وزارة لتعليم العالي والبحث العلمي

جامعية الدكتور يحيى فارس بالمدية

كلية الاداب واللغات

قسم الغة العربية وآدابها

الموضوع :

التناص الديني والتراثي في رواية الذرة لربيعة جلطي

مذكرة لنيل شهادة ماستر في الادب العربي

تخصص تحليل الخطاب

إعداد الطالبة :

- بوخاري وردية

إشراف الاستاذ:

د. عيساني بلقاسم

السنة الدراسية -2015/2014-

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " من لايشكر الناس لايشكر الله"

احمد الله واشكره الذي وفقني إلى إتمام هذا العمل المتواضع

فالشكر إذا كان الشكر يعني بحقكم الشكر والعرفان للوالدين الأعزاء على كل ما قدماه لي منذ نعومة أظافري إلى اليوم .

كما أتقدم بخالص كلمات الشكر والتقدير للأستاذ المشرف الدكتور عيساني بلقاسم على كل ما قدمه لنا من توجيهات ونصائح .

والى ابنة عمتي على مدت يد العون لي " بو خاري مليكة "

والشكر إلى كل أساتذتي الكرام من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعية

إهداء:

إلى الاسم الذي يسري مع الدم الى الروح التي عاشت بها روحي ،إلى الحسناء فوق عوامل السن ،إلى المعطاء فوق دوافع الكل ،يبكي الحرف لعجزه عن إيفائك حقك العظيم جزاك ربك الجنة أمي الغالية "سعدة " أطال الله في عمرها .

-إلى ناصحي إذا اخطات ،واخذ بيدي إذا تعثرت ،وساقيني إذا ضمئت ،وماسح على راسي إذا أحسنت إلى أبي العزيز" احمد" أطال الله في عمره .

-إلى من أمد إليهم يدي وافتح لهم قلبي ،إلى الذين إذا بكيت أجدهم يلملمون حبات دموعي ،إلى من قاسموني ظلمة الرحم إلى إخوتي :محمد (زوجته وأولاده) ،رقية (زوجها وأولادها خاصة فارس) ،حدة ،رشيدة ،فرح ،سعيد ،زينب ،خضرة ،أيمن ، زهية ،بشرى .

-إلى أمي الثاني جدتي "رقية " .

-إلى جدي وجدتي الغالية "تركية " ،إلى كل خالاتي وأزواجهم وأولادهم خاصة خالتي "الحادة " وابنة خالتي "خضرة "

- إلى أخوالي وزوجاتهم وأولادهم ،وعماتي وأزواجهم وأولادهم

- إلى أعمامي وزوجاتهم وأولادهم ،وعماتي وأزوجهم وأولادهن

- إلى عمي نورالدين وعبد القادروابنة عمتي العزيزة "مليكة"

- إلى رفيقات عمري وزهرات دربي صديقاتي :عيدة ،فايزة ،شهرزاد ،وردة ،حنان ،هدى ،فيروز ،حميدة ،ريمة ،ميرة .

إلى كل من يعرفني من بعيد أو من قريب .

وردة *

مقدمة

اختلفت الدراسات النقدية في تحديد مفهوم التناص ،وإعطائه الجذور التاصلية له ، فهناك من يرى انه مولود غربي ولايمكن أن ينسب لغيره ،والبعض الأخر خرج عن حيز هذه الفكرة ،وان ظهوره إلى الساحة الغربية لم يكن إلا عن طريق التبني ،كما أن التناص لم يكن وليد الصدفة البحتة ،بل توجد آليات تحكمه ،وهو من المصطلحات المستحدثة التي تم التواضع عليها في مجال الدرس الأدبي والنقدي وخاصة بعد استفاضة الحديث عن البنائية والأسلوبية ،وما قدماه من جديد سواء على مستوى الإبداع آو على مستوى التفسير ،وقد أصبح المصطلح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على حد سواء ،وذلك باستفادة احدهما عن الأخر ،حيث صار هذا المصطلح ملاذ الكثير من الباحثين والنقاد لأجل استنطاق النصوص واستكشاف جمالياتها .

ولما كانت ظاهرة التناص على هذا القدر من الأهمية في مجال النقد الأدبي باعتبارها تؤسس لنظرة جديدة ،ومختلفة للنص الأدبي تتجاوز حدود الزمن وتتخطى جغرافية المكان ،لتنفتح على أفق أرحب من الإبداع الأدبي في صيغته الإنسانية ،كان اشتغال النقاد العرب والغرب بدراسة هذه الظاهرة التي تعتبر البداية الحقيقية لنقد تطبيقي قائم على قراءة لصيقة بالنص اشتغالا كبيرا جدا ،فقد اهتم بهذه الظاهرة الأدبية التي تعمل بالدرجة الأولى على الكشف عن نصية النص الأدبي وعن الجمالية فيه الكثير من النقاد عربا وأجانب ،والمتتبع لحركة تطور مفهوم التناص في رحاب النقديين العربي والغربي ،سيدرك حتما أن لهذه الظاهرة صلات جينية في تراثنا النقدي العربي تعود إلى ما كان يعرف قديما بالسرقات الشعرية وعلى الرغم من أن جذور هذه الظاهرة ضاربة في القدم ،إلا أنها تعتبر

من المفاهيم الحديثة التي كان لها الحظ الوافر من الدراسة في الأواسط النقدية العربية ،وكذا في مجال البحوث الأكاديمية في السنوات الأخيرة .

إذ نجدها اليوم تولي أهمية كبرى إلى هذا النوع من الدراسات النقدية واهتم بها الكثير من النقاد والأدباء ،وهذا ما لمسناه في دراستنا لرواية ربيعة جلطي "الذروة " ،مع السباق القراني والتراثي ،وعليه نحاول الكشف عن تجليات هذه الظاهرة وبهذا يكون عنوانا لموضوع بحثنا

والإشكال الذي يطرح نفسه لكي نفتح باب هذا الموضوع :

-ماهي حقيقة التناص عند النقاد الغربيين والنقاد العرب ؟ وماذا أضاف العرب إلى الغرب ؟

-والى أي مدى يساهم التناص في الكشف عن جمالية النصوص ؟

-ما دلالة التناص ؟ وما الغاية منه ؟ أو بعبارة أخرى :

-ما وظيفته في الآمال الأدبية ؟ وأين يتجلى في هذه الرواية ؟

أما الأمر الذي دفعنا إلى اختيار موضوع التناص ،حداثة هذا المفهوم ولاعتباره أيضا نظرية آلية لها دور كبير في كشف جماليات النصوص .

ولقد انصب اختيارنا على الرواية لان الرواية هي أكثر الجسور الأدبية الحاملة لقيم المجتمعات في عصرنا ،ونظرا لقلة الدراسة المتخصصة بشأنه ،وعزوف بعض الدارسين والباحثين عن دراسة الأدب الجزائري ،والهدف من وراء ذلك إثبات وجود أدب جزائري راق ،جدير بالدراسة والاهتمام والتناول .

وبمحاولة منا الإجابة عن التساؤلات التي طرحت ،ارتأينا تقسيم هذا البحث إلى فصلين ،فصل نظري وأخر تطبيقي ،حيث جاء الفصل الأول يحمل عنوان :مفاهيم عامة حول التناص ،وهو ينطوي على ثلاثة مباحث

المبحث الأول :مفهوم التناص عند الغرب والعرب ،والمبحث الثاني : يبين لنا أنواع التناص ، والمبحث الثالث والأخير وظيفة التناص في العمل الأدبي ،أما الفصل التطبيقي فقد خصصناه للبحث عن تجليات ومواطن التناص في الرواية ،حيث انطوى هذا الفصل على مبحثين ،المبحث الأول ضم التناص الديني والمبحث الثاني التناص التراثي .

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة ،بما أننا نتناول نظرية التناص ،فالتناص في حد ذاته منهج، أي المنهج التناصي والذي يعد إجراء يظهر مكونات الخطاب الإبداعي ،ويظهر النصوص السابقة والمعاصرة المتمفصلة فيه ،وتجلياتها بشكل دقيق والوقوف على خبايا النصوص المتداخلة ،وقدرته على وصف شعرية الرسالة الأدبية من خلال تعالي النصوص ،أي الكشف عن هوية النصوص .

واعتمدنا في انجاز هذه الدراسة على مجموعة من المراجع التي كانت عونا لنا واهمها:

أ- تحليل الخطاب الشعري لدكتور محمد مفتاح

ب-النص الغائب ،تجليات التناص في الشعر العربي لمحمد غرام .

ت-انفتاح النص الروائي ،النص والسياق لسعيد يقطين .

وغيرهم من المراجع الأخرى ،التي كانت سندا لنا في إثراء بحثنا ولان كل بحث لابد أن تعترضه صعوبات ،فقد اعترضت مراحل انجازهذا البحث جملة من الصعوبات من بينها :

أ- صعوبة الموضوع في حد ذاته والتي تكمن في تعدد المصطلحات ،واتساعه .

ب-صعوبة الحصول على الرواية .

ت- قلة المراجع في الجانب التطبيقي.

الفصل الأول :

1- مفهوم التناص:

أ- التناص في رؤى النقاد الغربيين .

ب-التناص في رؤى النقاد العرب .

2- أنواع التناص .

3- أهمية التناص في العمل الأدبي .

1/مفهوم التناص :

مصطلح التناص من المصطلحات المستحدثة التي تم التواضع عليها في مجال الدرس الأدبي والنقدي ،وخاصة بعد استفاضة الحديث عن البنائية والأسلوبية ،وما قدماه من جديد سواء على مستوى الإبداع أو على مستوى التفسير ،وقد أصبح المصطلح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على حد سواء ، والحق أن الدلالة المرجعية للمصطلح قد شغلت القدماء كما شغلت المحدثين ، وان كانت العودة إلى المصادر اللغوية لاتفيد إلا بقدر محدود في تحديد المصطلح ،فعلى الرغم من قدم المادة لم يكن لها مرجع يتصل بالبيئة الأدبية .

وهذه المادة تعود أصلا إلى نصص ، ويتولد عنه عدة دوال لها رموزها الواقعية التي نلحظ بينها قدرا من التقارب ،حتى يمكن القول بانتمائها إلى حقل دلالي واحد ، وربما كان أكثرها اتصالا بالمنطقة النقدية هو دلالتها على عملية التوثيق ونسبة الحديث لاستخراج كل عناصره حتى بلوغ منتهاها .

وتمتد هذه المادة اللغوية إلى عملية التراكم الذي يقوم على التمايز ،ومن ثم لايكون مثل هذا التراكم إلا بجعل الشئ بعضه فوق بعض ،وهنا يلحظ بعض أصحاب المعاجم احتواء مادة تناص على المفاعلة وهي لايمكن تحققها الفعلي إلا إذا توفرو التعدد على نحو من الأنحاء .

ومادة التناص بصورتها اللفظية لم تذكرها المعاجم إلا في تناص القوم عند اجتماعهم .

ويهمنا من هذه النظرة المعجمية آن المادة لها صلاحية التعامل كمصطلح له جذوره اللغوية وان لم تتوفر له جذور اصطلاحية.[1]

ولقد ظل مصطلح التناص ردحا من الزمن مصطلحا منضبطا مستقلا ،منذ كريستيفا وغيرها ،يدور في حيز استدعاء نص لنصوص أخرى ،

بكيفيات متباينة ،تتلاقح فيما بينها بالمعنى الزواجي كما يرى رولان بارت ، لينتج نص مختلف ،سواء تم ذلك بوعي أو بدون وعي ،ما يخلق في النهاية مزيدا من الدلالات والمعاني .[2]

وفي الأخير التناص هو –ذلك المصطلح النقدي المنضبط – بات مسلما خلاله ،انه تعالق واستدعاء لمجموعة من النصوص ،يتلاقى سابقها بلاحقها في جدلية تعيد إنتاج – أو إعادة إنتاج- المفاهيم والرؤى ،ما يمنح النص شعريات متباينة تفعل دائرة التلقي بين الباحث والقارئ .[3]

[1]- محمد عبد المطلب ،قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني ،الشركة العالمية للنشر ،لونجمان ،القاهرة ،ط1 ،1990م ،ص137.

[2]- حافظ المغربي ،أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر ،دراسات في تأويل النصوص ،مؤسسة الانتشار العربي ،لبنان ،ط1 ،2010م ،ص9.

[3]- المرجع نفسه ،ص179.

أ–التناص في رؤى النقاد الغربيين :

قد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب أمثال :ميخائيل باحثين ،تودوروف ،جوليا كريستيفيا ،ولوران جيني ،ميشال ريفاترير ،وبارت ... الخ

أما الفضل في وضع مصطلح التناص يرجع إلى الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا ،التي وجدت الأرضية ممهدة بجهد ميخائيل باختين الذي عرفه ووضع قواعده في كتابه " الماركسية وفلسفة اللغة " لكن دون أن يذكره بهذا الاسم المعروف به حاليا .

وتعرفه جوليا كريستيفا فتقول :هو جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى ،وما أن نفكر في معنى النص اعتباره معتمدا على النصوص التي استوعبها وتمثلها فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص .[1]

وتقول :" أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفساء من الاقتباسات ،وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى .[2]

تعتبر جوليا كريستيفا هي أول من استعملت مصطلح التناص ،وأعطت له جملة من التعاريف ،حيث أنها تقول بان كل نص ينطوي على جملة من الاقتباسات والملامسات من نصوص أخرى ،حيث يعمل على تشرب واستنباط معانيها وتوظيفها بطريقة خادمة للنص الحالي .

[1]– سعيد سلام ،التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا ،عالم الكتب الحديثة ،اربد ،ط1 ،2010م ،ص119.

[2]– عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التوشيحية ، النادي الأدبي الثقافي ،جدة ، ط1 ،1985م ، ص318.

أما مع نهاية السبعينيات يذكر تزفيان تودوروف هذا المفهوم عند تقديمه لأراء باختين ذكر التناص بصورة عابرة ،دون قصد في استعماله :فيقول :" انه من الوهم أن نعتقد بان العمل الأدبي له وجود مستقل ،انه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة ،أن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي التي تكون حسب المراحل التاريخية تراتيبية مختلفة " .[1]

تودوروف يرى انه لا وجود لعمل أدبي مستقل بذاته ،بعيد وغير ممزوج بأعمال أخرى ،فكل عمل مرتبط بأعمال سابقة ،حيث انه يدخل في علاقات متشابكة مع أعمال ماضية ،وهذه الأعمال تكون مرتبة حسب الفترة الزمنية .

أما رولان بارت فقد انطلق من تعريفه للنص ،كما يرى عن كريستيفا هو إنتاجية ولكن ذلك لايعني انه منتوج عمل تتطلبه تقنية النص والتصرف في الأسلوب ولكنه الساحة ذاتها التي يتصل فيها صاحب النص وقارئه :النص يعتمل طوال الوقت ومن أن تناولناه :ولو كان مكتوبا مثبتا لايقف عن الاعتمال وعن تعهد مدارك الإنتاج

ويقول الإنتاجية تنطلق وتدور دوائر إعادة التوزيع ،ويبزغ النص عندما يباشر المدون أو القارئ أو كلاهما مداعبة الدال ،أما أن نعني المؤلف عندما يضمن نصه وبلا انقطاع جناسات ،وأما أن نعني القارئ في اختراعه معاني متلهبة ،إن لم يكن مؤلف النص قد رصدها ،حتى لو كان تخيلها مستحيلا

[1]- سعيد سلام ، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا ،مرجع سبق ذكره ،ص119.

من الناحية التاريخية ،أي أن الدال ملك لكل الناس ،والنص في الحقيقة الذي يعمل بلا كلل ولا ملل ،وليس الفنان آو المستهلك ".[1]

من خلال تعريف بارت للنص ،فهو يرى أن المؤلف والقارئ يكملان بعضهما البعض ،وهكذا تكون دوال النص ملكا لكل الناس ،كل وفق تأويلاته واستقراءاته وطريقة استنباطه لدلالات النص التي لاتنتهي ،فهي متعددة بتعدد القراء والمنتجين لدلالة النص .

وإذا ما اطمأن بارت إلى وجود القارئ المنتج للنص ،والمؤلف الذائب في صياغة النص ،وجد سبيلا لهذا النص ليدخل في علاقات مع نصوص أخرى ،وتثمر في إنتاج دلالته ،وهذا ما استقر على تسميته بالتناص ،والذي يراه في صلب نظرية النص وفق كريستيفا إن : النص يعيد اللغة ،إن تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا ،وفي النهاية تتحدد معه ،هو واحد من سبل ذلك التفكك والانبناء كل نص هو تناص ،والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة ،وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى ،إذ تعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية ،فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة ،وتعرض موزعة —في النص– قطع مدونات ،صيغ ، نماذج إيقاعية ،ونبذ من الكلام الاجتماعي ...الخ

لان الكلام موجود قبل النص وحوله .[2]

لقد انطلق بارت من منجزات كريستيفا فشرحها ووسعها ،وكل نص في نظره تناص أي انه لا يوجد نص ينطلق من فراغ ،وان كل عمل فني خبق نتيجة لأعمال أخرى فالكاتب يتطور في عالم

[1]– حافظ المغربي ،أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر ، مرجع سبق ذكره ،ص26.

[2]– حافظ المغربي ،أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصرمرجع سابق ،ص27–28.

ملئ بالكلمات ،انه يبحث عن طليقه في وسطهم لا يلتقي فكره إلا بكلمات مشبولة سابقا ،تشكل أفق التناص كما انه يقول أن كل ما هو مكتوب نظريا مأخوذ عن الآخرين أي أن هناك تناص معروف المصدر ،وتناص غير معروف المصدر ،ومعرفته ترجع لمدى قدرات القارئ كما نلاحظ أن بارت وسع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع .

أما لوران جيني فيعرفه على انه " عمل تحويل وتشرب (استيعاب) وتمثل لعدة نصوص ،يقوم به نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى [1]

وضع لوران جيني كيفية التناص ،والنص الذي يتشرب عددا من النصوص الأخرى مع بقائه محافظا على المعنى ،كما انه يتحكم في النصوص السابقة ،ويجعلها خادمة لغايته ،فمثلا نجد أن الآيات الدينية لها غاية دينية ،أما الكاتب يستثمرها ويوظفها لغاية فنية .

ويعرفه أيضا مارك انجينو فيقول : التناص هم كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى ،وبذلك يصبح نصا في نص تناصا .[2]

يقول مارك انجينو أن كل نص يتقاطع ويتعايش ،ويدخل في نصوص أخرى ،بأي طريقة كانت لينتج نص أخر يكون ممزوج ومختلط بنصوص سابقة بشكل تناص .

وتعتبر كتابات جيرار جينيت من أعمق التأ صيلات النظرية التي عرفتها النظرية النقدية الحديثة ،فقد حاول من خلال كتابه "اطراس" رصد جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن تأخذها

[1] – سعيد سلام ،التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا ،ص121.

[2] – عز الدين المناصرة ،علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ،دار مجلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،ط1 ،2006م ،ص145.

في حوار بعضها مع البعض الأخر ،وقد قام بمراجعة شاملة لمفهوم التناص اعتمادا على تصور جديد للشعرية ، لم تعد معه مرتبطة بجامع النص أي التمييز بين أصناف الخطابات والأنواع الأدبية المختلفة ،بل أضحت متصلة بإطار اعم واشمل هو " المتعاليات النصية " هذا المفهوم الذي يتجاوز جامع النص إلى كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى .[1]

كما يقول أيضا :على أنه علاقة حضور مشترك بين نصين ،وعدد من النصوص بطريقة استحضارية ،وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي للنص في نص آخر. [2]

ويشير جرار جينيت إلى أن النص لا يحدد إلا من حيث "تعاليه النصي" أي كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص يطلق عليه "مصطلح التعالي النصي" ويعتبره وجها من أوجه التداخل النصي ،بالمعنى الدقيق أي التواجد اللغوي سواء كان نسبيا ،أم كاملا،أم ناقصا لنص في نص آخر.[3]

حسب تعريف جيرار جنيت أن النص منفتح ومتعدي إلى نصوص أخرى ،وعملية استحضار النصوص السابقة تدخل النص في علاقات تقاطع وتعاليق ،ولا يوجد عمل أدبي لا يستدعي بعض الأعمال الأخرى ،وتكون الأعمال الأخرى كلها اتساعية نصية ،وقد تظهر هذه النصوص بشكل جلي ،أو يتضمنها الكاتب من خلال تبني المعاني .

[1]– عبد القادر بقشي ،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية) ،إفريقيا الشرق ،المغرب د ط ،2007م ،ص21.

[2] –حافظ المغربي :أشكال التناص تحولات الخطاب الشعري المعاصر ،ص38

[3] –رابح بوحوش ،اللسانيات وتحليل النصوص نعالم الكتب الحديث،اربد ،الأردن ،ط1 ،2007،ص135.

ويذكر أكثر من واحد من الأدباء أنهم أحسوا أثناء ممارستهم الإبداعية بحضور ذاكرة نصية ،كانت تسعفهم فيما ينشون ويبدعون ،وقد ذهب ستيفان مالا رميه إلى القول:"بأن الأدب ما هو إلا عملية ارجاعية"ويشاطره في ذالك ميشال بو تور عندما يقول :"إن كل إبداع أدبي ينتج داخل مجال معاصر بالأدب ،أن كل رواية أو قصيدة ،كل كتابة جديدة هي مشاركة داخل المنظر السابق ".

ويدعم هذا الاتجاه بورخيس ويوضحه بقوله:"لقد برهنا على أن جميع الأعمال الأدبية ،هي من صنع كاتب واحد غير زمني ،وغير معروف "

ويدعمه أيضا ميشال أريفي وهو من النقاد الذين أسهموا في بلورة مفهوم التناص،وقد وضع تعريفا شاملا له فهو يرى أنه "مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى ،هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة الحالة المحدودة هي بدون شك ،مكونة من مجموع المعارضات ،حيث التناص يكون مجموع المعارضة ".[1]

يتفق جل هؤلاء النقاد على أن الأدب هو عملية ارجاعية ،أو عملية اجترارية ،وهو محاصر بأعمال سالفة ،ولا يوجد عمل أدبي مستقل بذاته .

وفي الأخير ورغم كل ما جاء به النقاد الغربيين من تعار يف ،وجهود معتبرة فإنهم لم يضبطوا تعريفا مانعا جامعا ،وذالك لصعوبة تحديد المفهوم ،ولاتساع مجالاته.

[1] – سعيد سلام:التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجا ،ص120

ب/التناص في رؤى النقاد العرب

وإذا ما انتقلنا إلى مفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي ،نجد أن مفهوم التناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية نقدية ،فظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية ،حيث تشكل العوامل الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ،ممزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل [1].

وقد أولى نقادنا العرب القدماء مفهوم التناص أو التداخل النصي ،عنايتهم وعالجوهما ،الابتساماتهما المعاصرة ،وإنما بتسميات أخرى مثل :الموازنة والمفاضلة ،والوساطة ،والتضمين ،والاقتباس ،والاستشهاد ،والسرقات .....الخ.[2]

وقد تطرق عدد من الباحثين والنقاد العرب لنظرية النص ،وناقشوا مفهوم التناص نظرية وتطبيقا ،ومن أمثال هؤلاء النقاد نجد مثلا:محمد مفتاح ،محمد بنيس ،عمر أو كان ،وغيرهم من النقاد وحيث يعرفه الناقد المغربي محمد مفتاح على انه :

-فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة .

-ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصبيرها منسجمة مع فضاء ،ودلالتها أو بهدف تعضيدها .

واستخلص نوعين أساسيين للتناص هما :

[1] عبد الله الغذامي،ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية ،النادي الأدبي الثقافي ،جدة ،ط2،1992 ،ص119.

2 محمد غرام،النص الغائب ،تجليات التناص في الشعر العربي ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،(ب،ط)،2001،ص10.

1-المحاكاة الساخرة(النقيضة):التي يحاول الكثير من الباحثين أن تختزل التناص إليها .

2- المحاكاة المقتدية (المعارضة):التي يمكن ان نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص.[1]

ويقول أيضا:"أن كل نص تأويلي ،أو كل نص إبداعي مزيج من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للانتفاع ثم التأليف "[2]

عرف محمد مفتاح التناص على انه تعاليق النصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ،وأن كل نص هو خليط ومزيج لنصوص أخرى ،وهو خاضع للانتقاء والتنميق قبل التأليف ،كما أعطى نوعين أساسيين للتناص.

أما محمد بنيس يقول:"من بين اللوائح التي يمكن وضعها لدى دراستنا نصا من ناحية أخرى إعادة كتابة وقراءة لهذه النصوص الأخرى اللامح دودة يمكن تحول النص إلى صدى أو تغيير أو اجترار.[3]

من خلال رؤية محمد بنيس نلاحظ انه قد انطلق من مفهوم كريستيفا وتودوروف ،لكنه لم يستخدم مصطلح آخر وهو النص الغائب ،كما انه يرى بأن النص هو شبكة ونقطة التقاء مجموعة من النصوص ،ويقول أيضا :أن النص يحقق لنفسه كتابة مغايرة لنصوص أخرى ،فيدمجها في أصله .

[1] محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ،إستراتيجية التناص ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط4،2005،ص121

[2]- محمد مفتاح ،المفاهيم معالم نحو تأويلي واقعي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1،1999،ص40.

[3]- ينظر ،عز الدين المناصرة ،علم التناص القارن ،ص165، 157 .

ويتابع إبراهيم رماني محمد بنيس في تسميته "النص الغائب "ويعرفه بانه مجموعة من النصوص المستترة ،التي يحتويها النص الشعري في بنيته وتعمل بشكل باطني وعضوي على تحقق النص وتشكل دلالته .[1]

يشاطر إبراهيم رماني محمد بنيس في استعماله لمصطلح النص الغائب ويعرفه على انه مجموعة من النصوص ،الخفية والغير ظاهرة ،وتتجلى هذه النصوص في بنية النص الحالي ،كما إنها تساهم في تحقق النص وتكوين دلالته ،من خلال وظيفتها الباطنية .

ويقول سعيد يقطين :"النص بنية دلالية تنتجها ذات فردية او اجتماعية ،ضمن بنية منتجة ،وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محدودة "[2]

والتناص عند توقيف الزيدي هو تضمين نص لنص آخر ،وهو أبسط تعريف لهنأ واستدعاؤه،أو هو تفاعل خلاف بين النص المستحضِر والنص المستحضَر،فالنص ليس إلا توالد لنصوص سبقته " [3]

عرف توفيق الزيدي التناص، وحاول إعطاؤه تعريفا بسيطاً ،فا لتناص في نظره هو علاقة تفاعل وإنتاج بين النص السابق ،والنص اللاحق ،وهذا التفاعل يولد لنا نصا يتشابك بدوره مع نصوص سبقته .

[1]-أحمد محمد قدور،مجلة بحوث ،جامعة حلب ،عدد1،ص1991،ص250.

[2]- سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،النص والسياق ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،ط1989،1،ص32.

[3]- سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،النص والسياق ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،ط1،1989،ص32.

وعرفه أيضا عمر وكان بقوله :"يمثل التناص تبادلا حوارا ،رباطا ،اتحادا وتفاعلا بين نصين أو عدة نصوص تلتقي في النص ،تتصارع يبطل احدهما مفعول آخر ،تساكن تلتحم تتعانق ،إذ ينجح النص في استعابه للنصوص الأخرى ،وتدميرها في ذات الوقت انه إثبات ونفي وتركيب.[13]

التناص عند عمر أو كان هو حوار وتفاعل وتعالق ،نص مع مجموعة من النصوص ،يستحضرها الكاتب لفحص فكرة ما ،أو ليدعم وإذا نجح الكاتب في توظيفه لهذه النصوص ،فهو يتجاوزها الى معاني أخرى .

لكن عبد الملك مرتاض يرى أننا إذ ننتاص تفيد كلام غيرنا بنسج آخر ،من غير أن نكونه في كل أطوارنا ،ونستوحيه ،نضادة ونعارضه ،نستحضره على وجه ما في الذهن أوفي المخيلة ، فيجري على الفريحة ،ويغتدي نصا عاما في النصوص ،شاردا في فضائها ،وقد لايعرف أحد ذالك على الإطلاق .[2]

يقول عبد الملك مرتاض: أثناء التناص فنحن نعير كلام غيرنا ،بأسلوب خاص ،ولكن دون وعي منا نجد أنفسنا نسبح في بحر من نصوص غيرنا.

[1]- عمر أوكأن ،لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث،إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1،1991،ص29.

[2]-حصة البادي ،التناص في الشعر العربي الحديث ،البر غوثي نموذجا ،دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1،2009،ص29.

وجد التناص جذورا له في تربة النقد العربي القديم ،تحت مسميات أخرى ،وظل مصطلح التناص هو أكثر استعمالا وشيوعا بين النقاد العرب ،رغم صراع المصطلحات ،وظلت المحاولات الأخرى مجرد شرح لنفس المفهوم .

2/أنواع التناص :

للتناص أنواع كثيرة ومتعددة ،وهذا النوع راجع لاختلاف الرؤى حول تحديد مفهوم المصطلح ،ويمكن القول إن القدماء قد ميزوا بين ثلاثة أنواع للتناص وهي:

أ–التناص الدويني :ويعني أن النص اللاحق عجز عن التفاعل بشكل ايجابي مع نموذجه الفني ،فقصر عن مساواته ومسايرته ،واكتفى بإعادة إنتاج مكوناته الفنية أسلوبا ولغة ووزنا ،وهذا النوع من التفاعل كما يقول ابن رشيق :"لا يخفى على الجاهل المغفل "فضلا عن الناقد العالم بأسرار الكلام .

وقد تنوعت مفاهيم القدماء لوصف هذا المستوى وتحديد درجة رداءته وهكذا نجد مثلا الحاتمي يستعمل الانتحال والانتحال ،والإغارة والاصطراف ،و الاهتدام والالتقاط والتلفيق ،وتقصير المتبع عن إحسان المبتدع وقد أسماه ابن وكيع بالسرقة المذمومة .

ب–التناص بالتماثل:في هذا المستوى يتمكن النص اللاحق من مسايرة النص السابق ،ومساواته في إخراج المعنى ،إلا إن الإجارة والأحقية تبقى في تصور القدماء للمتقدم لأنه ابتدع والمتأخر اتبع ،ولم تكن المفاهيم الشعرية العربية في متابعتها لهذا المستوى متجانسة ،بل هي مختلفة ،إذ نلقى الحاتمي في حليته يعبر عنه بتكافؤ المتبع والمبتدع في إحسانهما ،ويسميه ابن وكيع التنيسي بمساواة الأخذ للمأخوذ في الكلام حتى لا يزيد نظام على نظام ،وتارة أخرى بمماثلة السارق والمسروق منه في كلامه بزيادة في المعنى ما هو من تمامه .

أما حازم القرط اجني فيقترح لهذا المستوى اسم الشركة ،وهي ما يساوي الأخر فيه الأول

ج–التناص بالاختلاف :وفيه يعمد الشاعر المتأخر إلى توظيف أحد المكونات الفنية ،لنموذجه الفني توظيفا إبداعيا بواسطته الزيادة في إخراج المعنى أو النقل أو القلب، أو الحل أو العقد ومشاكل ذالك وقد تنبه الفكر النقدي العربي القديم إلى أهمية هذا المستوى الفني ،فاعتبر اختلاف النص اللاحق عن النص السابق شرطا أساسيا من شروط الإبداع [1]

وعند البلاغيين المتأخرين نوعان:

أ–تناص لفظي :وهو أن يستحسن الشاعر أو الناثر لفظا من كلام غيره في معنى،فيستلبه ،ويضعه في معنى آخر ،فان كان استعماله إياه أجود وكان الموضع الذي وضعه فيه به أليق انتظم في المقبول المستحسن .

ب– تناص معنوي:هو ان يجد الشاعر أو الناثر معنى لغيره ،فيأخذ ه ليزيد فيه ويحسن العبارة عنه فيعد بديع .

ويرى نور الدين السد باعتبار التناص هو تداخل ،أو تفاعل نصور بعده طريق وآليات ،وهذا التداخل أو التفاعل تتعدد مصادره ،ومنابعه فقد يكون حضور نص لمبدع آخر ،وقد يفيد الكاتب إدخال نص له سابق في إنتاج آخر له ،وعلى هذا الحال يكون أشكال التفاعل النصي على حسب رأي الدكتور نور الدين السد كالتالي :

[1]–عبد القادر بقشي ،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)،مرجع سبق ذكره ،ص41

أ–التفاعل النصي الذاتي:عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذالك لغويا وأسلوبيا ونوعيا .

ب–التفاعل النصي الداخلي:حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره ،سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية .

ج–التفاعل النصي الخارجي :حينما نتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره ،التي ظهرت في عصور بعيدة .[1]

غير أننا نجد سعيد يقطين يقسمه إلى نوعين :

أ–التناص العام :وهو علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب .

ب–التناص الخاص :وهو علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض[2]

أما محمد غرام فيرى للتناص عدة أنواع ويحصرها فيما يلي :

أ–التناص العام :الذي تتجلى فيه علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب

ب– التناص المقيد :وهو الذي تظهر فيه علاقة نصوص الكاتب ببعضها البعض .

[1] –نور الدين سيد،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هومة ،بوزريعة ،الجزائر ،ط1،1997،ج2،ص112.

[2] –سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،النص والسياق ،مرجع سبق ذكره ،ص95.

ج-التناص البلاغي: كالأرداف الذي يريد فيه الكاتب شيئا ،فيتجاوزه إلى ذكر ما يتبعه في الصفة و ينوب عنه في الدلالة ،كما في قول الشاعر :

قد كان يعجب بعضهن براعتي

حتى سمعن تنحني وسعالي

أراد وصف الكبر فلم يأت باللفظ نفسه ،وإنما أتى بتوابعه وهي:(التنحنح والسعال)وكما في الاستشهاد والاحتجاج.[1]

وأثناء حديثه عن ظاهرة تناسل النصوص ،اهتدى إلى نوعين من التناص وهما :

أ-التناص الداخلي:وهو حوار يتجلى في توالد النص وتناسله ،وتناقش فيه الكلمات المفاتيح أو المحاور ،والجمل المنطلقات والأهداف ،والحوارات ،المباشرة وغير المباشرة ،فهو إعادة إنتاج سابق ،في حدود من الحرة .

ب-التناص الخارجي:وهو حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات ،واستشفاف التناص الخارجي في نص عملية ليست بالسهلة ،وعلى الخصوص إذا كان النص مبنيا بصفة حاذقة ،ولكنها مهما تسترت واختفت فإنها لا يمكن أن تخفى على القارئ المطلع

[1]-محمد غرام،النص الغائب ،تجليات التناص في الشعر العربي ،مرجع سبق ذكره ،ص10.

الذي بإمكانه أن يعيدها إلى مصادرها .وإذن فان هناك نصا مركزيا يتجلى في النصوص السابقة ،ونصوصا فرعية تتمثل في النصوص اللاحقة .

ومن المبتذل أن يقال إن الأديب يمتص أثار غيرهم، السابقين أو المعاصرين أو يحاورها ،أو يتجاوزها ،والدراسة العلمية التحليلية هي وحدها هي التي بإمكانها اكتشاف السابق في اللاحق ،والموازنة بينهما ،لرصد سيرتهما ،وتجنب اعتبار النص كيانا منغلقا على نفسه ،وبهذا يمكن موضعه النص في مكانه من خارطة الثقافة التي ينتمي إليها ،وفي حيزه ألزماني المحدد[1]

هذه أهم الأنواع التي تناولنها ،وحصرناها في بحثنا هذا .فلا يسعنا ذكر كل الأنواع ،لأنها كثيرة ومتنوعة ،وهذا راجع لاختلاف التعاريف ،وتضارب الأفكار ،ولكثرة الأفلام التي تلقفت المصطلح في النقد الغربي والنقد العربي .

[1]-محمد غرام ،النص الغائب،تجليات التناص في الشعر العربي،ص30.

3-أهمية التناص في العمل الأدبي:

بعد التتبع لمظاهر التناص في الثقافة العربية ،وتأصيله في الثقافة العربية ،فإنه لا فكاك لنا في التسليم بضرورة التناص ،وأهميته في الثقافة الإنسانية بشكل عام ،وفي تطور الأدب بشكل خاص ،فهو كما يقول الدكتور محمد مفتاح في كتابه في إستراتيجية التناص :"فالتناص اذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان فلا حيات له بدونهما ولا عيشة له خارجها "وكيف كان التناص فهو يتبع لنا الاستفادة من آليات المختلفة في دراسة المعارضة الشعرية،وتجاوز بعض أنساق المعرفة النقدية القديمة التي تسئ إلى الطبيعة الاختلافية لهذه الظاهرة ،وإذا كان التناص يهدف إلى خلق فضاء للترابط والتواصل ،والتفاعل بين النصوص الأدبية وباقي الخطابات الأخرى فانه يقترح لذالك ،تصورا جديدا لا يسمح بالنظر إلى علاقة النص اللاحق ،ولكن ينظر إلى العلاقة بينهما وفق مسار تنازلي أي تأثير السابق في اللاحق ،ولكن ينظر إلى العلاقة بينهما وفق مسار تصاعدي أي بالنظر إلى تأثير اللاحق في السابق وجعله مستمرا بمكونات قديمة وجديدة في آن مما يفسر أن التناص ليس توصيف العلاقة المحددة التي يعقدها نص ما بالنصوص السابقة ،ولكنه يتجاوز ذالك إلى تحديد إسهامه في البناء الاستطرادي والمنطقي لثقافة ما ،والى استقصاء علاقاته لمجموع الثغرات والواضعات التي تجعله احتمالا وإمكانية داخل ثقافة ما ،والتي تبلور احتمالات هذه الثقافة بالنسبة له [1]

ومن الوظائف أيضا التي يؤديها التناص في النظرية النقدية الحديثة هي الوظيفة التحويلية والدلالية ،إذ إن الأمر لا يتعلق بإعادة بناء المادة المقتبسة بحالتها القائمة الأولى ولكن بتحويلها ونقلها

[1]-عبد القادر بقشي :التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ،دراسة نظرية وتطبيقية ،مرجع سبق ذكره ،ص50،51.

وتبديلها وتعتبر جوليا كر يستيفا من الأوائل الذين أخذوا بمبدأ التحويل بوصفه آلية من الآليات النقدية الأساسية التي يقوم عليها التناص ،وتكمن فعاليته وتميزه في الدراسة التطبيقية للنصوص ،وفي اندماجه داخل فضاء النص الأدبي عن طريق خلق نوع من التبادل والحوار بين نص أو عدد من النصوص [1]

كما انه يرمي ربط جسور التواصل بين القديم والحديث نوعين معرفتين:إحداهما عربية وأخرى غربية ،وهو إجراء –فيما يبدو–يمكن أن يعد وجها من أوجه الحوار ،والتواصل بين الثقافات والمعارف الإنسانية لذالك ننطلق منه ونستعين بغيره ليس لفكرة التناصية ،والبحث عن مواطن الاختلاف والاتفاق ،والتعصب لرأي دون آخر ،بل نجتهد في استثمار نتائج التنظير ،ويأتي لنا ذالك بالاستفادة من كل الجهود قديمها وحديثها ،فأي عمل أدبي ليس ذاتا مستقلا ،أو مادة موحدة ،ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ،ونظامه اللغوي مع قواعده ،ومعجمه جميعها تسحب إليها كما من الآثار ،والمقتطفات من التاريخ ،ولذا فإن النص يشبه من معطاة معطى جيش خلاص ثقافي بمجموعات ،لا تحصر من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي تتألف ،ومن ثمة فكل نص هو لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ،وتسرب وتحويل لنصوص أخرى [2]

[1] –عبد القادر بقشي ،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية ،ص24

[2] –رابح بوحوش ، اللسانيات وتحليل الخطاب ،عالم الكتب الحديث،اربد،الأردن ،ط1،2007،ص138

ويعد التناص قانونا جوهريا ينفتح النص ،بواسطته على ذاته وعلى العالم ،وهو يمثل احد جماليات العمل الأدبي وأحد لبناته الفنية والفكرية والبنائية [1]

حيث نجد المؤلفون يوظفونه في تفكيك الكتابة ،وسبر أغوارها والكشف عن معانيها وإيحاءاتها ودلالاتها ،والكتاب يشغلونه لإبداع النصوص فهو يحقق التفاعل لان أي نص مهما كان هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى تنتمي إلى أفاق مختلفة ،تكون درجة وجودها بحسب النص المنقولة إليه ،وأهداف الكاتب ومقاصده ،فالنص الديني قد يحتوي على قران وأحاديث وأثار ...، والنص الأدبي قد يشتمل على أمثال وحكم ونصوص أولية وثانوية من نوعه ،وقد يكون النص مقتبسا في كل أجناس وأنواع وأضاف الثقافة العربية الإسلامية ،إلا أن الغايات التي يقصدها الكاتب الماهر تجعله يصنع من تلك النصوص جميعها نصا واحدا له دلالاته ورسائله ،الخاصة به ، قد تكون دلالات ورسائل دينية ،وقد تكون دلالات ورسائل أدبية ،وقد تكون دلالات ورسائل علمية ،ومع ذلك فان القارئ الحصين والمطلع لايفوته انتماء تلك النصوص وإيحاءاتها ودورها فيما نقلت إليه[2]"كما تكمن أهميته في الوظيفة التي يقوم بها ليخدم هدفا ،ويقوم بمهمة سياقية ليثري من خلالها النص ويمنحه عمقا ويشحنه بطاقة رمزية لاحدود لها ،ويكون بؤرة مشعة لجملة من الأبحاث ،تتعدد فيها الأصوات والقراءات ،وجب التنويه بالعمليات الإجرائية المختلفة للتناص ،كالاستدعاء القصدي أو اللاقصدي التغايري آو التوافقي ،والامتصاص الأسفنجي الموظف ،والتداخل والتحويل الذي هو أهم عمليات

[1]–عصام حفظ الله والتواصل ،التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ،دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1،2011،ص189.

[2]– محمد مفتاح ،المفاهيم معالم ،نحو تأويل واقعي ،مرجع سبق ذكره ،ص42.

التناص ،والاندماج في النص المتناص ،وقد يكون الاندماج كاملا ليؤدي عمله ويخلف النص الغائب ،ثم يشير إليه ويوظفه في أن يقول ما يقوله النص الجديد ،وعملية التحويل التي تجري في رحم النص هي المحك الذي تتفاضل التناصات على أثره .[1]

وله فعاليات إجرائية في تفكيك النص وتركيبه ،والتغلغل في أعماق النص ولاشعوره الإبداعي ،وإذا كان التناص مصطلحا نقديا سلح به النقاد العرب الأقدمون تحت تسميات عديدة مثل : السرقات والتضمين والانتحال والأخذ والثار ،فان النقاد والدارسين الغربيين ابتعدوا عن هذا المفهوم القدحي إلى حد ما للتناص واهتموا بالجانب الايجابي ،الذي يتمثل في أصول الإبداع ومكوناته الجينية وعلاقات التفاعل والتأثر والتأثير .

ويعد التناص كذلك من أهم المفاتيح الإجرائية لفهم الأدب المقارن ،ورصد عملية التثاقف والحوار بين الحضارات ،الثقافات في شتى المجالات الفكرية والفنية ،والأدبية ،وكذلك أداة ناجعة لمقاربة النص الأدبي واستنطاق سننه اللغوية وبنيته العميقة ،والدخول إلى أغوار النص ،واستكناه دلالاته وتفاعلاته الخارجية والداخلية ،لان النص مهما كان فهو شبكة من التفاعلات الذهنية ونسق من المصادر المضمرة والظاهرة ،التي تتوارى خلف الأسطر وتتمدد في ذاكرة المتلقي عبر آليات مثل : المعرفة الخلفية وترسبات الذاكرة ،والخطاطات النصية وتعدد الأصوات .[2]

[1]- حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ،البرغوثي نموذجا ،مرجع سبق ذكره ،ص23.

[2]- جميل حمداوي ،آليات التناص ، www.aklam .net

والتناص باختصار هو أن يتضمن نص ما – روائي أو غير روائي – نصا أخر بحيث يؤدي إلى وجود النصيين معا إلى إحداث عدد من الإحالات الإضافية إلى خارج النص الأصلي ،وإشاعة عدد من الأجواء ،والمناخات الجديدة التي يعجز عن إشاعتها بمفرده ،أو تكون إشاعتها دون القوة المرجوة ،ما لم تتم الاستعانة بالنص المتضمن .

بالإضافة إلى وجود بعض المقاصد التقليدية المتوخاة من عملية التناص كالتمثيل والاستشهاد ،والاقتباس ،والدعم بأقوال أخرى أكثر انتشارا وشهرة .[1]

[1]- صلاح صالح ،سرديات الرواية العربية المعاصرة ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ط1 ،2003م ،ص221.

الفصل الثاني : مواطن التناص في الرواية

1- التناص الديني

2- التناص التراثي

سنحاول في هذا القسم التطبيقي الكشف عن مواطن وتجليات التناص في الرواية ، مبرز نوعين وهما: التناص الديني والتناص التراثي

1- التناص الديني:

ويتجلى في توظيف الكتابة للنصوص القرآنية في عملها الروائي عن طريق اقتباسها أو تضمينها لبعض الآيات ، وهذا ما نجده حاضرا بقوة في روايتها ، ويظهر ذلك في قولها :

1- يحدث أن تلملم زغب ذاتك المنفوش [1].

تتناص مع قوله تعالى: <<وتكون الجبال كالعهن المنفوش >>[2].

جاء في التناص على لسان اندلس ، حيث كانت في حوار داخلي مع نفسها ن فهي تحاول ان تجمع ذاتها وترتاح بعيدا عن الضجيج .

2- ننسل اطراف ذاتك المتبعة من ملوث الضجيج [3].

وهو تناص جزء من الآية الكريمة في قوله نتعالى : << قل من بيده ملكوت كل شيء وهو يجير ولا يجار عليه إن كنتم تعلمون>>[4].

[1]- ربيعة جلطي : الذرة الحكمة للنشر والتوزيع الجزئر ، ب ط ، 2014،ص 09.

[2]- سورة القارعة الآية 05.

[3]- ربيعة جلطي، الرواية ص 09.

[4]- سورة المومنون الآية 88.

تستعمل أندلس كلمة ملكوت للتعبير عن قوة وشدة الضجيج الموجود في المدينة .

3- فمنها البيضاء المشتعلة شيبا .[1]

قال تعالى: << قل رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا ولم اكن بدعائك ربي شقيا >>[2].

استحضرت اندلس هذا التناص ، حين كانت تشبه أصحاب السياسة على اختلاف احجامهم وأشكالهم واعمارهم بالمناشف التي كانت تكورها عمتها زهية ن وتجعلها على شكل رؤوس ووجوه تشبه هؤلاء الاشخاص.

4- دون اذن او تحكم منها ولا حول لها ولا قوة عليها [3].

قال تعالى: <<ولولا إذ دخلت جنتك قلت ما شاء الله لا قوة إلا بالله إن ترن أنا أقل منك مالا وولدا >>[4].

جاء هذا التناص تعبيرا عن شدة مريم اثناء الرقص ، وخفة حركاتها وكانها لا حول لها ولا قوة التحكم في جسدها .

[1]- ربيعة جلطي الرواية ، ص 15.
[2]- سورة مريم الآية 04.
[3]- ربيعة جلطي ، الذروة ، ص 18.
[4]- سورة الكهف ، الآية 23.

5- استقرروا على شاطئ المفتوح مثل كفين حنونيتين[1].

وتناص هذا القول مع قوله تعالى : << له دعوة الحق والذين يدعون من دونه لا يستجيبون لهم بشيء الا كباسط كفيه الى الماء ليبغ فاه وما هو بالغه وما دعاء الكفرين غلا في ظلال>>[2].

وظف هذا التناص ليوضح الصورة الجميلة للبيوت التي شيدتها عائلة آل كرزو وهي عبارة عن هندسة معمارية مستوحاة من قصور وكذلك وصف الشاطئ الذي على ضفافه عائلة آل كرز ولدرجة جماله وموقعه الاستراتيجي شبيهة بالانسان الباسط لكفيه الحنونتين وجاء هذا التناص لتقرب الصورة الى الاذهان عن طريق الخيال .

6- رآهم وهو طفل يتباكون وهم يركبون البحر الى اليكانت [3].

هناك تناص في المعنى مع سورة سيدنا يوسف ،يقول الله تعالى :<<وجاءوا آبائهم عشاء يبكون >>.

تناص هذا القول مع سورة يوسف اثناء فقدان الاخوة لاخيهم الصغير يوسف .

اما فيما يخص القول في الرواية ، فقدان عائلة بزر مدينة مستغانم ورحيلهم عنها الى اسبانيا باتجاه أليكانت بسبب الاحتلال الفرنسي بهذه المدينة ، لتمسكهم وحبهم لمدينة مستغانم غادروا المدينة وهم يبكون.

[1]- ربيعة جلطي ، الذروة ، ص 21.

[2]- سورة الرعد الآية 14.

[3]- ربيعة جلطي ، الذروة ص 21.

7- ولقد رايت في ما يرى النائم [1].

تناص في المعنى مع قوله تعالى : <<إذا قال يوسف لأبيه يا أبت إني رأيت احد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين >>[2].

وقوله أيضا << فلما بلغ السعي قال يا بني اني ارى في المنام أني ذبحك فانظر ماذا ترى قال ابتي افعل ما تؤمر ستجدني انشاء الله من الصابرين >>[3].

اشير لهذا التناص حين كانت ام آل كظرز تقص لابنها ما رأت في منامها ، من أهوال واحدااث تشبه الحب .

8- تنزلق أمامهم وورائهم وعلى جنوبهم [4].

قال تعالى : << الذين يذكرون الله قياما وقعودا وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السموات والارض ربنا ما خلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار >>[5].

وقوله تعالى : << فإذا قضيتم الصلاة فاذكرو الله قياما وقعودا وعلى جنوبهم فإذا اطمانتم فأقيمو الصلاة إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا <<[6].

---

[1]-

[2]- ربيعة جلطي ، الذروة ، ص 26.

[3]- سورة يوسف، الآية 04.

[4]- سورة الصافاتن الآية 102.

[5]- ربيعة جلطي ن الذروة ص 26.

[6]- سورة آل عمران الآية 191.

جاء هذا التناص جين كانت كرز تقص ما رأته في المنام ، وتصور حالة مخلوقات من آكلى البشر يجرجرون أمعاءهم ، فكانت أمعائهم تنزلق في كل الاتجاهات ، وذلك حسب الوضعية التي يكونون فيها .

9- حمالة النهد جيد وحبل من مسد [1].

قال تعالى: << وامرأته حمالة الحطب [2]، في جيدها حبل من مسد >>[3].

جاء عهذا العنوان الفرعي من الرواية متناصة مع الآية الرابعة والخامسة من سورة المسد وجاء هذا التناص على لسان أندلس ، فقد ما نغضب من تصرفات بعض الاشخاص يضمهم صدرها وتصبح قادرة على التحميل، ومن شدة التضخم تثقل عليها حمالة نهدها ، وتتقطع أحزمة النهد.

10- حمالات مبهجة للمس ، وللنظر والحق يقال [4]

يقول الله تعالى << قال فالحق الحق أقول >>[5].

جاء هذا التناص لان اندلس رغم مشكلتها العويصة مع حمالة التشديين وتغيرها يومية الا انها كانت تقربوا لها الحق في وجود المحل لصناعة الملابس الداخلية .

[1]- سورة النساء الآية 103.

[2]- ربيعة جلطي ، لذروة ص 33.

[3]- سورة مريم الآية 4، 5.

[4]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 34

[5]- سورة ص الآية 84.

11- لم يكن أحد بين الارض والسماء من جن وانس على علم بحيلتي [1].

جاء هذا قوله تعالى: << وانا ظننا ان لن تقول الانس والجن على الله كذبا [2]، وانه كان رجال من الانس يعوذون برجال من الجن فزادهم رهقا >>[3].وقال أيضا: << أولئك الذين حق عليهم القول في أمم قد خلة من قبلهم من الجن والانس انهم خاسرين >>[4].

قيل هذا التناص على لسان الاندلس ، حيثكانت تسرد لنا حيلتها وفطنتها حزام صيد لاني لكي تغطي صدرها،.

12- والعصر ان الانسان لفي خسر .[5]

قال تعالى : << والعصر[6] ان لانسان لفي خسر >>[7].

ذكرت الاتيان كاملتان من سورة العصر، والعصر هنا زوال العزوب أو صلاة العصر واستحضرت اندلس هذا التناص ، حين تذكرت عليها وغيرها .

[1]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 36.
[2]- سورة الجن ، الآية 6.
[3]-
[4]-.
[5]- سورة الاحقاق، الآية18.
[6]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 43
[7]- سورة العصر، الآية 2.1.

13- فهو في رؤيته وفلسفته يؤمن بأن الجمع بين اثنين حرام [1]،

وهذا القول مستخلص من قوله تعالى : << وان خفتم ألا تقسطو في اليتامى فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع فان خفتم الا تعدلوا فواحدة أو ما ملكت ايمانكم ذلك أدنى ألا تعولوا >>[2].

تعددت زوجات أبي اندلس لحنه لم يجمع بين اثنين أو ثلاثة ، لأنه كان يدرك أنه لا يمكنه العدل بينهما ، لذلك يتزوج من كامرأة ثم يطلقها ولم يجمع بينهن ابدا .

14- أعوذ بالله [3].

يتناص من هذا مع قوله تعالى : << قل اعوذ برب الفلق >>[4].

وقوله ايضاض :<< قل اعوذ برب أعوذ رب الفلق>>[5].

نطق بهذ القول احد المارة في الشارع ،عند ما شاهد زوجين في الطريق في حالة شجار ، وكانت المرأة تشتم زوجها ، وتوجه له كلام فاجهش وغير اخلاقي ، فاستعوذ هذا الشخص بالله وقال بانها كفرت وخرجت عن طاعة الله.

[1]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 43.
[2]- سورة النساء، الآية 03.
[3]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 45.
[4]- سورة بالفلق، الآية 01.
[5]- سورة الناس الآية 01.

15- وكان الله الذي سواه جل جلاله[1].

قال تعالى : << الذي خلقك فسواك فعدلك >>[2].

تقول اندلس هذا الكلام لكثرة اعجابها بابيها ، فتصفه وصفا دقيقا وتقول بأن ركز بطل قدرته في حسن تصويره ، وحسن فعله وفنه في وجه ، وكان الله قد خلقه وحده ، ولم يخق مثله .

16- كانت دائمة تخبره بانه اقرب اليها من حبل الوريد [3].

قال تعالى : << ولقد خلقنا الانسان ونعلم ماتوسوس به نفسه ونحن اقرب اليه من حبل الوريد >>[4].

تناص هذا لقول مع جزء من الآية من سورة ق قلالة ادلس عبرت بهذا التناص عن مدى حبها لزوجها سي العربي ، فعلى الرغم من وفاته الا أنه لا يزال قريب من قلبها ولا مكان لرجل آخر غيره وجاءت بهذا التناص لتدعيكم تقوية وتاكيد قولها .

17- وتبدأ اليوم على سيرته وتنهيه عليها الى درجة انن من حولها ينتهي بتصديق أان العربي يرزق الان الشهداء أحياء عند ربهم يرزقون [5].

[1]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 49.

[2]- سورة الانفطاار الآية 7.

[3]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 60.

[4]- سورة ق الآية 16.

[5]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 60.

يقول الله تعلى : << ولا تحسبن الذين قتلة في سبيل الله اموات بل احيء عند ربهم يرزقون >>[1].

وعد الله الشهداء بالجنة وفضلهم عن بقية الخلق ، وقال عنهم بأنهم احياء عند ربهم يرزقون ، لأنهم في الجنة الخلد يتمتعون.

زوجها هذا التناص لكثرة حديث لالة اندلس عن زوجها الشهيد سي العربي ، وانها كل تراه منامها ، فكانت تبدأ اليوم على سيرته ، وتنهيه عليه الى درجة ان من حولها يكاد يصدق أن سي العربي حي يرزق .

18- الن اكون مثل امي الباكية حظها المتعثر ، أحشاء اليل واطراف النهار [2].

متناصة مع الآية 09 من سورة الزمر في قوله تعالى: << امن هو قانت آناء الليل وساجدا أو قائما يحذر الآخرة ويرجو رحمة ربه قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون انما يتذكروا اولى الالباب >>[3].

استحضرت اندلس هذا التناص لتبين حالة امها المسكينة ، التي تسببت تبكي حظها المشؤوم طول الليل كمن يقوم تضرعا وتقربا لله.

[1]- سورة آل عمران الآية 169.

[2]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 67.

[3]- سورة الزمر آية 09.

19- اذا ما استطعت الى ذلك سبيلا [1].

متناصة مع قوله تعالى : << ان اللذين يكفرون بالله ورسله ويريدون ان يفرقوا بين الله ورسوله ويقولون نومن ببعض ونكفر ببعض ويردون ان يتخذوا بين ذلك سبيل >>[2].

وقوله ايضا : << فيه بيات بينات مقام ابراهيم من دخله كان آمنا ولله على الناس حج البيت لمن استطاع اليه سبيلا ومن كفر فان الله غني عن العالمين >>[3].

وهي اختبار السبيل فكانت اندلس في حيرة من امرها ، في اختبارها بين أمها وأبيها بعد طلاقهما من بعضهما ، وكان يجب عليها أن تقرر من هي ابنة امها او ابنة ابيها الى من تكنى؟.

20- وبقيت على هدوء لست أدري استطعت ، خشيت أن ينفذ صبري فلا أعرف البقية [4].

متناصة في المعنى في قوله تعالى : << قال انك لن تستطيع معي صبرا 67 وكيف تصبر علة ظما مل تحط به خبرا >>[5].

[1]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 69.
[2]- سورة الناس الآية 15.
[3]- سورة آل عمران الآية 97.
[4]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 75.
[5]- سورة الكهف الآية 67-68.

صبر اندلس وتحملها للضحك ، لتعرف لماذا كانت الياقوت تحدق بها وتقول لها بان صاحب الغلالة يريدها كيف استطاعة الياقوت مواجهة ندلس وتوبيخها بنبرة حزينة ، فأرادت اندلس ان تكتب الضحك لمعرفة اسباب هذا التهجم .

21- كانوا ينبؤون شفي ما سبق مكانة هامة في السلطة والمجتمع [1].

يتناص هذا القول من حيث المعنى مع قوله تعالى : << وقالوا الحمد لله الذ صدقنا وعده وأورثنا الأرض نتبوأ من الجنة حيث نشاء فنم اجر العاملين >>[2].

وهو اخذ مكان مرموق ففي الآية القرآنية مثلا الفوز بالمكانة ، وهي الجنة نتيجة للأعمال الصالحة ، وفي القول المقصود يتبوؤون أي يشتغلون ويأخذون مكان هام ومنصب عالي في السلطة .

22- الحمد له الثروات موجودة [3].

يتناص هذا لقول مع الكثير من الآيات القرآنية منها :

وقال أيضا << وترى الملائكة من حول العرش يسبحون بحمد ربهم وقضى بينهم بالحق وقيل لله رب العالمين>>[4].

[1]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 79.
[2]-سورة الزمر الآية 74.
[3]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 83.
[4]- سورة الفاتحة الآية 1.

وقال ايضا:<< وترى الملائكة حافين من حول العرش يسبحون بحمد ربهم وقضى بينهم بالحق وقيل الحمد لله رب العالمين >>[1].

وقوله << الحمد لله الذي له ما في السماوات وما في الارض وله الحمد في الاولى والآخرة وهو الحكيم لخبير >>[2].

تقال كلمة الحمد لله لتقديم الشكر لله على نعمة ما ، ففي هذا القول تحمد الياقوت على المال الكثير الموجود في الدولة ، وكيفية استغلاله لرشوة أصحب الاعلام والصحافة ، لكطي لا ينشروا الفضائل ، ونقول ان بواسطة المال يتدبرون أمورا السياسة والتستر على اعمالهم الغير شرعية .

23- فاذا به يسبح بحمدنا بكل اللغات صباح مساء[3].

ويتناص هذا مع قوله تعالى : << وإذ قال ربك للملائكة غني جاعل في الارض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني اعلم من لله ما لا تعلمون >>[4].

وقوله: << وترى الملائكة حافين من الدخول العرش يسبحون بحمد ربهم وقضى بينهم بالحق وقيل الحمد لله رب العالمين >>[5].

---

[1]- سورة الزمر الآية 75.

[2]- سورة سبأ الآية 1.

[3]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 83.

[4]- سورة البقرة الآية 30.

[5]- سورة الزمر الآية 75.

وقوله ايضا: << فاصبروا ان وعد الله حق واستغفر لذنبك وسبح بحمد ربك بالعشي والابكار>>[1].

وقال :<< فاصبروا علا ما يقولون وسبح بحمد ربك قبل طلوع الشمس وقبل الغروب >>[2].

وجاء هذا التناص ليبن قوة السلطة وفرض نفوذها وسيطرتها على الشعب وارتشائهم ، فان لم يقبلوا هذه الرشوة جردوهم من كل شيء وسلبوهم حقوقهم ، وبالتالي فما باليد حيلة الا انهم يخضعون لهذه الاوامر .

24- الاحزاب ولا هم يحزنون ... كل شيء يشترى ....اسألني انا أخبرك [3].

تناصي هذا القول مع الكثير من الآيات ، ومن بين هذه الآيات قوله تعالى : << ان اللذين آمنوا والذين هادوا والنصارى والصابين من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلهم اجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون >>[4].

وقوله تعالى: << فرحين بما اتاهم الله من فضله ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم ألا خوف عليهم ولا هم يحزنون >>[5].

---

[1]- سورة غافر الآية 55.

[2]- سورة ق الآية 55.

[3]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 87.

[4]- سورة البقرة الآية 62.

[5]- سورة آل عمران الآية 170.

كما نجد تناص مع الآية 13 من سورة الاحقاق والآية 35 من سورة الاعراف ، والآية 68 من سورة الزخرف .

وقيل هذ التناص عندما فصلت السلطة الاحزاب والنقابات ، التي كانت تحرض الشعب ضد أعمال السلطة الجهنمية في نهب ثروات البلد واستغلالها في امور اخرى ، وقد استطاعت السلطة ان تؤثر على هذه النقابات والاحزاب وارتشائه فأصبحت الاحزاب تصب لصالح السلطة.

وجاء هذا التناص للاستهزاء والسخرية من الاحزاب .

25- لم اتمالك يا اندلس رؤيتي أهوى من سبع سماوات [1].

قال تعالى : << وهو الذي خلق لكم ما في الأرض جميعا ثم استوى الى السماء فسواهن سبع سماوات وهو بكل شيء عليم >>[2].

وقوله :<< الذي خلق سبع سماوات طباقا ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور >>[3].

جيء التناص لتهميش المعنى والبعد او التعبير عن شدة حزن الياقوت حين وبخه صاحب الغلالة ، وأنها لا تستحق الكرسي والصفارة ولشدة غضبها وحزنها احست وانها تهوي من أعلى سبع سماوات.

[1]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 90.

[2]- سورة البقرة الآية 29.

[3]- سورة الملك الآية 03.

26- تشجيع الانتاج المحلي وجعله سدا منيع في وجه العولمة [1].

يتناص مع قوله تعالى: << وجعلنا بين أيديهم سدا وخلفهم سدا ومن خلفهم سدا فأغشيناهم فهم لا يبصرون >>[2].

أراد عبد لنور سيدهم وصديق له ، تشجيعهم الانتاج المحلي لقف حاجزا في وجه العولمة ن وذلك لتقدم الانتاج وازدهار البلد اقتصاديا وسياسيا وثقافيا للتخلص من التبعية .

27- يا رب العالمين [3].

هناك تناص لهذا القول مع الكثير من الآيات القرآنية ن ومن بينها قوله تعالى : << الحمد لله رب العالمين >> [4].

وقوله : << يوم يقوم الناس لرب العالمين >>[5].

وغيرهما من الآيات الأخرى كالآية 61 من سورة الاعراف ن والآية 54 و 67 وكذلك كمن سورة الاعراف ن والآية 28 من سورة المائدة والآية 162من سورة الانعام .

---

[1]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 100.

[2]- سورة يس الآية 09

[3]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 130.

[4]-

[5]-

وجاء هذا التناص على لسان عبد لنور سيدهم واندلس تضرعا لله سبحانه و تعالى ، حيث طلب عبد النور من اندلس ان تدعو له الله رب كل شيء في ان ينال جائزة الزعيم صاحب الغلالة ، ويكون من اول الفائزين ن وأن تردد كلمة يا رب العالمين ، ليستجيب الله دعائها .

28- بلدكم جنة ...جنة حامية [1].

يقول الله تعالى : << نار حامية >>[2].

استبدل اشبا الفرنسي جيلير كلمة نار بكلمة جنة ن وهذا الشدة اعجابه بالحياة التي يعيشها العرب فهي نظرة جنتها تمثل لهم جهنم والعكس فهم مثلا يعيشون الدنيا ولا يفكرون في الآخرة .

29- فكان يرمي فيها كل الخاطئين والمفوضين عليهم [3].

يتناص مع سورة الفاتحة في قوله تعالى : << صراط الذين انعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين >>[4].

يطبق القول المغضوب عليهم على الفئة التي كانت تخطئ في روسيا فتنظر جبابرة روسيا هؤلاء الى اعالي جبال سيبيريا ، حيث البرد والثلج والحياة القاسية فكانت تسمى هذه الفئة بفئة لمغضوب عليهم .

[1]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 116.
[2]- سورة القارعة الآية 11.
[3]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 117.
[4]- سورة الفاتحة الآية 07.

30- كان الارض فارغة من اثقالها [1].

قال تعالى : << واخرجت الارض اثقالها >>[2].

جاء هذا التناص على لسان الياقوت حين كانت تراقص جيلبير فأحست وكان ه لا يجد مخلوق على وجه الارض ، فسافر بها الخيال الواسع فهي تشعر بالطمأنينة والهدوء بين احضانه ، وكأنهما وحدهما فوق الارض .

31- تظاهر السيدة زياني بتفاجئ تجدنا هادئين منكبين على الدفاتر في صمت مطبق [3].

هناك تنص من حيث لمعنى مع قوله تعالى :<< أفمن يمشي مكبا على وجهه اهدى أن يهدي سويا على صراط مستقيم >>[4].

خروج الاستاذ لينادي المديرة التزموا الصمت وانشغلوا بالكناية القراءة .

32- في هدوء تام تضع كفيها منبسطتين على الارض [5]

قال تعالى<<وتحسبهم أيقاضا وهم رقود ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا ولملئت منهم رعبا >>[6]

[1]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 121.
[2]- سورة الزلزلة الآية 02.
[3]- ربيعة جلطي، الذروة، ص 125.
[4]- سورة الملك الآية 22.
[5]- ربيعة جلطي: الذروة ، ص 138.
[6]- سورة الكهف، الآية 18 .

وقال أيضا << له دعوة الحق والذين يدعون من دونه لا يستجيبون لهم بشيء إلا كباسكط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه وما دعاء الكافرين إلا في ضلال >> [1]

وجاء هذا التناص ليبين حالة الشوافة لالة خداوج ، فهي تبدو في هدوء تام ، تضع كفيها على الارض ، وتستقبل زوارها كل حسب دوره ، ليقدموا لها شكواهم ، والسبب الذي قدموا من أجله ، وفي الأخير تتدبر الأمور تعطي لكل واحدة منهن الحل المناسب .

33- تصبح نسيا منسيا [2]

يتناص هذا القول مع الآية 23 من سورة مريم يقول الله تعالى<< فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت ياليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا >>[3]

تنطق سعدية بهذا التناص وهي في حوار مع نفسها ، وتتساءل إن كانت تستطيع التغلب على أندلس ، وتنسي صاحب الغلالة في أندلس مع صديقتها ياقوت لإبعاد أندلس عن طريق صاحب الغلالة خوفا من أن تأخذ مكان الياقوت .

[1]- سورة الرعد ، الآية 14 .

[2]- ربيعة جلطي: الذروة ، ص151.

[3]-سورة مريم ، الآية 23 .

34- أتذكرين ما كان يقال عنا <<إن كيدهن لعظيم >>[1]

هناك تناص مع قوله تعالى << فلما رءا قميصه قد من دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم >>[2]

قيل هذا التناص في الاعمال الجهنمية التي كانت تقوم بها سعدية والياقوت لإبعاد أندلس ، والتفريق بين الأصدقاء، وهذا ما تناص مع قصة سيدنا يوسف ، عندما راودته امرأة العزيز عن نفسها وقيل في النساء إن كيدهن عظيم .

35-أقمنا قيامتنا على أوتاد ولم نقعدها [3]

وقال تعالى <<وفرعون ذي الأوتاد >>[4]

ينطبق هذا التناص على الضجة التي أقامتها الياقوت وسعدية ، حين علمتا أن أندلس على علاقة مع عبد النور سيدهم ، وأشاعوا الخبر كله مع الثانوية ، كي تفقد أندلس بعض الشيء من تميزها .

[1]- ربيعة جلطي: الذروة ، ص166 .
[2]-سورة يوسف ، الآية 28 .
[3]- ربيعة جلطي: الذروة ، ص 168 .
[4]- سورة الفجر ، الآية 10 .

36- الآن ينتظرني أهم ذكور هذا البلد وأقواهم وأشدهم أسا [1]

قال تعالى << قل للمخلفين من الاعراب ستدعون إلى قوم أولي بأس شديد تقاتلونهم أو يسلمون فإن تطيعووا يوتكم الله أجرا حسنا وإن تتولوا كما توليتم من قبل يعذبكم عذابا أليما >>[2]

قالت سعدية هذا التناص ، وهي في قمة السعادة ، لأنها تستعد لتقابل أهم شخص في البلد ألا وهو صاحب الغلالة ، أشد الناس قوة ونفوذا ، وظلما .

37- نزلت إلي في أسفل سافلين [3]

يتناص مع قوله تعالى <<ثم رددناه أسفل سافلين >>[4]

قالت سعدية هذا التناص ، عندما جاءت صديقتها الياقوت تبحث عنها بعد مرور وقت طويل لم يلتقيا فيه ، وقد اختارتها من بين كل النساء ، رغم المنصب المرموق الذي تشغله الياقوت في السلطة ، إلا أنها عادت إلى سعدية التي أدنى منها منزلة لتقاسمها سرها .

[1]- ربيعة جلطي: الذروة ، ص176 .
[2]- سورة الفتح ، الآية 16 .
[3]- ربيعة جلطي: الذروة ، ص177.
[4]-سورة التين ، الآية 05 .

38- أنا سعدية وما أدراك ما سعدية [1]

يتناص هذا القول مع الكثير من الآيات منها :

قوله تعالى <<وما أدراك ما القارعة >>[2]

وقوله تعالى << وما أدراك ما الحطمة >>[3]

ويتناص كذلك مع الآية الثانية من سورة القدر ، والآية الثالثة من سورة الحاقة ، وغيرهم من الآيات الاخرى .

وجاء التكرار هنا للعظمة والتحذير ، وقد تناص القول مع هذه الآيات لخطورة سعدية ، وخبرتها في الحيل الشيطانية ، ومكرها بإطاحة الناس ، بكل السبل لتبلغ مرادها .

39- أين كان كل هذا مخبأ ، على أي لوح كان مسطورا؟ [4]

يقول الله تعالى <<النبي أولى من بالمومنين من انفسم وأزواجه أمهاتهم وأولوا الارحام بعضهم أولى من بعض في كتاب الله من المومنين والمهاجرين إلا أن تفعلوا إلى أوليائكم معروفا كان ذلك في الكتاب مسطورا >> [1]

---

[1]- ربيعة جلطي: الذروة ، ص

[2]-

[3]-

[4]- ربيعة جلطي: الذروة ، ص 182 .

وقال أيضا : <<في لوح محفوظ >> [2]

قالت سعدية هذا عندما حل عليها الفرج ، وابتسم لها القدر، ومنحها فرصة في أن تقابل صاحب الغلالة وجها لوجه ، فتسأل حظها أين كان يختبيء كل هذه الفترة ، وعلى أي لوح كان مكتوبا ، فهي تشعر أنها محظوظة لأنها على أهبة للقاء صاحب الغلالة .

40- ربما هو عشق جنوني مباغت أحمق يتسلل إليه من حيث لا يدري [3] .

وهذا القول يتناقض في معناه مع قوله تعالى <<ويرزقه من حيث لا يحتسب ومن يتوكل على الله فهو حسبه إن الله بالغ أمره قد جعل الله لكل شيء قدرا >>[4]

عندما رأت سعدية صاحب الغلالة يقهقه إطمأنت له ، فظنت أنه قد وقع في حبها ، من خلال تصرفاتها الجنونية ، وهو لا يشعر ولا يدري ، لأن الحب يأتي بدون استئذان .

41- مسألة دقائق معدودات لا غير ...لا غير ..[5]

[1]-سورة الاحزاب ، الآية 06 .

[2]-سورة البروج ، الآية 22 .

[3]- ربيعة جلطي ، الذروة ، ص 186 .

[4]- سورة الطلاق ، الآية 03 .

[5]-ربيعة جلطي ، الذروة ، ص 186 .

قال الله تعالى <<أياما معدودات فمن كان منكم مريضا أو على سفر فعدة من أيام أخر وعلى الذين يطيقونه فدية طعام مساكين فمن تطوع خيرا فهو خير له وأن تصوموا خيرا لكم إن كنتم تعلمون >>[1]

تقول سعدية هذا التناص بينها وبين نفسها ، فهي واثقة من نفسها ،ها مسألة وقت قصير فقط ، وستتمكن من صاحب الغلالة وتطيح به .

42- سيغيب في سكرة عشق تشبه سكرة الموت [2]

يقول الله تعالى << وجاءت سكرة الموت بالحق ذلك ما كنت منه تحيد >>[3]

تعبر سعدية بواسطة هذا التناص ، عن شدة سعادتها واعجاب صاحب الغلالة بها حيث شبهت اللحظة التي سيعشقها ويحبها فيها ، بسكرة الموت ، لأنه سيغيب عن الوعي ساعة العشق .

43- وأنا عائدة من البار مع أول خيوط الفجر إلى مقر سكناي [4]

قال الله تعالى << أحل لكم ليلة الصيام الرفث إلى بسائكم هن لباس لكم وأنتم لباس لهن علم الله أنكم تختانون أنفسكم فتاب عليكم وعفا عنكم فالآن باشروهن وابتغوا ما كتب الله لكم وكلوا

[1]- سورة البقرة ، الآية 184 .
[2]- ربيعة جلطي ، الذروة ، ص 188.
[3]- سورة ق ، الآية 19 .
[4]- ربيعة جلطي ، الذروة ، ص 191 .

واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر ثم أتموا الصيام إلى الليل ولا تباشروهن وأنتم عاكفون في المسجد تلك حدود الله فلا تقربوها كذلك يبين الله آياته للناس لعلهم يتقون >> [1] .

تورد سعدية هذا التناص لتوضح معاناة الشعب ، وتحدد الفترة الزمنية التي ينهض فيها هؤلاء الفقراء ، وهم يقلبون في حاويات النفايات ، لعلهم يجدون ما يسد جوعهم وجوع أطفالهم .

44- يا رافع السماوات كي لا تسقط فوق رؤوسنا [2]

يتناص في معناه مع قوله تعالى <<خلق السماوات والارض بغير عمد ترونها وألقى في الارض رواسي أن تميد بكم وبث فيها من كل دابة وأنزلنا من السماء ماءا فأنبتنا فيها من كل زوج كريم >>[3]

جاء هذا التناص ليبين قوة وجبروت صاحب الغلالة ، فلا يضاهيه مخلوق على وجه الارض ، لأنه هو الأعظم شأنا ومكانة .

وأتت سعدية بهذا التناص لتقنع صاحب الغلالة بإجراء العملية ، لتزيد من قوته أكثر ، وتشجعه بقولها يارافع السماوات .

---

[1]- سورة البقرة ، الآية 187 .

[2]- ربيعة جلطي ، الذروة ، ص 196 .

[3]- سورة لقمان ، الآية 10 .

45- يعلن منفس الشيء إن جهرا أو سرا [1]

قال تعالى << وهو الله في السماوات والارض يعلم سركم وجهركم ويعلم ما تكسبون>> [2]

ويقول أيضا << وإن تجهر بالقول فإنه يعلم السر وأخفى >>[3]

نطق صاحب الغلالة بهذا التناص ، في النساء اللواتي جئن بهن له ، فكانت كلهن متفقات على نفس الاقتراح ، وهو إجراء صاحب الغلالة العملية وليست سعدية وحدها من اقترحت هذه الفكرة ، وإن جميعهن يقلن نفس الكلام ، وهو يعلم ذلك سواء نطقن بهذه الفكرة جهرا أو وسرا .

46- على حافة هاوية [4]

قال تعالى <<فأمه هاوية >>[5]

جاء هذا التناص على لسان أندلس ، وهي مفتخرة بحسبها ونسبها ، وأنها البنت الوحيدة ، وبنت الاب الوحيد ، فهي تشبه نفسها بشجرة نبتت على حافة هاوية ووحيدة

[1]. ربيعة جلطي ، الذروة ، ص 197 .
[2]- سورة الانعام ، الآية 3 0 .
[3]- سورة طه ، الآية 07 .
[4]- ربيعة جلطي ، الذروة ، ص 201 .
[5]- سورة القارعة ، الآية 09 .

وقد ساهم هذا التناص في تصوير وتقريب المعنى وجاء ملائما للمقام .

47- منة من الله يؤتيها لمن يصطفي منهن من المصطفيات [1]

قال تعالى << الله يصطفي من الملائكة رسلا ومن الناس إن الله سميع بصير >>[2]

يختار الله سبحانه وتعالى عباده الصالحين ، ويميزهم عن بقية خلقه .

وقد أدرك أندلس قوة جاذبيتها ، في شغل تفكير الرجال ، وأن الله قد ميزها بين كل النساء واصطفاها ، وما زاد من ثقتها تعلق صاحب الغلالة بها .

48- كل شيء يميد ويترنح [3]

قال تعالى << خلق السماوات والارض بغير عمد ترونها والقى في الارض رواسي أن تميد بكم وبث فيها من كل دابة وأنزلنا من السماء ماءا فأنبتنا فيها من كل زوج كريم >>[4]

قالت أندلس هذا التناص حيث أثناء لمسها لجسدها ، فكانت في قمة السعادة ، وكأن كل شيء يميد ويتحرك وينزلق بين يديها .

---

[1]- ربيعة جلطي ، الذروة ، ص 217 .

[2]- سورة الحج ، الآية 75 .

[3]- ربيعة جلطي ، الذروة ، ص 220 .

[4]- سورة لقمان ، الآية 10 .

49- والمليح قلبي يريده ينشرح [1]

قال تعالى << ألم نشرح لك صدرك >>[2]

يتناص القول في معناه الآية حيث ينشرح قلب أندلس فرحا أثناء دخولهم الحمام ، وكأنها تنتظر خبرا أو لقاءا سارا.

50- تختلط على صفحتها أنوار النجوم بمصابيح تتلألأ [3]

قال تعالى << فقضاهن سبع سماوات في يومين وأوحى في كل سماء أمرها وزينا السماء بمصابيح وحفظا ذلك تقدير العزيز العليم >>[4]

نطقت أندلس هذا التناص ، وهي تصور ميناء المدينة البحرية المتوسطية أثناء الليل ، ومنظر النجوم الذي ينعكس فوق البحر .

وجاء هذا التناص لتقريب صورة المعنى إلى الاذهان ، حيث استطاعت الروائية الإجادة في التوظيف والتوصيف .

[1]- ربيعة جلطي ، الذروة ، ص 223 .
[2]- سورة الشرح ، الآية 01 .
[3]-ربيعة جلطي، الذروة ،ص224 .
[4]- سورة فصلت ، الآية 12 .

51- سأدخل جنتك وحدي [1]

قال تعالى << وادخلي جنتي>> [2]

جاء هذا على لسان صاحب الغلالة ، معبرا عن شدة حبه لأندلس ، وعن لهفته في لقائها ، واصفا قلبها بالجنة ، التي سيدخلها وحده .

52- ثم أن الافئدة مراتب [3]

قال تعالى << ثم سواه ونفخ فيه من روحه وجعل لكم السمع والابصار والافئدة لعلكم تشكرون>> [4]

جاء هذا ملاطفة من صاحب الغلالة لأندلس ، يشرح لها حبه لها ، وأنه رغم كثرة النساء اللواتي تعرف عليهن ، إلا أنه يحبها هي وأن القلوب والحب درجات وهي الذروة أي أحسنهن وأجملهن .

53- مثل البنيان المرصوص[5]

[1]- ربيعة جلطي ، الذروة ، ص 226 .
[2]-سورة الفجر ، الآية 30 .
[3]- ربيعة جلطي ، الذروة ، ص 230.
[4]-سورة السجدة ، الآية 09.
[5]- ربيعة جلطي ، الذروة ،ص 233 .

قال تعالى <<إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص >> [1]

شبه الله سبحانه وتعالى<< الذين يقاتلون في سبيله بالبنيان المرصوص>> ، وذلك في التحامهم أثناء الحرب .

ووظفت الكاتبة هذا التناص ، أثناء التحام وكثرة الضباط والحامين لصاحب الغلالة الجديد .

54- وأتوا من كل حدب وصوب [2]

قال تعالى <<وأذن في الناس باللحج ياتوك رجالا وعلى كل ضامر ياتين من كل فج عميق >>[3]

تناص القول على مستوى المعنى مع الآية ، فأثناء تنصيب صاحب الغلالة الجديد ، جاء سفراء الدول العربية والاسلامية، من كل مكان لمناصرته ودعمه .

[1]-سورة الصف ، الآية 04 .
[2]-ربيعة جلطي ، الذروة ، ص 234 .
[3]-سورة الحج ، الآية 27 .

2-التناص التراثي:

ما من شك أن أي أمة مهما بلغت درجة مواكبتها لروح العصر والحداثة، وارتباطها بمظاهر التكنولوجيا والتقدم، ستبقى دائما مرهونة ومحافظة على هويتها وأصالتها، وتفردها الذي يميزها عن باقي الشعوب الأخرى، لهذا نجد هذه الأمم تسعى إلى إحياء أمجاد سابقيها واستعادة ذكرياتهم، وهنا يبرز دور التراث الحضاري للأمة.

وقد عملت الكاتبة في هذه الرواية على إحياء التراث، عن طريق توظيفها للأمثال الشعبية فقد عرف العرب بحبهم للأمثال وولعهم بها، وتفننهم في توظيفها وإطلاقها ولأهمية المثل في حياة العرب ذكرت الأمثال في القرآن في قوله تعالى:﴿ولقد ضربنا الأمثال للناس في القرآن من كل مثل﴾[1]

وقوله:﴿ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون﴾[2]

ومن بين هذه الأمثال التي وظّفتها الكاتبة في روايتها، تتجلى في قولها:

-عندها الزهر يشقق الحجر[3]

يقال هذا المثل في كثرة الحظ في كل شيء، أو عمل ما يقوم به الشخص ويعود عليه بالفائدة.

[1] سورة الزمر، الآية 27.
[2] سورة إبراهيم، الآية 25
[3] ربيعة جلطي، الذروة، ص16.

وجاء هذا المثل على لسان أندلس، وهي تسرد ما تقوله عماتها عن أختهم زهية وحظها الوافر في كثرة الخطاب، وتوافدهم عليها بغزارة.

-كرش الحرام[1]

وهو مثل يطلق على الإنسان الظالم، المستبد الذي يأكل أموال الآخرين بالباطل.

وأطلقت زهية هذا المثل على أحد السياسيين، الذين كانوا يختلسون المؤسسات، ويزورون الفواتير، ويعملون على تضخيمها لترقيع المؤسسات المفلسة.

-صامت شحال من عام وفطرت على بصلة[2].

يضرب هذا المثل لمن ينتظر كثيرا ويطول صبره، ثم في آخر لحظة يصاب بالإحباط، ويصبح حاله كمن صام الدهر ويختتمه بالإفطار على شيء تافه، كما يقال للشخص الذي يمتنع عن فعل الأشياء العظيمة، ولا يرغب في الحصول عليها، ولا يأبه بها، ثم يقبل في نهاية المطاف بأشياء لا معنى لها.

ويقال أيضا للشخص المغرور الذي يظل يرفض الزواج من احدى الفتيات، مفضلا الانتظار عساه أن يجد الأفضل، وفي النهاية يتزوج بفتاة لم يرغب فيها[1] .

[1] المصدر نفسه، ص19.

[2] ربيعة جلطي، الذروة، ص30.

وقيل هذا المثل في زهية، التي كانت ترفض الخطاب الذين طلبوا يدها للزواج، ولم ولم تقبل رغم أنهم من ذوي المال والجاه، والمناصب العليا، وفي الأخير تختار الصياد، فقلقت أختها كلثوم وقالت فيها هذا المثل المذكور تأكيدا على أن زهية رفضت الكثير من الشبان، وفي النهاية تقبل بصياد فقير.

وقد أجادت الكاتبة إدماج هذه الجزئية التراثية في السياق المناسب للرواية، وهي تطفح بالسخرية والاستهزاء، مما يضفي على الرواية مسحة من الفن والجمال.

-لا أحد يستطيع أن يحمل صدره لوحده[2]

يقال هذا المثل في كثرة الهموم، فإننا لا نستطيع التحمل لوحدنا كل المتاعب وكتمها في الصدر، بل يجب أن نخفف منها، وذلك بالحديث والفضفضة إلى الأشخاص المقربين.

واستحضرت أندلس كلام جدتها، بقولها لهذا المثل عندما تمزق مئزرها، وانقطع الحزام الذي كانت تخبئ به صدرها طوال هذه السنوات، وهذا نتيجة لقوة الضغط وعدم تحملها له، فجاء اليوم الذي لا تستطيع التحمل أكثر من ذلك.

-المرا صوب الرجل...لا يمكن أن نعزف على آلتين موسيقيتين في الوقت نفسه.[3]

[1] سعيد سلام، دراسات في الرواية وتناصها مع الأمثال الشعبية، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص122.
[2] ربيعة جلطي، المصدر نفسه،ص37.
[3] ربيعة جلطي، الذروة، ص44

معنى هذا أنه لا نستطيع فهم كل الناس، لأن الناس مذاهب ولكل وجهة نظره، كما أننا لا يمكن أن نرضي جميع الناس.

وقد قيل هذا المثل في زوجين كانا في حالة شجار حاد، وهما في الطريق لأن الرجل أراد أن يتزوج عن زوجته، فأرادت هي الطلاق، وهو رفض ذلك، ولكنه أصر على الزواج من أخرى دون أن يطلقها هي، واستمر شجارها، ولم يتوصلا إلى حل يرضي الطرفين، لأن كل واحد منهما يرى أنه على صواب.

-كل فتاة بأبيها معجبة[1]

معنى هذا أن مهما كانت تصرفات الوالدين، أو شكلهما إلا أننا لا نستطيع أن نكرهما، أو نتخلى عنهما، فهم دائما القدوة.

وينطبق هذا المثل على أندلس فهي معجبة كثيرا بأبيها، وتراقب ك تحركاته ولا ترى سواه، فهو بنظرها كل شيء.

-كل خنفوس في عينين أمو غزال.[2]

[1] ربيعة جلطي، الذروة، ص49.
[2] المصدر نفسه، ص57.

معنى هذا المثل أن كل ولد في نظر أمه هو الأحسن والأجمل، وأنه كل شيء، مهما كان شكله ووضعه، لأنه فلذة كبدها، فهي لا تراه كما يراه الناس.

وجاء هذا المثل على لسان لالة أندلس، حين كانت تمدح ابنها، فهي تراه أوسم الرجال قاطبة، وأشجعهم وأذكاهم، وأطيبهم قلبا، ولا توجد على الأرض من تستحقه.

-الدق والعافر ومشقوق المناخر[1]

ومعناه أن الأفراد في الأسرة الواحدة لا يشبهون بعضهم، فهم مزيج وخليط، منهم الجميل، ومتوسط الجمال، والقبيح.

وقد قالت لالة أندلس هذا المثل في النساء اللواتي ينجبن الكثير من الأولاد،لأنها لا تحب الإنجاب الغزير، وتؤمن بأنه حين ينجب الناس عددا قليلا، يكون أطفالهم أجمل وأذكى، فهم يقتسمون حظ الجمال والذكاء بينهم، وكلما كان عددهم أقل كان حظهم منهما أوفر.

-الحمار ما يشم القرفة[2]

يضرب هذا المثل للإنسان الذي ينكر الجميل، ويتناسى ما فعله الناس من أجله كتقديم مساعدة ما، فنجده يعامل هؤلاء الناس بجفاء وتكبر وكأنه لا يعرفهم.

[1] المصدر نفسه، ص61.

[2] ربيعة جلطي، الذروة، ص75.

وضربت الياقوت هذا المثل في صاحب الغلالة الذي بدأ يتجاهلها، وهي التي كانت تعمل عنده وتشغل منصب الحاجبة الأولى، فقدمت له الكثير من المساعدات والخدمات، والأخير تلاحظ أنه لا يهتم لأمرها، ويعاملها بجفاء واللامبالاة.

-ضربوا رواحهم في الصح[1]

وقيل هذا المثل في الإعلاميين الذين كانوا يرفضون في بداية الأمر الرشوة، وبعد أن ذاقوا من مال الحرام، واعتادوا عليه أصبحوا مدمنين ودخلوا في الصف، وإذا نادوا عليهم جاؤوا مسرعين،ولبوا قبل غيرهم.

-جوع كلبك يتبعك[2]

يصاغ هذا المثل في اللغة العامية الدارجة، ويعني أن من جوع كلبه، وحرمه الطعام والشراب تبعه، محتاج إليه عله يقدم له شيئا، يسد به جوعه وعطشه، وهكذا فإن الرجل اللئيم عندما تذله وتحوجه إليك يعطيك ويقبل عليك، وهو يضرب في معاشرة اللئام وما ينبغي أن يعاملوا به، أي الحرمان للتحكم والسيطرة عليهم، لأنهم إذا شبعوا أو سمنوا، أكلوا تنكروا لصاحبهم ومن أحسن إليهم.[3]

[1] المصدر نفسه، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص83.

[3] سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال الشعبية، مرجع سبق ذكره، ص63.

وتسوق الياقوت المثل في حديثها عن مراوغاتهم السياسية، في كسب المزيد من الأنصار، وارتشائهم لمدحهم عن طريق وسائل الإعلام ثم إن من يحاول أن يرفض، أو يفتح فمه لنقد السلطة، يدبرون له مضيقة اقتصادية، أو أمنية، أو مالية، وذلك لعزله وتفقيره، وجرده من كل مصداقية داخل المجتمع، ولأن السياسة في البلدان المختلفة، قوتها ودعامتها الدهاء والخبث، الكذب والبهتان، والمقالب وكل الوسائل والطرق الملتوية للبقاء في الحكم.

والمتناص هنا صيغة فصيحة، حيث يبدو وعي الكاتبة في تعاملها مع هذه الجزئية، وقد أوردتها على شكل لمسة فنية، تغنى عن كل شرح أو تعليق.

-من لحيتو بخرلو[1]

والمعنى الذي يشمل هذه الصيغ هو السخرية بالشخص، تكرمه أو تقدم له خدمة من صميم رزقه، وحرما له.

وضرب هذا المثل في الطرق الجهنمية، التي كانت تمارسها السلطة، في حق الشعب حيث تغطي أعمالها بمال الشعب، وتدفعه للفئة الثائرة مقابل شراء صمتهم.

-تعلمت الحجامة في روس اليتامى.[2]

[1] ربيعة جلطي، الذروة، ص86.
[2] المصدر نفسه، ص86.

يقال للشخص الذي يقوم بعمل ما في الشخص الضعيف، أو الأدنى منه.

ويقال أيضا للأشخاص الذين يفرضون سيطرتهم، ونفوذهم على الضعفاء.

وجاء هذا على لسان الياقوت، وهي تحدث أندلس عن أعمال السلطة، وأنها لم تكن تعرف شيئا، ولكنها عندما دخلت دواليب السلطة، تعلمت كيف تسير الأمور في نهب ثروات الشعب الضعيف.

-وسيأتي اليوم الذي يبلغ فيه السيل الزبى.[1]

الزبى جمع زبية وهي حفرة تحفر للأسد إذا أريد صيده، فإذا امتلأت بالماء أصبحت سيلا جارفا،

ويضرب هذا المثل لكل شيء جاوز الحد[2]

وقالت أندلس هذا القول، محذرة الياقوت، من أنه سيأتي اليوم الذي يثور فيه الشعب، جراء الأعمال غير القانونية التي تمارسها السلطة ضده، لأن السلطة قد جاوزت الحد.

وكان لهذا التناص دور في تعميق البعد، وتوضيح المعنى.

-العريف ما ينسى هز اكتافو.[1]

[1] المصدر نفسه، ص87.

[2] سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ص130.

ويقال هذا المثل للشخص الذي يشب على شيء، أو عادة ما، فلا يغيرها حتى وإن كبر، ومر عليه زمن طويل، فتصبح عادة يعرف بها.

وقد قيل هذا المثل في صاحب الغلالة، فرغم كبره إلا أن علاقته في معرفة النساء لم تتغير.

-يكفي من القلادة ما يحيط العنق.[2]

معنى هذا يكفي ما نحتاجه فقط، أي الكافي والوافي للغرض، ولا داعي للأمور غير المهمة.

وظفت الكاتبة هذا التناص، لأن أندلس عند حديثها عن قصة ما، تطيل الكلام وتذكر كل التفاصيل المملة، وتكرر الجملة أكثر من مرة.

-لكحل الفحل.[3]

يقال للشخص ذو البشرة السوداء أو السمراء، كما أن له ميزة خاصة في الحذق والرجولة.

وجاء هذا على لسان الياقوت لصديقتها سعدية، عندما كانت تتنزهان وفجأة بسيارة تتوقف عندهما، وبداخلها رجل أسود البشرة، وآخر أشقر، فقالت الياقوت لسعدية عليك أن تختاري لكحل الفحل.

---

[1] ربيعة جلطي، الذروة، ص89.

[2] المصدر نفسه، ص107.

[3] المصدر نفسه، ص113.

-مصائب قوم عند قوم فوائد.[1]

أي أن المصيبة التي تحل بقوم ما أو أمة ما، تعود بالفائدة للقوم الآخر، فمثلا أثناء الحروب، تستفيد الأقوام من بعضها البعض.

تنطق سعدية بهذا التناص، عندما تهاجمت عليها ذكريات الماضي، وحنينها إلى صديقتها الياقوت، فتذكرتها عندما رأت باكو يخاصر صديقه، ثم شاهدته يعانقه، ثم يقبله، فبكت بكاء مرا، وعادت أدراجها إلى بلدها وصديقتها.

-دخول الحمام مشي كي خروجو.[2]

يقال هذا للشخص الذي يدخل إلى مكان ما في حالة، ثم يخرج منه في حالة أفضل من الحالة التي دخل فيها، فالحمام مثلا يدخله الإنسان متسخا ويخرج منه نظيفا.

وضربت الياقوت هذا المثل لتطمئن سعدية، وتقنعها بإجراء العملية التجميلية، لتنافس الأندلس، وبالتالي فإن بعد انتهاء العملية، ستكون سعدية الجديدة مختلفة عن سعدية الأولى.

-إذا حلف فيك راجل بات راقد، وإذا حلفت فيك مرا بات قاعد.[3]

[1] المصدر نفسه، ص146.
[2] ربيعة جلطي، الذروة، ص161.
[3]

ويضرب هذا المثل في خطورة النساء، وأنهن قادرات على فعل أي شيء إن صمّمن ذلك، ولا يوجد أمر مستحيل عندهن.

وقد قيل هذا المثل في الياقوت، وصديقتها سعدية، جراء حيلهما الشيطانية، التي قمن بها في التفريق بين الناس والأصدقاء.

-الزين مليح يا لالة، يبلى وما يطيح.

-الزين يروح ويبقاو احروفو.

-زوق العويد يولي جويد.[1]

ومعنى هذه الأمثال أن الشخص الجميل يبقى جميلا،حتى وإن كبر وتقدم في السن، أو ظهرت على وجهه عاهة، فسيبقى أثر الجمال فيه.

وضربت هذه الأمثال عندما كانت سعدية تنظر إلى وجهها الجديد في المرآة بعد العملية، وتتأمل وهي معجبة به، وكأن المرآة تخاطبها، وهذا نتيجة لشكوكها، وعدم ثقتها بنفسها.

-الجمل يرى حدبة أخيه فيضحك عليه منها ولا يرى حدبته.[2]

[1] ربيعة جلطي، المصدر نفسه، ص173.
[2] ربيعة جلطي، الذروة، ص190.

يعني هذا المثل أن الشخص الذي يكون فيه عيبا يتناساه، وعندما يرى عيوب الآخرين يضحك عليهم، ويسخر منهم، ويستهزأ بهم.

وقد ضربت سعدية هذا المثل في صاحب الغلالة، عندما تفطن لخداعها، وأنها قد خضعت لعملية تجميل، فسخر منها ناسيا حالته وعجزه، وضعفه نتيجة لتقدمه في السن.

وجاء هذا المثل مناسبا للمقام.

-تقبض صاحب الغلالة من اليد التي توجعه.[1]

يقال هذا للشخص الذي تؤمنه على سرك، فيصبح يهددك، ويسيرك ويستغلك، ويستعمل سرك ضدك.

وينطبق هذا على صاحب الغلالة الذي يؤمن حاجبته الأولى الياقوت على أسراره، فأرادت سعدية أن تحرض الياقوت ضده، بأن تفشي بكل أسراره لأنه في قبضتها.

-الغالي يطلب الرخيص.[2]

يقال للشخص العزيز، أو الشخص الغني ذو النفوذ، وأن كل ما يطلبه يهون في وجه ويحصل عليه مهما كانت قيمته وأهميته.

[1] المصدر نفسه، ص192.
[2] المصدر نفسه، ص193.

وتسوق سعدية هذا القول، أثناء حديثها مع صاحب الغلالة مقترحة عليه إجراء عملية جراحية، ليتغلب على ضعفه الجنسي، وبماله الكثير فإنه يطلب ما يريد، لأن مكانته غالية، وما يحتاج إليه ليس له قيمة مقارنة بمكانته المرموقة، وأمواله الطائلة.

-كمن يحمل شيكا بدون رصيد.[1]

يقال هذا في الشخص الذي يمتلك مهنة أو حرفة، ولا يحسن استغلالها في الأمور التي تفيده.

وقيل هذا في الشباب الذين يحملون شهادات، ويرمون بأنفسهم في البحر، اتجاه أوربا هروبا من الجوع والبطالة، علهم يجدوا أعمالا أخرى، ينتفعون بها.

-السلطان بالتاج ويحتاج.[2]

ومعناه أنه لا غناء للإنسان مهما امتلك من مال، وجاه.

كما يقال للإنسان الذي يحتاج إلى من هو أقل منه.[3]

وقالت سعدية هذا المثل في صاحب الغلالة، فرغم ماله ومكانته في السلطة إلا أن هناك عاهة في جسده، وهو بحاجة إلى أطباء لإجراء العملية الجراحية.

[1] ربيعة جلطي، الذروة، ص194.
[2] المصدر نفسه، ص195.
[3] سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال الشعبية، ص204.

وقد جاء هذا المثل في محله داخل نسيج الرواية، وملائمته مع المقام.

وبالإضافة إلى الأمثال الشعبية نجد الكاتبة وظفت أيضا اللغة العامية أو اللهجة المحلية، فالعامية الجزائرية تكتسح النص الروائي بشكل واضح، واستعمالها كان لأغراض فنية، ثم إن التنوع اللساني واللهجي سمة العمل الروائي، فالرواية هي تنوع اللغات ومن بين التراكيب العامية المستعملة في الرواية نجد:

-تهلاي لي في روحك يا عزيزتي، ادرسي مليح.كل الكتب اللي خليتها اهنا فالدار انتاعك. خليتها ليك أنت.[1]

وهي عبارات قالتها زهية، وهي تودع ابنة أخيها أندلس، وتوصيها بقراءة الكتب التي تركتها لها.

-ما نعرفش منين جبتي هاذ الفهامة...آيا خلاص أندلس...وسعيني يرحم جدك.[2]

جاء هذا على لسان زهية، وهي تشد الحزام على صدر أندلس لكي لا يظهر، ولا يسخر منها زملاؤها.

-صدرك كبر من راسك...مثل أمك![3]

[1] ربيعة جلطي، الذروة، ص31.
[2] المصدر نفسه، ص36.
[3] ربيعة جلطي،الذروة، ص42.

توجه لالة أندلس هذا الكلام، لحفيدتها أندلس كلما رأتها تثبت حمالة صدرها.

-هاوّه جاي يا ينتي.[1]

تقول لالة أندلس هذا الكلام، لتطمئن حفيدتها أندلس، عندما كانت مريضة وتنادي على أبيها.

-وجه الشر...ما كنتيش مربحة عليهم.[2]

قالت لالة أندلس هذا الكلام لابنة ابنها، وتقول لها بأنها مصدر شؤم، فعند ولادتها طلقت أمها من أبيها.

-واش هاذا التبهديل.[3]

وهي انتقادات توجهها لالة أندلس، لحفيدتها أندلس، عندما تلاحظ فيها شيء غير لائق.

-صاحبتك نتاع زمان.. أنا جاية استنايني..[4]

تقول الياقوت هذا الكلام لصديقتها سعدية، أثناء اتصالها بها، عبر الهاتف.

---

[1] المصدر نفيه، ص54.
[2] المصدر نفسه، ص105.
[3] المصدر نفسه، ص108.
[4] المصدر نفسه، ص111.

-خداوج قزانة قادرة وواعرة، وفي يديها النار والعار.[1]

تقول سعدية هذا الكلام لصديقتها الياقوت، وتقنعها أن تأخذها عند الشوافة خداوج، لتعطيها حلا لإبعاد أندلس عن طريقها.

-أيا السردين...السردين...أرواح بنن واشبع يا مسكين!![2]

هذه العبارات يتلفظ بها الشاب الذي كان يبيع السردين المشوي على حافة الطريق، وذلك لجلب الزبائن.

-ريشة الغراب من جناحو اليمين.

زيد على سن القرد العفريت.

زيد عليه بعر الفار بلا زرامة.

زيد عليه القازوت واختم!![3]

وهي أسماء كانت تمليها خداوج على الرجل الذي يعمل عندها، لتعطيها للياقوت.

-واش فكرك في صاحبتك اليوم يا الياقوت؟ حسبتك نسيتينا.

[1] المصدر نفسه، ص131.
[2] المصدر نفسه، ص133.
[3] ربيعة جلطي، الذروة، ص140.

-والله ما نسيتكم والو يا سعدية يا خيتي، بالصح الظروف..أنا جيت قاصدتك أنت وحدك وما تقوليش لصحابنا لآخرين...

-علاش؟ واش...؟؟

-حاجة عندها علاقة بالزعيم صاحب الغلالة، ورايحة نفسر لك كل شيء.[1]

وهو حوار دار بين السعدية والياقوت، وذلك عندما قصدت الياقوت سعدية، لتخمن معها في حل لإبعاد أندلس عن طريق صاحب الغلالة.

-فيف لا ليبرتي.[2]

وهي جملة باللغة الفرنسية، ومعناها عاشت الحرية، وتقال أثناء من أمر ما أو الشعور بقمة السعادة والفرح، فكانت النساء ترددنها عن غير وعي، وهن في قمة النشوة، وذلك من كثرة المشروب.

-السامط يغلب القبيح.[3]

يقال للشخص العنيد، والذي لا يتراجع في قراراته، لتحقيق رغبته، في طلب ما.

[1] المصدر نفسه، ص147.
[2] المصدر نفسه، ص155.
[3] المصدر نفسه، ص163.

وقد قيل هذا في الياقوت التي عزمت على البقاء في السلطة، كما أنها مصرة على فعل أي شيء لإبعاد خطر أندلس عن طريقها، والتقرب أكثر من صاحب الغلالة، لكي لا يمنح كرسيها أو منصبها لأندلس،أو لشخص آخر.

-دكتورة قد الدنيا.[1]

وهي أمينة، كانت تتمناها أم سعدية، لابنها منذ صغرها فكانت تحب مهنة التمريض، وتتمنى أن تصبح ابنتها سعدية دكتورة كبيرة ومشهورة.

-قولي واش حبيبتي.[2]

عبارة قالها صاحب الغلالة، لسعدية وهذا دليل على إنصاته وتركيزه لما تقوله سعدية.

-الحرقة ولا الحقرة...كرطونا في روما ولا فيلا في الحومة.!![3]

كلام عامي يتبادله الشباب في الشارع، وهو تعبير عن معاناتهم وإهمال السلطات المعنية، لهذه الفئة.

-شفت البارح سيدي العربي في المنام.[1]

[1] ربيعة جلطي، الذروة، ص181.
[2] ربيعة جلطي، المصدر السابق، ص192.
[3] المصدر نفسه، ص194.

وهي عبارة كانت ترددها لالة أندلس، كل صباح عندما ترى زوجها الشهيد سيدي العربي.

-توحشتك يا سي العربي ضو عينيا.[2]

كلام لالة أندلس، تذكرته حفيدتها عندما رأت صورة جدتها مع سيدي العربي، فشاءت الأقدار أن ترحل لالة أندلس، لتلاقي زوجها، الذي كانت تنتظره منذ سنين.

-بالروح بالدم نفديك يا زعيم.[3]

وهو شعار كان يردده الشعب في الشارع، ترحيبا بصاحب الغلالة الجديد.

وإلى جانب هذه التراكيب العامية نجد مفردات أخرى منها:

-الزعاف.[4]

وهي كلمة عبرت بها الكاتبة عن شدة غضب أهل المدينة.

---

[1] المصدر نفسه، ص210.

[2] المصدر نفسه، 211.

[3] المصدر نفسه، ص234.

[4] ربيعة جلطي، الذروة، ص26.

-أووه.[1]

تعني التضجر من أمر ما، وقد نطقت بها زهية، عندما كانت توقظها أندلس باكرا، وعبرت بها عن تذمرها، فهي لا تحب النهوض باكرا.

-بح..بح.[2]

وهي كلمة مكررة، قالتها الياقوت في الأشخاص الذين قضوا عليهم، وتخلصوا منهم، وأبعدوهم عن مقاعد السلطة.

-ما تعجبش.[3]

قالتها الياقوت، وهي تتأسف لحالة الشعب، وأن أوضاعه ليست على ما يرام، نتيجة لظروفه المزرية، وحالة الفقر، والاستبداد التي يعيشها.

-خرايب.[4]

وهي كلمة نطقت بها الياقوت، عن أعمال السلطة غير القانونية، وهي تعني الحيل والمراوغاة.

-يستاهل.[1]

[1] المصدر نفسه، ص36.
[2] المصدر نفسه، ص79.
[3] المصدر نفسه، ص84.
[4] المصدر نفسه، ص87.

قالتها الياقوت عندما طرد زميلها عبد النور من المدرسة.

-التخلاط.[2]

وهي كلمة قالتها سعدية عن صديقتها الياقوت، أي أنها تحب الفوضى وإثارة الشغب والمشاكل.

-دبري علي.[3]

ومعناه أعطيني حلا، وهي عبارة قالتها الياقوت لسعدية، عندما عادت أندلس لحياة الياقوت من جديد.

-علاش؟ واش..؟؟.[4]

وهي عبارات استفسار،كانت تقولها سعدية للياقوت، عندما طلبت رؤيتها، فكانت تسألها لماذا تريد مقابلتها؟.

-ما تخفيش.[1]

[1]المصدر نفسه، ص95.
[2]المصدر نفسه، ص123.
[3]ربيعة جلطي، الذروة، ص146.
[4]المصدر نفسه، ص147.

كلمة كانت تقولها الياقوت لسعدية، لتطمئنها وتخفف من روعها لكي لا تخاف من أندلس.

-أيوووووه حالة.[2]

كلمة كان يرددها الشاب المخنث، خادم صاحب الغلالة، عندما دخل الغرفة ورأى سعدية، وهي كلمة تدل على شدة إعجاب الشاب بسعدية.

-ما عليهش.[3]

قالها صاحب الغلالة، عندما اكتشف حيلة، وغش سعدية.

-بنيتي.[4]

تنطق بها لالة أندلس، عندما تنادي على حفيدتها، وهي تصغير لكلمة ابنتي.

إضافة إلى هذه الجزئيات التراثية، فقد وظفت جزئية أخرى، وتتمثل في الأغاني الأندلسية، وأغاني من طابع الراي، ويتجلى هذا في قولها:

-لمن نشكي بليعتي عيدولي يا أهل الهوى.

[1]المصدر نفسه، ص170.
[2]المصدر نفسه، ص187.
[3]المصدر نفسه، ص189.
[4]المصدر نفسه، ص211.

آش عيبي وذلتي خلوني خاطري انكوى.

شعلت نيران مهجتي ضيعت القلب ما قوى.[1]

وجاء هذا لوصف أذواق الأخوات المختلفة، فكانت الأخت الكبرى كلثوم تحب الرقص على الإيقاع الأندلسي.

-"طريق الليسي ويا دلالي

طريق الليسي عقبة وكي عياتني..يانا

يا رااااي يا رييييي..."[2]

وجاء هذا التعبير عن ذوق الأخت الأخرى، وهي مريم التي كانت تحب أغاني الراي.

-أهل الأندلس يفهمون بالإشارة.[3]

وهو عنوان، ومقطع لأغنية أندلسية، تذكرتها أندلس حين كانت توبخها جدتها على أي عمل تقوم به، فتنقدها وتقدم لها الملاحظات وتقول لها أنها غير مجبرة على تكرير نفس الملاحظة، ثم تضيف وتقول لها:أهل الأندلس يفهمون بالإشارة.

[1] ربيعة جلطي،الذروة، ص17.
[2] المصدر نفسه، ص18.
[3] المصدر نفسه، ص62.

-يا غربتي قولي لأهلي...

متشوق ولا شي بيا...

غير توحشت الغالي،

يا ذاك الطير العالي..

فوق السطح تلالي..

روح عند أحبابي..

خبرهم ورجع ليا..

ماني مريض ماني عيان

غير الشوق اللي فناني.[1]

أغنية من التراث الأندلسي استحضرتها لالة أندلس، بمناسبة عيد ميلاد حفيدتها، التي ذكرتها بوجه أمها الغائب، وهدى اشتياقها وحبها لها.

-دارو السحور دارو..

[1] ربيعة جلطي،الذروة، ص65.

ودارو رااايهم وياااا...

ربي ربي رييييييي

-الطالب ألي دارلك ينعل والديه ويا

وأنا لي ربي رييييي وياااا

دارو السحور دارو..

ودارو رايهم وياااا[1]

وهي أغنية راي كان يغنيها الشاب الذي كان يبيع السمك المشوي، عندما رأى سعدية والياقوت، تخرجان من منزل الشوافة لالة خداوج.

-شمس العشي

قد غربت واستغربت

عيني من الفرقا

على الشفق قد سترت حين غيبت

[1] المصدر نفسه، ص141.

ترثي على الفورقا

حتى الطيور قد غردت وترنمت

زاد العشيق شوقا.[1]

وهي أغنية كانت تغنيها أندلس، أثناء دخولها إلى الحمام.

-يا شمس العشي أمهلي لا تغيبي بالله رفقا.

هيجت ما بي حتى زدتني في القلب شوقا

ترفقي علي إني بالمليح قد زدت عشقا.

في الواد المذهب

في الواد المذهب[2]

أما هذه الأغنية فكانت تغنيها أثناء خروجها من الحمام، وهي مبسوطة وفي قمة النشوة.

[1] المصدر نفسه، ص221.

[2] ربيعة جلطي، الذروة ص222.

من خلال هذا الاستقراء لاستدعاء الكاتبة للقرآن الكريم، وتوظيفها لبعض الجزئيات التراثية، دليل على إلمام الكاتبة بالثقافة الإسلامية ومدى صلتها بالتراث ومحافظتها على هويتها وأصالتها.

خاتمة

خاتمة عامة :

توصلنا في خاتمة هذا البحث إلى جملة من النتائج ،رصدناها في النقاط التالية :

- لقي مصطلح التناص عددا من الاختلافات المنهجية ،وكثرة التعاريف منذ لحظة انطلاقه مع رؤية كريستيفا ،وذلك لكثرة الأقلام التي تلقفته في النقد الغربي ،فأشاعت فيه التعدد غير النهائي ،أن هذا الاختلاف والتعدد يمكن أن يقرا في الجانب الايجابي الحسن ،إذ يتوضع في جانب من الثراء غير النهائي الذي صاحب المصطلح .
- يعتبر التناص جينية الفكر النقدي المعاصر ،الذي حملته الستينيات فهو من مبادئ وأدوات المغاربة النقدية ،فبواسطته يمكن قراءة النص وإعطاءه تأويلات ،وتفسيرات ودلالات .
- بعد التتبع لظاهرة التناص في الثقافة الغربية ،وتأصيله في الثقافة العربية فانه لافكاك لنا من التسليم بضرورة التناص ،وأهميته في الثقافة الإنسانية بشكل عام ، وفي تطور الأدب بشكل خاص .
- كانت العرب تمارس فعل التناص لاسيما في الخطاب الشعري ،دون أن تسميه بمصطلح التناص ،وإنما كانت هناك تسميات أخرى مثل : التضمين ، الاقتباس والاستشهاد .
- تقنية التناص من الركائز الأساسية في عملية تشكيل المعنى ،فهي تعكس ثقافة الكاتب وقدرته على التفاعل مع محيطه الثقافي بشكل عام .
- إن ما نستشفه من توظيف الكاتبة للمنابع التراثية، واستدعائها للقران الكريم دليل على إلمامها بالثقافة الإسلامية من جميع جوانبها،وكذلك صلتها العميقة بالتراث .

خاتمة عامة :

- إن أجمل ما يصنعه الكاتب آو الشاعر أن يضمن كلامه شيئا من القران الكريم هنا يخرج أسلوبه من الخصوصية إلى العمومية ،خصوصية فكرة الكاتب إلى عمومية معالجة القران ،مع إضفاء الدقة والجدة والبلاغة ،فالكلام يعاد لأنه وسيلة ،لكن الإبداع لايعاد ولا يتكرر لأنه خصوصية ذاتية .

وفي الأخير نأمل أننا قد وفقنا إلى حد ما في انجاز هذا البحث المتواضع الذي نسعى من خلاله إلى زرع ثمرة الجهد والعطاء في ميدان البحث والمعرفة .

قائمة المصادر المراجع

قائمة المصادر والمراجع

1-**القرآن الكريم**

2-ربيعة جلطي : الذرة الحكمة للنشر والتوزيع الجزئر ،2014.

3-احمد محمد قدور ، لسانيات وافاق الدرس اللغوي ، دارلفكر دمشق 2001.

4-حافظ المغربي ،أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر ،دراسات في تأويل النصوص ،مؤسسة الانتشار العربي ،لبنان ،ط1 ،2010م .

5-حصة البادي ،التناص في الشعر العربي الحديث ،البر غوثي نموذجا ،دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1،2009.

6-رابح بوحوش ،اللسانيات وتحليل النصوص نعالم الكتب الحديث، اربد ،الأردن ،ط1 ،2007.

7-رابح بوحوش ،اللسانيات وتحليل الخطاب عالم الكتب الحديث، اربد ،الأردن ،ط1 ،2007.

8-سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،النص والسياق ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط1989،1.

9-سعيد سلام ،التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا ،عالم الكتب الحديثة ،اربد ،ط1 ،2010م .

10- سعيد سلام دراسات في الرواية الجزائرية و تناصها مع الامثال الشعبية ، دار التنوير الجزائر ، ط1، 2012.

11- صلاح صالح ،سرديات الرواية العربية المعاصرة ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ط1 ،2003م .

12- عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التوشيحية ، النادي الأدبي الثقافي ،جدة ، ط1 ،1985م .

13- عبد الله الغذامي ثقافة الاسئلة ن مقالات في النقد والنظرية النادي لادبي الثقافي ، جدة ، ط2، 1992.

14- عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية) ،إفريقيا الشرق ،المغرب د ط ،2007م .

15- عز الدين المناصرة ،علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ،دار مجلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،ط1 ،2006م .

16- عصام حفظ الله والتواصل ،التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ،دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان ،ط،2011.

17- عمر أوكان ، لذة النصر أو مغامرة كتابة لدى بارت ،افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ب المغرب ، ط1، 1991.

18- محمد عبد المطلب ،قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني ،الشركة العالمية للنشر ،لونجمان ،القاهرة ،ط1 ،1990م .

19- محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ،إستراتيجية التناص ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط،2005.

20- محمد مفتاح ، مفاهيم معالم نحو تأويلي واقعي ، مركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، ط1، 1999.

21- محمد عزام، بلاالنص الغائب ،تجليات التناص في الشعر العربي ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،(ب، ط)،2001.

22- نور الدين سيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هومة ،بوزريعة ،الجزائر ،ط1997،1،ج2.

المجلات و المقالات :

1-أحمد محمد قدور، مجلة بحوث ،جامعة حلب ،عدد1991،1.

2-جميل حمداوي أليات التناص ، www.aklam.net

الفهرس

المحتويات	الصفحة
مقدمة	
الفصل الاول: مفاهيم عامة حول التناص	
1/مفهوم التناص :	
أ- التناص في رؤى النقاد الغربيين :	
ب/التناص في رؤى النقاد العرب	
2/أنواع التناص :	
3-أهمية التناص في العمل الأدبي:	
الفصل الثاني: موطن التناص في الرواية	
1- التناص الديني:	
2- التناص التراثي:	
خاتمة عامة	