التعالقات النّصية في رواية" النخاس" لصلاح الدين بوجاه

The Slaver (AL-Nakhas) Novel Hypertextuality (Slaheddine Boujah)

*د. مسعودة قطش

جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، nacira.guett@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/11/27 تاريخ القبول: 2023/06/16 تاريخ النشر: 2023/12/17

ملخص:

يقوم التعالق النصي على تداخل بين نص لاحق ونصوص سابقة عليه؛ ولطالما شكلت التداخلات النصية ملمحا مهما يتكئ عليه الدارس في محاولة استقصاء الدلالات المغيبة داخل النص الأدبي.

وفي رواية "النخاس " لصلاح الدين بوجاه يطالعنا نمط من التعالق النصي فريد من خلال ارتباط وثيق بالتراث، وحدوث عدة تداخلات مع نصوصه، وهو ما خلق زخما فنيا ومعرفيا وتاريخيا داخل هذا النص الروائي، كما أن اللعب على زمنين مختلفين خلق عالما فنيا يتجاذب فيه الماضي والحاضر الحوار، في محاولة من الكاتب لتوظيف الماضي للتعبير عن خيبات الأمة في الحاضر وانكساراتها.

كلمات مفتاحية: الرواية، التداخل النصي، التراث، الحوارية ، التعالق النصي.

Abstract: Hypertextuality is based upon an overlap of a hypotexte (an earlier text version), and a hypertexte (a subsequent text version). Therefore, Intertextuality is always a significant aspect adopted by researchers in order to look into the absent signifiers within the literary text. The slaver (Al-Nakhas) is Slaheddine Boujah's novel that contains an exceptional Intertextuality because of its close correlation with the heritage, as well as the existence of various intertextualities with its texts, leading to an artistic, cognitive, and historical impetus within the fictional text. Furthermore, working on both time periods, i.e. the present and the past, has created an artistic atmosphere, which helps the novelist to use the past in order to articulate the present people's disappointments and defeat.

Keywords: The Slaver; Hypertextuality; Novel; Literary text; Intertextuaties.

***المؤلف المرسل**: د. مسعودة قطش، nacira.guett@gmail.com

1. توطئة :

سنعرض في هذه الورقة البحثية مجموعة من الإشارات والآراء حول التداخلات النصية التي رصدناها في رواية "النخاس" للكاتب التونسي صلاح الدين بوجاه.

والتي يمكن أن نسقط عليها مقولة التعالُق النصي عند جيرار جينيت، وبحثنا في الموضوع ارتكز على رصد النصوص المتعلَق بها وتناولها من حيث مصدرها، وآلية التعالق، ثم دلالة هذه التعالقات.

وهذا بالنظر الى نوع التجربة الروائية عند هذا الكاتب، التي تميزت بالتأصيل التراثي، وتجاوز الأنماط السردية المألوفة في الرواية العربية، ومعانقة الابتكار والفرادة، من خلال النهل من الموروث العربي بمختلف أنماطه وأشكاله الكتابية، وتضمين تلك القبوسات نصوصه الحكائية، فيظهر ذلك الزخم المعرفي و الجمالي كسمة تطبع تجربته الروائية وتجعلها أصيلة ممتدة في التراث.

واشتغلنا على البحث عن المغزى من توظيف الكاتب لهذه التقنية؛ هل كان بهدف التجديد على مستوى الشكل والأسلوب السردي للرواية العربية، من خلال خلق أنماط سردية تتقاطع مع الموروث وتتشابك معه، فتحمل شيئا من عبقه إلى الحاضر؟، أم أن له غايات دلالية أراد أن يمررها من خلال التعالق مع النصوص التراثية واستدعائها في نصه؟، وما علاقة هذه الرسائل والدلالات بالراهن؟.

2 – مفهوم التعالق النصي:

هو تلك العلاقة التي يقيمها نص ما نسميه نصا لاحقا أو ناسخا **Hypertexte** بنص سابق عنه نسميه نصا مصدرا **Hypotexte**، والعلاقة بين النصين ليست علاقة تعلق بقدر ما هي علاقة تطعيم أو زرع[1].

والتعالق النصي هو الاصطلاح الذي يترجم حركة النص الأدبي وانفتاحه على غيره من النصوص السابقة لوجوده، سواء انتمت إلى زمن سحيق أو زمن ماض قريب أو زمن معاصر، فهو يجسد – أي التعالق النصي – العلاقة القائمة بين خطابين متكاملين، أولهما سابق والثاني لاحق، النص اللاحق يكتب النص السابق بطريقة جديدة [2]، فإذا اعتبرنا النص على اختلاف جنسه أو نوعه يقيم حتما علاقات أو تفاعلات مع نصوص سابقة له يمكننا القول بأن الرواية كجنس أدبي لن تخرج عن هذه الحتمية التي تحكم عالم الكتابة، فالأجدر بها التواصل مع نصوص سابقة لتحقيق غايات دلالية وجمالية.

لذلك اعتبر مخائيل باختين أن الحوارية القائمة على أساس التداخل النصي مبدأ قاعدي يحكم نصوص العالم، فأسلوب الرواية هو تجميع لأساليب، ولغة الرواية هي نسق من اللغات [3] ، وتجسيد هذا المظهر التواصلي الحواري سيفتح مجالا أمام القارئ للرواية ليتعرف عليه ويكتشف إنتاجيته على افتراض أن القارئ عالم بوجود مظاهر نصية سابقة في النصوص اللاحقة. واستعراض إنتاجية النص تمكنه من تحقيق عملية التواصل التي ستقوده إلى اكتشاف الخصوصية التي يتمتع بها كل نص ويتميز بها عن غيره من النصوص التي تفاعل معها واستدعاها ثم تجاوزها.

والنص الأدبي لا يأت من العدم بل يقوم على قاعدة يستند إليها ليبني كيانه الجديد، واستدعاء النص السابق بالنسبة للرواية الجديدة كمرتكز تراثي معرفي جمالي يحقق هذا النمو والانطلاق ثم التجاوز، وأما عملية التجاوز التي تحدث على مستوى آليات الكتابة الروائية الجديدة فهي إضفاء لطابع المخالفة بعد الائتلاف لأجل أن يعبر هذا النص اللاحق عن واقعه وظروف إنتاجه.

وعلى مستوى الكتابة الإبداعية يبدو الجنس الروائي أكثر الأجناس الأدبية تفاعلا مع النصوص السابقة، باعتباره عالما سرديا مليئا بأحداث على صلة بالواقع، وبشخصيات معبرة بموقفها عن خبايا هذا الأخير ومستوياته الفكرية والاجتماعية والثقافية والحضارية، وكذا بزمان ومكان معينين أو غائبين لأن الرواية كذلك تستدعي كل ماله علاقة من قريب أو بعيد بتصوير هذا الواقع وحمولاته أو الإيحاء بها على الأقل، فهي تحاكي على حد تعبير باختين الأنواع الأدبية الأخرى.

وقد كان مصطلح التعالق النصي ترجمة وتفسيرا لأفكار جينيت في كتابه "أطراس" أو "طروس" « **Palimpsestes** » في محاولة قرائية جديدة لها أهميتها في الكشف عن العلاقة القائمة بين الرواية والتراث السردي، وهذا المفهوم [4]"" « **Hypertextualité** »، أعان في الكشف عن أشكال التعالق والصلات التي وصلت على سبيل المثال بين رواية واسيني الأعرج "نوار اللوز"، تغريبة صالح بن عامر الزوفري" و"تغريبة بني هلال"، وبين رواية أمين معلوف "ليون الإفريقي" التي تدور

حول شخصية الحسن بن الوزان وكتاب الحسن بن وزان نفسه "وصف إفريقيا"، وأفضت دراسة التعالق كذلك إلى الكشف عن التوارد النصي ما بين رواية جمال الغيطاني "الزيني بركات" ورواية "ليون الإفريقي" في موضوع هزيمة القاهرة على أيدي العثمانيين بوصفها مادة للمحكي.

3-البنية التعالُقيّة:

لا يزال مفهوم البنى التعالُقية خصبا وبحاجة للإضافة والتطوير، كما أن رصد هذه البنى يحتاج إلى مزيد من المعرفة، وهو ما يؤكد على أهمية النص المتعلَق به كنص مؤثر في النص المتعلِق، لأن الروائي يتوسل لتبليغ أفكاره بخلق تركيبة خطابية تتأسس على بعد تعالُقي يفتح مجالا واسعا للتأويلات التي تسعى إلى رصد العلاقات القائمة بين البنية النصية السابقة واللاحقة، ويأتي النص المتعلِق في إطار هذه التعالقات مترابط البنى والأنسجة في وحدة متكاملة، ويشكل هذا الترابط الأساس في بناء دلالة النص.

كما أن هذه البنى التعالُقية لا تسعى إلى تحويل النص الحاضر إلى رقع وإلى فقرات نكرة، وإنما هي شذرات لها علاقاتها بأصولها النصية الموغلة في الغياب، تنشط فيه وتتماهى في نسيجه[5]. وهو ما يعزز البعد الدلالي والرمزي للنص المتعلِق، مما يلفت انتباه القارئ إلى نصوص سابقة تساعده على فض مغاليق أنظمة النص الإيحائية.

ولاشك أنه هناك تأثير كبير لأفكار مخائيل باختين التي تدور حول الحوارية « **Dialogisme** » والتي تعني توظيف الكاتب لخطابات متعددة داخل النص الواحد، على مفهوم التعالق والبنية التعالُقية، حيث تأكدت مع مرور الزمن فرضية أن النّص الأدبي لا ينشأ من العدم .

وقد تتبلور البنية التعالقية ضمن آليتين:

- من خلال تقارب النصين من بعضهما البعض.
- من خلال التداخل الموضوعاتي بين النصين.

والنص المتعلِق يتسم بالشمولية، فهو ينسج علاقات مع خطابات مختلفة الأجناس، وهو بذلك قادر على إقامة حوار في إطار بنية التعالق أساسه الهدم والإزاحة، ليصبح الهدم وإعادة البناء والاستيعاب والإنتاج طريقة لتأسيس النص الأدبي على قاعدة التعالق، حيث يسعى النص المتعلِق في علاقته التي يقيمها مع المتعلَق به إلى التفاعل معه بهدف تجاوزه، فيكون بذلك اعتماده على بنية نصية ذات سلطة عليا محافظة على نقائها، غير أنها ما تلبث أن تنصهر في عالم النص الجديد الذي يستقطبها ويحاورها ويدمجها داخل بنيته النصية، وهو ما يخلق بعدا اضافيا فنيا يرسم مسارا تلوينيا متشابكا يسعى إلى توسيع الحقل الدلالي للنص.

تؤثر البنى التعالُقية في خلق موضوعات تبدو في حالة تشابه، كما أنّها ليست استنساخا لمتن حكائي ينتمي لآخر، وإنما هي محاولة توظيف مثيرة للمتعلَق به عن طريق إزاحته دلاليا وتنظيميا، بحيث تكون تلك الموضوعة ذات خصوصية فردية جديدة لها أبعادها الإيحائية.

4- اشتغال المتعلّق به وتجلياته في نص" النخاس" لصلاح الدين بوجاه:

ينفتح النص السردي على عتبات تحمل دلالات وايحاءات تجعل المتلقي يلج عالم النص انطلاقا منها، كما أنها تحيل على مرجعيات المؤلف وعلى النصوص المؤسسة لعمله الروائي، والتي تعد " نصوصا مصغرة ومقعرة ستتضمن جينات المحكي القصصي وتشي بانشطاراته القيمية والدلالية[6] ، وتتشكل هذه المصاحبات النصية و"تتنوّع استنادا إلى الطبيعة التشكيلية والفنية والجمالية والموضوعية التي يشتغل عليها الروائي، فليس ثمة قوانين ثابتة ونهائية يمكن أن تلزم الروائي باعتمادها في هذا السياق"[7].

كما أنّه" يفترض الدخول إلى عالم الخيال، إلى الحبكة، احترام طقس كامل واجتياز مختلف الأبواب، عنوان، عنوان فرعي، مختلف التمهيدات، الاهداءات، ملاحظات توضيحية"[8].

وقد ظهر النص المتعلَق به انطلاقا من عتبات النص، لإن الكاتب شرع في ربط النص بالمصادر التراثية والإحالة عليها منذ البداية، ذلك أن عملية التعالق مع النصوص التراثية واستحضارها أساسية في بناء النص الروائي وتشكله بالنسبة لصلاح الدين بوجاه.

4-1- العنوان:

اختلفت طرق اشتغال كتاب الرواية على عتبة العنوان، وأولوها أهمية قصوى باعتبارها عنصرا مساهما في التشكل الدلالي للنص، وتوجيه مسار التأويل لدى المتلقي، و " تخضع البنية العنوانية في تشكيلها اللغوي والتركيبي، لوعي الروائي اللغوي والنحوي، وإدراكه العميق لأسرار المفردة وقيمتها التعبيرية في الإفراد والإسناد، وقدرة ضخها بكثافة تدليل وتعبير تناسب رؤيته لعمله بحيث يدرك درجة تأثيرها فيه"[9].

وبالنسبة للتركيبة النحوية يمكن أن يكون العنوان حرفا أو عددا أو جملة، كما أن العنوان هو " واحد من أهم المفاتيح التي تخضع للتحليل والمساءلة" [10]من طرف القارئ الذي يشرع في تأويل النص من عنوانه.

يتشكل العنوان في رواية صلاح الدين بوجاه من لفظة واحدة معرفة هي "النخاس" وتتشكل من ستة أحرف، وهي كفيلة بأداء وظيفة تعيين النص، الذي يمكن من خلاله التعرف على العلاقة المبنية بين النص وعنوانه والتي تحيل إلى النوع الثاني من تحديد جيرار جينيت لوظائف العنوان.

وإذا حاولنا رصد المعنى اللغوي للفظة لوجدنا أن النخاس لفظة مشتقة من الفعل نخس، وقد جاء في لسان العرب في معناه "نخس الدابة وغيرها ينخسها وينخسها وينخسها ، نخسا. غرز جنبها أو مؤخرتها بعود او نحوه، وهو النخس.

والنخاس: بائع الدواب، سمي بذلك لنخسه إياها حتى تنشط، وحرفته النخاسة والنخاسة . وقد سمي بائع الرقيق نخاسا والأول هو الأصل ، و الناخس من الوعول : الذي نخس قرناه أسنه من طولهما ، وفي الحديث ما من مولود إلا نخسه الشيطان حين يولد إلا مريم وابنها ، والناخس : جرب يكون عند ذنب البعير ، بعير منخوس"[11]، والنخاس يحيل على بائع الدواب، ويتسع في دلالته ليدل على بائع الرقيق، لكن بوجاه أضفى على اللفظة معاني جديدة "فالنخاسون هم القومة على الأمر كله ، يرصدون حركة الناس ، والأشياء ، والأفلاك ، والمجرات والأكوان جميعا، فيعلمون الظاهر وما يخفى ويفضون بأمرهم إلى من يشاؤون ممن يمكن أن يؤتمن على السر..."[12].

كما أن النخاسة أيضا هي" تجارة أسرار وفيض خواطر، حكايات وأحداث مما ترك الأولون"[13]. ومن دلالاتها المقايضة والمداورة والتجوال والتنقيب والتلصص على الغير، وكشف أسرارهم ومعرفة خباياهم "ولوج جراح الآخرين وشرح صدورهم والنظر في دخيلة أمرهم"[14].

هذه التوظيفات المختلفة للفظة النخاس تفصلها عن معناها اللغوي، لتؤدي دلالات إيجابية وإحدى هذه الدلالات البحث عن المعرفة، والرغبة الجمة في التعلم، وولوج خبايا الأشياء ومعرفة دقائقها وتفاصيلها، "لعبة المعرفة والألم تغويه ، تثير فطنته وغباءه وتشحذ جنونه "[15]، وهذه بعض الدلالات التي اتخذها العنوان انطلاقا من النص. لكن ينبغي البحث في اشتغال المتعلَق به، وهو النص التراثي انطلاقا من العنوان، فلفظة النخاس ارتبطت بممارسة النخاسة وهي مهنة عرفها الإنسان العربي في القديم، لذلك نجد لها حضورا في التراث العربي، وقد وظفت للدلالة على الشخص الذي يبيع الرقيق والجواري والقيان.

لكن المثير للانتباه في اشتغال بوجاه على هذه اللفظة عزوفه عن المعنى القديم التراثي، وإسباغه على اللفظة دلالات جديدة، اختلقها مثلما اختلق الأحداث والشخوص والأفضية في الرواية ، فكان التعامل مع التراث باتخاذه منطلقا، يتم بعد ذلك إغفاله، والتدرج نحو التجديد في العناصر المقتبسة منه.

وهكذا تتّضح قيمة العنوان من خلال الايحاءات التي يقدمها، ليشكل النص منحى جديدا مغايرا لما هو مألوف، يفتح منذ الوهلة الأولى وانطلاقا من العنوان مجالا خصبا للإيحاء، والتنبؤ بالدلالات المتوالدة والتي تعنف القارئ وتجعله في ذات الوقت يستلذ بلعبة الانتظار والتوقع لمخبوءات النص.

2-4 التصديرات:

كثيرا ما يحيل الاستشهاد أو التصدير أو الاستهلال (**la citation**) الوارد في مقدمة النص على دلالات معنية تستقطب اهتمام القارئ وتشده إلى النص لأن "الأسئلة التي يضمرها النص المستشهَد به عادة ما تشي بحساسية فكرية وفنية ما، يروم الروائي إدراج عمله الابداعي في خضمها"[16]، وبذلك يستحيل التصدير إلى نص مصغر قائم على معطيات جمالية وفنية، ويمكن أن يكون نصا سابقا مدرج ضمن نسيج النص اللاحق، و"هذه النصوص تزداد ثراء وغنى كلما زادت قدرة القارئ على استكشاف البدائل المحذوفة، والافتراضات المنفية التي يفرضها النص التوجيهي في علاقته بالنص الحاضن"[17].

وانطلاقا من هذا يمكن الجزم بأن" التصدير لا يصدر عن عفوية أو اعتباط بل عن سبق إصرار"[18]، كما أنه يتميز بالتكثيف والاختزال الدلالي لأنه يشمل مساحة نصية ضئيلة لا تتعدى الصفحة الواحدة.

ويتصدر رواية "النخاس" مقتطفان نصيان أولهما من كتاب الفهرست لمحمد بن اسحاق المعروف بابن النديم، ويومئ إلى ما يروم الكتاب من رواية فيها أخبار الأمم ومصنفيها، أي كتابها، ومن اكتفاء بوجاه كابن النديم بالكلمة الدالة، على أن الأهم في دلالة المقتطف هو نشدان الرواية لهيئة الكتاب –الفهرست. أما المقتطف الثاني فهو اقتباس من كتاب ابن سيناء "الإشارات والتنبيهات"، وينم الأخذ من هذا النص عن التأمل في الكون والعناصر والحياة.

بالنسبة للتصدير الأول المقتبس من كتاب الفهرست لابن النديم " هذا فهرست... جميع الأمم من العرب والعجم... وأخبار مضيفيهم وانسابهم "، وقد ذكر صاحب المقولة أسفل المقطع مع عنوان الكتاب الذي اخذت منه ، وأول ملاحظة تلفت انتباهنا هو التغيير الجزئي الذي أحدثه بوجاه على المقتطف النصي، فالأصل في المقطع النصي حسب ماورد في كتاب الفهرست هو الآتي:" النفوس أطال الله بقاء السيد الفاضل تشرئب إلى النتائج دون المقدمات وترتاح إلى الغرض المقصود، دون

التطويل في العبارات، فلذلك اقتصرنا على هذه الكلمات في صدر كتابنا هذا إن كانت دالة على ما قصدناه في تأليفه انشاء الله، فنقول وبالله نستعين، وإياه نسأل الصلاة على جميع أنبيائه وعباده المخلصين في طاعته، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم.

هذا فهرست كتب جميع الأمم، من العرب والعجم، الموجود منها بلغة العرب وقلمها في أصناف العلوم، وأخبار مصنفيها، وطبقات مؤلفيها، وأنسابهم، وتاريخ مواليدهم، ومبلغ أعمارهم، وأوقات وفاتهم وأماكن بلدانهم، ومناقبهم، ومثالبهم، منذ ابتداء كل علم اخترع إلى عصرنا هذا وهو سنة سبع وسبعين وثلاثمائة للهجرة"[19].

والمقارنة بين النصين تظهر بأن المؤلف غيّر في محتواه وترتيب جمله، كما عمد إلى إسقاط بعض الألفاظ والعبارات، والإشكال الذي يطرح هنا : ما هي الغاية من استحضاره؟، ذلك أن وجوده يتجاوز الحضور الجمالي، فلابد من وجود تأويل لهذا النص التصديري في علاقته بالنص الروائي المتضمِن له والنص السابق المأخوذ منه.

و"ينهض التصدير، يستحضره المصدِر إبان الكتابة لمصدَر له خالي الذهن، يقوم بدور التنبيه إلى ما عسى أن يرد في المتن الأقصوصي...فاختياره نصوصا بعينها وأعلاما بأعيانهم لا يمكن إلاّ أن يكون تمهيدا لتطريس..."[20].

وانطلاقا من هذا القول يكون النص التصديري المقتبس من كتاب "الفهرست" إيحاء بمحتوى النص الروائي، وتمثيلا لحالة استشرافية تمهد للقارئ استقبال الأحداث والشخصيات الروائية ، أو لنقل محتوى العمل الروائي بصفة عامة، ويمكن أن نلمس التوافق بين مدلول النص التصديري ومدلولات الرواية من خلال عنوان أحد فصول الرواية "الفهرست الكشاف في أخبار العرب ومن عاصرهم من الأحلاف"، ويتضمّن الفصل حديثا عن مخطوط تاج الدين الذي سرق منه ، بعد أن كان مثار اهتمام معظم ركاب السفينة، لاعتقادهم بأنه حامل للكثير من الأسرار، قريب الشبه في ذلك بصاحبه تاج الدين الذي يتسم بالغموض والرغبة في التلصص ومعرفة أسرار الغير "انتبهت لورا، بعد والدها غابريلو إلى أن المخطوط يقع في ألفي صفحة ، رموزه كثيرة وطلاسمه مترافدة يقوم على ثلاثة أبواب تتضمن عديد الصفحات المحية التي لا معنى لها"[21].

كما نجد عنوانا آخر لأحد فصول الرواية " المستجاد في أخبار الجموع والآحاد " ويليه ذكر مخطوطة "رسالة في الدنيا للكاتب تاج الدين (وهو أيضا فصل ينبغي للمتعجل تركه إلى سواه) "، وهنا أيضا نلحظ التشابه بين عنوان ومحتوى الفصل والنص التصديري، "هذا الكاتب النخاس حلزون تائه زاحف في دنيا الناس كاشف للخطايا شارح للصدور"[22]، أي أن التعلق بين النص السابق واللاحق ظاهر بجلاء على مستوى هذا التصدير، وبهذا يحيل الكاتب القارئ على مصادره التراثية التي ينهل منها.

ويعود سبب انتقاء المؤلف هذا التصدير واقتباسه من كتاب الفهرست إلى سعيه لتوصيف عمله الروائي ، والإيهام بعلاقة المشابهة القائمة بينهما، وقد جمع ابن النديم في كتابه الفهرست ما صدر من الكتب والمقالات العربية في زمنه، وكتب الأديان والفقه، وذكر فيه الملوك والشعراء والمفكرين والعلماء، وقد قسمه إلى عشرة فروع استوعبت أبوابها حصيلة الثقافة العربية، وأحصى ابن النديم عددا كبيرا من الكتب لمؤلفين ومترجمين، في صناعة السلاح وتنظيم الجيوش والطبخ والصيدلة والصيد والبيطرة، وجمع عدة مقالات قرأ بعضا منها وسمع عن البعض الآخر في موضوعات عدة منها: اللغة والكتب المقدسة وعلوم القرآن الكريم، والنحو العربي، الاخبار والأنساب، الشعر، علم الكلام، الحديث والفقه ، الفلسفة...

فالمتلقي يمكنه توقع التشابه بين محتوى الرواية وكتاب الفهرست، وهو ما أراد أن يومئ إليه صلاح الدين بوجاه، فالرواية مثل الفهرست جامعة ولامة لكثير من المخطوطات والنصوص والحوادث والشخصيات المختلفة والمتناقضة أيضا؛ فهي تتضمن مخطوط تاج الدين الذي اطلعت على محتواه لورا ابنة القبطان غابريلو، حيث تقرأ لورا: "ومما ورد في "المستجاد" أيضا ذكر أخبار أهل القيروان"[23].

وتقرأ أيضا: أخبار الجموع والآحاد"[24]، كما أنه يتضمن أشعارا استقاها من كتاب الأصمعيات دون أن يشير إلى ذلك :

قالت: ألا تبتغي ما لا تعيش به مما تلاقي، وشر العيشة الرمق

فيئي إليك ، فإنّا معشر صبر في الجذب لا خفة فينا ولا نزق

ويتضمن إضافة إلى ذلك أشعارا فرنسية للشاعر رامبو:

« je rêvais croisades, voyages de découvertes don 't on n'a pas de relation, république sans histoires, guerres de religions. »[25]

كما أننا نعثر على أشعار باللغة الإيطالية :

"nella citta rassegnacri a vivere in quella ormai dovevamo ragazzi noi abbandonato da anni.. avevamor nati ,mache eravamo quale"[26]

و هذا المزيج من النصوص السابقة الغائبة الذي تنطوي عليها الرواية، هو ما يجعلها قريبة الشبه بكتاب الفهرست.

والتصدير كما قال الناقد يؤدي وظيفة التشبيه بالنص المتعلَق به إبان الكتابة، والمؤلف معتاد على توجيه أفق التوقع لدى القارئ، حيث يعمل على شحنه بمجموع أفكار من أجل توجيه قراءته للنص، ولا يترك له الحرية في التعامل مع نصه، وإنما يعمد منذ البداية إلى التدخل في عملية القراءة والتأويل بغرض ضبط مسار توجهها نحو هدف بعينه.

أما النص التصديري الثاني فهو مقتبس من كتاب الشيخ الرئيس ابن سيناء "الإشارات والتنبيهات" من خلال : "كل مستلذ به فهو سبب كمال يحصل للمدرك، هو بالقياس إليه خير، ثم لانشك في أن الكمالات وادراكاتها متفاوتة، فكمال الشهوة مثلا أن يتكيف العضو الذائق بكيفية الحلاوة مأخوذة عن مادتها، ولو وقع مثل ذلك لا عن سبب خارج كانت اللذة قائمة... وكمال الوهم التكيف بهيأة ما يرجوه، أو ما يذكره، وعلى هذا حال سائر القوى..."[27].

نسوق نفس الملاحظة بالنسبة لهذا النص التصديري أيضا الذي اسقط منه المؤلف بعضا من الجمل والألفاظ: ولا يختلف النص التصديري الثاني عن سابقه، بل لا يعدو كونه إضافة تأكيدية، وإن كان فيها شيء من الغموض والعمومية، وهو نص مقتبس من كتاب الاشارات والتنبيهات الذي يعد من أهم كتب ابن سيناء، إذ نقرأ فيه تصوفه وحكمته الاستشرافية، كما يطرق المؤلف مصادر المعرفة. وطرح هذه المسألة يعود إلى اعتبار التصوف وسيلة لبلوغ السعادة والتي تعني اطمئنان النفس بيقينها، واليقين هو أرقى أشكال المعرفة.

كما أنه يرمي إلى" إثبات اللذات العقلية وبيان أنها أكمل من الحسية، وهذان البحثان هما عمدة مطالب هذا النمط، وتقريرهما أن يقال لما كانت اللذة إدراك كمال خير يحصل للمدرك ما كان كل مستلذ به، أي كل ما يعد لذيذ فهو سبب كمال يحصل لمدرك ما، وذلك الكمال يكون خيرا بالقياس إلى ذلك المدرك"[28].

و النص التصديري يفيد بأن لذة المعرفة والتعليم أسمى بكثير من باقي اللذات الحيوانية، وأقوى وأبقى منها، وبها يدرك الانسان الكمال "ولا شك في أن هذا الكمال خير بالقياس إليه وإنه مدرك لهذا الكمال"[29] . ولحصول هذا الكمال له فهو متلذذ بذلك وهذه اللذة العقلية قد قاربت بين وظيفة النص التصديري الثاني و الأول من جهة والنص الروائي من جهة اخرى، ذلك أنها تحيل على المعضلة الأساسية التي يعالجها الكاتب وهي النخاسة بالمعنى الذي ارتضاه لها المؤلف وهو البحث عن المعرفة، فالتعلق بين نص "الإشارات والتنبيهات" ونص "النخاس" جلي وظاهر من خلال إجلال الكاتبين للمعرفة ودور العقل في استخلاصها ومن ثم حصول اللذة التي تختلف جوهريا عن اللذة الحسية من حيث الكمية والكيفية، حيث أنه "إذا قايسنا بين اللذتين أعني العقلية والحيوانية من حيث الكمية ومن حيث الكيفية وجدنا العقلية أقوى كيفية وأكثر كمية، أما الأول فلأن العقل يصل إلى كونه المعقول فيعقل الحقيقة المكثفة بعوارضها كما هي..."[30].

وانطلاقا من هذا يتضح لنا السبب في انتقاء المؤلف لهذا المقتطف النصي من كتاب "الإشارات والتنبيهات" للشيخ الرئيس ابن سيناء وتصدير روايته به، فهو أيضا يهدف إلى تنبيه قارئه منذ البداية إلى دور العقل، وأثر المعرفة في حياة الإنسان، هذا الأثر الذي يظهر جليا على شخصية بطله تاج الدين، الذي يظهر تميزه علن غيره، انطلاقا من طبيعة شخصيته المبنية على حب المعرفة والتلذذ بالتلصص وسبر أغوار الآخرين والاطلاع على مكنوناتهم.

كما أن هذا النص التصديري يحيل على طبيعة النص الروائي من خلال المقطع النصي "وكمال الوهم التكيف بهيأة ما يرجوه أو ما يذكره"، فهو نص تخييلي مبني على التوهم والتخييل دون إغفال للواقعي، وهذه مغامرة سردية لغوية قائمة على المبالغة في الإيهام والملحمية، وكلاهما يمثلان مفتاح قراءة للرواية، وهذا ما يتضح في دلالاتهما على شمول التجربة والى تحول جميع الأمم والأزمنة، بالإضافة إلى منهج التجاوز الذي يسفر عن نفسه في بنية العبارة، حيث تتجاوز الأخبار والأنساب والأماكن والمناقب والمثالب مما يؤدي إلى توليد دلالات جديدة وتفجير العلاقات التقليدية.

خاتمة:

-تميز الكاتب الروائي صلاح الدين بوجاه بأسلوب متفرد في بناء وصياغة عوالمه الحكائية، اتكأ فيها بشكل بارز على استحضار نصوص تراثية وأخرى تنتمي إلى ثقافات أجنبية، لخلق ذلك الزخم الثقافي والفني و المعرفي بهدف إدهاش المتلقي.

- لم يقف الكاتب عند حدود الشكل في تبنيه لهذا الأسلوب من التعالق مع نصوص أخرى، بل أراد أن يمرر عددا من الرسائل من خلال عمليات إسقاط للماضي على حاضره، لذلك لا نر أن الكاتب كان همه الوحيد هو التجديد على مستوى التقنية، بقدر ما كان يرغب في التعبير عن الراهن الذي يؤرقه.

-استحضار الكاتب للتراث هو اعتراف منه بقيمته، وهو ما يحيل على تبجيل كبير للكاتب إزاءه،

ورغم أنه مولع بالتجديد على مستوى الشكل والتقنية في الرواية، إلا أن هذا لم يتعارض على الإطلاق مع رغبته الدائمة في استدعاء النصوص التراثية في أعماله الروائية.

قائمة المصادر والمراجع:

- **الكتب:**

أ/ العربية:

1. ابن منظور الا فريقي المصري . لسان العرب .المجلد الثالث عشر دار صادر بيروت لبنان ط 6 . 2008 .

2. أحمد السماوي، التطريس في القصص،إبراهيم الدر غوثي أنموذجا، صفاقص ، تونس ، د.ت.
3. أحمد فرشوح: حياة النص، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2004،.
4. الشيخ الرئيس ابن سيناء: الاشارات والتنبيهات، تحقيق مجتبي الزارغي، مؤسسة بوستان، كتاب ايران، ط3، 1434هـ.
5. بشير ضيف الله : سيميائية العنونة في رواية " سيدة المقام " لواسيني الأعرج ، علامات العدد 32، مكناس، المغرب ، 2009. .
6. عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، سورية، ط1، 2009 .
7. عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر، منشورات دار الأديب، د.ت .
8. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
9. صلاح الدين بوجاه، النخاس ، دار الحوار للنشر والتوزيع، ، سوريا، ، 2006
10. محمد بن إسحاق النديم، كتاب الفهرست، تحقيق رضا تجدر، د.ط، د.ت.
11. محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010 .
12. نصر الدين الطوسي: شرح الاشارات والتنبيهات، المطبعة العالمية المملوكة لمنشي نولكشور،1988.

ب/ المترجمة:

13. برنار فاليت: الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ت. عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر. 2002
14. مخائيل باختين: الخطاب الروائي، ت. محمد برادة، دار الفكر، القاهرة،1987.

ج/ الكتب الأجنبية:

15G. Genette. palimpsestes. la littérature au second degré, seuil, paris, 1982

الهوامش و الإحالات:

[1]- ينظر. G. Genette. palimpsestes. la littérature au second degré, seuil, paris, 1982, P13 .

[2]. ينظر :مخائيل باختين: الخطاب الروائي، ت. محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، 1987، ص 64.

[3]. ينظر :سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص 209.

[4] .G.Genette. Palimpsestes , p 13 .

[5]. عبد القادر عميش شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر منشورات دار الأديب، د.ت، ص100.

[6] احمد فرشوخ، حياة النص، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ،المغرب 2004، ص 95.

[7]. محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010، ص 159.

[8]. برنار فاليت: الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ت. عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002، ص 34.

[9]. المرجع نفسه، ص 160

[10]. بشير ضيف الله: سيميائية العنونة في رواية " سيدة المقام " لواسيني الأعرج، علامات العدد 32، مكناس، المغرب، 2009، ص 138.

[11]. ابن منظور الا فريقي المصري. لسان العرب. المجلد الثالث عشر دار صادر بيروت لبنان ط . 2008. ص 218

[12]. صلاح الدين بوجاه: النخاس، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2006، ص 126.

[13]. المصدر نفسه، ص 126.

[14]. المصدر نفسه، ص33.

[15]. المصدر نفسه، ص 23.
[16]. عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، سورية، ط1، 2009، ص 174.
[17]. المرجع نفسه، ص 178.
[18]. أحمد السماوي، التطريس في القصص، إبراهيم الدر غوثي أنموذجا، صفاقص، تونس، د.ت، ص 116.
[19]. محمد بن إسحاق النديم، كتاب الفهرست، تحقيق رضا تجدر، د.ط، د.ت، ص 03.
[20]. أحمد السماوي، التطريس في القصص، ص 116.
[21]. صلاح الدين بوجاه، النخاس، ص 189.
[22]. المصدر نفسه، ص 132.
[23]. المصدر نفسه، ص 137.
[24]. المصدر نفسه، ص 137.
[25]. المصدر نفسه، ص 82-83.
[26]. المصدر نفسه، ص 155
[27]. الشيخ الرئيس ابن سيناء: الاشارات والتنبيهات، تحقيق مجتبي الزارغي، مؤسسة بوستان، كتاب ايران، ط3، 1434هـ، ص 345-346.
[28]. نصر الدين الطوسي: شرح الاشارات والتنبيهات، المطبعة العالمية المملوكة لمنشي نولكشور، 1880، ص 374.
[29]. المرجع نفسه، ص 374.
[30]. المرجع نفسه، ص 374.