التعالي النصي في رواية "مدونة الاعترافات والأسرار" لصلاح الدين بوجاه

صبرينة بوسحابة

جامعة باجي مختار ❖ عنابة ❖ الجزائر

ملخص

يهدف هذا المقال إلى مقاربة رواية "مدونة الاعترافات والأسرار" لـ "صلاح الدين بوجاه"، في إطار نظرية التعالي النصي (transcendence textuelle) لجيرار جنيت (G.Genette)، ومفادها أن النص لا ينشأ من فراغ، وإنما من خلال علاقات يقيمها مع نصوص سابقة عليه أو معاصرة له. تفاعلت الرواية – المراد دراستها- مع التراث ضمن مسلك تجريبي سعت من خلاله إلى تحديث الشكل الروائي وتأصيله في آن، وذلك من خلال خرق ما هو سائد من أشكال التعبير التقليدية، والبحث عن أفق حداثة روائية استطاعت أن تبتدع أشكالا جديدة، عبر علاقات تفاعل منتج مع التراث، الذي يتم استحضاره بوعي إبداعي تجاوزي ينبذ التكرار، وينفر من الاستنساخ.

الكلمات المفتاحية: التعالي النصـــي، التفـــاعلات، الأشكال الجديدة، التجريب

Abstract

This article aims to approach the novel of "Mudawanat Al Itirafat wa Al Asrar" by "Salah Eddine Boujeh" from the perspective of "G.Genette", textual transcendence theory in order to determine that the text does not originate from emptiness, but from other relations it establishes with precedent texts or contemporary ones. The novel, in this study, interacts with the heritage within an experimental process in order to modernize the structure of the novel and keep its roots at the same time by violating the traditional forms of expression, looking for a perspective of a modern novel that is able to create interaction between a product and the heritage, which is brought by a creative awareness that discards repetition and detests cloning

Mots clés: *textual excellence, interactions, new forms, experimentation.*

.

1- النص ملتقى نصوص:

أولى الشكلانيون الروس أهمية كبيرة للشكل، مؤكدين في جل أبحاثهم ودراساتهم أنه السمة البارزة والمميزة للخطاب الأدبي، يرى"شلوفسكي" (V.Chklovski) أن «مبدأ الإحساس بالشكل هو صبغة مميزة للإدراك الجمالي»[1]، وعلى الرغم من الاهتمام الزائد بالجوانب الشكلية للنص الأدبي ومحاولة عزله عن سياقاته الخارجية، إلا أننا نجد بعض الإشارات إلى وجود علاقات بين النصوص، ولا سيما لدى أحد أقطاب هذه المدرسة ألا وهو "شلوفسكي" الذي يقترح وجهة نظر مفادها أن «العمل الأدبي يدرك في إطار علاقته بأعمال فنية أخرى وبمساعدة الترابطات التي تقيمها بواسطتها ... ليس فقط المعارضة (Pastiche) ولكن كل عمل فني يخلق موازيا أو معارضا لنموذج ما. إن الشكل الجديد لا يظهر ليعبر عن مضمون جديد، ولكن ليحل محل الشكل القديم الذي يكون قد فقد صنعته الجمالية»[2].إن شلوفسكي باقتراحه هذا يومئ إلى مفهوم التناص دون أن يتمكن من تسميته، فالنص الأدبي –حسب رأيه – ينشأ من خلال ما يقيمه من علاقات المعارضة، والمعاضدة مع نصوص أخرى.

و لعل ما جاء به جاكبسون (R.Jakobson) فيما يتعلق بالتزامن والتعاقب يعد هو الآخر إرهاصا متقدما في طرح مسألة التناص، وذلك حين يعرف التزامن بقوله « كل نظام تزامني يتضمن ماضيه ومستقبله اللذين هما عنصراه البنيويان الملازمان:

(أ) نزعة تقليد القديم كواقعة أسلوب، أي الخلفية اللسانية والأدبية التي نحس بها كأسلوب، متجاوز وبال.

(ب) الميولات التجديدية في اللغة والأدب، والتي نشعر بها كتجدد للنظام»[3].

يرفض "جاكبسون" التطابق الذي قد يحدث بين مفهوم« التزامن»، ومفهوم «الحقبة» الساذج، ذلك أن مفهوم التزامن يتجاوز الأعمال الفنية المتقاربة في الزمن مدخلا ضمنه أيضا تلك الأعمال الآتية من آداب أجنبية، أو من حقب سابقة[4].

ونتيجة لذلك الصدام بين الشكلانيين الروس والنقد الماركسي لم تتمكن تلك الإرهاصات والملامح التناصية لدى الشكلانيين الروس من بلوغ مستوى النظرية، وقد كان لها ذلك على يد مجموعة من الباحثين من أمثال : باختين، وجوليا كريستيفا، ورولان بارت، وتودوروف، وجيرار جنيت.

1-1- ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine) والمبدأ الحواري:

ظهر في خضم الصراع القائم بين الشكلانية والماركسية تصور آخر مثله ميخائيل باختين، الذي رفض تصور الشكلانيين المادي للنص، معيبا عليهم احتفاءهم بجوانبه الشكلية على حساب جوانبه الأخرى الأكثر أهمية، كما نجده يرفض تصور الماركسيين الذين يرون أن الايديولوجيا ما هي إلا انعكاسا للبنى التحتية المادية، والاقتصادية والاجتماعية، وهو في مقابل ذلك يرى أن الايديولوجيا هي « مجموع الانعكاسات والإنكسارات داخل المخ البشري، للواقع الاجتماعي والطبيعي الذي يعبر عنه ويثبته بواسطة الكلمة والرسم والخط أو بشكل سيميائي آخر. من ثم عندما نقول إيديولوجيا: فإن ذلك يعني داخل إشارة أو كلمة أو علامة أو خط بياني أو رمز الخ... »[5].فالإيديولوجيا - إذن – انعكاس للواقع الاجتماعي والطبيعي داخل المخ البشري، وهي بهذا لصيقة بالإنسان الذي يعبر عن ذلك الواقع من خلال الرسم والخط والرمز...وغيرها من أساليب التعبير.

انطلق باختين في تصوره هذا من منطلق واضح ومحدد يرتكز على فحص اللغة باعتبارها ظاهرة إيديولوجية، « كيانا حيا يتكون من علاقات التأثر والتأثير، كما لو كانت حياة الكلمة جملة العلاقات الاجتماعية التي تعبرها »[6]إضافة إلى كون اللغة ظاهرة إيديولوجية فهي ظاهرة اجتماعية لأنها بمثابة الكائن الحي الذي يستمد حياته من خلال ما يقيمه من علاقات التأثر والتأثير؛ فحياة الكلمة مقترنة بالمجتمع الذي تنتمي إليه، إذ تؤثر وتتأثر بالتغيرات التي تطرأ عليه، لأن اللغة ليست مفردات مجموعة ومثبتة في صفحات القواميس، بل هي أداة تبليغ وتواصل بين أفراد المجتمع، فمتكلم اللغة « لا يأخذ الكلمة من القاموس، بل من شفاه الآخرين، في سياقات الآخرين... »[7]، فالكلمة إذن هي نتاج التفاعل والحوار بين المتكلم والسامع إلا أن باختين يستثني في هذا الإطار كلام آدم الأسطوري، الذي يستطيع أن يتجنب هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين[8].

يؤمن باختين بأن الرواية صورة عن اللغة، وما دامت اللغة قائمة على الحوار، فلا غرو _ إذن _ أن ينقل المنظر الروسي المبدأ الحواري اللغوي إلى الرواية، وذلك لما تتسم به

من تعدد لغوي وتنوع للأصوات الاجتماعية والتاريخية. ويلح هذا التنوع والتعدد في خطابها الذي يتكون داخل فعل حواري متبادل مع كلمة الآخر[9].

2-1- جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) ومصطلح التناص:

تمكنت الباحثة البلغارية (جوليا كريستيفا) بعد القراءة المتبصرة للإرث الباختيني من تقديم طرح جديد ومتميز للنص الأدبي، حيث عملت على تطوير مفهوم الحوارية الباختيني مستبدلة إياه بمفهوم التناص الذي ورد ذكره في عدة أبحاث لها صدرت بين (1966-1967)، وذلك في مجلتي« critique » و«tel quel"» وأعيد نشرها في كتابيها: نص الرواية « le texte du roman» وسميوتيك «Sémiotique » ، و تقديمها لكتاب "شعرية دوستوفسكي" لباختين[10].

تتعامل الباحثة مع النص كإنتاجية، حيث تعتبره «جهازا عبر لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي الذي يهدف إلى الإخبار المباشر، في علاقة مع الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه .

فالنص ـ إذن ـ إنتاجية وهو ما يعني:

أ- إن علاقته باللغة التي يتموقع داخلها هي علاقة إعادة توزيع، ونتيجة لذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة.

ب- إنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى »[11].

إن النص الذي يشتغل على اللغة، يقوم بتكسيرها وهدمها كلغة تعبيرية، هذا من جهة، ويعتبر- من جهة أخرى – ملتقى للنصوص، حيث تتقاطع وتتداخل في فضائه نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه.

إن تعامل كريستيفا مع النص كإنتاجية نابع من تمييزها بين الدلالة(signification) وهي موضوع التواصل والتدال (signifiance) موضوع الإنتاجية. وهي -نتيجة لذلك- تميز داخل النص بين مستويين: النص الظاهر(phéno-texte) والنص المولد (Génotexte)، إن النص الظاهر هو التمظهر اللغوي كما يتراءى في بنية الملفوظ المادي وهو مجال اللغة التواصلية، أما في النص المولد فيتعلق الأمر بالعمليات المنطقية التي تفسر الصيرورة التي يقطعها التدال[12].

ميزت كريستيفا أثناء دراستها لظاهرة التناص بين نوعين : تناص ظاهر وتناص تكويني، فالظاهر يقيم ويطفو على سطح النص، متميزا بمواصفات بادية للعيان كالفواصل الطباعية، أما التكويني فيختلف عن الظاهر باعتباره مزيجا لأعراف الخطاب وتقاليده[13].

ارتكزت الباحثة على الإرث النظري الباختيني فاستبدلت مفهوم التذاوتية (Intersubjectivité) بمفهوم التناص (Intertextualité) الذي عرفته بقولها: « يتكون كل نص كموزاييك من الإستشهادات، وهو امتصاص وتحويل لنص آخر »[14]، ذلك أن مفهوم التناص لا يعني وضع وضم النصوص بعضها إلى جانب بعض وإنما هو عملية خلق علاقات حية وفاعلة بين تلك النصوص بمختلف خلفياتها.

في ظل هذه المفاهيم قدمت "كريستيفا" صياغة نظرية لسيميائيات جديدة، استقت مبادئها من علم الاجتماع والرياضيات والتحليل النفسي، واللسانيات ...الخ، جاعلة النص تناصا، أي استحضارا لنصوص أخرى، والنص الحالي ما هو إلا رجع لنصوص أخرى يحاورها ويعيد استنطاقه. ترى الباحثة كذلك أن النص هو«كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقاته الدلالية، الحاضرة هنا داخل اللسان، والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية»[15]، فالقراءة هي التي تعمل على تفجير تلك الطبقة الدلالية الكامنة في النص محيلة إلى النصوص الكامنة فيه والمكونة له.

تذهب كريستيفا إثر تحليلها لبعض الأعمال الروائية (جيهان دوسانتري) لـ "أنطوان دولا سال" إلى أن وظيفة التناص ستكشف لنا عن العلاقات الموجودة بين الكتابة والكلام في النص الروائي، إذ أن نظام الرواية يأخذ من الكلام أكثر من أخذه من الكتابة كما تميز بين نوعين من الملفوظات في رواية "دولا سال"؛ يتعلق الأول بالأوصاف التقريضية للموضوعات (لباس، هدايا، أسلحة) والأحداث (انطلاقة الجند، مآدب، معارك)، أما النوع الثاني فيتمثل في الاستشهادات حين يستشهد الكاتب بسقراط، الإنجيل، سانت أوغسطين، ابن سينا...[16]

إذا كان باختين قد ترك بصمة عميقة الأثر في مسار الباحثة النقدي من خلال مقاربتها للنص الأدبي، فإن فار دينان سوسير (F.De.Saussures) الباحث اللساني السويسري، قد أفادها من خلال ما يعرف بالتصحيفات* Anagrames، حيث تمكنت من تقديم مصطلح

التصحيفية (Paragramatisme) لتدل على امتصاص معاني (نصوص) متعددة داخل الرسالة الشعرية[17].و قد أشار سوسير إلى وجود عدة خطابات دخيلة تتقاطع وتتفسخ في اللغة الشعرية، ومن هذا المنطلق رأت كريستيفا أنه يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري سمته "فضاء متداخلا نصيا"[18].

تمكنت الباحثة من تطوير مفهوم الحوارية الباختيني جاعلة منه تناصا، فالنص لا ينشأ من فراغ، وإنما من خلال ما يقيمه من علاقات مع نصوص أخرى، يستحضرها فيستنطقها ويحاورها، وذلك من أجل إنتاج الدلالة (الدلالات).كما عملت ـ في السياق نفسه ـ على تسليط الضوء على مصطلح "التصحيفات" السوسيري الذي قادها إلى الحديث عما يعرف بـ "الفضاء المتداخل نصيا".

3-1- تزفيطان تودوروف (Tzvetan Todorov) والاتصال الأدبي :

أشار تودوروف مثله مثل الشكلانيين الروس إلى مفهوم التناص لكن دون أن يسميه، ذلك أنه يؤمن بأن العمل الأدبي لا يوجد إلا ضمن عالم مليء بالمؤلفات السابقة التي يقيم معها علاقات معقدة، ونلمس ذلك من خلال قوله: « غير أنه من الوهم اعتقاد أن العمل الأدبي يوجد وجودا مستقلا، فهو يظهر داخل عالم أدبي تسكنه مؤلفات قد وجدت من قبل، وهو يندرج في هذا العالم. فكل عمل فني يدخل في علاقات معقدة مع مؤلفات الماضي التي تشكل حسب الفترات، تراتبيات مختلفة، فمعنى رواية "السيدة بوفاري" يكمن في معارضتها للأدب الرومانسي»[19].

تمكن تودوروف بعد تلك الإشارات الخاطفة في نهاية السبعينات من طرح تصور أوضح لظاهرة التناص وذلك من خلال تقديمه لآراء باختين .لقد لازمت الحوارية مسيرة تفكير باختين، وشكلت الأساس الأيديولوجي لبحثه، وهذا ما أشار إليه تودوروف بقوله : « يبقى المبدأ الحواري موضوعه المميز مهما كان الموضوع الذي يشغله، ومنذ عام 1976...صارت كلمة "التناصية" تشير إلى هذا المبدأ »[20].

لقد ميز تودوروف من جهته بين الحوارية باعتبارها مكونا ضروريا لترسيمة الاتصال[21].و بإدخاله التناص مجال الاتصال حاول أن يجري مقارنة بين ترسيمة باختين التي يمكن أن نكونها من خلال أعماله، وترسيمة جاكبسون، وقد قادته هذه المقارنة إلى رصد جملة من الاختلافات بين الترسيمتين، لا يسع المقام لذكرها، ويرفض

"تودوروف" أن يدرس الإنتاج اللفظي فقط بل ينبغي دراسة جميع الأنشطة الرمزية، ففي مجال الشعرية «ينبغي ألا نعرف النصوص الأدبية معرفة مقصودة لذاتها، وإنما نعرف كل النصوص وألا نعرف الإنتاج اللفظي فحسب بل كل الأنشطة الرمزية»[22].

وإن كلمة «رمزي» الذي يتبناه تودوروف ويدافع عنه ويعرض لتوزيع حقله (الحقل الرمزي) إلى المجموعات التالية : قول وعبارة (Enoncé et Enontiation)، سياقات (Contextes) : عمودية وأفقية. وهذا يمثل التجربة الأولى للاهتمام بمختلف جوانب الاتصال[23].و يمكننا أن نقدم -فيما يلي- موجزا عن هذه المصطلحات:

أ ــ قول وعبارة تناصية: إن الأقوال التي تبدو متناقضة تدفعنا إلى تجاوز المعنى الحرفي غير المقبول لإيجاد آخر متصل برؤية معينة لكاتب هذه العبارة، ويكون المعنى المباشر أو غير المباشر لعمل ما مرتبطا بعلاقة مع عمل آخر، ومع جنس أدبي آخر ومع عصر آخر، ويمكن لهذه العلاقة أن تكون محاكاة (Imitation) أو تحريفا ساخرا (Parodies) [24].

ب ــ خارج التناصية والتناصية الداخلية: تتحقق التناصية الخارجية انطلاقا من وجهة نظر تودوروف عندما يستفيد العمل الأدبي من صيغ رمزية مكونة مسبقا خارج نطاقه، وليس الأمر أقل من ذلك عند الحديث عن التناصية الداخلية، فقد يحصل أن تكون التضمينات واضحة وبينة[25].

ج ــ سياقات عمودية وأفقية: يذكر هذان السياقان بالتقابل الذي يبني مخطط (Schéma) الاتصال برمته، أي ما ينتمي إلى المعطى (Le donnée)، وهو منظومة اللغة والمحيط الاجتماعي الثقافي، وما ينتهي إلى المنشأ (Crée) أي الخطاب كإرسال وتلق لقول يعطي معنى. ذلك أن السياق الأفقي (Syntagmatique) هو المضمون في الجمل المتجاورة أو في الحالة القولية. أما السياق العمودي (Paradigmatique) فيعني المعرفة المتبادلة بين متكلمين اثنين والمجتمع الذي ينتميان إليه[26].

و تجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن تودوروف يقسم العلاقات النصية إلى مجموعتين كبيرتين: علاقات حضورية بين عناصر مشتركة الحضور، وعلاقات غيابية بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة. تتميز العلاقات الغيابية بكونها علاقات معنى وترميز حيث يستدعي الدال ذاك المدلول، ويستدعي الحدث حدثا آخر، ويرمز فصل روائي إلى فكرة ما، ويصور ذاك الفصل نفسية ما، أما العلاقات الحضورية فهي

علاقات تشكيل وبناء، تلي الأحداث بعضها بعضا، وتكون الشخصيات فيما بينها نقائص وتدرجات (لا تر ميزات) . وتتآلف الكلمات في علاقة دالة بموجب سببية ما، لا بموجب الاستحضار[27].

و بالنظر إلى ما سبق نستطيع القول إن تودوروف قد تمكن من تقديم تصور واضح للتناص، دون أن يخرج من دائرة الاتصال بمفهومه الأدبي.

4-1- رولان بارت والنص :

رائد في مجال النقد النصاني، ولع في بداياته بما أسماه بالكتابة البيضاء، من أعماله : "الكتابة في الدرجة صفر"، "عناصر الدلالية"، "نظام الموضة"، "لذة النص"، "رولان بارت بقلمه". يمكننا من خلال المقارنة التي عقدها بارت بين الأثر الأدبي (العمل الأدبي) والنص، أن نستخرج بعض مميزات النص والتي نلخصها في النقاط التالية:

ـ يوجد النص داخل اللغة، وداخل الخطاب كذلك[28].

ـ يحدد النص من خلال قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة[29].

ـ النص بنية لا مركز لها، تتميز بالحركية والفاعلية الدائمة[30].

ـ النص تعددي، وهذا لا يعني أنه ينطوي على عدة معان، وإنما هو مجاز وانتقال وهو نتيجة لذلك لا يخضع للتأويل، وإنما للتفجير والتشتيت[31].

ـ يتناص النص مع غيره من النصوص، ويتفاعل معها منشئا مجالا تناصيا يختلف كل الاختلاف عن الأصول والمصادر التي ينحدر منها[32].

نحاول من خلال هذه الخصائص التي أضفاها بارت على النص في علاقته بالعمل الأدبي تحديد تصور بارت لظاهرة التناص، والتي تبدو أولى ملامحها من خلال مقولته :« إن الأدب ليس سوى نص واحد »[33].

بهذه الرؤية الموسعة والمفتوحة للنص الذي يعادل الأدب بأكمله، يدخلنا بارت عالم التناص حيث تتعانق النصوص وتتفاعل وتتحاور منتجة نصا جديدا، وما التناص إلا « طريقة الهدم وإعادة البناء التي يخضع لها النص»[34]، ويؤكد بارت مثله مثل كريستيفا على فكرة إنتاجية النصوص، فالنص لا يحاكي النصوص السابقة محاكاة إرادية، وإنما يتفاعل معها لإنتاج نص جديد، ويرى بارت أن «الكلام كله سالفه وحاضره يصب في

النص، ولكنه ليس وفق طريق متدرجة معلومة، ولا محاكاة إرادية، وإنما وفق طريقة متشعبة، صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج »[35].

إن اهتمام بارت بالتناص أدى به إلى اعتباره إحدى ميزات النص الأكثر أهمية، إلى درجة جعلته يعتبره قدر كل نص تارة، واستحالة العيش بعيدا عن النص اللانهائي تارة أخرى، ذلك أن الكاتب عندما يكتب نصه ينطلق من مخزونه اللفظي والثقافي والاجتماعي.

و تجدر الإشارة في هذا المقام، إلى أن بارت وبالرغم من تأثره بكريستيفا في مجال العلاقات النصية (التناص)، إلا أنه لفت الانتباه للدور الذي يلعبه القارئ في اكتشاف وتحديد تلك النصوص الكامنة في كل نص وفق ما يتوفر عليه من امكانات قرائية لا حصر لها، ذلك أن «القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها»[36].إن القارئ عند قراءته للنص ينتج ويبدع نصا آخر «فأن تقرأ لا يعني أن تتلقى لغة، بل يعني أن تبنيها »[37]، من هنا ندرك الدور الذي يلعبه القارئ، الذي يتلقى النص فيتحاور ويتفاعل معه، ليبدع ـ في نهاية الأمر ـ نصا آخر لا يقل أهمية عن النص الأول.و يتأتى للقارئ كل ذلك من خلال تفجيره للطبقة الدلالية الكامنة فيه، حيث تعد الاقتباسات (أي التفاعل بين النصوص) إحدى أهم أساليب الكتابة الأدبية، والمكون الرئيس لتلك الطبقة الدلالية، والتي سيكشف عنها القارئ باعتباره الفضاء الذي ترتسم فيه. ولعل هذا ما رمى إليه بارت من خلال تبنيه لما يعرف بـ" القراءة الكتابة ".

5-1- جيرار جنيت والتعالي النصي:

يعد جيرا ر جنيت من أبرز الدارسين في مجال دراسة العلاقات النصية، والبحث في أنماطها، حيث يطالعنا في كتابه أطراس (Palimpsestes) [38] بطرح متميز للعلاقات النصية والتي يحددها بخمسة أنماط: التناص (Intertexte)، والمناص(Paratexte) والميتانص (Métatexte)، والتعلق النصي (Hypertextualité)، ومعمارية النص (l'Architexte)[39].

اهتم جنيت بالنص من حيث تعاليه النصي، أي كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص[40]. يصرح جنيت في الفقرة الأولى من كتابه "أطراس"، بأن

موضوع الشعرية ليس النص في حالته الانفرادية، لأنه موضوع النقد، بل إن موضوعها هو معمارية النص (l'Architexte)، ويتوسع "جنيت" أكثر فيرى بأن موضوعها هو التعالي النصي (Transcendance textuelle) الذي يتضمن جامع النص ويتعداه إلى أنماط أخرى.

1.5.1. أنماط التعالي النصي:

1. التناص: وهو علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية (Eidetiquement)، وهو في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر.إن أكثر أشكال هذه العلاقة وضوحا وحرفية هي الممارسة العادية للاقتباس(Citation)، مع الإحالة أو عدم الإحالة إلى مرجع محدد، وتعد السرقة (Plagiat) أقل أشكالها وضوحا وشرعية وهي اقتراض غير معلن ولكنه حرفي.

أما الالماع (Allusion)، فهو أقل أشكالها وضوحا وحرفية، وهو أن يقتضي الفهم العميق لملفوظ (Enoncé)، وملاحظة العلاقة مع ملفوظ آخر تحيل إليه بالضرورة، ولا يمكن فهمه بغير ذلك[41].

2. المناص: يتكون من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر بعدا، يقيمها النص مع الكل الذي يشكله العمل الأدبي، مع ما يمكن تسميته النص الحاف أو النص الموازي ويشمل : العنوان، العنوان الصغير، العناوين المشتركة، المدخل، الملحق، التنبيه، التمهيد، الهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية، الخطوط، التزينات والرسوم، ...و أنواع أخرى من الإشارات الكمالية أو غيرها، التي توفر للنص وسطا متنوعا وفي بعض الأحيان شرحا رسميا أو شبه رسمي لا يستطيع أكثر القراء نزوعا للصفاء وأقلهم اهتماما بالمعرفة الخارجية أن يتصرف به على الدوام بالسهولة التي يريدها ولا يمكن أن يزعم ذلك[42].

3. الميتانص: هي العلاقة التي شاعت تسميتها بـ " الشرح "الذي يجمع نصا ما بنص آخر، يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة، أو يستدعيه بل دون أن يسميه[43].

4. جامع النص (المعمارية النصية): أكثر الأنماط تجريدا، وضمنية، وهو علاقة خرساء تماما ولا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر مناص، كما في شعر، محاولات، رواية الوردة،

الخ. أو هو في أغلب الأحيان مثبت جزئيا كما في التسميات: تحديد وضعه النوعي ولكنها مهمة القارئ والناقد والجمهور[44].

5. التعلق النصي: وهو كل علاقة توحد نصا (A) يسميه "جنيت" النص المتسع، بنص سابق (B) ويسميه النص المنحسر، إن النص المتسع ينشب أظفاره في النص المنحسر دون أن تكون العلاقة ضربا من الشرح، ويرى "جنيت" أنه لكي ننظر إليه من جانب آخر، نأخذ مفهوما عاما للنص في الدرجة الثانية، أو أن نصا مشتقا من نص آخر موجود من قبل، ويمكن أن يكون ذلك الاشتقاق من نسق وصفي وثقافي كأن تتحدث علاقة ما وراء النص (عن نقل تلك الصفحة من كتاب الشعر لأرسطو) أو عن نص (الملك أوديب) [45].

و تجدر الإشارة -في هذا السياق- إلى أن "جنيت" قد نبه إلى وجود علاقات تواصل بين تلك الأنماط الخمسة، فهي ليست مجرد تقسيمات لا اتصال بينها.

2- "المدونة" فضاء للتعالي النصي:

كتب الروائي التونسي "صلاح الدين بوجاه" روايته "مدونة الاعترافات والأسرار"[46]، ضمن أفق تجريبي انفتحت من خلاله الرواية العربية والتونسية بوجه خاص على التراث من أجل تأصيل وتحديث الكتابة الروائية العربية، وذلك عبر علاقات تفاعل منتجة مع التراث بجميع أشكاله (السردي القديم، والشعبي والتاريخي...)، علها تخرق ما هو سائد من أشكال التعبير التقليدية، وتبتدع أشكالا تعبيرية جديدة تقوم على أساس وعي تجاوزي لا يستحضر التراث لاستنساخه وتكراره، وإنما لتجاوزه، التجاوز الذي يفضي إلى ابتداع أساليب وطرائق كتابة جديدة من شأنها أن تؤصل الرواية وتحدثها في آن.

ظهرت "مدونة الاعترافات والأسرار" في سياق واقع يسمه التأزم على الصعيد المحلي والقومي باعتبار ما عاشته "تونس" من توتر وأشكال مواجهة مع السلطة، سواء في أحداث 26 جانفي 1978، أو تلك التي جدت في ذات الشهر من عام 1984، على إثر الرفع في ثمن الخبز والمواد الضرورية، ثم ما شهده لبنان – في ذات الفترة، من اجتياح للجيش الاسرائيلي لبيروت صيف 1982، وهو الغزو الذي قابله العرب بالصمت، شكلت هذه الوقائع وما نجم عنها من آثار سلبية الخلفية الموضوعية للكتابة الروائية[47]،

الأمر الذي دفع بصلاح الدين بوجاه وغيره من الكتّاب إلى كتابة رواية تنهل من التراث كسبيل للتخلص من تبعية الرواية الغربية من جهة، ومن أجل إغناء شكلها وعوالمها السردية من جهة أخرى، ولهذا نجد صلاح الدين بوجاه قد احتفى في "مدونة الاعترافات والأسرار" باكورة أعماله الروائية بالتراث، من خلال توظيفه لعدة عناصر تراثية تمثلت في شكل المتن والحاشية، وفن الخبر، وفن الرسائل، كشفت المناصات عن جلّ مكونات الرواية التراثية.

1-2- المناص وفعل القراءة:

يعد المناص المكان الذي يحدد ضمنه عقد القراءة (le contrat de lecture)[48]، من خلال تلك العلاقات القائمة بين النص وعتباته التي لا يخلو منها أي نص، ونظرا لأهميتها فقد أفرد لها "جيرار جنيت" كتابا بعنوان "عتبات" (seuils)[49]، حدد فيه مفهوم كل عتبة (العنوان، الإهداء، المقدمة، الغلاف، ...) ووظائفها.

كشفت عتبات نص "مدونة الاعترافات والأسرار"-ولاسيما عتبة العنوان- عن توظيف الرواية للتراث من خلال إحالتها على فنون سردية عريقة كفني الخبر والحديث، شكلت إلى جانب شكل "المتن والحاشية" بنية النص الفنية التي جعلت شكل الرواية بؤرة جدل بين ما هو أصيل وما هو معاصر.

1-1-2- العنوان فعل وشاية:

يشكل العنوان العتبة النصية الأولى التي يَلِجُها القارئ؛ فهو أول عبارة تواجهه، وهو مجموع العلامات اللسانية ... التي بإمكانها أَن تكون على رأس النص لتبينه، وتشير إلى مضمونه العام، وتغري الجمهور[50]، فالعنوان هو بمثابة الموجه الرئيس لعملية القراءة لأنه يطرح سؤالا جوهريا يتكفل النص بالإجابة عنه.

ومن مميزات العنوان أنه « يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي يبنى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلا، فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا وحينئذ فإنه لا بد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه»[51]، وهو ما يعزز حضور القارئ الباحث والمؤول للعنوان في حضرة النص.

قد يحتاج العنوان إلى عنوان فرعي (sous-titre) أو مؤشر جنسي (indication générique) وهو ما أكده "جينيت" الذي رأى أن ما يبقى ضروريا لنظام العنونة هو العنوان الرئيسي الأصلي لأنه من العناصر الأساسية في ثقافتنا الحالية، فقلما نجد عنوانا متصدرا وحده، هو دائما خاضع لهذه المعادلة:

عنوان + عنوان فرعي.

عنوان + مؤشر جنسي [52]

تبنى الكاتب صلاح الدين بوجاه" العنوان الفرعي، لكنه عدده وتدرج في الكشف عنه من خلال صيغ العنوان الثلاث التي توزعت على ثلاث صفحات، جمعت في صفحة واحدة تضمنت العنوان الرئيسي وبقية العناوين الفرعية. يحيل العنوان في صيغته الأولى"مدونة الاعترافات والأسرار في ضبط ما أثر عن أبي عمران من أخبار "على توظيف الرواية لفن سردي عريق هو فن الخبر، معنى هذا أن الرواية تضمنت سلسلة أخبار أبي عمران الفرد، «ومن ثمة فهي تورط الخبر في الذاتي وهو ما تثبته كلمة "الاعترافات"، وتؤكده عبارة "الأسرار"التي تفصح عن كون فعل الكتابة يتأسس على المكاشفة التي تنبني في هذه الرواية على تعرية الذات لذاتها وللذوات الأخرى ويؤكد هذا البعد تواتر عبارة التعرية أو العري في سياق المتن الروائي"[53]، كما تفصح الصيغة الثانية للعنوان "وبحاشيتها كتاب المجالس والحلقات لنجيه الرواية أبي اليسر بن حسن ابن علي"عن تقسيم النص إلى متن (الرواية) وحاشية عبارة عن كتاب المجالس والحلقات لنجيه الرواية أبي اليسر بن حسين ابن علي، وهو ما يؤشر على حضور شكل المتن والحاشية القديم في نص روائي آثر أن ينقسم فضاؤه النصي إلى قسمين؛ قسم عنون بالمتن، وآخر عنون بالحاشية، لكن هل تمثل الكاتب شكل المتن والحاشية القديم، أم أنه تجاوزه جاعلا من الحاشية فضاء للمناصة؟

وردت صيغة العنوان الأخيرة "رواية تجريبية"كمؤشر جنسي حدد جنس النص (رواية)، مضافا إليه مصطلح "التجريب"، يتعلق الأمر بانخراط ""مدونة الاعترافات والأسرار" في مسلك التجريب الذي يقوم على البحث الدائم والدؤوب عن أشكال تعبيرية جديدة، شكل التراث أحد المنابع التي التفت إليها كتاب الرواية وراحوا ينهلون منها، من هنا تنهض تجريبية رواية "مدونة الاعترافات والأسرار" التي وظفت أشكالا

قديمة ضمن أفق تأصيلي وتحديثي.والجدير بالذكر أن الصيغة الثالثة للعنوان شكلت في الظاهر انزياحا تاريخيا ومعرفيا عن الصياغتين السابقتين، فبدت في قطيعة مع فن الخبر الذي تنهض عليه " المدونة" وفن الحديث الذي يقوم عليه كتاب "المجالس"، لأن الرواية جنس أدبي مستحدث في الثقافة العربية مقارنة مع فني الخبر والحديث العريقين، ولكن التواصل قائم في الحقيقة بين الصيغ الثلاث، باعتبار أن هذه الرواية التجريبية، تستمد تجريبيتها من اشتغالها على فني الخبر والحديث(54).

أكد العنوان على تبني رواية "مدونة الاعترافات والأسرار" خيار التجريب، رغبة منها في خرق ما هو سائد من أشكال التعبير، وذلك بابتداع أساليب وطرائق جديدة كان التراث منطلقا لها، كما أكدت هذه العتبة العنوانية أن النص لا ينشأ من فراغ، وإنما من خلال ما يقيمه من علاقات مع نصوص أخرى، تمثلت في فني الخبر والحديث وشكل المتن والحاشية باعتبارهما أشكالا سردية قديمة تفاعل معها نص "مدونة الاعترافات والأسرار"، لكننا سنقوم بدراسة شكل المتن والحاشية التراثي الذي منح الرواية فرصة خرق ما هو سائد من أشكال التعبير.

2-2- الحاشية فضاء للمناصة:

1-2-2- التوازي بين المتن والحاشية:

سعى "صلاح الدين بوجاه" إلى تعتيق شكل روايته، فوظف لتحقيق ذلك عدة مكونات تراثية، كان أبرزها شكل المتن والحاشية الذي وظفه دون أن يتخطى "بأي حال من الأحوال حدود النصوص العربية القديمة التي أشبعت ثراء هذا الشكل درسا وتجريبيا"(55)، وإذا تأملنا الفضاء النصي لأدركنا أن الكاتب يتبنى شكل المتن والحاشية كما عرفته نصوصنا القديمة؛ فقد قسمت كل صفحة من صفحات المدونة إلى قسمين، خصص الأول لنص الحاشية، وتضمن الثاني نص المتن.

تم الفصل بين المتن والحاشية بواسطة تقنيات الكتابة الظاهرة للعيان، نوردها في النقاط الآتية:

أ- وجود خط عمودي يفصل بين المتن والحاشية.

ب- وضع عنوان للمتن وآخر للحاشية، للإشارة إلى هوية كل نص، وللتأكيد على تبني شكل المتن والحاشية التراثي.

جـ- تخصيص حيز مكاني للمتن أكبر من حيز الحاشية.

د- كتابة نص المتن، مع العلم أن نوع الخط الذي كتبا به هو نفسه.

لقد حاول الكاتب من خلال تخصيصه حيزا مكانيا كبيرا للمتن، ومن خلال حجم الخط -كذلك- أن يتمثل تقنيات الكتابة التراثية للمتون والحواشي، التي تعطى الأولوية للمتن، وتراه أهم من الحاشية، التي تأتي زائدة وتابعة وشارحة له، بل ومؤكدا انطلاقا من كل ذلك – على ضرورة التعامل مع المدونة على أساس تمثلها لظاهرة المتون والحواشي التي جعلتها تتضمن نصين يوازي أحدهما الآخر.

تعامل "صلاح الدين بوجاه" مع التراث بوعي تجاوزي، فهو لم يستحضره ليكرره، وإنما ليتجاوزه عبر علاقات تفاعل منتج، تعبر عن أفق حداثة روائية مستندة للتراث، كما تشي بقدرة التراث على التعبير عن القضايا الراهنة، لأن العمل الفني – بحسب بوجاه- «لا يمثل –بأي حال من الأحوال- خنوعا سلبيا لعناصر تراثية لغوية كانت أو روائية أو تاريخية فعلية، فلا جدوى في زعمنا من استعارة أدوات سحيقة إن لم ننجح في أن نشي بعمق مدى فعلها التغييري الآني المعاصر»[56].

يقودنا الوعي التجاوزي الذي انطلق منه الكاتب في التعامل مع التراث إلى عدم التسليم بوظيفة الحاشية كما حددتها كتبنا التراثية، لاعتبارها لاحقة وتابعة للمتن، تعمل على شرح ما غمض فيه واستعصى على الفهم. ويتجلى تحويل الكاتب لوظيفة الحاشية في هذه المقارنة بين ظاهرة المتن والحاشية باعتبارها إرثا قديما خلفته النصوص العربية، ومفهوم هذه الظاهرة من خلال المعطيات التي قدمتها "مدونة الاعترافات والأسرار" وقد قادتنا هذه المقارنة إلى تسجيل الملاحظات الآتية:

المتن والحاشية من خلال المدونة	المتن والحاشية من خلال النصوص العربية القديمة
- مؤلف المتن هو نفسه مؤلف الحاشية. - تمهد الحاشية للمتن، وتهيئ له وتخفف من زخم تراكماته، وتضيف إليه وتشرح مغلقاته...[57]	- واضع المتن يختلف عن واضع الحاشية. - تتحدد وظيفة الحاشية من خلال المتن.
- يقوم المتن بوظيفة الحاشية (يهيئ لها ويخفف من زخم تراكماتها ويضيف	- يسبق المتن الحاشية .

إليها...[58]. - يصعب تحديد أسبقية أحدهما على الآخر.	

نستنتج من خلال الفروقات التي رصدناها أن الكاتب أبدع نصين، أطلق على الأول اسم "الحاشية" ووسم الثاني بـ "المتن"، فأضحت الحاشية نصا يعاند نص المتن ببنية نصية مستقلة تجاور نص المتن، يتعلق الأمر –إذن- ببنيتين نصيتين متجاورتين ومتوازيتين، ولسنا أمام متن تشرحه حاشية، وهو ما يدفعنا إلى التساؤل عن ماهية العلاقة الجديدة التي تربط المتن بالحاشية.

شكلت الحاشية فضاء للمناصة، باعتبارها نصا يجاور نص المتن ويشترك معه في مقام وسياق معينين، وإذا كانت الحاشية – قديما- هي من يشرح المتن ويضيف إليه، فقد جعلت الرواية كلا منهما يمهد للثاني ويهيئ له ويخفف من زم تراكماته، ويضيف إليه ويشرح مغلقاته، وهو ما أبان عن علاقة تفاعل تربط نص المتن بنص الحاشية، ذلك أن «المتن والحاشية لا يمثل أحدهما في إطار علاقته بالثاني سوى تداعيات لونية تخضع لحركة اللاوعي ذاته...مما يحتم ضرورة السير – أوان تفكيك السنن – على صراط دقيق كحد السيف يمثل برزخ التواشج بين "المدونة" و"كتاب المجالس والحلقات" فلدى منطقة التقاطع تلك تدرك الرواية أقصى حدود تجليها باعتبارها نقطة ما في الفضاء القائم بين مرسلها ومتقبلها، يلتقي لدنها إشعاعان متعاكسا المنطلق»[59]، يشير الكاتب إلى دور القارئ في إيجاد منطقة التقاطع بين المتن والحاشية، حيث تتجلى دلالات المدونة، معنى هذا أن توازي النصين لا يمنع من تقاطعهما.

2-2-2- التقاطع الدلالي بين المتن والحاشية:

قادنا وجود بنيتين نصيتين متجاورتين ومتوازيتين هما المتن والحاشية إلى تأكيد وجود علاقة بينهما، حيث شكلت الحاشية باعتبارها بنية نصية مستقلة تجاور نص المتن – فضاء للمناصة، ارتسمت عبره علاقات التداخل والتواشج بين النصين رغم الاستقلالية التي سعى كل منهما إلى تحقيقها.

يحرص "صلاح الدين بوجاه" على طبيعة روايته الدلالية، وهو ما يفسر استغلاله لتقنيات الخبر، الذي يعد منحى اقتضته الطبيعة الدلالية للعمل ...[60]، واقتضاه – كذلك

– إيمانه بأن «الرواية حيز مفعم دلالات»[61]، تعد الدلالة –إذن- مقصد "المدونة" الحقيقي، فهي تشكل أرضيتها الخصبة، ومسعى متنها وحاشيتها، لأنها الرابط الخفي والقوي الذي يشدّ أزرهما، فلدى منطقة التقاطع بينهما تدرك الرواية أقصى حدود تجليها الدلالي.

أدى فعل القراءة إلى ملاحظة غلبة الواقع على نص المتن، وهو واقع تخييلي تم رصده من خلال تسليط الضوء على واقع الشخصية الرئيسية أبي عمران، أما الحاشية فغلب عليها المحكي التاريخي، لقد انفرد "أبو اليسر بن حسن ابن علي" برواية التاريخ العربي الإسلامي منذ صدر الإسلام، يقول: "صدر إسلامكم، أحبائي، صحبة وعهد وعشرة، ثم بيع للصاحب والذمة... صدر إسلامكم قينة من هز الخصر آبقة، قايضت مزهرها ورقاع أصواتها مقابل ثوب كلله عنف الدم الأسود"[62].إذا كان «الزمن السردي للمتن هو الحاضر باستمرار... فإن الزمن الذي ينتظم فيه خطاب الحاشية يبقى الماضي في الأغلب وهو زمن مستعاد عبر التذكر...»[63]، مع ضرورة التنبيه إلى إمكانية تبادل الأدوار بين النصين، فقد ينحو نص الحاشية منحى واقعيا فى بعض الأحيان، كما قد يسرد نص المتن ما هو تاريخى.

سعى الكاتب إلى ممارسة فعل التعرية على نطاق واسع، ولم يكتف بتعرية الواقع، بل راح يكشف عورات التاريخ كذلك، أراد أن يعري الواقع فى حضرة التاريخ، وذلك من خلال تسليط الضوء على فرقة العرب في الحاضر وفسقهم الذي سيقودهم – كما فعل بأسلافهم – إلى السقوط لا محالة في ذلك ، فمثلما سقطت "قرطبة" ستسقط "بيروت"، وهو ما عبر عنه الكاتب –بأسلوب تهكمي ساخر –بتكرار عبارتين تؤكدان حتمية سقوط –أو تساقط – الدول العربية:«بالأمس بيروت وغدا قرطبة –وقد يجوز العكس – فمتى تكون الركعة القادمة »[64] ؛ لتتكرر العبارة نفسها ؛ لكن مع تغيير لفظة " الركعة "بـ" السجدة " الدالتين على تسارع السقوط ؛ فلا يهم من ستسقط أولا أهي "بيروت" أم"قرطبة"؛ ما دام الصمت والجدل السياسي العقيم من أبرز سمات عصريا؛ فلا أحد يبالي بما يحدث « فلسطين مركب أسود ينوء الورى بحمله عبر وعيهم ولا وعيهم؛ والأعجام يمتصون دماءنا نسغا حلالا يغذى جذوتهم ويطق أغصانهم نحو السماء؛ والعدل خرافة

لا تتخطى الأقلام»[65]؛كيف نتساءل عن الأسباب التي أدت إلى هذا الوضع المزري «وأفعالنا توصد شاسع البوابات»[66]؟

لقد وشى نص المتن بسقوط مرتقب لبيروت... كما سلط الضوء على الفسق الذي تفشى في الحاضر من خلال فسق ومجون أبي عمران سعيد، وهو ما تكفلت بسرده "شعلة" جارية الربض الأسفل، مؤكدة أنه كان يكثر من مخالطة النساء، كما كان يكثر من شرب الخمر، قالت شعلة ناقلة أخبار مجالس الشراب واللذة: «...وما كادت القوارير تمتص فينا ما أبقت عليه سكرة البارحة حتى اهتزت أشياء وجمدت أخرى... واهتزازه بين فخذ ونهد»[67]، والأمثلة الدالة على فسق الحاضر كثيرة، وقد رصدها السارد من خلال شخصية أبي عمران المتخيلة، أما الحاشية فرصدت فسق الماضي وانغماس الرعاة في الشهوات باعتباره أحد الأسباب المؤدية إلى سقوط الدولة العربية: «...تلك دروب ظلمة مطلع الشمس، مرارة لذة وعذاب عذوبة قد قدّ من خصر ألف جارية استجلبت دموعا وتمزقا وعويلا لترضي دموع التمزق الطفولية لخليفة يتزيا بإيهاب ألف حرباء وحرباء، جارا خيول خيلائه عبر ألف سنة وسنة، ضرب سادة الشرق عنق زجاجة المتعة المختوم، ونثروا رحيقها على ذرى جبال عجزهم الأبتر»[68]هذا فضلا عن تشتت العرب وتفرقهم الذي كان سببا في تراجعهم وهو ما عبّر عنه السارد بقوله: «وكم اختلق مشعوذوهم من بدع: خوارجهم والسنيون... كعبتهم يضربها ابن شطوان بالمنجنيق، حجرهم يفر هاربا نحو شطآن أقاليم لم توجد بعد"[69].

لقد تعرى الواقع في حضرة التاريخ في إطار علاقة تفاعل منتج بين متن سعى إلى رصد أسباب سواد أفق حاضرنا المتهرئ، وحاشية باحت بالمسكوت عنه عبر تعرية التاريخ، كما حاولت تحديد أسباب تراجعنا وتقهقرنا في الماضي. تقاطع نص المتن مع نص الحاشية فأدركت الرواية أقصى حدود تجليها، وذلك عندما تماهى النصان، وتواجه الواقع والتاريخ، أفضت هذه المواجهة إلى رصد خيبة العرب وعجزهم قديما وحديثا، ما دامت أسباب التقهقر والسقوط ما تزال ماثلة ولم تتغير. فتاريخ العرب والمسلمين وما شهده من انكسارات في العصر الحديث في فلسطين وبيروت يجد تفسيره في نظر "صلاح الدين بوجاه" في حقبه الضاربة في القدم بدءا من صدر الإسلام ومرورا بالخلافة العباسية في المشرق وصولا إلى الخلافة الأموية بالأندلس، فيرى أن مظاهر التهافت القيمي التي

سادت آنذاك، وما كان من تفرد الخلفاء بالملك وما نجم عنه من ممارسات قمع للرعية وقهر، تشهد التواصل في الزمن الحاضر، وهي بذلك تعلل ما يسم الواقع العربي الراهن من أشكال التخاذل والعجز واليأس وكلها أدت إلى الهزيمة[70].

تفاعلت رواية"مدونة الاعترافات والأسرار" مع أشكال تراثية كثيرة لكننا سلطنا الضوء على شكل المتن والحاشية، الذي ابتدع بواسطته الكاتب شكلا روائيا دالا أكد على علاقة تفاعل منتج بين الرواية التي أبدعها الكاتب من خلال توظيف التراث بوعي تجاوزي، فقد حولت الحاشية عن وظيفتها القديمة وأضحت تمثل فضاء للمناصة باعتبارها نصا يجاور نص المتن ويتقاطع معه دلاليا، كما شكّل هذا البناء النصي الجديد (المتن والحاشية) علامة انزياح عن ما هو سائد من أشكال النص الروائي، كسب الكاتب – من خلاله- الرهان على قدرة التراث على تأصيل الرواية العربية وتحديثها في آن .كما تجدر الإشارة إلى الدور الذي تلعبه العتبات النصية-خاصة العنوان- وذلك في الوشاية بتورط الرواية في الحفر التراثي باعتبارها نصوصا حافة تحيط بالنص وتتفاعل معه.

الإحالات:

[1]- بوريس ايخنباوم، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط 1، بيروت، 1982، ص 40، 41.

[2]- المرجع نفسه، ص 41.

[3]- ر.جاكبسون، تينيانوف، مشاكل الدراسات الأدبية واللسانية، نصوص الشكلانيين الروس (نظرية المنهج الشكلي)، ص 102.

[4]- المرجع نفسه، ص 103.

[5]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والفكر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1987، ص 202.

[6]- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، 1999، ص 66.

[7]- المرجع نفسه، ص 69.

[8]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 53- 54.

[9]- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص 54.

[10]- مارك أنجينو، التناصية، بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره، آفاق تناصية، المفهوم والمنهج، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 65، 66.

[11]- جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1997، ص 21.

[12]- أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1986، ص 55.

[13]- محمد محسن جاسم الموسوي، قراءة مستجدة في أدبيات الأدب المقارن، مجلة علامات في النقد، ج 26، المجلد 07، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1997، ص 30.

[14]- ليون سمفيل، التناصية، آفاق التناصية (مرجع مذكور)، ص 98.

[15]- جوليا كريستيفا، علم النص، ص 14.

[16]- عمر أوكان، مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، ط 2، الدار البيضاء، 1994، ص 60، 61.

* مجموعة من الدراسات تركها سوسير ونشرت بعد وفاته، يتعرض فيها لدراسة النص الأدبي لأول مرة (عن:جوليا كريستيفا، علم النص، ص78).

[17]- بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: عبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001، ص 240.

[18]- جوليا كرستيفا، علم النص، ص 78.

[19]- تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسن سحبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، إتحاد كتاب المغرب، ع 8/ 9، 1988، ص 31.

[20]- ليون سمفيل، التناصية، آفاق التناصية، ص 105، 106.

[21]- المرجع نفسه، ص 106.

[22]- السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 1998، ص 86.

[23]- وائل بركات، مفهومات في بنية النص، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1996، ص 100.

[24]- المرجع نفسه، ص 101.

[25]- المرجع نفسه، ص 101، 102.

[26]- المرجع نفسه، ص 102.

[27]- تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 1990، ص 30، 31.

[28]- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط3، الدار البيضاء، 1993، ص 60، 61.

[29]- المرجع نفسه، ص 61.

[30]- المرجع نفسه، ص 62.

[31]- المرجع نفسه، ص 62.

[32]- صبري حافظ، التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة ألف، التناص تفاعلية النصوص، ع 4، الجامعة الأمريكية، القاهرة، 1984، ص 14.

[33] -Roland Barthes, s/z, Ed, seuils, 1970, p19.

[34]- عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1996، ص 30.

[35]- رولان بارت، نظرية النص، آفاق التناصية، مرجع مذكور، ص 43.

[36]- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ص 87.

[37]- فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ترجمة: محمد سويرتي، إفريقيا الشرق، ط1، 1994، ص 64.

[38]- الطروس فكرة قديمة ارتبطت بكتابة النصوص الدينية والتعليق عليها، والطرس هو نص تكشف قراءته من خلال آثار الكتابة القديمة التي تظهر تحت الكتابة الجديدة.

[39]- ينظر: جيرار جنيت، طروس: الأدب على الأدب، ضمن آفاق التناصية، ص 132، 135، 137، 138، 139.

[40]- ينظر: جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1986، ص 90.

[41]- ينظر: المرجع نفسه، ص 133، 132، عن : G.Genette, palimpsestes

[42]- ينظر: المرجع نفسه، ص 135.

[43]- ينظر:المرجع نفسه، ص 137.

[44]- ينظر: المرجع نفسه، ص 138.

[45]- ينظر: المرجع نفسه، ص 139، 140 .

[46]- مدونة الاعترافات والأسرار، سراس للنشر، تونس، 1985.

[47]- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، 1999، ص 485، 486.

[48]- Vincent Jouve, la poétique du roman, Armand colin, vuef, sedes 1997, p12.

[49] -Gérard Genette, seuils, Ed seuils, 1978.

[50] -Ibid., p 80, leo hock, production de l'intérêt romanesque, op, p 169- 170, morgue du titre, op. p 17.

[51]- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، المغرب، 1987، ص 72.