

ما عرفه النصّ الإبداعي اليوم من تطوّر وتشعّب على كلّ المستويات، يجعل عمل دارس الأدب حسّاساً دقيقاً تقوم إزاءه جملة من الأسئلة والتحديات. فلئن زحرت المدوّنة النقدية العربية الحديثة بدراسات متنوّعة تستكنه طبيعة النصّ الإبداعي الجديد والآليات الفاعلة فيه، فإنّ بعض تلك الدراسات يبدو أقرب إلى الانبهار بالظواهر الجديدة والإشادة بطرافتها وأهميتها إلى حدّ يغيب معه ما رافق تلك الظواهر في بعض النصوص الأدبية من وجوه سالبة تعصف بالنصّ الإبداعي من حيث خصوصياته.

يمكننا الاستدلال على ذلك بما يسمّى تداخل الأنواع الأدبية. وهي ظاهرة تدلّ في خضمّ المصطلحات والمفاهيم المرادفة لها، على مداخلة النصوص للنصّ وتفاعلها معه بل وتأثيرها فيه خاصّة على مستوى المعجم والأسلوب والتركييب والدلالة.

• تداخل الأنواع وأقنعة الحداثة.

لقد كان الخطاب السردى الروائي من بين أكثر أنماط الكتابة تمثيلاً لظاهرة التداخل بين النصوص وأنواعها. وذلك لما يسم الرواية من قابلية كبرى للانفتاح على الأجناس المتعدّدة واستيعاب طرقها في التعبير والتشكيل. وخاضت الرواية من أثر ذلك تحوّلاً كبيراً على مستوى الشكل والمحتوى من أبرز مظاهره أنّ الخطاب التخيلي السردى عدل عن تشخيص الواقع إلى تشخيص النصوص على اختلاف أنماطها ولغاتها ومرجعياتها. فإذا الرواية من ذلك نصّ هجين منزع تماماً عمّا ضبط له من محدّدات تكوينية وشكلية. وإذا بالجنس الأدبي يُغيب مع كلّ كتابة جديدة تعمل في نطاق المداخلة بين النصوص على أن لا تحقق الرواية من حيث صفاتها النوعية تراكما وتصوغ مألوفاً.

1. في إشكالية التداخل بين الأنواع.

ولئن بدت ظاهرة تداخل الأنواع وانطماس جنس الرواية بفعل ذلك من إفرزات الحداثة ومن مظاهرها، والإبداع محكوم بسياق الحداثة، فإنّ اتساعها في النصوص كأن لا حدود لها ولا ضابط هو من أثر إفرزات بعضهم في التّجاوز وسلوكهم طريق المغايرة والخروج المستمرّ عن كلّ نسق إبداعي ولو كان هذا النسق من سمات التجريب أصلاً. فإنّ حركة الخروج واختراق الحواجز هنا أشبه بالمغامرة الفردية يبدو فيها المبدع حريصاً على أن يكون تجاوّزه للأعمال السابقة وتمرّده حتى على الأعمال الحداثيّة الموازية لنصّه كبيرين⁽¹⁾ ويبدو في خروجه عن كلّ رسوخ في البناء والشكل غير مبال بخصوصيات النوع، غير مبال خاصّة بمقتضيات استمراره. ولا بدّ من التنبيه هنا إلى أنّ الصورة الأبرز لهذه اللامبالاة بخصوصيات النوع ومقتضيات استمراره تمتلّت في العمل الروائي الذي لا يكتفي صاحبه بتوظيف نصوص وخطابات أخرى، بل يجعل مادّتها مهيمنة على كلية العمل الروائي محتوى وبنية. وهو الأمر الذي يفتح الرواية على مآزق كينونيّ جديد وعلى كثير من الأسئلة والتحديات الموصولة بشرعيّة وجودها وأهميّة دورها. فهل ثمة ما يدعو اليوم إلى اعتبار الرواية فنّ العصر؟ ألتزال الأقدار على التواصل والاستمرار والأقدر على حمل همومنا وهو جسنا؟

إنّ هذه الأسئلة التي تخرج أو تكاد بالرواية من منطقة الاعتراف، تحوم حول سؤال الهوية باعتبارها علامة نوعيّة مميّزة تحقّقها للنصّ الروائي جملة من العوامل مثل المكوّنات وخصائص الأداء ومعالم الخطاب وصيغته الجمالية. ولا يمكن في اعتقادنا النظر إلى التداخل المبالغ فيه أحياناً بين نصوص تنوّع مرجعياتها وتختلف أنواعها ولا نسأل كيف يتملّك النصّ وجه اختلافه؟ وكيف لصاحبه بالمعادلة بين استحضار النصوص الأخرى واستثمارها من جهة والإمساك "بناصيتها" من جهة أخرى؟

وهي معادلة يصعب تحقيقها خاصّة حين يصبح النصّ الروائي عبارة عن ركام ضخم من النصوص المختلفة تركيباً وغرضاً ولغة. وماتى الصعوبة في تحقيق تلك المعادلة أنّ احتواء النصّ على نصوص أخرى لا يترجم بالضرورة عن ضرب من التوافق والانسجام، ذلك أنّ النصّ مدعوّ إلى أن يُمارس عليها نوعاً من "العنف" صورته التحويل وإعادة التأطير. وهذا وجه لم يغيب عمّن نظّر من المعاصرين في مسألة انفتاح النصّ على النصّ وتفاعله معه. إلا أن الوجه الآخر للمسألة الذي لا نرى أنّ الباحثين ألحوا كلهم عليه، مفاده أنّ النصوص الدخيلة المستحضرة في النصّ تمارس بدورها عليه شيئاً من العنف صورته الضرب بكثير من مقوماته الجوهرية وإزاحته والحلول محلّه. فهذه النصوص التي يسمّيها الباحث الفرنسي جيرار جنيت (Gérard Genette) نصوصاً من درجة ثانية⁽²⁾ تصبح نصوصاً من الدرجة الأولى وبديل أن تخضع لمواصفات الرواية، تخضع الرواية لمواصفاتها ويصيّبها من ذلك ما يشبه التصدّع إذا بصنّفها المثبت على غلافها لا يفعل وهو الموضوع للتوضيح والتحديد غير إثارة الغموض في ذهن القارئ ومعارضة ما يعرف وإرباك ما يتوقّع.

ويمكننا القول بناء على ذلك إنّ المبدع يصوغ شكلاً كتابياً جديداً ولا يجد له غير تسمية قديمة يحدّد بها نوعه. وإنّ القارئ لمدعو أمام ذلك وفي نفس اللحظة إلى أن يرفض القديم الدالّ منه على التّحديد والتّتميط من جهة ويقبله من جهة أخرى. هذا بالإضافة إلى أنّ النصّ الذي يعلن عن جنسه الروائي ولا يكتنب ضمن الحدّ الأدنى من المواصفات المعروف بها ذلك الجنس، هو نصّ إشكاليّ لا يفيد تعدد خطابات وكثرة نصوصه في تشكيل هويته والإعلان عنها. لهذا الأمر اعتبرنا أنّ تداخل النصوص وأنواعها حركة معقّدة تتصلّ في حقيقتها بالصراع من أجل الوجود: وجود نصّ راهن في هيئة دالة على خصوصيته وانفتاحه، ووجود نصّ سابق "يرفض" أن يُغيب و"يصرّ" على أن تعاد إلى الأذهان صورته. فما ينتج عن تفاعل النصوص والأنواع من اتساع في

إمكانات النصّ ورؤياته وطرائق تعبيره، لا يجب أن يُغيب عن أذهاننا إمكان دخول النصّ بسبب ذلك مرحلة تبرك خصوصياته وتهدّد هويته، ولعلّ الرواية تملك في الأول حداتها فاستطاعت أن تقول عصرها بأكثر من نص ثم تملكها بعد ذلك الحدأة فدفعها إلى مرتبة ثانية وأخرستها ! ولعله الإيدان بموت الرواية بعد أن نافستها النصوص الأخرى وجودها !

هذه من القضايا التي راكمتها الحدأة ولا بد من طرحها في شكل أسئلة تضع موضع بحث ما كان من المداخل بين النصوص وأنواعها ناتجا عن الإفراط في التمرّد على سلطة التشابه. فهل يظل النصّ بعد ذلك في موقع المركز أم ينزاح عن موقعه لصالح نصوص أخرى؟ هل نعتبر مثل هذا النصّ ضربا من الكتابة الجامعة تتعدّد لها الصيغ والأقنعة أم نعتبره رواية تعدّدت وجوها ولم تكن لها على ذلك التعدّد هويّة؟

كان هذان السؤالان الواجب طرحهما ضمن ما أنجز النقد الحديث من دراسات في تفسير ظاهرة تعاليق النصوص وأسبابها. والسؤالان في الحقيقة مولدان لأسئلة كثيرة داعية بدورها لأن نعيد التفكير في ظاهرة تداخل الأنواع ضمن الكتابة الإبداعية عامة والرّواية خاصة. ولعلّ هواجسنا تدفعنا إلى أن نطرح أسئلة نذكر منها : كيف يمكن للرّواية إذا كتبت ضمن شبكة نصيّة متسعة أن تصوغ وجودها وكيونتها؟ فهل يفيدنا الانفتاح لغويا وبنويًا ودلاليًا على نصوص أخرى إذا كان هذا الانفتاح يخرج بالرّواية عن مقوماتها الأساسيّة من حيث الأحداث التخيلية والشخصيات المرتبطة بها ومن حيث الحد الأدنى من الهيكلة البنائيّة؟ وهذا السؤال موصول بسؤال آخر مفاده كيف تتيسّر قراءة الرّواية بمعزل عن متصوّر الصنف أو الجنس الأدبي خاصة إذا كانت النصوص المنتظمة ضمنها تحافظ على خصوصياتها وأجناسها؟ فهل ينزع تداخل الأنواع عن الرّواية نقاءها النوعي ويحفظ للنصوص الدخيلة عليها أجناسها؟ ثمّ ألا تصبح الرّواية الفاقدة بمفعول ذلك لصفاء نوعها ووحدة جنسها نثرا منثورا وضربا من التوليفة بين الأساليب والأشكال والأجناس وكأنّ لم يجهدّ المبدعون والنقاد العرب لأن تكون لنا رواية ويكون لها زمن تماما مثلما كان للشعر ديوان العرب زمن؟(3)

هذه الأسئلة تحدّد أفق مفاربتنا ومنطلقنا فيها عبر مستويين :

المستوى الأوّل : نعرّف فيه بتداخل الأنواع ونبرز ما أفادته الرّواية عبره من تنوّع في التركيب والمواضيع والرؤية. وقد تعمّدنا افتتاح مقالنا ببيان فوائد المداخل بين النصوص وأنواعها إشارة متّاة إلى أمرين. أولهما أننا لا ننكر للطموح التّحديثي نهضته بالإبداع ولا نضع موضع شكّ التجريب ولا المداخل بين النصوص وأنواعها في الرّواية. ولا مرآة عندنا في شرعية هذه المداخل وفعاليتها خاصة على مستوى تعدّد أنواع الخطاب وأبعادها الفكرية وعلى مستوى تنوّع الأساليب وصياغاتها التعبيرية. إنّما نحن نعتبر الاختلاف في استثمار المداخل بين النصوص وأنواعها سببا في كونها أحيانا أشبه بالعامل المسقط على النصّ الرّوائي غير الحافظ لاختلافه باعتبار صنفه المعلن عنه. الأمر الثاني الذي نشير إليه مفاده أنّ الجنس الأدبي كما نفهمه في مقالنا هذا بعيد عن صرامة القوالب وجمودها. فمقصودنا منه المقومات الواجب توفرها في النصّ ليسمى رواية وإلا كان كتابة تشترك مع أنماط من النصوص في طابعها الحكائي. ومع أنماط أخرى في لغتها.

المستوى الثاني من مقالنا سنعتمد فيه إلى بيان ما لحق النصّ الرّوائي بسبب انفتاحه على النصوص الأخرى من غموض وتصدّع. وسنحرص في الاتجاه نفسه ولاستجلاء أكثر المظاهر على المراوحة بين القول النظري في المسألة والاستدلال عليها بالمنجز الرّوائي.

لأجل ذلك اخترنا أن ننظر في رواية صلاح الدين بوجه الموسومة بـ: **مدوّنة الاعترافات والأسرار في ضبط ما أثر عن أبي عمران من أخبار**(4).

• **تداخل الأنواع وأقنعة الرّواية :**

تداخل الأنواع هو أن تلتقي في نطاق النصّ الواحد نصوص مختلفة في أصنافها فتنج عن تداخلها وتفاعلها في ما بينها تعدّدية ملفوظية ونصيّة ونوعيّة. والتداخل بين الأنواع متّصل بشبكة اصطلاحية ومفاهيمية متّسعة لا يمنع ترادفها تباين مفاهيمها. نذكر من تلك الشبكة : التناص - التناصيّة - النصوصيّة - البيّنصيّة أو إنتاج دلالة نصّين - التّداخل النصّي - المعارضة - المعارضة الساخرة - المثاقفة - التفاعل النصّي - الترابط النصّي - الحوارية - التّصاغر النصّي. ويلحظ الناظر في دراسات ونظريات حديثة ومعاصرة أنّ التّناص (intertextualité) يبدو أبرز تلك المصطلحات والمفاهيم كما يبدو مستقطبا لبعضها موازيا بعضها الآخر(5). ذلك أن التّناص كما توجي صيغة نحته من كلمتي (inter) "داخل" و (textuel) "نصّي" عبارة عن صلة بين نصّ معاصر ونصّ آخر سابق تنتج عنها ضروب من التفاعل الصّريح والضمنية. وهذه الضروب من التفاعل، تتكشف بدورها عبر جملة من الظواهر والعلاقات المختلفة من حيث خصوصياتها وفعالها في النصّ مادة وشكلا، وهو ما يلخصه وصف جنيت التّناص بكونه "الحضور الفعلي لنصّ داخل نصّ آخر"(6).

ويّضح في ضوء ذلك أنّ التّناص سبب رئيسي في تداخل الأنواع مادامت النصوص المداخل للنصّ الواحد تحضر بهيئاتها الدّالة على أنواعها. كما أنّ تداخل الأنواع بعض من مظاهر التناص وآلياته لآتساع فعله في النصّ وتنوّع أبعاده. ولذلك لا نفهم

ظاهرة تداخل الأنواع إلا في ضوء التناص مصطلحا وكيفية وظواهر. والملح الأبرز في نظرة النقاد والباحثين إلى التناص، اعتبارهم إيّاه مقوماً أساسياً في كل نص إذ "ما من أثر أدبي في أية درجة كان، وبحسب اختلاف قراءه، إلا ويُحيل على أثر آخر. وبهذا المعنى فإن كل النصوص ناسخة (hypertextuelles) (7)" والنص الأدبي بذلك لا يولد يتيماً متقدراً مقطوعة أو اصره عن نصوص أخرى سابقة له أو معاصرة. إلا أن حتمية تفاعل النص مع نصوص غائبة وتشكله عبرها، لم تسهم في تبلور جهاز نقدي خاص بالتناص ومنتسح إلا بداية من ستينات القرن العشرين. وهي مرحلة دققت فيها على مستوى النقد تعريفات التناص وكيفية تشكله ومظاهره. واتسعت فيها طرق توظيفه واستثماره في النص الإبداعي. فلئن كان مصطلح التناص حديثاً، فإن مفهومه في الفكر النقدي الغربي قديم. وقد كان ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine) أول من نبّه إلى ما عدّ بعد ذلك من علامات التناص ومقوماته، وذلك في عنايته بالعلامة اللسانية والظاهرة الأسلوبية أساساً. يقول في تفسير تعدد اللغات والأساليب في نطاق الرواية الواحدة " إن الرواية صورة عن الوعي القليلي باللسان الذي ما عاد يقبل، إذ رفض استبدادية اللغة الواحدة والمتفردة، أن يعتبرها وحدها مركزاً لفظياً ودلالياً" (8) وقد وجد باختين أن قابلية الرواية للتحوّل والتجدد، وانفتاحها على النصوص واللغات المتعددة، يسماها بميسم حوارٍ وبهينائها لأن تحتوي " كل الأجناس الأدبية" و"غير الأدبية" التي "تحافظ عادة على مرونتها واستقلاليتها وأصالتها اللغوية والأسلوبية" (9).

ولئن لم يسمّ باختين مصطلح التناص، فقد سمّى مفهوم الحوارية (Dialogisme) المتجالية عنده في أبعاد أربعة أولها تعدد النصوص وثانيها تعدد اللغات وثالثها تعدد المواقف ورابعها تعدد الأجناس. وهي الأبعاد نفسها التي اشتغلت عليها الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) فصاغت مصطلح التناص خارجة بالتفاعل السوسيو- لفظي المرتبط عند باختين بالعلامة اللسانية، إلى تفاعل نصي مرتبط بالإنتاجية النصية أساساً (10). وقد تعددت بعد ذلك الدراسات الباحثة في التناص فتتوّعت تعريفاته وهيئاته إلى أن عني به الباحث جيرار جنيت فهياً له جهازاً نظرياً يميّزه عن أشباهه وحدّد مجالاته وآلياته. ذلك ما يكشفه كتابا جنيت: **مدخل إلى جامع النص** (11) المعني بالمقولات الأجناسية التي يبلغ معها النص مستوى النص الجمع (architexte) و **طروس. الأدب من الدرجة الثانية** الباحث في ما سماه جنيت التعددية النصية (transtextualité) أو العبورية النصية (transcendance textuelle du texte) التي "تتجاوز جامعية النص (l'architextualité) أو تتضمنها" وتدل على "كل ما يضعه في علاقة صريحة أو خفية مع نصوص أخرى" (12).

وقد وضع جنيت للتعلق والتفاعل بين النصوص أنماطاً خمسة من العلاقات هي (13):

- التناص (l'intertextualité) وهي "علاقة تزامن في الحضور بين نصين أو أكثر" تتحقّق عبر الاستشهاد والتّمثّل (citation) أو السرقة الأدبية (plagiat) أو التلميح (allusion).
- النصية المجاورة (la paratextualité) وهي علاقة النص بما يجاوره ويوازيه من مصاحبات نصية أو عتبات من قبيل العنوان- العناوين الداخلية- المقدمة- التصدير- الرسوم- الحواشي...
- الميتانصية (la métatextualité) وهي العلاقة النقدية المتجالية في تعليق نصّ على نصّ آخر.
- النصية الجامعة (l'architextualité) وهي العلاقة التي تربط نصّاً ما بأجناس الكتابة ومقولات التصنيف.
- النصية النّاسخة (l'hypertextualité) وهي العلاقة التي تربط نصّاً لاحقاً (hypertexte) بنصّ سابق (hypotexte) ويعتمد بمقتضاها النصّ اللاحق إلى محاكاة النصّ السابق وتحويله في نفس الوقت.

إنّ هذه العلاقات كما تدلّ مفاهيمها والأمثلة المصاحبة لها في كتاب جنيت متمحورة كلّها على اختلاف تسمياتها حول ظاهرة حضور النصّ في النصّ الآخر ودخولهما معا في علاقة تحاور وتفاعل تنكشف عبر اللغة والأسلوب والجنس الأدبي. وقد بدا من النظر في النصوص الإبداعية، أنّ تداخل النصوص والأنواع بهذه الصورة، يتّسع وتبلغ أشكال إدماج النصوص في النصّ الواحد مستويات هامة من التنوع في الروافد والمرجعيات من التوظيف وطرق الإستثمار خاصة في نصوص تخفي فيها العلاقات بين الأنواع الأدبية وتضمّر الحدود. وهو ما تسهل ملاحظته في روايات عربية كثيرة لم تمنع عدم معرفة العرب بمصطلح التناص إلا في فترة متأخرة (14) استثماره في الروايات وتوظيفه، بل والتوسّل به في مشروع بحثهم عن أنماط نصية وملفوظية وتركيبية جديدة. وقد مثّلت العودة إلى التراث لاستلهاج نصوصه واستثمار ما يتيحه من إمكانات وتقانات سردية ركناً أساسياً من أركان المشروع التّحديثي منذ ستينات القرن العشرين في الوطن العربي وقد نزع المبدعون في ذلك إلى غايتين:

الأولى فتح الإبداع على تراثنا لأجل تعويض الشكل الروائي خاصّة المستجلب في أصله من الغرب، بشكل عربي أصيل لا ينغلق مع ذلك دون الأشكال السردية والجمالية الحدائية. والثانية تجريب أشكال جديدة تحقّق التميّز والتفرد بعيداً عن الشكل السردية الغربي، بعيداً عن التجربة الروائية العربية السائدة. ومن قبيل ذلك إعلان الكاتب صلاح الدين بوجاه في مقدّمة روايته **مدونة الاعترافات**... صياغته فيها " تجربة مضادة للرواية الغربية الكلاسيكية... وهي تجربة مضادة للرواية العربية الحديثة والوسيطه" (15).

وقد هيأ الموروث السردية العربي للمبدعين نصوصاً جمة ومختلفة قابلة لأن تتفتّس وتُستعار أنساقها التعبيرية وتوظّف في غير ما وضعت له أصلاً. نذكر من قبيل تلك النصوص: الأخبار والمرويات في كتب الأدب والتاريخ والرحلة والحكايات الخرافية والأساطير وأعاجيب القصص والسير الشعبية و"أدب العوام" والمرويات السردية المعتمدة سنداها على المتن والحاشية والمقامات

وكتب التراجم والأنساب وغير ذلك من نصوص تراثية أشدَّ تعالق روايات كثيرة بها عن نزعة تأسيليّة كبرى. ويمكننا أن نذكر من تلك الروايات **حدث أبو هريرة قال** (1973) لمحمود المسعدي وهي مجموعة من الأحاديث استلهم صاحبها التراث في بنائها وصياغتها. فجعل لها بنية موروثية قائمة على سند ومتن واختار لها من عريق الملفوظات ما يمتح من بلاغة الإعجاز وأدب التصوّف والشعر. ويمكن كذلك أن نذكر رواية **الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل** (1982) لإميل حبيبي الذي نسج فيها على منوال **ألف ليلة وليلة** مقحما الحكاية في الحكاية والبنية السردية في البنية الأخرى.

ولئن صعب الحديث عن شكل تمثيلي وانتظامي يرسم للتداخل بين النصوص وأنواعها صورة واحدة في الروايات العربية المستثمرة له، فإنّه يمكن الوقوف فيه باعتباره إجراء تطبيقيًا على ظواهر متواترة تبدو في نسيج النصّ الروائي من تبعات التفاعل مع النصوص ومحاكاة ملفوظاتها وبنياتها وأساليبها. الأمر الذي يجعل الرواية وهي تكتب، تؤسس نمطا من الكتابة جديدا تتكامل فيه أصالة الإبداع وحدائته. ومنه ندرك أنّ عودة الروائيين إلى التراث واشتغالهم عليه مماثلة ومعارضة ومساءلة وتجاوزا لم يُحكما في الحقيقة سوى هاجس التأسيس لنصّ جديد يولد من رحم الاختلاف والتنويع، وعبر التعلقات المؤتلفة والمختلفة بين نصوص أدبية وغير أدبية تحضر فيه، فيخترق عبرها قوالب الإبداع وحدود الجنس باعتبار أنّ "انتهاك المحددات التجنيسية والمواضع والتقاليد الأدبية وتغييرها واحدة من وظائف الإبداع الحقّ المستمرة باعتباره مغامرة دائمة مع الجديد" (16).

ويمكننا اختزال خصائص النصّ الذي تتعدد خطباته ومرجع

مراجع:

1. مصدر:

- صلاح الدين بوجاه: **مدونة الاعترافات والأسرار في ضبط ما أثر عن أبي عمران من أخبار وبحاشيتها كتاب المجالس والحلقات لنجيه الراوية أبي اليسر بن حسن بن علي.. رواية تجريبية،** سراس للنشر، تونس 1985.

1. مراجع: الكتب

- أمّنصور (محمد): **إستراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة،** شركة النشر والتوزيع. المدارس. الدار البيضاء. 2006.
- بوجاه (صلاح الدين): **النخاس.** دار الجنوب للنشر. تونس. 1995.
- جنيت (جيرار): **مدخل إلى جامع النص.** عبد الرحمان أيوب. دار توفيق للنشر. 1985.
- العوفي (نجيب): **درجة الوعي في الكتابة.** دار النشر المغربية. الدار البيضاء. 1980.
- مفتاح (محمد): **في تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص).** المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. 2005.
- يقطين (سعيد): **انفتاح النصّ الروائي "النصّ- السياق"**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989.
- يقطين (سعيد): **الرواية والتراث السردى (من أجل وعي جديد بالتراث)**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.

1. مراجع : مقالات :

- إبراهيم (عبد الله): **"التداخل النصّي والتعارض الدلالي.** قراءة في رواية النخاس لصلاح الدين بوجاه". **الحياة الثقافية.** سنة 23. ع 91. جانفي 1998
- حافظ (صبري): **" الرواية الحلقات القصصية وإشكاليات التجنيس".** فصول. م 12 ع 1. ربيع 1993
- حافظ (صبري): **"مناهة اللغة مرآة الرواية".** الآداب ع6/5 أيار (مايو)- حزيران (يونيو) سنة 45. 1997.
- فصول. م 12. ع 1. ربيع 1993. ج 1. عدد خاص بزمّن الرواية.

بئس زمن تحول فيه الأفتعة وجوها ثانية. بئس

أصباغ ومرايا تقف دون صدق العري ودوننا."

صلاح الدين بوجاه: **مدونة**

الاعترافات والأسرار...ص 55

- Bakhtine (M): **esthétique et théorie du roman**. Gallimard. 1975. p 183.
- Genette (G) : **introduction à l'architexte**. Poétique. Seuil. Paris. 1979.
- Genette(G) : **Seuils**.seuil.Paris . 1987.
- Genette. (G) : **palimpsestes. La littérature au second degré**. Seuil. Paris. 1982.
- Kristeva. (J) : **Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse**. Seuil. Paris. 1969.
- Ricardou (R): **le nouveau roman**. Seuil. Paris. 1978.