Journal of Humanitarian and Applied Sciences – مجلة العلوم الإنسانية والتطبيقية
(رقم الإيداع المحلي - 2020/95) – (ISSN: 2706 – 9087) - (معامل التأثير العربي شهادة رقم: 472 – 2020)
كلية الآداب والعلوم قصر الأخيار – جامعة المرقب
Volume 8 – Issue 16 المجلد 8 – العدد 16

السرديات البنيوية في نقد الرواية الليبية

" تمثيلات المنهج في المتن النقدي الليبي"

Structural narratology and the Criticism of the Libyan Novel

"The approach manifestations in the Libyan Criticism"

د. محمود محمد ملودة

كلية الآداب– جامعة مصراتة

By Dr. Mahmoud Mohammed Emloudah

Faculty of Arts Misurata University

Received: 01/10/2023 | **Accepted:15/10/2023**

abstract

This paper deals with the structural approach in criticizing the Libyan novel. The assumption here is that the Libyan critical achievement is not an exclusion from the expanded Arab reception of structuralism. So, to what extent the Libyan contribution to structural approach in Arabic exists. The research begins by limiting the critical studies in approaching the Libyan fictional texts. The paper reached some results among them is that in the first section, the limited structuralism, two problems were identified; The problem of theory and practice, the methodology and the text studied, in the relationship between theory and practice, the duality of success in theory and reluctance in practice was clarified. On the other hand, confusion in receiving theory and the success in practice were also clarified. The problem of the weakness of the texts in front of the curriculum was monitored, that is, the curriculum is greater than the studied texts. The second section which deals with the shift from structuralism to interactive narratives, an organized critical project was found with Abdul Hakim Al-Maliki. However, there is a kind of confusion and overlapping in other academic approaches.

Keywords: structuralism, approach, vision, Narratology, time, focalization, discourse.

ملخص البحث:

يتناول البحث المنهج البنيوي في نقد الرواية الليبية، ويأتي على فرضية أن التلقي العربي الموسع للبنيوية لا يمكن أن يكون المنجز النقدي الليبي بعيدا عنه، فكيف كان حضور المنهج في المقاربات النقدية الليبية؟ واستلزم البحث للإجابة عن هذا السؤال أن يبدأ البحث بحصر المادة المدروسة وحصرها في المتون النقدية، التي توسلت المنهج البنيوي في مقاربة النصوص الروائية الليبية، وتوصل البحث إلى نتائج منها، في المبحث الأول البنيوية الحصرية تم التعرف على إشكاليتين؛ إشكالية النظرية والتطبيق، والمنهج والنص المدروس، ففي العلاقة بين النظرية والتطبيق، تم رصد ثنائية النجاح في النظري والقلق في الممارسة، وبالمقابل تم تسجيل ارتباك النظري

ونجاح الممارسة، كما تم رصد إشكالية ضعف النصوص أمام المنهج، أي أن المنهج أكبر من النصوص المدروسة، وفي المبحث الثاني حيث التحول من البنيوية إلى السرديات التفاعلية، وتم التوفر على مشروع نقدي منظم عند عبدالحكيم المالكي، وبالمقابل هناك ارتباك وتداخل في المناهج عنده في مقاربات أكاديمية أخرى.

الكلمات المفتاحية: البنيوية، المنهج، الرؤية، السرديات، الزمن، التبئير، الخطاب

توطئة:

تأخر النقد الأكاديمي الليبي في الاعتراف بالرواية كثيرا، وشكّل المنهج الاجتماعي البداية الحقيقية لمقاربة النقد الأكاديمي للمدونة الروائية الليبية (ملودة والشيماوي، 2019، ص512)، وإذا كان المنهج الاجتماعي يندرج ضمن المناهج السياقية، ويهتم بالمضامين والأفكار، وينطلق من قياس درجة التفاعل بين العمل الأدبي والمجتمع" فالأدب شكل من أشكال الوعي، والوعي انعكاس العالم المادي والمجتمع على الدماغ، ولذا فإن العالم المادي والمجتمع ينعكسان في الأدب"(عبد الرحمن، 1979، ص86)، إذا كان الأمر كذلك فإن المنهج البنيوي ينتمي إلى المناهج النصية، أي تبقى المقاربة في حدود النص ولا تبحث عن أي شيء خارجه ولهذا تعد البنيوية "منهجا وصفيا يرى في العمل الأدبي نصا منغلقا على نفسه، له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته، وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النص كما هو شائع وإنما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنتظم بنيته"(هويدي، 1997، ص110)، وهذا النوع من الدراسات النقدية اختص به في النقد الروائي الليبي الأكاديميون فقط، فلا نجد نقدا صحفيا يستعين بهذا المنهج على غرار المنهج الاجتماعي.

سبب الاختيار:

واختيار النقد الروائي في الدراسة جاء متسقا مع ما هو ملاحظ نظريا على البنيوية في حقلها الغربي حيث اهتمت بالسرد أكثر من اهتمامها بالشعر، إذ يبدو من " خلال البحث عن الدراسات البنيوية التي تناولت النصوص الأدبية، أن تركيز الدارسين البنيويين الغربيين على النصوص الشعرية كان ضعيفا، وكادت دراساتهم التحليلية التي وصلت إلينا تقتصر على النصوص غير الشعرية كالحكاية، والقصة، والرواية"(جابر، 2004، ص91)، ولابد من الإشارة إلى أن تأخر النقد البنيوي في ليبيا لم يكن إلا صدى لأزمة النقد العربي، الذي عرف البنيوية متأخرا فاطلاع " النقاد العرب [...] على تطورات النقد الغربي كان غير مواكب بما يكفي لمعرفة أنه في نهاية السبعينيات، أي إبّان تقديم البنيوية [عربيا]، كان المنهج التقويضي قد احتل الواجهة وأزاح البنيوية بعيدا عنها"(الرويلي والبازعي، 2000، ص275)، ومن المهم هنا تسجيل المفارقة التي رصدها عبدالله إبراهيم ومفادها" أن النقد العربي عرف التطور مقلوبا، أعني أنه مر بمرحلة ما بعد البنيوية قبل أن يمر بالبنيوية ذاتها، وطبيعي فإن هذا المرور إلى ما بعد البنيوية دفعة واحدة سيؤدي شعوريا أو لا شعوريا إلى مصادرة البنيوية"(إبراهيم وآخرون، 1990، ص70).

مادة البحث:

وسنكتفي بمتابعة الدراسات النقدية المنشورة فقط، والتي تحتكم إلى رؤية ومنهج، "الرؤية التي ينطلق منها الناقد، والمنهج الذي يتبعه للوصول إلى ما يهدف إليه"(إبراهيم، 1990، ص5)، وبعد البحث والتقصي صار من الواضح افتقار النقد الصحفي في ليبيا إلى المرجعية البنيوية قبل تبني المؤسسة الأكاديمية الليبية للبنيوية، وما نجده من مقالات متفرقة قد يبدو تأثرها بالبنيوية إلا أنها

في حقيقتها تعاني من "أزمات عميقة، تتصل بالإجراءات المنهجية [...] عدم وجود تيارات نقدية واضحة الملامح، وهو أمر يعود إلى غياب الأسس المنهجية التي تقتضيها الممارسة النقدية"(إبراهيم، 2001، ص13) كما سيتم إرجاء الرسائل الجامعية المرقونة إلى دراسة أخرى، فهي لا تزال حبيسة أرفف مكتبات الكليات والأقسام، ومجال تداولها محدود، بل أكاد أزعم من واقع تجربة أن الأقسام العلمية لا تمتلك حتى تاريخ كتابة هذا البحث، قاعدة بيانات موحدة لعناوين البحوث المنجزة، فكثير من الدراسات تنجز وتناقش وتجاز ولا تعلم بها بقية الأقسام، ولا تتداول نسخها بين مكتبات الجامعات الليبية.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى دراسة المتون النقدية الليبية، والتعرف على حضور المنهج في المقاربات النصية، ويأتي ذلك من أجل تلبية حاجة الدرس النقدي الليبي إلى دراسات مسحية، تصنف المتون النقدية الليبية وفق المناهج التي توسلت بها، وقياس درجة الوعي بالمنهج، وفاعلية الآليات المنهجية في قراءة النصوص الروائية.

أسئلة البحث:

هل يوجد نقد بنيوي للرواية الليبية على يد نقاد ليبيين؟ ومتى كانت بدايات هذا النقد؟ وكيف توزع تاريخيا ومنهجيا؟ وهل كان الوعي بالمنهج مساعدا على تقديم قراءات نقدية منضبطة منهجيا؟ وكيف تم التأسيس المنهجي؟ فهل تكونت مدرسة نقدية تواكب النقد عربيا وعالميا، وتقدم النظريات للمشهد المحلي أولا بأول؟ أم أن التأسيس المنهجي ظل رهين الاجتهادات الفردية، ونصيب كل ناقد في التزود بالمعرفة النقدية وحظوظه في التتلمذ على نقاد منهجيين عرب؟

منهج البحث:

يقع البحث منهجيا ضمن نقد النقد، وينضوي تحت مدرسة القراءة والتلقي، واتخذ البحث مسارين منهجيين: الأول تاريخي، وتمثل في استقراء تاريخي لكل المنجز النقدي الذي قارب النصوص الروائية الليبية بالمنهج البنيوي، وغطى هذا الجانب الفترة الزمنية من التسعينيات حتى بداية العشرية الثالثة من الألفية الثالثة، والاتجاه الثاني: تحليلي، وتمثّل في البحث عن تمثيلات المنهج البنيوي في المتون المرصودة، وربط ذلك بالإطار المعرفي للبنيوية، وفي سبيل تحقيق ذلك تم تقسيم البحث إلى مبحثين: الأول يتناول البنيوية الحصرية، وتم قياس حضورها عبر مستويين: النظرية والتطبيق، والمنهج والنص، والمبحث الثاني: من البنيوية إلى السرديات التفاعلية، وهنا يتم البحث عن المشروع النقدي المتكامل، وبالمقابل يتم رصد تداخل المناهج عند نقاد آخرين.

المبحث الأول: البنيوية الحصرية:

ترتبط البنيوية بمحاولة تقديم جواب لسؤال الأدبية الذي طرحه ياكبسون: ما الذي يجعل من نص ما نصا أدبيا؟ وإذا كانت الإجابة المتفق عليها بين كل المناهج المنبثقة عن تظافر جهود اللسانيين مع النقد الأدبي هي الأدبية، التي تتكّون من "الأساليب والأدوات التي تميّز الأدب عن غيره"(ماضي، 2013، ص182) فإن البنيوية "نهضت بوصفها منهج بحث، على تطبيق النموذج اللغوي على المادة قيد الدرس، وعمقت أفكار القطيعة مع المؤثرات الخارجية"(إبراهيم وآخرون، 1990، ص18) فرفضت نتائج المناهج السياقية، التي ترى أن النص يحمل مقصدية للمؤلف، وللوصول إلى قصد المؤلف تستعين بالسياق التاريخي الذي ولد فيه النص، وسيرة المؤلف، كما ترى أن النص يأتي استجابة لدواع نفسية تخص المؤلف، ولا بد من الكشف عنها، كي تصل إلى الرموز

والمكبوت واللاوعي الذي يصدر عنه المؤلف وينعكس في نصه، كما رأت أن النص انعكاس للمجتمع، والمؤلف ينتمي لمجتمع، ويحمل رؤية للعالم، تأتي استجابة لتطلعات فئة أو طبقة ينتمي إليها، ووجدت طريقها إلى النص، الذي تعده المناهج السياقية وثيقة معرفية(حجازي، 2007، ص162).

لقد رفضت البنيوية كل المعطى النظري للمناهج السياقية (التاريخي، النفسي، الاجتماعي)، ورأت أن النقد السياقي يهتم بالمؤلفين ويهمل النصوص، ولذلك تأتي هي لتهتم بالشكل، ولا شك بأن الجهود اللغوية لحلقة براغ اللغوية كانت المنطلق الذي قاد إلى ولادة البنيوية الشكلانية، وكان من بين أهم مباحث الشكلانيين الروس أنهم عدوا النص السردي جملة طويلة، وقدموا تفريقا مهما لأول مرة بين المتن الحكائي (مضمون الحكاية)، والمبنى الحكائي (طريقة بناء الحكاية)، وحينما ركزوا على المقتضيات الداخلية للحبكة لجأوا إلى المواضعات السردية "وأكدوا أن لا شيء خارج البنية السردية يستطيع أن يزيد في قوة أثر أدبي خيالي"(ايرليخ، 2000، ص118)، ووجهوا اهتمامهم إلى المبنى الحكائي، فدرس فلاديمير بروب الحكايات الشعبية "وانطلق من مصادرة أساسية قوامها أن دراسة الأشكال وإقامة القوانين المتحكمة في بنى الحكاية الشعبية أمر ممكن، شأنه في ذلك شأن دراسة بنية الكائنات العضوية"(القاضي، 2003، ص16)، وسعى البنيويون إلى بعث علم خاص بالقص، وكانت البداية بالبنيوية الحصرية.

ويقصد بالبنيوية الحصرية كل دراسة بنيوية توسلت بالمناهج البنيوية في دراسة القص، وسميت بالحصرية لأن السرديين حصروا "مجال اهتمامهم وجعلوه مقتصرا على الخطاب في ذاته"(يقطين، 1997، ص24)، وانطلقت البنيوية الحصرية من فرنسا على يد نقاد (منهم فرنسيون أصلا أو من أوربا الشرقية لجأوا إلى فرنسا هربا وضيقا من القبضة الستالينية)، وبخلاف جهود باختين ولوكاتش في البنيوية التكوينية؛ التي جمعت بين دراسة النص من الداخل وتفسير النص وتسكينه ضمن رؤية العالم للجماعة التي ينتمي إليها الكاتب، تكوّن بفرنسا اتجاه اشتغل على حصر المعنى داخل النص، ونشأ من نتاج أبحاثهم علم السرد (narratology)، وهو "دراسة القص، واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه، ويعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية، كما تبلورت في دراسات كلود ليفي شتراوس، ثم تنامى هذا الحقل في أعمال بنيويين آخرين، منهم البلغاري تزفيتان تودوروف، الذي يعده البعض أول من استعمل مصطلح علم السرد"(الرويلي والبازعي، 2000، ص103) وبذلك تخرج البنيوية التكوينية التي سبق دراستها ضمن النقد الاجتماعي(ملودة والشيماوي، 2019، ص512).

وعند دراسة المتون النقدية التي توسلت المنهج البنيوي، نلحظ أنها استخدمت البنيوية الحصرية، وتحديدا اتجاه إمبرتو إيكو وجيرار جنيت، وغاب عن النقد الليبي الطروحات النظرية لرولان بارت وتودوروف، وهذا يعكس حالة تلقي المنهج البنيوي في النقد الليبي، إذ لم يحظ الدرس النقدي بتأصيل منهجي، شكل فيه التلقي المؤسسي المنظم الوسيط العلمي، بل ظل تلقي المنهج البنيوي رهن الاجتهادات الشخصية كما سيتضح ذلك لاحقا، ولابد من الإشارة إلى غياب النقد البنيوي الليبي عن بعض دراسات نقد النقد التي درست النقد البنيوي الروائي عربيا(صالح، 2004، ص84).

أولا: النظرية والتطبيق:

نظرا لتأخر النقد الأكاديمي في مقاربة الرواية الليبية بنيويا، مقارنة بالنقد البنيوي في المشرق والمغرب العربيين، فإن من يتصدى للدراسة البنيوية يجد نفسه مرغما على التقديم النظري، وذلك بسبب "غياب العمل المؤسساتي الجماعي المخطط له"(الأشلم، 2006ب،

ص56)، وليس غريبا أن نجد تفاوتا بين النقاد في هذا التقديم، فقد أتيح لبعضهم فرصة أفضل كونه أنجز مباحثه التقديمية بين يدي نقاد مؤسسين في البنيوية الحصرية، وهذا ما لم يتوفر لغيرهم ممن بنوا أنفسهم معرفيا، من خلال اطلاعهم الشخصي وجهودهم الفردية التي قادتهم إلى مراكمة معرفة كبيرة دون تنظيم مدرسي، وكانت كتاباتهم وليدة التجربة والتعلم المستمر، ويمكن أن نرصد الحالات الآتية:

الوعي النظري وقلق الممارسة فاطمة سالم الحاجي، الزمن في الرواية الليبية(الحاجي، 2000)

تعد دراستها الأولى نقديا في تمثل المنهج البنيوي في النقد الروائي الليبي، وزاد من أهميتها أنها أنجزت بين يدي سعيد يقطين أحد أهم نقاد السرد بالوطن العربي، وقد صدّرت دراستها المنشورة بمقدمة له، حيث أشار إلى نقطة مهمة جدا، عندما ربط تطور الدرس النقدي في ليبيا بتطور الرواية نفسها(الحاجي، 2000، ص11)، وقد نجحت الناقدة في التأطير النظري لمنهجها البنيوي وتحديدا الزمن، فبعد أن عرضت لمفهوم الزمن في النقد الأنجلوسكسوني مرورا بالزمن عند الشكلانيين، وانتهاء بالزمن عند جنيت، حيث التفريق بين زمن القصة وزمن الخطاب؛ حددت موضوعها بدقة لتشتغل على: ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه، وتحصر دراستها في الزمن، وتترك الصيغة والتبئير دون أن توضح أسباب ذلك.

وذكرت أن الهدف "من استنطاق الظاهرة الزمنية في الرواية الليبية هو الكشف عن خصوصيتها النوعية، وكيف وظفت الرواية الليبية مفهوم الزمن كأحد مكونات الخطاب الروائي"(الحاجي، 2000، ص73)، وهي تصرح باستفادتها من جنيت، محاولة التخفيف من غلواء البنيوية "باجتياز المستوى البنيوي إلى المستوى الدلالي، مسترشدين بآراء بول ريكور في الاستنارة به في استخراج دلالة النص، من خلال بنيته بصورة خاصة"(الحاجي، 2000، ص74)، وقد عملت على تلخيص كل جزء من الثلاثية على حدة، وتوصلت إلى نتائج لا تختلف كثيرا عن نتائج المنهج الاجتماعي، إذ تلخص الجزء الأول: بأن البطل خليل منشطر بين نوعين من النساء(الحاجي، 2000، ص80)، وتعنون الجزء الثاني بالخروج من دائرة الحلم إلى الواقع، والجزء الثالث بالتعرف على سناء وانتهاء البطل إلى السقوط(الحاجي، 2000، ص83)، وتتساءل الباحثة: إذا كانت الأحداث مرتبة فلماذا الكاتب لم يقدمها لنا كذلك؟، وتجيب من خلال دراستها للزمن وفق منهج جنيت "كان لابد للعودة إلى آراء جيرار جنيت في كتابه narrative discourse [تقصد كتاب: خطاب الحكاية] والاستفادة منها في تغطية الجانب البنيوي من الدراسة خاصة"(الحاجي، 2000، ص74)، فتدرس الاسترجاع والاستباق، وتضيف ما تسميه تقنيات السرد الزمني، وهنا تتوسع في دراسة الوصف على غير ما يقتضيه المنهج الذي أعلنت عنه، ومما يحسب لها استعانتها بالجانب الإحصائي؛ حيث تستعين بالجداول التوضيحية لرصد حضور التقنيات السردية، وتصل إلى ما سمته بالطوابع المهيمنة، وهنا تستخدم مصطلح البطل وتربطه بعلاقتي المرأة والزمن، وتخونها أدواتها المنهجية أيضا، عندما ربطت نتائج الإحصاء بالكاتب، وتستفيد في النتائج بشيء من خارج النص، عندما وظفت معرفتها الشخصية بالكاتب، لتصل إلى نتيجة تلخص فيها علاقة البطل خليل بالمرأة، فالكاتب مهموم بقضايا المرأة وتحررها، ولذلك كانت علاقة البطل بالمرأة واضحة في الرواية(الحاجي، 2000، ص251).

وفي الباب الثاني المتعلق بالمستوى الدلالي، صدّرته بمدخل نظري للتعريف بتصور بول ريكور للبنيوية الدلالية، ويأتي ذلك في محاولة منها للخروج من أسر البنيوية الحصرية "سنحاول اجتياز المستوى البنيوي إلى المستوى الدلالي مسترشدين بآراء "بول ريكور"

في الاستنارة به في استخراج دلالة النص من خلال بنيته بصورة خاصة"(الحاجي، 2000، ص74)، إن المتأمل في هذا الباب من بحث الحاجي لا بد أن يصل إلى نتيجة مفادها أن الباب الثاني أنجز مفصولا عن الباب السابق، وهي بذلك تتأثر بشكل مباشر بأستاذها المشرف سعيد يقطين، الذي مر بمرحلتين؛ الأولى: كان فيها بنيويا صرفا ومتلقيا جيدا لمنهج جنيت، وتمثل ذلك في كتابه تحليل الخطاب الروائي، وقد خص الزمن بدراسة وافية، وجاء تأثر الحاجي بذلك أيضا في تبنيها للبنيوية الحصرية في الباب الأول، بينما في الباب الثاني تنتهج مسار التحول عند سعيد يقطين في مرحلته الثانية التي انفتح فيها على الدلالة متجاوزا البنيوية الحصرية، وجاء ذلك التحول في كتابه: انفتاح النص، وتؤكد الباحثة نفسها ذلك ضمنا من خلال استعراضها لكتابي يقطين، حيث ترى أن سعيد يقطين يطبق "المنهج البنيوي، لا سيما منهج جينيت في دراسته تحليل الخطاب الروائي: الزمن،السرد، التبئير... في الجزء الثاني من دراسته بعنوان انفتاح النص الروائي يطبق يقطين منهج بول ريكور في تأويل الروايات".(الحاجي، 2010، ص63)

والذي يعزز أن البابين منفصلان هو تباين المعطيات النظرية، ففي الباب الثاني لم يعد النص الروائي لديها منغلقا على نفسه، بل يغدو النص "موضوعا ديناميا يبحث فيه التحليل الدلالي مستفيدا من السيميوطيقا، والتحليل النفسي والعلوم الرياضية والمنطقية واللسانية، وهذه المعارف جميعا تقدم للتحليل الدلالي النماذج والمفاهيم الإجرائية، وإلى جانبها يستفيد من العلوم الاجتماعية والفلسفية التي تجعله يحتل موقعا معرفيا ماديا ضمن باقي المعارف"(الحاجي، 2000، ص287)، وضمن هذا التحول صارت الدلالة من خلال بناء النص والبحث عن المستوى الدلالي عن طريق الصياغة بل تأطير الأزمنة؛ "لأنها بنية فاعلة في خلق الدلالة من خلال العلاقة بين ذات الكاتب وذات القارئ"(الحاجي، 2000، ص295)، ومن ضمن النتائج التي توصلت إليها "أن الزمن ذو دلالة أكيدة في النص، فهو المتحكم في سقوط البطل في الحاضر، وجاء يؤلف طريقة في التكوين ولبنة من البناء الزمني فأصبحت البنية دالة في تواجده على طول النص في استرجاعات متكررة"(الحاجي، 2000، ص308)، ولا يخلو هذا الباب من نتائج توضح اضطراب المنهج عند الناقدة، فتخرج أحيانا إلى السيميائية، وتستعين بمربع غريماس(الحاجي، 2000، ص320) ودون أن تضيف به جديدا أو توضح أسباب التجائها إليه، ناهيك عن تحولها إلى البنيوية التكوينية، إذ تصل إلى نتيجة ختامية مفادها "أن أي نص روائي يقدم رؤية معينة، قد يشترك فيها مجموعة من الروائيين تبعا للانتماء الثقافي والتاريخي والنفسي"(الحاجي، 2000، ص314)، وهذا يعني أنها تحيل على رؤية العالم للروائيين، وهذا يبعد نقدها عن المنهج البنيوي الذي أعلنته في المقدمة، إذ إن الناقد في المنهج البنيوي يدرس عناصر النص الأدبي الداخلية "بعيدا عن بعدها الاجتماعي أو التاريخي، إذ يرصد علاقاته، ويحاول الكشف عن قوانينه؛ من أجل التوصل إلى الأنماط والإيقاعات التركيبية، والعلاقات التي تخضع للملاحظة التجريبية؛ باعتبار أن مهمة الناقد أو الباحث لا تتصل بدراسة الكليات التي يزخر بها العمل الأدبي؛ بقدر ما تتصل بتركيب الكليات في وصف العلاقات والنظم التي تتطور في ظل تبادل أنظمة الشكل الأدبي، دون الاهتمام بدلالة تلك العلاقات على المستوى الاجتماعي أو التاريخي أو النفسي"(حجازي، 2005، ص83)

وفي كتابها الآخر المعنون بالبناء النقدي في الرواية الليبية(الحاجي، 2010)، وهو بالأساس بحث دكتوراة أنجزته ببريطانيا، وتناولت فيه خمسة نصوص روائية ليبية وهي: نزيف الحجر للكوني، وثلاثية الفقيه (سأهبك مدينة أخرى، هذه تخوم مملكتي، نفق تضيئه امرأة واحدة)، والتي سمتها: حدائق الليل، وختمت اختياراتها برواية إينارو لعلي فهمي خشيم، في المقدمة تناولت مسألة هوية الرواية الليبية وأتت برأي غريب نقلته عن الباحثة: عائدة باميا ولم توضح حيثياته، حيث قررت أن الرواية الليبية لا يمكن تصنيفها ضمن الأدب

الروائي المغربي ولا المشرقي، وترفض الباحثة هذا الرأي ضمنا، إذ تقرر بأن الباحثة تبنت موقفها هذا في تصنيف الرواية الليبية من خلال اطلاعها على أعمال الفقيه والكوني فقط، وأهملت الاطلاع على أعمال روائيين كبار، كخليفة حسين مصطفى وصالح السنوسي والصادق النيهوم، وفوزية شيلابي(الحاجي، 2010، ص17)، وقد وفقت الباحثة في ردها أيما توفيق، ولم تستعن بالكم الكبير من النتاج الروائي الذي أنتج قبل الثمانينيات، فقد رأت أن ذلك الكم الكبير عكس محاولة الروائيين نقل أفكارهم الشخصية "والتعبير عن مجتمعهم الذي تحدروا منه، وعلى الرغم من افتقاد هذه الأعمال الروائية للنضج الفني، فقد مثلت – كما تقول الباحثة– وثائق اجتماعية مهمة عن نمط الحياة ونوعيتها في المجتمع الجديد"(الحاجي، 2010، ص19)، وترى بأن الرواية الليبية بلغت أوجها بعد تشكيل اتحاد الكتاب الليبيين في الثمانينيات(الحاجي، 2010، ص19)، ولا أدري كيف بنت هذا الحكم؟ وكيف استنتجت هذه العلاقة؟ وعلى أي أساس توصلت إلى هذه النتائج؟

وتطرقت الباحثة إلى النقد الروائي الليبي، وخصت النقد الصحفي بالإشارة، حيث أشارت إلى النقد الصحفي، مبينة أنه كان مجرد مراجعة سريعة للرواية، وأن هناك تباينا بين مستوى الرواية والنقد المصاحب، ولم تلتفت إطلاقا إلى النقد الروائي الاجتماعي، وهذا يعد موقفا مبطنا منها برفضه، وإن لم تخصه بالذكر، ولم توضح السبب الحقيقي وراء اختيارها للنصوص الروائية الخمسة، فهي من جهة تقول اختارتها لأن فيها تنوعا لمفهوم الزمن، ومن جهة أخرى تقول إنها اختارتها لأنها تلائم منهجها، وأن الاختيار لا يعطي النصوص قيمة تصنيفية كأفضل روايات بالمدونة الروائية الليبية، وبالتوسع في السياقات التي صاحبت انجاز بحثها، يمكن التوصل إلى أن السبب الحقيقي يكمن في أن دراستها أعدت باللغة الإنجليزية في جامعة إنجليزية، ولم تجد نصوصا روائية ليبية مترجمة إلى اللغة الإنجليزية إلا هذه النصوص فاكتفت بها.

وفي هذا الكتاب نوعت الناقدة في منهجها، فهي تتخذ منهج جيرار جنيت أساسا في مقاربة الزمن، تقول: "في محاولتي دراسة بنية الزمن، سوف أستعين بمنهج جينيت الذي أورده في كتابه narrative discourse (خطاب الحكاية)، فلقد حدد جنيت بناء الزمن للنص الروائي بثلاثة أجزاء الترتيب ordre، المدة duree والتواتر frequence"(الحاجي، 2010، ص58) وتستعين بمنهج بول ريكور وبنفست في عملية التأويل(الحاجي، 2010، ص63)، وأضافت إلى دراستها منهجا جديدا من المدرسة النقدية الإنجليزية وهو النقد الثيمي، والذي سمته بالمحاور أو الأفكار الرئيسة، وفيما عدا ذلك تعد هذه الدراسة في معظمها إعادة وتكرار لدراستها السابقة باستثناء نصي الكوني وخشيم.

لاشك بأن سعيد يقطين في كتابه انفتاح النص، قد طور في منهجه البنيوي بالتحول من السرديات الحصرية إلى السوسيونصية منطلقا من قناعة "أن السرديات تأتي لتخصص موضوعها، ضمن الإطار النظري العام، في الخطاب السردي، وتأتي السوسيو– السرديات لتوسيع موضوعها أفقيا متجاوزة بذلك المظهر اللفظي إلى الدلالي، وتصبح بذلك منتقلة من الخطاب إلى النص، وبتوسعها الأفقي تشي باحتمال أو إمكان توسع الإطار النظري العام الذي تشتغل فيه البويطيقا، وانتقالها من نظرية للخطاب الأدبي إلى سوسيو– بويطيقا تبحث في نظرية النص الأدبي، وبعد ذلك إلى سوسيولوجيا النص، أو السوسيو– نص، متجاوزة بذلك النص الأدبي إلى النص أيا كان نوعه وأسلوبه"(يقطين، 1989، ص35)، ولم تكن الباحثة فاطمة الحاجي قد أخذت منهج سعيد يقطين كاملا، فهي أخذت الخروج من أسر البنيوية الحصرية والانفتاح على الدلالة، لكنها أضربت بالكامل عن السوسونصية التي اشتغل عليها

سعيد يقطين بتوسع، وكان البديل الذي أخذته هو المنهج التفسيري منبهة إلى "الاختلافات التي تفرق بين مستويين من التحليل النقدي، على المستوى الأول: يتركز اهتمامنا على تركيبة هذا التحليل، في حين يتمحور على المستوى الثاني حول الرؤية العالمية والتجربة الزمنية اللتين تعكسهما هذه التركيبة خارج إطارها"(الحاجي، 2010، ص61)

ارتباك النظري ونجاح الممارسة

بلسم الشيباني: الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا(الشيباني، 2004).

تقع دراسة بلسم الشيباني ضمن المنهج البنيوي؛ أي دراسة النص من الداخل، بعيدا عن الأطر التاريخية والاجتماعية، وتعلل اختيارها لرباعية الخسوف موضوعا لدراستها بأن الرواية أول أعمال إبراهيم الكوني، مع قلة الاهتمام بها نقديا، والأهم من ذلك، بحسب قولها، أن المكان يمثل المشروع السردي للكوني في هذه الرواية وفي غيرها من الأعمال(الشيباني، 2004، ص7)، وقد أفصحت عن منهجها البنيوي مع إعلانها بأنها ستقوم بتعديل في المنهج، ويتمثل التعديل في ما سمته التخفيف من صرامة المنهج وقيوده، بحيث يكون المنهج في خدمة البحث لا أن يطوع البحث ليناسب المنهج، فهي تأخذ من البنيوية الشكلية "القوانين الداخلية المتحكمة في صياغة مقولة الفضاء في الرباعية"(الشيباني، 2004، ص8)، وتأخذ من البنيوية الهيكلية ما لا تناقض فيه مع التصور الذي انطلقت منه(الشيباني، 2004، ص8)، مع عدم تفريقها مصطلحيا على الأقل بين الشكلية والهيكلية، فماذا تقصد بهما؟ وماذا يبقى من المنهج عندما تُزالُ منه الصرامة والقيود، ولا يجترح الناقد بديلا يناسب النصوص التي يشتغل عليها؟.

من الواضح أنها اشتغلت على الثنائيات الضدية والتي سمتها، "التقاطبات الضدية" (الشيباني، 2004، ص8) ورأت أنها تتحقق بشيئين: "البحث عنها في أعماق الرواية، ومسار تنظيمي يحقق نسق العمل النقدي داخل الرباعية"(الشيباني، 2004، ص8) وقد قسمت بحثها إلى قسمين: الأول نظري، والثاني تحليلي، ففي الجانب النظري حاولت التفريق بين المكان والفضاء، وحشدت كما كبيرا من المقولات اقتبستها من مصادر نقدية متباينة المشارب، مما أوقع سردها في تضارب فمع كل هذا الكم الكبير لا نعثر على فارق دقيق بين الفضاء والمكان، سوى أنها استخدمت في الجانب النظري المكان، وفي القسم التحليلي الفضاء، أو كما تقول: "الفضاء مفهوم إجرائي والمكان نظري"(الشيباني، 2004، ص9)، وهذا من عجيب البحث النظري، ولا أجد ما يسنده نظريا في كامل المادة التي نقلتها، ولا في غيرها من كتب النقد، وهذا معلن عنه في حقل السرديات يقول حميد لحميداني "لم نصادف ضمن الأبحاث التي اطلعنا عليها دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان"(لحميداني، 1991، ص62) وغاية ما تم التفريق به بين المكان والفضاء؛ أن الفضاء "شمولي إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"(لحميداني، 1991، ص63) ومعنى هذا لو أن رواية تتناول الفضاء الجامعي سيختلف تناولها لداخل الجامعة من مجرد اعتناء بالمكان وتوصيف له إلى بيان مشمولات الفضاء الجامعي، وما يستوجبه من شروط، وما يسمح به وما يمنعه، فالشاب يلتقي بزميلته في الجامعة ويتحركان في رحابها ويتحدثان ويتهامسان فهذا مما يتيحه الفضاء الجامعي، ولا يتيحه لهم أي فضاء آخر، كالأسواق، والفضاء الاجتماعي، ولو كانت زميلته من ذوي القربى له، فالفضاء الروائي الصحراوي الذي غلف رباعية الخسوف لا يمكن اعتباره مكانا لوقوع الأحداث، وتحرك الشخصيات فيه، مثل فضاء العاصمة أو فضاء قرية زراعية أو قرية بحرية، فهناك خصوصيات ثقافية

واجتماعية تتلبّس بالمكان وتفرض شروطها عليه، وهذا ما اسمته جوليا كريستيفا بالفضاء الجغرافي "فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له"(لحميداني، 1991، ص54).

وفي تصديرها النظري تناولت مفهوم البنية والمقاربات النقدية للفضاء، فتحدثت عن باشلار وجينيت وبوتور وجُن وبورنوف(الشيباني، 2004، ص ص53-62) ثم انتقلت الى المقاربات العربية للمكان، لتخلص إلى المقاربات المعنية بالنص الروائي الليبي، وقسمت المقاربات إلى قسمين: الأول تناول المكان بشكل مباشر، والثاني بشكل غير مباشر(الشيباني، 2004، ص93)، ثم عرضت التقاطبات التي ستبحثها، مثل: خير وشر، وأعلى وأسفل، وقريب وبعيد، ومحدد وغير محدد.

وربما أوقعها تحليلها للرباعية في التناقض، فمن ذلك قولها: "ومن فكرة الثراء المكاني لمبدأ التقاطبات الضدية هذه كان انطلاقنا في تفكيك أفضية النص التي نصل من خلالها إلى استنهاض إحدى البنى الفضائية الماثلة هناك في أعماق النص، معتمدين على البنيوية سبيلا لاكتشاف بنية من بنى الفضاء في الرباعية، فكما يقول ميشل فوكو: لقد وصلت البنيوية إلى مرحلة يجب عليها فيها أن تنتفي تلقائيا، وأن تختفي باعتبارها منهجا، وأن تعترف – بالعودة على ذاتها– أن ما فعلت لا يعدو أن يكون اكتشافا لموضوع"(الشيباني، 2004، ص115)، ويتضح التناقض بين قولها: "تفكيك أفضية النص" من جانب وقولها "معتمدين على البنيوية سبيلا"، وهو تناقض كبير بين الشيء وضده في إثبات نقطة واحدة، ثم إن مقولة ميشل فوكو تأتي في سياق التحول إلى ما بعد البنيوية، فكيف تستعين بنص ينتمي إلى المنهج التفكيكي لتعزز به عملا إجرائيا في المنهج البنيوي، ومن المعلوم نظريا أن "التفكيك قد توصل إلى أن التقابلات الثنائية التي تنزع البنيوية إلى العمل بها، تمثل طريقة في الرؤية نمطية [...] إن البنيوية تكون راضية إذا ما استطاعت تقطيع نص ما إلى تقابلات ثنائية (أعلى/أدنى، نور/ ظلام، طبيعة/ ثقافة...) وإظهار منطق اشتغال هذه التقابلات، أما التفكيك فيحاول أن يبين أن هذه التقابلات، ولكي ترسخ ذاتها، تبدي في بعض الأحيان ميلا إلى حرف وتدمير ذاتها، أو تحتاج لأن تنفي إلى هامش النص تفاصيل صغيرة معينة يمكن إعادتها إلى المتن"(ايغلتون، 1995، ص ص228-229)

إن الباب الثاني الذي عنونته: بالمقاربة النصية، في رأيي، كان أكثر أبواب الدراسة تمكنا من الأدوات النقدية، وأكثر تمثلا للمنهج البنيوي من الباب الأول، وهنا نلتقي بنقد منضبط منهجيا، واستطاعت الناقدة أن تقارب الفضاء في الرباعية، وتسبر أغواره بتحليل منظم ودقيق، وخرجت بنتائج مهمة؛ من ذلك بحثها في فضاء الحاضر/ الخارج، عندما توصلت إلى أن فضاء الصحراء اكتسب في الرباعية قيمة استعلائية، ولاحظت "أن الوجود الحقيقي للشخصيات في فضاء الصحراء، لم يشغل من الفضاء النصي إلا الحيز الأقل مقارنة بباقي الفضاءات التي تحركت على أرضها شخصيات الرواية"(الشيباني، 2004، ص145) وتأتي نتائجها معززة لما توصل إليه أحمد شيلابي في استخدامه للبنيوية التكوينية،" وإذا كانت الرواية تفجعا ورثاء للمجتمع الطارقي، بعاداته، وتقاليده، فهي أيضا تفجع عن زوال قيم الصحراء، وهي في ذات الوقت، أغنية ملحمية كبرى لتخليد مآثر تلك الصحراء وأعرافها ومثلها، ولا نبالغ إذ نقول: إن الصحراء تمثل الشخصية الرئيسية في الرواية. ويتكشف الإعلاء من شأنها، عند وضعها في درجة واحدة مع الحرية، ومع الحياة"(الشيلابي، 2003، ص168)، وانتبهت الباحثة إلى علاقة الخطاب الروائي بالمكان في الرباعية، واستنتجت أن البناء الزمني في الرباعية قائم على التذكر أو الاسترجاع على مستوى الحدث والمكان والشخصيات، ورأت أن ذلك يناسب تأكيد الهوية والخوف من التلاشي والإمحاء، ومن هنا اكتسب فضاء الصحراء قيمة استعلائية، ولهذا "ظهرت مساحة نصية أخرى لفضاء الصحراء، من

خلال حضور آخر للشخصيات هو الحضور الذهني القائم على الاسترجاع والتذكر، ليبدو فضاء الصحراء هو السند الذي يحفظ أفراد القبيلة من الضياع أو التلاشي في فضاءات أخرى"(الشيباني، 2004، ص145)، ومن الواضح أنها لم تطلع على الدراسات السابقة، وإلا لأولت دراسة سعيد الغانمي أهمية خاصة كونها تتناول نتاج إبراهيم الكوني، وخصت الخيال الصحراوي بالدراسة تحديدا، أي تتكلم عن فضاء الصحراء، وكان من المهم أن تقف على نتائج تلك الدراسة وتدخل معها في حوار، فالغانمي ربط الزمان بالمكان في الرباعية؛ "وإذ ينبسط المكان في الصحراء، ويدور الزمان على نفسه، فإن هذا لا يعني أنه لن يظهر سرديا، بل يعني أنه سيتحول إلى زمنين: زمن للحياة، وزمن للموت، وكذلك يصير المكان مكانين. إن صراع الحدود القصوى هو علامة الوجود الوحيدة في الصحراء"(الغانمي، 2000م، ص15)

وقد استعانت الباحثة بالأشكال التوضيحية وهذا يقرب عملها من البنيوية الشكلانية(الشيباني، 2004، ص243)، كما كانت موفقة في تقنيات وصف الفضاء حيث جاء عملها منظما ودقيقا(الشيباني، 2004، ص277)، فأولت مستلزمات الوصف البصري وعوائقه مساحة كبيرة من بحثها، فدرست الرؤية البصرية والمسافة، والارتفاع والاضاءة، وتناولت أنواع الوصف، حيث الوصف المتداخل مع السرد، ووظائف السرد، كالوظيفة التفسيرية والايهامية والتزيينية والرمزية، وتوصلت إلى أن المستلزمات الوصفية "اجتمعت في أربعة مقومات أساسية، وهي الرؤية البصرية، والمسافة، والارتفاع، والإضاءة . فالرؤية البصرية لا تتحقق إلا بسلامة العين وقدرتها على الرؤية، وقد أظهرت الرباعية سلامة العين الرائية المؤسسة للوصف البصري، وأثبتت صدق وصفها بحسن الرؤية وعدم انتفاء مؤهلاتها، كما كشفت عن تعدد الصيغ التعبيرية الدالة على قدرة العين الواصفة، أما توافر القدر المعين من المسافة فيقود إلى إمكان الرؤية، ومن ثم إلى الوصف، وقد سكت الخطاب عن المسافة اللازمة لذلك، فلم يكن السكوت إلا دليلا على وجود المسافة الكافية للرؤية، ومن بعدها الوصف، وعلى نحو آخر، فإن الارتفاع لم يؤثر على حدود الرؤية فحسب، بل أثر على مستوى الوصف أيضا؛ فوجود الارتفاع إلى حد ما صنع للرواية صورا وصفية ذات رؤية شمولية، وخلق مشاهد، لها خصوصية جمالية"(الشيباني، 2004، ص329)، وما توصلت إليه الباحثة من ربط المكان برؤية الشخصيات كان تأكيدا لما توصل إليه حسن بحراوي؛ فالفضاء المكاني الذي ستجرى فيه الأحداث "سيعمل الروائي على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته، وأن لا يتضمن أية مفارقة، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها"(بحراوي، 1990، ص30)

ولم تكن النتائج المدونة بحجم جهدها التطبيقي، لقد ظلمت النتائج بحثها وكان بإمكانها تسجيل نتائج أكثر أهمية من النتائج التي سجلتها، أو على الأقل استرعت انتباهها فوثقتها، ومن ذلك أنها تفطنت إلى هيمنة حالات الموت في الرباعية، وهو موضوع يحتاج إلى دراسة مستقلة، وكان يمكن أن يكون في التوصيات، كما أنها أغفلت البحث في فضاء المقدس عبر ثنائية الكاهن والشيخ، وهو ما يصلح أن يكون موضوعا للدراسة أيضا.

ثانيا: المنهج والنص

حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى:(الأشلم، 2006أ)

يعلن الناقد صراحة عن استخدامه المنهج البنيوي قائلا "اللجوء إلى المنهج البنيوي الشكلي في مسار الدراسة —مبدئيا– يجد سنده في سعي هذا المنهج إلى تفسير النص وتحليله من بنيته الداخلية، مسقطا دور الخارج من حساباته، كما أن هذا المنهج قد نبه إلى حقيقة مهمة وهي أن الرواية نص يمتاز بالتنظيم والتخطيط الداخليين"(الأشلم، 2006أ، ص87)، وتحدث عن معضلة المنهج في دراسة الشخصية الروائية، وكان متخوفا من إخضاع النص إلى حكم مسبق، وهو في اختياره المنهج البنيوي يبدي حذره من صرامة المنهج ولهذا فإن المنهج الذي اختطه لدراسته "سيتعاطى مع روح المنهج البنيوي الشكلي مبتعدا عن حرفيته الشكلية الجاهزة(الأشلم، 2006أ، ص88)، وهو في اختياره المنهج جمع ما بين البنيوية الدلالية ومنهج الدلالية البنيوية، ولم يأخذ في هذا الصدد بالتفريق الذي عقده محمد سويرتي بينهما، إذ "ينحصر المنهج الأول في رصد العلائق بين الألفاظ أو بين العبارات أو الجمل أفقيا وعموديا، بنية ودلالة في الآن ذاته، بينما ينحصر المنهج الثاني في رصد علائق دلالات العناصر المكونة للبنية".(سويرتي، 1990، ج1، ص27)

إن الناقد وهو يعلن اختياره منهج البنيوية الدلالية ويسميها "التوجه والاختيار"، كما مرّ بنا، لا يخفي تأثره بسعيد يقطين، فاختياره للمنهج، كما يقول، سيكون متماشيا مع ما ارتضاه سعيد يقطين في كتابه قال الراوي، والذي أخذه من منهج يقطين هو دراسته للحكاية ومحاولته الكشف عن مختلف بنياتها وأن يجلي "مجمل خصائصها ومميزاتها الفنية والجمالية من جهة، وأبعادها الدلالية من جهة أخرى"، وثمة إشكال منهجي هنا، فسعيد يقطين في كتاب قال الراوي كان بحثه موجها بالأساس لدراسة السرد العربي القديم وتحديدا السيرة الشعبية، ولا يختص بالرواية التي هي جنس أدبي مستل بالكامل من الثقافة الغربية، ومن هنا نلحظ تباينا كبيرا في المادة المدروسة بين الاثنين، وكان على الناقد أن يعالج هذه الإشكالية.

وبعد أن يعرض نظريا لإشكالية دراسة النصوص الروائية ضمن ثنائية الشكل والمضمون في النقد العربي، يخلص إلى نتيجة يرفض فيها هذا الفصل، مفادها الدراسات المضمونية لوحدها تربط النص بصاحبه ويتحول التحليل إلى محاكمة أيديولوجية للنص، ويتحول النص إلى "وثيقة عن العصر لا يهمنا البحث فيها"(الأشلم، 2006أ، ص96) وبالمقابل فإن الدراسات التي عزلت الشكل عن "شبكة العلاقات التي تحكمه واعتباره بنية مغلقة لا ترتبط بالسياق التاريخي والتحولات الاجتماعية، هذه المعضلة لا تستطيع البنيوية الفكاك منها"(الأشلم، 2006أ، ص88)، أمام هذه الإشكالية يطرح الناقد تصوره الخاص، مؤكدا أن منهج دراسته سيقارب النصوص الروائية بروح المنهج البنيوي الشكلي ودون إهمال المضمون، وقد خصص حيزا كبيرا لمقاربة مفهوم الشخصية في بعديها المضموني(الأشلم، 2006أ، ص24) والشكلي(الأشلم، 2006أ، ص41) مع محاولة تأطير المفهوم بدراسة علاقة الشخصية بالمتخيل والواقع من جهة، وعلاقة الشخصية بالمؤلف والمتخيل من جهة أخرى(الأشلم، 2006أ، ص55)، وجعل هدفه البحث عن مدلول الشخصية الروائية عند خليفة مصطفى، وهذا قاده إلى أن يقسم دراسته إلى "قسمين أساسيين؛ يتعلق الأول بالبحث في الجانب المضموني لها، وذلك بتقصي البنيات الأساسية التي تطرحها الرؤية في المضامين والخلفيات التي تنتمي إليها الشخصية: اجتماعية، واقتصادية، وسياسية، ومعرفية، ومن خلال البحث في تشكيل المضمون ستتضح قيم الصراع والبعد الأيديولوجي الذي

يطرحه، ودلالات الرؤية المطروحة على السياق التاريخي والواقع الموضوعي، أما القسم الآخر من الدراسة فيتعلق بتشكيل الشخصية، وذلك بالبحث في دلالات الشخصية وفقا لتصنيفها المضموني"(الأشلم، 2006أ، ص99).

في الشق التطبيقي، درس ضمن البنية المضمونية شخصية المرأة، وقسمها إلى ثنائية: العاكسة والمعكوسة، فبين ما يتلبّس شخصيات المرأة من القهر والتمرد، وتبدل أدوارها وأحوالها إلى مهملة ومنبوذة، كما قسم شخصية الرجل بناء على مواقفها إلى: انتهازية ونضالية، وبالنظر إلى مستواه المعرفي إلى: رجل الدين والمثقف، وواضح أن هذا التقسيم يجمع دراسة النص من الداخل مع ربطه بالسياق الواقعي، وهو هنا يقترب من طروحات يوري لوتمان في البنيوية التكوينية وتحديدا ضمن مستواها الأول وهو مستوى الفهم، وإذا كان غولدمان قد ثبت العلاقة بين النص ونظامه، فإن لوتمان قد فهمه على نحو جدلي "فالنص عنده نسيج معقد من العلاقات الجدلية القائمة بين العناصر المكونة له، غير أن هذا الجدل لا يقتصر على مكونات النص الداخلية، وإنما ينفتح على الخارج بفاعلية ليعمق العلاقة بين النص والواقع الخارجي، إذ النص لا يمكن أن يكون منعزلا عما يحيط به وعما يسهم في تكوينه".(جابر، 2004، ص126)

وفي البناء الشكلي للشخصية، تناول رسم الشخصيات بدءا من تسميتها ومرورا بالبعد الدلالي للأسماء، وانتهاء بالوصف الخارجي للشخصية، وهو هنا يقترب من التصور النقدي الذي طرحه هنري جيمس الذي يعطي أهمية كبرى "للشخصيات وطبائعها ونفسيتها، فكل سرد عنده هو وصف للطبائع وتكون هذه الطبائع مقررة بصورة نهائية في الشخصيات"(بحراوي، 1990، ص218) وطروحات السيميائية التي تحول الاسم إلى العلامة التي "لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة"(إبراهيم وآخرون، 1990، ص107) وهذا ما فعله الباحث فهو يبحث في السياق الثقافي على ما يفسر هذه العلامة، فالشخصيات النسائية التي تحمل لقبا مهنيا يدل داخل المجتمع الليبي على الحط من قدر المرأة، "فاللقب المهني تعبير دلالي على المرأة التي تخلى عنها سندها الرجل، الذي يصونها عن تلويث السمعة بامتهان عمل يجعلها تخرج عن السائد في المجتمع المحافظ"(الأشلم، 2006أ، ص398).

لقد تكرر تناول الشخصية في أكثر من مبحث وفي أوضاع مختلفة مما يشتت القارئ ويعطي انطباعا بأنها قراءة تأويلية، بمعنى يفسح الناقد لنفسه، بوصفه قارئا، أن يدخل في عمليات تأويل غير متناهية طالما أن الشخصية تتحول إلى دال، والمدلول ليس بالضرورة يتم البحث عنه ضمن النظام الداخلي، كما تفعل البنيوية، وليس ضمن الأطر الاجتماعية الحاضنة للمؤلف والنص كما يشترط المنهج الاجتماعي، بل يصبح المدلول رهن تأويل القارئ / الناقد، وهذا يعني أننا في كل مرة نطالع مدلولا جديدا لنفس الدال؛ لأن تلقي القارئ اختلف، وفي كل مرة يتضح له فيها مدلول جديد.

ويتكرر لدى الناقد الاستناد على البنيوية التكوينية نلحظ ذلك من خلال تناوله للزمن، فدرس العلاقة بين زمن الكتابة وزمن القصة، فخليفة حسين مصطفى يكتب في الثمانينيات عن أحداث تنتمي إلى زمن الستينيات، ومن شأن هذا الربط بين الزمنين أن يحيل على البعد الأيديولوجي، أي هناك رؤية خاصة يحملها الكاتب تجاه الزمن الذي مضى، ويتأكد هذا التوجه من خلال بحثه عن علاقة زمن القصة بالكاتب نفسه، حيث اتضح له أن الكاتب "معاصر لمعظم الأزمنة القصصية باستثناء رواية الجريمة، فقد تراوح عمره في زمن القصة ما بين السابعة والرابعة والعشرين ... كل ما سبق سيسهم في صياغة الرؤية الخاصة بالكاتب تجاه القضايا التي عالجها في زمن القصة"(الأشلم، 2006أ، ص514)، وما يسميه الناقد الرؤية الخاصة هي التي يسميها المنهج البنيوي التكويني رؤية العالم،

فالكاتب " إنسان يعيش في مجتمع له إشكالياته قد تتقارب، وقد تتباعد، كل ذلك يتم في إطار جدلية تاريخية ما، وعلى هذا الإنسان أن يهتدي إلى شكل فني متماسك ناجح ليعبر عن أفعال الأفراد والجماعات من خلال هذا الشكل"(برهانة، 2009م، ج1، ص28)

وعند حديثه عن المدونة الروائية الليبية تنبه إلى تذبذب المسيرة الروائية الليبية، وجاءت نتائج الدراسة تكرارا لسابقيه؛ علي برهانة وأحمد الشيلابي، فأشار إلى النفس القصير في الكتابة وتوقف الروائيين، وهي النقطة التي أشار إليها برهانة(برهانة، 2009، ج1، ص62)، كذلك ضعف حركة النشر في ليبيا، وتكلم على قصور النقد الأكاديمي، مقللا من جهود النقاد الأكاديميين ولم يشر إلى دراستي: فاطمة الحاجي وبلسم الشيباني، وعلل اختياره لخليفة حسين مصطفي باستمراره في الكتابة ووفرة نتاجه الروائي(الأشلم، 2006أ، ص10).

أما الروايات التي أخضعها للدراسة، فهي النصوص الروائية المنشورة فقط حتى تاريخ دراسته، وخالف بذلك برهانة والشيلابي؛ اللذين درسا النصوص المخطوطة، كما خالفهما في عدم دراسة النصوص المنشورة في الصحف(الأشلم، 2006أ، ص10). واستبعد نص "من حكايات الجنون العادي"، التي رأى فيها مجموعة قصصية، ونفى عنها صفة الرواية، ويوافق رأيه هذا ما جاء في دراسة علي برهانة الذي استبعدها أيضا(برهانة، 2009، ج2، ص281)، ويخالف الأشلم في استبعاده رواية من حكايات الجنون العادي ما جاء في دراسة الشيلابي الذي عدها رواية فقد "تخير الكاتب أسلوب الحكايات المتتالية أداة للسرد الروائي، وهناك خيوط ثلاثة تجمع هذه الحكايات وتحضر في كل منها: أولها الراوي الواحد، الذي يقوم بدور شاهد العيان... وثانيها الزمان ... وثالثها المكان"(الشيلابي، 2003، ص357) كما ينفي أن تكون جرح الوردة ثلاثية على خلاف المعلن في أغلفة الروايات الثلاثة المطبوعة، واستند في ذلك على رأي المؤلف نفسه الذي نفى "أن يكون قاصدا إصدارها ثلاثية أو أنه قد حاكى نجيب محفوظ في ثلاثيته ... فالسبب الحقيقي لذلك هو عامل الاستدراك إذ أنه عند إصدار كل جزء كان يرى فيه نقصا، فيقوم باستدراك ذلك النقص عن طريق إصدار كل جزء آخر يكمله"(الأشلم، 2006أ، ص70) ويوافق بذلك ما جاء في دراسة سمر روحي الفيصل، الذي لم يجد في الثلاثية مبررا شكليا "فليس في ثلاثية خليفة حسين مصطفى ذلك التعدد الكبير في الشخصيات، ولا الاتساع في الرصد الاجتماعي، ولا العناية بالوصف والتحليل، ولا الامتداد الزماني والمكاني، وهذه كلها قاعدة البناء الروائي للثلاثية"(الفيصل، 1990، ص 124) ومخالفا بذلك الشيلابي الذي درسها على أنها ثلاثية وأبدى بالمقابل قلقه من عدها ثلاثية، إذ "يشعر الناقد أن امتدادها وتعدد أجزائها جاء على حساب التقنية الروائية التي تقرر إن كان العمل يحتاج إلى أن يخرج في أجزاء عدة أم لا"(الشيلابي، 2003، ص301).

يمكن تصنيف دراسة الأشلم ضمن بدايات تكوّن التصور النقدي البنيوي الخاص؛ فهي نتاج قراءات موسعة، وتنقل بين مناهج مختلفة، وهذا شكّل مغامرة منهجية لم يقدم عليها أحد قبله في النقد الليبي، والدراسات المتصلة بالشخصية بالأساس "مازالت محل نقص وغموض واضطراب في جوانب كثيرة، ولعل هذا راجع إلى تهيب الدارسين مجالا بكرا مفتقرا إلى النظريات الجامعة وأدوات العمل الدقيقة"(قيسومة، 2015، ص130) ومن هنا فإن الحكم على هذه التجربة سيكون سلبياً إذا احتكمنا إلى الصرامة المنهجية العلمية؛ أي التزام الدراسة بمنهج محدد المعالم ومنضبط، لكن الحكم سيكون إيجابيا إذا قرأنا العمل ضمن محاولة اجتراح منهج نقدي خاص يتماشى مع النصوص المحلية، وقد أثّر في الدراسة، في تصويري، التباين الكبير بين ضخامة الجهد النظري في مقابل ضعف

النصوص المطبق عليها، فهو حشد مادة نظرية كبيرة واستخدامها لتحليل نصوص واضحة بسيطة، فالرواية التقليدية والتي ينتسب إليها كل النصوص التي اشتغل عليها الناقد، تعامل "الشخصية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي ؛فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها؛ ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل يكتبه كاتب رواية تقليدي، ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية، أو بنائها في العمل الروائي، كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة، وهيمنة الأيديولوجيا السياسية من جهة أخرى"(مرتاض، 1998، ص86) وهذا ربما يفسر أن النتائج التي توصل إليها هي من قبيل إعادة ما تم عرضه في دراستي برهانه والشيلابي، ولو أن هذه المادة المنهجية طبقها على نصوص تنتمي إلى الرواية الجديدة كأعمال نجوى بن شتوان والغزال، لكان لها أفضل النتائج، فالرواية الجديدة "لا تسعى إلى تأكيد العلاقة بين الأدب والواقع، فهذه قضية قديمة مسلم بها، بل تجهد للتعبير عن الجوهري فيه، وتكابد لتجسيد مواصفات الرواية الأكثر قدرة على التعبير عن حركته، لهذا تراها تعصف بالتقاليد الجمالية الروائية المألوفة أو الراسية، وتفرض ككل رواية جديدة، معايير نقدية جديدة تشتق من داخل النص وتستند إلى هندسة النص الروائي وتصميمه الدال"(الماضي، 2008، ص67).

المبحث الثاني: من البنيوية إلى السرديات التفاعلية

أولا: المشروع النقدي – عبد الحكيم المالكي .

يعد عبدالحكيم المالكي أول ناقد روائي ليبي، تعاطى مع النصوص الأدبية في ذاتها، فإذا كان النقاد والصحفيون، قد أتوا إلى النقد الأدبي بداعي الاهتمام الثقافي والصحفي، فإن دخول عبد الحكيم المالكي إلى حقل النقد الأدبي – بحكم تخصصه في العلوم الأساسية التطبيقية – كان بداعي حبّه للأدب، وهو بذلك يتقدّم على كل النقاد الأكاديميين أيضا، إذ إن أغلب هؤلاء النقاد كان يتعاطى مع النصوص الأدبية بحكم مهنته، فهم متخصصون في اللغة العربية وآدابها، وأبحاثهم النقدية تأتي استجابة للاستحقاقات الأكاديمية، وهذا لا يقلل من شأنهم بالتأكيد، لكنهم يتخلّفون درجة عن المالكي، ولذلك نرى أن المالكي لم يقتصر نقده على النصوص الروائية الليبية فقط، عكس كل الذين سبقوه في النقد البنيوي، إذ نجد له اشتغالات على نصوص روائية عربية كثيرة، بل لا يكاد يُعرف من النقاد الليبيين الحداثيين عربيا غيره، وقد تناول متونه النقدية بحاث من المشرق والمغرب، إما في كتاب مستقل، وإما ضمن أعمال ندوة، وإما مؤتمر نقدي.(سحنين، 2019، ص47)

لعبد الحكيم المالكي خمسة مؤلفات، وهي كالآتي:

آفاق جديدة في الرواية العربية، وصدر سنة 2006م(المالكي، 2006).

جماليات الرواية الليبية، وصدر عن جامعة 7 أكتوبر سنة 2008م(المالكي، 2008ج) وقد درس فيه الروايات الليبية الآتية: نزيف الحجر للكوني، ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه، التابوت لعبد الله الغزال، واو الصغرى لإبراهيم الكوني.

استنطاق النص الروائي، صدر عن وزارة الثقافة بدولة الإمارات العربية سنة 2008م(المالكي، 2008أ) وقد تناول فيه إحدى وعشرين رواية عربية بالدراسة إضافة إلى رواية التابوت من ليبيا.

استنطاق النص، وصدر عن مجلس الثقافة الليبي سنة 2008م(المالكي، 2008ب).

السرديات والسرد الليبي، وصدر عن جامعة مصراتة سنة 2013م وقد درس فيه النصوص الروائية الآتية: سرة الكون لمحمد الأصفر، عرس الجمل لمحمد عقيلة العمامي، التابوت لعبد الله الغزال، القوقعة لعبد الله الغزال، المداسة لمحمد الأصفر، الأيام الأخيرة في علاج لمحمد العريشة.

وفي كتابه الأول آفاق جديدة في الرواية العربية، خصص الفصل الثاني للحديث عن الجانب النظري، حيث تحدث عن مناهج الدرس السردي الحديث، وبعد أن استعرض هذه النظريات وأهم مقولاتها، وأبرز أعلامها بيّن منهجه الخاص إذْ يقول: "ننطق هنا في اشتغالنا في المستوى الأول– الخطابي– على الروايات مدار البحث، من السرديات كعلوم، ومن المزاوجة بين منهج جيرار جينت وسعيد يقطين"(المالكي، 2006، ص37)، كما يعلن بأنه سيستأنس "بتنظيرات أخرى، تعاضد هذا الاشتغال من النظريات السيموطيقية، مثل رؤية جريماس و كورتس لمستويات النص السردي وغيرها من الرؤى"(المالكي، 2006، ص38)

وهذا المدخل يعطينا نظرة (بانورامية) موسعة عن كامل اشتغال عبد الحكيم المالكي النقدي، حيث يمكن أن يقسم عمله إلى مرحلتين: المرحلة الأولى التي نسميها بمرحلة الحداثة، والتي تأثر فيها بجينيت وسعيد يقطين، ومجمل دراساته في هذه المراحل تدور حول الزمن والصيغة والتبئير، وهو في مبحث الزمن لم يغادر جينت مطلقا، وفي الصيغة تأثر بسعيد يقطين كثيرا، وكذلك التبئير، لكنه طور في هذا الجانب؛ بحيث اختلفت الرؤية بينه وبين يقطين، فالرؤية السردية عند يقطين، كما يقدمها بنفسه "نتحدث عن "المتكلم" سواء كان راويا أو شخصية . فنحدده كصوت سردي (من يتكلم) وكموقع من خلاله يتم "الكلام" أو "الرؤية" أو هما معا [...] لذلك فإننا حين نستعمل "الرؤية السردية" كمقولة مركزية، نحملها بما يتصل بوضع الراوي وموقعه في إرسال القصة. وذلك من خلال ربط ما يتعلق بـ "الضمير السردي" و"المستوى السردي" كما حددها جنيت"(يقطين، 2005، ص308)، في حين صارت الرؤية السردية عند المالكي تعني وعي الشخصيات، يقول المالكي "لن تكون دراستنا هنا (رواية التابوت) لرؤية من خلال ما اصطلح عليه بالتبئير ضمن اشتغال السرديات، ولكن من خلال البحث عن ثلاثة مستويات للتباين بين الشخصيات المتعددة"(المالكي، 2008أ، ص477)، وضمن هذا المنحى تأتي نتائج دراسته للرؤية السردية لتوضّح "الاختلاف والتباين الحاد بين الأعمال الممارسة وبين طبيعة علاقة الشخصيات بأعمالها، وانبناءات تلك الأعمال كرؤى داخل ذواتها، كذلك الاختلاف في المشاعر تجاه تلك الأعمال"(المالكي، 2008ج، ص121)، وإذا كان يقطين يقارب السرد عموما من باب اللسانيات أي البحث عن نظام كامل تُردّ إليه كل أفعال السرد والحكاية، التي كانت والتي يمكن أن تكون، فإن المالكي انشغل بمنطق النّقلة أي التحول، ويسميه الالتفات، وجمالية النقلة يدرسها من حيث التقنية التي تتم بها هذه النقلة والأسلوب الفني والجمالي.

إن ما ذهب إليه بعض البحاث من أن "سرديات المالكي نسخة مكررة عن سرديات سعيد يقطين"(سحنين، 2019، ص56) لا يمكن التسليم به كاملا، فالمالكي لا يخفي تأثره بسعيد يقطين، ولكنه حاول أن يصنع رؤيته الخاصة، ويحسب للمالكي محاولاته المستمرة في تطوير هذه الرؤية، فهو لا يكتفي بالنقل الحرفي ومحاولة تطبيق مقولات المناهج على النصوص المحلية، بل نراه يختطّ لنفسه رؤية خاصة، من ذلك أيضا دراسته لظاهرتي: التأطير والترهين، وكذلك الاشتغال على الحواس والوصف، بل إن المالكي أعاد تطوير سرديات الحكاية من خلال الدخول إلى النص وتحليله وفق العناصر الأولية له (الحدث، الشخصية، الزمان، المكان)، ومن الجديد

الذي يحسب له أيضا ما يسميه سرديات التداخل النوعي والإجناسي وذلك بمتابعة مكونات النص الروائي الإجناسية أو النوعية والخطاب عموما، كما استخدم منهج السيميائيات السردية وتحديدا مدرسة باريس/ غريماس في وضع تصور سرديات الحكاية، وضمن هذا التداخل بين السرد والسيميائيات كان اشتغاله على الرؤية وفق الخطاطة الآتية

رؤية
- مستوى عميق–المربع السيميائي
- مستوى توسطي– السرد
- مستوى علوي الخطاب

وسنعرض هنا كتبه الخمسة لنتعرف كيف توزع جهده على مؤلفاته:

آفاق جديدة في الرواية العربية:

يمكن أن نحصر جهد المالكي في هذا الكتاب ضمن أربعة جوانب: الأول نسميه الممارسة السردية، وقد استفاد في التنظير النقدي من إمبرتو إيكو، وكان شغله على الحواس، والتلقي، والمدركات الخمس: المرئيات، المسموعات، المشمومات، الملموسات، المتذوقات(المالكي، 2006، ص68)، ويشرح منهجيته في الاشتغال على الحواس بالقول " أحاول هنا من خلال طرحي لكافة الإمكانيات المتاحة لدى الروائي أن أعمل حصرا شاملاً للممارسة التشخيصية أو للإمكانيات المتاحة له ليمارس وصفه ضمن محاور ثلاثة: المحور الأول: وهو محور الحاسة النوعية التي يشتغل عليها الروائي، هل هي بصرية أم سمعية أم شمية في شكل رائحة ما وهكذا، المحور الثاني: اشتغال على الحواس بين المتحرك والثابت، بحيث تتحول المتحركة إلى صورة متحركة والثابتة لصورة ثابتة مكثفة، المحور الثالث: هو محور تلك الشخصيات بين الواقعية والخيالية وهو محور معروف في كافة التشخيصات السردية"(المالكي، 2006، ص72)، والجانب الثاني يتعلق بالوصف متداخلا مع الرؤية، فقد صار الوصف عنده "تشخيصيا دقيقا يعكس البعد الخفي للشخصية الواصفة أو لأحد الشخصيات الأخرى"(المالكي، 2006، ص71)، ولعله التقط في تتبع ذلك إشارة مهمة وردت في دراسة محمد نجيب العمامي، إذ عد الوصف الذي هو وليد الفعل واللمس معا "حالة لم يفطن إليها المنظرون"(العمامي، 2010، ص87) وبذلك يسجل المالكي سبقا نظريا، ينتظر المزيد من الترتيب ليأخذ مكانته ضمن المباحث السردية، والجانب الثالث متعلق بالخطاب؛ حيث الزمن والصيغة السردية والتبئير، فقد درس الزمن في رواية التابوت والصيغة السردية والتبئير في رواية واو الصغرى، والجانب الرابع خصصه لظاهرة الترهين في رواية التبر(المالكي، 2006، ص217) والتشخيص عن طريق الحواس في رواية التابوت(المالكي، 2006، ص247) وبالنظر إلى مشروع المالكي كاملا فإن ما طرحه هنا عن التأطير والترهين قد خلط بينهما عند تطبيقه على رواية التبر فقد أطلق التأطير على ما هو ترهين وأطلق الترهين على ما هو تأطير.(المالكي، 2006، ص218)

2–جماليات الرواية الليبية

الكتاب مقسم إلى قسمين: القسم الأول سرديات الخطاب، وهو هنا متأثر بمنهج جينيت؛ ضمن تلقيه العربي على يد سعيد يقطين، ولذلك يقول: ننطلق للتعرف على "الرواية الليبية من خلال مجموعة من الأدوات الإجرائية التي تنتمي من حيث الجذور للسرديات

كما جسدها–عربيا– (سعيد يقطين) لنحاول عبرها تحقيق رؤية علمية للرواية الليبية"(المالكي، 2008ج، ص10)، أما القسم الثاني فهو جماليات الحكاية ويندرج ضمن جماليات الحكاية دراسة العناصر الأربعة: (الحدث والزمان والمكان والشخصية).

ويسجل هنا بأن دراسة عبد الحكيم المالكي تعد ثاني دراسة بنيوية للمدونة الروائية (لإبراهيم الكوني)، كما مر بنا في دراسة بلسم الشيباني، ونتفق معه عندما يقول بأن: "إبراهيم الكوني مغبون كمبدع من النقاد والكتاب في بلادنا فليس هناك تفاعل حقيقي من كتاب الوطن، مع هذه القامة التي فرضت نفسها في خضم الكتابة السردية"(المالكي، 2008ج، ص10).

ولم يقتصر على دراسة الأعمال الروائية المعروفة بل درس هنا أيضا رواية التابوت وهي عمل جديد، وقد تنبأ بأن الغزال سيستمر في الكتابة فروايته هذه "إرهاص أو إعلان عن تجربة متميزة من الكتابة قادمة"(المالكي، 2008ج، ص11)، وقد أشار إلى دراستي: بلسم الشيباني وحسن الأشلم، وعلى الرغم من أنهما قد تناولتا مفردات الحكاية كالشخصية والفضاء، لكنهما كانا يستندان إلى مستوى آخر كما يقول: "مختلف عن المستوى الذي ننطلق منه ضمن السرديات، حيث نحاول هنا أن نكون متمسكين بالجذور السردية التي انطلقنا منها، وسنحاول أن تكون تلك الرؤى والمبادئ على قلتها (ضمن مستوى الحكاية) مرتكزنا ضمن الاشتغال"(المالكي، 2008ج، ص12)، ومع أنه مر عرضا على دراسة فاطمة الحاجي، لكن المادة النظرية التي قدمها عن الخطاب السردي لا تختلف كثيرا عما قدمته فاطمة الحاجي، وقد اختلف معها في الحكاية التي لم تدرسها ضمن جماليات الخطاب في الرواية الليبية درس ثلاث روايات: الزمن في رواية نزيف الحجر(المالكي، 2008ج، ص51) والصيغة السردية في الجزء الأول من ثلاثية الفقيه(المالكي، 2008ج، ص83) والصيغة السردية في رواية التابوت لعبد الله الغزال(المالكي، 2008ج، ص99)، وضمن سرديات الحكاية درس أيضا ثلاث روايات: بنية الحدث وبناء الشخصيات في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني(المالكي، 2008ج، ص127)، والترابط البنيوي للمكونات الحكائية في ثلاثية الفقيه(المالكي، 2008ج، ص145) وأخيرا جماليات الحكاية في رواية واو الصغرى للكوني(المالكي، 2008ج، ص173)، وتجدر الإشارة إلى أن سرديات الحكاية عند المالكي(المالكي، 2008ج، ص37) يقابلها مستوى القصة عند يقطين(يقطين، 1989، ص152)، وهذا يدل على أن المالكي لم يكن مجرد ناقل وتلميذ ليقطين كما فهم البعض(سحنين، 2019، ص47)، بل يتدخل ويعدل فيما ينقل، فما يسميه المالكي بناء الحكاية، هو نتاج مزج بين شغل غريماس وسرديات جينت، فعند دراسة عناصر الحكاية الحدث والشخصية والزمان والمكان يستعين المالكي في كيفيات البناء بغريماس ضمن علاقاته الستة المعروفة(القاضي وآخرون، 2010، ص268):

1–علاقة الرغبة بين الذات والموضوع، 2– علاقة الاتصال بين المرسل والمرسل إليه، 3– علاقة الصراع بين المعاون والمعيق(المالكي، 2008ج، ص164).

3– استنطاق النص الروائي من السرديات والسيميائيات السردية إلى علم الأجناس الأدبية:

في هذا الكتاب يتأثر المالكي كثيرا بسعيد يقطين عبر كتابيه انفتاح النص وقال الراوي، حيث الاشتغال على التأسيس على علم النص والتفاعل النصي والبنية السير نصية وهي كما يقول: "مادة نظرية في رأينا مكتملة لا نعتقد أنه يمكننا أن نضيف إليها أي إضافة مركزية"(المالكي، 2008ب، ص5)، هذا ما جاء في المقدمة، والواقع أن المالكي اتجه في هذا الكتاب إلى أربعة اتجاهات: الأول التفاعل النصي، والثاني الخطاب الروائي وهو امتداد لكتابيه السابقين، والثالث الربط بين السيميائيات السردية والسرديات أو ما

يسميه بالوصف المقارن، والذي يندرج ضمن الممارسة السردية، والاتجاه الرابع هو الذي يسميه بسرديات الأجناس الأدبية ؛ التي يقول في اشتغاله عليها "نحاول أن نؤسس ضمن ذلك أساسا للدخول للنص من خلال مفاهيم التداخل النوعي والجنسي ومناقشة قضايا النص المتعالي التي طرحها جينيت"(المالكي، 2008ب، ص6)، ولا يخفي عبد الحكيم المالكي سعيه لوضع بصمة خاصة له في ميدان النقد السردي، وهذه سابقة ينفرد بها، فكل الذي مرّ بنا عند نقاد المنهج البنيوي هي محاولات التفلّت من ضراوة المنهج، ونحن هنا أمام مجازفة شجاعة يقول: "نسعى للوصول لفهم متكامل لأبعاد ومستويات اشتغال الظاهرة السردية، وكذلك محاولة تأسيس رؤية كلية شاملة خاصة بنا تنطلق من السرديات كأساس وتنفتح لتجد تحققها في المستويات التي اختطها مؤسسوها"(المالكي، 2008ب، ص7).

4- السرديات والسرد الليبي:

في تصوري أن هذا الكتاب كان من حقه أن يقسّم إلى كتابين مستقلين تماما؛ الكتاب الأول يتعلق بالسرديات عموما، وهو مقدمة نظرية تعد امتدادا وتكرارا لما طرحه في كتبه السابقة مع محاولته التعديل في رؤيته الخاصة في التعاطي النظري مع منجز السرديات والسيميائية، والكتاب الثاني وهو السرديات الليبية، وقد درس فيه ست روايات يقول في سبب اختيارها:

"يتناول هذا الكتاب بالدراسة مجموعة من الروايات الليبية الصادرة في السنوات القليلة الماضية وغالب كتّاب هذه الروايات من الجيل الجديد في الكتابة، إذ تتراوح أزمنة صدور أغلبها في الفترة بين نهاية تسعينيات القرن الماضي ومنتصف العقد الأول من الألفية الثالثة، هذه الروايات تتميز ببناء خاص وتعبر أيّما تعبير عن قلق جيل مختلف عن كل ما سبق"(المالكي، 2013، ص93)، والروايات التي درسها هي: رواية التابوت(المالكي، 2013، ص105-133)، وسرة الكون(المالكي، 2013، ص171)، وعرس الجمل(المالكي، 2013، ص185)، والقوقعة(المالكي، 2013، ص207)، والمداسة(المالكي، 2013، ص251)، والأيام الأخيرة في علاج(المالكي، 2013، ص279).

5- استنطاق النص:

في المقدمة النظرية خصص المالكي القسم الأول لنبذة تاريخية عن الراوية الليبية، عرض فيها أهم مرحل الرواية الليبية، وهو تسلسل تاريخي اعتمد فيه على بحث الدكتور الصيد أبوديب(أبوديب، 2006، ص147)، في الجزء الثاني الذي عنونه بالرواية الليبية ومداخلها الشرعية، وتعرض إلى ثلاث تجارب لروائيين ليبيين؛ التجربة الأولى كانت لإبراهيم الكوني، حيث اعتبر أن مداخل الرواية لديه تتمثل في ثلاث مراحل: المرحلة الأولى سماها: مرحلة الصياغة، وعد الخسوف ممثلة لهذه المرحلة[سماها خماسية الخسوف، وهذا خلاف الأصل، فهي رباعية، ولم أجد في كتابه ما يفسر ما ذكره](المالكي، 2008ب، ص17)، ويحدد الناقد منهجه في التعاطي مع نصوص الكوني، حيث يبدأ في "توظيف عمليات تفكيك البنية بغية استنطاقها، والتحول منها مع الوعي بزمني الكتابة والقراءة لمتابعة تأثير البنية الكتابية والبنية السوسيونصية في أدب الفنان"(المالكي، 2008ب، ص19)، ولا يخفى أن إشارته إلى زمن الكتابة تدل بوضوح على انفتاحه على السياق التأليفي في قراءة النص، وهذا يعد تجاوزا لأهم مبادئ النقد البنيوي ونقصد به موت المؤلف أو عزل النص عن أي سياق خارجي، وواضح أنه لا يرى أن النقد البنيوي يعزل النصوص الأدبية عن جذورها، وهو بذلك يأخذ برأي صلاح فضل في هذه المسألة، الذي يرى بأنه " لا يوجد ناقد يحترم عمله ويدرك طبيعته لا يأخذ في اعتباره السياقات المتعددة

للنصوص الأدبية، لكنه مطالب بأن لا يسرف في الاعتماد على هذه السياقات، فلا يرى العمل إلا من منظورها، يصبح مطالبا بأن يوظف السياق لفهم النص بدلا من أن يوظف النص لفهم وشرح السياق"(فضل، 2002، ص79).

وفي المرحلة الثانية التي سماها بناء خاص للسرد والتصور / الأسطرة ومَثّل لها برواية واو الصغرى، ويحدد المالكي سمات الكتابة الروائية لهذه المرحلة إذ يرى أن الكوني يعتمد "على الكثافة اللفظية غالبا، وذلك من خلال تركيزه عدسة الخطاب على شيء محدد، ثم البدء من خلال الوصف المتناسل في تشخيص ذلك الشيء، بقوة اللفظ والعبارة المتناصة عادة مع الديني والمقدّس والمطلق"(المالكي، 2008ب، ص21) والمرحلة الأخيرة سماها التحول من خطاب الأسطرة إلى خطاب التأمل ولم يأت بمثال لهذه المرحلة .

أما التجربة الثانية فكانت لأعمال محمد صالح القمودي، وسجل المالكي هنا نقطتين: أن أعمال هذا الروائي كانت تتمثل في الكتابة عن الزمن الذي مضى، ويرى أن القمودي من حيث لا يدري قد وقع في فخ الكتابة "باعتبار أن الكاتب وهو يكتب النص فإن النص نفسه يكتبه"(المالكي، 2008ب، ص26)، بمعنى أن الروائي يسجل وعيه للزمن الذي يعيش فيه، وهذا ما توصل إليه ميشال بوتور مبكرا ؛ حيث يرى أن الروائي يبني عالم الرواية "انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة، وأن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته ويحلم من خلالها بنفسه"(بوتور، 1983، ص64)، ومن هنا يلج إلى النقطة الثانية والتي تتعلق بالمقاربة النقدية السابقة لأعمال محمد صالح القمودي، ويرى المالكي أن دراسة سمر روح الفيصل(الفيصل، 1983، ص153) قد ظلمت تلك النصوص السبعينية للقمودي، إذ "اشتغل عليها بأدوات فيها بعض من الانغلاق القرائي، مما سبب إرباكا لتلك الحركة الناشئة أصلا"(المالكي، 2008ب، ص26)، ثم تعرض لتجربة خليفة حسين مصطفى، وهنا يخصص بالإشارة تجربته الروائية في نص ليالي نجمة، وما تلاها من نصوص روائية، وهذا يعني ضمنا أن المالكي لا يرى خليفة حسين مصطفى روائياً إلا بدءا من رواية ليالي نجمة، وهو هنا يُمارس، من حيث لا يدري، النقد الذي عابه على سمر روح الفيصل(المالكي، 2008ب، ص27).

والقسم الثاني من الكتاب يُخصصه لمفهوم النص والمستوى، ويقصد بالمستوى: مستوى الخطاب، ومستوى الحكاية، ومستوى النص، ويحيل على كتابي سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي؛ حيث الاشتغال على البنية النصية، ثم التفاعل النصي بتمظهراته الخمسة: المناصة، والتناص، والميتانصية، والتعلق النصي، والنص الموازي، ويختم بالإحالة على البنيات السوسيو نصية كما يطرحها سعيد يقطين في كتابه الثاني انفتاح النص الروائي، وهذا القسم كله نظري، وسبق أن طرحه في كتبه قبل وبعد هذا الكتاب.

والقسم الثالث سماه رؤيتنا للاشتغال، وكان طرحه على النحو الآتي: في المدخل بيّن أن الاشتغال سيكون على مستويين: البنى النصية، ويدرس فيه روايات قديمة والتفاعل النصي، وسيكون منهجه انتقائي في اختيار النصوص، وأولى اشتغالاته الخاصة تبدأ مما سماه بالمكونات الحكائية كخيار أولي، وينطلق فيه من منطلقين: الأول تفكيك البنى الحكائية بالعودة للنص عبر تمظهر الحكاية الأولى، والثاني ينطلق من أن لكل نص خصوصيته، وهذا يعكس قلق الناقد من صرامة المنهج البنيوي؛ الذي ينظر للنصوص بمستوى واحد، وهدفه وضع قاعدة تنتظم تحتها كل النصوص ما كانت وما ستكون، والمالكي عندما يمنح لبعض النصوص خصوصيتها فإنه يعلن عن خروجه عن صرامة المنهج البنيوي، وانفتاحه على سياقات زمنية منحت النصوص خصوصية، وإما أنه يستعين بالأسلوبية التي تبحث عن المتعدد، وهو هنا الأسلوب، في ظل الثابت وهو النص، ومن هنا تبدو الأسلوبية مختلفة عن البنيوية، التي تبحث عن الثابت (المتعاليات النصية) في ظل المتعدد وهي النص، أي ترد كل النصوص لثابت واحد.

ثم يلج الناقد إلى الزمن والنص، فيبين رؤيته الخاصة؛ حيث سيشتغل على زمنين: الأول: زمن القصة، ويشمل زمني الحكاية والخطاب، والثاني: زمني القراءة والكتابة، ويختم رؤيته الخاصة بالبحث عن البنيات السوسيو نصية، ولم يوضح على وجه التحديد المخالفة بينه وبين سعيد يقطين في هذه النقطة.

والقسم الأخير من الكتاب يتعلق بالمقاربات النقدية للروايات، أي النقد الإجرائي، فقد درس ست روايات عربية وهي: من لبنان درس رواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس(المالكي، 2008ب، ص57)، ومن تونس رواية صاحبة الجلالة لعبد القادر بن الحاج نصر(المالكي، 2008ب، ص95، ص140)، ومن المغرب رواية محاولة عيش لمحمد زفزاف(المالكي، 2008ب، ص106)، ومن مصر رواية رسالة في الصبابة والوجد لجمال الغيطاني(المالكي، 2008ب، ص138)، ورواية يابنات الإسكندرية لإدوار الخراط(المالكي، 2008ب، ص139)، ومن الأردن رواية الذاكرة المستباحة لمؤنس الرزاز(المالكي، 2008ب، ص136)، وفي الرواية الليبية درس المناص بشقيه الخارجي والداخلي، ففي المناص الخارجي درس واو الصغرى للكوني(المالكي، 2008ب، ص133)، وثلاثية الفقيه(المالكي، 2008ب، ص134)، والمداسة لمحمد الأصفر(المالكي، 2008ب، ص137)، ورواية التابوت لعبدالله الغزال(المالكي، 2008ب، ص146)، أما المناص الداخلي فقد درس فيه أربع روايات وهي: نزيف الحجر(المالكي، 2008ب، ص140)، وعشب الليل لإبراهيم الكوني(المالكي، 2008ب، ص165)، وأوزار لسليمان زيدان(المالكي، 2008ب، ص166)، ووبر الأحصنة لنجوى بن شتوان(المالكي، 2008ب، ص174).

إن مادة هذا الكتاب سواء منها النظرية أو المقاربات النقدية، غلب عليها التناول السريع، ولعل الناقد قد تدارك ذلك في كتب أخرى بالتناول الموسع لكل ما جاء في هذا الكتاب، ويمكن تصنيف منهجه النقدي هنا بالجمع ما بين المنهجين: البنيوية وما بعدها، إذ لم يكن بنيويا خالصا هنا، بل خصص الفصل السابع: قراءات لدور المناص في القصة فقد زاوج فيه بين البنيوية وما بعدها، كما يوحي بذلك السطر التفسيري المصاحب للعنوان في الانتقال من البنية النصية إلى التفاعل النصي.

ثانيا: تداخل المناهج:

عماد خالد ماضي: تجليات الخطاب الروائي، مقاربة في تقنية السرد(خالد، 2017)

تنتمي هذه الدراسة إلى النقد البنيوي، وقد صدرت بمقدمة تحدث فيها عن التجربة العربية في الرواية، واعتبر أن الرواية العربية إنما هي "رجع صدى للرواية الغربية"(خالد، 2017، ص5)، ورأى أن "الرواية الليبية هي صدى الصدى"(خالد، 2017، ص5)، وهذا يدل على أمرين: الأول تقليله من القيمة الإبداعية للمدونة الروائية الليبية، الثاني عده الرواية الليبية تقليد المقلد، ويذكّر ذلك بمفهوم المحاكاة عند أفلاطون، فالرواية الليبية بالقياس هي محاكاة المحاكاة، وفي هذا الرأي قسوة على المنجز الروائي الليبي.

ويفصح عن الإطار النصي لبحثه؛ إذ يحصرها في أعمال: عبدالله الغزال الروائية، ويدرس روايتي: التابوت والقوقعة الصادرتين بين سنتي 2003م و2006، يقول في بيان ذلك: "تتوجه هذه الدراسة[كذا في المصدر، وهذا من الأخطاء المنهجية الشائعة، فمصطلح الدراسة لا يطلق إلا على كل دراسة أُنجزت ونشرت وأعلنت نتائجها، في حين أن مصطلح البحث يطلق على كل بحث قيد الإنجاز، وعليه فالصواب أن يقول: البحث] النقدية التحليلية لتتناول الخطاب الروائي [...] عند رواة الجيل الثاني في ليبيا وهو عبدالله الغزال"(خالد، 2017، ص6).

وهي أعمال نقدية منشورة ومتداولة، بل كان عماد على تواصل شخصي مع عبدالحكيم المالكي، ومع ذلك يتجاهل جهد عبدالحكيم المالكي في دراسة رواية التابوت، وآية هذا التجاهل قوله: "أعمال هذا الروائي [الغزال] لا تزال أرضا خصبة للبحث والتحليل، ذلك أن رواياته لا تزال مجهولة التخوم"(خالد، 2017، ص6)، وربما كان كلامه مقبولا لو اشتغل على غير رواية التابوت كالقوقعة مثلا، التي – حتى وقت نشر دراسته – لم تنل حظا كبيرا من الدراسة عند المالكي، أما وأنه خصص دراسته برواية التابوت، والتي يعد بدراستها بوصفها "أنموذجًا لهذه المقاربة النقدية"(خالد، 2017، ص8)، فإن حكمه يفتقد إلى الدقة، ذلك أننا لو تتبعنا رواية التابوت في كامل دراسات المالكي لوجدناها قد استأثرت باهتمامه، وتصلح المادة النقدية حول رواية التابوت لوحدها أن تكون كتابا مستقلا، وهذا إحصاء بأعداد الصفحات المخصصة لرواية التابوت في كتب عبدالحكيم المالكي:

ت	عنوان الدراسة	اسم الكتاب	الصفحة
1	الزمن في رواية التابوت	آفاق جديدة في الرواية الليبية	40
2	التشخيص عن الحواس	آفاق جديدة في الرواية الليبية	135
3	الصيغة السردية في رواية التابوت	جماليات الرواية الليبية	99
4	التفاعل النصي في رواية التابوت	استنطاق النص الروائي	133
5	بنية الحكاية في رواية التابوت	استنطاق النص الروائي	299
6	دراسة لأنماط الصيغة السردية	استنطاق النص الروائي	443
7	أنماط الصيغة السردية في رواية التابوت	السرديات والسرد الليبي	105

ويستمر غياب الجهود السابقة، ويظهر عمله بمظهر المؤسس لمرحلة نقدية جديدة "وتستمد هذه الدراسة أهميتها مما يمكن أن تضيفه لهذا الحقل النقدي [السرديات] الذي مازال في بدايته على الساحة النقدية في ليبيا"(خالد، 2017، ص8).

وتجدر الإشارة إلى أن هناك إشكالا منهجيا في دراسة عماد، ويتمثل في نقطتين: الأولى تتعلق بعنوان دراسته: تجليات الخطاب الروائي، وبين بعض فصول دراسته التي لا تنضوي تحت هذا العنوان، فالكلام عن الخطاب الروائي تكفل به الفصل الثاني الذي خصصه للراوي والرؤية السردية(خالد، 2017، ص53)، وكذلك الفصل الثالث، الذي درس فيه تمظهرات البنية الزمنية، والفصل الرابع الذي تناول الصيغة، أما الفصل الخامس الذي خصصه للتفاعل النصي، فهو لا يدخل تحت الخطاب الروائي، مما يعزز الرأي القائل: إن الباحث حدث معه مثل الذي حدث مع الباحثة فاطمة الحاجي، فهو قد تأثر بسعيد يقطين من جهتين: الأولى المتعلقة بكتابه: تحليل الخطاب الروائي، وهو ما انعكس في فصول كتاب عماد؛ الثاني والثالث والرابع، أما الفصل الخامس فهو نتاج تأثره بسعيد يقطين في كتابه: انفتاح النص الروائي، أما الإشكال الثاني؛ فهو أن الباحث قد أقحم مصطلحين ينتميان إلى المنهج الاجتماعي وهما: الأمبريقي، والمرجعي، وهذا خلل منهجي كبير يقول "لا تتوقف [دراسته] عند حدود التنظير، بل تجاوزه إلى التطبيق الفني والأمبريقي، مقاربة لبنية السرد الروائي من الداخل عبر تحليل الخطاب، ومن الخارج عبر مستويات التفاعل النصي المتباينة"(خالد، 2017، ص7)، فهو بهذه الخطوات يقترب من منهج البنيوية التكوينية التي تقارب النص عبر مستويين: الفهم وهو دراسة النص من الداخل، والتفسير وهو تسكين النص ضمن المرجعية الاجتماعية التي ينتمي إليها.

الخاتمة:

اتضح من البحث أن هناك اتجاها نقديا بنيويا قارب الرواية الليبية، وعند دراسة هذه المتون النقدية توصل الباحث إلى النتائج الآتية: تأخر النقد البنيوي في ليبيا مقارنة بالتلقي العربي للبنيوية، ولم تكن هناك متتالية مدرسية داخل الجامعات تعنى باستقدام هذه المناهج الحديثة.

اتسم التنظير للبنيوية لدى النقاد الليبيين بالاجتهاد الشخصي، وهذا ما جعل المقاربات النقدية يتفاوت تقديمها النظري حسب درجة اجتهاد الناقد، أو توفر فرص التتلمذ على بنيويين عرب خارج ليبيا، ضمن استحقاق أكاديمي نهاية التسعينيات، كما هو الحال في تجربة فاطمة الحاجي.

حضرت البنيوية الحصرية بكثافة، وكان الغالب عليها التوجه نحو طروحات جيرار جنيت، والتي حضرت إلى ليبيا من خلال وسيط مغاربي وهو سعيد يقطين، ولذلك شكل جهازه المصطلحي غالب الدائرة الاصطلاحية للنقاد الليبيين .

تعد فاطمة الحاجي من رواد المنهج البنيوي، وأصدرت دراستين نالت بهما الاستحقاق الأكاديمي، وتحولت عن النقد إلى الإبداع وصارت روائية، وبذلك خسر النقد البنيوي باحثة جادة ورائدة، وكان يمكن أن تكون توفيق بكار ليبي، تتولى تنظيم تلقي البنيوية ليبيّا وتؤسس مدرسة نقدية لها تلاميذها وروادها.

السمة الغالبة على النقاد البنيويين الليبيين، إنجازهم لبحوثهم ضمن دائرة الاستحقاق الأكاديمي، كحسن الأشلم وبلسم الشيباني وعماد الهصك، وظلت بحوثهم رهينة المتطلب الأكاديمي، ولم نلمس أي محاولة جادة لتكوين مشروع نقدي تام عندهم.

يعد عبدالحكيم المالكي من بين أهم النقاد الليبيين الذين مارسوا النقد بعيدا عن الوظيفة الأكاديمية، بل برغبة شخصية وإقبال خالص على النقد في ذاته، وكوّن ما يمكن عدّه مشروعا نقديا، حيث بدأ بالبنيوية الحصرية، ثم توسع إلى السرديات التفاعلية والسوسيونصية.

كل النقاد أدركوا صرامة المنهج البنيوي، وحاولوا التخفف من القيود الإجرائية التي يتطلبها التطبيق البنيوي، حيث يلاحظ على معظم النقاد محاولة الجمع بين أكثر من منهج، وهو ما لم يكن ممكنا، نظرا لعدم اتصال النقاد المباشر بالنقد الغربي، ولهذا كان الغالب عليهم منهج جيرار جنيت، والغياب التام للشكلانية الروسية وبارت وتودوروف، وأقصى ما نجده عند بعضهم هو التوجه نحو البنيوية الدلالية كما في تنظيرات إمبرتو إيكو.

التوصيات:

دراسة السرديات السيميائية والتداولية وهي المرحلة التي تلت النقد البنيوي.

ضرورة نشر الأبحاث الجامعية من رسائل وأطروحات علمية، حتى يصبح من الممكن دراسة التطبيقات المنهجية النقدية، ومعرفة حجم التطور والتنظيم والجدة فيها.

المصادر والمراجع

1. إبراهيم، عبدالله. (1990). المتخيل السردي: مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة. المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء.
2. إبراهيم، عبدالله، الغانمي، سعيد، وعلي، عواد. (1990). معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة. المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء.
3. إبراهيم، عبدالله. (2001). واقع النقد الأدبي في ليبيا. مجلة جامعة الزاوية، (2-3)، 13.
4. أبوديب، الصيد. (2006). معجم المؤلفات الليبية المطبوعة. مجلس الثقافة العام – ليبيا.
5. الأشلم، حسن. (2006أ). الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى. مجلس الثقافة العام – سرت.
6. الأشلم، حسن. (2006ب). جدلية الرؤية والمنهج: قراءة في نقد الرواية الليبية [ورقة بحثية ضمن كتاب: تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر]. مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، جامعة اليرموك، الأردن.
7. ايرليخ، فكتور. (2000). الشكلانية الروسية (الولي محمد، مُترجِم). المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء.
8. ايغلتون، تيري. (1995). نظرية الأدب (ثائر ديب، مُترجِم). وزارة الثقافة – دمشق.
9. بحراوي، حسن. (1990). بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء.
10. برهانة، علي محمد. (2009). الرواية الليبية مقاربة اجتماعية. جامعة التحدي – سرت.
11. بوتور، ميشال. (1989). بحوث في الرواية الجديدة (فريد أنطونيوس، مُترجِم؛ ط3). دار عويدات – بيروت.
12. جابر، يوسف حامد. (2004). البنيوية في النقد العربي المعاصر– كتاب الرياض 128. مؤسسة اليمامة – الرياض.
13. الحاجي، فاطمة سالم. (2000). الزمن في الرواية الليبية: ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجًا. الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.
14. الحاجي، فاطمة سالم. (2010). البناء النقدي في الرواية الليبية: الكوني – خشيم والفقيه نموذجًا (تعريب: رشا أحمد طاهر). المؤسسة العامة للثقافة.
15. حجازي، سمير سعيد. (2005). إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر. دار طيبة للنشر – القاهرة.
16. حجازي، سمير سعيد. (2007). مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق. دار الآفاق العربية – القاهرة.
17. خالد، عماد. (2017). تجليات الخطاب الروائي: مقاربة في تقنيات السرد. مصر العربية للنشر والتوزيع.
18. الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد. (2000). دليل الناقد الأدبي(ط2). المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء.
19. سحنين، علي. (2019، ديسمبر). تلقي السرديات في النقد الليبي المعاصر (فاطمة الحاجي وعبدالحكيم المالكي). مجلة شمالجنوب، (14)، 47.
20. سويرتي، محمد. (1990). النقد البنيوي والنص الروائي(ط2). أفريقيا الشرق – الدار البيضاء.
21. الشيباني، بلسم محمد. (2004). الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي. مجلس تنمية الإبداع الثقافي – بنغازي.

22. الشيلابي، أحمد محمد. (2003). القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية (1961-1995) دراسة في المضمون والرؤية والأيديولوجية. دار ومكتبة الشعب – مصراتة.
23. صالح، فريال كامل محمد. (2004). النقد البنيوي للرواية العربية في الربع الأخير من القرن العشرين [أطروحة دكتوراه مرقونة، كلية الدراسات العليا – الجامعة الأردنية].
24. عبد الرحمن، نصرت. (1979). في النقد الحديث: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية. مكتبة الأقصى – عمّان.
25. العمامي، محمد نجيب. (2010). الوصف في النص السردي بين النظرية والاجراء، دار محمد علي – تونس.
26. الغانمي، سعيد. (2000). ملحمة الحدود القصوى: المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني. المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء.
27. فضل، صلاح. (2002). مناهج النقد المعاصر. أفريقيا الشرق.
28. الفيصل، سمر روحي. (1983). دراسات في الرواية الليبية. المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان – طرابلس.
29. الفيصل، سمر روحي. (1990). نهوض الرواية الليبية. اتحاد الكتاب العرب – دمشق.
30. القاضي، محمد. (2003). تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق(ط2). مسكيلياني للنشر والتوزيع – تونس.
31. القاضي، محمد، الخبو، محمد، السماوي، أحمد، العمامي، محمد نجيب، عبيد، علي، بنخود، نورالدين، النصري، فتحي، وميهوب، محمد آيت. (2010). معجم السرديات. دار محمد علي للنشر – تونس.
32. قيسومة، الصادق. (2015). طرائق تحليل القصة(ط2). دار الجنوب – تونس.
33. لحميداني، حميد. (1991). بنية النص السردي. المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء.
34. الماضي، شكري عزيز. (2008). أنماط الرواية العربية الجديدة (سلسلة عالم المعرفة رقم 355). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت.
35. الماضي، شكري عزيز. (2013). في نظرية الأدب(ط4). المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت.
36. المالكي، عبدالحكيم سليمان. (2006). آفاق جديدة في الرواية العربية. دائرة الثقافة والإعلام – حكومة الشارقة.
37. المالكي، عبدالحكيم سليمان. (2008أ). استنطاق النص الروائي من السرديات والسيميائيات السردية إلى علم الأجناس الأدبية. دائرة الثقافة والإعلام – حكومة الشارقة.
38. المالكي، عبدالحكيم سليمان. (2008ب). استنطاق النص من البنية النصية إلى التفاعل النصي. مجلس الثقافة العام – سرت.
39. المالكي، عبد الحكيم. (2008ج). جماليات الرواية الليبية من سرديات الخطاب إلى سرديات الحكاية. جامعة مصراتة – ليبيا.
40. المالكي، عبدالحكيم سليمان. (2013). السرديات والسرد الليبي. جامعة مصراتة.

41. مرتاض، عبدالملك. (1998). في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد (سلسلة عالم المعرفة رقم 240). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت.

42. ملودة، محمود محمد، والشيماوي، عبدالسلام مخزوم. (2019). تمظهرات المنهج الاجتماعي في نقد الرواية الليبية. مجلة العلوم الإنسانية والتطبيقية، (33)، 512.

43. هويدي، صالح. (1997). النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه. جامعة الزاوية – ليبيا.

44. يقطين، سعيد. (1989). انفتاح النص الروائي. المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء.

45. يقطين، سعيد. (1997). الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي. المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء.

46. يقطين، سعيد. (2005). تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد– التبئير)(ط4). المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء.