ردمد ٠٣٤٥ - ٢٢٢٧

العميد

مجلّة فصليّة محكّمة

تُعنى بالأبحاث والدّراسات الإنسانيّة

العددان الأوّل والثّاني.. المجلّد الأوّل

شهر رمضان ١٤٣٣هـ/ شهر أيلول ٢٠١٢م

العتبة العباسية المقدسة
العميد : مجلة فصلية محكمة تعنى بالابحاث والدراسات الاسلامية = Al-AMEED Quarterly Adjudicated for Research and humanist Studies / Journal العتبة العباسية المقدسة. ـ كربلاء : الامانة العامة للعتبة العباسية المقدسة، 1433 هـ / 2012-
مجلد ؛ 24 سم.
فصلية – العدد الاول والثاني (2012-)
P-ISSN 2227-0345
E-ISSN 2311-9152
المصادر.
النص باللغة العربية ؛ مستخلصات بالعربية والانكليزية.
1.الانسانيات – دوريات. 2.الانسانيات ـ العراق – دوريات . الف. العنوان. ب. العنوان : Al-AMEED Quarterly Adjudicated journal for research and Humanist studies
AS589.A1 A8 2012.V1

العَمِيدُ

مجلّة فصليّة محكّمة

تُعنى بالأبحاث والدّراسات الإنسانيّة

تَصْدُرُ عَنْ العَتَبَةِ العَبّاسِيَّةِ المقدَّسَةِ

بمُجازَة مِنْ قِبَل

وزارَةِ التَّعْليم العالي والبَحْثِ العِلميّ

جَمْهُورِيَّةُ العِراق

مُعتمَدَة لأغراض التَّرقيَةِ العِلْمِيَّةِ

العَدَدان الأوَّل والثّاني .. المُجلَّد الأوَّل

شهر رمضان ١٤٣٣هـ/ شهر آب ٢٠١٢م

سورةُ المجَادلة (الآية ١١)

المُشرف العام

السّيد أحمَد الصّافي

الأمينُ العام للعتَبة العبّاسِيّة المقدّسَة

الهَيْأة الإسْتِشارِيَّة

أ.د. طارقْ عَبد عون الجنابي

أ.د. رياض طارق العَميدي

أ.د. كريمْ حسَين ناصح

أ.د. كاظِمْ الجبُوري

أ.م.د. علاء جَبر الموُسَوي

أ.م.د. عبّاس رَشيد الدّدَهْ

أ.م.د. مُشتاق عَبّاس مَعن

رئيس التحرير
السيد ليث الموسوي
رئيس قسم الشؤون الفكرية والثقافية

مدير التحرير
د. سرحان جفّات (جامعة القادسية)

سكرتير التحرير
رضوان عبد الهادي السلامي

هيئة التحرير
أ.م.د. علي كاظم المصلاوي (جامعة كربلاء)
أ.م.د. عادل نذير (جامعة كربلاء)
أ.م.د. شوقي مصطفى الموسوي (جامعة بابل)
د. حيدر غازي الموسوي (جامعة بابل)

التدقيق اللغوي
د. علي كاظم علي المدني د. شعلان عبد علي سلطان

التصميم والإخراج
رائد عبد الأمير رضا الأسدي

الترقيم الدولي: ISSN: 2227 - 0345

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق العراقية ١٦٧٣ لسنة ٢٠١٢م

الأمانة العامة للعتبة العباسية المقدسة
كربلاء المقدسة – جمهورية العراق
Mobile: +964 780 186 3654 / 770 047 9141
http://alameed.alkafeel.net
Email : alameed@alkafeel.net

قواعد النشر في المجلة

مثلما يرحّب العميد أبو الفضل العباس عليه السلام بزائريه من أطياف الإنسانية، تُرحّبُ مجلة (العميد) بنشر الأبحاث العلمية الأصيلة ، وفقا للشروط الآتية:

١. تنشر المجلة الأبحاث العلمية الأصيلة في مجالات العلوم الإنسانية المتنوّعة التي تلتزم بمنهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالميا ، ومكتوبة بإحدى اللغتين العربية أو الإنكليزية، التي لم يسبق نشرها.

٢. يقدَّم الأصل مطبوعا على ورق (A4) بنسخة واحدة مع قرص مدمج (CD) بحدود (١٠,٠٠٠ – ١٥,٠٠٠) كلمة، بخط (Simpelied Arabic) على أن ترقّم الصفحات ترقيما متسلسلا.

٣. تقديم ملخص للبحث باللغة العربية، وآخر باللغة الإنكليزية، كلّ في حدود صفحة مستقلة على أن يحتوي ذلك عنوان البحث، ويكون الملخّص بحدود (٣٥٠٠) كلمة.

٤. أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على عنوان واسم الباحث/ الباحثين، وجهة العمل، والعنوان، ورقم الهاتف، والبريد الألكتروني، مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث أو الباحثين في صلب البحث، أو أية إشارة إلى ذلك.

٥. يُشار إلى المصادر جميعها بأرقام الهوامش التي تنشر في أواخر ا لبحث، وتراعى الأصول العلمية المتعارفة في التوثيق والإشارة بأن تتضمّن: اسم الكتاب، اسم المؤلف، اسم الناشر، مكان النشر، رقم الطبعة، سنة النشر، رقم الصفحة. هذا عند ذكر المصدر أول مرة، ويذكر اسم الكتاب، ورقم الصفحة عند تكرّر استعماله.

٦. يزوَّد البحث بقائمة المصادر منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر أجنبية تضاف قائمة بها منفصلة عن قائمة المصادر العربية، ويراعى في إعدادها الترتيب الألفبائي لأسماء الكتب أو البحوث في المجلات.

٧. تطبع الجداول والصور واللوحات على أوراق مستقلة، ويُشار في أسفل الشكل إلى مصدره، أو مصادره، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.

٨. إرفاق نسخة من السيرة العلمية إذا كان الباحث يتعاون مع المجلة للمرة الأولى، وعليه أن يُشير فيما إذا كان البحث قد قدّم إلى مؤتمر أو ندوة، وأنه لم ينشر ضمن أعمالها، كما يُشار إلى اسم أية جهة علمية، أو غير علمية قامت بتمويل البحث، أو المساعدة في إعداده.

٩. أن لا يكون البحث مستلّا من (رسالة أو أطروحة) جامعية، ولم يسبق نشره، وليس مقدما إلى أية وسيلة نشر أخرى، وعلى ا لباحث تقديم تعهّد مستقلّ بذلك.

١٠. تعبر جميع الأفكار المنشورة في المجلة عن آراء كاتبيها، ولا تعبّر بالضرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار، ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنية.

١١. تخضع البحوث لتقويم سرّي لبيان صلاحيّتها للنشر، ولا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء أقبِلت للنشر أم لم تقبل، وعلى وفق الآلية الآتية:

أ) يبلّغ الباحث بتسلّم المادة المرسَلة للنشر خلال مدّة أقصاها أسبوعان من تاريخ التسلّم.

ب) يخطر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيأة التحرير على نشرها وموعد نشرها المتوقّع.

ج) البحوث التي يرى المقوّمون وجوب إجراء تعديلات أو إضافات عليها قبل نشرها تعاد إلى أصحابها، مع الملاحظات المحددة، كي يعملوا على إعدادها

نهائيا للنشر.

د) البحوث المرفوضة يبلّغ أصحابها من دون ضرورة إبداء أسباب الرفض.

هـ) يمنح كل باحث نسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه مع خمسة مستلات من المادة المنشورة، ومكافأة مالية.

١٢. يراعي في أسبقية النشر:

أ) البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار.

ب) تاريخ تسلم رئيس التحرير للبحث.

ج) تاريخ تقديم البحوث التي يتم تعديلها.

د) تنويع مجالات البحوث كلما أمكن ذلك.

١٣. لا يجوز للباحث أن يطلب عدم نشر بحثه بعد عرضه على هيأة التحرير، إلا لأسباب تقتنع بها هيأة التحرير، على أن يكون خلال مدة أسبوعين من تاريخ تسلّم بحثه.

بسم الله الرحمن الرحيم

Republic Of Iraq
Ministry Of Higher Education & Scientific Research
Research and Development

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

No :
Date:

العدد : ب ح ع / ٢١٤٤
التاريخ : ١٢ / ٢ / ٢٠١٤

العتبة العباسية المقدسة / قسم الشؤون الفكرية والثقافية

الواردة ١١٤٢ التاريخ

م/ مجلة العميد

تحيـــــــة طيبـــــــة...

اشارة الى رسالتكم الالكترونية الواردة بتاريخ ٢٠١٢/٣/١١ و بكتابنا المرقم ب ت ١٢٢٣١/٤ في ٢٠١٢/١٢/٢٠ ، ونظرا لحصول مجلتكم (مجلة العميد) على الترقيم الدولي (ISSN) الخاص بها ، تقـرر إعتماد المجلة اعلاه لاغراض الترقية العلمية .

...مع التقديـــــــر

أ.م.د محمد عبد عطية السراج
المـدير العـام لـدائرة البحث والتطوير
٢٠١٢/٣/١٢

نسخة منه الى :
- البحث والتطوير/ قسم الشؤون العلمية
- الصادرة

Email scientificdep@rddiraq.com (الموقع الالكتروني للدائرة) www.rddiraq.com

الهاتف / ٦٥٠٠٣٤٣ Tel : 7194065

بسمِ تعالى

...كلمةٌ لابدّ منها...

لاشكَّ أن الجانبَ المعرفي في حياتِنا يمثلُ الركيزةَ الأساس في حياةِ الشعوب ونمائها المتواصل، والشعبُ الذي يقرأُ هو الشعبُ الذي لا يموت، والشعبُ الجاهلُ هو الشعبُ الميِّت، والعراقُ بلدُ القراءةِ والكتابة، وهو شعبٌ حيّ وحيوي.

وقد أولَت الأمانةُ العامّةُ للعتبةِ العباسيةِ المقدسةِ من خلال قسم الشؤونِ الفكريةِ والثقافيةِ هذه المسألةَ أهميةً كبرى؛ إذ أصبحَ من الواضح للعيانَ الاهتمامُ الكبيرُ بالمَعرفة، من خلالِ الاصداراتِ المتنوعة، والنشاطاتِ العامّةِ والخاصة، ومع اختلافِ المستويات.

وقد كان نصيبُ الجامِعاتِ الأكاديميّة كبيراً، لما تتمتعُ به من مكانةٍ خاصّةٍ في البلد عموماً، وفي اهتمام العتبة المقدسة على وجهِ الخصوص؛ وجاءتْ فكرةُ (العَميد) كي تفسحَ مجالاً، وتحدّدَ أفقاً، وتنضجَ أفكاراً، من خلالِ زوايا بحثيةٍ متنوعة، وثقافةٍ مبرمجةٍ وهادفة، تطلُّ علينا بين الحينِ والآخر، وهي تحملُ مشاعلَ الفكر، كي تضيءَ ظلماتِ الطريق.

أباركُ لقسمِ الشؤونِ الفكريةِ والثقافيةِ في العتبةِ العباسيةِ المقدسةِ هذه الإلتفاتة، وأباركُ (للعَميد) هذا الحضورَ الميمون مع سفرةِ المعرفةِ الرصينة، والحمدُ للهِ ربِّ العالمين.

الأقَلّ
أحمَد الصّافي

٢٧ رمضان ١٤٣٣هـ

نبدأ بحمد الله

الحمدُ لله على ما أنْعَم، وله الشكرُ على ما ألْهَم، والثناءُ على ما قدَّم، فعلَّمَ الإنسانَ ما لم يعلمْ، وأودعَ فيه العَقلَ ولطائفَ الحِكَم، وميَّزَهُ عن سائرِ خَلْقِهِ من الأمم... والصلاةُ والسلامُ على نبيِّنا الخاتم، المبعوثِ للعالم، أفضلَ من تأخَّرَ وتقدَّم، وعلى آلِهِ مصابيحِ الظُلَم، ومفاتيحِ الحِكَم، وسادةِ الأمم... وأزكى التحايا على مَنْ بذلَ مُهْجَتَهُ، وواسى بنفسِهِ ريحانةَ نبيِّه، العبدِ الصَّالحِ أبي الفضلِ العباسِ (عليه السَّلام)، والتي أصبحتْ رياضُهُ مهوىً للقلوبِ على مرِّ الأزمانِ والدّهور، ووعاءً معرفياً يُرتَشَفُ منه ما يُنيرُ العقولَ ويشفي الصُّدور، متبنيَّةً ما يملأُ حقولَ الفكرِ والمعارفِ التخصّصيّة برؤىً جديدة، لتكونَ أحدَ أهمِّ روافدِ الحياة، فإن حياةَ المجتمعاتِ ورقيَّها بحياةِ عُلمائها وباحثيها.

ولمَّا كان الاعتقادُ بوجودِ فيضٍ متزاحمٍ من البحوثِ والدِّراساتِ الإنسانيةِ وعظيمِ نفعها، تبنَّتِ الأمانةُ العامَّةُ للعتبةِ العباسيةِ المقدسة، ومن خلالِ قسمِ الشؤونِ الفكريةِ والثقافيةِ مشروعَ إصدارِ مجلةٍ فصليَّةٍ مُحكَّمَةٍ تُعنى بالدِّراساتِ والبحوثِ الإنسانية، وسِمَتْ بـ(العَميد) تيمُّناً بلقبِ صاحبِ المرْقَدِ الشريف، ولمناسَبَتِهِ لأحدِ ألقابِ إدارةِ مؤسساتِنا العلميَّة.

وهذه الخُطوةُ تتجلَّى في طرْحِ مشاريعَ بحثيَّة، ودراساتٍ تخصُّصيَّة، ترتكزُ على الاختزالِ الدالِّ، مما خفَّ وزنُهُ، وغلا مضمونُهُ، لتساهمَ في ربْطِ المشاريعِ والمُنجزاتِ الفكرية، والكشفِ عن خلفيّاتها أو تفسيرِها، واستكشافِ مساراتها الكبروية، لتكون – بحقٍّ – عنصرَ إغْناءٍ لِروّادِ العِلْمِ والمَعْرفَةِ، ومَن يُريدُ ارتقاءَ سُلَّمِ العلومِ التَّخصُّصيَّة.

ففي كلِّ مجالٍ من مجالاتِ العلومِ الإنسانيةِ نجدُ كنوزاً من الأبحاث، وعصاراتِ الفِكْرِ التي توصَّلَ إليها المختصُّون والباحثون، لا غنى عن ضرورةِ الاطلاعِ عليها، واستكناهِ واقعِها إنْ كانتْ استكشافيةً وصفيةً أو تفسيرية، أو أنها مُنجزٌ إبداعِيٌّ اتكأتْ على معاييرَ ومبادئَ وأصولِ علومِها، لتُضيفَ نافذةً ورئةً يتنفسُ من خلالها الدَّارسون واقعاً علْمياً نقياً.

ولا إشكال في أنَّ تعانُقَ جُهودِ السّابقينَ مع اللاحقينَ هو الأساسُ الذي تقومُ عليه عناصرُ تطويرِ قُدراتِ الباحثين في مختلفِ الجوانبِ المَنْهجيةِ والعلمية، ولا يتحققُ ذلك بعيداً عن أنماطِ وموازينِ الخبراتِ المشهودة، لهذا وضعتِ المؤسساتُ العلميةُ العليا - وفي إطارِ تقييمِ النتاجِ البحثي - آلياتٍ للترقيةِ العلميةِ ترتكزُ على نظرِ وتحكيمِ الخبراءِ العلميين.

ومن هنا حازَ التَّحكيمُ العلميُّ أهميتَهُ الكبرى، باعتباره أحدَ أهمِّ معاييرَ جودةِ النِتاجِ العلمي، وهو الرَّكيزةُ الأساسُ في البحثِ والإرتقاءِ الأكاديمي، لإثراءِ العلمِ والمعرفةِ في المجالاتِ النافعة.

ولِخطورةِ هذا الواقع، وكذا من أجْلِ تحْقيقِ الأمانةِ العلميَّةِ، تبنَّى الكادرُ التحريريُّ لمجلةِ (العَميد) معاييرَ وضوابطَ ممنهجةً لاختيارِ المُحكِّمينَ الخبراء، فلم يكنِ المِعْيارُ الأهمُّ أن يكونَ المُحَكِّمُ أستاذاً أو مرجعاً في الاختصاصِ المُرادِ تحكيمُهُ، بل أنَّ شخصيَّةَ المحكِّمِ لا تقلُّ أهميةً عن عِلْمِه، فلابدَّ أن يتَّسِمَ بالحِيادِ وسعةِ الأفقِ، والابتعادِ عن الجوانبِ الشخصية.

وكذلك وضعَ الكادرُ التحريريُّ بعينِ الاعتبارِ معاييرَ للتّحكيم، من أهمِّها معاييرُ تحكيمِ الجوانبِ العلميةِ والمنهجيةِ والتي تشملُ تحكيمَ (عنوانِ البحثِ، ومقدمتِهِ، وموضوعِ أو مُشكلةِ البحثِ في كونِها جديدةً ومبتكرة، وأهدافِ البحثِ،

وأهميَّتِه العلميَّةِ والعمليةِ، وحدودِه... إلى آخر تلك الجوانب).

وكذلك من المعاييرِ المُهمّةِ التي كانتْ تحتَ النظر، هي تحكيمُ جوانبِ اللغةِ والتي تشملُ تحكيمَ (أسلوبِ الكتابةِ، ووضوحِ العرضِ والتَّحليل، ومنطقيةِ الأسلوبِ وحياديّته، والموضوعيةِ في العرضِ والمُناقشة، وترتيبِ الأفكارِ وتنظيمِها، والدِّقَّةِ في التَّعبيرِ عن محتوى البحث، والابتعادِ عن الإفراطِ في الاقتباس...).

وهناك أيضاً معاييرُ مُهمَّة أُخذتْ بنظرِ الاعتبار، تخصُّ تحكيمَ قائمةِ المصادرِ والمراجع، والتي شملَتْ تحكيمَ (وجودِ قائمةٍ بالمصادرِ والمراجعِ التي أفادَ منها الباحث، وحداثةِ المصادرِ والمراجع، وأصَالتِها، وتنوعِها، ومدى صِلَتِها بالدّراسَة...). علماً أن تفاصيلَ معاييرِ التحكيمِ مباحةٌ لكلِّ باحث، له الاطلاعُ عليها قبلَ الشُّروعِ بكتابةِ بحْثِه، وبطرقٍ ووسائلَ شتى، أيسرُها أنها ستُنشَرُ على شبكةِ الانترنت، من خلالِ صفحةِ مجلةِ (العَميد) على شبكةِ الكفيلِ العالمية.

وقبلَ الخِتام... لا يسعُنا إلا أن نقفَ شاكرينَ ومُمتنِّينَ لكلِّ الجُهودِ المُخلصَةِ التي سعَتْ لإصدارِ هذه النافذةِ الطيِّبة، والتي نأملُ أن ترتقي أعلى درجاتِ الرِّضا شكلاً ومضموناً، متوسِّمين خيراً بالأساتذةِ الأفاضلِ، لنشرِ بحوثِهم ورؤاهم على صفحاتِها... سائلينَ المولى تعالى أن يأخذَ بأيدي الجميع، ويسدِّدَهم ويوفِّقَهم لما فيه الخيرُ والصَّلاحُ إنَّهُ وليُّ التوفيق...

السَّيِّد لَيْث المُوسَوِيّ
رئيسُ التَّحرير

العَمِيدُ

قَصيدةٌ تُؤرِّخُ صُدورَ مَجلَّةِ العَميْدِ الفصْليَّةِ المُحَكَّمَةِ مِنَ العَتَبَةِ العَبّاسيَّةِ المُقَدَّسَةِ، لِلشّاعِرِ الأُسْتَاذِ عَلي عَبدِ الحُسَيْنِ الصَّفَّار...

هِيَ العَميدُ أَلا فَانْظُرْ لِمَا فِيها ... بِاسْمِ الكَفيلِ اسْتَطالَتْ، مَنْ يُضاهِيها

لَقَدْ أَطَلَّتْ على الدّنيا بِطَلْعَتِها ... وبَـدْرُ هاشِمَ في العَلياءِ رَاعِيْها

في كُلِّ سَطْرٍ عَلى أَوْراقِها قَبَسٌ ... مِنَ العُلومِ مُضِيءٌ في مَعانِيها

فَباليَرَاعِ وَنُونِ اللَّوحِ قَدْ زُبِرَتْ ... وَالسُّمْرُ وَالبِيضُ وَقْعٌ في قَوافِيها

يَفِيضُ فيها مِدادُ العارِفِينَ هُدىً ... وكَرْبَلاءُ بِفَيْضِ الدَّمِّ تَرْوِيها

وَلِلِّواءِ وَلِلْكَفَّينِ وَقْعُ أَسَىً ... وَعَيْنُ عبَّاسٍ سَالَتْ في مَآقِيها

طافَتْ عَلى ذِكْرياتِ الجُودِ فَانْتَشَرَتْ ... مَدَى الدُّهُورِ عَلى الدُّنْيا مَغَانِيها

فَالسِّبْطُ مَنْهَجُها وَالطَّفُّ سَاحَتُها ... وَالبَدْرُ كَافِلُها وَالعِلْمُ نَادِيها

وَمَا يَجِفُّ مِدادٌ مَاجَ في صُحُفٍ ... مِنْها لأَنَّ مُذِلَّ المَاءِ سَاقِيها

طُفْ (بِالكَفيلِ) وَأَرِّخْها: (مُحَكَّمَةً ... مَجَلَّةً وَعَميدُ الطَّفِّ حَادِيها)

(١٧٣) + (٥٠٨ + ٤٧٣ + ١٣٠ + ١٢٠ + ٢٩)

= ١٤٣٣هـ

... فهرست المحتويات ...

ص	عنوان البحث	اسم الباحث
٢٥	علامات الوجوه في المشهد الأخروي في القرآن الكريم	د. طلال خليفة سليمان
٥٥	التفسير الموضوعي للقرآن الكريم بين الظاهرة الموضوعية والبيان النصي	م. د. عباس أمير
٩١	ألفاظ النصر والهزيمة في القرآن الكريم (دراسة دلالية)	م. م. م. هاشم جعفر حسين
١١٩	من إشكاليات المصطلح النحوي	أ. د . سعيد جاسم الزبيدي
١٦٣	في بواعث التأويل وآلياته	أ. د. رحمان غركان
٢٠٩	الرواية والتناص	أ. د. إبراهيم جنداري
٢٥٣	مجلة العلم للسيد هبة الدين الشهرستاني (دراسة وصفية لنصوصها الأدبية)	أ. د. عبود جودي الحلي أ. م. كريمة نوماس المدني

ص	عنوان البحث	اسم الباحث
٣٠٣	التجربة الشعورية في الشعر الأندلسي (غربة ابن حمديس الصقلي أنموذجا)	د. ستار جبار رزيج
٣٥١	وعي الكتابة (مقاربة نقدية في الخطاب السردي لزيد الشهيد)	م. خالد علي ياس
٣٨١	شعر البطين الحمصي	م. د. علي كاظم علي المدني
٤٠٩	أجور العاملين في مصر بين الواقع والمأمول	د. مهدي محمد القصاص
٤٣٩	الحوار العربي الإسلامي مع شرق أوربا وتأثيراته من خلال رحلة أبي حامد الغرناطي	أ. د . محمد كريم ابراهيم الشمري
٤٦٧	فخر المحققين محمد بن الحسن بن يوسف الحلي	أ. م. د. يوسف كاظم جغيل الشمري
٥٣٩	حصن الأخيضر (دراسة في ضوء التحريات والتنقيبات والصيانة الأثرية)	أبا ذر راهي سعدون الزيدي

الرواية والتناص

أ. د. ابراهيم جنداري

كلية التربية / جامعة الموصل

...ملخص البحث...

إن للرواية القدرة على تشرب الأجناس الأدبية واللا أدبية ففضاء الجنس الروائي فضاء تنتعش فوق أرضيته كل الأجناس ومختلف الحقول المعرفية – الفكرية.

وقد جسدت الرواية لعبة التناص بأعلى درجاتها، فهي تنبثق من امتزاج كل الأجناس التي سبقتها بل هي النوع الذي توج النثر والذي يتوافر على خصوصية تناصية. وليس هناك ملفوظ روائي مجرد من البعد التناصي، ذلك أن الخطاب الحاضر يلتقي مع خطاب الغير في كل الاتجاهات التي تتجه نحو موضوعه، ولا يستطيع إلا أن يدخل معه في تفاعلية حية وقوية مما يؤدي إلى تفاعلية حوارية بين الخطابات كيفما كانت خصائصها اللسانية.

تناول البحث التناص في المقاربات النقدية الحديثة على يد أبرز دارسيه مقسماً على: التناص الخارجي واستدعاء النصوص المختلفة إلى داخل النص الروائي عبر الأشكال المتداولة من الأجناس التعبيرية كالرسائل والاعترافات والسيرة الذاتية والشعارات والنصوص الموازية للأدب. وتناول البحث التناص الداخلي من خلال التأثرية وعلاقة السخرية ووعي الآخر عبر إدماج كلامه وتعرف الذات المتلفظة والدفاع عن وعيها. وقد مال البحث إلى منحى تطبيقي موجز دار حول روايات جبرا إبراهيم جبرا الثلاث (البحث عن وليد مسعود) و(السفينة) و(صيادون في شارع ضيق).

...التناص في المقاربات النقدية الحديثة...

إن الدراسات النقدية القديمة تناولت دلالة (التناص) لكنها حصرته في مفاهيم ضيقة كالتأثيرات والمعارضة والسرقة الأدبية، وهي مفاهيم لم تخضع للتحليل والكشف إذ لم تحاول هذه الدراسات النظر إلى التحولات التي تعرفها العملية التناصية.

أما في مجال الدراسات النقدية الحديثة فإن مفهوم التناص ما فتئ يعرف رواجاً واسعاً نظراً لما يحظى به من حضور مستمر في النصوص (الأعمال) الأدبية عامة والروائية خاصة.

ويعود اهتمام المقاربات النقدية الحديثة بالتناص إلى اهتمامها بالنص الأدبي من خلال البحث عن الآليات الإجرائية التي تشتغل داخله، وإلى القوانين الأدبية التي عرفت مع ظاهرة التناص دعوة إلى قراءة متعددة المعاني، إذ إن النص الأدبي أو النمط يمكن أن يتجسم في أكثر من مثال واحد، لذا فهو يمتلك إمكانية سحرية في احتواء أجزاء من ذاته وتوليدها لا يحتويها على نص صريح، وكذلك فإن سمة المعنى الكامل أنه يحتفظ بتكامله وكليته حتى وإن لم ينطق بجميع تضمناته[1].

ولقد كانت عبارة (دي سوسور) القائلة "إن الكلمة لا تكون وحدها أبداً"[2]، باعثاً لاهتمام كثير من النقاد بما حول الكلمة أو ما توحي به في السياق الذي وضعت

فيه، الأمر الذي يعني: أن الكلمة في النص إشارة تخفي وراءها إشارات وهذه الدلالات تنتمي إلى ما وراء النص، الغائبة التي تحيل إليها الكلمات الحاضرة، وهذا ما يؤكده بارت في تعليقه على قراءة النص التي تصبح فناً لكشف ما لا يكشف في النص نفسه الذي نقرأ والعلاقة مع نص حاضر بغياب ضروري في الأول[٣].

وفي هذه الحالة على وجه التحديد أصبح النص الغائب يدرج في الدراسات النقدية التي تتناول موضوع (التناص) على أساس أن استحضار النصوص الغائبة هو جزء من عملية التناص في الخطاب الأدبي[٤].

ولأن التناص لا يقتصر على الحقل الأدبي فحسب، وإنما يتواجد باستمرار في حقول مختلفة فإنه ينحو منحى الشمولية، ونظراً لشموليته فإنه يتملص من كل تحديد ويحتوي مفاهيم السرقة والاستشهاد والمرجعية والمحاكاة والباروديا (المحاكاة الساخرة) ويتجاوزها في الوقت ذاته مما جعله يأخذ طابع الانفتاحية أمام الاجتهادات في ميدانه، ونظراً لطبيعة الخطاب الأدبي الجديد وبنياته وأساليبه الحديثة التي تعتمد على التركيز والتكثيف والإيحاء أكثر من اعتمادها على المباشرة والخطابية والتقريرية، فالنص الأدبي اليوم اختزل وكثف وصيغ صياغة عميقة معقدة، حيث يحتاج إلى قراءة متخصصة وإلى نظرة نقدية واعية لاكتشاف فحواه واستبطان ملامحه وأبعاده[٥].

ولعل هذا التكثيف والاختزال في النص المعاصر هو الذي دفع كثيراً من النقاد المحدثين إلى التعامل مع النص على أساس أنه (شفرة) أو برقية مركبة مركزة تصدر من مرسل إلى مرسل اليه، وهذا المرسل إليه – وهو القارئ – لا بد أن يفك رموز هذه الشفرات في النص من أجل استيعابه وفهمه، ومن هذا المنطلق فإن القارئ

يتحول إلى (منتج) كما يرى بارت، وتفيد هذه العملية في إيجاد قراء إيجابيين يشعرون بأن القراءة عمل إبداعي وهي عملية تثري النص إثراءاً دائماً باجتلاب دلالات لا تحصى إليه[٦].

وسواء تعاملنا مع التناص بوصفه مفهوماً إجرائياً، يشتغل داخل النص من خلال تفكيك بنياته أم نظرنا إليه من حيث كونه ذا علاقة بالأنساق الفكرية – المعرفية، أو باعتباره أحد مكونات كلامنا اليومي فإن الأمر يتعلق بحضور خطاب الآخر بكل أشكاله داخل خطابنا إذ "إن كل نص أو خطاب يرجع بصراحة إلى خطاب سابق"[٧].

إن (كرستيفا) رائدة التناص في الدراسات النقدية الحديثة تحدده في الحقل الروائي ضمن منطلق أن كل نص يتشكل كفسيفساء من الاستشهادات، وامتصاص وتحويل لنص آخر[٨]، لأن العمل الأدبي لا يتم إبداعه من نظرة الفنان ولكن انطلاقاً من أعمال أخرى. أي إن العمل الفني تتم ولادته عبر أعمال فنية سابقة مما يجعل لغة التناص تشكل من مجموع استدعاءات نصوص خارج نصية يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد على أن لا يفهم من عملية الاستدعاء هذه مجرد الانعكاس البسيط أو التعبير عن نصوص موجودة من قبل.

إن إبداع الكاتب وإن تم انطلاقاً من شيء معطى فإن الكاتب يبدع دائماً شيئاً لم يكن موجوداً من قبل وهذا يعني أن النص المدمج يخضع لعملية تحويلية ذلك لأن التناص ليس مجرد تجميع مبهم وعجيب للتأثيرات، ولكنه عمل تحويل واستيعاب لعدد من النصوص الخاضعة لنص مركزي يحافظ على سيادة المعنى.

فداخل الكتابة تقوم عملية معقدة في صهر وإذابة مختلف النصوص والحقول المدمجة مع النص الكبير (حالة الرواية)، لأن المؤلف (قد) يدخل دلالة معارضة لدلالة كلام غيره[٩] مما يجعل الكلمة المقحمة تأخذ توجيهاً مزدوجاً: توجيهاً دلالياً أولياً منبثقاً من الأصل، وتوجيهاً دلالياً ثانياً يستمد أفقه من الصنيعة والمظهر الجديدين اللذين أدمج فيهما وبهما مما ينتج عن هذه الحمولة الدلالية للكلمة نفسها حوارية داخلية، ذلك أن الكلمات الغيرية التي يتشرب بها كلامنا ينبغي أن تحمل فهمنا الجديد وموقفنا الجديد، بمعنى أن تصبح مزدوجة الصوت[١٠]، فالخطاب الغيري يؤسس مع النص الذي تضمنه خليطاً (مزيجاً) كيمياوياً وليس تواصلاً ميكانيكياً لأن درجة التأثير المتبادل عن طريق الحوار بين النصين تكون كبيرة لهذا تعد عمليتا الاستيعاب والتحويل ميزة عمل التناص.

إن رؤية رائدة هذا المصطلح (جوليا كرستيفا) أن التناص "هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو (اقتطاع) أو (تحويل). وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه"[١١]، وتضيف:"أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى"[١٢]، وتوضح:"إن التناص يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور لـ (عمل النص)"[١٣] وهو (نص منتج).

إن تحديد (كرستيفا) للتناص عبر مفهومي (الاستدعاء والتحويل) يأتي من نظرتها إلى النص كإنتاجية وليس (كمنتج) من خلال مرجعية السيمياء التحليلية وذلك باعتبار النص جهازاً عبر – لساني يعيد توزيع ترتيب اللغة مع جعل الكلام التواصلي في علاقة مع مختلف الملفوظات السابقة أو المتزامنة.

وتحديد (كرستيفا) للنص كإنتاجية يعني:

١. أن علاقته مع اللغة التي يتموضع فيها هي إعادة التوزيع.
٢. أنه استبدال أي تناص بمعنى أن تتقاطع في فضاء النص نصوص عدة[١٤].

لذا أصبح النص في مفهوم (كرستيفا) مرادفاً لـ (نظام الرموز) سواء تعلق الأمر بالأعمال الأدبية، أم اللغات الشفوية أم الأنظمة الرمزية الاجتماعية أو اللاواعية، حيث يصبح النص مجمعاً للأنظمة والعلامات، من هنا لا ينبغي النظر إلى لغة العمل الأدبي كلغة تواصل، وإنما كلغة إنتاجية منفتحة على مراجع خارج - نصية بما فيها من نصوص أدبية وفكرية وممارسات إيديولوجية ودينية وغيرها.

وهذه الإنتاجية لا يمكن إدراكها إلا في مستوى التناص، يعني في تقاطع التغيير المتبادل للوحدات المنتمية لنصوص مختلفة.

تأسيساً على هذين المفهومين (الاستدعاء والتحويل) فإن النصوص المتناصة تدخل في نوع خاص من العلاقات السيميائية التي نسميها الحوارية كما يرى ذلك (تودوروف) لأن أهمية العلاقات بين النصوص (الملفوظات) ترجع إلى كونها علاقات حوارية.

وقد طور (رولان بارت) هذا المصطلح وعمقه فهو يرى "أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة، وكل نص (الذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص وهذا يجب الا يختلط مع أصول النص، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النص، فالاقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة (المصدر) ولكنها

مقروءة، فهي اقتباسات دون علامات تنصيص"[١٥]، والذي ركز عليه (بارت) إنه إلى جانب التناص الذي يستخدمه أو يستحضره المؤلف هنالك تناص آخر يستحضره القارئ.

أما (ميشيل فوكو) فيتوسع في هذه المسألة مشيراً إلى أن الكتابة أو النص يمر في ثلاث حالات أو مراحل تتفاعل معاً لإثراء النص وإعادة إنتاجه، فالخطاب "ليس سوى لعبة: لعبة كتابة في الحالة الأولى، ولعبة قراءة في الحالة الثانية، ولعبة تبادل في الحالة الثالثة، وهذا التبادل، وهذه القراءة وهذه الكتابة لا تستعمل أبداً إلا العلامات"[١٦].

إن التناص ذو قيمة فعالة كيفما كان المرجع الأيديولوجي الذي يستند إليه، لأنه ينحو منحى نقدياً، ذلك أن الدلالة التوظيفية لهذه النصوص المعاد تكرارها (إنتاجها) داخل نص روائي تتم وفق إنتاجية جديدة تأخذ دلالتها من السياق الفكري الذي يندرج تحته هذا النص.

إن فعل الاعتماد على أساليب / لغات الغير، سواء السابقة أم المتزامنة مع لغة الكاتب يحيل على مسألة استمرارية البحث المشترك عند الإنسان (المبدع) في كل مكان وزمان، والمتعلق بالبحث عن تحديد العلاقة بينه كإنسان وبين الواقع الذي ينتمي إليه، إلى ما يتفرع عن هذه الإشكالية (علاقة الإنسان بالواقع) من علائق صغرى، فضلاً عن كون مزج نصوص متفاوتة الأساليب واللغات داخل ملفوظ واحد من شأنه أن ينسب الحقيقة.

بناءً على هذا الطرح للتناص، فإن فعالية اشتغاله داخل العمل الأدبي تؤدى إلى تفكيك السرد والخطاب معاً، كما يتلاشى الحكي وينفجر التركيب ويتصدع الدال.

التناقض إذن صيغة لإدراك النص باعتباره الآلية الخاصة للقراءة الأدبية فهو وحده ينتج الدال في حين القراءة الخطية لا تنتج إلا المعنى الذي ليس مرجعياً.

الرواية والتناص

إن للرواية القدرة على تشرب الأجناس الأدبية واللا أدبية ففضاء الجنس الروائي فضاء تنتعش فوق أرضيته كل الأجناس ومختلف الحقول المعرفية – الفكرية.

وقد جسدت الرواية لعبة التناص بأعلى درجاتها، فهي تنبثق من امتزاج كل الأجناس التي سبقتها بل هي النوع الذي توج النثر والذي يتوافر على خصوصية تناصية[١٧].

وليس هناك ملفوظ روائي مجرد من البعد التناصي، ذلك أنّ الخطاب الحاضر يلتقي مع خطاب الغير في كل الاتجاهات التي تتجه نحو موضوعه، ولا يستطيع إلا أن يدخل معه في تفاعلية حية وقوية مما يؤدي إلى تفاعلية حوارية بين الخطابات كيفما كانت خصائصها اللسانية.

وتتيح الرواية للروائي أن يعيد بناء وقولبة ما يتراكم في ذاكرته من نصوص والعمل على إعطائها تراتبية جديدة تخضع لمنطق النص الأدبي (الروائي)، وقد تبرز هذه النصوص في الكتابة، أو تخضع للاختفاء وراء إشارات / علامات تبعاً لمقصدية الكاتب والقارئ الضمني، أو تماشياً والمراقبة التاريخية المتمثلة في اشتراطات إنتاج الذاكرة للنصوص، الا أن النص الأصل يظل موجوداً – في هذه الوضعية – بالقوة (ضمنياً) حاملاً معناه[١٨].

وتعد الرواية – انطلاقا من مشروعية التناص – نظاماً حوارياً لصور اللغات والأساليب والأصوات وهذه ميزة تنفرد بها الرواية عن بقية الأجناس الأخرى، ونظراً لهذه الاعتبارات يرى باختين[١٩]: أن الرواية هي الجنس الوحيد الذي يمكن أن يتكيف عضوياً مع الأشكال الجديدة، فإذا كان كل جنس يتوفر على طرقه ووسائله التي يرى ويفهم الحقيقة بها، وهي طرق تميزه فإن التعدد الأسلوبي واللغوي والصوتي الناتج عن ظاهرة التناص يشكل البنيات التكوينية التي تميز الرواية والتي عبرها تؤسس تصورها نحو العالم، والحقيقة الأدبية لا تتشكل إلا داخل تعددية النصوص والكتابات – أي داخل التناص – وتقيم هذه النصوص الدخيلة مع النص حوارية داخلية تعد من الصيغ الأكثر أهمية في الأسلوب النثري.

وتعد الرواية قالباً نصياً مفتوحاً[٢٠] على الأشكال المعرفية والاجتماعية وبانفتاحها تعلن استمرارية البحث عن تأسيسها، وهذا الطرح يتجاوز الرواية كتقنية إلى إدراك الدلالات الإيديولوجية الموجودة وراء الخطابات اللغوية للمتكلمين حيث يقرب هذا التصور علاقة العمل الأدبي بالواقع الاجتماعي وهي علاقة تتأسس وفق هذا الطرح من خلال كشف تقاطع هذه اللغات داخل النص الروائي عن طبيعة الإيديولوجيا المتجاورة في الواقع والإفصاح عن التوجهات الحقيقية للخطابات التعميمية داخل المجتمع.

ومن أجل التركيز على المكون المميز لنسيج الخطاب الروائي، فقد تعرض (باختين) لمسألة تعدد الملفوظات داخل النص وذلك من خلال طرحين منهجيين متفاوتين زمنياً: ينطلق الطرح الأول في تحديده للملفوظ من ملاحظة تجعل المادة اللسانية للملفوظ لا تشكل إلا جزءاً منه، نظراً لوجود جزء آخر غير لفظي يمثله

السياق خارج لفظي والذي يرجعه (باختين) إلى ثلاثة مظاهر:

١. الأفق الفضائي بين المتكلمين.
٢. معرفة الوضعية المشتركة بين المتكلمين وفهمها.
٣. التقييم الذي يشتركان فيه أيضاً لهذه الوضعية[٢١].

وهذا يعني أن الملفوظ يكون – دائماً – محدداً بالشروط الواقعية لهذا التلفظ، قبل كل شيء من خلال الوضعية الاجتماعية التي تندمج في الملفوظ كعنصر ضروري لتركيبها الدلالي.

إن التواصل اللفظي لا يمكن أن يدرك خارج هذه العلاقات مع الوضع الملموس، أي بمعني تبعية الملفوظ للوضعية الاجتماعية أو التوجه الاجتماعي للملفوظ الذي يعد إحدى القوى الحية التكوينية التي لها في الوقت ذاته أن تنظم نسق الملفوظ، وتحدد أيضاً شكله الأسلوبي وبنيته النحوية.

أما الطرح المنهجي الثاني فقد اعتمد على (مرجعية) رأي (باختين) مشروعيتها وفعاليتها الكبيرة في تدارك حوارية الملفوظات وهو ما سماه (تودوروف) بالعبر – لسانيات التي بانطلاقها من حوارية اللغة فإنها تلامس العلاقات التناصية.

أي أن الوحدات العبر – لسانية مختلفة نوعياً عن نظيرتها اللسانية، ولذا فإننا سنقع كما يقول (باختين) في خطر كبير إذا أدركنا الملفوظ كوحدة لها الطبيعة نفسها التي للوحدات اللسانية، فالملفوظ يدخل في عالم علاقات أخرى (حوارية) متعارضة مع العلاقات اللسانية.

في هذا المعنى فإن نقطة النهاية عند اللسانيات تشكل فقط إحدى نقط البداية عند العبر – لسانيات[٢٢]، فما كان غاية صار هنا وسيلة، ومن بين العناصر التي تميز الملفوظ عن الجملة (موضوع اللسانيات) هو علاقة الملفوظ بمتكلم وبموضوع، كما أنه يدخل في حوار مع الملفوظات المنتجة سابقاً في حين أن العلاقات اللسانية الخالصة هي علاقات بين علامة (علامات) وأخرى.

هكذا يحدد (باختين) الخاصيات المكونة للملفوظ في:

١. أن حدود كل ملفوظ ملموس من حيث هو وحدة للتواصل اللفظي، محددة بتغير ذوات الخطاب أي المتكلمين.
٢. يتوافر كل ملفوظ على إنجاز داخلي نوعي.
٣. لا يكتفي الملفوظ بتعيين موضوعه كما تفعل العبارة، بل يعبر عن ذاته.
٤. يدخل الملفوظ في علاقة مع ملفوظات الماضي التي لها الموضوع نفسه، ومع ملفوظات المستقبل التي يتوقع أجوبتها.
٥. أن الملفوظ موجه دائماً نحو شخص[٢٣].

نفهم من هذا أن باختين يريد أن يوضح أن اللغة ليست شيئاً ثابتاً، ومعطى مرة واحدة، ومحدداً بصرامة في قواعده وقوانينه النحوية، وإنما هي إنتاج للحياة الاجتماعية، إنها تلاحق تطور الحياة الاجتماعية – الثقافية، لذلك فإن أي ملفوظ لا يمكن إدراكه في غياب عن تأمله في مجرى التواصل الشفوي[٢٤]، مع الأخذ بنظر الاعتبار الشروط الاجتماعية والواقعية التي تحدد بدورها نبرة الصوت والحركة وتعمل على إنجاز الملفوظات.

إن اللغة التي تهم (باختين) هي اللغة: الملفوظ، اللغة المشبعة بقصدية المتكلم ووعيه، واللغة التي تصبو نحو النسبية وتحمل موقف متلفظها داخل النص الأدبي (الروائي) فتكشف من ثم عن نوعية العلائق القائمة بين شخصيات النص، هكذا نجد داخل ملفوظ كل متكلم حضور ملفوظات أخرى يتم استدعاؤها داخل حلبة قول المتلفظ، إما لمجادلتها (محاورتها) أو لمعارضتها، أو لتشخيص أُفق وعيها.

إن التناص – كوحدة تركيبية تسهم في ملء النص الروائي بلغات وأصول وأساليب عدة – كان بؤرة للتحليل والنظر من عند كثير من الباحثين، والتناص على اختلاف التعاريف التي أعطيت له، يعني دخول نصوص داخل النص الكبير / الرواية، وذلك عن طريق تقنيات مختلفة حيث تذوب داخل الفضاء الجديد تصير إحدى عناصره البنائية.

إلا أن هذا الاندماج لا يعني اندماجاً سلبياً، وإنما هو اندماج علائقي، وهذه العلاقة تتخذ لها صوراً عدة تبعاً لنية توظيفها.

التناص الخارجي

لما كان التناص يعني في أبسط صوره أن يتضمن نص أدبي ما نصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه، اقتباساً أو تضميناً أو تلميحاً أو إشارة، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد[٢٥]، فإن التناص يعني العلاقة التي تربط بين النص وغيره من النصوص[٢٦]، بل غدا التناص توظيفاً معقداً يولد تفاعلاً خصباً بين النصوص يثري مناخاً مغايراً للأصل تتداخل فيه عناصر هذا النص وتتزامن في عمق الطبقات النصية[٢٧].

إن عملية استدعاء نصوص خارج نصية / أدبية إلى داخل النص الروائي قد تأخذ أشكالاً عديدة ومختلفة منها:

الأشكال المتداولة وتتفرع إلى فرعين كبيرين

الأول: الأجناس التعبيرية المتخللة كالرسائل والمذكرات والاعترافات والسيرة الذاتية وغيرها، وتدخل هذه الأجناس في ملفوظات غير المدمجة في لغة الكتابة وذلك في إطار تصنيف ملفوظات الحكي التي أرجعها (باختين) إلى ثلاثة أصناف، فهناك إلى جانب هذه الأجناس المتخللة (الملفوظ المباشر)، وهو ملفوظ الكاتب، الذي ينبغي أن يؤدي إلى فهم موضوعي مباشر، ثم (ملفوظ غيري) ويعني الخطاب المباشر للشخصيات، وهو كملفوظ له دلالة مباشرة ولكن لا يتموضع في مستوى خطاب المؤلف نفسه، اذ يوجد في مسافة منظوريه إزاءه[٢٨].

تشمل هذه الأجناس المتخللة كلاً من الرسائل والاعترافات واليوميات، والسيرة الذاتية والشعارات وغير ذلك، وتمتص هذه الأشكال الكلام الغيري الضمني أو المباشر، كما تتشرب الأجوبة المتوقعة للمرسل إليه (المتلقي)، فكلمات الغير وردود فعله هي التي تحدد الشكل التعبيري المنتمي لهذه الأجناس المتخللة.

تأسيساً على دمج كلام الآخر الضمني الذي يعد أساساً، فإن الأشكال التعبيرية بإقحامها في نص روائي فإنها تسمح بإدخال وتنوع الملفوظات داخل النص، كما تجعل خطاب الآخر ماثلاً باستمرار، والأجناس التعبيرية المتخللة خطابات ثنائية الصوت (كما يرى باختين)[٢٩] وذات صيغة حوارية داخلية، كما توجد فيها بذرة حوار كامن، حوار صورتين ومفهومين للعالم وحوار لغتين.

ولذلك فإن وجودها يقوي من التعددية اللغوية والأسلوبية، فالخاصية المشتركة بين هذه الأجناس المركبة في إطار مشروعيتها داخل النص الروائي تعود إلى طبيعتها الحوارية، ولقد عرفت روايات (جبرا) حضور بعض هذه الأجناس وهي على النحو الآتي:

أ) الرسائل: تعد الرسالة شكلاً تعبيرياً ذاتياً، وهي خطاب مرسل من طرف إلى طرف آخر يتوقع منه ردود أفعال، ويفترض في التراسل الإحساس القوي بالمرسل إليه، لهذا فالقالب الرسائلي على حد تعبير – باختين – مزدوج الصوت نظراً لحضور الطرف المقابل في الرسالة، وحضور المرسل إليه في منظور المرسل.

فالرسالة شأنها شأن الردود في الحوار موجهة إلى إنسان محدد، ومن ثمة فإن توقعات ردوده المحتملة تكون حاضرة في خطاب الرسالة، وتعد لغة الرسالة غير رسمية بين الواقع والأدب[٣٠].

ولما كان توظيف القالب الرسائلي في الفن الروائي يدخل في إطار استغلال الشكل الكتابي التقريري الذي يتم في الإخبار دون الوقوع في لعبة الصنعة البلاغية فقد شملت نصوص (جبرا) عدة رسائل منها: ثلاث رسائل في رواية (صيادون في شارع ضيق)[٣١]: رسالة من يعقوب / القدس إلى أخيه جميل فران / بغداد، ويتضح البعد التراسلي فيها من خلال العلامات الآتية: تاريخ الرسالة (بيت لحم ١٠ نيسان ١٩٤٩) والمرسل إليه (أخي الحبيب) والمرسل (واسلم لأخيك المحب يعقوب) الذي يقول في رسالته: "ظهر في هذه المدينة عدد كبير من البعثات التبشيرية، بعثات أمريكية، غنية، ماهرة تتحدث عن حب عيسى المسيح للمسيحيين والمسلمين على السواء... تقول لهم إن المسيح هو ابن الله مما يجعل حتى الميتين جوعاً يضحكون،

ويدخلون في مناقشات لاهوتية مع المتدينين، يقول الناس إنهم صهاينة مقنعون يتجسسون على أحوالنا ويدعون بطريق غير مباشر لجمع شتات اليهود في أرض الميعاد"[٣٢]، تنتمي الجملة الأولى إلى المرسل (يعقوب) وهي عبارة عن خبر البعثات التبشيرية التي ظهرت في (هذه المدينة) ومن خلالها نشعر بحضور المرسل إليه بشكل ضمني في المدينة غير المعلن عنها اسمياً وإنما اكتفى المرسل بالقول (هذه المدينة) باعتبارها عنصراً داخلاً في وعي المرسل إليه، بعد هذه الجملة يفهم ملفوظ آخر جاء بشكل غير مباشر ينتمي إلى هذه البعثات التبشيرية التي تتحدث عن حب عيسى.. وهو ملفوظ يشير إلى الوعي المزيف الذي تحاول هذه البعثات بثه بين سكان هذه المدينة لأنه يخفي حقيقة وعيه.

يتضح هذا من تدخل المرسل بشكل ساخر «مما يجعل حتى الميتين جوعاً يضحكون» كما يحضر داخل ملفوظ الرسالة كلام الناس أي صوت الخطاب الاجتماعي. ويكشف وعي الناس بالقناع الديني الذي يختبئ وراءه الصهاينة، يتصارع داخل خطاب الرسالة ملفوظان متناقضان: ملفوظ البعثات الذي يحاول أن يسرب وعياً مزيفاً، ويدخل وعي المرسل ضمن ملفوظ الناس باعتباره يتكلم في هذا الشكل التعبيري الذاتي من خلال صوت الجماعة وذلك باستعماله ضمير الجماعة مثل:«لم نشهد في الماضي ربيعاً أجمل من هذا الربيع».

ويتابع (جبرا) استثمار هذا الشكل داخل هذه الرواية لتأكيد حضور كلام الآخر عبر رسالة (سلافة) إلى (جميل فران). وقد صيغت هذه الرسالة بطريقة حوارية. إنه حوار بين لغات ومواقف حاضرة بواسطة التهجين اللغوي من خلال ملفوظ واحد هو ملفوظ (سلافة النفوي).

إن محاولة الكتابة تطرح إمكانية الانفصال عن الذات الأولى الأدبية الذات المسلوبة التي نلمس صفاتها عبر السياق السردي للنص (الصمت الأدبية الغياب) واللجوء إلى الكتابة يعني انطلاق وعي جديد تتحكم فيه الذات المتلفظة التي تصطدم بأصوات أخرى.

"لقد حرمنا حرية الاختيار الأدبية الحرية الأدبية الحرية الكل يتحدث عنها (حتى أبي) ولكن بأي احتقار فهو يقول إن الرجل (الحر) هو من يخالف المعتقدات الأدبية لذا فهو عدو للمجتمع، والمرأة (الحرة) بطبيعة الحال هي امرأة (فاسقة) هذا كل ما في الأمر"(٣٣).

يطرح هذا الملفوظ وعيين متناقضين: وعي سلافة (الابنة) التي تصرح علانية بحرمانها من الحرية، ووعي (عماد الدين النفوى) (الأب) الذي يرى أن من صالحه أن يبقى الوضع القائم على ما هو عليه، ولذا فإن خطابه اللغوي ينسجم ووضعيته الإيديولوجية في المجتمع البغدادي، وبالتالي فإن كلامه المدمج في هذه الرسالة يقرب إلينا جانباً من جوانب المشكلة للسلطة، كما نلتقي أيضاً داخل هذا الخطاب بحضور كلام (سلمى الربيضي) (خالة الأب) عبر الأسلوب غير المباشر، نلتقي داخل هذه الرسالة بتشخيص لغات تتوارى وراءها مواقف ورؤى حول العالم (الواقع المادي)، إذ يشكل (النفوي) (الأب) الوعي المتصالح مع الواقع، لأنه مستفيد من مكتسبات الوضع، وموقف (سلمى الربيضي) المنتمية أصلاً إلى الطبقة الارستقراطية والرعب الذي بدأ يتسرب إليها بفعل حدة التناقضات التي عرفتها المدينة (بغداد)، ثم الوعي الذي بدأ يتلمس طريقه نحو الخروج من الحصار، وإعلان قرار الاختيار، وهو وعي (سلافة)، غير أن هذا الوعي لا زال (جنيناً) نظراً لكونه لم يصل بعد إلى

مستوى طرح البديل أو حتى طريق الخلاص من ذلك الوضع (سلافة) توجد بين موقفين: موقف طبقتها التي تثقلها بآلياتها، وتفرض عليها القيد والحصار، وموقف ذاتي ينطلق منها توقاً إلى الحرية والانطلاق.

وتضمنت رواية (السفينة) ثلاث رسائل من مرسل واحد هو (فالح) واحدة إلى زوجته (لمى)، وثانية إلى ربان السفينة، وثالثة إلى عشيقته (اميليا فرينزي) ولم تحضر هذه الرسائل بلغتها وإنما تصرف فيها السارد (عصام السلمان) مما أبعدها عن كل حوارية قد تحدث ولو على صعيد الذات المرسلة.

وشملت رواية (البحث عن وليد مسعود) عدة رسائل غير أن أغلبيتها لم تحضر لغة وأسلوباً وإنما حضرت فقط من خلال الإشارة إليها، إلا رسالة واحدة تشخصت عبر لغتها وهي رسالة (وليد) إلى المرسل إليه (مجهول)، ويحضر في أثنائها المخاطب (المرسل إليه) عبر جمل تنتمي أصلاً إلى المرسل (وليد مسعود) وتفصح طريقة صياغة هذه الجمل عن كونها جاءت رداً على سؤال أو اتهام ضمني صادر من المرسل إليه.

ب) الاعترافات (المذكرات): وتشكل إحدى الأنواع التي تهتم بملاحقة اليومي قصد تأريخه، وهي خطاب يتوجه إلى الذات المتكلمة (حوار مغلق) عكس الرسالة الموجهة إلى طرف خارج – ذاتي، وتشتمل الاعترافات والمذكرات على ردود أفعال وأجوبة متوقعة، لذا فإنها تسهم بدورها في العلاقات الحوارية ذلك أن إدراك المستمع (حالة الاعترافات) أو القارئ (حالة المذكرات) من المتلفظ مهم جداً في هذا الشكل التعبيري الذاتي، وذلك لأن هذا الآخر (المستمع / القارئ) يعد مشاركاً محلياً في التعبير الفني لهذا الشكل الذي يحدده من الداخل، ويتم – في هذا الشكل

– اكتشاف الإنسان الداخلي وذلك عبر المحاورة الباطنية التي يعقدها المعترف مع نفسه.

لقد تضمنت رواية (صيادون في شارع ضيق)[٣٤] قطعتين مقتطعتين من يوميات (عدنان طالب) وقد جاءت عبارة عن كلام مقطع يؤشر حضور المحاور الضمني مما يشعر بحضور الجواب الغيري من خلال تركيبة هذه الاعترافات.

أما رواية السفينة فقد تضمنت مذكرة / اعتراف (فالح) بعدما قرر الانتحار، وقد جاءت هذه المذكرة على شكل حوار داخلي وتصل فيها الذات المنتحرة إلى الأسباب الممهدة للانتحار، حيث تحقق تصوراً عاماً حول الواقع.

وامتصت هذه المذكرة من جهة نظرة (كافكا) في كتابة المذكرات، وهي نظرة ترى أن كل تجربة لها عدة أوجه، ومن جهة ثانية تشربت كلام (وديع) و (محمود) الأول عن أزمة التاريخ وعلاقتها بقضية الأرض، والثاني عن الثورات قيد التخطيط، كما يحضر داخل هذه المذكرة كلام الناس (العامة) وهو كلام يتدخل باستمرار في أية وضعية اجتماعية.

إن استدعاء (فالح) لكلام الآخر المتعدد المصدر، ومن هذا التعدد يحاول أن ينظر – على غرار تجربة كافكا – إلى قرار الانتحار من عدة زوايا، ثم العمل على كتابة المذكرة بالإضافة إلى الوقوف على حقيقة الذات الرافضة للعيش في زمن الاحتلال والظلام، إن كل هذا جعله يصوب وينظم تجربته في هذا المجتمع ويكشف عن بعد المسافة الحاصلة بينه كإنسان يملك تصوراً معيناً تجاه الواقع، وبين الواقع الذي نخرت بنيانه التناقضات، إن هذه الوضعية أدت بـ (فالح) إلى الإحساس بالعدمية واللاجدوى ومن ثم إلى التفكير في الانتحار، وهذا يعني أن التجربة التي يعيشها

الإنسان لا تتخذ شكلها المنظم إلا في الكلمة، فليست "التجربة هي التي تنظم التعبير ولكن على العكس إن التعبير هو الذي ينظم التجربة"[٣٥] ويعطيها شكلاً ويحدد اتجاهها.

وتنحو رواية (البحث عن وليد مسعود) كنص منحى الاعترافات، وذلك لأن طبيعة الثيمة التي تشتغل وحدات النص للإحاطة بها تتمحور حول سؤال (اختفاء وليد مسعود) ومن أجل تجميع عناصر متفرقة حول طبيعة تفكير (وليد) لتكوين تصور تقريبي لهذه الشخصية التي مارست هيمنتها في زمن حضورها واختفائها، نجد أن كل متكلم في حديثه عن وليد مسعود قد وضع في موقف اعترافي جاء متشرباً بكلام الآخرين الذي بإقحامه داخل الاعترافات يدخل بوعيه وموقفه.

وثمة بعض الاعترافات والمذكرات الواضحة كاعتراف (وصال) ومذكرات (مريم الصفار) التي جاءت عبارة عن وحدات إخبارية.

ج) السيرة الذاتية: تقوم السيرة الذاتية على الاغتراف من أحداث ماضية ناجزة ومنتهية عن طريق استرجاعها وإعادة إنتاجها نصياً، وبعبارة أخرى فإنها تعمل على نقل التجربة الإنسانية من المعانى إلى المحكي، وذلك وفق خطة سردية استرجاعية تعيد للماضي حضوره النصي بعد افتقاده الحضور الفعلي المتحقق[٣٦].

تشكل السيرة الذاتية لحظة تقف فيها الذات على ماضيها محاولة بذلك استعادته قصد محاورته ومجادلته وفق شروط الذات الحاضرة (المتلفظة) التي تنشطر إلى شطرين كل شطر تحدده شروط زمكانية معينة، ومعطيات معرفية، أي أن كتابة السيرة الذاتية لا يمكن أن تكون إعادة أمينة لمجمل تفاصيل حياة صاحبها، إنها تعبر عن توق دائم للاحتفاظ بوجود مستمر، إنها تجديد ودفع آخر لمراحل الحياة

الماضية[٣٧]. وقد ظهرت بوضوح بعض أشكال السيرة الذاتية في نصوص (جبرا)[٣٨]، لا سيما في رواية (البحث عن وليد مسعود) فالفصل السادس منها معنون بـ "وليد مسعود يكتب الصفحات الأولى من سيرته"، وبينه وبين العالم والآخرين (حوار موضوعي): "منذ أن وعيت كانت المعركة أبداً هي نفسها، بيني وبين نفسي، بيني وبين الآخرين، بيني وبين العالم، معركة حب أردته كل شيء لكل إنسان، فإذا أردت تغيير العالم بالحب (يا للغرور) وجب علي أن أغير نفسي"[٣٩].

لقد توزعت الذات المتكلمة بين وعيين مختلفين / متناقضين: وعي أولي مثل الذات المتلفظة التي توجد (زمن التلفظ) في زمان مختلف عن مكان الذات الأولى، ونظراً لهذا الشرط الزمكاني الجديد فإنها تعيد مناقشة وعي الذات الأولى، فتسخر من وعيها الساذج: "أردت أن أغير العالم على هواي، وأنا أنظر إلى الغادين والرائحين، من على شجرة تطل على الطريق من ورائه على الوادي، أردت للعالم أن يتغير وأنا جاثم بين أغصان شجرة"[٤٠].

ثمة حوارية داخلية بين وعيين مختلفين زمنياً للمتكلم نفسه، بل نجد أن الذات الحاضرة من أجل إثبات الوعي (المثالي) للذات الماضية قد أقحمت كلام الآخر الذي يلتبس في هويته. لكن بالنظر إلى السياق السردي لهذه السيرة الذاتية، فيمكن إرجاعه إلى كلام الناس، يتمثل ذلك في (يا للغرور) وهو وعي رأت الذات المتلفظة منبعه في الاعتقاد المسيحي:"عندما كبرت وجدت الكثير أرادوا تغيير العالم، وتغيير التاريخ، وأدركت أن تصوراتي الطفولية كان هناك من جعل لها منطقاً وهيأ لها نظريات وثورات وأنا ما زلت مأخوذاً بكلمات المسيح من أن المساكين الفقراء سوف يرثون الأرض"[٤١].

إن هذه المجادلة بين الذاتين تجعل الإنسان يقف على حقيقة تصوره الأول الذي أسسته شروط معينة، ومن ثم يعمل إما على أساس تصويبه أو يقوم بِخَرْقِهِ ورفضه.

"إن كتابة السيرة الذاتية إذن لا يمكنها على الإطلاق أن تكون إعادة أمينة لمجمل تفاصيل حياة صاحبها، إنها تعبر عن توق دائم للاحتفاظ بوجود مستمر، إنها تجديد مستمر ودفع آخر لمراحل الحياة الماضية"(٤٢).

وهكذا نجد أن (وليد مسعود) من خلال هذه السيرة الذاتية دخل في حوار داخلي مع الوعي الذي ميز ذاته الماضية (الذات المشخصة) وعمل على تشريحها من خلال كشف منابعها، مما أدى إلى مسافة وعي بين التصور الأولي (الطفولي) والتصور الثاني (زمن التلفظ) حيث تجمعت الأفكار في ذهن المتلفظ، وامتلك وعياً جديداً جعله يبتعد عن زمن الروح والتأمل والسقوط في عالم الحس / عالم الزمن "فالسقوط إلى الزمن إنما هو الدخول إلى دنيا الفعل"(٤٣).

د) الشعارات: ويختلف هذا الشكل عن الرسائل والاعترافات / المذكرات من جهتين: من جهة المتكلم، حيث لا يملك الشعار قائلاً فردياً وإنما هو التعبير عن صوت جماعي، ولذلك فهو شفوي من جهة ثانية. يعد الشعار مطلباً احتجاجياً، لذا ينتشر بسرعة فائقة، ونظراً للطابع الصراعي بين السلطة والشعب الذي تعرضت له رواية (صيادون في شارع ضيق) فإننا نجد بعض الشعارات التي تندد بالوضع، وتعيين مواطن الخلل مثل (تحيا الجماعة) و (يسقط الإقطاع)، ومثل هذه الشعارات تعكس الوعي الجماعي بغياب الحرية وهيمنة الإقطاع، وهي لغة شفوية تمثل صوت الرأي العام في البلد، إنه صوت ينادي بطلب الحرية وإسقاط الإقطاع.

أما الشعار في رواية (البحث عن وليد مسعود) فقد جاء بالعامية "وين اللد، وين الرملة بدنا سلاح"[٤٤]، وذلك في السياق السردي عن المظاهرات التي قامت بعد نكبة ١٩٤٨ فهو شعار يطالب باسترجاع اللد والرملة والمطالبة بالسلاح لاسترجاعها كاختيار للمواجهة الحربية. إنه وعي جماهيري يصر على ضرورة المواجهة بالسلاح.

وهكذا فإن التعامل مع الشعارات على المستوى الأدبي (الروائي) هو تعامل مع صوت اجتماعي خارج – أدبي يسهم في إقحام مستوى تعبيري جماعي يحاور مستويات أخرى. وتكمن حوارية الشعار في كونه يولد – دائماً – نقيضه الضمني.

الثاني: النصوص الموازية للأدب: يتعلق الأمر بنصوص خارج – نصية تعمل كعناصر تكوينية في تشكيل النص الروائي، ويدخل في هذه النصوص: الصحف، والمجلات، والجرائد، والأغاني... إن طريقة صياغة لغة الجرائد و المجلات والأخبار والأغاني، إلى جانب لغة السرد يقصد من ورائها جعل الرواية والواقع في علاقة تجاذب، إذ يتعلق الأمر هذا بحقيقة مباشرة وهي ما يسميها (كريز فسكي) بالإيهام المرجعي.

لقد وظّفت بعض هذه الأجناس الموازية للأدب داخل روايات (جبرا) كالجرائد والمجلات. إلا أن إدماج مثل هذه النصوص يعطينا مشروعية التساؤل عن الوظيفة الأساسية لهذه الأشكال، وكيف تمت طريقة إدماجها، وهل كان لحضورها المساهمة في خلق تعدد الوعي؟ إن أول ما يلاحظ على طبيعة إدخال هذه المجلات والجرائد هو ورودها بدون الإشارة لا إلى اسمها[٤٥] ولا إلى انتمائها السياسي مع العلم أن المرجعية الإيديولوجية للجريدة أو للمجلة من شأنها أن تخلق وعياً يحاور

وعي الواقع الحدثي مما يسهم في تعددية الوعي. كما إن التعرض لهذه النصوص جاء على شكل إشارات مثل "لم أستطع الذهاب معهم لأن عليّ أن أنتزع ثلاث أو أربع مقالات من هذه المجلات لجريدتي"[٤٦] و "يقرأ بعض المجلات العربية التي جاء بكومة منها من بيروت"[٤٧].

وإذا ما حضرت بعض المجلات: الجرائد بثقلها اللغوي (الأسلوبي) فإن ذلك الحضور لا يتعدى محتوى بسيطاً وساذجاً كخبر تعيين[٤٨]، أو لقراءة الحظ[٤٩]، ويتم أحياناً التصرف في المقال الصحفي بالتركيز على مضمون المقال وحده دون أن يحدد الصحيفة المتضمنة للمقال واتجاهها السياسي مما يجعل صوتها لا يخلق أي وعي صحفي ولا يسهم في تعدد الوعي[٥٠].

إن الحضور الصحفي (الجرائد والمجلات) في روايات (جبرا) ليس حضوراً لغوياً وأسلوبياً وإيديولوجياً يخلق وعياً يحمل وعي الواقع الفعلي يوضع إلى جانب وعي الواقع الحدثي ليخلق بذلك علاقة حوارية، وإنما انعدمت هذه الحوارية بين الحدثي والفعلي نتيجة لانعدام التواجد الإيديولوجي واللغوي لهذا الخطاب الصحفي.

وتقيم روايات (جبرا إبراهيم جبرا) علاقة الاندماج مع بعض التيارات والمدارس الأدبية كالرومانسية والواقعية وإن اختلطت ملامحها وهذا طبيعي لأن «الأرضية العامة التي أوجدت الواقعية كانت امتداداً للخلفية التي انطلقت منها الرومانسية»[٥١] ويرى (آرنست فيشر): أن "الموقف في التيارين معاً الرومانسي والواقعي لا يعرف تغييراً جوهرياً، وإنما الذي يتغير هو الأسلوب إذ يصبح أكثر برودا وموضوعية وينظر للأمور من مسافة أبعد"[٥٢].

التناص الداخلي

ويعني "ارتباط الأجزاء المختلفة بعضها بالبعض الآخر"[٥٣] أو ما يسمى بالدوال المولدة، أي أن يظهر دال في موضع ما من النص ويتولد عنه كوكبة من الدوال الأخرى وبآليات متعددة. والتناص الداخلي يعني حضور ملفوظات أخرى داخل ملفوظ كل متكلم يتم استدعاؤها داخل حلبة قول المتلفظ إما لمجادلتها (محاورتها)، أو لمعارضتها، أو لتشخيص أفق وعيها، أي اعتماد المتكلم داخل النص الروائي على أقوال باقي الشخصيات في النص.

تدخل ملفوظات (لغات) المتكلمين داخل نصوص (جبرا إبراهيم جبرا) الروائية في علاقة تناصية مع أقوال الغير، وهو ما يسمى بالتفاعل الملفوظي بين المتكلمين، الذي يشكل الجو الضروري لحياة اللغة، فداخل كل ملفوظ نلتقي بملفوظات المتكلمين الآخرين تختلف درجة توظيفها وإدماجها من ملفوظ إلى آخر وتتلاحم هذه الملفوظات في مجموع الإنتاج الروائي.

وتبعاً لطبيعة العلاقة التناصية التي تقوم بين ملفوظ المتكلم والملفوظات المقحمة يمكن إنجازها في العلاقات الآتية:

أ) التأثرية: وتمتلك العلاقة التناصية التأثرية حضوراً مكثفاً خاصة في نصي (السفينة) و (البحث عن وليد مسعود) حيث غمرت ملفوظات الشخصيات المتكلمة كلام (وديع عساف) / السفينة وكلام (ليد مسعود) / البحث عن وليد مسعود وهذه الهيمنة يمكن أن تقرأ من واجهتين: واجهة تأثرية وواجهة منبثقة عنها تسعى إلى تأكيـد الذات الفلسطينية ويظهر هذا التأكيد للذات الفلسطينية من خلال (وديع عساف) الذي حينما يتولى عملية الحكي فإن ملفوظه ينصب أساساً

على كلامه ووعيه وتصوراته وقلما نجد ملفوظات الآخريـن مدمجة في كلامه في حين أن ملفوظات المتكلمين الآخرين تأتي لتتم عن طريق (وديع)، كعصام السلمان إذ أنه بمجرد بداية مقولة يدمج كلام (وديع) الذي يصير هو الحاكي الثاني المهيمن لغة وصوتاً.

إن معظم شخصيات النص قد تأثرت بوديع عساف يقول (عصام): "لم يدهشني أن تتعلق به جاكلين تعلق الكلب بصاحبه حتى أميليا كانت قد بدأت ترفرف حوله كطير يلذ له الوقوع في الفخ، ويوسف حداد، ومحمود الراشد، وفرنندو، وحتى الخدم والملاحين لم يكونوا في منجى من شخصيته"(٥٤).

إن (عصام السلمان) يغيب ويترك الكلام (لوديع) بل يتعلق به متأثراً فيدمج بشكل مكثف ويحلل آراءه: "أصبحنا متلازمين، أصغي إلى حديثه، وهو دائماً ينهمر كالمطر - في زوبعة لا تنتهي.. ما عرفته قبل يومين وما تعرفه اليوم ليس واحداً الحياة تسيل، تجري، تسابق البشر، وهي كل يوم تغيرك، تأكل منك، تقضمك من حواشيك، توسع رقعة الحذر في قلبك، وكل يوم تضيف إليك وتضخمك وتدق في قلبك مسامير المتعة والألم ولكنك متغير أبداً.."(٥٥) هذا ملفوظ (عصام) المدمج في بنيته كلام (وديع عساف) عن طريق الأسلبة. وذلك لأن لغة (وديع) جاءت ضمنية عبر لغة (عصام) المباشرة.

"بمثل هذه اللغة يحاول إقناعي أحياناً، مع أنه يعلم أن تفكيري ولا سيما في السنوات الأخيرة يضيق بالمصطلح الصوفي ويؤثر ما أتصور أنه موضوعية علمية ولكنني ما عدت بحاجة إلى إقناع. لو قال لي احمل بندقيتك واتبعني لتبعته"(٥٦).

إن هناك ملفوظين (واحداً ضمنياً وآخر مباشراً) متعارضين على مستوى المعتقد الفكري من جهة: ملفوظ عصام السلمان المباشر كأن يؤمن بالموضوعية العلمية، وملفوظ (وديع) الضمني يؤمن بالتصوف والتوحد مع المسبح والصخرة (نظرة صوفية).

ولقد بلور هذا الصراع لغة اتباعية جعلت (عصام السلمان) يصير خاضعاً في المعتقد والتصور إلى (وديع عساف) ولهذا تصبح لغة وديع الصوفية هي اللغة المهيمنة في ملفوظ (عصام) وهذا يجعل العلاقة الاتباعية (التأثيرية) تسهم في تغيير إيقاف أسلوب الحاكي الأول.

وقد يتأثر صاحب الملفوظ الأصلي بكلام الآخر إلى درجة التعامل معه كحكمة، "تمنيت لو أن للذاكرة إكسيراً يعيد إليها كل ما حدث في تسلسله الزمني واقعة واقعة، ويجسدها ألفاظاً تنهال على الورق لعل من حقي الآن أن ألجأ إلى عبارة وليد مسعود هذه التي كثيراً ما كررها في أشهره الأخيرة، نحن ألعوبة ذكرياتنا مهما قاومنا"(٥٧).

إن المتلفظ هنا هو (جواد حسني) وقد تشرب كلامه – بشكل ملحوظ – كلام (وليد مسعود) مما يبرهن على تأثير الأخير، إن (وليد مسعود) قد امتلك هيمنة مكثفة سواء في زمن وجوده ضمن جماعته، أم زمن اختفائه حيث كان للزمن الثاني فعالية في بلورة تصور الجماعة حول شخصية (وليد مسعود) من خلال البحث عن مقومات تفكيره، وخصائص سلوكه عبر حديث الشخصيات عنه، مما يسهم – التصور – في سبب الاختفاء.

وانطلاقاً من مشروعية البحث عن هذا التصور، وجدنا أن كل شخصيات النص قد امتلأ كلامها إما بكلام (وليد) الذي تنوع وفق القضايا التي تبناها، أو

بكلام الشخصيات حوله مما أسس حوارية داخلية بين المتكلمين فيما بينهم من جهة، ومن جهة أخرى بينهم وبين (وليد) عبر خطابه اللغوي الذي يبدو أن (جواد حسني) قد تشربه بشكل كبير.

كما إن الذات الفلسطينية تعلن هيمنتها بشكل صريح في رواية (صيادون في شارع ضيق) وإن اختلفت هذه الرواية عن الروايات الأخرى، لأن كلام المتكلمين لم يتشرب كثيراً خطاب الفلسطيني (جميل فران)، وقد يعود هذا إلى أن الرواية اعتمدت – أساساً – على الحوارات الموضوعية (المباشرة) ولم تنح منحى الاعتراف والسيرة والمذكرات، وهي أشكال تجعل حضور كلام الآخر ضرورياً ومؤكداً نظراً للحوارية الضمنية التي تخلقها هذه الأجناس المتخللة، ولكن مع ذلك فإن هيمنة (جميل فران) ومقدراته الكبيرة، وتأثيرها البالغ في شخصيات النص جاء عبر السرد الحدثي.

إن شخصيات النصوص الروائية لجبرا ما هي إلا عناصر تخدم الشخصية الفلسطينية وهذا يعني أن تحويل الآخرين إلى ظلال معناه ألا ترى إلا ذاتك، وهي نظرة انبهارية بالإنسان الفلسطيني، حجبت الرؤية العميقة والموضوعية لهذا الإنسان، كما أعاقت النظر إليه في إطار الحركة الاجتماعية – التاريخية.

ب) علاقة السخرية: أي استحضار ملفوظ الغير للسخرية منه كما في هذا القول (لجميل فران): "يحمل عصا ثقيلة ويمضي مشاوير طويلة وحده دون رفيق، وكان يشعر الأميين بلغة قديمة تتخللها المقتبسات اللاهوتية – ويتحدث عن المبادئ الأولى والثانوية، وعند تقييد الشيطان بالسلاسل ومناجاة الأرواح من العالم الآخر، وكان لديه»كتاباً»يراجعه ولا يسمح لأحد برؤيته، حسبما قيل، وقد

تنبأ أنه»في الساعة التاسعة من اليوم العاشر من الشهر السابع ستفتح القدس ثانية" ومن لم يصدقه ؟ كل من يشك به في حضرته يحتفظ بشكه لنفسه.

وعندما حلت ساعة النبوءة دون الخلاص الموعود كان أبو هلال قد جاء بنبوءة غيرها، فهو قد أخطأ في حساب الأرقام سيأتي الحدث السعيد في الواقع في الساعة السابعة من اليوم العاشر من الشهر التاسع(٥٨).

إن هذا الملفوظ (لجميل فران) ولكنه أدمج في بنيته كلام الشيخ (أبو هلال) إما عن طريق الأسلوب غير المباشر من خلال تصرفات المتلفظ (جميل فران) في نقل الكلام المقحم "يتحدث عن المبادئ" الذي أخضع لانتقائية مقصودة من طرف المشخص للغة الآخر، أو بواسطة الأسلوب المباشر "في الساعة التاسعة" وهو شكل يضعنا مباشرة أمام وعيين مباشرين: وعي اللغة المشخصة (وعي الشيخ) وذلك عن طريق التهجين مما أدى إلى تصادم وعيين متعارضين، وعي (أبو هلال) الذي يمتلك رصيداً غيبياً خرافياً يؤثر في جميع الناس بدليل استفهام صاحب الملفوظ الأصلي "ومن لم يصدقه؟".

ووعي ساخر هو وعي الشخص الذي تجسدت سخريته بوعي الشيخ من خلال طريقة تقديمه لكلامه "وعندما حلت ساعة النبوءة دون الخلاص الموعود كان أبو هلال قد جاء بنبوءة غيرها".

وثمة قول يلتبس فيه الأمر، أمر متلفظه "سيأتي الحدث السعيد في الواقع" هل هو لصاحب اللغة المشخصة أو للمشخص لأن هذا القول لم يوضع بين مزدوجتين، وليس هناك إشارات تدل على انتمائه إلى أبي هلال ؟ في هذه الحالة يحدد سياق الملفوظ هوية الكلام إذ ينسب إلى المتلفظ (جميل فران) الذي وإن تكلم بلغة الشيخ فإنه

أعطى لتلك اللغة بعداً دلالياً مناقضاً للاتجاه الدلالي الذي يتضمنه كلام أبي هلال، وهنا نلتقي بمحاكاة ساخرة في مستوى التعامل مع كلام الغير، وهو مستوى جعلنا داخل حلبة ملفوظ واحد أمام تصادم وعيين لنكبة ١٩٤٨: وعي الشيخ الذي يفسر النكبة تفسيراً خرافياً باتكائه على تنبؤات غيبية تفصلها عن الواقع مسافات بعيدة، ووعي يعارض (بسخرية) هذا التصور.

وفي ملفوظ (جواد حسني) الحاكي في الفصل الثاني من رواية (البحث عن وليد مسعود) تتراكب ملفوظات عدة داخل قول واحد، فإلى جانب لغة الحاكي في هذا الملفوظ (جواد حسني) الذي يعمل على توزيع خطابات الآخرين وفق قصدية ذاتية تجعله إلى جانب (وليد مسعود) يلتقي بلغة (كاظم إسماعيل) المضمنة – بدورها لكلام (وليد مسعود) بهدف الطعن فيه والسخرية منه وذلك يجعل وليد (سليل) ارستقراطية منقرضة، والتي يصل مستوى انحطاطها إلى تبني البرجوازية لأفرادها الذين يعملون لأغراضها، وتبلغ حدة سخرية (كاظم) من (وليد) في جعل هذا الأخير يخدم الطبقة البرجوازية بدون علم منه من جهة، وفي تبني (وليد) لقضية الأرض (الوطن) من خلال تصور رومانسي من جهة ثانية، إلا أن مبرمج هذا التراكب الملفوظي (جواد حسني) يستدعي كلام (وليد) (المختفي) الذي يسعى إلى أن يثبت وجوده من خلال كونه "يريد أن يكون جزءاً مهماً في زمانه"، يدخل (كاظم) في صراع خفي مع وعي (وليد مسعود) وهو صراع يكشف عن المسافة التصويرية القائمة بين (كاظم) الذي يوجه خطابه من موقع المعتقد الشيوعي والرافض لسلوك (وليد مسعود) وتفكيره الذي حاول – قبل اختفائه – أن يدافع عن قضية الوطن عبرة ثيمات عدة كالثورة والتغيير، والتوحد مع الأرض، وهي مواضيع ستتضح معالمها في تفكير (وليد) مع كل شخصيات النص واعترافاتهم.

ج) وعي الآخر عبر إدماج كلامه: ثمة ملفوظات تستدعي كلام الآخر للدخول معه في اصطدام، ولكن من أجل توضيح وعي تلك اللغة، ففي رواية (صيادون في شارع ضيق) نجد أنموذجاً يهدف إلى تشخيص وعي الآخر المجسد – هنا – في وعي (عدنان طالب) المدمج عبر ملفوظ (جميل فران) بواسطة أسلوب مباشر "موت عمي حادث هام، إنه نهاية عهد بأكمله، تصور أنا ساعدت في وضع حد لعهد طويل"[٥٩]، وذلك للتعريف بصورة الوعي عند (عدنان) بعد موت (النفوي) الموالي للسلطة والذي ساهم (عدنان) في نهايته، كما أن عدنان واعٍ أيضاً بعدم الانتهاء النهائي لهذا العهد (النفوي كرمز له) الذي يعمل بجهازه السلطوي لسد الأفق أمام جيل الشباب وضرب الحريات وقمع الطموحات، ولكن مع ذلك فهناك إيمان لدى (عدنان) وأتباعه بحياة جديدة تنبثق من هذا الوضع العام للمدينة (بغداد).

وتشخص لنا بعض النماذج في رواية (السفينة) تراكيب الملفوظات من أجل تقديم أفق الآخر وتصوره حول العالم، إذ نجد أن الجملة المشكلة لهذا الملفوظ تنتمي إلى (وديع عساف) وتخضع للخطاب المسرد "أنه يريد للعرب عودة إلى الأرض"[٦٠]، وقد تم تشخيصها من طرف الحاكي (عصام السلمان) الذي يقدم هنا وعي (وديع) الممثل في الإيمان بالصخر الذي يعني بكل دلالته الأرض – الوطن.

ويدمج (وديع عساف) داخل مقول كلام (فالح الخطيب) بشكل مباشر وفيه تعرفنا التوجه الفكري لصاحب اللغة المتلفظة حيث يمثل قوله "أني أرفض العالم الذي لا يتيح لي أن أرفع صوتي محتجاً، أو مطالباً أو مصراً على إنسانيتي، دون أن يضربني على رأسي"[٦١]، الذي جاء بين مزدوجتين وجهة نظره وتصوره العام حول الواقع الذي يعيشه، ونجد أنفسنا مباشرة – من خلال الأسلوب المباشر – أمام وعي

يرى واقع مدينته بغداد(العراق) الذي يعمد إلى خنق أصوات الاحتجاج، أنه واقع يعرف تناقضات اجتماعية – اقتصادية، ويعيش تناحراً سياسياً تمثل في الاضطرابات التي عرفتها المدينة.

وتشخص بعض النماذج من رواية (البحث عن وليد مسعود) بالإضافة إلى تقديم وعي الآخر تقييماً له ففي أحد هذه النصوص[٦٢]، تم إدماج كلام (وليد مسعود) ضمن ملفوظ (جواد حسني) على طريق الخطاب المسرد والأسلوب غير المباشر مما يدل على أن (جواد حسني) قد تشرب – بشكل كبير – خطاب (وليد مسعود) الذي يريد للمجتمع العربي أن يحقق ذاته عن طريق العقل والحرية، غير أن المتلفظ / المشخص لهذا الخطاب ينظر إلى هذا التوجه الفكري لدى (وليد) على أنه مثالية عنيدة ويؤكد رأيه هذا بواسطة تتضمن رأي أغلبية المحيطين به" الكثيرين كانوا يجدون أن هذه المثالية نفسها هي أضعف ما في شخصيته" وكأنه – هنا – يضمن صوتاً جماعياً لا سبيل إلى مجادلته باعتباره يحمل – تقريباً – الرأي العام حول مثالية (وليد مسعود) وعلاقتها بضعف شخصيته، فهذا الأنموذج وإن كان يعمد إلى تقديم الأفق التصوري لـ (وليد) إلا أنه يقحمه (الأفق) بنوع من التقييم.

ويقدم لنا أنموذجاً آخر بشكل أكثر وضوحاً للتعامل مع الغير من خلال تقييمه وتبيان مواطن الخلل، هكذا نلتقي بتداخل خطابين: "كان يقول إن جميع أنواع التصنيع مثلاً أشبه بثورات فرضت على هذه المجتمعات من فوق وإنها كانت. غير أن هذه العلانية من فوق تقلقه"[٦٣].

تنتمي المقولة الأولى إلى وليد "كان يقول" بعدها يتدخل كلام المتلفظ (جواد)»غير أن هذه العقلانية»، أما المقولة التي جاءت عبارة عن تساؤلات فإنها

تنتمي بالأصل إلى وليد، ولكنها صيغت بشكل يجعلها تنسب إلى (جواد حسني) مما يدل على أن المتلفظ/ الحاكي يتكلم لغة (وليد مسعود)، وفي هذا الأنموذج لم يكتف (جواد حسني) بتشخيص موقف (وليد) المؤمن بالحل التكنولوجي بديل للمجتمع المتخلف (المجتمع العربي) وإنما يعارض هذا الموقف لأنه – في نظر (جواد حسني) – حل لا يساوق مجتمعاً تنخر بنيانه الأفكار الغيبية.

ويستحضر (إبراهيم الحاج نوفل) كلام (وليد مسعود) بشكل يخضع لعملية تحليلية من المشخص للغة (وليد) – أي إبراهيم – وقد نتج عن هذا تصادم ملفوظين أبان عن فارق الهوة الموجودة في مستوى البعد التصوري بين (وليد) و (إبراهيم).

ففيما يحلق (وليد) في أجواء المذاهب والنظريات مبتعداً عن الانحسار داخل مذهب فكري واحد، نجد أن (إبراهيم) يؤمن بالتشبث بمذهب واحد كالمذهب الماركسي الذي يعتنقه، إن هذا الصراع بين هذين التوجهين جعل (إبراهيم نوفل) يرجع مأساة (وليد مسعود) إلى اندفاعه النظري وبعد اعتناقه مذهباً فكرياً، كالماركسية مثلاً، يعينه في تسيير اندفاعه وفي وجهات متصاعدة متكاملة، أما هو فكان يرى غير ذلك، كما يرى أن انتماءه الفكري لا تحده حدود موضوعة، وأن اعتناق المذهبية مسبقاً هو الانقضاض في قاعدة كبيرة، عوضاً عن التحليق في الأجواء التي لا تخوم لها، وهذا في التحليل الأخير هو سرد المأساة في حياة وليد مسعود[٦٤].

د) تعرف على الذات المتلفظة والدفاع عن وعيها: تقدم بعض النماذج إحدى وظائف الكلام الغيري داخل ملفوظ المتكلم، ويتعلق الأمر بفهم المتكلم لوعيه وسلوكه من خلال خطاب الآخر حوله من جهة، والدفاع عن مواقفه أمام اتهامات الآخرين من جهة أخرى:"فيقولون عني انحطاطي ماكر، يناقض نفسه، يعبد

القرش، ما عادت أرضه تعني له شيئاً، كأنهم يريدونني أن أحمل حفنة من ترابها في كيس من ورق في جيبي دليلاً على ألمي، وأنا أحمل صخورها البركانية الزرقاء كلها في دمي"(٦٥).

إن المتكلم في هذا النص (وديع عساف) يستدعي كلام الناس الذين يتهمونه بالخيانة الوطنية نظراً لانجرافه وراء جمع المال، وذلك ليرد على تصورهم واتهامهم له بشكل استهزائي، أنه يدافع عن نفسه.

ويعود (جواد حسني) داخل ملفوظ كلام (وليد) (الغير) حوله: "كانت علاقاته تحتدم وتبرد بتلقائية فطر عليها، وأبقى أنا أُداري تلك العلاقات بما كان يسميه عبقريتي الخاصة في منع التناقضات من الاصطدام، بل حتى في دمج التناقضات دون أذى لأحد أو على الآخرين"(٦٦).

وكأنه هنا يعيد سلوكه الذي ميزه في فترة ما، وانطلاقاً من هذا الاستدعاء لكلام الآخر يناقش ذاته المتلفظة.

لقد تمت عملية إدماج الكلام الغيري داخل الكلام المتلفظ بشكل أسلوب مباشر حيث نوضع وجهاً لوجه أمام وعي اللغة المدمجة، ذلك أن الخصائص الذاتية للمتكلم تظل قائمة مع الأسلوب المباشر، وقد لا حظنا أن المتكلم – المشخص يحافظ على هذا الوعي المباشر عندما يتعلق الأمر بتقديم صورة وعي الآخر حول العالم لأن الكلام الموضوع بين مزدوجتين يشكل الموقف الذي اتخذه صاحبه بعد إرهاصات فكرية تصورية، كما تم إدماج خطاب الآخر عبر الأسلوب غير المباشر والخطاب المسرد، وهما الشكلان المهيمنان على مستوى هذه النماذج، حيث تغيب معهما خصائص الخطاب المباشر من انفعالات وعواطف، ولذا فإن هذين الشكلين

يتطلبان نوعاً من الحذر في القراءة، لأن الخطاب المحول كامل التصرف مما يجعل لغته (صوته) الضمنية حاضرة عبر هذين الشكلين، وهذا يوضح مسألة التعامل القصدي مع كلام الغير، لهذا فإن الأسلوب المباشر والخطاب المسرد يساهمان في تعدد اللغة وتعدد الوعي.

١) المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية – وليم راي – ترجمة: د.يوئيل يوسف عزيز، ص ٦٤ و ص ١٠٦.
٢) في أصول الخطاب النقدي الجديد – ترجمة: أحمد المديني / ١٠٣.
٣) م. ن: ١٠٥.
٤) النص الغائب – دراسة جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب – أحمد الزعبي– أبحاث اليرموك، مج ١٢، ع ١ / ١٩٨٤، ص ٢٢٦.
٥) المصدر السابق.
٦) الخطيئة والتفكير – د. عبد الله الغذامي / ٨٢.
٧) النقد الأدبي والعلوم الإنسانية – جان لوى كوباس، ترجمة: د.فهد العكام / ١١٤.
٨) الخطيئة والتكفير – د. عبد الله الغذامي / ٣٢٢، وظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – محمد بنيس / ٢٥١.
٩) KRISTEVA:»LeTexe du Roman.P.10 .
١٠) قضايا الفن الإبداعي عند ديوستوفسكي. م. ب. باختين – ترجمة: د.جميل نصيف التكريتي/ ٢٨٤.
١١) في أصول الخطاب النقدي الجديد / ١٠٢.
١٢) نقلاً عن: أحمد الزعبي، التناص التاريخي والديني، أبحاث اليرموك، مج١٣، ع ١ – ١٩٩٥، ص١٧٠.
١٣) الخطيئة والتفكير – عبد الله الغذامي / ٣٢٢.
١٤) في أصول الخطاب النقدي الجديد / ١٠٢.
١٥) نقلاً عن: أحمد الزعبي، التناص التاريخي والديني، أبحاث اليرموك، مج١٣، ع ١ – ١٩٩٥،

ص١٧١.

١٦) نظام الخطاب – ميشيل فوكو – ترجمة: محمد سبيلا / ٣٣.

١٧) المبدأ الحواري – تودوروف – ترجمة: فخري صالح / ٨٧.

١٨) «P: 266. JENNY:»Lastrategeie de Laforme

١٩) المبدأ الحواري – – تودوروف – ترجمة: فخري صالح / ٨٨.

٢٠) م. ن / ١١٤.

٢١) م. ن / ٦٢.

٢٢) م. ن.

٢٣) م. ن / ٧٤.

٢٤) م. ن.

٢٥) التناص التاريخي والديني – أحمد الزعبي – أبحاث اليرموك، مج١٣، ع ١ – ١٩٩٥، ص١٦٩.

٢٦) حول بويطيقا العمل المفتوح، سيزا قاسم – فصول، مج ٤، ع ٣ / ١٩٨٤.

٢٧) النص الغائب في الشعر العربي الحديث– د.إبراهيم زماني – مجلة الوحدة، ع٤٩، تشرين ١/ ١٩٨٨.

٢٨) KRISTEVA: LeTEXTE du Roman. P: 93 – 95.

٢٩) المبدأ الحواري – تود وروف / ٨٧.

٣٠) TADIE (J. Y):»Proustet LeRoman»Ed.Gallimard. 1971. P: 382.

٣١) تنظر: الصفحات ١٤٠ و ١٦٠.

٣٢) الرواية / ١٤٠ – ١٤١.

٣٣) صيادون في شارع ضيق / ١٦٥.

٣٤) الرواية / ٧٥.

٣٥) المبدأ الحواري – تودوروف / ٣٢.

٣٦) أنساق الميثاق الاطوبيوغرافي – السيرة الذاتية بالمغرب نموذجاً – حسن بحراوي، مجلة آفاق، العدد ٣ و ٤ لسنة ١٩٨٤، ص٣٩.

٣٧) طبيعة السيرة الذاتية وعلاقتها بالرواية– حميد لحمداني، مجلة آفاق، العدد ٣و٤ لسنة

١٩٨٤،ص٣٤.

٣٨) ينظر: سيرة جبرا إبراهيم جبرا الذاتية وتجلياتها في أعماله الروائية والقصصية – خليل محمد الشيخ – أبحاث اليرموك، مج ٧،ع ١ لسنة ١٩٨٩، ص ٧١.

٣٩) الرواية / ١٧٧.

٤٠) م. ن / ١٧٧.

٤١) م. ن / ١٨٦.

٤٢) طبيعة السيرة الذاتية وعلاقتها بالرواية – حميد لحمداني – مجلة افاق ع ٣ و ٤، لسنة ١٩٨٤، ص ٣٥.

٤٣) الرواية / ١٩٣.

٤٤) م. ن / ١٠٩.

٤٥) ما عدا جريدة (تلغراف الصباح) في رواية (صيادون في شارع ضيق).

٤٦) صيادون في شارع ضيق / .

٤٧) السفينة / ١٩٦.

٤٨) م. ن / ٣٧٠.

٤٩) م. ن / ١٥٦.

٥٠) م. ن / ٧٧ – ٧٨.

٥١) الرواية في الأدب الفلسطيني – أحمد أبو مطر / ١٦٨.

٥٢) الاشتراكية والفن / ١٦٧.

٥٣) حول بويطيقا العمل المفتوح، سيزا قاسم – مجلة الفصول، مج ٣، ع ٣، يناير/ مارس ١٩٨٤.

٥٤) السفينة / ١٠١.

٥٥) م. ن / ١٥ – ١٦.

٥٦) م. ن / ١٠٢.

٥٧) البحث عن وليد مسعود / ١١.

٥٨) صيادون في شارع ضيق / ٢٢.

٥٩) م. ن / ٢٥٦.

٦٠) السفينة / ١٠١.

٦١) م. ن / ١٢٥.
٦٢) البحث عن وليد مسعود / ٤٣.
٦٣) م. ن / ٤٣.
٦٤) م. ن / ٣١٤ – ٣١٥.
٦٥) السفينة / ٢٤.
٦٦) البحث عن وليد مسعود / ١٢.

... المصادر والمراجع ...

الروايات

١) البحث عن وليد مسعود – جبرا إبراهيم جبرا – دار الآداب د بيروت، ط٢، ١٩٨١.

٢) السفينة – جبرا إبراهيم جبرا – دار الآداب – بيروت، ط ٢، ١٩٨٣.

٣) صيادون في شارع ضيق – جبرا إبراهيم جبرا – منشورات وتوزيع مكتبة الشرق الأوسط، مطبعة الديواني – بغداد – ط ٢، ١٩٨٥.

العربية والمترجمة

١) الاشتراكية والفن – أرنست فيشر – ترجمة: أسعد حليم – دار القلم، بيروت – ١٩٧٣.

٢) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية – عبد الله الغذامي – النادي الأدبي والثقافي – جدة– ١٩٨٥.

٣) الرواية في الأدب الفلسطيني – د. أحمد أبو مطر – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ١٩٨٠.

٤) في أصول الخطاب النقدي الجديد – تودوروف وآخرون، ترجمة: أحمد المديني – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٨٧.

٥) قضايا الفن الإبداعي عند دستويفكسي. م. ب. باختين، ترجمة: د.جميل نصيف التكريتي، مراجعة: د.حياة شرارة – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٨٧.

٦) المبدأ الحواري، دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد – ١٩٩٢.

٧) المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية – وليم راي – ترجمة: د.يوئيل يوسف عزيز – دار المأمون – بغداد – ١٩٨٧.

٨) نظام الخطاب، ميشيل فوكو، ترجمة: محمد سبيلا – دار التنوير – بيروت – ١٩٨٤.

٩) النقد الأدبي والعلوم الإنسانية – جان لوي كوباس، ترجمة: د.فهد العكام – دار الفكر –دمشق – ١٩٨٢.

الأجنبية

1) "Lastrategie du Laforme"– JEENY (LAURENT).

2) "Le Texte du Roman"– KRTSTEVA (Julia) – Ed. Seuil 1964.

3) "Proust et LeRoman" TADIE (J. Y) Ed. Gallimard 1971.

الدوريات

١) أنساق الميثاق الاطوبيوغرافي – السيرة الذاتية بالمغرب نموذجاً – حسن بحراوي – مجلة آفاق، العددان ٣ و ٤، لسنة ١٩٨٤.

٢) التناص التاريخي والديني: مقدمة نظرية عن دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة – مجلة أبحاث اليرموك – المجلد الثالث عشر، العدد الأول / ١٩٩٥.

٣) حول بويطيقا العمل المفتوح: قراءة في (اختناقات العشق والصباح) – سيزا قاسم – مجلة فصول – المجلد الثالث – العدد الثالث – ١٩٨٤.

٤) سيرة جبرا إبراهيم جبرا الذاتية وتجلياتها في أعماله الروائية والقصصية – خليل محمد الشيخ – أبحاث اليرموك – المجلد السابع – العدد الأول – لسنة ١٩٨٩.

٥) طبيعة السيرة الذاتية وعلاقتها بالرواية – حميد لحمداني – مجلة آفاق، العددان ٣ و ٤، لسنة ١٩٨٤.

٦) النص الغائب – دراسة جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب – أحمد الزعبي – أبحاث اليرموك، مج ١٢، ع ١، لسنة ١٩٨٤.

٧) النص الغائب في الشعر العربي الحديث – د.إبراهيم رماني – مجلة الوحدة، عدد ٤٩، تشرين الأول، ١٩٨٨.

Summary

1) "The Novel and the Intertextuality"

2) Prof: D. Ibrahim Jindary.

3) College of Education/ University of Al- Mosul

4) The Novel has the ability to absorb the literary and non-literary genres. Different fields of knowledge and intellectual rebound in the space of the novelistic genre.

5) The Novel embodied the highest degrees of intertextuality. It arises from the mingling of all genres that preceded it and is the best kind of artistic prose in its ability to intertextuality.

6) There is no novel free of intertextuality because of the strong and active interaction between the linguistic discourses.

7) The research dealt with intertextuality in modern critical studies by the most prominent researchers. It is divided into:

8) External intertextuality and making use of the text by current forms such as: letters، confessions، autobiographies

and slogans.

9) The research also dealt with the internal intertextuality through the "Impressionism" and the Irony relationship in order to understand and defend other's awareness.

10) The research turned to a brief applied study about Three of Jabra Ibrahim Jabra>s novels:"Al-bahth An Walid Masoud"،"Al-Safina"،and: Sayadon Fi Shara Dhaiq"