– جوليا كريستيفا J.Kristiva: أوضحت جوليا كريستيفا مفهوم التناص من خلال تعريفها للنص الذي هو في نظرها عملية إنتاجية تولد و تتكشف من خلال تقاطع النصوص فيما بينها، وهذه الإنتاجية تقول عنها إنها " جهاز عبر لساني يعيد توزيع اللسان بواسطة: الربط بين كلام تواصلي، يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن هو إنتاجية وهو ما يعني:

أ – أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (هادمة بناءه) لذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات النطقية، لا عبر المقولات اللسانية الخالصة.

ب– إنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى » [1].

نلحظ من خلال هذا التعريف أن التناص هو فضاء النص المغيب دلاليا، وهو الفضاء الذي يفتح المجال للتحليل والتفسير والتأويل على اعتبار « أن التحولات النصية لا تقوم كلها على درجة واحدة، بل هناك درجات عديدة للتناص، مما يقودنا إليه التحليل النصي »[2].

إن النص، إذن، بنية كلية متكاملة تتكون من عناصر مكونة من بنيات صغرى تتكامل فيما بينها، وهي مجزأة، ولكن ليست منفصلة عن البنية الكلية، إذ تسهم هذه البنيات بشكل أو بآخر في خلق جو عام، يتميز ويتفرد به كل نص عن آخر، ولا شك أن هذا التميز والتفرد هو نتيجة التفاعل النصي الذي يحدث بين الذات المبدعة ومجموع الخبرات المستوعبة من نصوص سابقة.

ولأن النصوص الجديدة هي عملية إنتاجية لنصوص معروفة أو غير معروفة، فهي إذن، لغة الماضي والحاضر معا، لغة الأنا والهو، أو خلاصة المعرفة الكائنة في كل ذاكرة، وبذلك فكل إشارة في النص الجديد تحيل إلى نص قديم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مصرح بها أو مضمنة، واضحة أو غامضة، وبالتالي فالمباشرة و التصريح والغموض تصبح أدوات حضور

---

[1] - جوليا كريستيفا : علم النص ، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص19.

[2] - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي،النص و السياق ، ص 19.

دالة على غياب معترف به، أو مدسوس بنوايا جمالية من شأنها إخراج النص في حلة جديدة، لأن النص الأدبي صار حسب كريستيفا تناصا؛ بمعنى أنه أصبح مكان حضور لنصوص أخرى "إنه موقع اللقاء داخل النص للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، إنه تحويل لملفوظات سابقة ومتزامنة معه، إنه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه ومعارضة له "[3].

إننا نطلق مصطلح التناص على هذا التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد بالنسبة للذات العارفة، وبهذا المعنى يصبح المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشر الدال على الطريقة التي تقرأ بواسطتها النصوص الأدبية وخاصة ذات الصبغة التاريخية، لأنه شرط كل نص، ولأنه عملية حضور وامتصاص في الوقت نفسه وهكذا وجدت كريسيفا في نص دي لا سال حضورا للخطاب الكرنفالي والدعائي ، واستطاعت أن تبرهن إن التناص ليس تقليدا وعملية استرجاع وإنما هو إنتاجية [4].

إن هذه الاستفاضة في الحديث عن التناص عند جوليا كريستيفا ناتجة من تصورها للنص كإيديولوجيا " الذي هو عملية تركيب تحيط بنظام النص لتحدد ما يتضمنه من نصوص أخرى، أو ما يحيل عليه منها "[5].

وينبثق التصور الكريسيفي للنص كوحدة إيديولوجية من حقيقة رؤيتها ونظرتها للفكرة المادية للإديولوجيا، التي لا يمكن بحال أن تفصل عن الواقع الذي هو تجل مادي ودليل في الوقت نفسه، وهذا الدليل لا بد له من تجل عقلي وذهني ، وتأتي هنا الاديولوجيا كمحمول ذهني لهذا الدليل الذي سيمظهرها في ممارسات لغوية لتصبح في الأخير مجموعة من الدلائل تؤدي " الوظيفة التناصية التي يمكننا أن تقرأها مادية في كل مستويات بنية النص " [6]

بُني هذا التصور في حقيقته على « أساس أن إحدى مشكلات البحث السيميولوجي حينئذ تصبح طرح التقسيم البلاغي القديم للأجناس البشرية لتحل محله عمليات تحديد لأنماط النصوص

---

[3] - المرجع نفسه: ص 19.

[4] - أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي،إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1987، ص56.

[5] - محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر،القاهرة ، مصر ، ط1، 1985، ص146،147.

[6] - أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، ص 48.

المختلفة، بالتعرف على خصوصية النظام الذي يهيمن عليها، ووضعها في سياقها الثقافي الذي تنمي إليه» [7].

إن إقدام كريستيفا على موضعة النص في سياقاته الثقافية والاجتماعية، وردّه إلى قيمه الحضارية، هو من باب تصورها للذات المنجزة أثناء عملية الكتابة، فهي أي هذه الذات تستحضر الركام المعرفي المغربل في الذاكرة، والذي هو مضرج بدم العقيدة والتاريخ والفلسفة... وكل ما نهلت منه هذه الذات قبل عملية الهدم، وما استحضرته بعد عملية البناء، أي إعادة تشكيل ما رسخ في الذاكرة، إن هذه العملية التي اصطلحت عليها كريستيفا تناصا بإمكانها أن تصبح هدفا لخطاب نقدي آخر، وإن كان على شكل محاكاة ساخرة إشارة إلى نص دي لا سال [8]. وهذا الهدف المحول عن مساره الطبيعي يصبح هو الآخر مرفوقا بتقنيات جديدة للكتابة، التي ستصبح في الأخير عملية دايكرونية، يلعب فيها التناص دورا مهما، لأن كل عمل أدبي هو ممارسة إيديولوجية للدليل الذي سيمظهرها في الرواية خاصة أين تكثر الانزياحات النصية.

قامت كريستيفا بتحليل سيميائي للدليل الذي هو رواية جيهان دي سانتري ليدي لاسال، انطلاقا من عدم معارضة مفهوم التناص لديها مع ما قام عليه علم الدلالة التحليلي على حد زعمها، وهي بهذا التصور سعت إلى إقامة تصور ممنهج حول عملية التداخل بين النصوص، وبالتالي حاولت إرساء تقنيات جديدة تقوم عليها الكتابة الإبداعية، وبهذا الصدد تقول: « بأن التاريخ الأدبي غارق في الكثافة المرجعية، فإنه لم يستطع إبراز البينية الانتقالية لهذا النص.. الذي تضعه على عتبة عصرين، وتوضح من خلاله الشعرية الساذجة ل دي لا سال، هذا التمفصل للاديوليجم الدليل الذي لا يزال إلى يومنا متحكم في أفقنا الثقافي » [9].

إن أنطوان دي لاسال حسب كريستيفا، يكتب ويشاهد في الوقت نفسه فضاء متداخلا من عوالم متمايزة ومقيما حوارا بينه وبين هذه العوالم، مشكلا غلافا داخليا أقبع نصف ذاته خارجه،

---

[7] - **عبد الوهاب ترو، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي العربي، مجلة عالم الفكر العربي المعاصر، الجامعة اللبنانية،بيروت ، لبنان ، 1989، ص 48.**

[8] - **جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ص 29.**

[9] - **المرجع نفسه، ص 26.**

وبهذا التصور: « لن تكون روايته سوى كتابة لانزياحات، لن تكون غير الوريث الشرعي للخطاب الكرنفالي المزدوج في روايته » [10].

استعمل دي لا سال في روايته طريقة المعارضة كوسيلة فنية إجرائية بنى من خلالها أحداث الرواية التي لم تعد تسير في فلك إنتاج بطيء، بل أصبحت أحادية الصوت وغيرية ألانا، وهذا المزج هو الذي ميز رواية دي لا سال الذي خرق أصواتا ضاربة في القدم بطريقة غير مباشرة ولا إرادية أملتها عليه ظروف عصره وثقافة مجتمعه « ولتك هي قاعدة الخطاب الكرنفالي الذي لا يدمر الثقافة الرسمية بعد خرقها، لكنه يبدل مقولة الصوت الواحد إلى مبدأ الخطاب المتعدد الأصوات»[11].

مثل دي لا سال دور السكون في روايته: جيهان دي ساتنري " وترك الحركة للازدواجية التي حاول الانفلات من ربقتها عن طريق تبديل الأدوار والشخوص بطريقة انفصالية، حيث جعل لنفسه دور الكاتب والممثل معا، وكأنه يعرض رواية مليئة بالسخرية موجهة للمدلول الرسمي المتعالي (الكنيسة)، ويبقى في الوقت ذاته يشكل جمهورا لروايته، وهذا « ما يعني أنه يعتبر العمل الروائي ممارسة (ممثلا) ونتاجا (مؤلفا) وصيرورة (ممثلا) واثرا (مؤلفا) ولعبة (ممثلا ") وقيمة (مؤلفا) بدون أن تنجح مصطلحات الأثر (الرسالة) والمالك (المؤلف) المفروضة سلفا في محو اللعبة التي تنسقها » [12].

ويبين هذا التعارض مرجعية التداخل في رواية دي لا سال الذي هو نابع أساسا من ثقافة المجتمع اللاتيني ونظرته للمرآة والرجل على اختلاف الأزمنة، وقد وظف دي لا سال هذا الاختلاف تبعا للاديوليجم الروائي العام والخاص تباعا عبر إيحاءات منحرفة عن مسارها الطبيعي، بحيث لم تعد رمزا لايديلوجيا معينة، بل أصبحت تحيل إلى أيديولوجيا بأكملها.

من هذا التصور الكريستيفي للنص نقول إن النصوص لم تعد كما كانت تدرج بين مزدوجين، بل أصبحت ملكا للكاتب – حسب الشروط الواعية واللاواعية لفعل الكتابة – الذي سيمضي أوراق اعتماده مع النص المتخيل لحظة الشروع في الكتابة، ومع هذه الإمضاءات والعقود والمواثيق بين الكاتب ونصه من جهة، وبينه وبين نصوص سابقة عليه أو معاصرة ينتهي الافتراء القائل باستقلالية النص الأدبي الذي لم يعد نصا مكتوبا على الورق كما يقول رولان بارت « شيء لا

---

[10] - **المرجع نفسه ، ص27.**

[11] - **أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، ص 79.**

[12] - **جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ص29.**

يمكن تعريفه، وهو في دلك عكس العمل حيث لا يمكن للنص أن يشغل حيزا مثل الكتاب أو أن يوضع في مكتبة ، ذلك أن النص مجال إجرائي لا يمكن أن يتحدد بصورة قاطعة ،ـ ولعله من الطبيعي أن يضمن العمل في كتاب ويوضع في مكتبة ، ولكن النص لا يمكن أن يوضع على رف من رفوف الكتب أو يحمل باليد ، وذلك لان النصوص تحمل بواسطة اللغة ، حيث يمكن فقط ممارسته فحسب لعملية إنتاج وليس كوجود مادي »[13].

إن الممارسة النصانية تستوجب فتح النوافذ لدخول نقع الآخرين، على اعتبار أنه لا توجد ضحية بريئة في الحرب، ولكن هذا لا يعني تلاشي ذات المؤلف فهي أساس العملية الإبداعية، وهي التي ستضفي على نصوصه التفرد والتميز، وحتى التعالي إن أمكن على نصوص أخرى، وما التناص بالمفهوم الكريستيفي إلا أداة من أدوات التعسف الفكري الممنهج بوعي كاتبه وبذاته المتقوضة في نصه.

8– النص و المتعاليات النصية عند جرار جينيت G.Gennete:

كان "جيرارجينيت"بإجماع الدارسين أول من طرح هذا المصطلح في مشروعه السردي الكبير، فما يهمه ليس النص وحده وإنما التعالي النصي والتفاعلات الموجودة بين النصوص، وتعد دراسة" العتبات" لجرار جينيت أهم دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة والعنوان بصيغة خاصة ، لأنها تفرض نوعا من التحليل.و قد جاءت على مراحل ثلاثة تمثلها كتبه الثلاثة : مدخل إلى النص الجامع (صدر سنة 1979) و كتابه أطراس (صدر سنة 1982) ، و كتابه الذي اكتملت له فيه النظرية عتبات (صدر سنة 1987).

ففي مدخل لجامع النص يهتم بالتعالي النصي و معرفة كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص و قد ضمنه التداخل النصي و ما فوق النصية و النظير النصي (وهذه المصطلحات خاصة بمترجم الكتاب) يقول عنها « لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه (...) و ضمنه التداخل النصي (...) و من جهة أخرى أضع تحت مصطلح ما فوق النصية (..) أضع أيضا ضمن التعالي النصي أنواعا أخرى من العلاقات و أهمها فيما أعتقد علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير. و تعطينا المعارضة و المحاكاة الساخرة فكرة عنها بل فكرتين متباينتين عن بعضهما بدقة ولأنني لم أعثر على مصطلح أفضل فقد أطلقت على هذا النوع من العلاقات مصطلح النظير

---

[13] - **يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، مصر،،ط1،1994، ص49**

النصي (و يمثل النظير النصي في رأي التعالي النصي بالمعنى التام) و لعلنا سنهتم بالنظير النصي يوما ما إذا شاء القدر لنا ذلك و أخيرا ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص إليها و في هذا الإطار تدخل الأجناس تحديداتها التي تعرضنا لها و هي المتعلقة بالموضوع و الصيغة و الشكل و غيرها .و لنصطلح على المجموع حسبما يحتمه الموقف جامع النص و الجامع النصي أو جامع النسج » [14]

ما يلاحظ على هذا الشاهد هو أن جينيت جعل جامع النص رديفا للمتعاليات النصية التي جعلها بدورها رديفا للمناصية، و قد تجاوز هذه الفوضى المصطلحية في كتابه أطراس الذي جعل فيه المناصة أحد الأنماط الخمسة التي حددها للمتعاليات النصية و التي جعلها موضوعا للشعرية ، فبعدما تبنى النقاد مصطلح التناص ، و تقبلوه شكلا و مضمونا تجاوزوه إلى مرحلة الإضافة و التجديد مثلما فعل جرار جينيت ، فبعدما جعل موضوع الشعرية معمار النص عدل عن هذا الرأي و انصب أساس حديثه في التعالي النصي ، أو ما أسماه المتعاليات النصية ، و معناها " كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني » [15]، أو هو نوع من المعرفة التي ترصد العلاقات الخفية أو الواضحة لنص معين مع غيره من النصوص ، و لهذا يكون التعالي متضمنا بالمعنى الدقيق، و الكلاسيكي الذي تحدد من قبل جوليا كريستيفا [16]

ترجع شهرة جينيت إلى ما اشتمل عليه كتابة "الأطراس الممسوحة" الذي تحدث فيه عن أنواع المتعاليات النصية مميزا من خلالها أوجه العلاقات النصية، و محددا لكل علاقة مصطلحا خاصا يأخذ في كل مرة معنى متميزا لكنه لا يخرج عن المادة المعجمية texte التي تبقى الأصل شكلا ومضمونا ثم يضيف لها سابقة أو لاحقة حسب المعنى الرامي إليه. وقد حصر جينيت هذه المصطلحات في خمسة أنواع هي: التناص و الميتناص و التعلق النصي و معمارية النص والمناص:

1– التناص: لقد صنف جينيت التناص في حقل المتعاليات النصية، وحمله المعنى نفسه الذي كانت قد حددته جوليا كريستيفا، فهو كما عرفه « الوجود الفعلي لنص في نص آخر » [17]

---

[14] - **جرار جينت : مدخل إلى جامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط 2، 1986، ص 91/90.**

[15] - **سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص –السياق) ، ص96.**

[16] - **محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ص152.**

[17] - **المرجع نفسه : ص99.**

2- الميتناص: أو ما وراء النص تكون عملية الخرق و التجاوز هنا ضمنية ، فالنص يمارس تفاعله مع بقية النصوص في سرية ، و عليه فإن الميتناصية هي « علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا »[18] .و هذه العلاقة تقوم أساسا على النقد أي أن " الميتناص يأتي نقدا للنص » [19]

و على المتلقي هنا ممارسة تفكيره النقدي الذي يتيح له الكشف عن هوية النص السابق على أساس أن ما وراء النصوصية « تربط النص بنص آخر يتكلم عنه دون أن يسميه أو ينقل عبارات عنه» [20]

3- معمارية النص : أفرد لها جينيت كتابا خاصا ، و هي أكثر تجريدا و تضمنا و العلاقة هنا " تستند إلى الخصائص المحيطة و المميزة للنص، و طبيعته كالإشارة مثلا إلى نوعه الأدبي : شعر، قصة ، مسرح ... [21]

4- التعلق النصي : أو النصوص الشاملة:

إن الانتحال الأدبي هنا هو انتحال فني ذا أبعاد جمالية تهدف إلى إبراز قيمة التعلق النص الذي « يكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق بالنص "أ " كنص سابق، و هي علاقة تحويل ومحاكاة » [22]

فالنص الأول يحاكي النص الثاني؛ بمعنى يعيد الكتابة بشكلها الجزئي، لذا فإن عملية التعلق النصي هي صلب مسألة التناص عند جينيت ، و هذا ما يجعله يشير إلى كل « تقنيات التحويل في عملية إعادة الكتابة » [23] . فالتفاعل النصي في هذا الموضع هو كل عملية توليدية لنص من طرف نص آخر عن طريق تحويل بسيط يطلق عليه اسم التقليد.

---

[18] - سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص –السياق) ،ص97..

[19] - محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص95.

[20]: أنور المرتجي : سيميائية النص الأدبي ، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء ، المغرب ، دط، 1986، ص80.

[21] -المرجع نفسه ، ص80.

[22] - المرجع نفسه: ، ص58.

[23] - المرجع نفسه : ص80.

5– المناصـــة: « و هـــي البنيـــة النصـــية الـــتي تشـــترك و بنيـــة أصـــلية في مقـــام وســـياق معينين،وتجاورها محافظة على بنيتها مستقلة » [24].

و قد تتجسد المناصة في العناوين الرئيسية و الهوامش و الذيول و الافتتاحيات و التعليقات وكلمات الناشر و الكلمات على ظهر الغلاف و ما شابه ذلك .

و بهذه الأنماط الخمسة التي سعى بها جرار جينيت إلى تطوير نظرية التناص تبرز العلاقة الوطيدة بين هذه الأنماط لأنها اعتبرت مظهرا من مظاهر أدبية النص. و لم تتوقف الجهود بل توالت معها ظهور الكثير من المتفاعلات النصية فوجدت المصاحبات الأدبية و الميتاروائي ، و نشوء النص ، و خارج النص، و ما قبل النص ..

و قد اهتم جينت بعد ذلك بالمناصة أو العتبات اهتماما عميقا في الكتاب الذي سماه بهذا الاسم و الذي جعل فيه العتبات خطابا يوازي خطاب النص الأصلي، ففي هذا الكتاب بدأ يتضح هذا المفهوم بشكل نظري" وقد عرف فيه العتبات على حد قول عبد الفتاح الحجرمي على أنها "عبارة عن ملحقات نصية وعتبات نطؤها قبل ولوج أي فضاء داخلي، كالعتبة بالنسبة إلى الباب أو كما يقول المثل المغربي أخبار الدار على باب الدار، أو كما أشار" [25]جينيت "نفسه في شكل حكمة احذروا العتبات؟ والحق أن عمل "جينيت" هذا إنما بني على محاولات وإرهاصات سابقة كان لها الفضل في تشكيل كتابه الذي سنوضح فيه أنواع العتبات و أقسامها و مبادئها .

أنواع المناصة عند جرار جينيت:[26]

تنقسم المناصة إلى قسمين : مناص نشري أي يخص الناشر. ومناص تأليفي أي يخص المؤلف.

1**– المناص النشري (نسبة للناشر):** و هو كل الإنتاجات المناصبة التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب و طباعته، و تتمثل في الغلاف و الجلادة و كلمة الناشر و الإشهار و الحجم و السلسلة ، حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر و متعاونيه

---

[24] **- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص –السياق)، ص99.**

[25] **- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"،إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، (دط) ، 2000، ص28.**

[26] **- ينظر عبد الحق بعابد: عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص)،منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر، لبنان ، ط1، 2008 ، ص107 .**

(كتاب دار النشر ، مدراء السلاسل...) ، و كل هذه المنطقة تعرف بالمناص ألنشري الذي يضم قسمين هما النص المحيط و النص الفوقي:

أ– النص المحيط النشري : يضم الغلاف و الجلادة ،كلمة الناشر، السلسلة ، و قد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية .

ب– النص الفوقي النشري : الإشهار ، قائمة المنشورات ، الملحق الصحفي لدار النشر.

و هذا الجدول يبين مكونات النوعين.

النص المحيط النشري	النص الفوقي النشري
الغلاف	الإشهار
صفحة العنوان	قائمة المنشورات
الجلادة	الملحق الصحفي لدار الناشر
كلمة الناشر	

2– المناص التأليفي: تندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات، المراسلات الخاصة ، التعليقات، المؤتمرات والندوات، و يقسّمه جينيت إلى :

أ– النص المحيط التأليفي : يضم اسم الكاتب و العنوان و العنوان الفرعي و العناوين الداخلية والاستهلال و التصدير و التمهيد ...الخ.

ب– النص الفوقي التأليفي:و هو عام و خاص . فأما العام فيضم : اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب وكذلك المناقشات والندوات إلى جانب التعليقات الذاتية . و أما الخاص فيخص: المراسلات، المذكرات الحميمة. و هذا الجدول يوضح المناص التأليفي وعناصره.

النص المحيط التأليفي	النص الفوقي التأليفي	
اسم الكاتب	العام	الخاص
العنوان الرئيسي والفرعي	اللقاءات (الصحفية	المراسلات العامة
العناوين الداخلية	والإذاعية و التلفزيونية)	والخاصة
الاستهلال	الحوارات	المذكرات الحميمة
المقدمة	المناقشات	النص القبلي
الإهداء	الندوات	التعليقات الذاتية

التصدير الملاحظات الحواشي الهوامش	المؤتمرات القراءات النقدية	

و بهذه الأنماط الخمسة التي سعى بها جرار جينيت إلى تطوير نظرية التناص تبرز العلاقة الوطيدة بين هذه الانماط لأنها اعتبرت مظهرا من مظاهر أدبية النص. و لم تتوقف الجهود بل توالت معها ظهور الكثير من من المتفاعلات النصية فوجدت المصاحبات الأدبية و الميتاروائي ، ونشوء النص، و خارج النص، و ما قبل النص .

و نحن نتحدث عن نظرية التناص كما طرحتها جوليا كريستفيا و رولان بارط و جرار جينت يمكننا فتح المجال للحديث عن هذه الظاهرة النصية في نقدنا العربي القديم ، لذلك لا بأس من التوقف عند بعض معالمها .