# أنماط التعالي النصي في رواية سقف الكفاية لمحمد حسن علوان

**الأستاذ المساعد الدكتور هنادي محمد بحيري**

**كلية اللغة العربية / جامعة أم القرى / المملكة العربية السعودية**

**الملخص:-**

يعد التعالي النصي عند جيرار جينيت سمة من سمات أدبية النص التي تجعل النص على علاقة خفية مع نصوص أخرى تتقاطع معه وقد اسماه سعيد يقطين "التعالق النصي" هذا التعلق أو التقاطع قد يكون ثقافيا وقد يكون صوتيا. لذلك تعد الرواية من أشهر الأجناس الأدبية التي خضعت لتطبيق منهجية التعالي النص من أجل تسليط الضوء على قدرة المؤلف الإبداعية في كتابة النص وخلق الأحداث المترابطة وابتكار الشخصيات المتقاطعة التي تفوض القارئ بان يكون منتجا لنص إبداعي من خلال قراءته التناصية.

لم يكن التناص وحده كافيا لاستخراج القدرات الكامنة للمؤلف من خلال النص لذلك تطورت هذه المنهجية لتدرس التعالي النصي، الذي يتجول بالقارئ لخارج حدود النص ويدرس آفاق الرواية و هندسة النص الخاصة التي تعد بصمة الكاتب الإبداعية المؤثرة في كل عوامها الداخلية (لغة الرواية و تعددية الأصوات) و الخارجية (أثر الرواية).

**كلمات مفتاحية** : محمد علوان، التعالي النصي، سقف الكفاية.

**تاريخ الاستلام:** ٢٠٢٢/٠٣/٠٧  **تاريخ القبول:** ٢٠٢٢/٠٥/١١

# Types of Transtextuality in the novel of Muhammad Hasan Elwan "Sufficiency Ceiling"

**Asst.Prof.Dr. Hanadi Muhammad Behairi**
**College of Arabic Language / University of Umm al-Qura / Kingdom of Saudi Arabia**

## Abstract:

The transtextuality of Gerard Genette one of the features of the literary text that makes the text have a hidden relationship with other texts that intersect with it. Said Yaqtin called it "textual attachment." This attachment or intersection may be cultural and may be phonetic. Therefore, the novel is one of the most famous literary genres that has undergone the application of the intertextuality methodology in order to shed light on the author's creative ability to write the text, create interconnected events and create intersecting characters that authorize the reader to be a producer of a creative text through his intertextuall reading.

**Keywords**: : Muhammad Elwan, transtexuality, sufficiency ceiling.

**Received: 07/03/2022** **Accepted: 11/05/2022**

## المقدمة:-

تعد الرواية الجنس الأدبي القادر على استيعاب أنواع متعددة من الخطاب مما جعلها بنية أدبية مفتوحة قابلة للتطور والنمو، إذ استطاعت أن تصور الذات والواقع، وكما يرى ميخائيل باختين "فإن الرواية منذ البداية مصنوعة من طينة تختلف عن طينة الأنواع الأخرى التي تحققت، وكان لها طبيعة مغايرة"[١] هذا الاختلاف الذي تميزت به الرواية عن غيرها من الأجناس خلق مقاربة نقدية مختلفة في قراءة النص و علاقاته الداخلية أو الخارجية التي تتشابك مع الآن في تعددية نمطية أطلق عليها النقاد التعالي النصي.

وتعد رواية سقف الكفاية لمحمد حسن علوان[٢] نصا مفتوحا يحكي قصة حب حميمة تدور أغلب أحداثها في الرياض، بين ناصر ومها، وتعرض الآثار التراجيدية بعد نهاية هذا الحب، ومن ثم سفر ناصر إلى فانكوفر ولقائه المهاجر العراقي "ديار" الذي يحاول تخليصه من الشوائب العاطفية لهذا الحب المؤلم و "مس تنغل" التي حاولت أيضا تضميد جراحه. الرواية اقتربت كثيرا من كتابة المذكرات[٣] التي تتعرض لخصوصية العلاقة بين ناصر ومها في بيئة عربية محافظة ترفض هذه العلاقة بكل أشكالها وتتجاوز في السرد الخطوط الحمراء عند التعبير عن مشاعره، لقد أغمضت المدينة أعينها عنهما طويلا حتى وقع الحادث المفصلي في حياة البطل وهو تخلي بطلته عنه وزواجها من سالم زواجا تقليديا. وفي نهاية الرواية يقرر الكاتب أن يكتب قصته في راوية التي ما إن تمثلت للطباعة حتى تظهر (مها)عندما يعود إلى وطنه وتنتهي الرواية التي توحي بأن هناك جزءا آخر لها. أما هدف الرواية فقد أكد الشاعر والناقد "إليوت" أن هم الشاعر ليس نقل الفكرة بقدر ما هو العثور على معادل عاطفي لهذه الفكرة، فالجانب المهم هنا ليس العمق أو الإغراب الفكري، بل غناء الانطباع العاطفي وقد استطاع الكاتب أن يضع القارئ في إطاره العاطفي الدافئ عبر جسر من الكلمات والمشاعر المتقدة[٤].

لقد انتصر السرد الشاعري على الحبكة في الرواية[٥] ليأخذ القارئ أحيانا إلى موضوعات وأماكن خارج إطار الرواية كحرب الخليج والأحداث السياسية في العراق. اصطبغت سردية الرواية من بدايتها إلى نهايتها بضمير المتكلم إلى درجة تشعر القارئ بأن الكاتب والسارد شخص واحد وقد اختار علوان هذا المنهج في السرد ليجعل القارئ يعيش مع النص وكأنه يعبر عن أفكاره ونبض قلبه ويتخيل الأماكن والشخصيات والأحداث وكأنها ماثلة أمام عينيه ولو لم يتبع علوان هذه المنهجية لفقد هذا الحبل السري بين القارئ وكاتب النص.

**القراءة الآيديلوجية للنص:**

إن القراءة الآيدلوجية للنص لمساءلة العمل الأدبي لا تنتج قراءة منصفة لإعماق النص ذلك أن لغة النص تعكس لغة الكاتب الذي غالبا ما يبتعد عن مؤلف النص ليصل إلى مرحلة الانعتاق فيجعل القارئ يتضامن مع النص يحيا معه ويتألم حينما تكون الكلمات موجعة. يعمد الكاتب لاستخدام اللغة العادية البسيطة المباشرة لينفذ إلى مسام قلب القارئ فيفهم أحوال لغة النص ويزور مع الكاتب أماكنه ويشعر بلذة ما يأكل وما ينظر.. يشعر بحرارة دموعه وحسرته وشوقه. لغة النص هي التي تقود القارئ دون وعي من الكاتب. لقد كان دي سوسير محقا عندما رفض فكرة أن الكلمات هي إشارات إلى العالم الخارجي ويقرر بأن الكلمة في النص تتكون من جزأين متحدين: الدال والمدلول. فاللغة لا تكتسب معناها بمجرد أنها تربط بين الكلمات والأشياء لكن من كونها جزءا من نظام العلامات. فالكلمات والمعاني تملك حياة خاصة بها[٦] فاللغة منفصلة

عن الواقع الخارجي قد لا تشير إليه وتتعداه إلى عالم آخر هو عالم أوجده المؤلف لذاته داعيا القارئ للولوج فيه معه فاللغة تلعب دورا مركزيا واكتشاف اللاوعي في استخدام اللغة مهارة القارئ الناقد المتقد بالحرف. فاللاوعي شبكة منظمة مثلها مثل استخدام اللغة المباشرة التي يستخدمها الكاتب. إن مقاربة النص في التطبيق النقدي تتطلب حرية القارئ في تأويل النص وقدرته على سماع صوت الحرف دون قيود اجتماعية أو فلسفية حتى تتحقق القراءة الفعالة للنص. إن ثيمات النص الأدبي تفرض نفسها على القارئ لتكون ما يمكن تسميته بأيدلوجية النص سواء اتفق معها القارئ أو خالفها لكن تظل هذه الأيدلوجية باقية في ظل مجتمع النص وزمنه وتاريخه تتغير بتغير أيدلوجية القارئ الرافضة أو القابلة بما أنتجه النص من معاني وأخيلة تتجاوز ثيمات النص وتعددية أصواته وتحوله إلى قيمة فنية فريدة وليس سلعة أدبية يتكسب من ورائها الكاتب.

من الذي يكتب في رواية سقف الكفاية هل هو بطل القصة؟ أم هو المؤلف محمد حسن علوان؟ هل هي الحكمة الكونية أم تراها أحد نظريات علم النفس التكويني أو الرومانسي. لا يمكن لأحد أن يعرف أبدا والسبب لأن الكتابة هدم لكل صوت ولكل أصل فالكتابة هي هذا الحياد وهذا المركب وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا، الكتابة هي السواد والبياض الذي تتيه فيه كل هوية بدءا بهوية الجسد الذي يكتب[٧]. عندما يفقد الصوت أصله يدخل في موته الخاص الذي تحدث عنه رولان بارت لتبدأ الكتابة يتخذ الكاتب من البطل وسيطا يتحكم في قانون السرد. فالمؤلف مكلف بتغذية السرد فهو يوجد قبل القصة يفكر ويتألم ويعيش من أجل النص أما الكاتب فهو يلد في الوقت نفسه الذي يلد فيه نصه إذ لا وجود لزمن آخر غير زمن التعبير فكل نص هو مكتوب بشكل أبدي ذلك لأن عملية الكتابة ليست عملية تمثيل أو تسجيل، ولكنها عملية بث مباشرة من الكاتب للقارئ فالنص ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي، ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازعه دون أن يكون أي منها صوتا أصليا فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة.[٨]

الكاتب في رواية سقف الكفاية ليس سوى نسيج من العلامات والشفرات تحتاج إلى فك رموزها فالمطلوب من القارئ أن يجوب أرجاء الكلمات والشخصيات والأماكن وكتب الأشعار والأغاني والشوارع والمقاهي التي ارتادها الكاتب حتى يستطيع أن يقف على طريقة صناعة النص فالكاتب يتجول بالقارئ بين الرياض التي يصفها بأن نصف هواتفها عشق[٩] وفانكوفر الجرح الأكبر في صفحة واحدة ويعرض مشاعر الغيرة والحب والضحك والدموع في انسجام لا يجعل القارئ يقف على صوت واحد في النص.. نحن أمام كاتب مثقف يقرأ لطاغور وتولستوي وبودلير ويناقش في أحوال العراق ومستقبل الأمة العربية[١٠].. كاتب يرفض قيود الكتابة.. يحاكي الواقع ساخرا من القيود الاجتماعية تنعكس ثقافاته المتعددة في فضاء النص مما يتطلب أن يكون القارئ لسقف الكفاية قادرا على السباحة في اتجاه التيار وعكسه بارعا في منعطفات الطرق. يستطيع التسلل إلى خفايا الكلمات التي لم يكتبها الكاتب، ولكنها تبرق في فضاء النص كالنجوم ويسمع أصوات الحروف فقد عمد الكاتب في سقف الكفاية إلى إبراز النص المسموع بطرق عدة منها الأغاني الخليجية والمواويل العراقية، رنين هاتفه وصوت محبوبته وهي تستفيق من النوم على صوته، لقد برع ناصر في تجسيد الأشخاص (أمه، جدته، أخته أروى، مها، مس تنغل، ديار، أخواه خالد ويوسف، الخ) صوته الطاغي في الرواية جعل القارئ لا يسمع إلا ما أراد ناصر أن يسمعه. لقد كان السرد في سقف الكفاية هو الوسيلة الأكثر أمانا للتعبير عن الانقلاب الشعوري الوجداني للشخصية (ناصر) في علاقتها بذاتها وعالمها الذي اختار الكاتب له (الأسلوب المشهدي)

والذي يتحد فيه صوت السارد مع صوت الشخصية الرئيسة في العمل والتي تمثل زاوية الرؤيا، ليهيمن على بنية الرواية صوت السارد/ ناصر، مع بقاء أصوات الشخصيات الأخرى في العمل (مها، ديار، مس تنغل، أروى..) محكومة بمنطق هذا السادر في تماسك وانسجام[١١].

إن التفاعل النصي بين الكاتب والقارئ يخرج النص من فكرة السكونية والانغلاق ويجعله في حالة تواصل وانفتاح متأرجحا بين لغة الشعر وسرد الرواية.. يعطي النص للقارئ بمقدار ما يصغي القارئ للنص. نص سقف الكفاية ذو طبيعة توالديه إنتاجية، تتصل فصول الرواية بنسيج من العلاقات أعطاها ملامحا متدخلة بين السرد و الحوار و الجدل.. بين الحزن والمرح والكآبة والسرور، هذا التفاعل المستمر بين أجزاء فصول الرواية يمكن أن نطلق عليه المتعاليات النصية (كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو باطنة مع نصوص أخرى)[١٢] إذ يعد النص مولدا لشحنات متناثرة ومتجاذبة في تفاعلات متغيرة باستمرار، ولكن تدور حول بؤرة واحدة "بؤرة سقف الكفاية". كل قراءة هي إعادة كتابة في الرواية ذلك لأن حوارية النصوص تدل على عدم اكتفاء كل نص بذاته.. أسلوب الكاتب الذي يجوب بالقارئ في موضوعات شتى ثم يعود إلى قصته مع مها يدل على سجاليه تفاعلية لدى الكاتب قابلة لتأويلات من جهة القارئ وفقا لتعددية الأصوات والشخصيات، بل قد يكون للشخص الواحد عدة أصوات تتداخل وتتعايش وتتحاور مع بعضها البعض. إن العلاقة بين الأنا والاخر في الرواية هي الفكرة التي نسج الكاتب حولها خيوطا متداخلة باستقلالية تامة بين وعي الكاتب وشخصيات الرواية، فكل شخصية تعكس لغتها المستوى الاجتماعي والثقافي ومخزونها المعرفي والفكري فيجعلها الكاتب تنطق بلغة تفشي كل ذلك مما يسهم في تصديقها والتفاعل معها[١٣].

**أنماط المتعاليات النصية في الرواية:**

أنماط المتعاليات النصية وفقا لتصنيف جيرار جنيت لها خمسة أنماط (التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، معمار النص)[١٤] على اعتبار أن النص ليس هو موضوع الشعرية، بل جامع النص أي مجموع الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة[١٥]وتجعل النص في علاقة خفية مع نصوص أخرى داخل النص أو خارجه.

إن جينيت بهذه الأنماط الخمسة يحاول أن يرصد كل ما يتعلق فيه نص بنصوص أخرى من التفصيلات التي تحكم بنية النصوص المتعدية بوصف النص منفتحا ومتعديا إلى نصوص، وقد أتى جينيت في عرضه للأنماط الخمسة بمفاهيم واعية لما أسماه التغذية النصية.

أما عن نمط (التناص) فقد حاول جينيت ان يوسع أفق التناص ليجعله متقاربا مع مفهوم (الاقتباس) وهو أكثر علاقات التناص وضوحا وحرفية، أما نمط (الميتانص) فهو يشر إلى تحدث نص عن نص آخر دون أن يذكره بالضرورة بل دون أن يسميه، و نمط (معمار النص) فقد عده جينيت الأهم فهو جوهر عملية التناص إذ جعل علاقة بين النص الحاضر و النص الغائب على اعتبار الغاء فكرة وجود نص مغلق. أما النمط الرابع المناص فهو أقل وضوحا وأكثر بعدا حيث يدرس العلاقة بين النص وتشكيل العمل الأدبي ومكوناته. أما نمط (النص اللاحق) فهو عبار عن علاقة خرساء بين نصين لا تظهر إلا بوجود نص سابق ونص لاحق متأثر به لغة أو فكرة[١٦].

سوف أعرض في رواية سقف الكفاية تفصيل الأنماط الخمسة من أجل الكشف عن جوانب الإبداع التي جعلت من رواية سقف الكفاية عملا إبداعيا متفردا في لغته وأثره الأدبي.

١. Paratextuality المناص: كلمة المناص مشتقة من الأصل (نوص)، يقال نص للحركة نوصا و مناصا و ناص ينوص نوصا و مناصا: تحرك و ذهب[١٧]. وهذا الاشتقاق اللغوي يرجع إلى أن المناص يتعلق بالحركة وهي حركة القارئ كما وجهه إليها كاتب النص ويعد المناص من أوضح أنماط المتعاليات النصية التي تستقل عن المتن النصي وتمثل في العناوين الفرعية والمقدمات و الهوامش و كلمات النشر و التي تتموقع في محيط النص و مداخله و مخارجه، هذه المداخل تسمى بالمناص كما أطلق عليها سعيد يقطين في ترجمته و يمكن تسميتها بالعتبة أو العتبات وقد أطلق عليها الأستاذ محمد بنيس مصطلح موازي النص للدلة على أهمية مكونات ما يوازي النص في ضرورة تحليله[١٨].

لقد عمد الكاتب إلى بناء الرواية في تسعة فصول دون مراعاة تناسب حجم الفصول أو تصنيف الفصول وفقا للزمان أو المكان. إن العلاقة بين الفصول تكاد تكون وثيقة لا يفصلها فاصل و كأن الكاتب يضع هذه الفواصل للقاريء كي يعيش معه مخاض حبه وصدق مشاعره الذي استمر لمدة أربعة عشر شهرا. هذا القاريء الحاضر لدى الكاتب منذ بداية الرواية إذ يقول معبرا عن كتابته " لا أحب الكتابة الثديية، تلك التي تلد و تهتم بصغارها، بل أحبذ أن أترك ما أكتبه ليواجه الحياة وحده، و يتعلم الصمود وحده، فلن أكون معه عندما يواجه قارئا ما"[١٩].لقد أنهى الكاتب روايته في الفصل التاسع تحت عنوان الفصل الأخير و لعل الكاتب وضع لفظ الأخير بديلا للرقم تسعة ليهيء المتلقي للنهاية بعد طول صفحات الرواية و أراد أن يخبر المتلقي بعدم وجود جزء ثان خصوصا بعد معرفة القاريء بالنهاية المفتوحة للرواية[٢٠]

كما نلاحظ أن منعطفات الكاتب في الفصول يسبقها علامات فاصلة ***و كأنها علامات تطلب من القاريء أن يقرأ ما خلفها من معاني و يسمع حواراتها الخفية مع ماقبلها و ما بعدها من عتبات تتلاحم و تتلاصق بلا سقف كفاية فيبقى مشتعلا بين سطوره متقدا بمشاعره. لقد عبر الكاتب عن الكتابة بكونها العدسة المكبرة التي تجمع الأحزان و تركزها في شعاع واحد حارق يسقط على قلبه.[٢١] هذا الشعاع يظهر في عتبات الفصول في كلمة حب أو يأس أو حكمه أو عبرة تنقل ذكرياته الثقيلة.

لقد برع الكاتب في عتبات الفصول على الرغم من أنه قدمها بدون عناوين توصفها و اكتفى بالإشارة العددية إلا أن مشاعر الكاتب المتدفقه طغت على اختيار عناوين لا تتطابق مع متناقضات مشاعرة اتجاه محبوبته. يفسر الكاتب عتبة العنوان (سقف الكفاية) من الفصل الأول ويظل بين فصل وآخر يذكرنا بأن سقف الكفاية لم يكن كفاية بقوله في البداية " أي امرأة تلك التي ستكفيني بعد أن رفعت أنت سقف الكفاية إلى حد تعجز عنه النساء؟ هذا السقف الشاهق، معجزتك معي، ومأساتي معك.[٢٢] ويقول في موطن آخر "إن علاقتنا التصقت بالسقف فعلا، ووصلت إلى حدها الأخير"[٢٣] ويقول "اتركي لي حائطا أتحسسه وأمشي بمحاذاته حتى ألتقيك مرة أخرى، لا تختفي من حياتي فجأة، اذهبي رويدا كما جئت رويدا. ولكنك لا تذهبين أبدا أبدا لأنك سقف الكفاية. هل يمكن أن يتجاهل شخص وجود سقف فوق رأسه؟ .. أنا أدب على سطح الأرض لأن عندي جملة أحلام، أنت سقفها"[٢٤]. إذن محبوبة الكاتب هي سقف الكفاية وهذا باعث الاختيار والإنشاء لعتبة العنوان فهي من جعلت الحب سقفا من الأحلام والمشاعر الفياضة وسمت به عاليا جدا ليغرق من بعدها الكاتب في الحزن وتتوقف الحياة والحب عند ذلك السقف معترفا بأنها ارتفعت كثيرا به إلى درجة أن لا امرأة من بعدها استطاعت حتى أن تقترب منه[٢٥]. تتساءل الكاتبة منى العنزي عن عنوان الرواية واختيار سقف

الكفاية بالقول" وهل حقا للكفاية سقف؟ أو هناك سقف للأحلام و الطموحات و للحب و الحرية، تفترض أن الكاتب أراد من خلال هذه الرواية أن يجعل السقف حاضرا، أي أنه لا مجال لتجاوزه، و أنه مهما علونا فسوف نرتطم بسقف ما لكل شيء، حيث جعل من مها سقفا لكل شيء ل ناصر، فلا يكاد يستحضر شيئا إلا و يرتطم ب مها، و من ذلك حديثه عن أخته أروى كانت مها حاضرة لينتقل الحديث عن مها " خلا البيت تماما بعد رحيل أروى، لأن رحيلها يذكرني برحيلك" و كذلك عندما تحدث عن جدته و أمه، نجد مها سقفا ينتهي عند الحديث ليبدأ الحديث عن مها " و لكنك لا تذهبين أبدا أبد، لأنك سقف الكفاية" ومن هنا نتفق مع تفترضه الكاتب من أنه أراد أن يؤكد من عنوانه بأن لكل شيء سقف كفاية سينتهي عنده، لقد أراد الكاتب أن يقف حتى القارئ عند سقف لا يتجاوزه فالسماء هي السقف العالي الذي لن نصل إليه و ماعدا ذلك لا يمكن تجاهله[٢٦].

هذا وتختلف الآراء حول عنوان الرواية إذ تقول ليلى إبراهيم الأحيدب في مقال لها " سقف الكفاية عنوان جاف، لا يليق بهذا الطقس العاطفي الممطر، أليس كذلك؟[٢٧] وتوافقها الكاتبة والروائية أميمة الخميس فتجد " أن عنوان الرواية متكلف وغريب و لا ينسجم مع تفاصيلها و عمقها"[٢٨] فيما ترى الشاعرة هيلدا إسماعيل أن الكاتب وفق في الاختيار، مبررة أن هذا العنوان " عبارة عن جملة لا تختزل الرواية فحسب، بل مجمل الخبرات اللغوية واللا لغوية، الشعورية و اللاشعورية التي تحتويها القصة، وبصورة خاصة مفردة الاكتفاء.. فهذا الرجل كان يحترق أثناء الكتابة.."[٢٩] إن رأي هيلدا يتطابق مع لغة الكاتب الذي شبه آلام الكتابة بألآم الروماتيزم, ماذا كان يمكن أن يطلق عنوانا لروايته يضع فيه رموز للقارئ كي يفك شفرة رسالته المبطنة في الرواية و حالته الشعورية عند كتابة أسطر حكايته، أن سقف الكفاية يدل على اتساع أفق الكاتب و وعيه بمضامين العبارات و شعوره العميق بأن السقف أعلى البناء وفيه الأمان و الاحتماء وعندما يوصفه بالكفاية مشيرا إلى أن مها هي ما يعنيه يختزل في العنوان أيقونة لا تتشابه مع غيرها من العناوين التي يمكن أن تحمل عنوانا لبطلة الرواية كرواية سارة للعقاد و زينب ل محمد حسين هيكل و غيرهما.

أما التصدير للرواية فقد أختار الكاتب التصدير القرآني مستشهدا بقوله تعالى "إنما أشكو بثي وحزني إلى الله"[٣٠] لقد جاءت هذه الآية على لسان يعقوب عليه السلام عند فراق ابنه يوسف عليه السلام وهي تدل على الحزن والألم وحرقة الفراق، مما يعطى القارئ انطباعا أوليا حول موضوع الرواية التي تدور حول أحداثها عن الحب والفراق والألم الذي سيمكث في القلب وليس هناك باب ليطرق سوى باب الرحمن. هذا التصدير وضعنا أمام قصة فراق وألم ومرض وظلم وقهر ليس من خلال قصة ناصر وحده، بل من قصة ديار ومس تنغل وربما القارئ[٣١] الذي يقرأ ما وراء السطور ويعيش بمشاعره الام الكاتب وتفاصيل حزنه وجرحه.

٢. Intertextuality التناص: لقد وردت كلمة التناص في المعجم الوسيط، فجاء فيه تناص القوم بمعنى ازدحموا[٣٢]. ويصور هذا المعنى الكم الكبير المتداخل الذي تمثله علاقة التناص. ويعد التناص من أبرز استراتيجيات العلاقات النصية والتي تقوم على فكرة توالد النص وتناسلها، فأي نص لا يولد من فراغ، بل هو حصيلة مجموعة من النصوص السابقة وربما المعاصرة له ومن شأن هذا الإنتاج أن يحاور هذه النصوص أو ويأخذها بعيدا أو قريبا من مجالها[٣٣]. والكاتب يستلهم من مخزونه القرائي لينسج نصا جديدا وفي المقابل يثير هذا النص ما في ذاكرة القارئ من مخزون قرائي أيضا ومن هذا المنظور فإن تحديد التناص في النص يرجع إلى مهارة القارئ وقدرته على إيصال الخطوط

المتقاطعة في النص. لقد حدد جينيت أشكال التناص في النص فقد يكون استشهادا أو اقتباسا أو تلميح، فهو حضور مشترك بين نصين بطريقة استحضاريه [٣٤]لغرض يستلزمه سياق النص أكثره وضوحا هو الاقتباس وأقله هو الإلماع.

لقد برع الكاتب في استخدام التناص مما يدل على سعة أفقه وثقافته الأدبية التي كونت هذه الموهبة في الكتابة البريئة والجريئة حتى أصبح جريان القلم لديه رياضة صباحيه تنشط ذاكرته وأصابع يديه[٣٥]. يطوف القارئ في ثنايا الرواية بالأدب العربي شعرا "السياب"[٣٦] "نزار قباني"[٣٧] "محمود درويش"[٣٨]ونثرا "نجيب محفوظ"[٣٩] "أحلام مستغانمي"[٤٠]والأدب الغربي "سيرانو ديبرجراك"[٤١] "شارون ستون"[٤٢] "لوينلي ريتشي"[٤٣] "هيمنجواي، غيفيك، دوستويفسكي"[٤٤] "شكسبير، جيكنز، إليوت"[٤٥] "بودلير"[٤٦] "بول وفرجيني"[٤٧] "طاغور"[٤٨]و الموسيقي العربية "موال أصد عنك"[٤٩] "موال يا مال يا عيني"[٥٠] "فيروز "[٥١]و الغربية "موسيقى باني"[٥٢]و الأفلام "فيلم جسور مقاطعة ماديسون"[٥٣] و التاريخ "المنصور، النجفي، الحجاج"[٥٤]و السياسة "صدام"[٥٥].

هذا الحشد من الاستشهادات سواء بالأسماء أو المقاطع أو المقولات يتجانس مع أسلوب الكاتب في مزيج انسيابي لا يشعر في القارئ بهذه الوقفات إلا وكأنها جزء من النص لا ينفك عنه، يسبح في فضائه ويتحد معه حزنا وكمدا في اغلب الأحوال.

٣. Metatextulaity الميتانص: تتكون كلمة الميتانص من كلمتين، كلمة (ميتا) (meta)، وكلمة (نص) (text)، أما كلمة ميتا فهي تعني باليونانية ما بعد أو ما وراء، وأما كلمة نص هي لاحقة ارتبطت بكلمة ميتا وكونت معها كلمة ميتانص ليون المعنى ما وراء النص أو ما بعد النص، وهذا ما ذكره جينيت حين قال عنه: النمط الثالث من التعالي النصي اسمه الماورائية النصية[٥٦].

يمثل هذا النمط العلاقة النصية التي يتجلى من خلالها ردة الفعل أو الارتداد العكسي على النصوص، باعتباره نصا ينتج بعد القراءة نتيجة لتأثره بالنص المقروء، أي رد فعل النص على وعي القراء والمتلقين له. ومهما كان نوع هذا التلقي لدى القارئ إلا أنه يمكن تسميته "علاقة نقدية" وهي علاقة تفاعلية بين النص والقارئ- شرحا، تفسيرا، نقدا- بالتالي هي ليست عملية ذات اتجاه واحد إنما الميتانص نمط يتمظهر من خلاله فعلا القراءة والكتابة في وضعها الجدلي بشكل أوضح من غيره من الأنماط.

وهذا المفهوم له بعد جوهري في المتعاليات النصية، فإن كان المناص يصنف بناء على البعد المكاني فإن الميتانص يحكمه الزمان بينما يتعالى التناص على هذه الحدود فلا يحده الزمان والمكان.

إن كل ما يقوله القارئ عن النص يعد ميتانص فهو كلام عن كلام سواء أكان متزامنا بعده أو بعده بزمن إذ تبقي النصوص الخالدة- شعرا أو نثرا- ولادة للقراءة الإبداعية عبر العصور ورواية سقف الكفاية الصادرة عام ٢٠٠٢م من النصوص التي تزامنت آراء النقاد حولها مثل الدكتور غازي القصيبي و الدكتور عبدالله الغذامي اللذين طبعت آراءهما على غلاف الرواية الخلفي وكأنها تشجع القارئ على الخوض في غمار النص الملحمي قصة حب ناصر ومها تشبه قصة قيس وليلى عند الغذامي، كما ظهرت المقالات النقدية حول سقف الكفاية على المستوى اللغوي و الاجتماعي و الإبداعي أمثال ليلى الأحيدب و جعفر الجشي و أميمة الخميس، و هيلدا ميلاد و غيرهم الأبحاث الضمنية التي تناولت سقف الكفاية و لم تنص على عنوان الرواية و لكن جاء

الحديث عن النص في سياق الدراسات النقدية العامة عن الرواية السعودية و الخاصة بروايات محمد حسن علوان مثل الباحثة سميرة الزهراني و الباحثة منى العنزي.

٤. Hypertextuality النص اللاحق: هو النص الذي يستدعيه ويحيل إليه ويكون النص السابق بمثابة الملهم الذي نسج في كنفه اللاحق. ويظهر من خلال هذا النص مدى تأثر الأديب بنص بعينه وتفاعله معه بطريقة كلية يستدعي فيها ككل سواء أكان ذلك واضحا أم خفيا. يحمل هذا النمط الطابع التوالدي حيث يتولد النص اللاحق من النص السابق سواء أخذ من ملامحه أو مضامينه، ثم تستثير هذه الملامح والمضامين ما هو في ذاكرة القارئ عن النص السابق وتحيله عليه[٥٧] وتحديد العلاقة بين نصين يأتي غالبا على هيئة محاكاة أو تحويل لبعض المفاهيم و القضايا و يسمي جينيت هذه العلاقة بالاتساعيه النصية و يرى أنه ليس هناك عمل أدبي لا يستعدي بدرجة مختلفة و حسب القارئ أعمالا أخرى، وهي بذلك بعد عالمي للأدب فالأعمال الأدبية الإبداعية كلها اتساعيه نصية[٥٨]. تندرج من ضمن الاتساعية النصية التأثر بعتبات النص السابق كالتأثر بالعنوان فرواية سقف الكفاية و اختيار كلمة سقف تحديدا ولدت عناوين مشابهه لروايات ودواوين أمثال ديوان تحت سقف الحياة للكاتبة عهود الخليوي الصادر عام ٢٠١٧م ورواية تحت سقف مستعار للكاتب عمر النبهاني الصادرة عام ٢٠٢١ م وقد يظهر التأثر بالموضوع وأسلوب السرد أو مقاربة الأحداث أو الأماكن و الشخصيات أو جينا لوجيا النص و من أقرب النصوص اللاحقة بالرواية رواية " العاشقان" للأستاذ عبدالله الجفري[٥٩] و التي صدرت بعد رواية علوان بثلاث سنوات لتتحدث عن علاء و عالية بأسلوب شعري يمتزج فيه صوت الكاتب بصوت المؤلف -إذ " لم تكن عالية مجرد طيف عابر لزمان عشق علاء، بل انتشرت في أيامه و عمره: ضوءا يشعل ليليه ووحدته حنينا و أماني"[٦٠]- لتدور أحداث الرواية بين باريس و جدة و القاهرة و لندن و تصاحب شخصية البطل صديق له "حامد" و صديقة لها "فاتن". تدور أحداث الرواية حول تخلي عالية عن علاء بعد تعلقه بها ورغبته في الزواج منها ليعبر علاء عن مشاعره وكأننا نسمع صوت " ناصر" وهو يخاطب "مها" بكلمات الحب والهيام والعشق والفقد "هو الذي عشقها حتى الدموع والموت فيها وبها؟! أم هي التي عبثت بمشاعره.. بعد أن تأكدت من عشقه لها؟! هو.. العاشق لها؟! أم هي.. العاشقة لنفسها؟!"[٦١] ، يجسد علاء شخصية المثقف مثل ناصر الذي يقرأ للسياب[٦٢] ونزار قباني [٦٣] وجبران[٦٤] ورسالة الغفران وطوق الحمامة[٦٥] ويشاهد أفلام سير العاشقين كفيلم " العاشقة" للكاتبة السويدية " آجنس كروزنتريا"[٦٦] ويستمع لغناء ميادة الحناوي ووردة ومحمد عبدالوهاب[٦٧] و يناقش قضايا الوطن العربي كقضية الإرهاب[٦٨] و قضايا الشارع المصري[٦٩].

إن هذا التقاطع الذي تتشابك به الروايتان يتولد منه متعة تلاقي النصوص وتحاورهما وكأن علاء (الكاتب) يحمل مشاعر ناصر (الكاتب أيضا)، وما أحدثته مها من جراح هو ما أحدثته عالية فكلاهما شخصيات استثنائية بفارق الزمان والمكان إذ يعبر ناصر عن بيئة الرياض المغلقة ويعبر علاء عن حرية المرأة في الدول العربية وحريتها في السفر للخارج وسهولة الالتقاء والهروب من قيود المكان. اختارت مها البعد عن ناصر واختارت عالية أيضا عدم قبول قيود الزواج والتهرب من علاء. لقد قابلت المرأة في كلا الروايتين صدق مشاعر

الرجل بأنانية وعدم تقدير وكأن المشاعر كفصول السنة سرعان ما تتغير فتتحول المشاعر أحيانا كطقس الشتاء، أو حرارة الصيف، أو سقوط أوراق الشجر، أو اخضرار المشاعر بعد الجفاف. كلا الروايتين لم تنته بطريقة اعتيادية.. الجفري وعلوان اختارا النهاية المفتوحة لعمق إيمانهما بأن القارئ يستطيع أن يرسم خطوط النهاية بعد أن عاش مع أبطال الرواية وسمع صوت الحرف باكيا، أو شاكيا، أو ضاحكا، أو خائفا.

٥. architextuality معمار النص (هندسة النص): يقصد بمعمار النص عند جينيت المقولات العامة، أنواع الخطابات، صيغ العبارات، الأجناس الأدبية التي ينتمي إليها النص[٧٠]، بمعنى الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حده. ويتضح أن هذا النوع يبحث في ملاح النص النوعية، فبناء النص يتكون من مجموعة من الصياغات و الخطابات هي اتي تكون معمارية النص و عامودة الفقري فالتنسيق والموائمة في اختيار الجنس الأدبي و مكوناته التي تتناسب مع توجهات النص و التي تستطيع أن تحمل مشاعر الكاتب و تعبر عن انفعالاته تعكس معمارية النص أو كما أطلق عليها النصية الجامعة لمختلف الصياغات في النص الواحد والتي تجتمع تحت سقف نص واحد، فالنصية الجامعة هي التي تبحث عن علاقة النص علاقة عامودية من النصوص الأخرى بينما تبحث الأنماط الأخرى العلاقة الأفقية بين النص و النصوص الموازية. أي تداخل الرواية مع الأنواع الأدبية الأخرى من الرواية وعلاقة ذلك بمعمار النوع الأدبي[٧١].

يترجم هذا النوع من المتعاليات بالنصية الجامعة، والنص الجامع، وغيرها من الترجمات. وقد تحدث عنه جينيت في كتاب "مدخل لجامع النص" ١٩٧٩ الذي ناقش فيه قضية الاجناس الأدبية، وحاول التمييز بينها. ويعرف جينيت جامع النص بأنه "مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة [٧٢]

إن جامع النص يتعلق بالأنواع الأدبية، فكل نص ينتمي إلى نوع أدبي معين انطلاقاً من خصائص تميزه. وتجدر الإشارة في هذا الإطار إلى أن هناك نظريتين حول الأنواع الأدبية: هما النظرية التقليدية التي ترى ضرورة الفصل والتمييز بين الأنواع، فأفلاطون يميز بين السردي والإيمائي والمزدوج، وأرسطو يميز بين الشعر الغنائي والدرامي والملحمي. أما النظرية الحديثة فترى أن الحدود تكاد تمحى بين الأنواع فهناك تداخل بين النصوص. فمثلاً يشير لوران جيني إلى أن أي نص شعري مهما بلغت شعريته قد يتضمن حكياً (نمط نثري)، وبالمقابل قد يكون هناك نص سردي خالص، ولكنه لا يخلو من أصداء الذاتية[٧٣] وهذا الارتباط بالذاتية يعني وجود نفس شعري في القصة .

إن هذا التداخل بين الشعري والسردي يطرح إشكالية قديمة جديدة، وهي قضية الأنواع أو الأجناس الأدبية، حيث يظل السؤال ما حدود كل جنس أدبي؟ وهل يمكن الحديث عن حدود صارمة بين الأنواع؟ يرى تودوروف بأن الشعرية برمتها تتجاوز الأجناس الأدبية، ولا تراعي سوى النسق الذي يشكل خطاباتها فهو يقول: "إن الاهتمام بالأجناس الأدبية قد يبدو في أيامنا هذه تزجية للوقت لا نفع فيه إن لم يكن مغلوطا تاريخيا" [٧٤]."لقد زالت الفروقات إلى حد ما بين الشعر كما أسسه الأقدمون، والنثر لدرجة أنه صار لا يعبأ بالأجناس وهذا ما يعرف بمبدأ طمس الأنواع في النظرية الأدبية الحديثة، مقابل مبدأ نقاء النوع في النظرية الأدبية الكلاسيكية[٧٥].

إن مسألة تحديد الجنس الأدبي ليست مهمة الكاتب لوحده، بل مهمة القارئ الذي له دورا مهما في هذا التحديد، حيث لا يكفي أن يسلّم بما يطرحه الكاتب، أو الناشر. يقول جينيت بهذا الصدد" إن تحديد قانون أو معيار النوعية لنص ما ليس من شأن النص وإنما من شأن القارئ، من شأن النقد والجمهور"[٧٦].

لقد اختار علوان معمارية شعرية اللغة الروائية وهي سمة بارزة عند أغلب الروائيين في العصر الحديث لما تستنطقه اللغة من خصائص نوعية في الخطاب الأدبي مما يصنع فرادة الحدث الأدبي عند الأديب كما وصفها توردوف[٧٧].

تبدأ كتابة الرواية من خلال استرجاع الذكريات إذ يصرح الكاتب " كتابتي صعبة هذه الأيام، أنا لا أنفعل بقصيدة أرميها على الدفتر وأمضي، إنها رواية تولد، تقليب حر في جيوب الذاكرة"[٧٨] أحتاج إلى الخمول في بطن الصفحات أكثر مما أحتاج إلى النشاط"، ثم يحدد الهدف من الكتابة: "ولماذا أكتب؟ أتراني أحاول غسل ذاكرتي معك بهذه الرواية؟ وعد استرجاع طويل من الذاكرة حول بداية قصة الحب، يعود إلى جمع تلك الشوارد الذهنية: أعود إلى دفتري، وأحاول ألتقط فيه الأخيرة. تفاضل، تكامل، بلوغ، نعناع، اضطراب واضح لكاتب لا يستطيع السيطرة على انفعالات ذاكرته"[٧٩]. اختار الكاتب أن يؤجل كتابة روايته لحين العودة إلى الوطن وفي حنين الكاتب تتجسد اللوحة العشقية الوطنية إلى أعلى درجاتها الروحية حين يصبح الوطن هو الأم وهو المحبوبة[٨٠].

اختار علوان أن يكون بطل القصة شخصية عاطفية في مجتمع منكسر، حزين، متألم وقد كانت الرواية وسيلة علوان الأكثر أمانا للتعبير عن الانقلاب الشعوري و الوجداني للشخصية المتأزمة في علاقتها بذاتها و إنسانها الآخر و عالما كله و أداء هذه الوظيفة الانفعالية التعبيرية التي قررها الكاتب منذ البدء كان ينسجم مع ذلك (الأسلوب المشهدي) الذي أختاره الكاتب، والذي يتحد فيه صوت السارد مع صوت الشخصية الرئيسة في العمل والتي تمثل زاوية الرؤيا، ليهمن على بنية الرواية صوت السارد/ناصر، مع بقاء أصوات الشخصيات الأخرى في العمل (مها، ديار، مس تنغل، أروى..) محكومة بمنطلق هذا السارد/الشخصية، لتتسم هذه البنية السردية بطابع التماسك والانسجام، فتترابط كل حلقات الحكاية بعلاقات داخلية لها منطق واحد، منسجم وخاص[٨١].

**الخلاصة:**

تنوّعت العوالم السردية لروايات محمد حسن علوان ليقدم ممارسات نصية مفتوحة، و تظل موضوعة «الحب » و «شعرية العالم وبلاغة اللغة » قواسم مشتركة بين جميع رواياته[٨٢] وقد كشفت القراءة التحليلية لأنماط التعالي النصي في رواية سقف الكفاية عن إبداع سردي غني بالإيحاءات و الدلالات المباشرة و غير المباشرة ولم يكن بناء الرواية عشوائيا – من حيث الأحداث و الشخصيات و اختيار الأمكنة و القضايا و المختارات الشعرية و الغنائية- طريقة السرد كانت مقصودة تلك التي تصعد بالقارئ و تهبط به في تناسق و تمازج لا يشعر فيها القارئ سوى بتموجات النص سابحا معه يقرأ ما خلف السطور و يقف على مشاعر الكاتب الذي قرر أن يخرج قصته مع مها في رواية يقرأها الجميع بعد أن أصبح جريان القلم في يده رياضته الصباحية لذاكرته و أصابع يده فذكرى حبيبته لا تذهب أبدا من حياته لأنها سقف الكفاية حيث يتساءل الكاتب عدة أسئلة متعجبا: هل يمكن أن يتجاهل شخص وجود سقف فوق رأسه؟ هل يمكن أن ينسى عامل لماذا هو ساع إلى مصنعه؟ هل يمكن أن ينسى مقاتل لماذا هو في ساحة المعركة؟[٨٣]

يقرر الكاتب في روايته أنه يدب على سطح الأرض لأن لديه جملة أحلام، سقفها هو حبيبته ومتى ما تحققت أحلامه سينام مطمئنا دون أن يخشى تقلبات الطقس بعد سنوات من النوم في العراء.

اختار الكاتب أن يثور على تقاليد مجتمعه من خلال التعبير المباشر ووصفه لبعض المشاهد الرومانسية التي يمكن أن توصف (تابو) حيث يتجاوز الخط الأحمر الذي يقبله المجتمع فهو يعبر عن رؤيته للعالم التي ليست

بالضرورة وقائع شخصية ولكنها ليست معزولة عن أساليب التفكير التي أختار أن يعرضها الكاتب سواء في القضايا الوجدانية أو القضايا التي تمس المواطن العربي في تلك الفترة.

استطاعت الرواية أن تعكس خطابات متعددة، ما بين الخطاب الشعري وخطاب التناص، مع خطاب السينما[٨٤] بغرض كتابة مفهوم سقف الكفاية ند الكاتب. امتزجت في أحداث روايته أنماط التعالي النصي ليصبح النص حديقة غناء يطرب القارئ الجلوس فيها والاستماع إلى ذلك الشجو العذب سواء بالاستشهاد والاقتباس أو عتبة العنوان والفصول أو تعددية أصوات الشخصيات التي برع فيها الكاتب حيث جعل القارئ لا يسمع إلى ما أراد هو أن يسمعه في بناء نصي تفرد به محمد علوان ليفتح افاقا من الدراسات النقدية لأعماله الإبداعية واتباع نمطه في الكتابة الروائية الشعرية.

توصي الدراسة بتحليل روايات علوان واستخراج أنماط المتعاليات النصية ومقارنة تلك الأنماط بعضها ببعض للوصول إلى مراحل التطور الفكري والإبداعي لعلوان حيث تظهر براعة الكاتب ومخزونه الفكري والثقافي عند مزاولة الكتابة فرواية سقف الكفاية تعد باكورة إنتاجه الأدبي ومما لا شك فيه أن مقارنة هذا الإنتاج بالإنتاج الأدبي المتأخر سيكون شبكة من العلاقات الداخلية يمكن رسمها بيانيا بالاعتماد على منهجية التعالي النصي في النصوص الإبداعية.

**قائمة المصادر والمراجع:**


١.القرآن الكريم

٢.ابراهيم، عبد الرحمن. (٢٠١٤) الحداثة والتجريب في المسرح، الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.

٣. ابن خميس، سمر (٢٠١٧) فعل الكتابة في رواية سقف الكفاية لمحمد حسن علوان: دراسة بنيوية سيميائية، الرياض: جامعة الملك سعود- كرسي الأدب السعودي، ص ١-٦٨

٤.ابن منظور، (د.ت) لسان العرب. تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، القاهرة: دار المعارف

٥.باختين، ميخائيل. (١٩٨٢) الملحمة والرواية، ترجمة جمال شحيذ، بيروت: الهيئة القومية للبحث العلمي.

٦.بارت، رولان. (١٩٩٩) هسهسة اللغة، حلب: مركز الإنماء الحضاري.

٧.البقاعي، خير الدين. (١٩٩٨) دراسات في النص والتناصية، حلب: مركز الإنماء الحضاري.

٨.بنيس، محمد. (٢٠١٤) الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، الجزء الأول، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر

٩.تودوروف، تزفيتان. (١٩٩٠) الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط٢ الدار البيضاء: دار توبقال.

١٠. الجفري، عبدالله. (٢٠٠٥) العاشقان، بيروت: دار الساقي.

١١. الجبي، تهاني. (٢٠٢٠) في أنماط المتعاليات النصية، مجلة رابطة الأدب الحديث، الجزء ١٣١، ص٣٠١-٣٢٣

١٢. جينيت، جيرار. (١٩٩٩) مدخل إلى النص الجامع، ترجمة عبد العزيز شبيل، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة

١٣. حسني، المختار. (١٩٩٩) أطراس الأدب في الدرجة الثانية، المغرب: مجلة فكر ونقد، ع١٦

١٤. الخميس، أميمة. (٢٠٠٣) ولماذا سقف الكفاية مقال جريدة الجزيرة -https://www.al jazirah.com/2003/20030313/ms3.htm

١٥. الزهراني، سميرة.(٢٠١٨) شعرية اللغة الروائية محمد حسن علوان، الباحة: النادي الأدبي في منطقة الباحة

١٦. صالح. هويدا. (٢٠١٧) بلاغة الخطاب الروائي في روايات محمد حسن علوان. العدد٥٧، السعودية: مركز عبد الرحمن السديري الثقافي

١٧. علوان، محمد حسن. (٢٠٠٢) سقف الكفاية، بيرت: دار الساقي.

١٨. العتزي، منى. (٢٠٢١) العتبات النصية في روايات محمد حسن علوان، الحدود الشمالية: النادي الأدبي للحدود الشمالية

١٩. كاك، عبد الفتاح. (٢٠١٥) التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح، منشورات الجامعة الإسلامية في غزة
٢٠. لحميداني، حميد. (٢٠١٦) الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم (الشعر الجاهلي)، الطبعة ٢، فاس: مطبعة أنفو برانت
٢١. المخيلد، إيمان (٢٠١٧) شعرية العالم، شعرية اللغة في سقف الكفاية، السعودية: مركز عبد الرحمن السديري الثقافي، ص ٣٠-٣٣
٢٢. مصطفي، إبراهيم، وآخرون. (٢٠٠٤) المعجم الوسيط، ط٤، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية
٢٣. المطري، محمد الهادي.(١٩٩٧) في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، مج ١٦، ع ٣٢.
٢٤. ميلاد، هيلدا إسماعيل. (٢٠٠٣) هواجس وطقوس قرائية داخل سقف الكفاية. أبها: نادي أبها الأدبي
٢٥. يقطين، سعيد. (١٩٩٢) الرواية التراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي

**List of sources and references:**

1. Holy Qur'an
2. Ibrahim, Abdul Rahman. (2014) Modernity and Experimentation in Theatre, Casablanca: East Africa.
3. Ibn Khamis, Samar (2017) The act of writing in the novel The Ceiling of Sufficiency by Muhammad Hassan Elwan: A Semiotic Structural Study, Riyadh: King Saud University - Chair of Saudi Literature, p. 1-68
4. Ibn Manzur, (D.T) Lisan Al Arab. Investigation by Abdullah Ali Al-Kabir and others, Cairo: Dar Al-Maarif
5. Bakhtin, Mikhail. (1982) The Epic and the Novel, translated by Jamal Sheheid, Beirut: The National Commission for Scientific Research.
6. Barthes, Roland. (1999) Hissing of language, Aleppo: Center for Civilization Development.
7. Al-Beqai, Khair Al-Din. (1998) Studies in Text and Intertextuality, Aleppo: Civilization Development Center.
8. Bennis, Mohammed. (2014) Modern Arabic Poetry: Its Structures and Its Substitutions, Part One, Casablanca: Toubkal Publishing House
9. Todorov, Tzvetan. (1990) Poetics, see: Shukri Al-Mabkhout and Rajaa bin Salama, 2nd Edition, Casablanca: Dar Toubkal.
10. Al-Jafri, Abdullah. (2005) The Two Lovers, Beirut: Dar Al-Saqi.
11. Al-Juhani, Tahani. (2020) On Patterns of Textual Transcendentalism, Journal of the Modern Literature Association, Part 131, pp. 301-323
12. Jeanette, Gerard. (1999) Introduction to the comprehensive text, translated by Abdul Aziz Shebeel, Baghdad: The Supreme Council of Culture
13. Hosni, al-Mukhtar. (1999) Atras of Literature in the Second Class, Morocco: Journal of Thought and Criticism, p. 16
14. Al-Khamis, Omaima. (2003) Why the ceiling of sufficiency Al-Jazirah newspaper article https://www.al-jazirah.com/2003/20030313/ms3.htm
15. Al-Zahrani, Samira. (2018) The Poetry of the Novelist's Language, Muhammad Hassan Alwan, Al-Baha: The Literary Club in the Al-Baha Region
16. Salih. Howaida. (2017) The eloquence of the novelistic discourse in the novels of Muhammad Hassan Elwan. Issue 57, Saudi Arabia: Abdul Rahman Al-Sudairy Cultural Center
17. Elwan, Mohamed Hassan. (2002) sufficiency ceiling, Bert: Dar al-Saqi.

18. Al-Anazi, Mona. (2021) Textual thresholds in the novels of Muhammad Hassan Elwan, Northern Borders: The Northern Borders Literary Club
19. Kak, Abdel-Fattah. (2015) Intertextuality, a critical study in the rooting of the origin of the term, Publications of the Islamic University of Gaza
20. Hamidani, Hamid. (2016) Reality and Fiction in Ancient Arabic Poetry (Pre-Islamic Poetry), 2nd Edition, Fez: Info Brand Press
21. Al-Mukhalid, Iman (2017) The Poetry of the World, the Poetry of Language in the Ceiling of Sufficiency, Saudi Arabia: Abdul Rahman Al-Sudairy Cultural Center, pp. 30-33
22. Mustafa, Ibrahim, and others. (2004) The Intermediate Dictionary, 4th Edition, Cairo: Al-Shorouk International Library
23. Al-Matari, Muhammad Al-Hadi. (1997) In Textual Transcendence and Textual Transcendence, The Arab Journal of Culture, Tunis, Vol. 16, p. 32.
24. Milad, Hilda Ismail. (2003) Obsessions and Rituals of Reading Within the Ceiling of Sufficiency. Abha: Abha Literary Club
25. Yaqtin, Saied. (1992) The Novel, Narrative Heritage, for a New Awareness of Heritage, Casablanca: The Arab Cultural Center

[١] ميخائيل باختين (١٩٨٢) الملحمة والرواية، ترجمة جمال شحيذ، بيروت: الهيئة القومية للبحث العلمي، ص ٦٦

[٢] كاتب سعودي شاب، بدأ شاعرا، وكاتبا للقصة القصيرة والمقالات الصحفية، ثم انتقل سريعا إلى كتابة الرواية، ليقدم للمدونة الروائية العربية خمس روايات هي بترتيب الصدور: سقف الكفاية) ٢٠٠٢ م (، صوفيا ) ٢٠٠٤ م(، طوق الطهارة 2007م(، القندس ) ٢٠١١ م (، موت صغير ) ٢٠١٦م

[٣] سميرة الزهراني (٢٠١٨) شعرية اللغة الروائية محمد حسن علوان، الباحة: النادي الأدبي في منطقة الباحة، ص ١٢٨

[٤] هيلدا إسماعيل ميلاد، (٢٠٠٣) هواجس وطقوس قرائية داخل سقف الكفاية. أبها: نادي أبها الأدبي، ص ٣

[٥] سميرة الزهراني، شعرية اللغة الروائية محمد حسن علوان، ص ٢٠٤

[٦] رولان بارت (١٩٩٩) همسهسة اللغة، حلب: مركز الإنماء الحضاري. مقالة موت المؤلف ص ١٠

[٧] همسهسة اللغة – بارت ص ٧٧

[٨] محمد حسن علوان (٢٠٠٢) سقف الكفاية، بيروت: دار الساقي، ص ٨٠

[٩] المرجع السابق، ص ٤٠

[١٠] المرجع السابق، ص ١١٨-١١٩

[١١] سميرة الزهراني، شعرية اللغة الروائية محمد حسن علوان، ص ٩٠-٩١

[١٢] تهاني الجبي. (٢٠٢٠) في أنماط المتعاليات النصية، مجلة رابطة الأدب الحديث، الجزء ١٣١، ص ٩

[١٣] سميرة الزهراني، شعرية اللغة الروائية محمد حسن علوان، ص ٢٣٢

[١٤] تهاني الجبي، في أنماط المتعاليات النصية، ص ٩

[١٥] جيرار جينيت، (١٩٩٩) مدخل إلى النص الجامع، ترجمة عبد العزيز شبيل، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ص ٥

[١٦] عبدالفتاح كاك, (٢٠١٥) التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح، منشورات الجامعة الإسلامية في غزة، ص ١٦

[١٧] ابن منظور لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، القاهرة: دار المعارف، ص ١١٢

[١٨] محمد بنيس، (٢٠١٤) الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، الجزء الأول، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ص ١-٧٦

[١٩] محمد حسن علوان/ سقف الكفاية، ص١٠

[٢٠] منى العنزي، (٢٠٢١) العتبات النصية في روايات محمد حسن علوان، الحدود الشمالية: النادي الأدبي للحدود الشمالية، ص ٣٢٤

[٢١] محمد حسن علوان، سقف الكفاية، ص ٧٦

[٢٢] المرجع السابق، ص ١٩

[٢٣] المرجع السابق، ص ٤٩

[٢٤] المرجع السابق، ص ٣٣٧

[٢٥] سميرة الزهراني، شعرية اللغة الروائية محمد حسن علوان، ص ١٥٢

[٢٦] منى العنزي، العتبات النصية في روايات محمد حسن علوان، ص ١٩٥-١٩٦

[٢٧] ينظر سميرة الزهراني ص ١٥٢، ليلى الأحيدب. سقف الكفاية، سقف اللغة مقال مجلة اليمامة http://alalwan.com/review

[٢٨] أميمة الخميس: (٢٠٠٣) ولماذا سقف الكفاية مقال جريدة الجزيرة، https://www.al-jazirah.com/2003/20030313/ms3.htm

[٢٩] هيلدا إسماعيل ميلاد، (٢٠٠٣) هواجس وطقوس قرائية داخل سقف الكفاية. ص ٥

[٣٠] (١٢:٨٦)

[٣١] منى العنزي، العتبات النصية في روايات محمد حسن علوان ص ٣٣٠

[٣٢] إبراهيم مصطفي وآخرون. (٢٠٠٤) المعجم الوسيط، ط٤، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ص ١١٢

[٣٣] تهاني الجهني، في أنماط المتعاليات النصية، ص ١٢

[٣٤] المرجع السابق، ص ١٤

[٣٥] محمد حسن علوان، سقف الكفاية، ص ٣٣٦

[٣٦] المرجع السابق، ص ١٠١- ص ١٩٩

[٣٧] المرجع السابق، ص ١٧

[٣٨] المرجع السابق، ص ٤٤٢

[٣٩] المرجع السابق، ص ٩١

[٤٠] المرجع السابق، ص ٣٧٥

[٤١] المرجع السابق، ص ٦٠

[٤٢] المرجع السابق، ص ٢٥٣

[٤٣] المرجع السابق، ص ١٧١

[٤٤] المرجع السابق، ص ١٤٩

[٤٥] المرجع السابق، ص ١٤١

[٤٦] المرجع السابق، ص ٤٣٤

[٤٧] المرجع السابق، ص ٤٣٧

[٤٨] المرجع السابق، ص ٤٥٣

[٤٩] المرجع السابق، ص ٣٤٧

[٥٠] المرجع السابق، ص ٣٩٠

[٥١] المرجع السابق، ص ٣٩٧

[٥٢] المرجع السابق، ص ٨٦

[٥٣] المرجع السابق، ص ٣٥٢

[٥٤] المرجع السابق، ص٢٦٠

[٥٥] المرجع السابق، ص٢٥٩

[٥٦] خير الدين البقاعي، (١٩٩٨) دراسات في النص والتناصية، حلب: مركز الإنماء الحضاري. ص ١٢٨

[٥٧] سعيد يقطين (١٩٩٢) الرواية التراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص ٥

[٥٨] خير الدين البقاعي، دراسات في النص والتناصية، ص ١٣٥

[٥٩] عبد الله الجفري، (٢٠٠٥) العاشقان، بيروت: دار الساقي

[٦٠] المرجع السابق، ص ١١٢

[٦١] المرجع السابق، ص ١٩٤

[٦٢] المرجع السابق، ص ٦٢

[٦٣] المرجع السابق، ص ٧٥

[٦٤] المرجع السابق، ص ١٨٣

[٦٥] المرجع السابق، ص ١٥٥

[٦٦] المرجع السابق، ص ٩٧

[٦٧] المرجع السابق، ص ١٨٤

[٦٨] المرجع السابق، ص ٢٢٥

[٦٩] المرجع السابق، ص٢٢٧

[٧٠] ينظر محمد الهادي المطري، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، مج ١٦، ع ٣٢، ١٩٩٧م, ١٩٩٨٠

[٧١] تهاني الجهني، في أنماط المتعاليات النصية، ص ٣٢٢

[٧٢] جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دت، ص ٧

[٧٣] حميد لحميداني (٢٠١٦) الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم (الشعر الجاهلي) فاس: مطبعة أنفو برانت، ص٤٩.

[٧٤] تزفيتان تودوروف (١٩٩٠) الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، بيروت: دار توبقال، ص.٢٢ - ١٦

[٧٥] عبد الرحمان بن ابراهيم، الحداثة والتجريب في المسرح، إفريقيا الشرق، ط١، ٢٠١٤، ص١٠١

[٧٦] المختار حسني (١٩٩٩) أطراس الأدب في الدرجة الثانية، المغرب: مجلة فكر ونقد، ع١٦

[٧٧] تزفيتان تودوروف، الشعرية، ص ٢٣

[٧٨] سقف الكفاية، ص ١٦

[٧٩] المرجع السابق، ص ٤٢

[٨٠] سمر بن خميس، (٢٠١٧) فعل الكتابة في رواية سقف الكفاية لمحمد حسن علوان: دراسة بنيوية سيميائية، الرياض: جامعة الملك سعود- كرسي الأدب السعودي، ص ٢٦

[٨١] سميرة الزهراني، شعرية اللغة الروائية، محمد حسن علوان أنموذجا، ص ٩٠-٩١

[٨٢] هويدا صالح، (٢٠١٧) بلاغة الخطاب الروائي في روايات محمد حسن علوان، العدد٥٧، السعودية: مركز عبد الرحمن السديري الثقافي، ص ١٨

[٨٣] محمد حسن علوان، سقف الكفاية، ص ٣٣٧

[٨٤] إيمان المخيلد (٢٠١٧) شعرية العالم، شعرية اللغة في سقف الكفاية، السعودية: مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، ص ٣١