سيميوطيقا التداخل النصي

الأستاذ:عبد الحميد هيمة
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة ورقلة

تمهيد:

منذ أن ظهر مصطلح التناص intertext في ميدان النقد الأدبي في الستينات حتى أخذ يثير اهتمام الباحثين والدارسين، وكان من نتائج ذلك أن تباينت الطروحات، وتعددت المصطلحات التي تعبر عن معنى التناص، وقد ساهم ذلك في تطور رؤيتنا للنص بحيث أصبح كل نص يتضمن داخله نصوصا أخرى وأدى ذلك إلى ظهور «مفهوم النص المفتوح المتعدد الذي جاء رد فعل يقابل الانغلاق البنيوي للنصوص، وكذلك المفهوم التقليدي الذي يرى في النص وحدة متماسكة يمكن السيطرة عليها [1].

مما ساهم في إبطال وهم النص المكتفي بذاته عند البنيويين. أما أنصار ما بعد البنيوية فيعتقدون أن أهم ميزة من مميزات النص هي أنه متناص، فكل نص يرجعنا بطرق مختلفة إلى بحر لا نهائي من النصوص المكتوبة من قبل[2].

من هنا أصبح المبدع أشبه ما يكون بأرض تسافر النصوص عبرها، وأصبح « كل نص إبداعي مزيج من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للانتقاء ثم التأليف »[3].

1- مفهوم التناص:

من الناحية التاريخية تبلور هذا المصطلح على يد الباحثة البلغارية (جوليا كرستيفا) في الستينات(1966-1967) وغيرها من رواد هذا الاتجاه في الغرب، وعلى رأسهم باحثين رولان بارت وريفاتير ثم جيرار جنيت وجاك ديريدا..»[4]، وإن كنا نشير إلى أن للتناص جذوره القديمة التي تعود إلى دي سوسير، وبيرس وإن لم يشيرا في بحوثهما إلى هذا المصطلح بشكل صريح، كما وردت الإشارة إليه في نقدنا العربي القديم تحت اسم السرقات وقد أفاض فيه ابن رشيق في كتابه العمدة.[5]

وقـد كان مفهوم التناص « مقصورا في أول الأمر على تعدد الأصوات (Polyphony) في الشعر بأبسط معنى اشتقاقي له، وهو الازدواج في النظم بين الإيقاع المجرد ... وبين أصـوات الحـروف نفسها ثم تطور معناه ليدل على تشابك المعاني الداخلية للكلمات مع معانيها أو نظائرها أو أقربائها في نصوص أخرى خارج القصيدة ثم اتسع معناه أخيرا في دراسـة "السـيميوطيقا" ليدل على التشابك بين النصوص على أي مستوى صوتيا كان أو دلالـيا أو تركيبيا »[6]. وعلى هذا فإن "التناص" هو نوع من تأويل النص، أو هو المجال الـذي يتيح للقارئ أن يتحرك بحرية ويسر معتمدا على رصيده الثقافي والمعرفي لقراءة النص وإنتاج المعنى.

مـن هـنا يتبين لنا أن النص هو بمثابة بحيرة كبيرة تتغذى من روافد مختلفة، ومصادر متـنوعة تتـنوع بتنوع ثقافة المبدع، ولذا يمكن أن نطلق عليه تسمية " جامع النص " كما يقـترح (جيرار جنيت) في كتابه "مدخل إلى جامع النص" حيث يقول : «وفي الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلـية مـع غـيره مـن النصـوص»[7]، النص إذا «عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات، إنه لعبة منفتحة ومغلقة في الوقت ذاته، ولهذا السبب فمن المحال أن نكتشف النسب الوحيد والأولي للنص، ذلك أنه ليس للنص أب واحد، أو أصل واحد، بل مجموعة مـن الأصول والأنساب تتشكل على هيئة جيولوجية، يصطف بعضها فوق بعض »[8]، ويقول (بول فاليري): « لا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بـآراء الآخرين، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة »[9] ، ويرى (ريفاتير): « أن الكلمة أو العـبارة تصـبح شعرية إذا كانت تحيلنا إلى أسرة كلمات أخرى موجودة سلفا »[10]، وعمومـا فإننا نجد تعاريف عديدة للتناص إلا أن أي تعريف من هذه التعريفات لا يزعم لنفسـه صفة التعريف الجامع المانع كما أشار إلى ذلك د. محمد مفتاح في كتابه " تحليل الخطـاب الشـعري "، ومـع ذلك فقد حاول أن يستخلص أهم مقومات التناص من خلال تعريفا ته المختلفة من ذلك أنه:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة .

- ممـــتص لهـــا يجعلهـــا مـــن عندياته، ويصيرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.
- محـــول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها، أو بهدف تعضيدها.

ومعنى هذا كما يرى محمد مفتاح أن التناص هو تعالق « الدخول في علاقة، نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة »[11] .

2-بين التناص والتداخل النصي :

في إطار محاولة تحديد مفهوم للتناص يجدر بنا أن نشير إلى وجود خلط كبير بين التناص (intertext) وتداخل النصوص(intertextuality)، بحيث نجد أن بعض النقاد لا يفرقون بيـــن المصطلحين، ومن بين الذين تعرضوا لهذه القضية (ريفاتير) الذي حدد هذا الفرق بقوـــله: «إن التناص هو مجموعة النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قـــراءته قـــرابة، وهـــو مجموع النصوص التي نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين، أما تداخل النصوص فهو ظاهرة توجه قراءة النص، ويمكن أن تـــحدد تأويله، وهو قراءة عمودية مناقضة للقراءة الخطية »[12].

مـــن التعريف السابق يحدد لنا حسن محمد حماد الفرق بين هذين المصطلحين في نقطتين نلخصهما فيما يأتي:

(أولا): إن التـــناص هـــو حضـــور النصوص الغائبة ... التي تمر عفويا بذاكرة القارئ العـــادي دون قصد منه لاستحضارها، أما تداخل النصوص فيتصف بالقصدية التي تمكن القارئ من عملية النقد والتأويل لهذا التناص.

(ثانـــيا): إن النصـــوص الغائبة التي تتوافد على ذاكرة القارئ العادي تحقق له نوعا من اللـــذة، ولكنه لا يهتم بتأويلها وإنما يكتفي باستهلاكها، على خلاف تداخل النصوص الذي يهتم بإعادة انتاجية التناص الموجود في النص، فهو قراءة تنصب على عملية التأويل[13].

مـــن هنا نستنتج بأن تداخل النصوص ليس مجرد قراءة للاستمتاع إنه على العكس قراءة تهدف إلى البحث عن المعنى.

«والحقـيقة أن هناك مناهج نقدية كثيرة استخدمت تداخل النصوص بمعنى تأويل التناص بوصـفه تقنـية منهجية للاقتراب من النص وقراءته، وفك شفراته وكشف أغواره »[14]، وفي هذا الإطار نشير إلى بحوث (جوليا كرستيفا) (Julia Kristiva) في الإنتاج النصي، وإنشاء منهج سيميائي جديد هو السيمانااليز (Semanalyse) السيميائيات التحليلية، والذي خالفـت فـيه الاتجاهـات السـيميائية السائدة، كسيميائيات الإبلاغ، وسيميائيات الدلالة، وغـيرها... كمـا نشير إلى جيرار جنيت الذي يبحث في تداخل النصوص عن شاعرية النص »[15]، وأخيرا هناك بيير زيما (Pierre zima) الذي يسعى في بحوثه إلى تأسيس علـم اجتماع النص، وذلك بإدخال البعد السوسيولوجي على التناص، وجعله حلقة وصل بيـن داخـل النص وخارجه أي علاقة النص بالمجتمع وبذلك يصبح النص « بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة في إطار سوسيو – نصيه»[16]

وهـذا الـتعريف يعطيـنا تصورا واضحا للنص ومكوناته والتي يمكن تحديدها في ثلاثة عناصر هي:

1- " النص بنية دلالية تنتجها ذات " والدلالة هنا ليست أحادية، إنها متعددة من خـلال عملية الإنتاج كتفاعل مبدع تقوم به الذات، والذات هنا ذات الكاتب وذات القارئ » [17]

2- "ضـمن بنـية نصـية منتجة " هذا النص كبنية دلالية يتم إنتاجه من خلال الكتابة (الكاتب) والقراءة (القارئ) " ضمن بنية نصية منتجة " سلفا، ومفاد ذلك أن الذات تنتج الدلالة النصية انطلاقا من "خلفية نصية " ثم تشكيلها من خلال التفاعل مع نصوص سابقة »[18].

3- " في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة "[19].

إن هـذا التصـور يتـيح لنا الانتقال من الخطاب إلى النص، ومن البنيوي إلى الوظيفي، والنتـيجة هـي أن المبدع ينتج نصه في إطار بنية لغوية، وهذه البنية ليست بنية منغلقة علـة ذاتهـا بطبيعة الحال، إنها مفتوحة على بنيات نصية ولغوية متعددة، وهذا ما يجعل الـنص يتمـيز بانفـتاحه كتابـيا ودلاليا، والقارئ مطالب بتجسيد هذا الانفتاح أو تداخل النصوص .

ولكن تداخل النصوص لا يعني بحال من الأحوال أن الكاتب أصبح مسلوب الإرادة، وأنه ليس سوى آلة لتفريخ النصوص، إن هذا هو أبعد صور الحقيقة صدقا على حالة الإبداع، والسر يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها على الإنعتاق، فالكلمة وهي موروث رشيق الحركة من نص إلى آخر لها القدرة على الحركة أيضا بين المدلولات بحيث أنها تقبل تغيير هويتها ووجهتها حسب ما هي فيه من سياق، والسياق مجهود إبداعي يصدر عن المبدع نفسه»[20]، وبهذا تصبح الكلمة إشارة لا تفهم على ظاهرها أو معناها المباشر بل يجب البحث عن المعنى العميق المستتر خلف الدوال.

وقد سبق تراثنا النقدي القديم أن أشار إلى هذا المعنى على يد (ابن سينا) بقوله: «إن اللفظ بنفسه لا يدل البتة، ولولا ذلك لكان لكل لفظ حق من المعنى لا يجاوزه، بل إنما يدل بإرادة اللافظ »[21] .

وصدق الخليل بن أحمد الفراهدي عندما قال: «الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده» [22]. وهذا قمة ومنتهى الحرية في التعامل مع اللغة، وإطلاق الدلالة من قيود اللفظ، وهذا هو هدف الإبداع «إذ إن كل نص هو –بالضرورة– نص متداخل، نص تتداخل في أنحائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة، وأشكال نتعرفها أو لا نتعرفها على الاطلاق» [23] .

3–أنماط علاقات تداخل النصوص:

يعد مشروع (جنيت) النقدي مشروعا متميزا في دراسة أوجه العلاقات النصية، خاصة في كتابه " أطراس" palimpsestes 1982 الذي عرض فيه موضوع البويطيقا، والذي هو التنقل النصي transtextuality يقول (جنيت) « إن التنقل النصي هو الطريقة التي من خلالها يهرب نص من ذاته في اتجاه يبحث فيه عن شيء آخر من الممكن أن يكون أحد النصوص»[24] .

وإذا عدنا إلى كتاب جنيت السابق أطراس نجد أن "أطراس" جمع طرس، وهي كلمة تعني –حرفيا – رقعا محيت منه كتابة أولى، وكتبت مكانها كتابة أخرى، ولكن بطريقة لا تخفي

تمامـــا كـــتابة النص الأول، فيبقى مرئيا ومقروءا من خلال كتابة النص الجديد، وقد أخذ (جنيت) هذه الصورة وهذا الاسم ليطلقه على كتابه الذي تناول فيه هذه العملية التي تجعل كل نص أدبي يخفي في طيا ته نصا آخر، وهو لا يخفيه تماما بل يجعله جليا إلى حد ما، وبذلك تصبح القراءة عملية مزدوجة يظهر فيها النص القديم من وراء النص الجديد»[25]، بهـــذا ينتقل جنيت من مفهوم "التناص " إلى مفهوم "التنقل النصي " مبرزا علاقات تداخل النصوص والتي يحصرها في خمسة أنماط هي :

- النمط الأول : التناص intertext : ويتفرع إلى :
  - الاقتباس : ويتمثل في تضمين عبارة أو فقرة بلفظها ولذلك فهو أكثر أنواع التناص وضوحا.
  - التلميح : ويقوم على الاستلهام، وهو أقل وضوحا .
  - الانتحال: ويقع ما بين النمطين السابقين، فهو غير ظاهر ولكنه اقتباس نصي .
- الـــنمط الثانـــي : النصوص المصاحبة paratextuality: وقد خصص له جنيت كتابا بعـــنوان عتـــبات Seuile عـــام 1987 شـــرح فيه هذا النمط والذي يعني كل النصوص المحيطة بالنص الأدبي مثل : العناوين والملاحق المختلفة.
- الـــنمط الثالث : الميتانصية Metatextuality: ويتمثل في انفتاح جنس أدبي كالرواية على أنماط خطابات أدبية أخرى.
- الـــنمط الرابع : المعمارية النصية Architextuality: هذا النمط تحدث عنه جنيت في كتابه "مدخل إلى جامع النص" وهو يكشف عن تصنيفات النص الفرعية والأساسية.
- النمط الخامس : التوالد النصي Hypertextuality: ويقصد به كل عملية توليدية لنص ما لاحق (hypertext) من نـــص سابـــق (hypotext) عن طريق عملية تحويل للنص الســـابق وكتابـــته بطريقة جديدة [26]، ومن هنا فإن التوالد النصي أو التعالق النصي كما يـــترجمه (د. ســـعيد يقطين) يقع بين نصين اثنين، أحدهما لاحق Hypertext، والثاني ســـابق Hypotext أما عن سبب تسمية هذا النمط باسم التعالق فيرجع إلى « أن الكاتب من خلال قراءاته المتعددة – يتعلق – بالمعنى الإيجابي – للكلمة – بنص نموذج أو كاتب معين، ويظل يحتذيه، ويسير على منواله في نسج تجربته»[27].

وتـــاريخ أدبـــنا العربي القديم يعطينا نماذج كثيرة عن هذا التعالق مثل : علاقة الحريري بالهمذانـــي فـــي فـــن المقامـــات، وهذا التعلق قد لا يتوقف عند حد التقليد أو النسج على المـــنوال، « ولكـــنه قـــد يـــتحول إلـــى الضد، كما نجد مثلا مع المناقضة أو الهجاء أو المعارضـــة»[28]، وفي شعرنا العربي أكثر من مثال عن ذلك نكتفي بذكر شعر النقائض عند (جرير والأخطل والفرزدق).

نشـــير فـــي الأخير إلى أن التعلق النصي لا يقف عند حد النصوص التي تنتمي إلى نظام علامات واحد « ولكنه يتعدى ذلك إلى أنظمة متعددة العلامات، حيث يكون النص المتعلَقُ به (السابق) من نظام لفظي مثلا، لكن النص المتعلِّق (اللاحق) ينتمي إلى نظام علامات مختلف»[29]. فالعمل الروائي يمكن أن يتعلق بعمل سنيمائي أو درامي ونحو ذلك.

وهكـــذا فإن التعلق النصي في الدراسات الأدبية « قدم إفادات كثيرة ومهمة عن العلاقات التـــي يمكن أن تأخدها النصوص أو الأعمال الفنية المختلفة بعضها ببعض، كما أنه كشف لنا عن أنظمة العلامات المتعددة، وكيفية تفاعلها من خلال إنتاج معين في نطاق خاص... ويكشـــف لنا هذا بالملموس عن الطابع الغني وغير المحدود لأشكال وأنواع التفاعل التي تتحقق بين مختلف الانتاجات التي يبدعها الإنسان»[30] .

- ماذا تعني القراءة التناصية :

بمـــا أن النص الواحد يمكن أن تكون له علاقات بعدد لا حصر له من النصوص السابقة فمـــن الطبيعـــي أن الســـيميوطيقا تقدم نظرية منفتحه للتداخل النصي تكشف عن الطاقات اللانهائـــية التـــي تتيحها التداخلات الإشارية يمكن أن نطلق عليها اسم سيميوطيقا التداخل النصـــي، وفـــي هـــذا الصدد نميز بين فريقين للسيميوطيقيين يقدم كل واحد منهما نمطا للقراءة.

- الفريق الأول : يقدم قراءة للتناص تلتزم بمحدودية تفسير الإشارة السيميوطيقية، قراءة تـــنظر إلى العمل الإبداعي بوصفه نصا أدبيا منجزا ومكتملا وحاملا للمعنى الذي تكشف عنه القراءة، عن طريق فك شفرات النص، فهي قراءة بنيوية سلبية .

- الفـــريق الثانـــي : يقدم قراءة يكون فيها القارئ هو منتج المعنى في العمل الإبداعي، قراءة تعتمد على مبدأ إطلاق الإشارات بوصفها دوالا حرة غير مقيدة [31] .

مـــن هنا يتبين لنا أن للنص« وجود مبهم كحلم معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ، وبهذا تأتي أهمية القارئ وتبرز خطورة القراءة كفعالية أساسية لوجود أدب »[32]. بالقارئ إذا يكـــون الـــنص، وبـــه يـــتحقق حضـــوره وفيه تعرف هويته التي تتكون من طبقات رسوبية تتطلب عملية التفكيك التي دعا إليها (جاك دريدا) والتي هي ليست « تدميرا أو هدمـــا كمـــا يتصـــور الـــبعض، وإنما هي فصل طبقات النص التي ترسب بعضها فوق بعض» [33].

ويمكن شرح هذه العملية على النحو التالي:

1- نـــبدأ قراءتـــنا للنص بالإطار الخارجي السطحي والذي يبدو للعيان بسهولة ويســـر ممثلا في العناوين أو النصوص المصاحبة عند (جنيت) أو النص الظاهر Pheno-text عند جوليا كرستيفا.

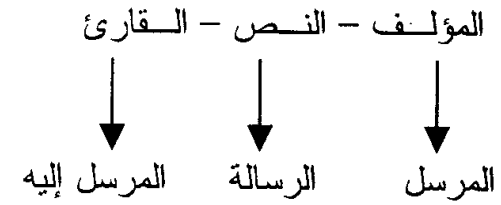
2- ثـــم ننـــتقل إلى الطبقات الأخر المغمورة و المطمورة في الأعماق، والتي تشكل الطبقات الداخلية للنص والتي لا نستطيع الكشف عنها إلا عن طريق الحفر عميقا في التاريخ[34].

ولكـــن يـــبقى السؤال مطروحا كيف نستطيع أن نصل إلى اكتشاف طبقات النص العميقة وتشـــكلاته الرســـوبية خاصة وأن النص قد يعود إلى عصور مختلفة لا إلى عصر واحد وثقافات متباينة لا إلى ثقافة واحدة.

و على الرغم من صعوبة هذا الأمر / القراءة، وهي صعوبة أصبح يقر بها ويعترف كل الذيـــن يـــتعاملون مـــع الـــنص الأدبي خاصة الحديث منه، فإننا نعتقد أن عملية اكتشاف ترســـبات أي نـــص وإبراز علاقاته التناصية لا تتم إذا نحن اقتصرنا على النص وسلمنا بسلطته لوحده، كما لا تتم كذلك إذا اقتصرنا على سلطة القارئ بمفرده. إننا إذا بحاجة إلى الـــنص ومـــا يحويـــه من علامات دالة وبحاجة كذلك إلى القارئ بما يحمله من خلفيات معرفية وثقافية.

ويعني هذا أننا لا نبحث في إنتاجية النص وتخلقه خلال تشكله عبر الذات الكاتبة فحسب، بل نبحث كذلك انفتاحه على ذات القارئ المحمل بمجموعة من النصوص التي يشارك عن طريقها في هذا الإنتاج »[35].

وهـذا يتطلـب منا معرفة التكوين النفسي والسوسيو / ثقافي للمبدع كما يتطلب منا أيضا الـتعرف علـى المجالات التناصية للنص، وهي مهمة القارئ أو الذاكرة النصية للقارئ. العملـية إذا –دون أن نخفي ذلك – جد معقدة، وهي لايمكن أن تعطي النتائج المرجوة إذا لم يؤخذ فيها بعين الاعتبار كل عناصر المعادلة الإبداعية.



وتعنـي هـذه المنهجـية أننا لا نبحث في إنتاجية النص وتخلقه خلال تشكله عبر الذات المـبدعة فقط، بل نبحث كذلك انفتاحه على ذات القارئ المحمل بمجموعة من النصوص التي يساهم من خلالها في هذا الانتاج.

المجال التناصي إذا هو مجموع الخلفيات النصية للقارئ والكاتب معا.

يقترح شولز (Robert Scholes) للقراءة الصحيحة شرطين:

1- لكـي نقرأ نصا يجب أن نعرف تقاليده النوعية التي يسميها جنيت "معمارية النص " أي سياقه الفني داخل الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه.

2- لابد أن يكون لنا مهارات ثقافية تمكننا من فرز العناصر الغائبة للنص.[36]

ويشـير هذان الشرطان إلى أن النص يرتبط بنصوص أخرى ويتطلب مشاركة فعالة من قـارئ ماهـر قادر على تأويله، وبدون ذلك تتعذر علينا عملية قراءة النص والكشف عن ترسباته النصية المتراكمة.

هوامش الدراسة

(1) حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، 1997، ص19.

(2) ينظر أديت كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ت.جابر عصفور، منشورات آفاق عربية.

(3) محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص 40.

(4) عبد المعطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1988، ص15.

(5) ينظر ابن رشيق، العمدة ج2، ص280.

(6) ينظر محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، نقلا عن عبد المعطي كيوان، ص16،17

(7) جيرار جنيت، جامع النص، ت.عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ط2، 1986، ص90.

(8) حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص38.

(9) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ص17.

(10) المصطلحات الأدبية الحديثة، نقلا عن عبد المعطي كيوان، التناص القرآني، ص21.

(11) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت ط3، يوليو 1992، ص121.

(12) ينظر مجلة الحياة الثقافية التونسية، ع1980/50.

(13) ينظر حسن محمد حماد، تداخل النصوص...ص17.

(14) المرجع نفسه، ص18.

(15) المرجع نفسه، ص18.

(16) ينظر سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت 1989، ص5،6

(17) المرجع نفسه، ص33.

(18) المرجع نفسه، ص34.

(19) المرجع نفسه، ص34.

(20) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط4، 1998، ص 327، 328.

(21) ينظر ابن سينا، كتاب الشفاء، نقلا عن الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص328.

(22) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

(23) رولان بـــارت، نظـــرية النص، ت. منجي الشملي وآخرون، (حوليات الجامعة التونسية)، كلية الآداب ع1988/27، ص89.

(24) جيرار جنيت، نقلا عن حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص29.

(25) حسن محمد حماد، تداخل النصوص...ص29.

(26) Palimpsestes، نقـــلا عن حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 34.

(27) ســـعيد يقطين، التفاعل النصي، والترابط النصي...مجلة علامات في النقد، ع1999/32، ص219.

(28) سعيد يقطين، المرجع نفسه، ص220.

(29) المرجع نفسه، ص220.

(30) المرجع نفسه، ص221.

(31) ينظر حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص35.

(32) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص75.

(33) حسن محمد حماد، تداخل النصوص، ص37.

(34) المرجع نفسه، ص38.

(35) المرجع نفسه، ص39

(36) المرجع نفسه، ص 43،44