الآداب
المجلد:21، العــدد:01، ديسمبر 2021
الصفحات:50 - 69

تناص رواية عرس بغل مع الخطاب القرآني

The Intertextuality of the Qur'anic Discourse in the Novel of "a Mule's Wedding"

ط.د. فطيمة بوطابسو[1]

د. نعيمة بولكعيبات[2]

[1]جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة 1 - الجزائر، boutabsouf@yahoo.com

[2]جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة 1- الجزائر، boulkaibet.naima@umc.edu.dz

تاريخ الإرسال: 2021/06/26 **تاريخ القبول:** 2021/11/06 **تاريخ النشر:** 2021/12/15

ملخص:

أضحى التناص من أهم المقولات لمقاربة النص الأدبي، لما يمثله من روافد مختلفة يمتح منها الكاتب لإنشاء نصه، وإثرائه، وما يمثله من جهة ثانية من آفاق معرفية وفنية، يحلق فيها القارئ لاقتناص بعض دلالات النص المحتملة، ومن المجمع عليه أن الرواية بخصائصها هي أكثر الأجناس الأدبية تجسيدا للتناص بمفهومه التفاعلي.

ومن أهم النصوص جذبا للرواية العربية النص القرآني"، وعلى صعيد الرواية الجزائرية تعتبر روايات الطاهر وطار من أكثر الروايات استدعاء لهذا النص، لذلك سطرنا " تناص الخطاب القرآني في رواية عرس بغل" عتبة لقراءة تمثل هذه الرواية للقرآن وتفعيله كخطاب، مقرنين هذا التمثل بما يصنع بصمتها الفنية (الفضاء المكاني) .

ولئن قصرت بنا هذه العتبة عن بلوغ الكثير من أبعاد الرواية فحسبنا أننا عرفنا أن وظيفة المتناصات القرآنية قد أخضعت للتحول بين النقيضين الذي بنيت عليها الرواية.

كلمات مفتاحية: التناص، الخطاب، رواية، النص الأدبي، النص القرآني، السرد.

Abstract:

Intertextuality has become one of the most important terms to approach the literary text for the different tributaries from which the writer would get from to

المؤلف المراسل: فطيمة بوطابسو.

create his text, and enrich it, and on the other hand for what it represents as knowledge and artistic prospects.
The reader hovers through this prospect to capture some of the text's possible connotations. There is agreement that the novel, with its characteristics, is the most literary genre embodying the interactive sense of intertextuality.
One of the most important and attracting texts to the Arabic novel is the Qur'anic text. At the level of the Algerian novel, Taher Wattar novels are among the most being appealed to this text. We have written "The Intertextuality of the Qur'anic Discourse in "A Mule's Wedding" Novel" as a threshold for reading this novel as a representation of the Qur'an and its activation as discourse, coupling this representation with what makes its artistic touch (the spatial space).
Though this threshold falls short of reaching many of the dimensions of the novel, we are satisfied with learning that the function of qur'anic intertexts has been subject to the shift between the two extremes on which the novel was built
***Keywords*:** Intertextuality; discourse; novel; literary text; Quranic text; narration.

مقدمة:

تشكل روايات الطاهر وطار علامة فارقة في مسار الرواية الجزائرية وبرغم الدراسات المستمرة التزايد فإن عالمه الروائي لم يستنفذ بعد ولعل السر في ذلك كامن في عمق وأصالة الروافد الثقافية التي ينهل منها الروائي ومن اليسير ملاحظة الحضور المتكرر والمستمر للنص القرآني في روايات الطاهر وطار حضورا نصيا مميزا بتفعيل سياقاته كخطاب وإدماجه مع عناصر المتن والمبنى على السواء وإذا كان من الطبيعي تفاعل الرواية مع الخطاب القرآني في بعض المواضيع وفي بعض الفترات كروايات الأزمة الوطنية فإنه من الإشكالي فعلا أن نجد حضورا مميزا لهذا الخطاب في رواية تبدو بعيدة كل البعد عن "القرآن" نسقا وسياقا انطلاقا من العنوان "عرس بغل" الذي يمثل عبارة مسكوكة من عالم المواخير ويشكل من جهة أخرى علامة تعجب تستوقف القارئ وتحثه على بلوغ الدلالات الكامنة للاستعارة المبنية على المفارقة

ومن ثم كان تركيزنا على "تناص رواية عرس بغل مع الخطاب القرآني" خاصة أن الرواية وجهت إليها الكثير من الإضاءات النقدية من زوايا مختلفة لكنها على حد اطلاعنا لم يطرق تناصها مع الخطاب

القرآني إلا بصفة عرضية في سياق الاهتمام بمحاور أخرى من مثل أطروحة الدكتوراه رقية لحباري "التناص في روايات الطاهر وطار" ومقال العربي بن جلون "عرس بغل جدلية الواقعي والخيالي"

وإذ نشير إلى محورة دراستنا لتناص الرواية مع الخطاب القرآني حول الفضاء المكاني فإننا ننوه بأن مرد ذلك لا يعود فقط إلى أهمية الفضاء ومميزاته في هذه الرواية و مفارقته لطبيعة الخطاب المتناص معه وبنائه على الضدية بين المقدس والمدنس (الجامع والماخور) فحسب، بل لأننا اكتشفنا حينما دلفنا إلى عالمها أن الفضاء المكاني برغم كل خصوصياته التي صنعت التفرد الفني لهذه الرواية معروض في سياق نقد الخطاب الديني الصادر عن الحركات الإصلاحية في فترة تمثل بدورها مرحلة حرجة من عمر المجتمع العربي والجزائري على الخصوص (الاستعمار الفرنسي وبعيد استقلال الجزائر) ولما كان النقد الروائي للمجتمع يمر عبر آليات كتابية فنية بحثة أهمها التشخيص الأدبي الذي أسس له ميخائيل باختين كان لزاما أن نقف عند المنجز النظري حول المصطلح وننتقي أنواعا بعينها من التناص استنادا إلى تنوع آلياته ووظائفه نتائج لعل أهمها ارتباط فاعلية المتناص القرآني بالمرسل له والمتلقي أكثر من ارتباطه بالفضاء المكاني برغم كل إكراهاته وإغراءته.

1.مفاهيم اصطلاحية:

1.1 مصطلح التناص:

يجمع أغلب النقاد على أن إرهاصات التأسيس لمصطلح التناص كرؤية جديدة للنص الأدبي بدأت في التبلور مع ميخائيل باختين "Mikhail Bakhtine" إثر ثورته على المفاهيم السائدة حول اللغة والأدب وانتقاده للاتجاهين السائدين في دراسة اللغة: الاتجاه النفسي العازل للغة في الذاتية المحضة، والاتجاه اللساني المثقل بالموضوعية الموغلة في التجريد؛ ليطرح مشروعه التنظيري عبر مصطلح الحوارية المبني على فكرة التفاعل اللفظي بين المتكلم والمستمع؛ حيث يلح على أن دينامية الكلمة واستمراريتها منوطتان بانتقالها بين المتكلمين إذ لا وجود لمتكلم لم تقترف كلماته من قبل سوى آدم الذي كان يقارب عالما لغويا برئيا[1].

ويلح باختين على كون دلالة الكلمة مرتبطة بالحمولة الإيديولوجية، وهذه الأخيرة مرتبطة برؤية العالم لدى المتحدثين والمستمعين، ولأن هذا التصور متغير من شخص إلى آخر، ومن فئة إلى أخرى فإن الكلمة الواحدة تكتسب دلالاتها المتعددة من تعدد التصورات «فالفصل بين الكلمة وحمولتها الإيديولوجية يلغي دلالة الكلمة لتغدو إشارة مجردة بعد أن كانت إشارة لغوية»[2]، ومن تم فإن الكلمة بحمولتها الإيديولوجية تمثل "عيّنة إيديولوجية" وهو ما يشير إليه بمصطلح "الإديولوجيم"[3]. معتبرا إياه أصغر وحدة تحمل شحنة ايديولوجية.

ولا يكاد يذكر مصطلح الحوارية إلا مقترنا بالرواية ؛ حيث أسست عليه أسلوبية جديدة للرواية أحدثت قطيعة مع الأسلوبية التقليدية التي لم تكن تراعي تميز بنية الرواية ومكوناتها واختلافها عن بنية ومكونات الشعر[4].حيث يركز باختين على كون الرواية جنس هجين في نشأته وتركيبه مبني على تعدد الأصوات والأجناس واللغات الاجتماعية بلهجاتها المتنوعة لكنه ينبه إلى أن هجنتها منظمة خاضعة لوحدة تأليفية كبرى[5].ويعتبر اللغة في الرواية ناتجة عن المحاكاة أو نقل كلام الآخرين بتقنيات متنوعة وأن دلالتها ليست مطلقة بل افتراضية احتمالية وهو ما أسماه بالتشخيص الأدبي للغة[6]، ولا يفتأ باختين في خضم تحليلاته لروايات دويستوفسكي أن يذكر بأن الحوارية لا تكمن في تجميع الأصوات المختلفة بل تنتج بدرجة أكبر عن تنحي الكاتب جانبا وإفساح الطريق أمامها لتتحاور وتتبادل وجهات النظر بحرية وحركية[7]، ويعرض أشكالا متنوعة للتشخيص الأدبي للغة في الرواية تجسد حواريتها أهمها الأنماط الثلاثة التي غدت ركائز أساسية لمقاربة النص السردي بصفة عامة والمتمثلة في الحوار الخالص الصريح، التهجين، تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي وغالبا ما يتجسد هذا التعالق بدوره في ثلاثة أنماط هي الأسلبة، التنويع، والبارروديا[8].

من مثل هذه المقولات، في المشروع الباختيني الضخم صاغت جوليا كريستيفا مفهوما جديدا للنص الأدبي وطريقة تكوّنه فجعلت من"التناص" أساسا له وذلك من خلال إعطائها لمفهوم جديد للنص بالنظر إليه "كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى

الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص انتاجية وهو ما يعني:

أ-أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة توزيع وإعادة توزيع هادمة بناءة ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة.

ب-أنه ترحال للنصوص تداخل نصي ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[9].

من خلال هذا المفهوم ترسم "جوليا كريستيفا" ملامح جديدة للنص، وترصد عملية تشكله أو كتابته عبر تعالقه في مستويين مختلفين ولكنهما متكاملين؛ تعالقه مع السنن اللساني عبر الهدم وإعادة البناء وتعالقه مع المنجز النصي الذي يمكن اعتباره السنن الاجتماعي والتاريخي، و كلا التعالقين قائم على الحركية والتفاعلات البينية.، ومن ثم تعلن كشفها عن المصطلح الجديد "و إننا سنطلق مصطلح "التناص" على هذا التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد.بالنسبة للذات العارفة، فإن التناص هو المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشر على الطريقة التي بواسطتها يقرأ نص التاريخ و يتداخل معه"[10].

من جهته اعتبر جرار جنيت (GérardGenette) التناص متعالية من المتعاليات النصية الخمس التي طرحها في سياق تأسيسه لأدبية النص وقد تجنب في تعريفه للتناص المفاهيم المتشعبة والموسعة التي خاض فيها النقاد على مختلف اتجاهاتهم ؛ حيث يصرح في كتابه "طروس الكتابة في الدرجة الثانية" : "أعرف هذه العلاقة تعريفا ضيقا فأقول علاقة حضور مشترك بين نصين، أو عدد من النصوص، بطريقة استحضارية وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر"[11]و يُقصر جنيت التناص على ثلاثة أنواع هي :الاقتباس، السرقة ، والإلماع.

ونشير إلى أن مقام دراستنا يقتضي التوقف عند المتعاليات الثلاث باعتبارها من أنواع التناص بمفهومه العام وهي "المناص"، "الميتانصية" و"التعلق النصي".

أ/ المناص:

هي العلاقة التي تربط النص ببنيات تكون على بعد مسافة منه ولكنها تندرج ضمن فضائه وإذا كانت العملية تسمى "المناصة" فإن الوحدة النصية تسمى المناص وهي التي "تحدد تلك العناصر التي تكمن على عتبة النص والتي تساعد على توجيه وسيطرة تلقي نص ما، من قبل قرائه"[12]، وهي قسمان مناصات داخلية وتسمى "النص المحيط" مثل العناوين، والهوامش، والمقدمات والحواشي بأنواعها، ومناصات خارجية تكون خارج الفضاء النصي وتسمى النص الفوقي مثل الاستجوابات والمراسلات، والتعليقات، والمؤتمرات التي تدور حول هذا النص[13]، وتجدر الإشارة إلى أننا نوظف عبارة "المتناصة" لوصف وحدات نصية من الرواية التي تمثل تناصها مع خطاب آخر وفي سياقنا هذا تناصها مع الخطاب القرآني كيفما كان موقعها في الرواية وكيفما كان طول هذه الوحدات أو نوع التناص فيها.

ب/الميتانصية:

تترجم بـ "الماوراء نصية" وهي علاقة الشرح أو التعليق التي تجمع بين نصين حيث يعلق أحد النصوص على الآخر وقد يلمع إليه دون أن يسميه وهي " في أسمى صورها العلاقة النقدية[14].

ج/ **التعلق النصي:**

رتب جنيت هذا النوع من التعالي في المركز الرابع ولكنه يؤجل الحديث عنه إلى الأخير ليستفيض في شرح آلياته، وكما سيتضح فإن هذا النوع من التعالي النصي يبدو مستوعبا لجل الأنواع السابقة فهو العلاقة التي تربط بين النص (أ)، والنص(ب)، بحيث يكون النص (أ) نصا لاحقا ويكون النص(ب) نصا سابقا وتكون العلاقة بينهما علاقة اشتقاق[15].

ويميز جنيت بين "الميتانصية" و"التعلق النصي" بكون النص الثاني في "الميتانصية" يقوم بوصف النص الأول أو نقده، بينما في التعلق النصي يقوم النص اللاحق بتحويل النص السابق أو إعادة كتابته بشتى الطرق، ويستتبع هذه الطرق فيرصد الآليات الممكنة التي يتعلق من خلالها نص لاحق بنص سابق فينكتب من خلاله، ويعتبر أن هذه العملية أكبر من أن تكون "تغييرا ما في بناء النص"[16].

ويشير إلى أن تعلق نص ما بنص آخر يتم ضمن آليتين رئيستين هما: المحاكاة، والتحويل بتعريفهما المبسط الذي يعتبر المحاكاة قول شيء آخر بالطريقة نفسها، ويعتبر التحويل قول الشيء نفسه بطريقة مختلفة، وهو كما يدل عليه المعنى الحرفي إحداث تغيير في النص القديم لانكتاب النص الجديد، ويدرج جنيت مختلف آليات التحويل بين النصوص ضمن مستويين عامين؛ تحويل في عدد الوحدات ويسمى التحويل الكمي، وتحويل في الطريقة يسمى التحويل الصيغي، كما يفرع التحويل الكمي إلى زمرتين رئيستين هما: الحذف، والإضافة[17].

2.مفهوم الخطاب:

1.2الخطاب في الدراسات العربية القديمة:

من خلال تصفح كثير من التعاريف التراثية للخطاب يتضح لنا تدرجها من التعميم إلى التخصيص والتدقيق في تحديد الخطاب وعناصره حيث حدد في البداية بأنه الكلام ثم بأنه كلام موجه نحو متلق ما وحامل لغاية هي إفادة هذا المتلقي كما يشير إلى ذلك علي بن عبد الكافي السبكي (771هـ)"فحصل في الخطاب قولان أحدهما أنه الكلام وهو ما تضمن نسبة إسنادية والثاني أنه أخص منه وهو ما وجه من الكلام نحو الغير لإفادته"[18].

من جهة أخرى تم التدرج في طبيعة متلقي الخطاب أو المستهدف به من كونه أي متلق على العموم إلى ذلك المستعد للفهم كما يتضح ذلك من قول بدر الدين الزركشي (ت 794هـ) في قوله "إنه الكلام المقصود منه إفهام من هو متهيئ للفهم وعرفه قوم بأنه ما يقصد به الإفهام أعم من أن يكون من قصد متهيئ أم لا"[19].

ويضيف الآمدي (ت631هـ) عبارة "المتواضع عليه" التي تشير إلى السنن بين المرسل والمرسل إليه في قوله "اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه "[20]، ومن اليسير أن نلاحظ أن هذه التعاريف على عراقتها وسلاسة صياغتها، وارتباطها بأصول الدين، تلتقي مع مفاهيم الخطاب في الدراسات اللغوية الغربية الحديثة.

2.2الخطاب في الدراسات الغربية الحديثة:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية للخطاب بتعدد الرؤى، والمناهج النقدية، والمدارس اللغوية، واحتل الخطاب حيزا واسعا في الدراسات الحديثة على اختلاف اهتماماتها ومجالاتها فعرف الخطاب في الدراسات الفلسفية واللغوية والنقد الأدبي، والدراسات الاجتماعية وغيرها وبمقتضى مقامنا نكتفي ببعض مفاهيم الخطاب في الدراسات الأدبية أو اللغوية. ويرى بعض النقاد أنه يمكن اختزال أهم التعاريف المقدمة للخطاب في تعريفين رئيسين تتفرع منهما باقي التعريفات؛ فالتعريف الأول هو الذي يحدد الخطاب بأنه "ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير بإفهامه قصدا معينا "[21]، أما الثاني فالقول بان الخطاب هو "الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة"[22].

ويرسم الاتجاه الأول رؤية المنهج الوظيفي الذي يتجه نحو دراسة السياق مركزا على غاية الخطاب، وهو التعريف الأكثر ارتباطا بالحوارية والتفاعل، بينما يرسم الاتجاه الثاني رؤية المنهج البنيوي الذي يبحث في الانسجام التركيبي داخل الملفوظ، وهو ما يحدد مفهوم النص كموضوع للدراسة، ويلاحظ بعض النقاد أننا كلما اتجهنا الاتجاه الأول مضينا نحو الخطاب وكلما اتجهنا الاتجاه الثاني كنا نمضي نحو النص[23].

والنص هو أكثر المصطلحات مقابلة بالخطاب لتعريفه وتمييزه، وإثر هذه المقابلات يكون النص أحيانا أشمل باعتباره خطابا مكتوبا أو محتويا على عدة خطابات وأحيانا أخرى يبدو الخطاب أشمل لكونه النص مع السياق ولكن معظم النقاد اتجهوا إلى المرادفة بين المصطلحين وهو ما سنعتمده في هذا المقال إذ سنوظف المصطلحين معا حسب ما يتطلبه المقام سواء لوصف القرآن أو الرواية فضلا عن أن الخطاب في السرديات يعني فيما يعنيه الطريقة التي تسرد بها الحكاية ويسمى "المبنى" ويقابل "بالمتن" وهي الحكاية أو الأحداث[24]، وتحدد عناصر الخطاب في التحليل السردي بـ: الرؤية، والزمن، والصيغة)[25].

ويجسد القرآن المفاهيم السابقة للخطاب، غير أن له خصائص استثنائية تختلف عن تلك المحددة انطلاقا من الخطابات الأخرى، وسواء اعتبرنا القرآن خطابا مطلقا يشمل أنواعا متعددة من

الخطابات، أو اعتبرناه خطابا دينيا، فإن له خصائص جديدة يتجاوز بها معايير الخطابية كما تجاوز معايير النصية[26]، ومرد هذا التفرد يعود بالدرجة الأولى إلى ذات الخطاب (الله جل جلاله).

ولما كانت إحدى الخصائص المعجزة للخطاب القرآني هي التفرد الفني الأدبي كان طبيعيا عندئذ أن يضفي خصوصية ما في كل نص أدبي يتناص معه لتبقى درجة تفرد هذا النص الأدبي مرتبطة بكفاءته في استثمار آليات التناص مع الخطاب القرآني، لانكتابه من جديد أو ما اصطلحت عليه "جوليا كريستيفا " بالانتاجية كما تمت الإشارة إليه سابقا.

3.المتناصات القرآنية والفضاء المكاني:

من أهم السمات التي تميز رواية "عرس بغل" وتصنع سياقها هي خصوصية الفضاءين المكاني والزمني، حيث تتسم الأمكنة بالانغلاق والمحدودية (المأوى الخيري، الجامع، الماخور، السجن الخق، المقبرة)، وفضلا عن طبيعة هذه الأماكن ودلالتها الاجتماعية التي تحكم إغلاقها، فإن سمة الانغلاق تبرز في خطاب الشخصيات التي تعبر عن ضيقها ذرعا بهذه الفضاءات، وعجزها عن مغادرتها رغم رغبتها في ذلك، كما أن تركيز رؤية السرد على الشخصيات نفسها في الأماكن نفسها، عبر كامل الرواية ينقل إحساس القرف والملل من الشخصيات إلى القارئ ليس من الانغلاق فحسب بل من طبيعة هذه الفضاءات وما يؤثثها (ماخور زبائن، وموسمات، مقبرة).

وبرغم أن السرد في رواية "عرس بغل "لا يعتمد الزمن الخطي الأفقي بل يتم تشجيره وتفريعه عبر تداخلات واسترجاعات واستذكارات إلاّ أنّه في النهاية يتناوب بين مرحلتي الشباب والكهولة في حياة الشخصية المحورية وفي مقامنا هذا سنكتفي بمرحلة الشباب، وهي المرحلة التي صنعت أحداث المراحل الموالية وذلك لنرصد المتناصات القرآنية ضمن فضائين متضادين اكتسبا دلالة جديدة بالربط بينهما (جامع الزيتونة والماخور).

1.3.الفضاء المقدس (جامع الزيتونة):

من المعروف أن كلمة "الجامع" مرادفة لكلمة المسجد أو متضمنة لها كما هي الحال هنا، وكلمة مسجد في الخطاب القرآني تحيل على فضاء يُحتفي به وينسب في كل مرة لله ويشاد بمرتاديه وبالثواب

المعد لهم مثل قوله تعالى:﴿ في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له بالغدو و الآصال رجال لا تلهيهم تجارة و لا بيع عن ذكر الله و إقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضله والله يرزق من يشاء بغير حساب﴾(النور آيات36، 37، 38).

ويبرز السرد أهمية القرآن في الحياة التعليمية بالجامع من خلال جعله أول الدروس التي يأخذها الطلاب ويشغفون بها وذلك عبر التبئير على شخصية "الحاج كيان"[27]، الذي يستعيد مشهد من شبابه حين كان طالبا بالزيتونة منذ انطلاقه المتحمس من المأوى الخيري إلى فرحه بالوصول إلى الجامع الذي يبدو فضاء رحبا منفتحا عند دخوله. ولكن سرعان ما تحدث تغيرات تكسر هذا التوقع فتنكمش "رحاب جامع الزيتونة الأعظم" إلى "سارية بزاوية مظلمة"[28]، ويغدو المقام المقدس محتضنا للفعل المدنس وتنتقل وظيفة التبئير الداخلي عبر رؤية الشخصية الساردة (الحاج كيان) من كونها تستعيد لحظات من فترة الشباب وعنفوانه وتعيشها بفرح إلى كونها تتحسر على اندفاع الشاب البريء الساذج وتشفق عليه.

ومن خلف كل ذلك تتراءى سخرية الكاتب التي تدين نموذجا معينا من الأساتذة وتجعل من تركيبته النفسية والأخلاقية حافزا سرديا لما حدث لاحقا وتبريرا منه لما آل إليه الطالب:"... وكان الشيخ متعلقا به أقصى التعلق ويؤكد له كل صباح أنه سيكون أعظم مجود على الإطلاق حاول مرة أن ينزع يده من كف الشيخ فنهره قائلا: لا تقطع الصلة الروحية بيننا. منذ ذلك اليوم تعود أن يترك يده غير مبال بيد الشيخ التي تواصل حركة مريبة، في الليل على الساعة الرابعة أو الخامسة صباحا وبعد صلاة الفجر والصبح والآيات البينات تتلى منغمة لا يرفض الإنسان أي مصدر للحنان والدفء. لابد أن الشيخ أيضا يعاني من الشعور بالغربة والتفرد»[29].

يبدو من لغة الراوي المشخِصة للغتي الطالب والأستاذ أن سبب هذا الانحراف لا يتعلق بالخطاب القرآني ولكن بأحد عناصر سياقه المتلقيين(الطالب و الأستاذ) وبصفة خاصة بالأستاذ وهو- في هذا السياق- المتلقي الأول للخطاب القرآني والذي ينقله بدوره إلى الطالب ومن ثم يمثل في الوقت

نفسه المرسل وإذا كانت وظيفة العطف للأداة "أيضا" هي وضع الأستاذ والطالب في مستوى واحد من دوافع السلوك فإن الإدانة والسخرية المبطنتين بالعذر والشفقة توجهان للأستاذ بنسبة أكبر بموجب حريته وسلطته ونضجه مقارنة مع وضعية الطالب الغر بحكم محدودية حريته وخضوعه الديني والعلمي للأستاذ ويزيد الوسم هنا بكلمة "الشيخ" في درجة الإدانة بقدر ما يعمق المفارقة والسخرية لما تشير إليه الكلمة من دلالات النضج الديني والأخلاقي والعلمي.

ويتحول إثر ذلك مقام التقوى والخشوع والقنوت الذي تخلقه عدة قرائن مثل صلاة الفجر، وتلاوة القرآن في بيت الله إلى مقام آخر يكون فيه أثر الخطاب القرآني في المتلقي والمتحدث به عكس ما هو متوقع ومن ثم يتناص المقطع عكسيا بطريقة ضمنية مع الآية ﴿إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر﴾ (العنكبوت، آية45)، من خلال نقله الساخر لتلاشي أثر الصلاة كفعل تعبدي على سلوك المتعبد.

أما الميتانص القرآني ففضلا عن حضوره في خطاب الشخصيات أثناء حواراتها الخارجية والداخلية فإن السرد قبل ذلك يشير إليه بجعل "تفسير القرآن" مادة تعليمية مقررة على الطلبة وتبعا للرؤية المركزة على الطريقة التعليمية وتعاطي الأساتذة مع القضايا الفكرية ذات المرجع التراثي وطريقة إيصالها للطلبة فإن الميتانص القرآني غالبا ما يكون ميتانصا تراثيا حيث تعرض تفاسير تراثية لعلماء الدين لمناقشتها والتعليق عليها كما يوضح المقطع الحواري الوامض الآتي:

-"تأملوا ما اهتدى إليه الأشعري . كل مايخطر ببالك فالله ليس كذلك . جبل . لا . نور . لا,.

- سحاب. لا

- من خطر بباله شيء يبده

-لا يا رأس البطيخ

- عرفته سيدي الشيخ عرفته

- ماهو. كيف تتمكن من معرفته وأبو الحسن الأشعري يعلن استحالة ذلك؟

-لاشيء، لاشيء إطلاقا. حاشاه جلا وعلا أن يكون شيئا. يكون عندما ينتفي كل تصور له

(....)

– إنه غير موجود إطلاقا حينئذ

– من هذا المعتزلي الكلب. من هذا الكافر الجاحد. من هذا الباطني اللعين "[30].

يبدو هذا المقطع حوارا صريحا خالصا بين الشخصيات الروائية؛ لكنه في الحقيقة منطو على تهجين مركب، حيث يتم تحوير بعض إجابات الطلبة وتلخيصها وحذفها ولا يتعرف القارئ على نوعيتها سوى من خلال تعليق الأستاذ عليها بالذم الشاتم أو المدح كما أن طرح الشخصية التاريخية (أبي الحسن علي الأشعري) حول الذات الإلهية لا يحضر حرفيا بل يصاغ عبر خطاب الأستاذ وبلغته ثم يتم تهجينه من قبل الطلبة من خلال الشرح والتفسير والتعليق.

وعبر هذا التهجين المتعدد يتحول الخطاب في غايته وموضوعه من النقيض إلى النقيض فمن مقام الإيمان والتوحيد والتسليم بانعدام الكفء أو المثيل للذات الإلهية واستحالة الإدراك المادي لكنهها وهي الرسالة التي يحملها الخطاب القرآني ويسعى ميتانصه الأول (خطاب أبي الحسن الأشعري) إلى نشرها، وميتانصه الثاني (خطاب أستاذ التوحيد) إلى تبليغها للطلبة تنتهي المناقشة وفق رؤية الأستاذ (المرسل) إلى مقام تكفير متلقيه (الطلاب) واتهامهم بالإلحاد.

تمثل الفقرة الأخيرة (طرد الأستاذ للطالب) أسلبة يحاكي فيها الراوي اللغة الدينية للأستاذ محاكاة ساخرة عبر القسم والتكرار. والسجع ومن اليسير ملاحظة أن الكاتب يريد الوصول إلى أن الانحراف ناتج عن كيفية التواصل بين المرسل والمتلقي (الأستاذ والطالب)، والقراءة التي قدمها كل منهما لهذه الجملة التفسيرية وأن النص اللاحق المتمثل في مساءلات الأستاذ وإجابات الطلبة لم يتوصل إلى توليد دلالات جديدة من النص السابق (خطاب أبي الحسن على الأشعري) والذي يعتبر بدوره ميتانصا للخطاب القرآني الواصف للذات الإلهية[31].

ويمكن إجمالا اعتبار هذه المقاطع برغم صيغتها الحوارية حوافز تفضي إلى المحطة السردية الموالية، والمتمثلة في انتقال الطالب الجزائري إلى الماخور لتنفيذ مشروعه الدعوي اقتداء بحسن البنا ثم تحوله

بعد ذلك إلى قاتل فسجين منفي، فمدمن حشيش مقيم بين الماخور والمقبرة بعد عودته من السجن بعد عشرين سنة.

2.3. الماخور:

يشير السرد في سياق ساخر إلى أن "الزيتونيين" (طلاب جامع الزيتونة) لهم توقيتهم الخاص في الماخور مثل الشخصيات الأخرى" أيام عطلهم السبت والأحد"[32]. ومن ثم فإن وجود طالب زيتوني في الماخور ليس مفارقة بل إن المفارقة هي المهمة التي جاء من أجلها هذا الطالب الجزائري، والتي أفصح عنها عبر تنويعات سردية تمثلت في حوارات داخلية يشخص فيها الطالب وضع المرأة في المجتمع ويضع خطة لتنفيذ مشروعه الدعوي ويعرض مرجعياته في ذلك[33]. كما شُرحت هذه المهمة في شكل مخاطبات موجهة بصفة خاصة في حوار متخيل معهن على سبيل التجريب (بروفات) والتدرب قبل التطبيق الفعلي لها على الميدان كحوارات بصفة جهرية، أو بالأحرى مشاهد ممسرحة جسد فيها الراوي عبر الأسلبة البارودية ردود المومسات الفعلية والقولية وتفاعلهن المبني على الدهشة والسخرية من الطالب ومهمته، ويضيق المقام عن عرض هذه الحوارات التي تتعالق مع نصوص تراثية لذلك سنكتفي بالمقاطع التي تحمل تناصا صريحا مع الخطاب القرآني.

تتنافر عناصر السياق في هذه الخطابات إلى حد التناقض من حيث علاقة المرسل والمرسل إليه (إمام أو طالب زيتوني / مومسات) ومن حيث طبيعة الخطاب والمقام أو المكان الذي صدر فيه (خطاب ديني مدعم بآيات قرآنية / الماخور) وتحقيقا للانسجام وإزالة التنافر يعمد المرسل إلى خلق سياق جديد من خلال سعيه إلى تغيير طبيعة المرسل إليه باستبدال وحدات منحطة دلاليا (مومسات، عاهرات) بوحدات سامية (مسلمات، إيماء الله).

- " أيتها المسلمات يا إماء الله أيتها البئيسات لا أتحدث إليكن بالصفة التي ينعتكن بها المجتمع عاهرات أو مومسات ولا بالصفة التي تشعرن بها في قرارة أنفسكن حقيرات أنا صوت الله صوت الإسلام صوت الإمام حسن أتحدث إليكن أولا وقبل كل شيء كمسلمات "[34].

لكن المرسل إليه يُفشل محاولة خلق سياق جديد من خلال مقابلة كل طرح جديد للمرسل بنقيضه وإحالته على سياقه الحقيقي:

- ولكن معنا يهوديات
- ومسيحيات أيضا
- ها هاها
- لو تحدث إلى مشايخه وزملائه الذين لا يفتأون يترددون على هنا لكان أفضل"[35].

ومقابل التنافر الظاهر بين عناصر السياق فإن الخطاب الصادر عن الطالب ملائم لشخصيته كما أن المتناصات القرآنية الواردة مندمجة في هذا الخطاب، وممتزجة به حيث تنساب بصفة تلقائية بصيغة الخطاب الحر المباشر متلفظ به وليس على سبيل الاستشهاد الفاصل للمتناصات عن النص الروائي، مثل قوله "تعالين أفقهكن وأحدثكن حديثا جميلا جميلا"[36]. وهي الجملة التي تقابل الجملة القرآنية ﴿فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلا﴾ (الأحزاب، آية 28).

وبرغم أن سياق الآية بعيد في أصله وعناصره بعدا كبيرا عن هذا السياق الجديد إلا أنه، استنادا إلى أنه "لاشيء في السرد عفوي مجاني"[37]، فإن اختيار هذه الجملة المماثلة للآية القرآنية في بنيتها النحوية والصوتية يحمل سخرية الكاتب الضمني من الطالب "الداعية"، الذي منح نفسه منزلة الأنبياء والأوصياء أصحاب المهمات الإنقاذية ومن جهة أخرى إيماءة إلى وجود قرائن نحو انحراف مهمته من خلال انطواء خطابه على قدر من المرونة والنعومة والجمال والاستمالة.

ومما يعمق المنحى الساخر الهزلي لهذه المشاهد المسرحية لدعوة المومسات تناص خطابات الداعية مع خطابات أولي العزم من الرسل، التي تحيل على نصرهم الخارق بعد ثباتهم على موقفهم وتنفيذهم لما خططوا له؛ إبراهيم (يا نار كوني بردا وسلاما)، نوح (بسم الله مجراها ومرساها) عيسى (و ما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم)، فضلا عن سوقه لآية الشهادة التي تثبت المناضل على مواقفه وتحضه على الدفاع عنها. "[38].

ولعل في ذلك تلميح من الكاتب متنبئ بارتماء متسرع للحركة الإصلاحية الدينية في المسعى الاستشهادي أو الانكماش دونه. وبرغم تضافر تقنيات الكتابة لجعل هذه الخطابات صادرة عنه كخطاب حر مباشر بدون علامات تنصيص تشير إلى الاقتباس؛ مما يوفر الدمج النحوي للجمل القرآنية بجمل الداعية فإن الفارق بين أثر الخطاب السابق (الخطاب القرآني)، والخطاب اللاحق (خطاب الطالب) يحيل إلى عدم تمثل المتكلم للخطاب القرآني من خلال نقله إلى سياق جديد مقاطب تماما لسياقه الأصلي فبدت الدعوة بذلك مغامرة دونكيشوتية، وبدا الداعية المحارب مقابل الرسل وأولي العزم والشهداء عابثا أخرق، لتبدو بالمقابل المومسات أكثر ثباتا ونضجا منه

ويتضح من سياق الخطاب أن المتناصة القرآنية "إنك لا تهدي من أحببت ولكن الله يهدي من يشاء"، تمثل تناصا حرفيا في ظاهره لكن غاية الخطاب مختلفة تبعا لاختلاف عناصر السياق الأخرى كالمرسل والمرسل إليه، فهي في السياق الجديد لا تعدو أن تكون تبريرا لتغيير موقف الشخصية بعد تغيير رؤيته إلى الطرف المقاطب له وللمهمة التي جاء من أجلها ومن ثم للخطاب أو الرسالة التي أراد أن يبلغها

ليكون بذلك الخطاب الديني الدعوي متكئا على الخطاب القرآني في انسحابه كما توسل به في إقباله ويعوض بخطاب يرسم عالما تخييليا افتراضيا وذلك عن طريق استحضار النص الشعري والامتياح من رصيده وتقمص دور المتنبي وأخت سيف الدولة لتبرير تحول العلاقة من التضاد والتنافر إلى التماثل والانسجام، وتحول طرفي الثنائية (زيتوني/مومس) إلى (المتنبي/أخت سيف الدولة).

ومن الوحدات الأساسية التي تجسد التحويل بين النصين القرآن الكريم والرواية العبارة "من أحببت " فهي في السياق القرآني تحيل على النبي (صلى الله عليه وسلم) وعمه أبي طالب ومن أحبه النبي أو أحب أن يهديه[39]، وتحيل من جهة أخرى على عموم المسلمين محب هادي ومحبوب للهداية والرابطة بين الطرفين قرابة أو أخوة في الإنسانية أو في الدين، أما "من أحببت" في خطاب هذه الشخصية فتحيل على الافتتان بـ"العنابية" ثم باقي المومسات كما تشير القرائن السردية بعد أن تغيرت رؤيته لهن من الشفقة إلى الافتتان بمحاسن العنابية وقبول الأعذار التي قدمتها كأسباب لمآلها

إلى مومس ومنحها هوية أدبية تخييلية صرفة، وإذا ما تتبعنا المنحى الساخر الذي يلف فيه الروائي هذه الخطابات وجدناه لا يقتصر على حيثيات المشاهد الممسرحة للمهمة الدعوية بل يمتد إلى التأطير العام لهذا الفصل من الرواية حيث أدرجت مشاهد المغامرة تحت عنوان جهادي، فدائي هو "دم الإمام"، وهي عبارة موحية بالعنف والحرب والاستشهاد ولا يخفى على القارئ التهكم الذي ينضح به هذا المناص والمفارقة بينه وبين مضمون النص الموازي له والتي اضطلع بتشكيلها وتعميقها الفضاء المكاني الجديد (الماخور) ومكوناته.

خاتمة:

لا شك أن هذه القراءة الوامضة للرواية تقف دون الإحاطة بسماتها العامة ومع ذلك يمكن أن نستنتج بعضا من الخصائص التي يجوز لنا وصف الرواية بها وتجدر الإشارة إلى أن جل هذه الخصائص ترتبط بالسمة العامة التي التقطناها وأجمعت عليها مختلف الدراسات وهي سمة "التحول":

– تحولت العلاقة بين الخطاب القرآني ووظيفته بالجامع من الانسجام إلى التنافر من خلال أفعال الشخصيات.

–تحول وظيفة الميتانص من ترسيخ الإيمان عبر معرفة الذات الإلهية إلى التكفير والوصف بالإلحاد ومقابل ذلك تحول العلاقة بين الطالب الزيتوني، والمومسات بالماخور من التنافر إلى الانسجام، وتحول في وظيفة الخطاب القرآني وانعدام فاعليته ومن ثم فإن وظيفة الخطاب ونجاحه في إيصال الرسالة مرتبط باختيار المرسِل لمحتوى خطابه وعناصر السياق، ومقام التواصل مع متلقيه (المكان).

–امتلكت عرس بغل من خلال الميتانصية والتناص المباشر والتحويلي سبق الطرح الفني لإشكالية الهوة بين النص القرآني وتأويله التي تصل إلى التناقض، بين الفكرة وتجسيدها، بين فاعلية النص القرآني وانعدامها تبعا لسياق التمثل به. بل إنا نرى في سياق ذلك أن الفضاء المنتقى لأحداث هذه الرواية الجامع والزيتونة لم يكن سوى تجسيدا لطرح "المفارقة في الخطاب الديني" (الدعوة من الماخور) والمفارقة في سلوك فاعلي هذا الخطاب.

الهوامش والإحالات:

[1]_انظر تزفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر، فخري صالح، رؤية للنشر القاهرة 2012، ص 161.

[2]_ فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط:01، 1999، ص 67.

[3]_ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، رؤية للنشر، القاهرة، 2009، ص ص33-183. وتزفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص 160.وجوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء 1991، ص 21.

[4]_ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، على الخصوص الفصلان المتتاليان "الأسلوبية المعاصرة والرواية"، و"الخطاب الشعريوالخطاب الروائي" الممتدان من ص 57 إلى ص 124، والمخصصان لشرح هذه القضية والاستفاضة فيها.

[5]_ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص ص 63-64.

[6]_ ميخائيل باختين، المرجع نفسه، ص 34.

[7]_ ميخائيل باختين، شعرية دويستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 57.وينظر ميخائيل باختين، الخطاب الروائي فصل "خطان أسلوبيان للرواية الأوروبية من ص 235 إلى 324.

[8]_ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 222.انظر شرح حميد الحمداني لهذه المفاهيم وإعطائه أمثلة عن كل نوع في كتابه أسلوبية الرواية منشورات دراسات سال ط1، 1989، في المبحث الممتد من ص 83 إلى ص 87.

[9]_جوليا كريستيفا، علم النص، ص 21.

[10]_ أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 56.

[11]_مجموعة من المؤلفين، آفاق تناصية المفهوم والمنظور، تر محمد خير البقاعي، جداول، بيروت، لبنان، ط :01، 2013، ص 160.

[12]_جراهم آلان، نظرية التناص، ص142.

[13]_عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص 49.

[14]_ينظر/ مجموعة من المؤلفين آفاق تناصية، ص 166.

[15]_ ينظر تفصيل ذلك لدى نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ص 17، جراهم آلان، نظرية التناص، ص 140، سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، ط1 2001، ص 118-119.سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية، ص 79.

[16]_ سليمة عذاوري، شعرية التناص، ص 82.

[17]_انظر تفصيل هذه الأنواع لدى سليمة عذاوري، المرجع السابق، ص ص84-85.

[18]_ علي بن عبد الكافي السبكي، الإبهاج في شرح المنهاج على منهاج الوصول إلى علم الأصول للبيضاوي، تحقيق جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، ج1، ط، 1، بيروت، لبنان، 1995، ص 43.

[19]_ بدر الدين الزركشي (محمد بن عبد الله بن بهادر)، البحر المحيط في أصول الفقه، دار الكتبي، القاهرة ط 1 1994، ج1، ص 168.

[20]_علي بن محمد الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق سيد الجميلى، دار الكتاب العربي، ، بيروت، لبنان، 1986، ج2، ط2، ص 136.

[21]_غريس كونثير، البنى الإيديولوجية للخطاب، تر سعيد بن كراد، مجلة علامات، ع 28 جوان، 2007، ص36.

[22]_المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[23]_المرجع نفسه، ص38.

[24]_نظر/ تزفتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب جماعي، مقولات السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط، ط1، 1992، ص ص41-42.

[25]_سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 30.

[26]_معايير النصية الخمسة التي أصبحت من البديهيات في لسانيات النص (الاتساق ا، الانسجام، المقصدية المقبولية، التناص) انظر روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر، حسان تمام، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص 103.انظر أيضا محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط، 1، 2008، ص 81. أما معايير الخطابية أو الخصائص التي تميز منتوج لغوي ما بأنه خطاب عن غيره فأهمها كما حددها مونقانووشارودو فهي "الخطاب شكل من أشكال الفعل"، " للخطاب ذات"، "الخطاب موجه"، "الخطاب واقع بين خطابات " انظر تفاصيل ذلك لدى باتريك شارودو ودومينيك مونغنو، معجم تحليل الخطاب، تر عبد القاهر المهيري، حمادي صمود، مراجعة، صلاح الدين الشريف، دار سيناترا، تونس، 2008، ص 537، وص346.

[27]_فضلنا توظيف مصطلح التبئير، لأنا وجدنا الروائي يجسد باقتدار مفهومه الاصطلاحي، كما عرفته السرديات الحديثة (تضييق مجال الرؤية) مشيرا إلى تقنياته وبعض مقولاته الاصطلاحية (المرآة، البؤرة، التضييق والتكبير) بدءا بعنوان الفصل "التحديق في المرآة" مرورا إلى العتبة الوصفية: " أطراف المرآة تختفي. تنمحي. وسطها يتحول إلى بؤرة البؤرة تضيق وتضيق ثم تتسع وتتسع" ومن هذه العتبة الوصفية مباشرة يرهن مشهد سردي فوري برغم كونه يعود بأكثر من عشرين سنة إلى الوراء، انظر طاهر وطار عرس بغل، موفم للنشر، الجزائر، 2013، ص 29.انظر جيرار جنيت "خطاب الحكاية "تر محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي بحث في المنهج، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 3، 2003، ص 201 وما بعدها.

[28]_العبارتين على التوالي من ص 29-30.

[29]_روايةعرس بغل، ص 30.

[30]_الرواية، ص 32-33.اقتضى المقام الحذف من المقطع رغم أهمية المحذوف.

[31]_مثلا قوله تعالى في الآية 11 من سورة الشورى "ليس كمثله شيء وهو السميع البصير والآية 103 من سورة الأنعام "لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار".

[32]_ الرواية، من ص 47 إلى ص50.

[33]_ انظر المقاطع الموزعة على ص ص46-47.

[34]_الرواية، ص 49.

[35]_الرواية، ص50

[36]_الرواية، ص 49.

[37]_انظر رولان بارث، التحليل البنيوي للسرد، تر حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد القمري، ضمن كتاب جماعي "طرائق تحليل السرد الأدبي، " منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 14.

[38]_الرواية، ص 63.

[39]_انظر انظر مثلا: ابن كثير (أبو الفدا إسماعيل بن عمر)، تفسير القرآن العظيم، المجلد الثالث، دار ابن حزم، ط1، 2002، ص 2182.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 56.

2- بدر الدين الزركشي (محمد بن عبد الله بن بهادر)، البحر المحيط في أصول الفقه، ج1، دار الكتبي، القاهرة، ط 1، 1994.

3- باتريك شارودو، ودومينيك مونغنو، معجم تحليل الخطاب، تر عبد القاهر المهيري، حمادي صمود، مراجعة، صلاح الدين الشريف، دار سيناترا، تونس، 2008.

4- بييقي غروس، مدخل إلى التناص، تر عبد الحميد بورايو، دارنينوى، دمشق ط1، 2012.

5- تزفتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب جماعي، مقولات السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط، ط1، 1992.

6- تزفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر، فخري صالح، رؤية للنشر القاهرة 2012.

7- جراهم آلان نظرية التناص، تر، باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق ط 1، 2011.

8- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء 1991.

9- حميد الحمداني، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، المغرب، ط1، 1989.

10- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر، حسان تمام، عالم الكتب، القاهرة، 1998.

11- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 1997.

12- سليمة عذاوري شعرية التناص في الرواية العربية – الرواية والتاريخ –رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط 1، 2012.

13-طاهر وطار عرس بغل، موفم للنشر، الجزائر، 2013.
14-عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.
15-علي بن عبد الكافي السبكي، الإبهاج في شرح المنهاج على منهاج الوصول إلى علم الأصول للبيضاوي، تحقيق جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، ج1، ط، 1، بيروت، لبنان، 1995.
16-علي بن محمد الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق سيد الجميلى، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986.
17-غريس كونثير، البنى الإيديولوجية للخطاب، تر سعيد بن كراد، مجلة علامات، ع 28 جوان، 2007، ص36.
18-فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط:01، 1999.
19-مجموعة من المؤلفين، آفاق تناصية المفهوم والمنظور، تر: محمد خير البقاعي، جداول، بيروت، لبنان، ط:01، 2013.
20-"طرائق تحليل السرد الأدبي، " منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.
21-محمد الأخضر الصبحي، مدخل إلى علم النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط، 1، 2008.
22-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، رؤية للنشر، القاهرة، 2009.
23-ميخائيل باختين، شعرية دويستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.