التناص في رواية يواقيت الأرض لميسلون هادي

م.د. مشتاق سالم عبد الرزاق
dmshtaqsalm@gmali.com
جامعة البصرة/ كلية الاداب

الملخص

يعتبر مفهوم التناص من المفاهيم الحيوية والفاعلة في الادب بوصفه احد الموضوعات الاشتغالية في جميع مجالات الادب، فضلا عن كونه يمتاز بافق عامة تبعده عن التقييد، والبحث في مجال التطبيق التناصي الروائي وجد هذا الاشتغال بصورة كبيرة وبأطر واسعة المعالم اذ استطاعت الروائية ميسلون هادي الافادة من النصوص الادبية والنظريات الانسانية والعلمية وتوظيفها في نصها الابداعي، وقد استطاع البحث رصد هذه التناصات من خلال قوانين واليات التناص ، وان مفهوم التناص يرتبط ارتباطا عميقا بمفهومي الثقافة الثنائية (ثقافة المبدع وثقافة المتلقي) من خلال النص .

الكلمات المفتاحية : التناص، قوانينه، انواعه.

Intertextuality in the novel Yawaqit Al-Ard by Maysaloun Hadi

Dr. Mushtaq Salem Abdel Razzaq
University of Basra/ College of Arts – Department of Arabic Language

Abstract

The concept of intertextuality is considered one of the vital and effective concepts in literature as one of the topics of work in all fields of literature, in addition to the fact that it is characterized by a general horizon that keeps it away from restriction. Research in the field of application of novel intertextuality found this work in a large way and within broad frameworks, as the novelist Maysloun Hadi was able to benefit from texts. Literary, humanistic and scientific theories and their use in her creative text. The research was able to monitor these intertextualities through the laws and mechanisms of intertextuality The concept of intertextuality is deeply linked to the concepts of dual culture

(the culture of the creator and the culture of the recipient) through the text .

Keywords : Intertextuality – its laws – its types.

المبحث الاول

مفهوم التناص وقوانينه

ان الحديث عن اي مفهوم من مفاهيم الادب او النقد يعني الحديث عن سلسلة متكاملة من المثيرات المعرفية التي تكتسب استقرارها الى حد ما عند تكامل ذلك المفهوم، وقد يكون له من الاسس التاريخية الشيء الكثير والتي لها علاقة وثقية بثقافة المجتمع الذي ولّد ذلك المفهوم او ذلك المصطلح ومن جملتها مفهوم مصطلح التناص.

يعتبر مفهوم التناص من المفاهيم القديمة الجديدة التي اعتمدت المثيرات المعرفية اساسا لها بوصفه مجموعة علاقات نصية او جملة من النصوص الشكلية المتجانسة التي تدل على معنى معين، ولا يعني بالضرورة اشتغال التناص ضمن النوع الادبي او مقارباته كاخذ المعنى من شاعر او اديب، بل ربما قد يكون عبارة ، او تداخل اجناسي استطاع المبدع توظيفهما او توظيف احدهما في خطابه الابداعي مثل ادخال بعض المصطلحات او النظريات العلمية في الرواية او القصة او الشعر.. الخ، وهذا يدخل من باب التناص الذي استمد تعريفه قديما من اهل اللغة فالتناص من نصص، والنص الرفع البالغ ونص الشيء نصاً رفعه واظهره، ونص المتاع: جعل بعضه فوق بعض، ومنه سميت المنصة منصة لعلوها ومن معاني التناص الكثيرة: الاتصال، والازدحام، والجمع، والتراكم وغيرها[١]، اما صاحب تاج العروس فيرى انه من نص الشيء ينصه نصاً: حركه وكذلك نصنصه، ونص المتاع نصاً، جعل بعضه فوق بعض، ونص فلانا نصا اذا استقصى مسالته عن الشيء اي احفاه فيها ورفعه الى حد ما عنده من العلم[٢].

ومن الجدير بالذكر ان مصطلح التناص في الادب العربي جاء بمسيات عدة منها "التضمين، والتلميح، الاشارة، والمناقضات، والسرقات، والمعارضات، والاستيحاء، والسلخ، والغصب، وان هذه المصطلحات وغيرها انما جاءت نتيجة ثقافة وعي، حتى عد الخطاب عند اغلبهم وحدة تواصلية ابداعية متعددة المعاني، اما النص فهو تتابع جملي يحقق اغراضاً اتصالية مع نص غائب[٣]. وللتناص علاقة وثيقة بالتداخل النصّيّ الذي "يتمثل في" معرفة كل ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية، مع غيره من النصوص"[٤].

اما في الاصطلاح فعرفته جوليا كرسيفا (صاحبة المصطلح) انه "التفاعل النصي بعينه، وهو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وهو نص تشرّب وتحوّل لنصوص اخرى"[٥]، اما رولان بارت فيرى التناص عبارة عن "تبادل النصوص، اشلاء نصوص دارت او تدور في فلك نص يعتبر مركزا وفي النهاية تتحد معه .. فكل نص ليس الا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة"[٦]،

اما تودوروف فعرفه انه " كل علاقة بين ملفوظين تعتبر تناصاً .. فكل نتاجين شفويين ، او كل ملفوظين يحاور احدهما الاخر ، يدخلان في نوع خاص من العلاقات الدلالية نسميها علاقة حوارية "[٧].

للتناص اهمية كبيرة في جعل النص في حراك مستمر مع جميع المعطيات والمفاهيم المتعلقة بذلك النص سواء من جهة المبدع، بوصف التناص عملية انتاج النص التي لا تتم "إلا من خلال تقاطعها مع الذات، التي يعاد عبر سيرورتها، إعادة إنتاج هذه التناصّات، وإعطاؤها دلالات جديدة، نابعة من الوضع السوسيو/ ثقافي لمؤلّف النصّ"[٨]، او من جهة النص من جهة الاحياء بوصف النص الجديد قد بعث روحاً جديدة وبرؤية جديدة للنص القديم او الاحالة الى مفهوم او نظرية ما من خلال عملية التلقي التي ترتبط بصورة او اخرى بالانطباعية او من جهة متلقي النص بوصف الاحالات التي من شانها ان تثير محفزات معرفية تتولد عبر التلاقح الذهني بين النص والمتلقي. ويتعلق التناص(من مفهوم القراءة) تعلقاً كبيرا مع المتلقي بوصفه احد اهم اركان اي عملية ادبية مهما كان نوعها او هدفها، ويجب ان يكون يمتلك المتلقي مرجعية ثقافية ومعلوماتية واسعة تؤهله لعملية المعالجة التي تعتمد على التراكمات المعرفية، فضلا عن علاقة النص مع الانطباعية بمفهومها واشتغالاتها بصورة عامة، اي ان الانطباع التاليفي او القرائي او التحليلي منوطا بالتراكمات المعرفية والانطباعية الثقافية، وبمعنى عام يجب ان يكون المؤلف او المرسل على دراية بما يقول وان يكون له حسا وفضاء واسعا في مسروده وهنا ياتي دور انطباع التلقي ليوظف هذه الارث المعلوماتي الذي يستخرجه من النص الروائي لتتم عملية التلاقح الفكري عبر النص وبالتالي ستتم عملية استحضار النصوص المعرفية وفق قوانين واليات معينة.

قوانين التناص: للتناص ثلاثة قوانين ذكرها الباحث احمد ناهم وهي:

الاجترار : وهو تكرار للنص الغائب دون تغيير او تحوير فيه، اي يقوم بنسخه او تعديل البعض من اجزاءه شريطة ان لا يمس ذلك النص الغائب، وان عدم المساس هذا انما يكون للتقديس او الاحترام لبعض النصوص والمرجعيات لا سيما الدينية والاسطورية، وبهذا تكون النصوص اسيرة للنص الغائب[٩] ويجدر الاشارة الى اللبس في التعريف المتداول في اعلاه واعني كلمة النص (الغائب) فالنص الغائب يعود سببه الى سوء القراءة او سوء توظيف النصوص القديمة وان توظيف النصوص القديمة كافة هو من الامور المستحيلة، لذا يمكن تعريف الاجترار بانه استحضار النص او النصوص القديمة ودمجها في النص الجديد لغاية معينة قد تكون تجميلية او لدلالات معرفية عميقة كالسعة المعرفية او تاكيدا لمعنى ما داخل النص الاجتراري سواء انقل النص المستحضر كما هو او اجريت عليه بعض التغييرات التي لا تمس في جوهره النص المستحضر .

ومن جملة ما ورد حول هذا القانون في رواية يواقيت الارض قول الرواي:

"اروح ويحان وجنات نعيم ام نزل من حميم!؟ صعد ثم هوى .. هوى ثم ارتقى..جبلا بعد واد .. وقلبه ادق واعلى .. والليل سجا ثم سجا .. واعمدة الاضواء تترى"(١٠)

استحضر النص نصوصا اخرى استعمل بعض الفاظها من القران الكريم (من سورة الواقعة) تارة وذلك حينما ذكر الروح والريحان وجنات النعيم وحذف الايات اللاحقة ليختتمها بنهاية المكذبين الضالين بانهم سيصلون نزلا من الحميم، وتارة اخرى استعمل الالفاض المتضادة من مثل صعد ثم هوى، هوى ثم ارتقى، والليل سجا واعمدة الاضواء تترى ، وكل هذه الالفاظ جاءت بطريقة السجع.

وكذلك قوله:" ولكل آلة حديد من اسمها نصيب فهي في الحرب فانتوم وميراج وهانتر واواكس وكروز وكول وفي السلم ابولو وليبرتي وفريدوم وفيث ومركوري وديسكوفري ومير وزيوس وسبوتنك.. وها هو الآن نداء .. كول .. تلك التي مفتاحها عند الحداد، والحداد يريد فلوس والفلوس عند العروس، والعروس هي الصحراء والفلوس هي البترول والحداد هو امريكا.. وكل انسان فان وفلان انسان اذن فلان فان.. مقدمة صغرى تقود الى مقدمة كبرى ومنطق تعلمه منذ ايام المنطق.. فلماذا لا يكون كل بترول جبروت والصحراء بترول اذن فالصحراء جبروت .."(١١)

استحضر الرواي مجموعة من صناعات الحديد التي تصنع وتستعمل حسب الرغبة في الاستعمال او التوجه فهي اما ان يصنع منه قطعا للحروب او قطعا لخدمة الانسانية وحريته كما وظف منطق ارسطو الصوري المبني على المقدمة والتالية والنتيجة في تحديد مسار جبروت الصحراء التي يستخرج منها البترول حيث وظف قانون الاجترار دون تغيير لالفاظ النص المستحضر مثل انواع الحديد واستعمالاته تارة وتغيير لبعض الالفاظ دون الجوهر تارة اخرى مثل القاعدة المنطقية.

الامتصاص: "وهي مرحلة اعلى في قراءة النص الغائب وهذا القانون الذي ينطلق اساسا من الاقرار باهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل واياه تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الاصل بل يسهم في استمراره جوهرا قابلا للتجديد ، ومعنى هذا الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، انه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو ويحيا بدل ان يموت "(١٢)

ومنه قول الرواي:

" ولو كان حسن المرياني يعرفه في تلك السنوات بحق لقال ناجي عبد السلام انه قد كتب " انا وليلى" من اجله هو. فليلاه كانت غنية ماتت في محراب عينيها ابتهالاته وجفت على بابها الموصودة ازمنته .. وما اضمرت شيئاً نداءاته. وناجي يعتق الحب في قلبه ويعصره فيرشف الهم في مغبر كاساته.. لا جاه ولا ترف يغريها به فخلته لاهانته لو عصر – سنين العمر اكملها

لسال منها نزيف ن جراحاته .. لو كان ذا ترف ماكانت رافضته حبه, ولكن عسر – الحال فقر الحال ضعف الحال ماساته." [١٣]

نلاحظ التحول الامتصاصي للنص حينما حول الضمير من المتكلم (اي النص الاصلي الذي يعود لحسن المرياني) الى الغائب (الذي يعود الى ناجي عبد السلام) في قوله (ابتهالاته، ازمنته، نداءته، كاساته ..الخ) فالنص المستحضر الذي يفيد تجربة ذاتية قد تحولت الى تجربة موضوعية تفيد الجميع تنطبق على ناجي وغيره كما انطبقت على حسن المرياني.

كما نجد هذا القانون في قوله:

"بما ان الاغلبية الساحقة من المصابين العرب بالكآبة لا يتلقون علاجا بتاتا (وان من جرب منهم النظر الى اسماك الزينة وهي تسبح في احواض الاكواريوم الزجاجية قي راى في مائها الزبرجدي آلامه وذكريات الحزينة بدلا من اسرار الكون والوان الفرح) فمن الطبيعي ان تعمل الفضائيات العربية داخل اجسامهم بالطريقة نفسها التي تعمل بها الادوية المضادة للكآبة اي تزيد من افرازات الهرمون المسؤول عن المزاج الجيد في الجسم وتعزز من فاعلية قرن آمون الجزء الوحيد الذي تظل تتكون فيه الخلايا في الدماغ حتى تتقدم مع تقدم الانسان بالعمر والذي يؤدي توقف الخلايا فيه عن النمو الى اصابة الانسان بداء الاكتئاب"[١٤]

نلاحظ في هذا المجتزأ كيفية اشتغال الامتصاص الذي استطاع الرواي توظيفه من خلال تحول حالة فردية او تجربة شخصية الى نظرية عامة اصبحت صفة لدى العرب الذين وصفهم بالمصابين بالكآبة بدلالة اختلاف المنظور بين من يرى في ماء احواض اسماك الزينة آلام المشاهد وبين من يراها سر من اسرار الكون والوان الفرح الذي استمدها من الوان ذلك الحوض وما احتواه من الوان وزخارف مختلفة، وان الكآبة الفردية الناجمة من افرازات الهرمون هي ذاتها التي افرزت تلك الكآبة ولكن بصورة جماعية .

الحوار : "هو اعلى مرحلة في قراءة النص الغائب اذ يعتمد النص المؤسس على ارضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان شكله وحجمه، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار ، فالشارعو او الكاتب لا يتحمل هذا النص وانما يغير في القديم اسسه اللاهوتية ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوما مفهوما عقلانيا خالصا او نزعة فوضوية عدمية "[١٥]

فالحوار تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية وتناسي الاعتبارات الدينية والعرفية والاخلاقية والخوض في المسكوت عنه لضرورة الادب في مثل هذه الحالة الصحية في الابداع والانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة كان قانون الحوار "[١٦]

ومنه قوله:

" – واين نحن الان

– مرتفعون قليلاً؟ هل هناك ما ينتظرنا في العبدلي؟

– كلا.. ولكني سانزل في فندق هناك ابيت في حتى الصباح؟ فانا مسافر غداة اليوم تو بعد غد.

– الى اين؟

– لا ادري بعد.. ربما الى اليمن.. ربما الى ليبيا.. ربما الى مكان آخر... بلاد العرب اوطاني. ثم ابتسم ابتسامة غاضبة لا تفصح الرضا ولا عن السخرية وعاد الى ملعبه الموحش وحيدا من جديد"[١٧]

ان ذكره لبلاد العرب ومنها: اليمن او ليبيا او غيرهما من البلاد العربية، وقوله بلاد العرب اوطاني دليل على السخرية وقد قلب المعنى السطحي للكلمة الى المعنى الحقيقي وهو شعوره بالغربة في البلاد العربية التي تتغني بوطنيتها ووحدتها وهو بهذا قد حاور النص القديم محاورة عكسية .

المبحث الثاني

انواع التناص

من خلال دارسة النص الأدبي واعتماداً على نظرية التناص تظهر وتتضح مجموعة من الانواع والطرق التي يقدمها لنا المبدع في عمله الابداعي بوعي منه او لم يكن، وقد اختلف الباحثون في تحديد انواع التناص فمنهم من راى انها تنحصر في ثلاثة انواع كبيرة هي: التناص الخارجي (المرجعي) والتناص المرحلي والتناص الذاتي[١٨] وذهب اخر الى ان التناص ينقسم على نوعين كبيرين هما: التناص مباشر، الذي يعمد فيه الكاتب على استحضار مجموعة من النصوص ويضيفها إلى نصبه الأصلي لوظيفة ما تكون منسجمة مع السياق الإبداعي الجديد وهنا يقتبس النص بلغته التي ورد فيها مثل الآيات والأحاديث والقصص، التناص غير مباشر: وهو الذي يستنتج استنتاجا ويستنبط من النص وبخاصة الروائي وهو ما يسمى بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي وهي التي تستحضر تناصاتها استحضارا ليس حرفيا وتفهم من خلال تلميحات النص الجديد وشفراته [١٩]

وهذه التقسيمات جاءت وفقا للمادة التي فرضتها هذه التقسيمات بغض النظر عن تفصيلاتها الجزئية وطريقة عرضها، وما يهمنا في هذا البحث هو رصد اكبر عدد من تلك الانواع التي يجترحها النص المدروس لذا نرى ان الانواع تنقسم (وفقا لمادة البحث) على سبعة انواع هي:

اولاً: التناص الديني

وهو عبارة عن " تداخل نصوص دينية مختارة، ويكون ذلك عن طريق الاقتباس او التضمين، من القران الكريم او الحديث النبوي الشريف او الخطب او الاخبار الدينية، مع النص الاصلي وما يؤدي الى انسجام هذه النصوص مع بعضها في السياق وتؤدي غرضا فكريا او فنيا او

كليهما معا"[٢٠] او هو استحضار الموروث الديني في النص الجديد ليولد نصاً جديدا مطابقا ومنسجما للسياق او الفكرة المطروحة او قد يعطي وجوده قوة للنص الجديد ، وهذا النوع من التناص يعطي انطباعا على مدى قوة الامكانية على توظيف ما هو خارج الرواية الى ما هو داخلها بانسيابية السياق ، اي يعتبر احد الاساليب الفنية التي " توظف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي وتستحضر لتعزيز موقف الكاتب من الرؤى والمفاهيم التي يطرحها او يثيرها في نصه"[٢١]

ومن جملة هذا التناص قول الراوي:

"ان هناك اعوجاجا طفيفا في الارض يجعل منطقتنا اقرب منطقة الى الشمس موجودة على كوكب الارض .. لذلك فعندما ياتي فصل الصيف وتتم الارض دورتها وتصبح منطقتنا بمواجهة الشمس تماما يجعل هذا الاعوجاج، وهو علو شعرة موضوعة فوق كرة، هذه المنطقة تتجاوز الحد المعقول للاقتراب من الشمس .. وهو الحد الذي ينعم به باقي البشر – على كوكب الارض فيتمتعون بالدفء في فصل الصيف وننعم نحن بالجحيم .. فهل سنحاسب يوم القيامة على قدم وساق، وقد شوتنا نار جهنم على الارض، مثلنا مثل ما عاش حياته في جنان باريس او روما او مونت كارلو ..؟!؟ "[٢٢]

نلاحظ دقة التناص بين النص السابق (المستحضر) وهو القران الكريم والنص الروائي الحالي، حيث شبه الراوي حرارة الشمس الملتهبة في فصل الصيف بجهنم، وان اعوجاج الارض تجعل من فصل الصيف دافئاً لدى البعض وشديد الحرارة لدى البعض الاخر وشبه هذه الحرارة ايضا بجهنم وهذه المفردة (جهنم) هي من مفردات القران الكريم التي وردت فيه كثيرا ، بل زاد في شدة التناص من خلال الاقتباس حينما ذكر يوم القيامة والحساب فيه ، وقد تطابق هذا التناص من خلال مقدمة حديثه حول اعوجاج الارض وتنعم بعض البشر دون غيرهم في فصل الصيف مع حالات يوم القيامة التي سيتم الحساب فيها على فرقتين احداهما في نعيم واخرى في شقاء، فكان هذا التناص منسجما انسجاما تاما مع تعمق الرؤية في الرواية.

كما نجد التناص الديني واضحا من خلال المسائل الفقهية الاسلامية من مثل قول الرواي : " قال له شيخ الجامع ذات يوم العيد قبل ان يدعو بالهداية الى امة محمد حكاما ومحكومين، ان الوسوسة في الصلاة اذا حدثت فلا تقلق ولا تاخذن اعداد الركعات بالادنى اذا ما تاه عليك الحساب او شككت انك قد صليت مثلا ثلاث ركعات بدلا من اربع بل ابن على يقين وهو الثلاث واتم صلاتك واسجد للسهو قبل ان تسلم"[٢٣]

تطرق الراوي الى مسالة من المسائل الفقهية في الاسلام الا وهي مسالة الشك في عدد الركعات في الصلاة وهذا الشك انما نتيجة وسوسة الشيطان حينما يتلاعب في عقل المصلي، كما اجاب عن هذا الشك بناء العمل على اليقين وهو تادية ثلاث ركعات وسجود السهو ثم التسليم، وهذه

الارشادات انما شرعها الدين الاسلامي في باب العبادات، اي ان الراوي قد استحضر نصوصا دينية سابقة من خلال شيخ الجامع الذي يعد احد معالم الفتوى الاسلامية وان الشيخ بوصفه رجل دين قد بين الحكم دون ان يتطرق الى تفاصيل نصوص الفتوى المبطنة والتي لم يفصح عنها بل اكتفى بحل مسالة التشكيك هذه .

ثانياً: التناص التاريخي: وهو عبارة عن " تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة، مع النص الاصلي، ولابد ان تكون مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع سياق نصه او الحدث الذي يرصده، وتؤدي غرضا فكريا او فنيا او كليهما معا"[٢٤] او هو تداخل حدث او مجموعة احداث تاريخية ترجمت الى نص ابداعي داخل العمل الروائي بصورة خاصة او العمل الابداعي بصورة عامة مع وجود وحدة الموضوع بينهما (اي بين النص المستحضر– الماضي– والنص الحالي) فضلا عن الانسجامية بين النصين اذ قد يكون هذا الانسجام تاكيدا للرؤية الجديدة، ومنه قول الراوي :

"ثم التفت الى اللوبي.. فوجد اولبريت تقف مع توني بلير امام بيت الاخير وملك الموت يصل السعودية بعد ان غادر البحرين واردى اميرها الى مثواه الاخير.. ثم فيصل فيصل القاسم يفصل الشاشة الى قسمين وهو يحاول ان يفك بنايه السحري اشتباكا صوتيا بين طرفي طاولة ازلية طرفه الاول في الجزيرة وطرفها الثاني في مالطا"[٢٥]

اشتغل التناص في هذا المجتزأ من خلال استدعاء حدث تاريخي وهو عبارة عن استدعاء شخصيات سياسية حاكمة وهي: وزيرة الخارجية الامريكية اولبريت وتوني بلير وملك البحرين الذي مات، فضلا عن ذكر احد اهم البرامج السياسية الصاخبة آنذاك وهو برنامج فيصل قاسم الذي يعرض في قناة الجزيرة الذي عادة ما يستدعي الخصوم في برنامجه السياسي وان هذه الاحداث التاريخية تنسجم مع الفوضوية والمناكفة التي عانى منها ناجي عبد السلام حينما راى ان كل الاشياء في صراع كصراع العمر (الشيب والشباب) وصراعات العادات الاصيلة والمودرم وغيرها من الصراعات التي كانت عبارة عن صخب لا يهدأ في فكره الرافض، وبهذا يمكن القول ان الراوي قد اجاد التنظيم الفني والموضوعي في توظيف التناص لا سيما حينما وظف الوقائع التاريخية التي تضمنها النص الابداعي.

كما نجد هذا النوع من التناص حينما تحدث الراوي عن مركبة مير الروسية قائلا:

" في ذلك اليوم الربيعي الدافيء، جاء في نشرات الاخبار الرئيسة بكل محطات العرب الفضائية وان مير وبعد خمسة عشر عاما من السباحة في الفضاء، كانت فيها رمزا لقوة السوفييت وتفوقهم وقد تحولت الى شهب وشظايا شفي اكبر عرض للالعاب النارية شهده المحيط الهادي.. وكانت وكالة الفضاء الروسية قد ابرمت عقود تامين يبلغ قدره مئتي مليون دولار امريكي لتغطية الاضرار المحتملة من جراء سقوط المحطة على الارض.. ولكن العملية تمت بسلام، ودخلت

المحطة مير، اضخم ما صنعته يد الانسان، الغلاف الجوي للارض فجر اليوم وهي اطنان من الحطام"(٢٦)

تناول الراوي حقيقة تاريخية وهي مركبة مير الروسية التي كانت محط قلق عالمي آنذاك حيث كانت محط اهتمام وسائل الاعلام العربية والعالمية لانها كانت في الفضاء لخمسة عشر عاما وقد امنت الحكومة الروسية الاضرار الناجمة عن حطام هذه المحطة بمئتي مليون دولار اميريكي ، الا انها سقطت في المحيط الهاديء وان هذه الحقيقة التاريخية قد وظفها الراوي تناصيا في روايته ليؤكد موضوعية السياق حيث ان ناجي عبد السلام كان تائها بين فضاء الواقع والسفر الخيالي اذ كان حالما بان يغادر الى مدينة الزهور الا انه بقي تائها متحيرا أهو في فراش الحلم ام في قاع الصفصاف تحيط به الصخور على سطح الجزيرة*

ثالثاً" التناص السيري الفني: واعني به تداخل الاحداث السيرية الفنية المشهورة داخل النص الجديدة لاتحاد المنظور او لغاية فنية او موضوعية ما، ومنه قول الراوي:

"فالوقت الذي كان فيه محمد عوض وامين الهنيدي وعبد المنعم مدبولي سادة الكوميديا مضى– وحل محله زمن المشاغبين الذين تفرقوا وتركوا اقلهم صراخا لوحده في الساحة .. التي كان امير الضحك الجميل عادل خيري قد يتمها منذ وقت طويل.. اما من كان ثانويا رفيع المقام مثل احمد رمزي وحسن يوسف قفص ملح وذاب في بحر السبعينات المتلاطم.. بحر العصفور وشي من الخوف وخلي بالك من زوزو وعودة الابن الضال ونحن لا نزرع الشوك وابي فوق الشجرة وانهم يقتلون الجياد"(٢٧)

فالراوي هنا استطاع وبموضوعية ان يوظف عملية الاسترجاع حينما تذكر ايام صباه وكيفية انتهاء ابطال السينما الكوميدية وهم: محمد عوض وامين الهنيدي وعبد المنعم مدبولي واستبدال الزمن بزمن المشاغبين كما تحدث عن جيل السبعينات وما احتواه من افلام عظيمة الشان مثل ابي فوق الشجرة وغيرها، وهذا التناص انما يدل على افق ثقافة عبد السلام واهتمامه بالفن والسينما، ووحدة الموضوع في النص الابداعي.

كما نجد مثل هذا النوع من التناص في قوله :

"ساله ابنه ذلك السؤال التي بعث فيها عبد الحليم برسالة من تحت الماء الى امرأة زرقاء العينين قبل ان يمضي – ملوحا بيديه مستعجلا اللحاق بفتاة صغيرة اكتشفها له احمد مظهر ورشحها لكي تمثل امامه في فلم اخرجه له حسين كمال وانشغل المشاهدون عن احداثه المشوقه واغانيه الجميلة بعد القبلات التي تبادلها عبد الحليم مع نادية لطفي وميرفت امين بين مشهد وآخر، فقيل ان عددها ثمان وخمسون وقيل ان عددها اثنان وخمسون، وكان يكفي هذا العدد الهائل من القبلات في فلم واحد لان يجعل فيلمه الاخير واحد من اشهر الافلام التي لم تسقط من شجرة.

والله زمان.. يا ايام زمان.. ايام قال لفاتن حمامة:

- حلو وكذاب.

وقال لشادية:

- بلاش عتاب.

وقال للبنى عبد العزيز:

مشغول وحياتك مشغول. "[٢٨]

استوحى الرواي مثيراته المعرفية التناصية من خلال التناص السيري الفني مع الرواية وذلك حينما تطرق الى مشاهد القبلات بين الفنان المبدع عبد الحليم حافظ ونادية الجندي وميرفت امين، بل ذكر ادق التفاصيل الي واكبت ظاهرة في الفيلم الا وهي عدد مشاهد القبلات وهي: ثمان وخمسون او اثنان وخمسون، كما تطرق الى اسماء النتاجات الصريحة مثل اغنية رسالة تحت الماء، او المبطنة مثل فيلم ابي فوق الشجرة الذي اخرجه حسين كمال، فضلا عن ذكر بعض الاعمال من بطولة عبد الحليم وممثلات اخريات مثل: فاتن حمامة وشادية ولبنى عبد العزيز الذي غنى لهن مجموعة من الاغاني الرومانسية، وهذا التناص انا يدل على مدى الكم الفني والارص الثقافي لدى الراوي الذي استطاع توظيف هذه الحقائق التاريخية الفنية في نصه الابداعي.

رابعاً: التناص العلمي : ونعني به تداخل النظريات العلمية المستحضرة مع النص الجديد لانسجامية السياق وتاكيدا للرؤية الموضوعية، ومنه قول الرواي:

" وقد قرأ مرة في صحيفة عربية تصدر من لندن دراسة مترجمة تقول بان المخ قد توجد به منطقة للنكتة، وان جزءا صغيرا من الفصوص الامامية للمخ يلعب دوراً حاسماً في فهمنا للنكتة من هذا الجزء. يقول العلماء، تاتي القدرة ايضا على حسم الامور العاطفية والاجتماعية والقدرة على التخطيط، وان تدني حس الفكاهة لدى مرضى الجلطات الدماغية عائد الى ان تلك الجلطات تؤثر في الفصوص الامامية السفلى من المخ مما يجعل اولئك المرضى اقل قدرة على استيعاب النكتة او الدعابة كما تجعلهم في حالة من اضطراب المزاج والاكتئاب النفسي"[٢٩]

تطرق الرواي في هذا المجتزأ الى مجموعة من المفاهيم والمصطلحات العلمية التي تناولها في موضوعة الفصوص الامامية للمخ، ودورها في حسم الامور العاطفية، والاجتماعية، والتخطيطية، وتدني حس الفكاهة الذي يسبب الجلطات الدماغية التي تؤثر على الحالة النفسية للانسان وتجعله في اضطراب وقلق واكتئاب، وهذه الحقائق العلمية التي تطرق اليها في خطابه الابداعي انما يدل على مدى انسجام هذه الحقائق مع السياق، لاسيما بعد فقدان عبد السلام بعض الذكريات بسبب كبر سنه الذي جعله قلقا في تصوراته للحياة المجتمع.

ومن المسائل العلمية الاخرى التي تطرق اليها هي موضوعة الطب العدلي ونوعية الاختبارات التي يجب على الطلبة اجتيازها، يقول الرواي"

" قال الاول:

– يا اخي هذا ابو الطب العدلي سوف يعقدني.. لا ادري من اين ياتي بهذه الاسئلة الصعبة؟؟

قال الآخر:

– له الحق في ذلك. ضجر من نفسه. فكيف لا يضع اسئلة صعبة؟

قال الاول :

– عجيبة يا اخي كيف يتخصص البعض بالطب العدلي؟ هل الطب للاحياء او للاموات.

قال الآخر:

– الا تراه كيف تعقد لهذا السبب؟

قال الاول:

– لا تحتاج سوى سكينة حادة .. او ساطورا"[٣٠]

ان قسم الطب العدلي وطبيعته القاسية جعلت استاذ المادة ياتي باسئلة صعبة للطلبة وهذا ما يظهر واضحا في قوله (له الحق في ذلك. ضجر من نفسه. فكيف لا يضع اسئلة صعبة؟) كما تطرق الطالب المحاور الاول الى سؤال استنكاري بقوله(عجيبة يا اخي كيف يتخصص البعض بالطب العدلي؟ هل الطب للاحياء او للاموات) وهذا التناص جاء لغايات فنية وموضوعية كتوافق التناص مع الكثير من مشاهد الرواية التي وظفت العلوم بانواعها المختلفة في الرواية فضلا عن الخيال العلمي والثقافي للراوي.

خامساً: التناص البيئي : وهو تداخل المفاهيم البيئية وما يتعلق بها في النص الروائي لغاية ما، ومنه ما تطرق اليه الراوي بقوله "

"عرف فيما بعد ان مالك الشقة صاحب صهريج للنفظ ايضا.. وانه يختفي بها كل شهر سائحا في بلاد الصحراء المجاورة وعندما يعود الى اهله يوقفها امام البيت ولا يأويها في كل مكان بعيد .. كانت شاحنة لنقل النفط واحيانا لنقل محروقات اخرى .. هذا امر من امور التلوث، لو كان ناجي عبد السلام مقصود قد اكتشفه قبل السكن .. لكان صرف النظر عن فكرة استئجار تلك الشقة التي تثوي تحت نافذتها، مرة كل اسبوع، تلك المركبة الملعونة التي سواء فارغة او ملئية بالزيوت والاوساخ والوقود، فانها كانت تودي بسكينته الى مصير اسود. "[٣١]

استطاع الرواي توظيف التناص في هذا المشهد من خلال حديثه عن صاحب صهريج النفط (المثقوب) والمحروقات الاخرى وان التنوع في حمل هذه المواد قد يستدعي خلط ذرات المحروقات فضلا عن كونها من المواد السامة القابلة للاشتغال في اي وقت وان وقوف الصهريج امام منزل ناجي عبد السلام هو من مخالفات السلامة العامة فضلا عن التلوث البيئي

الناجم عن وقوف هذا الصهريج في منظقة سكنية التي تؤدي الى ما عبر عنها بالمصير الاسود.

وان هذا النوع من انواع التناص يؤدي بطبيعة الحال الى توافق الخطر مع السياق الذي جاء به النص المجتزأ، اذ ان السياق العام لهذا التناص تحدث عن نظرية الغربة التي لا يستطيع من خلالها ناجي عمل اي شيء يذكر كما ليس بمقدوره تغيير الواقع كونه قد استأجر تلك الشقة ولا سبيل لاستبدالها وبهذا كان التناغم والموضوعية والانسيابية عالية حينما تطرق الى هذا التناص البيئي.

كما تطرق الرواي الى هذا النوع من التناص حينما تحدث التطور الصناعي من خلال قوله:

"والقمر الصناعي بالسماء لا يتوقف عن الدوران حول الارض ليتاكد من ان كل شيء يمضي على ما يرام. قطعان عظيمة من آلاف المخلوقات. بعضها في البحر.. وبعضها في الفيافي والشعاب بعضها تحت الارض وبعضها فوق الارض... بعضها في الصحارى وبعضها في خزائن المطبخ.. بعضها يستطيع الطيران كالخفافيش... وبعضها يستطيع السباحة كالحوت الازرق.. مخلوقات شديد الذكاء ترضع من امهاتها.. اكثرها تفردا هو الانسان فهو الوحيد الذي يرضع من هذه الاقمار الصناعية حليباً لا دسم فيه وربما يأكل من مخلاة ستعلقها له في نهاية المطاف""[٣٢]

جاء هذا التناص منسجما مع السياق العام الذي اجترحه النص الروائي من خلال سيطرة الانسان ومتابعته للبيئة وكيفية تقسيم البيئة والكائنات المختلفة الانواع والاحجام من خلال سرد الراوي جملة من العبارات ذات الطابع البيئي ممثلة بدوران القمر الصناعي حول الارض وسير الامور كعادتها الطبيعية، وقسّم مجرى الامور الطبيعية الى بحرية واخرى ارضية (تحت الارض او فوقها) واخرى في الصحارى واخرى جوية قادرة على الطيران، كما قسم احجامها فمنها ما كان ارضيا صغيرا يعيش على خزائن المطبخ واخرى متوسطا كالخفافيش واخرى كبيرا كالحوت الازرق ووصف هذه المخلوقات بالذكية التي تعيش وتتكاثر بيئيا حسب طبيعة كل منها، ولكن اكثرها ذكاء هو الانسان المسيطر على هذا المشهد العام.

سادساً: تناص الامثال الموجزة وهي عبارة عن سرد الامثال او المقولات المشهورة المختصرة ومنه قول الراوي:

"طوال عمره وهو يمشي– لوحده كسلطان الزمان ويعشق المشي – في الطريق لا الوصول الى غاية او نهاية.. فكيف تجرؤ زوجته على الاعتقاد بانه ما دام قد تقدمت به السن فسيصبح سبعا عجوزا تضحك عليه بنات آوى.. في تلك اللحظة، ولشدة ما جعلته زوجته يشعر بالخوف، تلفت يمينا او يسارا وتفقد راسه وجسمه قطعة قطعة لكي يرى ان كان بامكانه الهروب بذلك السبع العجوز المرمي على طريق من بنت آوى تتربص به وتنتظر الانقضاض عليه"[٣٣]

طبق الرواي المقولة الشهيرة وهي مقولة البقاء للاقوى من خلال استعانته بطبيعة عالم الحيوان، او قول الشاعر (وكل قوي للزمان يلين) من خلال هذه المثيرات المعرفية وظف الرواي فكرته مع السياق بانسجامية تامة اذ انسجم وصف تقدم سن ناجي عبد السلام وارتفاع صوت زوجته عليه مع فكرة تقدم السن او مرض الاسد وكيفية انقضاض بنات آوى عليه لذا شعر بالخوف واخذ يتفحص جسمه قطعة قطعة خشية من انقضاض زوجته عليه والتي وصفها ببنت آوى، وقد اجاد الرواي في هذا التناص الذي تناغم بشكل واضح مع سياق النص فجاء مؤكداً لفكرة اعمق وهي فكرة العجز او الخوف من الاخر بسبب الضعف الذي يمر به الانسان .

ومن الامثال الاخرى التي وضفها الراوي في روايته قوله:

"الوقت كالسيف ان لم تقطعه باحد الاصغرين قطعك"[٣٤] وقوله "رسم له حفيده باصبعه شارة النصر– دونما سبب واضح فانتقلت عدوى شارة النصر– الى حفيديه وبالكاد استطاعوا رسمها بشكل صحيح وهم ينظرون الى اصابع اخيهم بثبات ليتاكدوا من انهم يباعدون من الاصبعين الصحيحين.. وكاد ناجي عبد السلام ان يضحك من اصابعهم الاربعة وقد وقعت في حيص بيص"[٣٥]

تطابق التناص سياقيا وموضوعيا مع المجتزآت في اعلاه حيث وضف الامثال توضيفا واضحا من خلال عباراته (الوقت كالسيف ان لم تقطعه باحد الاصغرين قطعك) او مقولة العرب الشهيرة (حيص بيص) فلقد استل المقولة القائلة (الوقت كالسيف ان لم تقطعه قطعك) اما مقولة العرب فهي تدل على الشدة والاختلاط ، وان هذا التوافق في المجتزأ الاول على اهمية الزمن وكيفية استغلال ما تبقى منه ليتنعم ناجي عبد السلام بما تبقى له بقية لاسيما بعد تقدمه بالسن، اما في المجتزآ الاول فيدل على شدة سيرورة الامور واختلاطها فيما بينها فاستعان بهذه المقولة الموجزة.

سابعاً: التناص الاجناسي : وهو الافادة من تداخل الانواع الادبية مع النص الروائي انسجاما مع الرؤية العميقة للنص الجديد، ومنها نظرية الشكل والمضمون التي يقول فيها:

"لطالمة اعتقد ناجي عبد السلام بان الشكل يفرض المضمون وآمن بذلك كنظرية مستقبلية من نظرياته الالف التي كان يجد تطبيقاتها على نفسه اولا قبل ان يسوقها وينقل منطوقها الى باقي الكائنات في الارض. فنظرية الشكل يفرض المضمون تعني ان شكل الانسان هو الذي يفرض عليه سلوكا معينا وطابعا مميزا في الحياة. فيصبح رقيقا اذا كان ابيض اللون منمنم الملامح، ويميل الى الغلطة اذا كان غليظ الشفاه عريض المنحرين. بل انه قد يرتدي الملابس التي يفرضها عليه الشكل وليس المضمون .. فالشيخ اذا شاب شعره وتهدل كرشه غزت التجاعيد وجهه وعنقه ويديه، اضطر الى ارتداء ملابس وقار غير عصرية، قد لا يرتديها رجل بنفس

عمره اذا كانت العوامل الوراثية لذلك الرجل من النوع الذي يساير الموضة فتجعله متحفظا بمظهر الشباب واهله الى وقت طويل"[٣٦]

تعتبر نظرية الشكل والمضمون هي من طليعة النظريات النقدية والفكرية التي اجترحها النقاد والمفكرون في آدابهم وافكارهم، ولقد وضفها الراوي تناصيا في المجتزأ في اعلاه اذ اقترح ان نظرية الشكل تفرض المضمون وان شكل الانسان يفرض عليه سلوكا وطابعا معينا، وان لون البشرة لها دلالات معينة فبياض اللون والملامح المنمنة له عادة ما تدل على رقة صاحبها الذي يميل الى الغلطة اذا كان غليض الشفاه عريض المنحرين، وانه لم يكتف بهذا التوظيف التناصي فحسب بل تعداه الى تناصية لغة الجسد والملامح التي يفرضها الشكل على المضمون، كما اشار الى الطبيعة العمرية للانسان من خلال وجوب ارتداء الشيخ الملابس الوقورة التي تليق بعمره .

كما وظف هذا النوع من التناص في التناص قوله:

" اتعلمين اي حزن يبعث المطر؟

وكيف تنشج المزاريب اذا انهمر؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟

بلا انتهاء – كالدم المراق ، كالجياع

كالحب ، كالاطفال ، كالموتى – هو المطر ! "[٣٧]

تطرق الرواي الى تناصية الرواية مع الشعر حينما اقتنبس مقطعا من انشودة المطر لبدر شاكر السياب وهذا التناص جاء منسقا ومؤكدا للسياق العام وهو في طور حديثه عن المطر.

الخاتمة

حاول البحث الوقوف عند مفهوم التناص في رواية يواقيت الارض للمبدعة ميسلون هادي، وقد افصحت هذه الدراسة عن مجموعة نتائج اهمها:

١- ان مفهوم التناص من المفاهيم العامة التي يمكن ان تشتغل في الميادين العلمية والمعرفية والابداعية كافة مهما كانت موضوعاتها .

٢- استوعبت رواية ميسلون هادي قوانين التناص الثلاثة وهي: الاجترار، والامتصاص، والحوار وكان قانون الامتصاص اكثرها استعمالا في الرواية.

٣- لم توظف انواع التناص على القضايا الادبية فحسب ، بل وظفِت على نطاق واسع من العلوم والمعارف منها: العلمية والصناعية والبيئية فضلا عن العلوم الانسانية.

الهوامش

(١) ينظر: لسان العرب : ابن منظور الافريقي، ج١٤، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٩: ١٦٢-١٦٣.

(٢) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس: السيد محمد الزبيدي، تحقيق، عبد الكريم العزباوي، راجعه، عبد الستار احمد فراج، ج١٨، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، ١٩٧٤: ١٧٩.

(٣) ينظر: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر: جمال مباركي،اصداؤات رابطة الابداع الثقافي، الجزائر، ٢٠١٣ : ٧٤ .

(٤) مدخل لجامع النص:جيرار جينيت، تر:عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١،١٩٨٥: ٩٠

(٥) التناص اللغوي – نشأته واصوله وادواته: نعمان عبد السميع، دار العلم والايمان، القاهرة، ٢٠١٠: ٢٧. وينظر: النقد والدلالة نحو تحليل سميائي للادب: محمد عزام ، منشورات وزارة الثقافة، ط١، ١٩٩٦: ١٤٨

(٦) افاق التناصية: محمد خير البقاعي، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٨: ٤٩ .
وينظر: فعل القراءة النشأة والتحول – مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر اعمال عبد الملك مرتاض: حبيب مونسي، منشورات دار الغرب،ط١، ٢٠٠١-٢٠٠٢ : ١٩٤.

(٧) اسلوبية الرواية مدخل نظري : حمدي لحمداني، ط١، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ١٩٨٩: ٩١.

(٨) تداخل النصوص في الرواية العربية: حسن محمد حماد،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١ ، ١٩٧٧: ٣٩

(٩) ينظر: التناص في شعر الرواد: احمد ناهم، سلسلة رسائل جامعية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤ : ٤٣.

(١٠) الرواية: ٢٤.

(١١) الرواية: ٧٢-٧٣ .

(١٢) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط٢ ، ١٩٨٥ : ٢٥٣ .

(١٣) الرواية : ٥٣ .

(١٤) الرواية : ٨٩ .

(١٥) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : ٢٥٣ .

(١٦) التناص في شعر الرواد : ٥٦ .

(١٧) الرواية : ٢٤ .

(١٨) ينظر: التناص في شعر الرواد : ٦١.

(١٩) ينظر: التناص بين القديم والجديد : ماجد الجعافرة :- مجلة المبرز ، ع ١٢، جوان، الجزائر ١٩٩٠: ٣٤.

(٢٠) التناص نظرياً وتطبيقاً : د. احمد الزعبي ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠: ٣٧ .

(٢١) التناص نظرياً وتطبيقاً :: ١٣١ .

(٢٢) الرواية: ٢٠ .

(٢٣) الرواية: ٧٨ .

(٢٤) التناص نظريا وتطبيقيا : ٢٩-٣٠ .

(٢٥) الرواية: ٧٧ .

(٢٦) الرواية: ١٠٩ -١١٠ .

(*) لقراءة تفاصيل الرواية ينظر: الرواية : ٢٤

(٢٧) الرواية: ٦٦ .

(٢٨) الرواية: ٤٢-٤٣ .

(٢٩) الرواية: ١٢ .

(٣٠) الرواية: ٩٣ .

(٣١) الرواية: ١١.

(٣٢) الرواية: ٨٩.

(٣٣) الرواية: ١٦.

(٣٤) الرواية: ٩ .

(٣٥) الرواية: ١٧.

(٣٦) الرواية: ١٢ .

(٣٧) الرواية: ٩٥ .

المصادر والمراجع

١- اسلوبية الرواية مدخل نظري : حمدي لحمداني، ط١، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ١٩٨٩.

٢- افاق التناصية: محمد خير البقاعي ، المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، مصر، ١٩٩٨.

٣- تاج العروس من جواهر القاموس: السيد محمد الزبيدي، تحقيق، عبد الكريم العزباوي، راجعه، عبد الستار احمد فراج، ج١٨، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، ١٩٧٤.

٤- تداخل النصوص في الرواية العربية: حسن محمد حماد،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٧.

٥- التناص في شعر الرواد: احمد ناهم، سلسلة رسائل جامعية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤.

٦- التناص اللغوي – نشأته واصوله وادواته: نعمان عبد السميع، دار العلم والايمان، القاهرة، ٢٠١٠.

٧- التناص نظرياً وتطبيقاً : د. احمد الزعبي ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠

٨- التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر: جمال مباركي،اصداؤات رابطة الابداع الثقافي، الجزائر، ٢٠١٣.

٩- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب– مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط٢ ،١٩٨٥.

١٠-فعل القراءة النشأة والتحول – مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر اعمال عبد الملك مرتاض: حبيب مونسي، منشورات دار الغرب،ط١، ٢٠٠١-٢٠٠٢

١١-لسان العرب : ابن منظور الافريقي، ج١٤، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٩.

١٢-مدخل لجامع النص:جيرار جينيت، تر:عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١،١٩٨٥ .

١٣-النقد والدلالة نحو تحليل سميائي للادب: محمد عزام ، منشورات وزارة الثقافة، ط١، ١٩٩٦

١٤-يواقيت الارض : ميلسون هادي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠١.

المجلات والدوريات

١-التناص بين القديم والجديد: ماجد الجعافرة، مجلة المبرز،ع ١٢، جوان، الجزائر ١٩٩٠.