التهجين النصي في ظلّ نظرية التناص

د.طانية حطاب
جامعة مستغانم(الجزائر)

الملخص:

النص هو حلقة الوصل بين المبدع والمتلقي، وهو متجدد ومتغيّر باستمرار، متشابك مع غيره من النصوص، ولا يستطيع الكاتب/ الشاعر كتابة نص انطلاقا من العدم، بل يستحضر في ذهنه مجموعة من النصوص التي تخرنها الذاكرة سواء أكان استحضاره لها عن وعي أم اللا وعي. ولهذا فإن كل قراءة لهذا النص إنما هي تفجير لدلالاته الظاهرة والمستترة، وهي دلالات لا متناهية أسهمت نظرية التناص في الكشف عنها، من خلال إقامة علاقة وطيدة بين النص والموروث، وهو ما يستدعي من القارئ أن يكون فاعلا ومنتجا.

Résumé :

Le texte est un lien entre le créateur et le récepteur , il se renouvelle souvent, et il interconnecte avec d'autres textes chaque fois. Ni l'auteur ni le poète ne peut écrire un texte de nulle part, mais dans sa mémoire il stocke un ensemble de textes qui l'utilise avec conscience ou inconscience.Chaque lecture de ce texte éclate un ensemble infiniment de sémantiques visibles et invisibles, ces sémantiques infinies sont évoquées par la théorie de l'intertextualité qui a détecté une relation étroite entre ce texte et les textes précédents, ce qui nécessite un lecteur actif et productif.

Abstract:

The text is a link between the creator and the receiver, which is renewed and constantly changing, interconnected with other texts. Writer or poet can not write text out of nowhere, but in his mind evokes texts stored memory consciously or not consciousness. For this, all the reading of this text are bombing a semantics infinitely contributed to the theory of intertextuality to disclose, through the establishment of a close relationship between this text and previous texts to him, which requires the reader to be active and productive.

إنّ كتابة نص جيّد لهو مراد كل كاتب عظيم ينشد الشهرة والانتشار. وقد أصبح هذا الأمر من الصعوبة بمكان، إذ ليس سهلا أبدا إنتاج نص يرضي القارئ في يومنا هذا إرضاء تاما، لأنّ الذائقة الجمالية لجمهور المتلقين قد تغيّرت، وأصبح البحث عن الجديد في النص الأدبي من الأمور التي تضمن لهذا النص ولصاحبه البقاء وإثبات الوجود. والنص عموما، نسج وجمع بين علامات وجمل وكلمات يربطها خيط شعوري يكشف عن ذات المؤلف وفكره، يقوم على مجموع مقومات جوهرية حدّدها الباحث محمد مفتاح بما يلي:

« - مدونة كلامية: يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زيّا (...)

- حدث: إن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.

- تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب.. إلى المتلقي.

- تفاعلي: على أن الوظيفة التواصلية- في اللغة- ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.

- مغلق: ونقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية، ولكنه من الناحية المعنوية هو:

- توالدي: إن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم، وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسية ولغوية.. وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له.

فالنص إذن، مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة.» (1)

وانطلاقا من هذا التصوّر للنص الأدبي، يمكن الذهاب إلى أنه لا وجود لنص بكر موجود من العدم، بل إنّ أيّ نص- مهما كانت طبيعته- إنّما هو متولّد من نصوص أخرى، ومتناسل عنها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، هذا ما أثبتته الدراسات والأبحاث التي تعنى بتحليل النصوص الأدبية، والكشف عن مصادر أصحابها الخفية، كما يؤكده جمهور الكتّاب والنقاد أنفسهم. ولعلّ اعتراف رولان بارت R. Barthes لدليل على ذلك إذ يقرّ بأنّ « اللغة ليست بريئة على الإطلاق. فللكلمات ذاكرة أخرى تغوص في عمق الدلالات الجديدة بطريقة عجيبة. والكتابة تحديدا- هي تلك المصالحة بين الحرية والذكرى، إنها تلك الحرية المتذكرة التي لا تكون حرية إلاّ في حركة الاختيار، ولكنها ليست حرة في ديمومتها. ولا ريب أنني أستطيع اليوم اختيار هذا النوع من الكتابة أو ذاك، وأؤكد حريتي بهذه الحركة. وأزعم انتمائي إلى الجدة أو التقليد، ولكنني لن أكون قادرا على تطوير كتابتي داخل ديمومية دون أن أغدو- شيئا فشيئا- أسير كلمات الآخرين، وحتى أسير كلماتي ذاتها. (...) إنّ كل أثر مكتوب يترسب ترسب العنصر الكيماوي: فيكون في البداية شفافا، بريئا ومحايدا ثم تظهر ديمومته البسيطة كل ماضيه المؤجل، وتبرز كل " شيفراته " التي تتكشف بالتدريج.» (2)

فالنص وفق هذا المنظور متجدد متغيّر باستمرار، متشابك مع غيره من النصوص، متوالد من خلال علاقاته بها، ولعل هذا ما يكسبه حيوية وديناميكية تجعلان منه نصا مفتوحا لا تحده حدود، ولا تقف أمامه حواجز. وقد كانت جوليا كريستيفا Julia Kristiva محقة حين لاحظت أنّ « النص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها. ومن حيث هو خطاب متعدد ومتعدد اللسان أحيان ومتعدد الأصوات غالبا (من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي يقوم بمفصلتها). يقوم النص باستحضار Présentifie كتابة Graphique ذلك البلّور الذي هو محمّل الدلالية، المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها، أي كنقطة من التاريخ الحاضر حيث يلحّ هذا البعد اللامتناهي.» (3)

ومعنى هذا أنّ النص الأدبي أصبح اليوم نصا لا يسيّج ولا يصنّف ولا يحدّ، فهو نص متحرك يخترق كل القواعد ويتجاوزها، يأخذ معانيه ودلالاته من سياقات مختلفة، يتشابك مع نصوص أخرى من الماضي والحاضر ويتداخل معها. فهو نص متطور متغيّر دائما وأبدا، متدفق المعاني والدلالات والرؤى لا يقتصر على معنى واحد ووحيد، بل إن كل قراءة له تفجّر مجموع دلالاته اللامتناهية. هذا هو مفهوم النص في ضوء نظرية التناص L'intertextualité التي تذهب إلى أن النص المعيّن لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته، وأسهمت في خلقه. ويرى (فوكو) بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع للوظائف والأدوار. ويحاول مفهوم التناص أن يقيم علاقة مشروعة بين النص والموروث، ويكون دور القارئ حاسما في هذا المجال، فهو الذي يستحضر النصوص السابقة، أو يكتشفها بوعيه داخل النص المقروء. (4)

ولا مناص من الإشارة- في هذا المقام- إلى أن جوهر نظرية التناص كان موجودا لدى العرب القدامى من خلال ظاهرة السرقات الأدبية خاصة الشعرية منها. وقد ألّف النقاد الأوائل الكثير من المؤلفات والمصنفات حولها(5) مبرزين أنواعها وشروط الأخذ السليم.

ومما ساعدهم أكثر على إثارة موضوع السرقات هو ذلك الصراع الذي كان جاريا بين أنصار شعر المولدين وأنصار شعر القدماء، إذ لاحظ النقاد العرب أن الشعراء الأوائل قد أتوا على كل المعاني المبتكرة فلم يعد بإمكان المولدين إلاّ التزويق والتنميق في الألفاظ والصياغة، كما أجازوا لهم الأخذ عن الأوائل شريطة أن تكون عملية السرقة أو الأخذ خفية غير ظاهرة. وهذا ابن طباطبا (ت 322هـ) قد لمّح بصعوبة إتيان الشعراء المحدثين بالمعاني المبتكرة الجديدة في قوله: « والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سُبقوا إلى كل معنى

بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربى عليها، لم يُتلق بالقبول، وكان كالمطرح المملول.» [6]

ولمّا كان الأمر كذلك، أجاز النقاد المتأخرون السرقة وسموها في بعض الأحيان بالأخذ تحاشيا للحرج، ولكن وضعوا شروطا لذلك من أهمها أن تكون السرقة مستترة لا يتفطّن لها إلاّ الناقد الفطن الحاذق الكثير الاطلاع والحفظ، ولا تكون السرقة كذلك إلاّ إذا قام الشاعر الآخذ (أو السارق) بتبديل الألفاظ أو قلب المعنى أو أخذ المعنى والزيادة عليه ممّا يحسّنه فيصير أولى به وأحق من صاحبه الأصلي. وقد حدّد الجاحظ (ت 255هـ) أربعة أمور تحدث فيها السرقة ولا يسلم منها أي شاعر، يقول: « ولا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تام، أو في معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلاّ وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يَعـدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه.» [7] ولعل هذا لدليل على معرفة العرب القدامى بالتناص أو السرقات الأدبية التي شاعت كثيرا عند المتأخرين.

واستنادا على ما سبق، يمكن القول بأنّ التناص مفهوم جديد في الدراسة الأدبية الحديثة. وهو نتاج التطور الحاصل في اللسانيات وفي العلوم الأدبية الجديدة، جاء هذا المفهوم ليحدد ظاهرة نصية ويبرزها في الوعي النقدي. لكن ممارسة التناص أو " التجلي التناصي " سنجده قديما قدم النص كيفما كان جنسه أو صورة إبداعه. [8]

وسواء كان ذلك عند العرب القدامى أو عند اليونانيين أو الرومانيين أو عند الغربيين عموما، فظاهرة حوارية النصوص كانت موجودة منذ أن وجد النص، لكن مصطلح التناص حديث شأنه في ذلك شأن جميع الظواهر الأدبية والنقدية التي تسبق بكثير ظهور المصطلحات الخاصة بها.

وقد كان ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine أول من أشار إلى وجود حوارية بين النصوص تحدث بطرق مختلفة لتأتي بعده الباحثة البلغارية الأصل جوليا كريستيفا، وتبلور مصطلح التناص في النقد الحديث عند الغرب. وهو مفهوم يُعنى بإبراز الصلات الرابطة بين النصوص وتبيان أشكال تفاعلها المباشر أو الضمني. وهو المفهوم الذي اتفق حوله كل النقاد الذين تبنوا هذا المصطلح، وأجمعوا جميعا على أهمية الدراسة التناصية للنص الأدبي، وذهبوا إلى أنّ جزءا أساسيا من " نصيّة " النص تتجلى من خلال " التناص " كممارسة تبرز لنا عبرها " قدرة " الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب، وعلى " إنتاجه " لنص جديد. [9]

من بين هؤلاء النقاد نجد: لو لوتمان Lu Lothman، ريفاتير Riffaterre، بول زمتور Paul Zumthor ورولان بارت Roland Barthes. فالتناص بالنسبة لهم هو حوار بين خطاب الأنا وخطاب الآخر، وعلى القارئ أن يحسن قراءة هذا الحوار وتفسيره انطلاقا من ثقافته الخاصة.

وتأسيسا على ما سبق تذهب حركة التناص النقدية إلى أن النص المقروء لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى العديد من النصوص التي ساهمت في خلقه، " لأن ما نكتب من نصوص إنما هي أبناء وحفيدات لنصوص أخرى سابقة عليها "، تعاد كتابتها وفق سياق جديد ينقلها من تجربة فنية إلى تجربة مختلفة، ومن جو عاطفي إلى جو وجداني آخر، يتواصل فيه القديم والحديث، ويتوزع على ذاكرة واسعة تغترف من مصادر متنوعة، مما يجعل دور القارئ حاسما في استحضار النص الغائب واستكشافه داخل النص الحاضر، وإبراز العلاقة الخفية التي تربط بينهما. [10]

ولهذا يوصف النص في ظل نظرية التناص بالتعددي، فإضافة إلى كونه ينطوي على أكثر من معنى، فإنه كذلك قابل لتفجير معانيه ودلالاته من خلال قراءته قراءات تكشف عن ثرائه وغناه المعنويين. فالقارئ هنا هو المسؤول عن بيان مصادر الكاتب التي من خلالها شُكلت هوية هذا النص، سواء كانت هذه المصادر مقتبسة من التراث أو من التاريخ، أو من الفولكلور، أو من سائر الحقول المعرفية الأخرى. وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على أنّ النص

اجتماعي بطبعه، أو هو جمع بصيغة المفرد، هو فرد كلامي في قبيلة لغوية وثقافية، تتوقف فيها على التواصل مع سائر أفرادها.[11]

وانطلاقا من قناعة الدارسين بأهمية التناص ودوره الفعال في تحليل النصوص، وانطلاقا كذلك من تأكيدهم بأنــه لا مجود لنص بكر موجود من العدم، فإنهم راحوا يحاولون من خلال أبحاثهم الكشف عن أنواع التفاعلات الحاصلة بين النص والنصوص الأخرى إيمانا منهم بأن هذه التفاعلات إنما هي قدر كل نص مهما كان جنسه أو نوعه. وقــد كــان جيرار جينيت G. Genette من أكثر الذين اهتموا بهذا الموضوع، واعتبروه مــن صــميم اهتمامــات علــم الشــعرية Poétique ، إذ الشعرية عند جينيت « عبارة عن مقولة أكثر تجريدا تهتم بالمتعاليات النصية، أو بأكثر دقــة، بالتعــالي النصي للنص، أي كل ما يجعل من النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص..، وبالتالي تتحــدد فــي خمسة أنماط هي: التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع.» [(12)]

1- **التناص**: Intertexte وهو حضور نص في نص آخر مثل الاستشهاد، السرقة...
2- **المناص:** Paratexte وهو النص المصاحب أو الموازي أو المحاذي للنص، إذ من خلاله يتعرف المتلقي على طبيعة الخطاب الذي يروم التعامل معه، كالعنوان، التمهيد، عناوين الفصول، الهوامش.. وهو ما يسميه فيليب لوجون Ph. Lejeune بالميثاق الجنسي Le pacte générique.
3- **الميتانص**: Métatexte وهو العلاقة النقدية التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يحيل عليه بالضرورة، نقد أو تعليق.
4- **النص اللاحق**: Hypertexte أي علاقة نص لاحق Hypertexte بنص سابق Hypotexte يحاكيه أو يقلده أو يقــوم بتحويله أو تشويهه دون الإحالة عليه.
5- **النص الجامع:** أو معمارية النص L'Architexte وهي أكثر الأنماط تجريدا وضمنية، تــرتبط بجنســية الــنص أو نوعيته، مثل: رواية، شعر، مسرحية...

هذه هي أنماط العلاقات عبر- النصية Transtextualité كما حددها جيرار جينيت في كتبه [(13)] .

أمّا فيما يخص الباحثين العرب، فإنهم يحافظون على مفهوم التناص وجوهره إلاّ أنهم لا يتفقون في الاصــطلاح، فهذا سعيد يقطين مثلا يستعمل مصطلح " التفاعل النصي " كبديل لمصطلح " المتعاليات النصية "

عند جينيت، لأنه حسب رأيه « أعم وأشمل من التناص، وأدق من المتعاليات النصية. كما أن هذا المفهوم مفتوح على كل العلاقات الكائنة والممكنة.» [(14)] ولكن هذا من وجهة نظرنا لا يغيّر شيئا، إذ ما قام به سعيد يقطين لا يعدو أن يكون إعادة صياغة ما قاله الغربيون وجينيت على وجه الخصوص.

أما الباحث محمد مفتاح، فإنه يعالج مفهوم التناص ويضعه في درجات هي:

- التطابق: وهو تساوي النصوص في الخصائص البنيوية وفي النتائج الوظيفية، ولا يتحقــق هــذا التطــابق إلاّ فــي النصوص المستنسخة.
- التفاعل: وهو حال كل النصوص، فكل نص مهما كان هو نتيجة تفاعلات نصوص مختلفة. فقد يكون النص مقتبســا من أجناس وأنواع متباينة.
- التداخل: هو تداخل النصوص فيما بينها تداخلا لا يحقق الامتزاج أو التفاعل، ولكنها تبقى متشاركة تشــاركا يوجــد صلات معينة بينها.
- التحاذي: عندما تنعدم الصلات والعلائق بين النصوص فإنها تبقى في حالة تحاذ أو مجاورة وموازاة في فضــاء مــع محافظة كل نص على هويته وبنيته ووظيفته.

- التباعد: التحاذي الشكلي والمعنوي والفضائي يتحول أحيانا إلى تباعد شكلي ومعنوي وفضائي. مثلا: تحـــاذي نـــص حديثي ونص قرآني، والتباعد يتجلى في مجاورة حديث حمقى مع حديث حكماء، أو نكتة سخيفة مع آية قرآنية.
- التقاصي: يمكن اعتبار هذا التباعد نوعا أوليا من التقاصي. فالتباعد يقوم على التقابلات بـــين نصـــوص ســـخيفة أو فاجرة مع نصوص دينية، أمّا التقاصي فيبلغ مداه مثلا في نقض القرآن الكريم لما جاء في بعض الكتب الســـماوية. (15)

والحقيقة أن ما جاء به الباحث محمد مفتاح يبقى أكثر دقة وتفصيلا مقارنة بما جاء به سعيد يقطين، بيد أن هـــذه التفصيلات والاختلافات لا تنفي ريادة جينيت في الإشارة إلى الفكرة، وضربه قصب السبق في بلورتها وتحديد أنماطها حتى وإن كان هو نفسه لم ينطلق من الصفر، إنما استلهم كل ما وصل إليه النقد الغربي المعاصر في هذا المجـــال مـــن الدراسات.

وممّا تجدر الإشارة إليه في هذا المقام، هو وجود صلات وثقى بين نظرية التناص ونظرية الأجناس الأدبية التي تحدثنا عنها من قبل، إذ للتناص علاقة بالنص، وللأجناس الأدبية صلة به أيضا، فكأنه – أي النص- حلقة الوصل بينهما أو القاسم المشترك الذي يربط النظريتين. وتذهب عديد المؤلفات النظرية في مجال الدراسات الشعرية أو فـــي نظريـــة الأدب إلى اعتبار التناص المرحلة النهائية أو القصوى التي يبلغها البحث في الأجناس الأدبية بل البحـــث فـــي مجـــال النظرية الشعرية بصفة عامة. وهو ما يعكس أهمية الأشكال التناصية في بلورة كيان هذه النظرية، وفي تحويل وجهـــة البحث في الأجناس الأدبية من محاولة إقامة الصنافات الأجناسية وتقديم تصوّر لمداخلها ومجالاتها إلـــى البحـــث فـــي العلاقة بين النصوص. (16)

وإذا كان النص امتصاصا وتحويلا لنصوص أخرى كما تقول جوليا كرسيتيفا، فإنّ ذلك أدعى للقول بأن البحـــث في النص هو بحث في التناص- أي في مجموع النصوص المستحضرة والمحوّلة-. وإنّ البحث في التناص هو بحـــث في الأجناس الأدبية، لأنّ النص عندما يغرق في التناص ويطنب فيه يخرج عن حدود جنسه أو نوعـــه، ليتـــداخل مـــع أجناس وأنواع أخرى، ومن ثمّة، يصبح البحث عن التصنيفات الأجناسية ووضع الحدود الفاصلة بين الأجنـــاس ضـــربا من العبث. فالنص كما يقول بارت « نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة(17) وهذا يعني أنّ الكاتب حـــر في اختيار مصادر نصه التناصية سواء كانت هذه المصادر أو النصوص من جنس نصه أم من أجناس أخرى. وهذا ما من شأنه أن يحدث تفاعلا بين النصوص وتفاعلا بين الأجناس في آن واحد. فأي نص كيفما كان جنســـه أو نوعـــه أو نمطه، لا ينتج إلاّ في نطاق بنية نصية موجودة سلفا، وهو " يتفاعل " معها بمختلف أشكال التفاعل التي وقـــف عنـــدها الدارسون أو لمّا يقفوا عندها بعد ! وإذا كانت " نصية " أي نص تتحقق على قاعدة التفاعل نفسها، كانـــت " جنســـيته " تتحقق نصيا في نطاق نوع تفاعله النصي مع البنية النصية التي توجد ضمنها كل النصوص كيفما كان جنسها. (18)

وانطلاقا من هذا، يمكن الجزم بأن تطور نظرية الأجناس الأدبية مرهون بمدى انفتاحها على الـــنص وأشـــكال تفاعلاته مع النصوص الأخرى لأنّ أي تطور في النص هو في الحقيقة تطور في الجنس. وما الروائع الأدبية التي يشيد بها النقاد والكتّاب إلاّ تحوير مفاجئ لأفق الجنس واستغلال لذلك الهامش الواسع والواعد من الإمكانات التي يقدمها جنس من الأجناس. إمكانات للتفاعل والتداخل والتحويل والامتصاص والخرق والتجاوز... وإذا كانت الأجناس هي، تحديدا، هذه الخيوط التي بها يكون الأثر في علاقة مع كون الأدب(19)، فإنه ينبغي على الكاتب العظيم أن يحســـن نســـج تلـــك الخيوط من أجل إبداع نص يتعالى عن أي تصنيف أو تسييج، نص ينمّ عن عبقرية صاحبه في الجمع بين المتناقضـــات، والمزج بين المتنافرات في شكل متناغم جميل.

هوامش المقال:

(1) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005م، ص 120.

(2) رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002م، ص 24-25.

(3) جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997م، ص 13- 14.

(4) فاضل ثامر: من سلطة النص إلى سلطة القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر (النقد والمصطلح النقدي)، العدد 48- 49، شباط 1988م، ص 92.

(5) من هذه المصنفات مثلا: الموازنة بين الطائيين للآمدي، الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق، و عيار الشعر لابن طباطبا وغير ذلك كثير.

(6) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت)، ص 13.

(7) الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1969م، ج3، ص 311.

(8) سعيد يقطين: السرد العربي- مفاهيم وتجليات-، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص 65.

(9) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص 17.

(10) جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ودار هومة، الجزائر، 2003م، ص 46.

(11) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008م، ص 390.

(12) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2008م، ص 26.

(13) يمكن الرجوع إلى كتابه " مدخل إلى جامع النص " Introduction à l’Architexte، وكتابه " Seuils "، وكتابه " Palimpsestes " (La littérature au second degré).

(14) سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط- مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005م، ص 96.

(15) ينظر، محمد مفتاح: المفاهيم معالم- نحو تأويل واقعي-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999م، ص 41 وما بعدها.

(16) بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية- مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرن الثالث إلى السادس هجريا-، ص 85.

(17) رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1986م، ص 85.

(18) سعيد يقطين: الكلام والخبر- مقدمة للسرد العربي-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص 185.

(19) تزفتين تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، مراجعة محمد برادة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994م، ص 30.