نظرة إلى الرواية مركزة تركيزاً تاريخياً تحكمها نظرة إلى التاريخ مركزة تركيزاً روائياً . وهكذا يؤدي إلى التداخل بين التاريخ والرواية، بحيث تقترب الرواية من التاريخ، ويقترب التاريخ من الرواية، مما يجعل الرواية والتاريخ ينتميان إلى حقل أدبي واحد بحيث لا تتميز الروايات عن التاريخ ، بل حتى أن أرسطو يقول إن الحقيقة الأدبية أرقى من الحقيقة التاريخية. وقد تنبأ فلوبير يوماً أن التاريخ سوف يمتص الرواية.(جوناثان ، ترجمة رشاد:2004: 26).

بيد أن أكثر الروائيين الذين تناولوا التاريخ العربي لم يسلموا من النقد من قبل القوى الاجتماعية القومية، أو من قبل القوى الاجتماعية الإسلامية، حتى أن الجماعات الإسلامية الراديكالية استخدمت أسلوب التكفير ضد الكتاب والروائيين التقدميين. لذلك لم يسلم جرجي زيدان، كمثال آخر، من النقد السلبي، لم يكفر لأنه من الطائفة المسيحية، ولكن اعتبر حسب الدكتور(محمود الصاوي ، 2000م: 8) الوكيل السابق لكليتي الدعوة والإعلام في جامعة الازهر في كتابه (جرجي زيدان دراسة تحليلية في ضوء الإسلام) : "أنه اهتم بتاريخ الفرق الإسلامية والصراع بينها، والعناية بتاريخ الزندقة والزنادقة وأصحاب الفكر الحر، وإثارة النعرات القومية لتمزيق جسد الأمة الإسلامية، وأخيراً تشويه صورة الصحابة، والانتقاص من العرب وتحقيرهم".

كما لم يسلم أيضا فرح أنطون،1874 -1922م في روايته " أورشليم الجديدة " من تلك الاتهامات، واعتبر أنه ظلم الإسلام. ولكن فرح أنطون كان يتحرك في حقل العلمانية لا في حقل الدين، لكنها الأيديولوجيا القومية،

والأيديولوجيا الدينية أيضاً التي " تكفر " الآخر، أي آخر، يرى فيه القومي أو المسلم، ولو على الظن، إنه ظلم العروبة أو الإسلام . كما تعرض نجيب محفوظ بسبب روايته " أولاد حارتنا " للاغتيال، لأنه برأي القوى الإسلامية المتطرفة تطاول على التاريخ الديني المقدس.

ويشير الكاتب محمد علي سليمان في مقالته بعنوان (الرواية العربية والتاريخ) في موقع الحوار المتمدن 2020 م:" أنه يمكن القول إن الرواية بدأت في المجتمع العربي، في العصر الحديث، بالترجمة عن الرواية الأوربية لتسلية قراء الطبقة الوسطى التي أصبحت تملك أوقات الفراغ للقراءة، وخاصة بعد أن بدأت الروايات تنشر في المجلات والصحف منذ عام 1858م أي بعد توفر آلات الطباعة. ثم بدأ الكتّاب العرب يكتبون الروايات للمجلات والصحف عبر تعريب الروايات الأجنبية التي طغى عليها روايات المغامرات والتاريخ ، وبدخول عام 1870م مرت مرحلة جديدة باختيار مواضيع اجتماعية وتاريخية لها علاقة بحياة الطبقة الوسطى، تلك الطبقة التي كان يمكنها أن تستوعب الثورة التقنية في الطباعة".

بذلك يمكن القول: إن علاقة الرواية العربية بالتاريخ العربي ارتبطت بشكل رئيس بالعودة مع سليم البستاني إلى التاريخ العربي بروايته الأولى "زنوبيا" 1871 م، لكن رواياته لم تملك الشكل الفني الروائي، وهذا تحقق مع جرجي زيدان بالعودة إلى عصر الإسلام عبر سلسلة روايات تعليمية تغطي مراحل التاريخ الإسلامي، وتبعه في التعريف بالعصر الإسلامي معروف الأرناؤوط. أما نجيب محفوظ فقد عاد إلى العصر الفرعوني ، أي أن الروايات التاريخية عادت إلى التاريخ البعيد في الماضي واختارت أن تضع تلك الحقبة نصب عينيها، وخاصة في مراحل الأزمات الاجتماعية، أو في مراحل التحرر الوطني من الاستعمار، أو في مراحل الهزيمة الحضارية. ويؤكد ذلك مقولة لوكاتش التي تنص على أن : " خلق نموذج بطل إيجابي، إما أن يكون إحراز هذا النصر للمثل الأعلى قد حصل في الماضي البعيد، فهذا لا يضعف الصفة الراهنة للمشاعر المعبر عنها في العمل الأدبي" حيث ربط لوكاتش بطل الرواية التاريخية بحركة الشعب .

كما يضيف سليمان منعرجا على أن عودة الرواية إلى التاريخ البعيد أو القريب، ارتبط بشكل عام بمرحلة الاستعمار الأوروبي للوطن العربي، بعدها تكرست العودة إلى التاريخ القديم والحديث بعد هزيمة عام 1967م، فقد كتب الروائي (أبو المعاطي أبو النجا) روايته " العودة إلى المنفى " عن الزعيم عبد الله النديم، البطل الثوري والشعبي. وكانت أهمية رواية " العودة إلى المنفى " إنها اتخذت من تاريخ مصر ومن شخصية النديم موضوعاً لمواجهة هزيمة 67، وكما جاء في التقديم أن طبعتها الأولى صدرت عام 1969، في فترة عصيبة من تاريخ مصر أعقبت هزيمة 67 وتشابهت في ظروفها وملابساتها بتلك المرحلة من أحداث الثورة العرابية واحتلال مصر، إذ تحول حلم الثورة وآمالها إلى كابوس ولغز اختلف الناس في تفسيره بحثاً عن طريق للنور(سليمان ، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp).

وبالعودة إلى رأي لوكاتش في كتابه "الرواية التاريخية" فإن الرواية الاجتماعية تجعل الرواية التاريخية ممكنة، والرواية التاريخية تحول الرواية الاجتماعية إلى تاريخ حقيقي للحاضر، فقد انتقلت الرواية العربية إلى معالجة التاريخ الحاضر مباشرة، كما في أعمال يوسف القعيد الروائية " الحرب في بر مصر، يحدث في مصر الآن "، حيث تناولت رواية " يحدث في مصر الآن " زيارة الرئيس الأمريكي نيكسون لمصر، كما تناولت رواية إبراهيم الكوني "فرسان الأحلام القتيلة " حراك الشعب العربي الليبي، وكانت أول رواية تكتب عن ذلك الحراك الشعبي في العالم العربي. ثم انتشرت الروايات التي تؤرخ للحراك الشعبي العربي في كل البلدان التي طالها ذلك الحراك الشعبي حتى أصبح هناك رواية تدعى رواية " الربيع العربي ".

ويشيرالباحث محمد سليمان إلى أن الرواية العربية خدمت التاريخ في البداية، بينما التاريخ استخدم الرواية لصالحه والذي ذكره جرجي زيدان في مقدمة روايته "الحجاج بن يوسف الثقفي". وقد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته، والاستزادة منه، وخصوصاً لأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ، حاكماً على الرواية، لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج ، ثم أصبحت الرواية تكيف التاريخ لصالح المقال الروائي، الرواية استخدمت التاريخ لصالحها . وإذا تجاوزنا جرجي زيدان

الذي كان هدفه تقديم التاريخ العربي الإسلامي في قالب روائي، فإن الروائيين الآخرين كانوا يفكرون بالرواية وينتقون موضوعاتهم من التاريخ بحيث يكون الزمن الماضي روائياً كمعادل للزمن الحاضر (نفس المرجع السابق).

وهكذا أصبحت الرواية العربية تعالج التاريخ البعيد والقريب حيث سميت "رواية تاريخية"، أما الرواية التي تعالج التاريخ الحاضر سميت "رواية واقعية" ، ثم اعترف بها كرواية اجتماعية تاريخية، اما الرواية التي تعالج التاريخ القادم فقد سميت "رواية خيالية مستقبلية" . ولأن كل الروايات روايات تاريخية، والتاريخ هو الحقل الذي تعمل فيه الرواية عملها. ولانها تخوماً غير محددة مع التاريخ، ويعود جزء من مميزاتها الفضلى إلى تاريخيتها وإلى كونها تقريراً عن واقع اجتماعي " كما يقول غراهام هو. وأيضاً فإن كارلوس فوينتس يقول: " زمانياً كل رواية تاريخية، أما الرواية اللاتاريخية فلا توجد، إذ ليس هناك عمل أدبي أو فني يتموضع خارج الزمن، خارج التاريخ "، وعليه فإن الرواية التاريخية أصبحت تتناول التاريخ في أبعاده الثلاثة، الماضي عبر الذاكرة، والحاضر عبر المشاهدة والمعايشة، والمستقبل عبر الحلم "رواية اليوتوبيا" والكابوس "رواية اللايوتوبيا" (سليمان ،https://www.ahewar.org) .

أما عن تأثيرالتاريخ في الرواية فقد أشار الباحث سليمان الفرعين في معرض أطروحته للدكتواره سنة 2010 من جامعة الملك عبدالله -السعودية حول "شعرية مدن الملح" للروائي عبدالرحمن منيف وتطرق لتاريخ الرواية العربية وتأثير اكتشاف النفط فيها: لقد تجاوزت الرواية العربية مرحلة استخدام المادة التاريخية كموضوع إلى التأريخ لمرحلة من المجتمع العربي، وهذا ما قام به الروائي عبد الرحمن منيف (1933 - 2004) في روايته " مدن الملح " حيث تتبع عبد الرحمن منيف تاريخ النفط العربي روائياً عبر الكتب والوثائق في خماسية " مدن الملح "، ويقول عبد الرحمن منيف: " حين بدأت مدن الملح لم ينصب اهتمامي على كتابة التاريخ كوقائع وأحداث كماضي، ولكنني أردت أن أسبر أغوار الأحداث الخفية، أو المسار الفعلي

واستنبط حقيقة مجراها من خلال الحياة اليومية " ويتابع في مكان آخر " فأنا إذن حاولت أن أكتب بمعنى ما تاريخا موازيا للناس المجهولين وللحياة التي كانت سائدة ، ولنتذكر أن الرواية هي ملحمة البورجوازية، والملحمة كانت تسجل البطولات التاريخية، لكن الرواية سجلت حياة الناس الفعلية" (الفرعين ،2010: 54).

الظروف الموضوعية لظهور الرواية الليبية

من المؤكد أن ظهور الفن الروائي في أي مجتمع لا يكون وليد الصدفة أو التلقائية ، و إنما هو انعكاس لوقائع اجتماعية و سياسية و تاريخية و نفسية ما ، و الرواية الليبية ليست استثناء ، فقد عبر الخطاب السردي في ليبيا عن قضايا المجتمع الليبي بكل أبعادها و مشاربها ، و مادامت رواية "من مكة إلى هنا " (للصادق النيهوم) هي التي تهمنا في هذه الدراسة ، فلا بد قبل تحليل فضائها الإبداعي أن نشير إلى أهم الأعمال الفكرية و الأدبية التي أنتجها الرجل باعتباره ليبي المولد والنشأة ، فقد كان لزاما علينا الغوص في بيئة الكاتب ودورها في إنتاجه الفكري و الأدبي على حد سواء، ورغم أن الشعب الليبي كغيره من الشعوب العربية قد مر بمراحل تاريخية صعبة أخرت نموه الاجتماعي والثقافي وذلك نتيجة لعامل الاستعمار الذي عمل على نشر الاستبداد و تكريس الجهل و الأمية في أوساط المجتمع الليبي، إلى أن جاءت الإدارة البريطانية 1943-1951م، فسمحت بصدور بعض الصحف الوطنية ، حيث شهدت الساحة الإعلامية صدور العديد من الإصدارات الإعلامية و الأدبية، و بدأ مع هذه الإصدارات التشجيع على بعض الإنتاجات الأدبية في تلك الفترة من التاريخ الليبي، وقد ازداد عدد هذه الإنتاجات في عهد ما بعد الاستقلال ، واستجابت هذه الصحف للروح الأدبية للعصر ، فأفردت في صفحاتها براحات واسعة للقصة القصيرة ، وأقبل كثير من المتعلمين علي كتابتها وهو الأمر الذي أكده (ناصر محارب، http://almowatnanews.com/) .

تاريخيا فقد كانت الحياة الأدبية في ليبيا مقتصرة على لون واحد من الأدب، وهو الشعر التقليدي بموضوعاته المكررة وقوالبه القديمة وذلك حتى العصر الحديث، ففي عام 1953م ظهرت مجلة "ليبيا المصورة" التي فتحت أبواب الكتابة أمام الشباب، فبدأت كتابات القصص القصيرة والمقالات وشجع ذلك كثيرا على الكتابة، وظهرت بعدها العديد من الصحف التي استجابت لروح العصر الأدبية وصارت تكتسب ملامحها الفنية، وفيما بعد ظهر كتَّاب القصة القصيرة، وكذلك كتّاب الرواية مع أن الرواية الليبية تعد متأخرة الظهور في الأدب العربي بالمقارنة مع الأقطار العربية الأخرى.

امتازت القصة الليبية التي كتبت في الخمسينيات والستينيات، عموماً، بالتصاقها بالطبقات والفئات الاجتماعية الفقيرة والمعدمة ،ووقفت موقفاً ناقداً من بعض التقاليد الاجتماعية، ويعد علي مصطفى المصراتي وكامل حسن المقهور وعبدالله القويري و خليفة التكبالي وبشير الهاشمي و أحمد إبراهيم الفقيه و يوسف الشريف أهم الأسماء التي مثلت هذه المرحلة.

كما شهد عام 1957م صدور أول مجموعة قصصية في كتاب مطبوع للقاص عبدالقادر أبو هروس(1930-1989م) بعنوان "نفوس حائرة" ولم تكن هذه المجوعة تستوفي الشروط الفنية للقصة القصيرة.

وفي أواخر الستينيات من القرن الماضي انتعشت الحياة الثقافي في ظروف صعبة وقاسية ،حيث كان الجانب الاجتماعي والسياسي هو الأبرز حضوراً فيها. وأبرز من مثل هذه المرحلة إبراهيم الكوني وخليفة الفاخري وخليفة حسين مصطفى ومحمد سالم الحاجي ومحمد المسلاتي وعمر أبو القاسم الككلي وعبدالسلام شهاب وجمعة بوكليب ومحمد الزنتاني والطاهر الدويني وفاطمة محمود. (تمام طعمة، https://sotor.com).

وعلي الرغم من التطور الذي لامس الحياة الاجتماعية والثقافية بعد الاستقلال، والانفتاح علي الأقطار العربية وخاصة مصر التي أصبح لها تأثير فكري وسياسي وثقافي بعد ثورة يوليو 1952م، ونظر إليها من قبل معظم الليبيين علي أنها نموذج المستقبل، فإنه لم تظهر للمرأة الليبية مشاركة فاعلة في مجال الثقافة قبل سنة

1958م الا ان السيدة زعيمة سليمان الباروني (1910- 1970م) وهي ابنة الزعيم والشاعر الليبي المجاهد سليمان باشا الباروني أحد قادة النهضة الإسلامية الحديثة في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا. تتلمذت على يديه وعاشت معه سنوات الجهاد وصعابها وسنوات البعد والألم في المنفي في الهند إلى أن عادت إلى أرض الوطن في أواخر الأربعينات أصدرت مجموعة من المقالات القصصية بعنوان "القصص القومي" ، وبذلك لقبت بأول امرأة تجرأت على المحظور، حيث برزت في الساحة الأدبية بعض الأقلام النسائية علي استحياء ، لكن هذا التحول علي أهميته لم يكن ذا أثر كبير في واقع المرأة الليبية فقد بقيت خاضعة للعادات التقاليد البالية ، التى تقف عائقا في سبيل تحقيقها لأهدافها.

شهدت فترة السبعينيات صدور بعض المجموعات القصصية القصيرة ،مثلما شهدت فترة الثمانينات صدور بعض الدواوين الشعرية ،لكن نشر هذه المجموعات والدواوين في كتاب لا يعني أن تاريخ النشر هو تاريخ الإنتاج فمعظم تلك القصص وكثير من القصائد قد نشرت في الصحف والمجلات قبل نشرها في كتاب بوقت طويل.

ومع بداية عقد التسعينيات وعقب الإفراج العام عن المساجين السياسيين في بداية 1988م، انتعشت القصة من جديد بفعل توافر حرية الرأي مكنت بعض كتاب القصة ممن كانوا في السجن، وعدداً من الذين كانوا توقفوا عن الكتابة من العودة إلى الحياة الثقافية مجدداً، أبرز أسماء هذه الفترة أحمد يوسف عقيلة وسالم العبار وعلي الجعكي (الككلي، http://www.alwaraq.net/Core/news/news) .

فالشائع لدى الكثير من الدارسين للحركة الأدبية في ليبيا عامة، ومتتبعي تطور الرواية الليبية على وجه الخصوص، إن نشأة الرواية الليبية تعود إلى سنة 1961م وهي السنة التي صدرت فيها رواية "اعترافات إنسان" للكاتب محمد فريد سيالة (1927 -2008م) غير أن البحث أثبت خلاف ذلك. فاعتماداً على الرسالة الخطية التي تفضل بها الأستاذ (تيسير بن موسى)، يمكن القول أن هذه النشأة ترجع إلى العقد الرابع من هذا

القرن، تحديداً سنة 1937م ففيها صدرت الطبعة الأولى من رواية "مبروكة" للأستاذ حسين ظافر بن موسى في سوريا مما جعلها تسقط من حساب بعض البحاث في هذا الموضوع .

من جهة أخرى جاء في كتاب "الليبيون في سوريا" والذي صدر عام 1952م للكاتبين الليبيين زين العابدين موسى وأحمد أديب بن الحاج ؛ أن الأستاذ الأديب المرحوم حسين ظافر بن موسى ألف قبل وفاته رواية بعنوان "مبروكة" والتي صدرت عام 1937م حيث تدور حوادثها في الحرب الإيطالية، طبعها على نفقته وصادرها الفرنسيون، ولم يوزع منها سوى نسخ قليلة. وتوضيحاً لما ذكره المؤلفان ؛ يقول الأستاذ تيسير بن موسى في رسالته : أن الاستعمار الفرنسي صادر هذه الرواية بعد أن احتجت القنصلية الإيطالية في دمشق بشدة عليها لدى الحاكم الفرنسي العام في سورية، لأنها تفضح من خلال أحداثها فضائع الإيطاليين ووحشيتهم التي مارسوها على الشعب الليبي. وقد أسرع الحاكم الفرنسي عند ذلك بإصدار قرار المصادرة في نفس العام الذي صدرت فيه أي 1937م وذلك لتجنب أي مضاعفات سياسية بين فرنسا وإيطاليا، لأن الأوضاع السياسية بين الدولتين كانت في تلك الفترة بين شد وأخذ (عبدالله مليطان ، https://tieob.com/archives).

وقد وضح الناقد سليمان كشلاف أن هذا العمل هو عبارة عن رواية كتبها خليفة المنتصر ونشرها على حلقات بجريدة "الفجر الجديد" ثم قام بطبعها على نفقته الخاصة على مطابع العودة ببيروت عام 1970م، وذلك في بيان عرضه لموضوع " النّقد والنّقـاد: قراءة في واقع الكتابة النقدية في التجربة الإبداعية الليبية" في موقع القدس العربي سنة 2006م.

في ضوء هذه المعلومات، يمكننا أن نعتبر "مبروكة" أول رواية ليبية مطبوعة، ولدت في ديار الهجرة بسوريا على يدي الأديب حسين ظافر بن موسى، وطبعت في دمشق على نفقته عام 1937م، وكان في نية ابنه زين العابدين إعادة طبعها بعد وفاة والده عام 1950م.

أما عن أول رواية ليبية أصدرت مدينة طرابلس بشأنها شهادة ميلاد، فهي بعنوان "وتغيرت الحياة" للكاتب الليبي محمد فريد سيالة، نشرت على حلقات في مجلة "هنا طرابلس الغرب" في أواخر عام 1975م، أي بعد عشرين سنة من صدور رواية "مبروكة". فمع بداية العدد (51) من هذه المجلة، الصادر في أول جمادى الأول 1377هـ الموافق لنهاية نوفمبر 1957م، نشرت الحلقة الأولى من رواية "وتغيرت الحياة" الصفحات 32-34. (نفس المرجع السابق)

قد لاحظ الكاتب سمر روحي الفيصل في كتابه "دراسات في الرواية الليبية" الصادر عام 1983 أن الروايات الليبية مبعثرة في الكتب (الببليوغرافية) دون أن يجمعها مكان واحد، مشيراً إلى المحاولة التي قامت بها الكاتبة أسماء الطرابلسي (1959-) والتي تمثلت في إعدادها ثبت بالقصة والرواية، معتبراً هذه المحاولة هي الأولى لجمع الرواية في مكان واحد، ولكنها محاولة تفتقر إلى فصل الرواية عن القصة. لذلك قام بعملية الفصل المطلوبة استناداً إلى قائمة أسماء الطرابلسي وإلى دليل المؤلفين العرب الليبيين لعام 1977م وإلى الحوار الشفوي مع بعض الأدباء الليبيين، وخرج من ذلك كله بثبت رتبه مرة بحسب الترتيب التاريخي لصدور الروايات. (روحي ، 1983م :34).

كما أشار إلى أنه قد صدر في السنوات الثلاث الأولى من الثمانينات ؛خمس روايات، وهذا رقم يفوق ما قدمته الرواية الليبية طوال الستينيات، مما يجعل المرء يتفاءل بالثمانينيات، ويراها مؤهلة لنهوض الرواية الليبية وتجاوز مرحلة البدايات الأولى.

ومع كل هذه الملاحم الادبية في ليبيا انقطع ذكر (الصادق النيهوم) لانتقاله من ليبيا إلى المهجر فأسس مدرسة فكرية أدبية مستقلة خاصة به ،امتزجت بين الحداثة والعراقة أي بين الشرق والغرب .

ويمكن تلخيص ظهور الرواية الليبية والذي تأثر بعدة عوامل وظروف موضوعية تتعلق بالسياق التاريخي والسياسي والاجتماعي والثقافي في ليبيا من أبرز هذه الظروف.

التاريخ السياسي والاجتماعي:

الاستعمار والتحرر: فترة الاستعمار الإيطالي (1911-1943) وما تلاها من كفاح من أجل الاستقلال أثرت بشكل كبير على الوعي الوطني والثقافي، مما دفع الأدباء للتعبير عن تجاربهم ومعاناتهم من خلال الأدب . حقبة القذافي: حكم معمر القذافي (1969-2011) أثّر بعمق في جميع جوانب الحياة الليبية بما في ذلك الأدب، حيث فرضت قيود على حرية التعبير ولكنها أيضا دفعت بعض الأدباء للكتابة بطرق ملتوية أو رمزية.

التعليم والثقافة:

انتشار التعليم: مع زيادة نسبة المتعلمين في المجتمع الليبي، ازدادت الحاجة للأدب كوسيلة للتعبير والتعليم . تأسيس الجامعات والمؤسسات الثقافية: إنشاء الجامعات والمراكز الثقافية ساعد في خلق بيئة تشجع على الكتابة والنشر.

التواصل مع الأدب العربي والعالمي:

التأثيرات الخارجية: الاتصال بالأدب العربي والأدب العالمي من خلال الترجمة والنقل أسهم في تطور الرواية الليبية. الأدباء الليبيون تأثروا بالأدب العربي والعالمي، مما أثرى تجاربهم وأساليبهم الكتابية.

التغيرات الاجتماعية :تحولات المجتمع: التحولات الاجتماعية الكبيرة، مثل الهجرة من الريف إلى المدن والتغيرات في البنية الاجتماعية، وفرت مادة خصبة للرواية لتناول قضايا الهوية والانتماء والتغيرات الاجتماعية.

التكنولوجيا والإعلام:

التطور التكنولوجي: ساعد انتشار الإنترنت ووسائل الإعلام المختلفة في نشر الأدب وتوفير منصات جديدة للكتاب لنشر أعمالهم والتواصل مع القراء . كل هذه العوامل مجتمعة ساعدت في بلورة الرواية الليبية كجزء من الأدب العربي، حيث استطاعت أن تعبر عن تجارب وقضايا فريدة تتعلق بالمجتمع الليبي وتاريخه.

و لعلنا نجد من بين أبرز الأدباء الليبيين على سبيل المثال لا الحصر، مصطفى بن ذكري الطرابلسي ، الترقي الطرابلسي ، خليفة التليسي، تيسير بن موسى، محمد فريد سيالة ، إبراهيم الكوني ، علي مصطفى المصراتي ، زعيمة الباروني، شريفة القيادي، ولعل من بين هؤلاء الأعلام .

الفصل الثالث

المفهوم النقدي البنيوي

- النظرية البنيوية
- النقد الروائي العربي
- علاقة البنيوية بالخطاب الروائي.

مفهوم النظرية البنيوية

يمكن تعريف النظرية البنيوية على أنها منهج بحثي يستخدم في عدة تخصصات علمية تقوم على دراسة العلاقات المتبادلة بين العناصر الأساسية المكونة لبنى ما، ويمكن أن تكون عقلية مجردة ، أو لغوية و اجتماعية وثقافية، وقد جاء هذا التعريف المبسط على لسان جان بياجيه في كتابه "البنيوية"، ومن ثم فإن البنيوية تصف مجموعة نظريات مطبقة في علوم ومجالات مختلفة مثل الإنسانيات والعلوم الاجتماعية والاقتصاد ، لكن ما يجمع جميع هذه النظريات هو تأكيدها على أن العلاقات البنيوية بين المصطلحات تختلف حسب اللغة والثقافة، وأن هذه العلاقات البنيوية بين المكونات والاصطلاحات يمكن كشفها ودراستها.

بذلك تصبح البنيوية كما عرفها (جان بياجيه ، ترجمة :عارف منيمنة، بشير أوبري: 1985م :24) مقاربة أو طريقة أي منهج ضمن التخصصات الأكاديمية بشكل عام يستكشف العلاقات الداخلية للعناصر الأساسية في اللغة أو الأدب أوالحقول المختلفة للثقافة بشكل خاص، مما يجعلها على صلة وثيقة بالنقد الأدبي وعلم الإنسان ؛الذي يعنى بدراسة الثقافات المختلفة.

ويطلق على البنيوية بالإنجليزي(Structuralism) واعتبرت في بدايتها بأنها حركة في العمارة والتخطيط الحضري ، تطورت نحو منتصف القرن العشرين، و كانت ردة فعل على العقلانية ، وتعبيرها ذي المنظور المفتقر حول التخطيط الحضري الذي تجاهل هوية السكان والتكوينات الحضرية.

فالبنيوية بالمعنى العام هي أسلوب فكري نشأ في علم اللغة ، استخدمت تخصصات أخرى مثل الأنثروبولوجيا، وعلم النفس، والاقتصاد، والفلسفة، وكذلك الفن. حيث لعبت المدرسة الشكلية الروسية وحلقة براغ دورا مهما في تطوير البنيوية (بياجيه ،1985 :26) .

تعرضت تسمية (البنيوية) للكثير من المصطلحات في العديد من البحوث والدراسات، فهناك من يسميها"البنوية" أو "البنائية" أو "البنيوية" وهو الاستعمال الشائع في النقد المعاصر، وفي هذا الشأن يقول (عبد الملك مرتاض ،2010م :46) في كتابه "نظرية النص الأدبي" : فلا ندري كيف ذهب الاستعمال النقدي العام المعاصر إلى هذا الخطأ الفاحش الذي لا مبرر له، إلا أن يكون الإصرار على إفساد العربية ، ولا مناص من تبرير استعمالنا لمصطلح (البنوية) من وجهة، وإظهار فساد الاستعمال الشائع في المصطلح النقدي المعاصر وهو "البنيوية" ، حيث رجع إلى المصادر النحوية، فانتهى به المطاف أن ما تداول النقاد على استعماله هو بالأساس مصطلح خاطئ، فكان من الأجدر التنبه إلى هذه المسألة، ولكن إن كانت مشكلة (البنيوية) خطأ في اشتقاقها، هو المشكل الذي عانى منه النقد بشكل عام، وهو مشكل تحديد المصطلح .

إضافة إلى مشكلة المصطلح فقد واجه النقاد مشكلة أخرى، هذه المشكلة تتمثل في تقديم تعريف شامل للبنيوية، فهو أمر في غاية التعقيد، فقد قدمت تعريفات لعدد من النقاد كل على حسب مشاربه و منطلقاته، فمنهم من عرفها (عناد غزوان ،2011: 105) على أنها : "ظاهرة فكرية حضارية تجمع بين عنصري (التحليل) القائم على استخراج عناصر مختلفة من مجموعات مختلفة قائمة، و(التأليف) القائم على تكوين مجموعة جديدة من هذه العناصر اللامتجانسة بحيث لا يعود أي من هذه العناصر إلى وظيفته الأصلية ". فالبنيوية تسعى إلى استخراج النظام الذي يحوي كل شيئ في هذا الوجود من خلال التفكيك والتركيب.

إجمالا ؛ يمكن القول إن البنيوية اتخذت من الأداة اللغوية الأداة الوحيدة لفك شفرة النص،كما سعت إلى عزل النصوص عن أي سياق خارجي، ولقد اعتمدت بالأساس على الإجراءات اللسانية التي كان منبعها الاساسي، فاعتبرت اللغة أنها منظومة من المكونات اللسانية التي تربطها ببعضها البعض علاقات، وتنتظم كل هذه المكونات لتشكل في الأخير المعنى، فالمعنى يتم التوصل إليه انطلاقا من تحليل النص ضمن مستويات متعددة، صوتيا ،نحويا، تركيبيا ...أي باختصار ليس هناك حاجة للاستعانة بالسياق (سامية راجع ،2006م:212).

من ذلك فقد ذكر سامي الوافي في محاضرته الثالثة من "مقاربات نقدية معاصرة" جاء فيها :إن المنهج البنيوي هو منهج مشترك تحاول الدراسات المختلفة في العلوم الطبيعية والأنثروبولوجيا واللغوية الأدبية والفنية أن تطبقه بإصرار، وهو منهج يزعم أصحابه أنه المنهج الأفضل الذي يوصل إلى الكشف عن الحقيقة، وهو على حد قول روبرت شولز مشروع مذهب لم يكتمل بعد، كان قد تميز تميزا واضحا عن طريق منهجه (/http://tele-ens.univ-oeb.dz/moodle/course).

ويمكن تعريف البنيوية بشكل مبسط بناء على ما سبق ذكره: أنها نظرية قامت على تحديد مهام العناصر الداخلية في تركيب اللغة، وأن هذه العناصر حددت بعدة أوزان أو ضمنت في مقارنات مع غيرها من العناصر في المناهج النقدية الأخرى، وقد أدرجت هذه العناصر في منظومات واضحة.

البنيوية في الاصطلاح

يصعب الوقوف على تعريف شامل للبنيوية، فقد عرفها كثير من علماء اللغة الغربيين والعرب بتعريفات مختلة، منها ما كان شاملا لها، ومنها ما لم يكن شاملا، فقد عرفها العالم اللساني الفرنسي (إميل بنفست) في كتاب " الذاتية في اللغة" (ترجمة حميد سمير – عمر طي 1999م) بقوله: "البنية هي ذلك النظام المنسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل". وعرفها العالم اللغوي (لالاند) بقوله: "إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة ، أو متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل" ، كما جاء في كتاب أسس النظرية البنيوية (جمعة الفرجاني ، 2016م:23) .

ويمكن تعريف النظرية البنيوية : على أنها منهج فكري وتحليلي يركز على دراسة البنى والأنظمة الكامنة وراء الظواهر المختلفة في المجالات الإنسانية والاجتماعية. وترتبط هذه النظرية بالفيلسوف الفرنسي كلود ليفي ستروس في علم الأنثروبولوجيا، وكذلك بعلم اللغة البنيوي الذي أسسه فرديناند دي سوسير.

تعتمد النظرية البنيوية على الفكرة القائلة بأن هناك بنى غير مرئية وأطر تنظيمية تحكم وتفسر العلاقات والعناصر داخل أي نظام معين.

نشاة البنيوية

جاء في سياق نشاة البنيوية كما ذكرها (جمعة العربي الفرجاني، 2016م: 25) : فإن الجذور التاريخية تمتد لنشأة النظرية البنيوية إلى عهد سقراط، ولكنها تبلورت في صيغتها في ضوء نظريات وأفكار كثير من المنظرين، مثل أوزوبل و وبياجيه ودي سو سير وميشيل فوكو، وغيرهم، ولكن يرجع الفضل في نشأة الدراسات البنيوية في العصر الحديث إلى العالم السويسري فرديناند دي سوسير؛ إذ أن آراءه في التفرقة بين اللغة والكلام، والدال والمدلول، وفي أولوية النسق أو النظام على باقي عناصر الأسلوب، وفي التفرقة بين التزامن والتعاقب ، وكذلك استخدامه مصطلح بنية في العصر الحديث بالمؤتمر الذي عقده الشكلانيون الروس لعلوم في مدينة لاهاي سنة 1928 م، هي التي أسست لنشأة الدراسات البنيوية.

ويضيف : ومنهم من يرى أن رومان جاكبسون، هو أول من استخدم مصطلح البنيوية في العصر الحديث، وذلك في البيان الذي أصدره في أعمال المؤتمرسنة1939 م وبنيت أساسيات البنيوية الحديثة ، حينما بين فردناند دي سوسير بأن سياق اللغة لا يقتصر على التطور، وبأن تاريخ الكلمة لا يعرض معناها الحالي، ويكمن السبب في وجود النظام، ولم يكن دي سوسير يستعمل لفظة بنية، بالإضافة إلى وجود التاريخ اللغوي ، فالعلاقة الأساسية التي تدخل في نطاق اللغة هي عبارة بين الشارة والمعنى (الفرجاني ،26:2016) .

ومن أعلام المنهج البنيوي نجد العديد من رموزها وأهم أعلامها، ونخص بالذكر: رولان بارت. تزفيتان تودوروف. جيرار جينيت. بليخانوف.

آراء علماء اللغة العرب القدامى في مفهوم البنيوية:

أولا سيبويه:

يدرج سيبويه معنى البنية في كتابه بلفظ (المسند) و(المسند إليه)، فيرى أن المسند والمسند إليه هما ما لا يستغني أحدهما عن الآخر، وبهذا يصبحان كأنهما لفظ واحد.

ثانيا الجاحظ:

يرى أن النظم هو ما وافق اللفظ لمعناه، وتآلف الألفاظ، وحسن تنظيمها كأنها لفظ واحد، ومعظم كلام الجاحظ حول نظم الأشعار،إذ يقول: وأجود ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا ، فهوى يجري على اللسان كما يجري على الأذهان.

ثالثا عبد القاهر الجرجاني:

سبق عبدالقاهر الفكر الغربي في معرفة التركيب، في نظريته" النظم"،ويكون قد طابق علم التركيب الذي يختص بدراسة العلاقات ، والذي يطلق عليه اللغويون الغربيون اسم داخل نظام الجملة وحركة العناصر، واختار(الجرجاني؛ تحقيق محمد شاكر ،1984م: 23) لفظ (النظم) بديلا عن التركيب أو البنية إذ يقول: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها".ويمكن تقسيم النظم إلى قسمين:

أ. نظم الحروف، التي يراعى فيها الانسجام.

ب. نظم الكلمات، فإذا تقفينا فيه آثار المعاني كالرتبة، والمطابقة، والإسناد.

لم تنتشر البنيوية في العالم العربي بالقدر الذي انتشرت به في الغرب، حيث إنها تتوزع في كل المجالات سواء في العلوم الإنسانية، أم في غيرها من الأبحاث، أما عند العرب فقد تمركز هذا المنهج في النقد الأدبي دون غيره. (عليان ،2001: 35).

البنيوية عند علماء العرب المحدثين:

أولا- الدكتور عبد السلام المسدي(1945-): يرى في كتابه "قضية البنيوية ؛ دراسة ونماذج " سنة 1991م إن البنيوية تجرأت على النص، وأزاحت ما كان يحيط به من هالة قدسية تعيق عن الرؤية الموضوعية المتأتية إضافة إلى أن موت المؤلف ،كانت الفكرة الجانية عليها.

ثانيا- الدكتور سعد أبو الرضا لمحات(1939م-2020م) : له رأي آخر في البنيوية في كتابه " في السرد نظرة تاريخية وقراءة لنماذج مختارة 2001م" ، حيث يعتقد:

- أن النظرة المادية لواقع النص، أو ما يتصل به، تجعل الاتجاه البنيوي يتجاوز حدوده في تحليل النصوص المقدسة.
- حينما يؤمن هذا الاتجاه بالواقع دون غيره في تحليل النص، فيتجاهل ما فوق الواقع والقيم الأخلاقية، فذلك ينافي تحقيق التفاعل بين النص والمتلقي، فضلا عن الإخلال بالاعتقاد الإسلامي.
- أن الإيمان الأعمى والمطلق من أصحاب هذا المنهج بما يكتبون يجعلهم رافضين لكل نقد أو ملحوظة، مما يمنع التواصل المثمر للرفع من قيمة النقد.

●حرص البنيويين على عزل النص عن صاحبه، موت المؤلف، يمنع من معرفة ظروف هذا النص المساهمة في تحليله.

ثالثا- شكري محمد عياد(1921م-1999م): حيث ذكر أن الحديث عن النقد الأدبي يتطلب الوقوف أمام التطورات التي عرفها النقد ذاته، بداية من مراحله الأولى حيث كانت الأحكام بسيطة عفوية لا تخضع إلى القوانين الصارمة التي تحكمها، و وصولا إلى النقد الحديث الذي عرف تطورات كبيرة، وهذا بعد احتكاك العرب بغيرهم من الغربيين أدى كل هذا إلى ظهور الاتجاهات النقدية الحديثة ، لذلك ظهرمن يواكب الركب الحضاري، ومن بينهم نجد الدكتور(شكري محمد عياد ، 1985م :153) الذي يقول في كتابه المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين سنة 1991م، فهو يرى أن المنهج البنيوي من المناهج الرئيسية التي تقوم على دراسة الأعمال الأدبية، ولعل لهذا الاتجاه في الوقت الحاضر أتباع متحمسون في أقطار مختلفة، وهذا المنهج كما يعرفه شكري عياد " هو النظر إلى الظواهر الأدبية كجزء من البنية أو التركيبة الأساسية للنص ، فهو يعتمد من ناحية على التحليل الدقيق لجزئيات العمل الأدبي كنص لغوي ومن ناحية أخرى يعمل على اكتشاف العلاقات بين هذه الجزئيات ، وما يعد منها مهيمنا وما يعد فرعيا .

رابعا- الدكتور عبد العزيز حمودة(1937م - 2006م): يقول في كتابه "المرايا المحدبة ؛ من البنيوية إلى إلى التفكيك : إ ن فشل البنيوية الحقيقي هو عجز المنهج عن تحقيق المعني على الرغم أن محوري النقد الحداثي كله هما اللغة والمعني ، وإذا سلمنا بكفاءة المنهج البنيوي في تقديم تحليل منهجي علمي للغة فمن الصعب التسليم بكفاءته في تحليل النصوص الأدبية وإنارتها وتحقيق المعني، إذ إن النبوية الأدبية شأنها في ذلك البنيوية اللغوية تتبع منهجا معكوسا عند "مقاربتها للنص الأدبي "فالمنهج لا يبدأ بالجزئيات وتحليلها بغية الوصول إلي كليات أو أنظمة ولكنه يبدأ بالنظام الذي يحكم الإبداع في النوع لينتقل إلي الدرجة الأدني علي سلم التحليل وهو نسق النص ثم الوحدات تليها العناصر ، وهي أصغر مكونات النص ، وقد يسترجع البنيوي بعد ذلك

خطواته متحركا من أصغر العناصر تجاه النسق أو النظام العام ليقارن بين الخاص (النص) والعام (النظام) تقوم شرعية هذا المنهج علي تركيز البنيوية المبدئي علي الأنساق العامة أو الأنظمة ، وهم يقولون إن التحرك من العام إلي الخاص يمثل حركة في العمق من السطح إلي البني التحتية لنسق النص ، فالمقاربة البنيوية هنا تعوض بالعمق ما تفقده المساحة أو تستعيض بالطاقة عن الكتلة والتحليل البنيوي علي هذا الأساس ، وهو من وجهة نظر المشككين في المنهج البنيوي ما يحققه التحليل البنيوي للنص ، فالناقد البنيوي في تركيزه علي تحديد العناصر والوحدات الصغري المكونة للنص يقوم بعملية اختزال مخلة له ، وبرغم كل هذا فإن تحقيق المعني لا يتم أو يتحقق. (حمودة، 1998م: 34) .

المنهج البنيوي في النقد الأدبي

المنهج البنيوي في النقد الأدبي هو اتجاه نقدي يهتم بتحليل النصوص الأدبية من خلال بنيتها الداخلية، بعيداً عن المؤلف والتاريخ والسياق الخارجي. يعتمد المنهج البنيوي على فكرة أن النص هو نظام مغلق يتكون من مجموعة من الوحدات والعلاقات التي يمكن تحليلها ودراستها.ويركّز المنهج البنيوي على اللغة والتي تعد اللغة نظامًا من العلامات يتم تحليلها للكشف عن البنية الأساسية للعلاقات بين الكلمات والمفاهيم . وكذلك على الثقافة حيث تُدرس العادات والتقاليد والرموز الثقافية كأنظمة متكاملة تُفهم من خلال العلاقات بين عناصرها .وأخيرا على الأدب والذي تُحلل فيه النصوص الأدبية للكشف عن البنى الأساسية التي تشكل الأنماط الأدبية والسردية . ومن ذلك يتضمن الكشف عن القوانين والقواعد التي تحكم الأنظمة المختلفة وتحليل العلاقات الداخلية بينها بدلاً من التركيز على الفرد أو الحدث الواحد، أاي أنه يسعى لفهم الكل من خلال دراسة العلاقات الداخلية بين الأجزاء.

يذكر الدكتور فؤاد أبو منصور في كتابه "النقد البنيوي الحديث" عن أصل مصطلح البنيوية اللغوي، والذي اشتق من كلمة (structure) بمعنى البناء، ولهذا المصطلح في اللغة الفرنسية(structure) دلالات متعددة

منها النظام (order)، والتركيب(constitution) والهيكلة (organization) ، والشكل(form)؛ إضافة إلى أن علوما أخرى غير اللسانيات مثل علم اللغة، سارعت في استعمال هذا المصطلح كعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد والجيولوجيا والكيمياء والرياضيات والفلسفة، وهذا ما يعني سيادة المنهج البنيوي على تفكير تلك المرحلة آنئذ.

إن المعنى الدقيق لكلمة (structure) لم يتم تحديده إلا في عام 1926م على يد مدرسة "براغ" ، ذلك المصطلح الذي يفيد معنى الترتيب الداخلي للوحدات المكونة للنظام اللساني، وترى النظرية البنيوية التي بدأت عند دي سوسير، وازدهرت على يد كل من ليونارد بلومفيلد و لويس هلمسلف ، أن دراسة المادة اللغوية تمت ضمن إطار سلوكي يؤكد حتمية فهم الفعل في كنف ضوء المثير(stimulus) والاستجابة (response) مما أفضى إلى أن يكون المنهج البنيوي منهجا استقرائيا يبدأ أولا بجمع المادة ليصل بعد ذلك إلى القاعدة أو النظرية (ابومنصور ،1985 :88).

بذلك نشأت البنيوية في أحضان الدراسات اللغوية ، واستفادت من مناهجها ، فهناك عوامل أسهمت في بلورتها وهي محاضرات فردناند دوسوسير التي ألقاها على طلبته في جامعة جنيف، وجمعت في كتاب بعنوان "دروس في علم اللغة العام "، وقد شكلت هذه المحاضرات نواة المنهج البنيوي، على الرغم من أن (دي سوسير) ويكتب أحيانا دوسوسير لم يستعمل كلمة بنية، والعامل الثاني هو ظهور الشكلانية الروسية في عام 1915م، على يد رومان جاكبسون وفيكتور شكلوفسكي، ويرى هذا الاتجاه أن لغة الأدب ليست أداة لنقل الأفكار، وإنما الشكل فيها هو الجوهر، ومن هذا المنطق سميت الشكلانية، أما "حلقة براغ" التي تأسست عام 1927م، ودعت على لسان ياكبسون نفسه إلى استقلال الوظيفة الجمالية، وليس إلى انعزالية الأدب. من ثم كانت أولى مهمات الدرس الأسلوبي عند تناول النص الأدبي أن يعرف القواعد العامة لاستعمال هذه الكلمة أو تلك، ثم ينظر في مدى استعمال الكاتب أو الشاعر لها، فالمطلوب من المنهج البنيوي فعله هو أن تبسط ما تعقد من الظواهر

اللغوية وما يتصل بها من علاقات لفهم النص الأصلي الذي صاغته هذه العلاقات (محفوظ، 2021م: https://sotor.com)

أبرز نقاد المنهج البنيوي

فريديناند دو سوسير(1858م -1913م): كاتب وعالم لغوي سويسري وهو مؤسس علم اللغة الحديث، تميز تأثيره بالتوجيه العام الذي قدمه لعلم اللغة الذي اتصف بالفاعلية العميقة وبعدم إثارة الجدل بالفعل إلا نادرا، وتميز بمجموعة من المفاهيم التي ساعد على رفع منزلتها وهي ثنائياته الشهيرة.

رولان بارت(1915م -1980م): كاتب مقالات وناقد اجتماعي وأدبي فرنسي، كانت كتاباته حول السيميائية والدراسة الرسمية للرموز والعلامات التي ابتكرها فرديناند دي سوسير، ساعد في تأسيس البنيوية والنقد الجديد كحركات فكرية رائدة.

ميشيل فوكو(1926م- 1984م): الفيلسوف والمؤرخ الفرنسي، أحد أكثر الباحثين تأثيرا وإثارة للجدل في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، حصل على فرصة الدراسة في تاريخ أنظمة الفكر في الكلية الفرنسية، والتي تعد أرقى مؤسسة ما بعد الثانوية في فرنسا.

جاك لاكان(1901م -1981م): محلل نفسي فرنسي اكتسب شهرة دولية كمترجم أصلي لأعمال سيغموند فرويد، امتد التأثير الذي اكتسبه إلى ما وراء مجال التحليل النفسي ليجعله أحد الشخصيات المهيمنة في الحياة الثقافية الفرنسية خلال السبعينيات في ممارسته للتحليل النفسي، كان لاكان معروفا بأساليبه العلاجية غير التقليدية (المعاويد ، https://mawdoo3.com/)

اللسانيات البنيوية

اللسانيات البينوية (Structural Linguistics) هي نهج في دراسة اللغة تم تطويره أساسًا من قبل اللغوي دي سوسير، حيث تعتمد هذه اللسانيات على فهم اللغة كنظام من العلاقات البنيوية بين العناصر المختلفة، بدلاً من التركيز فقط على دراسة الكلمات الفردية أو تاريخ اللغة.

يتفق اللسانيون على أن البنيوية تقوم على أساس نظري مؤداه: "أن البنية تتألف من عناصر ومكونات جزئية، وأن أي تغير يطرأ على أي واحد من هذه المكونات، لا بد أن يؤثر في سائر المكونات والعناصر الأخرى" . حيث أن دي سوسير لم يستعمل مصطلح البنية والبنيوية في محاضراته، لكنه استعمل مضمونهما.

ولذلك يقول (شريف استيتية ، 2008م : 159) " لم يستعمل دوسوسير هذا المصطلح – أي اللسانيات البنيوية ، ولكنه تحدث عن مضمونه، وأول مرة استعمل فيها هذا المصطلح، كانت في البيان الذي أعلنه المؤتمر الأول للغويين في السلاف سنة 1929م، فقد ورد فيه مصطلح البنية بمضمونه المعروف حتى اليوم، ومن المشاركين في هذا المؤتمر ياكبسون وتروبتسكوي، وقد دعا المؤتمر إلى تبني منهج جديد في دراسة اللغة سموه : المنهج البنيوي".

ولعل من أهم المفاهيم التي استخدمها دي سوسير مفهوم السياق كما أشار إلى ذلك (إميل بنفينيست،ترجمة : حميد سمير، 1986م : 129) في قوله: "يجمل بنا أن نشير إلى أن دو سوسير لم يستعمل أبدا، وبأي معنى من المعاني، كلمة (بنية)؛ إذ المفهوم الجوهري في نظره هو النسق. صرح أنطوان مييه -أحد تلامذة دو سوسير ومن أبرز المؤسسين للسوسيولسانيات- بأن هدف أستاذه كان في البحث عن النسق، قال: "إن ما كان يبحث عن تحديده، طوال حياته كلها، هو نسق الألسنة التي كان يدرسها.

وبهذا يكون دي سوسير كما أشارت إلى ذلك (يمنى العيد ،2010م: 23) قد أحدث قطيعة إبيستيمولوجية عما كان قبله من مناهج في دراسة اللغة، كما أسهم إسهاما لا يستهان به في بناء النظرية اللسانية ومناهج بحثها، "وكانت المبادئ اللسانية التي اعتنقها تمثل نقطةَ الانطلاق في النظرية البنيوية، وقد أرسى كثيرا من وجوه التمايز النظرية التي كان لها تأثيرها الهائل على الفكر اللساني عند كل المدارس اللسانية الحديثة

ذكر (روبرت شولز،ترجمة: حنا عبود،1998م :46) في كتابه "البنيوية في الأدب" :إن دي سوسير تميز بالبحث عن موضوع اللسانيات باعتباره علما حديثا ومستقلا، لذلك فإنه حدد جملة من المبادئ التي تؤطر هذا العلم، بالإضافة إلى مبادئ في دراسة اللغة الطبيعية باعتبارها موضوعَ علم اللسانيات.

أما أهم هذه المبادئ فقد تناولها (المصطفى الشاذلي،2015م :24) في كتابه البنيوية في علوم اللغة ، وذهب إلى القول بأنها ميزت كل المدارس التي جاءت بعد دي سوسير، ونذكر منها الآتي:

- مبدأ استقلالية الموضوع اللساني.
- مبدأ المعالجة الوصفية للغة.
- مبدأ الملاءمة.
- مبدأ تقديم الشكل على الماهية.
- مبدأ التفريق بين المستويات المستقلة والمستويات المتضامنة فيما يخص معالجة أفعال اللغة.

وبالإضافة إلى هذه المبادئ فإن اللسانيات منذ دي سوسير اعتمدت المنهج البنيوي، مما جعلها أمام مرحلة جديدة من دراسة اللغات، وذلك لتميزها بـ:

- الانتقال من دراسة ظواهر لغوية واعية إلى دراسة بنيتها التحتية اللاواعية.
- التعامل مع المسميات أو الكلمات بوصفها منتظمة بعلاقات.

أما المبادئ التي قدمها دي سوسير في دراسة اللغة دراسة بنيوية باعتبارها نظاما لا يمكن تحليل ظواهره اللغوية بعزلها عن بعضها؛ إذ هي أجزاء في نسق أكبر. ولعل من أهم المنطلقات التي انطلق منها دي سوسير اعتباره اللغة ظاهرة اجتماعية؛ وينبغي دراستها وفق هذا المبدأ، دون اللجوء إلى معايير أخرى خارجة عن مادتها، ولهذا فقد أبعد دي سوسير كل ما يتعلق بالذهن في دراساته اللغوية بهدف إثبات موضوعيتها (الشادلي ، 2015م : 36) .

ومن المبادئ الأساسية في اللسانيات البنيوية:

اللغة كنظام من العلامات: حيث يصف دي سوسير اللغة كنظام من العلامات، حيث تتكون كل علامة من "دال" (الصوت أو الشكل المكتوب للكلمة) و"مدلول" (المعنى المرتبط بالدال)، بذلك فان العلامات اللغوية تُفهم فقط من خلال العلاقات بين بعضها البعض داخل النظام اللغوي.

العلاقات الاختلافية: في اللسانيات البنيوية تكون العلاقات بين العناصر اللغوية علاقات اختلافية، مما يعني أن معنى أي علامة لغوية يتحدد من خلال تمايزها عن العلامات الأخرى في النظام .

النسق (Syntagmatic) والاختياري :(Paradigmatic) اللسانيات البنيوية تميز بين نوعين من العلاقات بين العلامات اللغوية . حيث ان النسقية هي العلاقات الخطية التي تربط بين العلامات داخل الجملة أو النص. اما الاختيارية فهي العلاقات الرأسية التي تربط بين الكلمات التي يمكن أن تحل محل بعضها البعض في السياق نفسه.

التحليل البنيوي: يهدف هذا التحليل إلى فهم البنى العميقة للغة من خلال دراسة القواعد والأنماط التي تحكم تركيب الجمل والكلمات.

التزامن والتعاقب : فرق دي سوسور بين دراسة اللغة في نقطة زمنية معينة (التزامن) ودراستها عبر الزمن (التعاقب). من ذلك فان اللسانيات البنيوية تركز بشكل رئيسي على الدراسة التزامنية. حيث كانت تلك المبادئ الأساسية حجر الزاوية في تطور الدراسات اللغوية في القرن العشرين، وأثرت بشكل كبير على تطور مجالات أخرى مثل الأنثروبولوجيا البنيوية والنقد الأدبي.

المفاهيم الأساسية للبنيوية

من المعروف أن علم اللغة هو الحقل الأساسي الذي استمد منه المنهج البنيوي في النقد الأدبي مصطلحاته، وقد كان مصطلح البنية هو المصطلح الأساسي في المنهج، وإن كان قد ورد في علم الأنثربولوجيا موازيا لإدراك أنظمة العلاقات في المجتمعات الإنسانية، وفي علم النفس موازيا لمصطلح الإدراك الكلي، ويقصد بالبنية في المنهج البنيوي في النقد الأدبي ذلك التصور الذهني لشبكة العلاقات اللغوية وقوانين التركيب داخل النص الأدبي والتي تمنحه هويته الظاهرة، دون أن ترتبط بأجزائه أو علاقاته الحسية الملموسة في أطر معينة، ولا حتى في وجود تجريبي أو وجود متعال أو وجود ذاتي داخل النص، وهذا ما دفع ليفي شتراوس إلى القول بأنها منهج أو طريقة بالإمكان تطبيقه على أي نوع من الدراسات، واعتبرها دي سوسير في علم اللسانيات :بأنها نسق أو نظام عام يتمثل من خلال علاقاته الداخلية الدال والمدلول ويقوم مفهوم البنية في المنهج البنيوي في النقد الأدبي على عدة قضايا متصلة بالنقد الأدبي، هي:

- **الوجود الكلي :** ان البنية موجودة في الكل لا في الأجزاء، وكان هذا التصور الكلي، هو جوهر النظرية البنيوية.

- **التحول:** وهو أي الحركة الداخلية للبنية، التي تحفظ لها ثراءها داخل النص الأدبي، دون حاجتها للعودة إلى عناصر خارجية.

- **التنظيم الذاتي:** وهو التناسق في كيان البنية، من خلال قوانين داخلية لها، تنظم حركتها وتطورها ونموها. (الشاذلي ،2015م 47-46).

و يمكن بشكل مبسط النظر إلى البنيوية حسب ما بسطها (جمعة الفرجاني،2016م :54) على أنها :

- وجود قاسم مشترك بين البنيوية في جميع مجالاتها المختلفة، وبين التصورات المشتركة في جميع المدارس الخاصة بالخطاب اللساني.

- إن البنية ليست مجرد جمع بين العناصر، وإنما هي مجموعة من الظواهر المتضامنة التي يستند كل منها إلى الآخر.

- إن النظام اللغوي وسيطرته على عناصره، معناه أن كل عنصر يتوقف داخل هذا النظام على بقية العناصر الأخرى، وهذا لا يكون إلا بفضل علاقته بما عداه.

- إن التماسك في البنية يحقق كل عنصر من هذه العناصر هدفه من خلال علاقته بما عداه من بقية العناصر. (الفرجاني ، 2016م :56) .

اذا فالبنيوية منهج فكري نقدي مادي غامض، يذهب إلى أن كل ظاهرة إنسانية كانت أم أدبية تشكل بنية لا يمكن دراستها إلا بعد تحليلها إلى عناصرها المؤلفة منه ، ويتم ذلك دون تدخل فكري للمحلل أو عقيدته الخاصة، ونقطة الارتكاز في هذا المنهج هي الوثيقة، فالبنية في هذا الإطار هي محل الدراسة، والبنية تكتفي بذاتها، ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها، وفي مجال النقد الأدبي، فإن الانفعال أو الأحكام الوجدانية عاجزة عن تحقيق ما تنجزه دراسة العناصر الأساسية المكونة لهذا الأثر، ولذا يجب فحصه في ذاته من أجل مضمونه، وسياقه، وترابطه العضوي، والبنيوية بهذه المثابة تجد أساسها في الفلسفة الوضعية لدى كونت، وهي فلسفة لا تؤمن إلا بالظواهر الحسية (الفرجاني، 2016: 57) .

خصائص البنية:

ذكر (يوسف حامد جابر ، 1995م: 78) في كتابه "المفاهيم الأساسية للبنيوية : "إن البنية تميزها خصائص ثلاث هي: الكلية و التحولات و الضبط الذاتي (التحكم الذاتي)، ويمكن تبيان كل منهم بشكل مبسط كالاتي:

- الكلية:

وتعني أن البنية تتكون من عناصر داخلية، تقوم بينها علاقات، وتحكمها قوانين تميزها عن غيرها. والعلاقات التي تقوم بين عناصر البنية لترسخ، في النهاية، مفهوم البنية ، لا تنتهي عند حد معين، وإنما هي تتواصل بشكل مستمر لتكوين مزيد من البنيات التي لا تنضاف إلى البنية الأساسية بشكل تراكمي، وإنما تتمفصل معها في علاقات تنبثق، في الأصل، من مقدرة البنية الهائلة على التحول إلى بنى أخرى متعلقة معها ، وفقا لقوانينها الذاتية، ودون أن تفقد أيا من خصائصها ، مع الإشارة إلى أن البنية تتكامل بحركة عناصرها وتحولاتها، وأن أي قطع لحركة هذه العناصر هو قطع لحركة البنية ذاتها وخلخلة لنظامها.

- التحولات:

وتعني حركة البنية المستمرة، أو حركة عناصرها، ونفي مظاهر السكون عنها، وذلك لكي تلبي الرغبة بما يتفق وإنتاج عدد لا نهائي من البنى (الجمل) انسجاما مع الحاجات الاتصالية للتعبير. ولو لم تكن البنية قادرة على ذلك، لفقدت اللغة حيويتها وانكفأت على ذاتها ثم تحجرت، دون أن تكون قادرة على التعبير عن أية فعالية إنسانية متنامية. وتعد النظرية التوليدية والتحويلية في علم اللغة، والتي أسس لها "شومسكي "أفضل ما يعبر عن خاصية التحولات.

●الضبط الذاتي (التحكم الذاتي):

تشير هذه الخاصية إلى قدرة البنية على التماسك الداخلي من جهة ثم العمل على ضبط هذا التماسك من جهة ثانية، الأمر الذي يؤدي بالبنية إلى نوع من الانغلاق الذي يظهر استقلالية هذه البنية، دون أن تعني هذه الاستقلالية تجريد البنية من قدرتها على الدخول في علاقة مع بنية أخرى ، ودون أن يكون هناك إلغاء لأي منهما، وإنما يتم هذا الدخول بشكل يضمن لكلتا البنيتين المتعالقتين حضورا أكبر وثراء أشد، لأن أيا من البنيتين لا تلحق بالأخرى بشكل تراكمي وإنما يتحدان في إطار النظام الجديد الذي يتعالقان من خلاله.

إن خواص البنية التي تم ذكرها، هي خواص دائمة ومشتركة لأية بنية من البنى، وتعد بمثابة القانون العام الذي يحكم عمل مختلف البنى مهما كانت طبيعتها. ويمكن أن نشير إلى أن(كلود ليفي ستروس، ترجمة مصطفى صالح، 1977م : 328) كان قد رأى أن النماذج المصوغة من العلاقات الاجتماعية والتي تستحق أن يطلق عليها تسمية بنية، يجب أن تلبي حصرا شروطا محددة منها اتصاف البنية بطابع النظام، لكونها تتشكل من عناصر يستتبع تغير أحدها تغير العناصر الأخرى، وأن مجموعة التحولات التي يشكل كل منها نموذجا معينا يجب أن تشكل مجموعة من النماذج، مع النظر إلى أن تغيير أي عنصر من عناصر النموذج يجب ألا يمر دون إثارة ردود فعل على هذا التغيير .

خصائص النظام:

يأتي هذا المفهوم ملازما لمفهوم البنية باعتبارها (نظام تحولات) ويكفي أن نتفهم البنية ونعي خصائصها ونكتشف قوانينها حتى نتفهم النظام ذاته ونعي حقيقته ، باعتباره الإطار الذي تنتظم من خلاله علاقات عناصر البنية. فإذا كان للبنية قوانين خاصة تنتظم لديها العناصر الداخلة في تكوينها، ومن ثم، تحافظ البنية من خلالها على ذاتها ، فإن هذه الفعالية الذاتية التي تترابط بها عناصر البنية هي النظام ذاته، والذي يقوم بمهمة الحفاظ على تماسك البنية ويؤكد العلاقات والتحولات الداخلة في إطارها(ستروس، 1977م: 329).

فالنظام يتشكل من العلاقات القائمة بين عناصر البنية ، دون أن يعني ذلك تغير هذا النظام بتغير العناصر المتعالقة داخله. فالمعروف مثلا؛ أنه إذا حدث تغيير ما في أي عنصر من عناصر البنية ، فإن مثل هذا التغيير سوف يشمل عناصر البنية كلها - إذا لم تقم البنية بإعادة بناء ذاتها مرة ثانية بشكل صحيح- بسبب أن أيا من هذه العناصر لا يتمثل داخل البنية على هيئة ساكنة، وإنما يمارس فيها فاعلية قوية بالعلاقة التي ينشئها مع غيره من العناصر الأخرى الداخلة معه في تركيب البنية، بما يحافظ على البنية ذاتها، وبما يجعلها تثرى بهذه العلاقات. وحتى في حالة توالد بنيات جديدة من بنية رئيسية، فإن عناصر البنية الجديدة لا تشكل خرقا لقوانين البنية الأساسية ، بقدر ما تشكل إضافات جديدة تنتمي إلى عناصر البنية ذاتها وتدخل في علاقاتها وتخضع لقوانين تشاكل قوانينها. وفي هذا الإطار يشير دي سوسير إلى أن التبدلات التي يمكن أن تطرأ على البنية لا تؤثر على نظامها بل تؤثر على بعض عناصرها التي سرعان ما تندرج في إطار نظامها الخاص (فضل، 1985م: 188).

خصائص الوظيفة:

هناك تحولات علائقية لعناصر البنية ، أي دخول عنصر في البنية مع عنصر آخر في علاقة متبادلة ، أو دخول جملة مع جملة، أو نص مع نص. هذه العلاقة هي "الوظيفة" ، و التي تحدد؛ ليس طبيعة العلاقة بين مكونات البنية فحسب، وإنما فاعلية هذه المكونات بالنظر إلى نشاطها الذي يمارسه كل عنصر منها داخل المجموعة التي ينتمي إليها. وليس هناك أية قيمة يمكن لأي عنصر أن يمتلكها بشكل منعزل، وإنما يكتسب مثل هذه القيمة بالعلاقة التي يشكلها مع عنصر آخر، أو مع عناصر أخرى. فيكون الكشف عن هذه العلاقات التي تتواصل من خلالها عناصر البنية هو كشف عن وظائف البنية ذاتها (دي سوسير، 1984م: 109).

اما التحليل الوظيفي يعمل على ربط النظام اللغوي بالوظائف التي يمكن لهذا النظام أن يؤديها من خلال التراكيب المختلفة التي تشكل بنية هذا النظام وأساسه. مع النظر إلى أن كل تركيب أو بناء لغوي يمكن أن

يؤدي وظيفة مختلفة. ومن هنا، لا يمكننا بأية حال من الأحوال أن ننظر إلى الوظيفة بمعزل عن النظام الذي تندرج في علاقاته. فالنظام هو تنظيم لعلاقات البنية وضبطها، وليس هذا التنظيم سوى علاقات قواعدية محكمة للعناصر المتشكلة والمتفاعلة فيه، والتي هي وظائف ذاتها، نتمكن بالكشف عنها من معرفة طرق الاستخدام اللغوي وغاياته.

من هنا اهتم البنيويون وعلماء اللسانيات بمفهوم "الوظيفة"، لا بل نال هذا المفهوم اهتماما أكثر من غيره نظرا لأهميته من كونه يعنى بالقيمة الاتصالية للغة ، وما يمكن أن تشتمل عليه من مستويات نتعرف من خلالها على مختلف الوظائف التي تكون بها علاقات هذه اللغة داخل أنظمتها المختلفة.

مبادئ المنهج البنيوي في النقد الأدبي:

المنهج البنيوي في النقد الأدبي هو منهج تحليلي يهتم بدراسة النصوص الأدبية من خلال التركيز على بنيتها الداخلية وعلاقاتها الداخلية.

بما أن المادة المكونة للأدب هي اللغة، وأن النص الأدبي في الأصل هو جسد لغوي، كان لا بد من أي محاولة لتحليل النص الادبي بمنهج علمي، أن تنطلق من اللغة، كما اشار الباحث المغربي محمد الورداشي في ورقته البحثية بعنوان " مناهج النقد الادبي الحديث ؛المنهج البنيوي انموذجا " والمنشورة سنة 2017م . ومن هذا المنطلق تأسس المنهج البنيوي في النقد الأدبي، باعتبار مجموعة من المبادئ، هي:

- النظر إلى المحور التاريخي في الدراسات الأدبية، على أنه محور مليء بالدراسات، وعليه يجب الالتفات إلى محور آخر يتمثل في البحث في الأدب بوصفه نظاما في حد ذاته.

- على المنهج البنيوي في النقد الأدبي أن يدرس الأدب باعتباره ظاهرة ذات نظام متكامل وقائم في لحظة معينة، تكون فيها الأعمال الأدبية أبنية كلية تتضمن نظما داخلية يمكن إدراك ما بينها من علاقات وتراكيب معينة، تؤدي وظيفتها الجمالية.

- إن العنصر الأساسي في العمل الأدبي هو أدبية الأدب، التي تتمثل في دراسة العناصر الداخلية للأدب والتي تجعل منه أدبا، وتحدد مدى قدرته على القيام بوظيفته الجمالية، مما ينقل مركز القيمة في الأدب من الدراسات التاريخية والاجتماعية والنفسية التي كانت تحيط به سابقا ، إلى الأعمال الأدبية ذاتها، وما تتضمنه من أبنية لغوية داخلية تحدد الوظيفة الشعرية للأدب من خلال مستوياته اللغوية.

- اعتماد الفلسفة الظاهراتية التي مثلت الغطاء النظري للبنيوية، والتي تركز على الظاهرة للإدراك في النص الأدبي، وإلغاء الجانب الميتافيزيقي الغيبي.

- قد اشتركت مبادئ المنهج البنيوي في النقد الأدبي مع مبادئ تيارات اخرى كالماركسية والوجودية ، ولكن المنهج البنيوي في النقد من خلالها، غير النظرة الشائعة عن الأدب، وطبيعته، وعلاقته بالمجتمع، ومن ثم، طبع بقية التيائرات بطابعه.

ويمكن أن نلخص المبادئ الأساسية لهذا المنهج:

البنية الداخلية: يهتم البنيويون بدراسة العلاقات بين الأجزاء المختلفة للنص الأدبي، مثل الكلمات والجمل والفقرات، وكيفية تفاعلها معًا لتشكيل المعنى الكلي.

التجريد والتجسيد: يسعى المنهج البنيوي إلى تجريد النص من المؤثرات الخارجية مثل السيرة الذاتية للمؤلف أو الظروف التاريخية، والتركيز على النص نفسه ككيان مستقل .الأنظمة والقواعد: يُنظر إلى

النص الأدبي كنظام من القواعد التي تنظم العلاقة بين العناصر المختلفة، مثل قواعد اللغة والأسلوب والتركيب.

الثنائيات الضدية: يعتمد البنيويون على مفهوم الثنائيات الضدية (مثل الخير/الشر، النور/الظلام) لتحليل النصوص وفهم بنيتها.

اللغة كنظام علامات: يستند التحليل البنيوي إلى فكرة أن اللغة هي نظام من العلامات التي يمكن تحليلها لفهم النصوص. ويعتمد هذا على نظرية السيميائيات / (علم العلامات).

الفهم الديناميكي: ينظر البنيويون إلى النصوص كأنظمة ديناميكية تتغير وتتحول حسب السياقات والقراءات المختلفة.

الكلية والتكامل: يعتبر المنهج البنيوي أن النصوص تتكون من مكونات متكاملة، حيث لا يمكن فهم أي جزء بمعزل عن الأجزاء الأخرى.

هذه المبادئ تساعد النقاد على التركيز على النصوص نفسها وتقديم تحليلات موضوعية ومنهجية للأعمال الأدبية.

اتجاهات البنيوية:

اتسمت النظرية البنيوية عبر تاريخها بتعدد اتجاهاتها ، ورغم وجود بعض الاختلافات في الإجراءات التطبيقية المنبعة في كل منهج، وعلى حسب المجال المراد دراسته، وعلى حسب المرجعية ، إلا أنها تشترك في كون أنها انطلقت من أصل واحد وهو الأصل اللغوي.

التيار البنيوي الشكلاني أو الصوري:

إن التيارالبنيوي الشكلاني رفض كل المناهج السياقية التي وجدت قبله وخاصة المنهج التاريخي، وانغلق على نفسه وأقام حول تلك المناهج حدودا لا يكاد يتجاوزها. أما أنصار هذا التيار فقد وجدوا أن البناء اللغوي هو بناء مستقل بذاته، لا يتأثر بتأثر السياقات الأخرى،ولهذا فقد مهد (دي سوسير) بفضل آرائه التي جاء بها في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة) الطريق إلى دراسة آنية محايثة .

إن اتجاهات النظرية البنيوية تتنوع وتتطور مع مرور الزمن ومع تأثير المفكرين والباحثين المختلفين في هذا المجال. نشير منها بالخصوص، اللسانيات البنيوية:التي تركز على دراسة اللغة كنظام من العلامات، وتحليل البنية الداخلية للغة والعلاقات البينية بين العناصر اللغوية.

النظرية الأدبية البنيوية: تتمحور حول تحليل النصوص الأدبية، وفهمها من خلال البنية الداخلية، والعناصر المشتركة، والقوانين اللغوية التي تحكمها.

النظرية الثقافية البنيوية: تركز على دراسة الثقافة كنظام من الرموز والرموز الثقافية، وكيفية تشكيل البنية الاجتماعية والثقافية للمجتمعات.

النظرية العلمية البنيوية: تحليل العلوم والمعرفة كنظم من العلاقات الداخلية والقوانين التي تحكمها، والتركيز على الأنماط والهياكل المشتركة.

النظرية الفلسفية البنيوية: تتناول الفلسفة والمفاهيم الفلسفية من منظور بنيوي، مثل البنيوية الهيدغرية في الفلسفة.

إن هذه الاتجاهات الرئيسية في النظرية البنيوية يمكن أن تتفاعل هذه الاتجاهات مع بعضها البعض وتتقاطع في تحليل الظواهر المختلفة.

نظرية موت المؤلف في المنهج البنيوي

إن فكرة موت المؤلف بدأت كردة فعل لتدخل كثير من العلوم الإنسانية التي أحاطت بالمبدع، وانطلقت في تحليلها من العوامل النفسية والاجتماعية التي أحاطت بالمبدع، ومدى تأثير تلك العوامل على النص الأدبي أو الإبداع الأدبي . إذ بدأت الفكرة مع النقاد الجدد بريادة رانسوم مرورا بالشكلانيين الروس، مثل ياكبسون وانتهاء بالبنيوية، كما هو الشأن عند شتراوس الذي عمل على إقصاء التاريخ الأدبي والمؤلف والتعامل مع نص وكأنه جثة هامدة لا حراك فيها، والكشف عن الأنساق والبنى على كافة مستوياتها الصوتية والصرفية والأسلوبية، بغض النظر عن من قال أو ماذا يقول وإنما تجيب على السؤال القائل : كيف قال ؟

في هذا المضمار ذكرت الباحثة آية حداد في ورقتها البحثية بعنوان " نظرية موت المؤلف في المنهج البنيوي المنشورة سنة 2022م : " إن نظرية موت المؤلف؛ هي نظرية في المنهج البنيوي ظهرت في القرن 19 والقرن 20، حيث تبلورت فكرتها بالتزامن مع الشكلانيين الروس الذين دعوا إلى استبعاد دور المؤلف في العمل، إلى أن جاء الناقد الأدبي الفرنسي رولان بارت، ودعا إلى موت المؤلف تماما عام 1968م، وذلك في كتابه "درس السيميولوجيا"، حيث كانت مرتبطة بجذور فلسفية وفكرية مختلفة . وكما نادى الفيلسوف الألماني الشهير فريدريك نيتشه بـ (موت الإله) ودحر المنظور الغيبي لتفسير المبهم من الأمور".

إن مفهوم موت المؤلف كما أشار إليه (غلفان مصطفى ،2017م: 53) والذي صاغه رولان بارت، وطوره من بعده العديد من فلاسفة الجمال ونقاد الأدب، ولم يكن هذا بمعزل عن الإطار الثقافي الذي صاغ فيه بارت هذا المفهوم. فالواقع أن إعلان موت المؤلف لا يفهم إلا في سياق أعم من شيوع فكرة النهايات وسيادتها في القرن العشرين، وكذلك مقولة(موت الإله) لنيتشه، ونقد مفهوم المركزية ومنطق الهوية، فقد نادى بارت بـ (موت المؤلف) عبر تغليب النص والقارىء عليه.

حاول البنيويون من خلال المنهج البنيوي في النقد الأدبي وضع حد للمنهج النفسي والاجتماعي في دراستهما للأدب ونقده ، ومن أجل ذلك أطلقوا شعار "موت المؤلف" ، ويقصد به "التركيز على النص"، والنص فقط ، مع الإغفال التام لمؤلفه وعصره، وقد حاولوا التقليل من المعلومات المتصلة به ، والبيانات المحيطة به، بحيث لا تكن نقطة الارتكاز الأساسية ، وإنما تكون الدراسة الأدبية تتمحور حول الانطلاق من النص ذاته، وبالنظر داخل النص الأدبي فقط ، ومن ثم فإن لغة النص هي صوت النص، والشيئ الوحيد الذي يتحدث داخله، ولا صوت آخر للنص من خارجه.

ومنه كان ينظر إلى النص الأدبي في المنهج البنيوي على أنه نص مغلق، وهذا النص يتمتع بقيمة ذاتية ، ومن ثم فهو مستقل بذاته، ومتحرر من التبعية الخارجية، وهو يقوم على نظام من الانضباط ، يظهر من خلال ما تتميز به بنيته من نظام كلي .

إن موت المؤلف عند بارت يعد الشرط الأساسى لميلاد القارىء ، من حيث إنه إذا كان المؤلف قائما، فإن النص الأدبى يعتبر "سيرته الخاصة التى يبوح فيها بأسراره". ومن هنا فإن النص يتحول ليصبح نصا "لاهوتيا"، وحيد المعنى ، ومن ثم يتحول المؤلف إلى "إله" ، حيث يرى بارت أن نسبة النص إلى مؤلف معين، تعنى إيقاف النص وحصر دلالته وإعطائها مدلولا نهائيا، لنصل إلى ما يسميه: "عملية إغلاق الكتابة". أما إذا احتجب المؤلف أو "مات" فإن الزعم بالتنقيب عن أسرار النص يصبح عملا غير ذى معنى. وذلك لأن الكتابة المنسوخة أو المتعددة المصادر لا تتطلب، فى رأيه ، إلا الفرز والتوضيح وليس فيها تنقيب عن الأسرار. وفضاء الكتابة، حينئذ، يمكن "مسحه لا إختراقه". وإذا كانت الكتابة لا تعنى تولد المعنى، فإن ذلك لا يتم إلا بقصد القضاء عليها، أو "تبخيرها"، بحسب تعبيره. وهى، بذلك، تحررالمعنى وتولد فعالية يصفها بارت بأنها ضد "اللاهوت"، وأنها ثورية بالمعنى الحقيقى للكلمة (بارت ،1985م :40).

ومن هنا فإن مناط الأهمية يتحول إلى القارىء، ولكن ليس من حيث كونه ذاتا تحمل سمات محددة ، بل من حيث كونه إنسانا لا تاريخ له، ولا شخصية، ولا يحيا عالما نفسيا، إنه ذلك الكائن المعنوى الذى تتجمع عنده كل التعددات التى يحتويها النص، ولهذا يرى بارت أن ميلاد القارىء رهين بموت المؤلف .فإن الكتابة على هذا النحو إنما هى "لا كتابة أو ضد الكتابة" ، فهى تقوم باعتبارها موضوعا للغياب، غياب المؤلف وغياب المعنى. فقط ، حضور القارىء المجرد، الذى هو ليس حضورا حقيقيا. وهذه الكتابة هى التى يسميها بارت بـ "الكتابة البيضاء"، أو "الكتابة فى درجة الصفر". حيث يقول بارت : ففى هذه الكتابة المحايدة التى نسميها هنا درجة الصفر للكتابة يمكن أن نميز بسهولة بين حركة نفى وبين العجز عن ذلك النفى داخل ديمومة ما.

وهكذا يتضح أمامنا حجم الفارق بين النظرة الاجتماعية والنظرة البنائية فيما يتعلق بالموقف من الظاهرة الأدبية. ومن الجلى ان التناقض بينهما، فى هذا المجال، إنما هو ناتج عن اختلاف نطرتيهما للإنسان وموقفه من العالم الذى تطرحه قضية العلاقة بين "الوجود" و"الوعى"(طلبة ،2001م :36).

مما سبق يقصد بنظرية موت المؤلف هو تحليل النص الأدبي ونقده بعيدا عن تأثير مؤلفه ، بمعنى و كأن المؤلف مات ولا علاقة له بما كتب ، فتستبعد جميع المؤثرات المتعلقة بالمؤلف كالبيئة والثقافة، والنفسية، الخ . و يكتفى بتحليل العلاقات الداخلية بين البنى النصية فقط . هذا الرأي اعتمد مرجعا أساسيا في التحليل البنيوي للنص الأدبي عامة. وقد حفل هذا الأمر بإعطاء الأولوية لذات النص على حساب ذات مؤلفه ، أي يقرأ النص بعيدا عن المؤثرات الشخصية والموضوعية. وقد أفضى هذا الأمر إلى إغفال الجانب المتعلق بشخصية المؤلف ونفسيته التي تتحكم في سير العملية الإبداعية. وساهمت هذه النظرية أيضا في بروز نظريات موازية مع بارت وياكبسون وليفي ستراوس وغيرهم ، ثم انبثقت عنها نظريات التفكيكية والسيميائية والسيميولوجية وغيرها. لكن من المؤكد أنها وقفت عند الباب المسدود، فظهرت رؤى جديدة وأفكار تدعو إلى التحليل النفسي والاجتماعي، وهي بدورها لم تف بالغرض لأنها أغفلت النص جملة وتفصيلا.

وإذا نظرنا إلى المعنى الدقيق لنظرية (موت المؤلف) فهي ذات المعنى لـ (نظرية النص خارج الزمن) ، وهي في - نظر الباحث -أقرب للصواب من حيث التسمية ، والتي تلقفها النقاد لعرب بالترجمة الحرفية للمصطلح دون اعتبار البئية العربية وظروف استمرار المصطلح المترجم وعواقبه .

ومن جانبنا، فإننا نخلص إلى ما يلي:

- إن نظرية موت المؤلف لا يمكن تطبيقها على كل النصوص وفي كل المجالات، ففي النص العلمي مثلا، لا يمكن أن يكون النص مجازيا دلاليا وإلا فقد معناه العلمي وتاهت الحقيقة من بين يديه.

- إن نظرية موت المؤلف ليست استعلائية فلسفية كما يراها المناهضون، ولكنها تعمد إلى الارتقاء بالقارىء إنها تبحث عن القارىء المثقف، القارىء الموسوعي الذي يستطيع أن يدرك دلالات النص من خلال الإلمام بالمعارف والتمكن من اللغة ذاتها.

- إن نظرية موت المؤلف لاتعني أن ننسف المؤلف ونقتله، بل تعني أن نتناساه حين الشروع في القراءة، حتى تكون القراءة موضوعية علمية تعتمد على ما يرد في النص بعينه.

- إن نظرية موت المؤلف (ويمكن تسميتها النص خارج الزمن) هي الحالة المثلى وربما النموذجية التي يمكننا بها معرفة علوم القرآن الكريم، فالقارىء العادي هو الذي يضع (قدسية القرآن) نصب عينيه حين القراءة، أما القاريء المبدع فهو يستنطق النص القرآني ويتدبره تبعا لقوله تعالى : ﴿أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها﴾ .حيث إن قراءة القرآن طبقا لنظرية (موت المؤلف) ينتج عنها أولئك المفسرون المبدعون (الدلاليون) على حساب التفسير التقليدي بناء على بنية الكلمات القرآنية ودقتها. كما استعملها (نصر حامد أبو زيد ،1996م :26) في "تحليل الآيات الأولى من سورة العلق ؛ دراسة بنيوية" من خلال ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل.

- إن هذه النظرية سبب مباشر للارتقاء بمحتوى النص الأدبي، النص المجازي والدلالي، ذلك النص الذي يتحدى الموت والفناء، النص الذي يحمل المعاني المفتوحة التي يمكن لها أن تتغير بتغير المكان والزمان. وفقا لنظرية موت المؤلف، فإن تقييم المؤلف يأتي بعد الانتهاء من قراءة النص، وأنه يستدل على المؤلف من نصه، ولذلك فإن إحدى الطرق الفعالة لمعرفة الله تعالى تأتي بعد التفكر في النص القرآني، وعلى الجانب الأدبي، فإن تقييم المؤلف، ومنه الروائي، يأتي من خلال دراسة النص الذي يكون سابقا للمعرفة الكلاسيكية للمؤلف.

- لم تنصف هذه النظرية المؤلف أبدا ، حين أكد بارت دوره السلبي لأنه قام بجمع المعارف قبل أن يصفها في قالب جديد، وهنا لا تفرق النظرية بين الكاتب الناجح الذي يكتب من معارفه ، والكاتب المبدع الذي يكتب الخيال.

يمكن اعتبار كتاب "الف ليلية وليلة " مثالا على نص مات فيه المؤلف، فالمؤلف مجهول الهوية، وكذلك الأمر في "رسائل إخوان الصفا " ؛ فكتّابها مجموعة من الفلاسفة غير المعروفين. كذلك يتضح الأمر جليا لنظرية موت المؤلف في شبكة مواقع التواصل الاجتماعي، وانتشار المقالات والمنشورات دون الاهتمام بقائلها .

نقد نظرية موت المؤلف

يمكن أن تسبب نظرية (موت المؤلف) ما يمكن أن نطلق عليه اسم (اغتيال النص)، فالنص وحدة عضوية، لأنه يتكون من عدة أجزاء، ولا يكتمل النص إلا بوجود جميع الأجزاء المكونة له، ليس هذا فحسب، لكن لا بد أن تجتمع تلك الأجزاء بالشكل الذي وضعه كاتب النص أيضا، ولا مجال للتبديل في تلك الأجزاء بالتقديم أو بالتأخير أو بالحذف أو بالإضافة، لأن حدوث مثل هذه الأشياء من شأنها أن تخرج مدلول النص عن معناه الذي هدف إليه كاتبه، إلى معانٍ أخرى قد تصل إلى نقيض ما كان يهدف إليه، وهو ما قد يؤدي إلى نتائج تدميرية في المعنى، سواء كان هذا النص بمفرده أو كونه أحد أجزاء مجموعة من النصوص.

ويرى المناهضون لنظرية موت المؤلف استحالة الفصل بين النص ومؤلفه ، فتحليل النص ومفرداته ودلالاته جزء لا يتجزأ من كينونة الكاتب أو المبدع؛ وعليه يرون ضرورة أن يعطى المؤلف حيزا لأنه لا يوجد معنى ثابت للنص بينما يوجد مؤلف ثابت له، هذا المؤلف له العديد من القيم الفكرية والإنسانية كونت مجمل ثقافته. كما أن نظرية موت المؤلف لا تؤمن بتأثير الإنسان في واقعه بل اعتمدت على تأثير النص التغييري في القاريء، وهو يعطي دورا سلبيا للمؤلف على حساب القاريء (آية حداد ، 2022م) .

فلقد وجهت العديد من الانتقادات إلى نظرية موت المؤلف وتحديدا إلى رائد هذه الفكرة وهو رولان بارت، ومن أهم الانتقادات ما يأتي:

- نزع هوية المؤلف عن النص ، حيث تجرد هذه النظرية النص من أصله وتسلخه عن ماضيه وجميع حيثياته.
- إنكار خصوصية العمل الأدبي ، حيث أن هناك من أشار إلى أن نظرية موت المؤلف خطيرة، فهي ليست مجرد نظرة لغوية، إنما تحمل أبعادا أيدولوجية.
- تفكيك القيم الإنسانية حيث لا يمكن الفصل بين النص والمؤلف، فهما يكملان بعضهما البعض.
- الفصل بين الذات والموضوع ، فالذات تمثل اللغة والموضوع يمثل النص، وكلاهما عنصران مهمان من عناصر العمل الأدبي.
- التنازع بين الجانب المادي والروحي حيث تروج هذه النظرية على القطع والفصل.
- تشويه النص وتغيير صورته الأصلية ؛ ينطبق الأمر بالمثل على كاتب النص حتى إن كان على قيد الحياة، وذلك لأن كاتب النص ربما لم يعلم ما تغيّر في نصه ، وحتى إذا علم وردَّ وأوضح أوجه التعدي والتشوية على نصه، فكثيرًا ما قد يحدث من عدم وصول هذا الرد لكل قراء النص الذين قرأوا النص بصورته

المشوهة، أو لم يتمكن كاتب النص –خاصة في ظل الثورة المعلوماتية –من حذف هذا النص أو سحبه من المحيط التكنولوجي، وكذلك من الجائز أن ينتشر النص في صورته المشوهة أسرع من النص الأصلي، وبمرور الوقت ستنتشر نسخ مشوهة من النص وهو ما سيؤدي إلى تناقضات فجة عند معالجته.

- يرى بعض المعارضين صعوبة تطبيق البنيوية على نص القرآن الكريم ، فإنه ووفقا للنقد البنيوي المبني على أن القرآن الكريم نص لغوي؛ فإن تحليل النص القرآني يعني وجود تناص حتمي كما هو الشأن بخصوص القصص الواردة فيه، وكذلك وجود دلالات ورمزيات بلاغية تتجلى فيها نظرية موت المؤلف ، ولكن الاستمرار في العمل بهذه النظرية؛ يعني أن النص لا يقودنا لمعرفة الله تعالى ، وأننا لا بد أن نسقطه تعإلى من فكرنا حين التمعن والتدبر في ذات اللغة النصية للقرآن، وبهذا فإن القرآن الكريم يفقد قدسيته وإعجازه - على حد زعمهم -لأنه تحول من (المؤلف) إلى القارىء (الإنسان) .

التعددية والاختلاف في المنهج البنيوي :

ذكر الباحث بدر الدين مصطفى احمد في بحثه " ما بعد الحداثة " في سنة 2017 جاء فيه : "لقد كان لمفهوم التعددية والاختلاف مكانة بارزة في الخطاب الفكري والنقدي الذي ساد في النصف الثاني من القرن العشرين، بحيث يعد هذا المفهوم مفتاحا لفهم النتاج الفكري لهذا الخطاب. فالفلسفة ستتحول من كونها أداة نسقية تبتغي الوحدة إلى أداة مهمتها تفتيت الأشياء وتفكيكها. وربما كان السبب الرئيس الذي أحدث هذا التحول هو تلاشي مفهوم الجوهر من الخطاب ليحل محله مفهوم (التعددية) بكل أشكالها، تعددية الخطاب والمعنى والظاهرة والقوى، أي لا يوجد حدث ولا ظاهرة ولا كلمة ولا فكرة إلا ومعناها متعدد، فأي شيئ قد يكون هذا أو ذاك وأحيانا يكون شيئا أكثر تركيبا بحسب القوى التي يحوزها".

من هنا لا يوجد معنى حقيقي للشيئ الواحد، هناك تعددية ووجهات للنظر، تجاوبات مع الأحداث والوقائع. فالظاهرة الواحدة لها أقنعة عديدة و خلف كل قناع يكمن قناع آخر . وعلى الفلسفة أن تغزو هذه الأقنعة وأن تخترقها لا للوصول إلى جوهرها وأصلها، وإنما لكي تعطي لكل قناع معنى جديدا.

وهذا المعنى تحديدا هو ما أكد عليه بارت في تحليله للعمل الأدبي، إذ تمثلت محاولته في فهم آلية توليد المعنى داخل العمل الأدبي إلى التعامل معه، لا باعتباره تمثيلا أو تواصلا (بين مرسل ومستقبل) بل كسلسلة من الصور التي تولدت من خلال المؤسسة الأدبية والشفرات الخطابية الثقافية. فلا يتجه التحليل هنا صوب اكتشاف المعاني الكامنة، وهو في الأصل لا يهدف لذلك. لهذا يكتب بارت مشبها العمل الأدبي بالثمرة ذات الطبقات المتعددة، فهو من طبقات أو مستويات أو نسق، ولا يحتوي على قلب، أو جوهر، أو سر، أو مبدأ لا يمكن اختزاله، بل لا شيئ سوى عدد لا متناهٍ من الأغلفة التي لا تغلف شيئا سوى وحدة أسطحها . فالتحليل البنيوي لا يقدم تأويلا للعمل الأدبي، بل ينطلق من وجهة نظر مبدئية عن محتوى العمل، ومن ثم يتناول الشفرات المكونة لهذا المحتوى، فيحدد علامتها، ويقدم تصورا لتسلسلاتها، ولكنه في الوقت ذاته يسلم أيضا بوجود شفرات أخرى ستنبثق عبر تلك الشفرات الأولى. (مصطفى احمد ،2017م: 12).

تاريخيا كان بارت من دعاة فكر الاختلاف والتعدد، وقد كانت مؤلفاته في مجملها ضد أية محاولة لإقصاء الآخر والاستحواذ عليه أنطولوجيا وإبستمولوجيا وسياسيا، وهذا بخلاف الفكر الكلاسيكي الذي كان سائدا من قبل. ففي الوقت الذي كان الفكر الكلاسيكي يقر فيه بأن العالم متعدد ومتنوع، كان يحاول دوما إلغاء تعدده وتنوعه في وحدة معنى يفترض أنها ثابتة. وإذا عرض عليه أن يفكر في المتعدد الاجتماعي فإنه سوف يؤكد أنه غير منسجم أو غير مستوٍ في وحدة واحدة، لكنه سيحاول أيضا أن يوحده ويضمه في وحدة الدولة. فهو منطق الفكر الكلاسيكي باعتباره منطق الهوية سواء تعلق الأمر بتطابق الوعي أو الذات أو الدولة. كل هذه

المقولات مطلقة، وبواسطتها تحول الفكر إلى تقنية لاختزال الفوارق، وأداة نسقية موجهة نحو إلغاء التعارضات (مصطفى احمد ،2017م :14) .

نشأة اللسانيات البنيوية ؛ دي سوسير وما بعده:

يتفق معظم الباحثين في الدرس اللساني الحديث كما ذكر مصطفى العادل وهو باحث مغربي، في مجمل بحثه "الدراسات اللسانية ؛ قضايا ومناهج" 2018م : على أن اللسانيات البنيوية قد بدأت بشكلٍ فعلي وجلي مع صدور الطبعة الأولى من محاضرات دي سوسير، وإن اتفقوا كذلك في عدم وجود بنيوية واحدة، حيث تتعدد البنيوية وتختلف بتعدد رجال الفكر البنيوي واختلافهم، وهذه الحقيقة من شأنها أن تكمن في كون المنهج البنيوي تجاوز الدرس اللساني ليشمل كل العلوم، مما يدفعنا بالضرورة إلى التمييز بين المنهجية البنيوية، واللسانيات البنيوية أي البنيوية كمنهج عام، والدرس اللساني الذي يتخذ هذا المنهج أداة في التعامل مع الظواهر اللغوية.

إن التمييز هنا ضروري؛ لأن الفرق بينهما كبير جدا، إذ إن البنيوية بمعناها الواسع، هي طريقة بحث في الواقع، ليس في الأشياء الفردية ، بل في العلاقات بينها ، وهو ما يعبر عنه في التصور السوسيري (بالنسق) ، (فالبنية) عند دي سوسير نسق من العلاقات الباطنة، له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى (العادل ، 2018: 12).

بيدا أن مصطلح البنية لم يظهر في لسانيات دي سوسير، بل ثمة مفاهيم أخرى أخذت معنى البنية كما هو الشأن بالنسبة لمفهوم النسق، مما يوحي إلى أن الاتجاه البنيوي لم يبدأ من حيث المفهوم، بقدر ما برز في محاضراته باعتباره منهجا جديدا في التعامل مع الظاهرة اللغوية.

ومن الحقائق التي ينبغي أن نسلم بها منذ البداية هي صعوبة الحديث عن البنيوية في الدراسات اللسانية في معزل عن باقي العلوم الأخرى، وفي معزل عن السياق الذي ظهرت فيه العوامل التي أنتجت هذا النوع من المنهجية. فقد فتحت البنيوية آفاقا كثيرة في مجالات العلوم الإنسانية المختلفة، حيث "عرف الأدب البنيوية، وطبقها، كما عرف النقد الأدبي التوليدية والبنيوية النقدية، وكما درست الأنثروبولوجيا البنيوية، والدراسة البنيوية للأسطورة والأسلوبية النقدية، وفي علم الاجتماع نجد الدراسة البنيوية والوظيفية، وفي علم السيميولوجيا، وعلم التحقيق اللغوي نجد دراسات متنوعة جادة (كامل وفاء ،1997م: 251).

وفي هذا الصدد يقول (غلفان مصطفى ، 2012م :245) : " لم تعد المنهجية البنيوية تقتصر على المجال اللساني وحده. بل تبنين كل شيئ، إذا جاز لنا أن نستعمل هذا التعبير، تبَنْين المجتمع واللاشعور والثقافة والأدب والفكر والسينما والمسرح والمطبخ واللباس والإعلانات الإشهارية، وكل مرافق الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية والاقتصادية".

جاء في كتاب "البنيوية في الأدب "(روبرت شولز؛ ترجمة حنا عبود، 2007: 16)" بالرغم من انتشار المنهج البنيوي واعتماده في الدراسة من قبل مختلف العلوم والتخصصات، فإنه " قد عثر على مركزه في الدراسة اللسانية، واتخذ قوته الدافعة من منجزات دي سوسير وجاكبسون وأساتذة آخرين كالفونولوجي الروسي تروبتزكوي" .

وجاء ايضا كما ذكره (خليل أحمد عمايرة، 1990م: 25) لقد عرف القرن التاسع عشر انتشار المنهج الوصفي البنيوي في دراسة اللغة دراسة علمية في وقت معين ومحدد، ومع بداية القرن العشرين وبالضبط مع صدور محاضرات دي سوسير 1916م، حيث بين فيها اللساني السويسري أن المنهج المقارن لم يأت بنتائج علمية؛ مما دفعه إلى الإعلان عن البذرة الأولى لنشأة المنهج الوصفي في دراسة اللغة.

وقد تطور هذا المنهج وعرف انتشارا كبيرا بعد دي سوسير، حتى بات ما يعرف بـإن الدراسة اللغوية لا ينبغي أن تستعين بمعطيات غير لغوية، ولا بأي عامل من خارج اللغة، حتى وإن بدا أنه يساعد على فهم الظاهرة اللغوية.

إن التأثير الذي أحدثته أفكار دي سوسير لم تبق حبيسة أوروبا، بل وصل صداها إلى أمريكا حيث تكونت هناك مدارس بنيوية إضافة إلى المدارس التي ظهرت بأوروبا بالرغم من الانتقادات التي وجهت إلى مبادئها، خاصة قضية التزامن عند باختين الذي يرى أن النظام التزامني ليس له أي وجود حقيقي.

وصرح (ليونارد جاكبسون ،ترجمة ثائر ذيب ، 2014 : 135) في كتابه "بؤس البنيوية ؛ الأدب والنظرية البنيوية" : بأن التزامن الخالص يعتبر اليوم أشبه ما يكون بوهم لكن، وبالرغم من تلك الانتقادات، فإن الدرس اللساني بدءا من دي سوسير أصبح ينظر إلى اللغة على أنها موضوع (معرفة) مستقلة قابلة للدراسة المنظمة، باعتبارها جملة من الأحداث والوقائع المعقدة، على عكس ما تبدو عليه في واقعها المادي الملموس، وأصبح هدف التحليل الوقوفَ على العلاقات والوظائف التي تجمع بين الوحدات المكونة للغة في مختلف المستويات، بعيدا عن العوامل الخارجية أيا كانت طبيعتها. ولا يخفى على أحد تأثير دي سوسير في كل المدارس اللسانية البنيوية التي جاءت بعده.

وقد برز بوضوح هذا التأثير في كتابات ياكبسون وتروبتسكوي كما كان لـ ليفي ستراوس الدور نفسه في استثمار المنهجية البنيوية المستمدة من اللسانيات في أعماله الأنثروبولوجية . وعن هذا التأثير يتحدث باختين قائلا: "إن جميع العلماء الروس المختصين في علم اللسانيات تأثروا بـ دي سوسيرعبر واسطة تلامذته مثل: بالي وسيشهاي في كتابه (دروس في علم اللغة العام)، بل تجاوز بعض الباحثين ذلك إلى القول بتأثيره في جميع النظريات اللسانية إلى اليوم. والحق أن ذلك طبيعي باعتبار التراكم المعرفي في الدرس اللساني (العادل ، 2020: 13) .

ويمكن تلخيص ما سبق على أن دي سوسير قدّم رؤى جديدة حول دراسة اللغة التي كانت تعتمد سابقاً على التحليل التاريخي والمقارن. بدلاً من ذلك ركّز دي سوسير على دراسة اللغة كنظام بنيوي في لحظة معينة، معتبراً أن اللغة هي مجموعة من العلاقات بين العناصر اللغوية.

وتلخيص مساهمات دي سوسير الرئيسية هي للتمييز بين اللغة والكلام ؛ حيث اعتبر "اللغة (langue) " نظاماً من القواعد المشتركة بين جميع المتحدثين، بينما "الكلام (parole) "هو الاستخدام الفردي لتلك القواعد، وكذلك العلامة اللغوية والتي تتكون من دال (الصورة الصوتية) ومدلول (المفهوم)، وهي اعتباطية، مما يعني أن العلاقة بين الدال والمدلول ليست طبيعية بل تعاقدية ، وأيضا النظام البنيوي والذي اقترح فيه أن اللغة هي نظام من العلامات تتحدد فيها قيمة كل علامة بعلاقتها بالعلامات الأخرى.

اذا فما بعد دي سوسير تطورت اللسانيات البنيوية من خلال عمل العديد من اللغويين والفلاسفة، ومن أبرزهم:

رومان ياكوبسون: ركز على وظائف اللغة المختلفة والعناصر الصوتية؟

كلاود ليفي-ستروس: أدخل المفاهيم البنيوية إلى الأنثروبولوجيا.

لويس هيلمسليف: طوّر نظرية عن البنية العميقة للغة.

نعوم تشومسكي: رغم انتقاده للبنيوية التقليدية، قدم مفهوم القواعد التوليدية والتحويلية، مما فتح باباً جديداً في دراسة البنية اللغوية.

اذا فالبنيوية أثرت بشكل عميق على مختلف مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية، واستمرت تأثيراتها حتى اليوم، بالرغم من بروز نظريات جديدة مثل ما بعد البنيوية والتفكيكية.

نقد الرواية بين الاتجاه الاجتماعي والاتجاه البنيوي

ذكر الناقد صلاح السروي في ورقته البحثية المنشورة في موقع ديوان العرب بتاريخ 20 أغسطس 2019م جاء فيها : "إن معظم اتجاهات النقد المعاصر نبعت من اتجاهين رئيسيين هما: النقد الاجتماعى، والنقد البنيوى. فالنقد الاجتماعى هو تيار كبير يشمل كافة الجهود النقدية التى بدأت بماركس وانجلز وتشيرنيشفسكى وبليخالوف، مرورا ب لوكاتش وباختين وأدورنو، حتى غولدمان وإيجيلتون وماشيرى وموكاروفسكى ..الخ. أما النقد البنيوى فهو تيار واسع، يستوعب كافة الجهود النظرية والنقدية، التى بدأت بفرديناند دي سوسير والشكلانيين الروس، وكلود ليفى شتراوس، وجريماس، وتودوروف، وجيرار جينيت، وجاكوبسون، ورولان بارت. حتى أن جاك ديريدا وجين أوستن اللذين يعدان ممثلين لما بعد البنيوية ويقومان على نقد البنيوية وينطلقان من القطيعة معها، يعتبران فى نظر البعض مطورين لعناصر كامنة فى البنيوية ذاتها ".

تقدير الرواية بين الاتجاه الاجتماعي والاتجاه البنيوي يعكس فهمًا عميقًا لكيفية تحليل النصوص الأدبية من وجهات نظر مختلفة، وكيفية تأثير هذه التحليلات على فهمنا للرواية كفن أدبي وكوثيقة اجتماعية.

الاتجاه الاجتماعي: التحليل الاجتماعي للرواية حيث يركز على كيفية انعكاس المجتمع في النص وكيفية تأثير السياق الاجتماعي على الرواية، هذا التحليل ينظر في العوامل التالية:

السياق التاريخي والاجتماعي: كيف يعكس النص الفترة الزمنية والثقافة التي كُتب فيها؟ الطبقات الاجتماعية: كيف تُصوّر الرواية العلاقات بين الطبقات المختلفة؟

القضايا الاجتماعية: كيف تتناول الرواية القضايا الاجتماعية مثل الفقر، التمييز، الجندر، والعرق؟

الكاتب والسيرة الذاتية: كيف تؤثر حياة الكاتب وتجاربه الشخصية على النص؟

منظرو هذا الاتجاه يرون أن الرواية هي نتاج للظروف الاجتماعية والتاريخية وأنها يجب أن تُفهم في هذا السياق.

الاتجاه البنيوي التحليل البنيوي للرواية حيث يركز على البنية الداخلية للنص وكيفية تنظيم العناصر المختلفة داخل النص. النقاط الرئيسية في هذا التحليل تشمل:

البنية السردية: كيف يتم تنظيم الأحداث والشخصيات والزمن في النص؟

اللغة والأسلوب: كيف تُستخدم اللغة والأشكال الأدبية لخلق المعنى؟

الرموز والدلالات: كيف تعمل الرموز والدلالات داخل النص لخلق طبقات من المعاني؟

العلامات والعلاقات: كيف تُبنى العلاقات بين العناصر المختلفة داخل النص (مثلاً، الشخصيات، الأحداث، الأماكن)؟

منظرو هذا الاتجاه يرون أن النص يجب أن يُفهم كنظام مستقل من العلامات والدلالات، وأن المعنى يُشتق من العلاقات بين هذه العلامات. إن مقارنة وتكامل كل من الاتجاه الاجتماعي والبنيوي يقدم طرقاً مهمة لفهم الرواية، ولكن كل منهما ينظر إلى النص من زاوية مختلفة.

اذا فالاتجاه الاجتماعي يعطي النص بُعداً سياقياً، مسلطاً الضوء على كيفية تأثير البيئة الخارجية على النص، اما الاتجاه البنيوي فيعطي النص بُعداً داخلياً، مسلطاً الضوء على كيفية تكوين المعنى من خلال البنية الداخلية للنص وذلك لتقديم تقدير شامل للرواية، حيث يمكن دمج كلا الاتجاهين. ومن خلالها يمكن دراسة كيفية بناء الرواية داخلياً (بنيوياً) وكيف تعكس وتؤثر على السياقات الاجتماعية التي كُتبت فيها (اجتماعياً). هذا التكامل يعزز فهمنا للنص الأدبي بصفته عملاً فنياً وسياقياً في آن واحد.

من هنا تتضح الأهمية الفائقة التى تمثلها دراسة هذين الاتجاهين، فهما يكادان معا يلخصان مجمل الإسهام النقدى الحديث والمعاصر .

وجاء على لسان لوسيان غولدمان Lucien Goldmann (1913 - 1970) في كتابه "المادية الجدلية وتاريخ الأدب" وهي دراسة ضمن البنيوية التكوينية والنقد الأدبى : إن كلا الاتجاهين- أي البنيوية ونقد البنيوية - يتضمن عناصر اختلاف وتناقض كثيرة، بما يمكن أن يقسم الاتجاه الواحد منهما إلى عدة اتجاهات، تفصل بينها درجات من التباين والتنوع. فهناك على سبيل المثال خلاف كبير بين الاتجاه الذى تمثله مدرسة فرانكفورت ماركيوز، بنيامين، أدونو، هوركهايمر وبين الوجهة التى يمثلها جورج لوكاتش وكلاسيكيو النقد الماركسى. وهو نفس الاختلاف القائم بين كل من جارودى، وفيشر، وبريخت من ناحية ،ولوكاتش من الناحية الاخرى، وإن كان على ارض مغايرة عن الأرض التى يرتكز عليها الاختلاف بين لوكاتش وأصحاب مدرسة فرانكفورت (جولدمان ، ترجمة محمد برادة ،1982م :72)

كذلك ذكر كريزويل إديث A. C. Creswell . k (1879 – 1974م) في كتابه عصر البنيوية، (ترجمة جابر عصفور ، 1993م: 314): يقوم الاتجاه الاجتماعى برمته، فى تعامله مع الأدب، على أنه أحد مكونات "البناء الفوقى" الذى يشتمل على مختلف مكونات الوعى من فن وأدب .... إلخ. ومن ثم فهو ناتج عن الوجود الاجتماعى التاريخى. وعلى هذا الضوء يتم فهم الأدب وتحليله. في هذا الصدد يقول لوسيان جولدمان : كل سوسيولوجيا للفكر لابد ان تقبل بوجود تأثير للحياة الاجتماعية على الإبداع الأدبى، وبالنسبة للمادية الجدلية، فإنها تعتبر ذلك مسلمة أساسية، مع إلحاحها بصفة خاصة على أهمية العوامل الاقتصادية، والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية.

وفى معرض الرد على الذين يعترضون على هذا التصور بدعوى أن ربط القيم الروحية بالعوارض الاجتماعية والاقتصادية، يؤدى إلى الحط من شأن تلك القيم، يؤكد غولدمان على أن مصدر هذه القيم بالذات الواقع

الاجتماعى المعاش وليس أى شىء آخر، فيقول: القيم الفكرية الحقيقية لا تنفصل عن الواقع الاقتصادى الاجتماعى ،بل هى قائمة بالذات على هذا الواقع.

ومن المفيد الاشارة إلى أن هذا الارتباط بين القيم الفكرية والواقع الاجتماعى التاريخى، عند أصحاب الاتجاه الاجتماعى، ليس ميكانيكيا ولا مطلقا ، بل متحرك على نحو جدلى متفاعل، وفى هذا السياق يقول (عبدالمنعم تليمة، 1973م:65) في كتابه المعنون ب " فى نظرية الأدب" : إن البناء الثقافى رغم أنه بصورة عامة انعكاس للبناء الأساسى المادى فى المجتمع، فإنه ليس انعكاسا آليا وليس تعبيرا سلبيا، فالعلاقة بين الاثنين علاقة تأثير وتأثر دائبة، قانونها التفاعل والتداخل . بل أكثر من ذلك، فإنه يرى: أنه " من الممكن فى مرحلة من مراحل تطور المجتمع أن تسبق الثقافة الأساس المادي، وتعمل على تغييره وتقودة نحو هذا التغيير .

ولكن هل يعنى ذلك انفصال البناء الثقافى، الذى يحتوى على كافة أشكال الوعى، حسب التحديد السابق فى هذه المرحلة التى يشير إليها الدكتور تليمة عن الأساس المادى الاقتصادى؟ إن الإجابة عن ذلك تعتمد على منطق التفسير الذى يتعامل مع هذه الظاهره، فهو يرى أن التفسير المادى الميكانيكى الضيق الذى لا يستطيع أن يستوعب هذه الوضعية، ولا قدرة له على تفسيرها. أما التفسير الجدلي الذى يتناول الظاهرة فى حركيتها الخاصة المرتبطة بالحركة العامة، فهو وحده القادر على فهمها.

الأمر الذى يمكن أن نستنتج منه إمكانية تزامن عناصر متناقضة من الاتجاهات الثقافية والدينية التى ينتمى بعضها إلى الماضى، وبعضها الآخر إلى المستقبل، أو يشكل بتعبير لوكاتش: "خمائر المستقبل". وتصبح من ثم مهمة الناقد الاجتماعى تفسير هذه العناصر المختلطة والمتناقضة فى ضوء فهمه للحركة التاريخية الاجتماعية فى تناقضاتها وتداخلاتها هى الأخرى، و هو بالتالي كذلك هو أمر يحتاج إلى وعى عميق، وفهم جدلي مرهف، قادر على التغلب على ما سماه لينين بـ"خبث الواقع" (تلمية ، 1973م: 27) .

إن الأدب عند الاتجاه الاجتماعى إنما هو شكل من أشكال الانعكاس النوعي الذى ينظر إلى العمل الفنى بوصفه تدخلا فى صياغة العالم فنيا، على نحو أكمل وأشمل ،وليس مجرد انعكاس بارد له، إنه انعكاس يطرح "الجوهر الكلي على حد تعبير لوكاتش لحركة هذا الواقع. فقد يشبه العمل الفني الكامل للحياة فى مراعاته للتتابع السببي . أي إذا لم يكن هناك تعمق لحركة هذا العالم، لرؤية غير المرئي على سطحه المباشر، أو رؤية الجوهري والكلي الفاعل فى الإنسان والعالم.

وإذا كان مفهوم الانعكاس يستحضر إلى الذهن شكل المرآة، باعتباره نظيرا للأدب على المستوى الفنى، فلا ريب أنها ليست مرآة من النوع المعهود، فهى "مرآة وضعت بزاوية معينة"، كما يقول بيير ماشيرى : بحيث تكون معبرة فيما لا تعكسة بقدر ما هي معبرة فيما تعكسه فى مواجهة هذه التصورات، يقوم الاتجاه البنيوي على دراسة الظاهرة الأدبية ذاتها، دون التطرق إلى تاريخها وعلاقاتها المتبادلة بخارجها، سواء أكان هذا الخارج هو المجتمع، أو حتى مؤلفها ذاته (مرجع سابق :34).

وفى السياق نفسه يرى (رولان بارت، ترجمة منذر عياد، 1992م :35) في كتابه المعنون ب "لذة النص" أنه لا أهمية للعلاقة بين الأدب والواقع الاجتماعى . وإنما ما يسميه "محاكاة اللغات" ، فيقول موكدا في السياق نفسه: إن ما يهم فى الأدب ليس كون الرواية تعكس واقعا اجتماعيا، بل إن ما يميز العمل الأدبي كالرواية على سبيل المثال هو كونه يقوم بما يمكن أن نطلق عليه محاكاة اللغات. مما يتولد عنه أن الأدب أو الرواية عندما تقدم نفسها ككتابة أدبية فإنها تنسخ الكتابة الأدبية السابقة عليها.

ومن هنا فان الكتابة عند (رولان بارت ،ترجمة محمد برادة، 1985م :36) في كتابه المعنون ب "الدرجة الصفر للكتابة"، حيث يؤكد أنها تتم لذاتها وعلى نحو مجرد ومجاني تماما، وليس لأي هدف آخر. وذلك لأن الكتابة ليست ممارسة تعبيرية هادفة على أي مستوى إذ يقول: ليست الممارسة الأدبية ممارسة تعبيرية، ليست

ممارسة تعبير أو انعكاس، وإنما ممارسة محاكاة واستنساخ لامتناه، لهذا فهو موضوع يتعذر تعريفه، ذلك لأنه موضوع لغوي.

وتبدو هنا إشكالية فى فهم المغزى الحقيقي لكلام بارت ، عندما يفرق بين الانعكاس الذى قد يعنى الرؤية المنطلقة من واقع محدد، وبين ما يدعوه ب"المحاكاة" و"الاستنساخ"، أي مجرد النقل الخالي من هدف.

فالانعكاس يختلف بالتأكيد عن مجرد المحاكاة، فهو عند لوكاتش، كما رأينا ، طرح متعمق للواقع الموضوعي بشكل أكثر عمقا وشمولا مما هو موجود فى مظهر هذا الواقع ونثرياته اليومية. ولهذا "فالواقع الموضوعي عنده يصبح أكثر اكتمالا عندما ينعكس فنيا. وهو بذلك يخرج عن مفهوم المحاكاة الأفلاطوني وحتى الأرسطي. ومن ثم، فهو أرقى وأكثر فنية، بيد أن بارت ينحي الانعكاس الذى يحمل هذه المعانى ليقصر الممارسة الأدبية على وظيفة المحاكاة التى شرحها هنا بعطفها على الاستنساخ وجعلها لا نهائية، حيث تدور الممارسة الأدبية بذلك فى دائرة مفرغة من إعادة إنتاج الكتابات السابقة نازعا أية إمكانية ابتكارية أو أي تجاوز فني ممكن عنها لذلك فهى غير قابلة للتعريف، لأنها موضوع لغوي (بارت ،1985م :39).

إذا فالبنيوية هي منهج فكري، وأداة للتحليل، تقوم على فكرة الكلية، أو المجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي ، ويمكن استخلاص الآتي :

1- أن هناك قاسما مشتركا بين البنيوية في جميع مجالاتها المختلفة، وبين التصورات المشتركة في جميع المدارس الخاصة بالخطاب اللساني.

2- إن البنية ليست مجرد جمع بين العناصر، وإنما هي مجموعة من الظواهر المتضامنة التي يستند كل منها إلى الآخر.

3- إن النظام اللغوي وسيطرته على عناصره، معناه أن كل عنصر يتوقف داخل هذا النظام على بقية العناصر الأخرى، وهذا لا يكون إلا بفضل علاقته بما عداه.

4- إن التماسك في البنية يحقق كل عنصر من هذه العناصر هدفه من خلال علاقته بما عداه من بقية العناصر.

و بذلك يمكن أن نرى البنيوية كونها منهج فكري نقدي مادي غامض، يذهب إلى أن كل ظاهرة إنسانية كانت، أم أدبية تشكل بنية لا يمكن دراستها إلا بعد تحليلها إلى عناصرها المؤلفة منها، ويتم ذلك دون تدخل فكري للمحلل أو عقيدته الخاصة، ونقطة الارتكاز في هذا المنهج هي الوثيقة،فالبنية في هذا الإطار هي محل الدراسة، والبنية تكتفي بذاتها، ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها، وفي مجال النقد الأدبي، فإن الانفعال أو الأحكام الوجدانية عاجزة عن تحقيق ما تنجزه دراسة العناصر الأساسية المكونة لهذا الأثر، ولذا يجب فحصه في ذاته من أجل مضمونه، وسياقه، وترابطه العضوي، والبنيوية بهذه المثابة تجد أساسها في الفلسفة الوضعية لدى كونت، وهي فلسفة لا تؤمن إلا بالظواهر الحسية (الفرجاني ، 2016 :7) .

النقد العربي الروائي :

استطاع الناقد العربي أن يتمثل المناهج الحداثية الغربية كما أوضح (علي شلش ، 1992م :26) في كتابه المعنون ب " نشاة النقد الروائي في الأدب العربي" : انطلاقا من رؤية خاصة محاولا بناء تصور نقدي يلائم خصوصية النص الأدبي العربي عامة، والخطاب الروائي خاصة. ومحاولا بالتالي صياغتها صياغة عربية، لكنه واجه إشكالية الأصل الأول للمنهج والسياق الثقافي للنص الأدبي، والناقد على السواء، وهو السبب الذي دفع إلى معالجة الإشكالية المتمثلة في تناول النص الروائي العربي في ضوء المنهج البنيوي من طرف الناقد العربي، الذي حاول التأسيس للأسئلة الآتية:

- ما مدى تمثل النقاد العرب موضوع البحث البنيوي وأدواته العلمية ؟

- ما هي المقولات النقدية التي يمارس هؤلاء النقاد على ضوئها عملية النقد الأدبي؟
- هل اقتصروا على توظيف المنهج أم استنجدوا بمناهج أخرى؟
- ما مدى تطبيق النقاد العرب للمنهج البنيوي على النص الروائي؟

فالنقد العربي الروائي هو مجال متنوع وغني، يعكس تطور الأدب العربي من حيث الشكل والمحتوى. حيث يجمع بين عدة مدارس نقدية واتجاهات فكرية، ويقدم رؤى متعددة حول الأعمال الروائية العربية.

يمكن تقسيم النقد العربي الروائي إلى مراحل واتجاهات رئيسية تتفاعل مع التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية في العالم العربي.

المراحل الرئيسية للنقد العربي الروائي:

النقد التقليدي (الكلاسيكي): يعتمد هذا النقد على المناهج البلاغية واللغوية التقليدية ، و يركز على الجوانب الفنية والجمالية للنص، حيث يهتم بالأصالة والاقتباس وكيفية الالتزام بالقواعد الأدبية التقليدية.

النقد الاجتماعي والسياسي : يتناول الرواية كمرآة للمجتمع والسياسة ويركز على تحليل القضايا الاجتماعية والسياسية مثل الاستعمار، الفقر، العدالة الاجتماعية، وتمثيل المرأة، ومن أبرز النقاد: محمد مندور، لويس عوض.

النقد البنيوي :يعتمد على مناهج التحليل البنيوي المستوحاة من فرديناند دي سوسير، و يركز على البنية الداخلية للنص، وكيفية تنظيم العناصر السردية ، درا سة اللغة، والرموز، والدلالات داخل النص ، ومن أبرز النقاد في هذا المجال نجد كمال أبو ديب الذي تميز في هذا الخصوص.

النقد النفسي: يعتمد النقد النفسي على مناهج التحليل النفسي المستوحاة من سيغموند فرويد، وكارل يونغ، ويتم خلاله التركيزعلى تحليل الشخصيات ودوافعها النفسية وكيفية تشكلها داخل النص، و يدرس الأحلام، والرغبات، والعقد النفسية ، ومن أبرز النقاد في هذا المجال نجد جابر عصفور.

النقد الفيميني (النسوي): يركزعلى تحليل تمثيل المرأة في الرواية العربية. إذ يتناول قضايا الجندرية، الهوية النسوية، والدور الاجتماعي للمرأة. إذ يتم تسليط الضوء على الكاتبات وأعمالهن الفنية ، وكيفية تحديهن للأدوار التقليدية ، ومن أبرز النقاد نجد نوال السعداوي،و فاطمة المرنيسي.

النقد التفكيكي: يعتمد على مناهج التفكيك المستوحاة من جاك دريدا، و يركز على تحليل النصوص بهدف كشف التناقضات والأوجه المتعددة للمعاني، ويسعى إلى فهم كيف يمكن للنص أن يحمل معاني مختلفة وربما متناقضة ، ومن أبرز النقاد في هذا المضمارنجد عبد الفتاح كيليطو.

انطلاقا من مما سبق ذكره، تتبين لنا معرفة بعض الرؤى النقدية العربية التي مارست المنهج البنيوي في دراستها للرواية العربية، معتمدين على نخبة من النقاد أمثال : يمنى العيد، وسيزا أحمد قاسم، وسعيد يقطين، وعبد المالك مرتاض، وغيرهم، لأن هؤلاء برزوا في ميدان النقد العربي المعاصر. و السبب في الجمع بين عدة مناهج، قد يكون وعي الناقد العربي على اعتبارأن الكتابة الروائية العربية ليست هي الكتابة الروائية الغربية، لذلك يختار من الأدوات والمفاهيم النقدية ما يمكنه من تحليل التجربة الإبداعية لواقع يعرفه، وهو دوما لا يملك خيارا في الاستفادة من المناهج الغربية، لأن النقد الروائي العربي عمره الحديث قصيرجدا إذا ما قيس بعمر نظيره الغربي، كونه مرتبط به على الدوام، يجعل من التركيب النقدي قدر الناقد العربي - على الأقل في الوقت الراهن - من خلاله يستطيع إبراز عبقريته، ومساهمته في النقد المعاصرعلى حد تعبير (شلش ، 1992: 29).

والملاحظ هنا - كما اشار- (محمد سويرتي ،1991م :16) في كتابه الذي عنونه ب: "النقد البنيوي والنص الروائي- نماذج تحليلية من النقد العربي- المنهج البنيوي- البنية- الشخصية" :ان هذه المناهج والتغيرات التي عرفتها أوروبا لم تبق حبيسة الدراسات الغربية، بل استطاع الناقد العربي أن يتمثل تضاريسها المنهجية والإجرائية انطلاقا من رؤية خاصة، محاولا بناء تصور نقدي يلائم خصوصية النص الأدبي العربي عامة، والخطاب الروائي خاصة.

ولئن استطاع الفكر الغربي تمثل هذه المناهج المستخدمة، فمن الطبيعي أن يفعل ذلك ما دامت نتاج تجربته وخلاصة تراكم معرفي تواصلي طيلة حقب ممتدة من الزمن.

في المقابل نجد الناقد العربي في محاولة استيعاب هذه المناهج والمفاهيم لا يزال يتصارع وإياها من أجل صياغة عربية لها ، لهذا السبب نجد أحد النقاد العرب مثل محمد سويرتي يبدأ دراسته التي أرادها أن تكون معالجة لإشكالية تناول النص الروائي العربي في ضوء المنهج البنيوي من طرف الناقد العربي، يبدأها بأسئلة يفتح بها الحوار النقدي، ونتساءل معه حتى نتمكن من فهم الرؤية العربية على ضوء هذا المنهج .

رواد النقد العربي :

كانت النتائج الفكرية التي أسفرت عنها حركة النقد و اهتمامها بالعلم و النص ،إلى استبعاد لكل ما يتعداه من متعلقات بمبدعه و الظروف المحيطة به ،التي أثارتها في الاتجاه إلى بنية النص من مدته اللغوية و طريقة التعبير عن المضامين ،في أنساق و دلالات و اشارات بعينها من تشكيلاتها و تكويناتها المتعددة و المعروفة عن طريق الأصوات اللغوية و بنيتها في الألفاظ المفردة وفي تركيبها و عبرتها ،وما يحدث من تآلف أو تناثر بين تلك الأصوات التي تؤثر على توصيل الخطاب ومحتواه ، الأمر الذي جعل من دراسة البنى ينتقل إلى الأدب الحكائي لبساطة نصوصه وسهولة تداوله الشفهي الذي كان من الواجب الغوص في أعماق دلالته ، كون أن الحكاية هي فن الشعب وأسلوبه في التعبير.

فلم يكن النقد العربي معروفا و منتشرا بين الاوساط الادبية بالشكل الذي نراه الان ، فقد تناولت (يمنى العيد،2010م:43) الخطاب الروائي بالمنهج البنيوي في عدة دراسات لها اهمها كتابها "في معرفة النص "، تنطلق من تحديد الخطوات التي يتخذها المنهج أثناء إجابتها عن السؤال: "كيف يقارب المنهج البنيوي موضوعه الذي قد يكون النص الأدبي؟" .

تذهب يمنى العيد في هذا الصدد إلى أن المنهج يبدأ بتحديد البنية المراد دراستها؛ أي النظر إلى النص كبنية مستقلة ، يشترط عزلها عما هو خارج عنها، ثم تحلل عناصرها الداخلية. ولما كان موضوع الدرس هو النص الروائي، ترى أن المنهج قد يتناول عناصر النص كلها، وقد يكتفي بدراسة البعض منها فقط، تقول: "إن النظر إلى الخطاب الروائي باعتباره نظاما بنائيا مغلقا يعني تقديم معرفة به في حدود الوظائفية التي تشكل نظامه السردي، أي يعني بالتركيب البنائي انطلاقا من اعتبار النص كونا من الإشارات تعادل فيه مكونات العالم الروائي دورها الوظائفي، وتحدد من ثم هوية الشخصية بوظيفتها في العلاقات البنائية" . وفي كتابها التعليمي (تقنيات السرد الروائي) تتناول الخطاب الروائي كبنية كلية بجميع عناصرها البنائية معتمدة المقولات السردية التي وضعها "تودوروف"، فتقسم الرواية إلى قصة وخطاب، ثم تحلل مكونات كل منها ، وفي الحالين تسير وفق الوجهة التي رسمتها لنفسها، وبناء على ذلك تشيد بالمنهج البنيوي رغم طابعه العام والسريع (العيد ،2010: 36).

هكذا تقيم رؤيتها ثم تمارس عملياتها الإجرائية، لأن المنهج الأدبي المتمثل في كشف دلالات النص لا يمكن من الوصول إليها إلا برؤية الخارج في الداخل، وتدعم تصورها بكون اللغة ذات طبيعة اجتماعية كما وصفها دي سوسير، ومن ثم تطلب من الناقد أن ينظر إلى هذا الخرج في الوقت الذي ينظر فيه إلى الداخل ، معتبرة أن تحليل النص ومعرفة بنياته بكشف دلالاته، إلى جانب المنطق الذي يربط علاقاتها عمل غير كاف، لأن هذه الدلالات لابد من رؤيتها داخل البنية الثقافية والاجتماعية. وترى ذلك ضروريا إذا تعلق الأمر بالنقد العربي،

الذي لا يمكنه اتخاذ المنهج البنيوي المقتصر على البنية المعزولة مسارا له، فقد لا يفيد منه. لكنه يبقى في حاجة إلى بلورة باستطاعتها إقامة العلاقة بين داخل النص وخارجه (العيد ، 58:2010).

هناك ناقدة أخرى اهتمت بالمنهج البنيوي كوسيلة لتحليل النص الروائي ألا وهي الناقدة (سيزا أحمد قاسم ،16:2004)، تصرح في كتابها "بناء الرواية" ، منذ البداية بأنها تتبنى هذا المنهج في دراستها المقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، فتقول:"وفي ضوء التزامنا بالدراسة النقدية التطبيقية، كان لابد لنا أن نستند إلى المنهج البنائي حيث أن السمات التي نريد أن نرصدها بين الأعمال هي سمات تتعلق بالشكل والبناء وهذا المنهج سماه (رينيه ويلك) في كتابه "نظرية الأدب المنهج الداخلي".

وهي تحدد المنهج الداخلي بالمنهج الذي يتعامل مع النص الأدبي مباشرة كبنية واحدة معزولة عن مؤلفها وبيئتها، التي كتبت باعتبارها كيانا له عناصره وإذا اختارت المنهج الخاص، لابد للنقد التعامل معه على هذا الأساس البنيوي ، فلأنها لا تولي اهتماما لما - سمته الناقدة يمنى العيد - بالخارج وألحت على ضرورة دراسته، ويقصد بالخارج الذي يجعل من النص كائنا حيا متطورا بتعبير سيزا قاسم، ورغم اعترافها بأهميته فإنها تبعده عن دراستها. (حبيلة ،العدد الثامن:292).

ويعتبر الناقد (حميد لحميداني، 1991م:24) حميد لحميداني هو ناقد أدبي مغربي بارز، اشتهر بأعماله في مجال النقد الأدبي وتحليل النصوص. حيث يعتمد لحميداني في نقده على مزيج من المناهج النقدية الحديثة، بما في ذلك المنهج البنيوي والتفكيكي والسيميائي. ومن الجوانب الأساسية لمنظوره النقدي هي التركيز على النص؛ حيث يشدد لحميداني على أهمية التركيز على النص الأدبي نفسه بعيدًا عن المؤثرات الخارجية، مثل سيرة المؤلف أو السياق التاريخي. هذا النهج يتوافق مع المنهج البنيوي الذي يعتبر النص وحدة مستقلة يمكن تحليلها بناءً على بنيتها الداخلية ، وكذلك يعتمد القراءة المتعددة باعتبار أن النص الأدبي يمكن أن يكون مفتوحًا على قراءات متعددة ومختلفة. هذه الفكرة تتماشى مع النظريات التفكيكية التي ترى أن النصوص تحتوي على

معانٍ متناقضة يمكن أن تُفكك وتُحلل بطرق متنوعة . وكذلك العلامات والدلالات بحيث يستفيد لحميداني من نظرية السيميائية في تحليله للنصوص الأدبية، و يعتبر النص نظامًا من العلامات التي تحمل دلالات معينة. يحلل كيفية استخدام العلامات اللغوية والرموز داخل النص للوصول إلى معانيه العميقة . ومن اهم الجوانب الاساسية في منظورهي التفاعل مع القارئ بحيث يؤمن أن فهم النص لا يكتمل إلا بتفاعل القارئ معه. يتأثر المعنى النهائي للنص بتجارب القارئ وخلفيته الثقافية والمعرفية، مما يفتح المجال لتفسيرات متنوعة. أما من جهة النقد الثقافي يهتم لحميداني أيضًا بدراسة النصوص في إطارها الثقافي والاجتماعي. ويحلل كيفية تعبير النصوص عن القضايا الثقافية والاجتماعية والسياسية في المجتمع، مع الحفاظ على التركيز على البنية النصية. وأخيرا يولي لحميداني أهمية خاصة للتحليل الأسلوبي، حيث يدرس الأنماط اللغوية والأساليب الفنية المستخدمة في النصوص، وكيفية تأثيرها على بناء المعنى، وتجمع رؤية حميد لحميداني بين عدة مناهج نقدية حديثة، مما يعكس مرونة فكرية وقدرة على التعامل مع النصوص الأدبية من زوايا متعددة ومتنوعة.

ومن النقاد الذين استفادوا من المنهج البنيوي في تحليل الخطاب الروائي الناقد (سعيد يقطين،1016م :27) في كتابه "تحليل الخطاب الروائي " ؛ الذي لم يكتف بمجرد تطبيق المنهج، بل حاول وضع رؤية خاصة به، أثارت العديد من الأسئلة، بل استطاع أن يضيف بعض المصطلحات الجديدة، ربما أراد توسيع استعمالها بين النقاد العرب، وفعل ذلك في العديد من كتاباته، خاصة تلك التي تناولت النصوص السردية، وبالدرجة الأولى الخطاب الروائي. ففي كتاب "القراءة والتجربة" يتناول الخطاب الروائي الحديث بالتحليل، مستخدما المنهج البنيوي بهدف كشف مكوناته البنيوية، يقول في مقدمة الكتاب: " تروم هذه الدراسة أن تكون جديدة على مستويين هما البحث في المكونات ، ثم المفاهيم الخاصة بالسرديات البنيوية، وهي الخطاب الروائي البنيوية".

فمفهوم تحليل الخطاب الروائي عند سعيد يقطين يقطين، يركز على تحليل الخطاب الروائي من منظور بنيوي وسيميائي، حيث يعتبر أن الرواية ليست مجرد سرد للأحداث، بل هي نظام من العلاقات والدلالات التي يمكن

تحليلها من خلال مختلف المستويات: البنية، الزمن، الشخصيات، والأحداث ومن أبرز مفاهيمه وأدواته السردية هي الاهتمام بالدراسة السردية باعتبارها نظامًا يتضمن أنواعًا مختلفة من النصوص السردية، بما في ذلك الرواية. وتحليل السردية من خلال مكوناتها الأساسية هي الراوي، المروي له، الزمن السردي، الحبكة، والشخصيات.

ومن جهة التحليل البنيوي: يعتمد يقطين على التحليل البنيوي الذي يركز على كيفية تشكل النص من خلال العلاقات بين مكوناته. ينظر إلى النص الروائي ككل متكامل يمكن فهمه من خلال دراسة عناصره المختلفة.

أما السيميائيات: فيوظف يقطين السيميائيات (علم العلامات) في تحليل النصوص السردية، حيث يركز على العلامات والدلالات المختلفة التي يستخدمها النص لإيصال معانيه . وسيأتي ذكر ذلك بالتفصيل لاحقا .

مفهوم تحليل الخطاب الروائي عند الناقد عبد المالك مرتاض في كتابه" تحليل النص الروائي" حيث يرى أن الرواية هي شكل أدبي معقد يجب دراسته من خلال تحليل متعدد الأبعاد يشمل البنية السردية، والشخصيات، والزمان والمكان، واللغة. يسعى من خلالها إلى كشف العلاقات الداخلية والخارجية للنص الروائي، وكيفية تفاعله مع القارئ. ومن أبرز مفاهيمه وأدواته الإجرائية هي البنية السردية، والتي يهتم مرتاض بدراستها للرواية، بما في ذلك الحبكة، الترتيب الزمني للأحداث، وتطور الشخصيات. ويستخدم منهجيات تحليلية تهدف إلى فهم كيفية بناء الرواية وتقديمها للمحتوى الدلالي. أما التحليل البنيوي فيتبنى مرتاض المنهج البنيوي في تحليل النصوص، حيث يرى أن النص الروائي هو نظام من العلامات يمكن فهمه من خلال دراسة علاقات هذه العلامات ببعضها البعض .ومن جهة التحليل الأسلوبي يركز على الأسلوب اللغوي للرواية، بما في ذلك اختيار الكلمات، والجمل، والتركيب، والإيقاع. يحلل كيفية استخدام اللغة لإيصال المعاني والمشاعر.اما في التحليل السيميائي يستخدم عبد المالك مرتاض السيميائيات لفهم كيفية استخدام العلامات والدلالات في النص

الروائي. يهتم بكيفية تفسير القارئ للرموز والعلامات التي يستخدمها الكاتب (عبد المالك مرتاض، 2009م :12-17)

علاقة البنيوية بالخطاب الروائي

علاقة البنيوية بالخطاب الروائي تتمحور حول كيفية تحليل النص الروائي كمنظومة من العلامات والرموز التي تتفاعل مع بعضها البعض لإنتاج المعنى. إذ أن البنيوية كمنهج نقدي تهتم بدراسة البنية الداخلية للنص وكيفية تنظيم عناصره السردية واللغوية، وبشكل أعمق تبرز هذه العلاقة من خلال بعض النقاط الأساسية:

البنية السردية البنيوية ؛ تهتم بكيفية تنظيم الأحداث والشخصيات والزمن داخل النص. في الخطاب الروائي، يتم تحليل البنية السردية لمعرفة كيف تتشكل القصة وكيف تتفاعل العناصر المختلفة لتحقيق تماسك النص، فالبنيويون يهتمون بالعلاقات بين العناصر المكونة للنص الروائي أو غيره أكثر من الاهتمام بالعناصر نفسها.

اللغة والأسلوب؛ فاللغة في الرواية ليست مجرد وسيلة لنقل القصة، بل هي عنصر بنيوي يساهم في بناء المعنى، فالبنيويون يحللون كيفية استخدام الكاتب للغة، بما في ذلك التراكيب اللغوية، الاستعارات والرموز، وكيفية تفاعل هذه العناصر لإنتاج دلالات متعددة.

الرموز والدلالات ؛ حيث إن الخطاب الروائي مليء بالرموز التي تحمل معاني متعددة، فالبنيوية تهدف إلى فهم كيف تعمل هذه الرموز داخل النص، وكيف تتفاعل مع بعضها البعض لتوليد معانٍ مختلفة، ليتم تحليل كيفية تكوين الدلالات من خلال تفاعل الرموز والعلامات داخل النص، حيث إن النص الروائي هو نظام من العلامات التي تعتمد قيمتها على العلاقات المتبادلة بينها، ويتم تحليل كيفية بناء العلاقات بين الشخصيات، الأحداث، والأماكن وكيفية تأثير هذه العلاقات على بنية النص الكلية.

التوازي والتباين؛ تحليل التوازي والتباين بين العناصر المختلفة في الرواية يساعد في فهم البنية الكلية للنص. البنيوية تهتم بكيفية خلق التوازن والتباين داخل النص لتحقيق التماسك والنمطية.

يشكل كل من مصطلح البنيوية السردية ومصطلح الخطاب السردي ؛ المنـهج التطبيقي للأدبية والشعرية ، فهما مصطلحان مهمان في نظرية الأدب والدراسات السردية، ولكل منهما دلالاته ومجالاته الخاصة . حيث أن البنيوية السردية البنيوية السردية هي مقاربة لدراسة النصوص الأدبية تعتمد على تحليل البنية الداخلية للنص، مثل العلاقة بين الشخصيات، والأحداث، والزمان، والمكان. وتسعى البنيوية السردية إلى فهم الكيفية التي تتفاعل بها هذه العناصر مع بعضها البعض لتكوين معنى النص. وتعتمد هذه النظرية على فكرة أن النص الأدبي هو نظام مغلق يتكون من مجموعة من العلاقات الداخلية التي يمكن تحليلها وفهمها بشكل منهجي . بينما يهتم الخطاب السردي بالأسلوب، والنبرة، ومنظور السرد، والراوي، وكيفية تنظيم الأحداث والمعلومات في النص. بمعنى آخر، يدرس الخطاب السردي كيفية تحويل المادة السردية إلى نص فعلي وكيف يتفاعل القارئ مع هذا النص، كما أوضح (فالح شبيب العجمى ، 2013م :12) في كتابه المعنون ب:"النص وخطاب الحياة" الذي يتمثل في الـنص الروائـي الحامل لإرسالية لغوية يتجاذلا طرفان هما المرسل وهوالراوي، والمرسل إليه وهو المروي له ، علما بأن الهدف المركزي للمصطلحين يتوخى التأكيد على الخصوصية النوعية لمقولات الفن الروائي، وتتفق المنـاهج النقدية بالرغم من اختلاف مذاهبها على أن دراسة الفن السردي لا بد أن تنطلق من البنية السردية بما تتضمنه بنياته الداخلية من خصائص نوعية، حيث ترتبط عناصر التكوين السردي فيما بينها بعلاقـات ذات صبغة وظيفية وتقنية وتعمل على تأسيس النص الروائي (الخطاب السردي) وفق أساليب متنوعـة تحددها ضوابط البنية السردية.

فالخطاب السردي ليس أي صياغة نثرية، بل إنه فرع أدبي قائم بذاته ينبني على عناصر ومكونـات ذات خصائص نوعية تشتغل وفق نظام تضبطه المفاهيم السردية في قواعد ثابتة.

بالمختصر، البنيوية السردية تهتم ببنية النص الداخلي وعلاقاته، بينما الخطاب السردي يهتم بالطريقة التي يتم بها نقل النص إلى القارئ وتأثير ذلك عليه.

فقد اعتمدت الدراسات السردية الحديثة على مجموعة نظريات تبنتـها المنـاهج البنيوية واللسـانية والسيميائية، وأنتجت منظومة إصطلاحية واسعة مازال النقد المعاصر يستند إليهـا، وتعد بعض مصطلحاتها ركائز أساسية في قيام أي فعل نقدي يتناول النصوص الروائية. وباعتبار ان السرد من أهم الفنون في حياة الشعوب لما له من تأثيرات متعددة تشمل جميع مناحي الحياة، ولما كان له من تأثير في صياغة العقل البشري وفي تكوين ثقافته وتوجيهها وصقل إبداعاته الفنية وتطويرها؛ فهو فن ينفتح على إبداعات متعددة منذ عرفته (الخرافة والملحمة والأسطورة...) وصـولا إلى صياغته الحديثة التي نعرفها اليوم بالرواية والقصة والقصة القصيرة، بما تتفرد به من قيمـة جماليـة وخاصية نوعية (العجمي ، 2013: 45).

انطلقت الدراسات السردية الحديثة في مطلع القرن العشرين متكئة على أبحاث (الشـكلانيين الـروس) و(نظريام) ومازالت المناهج النقدية الحديثة رغم توسعها واغتنائها بالمزيد من المعارف مع تطور العلوم، تتوكأ على أبحاث الشكلانيين والنظريات التي أسست لدراسات معمقة عن فن القص عموما، وأنتجـت منظومة من المقولات يعدها النقاد أبجدية الدراسات السردية.

مستويات تحليل الخطاب في النقد البنيوي

لقد كان اهتمام النقاد بالسرد اهتماما كبيرا، ومن الذين يمثلون الحجر الأساس في هذا الميدان هم رواد المدرسة الشكلانية ، ويعود الفضل إلى تودروف في ترجمة أعمالهم إلى الفرنسية وإخراجها إلى العالم.

فالتأسيس لمقاربة بنيوية تستهدف قراءة النص الأدبي انطلاقا من مستويات متعددة يؤدي تضافرها إلى الكشف عن الدلالات الخفية التي تتضمنها بنيات النص وذلك من خلال النظر إلى مختلف العلاقات التي تربط بنيان

النص بدءا بالوحدات الصغيرة (كالفونيم) انتهاء بالنص الأدبي ككل بوصفه بنية كبرى، وقد تجلى ذلك في القول بمستويات عدة، عرضها (صلاح فضل،1997: 218) على النحو التالي:

1- **المستوى الصوتي:** حيث تدرس الحروف ورمزيتها وتكوينها الموسيقي من نبر وتنغيم وإيقاع.

2- **المستوى الصرفي: و**تدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي نفسه.

3- **المستوى المعجمي**: وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية التجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي لها.

4- **المستوى النحوي:** وهو خاص بدراسة تأليف وتركيب الجمل وطرائق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية.

5- **مستوى القول:** لتحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية.

6- **المستوى الدلالي:** وهو ينشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجية عن حدود اللغة والتي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر.

7-**المستوى الرمزي:** الذي تقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولا أدبيا جديدا يقود بدوره إلى المعنى الثاني، أو ما يسمى باللغة داخل اللغة.

و لكل مستوى من هذه المستويات قوانينه الثابتة مثل قواعد النحو والعروض والبلاغة وشبكات التداعي، وقوانين الدلالة ومنطق الصور والمواقف الأيديولوجية والثقافية المتطورة، ولعل دراسة جميع هذه المستويات كل على حده من جهة، أو في علاقاتها المتبادلة وتوافقاتها والتداعي الحر فيما بينها والأنشطة الخلاقة المتمثلة فيها من جهة أخرى، هو ما يحدد في النهاية البنية الأدبية المتكاملة (فضل ،1997م :219).

إن ما يجب مراعاته في التحليل البنيوي هو المحور الأفقي والاستبدالي، ففي التقسيم للشعر مثلا يقام هيكل النظم وتوزيعه. أما في النثر فإن الوحدة تبدأ من الفقرة إلى الفصل حتى تشمل الكتاب بأكمله، ويمكن رصد الروابط النحوية التي تصل ما بين هذه الوحدات، وبخاصة تلك التي تعود إلى الأجزاء السابقة من النص؛ أما المحور الاستبدالي، فإن اختيار المؤلف لإنشاء عمل أدبي ما، إنما هو نقطة الانطلاق في دراسته، إذ إن اختيار جنس أدبي معين يؤثر على قواعد استخدام الرمز. ويبقى تحليل المستوى الاستبدالي، ابتداء من الاختيار الأول للجنس الأدبي وجملة الاختيارات الفنية والأسلوبية الأخرى ، هو الذي يؤدي إلى اكتشاف مجمل القواعد الدلالية التوليدية، ويطلعنا على كيفية عبور المؤلف من الأفكار المجردة التي تتصل بقيمه الأخلاقية والجمالية إلى التجسيمات الأدبية وضروراتها وما يقتضيه من تحولات وانتقالات (فضل ، 1997م: 223)

و الواقع أن هذه المستويات السبعة هي بمثابة معالم عريضة للدخول إلى عالم النص الأدبي بهدف استجلاء مكامنه الجمالية وستائره الخفية ، وقد أجاد صلاح فضل في استنباط هذه المستويات من مختلف المقاربات البنيوية، حين عدها بهذه الكيفية، وهذا التركيب ابتداء من الحرف وانتهاء بالتراكيب الكبرى التي يشغلها ملفوظ القول، وما يكتنزه نسيج ذلك الملفوظ من إيحاءات وإيماءات تجعل النص الأدبي ذا لغتين: اللغة الأولى ؛ هي اللغة التي كتب بها النص، أما اللغة الثانية فهي اللغة التي تختفي خلف النص أو هي ميتافيزيقا النص، والقارئ البنيوي هو الذي يجعل هذه المستويات مفيدة أو غير مفيدة فاستخدامها يبقى رهينا بثقافة موسوعية تنحدر من علوم ومعارف مختلفة كعلم الأصوات والعروض وعلم النحو والصرف والدلالة والسيميائية،وما إلى ذلك من العلوم الأخرى.

وبرغم إجادة صلاح فضل في عرضه لهذه المستويات كما اشار (بشير تاوريريت،2019:67) ، إلا أن هذا العرض لا يخلو من التعميم المباغت، لأن هذه المستويات قبل أن تكون بنيوية هي مستويات علم اللغة بامتياز، وقل إن شئت أيضا هي مستويات علم الدلالة، فقد تجاهل صلاح فضل مرجعية هذه المستويات وأمومتها

اللغوية والدلالية، متناسيا في الوقت نفسه الدلالات العميقة لهذه المستويات، ويتجلى ذلك في عرضه المحتشم لميدان مقاربتها يضاف إلى ذلك أن كلامه عن هذه المستويات جاء محتشما خاليا من الأمثلة والشواهد التي تتيح للقارئ مداعبة النص الأدبي مداعبة بنيوية، وبأشرعة نقدية متميزة، فمعجم الشعراء الرومانسية مثلا هو غير معجم شعراء الواقعية، والأصوات المستخدمة في البنية النصية لشعراء الرومانسية هي غير الأصوات المستخدمة في البنية النصية لشعراء الرمزية مثل هذه الأمثلة كانت غائبة في طرح صلاح فضل لهذه المستويات التي إذا ما وجدت قارئا يحسن السفر في سفينة النص سيجعلها مفيدة حتما.

رولان بارت وتحليل الخطاب:

يُعد رولان بارت، الناقد الأدبي والفيلسوف الفرنسي واحداً من أبرز الشخصيات في مجال النقد الأدبي وتحليل الخطاب. حيث إن إسهاماته تتضمن استخدام مناهج متعددة لتحليل النصوص، بدءاً من البنيوية وصولاً إلى ما بعد البنيوية. وتعد أفكاره حول تحليل الخطاب أفكارا ثورية في تطوير الفهم النقدي للنصوص الأدبية وغيرها.

فالنص القابل للقراءة والنص القابل للكتابة. فالنص القابل للقراءة حيث يشير إلى النصوص التقليدية التي تلتزم بقواعد السرد واللغة، مما يجعل القارئ متلقياً سلبياً للمعاني.اما النص القابل للكتابة فهو يشير إلى النصوص التي تدعو القارئ إلى المشاركة النشطة في إنتاج المعنى، حيث يمكن إعادة تفسيرها وتفكيكها بشكل مستمر. يعتبر بارت أن هذه النصوص تعطي القارئ حرية أكبر في فهم المعاني المتعددة .موت المؤلف: في مقاله الشهير "موت المؤلف"، يجادل بارت بأن النص يجب أن يُفهم بمعزل عن نوايا المؤلف وسيرته الذاتية. يجب التركيز على النص ذاته وكيفية تفاعله مع القارئ، حيث يصبح القارئ هو المبدع الحقيقي للمعنى .العلامات والدلالات: تأثر بارت بأفكار فرديناند دي سوسير حول العلامة اللغوية، وقام بتطبيقها على النصوص الأدبية والثقافية. يرى بارت أن النصوص هي أنظمة من العلامات والدلالات التي يمكن تحليلها لفهم البنية العميقة للمعاني .في كتابه "أساطير(Mythologies) "، قام بارت بتحليل الأساطير المعاصرة، موضحاً كيف تساهم

العلامات في بناء الأيديولوجيات الثقافية .التحليل السيميائي :استخدم بارت التحليل السيميائي لدراسة النصوص بوصفها أنظمة دلالية. يعتبر أن النصوص تحتوي على مستويات متعددة من المعاني التي تتشكل من خلال تفاعل العلامات داخل النص .في كتابه"S/Z" ، قدم بارت تحليلاً مفصلاً لرواية "ساراسين" لبلزاك، مستخدماً التحليل السيميائي لتفكيك النص إلى خمسة رموز رئيسية (الدلالية، السيميائية، الرمزية، التشبيكية، والإسنادية) . النقد التفكيكي :تأثر بارت بفكر التفكيكية، وخاصة جاك دريدا. حيث يقوم التحليل التفكيكي على فكرة أن النصوص تحتوي على تناقضات داخلية تجعلها قابلة لتفسيرات متعددة ومتعارضة. ويركز بارت على فكرة أن النص ليس له معنى ثابت بل يتغير مع تغيّر السياق والتفسيرات.

يعتبر رولان بارت من رواد البنيوية وكان اهتمامه ومجال دراساته منصبا على السرد، حيث يقسم (رولان بارت،1992م: 92) السرد إلى مستويات في قوله: نقترح أن نميز في المؤلف السردي بين ثلاثة مستويات للوصف هي: مستوى"الوظائف" (بالمعنى الذي تحمله هذه الكلمة لدى بروب وبريمون) ومستوى"الأفعال" (بالمعنى الذي تحمله هذه الكلمة لدى غريماس عندما يتحدث عن الشخصيات كعوامل) ومستوى "السرد" وهو يشبه إلى حد ما مستوى "الخطاب" لدى تدوروف .

صنف بارت الوظائف إلى قسمين"توزيعية "وأخرى "إدماجية"، الأولى ترتبط بالوظيفة، أما الإدماجية فهي ترتبط بالقرائن، فالوظائف ترتبط بالأفعال، أما القرائن فترتبط بالصفات، على الرغم من أنه يصعب التمييز بين الصفة والفعل، لأن هناك بعض الأفعال تتخذ شكل الصفة، والعكس صحيح (بارت ،1992م :93).

ومن كل ما سبق يمكن تمثيل المستويات التي جاء بها بارت ضمن العمل السردي :

- مستوى الوظائف كما جاءت عند بروب وبريمون .
- مستوى الأفعال أو العوامل كما جاءت عند غريماس .

●مستوى السرد كما جاء عند تدوروف .

تتجلى أهمية بارت في التحليل السردي في أن: "بارت يريد الكشف عن أهمية دراسة الأثر باعتباره لغة ذات بنية خاصة، وهذا يعنى أنه يركز اهتمامه على مجال اللغة بصفة خاصة، ويجعل من النزعة البنيوية أساسا لدراسة الأثر، ويفسر مجال النقد الأدبي تفسيرا لغويا شكلا ، وقد يتبادر إلى الذهن أن الفضل في توسيع مجال التحليل السردي وتعميقه هو من صنيع بارت أو قد يكون من صنيع تدوروف او غيرهما ، ولكن الحقيقة ان كل ناقد ادلى بدلوه في هذا المجال بداية بصاحب الصدارة بروب . فالتحليل البنيوي يمر بعدة مراحل حتى يتوصل إلى البناء فهو يقوم باستخراج شفرات النص وتجزئته للوقوف على البناء. (بارت ،1992م :102).

فمن تأثير رولان بارت على النقد الأدبي وتحليل الخطاب هي اسهاماته التي أحدثت تحولاً في الطريقة التي يُنظر بها إلى النصوص الأدبية والخطابات الثقافية. حيث قدم بارت أدوات نقدية جديدة تساعد في فهم النصوص بشكل أعمق وبعيداً عن التحليل التقليدي الذي يعتمد على نوايا المؤلف ، منها تحرير النص من سيطرة المؤلف والتركيز على القارئ ودوره الفاعل في إنتاج المعنى ، بذلك منح النصوص حيوية جديدة من خلال تفسيرها بشكل ديناميكي ، وكذلك توسيع مجال التحليل الأدبي من دمج الدراسات الثقافية والاجتماعية في تحليل النصوص، ودراسة النصوص غير الأدبية بنفس الاهتمام والعمق الممنوح للنصوص الأدبية التقليدية.

نستخلص من ذلك ان رولان بارت أسهم بشكل كبير في تطوير تحليل الخطاب من خلال تقديمه لمفاهيم جديدة مثل "موت المؤلف" و"النص القابل للكتابة"، واستخدامه للتحليل السيميائي والتفكيكي لفهم النصوص. أثره يمتد إلى مختلف مجالات النقد الأدبي والثقافي، مما جعله واحداً من أهم النقاد في القرن العشرين.

سعيد يقطين ومستويات النقد الروائي:

د. سعيد يقطين (1955م-) يتميز يقطين بمنهج نقدي متنوع يجمع بين النظريات الغربية والنقد العربي التقليدي، ما يتيح له تحليل النصوص الروائية من زوايا متعددة. وقد صدر له في هذا المجال مجموعة من الكتب منها "القراءةوالتجربة"، "تحليل الخطاب الروائي"، "انفتاح النص الروائي"، "الرواية والتراث السردي"، "ذخيرة العجائب"، إضافة إلى كتابيه الكبيرين: "الكلام والخبر" و"قال الراوي". ومنذ انطلاقة سعيد يقطين التي تميزت بعمقها الفكري وبتمكنها من الأدوات المنهجية الدقيقة التي تقوم باستعمالها وهو يسعى لإقامة مشروع نقدي شامل، يختص بالمجال السردي. (نور الدين محقق،2007م :35)

من أبرز مستويات النقد الروائي التي يتناولها يقطين:

البنية السردية: يركز يقطين على تحليل البنية السردية للنص الروائي، بما في ذلك الحبكة، والشخصيات، والزمن الروائي، والمكان، وكيفية تفاعل هذه العناصر مع بعضها البعض لتشكيل النص النهائي.

يذكر (محمد مريني ،2004م:74) ان يقطين :" أن الخطاب الروائي مر بمرحلتين حاسمتين: مرحلة الأدب ومرحلة الأدبية، فإذا كان هذا الطرح صحيحا من الناحية النظرية على أساس أن الأدبية هي مرحلة متطورة من مراحل الخطاب الروائي، فإننا نقف أمام مفهوم الأدب والأدبية كما لو كنا نريد أن نجمع بينهما في خانة واحدة، أو بقليل من الجهد كأننا نحاول أن نهدم ما بينهما من فروقات لنقلص المسافة بينهما، إن مرحلة الأدب –في مسيرة النقد الروائي - كانت مرحلة واضحة أمام رد الفعل العفوي الذي صاحب حركة التأصيل لنقد عربي مختلف ومتميز في النقد العربي، منذ بداية تلمسه لوجوده إلى اليوم . حيث هناك حضور واضح وكثيف للمرجع من حيث هو سلطة منهجية ومعرفية ، وهذه الكثافة لها سياق ثقافي يرتبط بالسؤال الشاغل للثقافة العربية إلى اليوم، وهو سؤال الهوية، أو كيفية إعادة بناء شخصية وطنية متفتحة ، متصلة بالعالم، لأن الهوية كانت تفرض على النقاد ليس فقط أن يظهروا كونهم متغايرين مع الذين ينقلون عنهم، بل كانت تفرض عليهم منذ الأربعينيات والخمسينيات أن هؤلاء الأدباء لهم الكفاية في التصرف في هذا المرجع أيا كانت مقصديته.

الأسلوبية: يهتم بدراسة أسلوب الكاتب واستخدامه للغة، بما في ذلك اختيار الكلمات، والجمل، والتراكيب، والإيقاع، وكيف يؤثر ذلك على القارئ.

المستوى التأويلي: يتناول كيفية تفسير النصوص الروائية وفهمها، والتأويلات المختلفة التي يمكن أن تنتج عن القراءة المتعمقة للنص، سواء على مستوى الشخصيات أو الأحداث أو الرموز المستخدمة.

التفاعل بين النصوص: يركز يقطين على مفهوم التناص، وكيفية تفاعل النص الروائي مع نصوص أخرى، سواء كانت أدبية أو ثقافية، وكيف يسهم ذلك في فهم أعمق للنص.

البعد الاجتماعي والثقافي: يدرس كيفية تعبير الرواية عن السياقات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي كُتبت فيها، وكيف يمكن أن تعكس أو تنتقد هذه السياقات.

البنية الزمنية: ينظر في كيفية توظيف الزمن في الرواية، سواء كان ذلك من خلال الترتيب الزمني للأحداث أو استخدام "الفلاش باك" و"الفلاش فورورد"، وكيف يؤثر ذلك على فهم القارئ للسرد.

وعلى مستوى النقد الروائي يعتمد (يقطين) على مسلمات للنقد الخطاب الروائي اهمها :

المسلمة الأولى: مكون الأدبية أي (الخطاب الروائي؛ من الأدب إلى الأدبية).

إن البحث عن هوية نقدية تأسيسية في الكتابات الأولى أجلت النقد الروائي بالمعنى المتداول الآن، ولعل الملاحظة التي أوردها (عبد الحميد عقار،2002م: 78) لها ما يدعمها ، ومن هنا الدعوة المتأنية إلى إعادة التعامل مع النصوص الروائية الأولى، على أساس أن النقد لم يكن في يوم من الأيام مواكبا لها، فقد كانت قراءات متسرعة بفعل الظروف التاريخية التي أنشأتها، خاصة الأبعاد القومية والحركة الوطنية والصراع السياسي، وهو ما جعل الكثير من الباحثين يتوقفون عند علاقة النقد بالإديولوجيا، نشير إلى أن مفهوم الأدب ارتبط بميدان بعيد عن الرواية، إنه أساسا ما أطلق عليه الشكلانيون الروس "الشعرية"، ومع أن مفهوم الشعرية

هو الآخر مفهوم فضفاض وغير محدد فإنه اعتبر كافيا للتعبير عن الأبعاد الجمالية والفنية الجديدة التي صاحبت ظهور النقد الجديد، وللمتتبع أن يتساءل عن السر وراء هذا المفهوم الجديد للأدب الذي حاول أن يتجاوز المتعارف عليه في نقد الأثر الفني، في الوقت ذاته اتخذ من النص القديم متنا لتجريب أدواته وطرق اشتغالها، نحن نسجل هنا هذا التناقض الذي أملاه الدرس النقدي .

في **المستوى الثاني** من دراسة مفهوم الأدب اقترح يقطين تعريفا مهما استقاه من أيخنباوم (Boris Eichenbaum 1889-1959م) ، حيث ما انفك يشرح الانتقال المفاجيء لموضوع الأدب من المعنى العام إلى معنى أكثر عمقا قائلا :ان موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصيصات النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها عن كل مادة أخرى، وهذا باستقلال تام عن كون هذه المادة تستطيع بواسطة بعض ملامحها الثانوية أن تعطي مبررا لاستعمالها في علوم أخرى كموضوع مساعد . بذلك فان مشروعية هذا النص من الناحية النقدية تكمن في كونه سيجرد الأدب من سلطته المرجعية ، باعتباره لم يعد قادرا على احتواء الطموحات النقدية الجديدة ، وفي هذا السياق نستطيع أن نفهم اتصال لفظة "أدب" بلفظة "علم" ونزوع النقد الروائي إلى التركيز على الخصائص النوعية ، أو بتعبير جاكوبسون: " ما يجعل منه عمل أدبيا". (محمد مريني ،2004م:79).

ويتبين أن سعيد يقطين مقتنع تماما بأن هذا التقسيم الذي يستوعب تاريخ الرواية ، ومن ثم تاريخ النقد ذاته ما دام النقد الروائي كان دوما مصاحبا للإبداع ، لأن هذه المراحل لا تستوعب كافة الأشكال داخل الحقل الواحد فكيف بكافة الحقول، فالأمر يتعدى مسألة تحديد مراحل تاريخية معينة، فمرحلة المحاكاة لا تقوم إلا على مثال سابق وهو أمر محسوم منطقيا، ومن ثم فالقول بأن "تاريخ الرواية هو تاريخ العقل النقدي" هو من صميم المحاكاة ينبغي أن يراجع إلا إذا استطعنا أن نحدد الأشكال السردية الأولى التي قام عليها النقد أو الفعل الإبداعين.

إيجابيات نقد البنيوية:

يمكن تلخيص إيجابيات منهج نقد البنيوية بحيث يسجل للبنيوية اعتدادها بالنص والإعلاء من سلطانه ، وقارئ هذا النص محكوم بدلالة النص، وكل اجتهاد له في القراءة أو في التفسير والتأويل محاط بسياج مما يحمله النص، وليس سلطان القارئ سلطانا مطلقا، لأن سلطان النص مما يحمد للبنيوية. فنقد البنيوية، كمنهج نقدي أدبي وفلسفي، يقدم العديد من الإيجابيات والفوائد في تحليل النصوص الأدبية والثقافية. من بين هذه الإيجابيات:

تحليل النص كمنظومة متكاملة: البنيوية تركز على دراسة النصوص كأنظمة مغلقة متماسكة، مما يساعد على فهم العلاقات الداخلية بين مختلف عناصر النص، مثل الشخصيات، الحبكة، واللغة.

الكشف عن البنى العميقة: من خلال التركيز على البنى التحتية للنصوص، يمكن لنقد البنيوية أن يكشف عن الهياكل العميقة التي تشكل جوهر العمل الأدبي، مما يسهم في فهم أعمق للمعاني والدلالات الكامنة.

الابتعاد عن الذاتية: البنيوية تسعى إلى تجنب التأويلات الذاتية والتركيز على النص نفسه بدلاً من نوايا المؤلف أو تأثيرات القارئ، مما يجعل التحليل أكثر موضوعية.

التنوع المنهجي: يمكن تطبيق المبادئ البنيوية على مختلف أنواع النصوص، سواء كانت أدبية، ثقافية، أو حتى اجتماعية، مما يجعلها منهجاً مرناً وقادراً على التكيف مع مختلف مجالات الدراسة.

الاهتمام باللغة: تُعنى البنيوية بتحليل اللغة بوصفها نظاماً دلالياً، مما يعزز فهم كيفية استخدام اللغة لتوليد المعاني والتأثير على القارئ.

تطوير النظرية الأدبية: أسهمت البنيوية بشكل كبير في تطوير النظرية الأدبية من خلال تقديم مفاهيم جديدة وأطر تحليلية مبتكرة، مثل مفهوم التناص والبنية السردية.

فهم العلاقات الثقافية: من خلال التركيز على التراكيب والعلاقات داخل النصوص، يمكن للبنيوية أن تساعد في الكشف عن القيم الثقافية والاجتماعية المضمرة داخل النصوص، مما يعزز فهم السياقات الثقافية المختلفة. نقد البنيوية قد لا يكون خالياً من العيوب، مثل أي منهج نقدي آخر، ولكنه يقدم أدوات قوية ومفاهيم عميقة لفهم وتحليل النصوص الأدبية والثقافية بشكل منهجي ومنظم.

اشار (محمد عزام،2003م:55) على ايجابيات البنيوية في كتابه "تحليل الخطاب الادبي ؛ على ضوء المناهج الحديثة" : يحمد للبنيوية محاولتها لضبط نظام النقد الأدبي، أو النظرية النقدية، وجعل ذلك أقرب إلى العلمية والمنهجية، وأبعد عن الانطباعات الذاتية، لذلك قد حققت البنيوية نجاحا في التحليل اللغوي البنائي للنص الأدبي . وفي بيان آليات النص كسرت البنيوية احتكار بعض المفسرين للنصوص الأدبية ومحاولتهم إغلاقها على معنى أحادي لا تتجاوزه، فنبهت على أن النص الأدبي غني بالدلالات وأه يحتمل عددا من القراءات وليس مغلقا على قراءة واحدة، أو على ما يقصده المؤلف.

سلبيات البنيوية

مما يمكن أن يشار إليه أن المدرسة البنيوية على الرغم من المكانة الكبيرة التي حظيت بها، إلا إنها قد هوجمت بسبب كثرة سلبياتها كما عددها العديد من النقاد ، وأبرزهم (عبدالله أحمد جاد كريم ، 2016 م :24) في كتابه اهم الانتقادات الموجهة إلى المدرسة البنيوية و(عبد العزيز حمودة ، 2020م :58) في كتابه المرايا المحدبة؛ من البنيوية إلى التفكيكية . ولقد ركز العديد من النقاد على أهم السلبيات والتي يمكننا أن نشير إلى أهمها :

الانحرافات الفكرية:

تتبين الانحرافات الفكرية للبنيوية كونها ابنة حضارة، وقد ولدت في عالم فقد اليقين والإيمان بأي شيئ محدد أو ثابت، وهي نزعة مادية حادة، ولم تبنى على أية قيمة لمضمون العمل الأدبي أو قيمه أو مثله، أو الفكر الذي

يتضمنه، ونظرت إلى الأشياء جميعها على أنها ذات بنية مستقلة قائمة بذاتها، فهي تتحدث دائما عن هذه البنية الثابتة بمعزل عن الذات والتاريخ والمجتمع، فخالف البنيويون الفلاسفة الذين قالوا عن الوجود والذات والإنسان والتاريخ، وتكلموا دائما عن البنية والنسق والنظام واللغة فقط ، كما أكد ذلك (يوحنا بيدلويد) في ورقته البحثية بعنوان الفلسفة البنيوية المنشورة سنة 2017 م.

أيضا فإن البنيوية خلعت النصوص عن مرجعيتها الفكرية وسياقها الحضاري، فهي منقطعة الجذور لا تتفق مع أي تصور يؤمن برسالة الأدب ودوره الحضاري ، وتجاهلت الوظيفة الاجتماعية والتربوية للأدب، وهي تهمل المؤلف وتجعله في درجة الصفر، حتى عدها بعض النقاد أنها نزعة لا إنسانية.

الانحرافات الفنية: أسرفت النظرية البنيوية في استقلالية الأدب عن كل شيئ ، واعتمدت على النموذج اللغوي وحده، وجعلت من اللسانيات وسيلة وغاية معا بدل أن تكون وسيلة فحسب ، وقطع النصوص عن كل صلة لها بالخارج فقادهم ذلك إلى الغلو والتطرف، حتى سماها بعض النقاد بسجن اللغة ، كما أسقطت البنيوية عبقرية الأديب وتميزه خلال فكرة موت المؤلف والتناص، وأصبح المؤلف مجرد ناسخ لنصوص وكتابات أخرى.

غموض المصطلحات: من سلبيات البنيوية غموض وكثرة مصلطحاتها مما استصعب وصول هذا النقد حتى إلى المتخصصين أنفسهم، وقد تلاعب نقاده بعلاقات النص ومفرداته حتى طفق يستبدلون بها غيرها، وكذلك بتجاهله لدلالات النص الحقيقية من أجل البحث عن بنية مشتركة فقد أهمل البنيويون الخصوصيات المميزة والفروق الفردية بين النصوص، ووقفوا على ما هو مشترك فيه فقط ، و أيضا قصورها عن تحليل بعض الأنواع الأدبية (عبد اللطيف، 2019م :37).

إهمال الموضوع في النص، وتهميش الإبداع ودوافعه :اعتنى المنهج البنيوي بالبنية وعلاقة الألفاظ فيما بينها، ويمكن القول بأن النقد البنيوي يوجه للألفاظ ، ويهمل المعاني، ولا ينظر إلى إبداع النص ودرجة الإبداع فيه، كما لا يبحث في الأسباب التي دفعت المبدع لتشكيل إبداعه.

إهمال العالم الثقافي: والذي يدور فيه النص هو أن البنيوية بتعاملها مع النص على أنه بنية متكاملة كاملة لا تحتاج إلى ما يفسرها من خارجها ، فقدأهملت البنيوية "العالم الثقافي" الذي يجري حول النص.

تجاهل التاريخ والزمان : يتجاهل المذهب البنيوي التاريخ أي الزمن بصفة عامة ، ولا يعيره أي اهتمام ، بل إنه يرفض أي تدخل للتاريخ في النص.

تهميش الشعور: البنيوية تتعامل مع النص بأسلوب عقلاني بحت، فتستخدم الرموز والرسوم البيانية المعقدة، وتهمش الشعور الذي يعتري الإنسان عند سماعه النص الأدبي، وهي بذلك تلغي ركيزة أساسية في الأدب ألا وهي الشعور والانفعال مع النص.

معارضة النظرية التأويلية: تقوم البنيوية على أساس إهمال المعنى، بذلك فهي تعارض النظرية التأويلية ومعلوم أن المعنى أصل التأويل.

إلغاء الحد بين لغة الأدب ولغة التواصل و إلغاء تطور اللغات: تنظر البنيوية للتاريخ على أنه نظرة سكونية ثابتة لا يستطيع الإنسان تغيير مجريات الأحداث فيه، فاللغة عندهم تسير وفق نظام محدد لا يمكن تغييره، وهي من ثم مفصولة بين لغة الأدب ولغة التواصل.

عدم التفريق بين النصوص الجيدة والرديئة: مع إلغاء عناصر الإبداع في النص، ومع إلغاء دور المبدع فيه وفقْد اللغة الأدبية بريقها في البنيوية، حيث تفقد البنيوية القدرة على التمييز بين النصوص، بل تفقد القدرة على التمييز بين النص الأدبي والنص غير الأدبي، فهو نقد وصفي صوري لا يفرق بين النصوص، كما أن إعلاء قيمة نصوص لا قيمة لها، عندما يتناول المنهج البنيوي نصا ليس له أي قيمة جمالية أو معنوية ويأخذ بتحليله ، ثم يقدمه للمتلقي على أنه نص تجاوز مرحلة الاختبار النقدي فهو بذلك يقدم تزييفا لقيمة النصوص الأدبية.

القضاء على عناصر التشويق في النص: البنيوية باعتبارها منهجا تتبع خطوات معينة لا تخرج عنها تقضي على روح التشويق لدى الناقد، حيث سيصل لنتيجة معلومة أو متوقعة رلالن يخرج عنها، كما أن زيادة الفجوة بين النص والمتلقي للمنهج البنيوي باستخدام الرموز والرسوم البيانية المعقدة والذي يزيد الفجوة بين النص والمتلقي (حمودة ، 2020م :37) .

ما بعد البنيوية:

ما بعد البنيوية هي حركة نقدية وفلسفية ظهرت كرد فعل على البنيوية في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث ركزت على نقد الافتراضات الأساسية للبنيوية، وقدمت مقاربات جديدة لفهم النصوص والثقافات.

ويطلق على مصطلح " ما بعد البنيوية" بـ (Post-structuralism) وهو مصطلح صاغه أكاديميون أمريكيون، ليشيروا إلى سلسلة أعمال مختلفة من المفكرين الفرنسيين الذين ذاع صيتهم عالمياً في عقدي الستينات والسبعينات من القرن الماضي . ويضم المصطلح أساساً التطورات الفكرية للفلاسفة والمنظرين الفرنسيين والقاريين البارزين في منتصف القرن العشرين، حيث بدأت البنيوية في الانهيار منذ أوائل السبعينات من القرن العشرين، وظهر مكانها في فرنسا ما اصطلح على تسميته "ما بعد البنيوية" . ويعتبر رولان بارت وجاك دريدا اللذان صنفا على أنهما أهم فلاسفتها، إلا أن بارت قد تحول عن البنيوية إلى ما بعد البنيوية، وانتقل في دراسته من أهمية الكاتب في تركيب النص الأدبي، باعتماد معايير وبنى جاهزة الصنع إلى دور قارئ النص في توليد معاني جديدة لا نهاية لها.

من أبرز ميزات ما بعد البنيوية:

تفكيك الثنائيات: تنتقد ما بعد البنيوية الثنائيات المتعارضة (مثل الخير والشر، العقلانية واللاعقلانية) التي تعتمد عليها البنيوية، وتسعى لتفكيك هذه الثنائيات وإظهار تداخلها وتعقيداتها.

رفض الحتمية البنيوية: تعارض ما بعد البنيوية الفكرة القائلة بأن النصوص والممارسات الاجتماعية يمكن فهمها بالكامل من خلال هياكل ثابتة بدلاً من ذلك، تؤكد على الطابع المتغير والمرن للهياكل والمعاني.

النص المفتوح: تعد النصوص في ما بعد البنيوية كائنات مفتوحة للعديد من التفسيرات المختلفة، ولا تملك معنى واحداً ثابتاً. يشجع هذا على قراءة النصوص بطرق متنوعة ومعقدة.

تأكيد السياق: تركز ما بعد البنيوية على السياقات الثقافية والتاريخية للنصوص، معتبرة أن المعاني تتغير وتتشكل بحسب السياق الذي توجد فيه.

النقد الذاتي: تطور ما بعد البنيوية نقداً ذاتياً متواصلاً، إذ تعد أن كل منهجية نقدية أو فلسفية يجب أن تكون واعية بمحدداتها وحدودها الخاصة.

البعد السياسي: تضيف ما بعد البنيوية بُعداً سياسياً إلى النقد الأدبي والثقافي، مبرزة كيفية تأثير السلطة والمعرفة على تشكيل المعاني والهويات.

من أبرز المفكرين المرتبطين بما بعد البنيوية: نجد كل من:

جاك دريدا: مؤسس نظرية التفكيك، التي تسعى لتفكيك النصوص وإظهار التناقضات والافتراضات الخفية فيها.

ميشيل فوكو: قدم تحليلات عميقة للسلطة والمعرفة وكيفية تأثيرها على المجتمع والثقافة.

رولان بارت: على الرغم من انتمائه في البداية للبنيوية، إلا أنه انتقل لاحقاً إلى ما بعد البنيوية مؤكداً على موت المؤلف وتعددية المعاني في النصوص . تعد ما بعد البنيوية إطاراً نقدياً غنياً ومعقداً يوفر أدوات لفهم النصوص والثقافات بطرق جديدة ومبتكرة، مع التركيز على التعددية والمرونة والتفاعل بين النص والسياق

بذلك نستطيع أن نعبر على انتهاء "مرحلة الحداثة " في الغرب منذ منتصف القرن العشرين، وهي مرحلة البنيوية، وبذلك تبدأ مرحلة جديدة هي "ما بعد الحداثة"، حاملة معها مذاهب وتيارات واتجاهات نقدية جديدة ، منها التفكيك ونظرة استجابة القارئ ، وهذه المرحلة أيضا نعتبر مرحلة عصر الشك وفقدان اليقين وانعدام الثوابت والحقائق، وانفتاح الباب أمام التجريب الدائم.

وإذا كانت الاتجاهات الحداثية مثل البنيوية رفعت شعار سلطان النص ، فلقد ركزت ما بعد البنيوية على سلطان القراءة ، وصار وجود النص مرتبطا بقراءته ، فأصبحت كلمة قراءة مصطلح جديد، انسحب أمامه عدة كلمات مثل دراسة أو تحليل أو تفسير، فأعلن سلطان القراءة والقارئ ، وانتهى عهد السلاطين السابقين مثل "سلطان العمل الأدبي" عند الشكلانيين والبنيويين و"سلطان المؤلف" مما روجت له المناهج النقدية التقليدية (عبد اللطيف،2019م :92).

ففي العالم ما بعد البنيوية لا توجد مركزية ثابتة للأشياء ولا نقاط ثابتة مطلقة، فالكون الذي نعيش فيه لا تمركزي ونسبي في طبيعته ، وهذا يعطي حرية "اللعب" بخلق مراكز جديدة متغيرة باستمرار إلى مالا نهاية. وهكذا لا توجد حقائق أكيدة، وإنما تفسيرات وتأويلات، لا يمكن لأي منها أن يدعي الصحة أو السيطرة أو الثبات. ولا يزال هناك جدل كبير حول إذا ما كانت ما بعد البنيوية امتداداً للبنيوية أم ثورة عليها، ومع أن ما بعد البنيوية سيطرت وتفوقت على البنيوية إلا أنها يمكن أن تُعد مجرد مراجعة وصياغة جديدة لها.

الفصـل الرابـع

النظرية التفكيكية

- مفهوم التفكيكية كمنهج فلسفي و نقدي
- علاقة التفكيكية بالبنيوية
- الاختلاف بين البنيوية والتفكيكية
- المنهج التفكيكي في النقد الأدبي العربي.

التفكيكية : المفهوم و النشأة

لقد حاولت المناهج النقدية باختلاف مشاربها وتنوع آليات حصر الدلالة وكشف المعنى واستقراء الجمالية في الأعمال الأدبية عموما وفي الخطاب السردي خصوصا ، وهي كلها تعبر عن مرحلة فلسفية تاريخية تحاول فهم العالم وكشف الحقيقة المضمرة عند الكثير منهم.

أدى الاهتمام بالسياق في مرحلة ما قبل البنيوية إلى تحليل أشياء خارج النص، لا ترقى إلى تقديم الرؤية الكافية حول العمل محل الدراسة ، والانتفاضة على هذا الأمر ولدت ما يعرف بالبنيوية، فهذه الأخيرة ،عوضا أن تهتم بالمعنى وتكشف الدلالة، وقد أغرقت نفسها في التركيز عن البنيات الكامنة في النصوص الإبداعية، والثورة عليها أنتجت ما يعرف بالتفكيكية الغارقة في المعنى.

أشار(طروش نانية ،2015م:99) إلى اختلاف المترجمين والنقاد في ترجمة مصطلح (deconstruction) إلى العربية ، فاتفق على ترجمته بـالتفكيكية، أوالتقويض، كما ترجمه بعضهم بالتشريحية. ولكن الأول أكثرها تداولا، والأخير أبعدها عن الدقة. فالمصطلح مضلل في دلالته المباشرة، لكنه ثري في دلالاته الفكرية، فهو في المستوى الأول يدل على التهديم والتخريب والتشريح، وهي عادة تقترن بالأشياء المادية المرئية. وانتشرمصطلح التفكيكية في الساحة النقدية المعاصرة بوصفها حركة فكرية جديدة أحدثت انقلابا على البنيوية، فكان ظهور ما "بعد البنيوية" (Post Structuralism) أمرا حتيما، وقد يلتبس المصطلح بمصطلح "بما بعد الحداثة " (Post Modernism) فيترادفان أمام مفهوم واحد .

ومن أشهر ممثلي هذه الحركة الفكرية ،جاك دريدا وجاك لاكان و فيليكس غاطاري و جيل دولوزو ميشال فوكو، أما دريدا فقد وصمها بالاختزالية والتجريد وشامها بسمات الثبات الشكلاني (نانية ، 2020م: 101).

إن مصطلح التفكيكية في مستواه الدلالي العميق، كما أوضحه (وليم راي ، ترجمة يونيل عزيز : 2017 25) في كتابه " المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية" : بأنه يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية،

وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها، والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها حيث ذكر (جاك دريدا، تحريرأحمد عطية ،2015م:52) "إن التفكيك حركة بنيانية وضد بنيانية في الآن نفسه، فنحن نفكك بناء أو حادثا مصطنعا لنبرز بنيانيه وأضلاعه وهيكله ولكن نفك في آن واحد البنية التي لا تفسر شيئا، فهي ليست مركزا ولا مبدأ ولا قوة فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي.

تأخذ كلمة التفكيكية في أصلها المعجمي معنى الهدم والتخريب، وقد أخذت من استخدامها الأصلي حتى تستخدم في ميدان الفكر لتصبح منهاج نقد أدبي ومذهب فلسفي في العصر الحديث، وأول من استخدمها بهذا المعنى وأدرجها تحت هذا المصطلح الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، الذي يعتبر رائد المنهج التفكيكي في كتابه "علم الكتابة"، حيث يعتبر هذا المذهب أنه لا يمكن الوصول بشكل من الأشكال إلى فهم واستيعاب كامل أو متماسك للنص الأدبي، مهما كان هذا النص، فالقراءة وتفسير النصوص الأدبية بشكل عام هي عملية ذاتية يقوم بها القارئ، وكل قارئ يمكن أن يفسر النص حسب رؤيته، وحسب مشاعره وظروفه المحيطة وتجربته التي تؤثر جميعها في قراءته لهذا النص، وبناء على هذا الرأي فإنه من المستحيل أن يوجد ثابت متكامل متماسك بذاته (جاك دريدا، ترجمة أنور مغيث & منى طلبة ، 2000م:45).

وبشكل مبسط يشير(سامي عبابنة،2015: 12) على مصطلح "التفكيكية" إلى أنه طريقة في قراءة النص، تقوم على نقض الأسس التي ارتكز عليها في بنيته وزعزعتها للكشف عن وجوه للدلالة لم تكن في حسبان كاتبه، وذلك باستحضار الدلالة الغائبة للدوال اللغوية، وقلب مركزية النص، دون أن تحسم دلالته النهائية في بعد واحد.

وبمعنى آخر يمكن القول إن التفكيك حركة بنيائية وضد بنيائية في الآن نفسه، فنحن نفكك بناء أو حادثا مصطنعا لنبرز بنيائيه وأضلاعه وهيكله، ولكن نفك في آن معا البنية التي لا تفسر شيئا، فهي ليست مركزا

ولا مبدأ ولا قوة فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي (إبراهيم وآخرون، 1990: 136).

وما يؤكده التفكيك ويتحول عنده إلى هدف هو أن الخطاب ينتج باستمرار، ولا يتوقف بموت كاتبه، ولهذا فهو يدعو إلى الكتابة بدل الكلام لانطوائها على صيرورة البقاء بغياب المنتج الأول، في حين يتعذر ذلك بالنسبة للكلام، إلا في حدود نطاق ضيق، وبفهم العلاقة الجدلية القائمة بين ثنائية الحضور والغياب في جسد الخطاب باعتبار الحضور رهينة مرئية والغياب ظلاله الكثيفة العميقة الغائرة، وهو المدلول الذي ينفتح على خاصية القراءة المستمرة في تحاور مع القارئ.

والتفكيك مثلما يؤكد على ذلك الدكتور (محمد شوقي الزين، 2016م :26) ليس مفهوما مرتبطا بالهدم أو التخريب الحامل لسمات سلبية كما قد يتبادر إلى الذهن، بل إنه أداة منهجية لإعادة البناء وإعادة الإنتاج بطريقة سليمة وصحيحة. ويعرف (حسن بن حسن،1992م:67) التفكيكية عن بول ريكور Paul Ricoeur : بكونها طريقة للكشف عن الأسئلة الموجودة خلف الأجوبة التي يتضمنها نص ما أو نمط تفكير معين.

ويمكن القول بشكل مبسط ان التفكيكية هي نهج لفهم العلاقة بين النص و المعنى .

جذور التفكيكية

لا شك أن المنهج التفكيكي يسير على منوال المناهج النقدية الأخرى وهو الأمر الذي أشار اليه (محمد بلعيد ،عدد 53: 115) أي أنه على غرار المناهج الأخرى يضرب بجذوره العميقة في أغلب الفلسفات الأوروبية، حيث نجد له ظلالا من الفلسفة العبثية والوجودية مرورا بالفلسفة العدمية وفلسفة الشك والفلسفة الظاهراتية. وعليه، فإن تبني أو استقطاب هذا المنهج، لا يطرح إشكالية مدى أقلمة أدواته الإجرائية فحسب ، بل يطرح مسألة المقولات والمفاهيم الغريبة عن الذائقة العربية، مما يتطلب أخذ الحيطة والحذر والمعرفة الشاملة بجذوره الإبستمولوجية والفلسفية. وإذا علمنا تماما أنه ما من منهج نقدي إلا ويستقر على أصول معرفية فلسفية

وفكرية، فالنقد الواقعي، مثلا تعود أصوله إلى الفلسفة الماركسية، والنقد النفسي تعود خلفياته الفكرية إلى الفلسفة الفرويدية. والنقد البنيوي يرجع إلى الفلسفة الكانطية دون ذات متعالية.

بذلك بدأ منهج التفكيك منذ نهاية الستينيات من القرن العشرين وبلغ ذروته في الثمانينيات، وهو يمثل مرحلة ما بعد البنيوية، ويعد امتدادا لها وخروجا عليها في نفس الوقت، حيث تنعكس فيه الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي مرت بها البلاد الغربية وهو الأمر الذي أشار إليه (عبد اللطيف ،2019 :93).

يرى (علي الكردي،2012م :34) في كتابه " من الوجودية إلى التفكيكة ": أن مصطلح "التفكيك" الذي نحته دريدا هو عائد إلى هيدغر والموجود في كتابه الذي ألفه سنة 1927 " الكينونة والزمان " فهو كان لا يقصد به الهدم والتخريب وإنما كان يقصد منه التفكيك ، أي إعادة ترتيب الخطاب على طريقة أهل النحو ، والمشكل الموجود في هذا المصطلح عائد إلى البادئة (De) النفي أو التناقض وعكس الفعل . لكن ما يراد منها عبر هذه البادئة هو خلخلة وتركيب الجمل لبيان الطابع الاتفاقي ، أي البحث عن العلاقة بين التركيب اللغوي ومرجعتيه .

فمن وجهة نظر تاريخية نستنتج أن التفكيكية تأثرت بالمدارس النقدية، مثل الرومانسية، والبنيوية، وقد لخص المفكر (كريس بلديك) هذا التأثر في معادلة رياضية، فالتفكيكية هي اعتباطية العلامة اللغوية التي نادى بها (دي دسوسير)، إضافة لفلسفة نتشه وفلسفة هيدغر وآلية القراءة الناقدة، والفاحصة، وأفكار الالتباس، والتورية الجديدة، وهذا ما أشار اليه (فرج عبد الغني ،2021: https://mawdoo3.com).

رواد التفكيكية :

1- (**جاك دريدا Jacques Derrida**) (1930 -2004م) وهو فيلسوف فرنسي مولود في الجزائر رائد المدرسة التفكيكية في النقد التي ظهرت على يديه في ثلاثة كتب أصدرها عام 1967م وهي "عن الكتابية أو الغراماتولوجي " ، و"الكتابة والاختلاف"، و"الكلام والظواهر". وتعني التفكيكية عنده أنها منهج نقد وتفكيك

الصيغ التقليدية للفكر والفلسفة والأدب والعلوم الإنسانية ، وتحدث سلسلة من التناقضات في قلب المفاهيم المركزية التي تأصلت في الفلسفة الغربية ابتداء من أفلاطون ومرورا بماركس وانتهاء بهوسرل. ومهمتها تفكيك بناء المذاهب الفلسفية انطلاقا من مسألة الكتابة. والتفكيك، باختصار شديد ، هو تفجير عنيف لمزاعم المدرسة البنيوية في ادعاء الاجابة على جميع الأسئلة الفكرية والفلسفية التي كانت تشغل العصر. وبدلاً من تشييد البنى في البنيوية، فقد شرع في تقويض تلك البنى، وكل بني سواها في النص واللغة.

يرى (دريدا، ترجمة كاظم جهاد ، 2000م : 34) في كتابه الذي عنونه ب " الكتابة والاختلاف " أن الفكر الغربي قائم على الثنائية ضدية عدائية، تتأسس عليها ولا توجد إلا بهذه الثنائية كثنائية: العقل/العاطفة؛ الذات/الآخر؛ المشافهة/الكتابة؛ الرجل/المرأة. وهذا الفكر يمنح الامتياز للطرف الأول على الثاني وهو ما يسميه دريدا بـ"التمركز المنطقي" أي أن المعنى وظيفة المتحدث، وسابق على اللغة التي هي مجرد وسيلة ناقلة له من موقع "أصلي" إلى محطة أخرى.

ويضيف أن الأسبقية تكون للكتابة على اللفظ ، والكتابة عنده لا تعني الكتابة بمفهومها المألوف، إذ يرى فيها مجرد تصوير وتمثيل للأصوات المنطوقة، ويؤكد أن الكتابة كانت دائما تخضع لهيمنة اللفظ، مما جعل التمركز المنطقي عنده مرادفا دقيقا للتمركز الصوتي. ويرى دريدا أيضا أن التفكيك ليس عملية نقدية بل النقدية موضوعها التفكيك، لأن عملية التفكيك ترتبط أساسا بقراءة النصوص، وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني وما تحمله بعد ذلك من تناقض فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه.

(رولان بارث Roland Barthes) (1915- 1980م) هو كاتب، ومفكر، وناقد اجتماعي وأدبي فرنسي. كانت معظم كتاباته تدور حول السميائية، ودراسة الرموز، وعلم الدلالة، وعمل على دراسة نظرية دي سوسير، وكان له دور بارز، في تأسيس البنيوية و حركات النقد الاجتماعي.

كذلك هناك العديد من رواد التفكيكية منهم :

مارتن هايدجر، نيتشة ،جان لوك نانسي ، فيليب لاكو بارث، جوليا كريسيتنا ،هيلين سيكسو ، برنادو شتايكلير ، و جاك إيرمان

القراءة التفكيكية

القراءة التفكيكية هي نهج نقدي ونظري في تحليل النصوص الأدبية والثقافية، يرتبط أساساً بالفيلسوف الفرنسي جاك دريدا. وتسعى التفكيكية إلى تقويض البنية الداخلية للنصوص لكشف التناقضات والمعاني المتعددة الكامنة فيها، مما يعيد النظر في الفرضيات واليقينيات المتعلقة باللغة والمعرفة والهوية. حددت النظرية التفكيكية كما أشار إليها (تمام طعمة) بأنها مجموعة من المشاريع النظرية الراديكالية بشكل أكثر مرونةً، وذلك في مجالات متنوعة من العلوم الإنسانية والاجتماعية، بما في ذلك الفلسفة والأدب، والقانون، والتحليل النفسي، والهندسة المعمارية ، والسياسة، وفي المناقشات الجدلية حول الاتجاهات الفكرية . ففي أواخر القرن العشرين، استُخدم التفكيك بغرض الازدراء ، للإشارة إلى العدمية والشك العبثي، في حين أن الاستخدام الشائع أصبح يعني التفكيك النقدي للتقاليد وأنماط التفكير التقليدية .

بشكل مبسط أن التفكيك مقاربة فلسفية للنصوص أكثر منه مقاربة أدبية، وهو منهج في القراءة، أي البحث عن العلاقة بين النص والمعنى ، ولذلك يعد اتجاها من اتجاهات نظرية التلقي والقراءة.

فالتفكيكية نظرية تهدف إلى إنتاج تفسيرات لنصوص خاصة . وهي تحتاج إلى قارئ ذي قدرات عالية تستطيع التعامل مع الشفرات اللغوية التي يعالج بها معنى النص. أي الدعوة إلى تفكيك النص للبحث عن معانيه الخفية، وأبعاده الماورائية ، على عكس البنيوية التي انطلقت من قراءة النص الواحد ضمن أفق يتسع لتماسك البناء وتمحوره حول فكرة محددة (طعمة : https://mawdoo3.com).

المبادئ الأساسية للقراءة التفكيكية :

اللانهائية والتأجيل: تؤكد التفكيكية أن المعاني لا تكون ثابتة أو نهائية، بل هي دائمًا مؤجلة وتتغير باستمرار عبر السياقات المختلفة. لا يمكن الوصول إلى معنى نهائي للنص.

التناقض الداخلي: تسعى التفكيكية إلى كشف التناقضات الداخلية في النصوص والتي تقوض التماسك الظاهري. حيث أن النصوص تحتوي على تعددية من المعاني التي تتعارض مع بعضها البعض.

الاختلاف :هذا المفهوم الذي قدمه دريدا يشير إلى أن المعاني تتكون من خلال اختلافها عن بعضها البعض وليس من خلال وجودها الذاتي. الكلمات تأخذ معانيها من خلال تمييزها عن كلمات أخرى.

الهامشية والغيرية: تهتم التفكيكية بدراسة ما يتم تجاهله أو تهميشه في النصوص، وتعمل على إبراز الأصوات والأفكار المهمشة التي تتحدى الهياكل السلطوية والمعايير التقليدية.

تطبيقات القراءة التفكيكية:

في الأدب :عند تطبيق القراءة التفكيكية على النص الأدبي، يسعى الناقد إلى تحليل النص بأدوات التفكيك ليكشف عن تعدد المعاني والتناقضات الداخلية على سبيل المثال، يمكن تحليل رواية ما للكشف عن التوتر بين الشخصيات والمواضيع المتناقضة، أو لتحليل كيفية تقديم السرد لمفاهيم مثل السلطة والهوية.

في الفلسفة: يمكن استخدام القراءة التفكيكية لتحليل النصوص الفلسفية لكشف التناقضات والافتراضات الأساسية التي تقوم عليها. تقوم بتسليط الضوء على الأجزاء المهملة أو المفاهيم التي تبدو بديهية ولكنها تحمل تعقيدات غير متوقعة.

في الدراسات الثقافية: تُستخدم التفكيكية لتحليل النصوص الثقافية مثل الأفلام، والإعلانات، والخطابات الإعلامية، تركز على كيفية بناء المعاني الثقافية وتفكيك الهياكل الأيديولوجية التي تدعمها.

أهمية القراءة التفكيكية تقدم القراءة التفكيكية أدوات نقدية فعالة لتحدي الفرضيات التقليدية حول النصوص والمعاني. تُساهم في تطوير فهم أعمق وأكثر تعقيدًا للنصوص وتساعد في تحليل الديناميات الثقافية والسياسية التي تشكل كيفية تفسيرنا للعالم، إذ تعد التفكيكية نهجًا ثوريًا في النقد الأدبي والفلسفي لأنها تدعو إلى التفكير النقدي والشك في الثوابت والمطلقات.

ويمكن تلخيص ذلك على أن التفكيك يقوم على الشك الفلسفي القائم على رفض التقاليد والقراءات القائمة المعتمدة أو المتوارثة. وهو عملية تفتيت لكل خطاب جاهز تشكل وفقا لآليات وطقوس دلالية أو نظم وقواعد ترسبت عبر التاريخ. يعمل التفكيك على بث الشك في قلب الخطاب المستتب، وإحداث فرجة في نسيج النص تسمح بخلخلة النص وكشف الجذور التي يسميها دريدا 'المركزية الصوتية والتصورية.

لذلك يتبين على أن القراءة التفكيكية تعتمد للنصوص الأدبية وغيرها على عدة نقاط أساسية ، والتي تعد هرما واحدا لا يمكن الاستغناء عن أحد أركانه. حيث لم تكن (تفكيكية دريدا) تسعى لأن تختص بقراءة الأعمال الأدبية ، بل إنه ليس من شأن دريدا أن يختص فكره التفكيكي بنوع كتابي دون غيره ، وعلى الرغم من أن منحاه لا ينبغي أن يتحول إلى إرث منهجي على حد تعبير (دريدا، ترجمة كاظم جهاد ، 2000م : 34) .

بوجه آخر فان التفكيكية كما اشار اليها (عبد العزيز حمودة، 1998م :14) بأنها ثورة على جميع المفاهيم القديمة التي أنتجها الغرب وغيره ، وهو تقويض لما عد قيما وأنساقا ومفاهيم منطقية أو أخلاقية عدت أنها جوهر الفكر الإنساني . و يرى أن التفكيك في النص توترا وتناقضا وعدم انسجام ، ليصل إلى أن المنهج السائد في القراءات التقليدية يعتمد على انتقاء دلالة معينة ليعزز النظام المقيد. وبناء على ذلك يعمل الناقد التفكيكي على هدم الإجماع على دلالة النصوص ، وزعزت الثقة فيها ليشكك في هذا النظام، ويفتح المجال أمام تعدد المعاني فتصبح النصوص ساحة تباينات لا اتفاقات ، وساحة اختلاف لا ائتلاف ، وساحة تفجير للمعاني لا حصر لها أو تحديد لها.

التفكيكية هي النسبية والتشظي والتفتت وانعدام اليقين ورفض الثنائيات التي كانت معروفة كالخير والشر، والأعلى والأدنى إلخ، والتشكيك فيها وبيان وجود الاستثناءات في كل شيئ . لذا يرى بعض الباحثين (أحمد عطية ، 2006م) أن التفكيك استراتيجية وليس مذهبا ولا منهجا، لأنه لم يقدم بديلا عن الهدم الذي مارسه، وإن النموذج الذي قدمه هو اللانموذج .

التفكيك حسب دريدا

يُعرف جاك دريدا بأنه مؤسس منهج التفكيك في الفلسفة والنقد الأدبي. ونظرية التفكيك لديه تتعلق بفحص النصوص الأدبية والفلسفية بطريقة تكشف عن التناقضات والمعاني الخفية التي قد لا تكون واضحة في القراءة السطحية . فمن المفاهيم الرئيسية لديه هي اللعب الحر للعلامات ، حيث يؤكد أن المعاني ليست ثابتة وأن النصوص يمكن أن تنتج معانٍ متعددة وغير محددة .وايضا مفهوم الاختلاف الذي يشير إلى الفجوة بين العلامة وما تمثله، حيث تكون المعاني دائمًا مؤجلة ومختلفة . ويعتبر التفكيك كنهج ليس تدميرًا للنصوص بل هو تحليل دقيق يكشف عن الطبقات المتعددة للمعنى وكيف يمكن أن تكون متناقضة أو غير متسقة .ومن جهة تفكيك المركزية حيث دريدا يعارض مركزية المعنى ويدعو إلى الاعتراف بالتعددية وعدم الثبات.

كان استخدام دريدا الأصلي لكلمة "التفكيك" ترجمة لـ Destruction، وهو مفهوم من عمل (مارتن هايدجر Martin Heidegger)، (1889- 1976م) سعى دريدا لتطبيقه على القراءة النصية. حيث يشير مصطلح هايدجر إلى عملية استكشاف المقولات والمفاهيم التي فرضها التقليد على كلمة ما ، والتاريخ الذي يقف وراءه. وأن "التفكيكية" في جزء منها رد فعل حذر إزاء هذه النزعة في الفكر البنيوي للتخفيف من غلوائها وتوضيح رؤيتها الداخلية بالطريقة المثلى، وبعض من أقوى مقالا ت جاك دريدا مكرسة لمهمة تفكيك مفهوم" البناء" التي تخدم تجميد التلاعب بالمعاني في النص . فالتفكيكية قائمة على رفض المركز الثابت والعنصر المسيطر والثنائيات التي تؤطر للشكل فتجعل له حدودا ثابتة (دريدا، ترجمة كاظم جهاد ، 2000م : 52) .

إن النص في نظر دريدا كما أشار إليه (وليام راي ، ترجمة يوئيل عزيز ، 1987م :5) بأنه مجموع غير متجانس ، لذلك تحسس جوانب النقد التفكيكي ؛ إذ إن هناك إمكانات ليجد القارئ في النص المقروء ما يساعد على استنطاقه، وجعله يتفكك بنفسه. والذي يهمه في القراءات التي يحاو ل إقامتها هو نقد يسلط الأضواء على بنية غير متجانسة ،على نقد يتغلغل في أعماق التناقضات الداخلية، على نقد يعثر على التو ترات ، فيقرأ النص من خلالها نفسه ؛ إذ إن فيه قوى متناثرة تعين القارئ على تقويضه وتجزئته ، هذا هو التفكيك من منظور دريدا ، فهو حركة بنيانية وضد البيانية في الآن نفسه :

وتتبع مخاوف دريدا من دراسة عدة قضايا:

- الرغبة في المساهمة في إعادة تقييم كل القيم الغربية، وإعادة تقييم مبني على نقد العقل الخالص في القرن 18 وترحيلها إلى القرن 19، في آثارها أكثر راديكالية، من خلال كيركيغارد و نيتشه.
- تأكيد على أن النصوص تدوم أكثر من مؤلفيها ، وتصبح جزءا من مجموعة من العادات الثقافية تساوي إن لم تكن تتجاوز ، أهمية القصد من المؤلف.
- إعادة تقييم بعض الديالكتيك الغربية الكلاسيكية: الشعر فلسفة مقابل، والسبب في مقابل الوحي، هيكل مقابل الإبداع.

تحقيقا لهذه الغاية ، يتبع دريدا سلسلة طويلة من الفلاسفة المعاصرين ، الذين ينظرون إلى الوراء إلى أفلاطون وتأثيره على التقليد الميتافيزيقي الغربي مثل نيتشه ، كذلك يشك دريدا في أن أفلاطون يتخلى عن المحاكاة في خدمة مشروع سياسي ؛ أي التعليم ، من خلال التأملات النقدية ، لطبقة من المواطنين في وضع استراتيجي أكثر للتأثير على البوليس. ومع ذلك ، مثل نيتشه ، فإن دريدا غير راضٍ فقط عن مثل هذا التفسير السياسي لأفلاطون ، بسبب المعضلة الخاصة التي يجد الإنسان المعاصر نفسه فيها. إن انعكاساته الأفلاطونية جزء لا يتجزأ من نقده للحداثة ، ومن هنا جاءت محاولته أن يكون شيئًا ما وراء العصر الحديث.

إن تفكيكية دريدا كما وضحها (أحمد عبدالحليم عطية ، 2015 :34) في كتابه " جاك دريدا والتفكيك" بانها ممارسة نقدية تفكك النص لتكشف أن ما يبدو عملا متناسقا وبلا تناقضات هو بناء من الاستراتيجيات والمناورات البلاغية. إن فضح ذلك البناء ينسف الافتراض بوجود معنى متماسك غير متناقض ومفهومه (يمكن تفسيره بشكل واضح)، ويؤكد دريدا أهمية تحطيم كل الجاهز والمؤطر والمشكل والنظامي سواء كان نظريا، أم ثقافيا، أم مؤسسيا.

ويلاحظ دريدا على النصوص أنها ليست متجانسة دائما ويحدد مطلبه من القراءة بقوله":ما يهمني في القراءات التي أحاول إقامتها هو ليس النقد في الخارج، وإنما الاستقرار والتموضع في البنية غير المتجانسة للنص، والعثور على توترات، أو تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه، ويفكك نفسه ، أن يفكك النص نفسه فهذا يعني أنه يتبع حركة مرجعية ذاتية حركة نص لا يرجع إلا إلى نفسه، ولكن هناك في النص قوى متنافرة تأتي لتقويضه وتجزئته.

ويقول دريدا معارضا البنيوية: "إن الكتابة هي أصل اللغة ، وليس أصلها هو الصوت الذي ينقل الكلمة المنطوقة". ويهدف علم الكتابة الذي وضعه دريدا إلى الحلول محل سيميولوجيا دي سوسير، والكتابة في تصوره المفصل ، بمعني أية ممارسة من التفريق والإيضاح والفصل بالمسافات. ويستخدم أيضا مفهوم الأركى- كتابة هذا ليحدث انقلابا في الأقطاب الموجودة في التمركز التقليدي حول اللوجوس: الكتابة/الصوت؛ الصمت/الصوت؛ عدم الوجود/الوجود؛ اللاوعي/الوعي؛ الدال /المدلول، إلى آخره. ونجد أن النظام المتمركز حول الصوت أو اللوجوس يصور العلامة تقليديا على أنها تتألف من الدال والمدلول، والعلامة تقع برسوخ في القلب من ذلك النظام وتدل فيه على قرب الصوت من الحقيقة ،والصوت من الوجود ،والصوت من المعنى . والإنسان التفكيكي عند دريدا، وعلى العكس من أسلافه التقليديين، يؤكد على لعب العلامات ونشاط التفسير، وهو يتتبع حول المركز اللعب الحر للدوال والإنتاج ذو الغرض للأبنية، ويتخلى عن الحلم بالأصول والأسس الوهمية ويشطب على الإنسان الأنطو- ديني والإنسانية الميتافيزيقية (دريدا، 2000م :36).

أثرت نظرية دريدا بشكل كبير على النقد الأدبي، الدراسات الثقافية، والفلسفة، مما أدى إلى تطوير مناهج جديدة في تحليل النصوص والثقافة. باختصار، نظرية التفكيك التي أنشأها دريدا تدعو إلى قراءة النصوص بعين ناقدة تكشف عن التعقيدات الداخلية والتناقضات التي لا تكون واضحة للوهلة الاولى .

يلخص (س . رافيندران، ترجمة ،خالدة حامد،2002م:23) في كتابه" جاك دريدا ، ونظرية التفكيك" عن رؤية دريدا ولخصها كالاتي :

- يرى دريدا أن الفكر الغربي قائم على الثنائية ضدية عدائية تتأسس عليها ولا توجد إلا بهذه الثنائية كثنائية: العقل/العاطفة؛ الذات/الآخر؛ المشافهة/الكتابة؛ الرجل/المرأة. وهذا الفكر يمنح الامتياز للطرف الأول على الثاني هو ما يسميه دريدا بـ"التمركز المنطقي" أي أن المعنى وظيفة المتحدث وسابق على اللغة التي هي مجرد وسيلة ناقلة له من موقع "أصلي" إلى محطة أخرى.
- ويرى دريدا أن الأسبقية تكون للكتابة على اللفظ ، والكتابة عند دريدا لا تعني الكتابة بمفهومها المألوف الذي يرى فيها مجرد تصوير وتمثيل للأصوات المنطوقة ويؤكد أن الكتابة كانت دائما تخضع لهيمنة اللفظ مما جعل التمركز المنطقي عنده مرادفا دقيقا للتمركز الصوتي.
- ويرى دريدا أن التفكيك ليس عملية نقدية بل النقدية موضوعها التفكيك لأن عملية التفكيك ترتبط أساسا بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني وما تحمله بعد ذلك من تناقض فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه .

وعلى هذه النحو يمكن تبسيط على أن التفكيكية تأخذ على عاتقها قراءة مزدوجة ، فهي تصف الطرق التي تضع بواسطتها المقولات التي تقوم عليها أفكار النص المحلل ، تضعها موضع تساؤل وتستخدم نظام الأفكار التي يسعى النص في نطاقها بالاختلافات وبقية المركبات لتضع اتساق ذلك النظام موضع التساؤل.

التفكيكية في النقد العربي

بدأت مفردة التفكيك والتفكيكية، وأحيانًا التشريحية، تشيع في الدراسات النقدية العربية، ولعل الأسبقية كانت بما قدمه الناقد السعودي "عبد الله محمد الغذامي" وهو من النقاد الاوائل الذين تجرؤوا على إدخال مصطلح الحداثة في الساحة النقدية العربية، وكان هدفه مقابلة ثقافة غربية متفتحة بثقافة عربية محافظة. و يعتبر مؤلفه " الخطيئة والتكفير " من السيميولوجية إلى التشريحية الذي ألفه سنة 1985م من أوائل الأعمال التي لقيت صدى كبيرا في الساحة النقدية العربية. وهذه الدراسة النقدية - التي حاولت تتبع الاتجاهات النقدية الغربية من حركة الشكلانيين الروس إلى التفكيكية التي دعاها الغذامي التشريحية - لم تستطع أن تقدم التفكيكية للنقد العربي إلا بالقدر الذي يسمح باستيعابها، واستيعاب منطلقاتها المعرفية والتكوينية، فقد اقتصر "على القدر المقبول منها في الوسط الثقافي العربي المحافظ" ، ولعل أخطر ما في الأمر أن الغذامي قد قدم فهمه الخاص للتفكيكية أكثر من أن يكون قد قدم التفكيكية فعلاً، وهو أمر يتضح من طريقة قراءته لشعر حمزة شحاتة، وقد وصف طريقته في القراءة بقوله: "تبدأ من النص لتفككه إلى (جمل). ويتم تمييز هذه الجمل وتصنيفها حسب مستواها الفني، ثم تقوم بإدراج كل مجموعة من هذه الجمل مع مماثلاتها في النصوص الأخرى لنفس الكاتب.

واستخدم (عبد الملك مرتاض، 2010م :12) في كتابه " قراءة النص الادبي "مصطلحي "تفكيكية" و"تشريحية" في أكثر من دارسة للأدب العربي، واقترح مصطلح "تقويض" كما أشير سابقا. وقد وصف في دارساته بأنه "لم يتخذ مصطلحه هذا عنوانًا واكتفى بتقليد جل الدارسات العربية في جمعه بين الدارسات التفكيكية والسيميائية.

وقد ربط عبد الفتاح كيليطو بين "التفكيك" ودلالته على "التهديم، والتخريب، والتشريح ، وعد التفكيكية منهجا نقديا كما بيّن ذلك (سامي عبابنة، 2015م : 1075) في مجلة دراسات ؛ حيث اشترك فيها مع سعيد الغدامي وعلي عواد،حملت عنوان "معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ". كما اهتم كمال أبو ديب بالتفكيكية في التسعينات من القرن الماضي، وبدأ أول محاولة لتقديم قراءة تعتمد على المنحى التفكيكي في

بحثه الذي نشره في مجلة فصول سنة 1996م بعنوان: "الواحد / المتعدد البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم"، وركز فيه على فكرة مفادها أن لغة الشعر العربي المعاصر قد قامت على سمة خاصة تعمل على رفض العلاقة الجاهزة والثابتة للدال بالمدلول في اللغة على أساس ما سماه (ظاهرة إعادة التسمية)، عدا ذلك خروجا عن الرؤية المركزية المحددة للعالم ، لتصبح اللغة بؤرة من الاحتمالات.

ثم أتبعها في دارسة جديدة بعنوان: "جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية " ، وسعى فيها (كمال أبو ديب ،1981م :23) إلى تقديم قراءة ترتكز على معطيات نزعة التفكيك دون أن يبلورها بخطوات منهجية ثابتة، محاولاً التماشي مع حيثيات الفكر التفكيكي أكثر من أن يلتزم بالتفكيكية في إطارها النقدي الذي قدمته المدرسة الأمريكية.

ولعل مما ينبغي الإشارة إليه حضور التفكيكية في بعض الدارسات الفلسفية العربية، وهو ما ظهر عند (عبد السلام بن عبد العالي، 2015م :12) في كتاب "الحقيقة" ، و(عبد الوهاب المسيري، 2013م :8) في كتابه"الفلسفة المادية وتفكيك الانسان " .حيث طرح عبد السلام بن عبد العالي مفهومي "القراءة" و"الكتابة" استنادًا إلى ما قدمه جاك دريدا؛ وأشار إلى "أن كل كتابة هي قراءة تريد أن تقوض الميتافيزيقا" . أما عبد الوهاب المسيري فيرى إمكانية ترجمة (Deconstruction) بالانزلاقية، مع أنه استخدم مصطلحي "التفكيك" و"التقويض" أيضا، مشيرا إلى أن هذه الترجمة أقرب إلى المفهوم الكامن و راء الكلمة لا الكلمة ذاتها.

جاءت إسترا تيجية التفكيك لتعلن ميلاد عصر القارئ ، والتخلي عن سلطة المؤلف وتدعيما لهذا الطرح يرى (عبد العزيز حمودة،2005 :295) أن :" هكذا يكون محور التفسير التفكيكي لنص هو الحوار الديالكتيكي بين القارئ والنص". ويحذر من الخطر الذي تشكله تفسيرات القارئ على النصوص الأدبية لكون كل قارئ يختلف عن غيره في مكتسباته الثقافية ونمط تفكيره.

إن حصيلة هذه الاهتمامات بالتفكيكية كما أوضحها (سامي عبابنة ، 1076:2015) عند النقاد العرب قد تباينت بين تقديمها في أطر نظرية منقولة عن أعلام التفكيكية في الغرب؛ كما ظهر عند (عبد الله إبراهيم)، أو تبنيها في دارسة الأدب العربي برؤية خاصة ممزوجة بمناهج نقدية لعل أبرزها السيميائية؛ كما قدمها (عبدالله الغذامي1946-) من السعودية و(عبدالمالك مرتاض1935-) من الجزائر ، أو محاولة اكتناه جوهرها مع عدم استغلال نزعة القراءة الخاصة بها بشكل وافر.

والناظر إلى تاريخ النقد العربي وعلى الرغم من تأخر معرفة النقاد العرب بالتفكيكية تماما على صعيدي الترجمة والتنظير إلى أواسط الثمانينيات تقريبا فإنه قد صادف أن مقالة " دريدا "البنية والعلامة واللعب في خطـاب العلوم الإنسانيـة "(structure ، sign ، play in discourse of the human sciences) التي ألقاها في مؤتمر عقد في جامعة جون هوبكنز Hopkins John) وعدت هذه بداية مرحلة ما بعد البنيوية ونشرها البكري في مجلة الثقافية الجديدة المغربية سنة 1978 م.

ويرجع النقاد ظهور التفكيكية في النقد العربي إلى الثمانينيات من القرن الماضي حيث كان ظهورها متاخرا مقارنة بنشأتها في فرنسا وانتشارها في الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث كان انتقال "التفكيكية " إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر انتقالا محتشما ومتأخرا نسبيا ، وتقديريا في عام 1985 لبداية التفكيكية العربية تاريخ صدور أول تجربة نقدية عربية وهي تجربة الناقد (عبدالله الغدامي ،1998 :37) في كتابه" الخطيئة والتكفير"و " من البنيوية إلى التشريحية " قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر. وتقوم تشريحية عبد الله الغامذي، في جوانب أساسية من ممارسته النقدية على ما سماه مبدأ "تفسير الشعر بالشعر" الذي اتخذ منه شعارا نقديًا تصدر عنه قراءاته الشعرية المختلفة، يقوم هذا المبدأ على "إدماج كل قصيدة في سياقها، ولكل قصيدة سياق عام هو مجموعة شفرات جنسها الأدبي، وآخر خاص هو مجموعة إنتاج كاتبها، وهذان سياقان يتدخلان ويتقاطعان بشكل دائم ومستمر. وعليه فإن التشريح يقوم على تفكيك النصوص إلى وحدات، يُعملُ الناقد أدواته وذلك بتسمية كل وحدة، وتحليل النص الإبداعي إلى أصغر وحداته الجملة .

ويقر الغذامي بأن هذا المبدأ التشريحي الذي يصطنعه هو مبدأ توفيقي يقوم على استثمار جملة من المقولات النقدية، ويقوم هذا المبدأ على جملة من المبادئ الجزئية أهمها :

1- مبدأ "الاختلاف " أي اختلاف الحاضر عن الغائب ، أي أن استحضار الغائب تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنص، وهذا يثري النص بجلب الدلالات لا تحصى إليه، كما تفيد في إيجاد قراء إيجابيين يشعرون بأهمية القراءة.

2- إعادة قراءة النص تعد عمل ابداعي في حد ذاته ، فهي قراءة تختلف عن القراءات السابقة.

3- يستثمر الغذامي ضمنيا مفهوم "التناص الداخلي"؛ بما هو تقاطع للنص مع النصوص الأخرى.

4- يرى الغذامي أن عملية إحضار عناصر الغياب إلى النص هي في حقيقتها محاولة لكتابة تاريخ ذلك النص.

5- إن "تفسير الشعر بالشعر" المناهض لشتى أشكال القراءة الإسقاطية، في احتفائه بالسياق اللغوي الداخلي، يقلد صنيع بعض المفسرين الذين فسروا القرآن بالقرآن.

ويقر الغذامي صراحة بأن تشريحيته تختلف عن تفكيكية دريدا ؛ تلك التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه، وأنا لم أعمد إليها هنا لأنها لا تنفعني . ولكنها أقرب إلى تفكيكية (بارث) القائمة على تشريح النص من أجل إعادة بنائه، وهذا ما يجعل المؤلف يسمو بنصه إلى التداخل معه.

إن كل ما ذكر آنفا يدل على أن القراءة هي عملية تشريح للنص، وكل تشريح هو محاولة استكشاف جديد للنص الإبداعي ولذلك تعطى هذه القراءات سيلا من الدلالات (الغدامي ،1998 :87).

كذلك ظهر عبد المالك مرتاض،في تطبيقاته على تفكيكية النص في "حمال بغداد؛ تحليل سيميائي تفكيكي" 1994م ، و"ألف باء؛ دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟؟؟ لمحمد العيد آل خليفة" 1992م، و"تحليل الخطاب السردي؛ معالجة تفكيكية سردية" 1995م . فقد كان التحليل التفكيكي عند عبد المالك

مرتاض يقوم على أساس تقويض لغة النص أجزاء أجزاء، وأفكارا أفكارا ، لتبين مركزي النص والاهتداء إلى سر اللعبة فيه، ثم يعاد تطنيبه، أو بناؤه، أو تركيب لغته على ضوء نتائج التقويض. وهنا يمكن القول أن التفكيك عنده يقوم على تفكيك النص إلى أجزاء وتحليل أدق تفاصيله ليصل القارئ أو الناقد إلى عمق النص فيهتدي إلى سر البناء فيه.

رأى (حمودة ،2005 :297) :"أن التفكيكية تبحث عن اللبنة القلقة غير المستقرة، وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد. وفي كل عملية هدم وإعادة بناء يتغير مركز النص وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة، يحددها أفق القارئ الجديد. وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا، وما هو غير جوهري جوهريًا."

المرتكزات الأساسية للتفكيك

التفكيكية بالمفهوم العام نشاط قراءة يبقى مرتبطا بقوة النصوص واستجوابها، فالتفكيك ليس عملية نقدية بل النقدية موضوعها التفكيك، ولتحقيق أهدافه وطموحاته يقترح التفكيك مجموعة من المصطلحات والمرتكزات أهمها:

اولا: رفض سلطة العقل(نقد التمركز)

وهو مفهوم يتجلى في مقولة موت الحقيقة ورفض أي مرجعية للنص الأدبي، فلا يوجد مصدر للحقيقة ، أي ترفض كل أفكار كل أنواع المدارس العقلية التي يتمركز حولها تحليل النص ونادت باللامركزية.

ذكر الحسين أخدوش في مقالته " الاختلاف والتفكيك على هوامش الكتابة والكلام (جاك دريدا أنموذجًا) – على موقع (معنى) 2019م : إن مركزية الكلمة أو العقل حيث يرى (جاك دريدا) أن التقاليد الغربية دفعت العقل إلى واجهة اهتمامها وأعطته السلطة الأولى في تحديد المعاني، وبذلك كان الاهتمام بالكتابة على حساب الكلام من أكثر الطرق تأثيرًا، وهي التي قام عليها التمركزحول العقل، ولأن الكتابة تكشف عن التغريب في المعنى ذاته، فرسم المعنى بوساطة العلامات يعطيه الاستقلال والحرية عن مؤلفه الأصلي ويعطيه المزيد من التفسيرات والتأويلات (https://mana.net/)

والتمركز حول العقل كما أوضحه (حمودة ،2005 :299) يعنى به دريدا : " التضافر لتأسيس بنية قوة في خارطة الفكر ويعتمد على اقتحام سكونية الميتافيزيقا ، وإعطاء الكلمة المنطوقة قيمة عالية بسبب حضور المتكلم والمستمع وقت صدور القول، فليس ثمة فاصل زماني أو مكاني، بينهما فالمتكلم يستمع في الوقت الذي يتكلم فيه، وهو ما يفعله المستمع في الوقت ذاته، إن سمة المباشرة في الفعل الكلام تعطي قوة خاصة في الفهم المباشر سواء تحقق كاملا أو غير كامل ، أما الكتابة فإنها تكتسب أهميتها من خلال التمركز حول العقل، حيث يصبح الكلام مستحيلا، ولهذا يضع الكاتب أفكاره على الورقة، فاصلا إياها عن نفسه، ومحاولا إياها إلي شيئ قابل لأن يقرأ من شخص آخر بعيد، حتى بعد موت الكاتب، وكل هذا يفتح الآفاق لمزيد من الاحتمالات ومن هنا ينشأ الاختلاف الكبير بين الكلام والكتابة" .

ولعل اهم أبرز الحقول المعرفية التي امتد إليها نقد دريدا حول التمركز المنطقي هي في الحقيقة منظومة حقول معرفية متداخلة تصدى لها بمنهجية التفكيكية في القراءة لكشف مظاهر التمركز المنطقي فيها وهي:

1- الأولية الابستمولوجية: ولقد عد العقل والإدراك مركزا للحضور وحقيقة الأمر أنهما ليسا إلا نتاجا لوحدة العقل والحقيقة فالوعي يحضر حالا من تلقاء نفسه.

2- الأولية التاريخية: تتحقق انطلاقا من الماضي صوب المستقبل في ثلاث حالات: التمظهر - تعالي الأشكال - مقولات الخالق.

3- الأولية الجنسية: تتحقق بواسطة حضور الذكورية المتمثلة في سلطة الرجل، والغياب عند المرأة.

4- الأولية الوجودية: أهم الحقول المنهجية لدى دريدا لما يمثله الوجود من حضور ذاتي صاف مقابل الغياب العدم.

5- التأويل الأدبي: تتجه إلى التعدد القرائي الناتج عن التأويل، والسعي إلى التعدد اللانهائي للمعنى.

ثانيا: علم الكتابة (نقد التمركز الصوتي)

ويسمى "الغراماتولوجية " وأصلها الكلمة اليونانية "gramma" والتي تعني المكتوب أو المنقوش، وهو دارسة العلامات أو الإشارات المكتوبة، فقد أسست التفكيكية لتحديث الفكر بقلب أفضلية الكلام على الكتابة ، حيث جعلت الكتابة موازية للكلام، بعكس(روسو) الذي رآى أن الكتابة تابعة ومتممة للكلام، أما دريدا فقد تمسك بالكتابة لأنه لا وجود لمجتمع دون كتابة أو توثيق أو إشارات وعلامات. فالكتابة هي كبش فداء الميتافيزيقا في محاولتها القبض على المعنى وتسليط النظرية الأحادية كل الأطراف الفاعلة في الاختلاف عبر طرد الآخر من النص (منير ، 2016: 81).

ثالثا : الاختلاف/ الإرجاء

يقصد بالاختلاف هو مفهوم السماح بتعدد التفسيرات انطلاقا من وصف المعنى بالاستفاضة وعدم خضوعه لحالة مستقرة لأن عملية الفهم قابلة للاختلاف و المعرفة تتغير بمرور الزمن والذات العارفة تتطور بمرور الزمن وتكسر حواجز الكينونة والثبات والاستقرار، لذلك تبقى القراءة مختلفة والحقيقة مرجأة ؛ لظهور حقيقة أخرى.

فالإرجاء مفهوم يقصد به التأجيل بسبب لانهائية المعاني فكل معنى ليس له معنى ثابت بل يمكن تأجيله. فتقصي الدلالات اللغوية والجذور الخاصة بها في عدد المفردات يظهر جزءا من عدم استقرار التفكيكة على كل ما هو يقيني . وما يتوجب توضيحه أن الوظيفة المهمة للاختلاف هي ما يصطلح عليها دريدا "بالكتابة البدئية "، وهي نمط من الكتابة نفسها، أي ذات ميزة قبلية تكون نموذجا متصورا للكتابة قبل تجربة الكتابة نفسها، فهي قائمة على المعرفة بالحاجة إليها قبل حصول التواطؤ لها، إن الكتابة البدئية لا يمكن تعريفها موضوعيا لانها غير قابلة للاستقراء والوصف، لكنها حسب دريدا فهي كل شيئ . قد استوحى فكرة الاختلاف من دي سوسير الذي يرى أن : الاختلاف بين وحدات صوتية ودلالية يظهر كمفتاح العقد بالنسبة لاشتغال اللغة، ذلك أن وظائف النظام اللغوي لا يمكن أن تحدد بصورة مستقلة بعضها عن البعض الآخر، بل فقط بالنسبة للتداخلات فيما بينها (نانية ، 2020:102).

كما يعطي (دريدا مفهوما للاختلاف ويوضحه بقوله : " إن الإرجاء هو ما يجعل الدلالة غير ممكنة إلا إذا كان كل عنصر يقال إنه حاضر ينتسب إلى شيئ محتفظا في ذاته بعلامة العنصر السابق، وتاركا نفسه تحفرها علامة علاقته بالعنصر القادم". وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى تعدد الترجمات لهذا المصطلح (كالتباين)و(التأجيل) و(الإخلاف)، غير أن(جابر عصفور،1993م:123) ضم صوته إلى كاظم جهاد الذي يُؤثر الاختلاف، ذلك أن هذه الترجمات تجافي استخدام دريدا للمفردة معللا ذلك بأن هوية الشيئ المظنون فيها هوية متطابقة مع نفسها تنطوي على اختلاف تكويني يحول دون تطابقها مع نفسها، فالاختلاف هو الذي يقوم بفعل الإرجاء والتأجيل والإخلاف وليس الإرجاء والتأجيل واقعا على الاختلاف من غيره .

رابعا: الحضور والغياب

وهي من أهم المرتكزات التي دعا إليها دريدا للعملية النقدية للتفكيك التي تخضع لحضور الدال وتغييب المدلول. فإن هذه الثنائية لاتزال قائمة على الاختلاف والتناقض. فالدال يحمل مدلولات متعددة في النصف فيحضر معنى في ذهن المتلقي ويغيب معنى آخر لظهور معنى جديد ثم يحضر معنى آخر ويغيب المعنى السابق لأن حركة الدوال متحركة في ديمومة وليست في كينونة أي أن العلاقة بين الدوال ومدلولاتها متغيرة ومختلفة، وتخضع لهذه الثنائية.

خامسا :الاثر

إن مفهوم الأثر في التفكيكية مرتبط بمفهوم الحضور الذاتي ودريدا قد استبدل مفهوم العلامة بالأثر لأنه يرى أنه يوحي بإمكانية المحو والإزالة لحضور أثر جديد وفق استمرار عملية الحضور والغياب.

سادسا : الانتشار

يتخذ هذا المعنى معاني أخرى مثل التشظي و التشتيت ، ويقصد به تكاثر المعنى وانتشارة في النص الادبي باشكال مختلفة. ويأخذ هذا المصطلح بعدا خاصا عند دريدا بتركيزه على فائض المعنى وتشتته وفق مفهوم اللعب الحر مع دوال النص ومعانيه .

سابعا: اللغة - المعنى بين الدال والمدلول

يرى التفكيكيون أن اللغة قاصرة لاعتمادهم على اللغة لوحدها للوصول لمعنى النصوص، وفي ذلك يقول عبد العزيز حمودة :" إن مهمة الناقد التفكيكي في استخدامه لهذه اللغة القاصرة أن يفككها باستمرار ليفضحها ويكشف زيفها" من خلال رأي التفكيكيين يصل الناقد إلى أن استخدام اللغة لم يختلف عما جاء ت به البنيوية حيث أصبحت عاجزة في استنطاق النصوص.

رأى التفكيكيون أن أي نص هو نص إبداعي ثائني قابل للإبداع للعديد من المرات ،أي إن كل تفكيك يفتح نفسه أمام تفكيك آخر. معنى ذلك أن الإنتاج الأخير لقراءة تفكيكية لا يمكن أن يكون نهائيا، لكنه مجرد خاتمة تخضع هي نفسها لعملية محو جديدة. إن الميزة الأساسية والخصوصية لإستراتيجية التفكيك هي لا نهائية المعنى، وتسمى هذه باللغة الشارحة . (حمودة ، 2005م :203) .

تشكل قضية إنتاج المعنى نقطة هامة تتوازى والهدف الأساس الذي قامت عليه استراتيجية التفكيك . لكن هذا المعنى مشروط بالتعدد لا بالأحادية ، مشروط بجدلية مثلما يؤكد ذلك تبريراً كل من رولان بارت أو ستانلي فيش .

إذ نلحظ في تلك التبريرات ما يلي :

1- التأكيد على الهدم والتعددية في مسألة إنتاج المعنى . وأنها الوسيلة التي من شأنها إيقاف مشغل التأريخ ومحمولاته الفكرية الموروثة.
2- التجاوز الملحوظ للمبادئ العامة بالوقت ذاته تقدم تفسيرات أخرى من حيث تعدد القراءات والتأملات، وفي ذلك نفي للقولبة والتحديد أو الإنغلاق على قراءة واحدة مفردة.
3- رفع القولبة مؤداه الكشف عن جملة النقائض المخبوءة في الرموز أو العلامات.

فكل ما تطلبها استراتيجية التفكيك يتموضع غائباً في تعدد المعنى ، وهذا التعدد يرتبط إنتاجه من حيث إنتاج (اللعب الحر) الذي يتسبب بتكثير المعنى عبر تجسيرات العلاقة من قارئ إلى آخر ، وذلك يكون من خلال البحث عن البنية غير المستقرة في القراءة التفكيكية وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد ، وفي كل عملية هدم وبناء يتغير مركز النص وتكتسب العناصر أهمية جديدة يحددها أفق القارئ الجديد وعدم الإستقرار يكشف عدم توافر دلالة كاملة وهذا الإنعدام النهائي بالنسبة للدلالة المتكاملة الراكزة من شأنه

أن يقنع كل قراءة بخصوصية ثقافية وأفق فهم القارئ ذاته . وأن طبيعة الاختلاف الواقعة بين قارئ وآخر ستفرض تغايراً في التأملات والقراءات.

ثامنا التناص:

القراءة التفكيكية توسع من دائرة التناص وخاصة أن القارئ هو المنتج للنصوص، حيث يكون نصه عبارة عن حضور لنصوص سابقة .لذا يبقى النص في القراءة التفكيكة هاربا بين الماضي والحاضر وتحت سلطة القاريء وتعدد قراءاته .

ذكرت الباحثة سعاد محمد في المؤتمر الخامس للغة العربية الذي أشرف عليه المجلس الدولي للغة العربية 2015م: " أنه لم تثر جدلاً نقدياً شغل الحداثيين جميعا قدر الجدل الذي أثارته كلمة (Intertextuality) ، أحيانا تترجم إلى تناص و أحيانا أخرى تترجم إلى بينصية التزاما بأمانة نقل المصطلح باللغة الإنجليزية. و ربما تكون الترجمة الأخيرة أقرب إلى المصطلح في لغته الأصلية و الذي يجزئه بعض نقاد الحداثة إلى بين inter و نص text فيكون التعبير الأكثر دقة هو بين - نص، و هو في ذلك يختلف عن النصية (textuality)

فحتى نفهم البينصية (البين نصية) لابد من العودة إلى النصية وما تعنيه عند تحليل النص الأدبي .حيث ارتبطت النصية بالبنيوية، ثم سحبت على المدارس النقدية السابقة مباشرة ، وهي النقد الجديد الذي يشير إلى نفس الدلالة باستخدام مصطلح مختلف وهو الوحدة العضوية. بمعنى ؛ أن النص الادبي منتج مغلق ، فهو نسق نهائي يمكن تحليله وتفسيره في ضو علاقات وحداته داخل نسقه الاصغر (النص) بعضها بالبعض .

بالنسبة إلى (جوليا كريستيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، 1999م :56) في كتابها "علم النص" : فإن كل نص هو صدى لنصوص أخرى، هو مكان تتقاطع فيه النصوص، والنصية نفسها هي مجموعة من النصوص

المتداخلة، حيث يحيل النص بالضرورة إلى نصوص سابقة أو معاصرة له : "كل نص يتكوّن من فسيفساء من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر.

اما البيننصية فهي نقيض ذلك تماما ؛ فالنص ليس تشكيلا مغلقا او نهايا ولكنه يحمل آثار نصوص سابقة ، انه يحمل رمادا ثقافيا ، حيث ان القارئ من ناحية اخرى يجيئه بافق توقعات تشكله في جزء منه على الاقل في النصوص التي قراءها بمعنى اشمل ان الكائن المتغير الذي ينتجه الحوار بين المنتج الاول اي النص وبين القاري ، وبهذا يصبح التناص الاساس الاول في لا نهائية المعنى في استراتيجية التفكيك .

هكذا يكون كل نتاج شكل من أشكال الترسبات الثقافية ، اذ ما تؤديه القراءات المتعددة هو " عملية تقليب للنص" حتى يتحرك ما في القاع وتطفو الترسبات الثقافية المختلفة إلى السطح ، إستناداً لقول دريدا بأن التناص متمثل في إستخدام النص الحالي لكل كلمة سبق إستخدامها في نص آخر سابق له ، واذا وصلنا بفكرته عن (الأقتطاف) إلى منتهاها فإنها تلتقي بالنظرية الأوسع عن التناص ، فيكون هناك وعي لطبيعة أو نمط النتاجات ، نصاً، عرضاً، كتابة، يتشارك في تكوينه من نتاجات أخرى بتوافر استخدام أطلقه النقاد والكتاب ، بصورة منتظمة وجدية لتنحي الجنس الأدبي وطرح صيغة النص المتعدد والذي يتوالد في الآن عينه من نصوص عديدة سابقة عليه.

ويمكن تلخيص المرتكزات التي يؤكدها دريدا في استراتيجيته هي مرتكز (قابلية التكرار) ، وهي إن للدال قابلية على التكرار اذ يجد أن الدال لا يحقق ذاته إلا من حيث تحقق هذه القابلية ، اذ يجوز إعادة الدال في غياب الشيئ الذي يشير إليه ، كذلك يقدم دمجاً لهذه القابلية التي يتمتع بها الدال مع الحدث ذلك المحتمل أو المتوقع . إنه الحالة السابقة التي ينبغي لنا إدراكها عبر قابلية التكرار. (عمار سلمان ،2013: موقع الكتروني).

خطوات إجراءات النقد التفكيكي للنص الأدبي

بالرغم من أن التفكيكية نقد مستحدث ويرفض المناهج السابقة كالبنيوية وما ولاها ، إلا أنه نقد يعتمد على بعض المقولات التي اشتهرت منذ ولادة البنيوية كمقولة "موت المؤلف" ، ولا نعد هذا تناقض بقدر ما نعده إيمانا بما يتناسب وخطوات النقد التفكيكي الذي لا زال غير واضح في البيئة النقدية العربية.

ومن بين أسس ومقولات وخطوات النقد التفكيكي كما لخصتها (د. سعدية بن ستيتي،2020م) في بحثها "النقد التفكيكي، استراتيجية قراءة للخطاب الأدبي " ، بالشكل المبسط على النحو الاتي :

اولا :بيان دور القارئ

للقارئ الدور الرئيس والأهم والفعال في التحليل التفكيكي للنص الروائي ؛ إذ أنه يقرأ النص ويُفككه ليعمل على إعادة بناء النص بالاعتماد على معطيات تفكيره وثقافته، فالآليات المستخدمة في إعادة البناء تختلف بشكل جذري عن المستخدمة من قبل الكاتب الأساسي، مما يعني ظهور دلالات ومعانٍ جديدة، للقارئ في هذا المنهج التحليلي الحرية المطلقة تجاه نهاية الدلالية بجعلها مفتوحة أو مغلقة، فهو المسؤول عن إنتاج المعنى. للقارئ في هذه المنهجية حرية استنطاق الكلمات في النص الروائي وتلويد المعاني عبر النقد والتقويض، فالتعامل مع النص قائم على الاستقلالية دون التأثر بالعوامل الخارجية المتمثلة بسلطة الكاتب وسلطة التاريخ وسلطة السياق، فالأصل في المنهج التفكيكي يمحي ويبقى المعنى المختلف.

ثانيا :عناصر تحليل المحتوى

1- التكميم ، ويقصد به تحويل المعاني إلى أرقام ، ومن ثم اكتشاف دلالة الرقم .

2- المنهجية ، أي أن يتم ذلك وفق خطوات معروفة ، ولغايات محددة .

3- الموضوعية ، أي الحيادية ، وتجنب الأحكام الذاتية .

ثالثا :وحدات تحليل المحتوى

ومنها الحرف،الكلمة ، العبارة ، الفقرة ، الفكرة ، الشخصية، الزمان والمكان .

رابعا : تتبع الاختلاف

يقوم المحلل في المنهج التفكيكي بتتبع اختلاف الدوال الناتج عنها اختلاف التفسيرات لمحتوى النص الروائي، فيقوم بتتبع الاختلاف على أمرين أساسين هما التناقض أو التأبين، والإهمال أو التأجيل الذي يتحرر فيه المحلل من المراجع الخاصة في بيان المعاني والصور والفهم للنص، والاعتماد على الصورة الذاتية المتكونة بشكل نهائي؛ إذ إن الكلمات في النص الروائي تقود لمعانٍ مختلفة إلى أن يصل القارئ أو الناقد لمعنى أخير.

خامسا : النظر إلى مركزية الكلمة أو العقل

التمركز حول الكلمة أو العقل هو تحميل النص للمعنى اللغوي أو الفكري أو الوجودي الطبيعي من منطلق شخصي، وهو المنطق المبني على القياس في تفسير الأشياء، والذي من خلاله يتم إضفاء شرعية على الخطابات أو النصوص من خلال إثبات صحة المعاني وامتلاك الحقيقة؛ إذ أن التمركز حول الكلمة والعقل يعني حرية الرؤية واستخلاص المعنى من خلال السلطة الخارجية للقارئ والكلمات في النص الشعري التي تتصل ببعضها في ثلاثة مجالات أساسية هي:

- مجال اللغة بما يتضمنه من معانٍ عبر اللفظ والخطاب والوصف.
- مجال الفكر والعقل بما يتضمنه من عمليات ذهنية وتفكير وتحليل وتعليل وشرح.
- المجال الحسي المتضمن المشاعر والتأمل والأحاسيس الممكن التفكير فيه وقياسه وإظهاره والتعبير عنه.

يمكن إجراء النقد الأدبي بشكل مبسط على النحو الآتي :

1- القراءة أولا والتي تسبق التفكير النقدي ، ويتطلب التحليل ناقد نموذجي ذو ثقافة وقدرات تمكنه من عملية تفكيك النص وتحليله.

2- أن يكون الناقد حرا في التوجه نحو المدلول، وحرا في قلب التمركز المنطقي .

3- البحث عن المتناقضات في النص الأدبي . فالتناقض الموجود في النص هو مصدر هدمه للإتيان بمعنى آخر جديد.

4- البحث عن المسكوت عنه في النص الأدبي ورفع المهمش لمرتبة المركزية مؤقتا، لكي يبنى من خلاله معنى جديدا للنص.

5- البحث عن التناص لأن قراءة النص تستدعي حضورا في الذهن نص آخر مما يجعله منفتحا على دلالات جديدة ، فيتم التفكيك بنصوص أخرى بهدم كتابتها وإنتاج نص مختلف جديد.

التفكيكية والنقد الديني

بظهور محمد أركون وكتابه " القرآن من التفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الديني " سنة 2008م ، فلأول مرة يطبق أحد الباحثين بعض المنهجيات الحديثة كعلوم الألسنيات والسيميائيات والمنهجية البنيوية والتفكيكية على النص القرآني، بغرض الكشف عن البنية اللغوية لهذا النص، وإعادة صياغة التفسير القرآني. هذا فضلاً عن تطبيقه المنهجية التاريخية لتبيان حقيقة العلاقة القائمة مابين الوحي والتاريخ أو ما يسمى بأسباب النزول . وهو يهدف بذلك إلى زحزحة مفهوم الوحي التقليدي الذي قدمته الأنظمة اللاهوتيه عنه ، وتجاوزه إلى تصور أكثر محسوسية وموضوعية وعلمية. فهدف أي نقد للخطاب الديني عند محمد أركون، يجب أن يتم باستخدام جميع مصادر المعقولية والتفكير التي توفرها لنا علوم الإنسان والمجتمع للانتقال بإشكالية الوحي من الموقع الابستمولوجي الدوغماتي الذي تحتله حالياً، إلى فضاءات التحليل والتأويل التي يعمل على افتتاحها

تباعاً مايسميه أركون: "العقل الاستطلاعي المنبثق حديثاً". فهو يفكك النظرة التقليدية الراسخة منذ مئات السنين لكي تحل محلها نظرية جديدة قائمة على آخر ما توصلت إليه العلوم الإنسانية من عقلانية ومنهجية وفهم عميق.

و كذلك ظهر مطاع صفدي من خلال كتبه التي تتمحور حول إشكالية نقد العقل العربي،وقد كان أول عمل له "نقد العقل العربي" 1992م و" فلسفة الحداثة " و " نظرية القطيعة الكارثية "، كما أن "علي حرب" و آخرين ممن يحملون أفكار هذه المدرسة العربية - الإسلامية الذين برزوا في هذا الميدان، و لكن اعتبر بعض النقاد أن استخدام النظريات اللسانية في الإنتاج الأدبي والفكري والنقدي، أنه منتوج إنساني يحتوي في داخله على أمراض الذات أو أمراض إيديولوجية أو تاريخية، و من هنا تظهر صعوبة استخدام مدرسة التفكيك على المعرفة الإسلامية ، لأن التفكيك يظل منتوجا في أصله من خارج النسق العربي الإسلامي اختلاف التراكم المعرفي، و الوعي الثقافي بين الحضارة الغربية و الشرقية ، و لكن هذا لا يمنع المفكر العربي الإسلامي من استخدام التفكيك و لكن يجب الإنتباه و الحذر جداً على الاختلاف بين العقل الغربي و الشرقي ، من هنا يتضح أن محاولة أركون كانت موفقة لدرجة ما لتفكيكه العقل العربي و الإسلامي، و تفكيك نظرية المعرفة بغض النظر عن بعض العيوب التي صاحبت النقد .

فالتناول الأيديولوجي للنصوص يشكل قيدا للفكر، ويكرس لاستفحال الأزمة في تطبيق التفكيكية على الدين متمثلة في النص القرآني، والحديث النبوي، والفقه الذي انتجهه علماء الامة، ويتجلى هذا التناول في تقديس الأفكار وتعظيمها باسم العقل والإنسان . و يعتبر نصر حامد أبو زيد واحدا من نماذج الطبقة المثقفة التي تتناول النصوص من معطيات إيديولوجية ذاتية ، الأمر الذي يولد فكرا تبريريا يرسخ لإعادة إنتاج الوصاية اللاهوتية، وحتى يبتعد المثقف العربي عن التمادي في الوقوع في فخاخ الإيديولوجيا، لا بد أن يتعرض للمساءلة النقدية التفكيكية ، لكنه أُغتيل من قبل متطرفين قبل أن يكمل مشروعه.

وكما هو الشأن مع الصادق النيهوم الذي استخدم هذا النمط الفكري الذي يحمله أركون وغيره من المفكرين العرب الحداثيين الذين اهتموا بالموروث الديني بكل أنواعه - من تفسير القرآن الكريم، أو كتب تدوين الحديث، بالإضافة إلى القصص الديني- والتي تم دمجها في الفقه بغية اشتقاق أحكام فقهية كقصة المراة الغامدية في حد الرجم، وقصة عمر بن الخطاب وعام الرمادة في حد قطع يد السارق . وقد تمظهر ذلك بشكل واضح وجلي في كتابه "الإسلام في الأسر، ومن سرق الجامع" سنة 1991م، وتلقف النقاد كتابه بين مؤيد ومعارض لأنه أحدث ثورة في نقد المعتقدات والتي غيّب عنها العقل لعقود طويلة جدا مبنية على "عدم إعمال العقل" في النصوص الدينية، وهو أمر- بطبيعة الحال - مناقض للتفكيكية ، حتى أصبح إيديولوجية ثابتة من الصعب تغييرها على الفقهاء والعامة ، إلا أن النيهوم دخل حقلا مليئا بالألغام محاولا ترسيخ فكر منهجي جديد للإسلام وإعادة النظر في كتب التفسير لمناصرة الدين ، حتى تم تكفيره من بعض المشايخ ، كما تمت معارضة نشر كتابه والطعن فيه.

كذلك سلك الدكتور المهدي امبيريش هذا المسلك في كتابه الموسوعي والذي تجاوز محتواه أكثر من 380 صفحة " إشكاليات المشروع والمشروع الاسلامي - جذور تاريخية " في سنة 2001م ، حيث سعى الباحث في هذا الكتاب لتناول موضوع الأزمة التي يواجهها المشروع الإسلامي ، بوصفه مشروعاً حضارياً قادراً على حل المشكلة الإنسانية انطلاقاً من مبدأ الشمولية لرسالة الإسلام الأزلية الأبدية. فالباحث يقرر وجود أزمة، والأزمة تتجلى في إحساس شامل يستفز عقول الباحثين والمفكرين. في محاولة لإيجاد مخرج منها مهما كانت هذه المحاولة، على أن مجرد الإحساس بالأزمة لا يعني بداية حلها، وإن كان يعني وعياً ربما يقود إلى تقديم مشروع جزئي قد يسهم في حل جزء من أسباب هذه الأزمة، ويظل حل جميع أسبابها عملاً شمولياً يبدأ من شمولية المعرفة إلى شمولية الإرادة والأداة.

يطرح الدكتور امبيريش الموضوع في شكل أزمة تأخذ أبعادها من الجذور التاريخية بناء على دراسة تفكيكية، فحل أزمة الإنسان العربي المسلم، والإنسان المسلم بصفة عامة، والمستضعف عموماً ، لا يمكن أن تتم من

خلال محاكاة النموذج الغربي، أي من خلال أخذ العلاج من المرض ذاته. فالمستضعف لا يمكن أن يحل مشكلته من خلال تبني برنامج المستكبر، لأن هذا التبني لن يكون إلا ذيلية وتبعية لا تحل المشكلة بل تزيدها تعقيداً ؛ وذلك من خلال بداية تحليله لاجتماع سقيفة بني ساعدة بعد وفاة النبي من قبل قادة احزاب تحولت إلى احزاب سياسية فيما بعد، مرورا بقيام الأمويين لبناء دولة ملاصقة لبيزنطة في دمشق على دماء الصحابة وهدم الكعبة، وصولا إلى العباسيين تحت عباءة آل البيت من قتل كل أموي ولو كان في المهد ملاصقة لبلاد الفرس في بغداد. فالمتتبع لهذا الكتاب يجده أنه قراءة تفكيكية في التاريخ الإسلامي استنطق على ولادة "شعار" وليس "مشروع".

وقد كتب جميل حمداوي في مجلة الإصلاح (د ت) في مقالته بعنوان " قراءة الكتب المقدسة في ضوء المقاربة التفكيكية" متسائلا : هل يمكن لنا قراءة القرآن نصا وخطابا وكتابا على ضوء المقاربات العلمية والموضوعية كالبنيوية اللسانية والسيميوطيقا والهيرمونيطيقا القائمة على التأويل ، لكن هل يمكن قراءة القرآن اعتمادا على التفكيكية بالمفهوم الدريدي؟

فيجيب حمداوي مباشرة على هذه الأسئلة موضحا أنه لايمكن إطلاقا دراسة القرآن انطلاقا من المنهجية التفكيكية تشريحا واختلافا. لأن القرآن يحوي حقائق وبنيات عقائدية وتشريعية ثابتة، من الصعب الطعن فيها لقدسيتها الربانية، كما أن ما ورد في القرآن الكريم يقيني وثابت ومحكم، لايمكن التشكيك فيه بأي حال من الأحوال.

فهل يمكن تفكيك القرآن بنيويا وسيميائيا من أجل معرفة البنيات السردية أو المنطقية التي تتحكم في توليد الآيات القرآنية أو دراسة قصص القرآن الكريم قراءة سيميائية لمعرفة الثوابت التكوينية في تلك القصص السردية؟ لكن يستحيل تطبيق التفكيك بمفهوم جاك ديريدا؛ لأن منهجية ديريدا التفكيكية قائمة على الهدم والتقويض والتشكيك، وتعرية السائد، وفضح الإيدولوجيا، والثورة على الانسجام. في حين، نجد القرآن الكريم

خطابا متجانسا في آياته وأحكامه التشريعية، ولاعلاقة له بالإيديولوجيا لامن قريب ولا من بعيد. علاوة على ذلك، فالتفكيكية تعمد إلى الهدم والثورة والرفض، ونقد المقولات المركزية في الفكر الغربي بصفة خاصة، والفكر العالمي بصفة عامة كاللغة، والعقل، والتاريخ، والعرق، والصوت ... وغيرها من المقولات التي تمثلها الفكر الإنساني. أما القرآن، فيتسم بالانسجام والاتساق والإعجاز، والدعوة إلى استخدام العقل لمعرفة الله، وتعمير الدنيا. كما أن القرآن ليس فكرا بشريا لتعريته، وليس إيديولوجيا بشرية أو سياسية للإطاحة بها، ونقدها تفكيكا وتشريحا. علاوة على ذلك، ترفض فلسفة ديريدا التفكيكية بشكل مطلق كل التعارضات والثنائيات الزوجية: الروح والجسد، والعقل والمادة، والحياة والموت ... في حين، ينبني القرآن الكريم على مجموعة من الثنائيات المتقابلة، كالليل والنهار، والحياة والموت، والمذكر والمؤنث، والعلم والجهل، والسعادة والشقاء، والجنة والجحيم ... أضف إلى ذلك أن فلسفة دريدا هي فلسفة التقويض، والفوضى، والهدم، وإشاعة السلبية، وإثارة نزعات الصراع والاختلاف. ومن ثم، فالقرآن الكريم بعيد كل البعد عن هذا، فهو كتاب ديني مقدس، يهدف إلى ترقية الإنسان ماديا وروحيا، والسمو به بشريا وأخلاقيا ونفسيا، وهدايته إلى السبيل الصحيح للفوز بالدنيا والآخرة. أي: إنه كتاب عقدي إيجابي في خدمة الإنسان، والحفاظ على الفرد والجماعة، ضمن نظام مجتمعي ثابت قوامه الاحتكام إلى الشريعة الربانية. ومن ثم، فالقرآن ضد الاختلاف من أجل الاختلاف، أو إثارة الفتنة والغواية والشقاق بين طبقات المجتمع. علاوة على ذلك، لايقبل القرآن الفلسفة السلبية القائمة على العدمية، والنسبية المطلقة، والرفض لماهو ثابت ويقيني.

وما يمكن قوله عن القرآن، يمكن قوله عن الكتب المقدسة الأخرى كالتوراة والإنجيل، فحينما تحارب التفكيكية المنطوق الصوتي، والوحدة والانسجام والنظام والثبات والمركز، فهي في الحقيقة تحارب عقيدة التوحيد، ولا تعلم أن هذا الكون المنظم له رب خبير عليم.

وهكذا، يتبادر إلى أذهاننا أن التفكيكية، باعتبارها مقاربة فلسفية تقويضية، تتعارض مع الكتب المقدسة جميعها، تلك الكتب التي أعطت أهمية كبرى للدال الصوتي بيانا وفصاحة وبلاغة، تلك الكتب التي تؤمن بالنظام الرباني

المنسجم، وتؤكد تناسق هذا الكون بإرجاعه إلى عظمة الله وقدرته الخارقة. والهدف من خلق الإنسان، واستخلافه في الأرض، هو تعمير الكون، والجمع بين العبادة والعمل. ومن ثم، فالبناء هو الأساس في سنة الحياة، أما التقويض فهو النشاز والشذوذ والغرابة.

وأخيرا، أن التفكيكية رؤية فلسفية جديدة إلى الإنسان والمعرفة والوجود والعالم والقيم، وهي أيضا منهجية تشريحية في القراءة، والتأويل، وتحليل الخطاب الأدبي . (حمداوي: https://alislahmag.com)

ميزات المنهج التفكيكي

يعد المنهج التفكيكي خطوة مهمة لأغلب مناهج التفكير، فعملية التفكيك أداة لا غنى عنها في المنهج البنيوي، وكذلك في المنهج التركيبي ، حيث يركب الباحث ما سبق تفكيكه ، فالتفكيك عامل مساعد ، وليس هدفا في حد ذاته ، حيث أشار ممدوح الشيخ في مقالته "التفكيكية من الفلسفة إلى النقد الأدبي" 2004م إلى أهم ميزاته، وقد تم تلخيصها على النحو الاتي :

1- يمكّن الباحث من التعمق والاندماج في صلب الموضوع .
2- يساعد الباحث على الوصول إلى إجابات عن الأسئلة التي تثار حول النص ، وذلك بفضل قدرة التفكيك على التفسير الذي يزيل الغموض .
3- يظهر الغايات المقصودة من النص بوضوح ودون تزايد على صاحبه .
4- يظهر المعاني الدفينة في النص مع إجلاء مضامينه على نحو دقيق .

أهمية استخدام المنهج التفكيكي

تكمن اهمية استخدام المنهج التفكيكي في كونه يوصف الظروف والممارسات في المجتمع ، ويبرز الاتجاهات المختلفة فيه ، ويكشف عن نقاط الضعف والقوة فيه وتطوير الأداء وإظهار الفروق في الممارسات .كذلك

يساعد على تقويم العلاقات بين الأهداف المرسومة وما يتم تطبيقه . وأخيرا يهتم بالكشف عن اتجاهات الناس وميولهم .

نقد المنهج التفكيكي

تعد النظرية التفكيكية بصورتها العامة مثلها مثل أي نص فلسفي لا تخلو من بعض التناقض والمآزق والمزالق ، وبما أن أنصارهذا المنهج يطرحون كل النصوص القديمة منها والحديثة على أنها عرضة للتناقض فقد لاحظ بعض النقاد لهذه النظرية أن التفكير المعتمد على الفلسفة فيها يفتقر إلى البعد التاريخي في تقويضه للنصوص، وهناك عدة نقاط نقدية وجهت إلى هذه النظرية الفلسفية والأدبية نذكر منها:

- يكتنف المنهج التفكيكي غموض واستعمال مفاهيم فلسفية غير واضحة لإقناع القارئ بأن ما يقال مذهل وغير عادي.
- تركز على الكتابة وتنفي طرق التواصل الأخرى بين البشر. تحكم على المؤلف بالموت على اعتباره ناسخا للنص فقط.
- شككت في العلم عند انطلاق منهجها بتوسع ، ثم انتقل الشك هذا إلى كل شيئ.

ولذلك ادعى من عارض هذا المنهج من أمثال (بشير تاوربريت ، 2012 :37) في كتابه " الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ؛ دراسة في الاصول والمفاهيم" بأن التفكيكية طريقة نقدية خطيرة ؛ لأنها تفكك وتهدم المفاهيم السائدة باعتمادها على التشكيك في كل اليقينيات. فلقد تأثر منظرو النقد التفكيكي بعدة فلسفات مما أدى إلى تقوية أرضية التفكيكية بإرساء آرائها ، ومن بين هذه الفلسفات نجد الفلسفة الظواهيرية لـ (آدموند هوسرل) الذي قام برفض ونقد الميتفازيقا الغربية نظرا لتمركز التفكيك والوعي الانساني حول هذه المركزية.

عيوب التفكيكية

يذكر (تمام طعمة، 2020م: موقع سطور) واصفا عيوب التفكيكية كونها تعد نظرية تعتمد على التفكيك بصورتها العامة مثل أي نص فلسفي ، فهي لا تخلو من بعض التناقض والمآزق والعيوب ، وبما أن أنصارها يطرحون كل النصوص القديمة منها والحديثة على أنها عرضةٌ للتناقض فقد لاحظ بعض النقاد لهذه النظرية أن التفكير المعتمد على الفلسفة فيها يفتقر إلى البعد التاريخي في تقويضهِ للنصوص، وهناك عدة نقاط نقدية وجهت إلى هذه النظرية الفلسفية والأدبية منها مثلا :

1- إن القارئ هو الذي يفكك النص وفق آليات تفكيره .

2- اعتماد القارئ على آليات الهدم والبناء من خلال القراءة .

3- يهدم القارئ ويُقوض المنطق الذي يحكم النص .

4- إن التفكيكية منهج في الدراسة النقدية تعتمد في أصلها على رفض كل ما هو غيبي ."

مغالطات المنهجية التفكيكية

المنهجية التفكيكية التي أسسها جاك دريدا تعد واحدة من أكثر النظريات الفلسفية والنقدية إثارة للجدل. بينما نجد أن لها العديد من المؤيدين الذين يرون فيها أداة قوية لتحليل النصوص والكشف عن التعقيدات والمعاني المخفية، فإنها أيضًا تواجه العديد من الانتقادات والمغالطات.

وتتعرض المنهجية التفكيكية للكثير من الدراسات النقدية لها ولطبيعتها، كما تتعرض لمحاولة تفنيد مزاعمها المنهجية والموضوعية، حيث تناول النقاد مغالطات المنهجية التفكيكة في عدة مقالات وكتب وأوراق بحثية من بينهم الناقد حمدان العكله في مقالته في مجلة (الاستغراب) في بحثه المنشور في مجلة الاستغراب بعنوان " المنهجية التفكيكية .. معاثرها وأسباب انشار ظهورها " 2022م ، وكذلك د. سلامة محمد رضا في مقالته " التفكيكية بين نقض الأنموذج البنيوي وتأهيل الفراغات".

ويمكن تلخيص أبرز المغالطات فيما يلي:

1- النسبية المطلقة: يُنظر إلى التفكيك على أنه يدعو إلى النسبية المطلقة، حيث لا يوجد معنى ثابت لأي نص، وكل تفسير يعتبر مقبولًا بنفس الدرجة.

النقد: هذا الفهم يمكن أن يؤدي إلى الفوضى التأويلية، حيث يصبح من المستحيل الوصول إلى أي اتفاق حول معاني النصوص أو القيم الأخلاقية.

2- إغفال السياق التاريخي: التفكيك يركز بشكل كبير على النصوص كأنظمة مغلقة، مما يمكن أن يؤدي إلى تجاهل السياق التاريخي والثقافي الذي تم فيه إنتاج النص.

النقد: هذا التجاهل قد يجعل من الصعب فهم النصوص بشكل كامل ودقيق، ويقلل من قيمة السياق الذي يؤثر بشكل كبير على المعاني.

3- التعقيد المفرط: أسلوب التفكيك غالبًا ما يكون معقدًا للغاية وصعب الفهم، مما يجعله غير قابل للوصول لجمهور واسع.

النقد: هذا التعقيد يمكن أن يجعله يبدو كأنه ممارسة نخبوية، مما يحد من تأثيره وفائدته في تحليل النصوص.

4- التشكيك المفرط: التفكيك يُنظر إليه أحيانًا على أنه يعزز من التشكيك المفرط في كل شيئ، بما في ذلك اللغة والمعاني والقيم.

النقد: يمكن أن يؤدي هذا التشكيك إلى نوع من العدمية أو الإنكار المستمر لأي معاني أو حقائق ثابتة، مما قد يكون مضراً للفكر النقدي والبناء الاجتماعي.

5- تجاهل الغرض الأصلي للنص: التفكيك يمكن أن يؤدي إلى التركيز الشديد على التناقضات الداخلية للنص، وتجاهل الغرض الأصلي للكاتب أو الرسالة التي يسعى لإيصالها.

النقد: يمكن أن يؤدي هذا إلى تفسيرات بعيدة عن المعنى المقصود للنص، مما قد يكون غير عادل للكاتب الأصلي.

6- الإفراط في التأويل: التفكيك يمكن أن يؤدي إلى الإفراط في التأويل، حيث يتم إيجاد معاني وتناقضات قد لا تكون موجودة في النص الأصلي.

النقد: هذا الإفراط يمكن أن يبعد التحليل عن الواقعية ويجعله مجرد ممارسة فكرية غير مرتبطة بالنص الأصلي.

7- مغالطة الإنسان الخفي: بعض النقاد يرون أن التفكيك يمكن أن يؤدي إلى إسقاط مقاصد خفية وغير واضحة على الكاتب، معتبراً أن هناك دائماً معانٍ مخفية تتجاوز وعي الكاتب.

النقد: يمكن أن يؤدي هذا إلى تحليلات غير موضوعية تعتمد على فرضيات غير مثبتة حول نوايا الكاتب .الخاتمة بينما تقدم المنهجية التفكيكية أدوات قوية لتحليل النصوص وفهم التناقضات الداخلية والمعاني المتعددة، فإنها أيضًا تواجه انتقادات تتعلق بالنسبية، التعقيد المفرط، وتجاهل السياق التاريخي، من بين أمور أخرى.

التعامل مع هذه المغالطات بشكل نقدي يمكن أن يساهم في تحسين استخدام التفكيك كمنهجية تحليلية مع الحفاظ على قيمته النقدية.ولخص تمام طعمة نقده فيما يلي :

- الافتقار إلى البعد التاريخي.
- تعمد استخدام مصطلحات فلسفية جديدة وغير متداولة.
- التركيز الكبير والمبالغ فيه على النص وتحييد مؤلفه عنه.
- اتباع سياسة التشكيك بكل شيئ.
- التشكيك بلغة النص.
- تقديم الكتابة على الكلام .

- نقض فكرة الوجود والزمن.

وأخيرا يمكننا القول أنه في معرض نقد التفكيكية يتبادرإلى أذهاننا تساؤلات مهمة وهي التي طرحها حمدان العكلة، والتي تتلخص فيما يلي : إذا كانت منهجية التفكيك تقوم أساساً على تعدد القراءات أو لا نهائية القراءات مما يلزم عنها لا نهائية المعاني، فهل هذا يعني أن كل النصوص بالضرورة متعددة المعاني، وتملك إمكانية الخضوع لعملية التفكيك؟ بمعنى آخر فإن بعض النصوص بسيطة لا تحتمل أي عملية تفكيك أو إخضاع لعملية التأويل التي تجعلها تخرج من إطار المعقولية والمنطقية، وتحيلها إلى ميدان الفوضى واللا معنى؟ وهل يصح تحميل النص الديني معانٍ تأويلية تفكيكية بحجة تقادم النص المقدس، وهل يجوز أن ينطبق عليه مقولة تجاوز المؤلف أو موت الكاتب؟ (العكلة ،https://istighrab.iicss.iq:2022).

أهم الفروق بين التفكيكية والبنيوية

تتبنى التفكيكية مفهوم "المضادات الثنائية" ، وبذلك يضيع البناء وحدته العضوية التي حرصت عليها البنيوية . عملت البنيوية على تقطيع النص إلى تقابلات ثنائية من نوع ما، أما التفكيك فيحاول أن يبين أن هذه التقابلات تبدي ميلا إلى حرق وتدمير ذاتها، كذلك يمكننا القول في هذا الصدد: إن جوهر التفكيك هو غياب المركز الثابت للنص، أي غياب المعنى الذي يحمله النص. كما أن التفكيك يشكل تحديا لفكرة البنية ذاتها، لذلك فإن البنية تفترض على الدوام وجود مركز، ومبدإ ثابت، وتراتيبية معان، وأساس ثابت.

يخالف التفكيك النقد الجديد، ف في رأيه أن النص مغلق ونهائي ينتهي بمجرد انتهاء الكاتب من الكتابة، فيذهب إلى أن النص مفتوح ولا نهائي، والحديث عن انغلاقه حديث خاطئ.

القارئ في البنيوية يظل محكوما بالنص وبإمكانياته الداخلية ، وهو غير مطلق الحرية .أما في المنهج التفكيكي فإن كل قارئ يفسر النص بطريقته الخاصة، بل هو لا يفسر فحسب، ولكنه ينتجه ويعيد كتابته . التفكيك لا يتحدث عن تعدد القراءات للنص الواحد، بل يفرط عليه حتى يذهب إلى لا نهائية القراءات، لأنه

يغيب مركزية النص ومقصدية المؤلف، بل يحل محلها مقصدية القارئ وحده ، والنص لا قيمة له في التفكيك من غير قارئ.ولذلك يعتبر القارئ هو السلطان الذي يحدد دلالته.

القراءة في المنهج التفكيكي كما سلفت الإشارة إلى ذلك، وهي عملية توحد صوفي بين النص والقارئ ، وكل قراءة هي فك لقراءة أخرى وإساءة إليها في نفس الوقت ، بذلك يمكن أن تبدأ القراءة التفكيكية من أي جزء من أجزاء النص أو هامشة أو حاشية أو حتى من أي تلميح عابر فيه ، ولعل هذا الأمر يتعلق بطبيعة الكتابة ذاتها التي تحتوي على الشك الفلسفي القائم على رفض التقاليد والقراءات المعتمدة جميعها.

حيث تتفق التفكيكية والبنيوية في الفصل بين الدال والمدلول، فاللغة عند الفريقين ليست محاكاة، ولكنهما يختلفان في تفاصيل الدال والمدلول. بيد أن التفكيكية تشك في العلاقة الثابتة بين الدال والمدلول، فتقوم بعملية تفتيت لكل خطاب جاهز، وهي لا تثق في النسق باعتباره نظاما عاما يحدد طريقة أداء العلاقات وتحقيقها للدلالة .فيكون المعنى منتشرا على طول السلسلة الكاملة من الدلالات، فلا يمكن تمييزه بسهولة .ينظر التفكيك إلى اللغة غير محدد بصورة مطلقة. (عبد اللطيف ، 2019 : 96).

ومن جهة أخرى يرى فرديناند دي سوسير أن فقرات اللغة مترابطة مع بعضها بشكل أساسي ، وبرأيه تعد اللغة تركيبا مبنيا من العناصر المترابطة، ويقول في ذلك (لويس تايسون، ترجمة أنس عبد الرزاق ،2013م :37) في كتابه " النظريات النقدية المعاصرة " : إن دي سوسير أدرك أننا نحتاج إلى أن نفهم اللغة ليس على أساس أنها مجموعة من الكلمات الفردية ذات التاريخِ الفردي ، بل على أساس أنها نظام تركيبي من العلاقات بين الكلمات المستخدمة في فترة معينة من الزمن" .

وبناء على ذلك فالبنيوية لا تنظر إلى أسباب وصول اللغة ، بل تنظر إلى القواعد التي تضبط اللغة ووظائفها وبناءها، وتعطي الأولوية للكلام على الكتابة لأن الكلام أقدم وانتشاره أكثر من الكتابة. أما التفكيكية من حيث انها منهج فلسفي وطريقة جديدة لقراءة النصوص، ترى انه لا يوجد تفسير واحد للمعنى في نص ما، بل

هي تفسيرات غير محدودة ، وهي تقدم الكتابة على الكلام، ولذلك أصبحت النصوص عرضة لنوع جديد من التحليل والتفسير بعد ظهور المنهج التفكيكي في العصر الحديث، وبناء على هذا الاختلاف فيمكن اعتبار التفكيكة من أكثر من جانبب ما يأتي:

بنيوية جديدة: يمكن اعتبارها امتدادًا للبنيوية، لأنها فتحت نافذةً جديدة لدراسة المفاهيم البنيوية.

بعد البنيوية: منهاج ظهر وتطور بعد البنيوية.

ضد البنيوية: يمكن اعتبارها أيضا رد فعل على البنيوية، لأنها ثارت بعض مفاهيم البنيوية.

منهج جديد مستقل: أي يمكن اعتبارها مدرسة مستقلة تأثرت بالبنيوية، ولها أساساتها وميزاتها وأدواتها الخاصة وهو الأمر الذي أشار إليه (عبد اللطيف ، 2019 : 98).

الفصل الخامس

تمهيد نظري حول رواية " من مكة إلى هنا " ومؤلفها

رواية "من مكة إلى هنا " للصادق النيهوم للصادق النيهوم.

قبل الحديث عن رواية " من مكة إلى هنا " وسبر أغوار مضامينها، و تحليل خطابها السردي، حسب المنهجين البنيوي والتفكيكي، فإنه تجدر بنا الإشارة إلى التعريف بمؤلفها " الصادق النيهوم " علما منا أن الحديث عن الرجل أو المؤلف يتنافي مع الفلسفة و الخطوات الإجرائية لهذين المنهجين قيد الدراسة والتحليل. إذ إن الضرورة المعرفية تقتضي منا الحديث عن هذا المؤلف الليبي الذي لم تحظ أعماله بقدر وافر من الدراسة والنقد، فقد ألف العديد من المؤلفات و الإنتاجات الفكرية والأدبية والعلمية، إلا أن إنتاجاته ظلت طي النسيان والإهمال لدواع عدة، فلم تحظ بقدر كبير من الدراسة والتحليل و العناية النقدية على الرغم من أن محتوياتها ذات قيمة فنية وأدبية تستحق من الدارسين والنقاد وخاصة الذين يهتمون بالأدب المغاربي بشكل عام و بالأدب الليبي بشكل خاص مثل هذه الالتفاتة وهذه العناية، وقد تم التركيز على هذا العمل الروائي لنستكشف من خلاله القيمة الفنية والأدبية من خلال توظيف الأدوات الإجرائية لكل من المنهج البنيوي و المنهج التفكيكي، علما منا أن المنهجين يؤمنان بموت المؤلف.

من هو الصادق النيهوم؟

إنه كاتب وأديب وفيلسوف ليبي ولد عام 1937م في بنغازي في ليبيا، درس في الجامعة الليبية في كلية الآداب والتربية في قسم اللغة العربية، وتخرج منها عام 1961م وكان ينشر مقالاته في جريدة "بنغازي"، وعين معيدا في كلية الآداب، أعد أطروحة الدكتوراة في الأديان المقارنة، وواجهت بالرفض بحجة أنها معادية للإسلام ، فانتقل بعدها إلى ألمانيا وأكمل أطروحته في جامعة ميونيخ بإشراف مجموعة من المستشرقين الألمان ونال درجة الدكتوراة بامتياز. وقد تابع دراسته في جامعة إيرزونا في الولايات المتحدة الأمريكية، ودرّس مادة الأديان المقارنة كأستاذ مساعد بقسم الدراسات الشرقية في جامعة هلسنكي بفنلندا من عام 1968م حتى عام 1972م، كما أنه كان يجيد إلى جانب اللغة العربية، لغات أخرى مثل الأنجليزية

والفرنسية والألمانية والفنلندية... تزوج أول مرة من امرأة فنلندية ورزق منها بولديه كريم وأمينة، وبعد أن انتقل إلى جنيف عام 1976م تزوج من "أوديت حنا " الفلسطينية الأصل.

لقد انصب اختيارنا على هذا العمل الروائي الفني البديع، لنتعرف عن قيمته الأدبية والفنية ، ونتعرف من خلاله على مؤلفه ومبدعه من وجهة نظر أخرى، إذ سيتم الارتكاز على تطبيق المنهج البنيوي والتفكيكي على احد أبرز إنتاجاته الأدبية والفنية " من مكة الى هنا " حيث سيتم تسليط الضوء على الأديب الليبي وأدبه على اعتبارأن النيهوم كان أحد أهم أقطاب الأدب والفكر في ليبيا، كما يعتبر هذا الأخير من بين المفكرين الليبيين الذين حاولوا أن ينتقدوا التراث الديني والعقل العربي من خلال أعمالهم الأدبية والفكرية، وحاولوا إعادة قراءته، حيث ان ليبيا لم تلق نصيبا من الدراسات الأكاديمية مثل مصر وسوريا والمغرب والسعودية ...بالاضافة إلى فكره المتجدد رغم بعده عن الوطن .

مجالات تأليف الصادق النيهوم

كان الصادق النيهوم مفكرا كبيرا وفيلسوفا يمثل في عصره ظاهرة أدبية فريدة، أخذ يثير اهتمام القراء بكتاباته، فقد بدأ بكتابة المقالات ونشرها في صحيفة الحقيقة الليبية في فترة مبكرة من عمره، ومن المقالات التي نشرها "هذه تجربتي أنا"، "الكلمة والصورة"، "الحديث عن المرأة"، "عاشق من أفريقيا"، وأما في مجال الفكر والأدب فقد تنوعت كتاباته ، تم أصبح كاتب موسوعي على مستوى الوطن العربي.

مؤلفاته في الفكر:

منذ أن قدم النيهوم أطروحته والتي رفضت في الجامعة عن الأديان المقارنة ، بدأ الكاتب بشق طريقه في مجال الفكر والأديان المقارنة ، حيث نُشرت له العديد من الكتب والدراسات حول هذا الشأن، فقد نشر عام 1967م دراسات منها: "الذي يأتي والذي لا يأتي"، "الرمز في القرآن"، وكانت كتاباته تتميز بالحيوية والانطلاق والجرأة ، وقد أعطته مؤلفاته الفكرية تلك المكانة الرفيعة التي أصبح يحظى بها، ومن مؤلفاته

الفكرية أيضا: "تحية طيبة وبعد" 1972م، "فرسان بلا معركة" 1973م، "صوت الناس"1990م، "الإسلام في الأسر" 1991م، "إسلام ضد الإسلام" 1995م، "محنة ثقافة مزورة"، "طرق مغطاة بالثلج".

مؤلفاته في الأدب:

لم تقتصر إسهامات الصادق النيهوم على مجال الفكر والأديان، وإنما لمع في عدة ميادين أدبية أخرى، فقد كتب في مجال النقد والمقالات -كما سبق- والقصة القصيرة والرواية إلى جانب تجربته في مجال الصحافة والتي نجح فيها ومضى فيها حتى وفاته، وقد أصدر الكثير من الأعمال الأدبية المختلفة من بينها مجموعة من الروايات والقصص القصيرة منها: "من مكة إلى هنا " 1970م، "من قصص الأطفال" 1972م، "القرود" 1975م و"الحيوانات" 1984م . وقد أصدر سلسلة من الموسوعات أهمها: "موسوعة تاريخنا"، "موسوعة بهجة المعرفة"1977م، وغير ذلك.

وللتعمق أكثر في فكر الصادق النيهوم وشخصيته يظهر في كتبه و مقالاته المنشورة في جريدة الحقيقة الليبية ومجلة الناقد ، وتحليل واقعة مهمة مرت بحياة النيهوم وساهمت في خلق نظرته العقلانية الساخرة في بعض الأحيان للمقدس وشبه المقدس في حياة الناس في كتاباته المختلفة . تعود الحادثة إلى العام 1937 م العام الذي ولد فيه النيهوم، في مدينة بنغازي، لأب بحار يعيش مسافرا أكثر مما يعيش مستقرا، وأم مريضة توفيت لاحقا، وهو لم يزل ابن شهرين، مما جعل والده يعتمد في تغذية الرضيع على حليب النعجة ، هذه النعجة بعد أن كبر النيهوم، وبلغ مبلغ الشباب، كان يراها صديقه أحمد القلال كلما زاره في بيته، يجلس فوق جلدها الصوفي، ولم يتردد بإخبار القلال ساخرا: أن والده احتفظ له بهذا الجلد الصوفي، الذي يجلس عليه الآن، وهو يعود للنعجة، التي رضع حليبها، بعدما توفيت أمه وهو لا يزال رضيعا . روى الحادثة صديقه القلال في مقال له ضمن كتاب بعنوان **"طرق مغطاة بالثلوج عن الصادق النيهوم"** جمعه وأعده (سالم الكبتي) صدرعن سيرة النيهوم عقب وفاته في العام 1994م.

إشكالية مزج الفكر المقدس بالفكر التنويري في قالب فلسفي وأدبي نجد بذوره في الحادثة السابقة المؤثرة في حياة النيهوم، فلا نستغرب قوله في كتابه "الإسلام في الأسر" 1991 م (افتحوا نوافذكم على العالم، وواجهوا أنفسكم، ودعوا الأشياء تنال قيمتها الحقيقية دون إقحام لعوامل الغضب أو الرضا) وناقش الخطاب الديني، ودور الجامع وتفكيك نظام العدل الاجتماعي في الإسلام، وضرورة توظيف ما يسميه النيهوم بـ (حزب الجامع) لإنقاذ الإسلام من عبودية التاريخ، ليواجه الإقطاع والأصولية، وذكر فيه أيضا أن "المجتمع الجاهل لا يملك أفكارا معروضة للنقاش، لأن كل فكرة في حوزته مقدسة أو شبه مقدسة أو ربع مقدسة."

وكانت الردود كثيرة على هذا الكتاب المثير للجدل من قبل كتاب إسلاميين كثر، اعتبروا أن الكاتب لا يطبق الشريعة الإسلامية، ولم يدرس فقهها، لذلك فلا يمكن الركون إلى أحكامه وتحليلاته للإسلام ؛ بل يقصد تحليله لفقه المسلمين المستنبط على النقل .

خاطب في أحد مقالاته من يريد شراء الكاتب العربي مازجا بين الجد والسخرية: **" إن الكاتب ليس جروا مسعورا تربطونه أمام بيوتكم لكي يعض لكم المارة مقابل قرشين"** ، وذكر فيه الشخصية العربية وطريقة قيادتها فقال : **" قد لا نملك فرصة في خلق حياتنا لكننا نملك كل شيئ فيما يخص قيادتها"**.

دعوات النيهوم إلى حرية العقل وتغليبه على ما تعوده الإنسان العربي من عادات وتقاليد جاءت كصرخات مدوية في الأوساط الثقافية العربية في التسعينيات. فالتوافقية بين فكرة التنوير ونبذ الطقوس والخرافات المجتمعية جاءت أيضا في قيمة رواية الصادق النيهوم المهمة " من مكة إلى هنا " 1970 م؛ حكى فيها عن المقدس وشبه المقدس في حياة مسعود الطبال الزنجي بطل الرواية .

نجد الإشكالية كذلك في كتبه الفكرية، ومحاولته الربط بين مفهومين متناقضين ، هما مفهوم المقدس والتنويري، فالمقدس يرى أن الإنسان عاجز عن إيجاد الحلول لمشكلاته المجتمعية والاقتصادية، وإقامة نظام العدل بمفرده. وهذا القصور يتطلب حلولا جاهزة من المقدس الخارجي. بينما يرى الفكر التنويري لدى النيهوم أن الإنسان

لا يحتاج إلى ذلك المقدس بالمطلق، إلا وفق الاحتياج الضروري وإضافة أدوات معرفية تنويرية، كالحرية والرجوع إلى الأدوات العقلية في تفكيك الصعوبات التي تواجه المجتمعات، كما في كتابه "**محنة ثقافة مزورة ؛ صوت الناس أم صوت الفقهاء**" 1990م ،الذي ناقش فيه تخلف الدول العربية والإسلامية في ظل العولمة، مستعينا بالأدوات المعرفية والعقدية، والنظريات السياسية، لكي يجد حلولا لتخلف هذه الدول. وعبر طروحاته في الكتاب استطاع إثبات أن الإسلام لا يرضى بجميع أشكال الظلم في النظم السياسية والاقتصادية، التي فيها استباحة للحريات كالإقطاع والنظام الشيوعي والرأسمالية الجشعة، وأضاف أن الإسلام دين صالح لكل وقت.

الألمعية الفكرية في التحليل النصي للصادق النيهوم أدهشت الشاعر العراقي عبدالوهاب البيات في التسعينيات، حين وقع البياتي على دراسة فريدة عن ديوانه الشعري في كتاب للنيهوم عنوانه **"الذي يأتي أو لا يأتي"**، نشر أولا في مجلة الناقد 1992 م قبل أن ينشر في العام 2002 م ، في كتاب مستقل حاملا عنوان الديوان ذاته. حيث تناول فيه النيهوم بالتحليل العميق السيرة الذاتية للصوفي (عمر الخيام) وسلط الضوء فيه على الحياة الباطنية للخيام، وما عاشه من تجارب روحية ومعرفية استطاع البياتي من خلال الشعر إظهار تداعياته على شخصيته وشعره، كمهرب فلسفي وروحي في ذلك العصر من غوغائيه ومدعي التفقه في الدين.

نشأ النيهوم في مدينة بنغازي، تلك المدينة المنفتحة على كل الجنسيات حينها ، كونها ميناء جعلت من شخصيته توافقية، وانعكست تلك التوافقية على فلسفته. فهو من جهة ليبرالي معتدل ، لكنه لا يفرط بمعتقداته كمسلم. وهو بالرغم من نشأته في مجتمع يشكو التخلف والأمية الفكري ة، لكنه بقي في كثير من مؤلفاته وما تداوله أصدقاؤه من أقواله ، يشير إلى : أن الغرب بمقوماته وقوته الجبارة يستند إلى حضارة عرجاء سحقت الإنسان وحولته إلى مجرد رقم في طابور طويل. وأثمرت طفولته وسنوات مراهقته الأولى في حي سوق الحشاشين (سوق لبيع الأعشاب والبرسيم للدواب في بنغازي والصابري)، إلى التعرف على أصدقاء صاروا في ما بعد من كتاب وفناني ليبيا المعروفين، كرشاد الهوني، سالم الكبتي، خليفة الفاخري وغيرهم. وتكشف رسالة جوابية بعثها النيهوم إلى صديقه الفاخري من هلسنكي، كان قد كتب له الفاخري، يسأله عن جدوى تحوله إلى

بريميثيوس، وما سيناله الكاتب من العالم جراء الكتابة ، فأجاب: **" إنك تستطيع أن تكون ما تشاء، ولكن يتحتم أن تدفع الثمن كله، دفعة واحدة، فإذا نجحت فثمة أمر أكثر قسوة، أنك لن تعرف أنك نجحت، فقد انتحر (فان كوخ) ممتلئا باليأس، ومات (تولستوي) وحيدا، وأكلت الكلاب جثة (هوميروس)، ودعي (دانتي)بالتيس الأخرق، وكان (غوغان) يبصق دما إذ طفق المواطنون البدائيون في الجزيرة التي يقيم فيها، محاولين إنقاذه بحرق أصابع قدميه، ولقد مات في اليوم نفسه بوجه مجعد مشمئز وأصابع محترقة مسحوقة العظام"**.

النيهوم والسلطة :

من قرأ للنيهوم بتمعن، يعرف أنه رقم صعب ومهم ليس في إطاره الليبي فقط، بل في الثقافة العربية أيضاً ، وبدت مقدمة المؤرخ (سالم الكبتي ،2002م: 35) في كتابه "نوارس الشوق والغربة بعض رسائل الصادق النيهوم " المعروف بحماسه الشديد للنيهوم والدفاع عنه أمام خصومه بعد ان قام بجمع المقالات التي يدحض فيها كل التهم التي كالها الخصوم لكاتب بنغازي المدلل، خصوصاً في ما يتعلق بارثباطه بالسلطة، وبالقذافي شخصياً. وقد احتلت هذه الإشكاليات مساحة واسعة من المقدمة التي يبتعد فيها الكبتي، عن مقالات الكتاب ليركز على مقارعة خصوم النيهوم من كتاب يساريين وسلفيين وسجناء سياسيين، اتهموه بعدم استخدام علاقاته الجيدة مع القيادات السياسية آنذاك لمساعدتهم.

يقول الكبتي في معرض مقالته تحت عنوان ماساة النيهوم في صحيفة بوابة الوسط الالكترونية 2022: " تلك مشكلة النيهوم بوضوح، لأن السلطة اقتربت منه، صُنف أنه في ركابها، أو من رجالها، وأنه أحد عملائها وأبواقها، في محاولة أكثر تفاهة لعزله خارج الإطار الذي سيظل رغماً عنهم داخله، وتشويهه بطريقة لئيمة وغير أخلاقية، وجعله بين الناس في الجانب الأضعف."

وحول عدم تدخل النيهوم لدى السلطة لصالح مضطهدي الرأي، يقول الكبتي إن الرجل، مع ارتفاع حدة القمع، لم يكن قادراً، مثل كثيرين سواه، على تغيير نظامٍ متعسف أو مواجهة الدكتاتورية بمفرده - حسب زعمه - لكنه حاول، ومحاولاته تكررت حتى وإن كانت غير ظاهرة للناس وبدت مهادنة أو ضعيفة، تظل تحسب له. ويضيف الكبتي: "لم تثبت الوقائع والأحداث، على الأقل حتى الآن، أنه أسس لظلم أو ظلامية، أو شارك في إعدامات أو تصفيات أو عمليات قذرة، أو وشى أو أضر بأحد."

وعن عدم معاناة النيهوم أو خوضه تجربة الاعتقال، مثله مثل الكثير من كتاب وشعراء وصحافيي ليبيا إبان حكم القذافي، يقول الكبتي: "ليس شرطاً أساسياً، لكي يكون الكاتب أو المثقف أو حتى المواطن العادي "وطنياً حتى النخاع"، أن يُسجَن أو يعذَب أو ينفى، ليس شرطاً أن يُعدَم بالمقصلة أو يقتل بالرصاص (الكبتي :2022، https://alwasat.ly/news).

على العكس تماما فقد قام القذافي بتمويل طباعة موسوعته (بهجة المعرفة) (والموسوعة العكسرية) على نفقة أمانة الثقافة سابقا ،والتي لاقت رواجا كبيرا في مكتبات العالم العربي حتى يومنا هذا .

وفيما عدا كتاب (**الإسلام في الاسر ومن سرق الجامع**) وبعض المقالات التي تتناول تجربته، فإن من الملاحَظ تضاؤل الأنشطة الثقافية التي يشكل إنتاج الصادق النيهوم محورها. وعلى سبيل المثال، لم تُدرج أية ندوة حوله في فعاليات "بنغازي عاصمة للثقافة الليبية 2013"، وآخر نشاط رسمي حول أدبه نظمته "دار الكتب الوطنية" في بنغازي.

في جهة أخرى قدمت رسالة ماجستير سنة 2022 م بعنوان " الخطاب الساخر في أدب الصادق النيهوم ؛ دراسة نقدية"، إعداد الباحث خالد علي إبراهيم إبراهيم، في جامعة نزوى بدولة مسقط وعمان ، تحت إشراف د. عيسى بن سعيد الحوقاني. حيث استعان فيها الباحث عن الكتب والإصدارات النقدية حول إنتاج النيهوم،

واستفاض في بحثه عن تاريخ النيهوم وترجمة حياته ونشاته ودورها في إبداعه الفكري ، وأنه ظاهرة فكرية استوجب الوقوف حولها .

ويقول عنه حمدي الجراري في مستهل دراسته في مجلة الثقافة الشعبية بعنوان " الخرافي في الرواية المغاربية المعاصرة ؛ رواية (الحيوانات) للصادق النيهوم نموذجا": وإذا كان بعض الروائيين قد استلهموا التراث أوالتاريخ فإن روائيين آخرين فتحوا عوالمهم التخيلية على حكاية الحيوان، لما تحمله من رصيد رمزي كثيف , كفيل بمنح التجربة الروائية زخما فنيا وتعبيريا أسعفها في ترجمة رؤاها المختلفة، حول العديد من الأسئلة الثقافية والحضارية الشائكة.

وبصرف النظر عن الإشكالات المعجمية والإصطلاحية التي صاحبت "الحكاية الخرافية"، فقد احتل هذا الشكل الحكائي التراثي حجر الزاوية في أعمال الصادق النيهوم، سواء أكانت قصصية أم روائية. فمنذ مجموعته الأولى «من قصص الأطفال»، ومرورا برواية "القرود" التي قدم فيها الروائي صورة ناقدة وهازئة عن الأنظمة العربية في علاقتها بإسرائيل، وانتهاء برواية "الحيوانات"؛ كشف الصادق النيهوم عن اهتمام كبير بالتراث عموما، وبالحكاية الخرافية خصوصا .

لقد حاول هذا الروائي، وخاصة في روايتيه"القرود" و"الحيوانات"، أن يعرض لعلاقة المثقف الليبي بالسلطة ، وهي علاقة تضرب بجذورها في عمق التاريخ العربي. وفي هذا الإطار شكلت الخرافة مجالا فنيا أرحب اتخذه الروائي ، وقبله راوي الشعب، أداة ليس لتمرير رسالته السياسية المرمزة إلى أولي الأمر فحسب، وإنما اعتمده علاوة على ذلك، وسيلة لتحقيق لون من التعالق الفني بين الشكل الروائي والموروث السردي العربي.

النيهوم وراوية "من مكة إلى هنا "

أصبح النيهوم، آواخر ستينات القرن الماضي، الكاتب الليبي الأكثر شعبية وانتشارًا بين القراء الليبيين، وكان جيل جديد من المتعلمين يقف طوابير أمام أكشاك الجرائد يوم صدور المقال الأسبوعي لـ"النيهوم" بجريدة "الحقيقة"، ما جعل من هذا الكاتب صوت ذلك الجيل الجديد والمعبر عن طموحاته ورؤاه لليبيا والعالم بأسره.

الصادق النيهوم، على عكس جيل كامل من الكتاب الليبيين آنذاك، التفت شمالًا، بينما ظلت عيون الآخرين معلقة بالمشرق العربي ونتاجاته الفكرية. كان يفتش هو في أوروبا، وكانوا يفتشون بمصر والشام. كان يقلب الحلم الأميركي وكانوا يقلبون خطابات عبدالناصر؛ لذا كان النيهوم بالنسبة لأولئك المثقفين والكتاب "الكاتب الأجنبي السائح"، على الرغم من لهجته البنغازية. كان مستشرقًا يخدم ثقافة الغرب ويعمل على نشرها في ليبيا.

النيهوم، الذي صار ظاهرة في ليبيا، كما كتب عنه أحد الكتاب مرة، استهوى أسلوب كتاباته وحياته الكثير من الشباب. وكان، على الرغم من كل ما قيل عنه، كاتبًا ليبيًّا حتى العظم، هاجسه الأول كان موضوع النهضة والخروج من دائرة التخلف، والفرق بينه وبين غيره من كُتاب ومثقفي ليبيا في ذلك الوقت أنه لم يرَ في التجربة المشرقية العربية للنهضة مثلًا يُمكن أن يُحتذى به، بل كان يحاول صياغة مشروع نهضة فكرية اجتماعية تخص ليبيا؛ لذا ظلت مواضيعُه حكرًا على المجتمع الليبي، مبتعدًا عن الأطروحات القومية التي تقدم التغيير السياسي كحل لكل مشاكل المجتمعات. طرح التنوير الفكري والاجتماعي كمدخل مهم للنهضة، بدل الانقلاب السياسي.

أقحم النيهوم التنوير الفكري في الموضوع الديني، واهتم بالفكر الديني الاجتماعي، وكانت رواية "من مكة إلى هنا" المدخل المهم لـ"النيهوم" في محاولة فهم رؤية الإنسان الليبي البسيط للإسلام. كان يحاول أن يرصد

كل التحولات والتشوهات التي لحقت بالإسلام في رحلته الطويلة من مكة؛ حيث وُلد نقيًّا بسيطًا وصافيًا، وحتى "هنا"؛ حيث لونته وغيَّرته الكثير من الأساطير والخرافات المحلية والمتوسطية الموروثة.

في شرق ليبيا -حيث تدور أحداث الرواية- تمثل قرية سوسة رقعة التفاعل الحضاري الحي لحضارات المتوسط في ليبيا؛ فسكانها مهاجرون من جزيرة "كريت" اليونانية، وبطل الرواية "مسعود الطبال" ليبي زنجي تعود أصوله لإفريقيا وكذلك زوجته.

والإسلام هنا في "سوسة" ليس إسلام مكة في القرن الأول للهجرة، بل هو خليط من الإسلام وموروث ذلك المكان الليبي المختلف. وعلى الرغم من هذا الاختلاف الظاهر، يعيد النيهوم سيرة "الحركة السنوسية" التي نشأت على الأصول والأسباب نفسها، والتي حاولت أيضًا أن تقدم مشروع إصلاح ونهضة دينية واجتماعية، وأضرت بالمشروع الوهابي في المشرق.

"من مكة إلى هنا" موضوعية فكرية وتاريخية حكمت التفكير والاجتماع والسياسة في ليبيا والوطن العربي منذ الفتنة الكبرى وحتى الآن، وظل يعاد طرحها دائمًا "من هنا إلى مكة". إنها حج الفكر الإسلامي وحنينه "النوستالجي" الدائم. أول قل "سلفية الحداثة" العربية، وإن تنوعت واختلفت مظاهرها وطقوسها.

ذكر الناقد (عبد الحكيم المالكي، 2019 : موقع بلد الطيوب) في مقالته :" أن رواية الصادق النيهوم (من مكة إلى هنا) هي الرواية الأولى ليبيا التي اكتمل فيها السرد وكانت متفوقة في رمزيتها عن الكثير من الكتابات العربية ناهيك عن الليبية في ذلك الزمن، هذا بالطبع لا يعني أن القيمة التي تقدمها هذه الرواية أو كثير من الروايات جيدة، ولكن نتحدث عن تضافر البعدين التقني والجمالي الرمزي واللغة لصياغة نص مميز".

وذلك لأن النيهوم انشغل منذ البدء بالمسألة الدينية، وبالعلاقة بين الدين والسياسة، ولعل لذلك صلة غير مباشرة، بكون البلاد التي ينتمي إليها، نظامها السياسي الملكي، سليل الحركة الإصلاحية الدينية السنوسية،

واهتمامه بالمسألة الدينية تجلى في دراسات عدة، من أشهرها " الرمز في القرآن" ، التي نُشرت في أواخر الستينيات، لكنها أوقفت عن النشر، بعدما اعتبرتها جماعة علماء المسلمين في البلاد، تحريفاً وتجديفاً دينياً، غير أنه تابع دراساته تحت عنوان آخر "العودة المحزنة إلى البحر"، وقد يكون ما واجهه من منع، المحفز المضمر، لأن يكتب السرد، فما لبث إلا أن نشر روايته الأولى "من مكة إلى هنا "، في حلقات على صفحات جريدة الحقيقة (المالكي : https://tieob.com).

وكما توجد له دراسات بسيطة، تناولت - مؤخرا - تحليلات نقدية على إنتاج النيهوم الأدبي والفكري ومن هذه الدراسات نجد على سبيل المثال لا الحصر:

- "الفكر الديني عند النيهوم" للباحث خالد المحجوبي . كلية القانون جامعة صرمان ليبيا 2010
- "الدلالة بين المركزية والهامشية في لغة الصادق النيهوم" وهي رسالة ماجستير للباحثة مهارة مبارك حسين من جامعة سرت 2010 م.
- " قراءة في نقد النيهوم" للكاتب سالم العواسي، نشرت في مجلة العلوم الانسانية العدد 13 سبتمبر سنة 2016 م
- "بناء المفارقة في ادب النيهوم القصصي" للكاتب سالم مسعود العربي والذي نشرته دار الكتب الوطنية ببنغازي سنة 2018.
- "الصورة الشعرية في مخيلة الصادق النيهوم " للناقد سعيد الفاندي وهو بحث منشور في مجلة كلية الفنون والاعلام العدد السابع 2019.

على الرغم من أن رواية صادق النيهوم "من مكة إلى هنا "، لم تنل شهرة رواية (الطيب صالح) "موسم الهجرة إلى الشمال"، إلا أن البنية الروائية وما تثيره هاتان الروايتان تُظهر وشائج مترابطة بينهما، فلكل منهما روايته الشخصية، إلا أن القاسم المشترك بين الكاتبين هو أن لكل منهما شخصية رئيسية أو محورية ،

تعتمد كل واحدة منهما على الارتكان أو الاتكاء على شخصية أو بطل محوري زنجي أفريقي، ففي رواية "من مكة إلى هنا "، مهاجر إلى شمال قارته الأفريقية، بينما في رواية الطيب صالح مهاجر إلى القارة الشمالية: أوروبا، ففي "موسم الهجرة إلى الشمال"، نجد أن المهاجرهو" مصطفى سعيد" الذي يواجه الاستعمار، و تتولد لديه رغبة الانتقام من هذا المستعمر، مما يجعله يصبح جرثومة فتاكة، إذا جعلنا، من أنفسنا مسرحاً لها، ونظرنا إليها، على أنها قدر، تحكم في ماضينا، وما زال مستمراً في الحاضر، والمستقبل". أما بخصوص الشخصية المحورية عند النيهوم فهو كما سلفت الإشارة إلى ذلك ، فهو "مسعود الطبال" وهو الآخر شخصية زنجية تنتمي إلى هذه القارة الإفريقية، وهي تلعب دورا محوريا في هذه الرواية، فهو يمثل ذلك الشخص المتمرد عن كل ما هو خرافي باسم الدين أو اسم الإسلام، فهو يحاول أن يجسد ذلك الصوت المتحدي لهذه القيم التي تعتمد الخرافة الناتجة عن سوء فهم الدين وقيمه السمحة، فهو يواجه سلطة الفقيه الذي ليست له معرفة كبيرة بأحكام الدين.

الفصل السادس

دراسة نقدية تحليلية لبنية الخطاب السردي

في رواية " من مكة إلى هنا "

ملخص الرواية

تتلخص الرواية في الصراع بين **عبد حبشي** وفقهي القرية المعزولة على المدنية - شرق ليبيا يقطنها مسنون ايطاليون- حول خرافات تتمحور في اصطياد السلاحف البحرية وبيعها لصاحبة المطعم الرومية، وذلك لان السلاحف هي حوريات البحر واصطيادها يجلب الشؤم على القرية حسب زعم الفقهاء ، ذلك الزنجي كانه حلمه شراء محرك لقاربه ليزيد من حجم مبيعات سلاحفه . وكذلك قضية بيع قطع ارض الفقهي الذي لا يعرف القراءة للايطالي والحج بثمنها باعتبارها قضية جهاد ضد المستعمر . تلك الرواية التي نتجت بعد صراع طويل في فكر الكاتب حول الخرافات التي إلتصقت بالدين وإستماتة الفقهاء على عدم تغيرها ، لأن ذلك يهدم ثوابت الدين كما كان لردة فعل بعض رجال الدين والمفكرين القاسية حول كتاب النيهوم " الإسلام في الأسر ومن سرق الجامع " الأثر الكبير في زيادة نقمته على عدم إعمال العقل في نقل الروايات والخرافات وامتزاجها بالفقه ، فكان عليه أن يقوم بالحرب الغير مباشرة عليهم ، ونشر تلك الحرب حتى يكون العامة والقراء جزء منها أوطرف فيها .

لقد وظف الكاتب شخصية محورية وهو الزنجي **"مسعود الطبال"** فتى من الحبشة ، حتى لا يخدش مشاعر الليبين من الجنوب ذوي البشرة السمراء ، فكان ذكيا في اختياره من الحبشة ، فهو بطل رواية "من مكة إلى هنا "، ساحته قرية "سوسة " المطلة على البحر المتوسط والمندسة في تخوم الجبل الأخضر شرقي ليبيا، ومسألته مع فقيه القرية، القابض على سلطة تفسير الدين، وقصته بأنه يصطاد السلاحف التي هي في شريعة فقيه القرية **" حيوانات مباركة "** ومحرم اصطيادها، بينما هذا الزنجي الآبق لا يبتغي اصطيادها فحسب، بل يريد زيادة عدد ما يصطاده من خلال تزويد قاربه المهترئ بالموتور، و ينوي شراءه من الإيطالي، الذي ما انفك لا يغادر "بار" القرية، هذا الخنزير السكير - من وجهة نظره - مسعود - يريد المال فحسب .

هذا الزنجي الذي يقرر مغادرة مدينته بنغازي، لأن المستعمرين الإيطاليين يفرضون على ما يصطاده من أسماك ضريبة مرتفعة. فيحل في مدينة سوسة، وفيها تخف قبضة المحتلين، ويتعامل مسعود الزنجي مع امرأة

مسنة إيطالية مقيمة، ولديها مطعم، تفضل طهي سلاحف البحر لزبنائها. وكان هذا النوع من الكائنات البحرية شبه مقدس لدى الليبيين، فخرق مسعود هذا العرف وبدأ بصيد وتزويد المطعم بهذا النوع من السلاحف. استثارت أفعاله فقيه الجامع، فأخذ يثير أهل المدينة على مسعود لخرقه المقدس، ويحكي السارد عن ماضي الفقيه، فذكر أنه باع أرضه للإيطاليين لكي يذهب إلى مكة. وهي دلالة على أن الفقيه الذي يتشدق بالدفاع عن المقدس قد فعل الأسوأ، ولكن مسعود لا يتوقف عن صيده للسلاحف، وبيعها للمرأة، بل يقرر صيد ذكر السلاحف، وهو أكثر تحريما عند الليبيين، مما دفع الفقيه لحث رجال المدينة على ضربه، وبالرغم من أن زوجة مسعود تشمئز من صيد السلاحف، وترى أن زوجها يقترف محرما، إلا أنها تدافع عن زوجها بالكلام مع من يضر بهم من خلال ثقب مفتاح باب السكن.

ولقد لخص الصادق النيهوم روايته " من مكة إلى هنا " على ظهر الغلاف للرواية نفسها جاء فيها :

" عندما اجتاز الزنجي الجرف الصخري الممتد على الخليج خلع حذاءه وتركه يتدلى على كتفه، ثم انطلق يخوض في المياه الضحلة حتى وصل إلى قاربه المربوط وراء المدخل مباشرة، ووضع جرابه ومجدافيه وقال فجاءة :

الفقهاء أعداء الصيادين . إنني استغفر الله إذا كان ذلك ذنبا حقيقيا ، ولكن الفقيه يقول لك: إن السلاحف حوريات مسحورة ، لابد أنه يناصبك العداء ، أجل أنا عبد جاهل لا يجوز أن أخوض في أقوال العلماء ، لكن السلحفاء ليست حورية مسحورة إنما مجرد فكرونة كبيرة الحجم وقبيحة إلى حد لا يطاق ، وقد قتلت منها ما يربو على المائة دون ان يسخطني الله إلى حجر " .

ومسعود الطبال المتمرد على سلطة الفقيه ، حيث يعيش هذا التمرد في محاورة مع نفسه، كي يجابه خرافات الفقيه، ما يملأ بها رأس زوجته الزنجية أيضا، التي تأمل في الحج ، وتحتدم المعركة بين الطبال ونفسه، فخرافات الفقيه الشائعة في القرية، تُربك ليله، بل أحياناً تظهر له كشبح.

القراءة البنيوية للخطاب السردي

قبل الغوص في سياق القراءة البنيوية للخطاب السردي يمكننا ان نعرج على بعض التعريفات المبسطة منها:

1- **البنية**: يُشار إلى "البنية" في سياق الأدب والنقد الأدبي عادةً بمعنى الطريقة التي تُنظم بها العناصر المختلفة في النص الأدبي. يمكن تعريف البنية على أنها الإطار الذي يُنظم فيه النص الأدبي، سواء كان ذلك النص قصيدة، رواية، مسرحية، أو نصاً أدبياً آخر.

تشمل عناصر البنية في النص الأدبي ما يلي:

التركيب الهيكلي :هذا يشير إلى ترتيب الأحداث أو الأجزاء في النص، سواء كان ذلك بتسلسل زمني، مكاني، أو بأي ترتيب آخر يُخطط به.

التنظيم الداخلي :يتعلق بطريقة تنظيم الأفكار والمعلومات داخل النص، بما في ذلك التركيب السردي والترتيب اللغوي والمنطقي.

التركيب الجمالي :يتعلق بالأسلوب الفني والجمالي الذي يستخدمه الكاتب لتنظيم النص، مثل الاستخدام الفعال للصور البصرية، الرموز، اللغة الشعرية، وغيرها من العناصر الأدبية.

التناص :هذا يشمل العلاقات المتبادلة بين الأجزاء المختلفة من النص، بما في ذلك العودات والتكرارات التي قد تكون موجودة لتوحيد النص أو لتعزيز الفكرة المركزية.

التوزيع اللفظي :يتعلق بطريقة توزيع الكلمات والجمل داخل النص، بما في ذلك التنويع في الطول والنغمات والإيقاعات.

بالمجمل، تُعتبر البنية أساسية في فهم كيفية تنظيم وتنسيق العناصر داخل النص الأدبي، مما يؤثر بشكل كبير على الطريقة التي يُدرك بها القارئ النص وتأثيره عليه.

2-**بنية النص**: النص تعني الترتيب الداخلي والتنظيم الذي يعتمده الكاتب لتنظيم العناصر المختلفة داخل النص الأدبي أو النقدي. يمكن تفصيل تعريف بنية النص على النحو التالي:

الترتيب الهيكلي :هو الطريقة التي يُرتب بها الكاتب الأحداث أو الأجزاء داخل النص، سواء كان ذلك ترتيباً زمنياً، مكانياً، تسلسلياً، أو بأي ترتيب آخر يخدم هدف النص.

التنظيم الداخلي :يتعلق بكيفية تنظيم الأفكار والمعلومات داخل النص، وكيفية ربط الجمل والفقرات ببعضها البعض لتشكيل تسلسل منطقي ومترابط.

الترتيب الجمالي :يشير إلى الأسلوب الفني والجمالي الذي يستخدمه الكاتب لجعل النص ملائماً لأغراضه الفنية، مثل استخدام الصور البصرية، الرموز، اللغة الشعرية، وغيرها من العناصر الأدبية.

التوزيع اللفظي :هو الطريقة التي يُوزع بها الكاتب الكلمات والجمل داخل النص، ما يشمل التنويع في الطول والنغمات والإيقاعات لإضفاء أثر فني وجمالي على النص.

التناص والتكرار :يشمل العلاقات المتبادلة بين الأجزاء المختلفة من النص، بما في ذلك العودات والتكرارات التي قد تستخدم لتوحيد النص أو لتأكيد الفكرة المركزية.

بنية النص تُعتبر أساسية في تحديد شكل ومضمون النص الأدبي أو النقدي، وتؤثر بشكل كبير على كيفية استيعاب القارئ للنص وفهمه للرسالة التي يحاول الكاتب إيصالها.

3-أهم البنى أو بنيات النص الروائي : البنية الروائية تعد أحد أهم العناصر التي تشكل النص الروائي وتؤثر بشكل كبير على تجربة القارئ وفهمه للقصة. من بين البنيات الأساسية للنص الروائي يمكن ذكر الآتي:

التكوين السردي :يتعلق بترتيب الأحداث في الرواية، سواء كان ذلك ترتيبًا زمنيًا متسلسلاً أو باستخدام التقنيات السردية مثل التقاطع الزمني أو التقاطع المكاني.

يشمل أيضًا التوازن بين العرض والسرد ، حيث يتم توزيع الأحداث المباشرة والوصفية بطريقة تعزز من تجربة القارئ وتثير اهتمامه.

الشخصيات والتطور الشخصية :يتعلق بتقديم الشخصيات وتطورها طوال الرواية، بما في ذلك السمات النفسية، والعلاقات بين الشخصيات، والتغيرات التي تطرأ عليهم بسبب الأحداث.

تشمل أيضًا الشخصيات الرئيسية والثانوية، وكيفية تأثيرها على بنية الحبك السردي.

النقطة البؤرية : يتعلق بالزاوية التي يروي منها الكاتب الأحداث، سواء كان ذلك من وجهة نظر شخصية واحدة أو من وجهات نظر متعددة.

الأسلوب السردي واللغوي : يشمل استخدام اللغة والأسلوب السردي لتوفير أجواء ومشاعر محددة، ولإبراز الشخصيات والأحداث بشكل فني وجذاب.

يتضمن أيضًا استخدام الوصف، والحوار، والرموز اللغوية لخلق تأثيرات مختلفة وتعميق مفهوم الرواية.

التناص والترابط : يتعلق بتوحيد جميع العناصر المختلفة داخل الرواية بطريقة منطقية وجمالية، مما يجعل النص مترابطًا ومنسجمًا.

يشمل ذلك الارتباط بين الأحداث، والشخصيات، والموضوعات الرئيسية لضمان تجربة قراءة سلسة وممتعة.

تلك البنيات تعمل معًا لخلق تجربة قراءة متكاملة ومثيرة، وتساعد في نقل رسالة الرواية والتأثير على القارئ بطريقة فنية وعميقة.

القراءة البنيوية للخطاب السردي

يرى نقاد المنهج البنيوي أن كل نص لابد أن يتضمن بنية كبرى شاملة تؤطر مفاتيحه ومغاليقه، وتحدد المستوى الأول والأخير له، وقد يتضمن النص بجانب هذه البنية بنى ضفائرية فرعية التركيب، حيث كان من ثمار تطور الدرس اللساني الحديث ظهور مناهج وتيارات نقدية كثيرة، مثل البنيوية والأسلوبية والسيميائية والشعرية، أثرت على الآراء النقدية المعاصرة، وأمدتها بأشكال جديدة بغية فهم وتأويل النص الأدبي في جميع أشكاله، وتطوير طارئق منفتحة للقراءة، فساهمت بذلك في تجديد الوعي النقدي وتطويره، من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى، ووضع استراتيجية معينة ، لتحديد كيفية التعامل مع النصوص الأدبية.

في هذه الدراسة سيتم التركيز على كل قراءة عناصر الخطاب السردي من بنية الشخصيات ، و تجليات الزمان و المكان وغيرها من العناصر الروائية من خلال اكتشاف البنيات الزمانية و المكانية داخل النص، مع الإشارة إلى تعدد الدلالات الممكنة للخطاب السردي.

ولنبدأ تناول الخطاب الروائي بالمنهج البنيوي حيث ننطلق من تحديد الخطوات التي يتخذها المنهج أثناء إجابتنا عن السؤال : كيف يقارب المنهج البنيوي موضوعه الذي قد يكون النص الأدبي؟ حيث أن المنهج يبدأ بتحديد البنية المراد دراستها ؛ أي النظر إلى النص كبنية مستقلة ، يشترط عزلها عما هو خارج عنها، ثم تحلل عناصرها الداخلية. بالنسبة لرواية "من مكة إلى هنا " يمكن تطبيق القراءة البنيوية على عدة مستويات لفهم الخطاب السردي للرواية

.عناصر السرد البنيوية

الشخصيات : تحليل الشخصيات الرئيسية والثانوية في الرواية، وكيف تتطور علاقاتهم وتفاعلاتهم عبر السرد. يمكن فحص الأدوار التي تلعبها كل شخصية وكيف تساهم في بناء الرواية.

الزمان والمكان : دراسة الزمن الروائي ومكان الأحداث، وكيف يؤثران على تطور السرد والشخصيات. يمكن تحليل انتقال الزمن بين الماضي والحاضر، وكيفية وصف الأماكن وتأثيرها على النص

الراوي : تحديد نوع الراوي (راوي عارف بكل شيئ، راوي مشارك، إلخ)، وتحليل تأثيره على القارئ وكيفية تقديم المعلومات والأحداث.

البنية اللغوية والأسلوب : تحليل اللغة والأسلوب المستخدم في الرواية، بما في ذلك الاختيار اللفظي، التراكيب النحوية، والاستعارات. يمكن فحص كيف تساهم هذه العناصر في بناء الجو العام للنص وإيصال الأفكار والمشاعر.

بنية السرد: دراسة كيف يتم تنظيم السرد عبر الفصول أو الأجزاء المختلفة، وكيف تؤثر هذه البنية على فهم القارئ للأحداث .الشخصيات والعلاقات: تحليل العلاقات بين الشخصيات الرئيسية، مثل البطل والشخصيات المحيطة به، وكيف تتطور هذه العلاقات وتأثيرها على تقدم السرد.

الأحداث : تتناول الرواية قصة رحلة من مكة إلى مدينة أخرى، وهي تسرد تجارب الشخصيات والتحولات التي يمرون بها. يمكن تحليل كيفية تنظيم الأحداث وتسلسلها، والتركيز على النقاط المحورية في السرد.

الأحداث الرئيسية: تحديد وتحليل الأحداث الرئيسية التي تشكل نقاط التحول في الرواية، وكيفية تأثيرها على مجرى القصة. الرموز والدلالات: البحث عن الرموز والدلالات التي يستخدمها الكاتب لزيادة عمق النص وإيصال معانٍ متعددة.

ففي رواية "من مكة إلى إلى هنا " اعتمد النيهوم على بنيات لغوية ممزوجة بين الفصحى واللهجة الليبية البسيطة ، ليتمكن القارئ العربي أيا كان من قراءتها ، وبين كلمات المحادثة بين العرب والكلمات القرآنية .

دراسة عناصر الخطاب السردي لرواية من " من مكة الى هنا " :

1-معمارية العنوان :

تحليل العنوان يمكن أن يبدأ التحليل بفحص العنوان "من مكة إلى هنا "، وما يعكسه من دلالات مكانية وزمانية، وكيف يؤسس لتوقعات القارئ حول محتوى الرواية. وهو علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص بغية استقرائه وتأويله (من مكة إلى هنا) وهو مجموعة من العلامات اللسانية التي بمكن أن تندرج على رأس النص لتحدده، وتدل على محتواها العام وتغري الجمهور المقصود بقراءته . ولأنه بمجرد ذكر"مكة" فإن للكلمة معنى عميقا تحمل في مضمونها دلالات إيحائية دينية، و مما لا شك فيه أن " مكة " توحي إلى الجانب الديني للقاري أياً كان محتوى المتن، فهي مكان مهبط الوحي ، وفيها الكعبة المشرفة التي هي قبلة المسلمين، من هنا يمكننا القول: إن اختيار العنوان كان مقصودا لما للكلمة من الحمولات الثقافية والدينية والأيديلولوجية وأما الشطر الثاني للعنوان: (إلى هنا) هو إضافة أساسية لبناء العنوان ككل، فهذه الإضافة، فهي عبارة عن رحلة زمانية ومكانية في ذات الوقت، وتظل مستمرة مع القاري في أي بقعة وفي زمن قراءة النص، أي النص الروائي، فهو يعد علامة سيميائية ذات أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاتها، ومحاولة فك شفراتها الرامزة، وتنبثق أهمية العنوان من سلاسل العنونة، فاختيار العنوان بهذا الشكل له دوافعه ومبرراته ، فهو مدعاة للتشويق والإثارة للقراءة، فهو مؤشر تعريفي وتحديدي ينقذ النص من الغفلى لكونه الحد الفاصل بين العدم والوجود والفناء والامتلاء ، فالعنوان يمثل مفتاحا إجرائيا لاقتحام مجاهل النص وهو من أخطر البؤر النصية التي تحيط بالنص ، لانه يستفز القارئ ويجذبه إليه فتقع لذة القراءة ويبرم عقد اتفاق معه والذي هو عقد القراءة أو ينفره منه فينقطع الفعل القرائي.

فللعنوان عدة وظائف أهمها :الوظيفية التعينية أو وظيفة تعين الهوية .وظيفة الوصف .وظيفة الإيحاء، ووظيفة الإغراء .

2- المتفاعلات النصية :

يشكل النص السردي لرواية "من مكة إلى هنا " خليطا من عجين مركب ذو بنية معقدة تنصهر ضمنها جملة من الأفكار والرموز الأدبية والاجتماعية والتاريخية والدينية، التي أتت في شكل بنيات نصية لتتفاعل مع النص التخيلي، فمشكلة النسيج السردي للنص ، الذي يكشف عن رؤية الكاتب باعتباره جزءا لا يتجزأ من بنيات المجتمع الذي ينحدر منه ، فهو حامل لكل القيم المختلفة، وصادق النيهوم هو الآخر يمثل إحدى بنيات المجتمع الليبي، فكل محاولاته الأدبية والفكرية هي بحق تعبير عن واقع معيش للمجتمع الليبي بكل أبعاده الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية والدينية، وقد كان عادة ما يثورعلى تلك العادات الاجتماعية المثوارة في كتابته المتعددة . والتي واجهت إبداعاته الفكرية والأدبية على اعتبار أن النص السردي قبل أن يكون متصورا ذهنيا أو معطى جماليا، فهو ذلك الفيض الدلالي بكل محمولاته العاطفية وشحناته البيئية خاصة في حقبة زمنية أطلق على تسميتها ب: عصرالصحوة الدينية وإعادة انتشار المذاهب الدينية بعد استقلال الشعوب العربية من الاستعمار الذي خرج من الباب ، فعاد إليها من جديد ليدخل من النافذة عن طريق بعض الفرق الدينية التي كانت تؤيد بقاءه واستمراره، حيث أنها كانت تستفيد من المعمر ماديا ومعنويا، فقد كان الاستعمار يغذيها ويغذق عليها الأموال. و قد كان بمثابة البدايات الأولية لنواته البدائية ، لذلك فهو خضع لاختبارات تبررها عوامل سوسيولوجية ومنطقية، تعكس مقدرة الإنسان الفعلية عبر مواقفه ومعاناته وقوة الفعل لديه.

3- تحليل عنصر الزمن في النص السردي :

يمثل السرد فنا زمنيا بامتياز في هذه الرواية قيد الدراسة، ولعل هذا يتأتى بحكم مركزية الزمن فيها ، وهذا واضح حتى في اختيارالكاتب للعنوان ، فهو يوحي بانتقال الزمن من الماضي وقبل قرون مضت إلى لحظة القراءة، وفي ذات الوقت يوحي انتقال المكان من أرض الحجاز إلى سوسة في ليبيا . حيث اختار النيهوم

مقولات سردية اتكأ عليها في تقديم نصوصه السدرية لتحقيق أغراض جمالية وفنية تبحر من خلالها عبر التاريخ الإسلامي الممتد في التاريخ ، والتي لا تتطلب اختيار أحداثه المسرودة فحسب، وإنما يتم تأطيرها في صيرورة زمنية ، ومن ثم انتقاء نقطة بدء محددة في خط الزمن السردي ، ومن ثم يسهم في تشكيل الفضاء السردي والذي لا تقل أهميته عن المكان ، إذ إن النيهوم بنى نصه السردي وفق مرحلة زمنية معينة، تبدأ من نقطة تاريخية وهي "حقبة ما بعد الاستعمار الإيطالي في ليبيا" .

4- معمارية وبنية الرواية:

من خلال بنيات السياق نجد أن "رواية من مكة إلى هنا " استهلها المؤلف النيهوم بدون عتبات نصية وبدأها ببداية مفاجئة للقارئ، ودون تريث وكأنه أراد أن يفاجيء القارئ بدخوله للرواية دون استئذان. حيث استهل في بداية روايته بكلمة **"عندما "** وكأنها تكملة لقصة افتراضية اطلع عليها القارئ فيما سبق ، مما يجعله يرتبك ارتباكا شديدا منذ بداية القراءة مباشرة، وهو على علم بأحداثها المسبقة، ولعل هذا هو نوع من مدخل الروايات لم يتم التعارف عليه مسبقا. فقد أدمج فيها الكاتب مزيجا من اللغة العربية الفصحى المتقنة وكأنها كلمات عربية كلاسيكية لها قوتها وجزالتها و وقعها على المتلقي أو القارئ ، هذا إلى كونه اعتمد استعمال مصطلحات اللهجة الليبية بشكل مبسط لأي قارئ.

والبنية المعمارية للرواية تعتمد على ست محاور أو أعمدة نشير أليها هنا كالآتي:

الزنجي - المزارع الإيطالي - الصيادون - المحرك - سلاحف البحر - الفقهاء

وترتبط البنيات الستة فيما بينها وفق علاقة السببية ، وقد تولدت من رحم تلك البنيات العديد من الثنائيات المتضادة التي ساهمت بشكل كبير فى إبراز جماليات النص من خلال دورها فى تنامى الصراع، وتدفق إيقاع الأحداث؛ حيث ارتكزت البنية الأولى على ثنائية التمييز العرقي (أبيض/ أسود)، وارتكزت البنية الثالثة مع الرابعة حول (التخلف/ الحضارة) ،وبين البنية الخامسة والسادسة (العلم / الخرافة).

ثنائية العرق (أبيض / أسود) / (عبد / حر)...

كانت هذه الثنائية واضحة وبشكل مفرط في كافة أرجاء الرواية، بل لا تكاد صفحة من صفحاتها إلا وذكرها الكاتب، ليرسخ بذلك المفهوم الذي استحدثه الاستعمار الغربي في تصنيف البشر بين أبيض وأسود .حييث ذكر **الزنجي** ووضح صفاته بأنه عبد من عبيد الدنقة وأنه نذير سوء من الله وأنه جاهل في مقابل الإنسان الأبيض **الرومي** من مدينة روما بايطاليا التي تمثل الغرب واوربا وكذلك الرومية المتعلمة والتي هي صاحبة مطعم ومستوطنين طليان أصحاب مزارع وأراضي وقسيس متعلم

ثنائية (التخلف / الحضارة)

لقد كانت (سوسة) هي المكان الجغرافي الذى انطلق منه الحدث الدرامي فى بداية الرواية، والتي يقطنها الصيادون (رمز للتخلف) فهم يجذفون القوارب بالمجاذيف منذ عهد الإنسان البدائي ، وتلك القرية التي يبدأ فيها الصدام الدرامي في المطعم الإيطالي حول أساس الرواية وهو (**المحرك**) ، فهو ركيزة للحضارة الغربية التي قادتها الثورة الصناعية ببداية اختراع المحرك البخاري والذي تطور حتى أصبح يحرك السفن والقوارب والطائرات .

ثنائية (العلم / الخرافة)

تعد هذه الثنائية هي رأس الحربة للرواية ، أو نستطيع أن نقول أنها أساس الرواية ،حيث اعتمد النيهوم في تصنيف شخصياته الروائية بين صنفين من الشخصيات: أحدهم يعمل ويكد ويشتغل موضحا نوعية عمله ووظيفته، التي تعتمد على العلم في تطوير ذاته بالقراءة والكتابة والتجارة والصيد ، وآخر صنعته القول وهو لا يفيد المجتمع بشيء ولا يقدم فائدة تذكر ، بل اعتمد على تصديق الخرافة وإعادة نشرها . وهذان الصنفان هما : **الصيادون،** ويدخل في خانتهم جملة المزارعين وأصحاب المطاعم. والصنف الآخر هم **الفقهاء**

والقساوسة والذين لا يقدمون إلا الكلام دون أن يباذروا بفعل ما يقولون، وتكاد تكون جملة (**الصيادون أعداء الفقهاء**) ولعل هذا الأمر يتضح بشكل متكرر داخل النص الروائي.

ثنائية (المفتوح / المغلق)

رغم هذه الثنائية غير البارزة في معمارية الرواية بشكل واضح ، إلا أن الكاتب حاول رسم صورة تخيلية للقارئ عن هذا الفضاء ، فقد تنوعت الأماكن فى نص "الرواية " بين فضاء واسع مفتوح، وأماكن مغلقة محدودة، وقد ساهمت تلك الثنائية بدور أساسي وحاسم فى تأكيد معنى النص من خلال انفتاحها على العديد من الدلالات؛ فالمكان المفتوح لا يوحي بأي راحة أو طمأنينة، بل يشي بتقلبات رياح القبلي المغبرة و هيجان الشاطي وغرق أبناء الصيادين ، وقد تأكدت هذه الدلالة عبر بنية الحدث؛ فاختار حديث "مسعود الطبال" مع زوجته في بيته حول بيع تكليلة زوجته لشراء المحرك وبيع السلاحف المسحورة تجعل للمكان دلالة على حديث النفس وراحة المكان المغلق.

عناصر الرواية

هي عبارة عن مجموعة متجانسة من :الأحداث، الشخصيات ، الزمان، المكان، السرد ، الحوار، اللغة، الأسلوب والحبكة. فالحدث هو جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها القصة، أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا، والتي يضمها إطار خارجي. فأركان الحدث ثلاثة : و هي الفعل والفاعل والمعنى ، يرتبط الحدث بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباط العلة فلا يمكن تجزئتها.

كما أن الحدث يرسم حالات الشخصيات، ومشاعرها، وتنوع الأحداث وتطورها، ويخوض بالقارئ في قراءة الرواية. ويكون لكل حدث، بداية ووسط ونهاية، ويجب أيضا الإشارة إلى أنه ليس هناك معيار أو شكل معين تتوفر فيه العناصر والأجزاء التي تزينها، إلا أنه لبناء الحدث ، فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي

يبدأ منها ، لكن المهم أن تكون البداية الساخنة، تقوم بعملية جذب القارئ، وهذا ما يسمى المقدمة، وفيها يهيء ذهن القارئ للمرحلة الآتية .

الشخصيات ومسرح الرواية :

- "مسعود الطبال "وهو بطل الرواية ، زنجي حبشي تم التعريف به على أنه يأكل الخنزير.
- مزراع إيطالي برجل خشبية مدمن على شرب الخمر.
- "الرومية "صاحبة المطعم الإيطالي.
- زوجة مسعود الطبال .
- فقيه القرية (فقيه القرية).
- صيادو سوسة .
- نساء القرية .

أما الأماكن التي جرت فيها أحداث الرواية فهي:

- مطعم قرية الصيادين في سوسة .
- ساحل الصيد ذو الجرف الصخري .
- بيت مسعود الطبال

الاسماء والمصطلحات التي استخدمها الكاتب في الرواية :

- فكرونة " سلحفاة بحرية "
- أسماك الشبلة
- رياح القبلي
- ماتور(محرك)

- تكليلة (أكسسوارات الزي الليبي)
- بخث (حظ ، نصيب)
- حربون (سلاح يتكون من رمح يتم تزويد رأسه بحَربات أو خُطَافات أو كُلَابات - أشواك، تعمل هذه الخطافات على منع الحربون من الانسلال من الفريسة بمجرد ضربها. يستخدم الحربون عمومًا للصيد البحري، سواء الأسماك أو للثدييات البحرية الكبيرة مثل الحوت).
- أكوام التفن أو الدفن (كل ما تجمع وارْتفع له رأس من تراب أو رمل أو حجارة أو قمح أو نحو ذلك - يجمع أكوام الحطب، أويعرف بأنه مكان مرتفع عالٍ كالتل).
- برزانة (ويحمل عدة معاني مشتملة نخص منها بالذكر: حديث، مزاج، منتبه، ودية)

بنية الحدث فى الرواية:

فضلا عن بنية الحدث في الرواية، فقد حملت أبنية النص الأخرى (المكان والزمان - الشخصيات - اللغة) عديدا من الثنائيات المتضادة التي ساهمت فى تنوير طاقات النص الدلالية بشكل يضمن تماسك بنيته وتأكيد معناه. وتلك الأحداث في الرواية دارت حول أماكن ثلاثة هي:

- **المطعم الإيطالي** (حوارية بطل الرواية مع المزارع الإيطالي حول المحرك)
- **الجرف الصخري في الخليج** (حوارية بطل الرواية مع الصيادين حول الجثة في البحر)
- **منزل مسعود الطبال** (حوارية بطل الرواية مع زوجته في بيع مقتنياتها لصاحبة المطعم وشراء المحرك).
- على الرغم من محدودية الوصف السردي للمكان إلا أنه تضمن الكثير من الجماليات التى تجلت من خلال ثنائيات متضادة ربطته ببنية الحدث والشخصيات منها على وجه التحديد .

البنية السردية للرواية:

تشكلت البنية السردية لرواية " من مكة إلى هنا " استنادا إلى فن سردي ضارب في القدم هو حكاية التحاور التي تبنى على التميز العرقي، وهو فن له خصوصياته البنائية والجمالية التي استطاع مراكمتها خلال تطوره في الزمان والمكان.

لقد حرص الصادق النيهوم على منح تجربته الروائية نوعا من التفرد، وذلك عبر توسيع دائرة توظيف الموروث الخرافي. وعلى شاكلة النص الحداثي ، جنحت رواية " من مكة إلى هنا " إلى تشييد عوالمها الحكائية ضمن رؤية فنية ترنو إلى التوفيق بين عناصر سردية تسترفد مقوماتها من الموروث الحكائي العربي القديم ، وعناصر سردية أخرى تستمد مكوناتها من السرد الغربي الحديث.

تدور الأحداث في قرية سوسة بجانب خليج صخري متداخلة بين قوارب الصيادين ومقهى الرومية وحوارات الفقيه وزوجة الزنجي.

- الحوار بين مسعود والعجوز الإيطالي حول المحرك وصيد السلاحف وبيعها لمطعم الرومية .
- انقلاب القارب بأحد أبناء الصيادين وغرقه في الجرف العميق وإقامة مأتم دون أن يخرجوا الجثة بعد محاولات لعدة ليالي .
- اتهام السلاحف بابتلاع جثة الصبي .
- بيع تكليلة زوجة الزنجي لصالح صاحبة المطعم الرومية لشراء المحرك .
- بيع قطعة أرض الفقي لاحد المستوطنين واستلام ثمنها من البنك لأداء فريضة الحج نيابة عن والده .
- اندلاع العاصفة والأمطار وهيجان البحر وانقلاب سمك القرش إلى الجرف الصخري وتصادم قوارب الصيادين .

- استخدام كلمات وبنيات تعكس الحقبة الزمنية التي عاش فيها الكاتب ،مثل (الجيلاطين ، التكليلة ، براد الشاي ، اسماك الشلبة ، عبد الدنقة ، "غناء العلم " ، الدلالة).

وعبر المراوحة بين استلهام التراث والإفادة من منجزات السرد الحديث، استطاع النيهوم أن يجعل من نصه الروائي فضاء سرديا تحاورت فيه تشكيلات سردية تنتمي إلى قيم فنية متباعدة ، بل وحتى متنافرة، ليس من حيث زمنيتها فحسب، وإنما من حيث السياق الثقافي الذي أفرزها كذلك تنافر سنحاول كشفه، وإبراز آليات اشتغاله، وذلك من خلال تركيزنا على البنى السردية الثلاث:

- بنية الافتتاح.
- بنية الاختتام.
- بنية العرض الحكائي.

بنية الافتتاح

بدأ الكاتب بجملة افتتاح **"المطعم الإيطالي"** ليبين أن المطعم ليس في إيطاليا أصلا من خلال تسمية "الإيطالي" وكأنه يقصد أن مكان حادثة الرواية في مكان غير إيطاليا، واستأنف بتحديد المكان بدقة في "قرية" ليس لها اسم بل صفة **"للصيادين"** إيحاء لبساطة أهلها ثم حدد مكانها الجغرافي بسوسة. ثم أكمل طرح شخصيات الرواية الأساسيين ، وهو بطل الرواية، ووصفه بالزنجي ، وهي صفة تختلف عن صفة اسمر البشرة لتحديد أصوله الإفريقية وليس الليبية ، فمن المعروف أن ليبيا بها سكان من ذوي البشرة السوداء في الجنوب ومن قبائل التبو والطوارق وهو خليط متجانس بين أبناء البلد الواحد . وأضاف إلى صفاته بأنه يأكل لحم الخنزير ليؤكد للقارئ بأن "مسعود الطبال" وإن كان اسمه عربيا إلا أنه مسلم بالفطرة ، لعدم قناعته بما يقوله الفقهاء حول الأساطير بأن السلاحف تصيب العقم وغيرها من الأعراف التي لم تقنع بطل الرواية.

وعبر طيات الرواية مازال الكاتب يطرح الزمان والمكان والشخصيات الفعالة في الرواية بقوله **"قدموا بعرباتهم"** (وهي ما تجرها الجياد) أي قبل وجود السيارات والدراجات وانتشارها في ليبيا . واستقبال الوالي الجديد في بنغازي أي بعد 1934 وبعد دخول الاستعمار الإيطالي إلى ليبيا وانتهاء حقبة المقاومة الجهادية لليبيين بعد 1931 " وهذا دلالة على تكليف ولاة طليان على إقليم برقة وبالتحديد في بنغازي وتمكنهم من حكم السيطرة على البلاد. لأن الحكومة كانت إيطالية مستعمرة وليست ليبية ، وأن التكليف جاء عبر فرمان من روما .

وجود شخص إيطالي طاعن في السن ويصرخ مستاءً دلالة على التهجير القصري من كبار السن الإيطاليين للاستيطان في ليبيا باعتبارها الساحل الرابع لهم والجنة الموعودة في نظرهم . وعبر عن ذلك بجملة **"من الافضل أن نبقى في روما "**. بمعنى جاؤوا مكرهين ، أو تم استغفالهم بوعود كاذبة .

بنية الحوار الحكائي:

يصور الكاتب رجوع الزنجي قبيل المساء واضعا مجادفيه فوق كتفه يدل على تصرفاته الخبلة ، فقد كان بإمكانه أن يضعهما في القارب ، ولا معنى لإتيانه بهما في المطعم المخصص للأكل ، إلا لفقدان الأمان لشيوع السرقة، و عدم وجود الشرطة التقليدية المتعارف عليها لحماية المواطن والقبض على اللصوص ، كذلك طلبه لزجاجة النبيذ وشرائح اللحم ووضعها في جرابه تأكيد على تصرفات شخصية غير طبيعية ، أو عدم الاكثرات للتقاليد والأعراف السائدة . وكذلك نظرة صاحبة المطعم له يدل على هذه التصرفات التي لم تكن متعارفا عليها فيما بينهم .

وتأكيدا لمعنى الترحيل القصري من روما إلى بنغازي، هذا كلام رددته صاحبة المطعم الطاعنة في السن في حواريتها مع المزراع الإيطالي الأعرج ، وعقدة التبجح بالإقامة في العاصمة، والمدينة موجودة عند الإيطاليين

أيضا باعتباره يناكف صاحبة المطعم بأنه لم ير (**سشيليا**) وأنه من روما، كما أن الزنجي يؤكد ذلك على حد زعمه.

وحوارية اعتراض الزنجي على كلام العجوز الإيطالي وتكذيبه بعروضه السخيفة دلالة على عدم التعايش المسالم والمتراضي بين السكان الأصليين والمستوطينين ، موضحا أن العملة الرسمية هي الفرنك وهي ليست عملة عربية ولا ليبية أصلا . ودلالة رفع سعر المحرك وإن كان قديما يوحي بمنع الصيادين من استخدامه في الصيد وخاصة صيد السلاحف والتي تشتهر بها شواطئ ليبيا الدافئة.

استمرار الحوار بين صاحبة المطعم والمستوطن الإيطالي وتواجد الزنجي في الحوار يدل على حالة استقرار وعدم الحرب بعد إخماد حركة الجهاد والمقاومة في ليبيا . ومرور كلمة (السحر)على لسان صاحبة المطعم غير العربية ينعكس على تأثرها بثقافة المجتمع السائدة آنذاك ، وهذا ينعكس أيضا على قلة الإيمان والاعتقاد بالخرافات ، وهذا يدل على ثقافة مجتمع متواثرة، في منطقة ليبية توجد بها كنيسة معينة بقس ،وتقام فيها الصلاة كل يوم احد ، مع وعود الحكومة ببناء مسجد وممطالة في التنفيذ.

دخول عناصر جديدة على الرواية وهم (الفقهاء)، فهذه الشريحة من المجتمع تشكل طبقة معينة داخل المجتمع الليبي، وتتميز هذه النخبة بسلطة دينية تجعلها أكثر تأثير على عامة الناس من المجتمع الليبي المسلم، وقد اختار المؤلف هذه النخبة بالذات ليعادي ما تحمله من فكر خرافي ورجعي بعيدا كل البعد عن مبادئ الشريعة الإسلامية السمحة، وقد حاول تصوير مدى تاثير سلطتهم على العامة، الذين يرون فيهم القذوة والمثال الذي يجب أن يقتدى به ويحتذى، على الرغم من أن هذه الفئة من المجتمع لا تتوفر على معرفة تامة بالدين الإسلامي، بل إنها تعتمد في تفسيراتها لقضايا الدين على مغالطات و تفسيرات خرافية كما أشار إلى ذلك المؤلف نفسه بالقول: (**إن سلاحف البحر هي حورية مسحورة**)، ولا أعلم من أي مصدر تفسيري أو كتاب ديني يشير إلى ما تمت الإشارة إليه بخصوص السلاحف كونها حوريات البحر، ونجد أن هذا النوع من الثقافة

الخرافية ينتشر بسرعة كبيرة بين أوساط الفئات الاجتماعية التي لا تتوفر على رصيد معرفي يجعلها تميز ما بين ما هو خرافي تضليلي ، وبين ما هو ديني يمت إلى مبادئ الإسلام ، فيحولون بذلك الدين كله إلى مجرد أساطير وأوهام. تتسلح بها العامة لتكرس الجهل وتنشر الخرافة وتدعي بذلك أنها من الدين. ولعل هذا إن دل فإنما يدل على كمية الجهل الديني والتعليمي الذي تحمله هذه الزمرة التي تحسب نفسها وصية على الدين. ولعل هذا الأمر هو ما جعل الزنجي يرد عليهم داخل النص الروائي متحديا في الوقت نفسه قول الفقهاء، إذ يقول: **" أنا (عبد) جاهل لا يجوز أن يخوض في أقوال العلماء ...لكنها مجرد (فكرونة) وهي كلمة ليبية تعني السلحفاة ...فالله لم يسخطه حجرا"** . فالعبد في اللهجة الليبية كناية على الشخص اسمر البشرة ، وهي تصغير من شانه وتنمر على أي شخص ذي بشرة سوداء.

بنية الاختتام

لم يختم النيهوم روايته بأحداث تنهي قصة مسعود الطبال الزنجي بالموت او السجن او التهجير ، مما يسعى إلى استمرارية قصته إسقاطا للواقع المستمر في السلطة الدينية والتميز العرقي وهاجس الاستعمار في الاحتلال وهي قضايا لن تنتهي في نظره مع الزمن .

البنية السردية

قد جرت العادة أن ينسب الراوي في الموروث العربي القديم حديثه أوخبره أوحكايته إلى راوآخر مجهول يتحمل المسؤولية في صحة ما يروي من الخرافات والعادات ، إلا أن السارد في الرواية لم يعتمد كثيرا على هذه التقنية. وكأننا بالصادق النيهوم يريد أن يقول لنا بأن الواقع المعاصر الذي بصدد روايته ليس قصص خرافية قديمة، وإنما هي حكاية واقعية جديدة نسردها (نحن) لأننا عشناها وعاشها مسعود الطبال ومازلنا نعيشها الآن ، ونود ألا نعيشها مستقبلا وهي سيطرة رجال الدين على واقعنا . وبهذا فإن لفظة

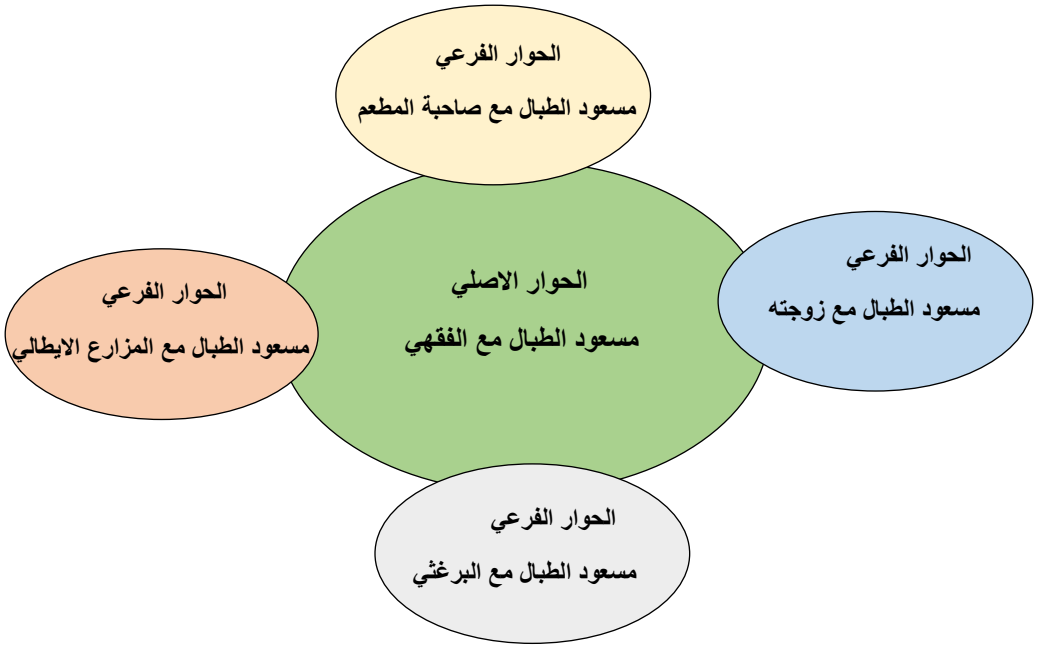
ال(نحن) تحررنا من شروط تحققها (التحرر من الخوف، والثورة على الفقهاء)، لذلك فهي لا تحتاج إلى سند قوي يعضدها.

نستطيع من خلال التتبع التحليلي لحضور مسعود الطبال في رواية " من مكة إلى هنا " أن نقف على مدى التعالق الحاصل بين نص الخرافات والمعتقد الديني على مستوى شخصية الزنجي، حضورا وطبيعة ووظيفة ، والتعالق المتحدث عنه هنا، لم يتوقف عند هذا الحد، وإنما تعداه إلى الرؤية السردية كذلك. وفي هذا الصدد جعل الصادق النيهوم من نصه وفكره روايته ، أوبالأحرى سلسلة من الاحداث، تتقاطع والبنية الحكائية لحكايات " عنترة بن شداد "، " وطرفة بن العبد " وهما كما نعلم من أهم النصوص السردية العربية التي وظفت «التميز العرقي» كتقنية لنظم الحكايات وتوليدها.

فالرواية في مجملها استلهمت الحكاية الإطارية، وعن هذه الحكاية تناسلت حكايات ثانوية صغرى على شكل حوارات متفردة، وذلك في إطار نوع من الاطراد والترابط ، و بذلك فإن التوالد المستمر في الرواية لم يسهم في إغناء إمكاناتها السردية فحسب ، وإنما أسهم في توجيه المسارات الحكائية ، وذلك وفق ما تقتضيه تحولات النص الدلالية.

من هنا نخلص إلى أن الصادق النيهوم قد ركن إلى استراتيجية فنية راهنت على المزاوجة بين مرجعيتين سرديتين أساسيتين هما: مرجعية تراثية وأخرى دينية . فبينما تستند المرجعية الأولى إلى المقومات الفنية للسرد العربي القديم مجسدا في الأعراف والتقاليد وجهل الأمة ، نجد المرجعية الثانية تستمد روحها من القرآن الكريم والفهم الصحيح للمصادر الأولية للدين الإسلامي.

وانطلاقا من هذه المزاوجة الفنية بين هذين العالمين السرديين، تنهض رواية " من مكة إلى هنا " مشكلّة نسيجا سرديا معقدا، يقوم على جملة من العوالم الحوارية التي يمكن تحديدها على النحو التالي:



من خلال الشكل السابق الذي يوضح أهم الحوارات أي (الحكايات) التي يقوم عليها البناء السردي للرواية، فهي حوارات تنتظم ضمن نوع من التوالد السردي الذي يقوم على بنية سردية كبرى (الحكاية الإطارية) وبنيات سردية صغرى (الحكايات الصغرى)، الأمر الذي أدى إلى تنوع الفضاءات، وتعدد الشخصيات، وتناسل الأحداث في شكل تداعيات جمعت بين الحقيقة والخيال، والواقع والرمزية، والتجسيد والتجريد الذي ينزع في بعض الأحيان، إلى توظيف الديني والوطني.

استلهام الزمن:

احتفت رواية الصادق النيهوم "من مكة إلى هنا " بعنصر الزمان احتفاء خاصا، فالرواية تؤشر، منذ بنية الافتتاح ،على زمنية محددة تتوزع على النحوالتالي:

الزمن الماضي:

ويتجلى من خلال العبارة الافتتاحية " افتتاح المطعم الايطالي" التي تنم عن رغبة الراوي في رد ما يحكيه إلى الماضي. والزمان الماضي الذي يفترض أن أحداث الرواية وقعت فيه، اتسم بنوع من الضبابية والغموض. فالقارئ لا يدرك اليوم الذي تشير إليه العبارة الزمنية المفتوحة إلا أنه زمن الاحتلال الإيطالي بعد انتهاء حركة مقاومة الجهاد في ليبيا. لقد أراد السارد من وراء (عدم تحديد الزمان تحديدا دقيقا) إضفاء طابع الإطلاق على التجربة المعروضة بالرواية . فتصير العبرة التي تحملها صالحة لكل زمان ومكان.

هذا علاوة على أن من شأن عدم تحديد زمنية النص تحديدا دقيقا، وسمه بطابع سحري كفيل بمنحه قوة جذب خاصة، فمتلقي هذا النص يحس وكأنه يسافر عبر الزمن، ليعيش وقائع وتجارب لم تكن لتخطر له على بال.

الزمن الحاضر:

وعلى نحوما نجد في الحكاية المثالية، اقترن"الزمن الحاضر" في الرواية بالحكاية الإطارية، التي تنفتح على حوار مسعود الطبال وهو يتوجه بقضيته في صيد السلاحف وبيعها ، وقضيته بتمسك الفقهاء حول لعنة السلاحف وحوار زوجته على بيع تكليلتها للرومية .

الزمن المستقبلي:

ويستشف من بعض المؤشرات الزمنية الدالة على زمن المستقبل . فشخصية الرواية لا تكتفي بنقد الواقع الديني والعرفي فحسب، وإنما تقوم بالإضافة إلى هذا، ببناء توقعات واستشرافات **" لماذا لم تسحره السلاحف "** نال نصيبه الكافي من الثقافة والتجربة . أما المستقبل الصعب تحقيقه كما أورد في روايته هو **" بناء الجامع كما وعدت الحكومة "** وسفر زوجته إلى "الحج" وكذلك الفقهي بعد أن باع قطعة أرضه لمستوطن إيطالي ، وشراء موتور لقاربه المهترء .

و رواية " من مكة إلى هنا "علاوة على اتصافها بالتنوع والتعدد من حيث الزمن بين (الماضي- الحاضر- المستقبل)، اتسمت البنية الزمنية في الرواية باستلهام الصادق النيهوم الواضح لرمزية التشكيل الزمني الموظفة في قضية تشكل الخرافة في الماضي والحرص عليها في الحاضر والتمسك بها في المستقبل .

وإذا كانت وظيفة الزمان في النص الروائي، هي تأطير فعل الواقعة السردية، وذلك عبر إفراغها في زمنية معينة: صباح/مساء، نهار/ليل، صيف/ شتاء، ربيع/خريف...فإن وظيفته في الرواية تتجاوز البعد التأطيري/الأحادي، الذي يتناغم والبعد الطبعي للزمن (النهار زمن السعي والصيد، والليل زمن الراحة والنوم) ، وبذلك فهي تؤسس لوظيفة رمزية تخرج عن الحدود الفيزيقية للزمان.

المستويات التركيبية

يمكن تحديد المستويات التركيبية للشخصيات الرئيسة التي تضمنها الحوار والإرشادات المسرحية للرواية من خلال الجدول الآتى:

الشخصية	المستـــــوى التركيبـــــي		
	البنية المادية	البنية الاجتماعية	البنية النفسية
مسعود الطبال	اسمر البشرة - قوي – صياد سلاحف – يأكل لحم الحنزيرويشرب الخمر	زنجي - حبشي من عبيد الحبشة- منفتح الفطرة-	يحاكي نفسه - لا يضع اعتبار لأحد- يتحدى الخرافات وكلام الفقهاء.
المزارع الإيطالي	رجل طاعن في السن – له رجل خشبية	من رزما -من بسطاء الإيطاليين المتقاعدين	نادم على تسفيره إلى ليبيا
صاحبة المطعم الرومية	السنيورة توريستا -امرة ذكية – عجوز- متعلمة	تفتخر أنها من سسيليا -تملك مطعما -لها علاقات مع الصيادين	مرابية – تستغل بساطة القرويين- تبيع لحم الخنزير للمسلمين
زوجة مسعوم الطبال	عبدة من الحبشة -عجوز - مبهجة	ابنة بائع الملح –لايمكن التعامل معها إلا بالعصا	لا تحب زوجها وتصفه بنذير شؤم- تتمنى الذهاب إلى مكة
فقهي القرية	جاهل لا يعرف القراءة	ضعيف الشخصية – مفلس فقد باع أرضه- مرتشي	متقلب الرأي بعد التحقيق معه حول هدم الكنيسة
القس الجديد	يحمل مسدس - جبان	مبشر- جاسوس – ابن عاهرة – يجيد القراءة والكتابة	يتسلل على أطراف أصابعه-

بناء الكلمة

- اعتمد النيهوم على تأليف الكلمة من حروف متباعدة المخارج ، كما اجتنب نظم تكرار الحروف المتقابلة في الجمل ، وتلك الكلمات لقيت استحسانا عند سماعها ، فقد اختار بعض الكلمات القرانية والتي لا تسخدم في كتابة الروايات عادة وهو ما يشكل مبدأ التناص في هذا النص الروائي .

- كذلك استخدم كلمات غير وحشية ولا "ساقطة" بشكل عام، حتى في أشد الوصف المشين ، بخلاف (**ابن الزنا**) و (**ابن العاهرة**) وهي صفات لا بديل عنها في الوصف ، بل هي كلمات فقهية بامتياز.
- استخدم النيهوم كلمات جارية على العرف العربي واللهجة الليبية في بعض االمقامات ، وقام بتعريفها بشكل غير مباشر أثناء سرد الأحداث (**الفقي**) وتعني (الفقهي) و(**فكرونة**) وتعني (سلحفاة).
- استخدم تكرار بعض الكلمات في تغير المعاني مع التنوع ، كفعل (طفق) فقد استخدمه في عدة معان مثل **(طفق يطارده – طفقت تعبث – طفق يلعن)**
- تركزت كلمات الرواية بقصرها في عدد الحروف ولم يعتمد على الكلمات الطويلة ولا الجمل الطويلة أيضا .
- كذلك اعتمد النيهوم على كلمات مصغرة في مواضع عبر بها عن شي لطيف وخفي ، ولم يكررها لكيلا يقبح المعنى ، (ذلك النورس ليس **معمما**) ، (مدخل الكنيسة **المرمري**) ، (التقط الزنجي هذه **الغمزة** بوضوح) ، (يلجأ إلى هذا الحل **المتسم** بالعدالة) ، (**السنيورة**).

تركز استخدام النيهوم في روايته "من مكة إلى هنا " على كلمات قرآنية بشكل ملحوظ ومتكرر وهذا التناص هو عبارة عن محاولة إثبات أن المؤلف له خلفية ثقافية و مرجعية دينية واطلاع واسع للمصدر الأول من التشريع الإسلامي والذي يعتبر دستور المسلمين ويمكننا أن نعرف بذلك كما يلي:

	الكلمة	الآية
1	نصراني	((إن الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى ..)) البقرة 62
2	القسيس	((ذلك بأن منهم قسيسين ورهبانا ..)) المائدة 82
3	لحم خنزير	((إلا أن يكون ميتة أو دما مسفوحا أو لحم خنزير ..)) الأنعام 145
4	طفق يطارده – طفقت تعبث – طفق يلعن	((وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة)) الأعراف 22
5	ازدراء	((ولا أقول للذين تزدري أعينكم ...)) هود 31
6	وطأة	((..وأرضا لم تطئوها..)) الأحزاب 27
7	إبريق	((بأكواب وأباريق وكأس من معين))الواقعة 81
8	ذبح كبشا	((وفديناه بذبح عظيم)) الصافات 107
9	نذير من الله بالسوء	((ما آتاهم من نذير ..))القصص 46
10	الفاقع	((قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها ..)) البقرة 69
11	انكفأت امرأته على وجهها	((فاقبلت امرأته في صرة فصكت وجهها)) الذاريات 29
12	يشد أزرك	((اشدد به أزري))طه 31
13	شارد البال	((فذاقوا وبال أمرهم)) الحشر 15
14	نفخ الريح	((ونفخ في الصور)) الكهف 99
15	أعرج	((ليس على الأعرج حرج))النور 61
16	العقم	((ويجعل من يشاء عقيما))الشورى 50
17	الرومي	((غلبت الروم))الروم 1
18	خلع الفقيه نعليه	((فاخلع نعليك إنك بالواد المقدس طوى))طه12
19	بقى جاثيا	((كل أمة جاثية))الجاثية 28

بناء الجمل :

اعتمد النيهوم على الجمل القصيرة والمحددة بمقاطع محدودة لا يزيد على عشرين كلمة مترابطة بحرف العطف " الواو " الذي يدل على تتالي الأحداث وتسارعها، وتكرر هذا النمط على جل الرواية:

"كان يجذف بسرعة ملحوظة ...
وفي لحظة ما تذكر الزنجي ...
هز له الزنجي رأسه ...
وتذكر إذ ذاك الرومي الأعرج ...."

استخدم جمل لها وقع ديني صارم ، حيث ينسج مجتمع مختلط بين المسيحية والاسلام بالتعايش والتسامح رغم قناعته بان النصارى هم من ناصروا المسيح في كنعان أي فلسطين وليس في أوروبا:

"النصارى معهم يسوع المسيح والمسلمون معهم الله ، إن الأحباش أبناء الزنا "

كما اعتمد في مقاطع الحوار على جمل هي "حكمة " لا تفقد بريقها مع الزمن ويمكنها الإبحار خارج الرواية لتصبح حكمة متدوالة بين الناس " **العلم دواء للفقر وسوء الحظ** ". ولعل هذه إشارة واضحة إلى الحث عن العلم والمعرفة من أجل محاربة الجهل والفقر والتخلف.

كذلك اهتمام الكاتب بقضية الاحياء البرية والبحرية وحماية بيض السلاحف واضح من خلال الاشارة اليها في نصه : " **ثم استعاد صفاء ذهنه واكتشف فجاة ان احدا ما طعنه من الخلف حقا ... وانه يريد ان يحتمل الطعنة من الخلف ، وفرش كوفية الحجاج على الرمل ووضع بيض السلحفاء فوقها وحملها من اطرافها بحذر ...**"

علاقة الكاتب بالشخصية المحورية:

تظل علاقة الكاتب ببطل الرواية هي علاقة على القدر نفسه من العفوية للكاتب بالشخصيات في السرد، وهي علاقة تتجلى حنكة الخفاء والعلنية فيها، وفي رواية (من مكة إلى هنا)، كان الصادق النيهوم حريصا أن يثبت مقدرته على اجتراح عمل رفيع. فلقد تبددت العفوية في رسم ملامح البيئة مثلا، من خلال صورة صباحية، اذ يكون بطله يعاني من كابوس ، وعندما ينكشف ذلك فان خمسة عناصر ترتبط بميلاد اليوم:

- صوت الزوج وهو يتحدث في الحلم.
- صوت أذان الفجر تسمعه الزوجة.
- صوت الزوجة تردد الشهادة، وتعلق على كلام زوجها.
- صوت اصطفاق أجنحة حمامة، جاءت تنقر حبات شعير، بقيت من طحين اليوم السابق.
- صوت العاصفة والامطار وهدير الامواج العاتية وتصادم القوارب وتحطمها.

وهذه وحدها عناصر يمكنها، بعفوية، أن ترسم ملامح شخصيات:

أ- المكان؛ وهو (سوسة).

ب- الزوجة؛ تكاد تشترك مع الأذان والحمامة، في التنبه لميلاد اليوم ورسمه.

ج- الزوج؛ كان يعاني من كابوس، وانتبه على اصطفاق الأجنحة.

د- الحمامة نفسها؛ ترسم نفسا من البيئة، في الوقت الذي تصل وعي القارئ، مذكرة بالزوجة العاملة، والزوجة الطاعمة، والزوجة المتفلتة بوقائع من الضرورة ومقتضياتها، ولعلها تكمن في طيف وعي الزوج.هذه الجزئية تجادل عن الرواية، في كون (سوسة) كانت مجرد ديكور ومسرح.

الا أن هناك فضلا عن ذلك اتصالا يتجاوز رسم البيئة في علاقتها بالشخصيات، إلى تسريب محتويات ثقافة الكاتب، في تكوينات بطله الحالي، وسنلاحظ أن قواسم مشتركة، يمكن ابتعاثها من نظير في التراث العربي، متمثل في شخصية (عنترة العبسي) على النحو الاتي:

عنترة بن شداد	مسعود الطبال
عنترة: اسود البشرة.	مسعود الطبال: أسود البشرة.
عنترة: يدعى أحد (أغربة العرب)	مسعود الطبال: يدعى من الفقي أنه " نذير من الله بالسوء "، وهي علامة الشؤم المرتبطة بالأغربة
عنترة: يدعى (أبا المغلس)، أي السائر في الظلام	مسعود الطبال: يدعوه المزارع الايطالي " مثل الليل"
عنترة: ذو أصل حبشي من جهة أمه	...مسعود الطبال: ذو جذور حبشية.
عنترة: أحب عبلة البيضاء، ولعله اقترن بغيرها وفق ما يلوح من كنى بمعلقته، وما يراه البعض.	مسعود الطبال: تزوج امرأة بيضاء سابقة على زوجته الحالية.
عنترة: كان يدعى عبدا، برغم أنه نسب لأبيه وحرر.	مسعود الطبال: كان يدعى عبدا، برغم أنه لم يكن مملوكا
عنترة: كان ناقما بشدة، بسبب تعييره بلونه، وبعبودية أمه	مسعود الطبال: كان ناقما بشدة، بسبب تغريبه ومعاداته.

هذه العناصر تعزز بناء التكوين الخاص، لشخصية بطل الصادق النيهوم، وقد زرعه برفق في بيئة ملائمة لبعث التشابه الفريد، الذي يحدث خروجا خاصا لشخصية صياد وحيد في قرية صيادين، عن شخصية (سانتياغو) الوحيد، في قرية الصيادين، في رواية (الشيخ والبحر) لارنست همنغواي.

القراءة التفكيكية للرواية :

رواية "من مكة إلى هنا " للصادق النيهوم تمثل واحدة من أبرز أعماله الأدبية التي تجمع بين السرد الروائي والنقد الاجتماعي والفلسفي. ولقراءة الرواية من منظور تفكيكي يمكن أن تكشف عن تعقيدات النص ومعانيه المتعددة، وتبرز كيفية استخدام النيهوم للغة والسرد لتحدي المفاهيم التقليدية.

منهجية القراءة التفكيكية تسعى إلى كشف التناقضات الداخلية اي بمعنى تحليل النص للعثور على التناقضات التي قد لا تكون واضحة في القراءة السطحية ، و تحليل دراسة الثنائيات المتضادة في النص وكيفية تفكيكها. وكذلك اللعب الحر للعلامات حيث يتم استكشاف كيفية إنتاج المعاني المتعددة من خلال العلامات اللغوية . يمكننا فهم عمق النقد الاجتماعي والفلسفي الذي يقدمه النيهوم في روايته.

الأسلوب السردي: استخدام السرد المتقطع والانتقال بين الأزمنة والأماكن حيث يعزز من تعددية المعاني ويخلق نصاً مفتوحاً على التأويلات المختلفة. أمثلة منها يمثل الشخص الذي يبحث عن الهوية والمعنى في عالم متغير، يعكس التوتر بين الجذور التقليدية والتطلعات الحديثة.

الشخصيات الثانوية: تعكس الجوانب المختلفة للمجتمع، من رجال الدين المحافظين إلى المثقفين الطليعيين .
الأحداث :السفر والتحول: الرحلة نفسها من مكة إلى هنا تمثل تحولاً فكرياً وروحياً يعكس التحولات في المجتمع.

المواقف اليومية: من خلال الأحداث اليومية، يكشف النيهوم عن التناقضات الاجتماعية والدينية.

البحث عن المتناقضات أوالتناقضات

وذلك لان التناقض في النص هو معول هدم لمعنى النص نفسه الذي يعيبه ، لذا يلزم هدم معناه وبناء معنى جديد ، وتعد هذه خطوة ثانية بعد البحث عن التناقضات وتسمى عملية الهدم و البناء.

وهو ما يتيح لأي قارئ الحرية المطلقة في قراءة أي نص سردي ليصل إلى المعنى الذي يرتضيه لنفسه انطلاقا من مستويات التحليل المعروفة بداية من الحرف ونهاية بالمكان والزمان، أو أي عنصر سردي يمكنه من خلخلة النص واكتشاف المعنى.

وللبحث عن التعارضات نرى ان الرواية تتضمن تعارضات بين الشخصيات والأفكار، مثل الصراع بين القيم التقليدية والقيم الحديثة، وبين الدين والسياسة. اما .النقد الاجتماعي والديني نرى ان النيهوم يقدم نقداً للمجتمع الليبي والعربي من خلال شخصياته وأحداث الرواية، مما يعكس التناقضات الموجودة في هذه المجتمعات.

و تحليل الثنائيات مثل :

التقليدي مقابل الحديث: الرواية تستكشف الصراع بين الأفكار التقليدية والأفكار الحديثة، وبين الدين والعلمانية.

الشرق مقابل الغرب: يعرض النيهوم الفروقات الثقافية والفكرية بين الشرق والغرب، وينتقد الاستعمار والهيمنة الثقافية.

الرجال مقابل النساء: تعالج الرواية أيضاً قضايا النوع الاجتماعي، وتبرز التحديات التي تواجهها النساء في المجتمع التقليدي.

نقد عنوان الرواية :

إن المنجز الإبداعي الذي يُحمله المؤلف بكل رموزه وعلاماته مادة تحتمل التأويل، ومن المفاتيح التي تعين على قراءة العمل هي النصوص الموازية التي تعد فضاء لأبعاد القراءة والتأويل ، ومنها العنوان ،حيث عبر النيهوم في روايته بالعنوان **(من مكة إلى هنا)** كناية عن عدة معان ؛ منها الهجرة أوالسفر أو الفتوحات الإسلامية ، وهذا السفر يوحي بالحركة والتنقل ، والانتقال من عادات مجتمع إلى عادات مجتمع آخر ، على

غرار رواية (**موسم الهجرة إلى الشمال**) للطيب صالح ؛ حيث تشابهت العنوانين في السفر، وتشابهت الشخصيات المحورية ومن أهمها الشخصية السوداء مع مجتمع مخالف له في لون البشرة ؛ في حين أن أحداث الرواية لا علاقة لها بالهجرة المكانية ، بل بالهجرة الزمنية ؛ حيث تعدى الإسلام من مكة عندما كان نقيا مراحل عدة حتى وصل إلى هنا ، وهو زمن الخرافات والاساطير وسيطرة رجال الدين مع انتشار التخلف والجهل داخل أوساط المجتمع الليبي.

اللعب الحر للعلامات كاللغة الرمزية حيث يستخدم النيهوم الكثير من الرموز والدلالات التي يمكن أن تُفسر بطرق متعددة. فمثلاً، السفر من مكة إلى هنا يمكن أن يُفهم كرمز للتحول الفكري والروحي.

التباعد والتناقض: العنوان يشير إلى حركة انتقالية من مكة إلى مكان غير محدد "هنا". يمكن تحليل هذا الانتقال من زاوية التفكيك، حيث يمكن اعتبار "مكة" تمثل نقطة ثابتة ومركزية (دينياً وثقافياً)، بينما "هنا" يمثل مفهومًا متغيرًا وغير محدد. هذا التباعد بين الثابت والمتغير يمكن أن يكشف عن توترات داخلية حول الهوية والانتماء.

التأطير الزماني والمكاني : "مكة" كمدينة تحمل دلالات تاريخية ودينية ورمزية قوية، بينما "هنا" قد يكون أي مكان آخر يحمل دلالات مختلفة. التفكيك يمكن أن يكشف كيف أن هذه الدلالات تتناقض وتتداخل مع بعضها البعض، مما يخلق نوعًا من الفوضى أو التوتر بين الماضي والحاضر، أو بين الأماكن المقدسة والدنيوية.

الغموض والتعددية : كلمة "هنا" تفتح الباب لتفسيرات متعددة ؛ يمكن أن تكون "هنا" مكاناً مادياً محدداً، أو حالة ذهنية ، أو حتى وضع اجتماعي معين. التفكيك يركز على هذا الغموض ليبرز كيف يمكن للنص أن يحمل معاني متناقضة أو متعددة في آن واحد.

.**الهويات والانتماءات** : العنوان يمكن أن يكون موضوعًا لتحليل الهوية والانتماء؛ "مكة" كمكان مقدس يمثل هوية معينة، في حين أن "هنا" قد يمثل نوعًا من الانفصال أو الانفصال عن تلك الهوية. التفكيك يمكن أن يكشف عن كيف تتصارع هذه الهويات والانتماءات داخل النص.

الانتقال والتغير :الحركة من "مكة" إلى "هنا" تمثل نوعًا من الانتقال الذي يمكن أن يكون مكانيًا أو زمانيًا أو حتى ثقافيًا. التفكيك يبرز كيف أن هذا الانتقال يمكن أن يكون معقدًا ومليئًا بالتناقضات، مما يعكس حالة عدم الاستقرار أو التغير المستمر.

البنية الثنائية: العنوان يحتوي على بنية ثنائية (مكة/هنا) التي يمكن أن تُفكك لتكشف عن تداخلات وتشابكات معقدة بين الهوية والمكان والثقافة.

الغموض والدلالات المتعددة: استخدام كلمة "هنا" يضفي غموضًا مقصودًا، مما يسمح بقراءات متعددة ويبرز الطبيعة المفتوحة وغير المحددة للنص.

التوترات الداخلية: العنوان يعكس توترات داخلية بين الماضي والحاضر، المقدس والدنيوي، الثابت والمتغير، مما يعزز من تعقيد النص وتعدد معانيه .باستخدام المنهج التفكيكي، يمكن الكشف عن الأبعاد المختلفة والتناقضات الداخلية في عنوان رواية "من مكة إلى هنا "، مما يعمق فهم النص ويكشف عن الطبقات المتعددة من المعاني التي يحملها.

مركزية الأنا و تهميش الآخر

تكرس رواية (من مكة إلى هنا) لنزعة فكرية وسردية، تقوم على مبدأ التمركز حول الذات، هذا المبدأ يستحوذ على "مسعود الطبال" اسم الشخصية الزنجية الرئيسة، فلا نكاد نرى النص إلا من خلال حديث مسعود الطبال عن ذاته وعن الآخرين، إذ تتشكل بدايات الملامح الأولى لـ (أنا) (مسعود) وللآخر المتعدد من منظور (مسعود) نفسه، فيقول : " لقد **جاءوا اليك في المزرعة ، أنا أعرف ذلك ، وأعرف أن بعض الصيادين البلهاء بدأوا**

يتصرفون كأن سلاحف البحر أمهاتهم اللائي أنجبنهم من بطونهن " وفي موضع اخر : **" لقد كنت خائفا .. هذا وجه الحق ...أنا مجرد عبد على أي حال ، وقد خفت ان ألمس جثة الصبي "** وموضع ثالث : **" وفي تلك الليلة دفن الزنجي رأسه في الوسادة وقال بهدوء فيما كانت امرأته تراقبه عبر العتمة : مسعود الطبال نذير من الله بالسوء ....مسعود الطبال عبد وحيد مغترب في سوسة "** وعبرعن نفسه بعبارة: **" أنا لست عبدا لله ...أنا عبد الدنقة ، وقد أغواني الشيطان بصيد سلاحف البحر في سوسة "** وكررها ثانيا: **"انا عبد جاهل لا يجوز أن يخوض في أقوال الفقهاء ".**

في ظل اتساع الهوة وازدياد الحجب بين الأنا والآخر، تعلو أوجاع الانتماء والهوية، وتزداد بوضوح مفارقات المطابقة والاختلاف بين الأنا والآخر. إن نص مسعود الطبال يؤكد مراوحة الأنا الزنجية الساردة بين قطبي المطابقة (الانتماء/ الاختلاف) ، إن (أنا) الشاردة تدخل في علاقة مزدوجة مع الآخر، يقوم أحد طرفيها على مبدأ التناقض مع الآخر/ رأي الفقهي والتعالي عليه ، والانتماء والولاء لعالمه الأول عالم العبودية والدونية ، ولكنها في الوقت ذاته تواجه في الطرف الآخر هذا الفقهي معلنةً مخالفتها ولا انتمائها له، كأنها بذلك تصرح عن انتهاء مرحلة في علاقته مع (الآخر) الفقي، وبداية مرحلة جديدة مفارقة لما قبلها. ومحاولة الاقتناع بما يقوله رجال الدين ، نجده يقول **" سوف نذهب إلى مكة ، هذا ما نزمع أن نفعله ...إنني لن أشتري أرضا في سوسة على أي حال ...لماذا أفعل ذلك ؟....أنا مجرد عبد وحيد مغترب هنا ، وسوسة ليست بلدنا ".**

آليات التفكيك و السيطرة :

استطاعت المؤسسة الاستعمارية الإيطالية إحكام سيطرتها على ليبيا عبر وسائل مختلفة، معتمدة في ذلك على آلتها العسكرية والتعذيب الجسدي لكل من تسول له نفسه مقاومة الواقع الجديد، فضلاً عن تهميش الآخر وتحقيره، والنقطة التي عملت الرواية على إبرازها بشكل واضح هي قيام المستعمِر على تقويض مقومات الهوية الليبية فكراً وعقيدة ونظام عيش، مقدماً البديل الحضاري الجديد المتوافق مع مصالحه البربرية

الاستيطانية ، التي ضمنت لها توريط الآخر/ المستعمَر بعلاقات تبقيه تابعاً غير مستقل عن المركز/ المستعمِر. كما أن الأحكام العرفية والدينية لها سطوة كبيرة على التحكم في عادات المجتمع الليبي ومحاربة أي فكر مقاوم لها، يسعى لتغيير تلك العادات حتى وإن تصادمت مع العقل والمنطق ، مستخدما فقهاء القرية الذين لا يعرفون القراءة والكتابة ومنعهم من بناء المساجد وانتشار الكنائيس في بلد عربي مسلم .

الجانب الديني :

يحمل النص من الأوضاع الاجتماعية والسياسية والدينية والموروث الإنساني بتنوعه والرؤى الأيديولوجية في تناوب حكائي درامي"على اعتبار أن السرد هو فعل الحكي الذي ينطلق من الحاضر ويعود لرسم ملامح الماضي بعمليات تذكرية لا يمكن التعامل معها إلا بطرق غير مباشرة، لم يتم تطرق الباحث إلى الحركة السنوسية باعتبارها حركة دينية إصلاحية في تلك الحقبة ،أو حتى دورها في المنطقة الشرقية من ليبيا باعتبار مدينة سوسة قريبة من بنغازي وطبرق .

وطرح النيهوم في روايته قضايا دينية قد يتساءلها أي مسلم، ولكن رجال الدين لم يقدموا تفسيرا لها ؛ ومنها أسباب تحريم "لحم الخنزير"- الذي أورده الله في القرآن- والحكمة من ذلك التحريم ، فوضعها بشكل ساخر على لسان مسعود الطبال **"وعندما مد الصياد يده وأخذ قطعة اللحم قال الزنجي فجاة : - أنا أتمنى أن آكل لحم خنزير حقيقي ...أعني مرة واحدة ليس غير ... هل تعتقد أنه يختلف عن لحم البقر ؟ "** كما أثبت ذلك من خلال قوله: **" أنا كنت أتحدث عن طبيخة العدس ...هذا ما كنت أتحدث عنه يامسعود الطبال ... أما الرومية فأنا لا أقول عنها كلمة واحدة، ولا أقول أنها تطبخ لحم الخنزير في جميع الأواني لكي تغش المسلمين ...إنني لا أريد أن أحمل عنها ذنوبها ما يهمني من أمر الرومية "** ؛ في إشارة كيف نفرق بين لحم البقر ولحم الخنزير، وكيف نكتشف ذلك علميا وهل لرجال الدين دور في ذلك . تساؤلات الزنجي عن الفارق بين لحم الخنزير ولحم البقر يضع القارئ في ذهول أمام الفقهاء الذين أكدوا "حرمة أكل لحم الخنزير" من

القرآن دون تقديم أسباب ومبررات ذلك التحريم أو شرح الحكمة الإلهية من تحريمه ، فهم لا يعدوا كونهم يكررون كلام سابقيهم دون إضافة أي جديد خاصة وأن العلوم تتطور باستمرار، فالتطور العلمي والكشف عن التركيب الدقيق للحم الخنزير وتقاربه من لحم الانسان يكشف لنا أنه عبارة عن مستودع قطع غيار للإنسان .

وفي إشارة إلى الاتجاه نحو العلم بدل النقل عندما صرح الصياد بذلك **" وضحك الصياد وقال ببطء : " العلم " دواء للفقر وسوء الحظ ... أنت لا تعرف ذلك لانك مجرد عبد من عبيد الدنقة ..." العلم " ذخر للصيادين في سوسة وفي بنغازي أيضا".**

وفي إشارة إلى خلافه مع رجال الدين اتكأ على لسان زوجة مسعود الطبال في قولها **" دع ذلك الفقي وشأنه ...إنه لم يذكر لي كلمة واحدة عن التكيلة ..اسمع دعه وشأنه ...إن كل مخلوق في سوسة يعرف أنك تناصبه العداء لإرضاء صاحبتك الرومية هذا كل ما في الامر ".**

أما عن الخرافات السائدة في المجتمع والتي غلفت بغلاف ديني أصبحت مقدسة لا يجوز الحديث عنها أو الاقتراب منها وعدم إعمال العقل لضحدها **" سلاحف البحر مخلوقات مريبة ...هذا ما سمعته أنا أيضا طوال حياتي ... وسمعت أنها تصيب الناس بالعقم وتسرق جثثهم لكي تخبئها في كهوفها المائية ...سلاحف البحر طيور خضراء ..أعني مثل سيدي داود الذي يخرج كل ليلة من قبره حاملا إبريق الوضوء ويصلي العشاء على سور المقبرة ".**

اما التناقض الديني لدى الفقيه فيتضح ذلك من خلال **: وكان الفقي قد أعلن ذلك (أي الحج) في المقهى بعد أن باع قطعة الأرض المجاورة لمزرعة السيسيلي الأعرج لأحد المستوطنين الإيطاليين الجدد... وكان قد سافر إلى بنغازي لكي يقيض ثمنها من البنك ثم عاد في المساء وأخبر الصيادين أنه يعزم أن يؤدي فريضة الحج بالنيابة عن والده المتوفى..."**

اما سخريته الواضحة على الفقهاء ولباسهم الخاص بالجلباب والعمة يتاكد ذلك في قوله **" ذلك النورس ليس معمما إنه أسود الراس هذا كل ما في الامر أعني انه زنجي مثلك"**

وتطرق الكاتب إلى تداخل الديانة المسيحية بآلية التسامح وأنهم ليسوا نقيضا للمسلمين، لان اليسوع عيسى رسول من عند الله، فإن الحبشة على منهجه .

وقوله : **"اذهب إلى الكنيسة والقس ليقراء لك"** دلالة على معرفة القساوسة بالقراءة والكتابة وجهل الفقهاء ، ووجود الكنيسة أمر محتوم بينما الحكومة وعدت ببناء مسجد، دلالة على عدم وجوده أصلا .

الجانب السياسي:

لم يتم التطرق النيهوم إلى الغزو الايطالي كاستعمار بربري فاشي بعد ان دك ليبيا باحداث الاسلحة، ولا حتى حركة مقاومة المجاهدين على خيولهم وبنادقهم البسيطة بشكل مباشر؛ بل عبر عنه بحقبة ولاية والي بنغازي الذي تم تعينه من روما ، واشارة إلى انهيار حركة مقاومة المستعمر من المجاهدين، بل وصل المجتمع إلى حالة ذليلة و مزرية جعلته يغدو في استقبال الوالي الجديد **" وكان المطعم قد استقبل بعض الرواد الذين قدموا بعراتهم من الريق العام ولكنهم كانوا قد رحلوا جميعا منذ العصر لكي يشاهدوا استقبال الوالي الجديد في مدينة بنغازي ، ولم يبق منهم سوى مزارع إيطالي ذي رجل خشبية كان فقد وعيه تحت وطأة النبيذ الرديء"** ولكنه أشار ببصيص من الأمل في عودة الوطن بقوله **"استدار الزنجي فجاة ودفن رأسه في صدرها فيما قالت له مفتوحة العينين: هل سيبقى الطليان في بنغازي إلى الأبد ...اسمع هل سيبقون إلى الأبد ".**

أما عن رمزيته في بيع الأوطان والنوم في أحضان المستعمر بأشكال مختلفة حتى بشراء محرك قارب في حقبة معيشة الكاتب **" ان بيع السلحفاة مقابل ثلاثة فرنكات في الاسبوع عمل مربح ...هذا وجه الحق .. وإذا حصلت على محرك الرومية ، وترك الله أسماك الشبلة تصل إلى المنطقة خلال الموسم دون أن تملأ الرياح القبلية عيونها بالأتربة ، فانه سيطل بوسعي أن اشتري قاربا جديدا ".**

وكذلك بيع الأراضي للمستوطنين الجدد حتى في تواجد مستوطنين قدامى اشتروا مزارع من أهلها : **" وكان الفقي قد أعلن ذلك في المقهى بعد أن باع قطعة الأرض المجاورة لمزرعة السيسيلي الأعرج لاحد المستوطنين الايطالين الجدد... وكان قد سافر إلى بنغازي لكي يقبض ثمنها من البنك ثم عاد في المساء وأخبر الصيادين أنه مزمع أن يؤدي فريضة الحج بالنيابة عن والده المتوفى..."**

وأيضا تناقض تعايش المواطن الليبي البسيط مع الجاليات الإيطالية من حيث المرحلة ،واختلاف اللغات بينهما وسكوته عن الاستعمار الإيطالي والفاشية ، وعدم الإشارة إلى المستعمرات والمعتقلات التي أقامها الطاليان ، بل أشار إلى استقبال أناس ومن بينهم (**البرغثي**) في حفل تنصيب الوالي الإيطالي الجديد لبنغازي . وكأنه فرحا بالوالي الجديد ؛ تعكس كسر روح المقاومة وانتشار تقاليد الغرب وأعرافه .

عبر النيهوم في نسيج روايته عن انعدام روح الوطنية بعد انكسار روح المقاومة واعدام شيخ الشهداء عمر المختار وعدم الارتباط بالأرض التي ولد وترعرع فيها : **" ماذا نفعل بقطعة الأرض..؟ انها ستبقى إلى الابد مجرد خربة مهجورة يبول فيها المارة أبناء الزناة، إنني أزمع أن أبيعها ."**

الجانب الاجتماعي :

سكوت النيهوم في روايته عن أصل جنسية مسعود الطبال وهل هو حبشي من "الحبشة" التي تسمى "اثيوبيا"حاليا؟ ، أو كناية عن لفظ يقصد به التنمر والعودة إلى عصر العبيد، وكيف أتى إلى ليبيا ؟ ، بل تلقيبه **بالطبال** رغم أنه صياد سلاحف والطبال هو الشخص الذي يستخدم الطبل في الحفلات والحضرات الصوفية. كما ذكر صفة (**الفقيه**) دون أن يذكر اسمه ، فهذا ينعكس على اسقاطات لأفعال رجال الدين والدور المهم في تشكيل المجتمع ، دون الزام القوانين والتشريعات في تنظيمه، بل إن الجانب الديني طغى على العرف والدستور. بل لم يذكر صفة "المفتي" في طول روايته والذي له صفة اعتبارية رسمية معتمدة على اجازة

علمية ، وذلك لأن علم الفقيه سماعي متواثر. وتعامل "الفقي" مع المستعمر وبيعه الأراضي له وقبول رشاوي منه.

تناقض التنابز بصفة **"ابن الزنا"** وثقافة المجتمع الليبي المحافظة حتى في تلك الحقبة بالاضافة إلى أن لفظ (الزنا) انتشر مؤخرا بين اواسط الطبقات المثقفة والمتعلمة في ليبيا . مع تجنب الكاتب التلفظ بالفاظ بذيئة لا ننكر وجودها في كافة المجتمعات حتى وأن لغة الشارع أصبحت طاغية. ومع ذلك كان الكاتب ذكيا بما يكفي بالتصريح بلفظة (ابن الزنا) ، حيث إن كلمة (الزنا) كلمة مذكورة في القرآن ولها من القيمة والقدر في التعامل معها ومع نتائجها أفضل بكثير من أي كلمة أخرى قد لا تناسب السياق.

ذكر أن العملة المحلية المتداولة في البيع والشراء هي **"الفرنك"** بينما عملة إيطاليا في ذلك الوقت هي الليرة. ومع أن تأثير الدولة العثمانية قبل هزيمتها وخروجها من شمال إفريقيا كانت عملتها الليرة. حيث كانت في بداية عهد الدولة تعرف باسم "الغروش" أو "القروش"، وكانت تُسك من معدن البرونز النحاس، وفي أواخر عهد الدولة أصبحت "الليرة" مرادفًا لاسم العملة العثمانية ، وكان يضاف إليها اسم السلطان الذي صدرت في عهده، فكان يُقال "ليرة مجيدية" و"ليرة رشادية" على سبيل المثال.

ابتعاد الكاتب عن ذكر **"المرأة"** كجانب تشويقي المتبع في الروايات يعكس شخصية الكاتب الفكرية الرزينة والقيم والمثل التي ينادي بها رغم أن لديه مؤلفات عن المرأة وتحررها من قيود رجال الدين - والتحرر هنا المقصود به - مشاركة أخيها الرجل في صنع الحياة ،وهذا ما عكسته الرواية عن طابع المرأة فيها . ما خلا ذلك زوجة مسعود الطبال والتي عبر فيها عن الزوجة المطيعة والصالحة والسند ، والمراة الإيطالية المسنة لا جمال فيها .

استحضر الكاتب النية السيئة التي كان يضمرها **الفقيه** والسعي وراء المزارع الايطالي بأن لا يبيع المحرك لمسعود الطبال يجعل منهم شخصيات هزلية ؛ تحاول كسر مجاذيف المجتمع بأن لا يتقدم عليهم أحد أو يكسر

كلمتهم وشوكتهم بعصيان أوامرهم الزائفة واحترام حديثهم ولو كان باطلا ، وهو انعكاس على شيوخ الفضائيات وشيوخ السلاطين .

يحمل نص الرواية انعكاس العلاقة الزوجية **لمسعود الطبال** مع زوجته، فهي انعكاس لمجتمع فاقد الوعي يخرج عن السيطرة حال سكره ويندم بعد رجوع صوابه وعقله اليه .

ربط الأحداث ببعضها كما نسجها الكاتب والتي من أهمها عدم القدرة على **الإنجاب** لمسعود الطبال للأولاد؛ أي أنه أقر بمهنته في صيد السلاحف على أنها لعنة ، كما بشر بها فقهاء القرية وهو عقاب من الله على- حد زعمهم - كرس ذلك في انتشار مفهوم الخرافة والاساطير وجعلها حقيقة .

ربط الحبشة بالديانة المسيحية الأصلية في قوله **" ان الله يقف بجانب الحبشة "** لكن إيمانه بيسوع بأنه معه وأن الله مع المسلمين تعكس فكرة الكاتب أن الرسالات السماوية مصدرها واحد وأن أصلها بلاد كنعان وشبه الجزيرة العربية وانتشرت إلى إفريقيا بعد هجرة تلاميذ عيسى إليها ، بينما استخدم الأوربيون الديانة النصرانية ذريعة لقهر الشعوب الإفريقية والسيطرة عليها.

تجسيد الصراع على شكل صفعة من **رجل أبيض** على وجه الزنجي، هو في الأصل الصراع بين إفريقيا وأوروبا ، بين الشمال والجنوب ، بين الغطرسة والطيبة ، بين رؤوس الأموال والعبيد، في ظل غياب القانون وحقوق الإنسان المزعومة والذي لم تظهر بعد في منظمة عصبة الامم- في تلك الحقبة .

البحث عن المسكوت عنه :

وتتم هذه العملية برفع المهمش والمسكوت عنه في النص إلى المركزية ، وذلك بتسليط الضوء على مناطق مظلمة داخل النص ونقلها إلى المركزية لإضافة معنى جديد لها.

ومن أهم الأشياء المسكوت عنها في هذه الرواية:

- اسم الفقيه وعمره .

- اسم المزارع الايطالي .
- اسم زوجة مسعود الطبال .
- مصدر الخرافات .
- الوضع العائلي للعجوز الايطالي الأعرج وصاحبة المطعم الرومية .

الفصل السابع

الخاتمة والاستنتاجات

الخاتمة

من خلال هذه المقاربة التحليلية لرواية الصادق النيهوم " من مكة إلى هنا " والتي تم التركيز من خلالها على المنهجين البنيوي والتفكيكي، فإنه يجدر بنا الحديث عن القيمة الفنية والأدبية لهذا العمل الروائي بعد استجلاء ودراسة بنياته الأساسية، وتفكيك هذه البنيات وإعادة بناءها من جديد. وبناء على ما سبق ذكره يمكننا أن نخلص إلى عدة نتائج أساسية، نخص منها أن هذا العمل الروائي نص أدبي بامتياز، يحبل بالعديد من القيم التاريخية والاجتماعية والدينية والجغرافية والفكرية وغيرها، ونظرا لقيمته الفنية والأدبية، فهو انعكاس للواقع الليبي بكل أبعاده وحيثياته، وأن هذا الواقع هو الذي أفرز لنا هذا الخطاب السردي وكذا مؤلفه، فقد تميز واشتهر بكتاباته الأدبية والنقدية والاجتماعية، التي تعالج قضايا المجتمع والثقافة والدين و مسألة الجهل في مقابل العلم والمعرفة، كما أن هذا النص الروائي استغله الكاتب ليمرر من خلال عدة أفكار إيديولوجية، ومواقف إصلاحية من خلال إعادة النظر في التراث العربي الإسلامي وقراءته قراءة نقدية علمية تعتمد العقل والمنطق.

إن هذا النص الروائي يعتبرمن بين أشهركتابات النيهوم والتي تعددت إلى الفكرية والسياسية والأدبية والنقدية، فقد اختار لها شخصية محورية ، هذه الشخصية هي "مسعود الطبال" الذي جعله ينوب عنه في خوض معركة ضد ما يسمى بالفقيه الذي يمثل السلطة الدينية والذي يمثل كذلك الجهل والتخلف، لأنه لا يملك قدرات معرفية وملكات نقدية تمكنه من معرفة وفهم النص القرآني وتفسيره بشكل يتماشى وظروف العصر الذي يعيش فيه المؤلف نفسه، فالبناء الروائي يعكس نظرته النقدية للمؤسسات الدينية والاجتماعية . وغيرها من القضايا الراهنة للمجتمع الليبي، فملخص الرواية من خلال هذه الدراسة التحليلية يطلعنا مباشرة على ذلك الصراع الذي يدور بين القوى التقليدية المتمثلة في الفقيه والأفكار الجديدة التي يجسدها المؤلف نفسه من خلال توظيف شخصيته المحورية "مسعود الطبال". فمعركته أزلية بين رجال الدين وأصحاب الفكر التنويري.

رواية "من مكة إلى هنا " جاءت لتعرض لنا العديد من القضايا الاجتماعية والقيم الدينية والتاريخية والجغرافية، ولعل من بين أهم هذه القيم الدينية تفسير العديد من الأمور الدينية والتعبدية بطابع أسطوري خرافي ترسخ في أذهان العامة و أصبح نمطا اجتماعيا وثقافية لدى العامة من أفراد المجتمع برجاله ونسائه. فالصادق النيهوم أراد أن يمرر ويشارك القارئ أو المتلقي العديد من الأفكار، فهو باعتباره واضع هذا النص الأدبي لابد له أن يجد القارئ المحترف الذي يفهم بنيات نصه الروائي الأساسية ، وتفكيكها وأعادة قرائها من جديد ، فبدون قراءة بنيوية وتفكيكية واعية و متفحصة يبقى النص في طي الكتمان والنسيان.

فقد سلط الصادق النيهوم الإضاءة من خلال روايته " من مكة إلى هنا " على دور الفقي / رجل الدين أو الممثل لهذه السلطة الدينية ، وحاول أن يصورة كشخصية لا تملك من العلم السليم إلا الخرافة والشعوذة، ومع ذلك نجده في أمور الدين يدعي أنه الناطق باسم الله وباسم الإسلام ، ويريد بالتالي أن تكون له سلطة دينية يحاول من خلالها أن يهيمن على حياة المسلم العادي البسيط ، فيعرقل أسلوب حياته ومعيشته لا لشئ، إلا أنه يمتلك فتوى الحلال والحرام ، وجملة يجوز ولا يجوز ومكروه وغير ذلك من أمور الهيمنة الدينية.

تدور أحداث هذه الرواية حول شخصياتها الرئيسية " بدءا ببطلها المحوري ،مسعود الطبال"، فهو شخصية تمثل التغيير والتجديد في المجتمع، يحمل رؤية جديدة للتفاعل مع الحياة والدين، والفقيه وهو شخصية تقليدية تمثل السلطة الدينية، هذه الأخيرة تتمسك بالتقاليد وتقاوم التغيير أما الصراع فيتمحور حول محاولة مسعود الطبال تحدي الفقيه والتقاليد الدينية التي يفرضها على الناس من حوله (المجتمع).

ويتجسد هذا الصراع في الأحداث اليومية والتفاعلات بين الشخصيات الروائية، ولعل من أهم ومن الثيمات نرى موضوع التجديد مقابل التقليد.

و الرواية في مجمل بنياتها السردية تتمحور حول إشكالية الصراع بين الجديد والقديم، بين التقدم والرجعية حيث استخدم النيهوم النقد الاجتماعي في القصة كوسيلة لنقد المؤسسات الاجتماعية والدينية، مشيراً إلى الحاجة

الملحة للتغيير والإصلاح. ويمكننا أن نستخلص دلالات الرواية كالنقد اللاذع الذي يستخدم السخرية لفضح التناقضات في المجتمع وتحدي السلطات التقليدية في المجتمع الليبي، إذ يعتبر السرد الروائي بمثابة دعوة للتغيير، حيث تعد الرواية دعوة مفتوحة للمجتمع الليبي والعربي لإعادة النظر في الموروث الثقافي (التقاليد والممارسات الاجتماعية والدينية) بعين نقدية واعية، والسعي نحو التحديث والإصلاح.

أما على مستوى تأثير الرواية اجتماعياً فنراها قد أثارت الكثير من الجدل في الأوساط الثقافية والدينية، مما أدى إلى نقاشات واسعة حول مواضيع الإصلاح والتغيير. أما على المستوى الثقافي فقد قدمت الرواية نموذجاً جديداً للكتابة النقدية في المجتمع الليبي بشكل خاص والمجتمع العربي بشكل عام، وأثرت على الكثير من الكتاب والأدباء الذين جاءوا بعد النيهوم . ويمكن القول باختصار؛ أن "معركة مسعود الطبال مع الفقيه" هي عمل أدبي يعبر عن رؤية الصادق النيهوم النقدية تجاه المؤسسات الدينية والاجتماعية، ويعكس طموحه نحو التحديث والإصلاح في المجتمع.

أيقونة النيهوم مس ما لم يُمس بعد، لقد ولد في القارة المفقودة ليبيا ، ثم عاش في أقصى الشمال في فنلندا، لذا مس العالم في علائقه الغائبة ، لقد رأى أن الشمال الأفريقي شمال بالنسبة إلى مسعود الطبال، الأسود الذي يعتبره فقيه سوسة، القرية الشمالية أنه "عبد مارق" لأنه تمرد عليه.

النيهوم إلتقط مهاجره من القارة ذاتها، حيث تعدى بحر الرمال الأعظم، ليغوص في بحر من ظلمات السلطة المقدسة المطلقة، ومن هنا فقد كان يرى أن الموتورهو الخلاص،وليس بالإمكان امتلاكه، طالما أن صولجان سلطة الدين القوي النفوذ، ما عند زنجي "من مكة إلى هنا " علاقة روحية بينه والخالق.

ومن الاستنتاجات الأخرى التي تحتويها البنيات السردية للرواية كونها تعبر عن ذلك الصراع الداخلي للنيهوم نفسه، والذي ظهر لنا جليا من خلال نقمته على رجال الدين -أو الفقهاء- كما ذكرهم في الرواية حيث يمثلون السيطرة الاجتماعية بعد ان استمدوها من السيطرة الدينية؛ وذلك عقب نشر بحوثه ودراساته الخاصة بالدين

الاسلامي من خلال تطوير الفقه والاحكام على اعتبار أن الإسلام صالح لكل زمان وليس لعصر الشافعي فقط - كما انه حاول تصحيح مفاهيم دينية سائدة منتشرة عقب الاحتلال العثماني للدول الاسلامية و الاستعمار الاوربي ونشر التخلف والجهل فيها، وهو هنا يتقاسم هذه الفكرة مع الطيب صالح الأديب السوداني " في روايته الشهيرة " موسم الهجرة إلى الشمال ". كما تعتبر كتاباته المتعددة مثل (**الإسلام في الاسر؛ ومن سرق الجامع...)** كتابة نقدية ، حاول من خلالها تكريس مفهوم الإصلاح بكل أشكاله داخل المجتمع الليبي ، و يمكننا القول هنا أنه تأثر كثيرا بالفكر الغربي الذي يعتمد العقل والمنطق، ويثور على كل ما هو خرافي أسطوري، ولذلك نجده قد تطرق إلى مواضيع عدة في غاية الحساسية الدينية كان الخوض فيها محرما، لأنها تعتبر مقدسة يحرم مساسها أو حتى الاقتراب، فحاول من خلال عمله الروائي " من مكة إلى هنا " إضافة إلى أعماله الأخرى محاولة جريئة للخوض فيما يسمى بالمسكوت عنه. فكانت هذه الجرأة الأدبية على من يملكون زمام السلطة الدينية، واستطاع من خلالها الخوض في عدة قضايا كان الخوض فيها يعتبر مستحيلا، فحاول أبرازها وإثارتها وطرحها للنقاش، حيث أنه يعتبر أن عدم فهم النصوص الدينية من طرف بعض الفقهاء الذين لا يحيدون عن كل ما هو متوارث والقديم ، وعدم محاولتهم قراءة النصوص قراءة جديدة تواكب مقتضيات العصر. وقد اختار لهذا الصراع أن يكون على المستوى الفكري والأدبي ، حيث أنه أبدع من خلال هذا العمل السردي، على اعتبار أن العمل الروائي أصبح هو البديل عن الشعر العربي ، والذي أصبح هو وسيلة التعبير الأساسية التي يعبر بها الكتاب والروائيون على وجه الخصوص عن كل قضايا المجتمع ولعل أهمها هنا في رواية " من مكة إلى هنا " قضية الصراع بين القديم والحديث . فحاول من خلال كتاباته أن يدعو إلى الفكر التجديدي إن صح التعبير، وهو في هذا الشأن لم يكن وحيدا في طرح إعادة فهم التراث العربي الإسلامي من خلال قراءة عقلية منطقية وموضوعية من أجل فهم جديد للنصوص الدينية على الخصزص. ونتيجة لمؤلفاته الجريئة في هذا الصدد فقد جوبه بمعارضة شديدة من طرف العديد من الفقهاء ورجال الدين،

إلى درجة أنه تم إيقاف نشر كتبه ومقالاته داخل ليبيا، وقد هاجمه حتى الكثير من العامة عندما استمدوا أفكارهم من بعض رجال الدين أوالفقهاء المتزمتين .

يبدو جليا مما سبق نقمته على رجال الدين ومقارنة عقلية مسعود الزنجي المتفتحة على الفطرة ، ولانه يميز الحق من الباطل حتى وإن لم يدرس على أيدي فقهاء . ويستطيع القاريء أن يرى سذاجة عقلية الفقهاء من خلال الكيفية التي صورهم بها داخل المتن الروائي المدروس. وإذا كانت هذه هي أهم الخلاصات التي توصلنا إليها من خلال هذا المتن الروائي المدروس، فما هي أهم النتائج والخلات التي توصلنا إليها من خلال اعتمادنا على هذين المنهجين النيوي والتفكيكي؟

ومن خلال القراءة النقدية لخطاب النيهوم يمكن تلخيصه كالاتي :

1- ارتكز خطاب النيهوم على ثلاث موضوعات مهمة هي الاجمتاعي والسياسي والديني ، وعمد إلى اثارة الموضوعات المحذورة والمحظورة في المجتمع الليبي وهذا منحه حضورا شعبيا في ليبيا .
2- برزت السخرية الاجتماعية والدينية في معظم كتابات النيهوم الادبية .
3- ارتكز الخطاب الاجتماعي عند النيهوم على ثلاثة قضايا : اولها احداث المجتمع . وثانيها الرق والعبودية والاعراق ، وثالثها الاسرة والمراة . فوجه النيهوم نفحة لاذعة للعادات والتقاليد والخرافات الدينية والافكار السلبية موظفا الشخصيات التاريخية والامكان الشعبية والمصطلحات الليبية ، ونجد هذا واضح جدا في روايته (من مكة إلى هنا) ،
4- ارتكز النيهوم في خطابه السياسي الساخر على الشخصيات السياسية وقراراتها ، بالاضافة إلى الضحايا السياسية، ولا يصرح بها بشكل مباشر ، بل يلبسها اقنعة الرمزية والتورية .

5- انصب اهتمام النيهوم في كتاباته الدينية على السخرية من الفقهاء المستبدين بسلطة الدين ومن الاعتقادات التي اصبحت في منزلة العبادات المقدسة ، وبالخرافات المتعلقة بالغيبيات كالموت والجن و الشيطان .

6- تمثلت اسباب التوظيف الساخر للتناص عند النيهوم في جملة من الدوافع اهمها : الاشتراك في النزعة الوطنية والقومية ، والاشتراك في الاتجاه الفكري والديني ، وانتشار الماخوذ وشيوعه ، اضافة إلى الجوانب الفنية .

7- استقى النيهوم تناصه من مصادر متنوعة منها الدينية، متمثلة في القران الكريم والحديث النبوي والتوراة والانجيل واعلن حربه عن الاحاديث الموضوعة والتي تناقض القران شكلا ومضمونا وهو من الاوائل الذين اعملوا العقل في تنقية الموروث الديني من خلال كتابه (الاسلام في الاسر ومن سرق الجامع) .

8- امتاز اسلوب النيهوم بالجمع بين السهل الممتنع ، وتوظيف العامية تارة والتكرار والرمزية الطاغية تارة اخرى ، فلجأ إلى السهل الممتنع ليصل بسهولة إلى المتلقي ، ولجأ إلى العامية لترسيخ الفكرة عن البيئة الليبية ، ولجأ إلى الرمزية في القضايا السياسية والدينية لتجنب المساءلة القانوية ، ولجأ إلى التكرار لتكريس الفكرة في دهن المتلقي .

مما لا شك فيه كل من المنهجين قدم للقارئ مجموعة من الأدوات الإجرائية التي ساعدتنا على فك وتحليل شفرات بنيات النص الروائي المدروس "من مكة إلى هنا"

أ) المنهج البنوي:

يتم اعتماد هذا المنهج في تحليل النصوص الأدبية لأنه يعمل على تنظيم النص وتحديد كل عناصره السردية المختلفة مثل الحبكة، الشخصيات، الزمان والمكان، والأسلوب، والوصف الدقيق للأشياء، وغيرها، فهذا

المنهج البنيوي يساعد في فهم كيفية تفاعل هذه العناصر مجتمعة لخلق معنى النص الروائي، كما يتم التركيزمن خلاله على العلاقات بين العناصر المختلفة للنص وليس فقط على العناصر نفسها. ومن خلال تحليل هذه العلاقات، يمكن فهم البنية الكلية الدالة للنص وكيفية تنظيمها ، كما يتم من خلاله أيضا دراسة كل العناصر الثابتة والمتحولة في النصوص الأدبية بشكل عام وفي هذا النص الروائي بشكل خاص، مما يساعد على تحديد الأنماط المتكررة والابتكارات الجديدة في السرد. وتحليل هذا النظام يساعد في فهم كيفية توليد المعاني واستقبالها من قبل القراء.

كما أنه يمكننا أيضا من خلال الارتكاز على المنهج البنيوي أن نستخلص أنه يقوم على النظر في البنية الداخلية للاعمال الادبية ، كما هو الشأن هنا في هذا العمل الروائي " من مكة إلى هنا" لما يشمله هذا الأخير من عناصر رئيسية تتضمن الكثير من الرموز والدلالات والعلاقات القائمة داخل النص. فالمنهج البنيوي لا يهتم بالمضمون مباشرة، بل نجده يركز على شكل المضمون وعناصره وبنيته التي تشكل نسقية النص ونظامه، فهذا المنهج يركز فقط على ما هو لغوي ويستقرئ الدوال الداخلية للنص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي أفرزت لنا النص أيا كان هذا الأخير مما يدفعنا حتما إلى القول: إن المنهج البنيوي يتعارض مع المناهج الخارجية – كالمنهج النفسي الاجتماعي والتاريخي .وهذا لا يتاتى الا مع النصوص المقدسة ومنها النص القراني فهو نص خارج الزمن.

ب) المنهج التفكيكي:

باعتمادنا كذلك في هذه المقاربة التحليلية – لرواية من مكة إلى هنا - على المنهج التفكيكي إلى جانب المنهج البنيوي فإننا نستخلص الآتي:

يساعد المنهج التفكيكي في الكشف عن التناقضات الداخلية والتوترات داخل النصوص بشكل هام وخاصة النصوص الأدبية كما هو الشأن بالنسبة لهذا النص الروائي قيد الدراسة والتحليل، فهذا المنهج من خلاله

توصلنا إلى فهم تعددية المعاني التي تحملها كلمات أو عبارات الخطاب الروائي " من مكة إلى هنا " ولا سيما المعاني ذات الطبيعة المجازية التي تحمل في ثناياها العديد من المعاني ، كما يساعد على إيضاح التعابير الغامضة داخل النص الروائي على وجه الخصوص، والنصوص الأدبية بشكل عام. ويمكننا القول على أن هذا المنهج يسعى إلى تفكيك الثنائيات التقليدية للكشف عن تعقيد النصوص و العمل على مرونتها.

بالاعتماد على المنهج التفكيكي يتم الانفتاح على قراءات متعددة ومتنوعة للنصوص، مما يعني أن النصوص يمكن أن تُفهم بطرق مختلفة حسب السياق والقارئ، إذ يصبح كل نص أدبي منفتحا على قراءة جديدة لقارئ جديد، خاصة وأن اللغة داخل النص الروائي أو غيره ليست نظامًا ثابتًا بل هي عملية مستمرة من الدلالات والتأويلات. ولعل هذا هو السبب في كون المنهج التفكيكي يساعد من هذا المنطلق في فهم كيف يمكن للنصوص أن تكون مفتوحة ومتعددة المعاني وقابلة لعدة قراءات وتأويلات.

فمن خلال الأدوات الإجرائية للمنهج التفكيكي الذي تمت الاستعانة به في فك شفرات وطلاسم هذا النص الروائي للنيهوم، نجده أنه قد سعى في صياغة محتواه السردي إلى تحقيق حالة من التوازن بين هموم القضايا الاجتماعية وهموم الواقع الديني المضطرب، وبين الشروط الإبداعية للنص الروائي. فقد عبرت هذه الرواية " من مكة إلى هنا " عن رصدها للظلم الاجتماعي والديني على حد سواء.

باعتمادنا على هذين المنهجينن " البنيوي والتفكيكي فقد تمكنا من الوصول إلى فهم أعمق لهذا النص الروائي الإبداعي، الذي جاء يحمل في بنياته الأساسية العديد من القضايا الاجتماعية والدينية والسياسية والفكرية التي تخص المجتمع الليبي. إن التبني لهذين المنهجين معا يعزز تقديرنا للأدب وقدرتنا على تحليله تحليلا نقديًا، كما أنهما يساهمان في تطوير مهارات التحليل النقدي والمساعدة في التعامل مع النصوص بطرق منهجية ومنظمة.

كما أن الارتكاز على هذين المنهجين – وخاصة المنهج التفكيكي – يساهم في الاعتراف بتعددية التأويل، مما يساعد على تقبل وجهات النظر المختلفة، وفهم كيفية تأثير السياق الثقافي والاجتماعي على تفسير النصوص. أما من ناحية أخرى فإن هذين المنهجين يمكنان الباحث من الكشف عن البنى الخفية والأنماط التي قد لا تكون واضحة للعيان منذ القراءة الأولية للنصوص الأدبية، لكن بقرائية نقدية واعية، تجعل القارئ الناقد يفتح آفاقًا جديدة لفهم النصوص وتفسيرها على ضوء هذه الآليات الإجرائية للمنهجين على اعتبار أنهما يشتركان في الاعتماد على بعض هذه الوسائل.

وخلاصة القول فإن تطبيق هذين المنهجين البنيوي والتفكيكي في تحليل الخطابات السردية، كما هو الشأن في رواية من مكة إلى هنا يتيح لنا يمكننا من فهم وتحليل النصوص الأدبية بطرق عميقة ومتعددة الأبعاد، مما يعزز من قدرتنا على التفاعل مع الأدب بشكل أكثر فعالية ونقدية.

استنتاجات عامة حول المنهجين:

مما لا شك فيه أن كل من المنهج البنيوي و المنهج التفكيكي يقدم لنا – كدارسين - أدوات نقدية ثرية لتحليل النصوص الأدبية وفهم أبعادها الدلالية.

- إن المنهج البنيوي يعتبره العديد من النقاد والدارسين أنه منهج فكري نقدي مادي ملحد يتسم بالغموض، وبالتالي فإنه يعتبر أن كل ظاهرة إنسانية كانت أم أدبية تشكل بنية، وهذه البنية لا يمكن دراستها إلا بعد تحليلها إلى عناصرها المؤلفة منها، ويتم ذلك دون تدخل فكر المحلل أو عقيدته الخاصة .
- إن نقطة الارتكاز في المنهج البنيوي هي الوثيقة (النص)، فالبنية هي محل الدراسة، والبنية تكفي بذاتها ولا يتطلب إدراكها أو اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها، أو تدخل عوامل خارجية (مثل حياة الكاتب،أوالتاريخ) في بنيان النص.
- أما بخصوص مجال النقد الأدبي، فإن الانفعال أو الأحكام الوجدانية عاجزة عن تحقيق ما تنجزه دراسة العناصر الأساسية المكونة لهذا الأثر، ولذا يجب فحصه في ذاته من أجل مضمونه وسياقه وترابطه العضوي، ولهدا فالبنيوية فلسفة قائمة لا تؤمن إلا بالظواهر الحسية، ومن هنا كانت خطورتها. وكل ظاهرة يمكن أن تشكل بنية بحد ذاتها؛ فالأحرف الصوتية بنية، والضمائر بنية، واستعمال الأفعال بنية وغيرها داخل النص الأدبي. فالنص الروائي هنا يشكل البنية العامة، وهذه البنية العامة تتكون من عدة بنى أساسية تتعالق فيما بينها، فمن خلال المنهج البنيوي يتم تحليل الهيكل السردي للرواية، حيث نبين الكيفية التي تنتظم بها الأحداث والشخصيات والعلاقات بينها، فضلا على الأبعاد الزمانية والمكانية وغيرها.
- لم تهتم البنيوية بالأسس العقَديَة والفكرية لأي ظاهرة إنسانية أو أخلاقية أو اجتماعية، ومن هنا يمكن تصنيفها مع المناهج المادية الإلحادية، مثل مناهج الوضعية في البحث ، وإن كانت هي بذاتها ليست عقيدة وإنما منهج وطريقة في البحث.

- المنهج التفكيكي يكمننا من تفكيك معاني النصوص، أي أنه ينظر إلى الكيفية التي تجعلنا ننظر للنص على أنه يحمل معانٍ متعددة ومتناقضة في آن واحد.
- أنه يعمل على تحليل الطبقات المختلفة من المعاني والرموز داخل النص الروائي، مما يكشف عن تعقيد النص وتعددية قراءاته.
- يعمل المنهج على دراسة اللغة المستخدمة في الرواية والكيفية التي يتم بها خلق المعاني الخفية والمبطنة. كما يعمل على المساعدة في تحليل الاستخدام الأدبي للمجازات والاستعارات والتراكيب اللغوية الأخرى لفهم كيفية تشكل المعاني.
- تعمل القراءة التفكيكية على بلورة أفق فكري بنائي جديد، ينسجم مع فلسفة التفكيك واطروحات دريدا في تحليله للبنى المعرفية والثقافية والأدبية وانعكاس ذلك على طبيعة الرفض القطعي للأنساق التقليدية السائدة في الأدب.
- عمدت القراءة التفكيكية إلى زحزحة الأنساق التقليدية في النصوص الأدبية السابقة لها، والانفتاح على طبيعة التغييرات الأدبية والثقافية التي جاءت بها الطروحات المعاصرة.

أما بخصوص اعتماد المنهجين معا (البنيوي والتفكيكي) بشكل مزدوج ، فهما يمكننا من فهم أعمق للبنية السردية ككل، إذ إن تطبيق المنهج البنيوي يساعد في فهم البنية السردية للرواية، بينما المنهج التفكيكي يكشف عن التوترات والتناقضات الداخلية التي تعمّق من فهمنا للنص.

أما من ناحية تعددية المعاني فنستنتج أن كل واحد من المنهجين يظهر كيف يمكن أن يكون للنص الأدبي معانٍ متعددة. فالبنيوية تركز على العلاقات الثابتة والمتغيرة داخل النص، في حين أن التفكيكية تبرز الغموض والتناقضات و الصراعات الداخلية للنص الروائي. خاصة وأن الرواية تعكس صراعات داخلية متعلقة بالهوية والانتماء، والتي يمكن فهمها بشكل أفضل من خلال الجمع بين التحليل البنيوي والتفكيكي.

من خلال تطبيق المنهجين البنيوي والتفكيكي، نستطيع أن نصل إلى فهم شامل ومعمق لرواية "من مكة إلى هنا "، مما يعزز من قدرتنا على تقدير تعقيدات النص وفهمه بطرق متعددة الأبعاد.

انتهى بحمد الله .. والحمد لله الذي وفقني لهذا

المراجع

المراجع العربية

1. ((ابن منظور)) لسان العرب.أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ،دار صادر للطباعة، الطبعة:1، الجزء 3، بيروت 1997م
2. ((النيهوم)) من مكة إلى هنا .الصادق النيهوم . مطبعة تالة – بنغازي ، 2001.
3. ((النيهوم)) مقالة الطفل المسحور ؛وباء الأصولية والتعليم الديني. الصادق النيهوم ، مجلة الناقد عدد73 ،1994.
4. ((الجوهري)) تاج اللغة العربي الحديث .اسماعيل بن أحمد الجوهري، دار العلم للملايين ، الطبعة:2، الجزء:6 ، بيروت عام 1989م.
5. ((الزين)) دريدا الباروكي: رؤية في الانعطاف الدريدي داخل النص الفلسفي الغربي. محمد شوقي الزين ، بيروت، منشورات ضفاف، 2017م.
6. ((السعافين)) مناهج النقد الادبي الحديث . د.ابراهيم السعافين –خليل الشيخ ،جامعة القدس المفتوحة ،الطبعة الاولى 1997م.
7. ((الشافعي)) دراسات في القصة و الرواية الليبية . مصطفى الشافعي ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ط:1، 2002م.
8. ((الصادق)) نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ، قسومة الصادق – دار الجنوب للنشر – الطبعة الثانية – تونس ، 2004م.
9. ((الغدامي)) الخطيئة والتكفير ؛ من البنيوية إلى التشريحية.عبدالله محمد الغدامي ،الهيئة المصرية للكتاب ، 1998م
10. ((الفيصل)) سحر روحي الفيصل . دراسات فى الرواية الليبية ، المنشأة العامة للتوزيع والنشر ،ليبيا ،1983
11. ((القاضي)) معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، دار محمد على للنشر، الطبعة :1، تونس ، 2010م.
12. ((المحجوب)) الفكر الديني عند النيهوم . خالد إبراهيم ، مجموعة النيل للطباعة والنشر، القاهرة، 2008م.
13. ((الكبتي)) نوارس الشوق والغربة ؛ بعض رسائل الصادق النيهوم .سالم الكبتي ، مطبعة تالة ،بنغازي، 2002م
14. ((الكوني)) حوار مع الصادق النيهوم ، ابراهيم الكوني ، مطبعة تالة ، بنغازي، 1999م
15. ((النساج)) بانوراما الرواية العربية . سيد النساج ،دار غريب للنشر والتوزيع ،مصر، 1980 م
16. ((الواد)) قراءات في مناهج الدراسات الأدبية ، حسين الواد. سراش للنشر، تونس 1985م.

17. ((امبيريش)) في اشكاليات المشروع والمشروع الاسلامي ؛ دراسة وصفية نقدية مقارنة . المهدي امبيريش، شركة ذي قار ،1996م

18. ((بن عاشور)) الحركة الأدبية و الفكرية في تونس . محمد الفاضل بن عاشور، الدار التونسية للنشر د.ط ، 1983م

19. ((بديعة)) ملاحظات حول التدربة النقدية بالمغرب . الطاهر بديعة " مجلة علامات " العدد السابع عشر ، المغرب عام 1998م.

20. ((بغداد)) البحث اللساني في المغرب العربي .فاطمة الزهراء بغداد ، اطروحة جامعية جامعة وهران، 2017 م.

21. ((بلقاسم)) النقـد البنيوي، الخلفيات اللسانية والأسس المعرفية والخصائص . محمد بلقاسم، جامعة قاصدي مرباح - ورقلة، الجزائر 2009م.

22. ((بناني)) المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة. محمد الصغير بناني ، دار الحكمة ، الجزائر 2001م.

23. ((بن ذريل)) مصطلح الرواية و تطور مفهومها العربي .عدنان بن ذريل ،مجلة الآداب البيروتية ، مارس 1963م

24. ((تاوريريت)) التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر. بشير تاوريريت ،دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع،2010م

25. ((حجازي)) مدخل إلى علم اللغة. محمود فهمي حجازي ، دار قباء الحديثة ،القاهرة ، ط4 2007 م.

26. ((حمودة)) الخروج من التيه؛دراسة في سلطة النص .عبدالعزيز حمودة، عالَم المعرفة، الكويت 2003 م.

27. ((حمودة)) المرايا المحدبة ؛ من البنيوية إلى التفكيكية .عبدالعزيز حمودة ، رؤية للنشر والتوزيع 2020م.

28. ((جعفر)) البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو.عبد الوهاب جعفر.،القاهرة: دار المعارف 1989م.

29. ((حليفي)) الرحلة في الأدب العربي؛ التجنيس آليات الكتابة، خطاب المتخيل . شعيب حليفي ،رؤية للنشر و التوزيع ، الطبعة 1، القاهرة 2006م.

30. ((دراج)) الاتجاهات المعاصرة في تطور دراسة العلوم اللغوية ،أحمد عبد العزيز دراج، مكتبة الرشد، الرياض ، السعودية ، 2003 م .

31. ((سمعان)) الرواية الانجليزية . أنجيل بطرس سمعان، دار المعارف ، بيروت ،1987م

32. ((سيد)) بانوراما الرواية العربية الحديثة ، سيد النساج سيد ، دار المعارف ، مصر، 1987م.

33. ((سيد محمد)) الروائية الإنسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب .احمد سيد محمد ، دار المعارف ، 1985م.

34. ((سويرتي)) النقد البنيوي و النص الروائي ؛ نماذج تحليلية من النقد العربي ، محمد سزيرتي، دار إفريقيا الشرق ، المغرب ط3 1993م.

35. ((شوندي)) رؤية إلى العناصر الروائية ، حسن شوندي،مجلة جامعة ازاد الاسلامية ، السنة الثالثة العدد العاشر. ايران 1390هـ

36. ((صالح)) نشأة الرواية العربية في الجزائر- التأسيس و التأصيل، مفقزدة صالح . مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة و الأدب

37.– جامعة محمد خيضر ، العدد 2، 2002م.

38. ((صدار)) أثر المنهج اللغوي في النقد العربي القديم ،محمد صدار ، اطروحة دكتوارة في كلية اللغات والفنون كلية الاداب قسم اللغة العربية وآدابها جامعة وهران ، 2019م.

39. ((ظاظا)) . مدخل إلى مناهج النقد الادبي. مجموعة من الكتاب ، ترجمة :رضوان ظاظا، عالم المعرفة ، الكويت، 1997م

40. ((فايد محمد)) الرواية المغاربية المكتوبة بالعربية.. في النشأة و التطور . فايد محمد ، المركز الجامعي تيسمسيلت ،مجلة المعيار عدد:2، الجزائر، 2010م.

41. ((فضل)) نظرية البنائية في النقد الادبي . د.صلاح فضل . الطبعة الاولى ،دار الشروق ،1998م.

42. ((قاسم)) " في بناء الرواية ، سيزا أحمد قاسم ،مكتبة الاسرة، 2004م

43. ((عباس)) تاريخ النقد الأدبي. د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان ، الطبعة: الرابعة، 1983م.

44. ((عبد الله)) البنية السوسيوثقافية و الخصوصية الجمالية.عبدالله شعلان ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد : 412 مايو 2003م

45. ((عبداللطيف)) من الأنماط التحويلية في النحو العربي. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،الطبعة الاولى ،1990م .

46. ((عطية)) ما بعد الحداثة والتفكيك - مقالات فلسفية . احمد عبد الحليم عطية ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، 2008م

47. ((عقار)) الرواية المغاربية- تحولات اللغة والخطاب . عبد الحميد عقار ، شركة النشر والتوزيع. المدارس.12/ شارع الحسن الثاني البيضاء ، 2002.

48. ((غلاب)) دراسات تحليلية نقدية لرواية دفنا الماضي. عبد الكريم غلاب،(د،ط) 1980م

49. ((غلاب)) دفاع عن فن القول . عبد الكريم غلاب ، الدار البيضاء ، 1972م

50.((مازن)) النيهوم رمز وتجربة، ضمن مقالات طرق مغطاة بالثلج عن الصادق النيهوم، أمين مازن. دار تالة للطباعة والنشر، ط1، 2010م.

51.((مدكور)) المعجم الفلسفي، إبراهيم مدكور ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، 1983م.

52.((ناصف)) نظرية المعنى في النقد العربي، مصطفى ناصف ، دار الأندلس2004 م.

53.((كيليطو)) الأدب والغرابة – دراسات بنيوية في الادب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشرر ،الطبعة الثانية2006 م.

54.((لطيف)) معجم مصطلحات نقد الرواية " ، زيتوني لطيف . مكتبة لبنان - ناشرون ، الطبعة الأولى، 2002م.

55.((مرادي)) " لمحة عن ظهور الرواية العربية و تطورها"دراسات الأدب المعاصر، محمد هادي المرادي واخرون ، العدد 16، 1391هـ

56.((مرتاض)) في نظرية الرواية ". عبد الملك مرتاض عبد الملك ،سلسلة عالم المعرفة – المجلس للثقافة و الفنون و الآداب – الكويت 1998م.

57.((لحميدان)) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1991م

58.((لولو)) خصائص السرد العربي القديم . فائزة لولو ، حوليات جامعة قالمة للغات و الآداب ، جامعة سوق أهراس . الجزائر العدد 19، يونيو 2017م

59.((كريم))اهم الانتقادات الموجهة إلى المدرسة البنيوية . عبدالله احمد جاد كريم ، 2016م

60.((نانية)) التفكيكية ؛المفهوم والنظرية. لطروش نانية ،مجلة امارات في اللغة والادب والنقد ، المجلد الرابع العدد 1 مارس 2020م

61.((وتارة)) نقد نقد النقد.. في الخطاب العربي المعاصر.جمال عمر وتارة، مجلة ميريث الثقافة ، القاهرة – مصر، العدد 23 نوفمبر 2021م.

62.((يقطين)) الرواية والتراث السردي . سعيد يقطين ، من أجل وعي جديد بالتراث ،سعيد يقطين . المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992م.

63. ((يقطين)) السرد العربي ؛ مفاهيم و تجليات. سعيد يقطين ، رؤية للنشر و التوزيع ، الطبعة الأولى – القاهرة مصر 2006م.

64. ((يقطين)) من النص إلى النص المترابط . سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء المغرب (د-ت)

65. ((يوسف)) تقنيات السرد في النظرية و التطبيق .أمينة يوسف ،دار الحوار للنشر ، الطبعة:1، سوريا عام 1997م.

المراجع المترجمة :

1- ((اندرسون)) مناهج النقد الادبي ، انريك اندرسون . ترجمة د.الطاهر احمد مكي ، مكتبة الاداب ، القاهرة 1991م.

2- ((اوزياس)) البنيوية ، جان ماري اوزياس ، وآخرون. ترجمة: ميخائيل مخول، وزارة الثقافة، دمشق 1972م.

3- ((ايغلتون)) أوهام ما بعد الحداثة، تيري إيغلتون . ترجمة ثائر ديب ، المركز العربي للدرسات والسياسات 2011م.

4- ((بارث)) لذة النص ، رولان بارث. ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان ، دار توبقال للنشرالدار البيضاء المغرب 2001م.

5- ((بارث)) نقد وحقيقة ، رولان بارث. ترجمة :منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب 1994م.

6- ((بنفينيست)) البنية في اللسانيات إميل بنفينيست، ترجمة مبارك حنون، دراسات أدبية ولسانية، العدد الثاني السنة الأولى- شتاء 1986م

7- ((جاكسون)) بؤس البنيوية: الأدب والنظرية البنيوية .ليونارد جاكسون، ترجمة: ثائر ديب، دمشق: دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 2008م.

8- ((دريدا)) في علم الكتابة ، جاك دريدا .ترجمة : انور مغيث – منى طلبة ، الطبعة الثانية ، المركز الوطني للترجمة ، القاهرة ، 2008م.

9- ((دريدا)) الكتابة والاختلاف ، جاك دريدا ، ترجمة :كاظم جهاد ، تقديم : محمد علال . دار توبقال للنشر -الدار البيضاء المغرب . الطبعة الثانية 2000م.

10- ((ديتش)) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق . ديفيد ديتش. ترجمة محمد يوسف نجم، ط1، دار صادر، بيروت، 1967م.

11- ((ستروك)) البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا. جون ستروك: ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت 1996م.

12- ((ليتش)) كلود ليفي شتراوس دراسة فكرية . ادموند ليتش ، ترجمة : ثائر ديب دمشق ،وزارة ـ الثقافة ، د.ت.

13- ((كريزويل)) عصر البنيوية ،إديث كريزوي .ترجمة :جابر عصفور. دار سعاد الصباح، الطبعة الأولى الكويت 1993م

14- ((كريزويل)) عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو . إيديت كيزويل. ترجمة :جابر عصفور، ط1، بغداد 1985م.

15- ((لابورث& كوفمان))مدخل إلى فلسفة جاك دريدا- تفكيك الميتافيزيقيا واستحضار الاثر ، روجي لابورث- سارة كوفمان ، ترجمة : عزالدين الخطابي ، دار الفريقيا للنشر الطبعة الاولي 1991م.

16- ((لوكاتش)) نظرية الرواية. جورج لوكاتش. ترجمة الحسين سحبان - منشورات التل ، ط 1، الرباط – المغرب 1988م.

17- ((ليشتة)) من البنيوية إلى ما بعد الحداثة. جون ليشته ، ترجمة: فاتن البستانى. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى 2008م.

18- ((مويو)) تعريف سيولسولجي للرواية ، جانفيف مويو . ترجمة : رشيد بنحدو، المجلد1/العدد:10 المغرب1982م

19- ((هيغل)) محاضرات في فلسفة التاريخ . هيغل ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، دار التنوير بيروت ط 3 -ج1 2007م

المواقع الالكترونية :

1.((ابراهيم)) سلسلة الرسائل الليبية في مجال الأدب واللغة "الخطاب الساخر في أدب الصادق النيهوم"، خالد ابراهيم ، 2022. https://www.libya-al-mostakbal.org/

2. ((الدسوقي)) مفهوم النص بين القديم والحديث ، ابراهيم محمد الدسوق ، https://mqqal.com/2020/06/3

3. ((العادل)) اللسانيات البنيوية؛ منطلقاتها الفكرية وخلفياتها الفلسفية . مصطفى العادل، https://nohoudh-2018 center.com/articles

4.((الحريري))، عيوب المنهج البنيوي. عبدالحمدي الحريري2022 ، https://mawdoo3.com/

5.((الفارس)) تحليل قصيدة وفق المنهج التفكيكي ، الاء الفارس ، 2021، https://mawdoo3.com/

6.((العلكة)) المنهجية التفكيكة و..معاثرها واسباب ظهورها ، حمدان العلكة ، https://istighrab.iicss.iq 2022

7.((لعريوي)) سارة لعريوي ، قراءة نقدية حول تشكيل الرواية بين الحاصر والماضي ، طنجة الادبية ، https://www.aladabia.net/article-11821-

8.((المحميد)) تحولات النص بين البنيوية والتفكيكية. منال بنت صالح المحيميد . صحيفة الرياض الالكترونية ، الجمعه 7 ربيع الآخر 1430هـ - 3 ابريل 2009م - العدد 14893

9.((المحيميد))مقارنة تبين تصور البنيوية والتفكيكية للنص. منال صالح المحيميد- مدونة محمد أبو رمان- 15فبراير 2011م.

10. ((الكيري)) البنيوية في النقد الأدبي. مدخل تعريفي ، حسناء الإدريسي الكيري، صحيفة "قاب قوسين" الإلكترونية، بتاريخ: 2015/23/11.

11. ((بحراوي)) انتقال النظريات النقدية عبر الترجمة حالة المغرب ، حسن بحراوي .2020، https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article

12. ((بكير)) الفرق بين التفكيكية والبنيوية ، منال بكير ، 2022، https://mawdoo3.com/

13. ((بوسدر))النص الموازي(العتبات) ، بوطاهر بوسدر ، 2018 ، https://www.alukah.net/literature_language

14. ((ديب)) التفكيكية تعريفها وابرز روادها ، شادي ديب ، 2020، https://www.arageek.com/

15. ((طعمة)) رواد البنيوية ، تمام طعمة https://mawdoo3.com

16. ((عدلان)) تحليل الخطاب السردي، رويدي عدلان ،2020، http://elearning.univ-jijel.dz/mod/resource

17. ((محمد)) نشأة الرواية العربية وتطورها، عبدالرحمن محمد ، 2021، https://sotor.com/

18. ((مليطان)) مبروكة ليست أول رواية ليبية مطبوعة. عبدالله مليطان ، https://tieob.com/archives/42625

19. ((لخضر)) " تجليات الحداثة في الرواية العربية المعاصرة " ابن السايح لخضر، جامعة الإعواط .الجزائر (https://www.asjp.cerist.dz/en/article/161491

20. ((لغلاص)) " نشأة الرواية الغربية . ميساء لغلاص ، الآداب – فنون أدبية https://mawdoo3.com 8 ديسمبر2022م.

21. ((ياسين))مقاربة تفكيكية لرواية (شموس الغجر) لـ حيدر حيدر في مقابل رواية (الأشياءتتداعى) لـ النيجيري تشينوا أتشيبي، الاء ياسين ، 2023، https://www.syrianwa.net/

الدوريات والاصدارات والاطروحات

1. ((المدري)) التفكيكية والبنيوية: اتفاق أم اختلاف.عبد الحميد أحمد ناصر المدري- مجمع اللغة العربية، 2010م.

2. ((الماقني)) التجربة الفكرية الملتبسة للكاتب الراحل الصادق النيهوم. أحمد الماقني ، مجلة الوسط، 2020م.
3. ((حسان)) الاتجاه القومي في الرواية الفلسطينية (1945م-1985م). رشاد الشامي حسان ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب.
4. ((زهيرة)) بنية الخطاب الروائي عند غادة الشمان - مقاربة بنيوية ، نيني زهيرة ، شهادة دكتوراة في الأدب الحديث، السنة الأكاديمية 2007م -2008م ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة – الجزائر .
5. ((عادل)) مرايا الرواية "دراسة تطبيقية في الفن الروائي" ، فريجات عادل ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب عام 2000م.
6. ((عبود)) تاريخ النقد الادبي . حنا عبود ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2000م.
7. ((عزام)) النص الغائب ، دراسة نقدية منهجية . محمد عزام . اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
8. ((عزام)) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، محمد عزام،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003م.
9. ((عليان)) دراسة خصائص البنيوية بين القدامى والمحدثين من علماء اللغة؛ دراسة مقارنة . عبدالرسول عليان، كلية اللغة العربية بجامعة ام درمان ، 2001م

الملاحق

الروايات الليبية الصادرة :

1-**مبروكة** : حسين ظافر بن موسى- الطبعة الأولى– مطبعة دمشق 1937.

2-**اعترافات إنسان** : محمد فريد سيالة-الطبعة الأولى- دار الشرق الأوسط للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1961.

3-**أقوى من الحرب** : محمد على عمر-الطبعة الأولى- منشورات مكتبة النسر الذهبي، بنغازي، 1962.

4-**حصار الكوف** : محمد على عمر-الطبعة الأولى- مطابع دار الزمان، بنغازي، أكتوبر 1964.

5-**غروب بلا شروق** : سعد عمر غفير سالم-الطبعة الأولى- منشورات دار الكتاب الليبي، بنغازي 1968.

6-**من مكة إلى هنا** : الصادق رجب النيهوم-الطبعة الأولى- دار الحقيقة للطباعة والنشر، بنغازي، 1970.

7-**مبروكة.. بطلة من ليبيا** : خليفة عبد المجيد المنتصر-الطبعة الأولى- مطابع العودة، بيروت، 1970.

8-**قلوب معذبة (روايتان)** : عبد الهادي محمد الربيعي-الطبعة الأولى- المؤسسة العربية للإعلان، بنغازي، 1971.

9-**خيبة الأمل السعيدة** : محمد عبد الرزاق مناع-الطبعة الأولى- مطابع سجل العرب، القاهرة، 1971.الطبعة الثانية- منشورات دار مكتبة الفكر، طرابلس 1973.

10-**ثلاثون يوما في القاهرة** : محمد صالح القمودي-الطبعة الأولى- منشورات دار مكتبة الفكر، طرابلس 1971.

11-**رمضان السويحلي (روايات تاريخية)** : محمد صالح القمودي-الطبعة الأولى- منشورات دار مكتبة الفكر، طرابلس 1971.

12-**شيئ من الدفء** : مرضية النعاس-الطبعة الأولى- منشورات دار مكتبة الفكر، طرابلس 1972.

13-**ليبي في باريس** : محمد صالح القمودي-الطبعة الأولى- منشورات دار الكتاب العربي، طرابلس 1972.

14-**بلا نهاية** : محمد عبد السلام الشلماني-الطبعة الأولى- سلسلة الكتاب الشهري، العدد الثاني، وزارة الإعلام والثقافة، طرابلس 1972

15-**جديد حتى الروح** : محمد على عمر-الطبعة الأولى- مطابع دار الزمان للصحافة والطباعة والنشر، بنغازي، ديسمبر 1972.

16-**تأخر الفجر- خماسية (الجزء الأول)** : محمد صالح القمودي-الطبعة الأولى- منشورات دار مكتبة الفكر، طرابلس 1973.

17-**دماء على النخيل (الاحتلال الإيطالي) مسرحية** : محمد صالح القمودي-الطبعة الأولى- منشورات دار مكتبة الفكر، طرابلس 1973.

18-**طرابلس** 46: محمد صالح القمودي-الطبعة الأولى- منشورات دار مكتبة الفكر، طرابلس 1973.

19-**نافذة على المطل الخلفي** : محمد علي سالم عجينة-الطبعة الأولى- سلسلة الكتاب الشهري، العدد 11، وزارة الإعلام والثقافة، طرابلس 1973.

20-**أنا الوطن (رواية تاريخية)** : محمد على عمر-الطبعة الأولى- منشورات دار الاتحاد للطباعة والنشر، بنغازي 1974.

21-**وميض في جدار الليل** : أحمد محمد نصر-الطبعة الأولى- منشورات دار مكتبة الفكر، طرابلس 1974.الطبعة الثانية- المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس 1984.

22-**في المنفى** : رجب مفتاح أبو دبوس-الطبعة الأولى- منشورات مكتبة قورينا للنشر والتوزيع، بنغازي 1975.

23-**أناث خلف الجدار السميك** : منصور يونس-الطبعة الأولى- المطبعة الأهلية، بنغازي ؟197.

25-**المطر وخيول الطين** : خليفة حسين مصطفى-الطبعة الأولى- الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع، طرابلس 1981.

26-**العربة** : إبراهيم النجمي-الطبعة الأولى- الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع، طرابلس 1981.

27-**المظروف الأزرق** : مرضية النعاس-الطبعة الأولى- الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع، طرابلس 1982.

28-**عين الشمس** : خليفة حسين مصطفى-الطبعة الأولى- المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس 1983.

29-**القرود** : الصادق رجب النيهوم-الطبعة الأولى- سلسلة كتاب الشعب، العدد 7، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، يوليو 1983.

الطبعة الثانية- 1985.

30-**المرأة التي استنطقت الطبيعة** : نادرة العويتي-الطبعة الأولى- سلسلة كتابات جديدة، العدد 11، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس 1983.

31-**غدا تزورنا الخيول** : صالح السنوسي-الطبعة الأولى- الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس، 1984.

32-**طيور المساء** : مبارك الدريبي-الطبعة الأولى- سلسلة كتابات جديدة، العدد 18، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، أغسطس 1984.

33-**الحيوانات**: الصادق رجب النيهوم-الطبعة الأولى- المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس 1984.

34-**الطاحونة** : سالم الهنداوي-الطبعة الأولى- المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس 1985.

35-**جرح الوردة** : خليفة حسين مصطفى-الطبعة الأولى- المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس 1985.الطبعة الثانية- مطابع الثورة العربية، طرابلس 1989.

36-**رجل لرواية واحدة** : فوزية شلابي-الطبعة الأولى- المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس 1985.

37-**حقول الرماد** : احمد إبراهيم الفقيه-الطبعة الأولى- المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس 1985.

38-**من حكايات الجنون العادي** : خليفة حسين مصطفى -الطبعة الأولى- المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس 1985.

39-**أخر الطريق** : خليفة حسين مصطفى - الطبعة الأولى- المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس 1986.

40-**عرس الخريف** : خليفة حسين مصطفى- الطبعة الأولى- المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس 1986.

41-**سور الحرمان** : سليمان الشتيوي شفتر - الطبعة الأولى- سلسلة كتابات جديدة، العدد 38، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، يونيو 1987.

42-**أبواب** : الكيلاني عون - الطبعة الأولى- سلسلة كتابات جديدة، العدد 38، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ديسمبر 1987.

43-**خماسية الخوف** : (البئر، الواحة، أخبار الطوفان، الثاني، نداء الوقواق): إبراهيم الكوني - الطبعة الأولى- أبو ذر الغفاري للنشر، بيروت 1989. الطبعة الثانية- تاسيلي للنشر والإعلام دار التنوير للطباعة والنشر، 1991.الطبعة الثالثة- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، (النوار 1428) 1997.

44-**ظمآن في الليل** : سيد قذاف الدم الطبعة الأولى-الطبعة الثانية- تنفيذ وطباعة شركة تكنوبرس الحديثة، 1991.

45-**التبر**: إبراهيم الكوني - الطبعة الأولى- 1990.الطبعة الثانية- الدار الجماهيرية مصراتة- دار الآفاق الجديدة، المغرب، 1991.الطبعة الثالثة- تاسيلي للنشر والإعلام دار التنوير للطباعة والنشر، 1992.الطبعة الرابعة- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، (الصيف 1426) 1995.

46-**نزيف الحجر** : إبراهيم الكوني - الطبعة الأولى- 1990.الطبعة الثانية- الدار الجماهيرية مصراتة- دار الآفاق الجديدة، المغرب، 1991.الطبعة الثالثة- تاسيلي للنشر والإعلام دار التنوير للطباعة والنشر، 1992.الطبعة الرابعة- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة (الصيف 1426) 1995.

47-**ثلاثية:**

1- سأهبك مدينة أخرى

2- هذه تخوم مملكتي

3- نفق تضيئه امرأة واحدة

أحمد إبراهيم الفقيه: الطبعة الأولى- منشورات مؤسسة دار الريس للكتب والنشر، لندن- قبرص، مايو 1991.

48-**المجوس (جزءان)** : إبراهيم الكوني -الطبعة الأولى- الدار الجماهيرية مصراتة- دار الآفاق الجديدة، المغرب 1991.الطبعة الثانية- تاسيلي للنشر والإعلام دار التنوير للطباعة والنشر، قبرص 1992.الطبعة الثالثة- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع الإعلان، سرت، النوار 1428 (فبراير) 1997.

49- **السهل** : أحمد محمد نصر- الطبعة الأولى- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس 1991.

50-**الفقي مصباح مؤذن الفجر**: عبد الوهاب الزنتاني- الطبعة الأولى- دار الملتقى، قبرص 1991.

51-**لقاء على الجسر القديم** : صالح السنوسي - الطبعة الأولى- منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب 1992.

52-**الجريمة** : خليفة حسين مصطفى -الطبعة الأولى- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة 1993.

53-**هذه أنا** : شريفة القيادي - الطبعة الأولى- منشورات إلقا- ELGA مالطا، 1994.

54-**تلك الليلة** : عبد الرسول العريبي - الطبعة الأولى- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة 1994.

55-**خرائط الفحم (روايتان)** : سالم الهنداوي -الطبعة الأولى- دار المتوسط للكتب والنشر، قبرص 1994.

56-**الفم** : إبراهيم الكوني - الطبعة الأولى- تاسيلي للنشر والإعلام، دار التنوير للطباعة والنشر، 1994.الطبعة الثانية- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراته 1995.

57-**السحرة (جزءان)** :إبراهيم الكوني - الطبعة الأولى- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، جـ1 1994- جـ2 1995. الطبعة الثانية- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة 1996.

58-**فتنة الزوان** :إبراهيم الكوني - الطبعة الأولى- تاسيلي للنشر والإعلام، دار التنوير للطباعة والنشر، 1995. الطبعة الثانية- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة 1996.

59-**خريف الدرويش (رواية، قصص، أساطير) :** إبراهيم الكوني الطبعة الأولى- الطبعة الثانية- الطبعة الثالثة- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، سرت، الفاتح 1425 (1995).

60-**الحوت**: عبد السلام السيدي - الطبعة الأولى- منشورات مكتبة طرابلس العلمية العالمية، طرابلس 1995.

61-**اينارو (رواية تاريخية):** د. على فهمي خشيم - الطبعة الأولى- المؤسسة العربية للنشر والإبداع، الدار البيضاء، المغرب، مايو 1995. الطبعة الثانية- مركز الحضارة العربية، القاهرة، يناير 1998.

62-**حجف العقاب** : محمد فركاش الحداد - الطبعة الأولى- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، سرت، أي النار 1426 (1996).

63-**واو الصغرى** : إبراهيم الكوني - الطبعة الأولى- منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1997.

64-**بر الخيتعور (الرواية الثانية من سيرة خضراء الدمن)** : إبراهيم الكوني - الطبعة الأولى- منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1997.

65-**عشب الليل**: إبراهيم الكوني - الطبعة الأولى- منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1997.

66-**الدمية** : إبراهيم الكوني- الطبعة الأولى- منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1998.

67-**الفزاعة** : إبراهيم الكوني - الطبعة الأولى- منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1998.

68-**أبواب الموت السبعة** : عبد الرسول العريبي - الطبعة الأولى- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ناصر 1428 (يوليو) 1998.

69-**رويدك يا زمن** : محمد صالح القمودي- الطبعة الأولى- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة 1998.

70 رينيه جيرار" الكذبة الرومنسية و الحقيقة الروائية" ترجمة " رضوان ظاظا بدعم من مؤسسة محمد بن راشد أل مكتوم – مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الأولى - لبنان بيروت 2008م

الروايات المترجمة

1-**الزقاق/ جوزيف كتكوتي** : ترجمة: إبراهيم النجمي - الطبعة الأولى – منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والأعلان، طرابلس، 1978.

2-**تحولات الجحش الذهبي/لوكيوس أوليوس** : نقلها إلى العربية: د.علي فهمي خشيم- الطبعة الأولى- المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1980. الطبعة الثانية – المنشاة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1984.

ثانيا دراسات عن الرواية الليبية

1-**دراسات في الرواية الليبية** : سمر روحي الفيصل - الطبعة الأولى – سلسلة كتاب الشعب، العدد 12، المنشاة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ديسمبر 1983.

2-**نهوض الرواية العربية الليبية** : سمر روحي الفيصل - الطبعة الأولى – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990.

UNIVERSITY of the
WESTERN CAPE

Faculty of Arts and Humanities

Department of Foreign Languages

Arabic Section

(PhD Candidate)

A Critical and an Analytical Study of Sadeq Al-Naihoum's Novel

Min Makkah ilā Hunā *(From Mecca to Here)*

Deconstructive and Structural approaches

Deconstructive and Structural approaches

Fakhri Hassan

Student Number: 3698176

2014

Supervisor**: Dr Mustapha Saidi**

A Critical and an Analytical Study of Sadeq Al-Naihoum's Novel) *Min Makkah ilā Hunā* (From Mecca to Here): Deconstructive and Structural Approaches Abstract

The emergence of the novel as a literary art and an expressive means, coincided with the emergence of the Western Bourgeoisie and the dominance of Capitalist Relations of Production, which is almost agreed upon by most critics and scholars of fictional art. The novel is a means of expressing the complete life of a society or a certain historical period, and it tackles several different life issues. It also benefits from various sciences such as philosophy, psychology and others, indeed the novel *Min Makkah ilā hunā* (From Mecca to Here) by Sadeq Al-Naihoum is evidence of this.

In this study we intend to embark on a critical and analytical approach to this novel through its internal structures which constitute the technical and artistic rules of this literary work. These rules and internal structures intertwine with each other to attain a complete, coherent system which manifests itself in social rules, which is not separated from the living reality of this work of fiction.

This analytical and critical approach is based on the reliance of procedural tools concerning the structural and deconstructive approaches towards this narrative text. By using these concepts and procedural tools for this discourse, we can achieve the true significance of literary and critical reading. This is in order to reconcile between structuralism in its formal form of the novel on the one hand, and the dialectical thought of novelistic issues on the other hand, as a methodological consideration through which we approach this case study.

This study also attaches great importance to the literary and artistic value of the narrative discourse in the novel, by relying on the mechanisms of both the structural and deconstructive approaches, in order to decipher the hieroglyphs and ciphers of the text, and extrapolate its implications and semantic dimensions. Moreover, the study also investigates the transformations of the meaning of the text between the structuralism and deconstructive theories, and monitors the relationship between the novel and the reader and the interaction between them.

Keywords:

Arabic Novel , Structuralism , Deconstruction Theory , Narrative Structure , Libyan society ,Centrality of text ,Literary Criticism ,Reading , Symbolism ,Interpretation, Meaning ,Author's death , Ferdinand de Saussure , Jacques Derrida , System , Trace, Difference .

Declaration

I declare that 'A Critical and an Analytical Study of Sadeq Al-Naihoum's Novel) *Min Makkah ilā Hunā* (From Mecca to Here): Deconstructive and Structural Approaches' is my own work, that it has not been submitted for any degree or examination in any other university, and that all the sources I have used or quoted, have been indicated and acknowledged by complete references.

Fakhri Hassan

Date: …. July 2021

Signed : ....

1- Introduction

The novel is considered to be one of the most famous and distinguished prosaic literary arts in the current era, which makes it the focus and target of researchers, writers, thinkers, critics and scholars. Due to the birth of the Arab novel as a modern literary art at the beginning of the last century it was able to absorb the contradictions of Arab societies. Its birth was closely linked to the flourishing of the national awareness of Arab thinkers and writers, as it is considered a reflection of political, social, cultural and purely humanitarian patterns and conditions encompassing all its problems, concerns and ambitions. The novel, according to (Genevieve Idt, 110:1986) is considered to be an interconnected social institution, close in its connection with reality in all its economic, political and social forms. Georg Lukács is considered one of the first critics who offered beneficial and meaningful theorisation about the fictional work through his book "The Theory of the Novel" issued in 1920. He regarded it as an epic pattern which simultaneously depicts a number of human characters, as well as the social and natural environment in which these characters interact amongst each other, that is, it depicts life completely.

Sadeq Al-Naihoum's, novel *Min Makkah ilā hunā* (From Mecca to Here) does not depart from this context. We have chosen this narrative text with the objective to reveal the codes of its internal structures, trying to explore its artistic creativity and explain its content, dimensions and goals. Therefor in this approach we will rely on the two main structural and deconstructive criticism theories, knowing that the structural approach is concerned only with the text and neglects all its external components. The deconstructive approach however, relies on the reader or reading as a basis for searching for the mysteries of this novelistic discourse and decoding its secrets and various semantic dimensions, either esoteric or exoteric, as this theory considers reading to be a form of creativity.

2- Significance of the Study

The novel is one of the most prevalent literary genres among readers, critics and scholars in our contemporary world because of its artistic elements such as suggestion and temptation. Furthermore, it is an important literary means expressing the lived reality, elevating the reader to the world of artistic and intellectual pleasure.

Every fictional work, such as this text which we will critically study and analyse, undoubtedly contains a set of internal structures interconnected with each other to achieve its organic unit and its coherent text that is inseparable from its social reality. On the basis of this, the author is the one who lays the basic building blocks of the literary text and gives it the structure and coherence, so that this structure of the text is in harmony with the structure of society. This is what was confirmed by (Lucien Goldmann, 08:1984), that all thinking in the human sciences takes place from within the society and not from outside and it is part of the intellectual life of this society, therefore it is part of the overall social life. It is worth noting here, that most of the dialectical sociological approaches utilized by Lucien Goldmann, stems from concepts previously put forward by Georg Lukács in his book "The Theory of the Novel". According to the translation of (Al-Hussein Sahban, 66:1988) Goldmann tried to connect the form and content of the novel with real and social transformations dialectically, not from a reflection perspective, but from a symmetric basis. As for (Abdul Karim Ghallab, 1972:135), he pointed out that fictional art has developed tremendously in the modern era and it has fought in all walks of life, including tragedy and comedy and has advanced in style and subject, taking different means in performance. This performance includes introduction, narration, dialogue, description, analysis, complexity, solutions, etc. Moreover it, (the novel) also benefited from different human sciences, the most important of which are psychology, philosophy and criminology.

The choice of this narrative text was not by chance or spontaneity, but was due to a cognitive motivation confirmed by the desire of investigation and the benefit from various sources of knowledge, especially from the modern and post-modern criticism theories. These theories were of a wide variety in the last decades of the last century until today and this diversity and multiplicity is surprising and admirable as a result of the cognitive results that stem from these approaches. More reasons for choosing this novel is that it is akin to a container that carries the lives of multiple personalities with all its loads, expressing a lived social reality which is the Libyan society, and

also because of my admiration for its author "Sadeq Al-Naihoum" who excelled in this field of prose to demonstrate several aspects of life about the Libyan society through his narrative text. In my attempt to explore this creative narrative discourse I will rely on two critical approaches:

- -The structural approach as a methodological approach to analysing this narrative discourse, being aware of its formal rigor that is concerned with the text from within, and ignoring all external components. The understanding of structuralism can only be achieved by understanding the structure as defined by its concept .(Bashir Taourirt, 29:2010) that it is a form or "how" on which the "entity" exists, just as the structure of an "entity" means that which is original and fundamental in it.
- -The deconstructive approach as a methodological approach, tries to explain the essence of the text and stand on its semantic and symbolic dimensions to further explore its creative and literary value, knowing that this approach relies on reading or the reader as a basis for interrogating the text to reach the desired results. What is the relationship of the two methods to each other? What are the points of convergence and differences between them?

3- Aims of the Study

This study has a number of objectives, which we summarize as follows:

Shedding light on the Arabic novel *Min Makkah ilā hunā* (From Mecca to Here) by the author, Sadeq Al-Naihoum, which has not been well studied and analysed because it raises sensitive social, cultural and religious issues. This is because its author was influenced by Western thought, culture and freedom of expression, which made him raise the so-called *AlMaskūti ʻanhu* (taboo) in the Arab-Islamic culture, especially in the Libyan society.

- Introducing the author's thought and literature through his literary work, which we will investigate by reading and analysing the components of his narrative structures in an attempt to penetrate its creative world, which we find echoed in this novel. We will furthermore aim to show how the novel reflects Arabic literature in the diaspora and the impact of Western culture on it while preserving its identity in the sixties of the last century, and to define the thought and philosophy of the author.

- The comparison between structuralism and deconstruction through an applied study of the novelist's literary text to determine the principle of influence and impact thereof, the common points and differences between the two approaches, and to identify their procedural tools in dealing with this literary text.

- Highlighting the different transformations of the meaning of the narrative text by reading it based on the procedural concepts of both the approaches, knowing that the position of structuralism on the literary text is different from the point of view of the deconstructive approach. Hence, we will also continue to highlight the most important ideas of each methodology separately and its position on the narrative text.

4- Statement of the Problem

It is well known that modern and contemporary studies have multiplied and varied their methods and approaches in dealing with the analysis of narrative text. This narrative discourse has attracted the majority of these methodological approaches and the reason for this is due to the fact that it has evoked the most historical landmarks and social phenomenon. It indeed reflects the social life lived by the author, as he works through his literary text to accurately depict the lived reality with all its details and merits, and it also adds a distinct artistic aesthetic to the reader or recipient.

Therefore, the structure of the narrative discourse of the novel revolves around the nature of the relationship between the human intellectual structures. Also, how they are represented and presented at the level of the transmission structures of the discourse of this narrative text under study and the extraction of the functional structures in it and their connection with the prevailing situation in Libyan society. On this basis, our choice of this topic focused on the structural and deconstructive approaches to critically analyse this narrative text that is laden with several social, religious, political, emotional, psychological and other values.

The question that then arises in this regard, is to what extent are these two approaches effective and suitable, whose critical procedures differ in exploring the interior structures of the narrative discourse, its decoding and ciphers, and the relationships between its structures and social reality?

To what extent can these two methods be used in analysing all the intellectual connotations included in the narrative text, given that all exegesis and interpretations are the primary source of

the text according to structural criticism, and that the deconstructive method considers that the text is open to all readings, since the reader is the one who determines the meaning of the text and its interpretations?

5- Research Questions

In order to accomplish this research, the methodological necessity requires us to ask the following questions:

- What are the central ideas in the narrative structure of the novel *Min Makkah ilā hunā* (From Mecca to Here) by Sadeq Al-Naihoum? Also, what is the artistic and literary value of the narrative text?
- To what extent do the artistic structures of the novel reflect the intellectual structures of its author "Sadeq Al-Naihoum" including the social and cultural structures of the Libyan society?
- How is the narrative text characterized by its semantic openness to several readings and interpretations? How can we, as readers, grasp its external, textual structures?
- What are the most important critical terms that formed the terminological apparatus for both structuralism and deconstruction as critical methods that were relied upon in achieving this approach?

6- Scope of the Study

The scope of this study focuses on analysing the structure of the narrative discourse of *Min*

Makkah ilā hunā (From Mecca to Here) by the author, Sadeq Al-Naihoum, on the basis that it is considered an artistic construct that is subject to laws and critical criteria, of which the artistic and literary value of the narrative text is determined by how the lines of man, universe and the self, intersect with aesthetic dimensions. The limitation of the study also attempts to adopt the structural and deconstructive approaches as a methodological approach based on their procedural tools, to probe the depths of the narrative text and to stand on its most important interpretive dimensions, knowing that the position of each approach to the text is different from the other.

7- Methodology of the Research

The nature of the study of any literary phenomenon requires reliance on a critical method which is parallel to the nature of the studied discourse.

Also, sometimes in the adoption or use of several combined approaches, especially with regard to the analysis of the narrative discourse as is the case in this study, and our attempt to penetrate this creative world, the methodological necessity forced us to rely on the analytical approach. It is through this that we seek to probe the depths of the novel and decipher many of its codes, linguistic symbols, semantic dimensions, and decipher its mysteries through its various structures. Doing this of course, depends on two basic critical approaches which we will rely upon in this analytical approach:

7.1The Structural Approach

This approach deals with the internal linguistic structure of the narrative text, focusing only on its textual structural layout, its systems and linguistic structures pertaining to its linguistic contexts without the need for any external influences from the text, such as the social and historical circumstances of the narrative text, nor the ideological or psychological influences of the writer who lays the foundation of the literary text. Accordingly, therefore the structural approach in studying the text as asserted by (Jean Piaget, 1985:9) stems from the postulate that the structure is self-sufficient and its perception does not require resorting to any of its elements alien to it and its nature, and thus the text is a structure consisting of elements, and the latter are subject to structural laws that tighten the parts of the literary textual entity. This is what we seek to apply through this analytical approach.

7.2The Deconstructive Approach

We seek to use and employ this approach in this critical and analytical study as a new way to critically read the fictional text, as it considers that the text is inconsistent and therefore tends to deconstruct and each reader interprets the literary work in their own way, given that the literary text is open to many different interpretations. Therefore, its connotations are multiple and infinite, and every reading negates the one before it and the absence of the centrality of the text as Jacques Derrida himself asserts, is the essence of deconstruction and indeed the text has no value in the absence of the reader. It is from this point of view on reading this narrative discourse *Min Makkah*

ilā hunā (From Mecca to Here) by the author, Sadeq Al-Naihoum, that we can define its connotations and dimensions and explore its creative and artistic worlds.

In the light of these two methods that are characterized by their strict formality, we will attempt to penetrate this narrative work to discover and perceive the secrets of its discourse on the one hand, and on the other hand, we are looking at the transformations of the narrative text between the two approaches.

8- Theoretical Framework

It is well known that the narrative discourse in general and the Arab narrative discourse particularly, has been subjected to several different critical studies during its creative process. These different approaches attempt to explain its textual nature and the secrets of its existence, including its relationship to the author, who is considered to be the one who sets out the foundation of its structure and relationship of this literary text. This literary text therefore reflects the structure of society as a whole, since the novel is considered to be a social institution which ultimately reflects societal reality.

In line with the multiplicity of modern critical approaches which characterized the critical and creative arena, our choice of the novel was an exploratory reading to discover its creative and intellectual world, in order to have a deeper understanding of the interpretation of this narrative text in its cultural, hermeneutic and linguistic dimensions. The researcher indeed relied on the structural and deconstructive approaches as a theoretical framework in analysing the structures of this narrative discourse, despite the methodological rigor of each of them. Structuralism is strictly concerned with the text from within, and ignores and excludes all its external components.

Jean Piaget (Jean Piaget, 1985: 09) defined that the structure is self-sufficient and does not require its realization by resorting to any of its elements alien to it and its nature, and thus the text is a structure consisting of elements which are subject to structural laws that tighten the parts of the literary textual entity. The characteristics of the structure, as defined by Piaget, consist of three elements: totality, transformations, and internal organization. The structure in its general concept of totality, as asserted by (Al-Ajimi, 1993:357) is that it consists of coherent internal elements so that it becomes complete in itself and is not a formation of separate elements, but rather it is a cell or unit that operates with its own laws that constitute its nature and the nature of its essential

components. These components gather to provide in its totality other properties or characteristics which is more comprehensive than what the sum of each is separately.

In addition to structuralism as a critical approach concerned with the text, or as a textual method which ignores all contextual aspects of the text, the deconstruction theory however, focuses on research within the text and ignores all its external contexts. In this regard

Abdullah Al-Ghadami confirms (Abdullah Muhammad Al-Ghadami, 2006:11), that the literary discourse and its link to criticism have become a great concern and preoccupation to scholars and researchers of language and literature since the middle of the twentieth century. This is due to what the fields of knowledge such as structuralism and deconstructive theories are doing, which is focusing on research within the text. These two approaches are considered post-modern and we can say that our reliance on these two approaches in this analytical and critical study, clearly proves that there is no single theory that can provide the correct answer for evaluating a literary work as is the case for this novel. Therefore, good literary work varies according to reading and the competency of the reader.

Deconstructionism is a philosophical concept as presented by the philosopher (Jacques Derrida: 2004, 1930) in his book *De la grammatologie* (1967) "Of Grammatology" in which we find he did not define it precisely. The deconstructive method demonstrates that there is no single explanation for the meaning of any text from literary texts, but rather there are unlimited interpretations of the text according to the type of readers, and therefore deconstructionism is a method of understanding the relationship between text and meaning, as many critics and scholars see this critical method as an innovative way to read texts and a new model for writing. Furthermore, according to the deconstructive approach, the text is open to all interpretations, and every reader of the text can interpret it in their own way, by reproducing and rewriting it, and that every reading disregard what came before it and it is therefore considered a new reading.

9- Literature Review

In order to complete this critical-analytical study for the novel, we will rely on suitable and important Western and Arabic sources that were concerned with the art of the novel as a literary form. We will also utilize those sources that adopted the structural and deconstructive approaches in application and theorizing according to the modern critical view, be it through works translated

into Arabic, especially those from French or English literature and others, or through which Arab critics and scholars produced in their theorizations of the Arab novelist work during its creative historical process.

Most critics and scholars of fiction generally agree that it arose and emerged as a literary genre with the emergence of the Western bourgeoisie and the dominance of capitalist production relations. Hegel (G.W. F. Hegel: 1770-1831) is considered to be the first to present theories about the novel by linking its form and content to the structural transformations that was known to the European community and is still continuously known today. We find in his book "Lectures on the Philosophy of History" (Hegel, 2007:32) he acknowledges the existence of a temporal and conceptual relationship with the event and that it is mainly related to man and his civilizational development. He has also limited the curricula in which history was written into three basic programs:

The original, theoretical, and philosophical history. These divisions apply to historians and are similar to the novelists of history, which was confirmed by (Abdul Latif Mahfouz, 2011: 129), who indicated that the history that the historian writes while he is living in the origin and source of the events, is similar to the realistic and natural novel. This is characterized by an attempt to describe the established dialectic between the active forces within the perceived reality that struggle with the aim of changing or fixing it. The novelist's literary work in the opinion of Mahfouz, expresses itself in a dialectical manner based on the fact that its internal laws are considered to be truly artistic laws. However, Hegel's theoretical attempt remained a theory unable to provide a good theorization of the novel.

However, the real beginning of the novelistic study in its historical context began with

(Georg Lukács, 1885 - 1971) in his book "La théorie du roman" (Theory of the Novel) issued in 1920. This literary genre was considered an epic pattern that simultaneously depicts human destinies as well as the social environment, and the natural spaces in which these events occur. The novel differs from the story in that it tends to portray life completely, albeit in an illusory and imaginary way, and the end result is that the novel in the eyes of (Lukács, 1988:66) is a dialectical literary genre that aims in its conclusion to reassure the reader on the system of the world. It is the heir of the epic in many of its structural artistic characteristics. Lukács also tried to connect the form and content of the novel with realistic and social transformations dialectically, as he

considered the novelistic text as a form based on paradox and an expression of the discord in the heart of life.

This was confirmed by (Samir Hijazi, 2004: 86) at the start of his commentary about Georg

Lukács' vision of the literary phenomenon, as he saw that literature is a historical phenomenon that has its historical origins rooted in the depths of the struggle of societal classes. Furthermore, in this context, the critic must rely on the rules that explains the inevitability of the relationship between society and fictional art. In general, we can say that Lukács' study of the narrative text is derived from social relations and intellectual structures surrounding the studied text.

With the development of linguistics and its investment in re-reading literary texts, this new reality has produced a large number of studies and research that are inspired by the new criticism in its various poetic, social and psychological trends in its French components, who were represented by Claude Lévi-Strauss (1908-2008), Roland Barthes (1915 - 1980), Tzvetan Todorov (b.1939), Michel Foucault (1926 - 1984), Lucien Goldmann (1913 - 1970), Gérard Genette (1930 - 2018), Jacques Derrida (1930 - 2004), Jacques Lacan (1901 - 1981), Julia Kristeva (1941), A.J.Greimas (1917 - 1992) and the Paris Semiotic School of thought and other critics and researchers.

Structuralism became famous in the field of linguistics with the emergence of the works of the Swiss linguist Ferdinand de Saussure. His book "Course in General Linguistics" which was published in 1916, consists of lectures compiled by his most famous students, and it became one of the most important works which is based on the concept of structuralism in Western culture. Although de Saussure used the terms system or layout and did not use the term "structure", his research focused on the analysis of language in its general collective dimension as a self-sufficient system. He also sought a structure with a simultaneous linguistic system, as contextual language is not limited to diachronism, but rather to the relationship of meanings to each other to form a synchronous system, where these relationships are interrelated. His focus leaned more towards rules instead of expressions, and toward grammar instead of performance in order to establish a linguistic and holistic system that required the suspension of the historical development of language and the study of its simultaneous elements in a given moment. The important duality is the antagonism between the synchronic and the diachronic in the study of the system. Thus, the concept of structure by de Saussure constituted a fundamental concept represented in the meaning/layout of the system. Structuralism has become a method and an intellectual doctrine with

its ideological overtones, seeking to study the text in terms of a group of harmonious elements among which a study of the "form" aims to explain its structure and clarify the artistic and aesthetic aspects which is included in this textual form. Furthermore, it also contributes as emphasized by (Said bin Karad, 1994: 16) in the process of the elements being mutually influenced and it is on this basis that it explains the event through the structure. This structure is a complete integrated system that consists of sounds, words, symbols, images and music. Therefore, it was said that the structural analysis carries an intense and complex connotation.

Studying any literary phenomenon as is the case in this Arabic narrative discourse from the structural point of view, means that the researcher or critic proceeds to implement it with all its facts, details and elements objectively. This fact was confirmed by (John Sturrock, 1996: 22, 23) who mentioned that the researcher or critic should not impose his thought or belief (ideological background) so that it interferes in the study of a text, nor allow any external factors such as the author's life or history to influence the construction of the text. Much has been written about the disappearance of subjectivity under the shade of structuralism, meaning that structuralism touched on the bias against essentialism to the extent of its denial of the existence of human beings, a complete denial, to the extent of viewing the individual as nothing more than an unstable form which is replaceable within a soulless system.

Linguistic structuralism according to (Julia Kristeva, 2009: 10) is considered a basic model for all semantic systems, as the text is subject to a dual orientation towards the signifying pattern within which was produced speech and language of a specific stage and society towards the social process. Most of the formalistic structural tendencies as manifested by Claude Lévi-Strauss in Anthropology, Jacques Lacan in Psychoanalysis, Louis Althusser in Contemporary Marxism, and Roland Barthes in Literary Criticism all emphasize to study the structure devoid and alienated from its function and its reality which produced it. Furthermore, these studies deal with the textual structure from a critical formalist point of view emphasising the effect of its internal relationship.

(Roland G. Barthes 1915 – 1980) in the field of literary criticism and through his most important works *Le Degré Zéro de l'écriture* (1953) "Writing Degree Zero", Mythologies (1957) and *Éléments de sémiologie* (1964) "Elements of Semiology", represented linguistic structuralism which emphasized the study of forms that goes beyond the study of contents to further emphasize

the distinctive aesthetic character of literary works. Perhaps this is what motivated (Jaber Asfour, 1981: 94) to mention in one of his articles that Barthes searches for a static form in which the text is proven independent of history, while Goldmann searches in the text for the internal cohesion that connects the parts and the whole in terms of the text's fulfilment of a function on the level of the relationship between the text and the social group.

As for Lucien Goldmann (1913 - 1970), he benefited greatly in his theories towards the novel from Georg Lukács, Gérard Genette and others, and presented theories of a sociological nature through his book *Structuralisme génétique et création littéraire* (1966) "Genetic Structuralism and Literary Creation", in which he considered that the literary work contains a group of the structures intertwined with each other to achieve its unity in a total system which is not separated from reality nor society, and the author is the one who establishes and creates this system giving it a specific structure. He further confirmed (Goldmann, 1984: 8) that all thinking in the human sciences occurs from within society, not externally, and that it is part - according to certain conditions and circumstances - of the intellectual life of the society. Thus, through the latter, it is part of the overall social life. Goldmann also stated in this regard that literary works are linked to their author or creator.

Furthermore, according to (Genevieve Idt, 1986 : 101) the novel is a social institution that is linked to reality in all its economic, political and social forms. The critical projects in all their forms carried many questions that had a great impact in various international circles, which reconsidered a set of issues and concepts related to the analysis and reading of literary texts according to different reflections, theories and approaches.

Deconstruction as a critical and philosophical term was introduced by the French philosopher (Jacques Derrida, 1930-2004) in his book *De la Grammatologie* "Of Grammatology" which was published in 1967. However, he did not define this theory or term accurately in his book. Deconstruction as a philosophical theory and critical method believes that there is no single interpretation of the meaning in the text but that there are unlimited interpretations and therefore the deconstruction method falls under the colours of literary criticism. Despite Derrida not defining the term Deconstruction as a theory accurately, many critics considered it to be a new way of reading texts and a new form of writing. This approach however also encountered many

drawbacks, as it was considered a vague philosophical vision in its theoretical and methodological presentation, and that its statements and concepts are more complex, difficult and ambiguous.

In the context of his views about structuralism and deconstruction in a letter to a Japanese friend about the term and the concept of "deconstruction", (Derrida, 2000: 59) indicated that structuralism was dominant at that time and deconstruction was following in the same direction provided that the term expressed a certain attention to structures which are not simply ideas, forms or systems. Deconstruction was also a structural movement or a movement which assumed a certain necessity for structural problems and was thus also a movement against structuralism. The Moroccan philosopher and critic (Muhammad Allal Senaser, 2000: 28, 38) in his introduction of his translation of Derrida's book *L'écriture et la difference* (1967) "Writing and Difference", the latter suggested a strategy in reading based on deconstruction, and this strategy in his view, should avoid falling into the trap of metaphysical binary antonyms, but should simply reside within the closed horizon of these antonyms, vibrating from within. He further included Derrida's concept of literary criticism, in which he discusses the book of (Jean Rousset 1910-2002): *Forme et Signification Essais sur les Structures Litteraires de Corneille a Claudel (*1964) *"*Form and Significance - Essays in Literary Structures from Corneille to Claudel" in which Derrida begins by emphasizing the importance of structuralism in literary criticism in particular, and that it represents in his view, more than fashion. It is a question that poses itself forcefully to the historian of thought and then depicts to us that the nature of its function is based on shaking the structures after emptying them of the energy of their living meaning. Western literary criticism, especially the critic of the novel, was characterized by the adoption of a multiplicity of approaches and the refusal to adopt a single approach only. Interest was shown in the literary text since the emergence of the new approach of criticism in America, the Russian formalists, and even the French structuralism, which cut off the text from its external reference and its author. This was asserted by the researcher (Zuhaira Benini, 2008:13) when she confirmed in the same context that the literary discourse did not enjoy an agreement between the scholars, which led to the absence of a comprehensive theory for its analysis, and we find only opinions that seek to highlight some of its aspects.

This is due to the fact that the literary discourse in general and the discourse of the novel in particular, is dominated by psychological, social, civilizational, historical and cultural impulses that work on intellectual trends in the study to find the way to the truth of the meaning of the text.

In line with our theoretical proposition that we mentioned previously and which we devoted to these two approaches, namely Structural and Deconstruction, our critical and analytical vision of the novel - *Min Makkah ilā hunā* "From Mecca to Here" by Sadeq Al-Naihoum, will follow these two approaches.

Since Arab criticism is of great interest to us in this critical and analytical approach, we will rely on several diverse critical and literary studies which we are unable to mention in its entirety in this paragraph of the proposal. Most of them stem from the origins of Western criticism, with the exception of a few attempts that tried to root Arab criticism in a manner which is compatible with the nature of the Arab narrative discourse, where it will be relied on those sources and references that were concerned with the structure of the narrative text, especially those that adopted the structural or deconstruction approach. We may even include some studies from the genetic structural approach, as those who follow the process of Arab literary criticism. We find that it keeps pace with the transformations of the course of international criticism in its curricula, theoretical foundations, and applied procedures. Perhaps these critical efforts have enriched the Arab critical field in its various fields and manifestations. In this regard we can refer to the most important critics of this trend briefly, notably the work of Hassan Bahrawi: '*Fī Binyati al-Shakli al-Riwāī'*, Siza Qassem: '*Fī Binãe al- Riwāyah'*, Saeed Yaqteen '*Taĥlīl al-Khiţāb Riwāī': al-Zaman, al-Sard, al-Tabīr'* Samaan, Angele Botros *'Dirāssāt Fī al-Riwāyah al-Arabiyyah'* Youmna Al-Eid in her work '*Tiqniyāt al-Sard al-Riwāī Fī Daw'i al-Manhaji al-Binyawī'*, AbdelMalek Murtad in his book '*Fī Nazariyyati al-Riwāyah: Baĥth Fī Tiqniyāt a-Sard'*, Jaber Asfour: '*al- Binyawiyyah al-Takwīniyyah'* (Genetic Structuralism), Ḥamīd Laḥmidānī '*Binyatu al- Nass al- Sardī Min Manżuri al-Naqdi al-Adabī'* Miftah, Mohammed "*Dīnāmiyyat al-Nass:*

Tanzīr wa ījāz" and many others.

Since it is the Arabic novel that interests us in this study, the embryonic harbingers of its emergence - as a self-standing literary art - appeared at the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century. Absorbing the contradictions and issues of Arab society, this fictional art

now expresses itself in a dialectical manner, as it is dependent on social reality and mainly expresses purely social and human issues with all its problems, concerns and ambitions.

In this context, the novel *Min Makkah ilā hunā* "From Mecca to Here" by Sadeq AlNaihoum was published in 1970 and was printed several times, including the 2001 edition - its content contains 150 pages and it is considered the author's first coherent work of fiction. However, this novel did not attract the attention of many critics, scholars and researchers, with the exception of a few critical attempts which did not fulfil this literary work's right to highlight its artistic, literary and creative value, which we will seek to highlight through this critical and analytical approach. Perhaps the importance of this novel lies in its distinguished narrative discourse, its series of events, the interaction of its characters, and its accurate depiction of many places and lifestyles in Libyan society, as it contains social, cultural, religious, historical and other values. From this point of view, we have chosen this novel under study to conduct this analytical and critical approach through the use of the structural and deconstructive approaches, trying to shed light on this narrative discourse that has been forgotten and neglected due to several cultural and ideological considerations. Through this approach, we will seek to identify its novel, artistic and literary structures and link it with the structures of the Libyan social reality.

10- Chapter Outline

The methodological necessity requires us to divide this research into several chapters, which we define as follows:

Chapter One

Includes the research proposal that provides us with a general idea of the research content, its importance, its objectives, as well as its statement of problem, questions of research, the method adopted in approaching the subject under study and the theoretical framework and literary studies that were used in the completion of this research.

Chapter Two

A historical panorama about the emergence of the "Arab novel" and its critique, defining whether it is embedded in the Arabic literature or imported from the West.

Chapter Three

A general historical overview of the structural criticism concept in Western and Arab fiction criticism as well as the relationship of structuralism towards narrative discourse.

Chapter Four

A general historical overview of the concept of deconstruction as a philosophical and critical method, the relationship of deconstruction to structuralism, the convergence and differences between the two approaches and the deconstructive approach in Arab literary criticism.

Chapter Five

This chapter begins with a theoretical introduction about the novel under study *Min Makkah ilā hunā* (From Mecca to Here) and introducing it and its author "Sadeq AlNaihoum", as this narrative work remained neglected by scholars and researchers due to religious and cultural considerations.

Chapter Six

This chapter is a critical and analytical study of the structure of the narrative discourse in the novel as it focuses on all the elements of the narrative discourse, such as the structure of characters, manifestations of time and place and other novelistic elements through the discovery of temporal structures. Furthermore, we will mention the multiplicity of possible connotations of the narrative discourse.

Chapter Seven

A conclusion that includes the most important results reached through this analytical approach towards this narrative text, as we will attempt to gather the fragments of its narrative structure and present it to many recipients and scholars, who perhaps will reveal more of its artistic, literary and creative aspects since the creative text is open for a wide range of readers for different interpretations.

11- Bibliography

Al-Ajimi, Mohamed ElNacer *“ Fī alKhitāb al-Sardī : Nazariyyat Greimas”* , Ed: 1, al-Dār al-‘arabiyyah Lilkitāb , Tunis- Tunisia 1993.

Al-Naihoum, Sadeq " *Min Makkah ilā hunā* (From Mecca to Here) , Tālah Li Tibā'ah wa al-Nashr – Ed: 1, Beirut – Lebanon 2001.

Al-Eid Youmna, "*Fī Ma'rifati al Nassi"* Manshrāt Dār al Taqāfah al Jadīdah Ed : 3, Beirut – Lebanon 1985.

Al-Eid Youmna, " 'Tiqniyāt al-Sard al-Riwāī Fī Daw'i al-Manhaji al-Binyawī Dār al Farābī Ed: 3 , Beirut -Lebanon 2010.

Al-Ghadami Abdullah : Al-Naqd al-Taqāfī: Qirāat al-Ansāq al-Arabiyyah al-Taqāfiyyah, AlMarkaz Al-Taqāfī AlArabī , Ed: 1, Beirut -Lebanon 2000.

Asfour Jaber al- Binyawiyyah al-Tawlīdiyyah"(Genetic Structuralism), Majallat Fusūl No:

2 1981.

Bahrawi Hassan 'Fī Binyati al-Shakli al-Riwāī', AlMarkaz al-Thaqāfī al'arabī, Ed:1, Casablanca-Morocco 1990.

Barths G. Roland, " Al-Tahlīl al-Binyawī Li Sard" translation: Hssan Bahraoui, Bachir El-

Qarri Abdelhamid Akkar," āfāq" Ittihād Kuttāb al Maghreb No 8. Rabat 1988.

Barths, G. Roland, "Lazzat al-Nass" (The Pleasure of the text), Translation: Fouad Safa and ElHussein Sabhan, Dār Toubqāl Li al-Nashr Casablanca Morocc 2001.

Barths, G.Roland " Al-Daraja al-Sifr Lil Kitābah" Le Degré Zéro de l'écriture / "Writing Degree Zero" Translation: Mohammed Barrada – Matba'at al Ma'ārif al-Hadīthah Rabat – Morocco 1992.

Ben Karad, Said: 'Madkhal ilā Alsimyā'iya AlSardiyya' , Manshūrāt Al-Ikhtilāf, Ed.1 Algeria, 1994.

Ben Karad, Said : " Al-Nass As-Sardī : Nahwa Simyāiyyāt Lil idiolojiyah" Dār Al Amān Ed: 1, Rabat- Morocco 1996.

Benini Zahira " Binyat al-khitāb al-Riwaī 'inda ghada al-Samman: Muqarabah Binyawiyyah" PhD thesis in modern literature Faculty of arts and human sciences –

University Al'aqeed Elhaj Lkhder – Batna Algeria.

Derrida Jacques, ‘De la Grammatologie’ (Of Grammatology), translation: Qazim Jihad, Intro. M.A. Senasser, Dār Toubqāl Ed.2, Casablanca Morocco 2000.

De Saussaure Ferdinand “ Dorūss Fī al-Alsoniyyah al-‘ammah : Translation: Mohammed ElQarmadi, Mohamed El chawish, Mohamed Ajena , al-Dār al ‘arabiyyah Lil kitab 1982. Foucault, Michel

Genette Gérard, “ Khitāb al-Hikāyah: Bahth Fī al-Manhaj” Translation: Mohamed AlMouatassim AlJalil Alazadi, Omar Alhalli Manshūrāt al-Ikhtilāf , Ed: 3, Algiers – Algeria 2003.

Genevieve M.Idt “ Ta’rīf Sociolūjī Li al-Riwāyah (Asociological definition of the novel)

Translation: Rachid Benhaddo, Muassassat al-Abhāth Al’arabiyyah , Ed: 2, Beirut Lebanon 1986.

Ghallab Abdul Karim: ‘Difā’un ‘an fanni alQawli” Dār AlFikr AlMaghrebī, Ed.1 Rabat Morocco 1972.

Goldmann, Lucien, “ Pour une Sociologie Du roman” (Towards a sociology of the novel) Edition Gallimar – Biblioteque des idees Paris 1964.

Goldmann, Lucien: ‘AlBinyawiyyah Al-Takwiniyyah wa AlNaqd AlAdabī’ translation:

Mohamed Sabila , Institute Al- Abhāt AlĀrabiyyah Ed :2, Beirut Lebanon 1986.

Goldmann, Lucien “ AlManhajiyyah fī ‘ilm ijtimā’ al adab” Translation Mustapha Elmasnaoui , Ed : 3 Casablanca Morocco 1984.

Greimas A.J. “ Fī al-Ma’nā:Dirāsāt Simyāiyyah”, Translation: Najib Ghazzawi , Matba’at al-Haddad Ladiqiyyah -Syria 2000.

Hegel, G.W.F., ‘Muhādarāt fī Falsafat AlTarikh’ (Lectures on the Philosophy of History), translation Imam Abdelfattah, Dar AlTanwīr Ed.3, Beirut Lebanon, 2007.

Hijazi, Samir : ‘Madkhal ilā manāhiji al-naqdi’ (An introduction to Critical Methods) Dār AlTawfīq Ed.1 Beirut Lebanon, 2004

Kristeva, Julia: ‘Ilm Al-Nas’, Text/Textuality. Translation Farid AlZahi, Revision AbdelJalil Nāzim, Ed.1, Dār Toubkal, Casablanca Morocco, 2009.

Lacan Jacques

Lahmidani Hamid “Uslūbu alRiwāyah” al Markaz alTaqāfī al Arabī, Ed: 1Casablanca , Beirut 1991.

Laḥmidani Ḥamid ‘Binyatu al-Nass al- Sardī Min Manżuri al-Naqdi al-Adabī al Markaz alTaqāfī al Arabī, Ed: 1 Casablanca – Morocco 1991.

Miftah, Mohammed “ Dīnāmiyyat al-Nass: Tanzīr wa ījāz al Markaz alTaqāfī al Arabī, Ed: 1 Casablanca – Morocco 1990.

Lévi-Strauss Claude, “ Al-Antroppologiā al-Binyawiyyah” Translation: Alih Mustafa,

Manshūrāt Wizārat al-Thaqāfah wa al-Irshād al-Qawmī 1977.

Lukács, Georg: ‘The Theory of the Novel” (Nazariyat Al-Riwāyah) Translation AlHussein Sahban, Arabic 1st Edition Rabat 1988.

Mahfouz, Abdul Latif

Murtad AbdelMalek ‘Fī Nazariyyati al-Riwāyah: Baĥth Fī Tiqniyāt a-Sard’al Majliss al -

Watanī li Thaqāfah wa al-Funūn wa al Aadāb – Silssilat ‘ālam al-Ma’rifah Kuwait 1998.

Piaget Jean “ al-Binyawiyyah” (Structuralism), Translation : Arif Manima and Bachir

Aouiri Manshūrāt ‘widāt Ed: 4. Beirut - Lebanon 1995.

Qassem Siza: ‘Fī Binãe al- Riwāyah’ Al-Hayah al’āmmah al Misriyyah lilkitāb Ed: 1, Cairo - Egypt 1984.

Rousset Jean (Jean Rousset 1910-2002): Forme et Signification Essais sur les Structures Litteraires de Corneille a Claudel "Form and Significance - Essays in Literary Structures from Corneille to Claudel

Samaan, Angele Botros “ Dirāssāt Fī al-Riwāyah al-Arabiyyah” Al-Hayah al’āmmah al

Misriyyah lilkitāb , Cairo – Egypt 1987.

Sturrock, John: ‘Structuralism And Since: From Lévi Strauss to Derrida’ *(al-Binyawiyyah wa Mā Ba’dahā Min Lévi Strauss ilā Derrida)’* , Translation by Mohammed Asfour – *Silsilat ‘ālam Al-Marifah,* Al-Kuwait No.206, 1996.

Taourirt, Bachir: *“ Al-Haqīqah al-Shi’riyyah ‘alā dawi alManāhiji al-Naqdiyyah wa al-Nazariyyāt al-shi’riyyah* ‘ālam alKutub al-Hadīth Arbid- Jordan 2010.

Tzvetan Todorov, “*AlShi’riyyah”* (poetic) , Translation: Choukri ElMabkhout and Raja ben Salama Dār Toubqāl li al-Nashr , Ed: 2 , Casablanca 1992.

Yaqteen, Saeed ‘*Tahlīl al-Khiţāb Riwāī’: al-Zaman,al-Sard, al-Tabīr’* al Markaz alTaqāfī al Arabī, Ed: 1, Casablanca- Morocco 1993.

Yaqteen, Said “ Infitāh al Nass al Riwāī : al- Siyāq , al Nass al Markaz alTaqāfī al Arabī, Ed: 1 Beirut 2001.