مجلة أبوليوس
المجلد 09 العدد 02 – جويلية 2022 الصفحات: 169- 181

التّناص وتشكيل الدّلالة في رواية (يخبئ في جيبه قصيدة) لمنجية إبراهيم

Intertextuality and the Pragmatic Formation in the Novel (Hiding a Poem in his Pocket) by Moundjia Ibrahim

فاطمة دخية[1]
[1] جامعة محمد خيضر ، بسكرة (الجزائر)، f.dakhia@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2022/04/23 تاريخ القبول: 2022/07/19 تاريخ النشر: 2022/07/31

ملخص البحث:

يعدّ استحضار خطابات ماضويّة واستدعاء شخصيّات تاريخيّة أداءً فنيّا يقوّي العلاقة بين الفهم والتّفسير، وإذ تحمل الرّواية عموما على عاتقها مسؤوليّة نقل تجارب متعدّدة، تدفع القارئ إلى تقمّصها ومعايشتها، فهي حتما تؤثّث لتناصّات مختلفة، يعمد الرّوائي من خلالها إلى أن يلبس لبوسا مختلفا في كلّ فعل كتابة يقوم به، ومن هذا المنطلق ترصد ورقتي البحثيّة مظاهر التّناص في رواية (يخبّئ في جيبه قصيدة) للرّوائيّة منجيّة إبراهيم، حيث جاءت الرّواية على شكل فسيفساء من التّناصّات المختلفة، كما يستقصي البحث آليات التّشكيل الدّلالي الّتي تقوم على التّناقض في الرّواية، وهي الآليات الّتي اعتمدت عليها الرّوائيّة في تصوير الواقع العربي المتناقض، فإلى أي مدى استطاعت أن تلامس آمال الإنسان العربي وأحلامه وهواجسه؟ وماهي الآفاق التي فتحها التناص أمام متلقي الرواية؟

الكلمات المفتاحية: التّناص، الدلالة، التشكيل الفني، الرواية، السارد.

Abstract:

Evoking past discourses and calling upon historical figures, as an artistic performance, strengthens the relationship between understanding and interpretation. Commonly, the novel bears the concern of conveying multiple experiences that push the reader to reincarnate and to live them; inevitably lead to different intertextualities. In the same vein, the novelist incarnates those acts and reflects them in his writings. From this perspective, this research paper displays the manifestations of intertextuality in the novel (Hiding a Poem in his Pocket) by the novelist Moundjia Ibrahim, which was set in a mosaic form of different intertextualities. The novelist highlighted the controversies of Arab reality. Then, to what extent has the novel been able to be close to expectations, dreams and passions of the Arab man? What are the prospects opened by intertextuality to the readers of the novel?

Keywords: Intertextuality, significance, artistic formation, novel, novelist.

* المؤلف المراسل

مقدمة:

لطالما اتّخذت الرّواية من الفرد الإنسان مادّة خاصّة بها، وإن كانت قد ألمّت بعالمه الخارجي وكل ما يحيط به من ظواهر ومؤثّرات، فهي أيضا رسمت خطوط سير الذّات منشئة الخطاب من خلال ما يعرف بالسّيرة الذّاتيّة، حيث تبدو الذّات يدا فاعلة في عمليّة بناء النّص واستنادا على تجربتها الشّخصيّة، كما يمكن للذّات الكاتبة أن تخلق شخصيّة موازيّة لها، تسلّمها زمام سلطة الحكي لتعيد تشكيل الذّات من خلال الحفر في الماضي واستشراف المستقبل، وفي ضوء ذلك تقوم الكاتبة الرّوائيّة الشّابة (منجية إبراهيم) في روايتها (يخبّئ في جيبه قصيدة) بإحداث تداخل وتقاطع على مساحات النص الّتي تشكّل امتدادا واقعيّا متداخلا مع مساحات أخرى، وهو عمل يدفع القارئ إلى تصوّر ذات محتملة للكاتب تلقّها استدعاءات مختلفة، لاسيما وأنّ الشّخصيّة الرّئيسيّة في الرّواية تحاول أن تجعل من حُلُمِها حِمْلا ينبغي أن يشاركها فيه الفرد العربي أينما كان، لذلك نحاول أن نقف عند مدارات التناص وتشكيل الدلالة، ونكتشف الآليات الّتي اعتمدتها الكاتبة في ذلك وفق رؤيا خاصّة تصوّر بها الحاصل والمأمول في الأمّة العربيّة .

منجية إبراهيم هي روائية شابة تقيم في مدينة تقرت بالجنوب الشرقي الجزائري، امتهنت الصحافة والكتابة، صدرت لها روايتان الأولى سنة 2011 بعنوان (من بعيد أجمل) والثانية سنة 2016 بعنوان (يخبئ في جيبه قصيدة) عن دار ثقافة للنشر والتوزيع بالتعاون مع الدار العربية للعلوم - ناشرون بالإمارات العربية المتحدة، وهي الرواية التي تقوم عليها هذه الدراسة النقدية التطبيقية .وقبل البدء نقدم ملخصا لأحداث الرواية :

تقول الكاتبة عن مجمل فكرة روايتها: "ذات صباح كانت (أمينة العربي) تستعد لتكتب شيئا عظيمًا عندما ظهر فارسٌ تحت نافذة بيتها ليخبرها أنها ستذهب معه في مهمّة مصيرية!"

تتحدث الرواية عن الواقع العربي في ثوب حكاية تحكيها لأبي الطيّب المتنبي على لسان صحافية شابة حالمة ومغامِرة اسمها (أمينة العربي) تعمل مع زميلها الصحافي (أسامة) الذي يقع مع العمل المستمر في حبّ (أمينة) وبعد أن تتعرض عائلتها لحادث بشع يؤمّن لها سكناً مع إحدى قريباته (منى) التي ترى في (أمينة) فتاة غريبة الأطوار، مستهترة ومهملة ولا تمت للأنوثة بصلة، بينما (منى) الشابة ذات الاهتمام القوي بالماركات العالمية وآخر صيحات الموضة والمكياج وغيرهما، تتعايش مع (أمينة) بشكل أو آخر، إلى أن تُزجّ في غياهب المعتقل العربي. وخلال فترة اعتقالها تكتب رسائل عديدة للمتنبي، ثم تدخلنا الكاتبة في عالم من الغرائبية عندما تستدعي شخصية عنترة بن شداد وتجعل منه شخصية محورية ثانية، فقد وقعت إحدى رسائلها في يد القبائل العربية التي هالها الواقع العربي المعاصر وقررت أن ترسل عنترة بن شداد إلى أمينة العربي لمساعدتها في استنهاض الأمة العربية، وقد كان يحمل في جيبه قصيدة، راهنت القبائل العربية أنه سيفلح في مهمته فور قراءته لتلك القصيدة على أسماع العرب...

1- مدارات التناص في الرواية :

حرّي بنا قبل أن نلج إلى العالم السّردي للرّوائيّة منجيّة ابراهيم أن نضع القارئ في زاوية النّظر الّتي نظرنا من خلالها إلى التّناص عموما

1-1- ما هو التّناص؟:

التناص بمعنى intertext اصطلاحا، حيث تعني كلمة inter بالفرنسية التبادل، بينما كلمة text تعني النص، وأصلها مشتق من الفعل textere وهو متعدي ويعني نسج، وبذلك يصبح معنى intertext بمعنى التبادل الفني، وقد ترجم إلى العربية بمعنى التناص الديني، ويعني تعالق النصوص ببعضها البعض[1]. ويعتبر التناص عند جوليا كريستيفا كما يريده سعيد علوش في كتابه معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، "أنه أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها معاصرة لها"[2].

والتناص إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحداثية وهو مشتق من مصطلح النص الذي يدل على الاختلاط والنسج والذي يعني مجموع الألفاظ ، والجمل المكونة لتحرير العمل الإبداعي.

فالنص أو التناص في الأصل اللاتيني للغات الأوروبية texteمشتق منtexus بمعنى النسج tissuالمشتقة بدورها من texere أي نسج، فالاكتمال والاستواء مما يتضمنه النص اللاتيني يعني صراحة "النسج " وهو صناعة يضم فيها خيوط النسج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه وإبداعه.[3]

ويرى سوليرس "التناص في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديدا وتكثيفا"[4]، كما يرى فوكو بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر، كما أنه لا يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة في معنى كلامه.

يعد التناص عملية وراثية للنصوص، فكل نص متناص يحمل معه بعض الصفات في النص الآخر، وقد عانى مصطلح التناص في النقد العربي الحديث من تعددية المصطلح فقد ظهر في حقل النقد العربي بعدة ترجمات منها النصوصية، تداخل النصوص، النص الغائب، تفاعل النصوص، النصوص المهاجرة،....إلخ

كما شهد التناص أيضا تداخل واسعا بينه وبين مفاهيم أخرى مثل الأدب المقارن، المثاقفة، والسرقات الأدبية نتيجة التقارب بينهم، إلا أنه يختلف معهم عل صعيد المعالجة النقدية لما يفرضه من آليات ومستويات مختلفة تجعله بعيدا كل البعد ف الفعل الاجرائي عن تلك المفاهيم، إن النص كما يقول محمد مفتاح "فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت فيه بتقنيات مختلفة"[5].

وتوالد النصوص عن نصوص أخرى هذا عني التداخل والتعالق وهذا لا يعني الاعتماد عليها أو محاكاتها، بل إن التناص يتجسد في صراع النص مع نصوص أخرى ولا يتداخل مع نصوص قديمة فقط بل يتضمن التداخل مع نصوص آنية كذلك، وبالتالي فإن النص الآتي قد يمنح النصوص القديمة تفسيرات جديدة ويظهرها بحلة جديدة لم يكن من الممكن رؤيتها إلا من خلال التناص.

إن التناص في النقد الغربي الحديث إن -عدنا إلى جذوره الأولى- فإنه من أبرز النقاد الأوائل نكر جوليا كريستيفا وإذا انتهينا بجيرارد جينيت فإن الجذر الأساس لمصطلح التناص الذي قام حديثا كان مع الشكلانيين الروس انطلاقا من شيكلوفيسكي الذي فتق الفكرة غذ يقول "إن العمل الفني يُدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى والاستشهاد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها ولكن باختين كان أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة"[6].

إن باختين لم يستعمل كلمة "التناص" بل استخدم كلمة "التداخل" مثل التداخل السيميائي والتداخل اللفظي، "فالكاتب من وجهة نظره يتطور بالبحث في عالم من كلمات الآخرين ليبحث عن

طريقة لا يلتقي فكرة إلا بكلمات تسكنها كلمات أخرى، لذلك فإن كل خطاب يتقاطع مع الخطابات السابقة بشكل ظاهريا أو خفي وهو يطرح نظرية الحوارية"[7]، هذه النظرية التي طرحها ميخائيل باختين تعني (الصوت المتعدد) وتعد مقدمة أساسية وجذرية لمفهوم التناص الذي تبلور على يد جوليا كريستفا "التي كتبت عديد الأبحاث من سنة 1967 إلى 1996 وصدرت في مجلتي تيل كيل و كيرتيك وأعيد نشرها في كتابها سيميوتيك ونص الرواية"[8]، ولقد نفت كريستيفا وجود نص خال من تعالق نصوص أخرى فالتناص عندها أحد مميزات الن الأساسية التي تحيلنا إلى نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها.

إن التناص عند بارث بمثابة "البؤرة التي تستقطب اشعاعات النصوص الأخرى وتتحد مع هذه البؤرة لتؤسس النص الجديد المتناص ومن ثم يخضعان في الآن نفسه إلى قوانين التشكل أو البناء وقوانين التفكك أي الإحالة إلى مرجعية أو نصوص أخرى"[9].

إن النص في ضوء مفهوم التناص متغير ومتجدد بعلاقاته مع نصوص أخرى وديناميكي كونه يتوالد من خلالها، إنه يمنح النوص القديمة تفسيرات جديدة وتحدد آليات التناص بآلية الاستدعاء والتحويل وهو ما يتطلب النظر إلى اللغة باعتبارها لغة منتجة منفتحة على مرجعيات مختلفة، وتشترط **جوليا كريستيفا** مفهوم الإنتاجية وتحققه في النص الجديد.

كما يؤكد الدكتور أحمد الزعبي في كتابه التناص نظريا وتطبيقيا "إن موضوع التناص ليس جديدا تماما في الدراسات النقدية المعاصرة، وان جذوره تعود في الدراسات الشرقية والغربية إلى تسميات ومصطلحات أخرى كالاقتباس والتضمين والاستشهاد والقرينة والتشبيه والمجاز والمعنى وما شابه ذلك في النقد العربي القديم فهي مصطلحات أو مسائل تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة لكنه يؤشر إلى مسألة هامة تتمثل في التفاوت الحاصل في رسم حدود المصطلح وتحديد موضوعاته ولعل هذه الإشكالية المنهجية تتجاوز مفهوم التناص إلى غيره من النظريات النقدية الحداثية ما بعد الحداثية نظرا لتعدد الاتجاهات والتيارات النقدية"[10].

وقد حاول محمد مفتاح أن يعرض مفهوم التناص اعتمادا على طروحات كريستيفا وبارث ملخصا ذلك في تعريف جامع للتناص هو "(التعالق) أي الدخول في علاقة مع نص بكيفيات مختلفة"[11]، وفي كتابه الآخر دينامية النص يعطي مفهوما جديدا للتناص وهو (الحوارية) وقد حدد في كتاب آخر ست درجات للتناص مخالفا كريستيفا وجينيت اللذين قدما ثلاث درجات للتناص وذلك بعد تعريفه للتناص أنه "نصوص جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة، وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة وغير قائمة على استقراء أو استنباط"[12]، وهذه الدرجات الست يمكننا ذكرها "هي:

1 التطابق
2 التفاعل
3 التداخل
4 التحاذي
5 التباعد
6 التقاصي"[13]

في حين نجد الناقد محمد بنيس قد اوجد مصطلحا جديدا للتناص أسماه (النص الغائب) وقد اعتمد في ذلك على طروحات كريستيفا وبارث وتودوروف، فالتناص عده يحث عنده من خلال ثلاثة قوانين هي: الاجترار، الامتصاص والحوار،

ويضع بنيس للنص المتناص مرجعيات عدة منها الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية والكلام اليومي"[14].

إن التناص بمعناه العام تضمين نص في نص آخر وهو في ابسط تعريف له تفاعل خلاق بين نص حاضر ونص غائب، وما هو إلا توالد لنصو سبقته ويعطي سعيد يقطين عدة "تسميات مشتقة من النص والتناص كالتفاعل النصي والتناص التداخلي وهو يحدد نوعين من التناص تناص عام وتناص خاص" [15]

ويلخّص عبد الجليل مرتاض نظرته الخاصّة للتّناص في قوله: " ليس التّناص ضربا من المحاكاة ولا المعارضة، ولا المطارحة، ولا المساجلة الكلاميّة الجدليّة الرّتيبة ولا نمطا ممّا يسمّى السّرقات الأدبيّة ولا حتّى ما يسمّى توارد الخواطر ... إنّه عمل لساني تواصلي بعدي مشوّب بمستويات لسانيّة تفاعليّة تتقاطع وتتداخل بطرائق شعوريّة هنا وبمناحي لا شعوريّة هناك"[16]، فهو يكاد يقصي التّعريفات الشّائعة للتّناص لصالح تعريف دقيق يتقاطع مع كل التّعاريف السّابقة بشكل أو بآخر، إذ بنى تعريفه للتّناص على عناصر: اللّسانيّة، التّواصليّة، والبعديّة والتّقاطع والقصديّة وعدم القصديّة، وكأنّه بهذا يؤكّد على أنّ الأولى أن "نفهم التّناص على أنّه عمليّة تحويل فضاء دلالي قديم إلى فضاءات دلاليّة جديدة لا منتهية، وأن نفهم التّناص على أنّه ضرب مشروع وطبيعي من الملفوظات لخلق انتاجات دلاليّة"[17]، وهنا يتّضح أمامنا أن الكاتب يملك صلاحيّة استغلال الملفوظات والفضاءات الدّلاليّة القديمة من أجل تأثيث نص يشعّ بدلالات جديدة، وهذا ما يجعل الكاتب فوق مستوى الشّبهات، وهو أيضا ما يجعله في مواجهة ذات قارئة عارفة بماهية التّناص وتعي بأنّنا "نطلق مصطلح التّناص على هذا التّداخل النصّي الّذي ينتج داخل النّص الواحد، بالنّسبة للذّات العارفة، فإنّ التّناص هو المفهوم الوحيد الّذي سيكون المؤشّر على الطّريقة الّتي بواسطتها يقرأ نص التّاريخ ويتداخل معه"[18]، وهذا التّعريف الثّاني يرتكز على ضرورة وجود قارئ عارف وواع، يقدّر حاجة منشئ الخطاب إلى اللّجوء إلى التّناص ويتذوّق الأثر الجمالي للنّص الجديد انطلاقا من التناصّات الّتي يحتويها.

إنّ أهم ميزة للتّناص تأتي من كونه يؤجّل المعنى، إذ يمظهر الأعمال الأدبيّة كصورة غير مكتملة، تدفع القارئ إلى محاولة اكمال رسمها، فالقارئ في التّناص "يقيم تلك العلاقة الذّهنيّة بين عمل سابق وآخر لاحق قرأه انطلاقا من سلطة الذّاكرة والتّعرّف، ليضحي التّذكّر من آليات حل شفرة النّصوص القادمة على ضوء مجمل متراكمات القراءات السّوابق"[19]، وهو إذ يحوز على سلطة الذّاكرة والتّعرّف فهو يقف في مواجهة الكاتب الّذي يحوز على سلطة الاستدعاء والتّناص.

وفي نفس الزّاويّة الّتي نظرنا منها للتّناص في هذه الدّراسة التّطبيقيّة وقف محمد مفتاح مصرّا على أن "التّناص ظاهرة لغويّة معقّدة تستعصي على الضّبط والتّقنين، إذ يعتمد في تميّزها على ثقافة المتلقّي وسعة معرفته وقدرته على التّرجيح، على أنّ هناك مؤشّرات تجعل التّناص يكشف عن نفسه ويوجّه القارئ للإمساك به، ومنها التّلاعب بالأصوات والتّصريح بالمعارضة واستعمال لفظ وسط معيّن، والاحالة على جنس خطابي برمّته"[20] ومن منظوره أيضا يقوم على القصديّة كما قد يقوم على الاعتباطيّة، فالتّناص إذن "إمّا ان يكون اعتباطا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقّي وإمّا أن يكون واجبا يوجّه المتلقّي نحو مظانه، كما أنّه قد يكون معارضة مقتدية أو ساخرة أو مزيجا بينهما"[21]، وممّا

سنلاحظه في دراستنا التّطبيقيّة أنّ التّناص انبنى على القصديّة وافتراض قارئ مثقّف واع ومطّلع.

2-1- آليات التناص

التناص أو ما يعرف بتداخل النصوص ذلك المصطلح الشائع في النقد الحديث خاصة والذي يشير إلى علاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى، حيث أنه لا يعني تأثير نص في آخر بل تتبع المصادر التي استقى منها نص تضمينات من نصوص سابقة، إذ أصبح ومع مرور الزمن سمة أساسية يرتكز عليها النص سواء أكان شعرا أو نثرا، لذلك وجب علينا البحث في آلياته التي حولته من مجرد ظاهرة أدبية إلى منهج إجرائي له أدواته ، كما يقول "مارك أنجينو" أن المسألة ليست في معرفة ماذا تعني بالتناص ، ولكن لأي شيء يصلح أو يستعمل"[22] .

ولتعداد هاته الآليات ننطلق من كتاب "محمد مفتاح" الذي فصل في ظاهرة التناص بوصفه غير قابل للضبط إذ يعتمد بصفة أساسية على ثقافة المتلقي.

1-2-1- التمطيط:

ويحصل بأشكال مختلفة.

1/1-الأناكرام: ويقصد به الجناس بالقلب وبالتصحيف ،والباراكرام :وهي الكلمة المحور ويتبين ماهية هاته المصطلحات من خلال مجموعة من الأمثلة فإذا قلبنا قول مالوق بعد هذا قلبا ، وإذا قيل عثرة .عثرة عد هذا تصحيفا، أما الكلمة المحور فتكون أصواتها مشتتة طوال النص تكون تراكما يثير انتباه القارئ.[23]

2/1-الشرح: يعرفه محمد مفتاح على أنه" أساس أي خطاب وخصوصا الشعر فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم"[24]

3/1-الإستعارة: بكل أنواعها سواء مرشحة أو مجردة أو مطلقة ، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب لاسيما الشعر بما تبثه من حياة في الجمادات[25] .

4/1-التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ[26] .

5/1-الشكل الدرامي: يولد جوهر القصيدة الصراعي بما يعنيه من توترات بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل .[27]

6/1-أيقونة الكتابة : كل الآليات السابقة تؤدي إلى هاته الآلية.

2-2-1- الإيجاز:

ويحصل بكل أشكال الإحالة التي قسمها حازم القرطاجني إلى: إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة[28] .

الإحالة المحظة أي الإيجاز وهذه التي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي ،ولذلك نجد شروحا لبعض هذه القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات ، إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو في القبح[29] .

3-2-1- الإجترار:

يعرف الإجترار على أنه تكرار النص الغائب على هيئته دون تدخل وهو بهذا يشبه الإقتباس، فالنص المكرر هو نتيجة لاستدعاء النص الغائب بصورة حرفية وبطريقة مباشرة، وهو في العادة يصنف على أنه أدنى آليات التناص إعمالا لذاتيته الأدبية وتداخله[30]

4-2-1- الامتصاص :

يعرف الامتصاص كآلية من آليات التناص على أنه "عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمرارا له متعاملا معه بمستوى حركي و تحولي"؛ أي أنه إعادة تحوير لنص

غائب بشكل جديد بشرط أن يحفظ ملامح النص الأول ولا ينفيها ، فالشاعر لتطبيق هذه الآلية عليه استحضار النص الغائب في نصه الحاضر دون إلغاء الأول بل ويبقي عليه كوليد يحمل صفات وراثية مع النص القديم[31].

1-2-5- الحوار :

يعتبر الحوار أعلى مرحلة من مراحل قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صعبة، تحطم مظاهر الإستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار. فالشاعر أو الكاتب، لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره ، يغير في القديم أسسه اللاهوتية، ويعري في الحديث قناعاته التبريرية و المثالية . و بذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص، أو كنزعة فوضوية أو عدمية[32].

هذه كانت فقط مجموعة من الآليات التي خصها كل من محمد مفتاح ومحمد بنيس، ولكن هذا لا يعني عدم وجود آليات أخرى وكذلك لا يعني أن هاته الآليات تحكم عمل المبدع وتسعى لجعله فضاء متعلق على نفسه بل بالعكس كانت النتيجة إدراج نص بسمات فنية وفق معايير أخلاقية اتسم بالانفتاح ومقدرته على البقاء على عهده والمحافظة على بريقه مع مرور الزمن.

1-3- التّناص وتشكيل الدّلالة :

تحيلنا السّاردة إلى تناصّات عديدة، أثّثت بها النّسيج التّخييلي للرّواية، استدعت من خلالها أسماء لشخصيّات مشهورة، أدبيّة، سياسيّة، مسرحيّة، عسكريّة وفنيّة. كما وظّفت بعض النّصوص من أعمال أدبيّة شهيرة ،ربطتها بالعالم التّخييلي في الرّواية، لأنّها تعي أنّه "حينما تصف الشّخصيّة الرّوائيّة معاناتها قد لا تصل حرارتها إلى المتلقّي ،لكن حين تكون الإحالة على معلوم عنده، تتشخّص الدّلالة أكثر وتفهم بشكل أوضح"[33]، حين يتمكّن الحزن من السّاردة، تنزوي لكتابة الرّسائل لأبي الطّيب المتنبّي، فتذكر الرّسائل الّتي كتبتها (أولغا) لزوجها (أنطون تشيخوف)، معبّرة عن ذلك في الآتي "كلّ ما يمكن أن يشفي جراحي الآن هو أن أكتب إليك، أشعر أنّي سأبرأ عندما أفعل ذلك،ولا يهمّني بعد الآن إن كانوا سيتّهمونني بالجنون لأنّني أكتب خطابا إليك بالذّات بعد كلّ تلك القرون الطويلة الّتي مرّت بعد رحيلك... لقد كتبت أولغا لزوجها أنطون تشيخوف أجمل الرّسائل بعد أن مات"[34]. وكأنّها تهوّن على نفسها بكونها ليست المرأة الوحيدة الّتي تكتب الرّسائل لرجل ميّت، ثمّ تورد نصّ رسالة من رسائل أولغا تحكي فيه قهرا مشابها من ذاك الذي تعانيه السّاردة، في محاولة منها لإيهام القارئ أنّه سيكون من الطّبيعي أن يتحدّث الإنسان المقهور إلى الأموات.

إنّ تلاحم ذاكرة السارد مع ذاته ومع كلّ ما يحيط بها من عوامل خارجيّة أثّرت بها، يضفي على الرّواية "سيرة تخييليّة تستوحي أحداثا عاشها السّارد أو الكاتب في مرحلة من عمره، ولكن وهو يحاورها وينسج منها مناخا وشخوصا وفضاءا، يضع مسافة بينه وبينها ويبرز شكوكه في صحّة بعض ما رواه ، ويقرّ بالإضافات والحذوفات التي يقتضيها تأليف الكلام وإعادة تكوين التّجربة على أساس من وعي التحوّلات الحاصلة في الذّات وداخل المجتمع ."[35] فالسّاردة الّتي عاشت الهمّ العربي المشترك منذ طفولتها، وحاربت الفساد في شبابها كونها امتهنت الصّحافة، مهنة المتاعب ، وجدت نفسها داخل زنزانة انفراديّة كسجينة سياسيّة يتوجّب إعدامها ،

ولم تجد من هو جدير بالاستماع إلى بوحها، غير شخصيّة الشّاعر المتنبّي، علاوة على استدعائها لشخصيّة عنترة بن شدّاد الّذي جعلت على عاتقه مهمّة استنهاض الأمّة العربيّة من نومها .وهو استدعاء أُجبِرت الكاتبة على التّخفي وراءه ، لأنّ مجرّد الحديث عن الرّغبة في استنهاض الأمّة العربيّة يعتبر مثيرا للسخريّة والتهكّم " فما يتوخّاه الكاتب من الابتعاد عن ذاته – بالإضافة إلى النّظر إليها من الخارج – هو إيهام للقارئ بأنّه يتحدّث عن شخصيّة ليست إلّا ضربا من ضروب الخيال"[36]. إذ تشحذ الكاتبة مخيّلة القارئ إنطلاقا من التّخييل الذّاتي للشّخصيّة السّاردة عن طريق لغة مغامرة، تلقي من خلالها الحدث الرّئيسي للرّواية بين يدي القارئ:

"_ من أنت يا سيدي ؟ ولماذا تلبس هذه الملابس الغريبة و... تحمل سيفا ؟ ! ماذا ...تريد مني ؟

قال الرّجل بصوت أجشّ :

إنه أنا ، فارس العرب عنترة بن شدّاد !

_ آه ! نعم ...وأنا الأميرة ديانا ... !"[37]

وفي مواضع أخرى من الرّواية تستدعي مقولة محمد الماغوط "هذا القلم سيقودني إلى حتفي ... لم يترك سجنا إلّا وقادني إليه ولا رصيفا إلّا ومرّغني عليه"[38]، فهي تعيش أيضا تجربة مريرة في السّجن، بسبب كشفها للفساد المتفشّي في البلاد، وهي ذات التّجربة الّتي أوصلتها إلى حافّة الجنون بمحاورة الموتى وكتابة رسائل مليئة بالتّخييل الذي جعل منها رواية ذات طابع خاص، كلّ ذلك في زنزانة ضيّقة وليل "كليل (كافكا)عندما قال: لا يزال اللّيل ليلا أكثر من اللّازم"[39].

ربطت السّاردة أغلب التناصّات الّتي وظّفتها بالتّجارب الخاصّة الّتي عاشتها، لاسيما وهي تجعل من ذكريات طفولتها محطّات تعمل من خلالها على إضفاء الطّابع التّخييلي على مواقف حياتها المعاصرة، فتقدّمها في طابع مغاير "تهدم وتبني حسبما يلائم تجدّد الظّروف وتغيّرها، وتجد التّعليل والمعاذير لأشياء سابقة، لأنّها في عمليّة كشف دائم، ومعنى ذلك أنّ الماضي شيء لا يمكن استرجاعه على حاله، ولا مناص من تغييره بوعي أو بغير وعي"[40]، فتقول: "عندما كان (دوستويفسكي)يتحدّث في روايته (مذكّرات من البيت الميّت) عن الاشتيّاق والعزلة والانفراد بنفسه وسط خليط من السّجناء قال : (هل كان بإمكاني مثلا، أن أتذكّر الألم الموجع والمفزع عندما لا أخلو مطلقا إلى نفسي ولو لحظة طوال عشر سنين)..."[41]. فكلّما اتّسعت ثقافة القارئ، كلما زادت مساحة المتعة الفنيّة الّتي يحدثها التّخييل في نفسه، لأنّه وهو في "مغامرة القراءة والتعرّف على مالا يعرف من أحداث وتفاصيل صيغت صياغة لغويّة، فإذا به يفاجأ بما يعرفه في غير مكانه ولا سياقه ولا أجوائه، إنّه الكسر لأفق الانتظار الذي يولد الدّهشة والمتعة"[42].

إنّ تأثيث النّص بشخصيّات مرجعيّة أدبيّة وسياسيّة وتاريخيّة يفرز عملا إبداعيّا يغلب عليه التّخييل الّذي يسعى صاحبه لإعادة تشكيل الواقع بما يليق بالحالة الهجينة الّتي يعيشها المواطن العربي في كلّ بقعة من بقاع الوطن العربي الكبير، والسّاردة تعترف أنّ مواجهة هذا الواقع أشبه بمواجهة دوامة إعصار ينبغي عدم الوقوف في طريقها " (لا تقلقي يا ليونتسكا إن لديّ أجنحة) قال (نيكوس كازانتزاكيس) ضاحكا لزوجته وهي تحذّره أن ينزلق بينما كان يقفز ويركض مسرعا ليواصل الكتابة...كان لديه الكثير ليقوله، وأنا أيضا لديّ الكثير لأفضي به، فالحياة تكون مجحفة أحيانا لدرجة أنّها لا تمنحك الفرصة لقول شيء... ليتني أملك أجنحة مثل كازانتزاكيس"[43]، إذ يتّضح هنا أن هذه التّناصات

تجعل النّص يحيل إلى الذّات المتخيّلة بدل أن يحيل على خارجها .

وبهذا كان التراث ولا يزال مصدرًا مهما وثريا يأخذ منه الكُتاب والأدباء الذين يمثل التراث لهم جزءً أساسيا في ثقافتهم، حيث أسهم في تكوين خيالهم ولغتهم وأضفى على أعمالهم حلة أنيقة، وأصبح مصدرًا يستوحون منه الصور بأدواتهم الفنية في كتاباتهم فهم يبدعون، ويختلف هذا الابداع من كاتب لآخر من ناحية الكم والكيف، وذلك حسب الانتماء الطبقي لهذا المبدع، ونوعية علاقته بطبقته سواء كانت علاقة معايشة أو انتماء أو علاقة إعجاب وتعايش، كما قد يكون تأثر الأديب بالتراث تأثرا عفويا، لأن هذا التراث يمثل تأثرا مقصودا يسعى إليه الأديب بإصدار عن طريق دراسة أشكال التراث في صورة فنية، فكثير من الأدباء أدخلوا التراث في إنتاجهم لتعاملهم معه بكل أريحية.

ونخلص إلى أنّ استحضار شخوص من التّراث الأدبي العربي والانساني يكشف تشابك الرّوابط بين الهمّ الشّخصي والهمّ الجماعي، وإن كانت الرّواية توحي بحدوث عمليّة تخييل لسيرة ذاتيّة إلّا أنّ "الجانب التّخييلي حاضر بقوّة كما أنّ التّصوير الرّوائي يمارس نوعا من المونتاج والتّكنيك يجعل الحدث الواقعي أحيانا مجزّأ" إلى زوايا نظر تتمثّل في تبئير متخيّر لكيفيّة نقل الحدث إلى المتلقّي"[44]، وهذا ما عمدت إليه الكاتبة من خلال دفعها للقارئ المثقّف إلى الحفر في ذاكرته الأدبيّة ومشاركتها آليات التّناص.

2- من التناص إلى تشكيل الدّلالة :

إنّنا إذ نواجه هذه الرّواية، نجد أنفسنا في مواجهة كتابة تناصّيّة تقمع فاعلها وتتحوّل إلى فاعلة لذاتها، بما يحدث انقلابا عنيفا في آليّات انتاج الدّلالة النّصيّة، بل في مفهوم الدّلة النّصيّة ذاتها، ذلك أن القارئ يكتشف شيئا فشيئا أن ذلك الرّصد الكثيف للتّناصّات في الرّواية ما هو إلّا احالات إلى واقع ماض وحاضر لبطلة الرّواية، وقد كتبت في إحدى رسائلها للمتنبّي: "لربّما سيصيبك ما سأقوله بالدّوار والغثيان، تحتاج أن تكون بكامل عقلك وحضورك ... بكل حواسك، وأنا احتاج أن تعيرني أذنك، عقلك، قلبك و... اللّغة وقبل ذلك أودّ ان أسألك: هل تؤمن بالأساطير؟"[45]، ألا يخيّل لنا في نهاية هذه البنى اللّغويّة بأن الرّسالة موجّهة لقارئ الرّواية حتّى وإن كانت موجّهة في الأصل للمتنبّي

إن بطلة الرّواية عاشت الهم العربي المشترك منذ طفولتها، وحاربت الفساد في شبابها كونها امتهنت مهنة الصّحافة، فوجدت نفسها داخل زنزانة انفراديّة كسجينة سياسيّة يتوجّب اعدامها، وهذا الوضع جعلها ترفض الواقع لتعيش في الخيال فراحت تستدعي شخصيّات تراثيّة عربيّة وعالميّة، وهو استدعاء عمدت الكاتبة إلى التخفّي وراءه، ثمّ أنّها استغلّت هذا الاستدعاء ليكون محور الرّواية حيث أنّها استحضرت شخصيّة عنترة ابن شدّاد ورمت على عاتقه مهمّة استنهاض الأمّة العربيّة من نومها، وهي خلال ذلك تعتمد على لغة مراوغة وملفوظ طافح بالذّكاء يفترض أنّ القارئ يفهم أنّ الأمر يتعلّق باللّعب على الكلمات أو طرفة عين un clin d'œil ومن ذلك أنّها تشركنا دهشة لقائها الأول بعنترة ابن شدّاد الّذي عاد إلى العصر الحديث بناءا على قرار القبائل العربيّة فتقول : "من أنت يا سيّدي؟ ولماذا تلبس هذه الملابس الغريبة ... وتحمل سيفا، ماذا تريد منّي؟ قال الرّجل بصوت أجش : إنّه أنا، فارس العرب عنترة ابن شدّاد – آه نعم .. وأنا الأميرة ديانا.."[46].

لقد كانت الكاتبة توظّف جمل وعبارات لأدباء وشعراء وفلاسفة وسيّاسيّين وتعيد علائقيّتها في إطار

تركيبي مختلف يقوم على تحويل منحى اللافق الدّلالي للنّصوص المستحضرة، وهنا تتّضح لنا ميزة مهمّة للتّناص على أنّه يمظهر الأعمال الأدبيّة بصورة غير مكتملة، حيث تترك الانطباع لدى المتلقّي بإمكانيّة إكمالها، فهي حين تريد للقارئ أن يقف على حقيقة أن العرب أمّة كلام لا أفعال، تلجأ إلى استحضار عادات تراثيّة جاهليّة لتترك للقارئ مهمّة ملء الفارغات: "تقدّم بثبات ثمّ انحنى بجثّته الضّخمة، وقال بصوت واثق وقوي: يجب أن ترافقيني في مهمّة لاستنهاض الأمّة صحت كمن أصيب بصعقة كهربائيّة: مهمّة لاستنهاض الأمة؟ هل يمزح معي هذا الرّجل أم يهزأ بي؟ ألا يعلم انّ مهمّتنا الأسمى هي التّنديد والتّهديد والكلام؟ نحن نفلح في الكلام فقط، ولأنّنا فلحنا حتّى الموت في الكلام، أنشأنا له أسواقا خاصّة به، سوق عكاظ، سوق مريد... لم أسمع في الأمم كلّها قبلنا وبعدنا أمّة أسّست سوقا للكلام كنت أرغب في أن أقول له إنّ الأمّة كلّها الآن تلعنكم على هذا الإرث الجاهلي المثالي"[47] وكأنّها بهذا الحوار تضع القارئ في أنف الفهم كما يقول الجرجاني وتحثّه على توقّع مآل الأمّة العربيّة .

ثمّ أنّ الكاتبة قد عمدت في الكثير من أحداث الرّواية إلى استخدام ركيزتين أساسيّتين يقوم عليهما التّناص وهما الحذف والإضافة وذلك لأن سياق التناص يمثل فعاليتين هامتين هما: الحذف والإضافة، إذ يجرى الحذف على المكوّنات الدّلاليّة غير القابلة للتأليف والاستيعاب وتتم إضافة مكوّنات دلاليّة قادرة – ضمن سيّاقها- على افتتاح أفق الاستيعاب والتأويل، فهي عندما تقول: "الماغوط وكافكا لم يكونا الوحيدين الّذين قالا ما رغبت في قوله .. هناك العشرات الّذين أعرفهم والّذين تكلّموا في زمن ما نيّابة عنّي وعنّا جميعا ... وهناك شيء آخر، البعض يقول ما كنت ترغب في قوله بشكل معاكس ... فترغب في أن تقوم بتصحيح ما قالوه كي يتناسب مع مزاجك وحالتك "[48]، فهي هنا تقوم بحذف عبارات الماغوط وكافكا الّتي أثّثت بها زوايا النّص الرّوائي لتضيف مقولات لآخرين غيرهم، ممّن تؤيّد آراءهم أو ممّن تعارضهم، وبالتالي تفتح مساحات التناص ومساحات التأويل في آن واحد..

خاتمة:

في ختام بحثنا نصل إلى ما يلي :

- التناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها لم يبق منها إلاّ الأثر. أو هو تلك العلاقات التي تربط نصا بنصوص أخرى، سواء ربطا مباشرا أو ضمنيا، بوعي أو بغير وعي.

- يغدو التناص وسيلة لكشف المتخيّل الجمعي، بكل ما يحمله الفرد من آمال وهموم، ويتشارك فيها مع مجتمعه، حيث تأخذ التناصات شكلها النّهائي عبر الكتابة المنزاحة عن الواقعيّة، لتمنح سلطة التذكّر والتخيّل والاستشراف للذّات الكاتبة والذّات القارئة.

- رواية يخبئ في جيبه قصيدة، عنوان جميل قد لا يعكس موضوع الرواية وأفكارها الأساسية، إلّا أنّه يشير بوضوح إلى هوس الكاتبة بالشعر وحبّها لبطلي روايتها وتغنّيها بقصائدهما (المتنبي وعنترة ابن شداد).

- تعدّ الرواية أيضا اكتشاف جديد لموهبة شابة قوية، "منجية إبراهيم" أو كما سمّت نفسها في الرواية "أمينة العربي"، مرهفة الحسّ، ضائعة في تناقضات الحياة ومفارقاتها، بين الحب والجمال والسخط من مظاهر التميّع وفقدان الهوية، كيف تُسمى الأشياء بغير مسمّياتها، وكيف تكون الحياة في أُعلى درجات قسوتها، فنتوقف مدهوشين، هل هنالك شيء أسوء من كلّ هذا

- ويمكننا أن نصل إلى أنّ الرّواية حاورت شخصيّات عالميّة مختلفة من أجل إضفاء الواقع الفنّي والجمالي على الجانب التناصي للأحداث.

- استدعت الرواية أهم الشخصيّات العربيّة وحمّلتها هموم وأسئلة الذّات في أبعادها وانشغالاتها الفرديّة والجمعيّة.

- يمكن القول أنّ الكاتبة قد خاضت تجربة فريدة، قامت خلالها بشحذ معارفها وثقافاتها، ودمج تجربتها الحياتيّة بأحلام المواطن العربي النّزيه، بأن جعلت القارئ المثقّف يشاركها في استعمال آليات التناص الّتي ارتكزت عليها الرّواية.

الهوامش والإحالات:

[1] حسين ميرزائي، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، 2021/01/10، 13 زوالا، موقع الأنترنت: www.diwanalarab.com

[2] علوش سعيد، 1985، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، دط، بيروت، لبنان، ص 215.

[3] مصطفى السعدي، 1991، التناص الشعري ، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشاة المعارف، الإسكندرية، ص73.

[4] حسين ميرزائي، المرجع السابق.

[5] أحمد ناهم، 2004، التناص في شعر الرواد –دراسة- بغداد، ط1، العراق، ص 21.

[6] حسين ميرزائي، المرجع السابق.

[7] ميخائيل باختين،1987، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، ص 53-54.

[8] حسين ميرزائي، المرجع السابق.

[9] حسين ميرزائي، المرجع السابق.

[10] أحمد الزعبي،2000، التناص نظريا وتطبيقا مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، ط1، عمان، ص19.

[11] محمد مفتاح، 2018، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار رؤية للنشر والتوزيع ، دط، أكتوبر، ص 121.

[12] محمد مفتاح، 1999، المفاهيم معالم حو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، دط، الدار البيضاء، بيروت، ص 41

[13] المرجع نفسه، ص 47.

[14] محمد بنيس، 1985، حداثة السؤال، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت، ص117.

[15] ينظر، سعيد بقطين،1989، انفتاح النص الروائي، النص، السياق، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، ص 95.

[16] عبد الجليل مرتاض،2011، التّناص، ديوان المطبوعات الجامعيّة، دط، الجزائر، ص5.

[17] المرجع نفسه: ص9-10

[18] أنور المرتجي، 1987، سيميائيّة النّص الادبي، دار افريقيا الشّرق، دط، المغرب، ص55-56

[19] عيساني بلقاسم، 2016، التّناص، دراسة في المنهج والتأويل ورهانات التّرجمة، منشورات ضفاف، ط1، الجزائر، ص139.

[20] محمّد مفتاح، 1986، تحليل الخطاب الشّعري، استراتيجيّة التّناص، المركز الثّقافي العربيّ، ط2، الدّار البيضاء، المغرب، ص131.

[21] المرجع نفسه، ص131- 132

[22] انجينو مارك ،1989، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ضمن في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، عيون المقالات، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، الدار البيضاء، المغرب، ص112.

[23] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص125.

[24] المرجع نفسه، ص 126.

[25] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص126.

[26] المرجع نفسه، ص126.

[27] المرجع نفسه، ص127.

[28] ينظر: عبد القادر بقشي، 2007، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، المغرب، ص28.

[29] ينظر، محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص128.

[30] ينظر: محمد بنيس ، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، ص 269

[31] محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، ص 269

[32] المرجع نفسه، ص 270

[33] - عيساني بلقاسم، 2016، التّناص، دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة، مؤسّسة كلمة النّشر والتّوزيع،ط1، تونس، ص272.

[34] منجية إبراهيم، 2016، يخبّئ في جيبه قصيدة، ثقافة للنشر والتوزيع، دط، دب، ص 137.

[35] محمد برادة : دليل العنفوان :تحويل السّيرة إلى تخييل والتذكّر إلى تجربة في فضاءات روائيّة ، منشورات وزارة الثّقافة، المغرب ، ط1 ، 2003،ص266 -267.

[36] جورج ماي : السّيرة الذّاتيّة ،تع: محمّد القاضي وعبد الله صولي ،المؤسّسة الوطنيّة للتّرجمة والتّحقق والدّراسات ،بيت الحكمة ، قرطاج ،تونس ، 1992 ، ص 20.

[37] منجية إبراهيم : يخبّئ في جيبه قصيدة ،ص 103.

[38] المرجع نفسه، ص 161.

[39] - المرجع نفسه، ص .161

[11] - ينظر، احسان عبّاس، 1981، فن السّيرة، دار الثّقافة، ط1، مصر، ص113.

[41] - منجية ابراهيم، مرجع سابق، ص105.

[42] - ينظر، احسان عبّاس، مرجع سابق، ص113.

[43] - منجية إبراهيم، مرجع سابق، ص 202.

[44] - عيساني بلقاسم، مرجع سابق، ص278.

[45] - منجية ابراهيم، مرجع سابق، ص 15.

[46] - المرجع نفسه، ص 55.

[47] _ منجية ابراهيم، مرجع سابق، ص 141.

[48] - المرجع نفسه، ص 144.

قائمة المصادر والمراجع

1. الكتب:

1. علوش سعيد،1985، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، دط، بيروت، لبنان.
2. أحمد ناهم، 2004، التناص في شعر الرواد –دراسة- بغداد، ط1، العراق.
3. ميخائيل باختينن،1987، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة.
4. أحمد الزعبي،2000، التناص نظريا وتطبيقا مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، ط1، عمان.
5. محمد مفتاح، 2018، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار رؤية للنشر والتوزيع، دط، أكتوبر.
6. محمد مفتاح، 1999، المفاهيم معالم حو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، دط، الدار البيضاء، بيروت
7. محمد بنيس، 1985، حداثة السؤال، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت.
8. سعيد بقطين،1989، انفتاح النص الروائي، النص، السياق، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت.
9. عبد الجليل مرتاض،2011، التّناص، ديوان المطبوعات الجامعيّة، دط، الجزائر.
10. أنور المرتجي، 1987، سيميائيّة النّص الادبي، دار افريقيا الشّرق، دط، المغرب.
11. عيساني بلقاسم، 2016، التّناص، دراسة في المنهج والتأويل ورهانات التّرجمة، منشورات ضفاف، ط1، الجزائر.
12. محمّد مفتاح، 1986، تحليل الخطاب الشّعري، استراتيجيّة التّناص، المركز الثّقافي العربيّ، ط2، الدّار البيضاء، المغرب.
13. عيساني بلقاسم، 2016، التّناص، دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة، مؤسّسة كلمة النّشر والتّوزيع،ط1، تونس.
14. منجية إبراهيم، 2016، يخبّئ في جيبه قصيدة، ثقافة للنشر والتوزيع، دط، دب.
15. احسان عبّاس، 1981، فن السّيرة، دار الثّقافة، ط1، مصر.

16. انجينو مارك ،1989، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ضمن في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، عيون المقالات، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، الدار البيضاء، المغرب.

17. عبد القادر بقشي، 2007، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، المغرب.

2. مواقع الأنترنت:

18. حسين ميرزائي، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، 2021/01/10، 13 زوالا، موقع الأنترنت: www.diwanalarab.com