التناص في روايات عبد البديع عبد الله

ياسمين عبد الله طه حمودة كريم الدين

المعيدة بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب – جامعة بورسعيد

yasminabdallh11@yahoo.com

DOI: 10.21608/jfpsu.2021.69863.1065

التناص في روايات عبد البديع عبد الله

مستخلص

التناص من المصطلحات الحديثة التي دخلت في الأدب العربي، إلا إنَّ له جذورًا في التراث العربي بتسميات ومصطلحات أخرى كانت معروفة قديمًا عند النقاد العرب (كالاقتباس والتضمين والاستشهاد والانتحال والسرقة والنسخ)، وطريقة توظيف التناص في النصوص تدل على مدى ثقافة الكاتب واطلاعه على النصوص السابقة، حيث يعمد الكاتب إلى تضمينها في نصوصه بشكل واعٍ أو غير واعٍ لكي يخدم فكرة نصه، وقد استطاع عبد البديع عبدالله من خلال رواياته أن يوظف التناص بأنواعه الديني، الأدبي، الشعبي بما يلائم تقنيات الكتابة.

الكلمات المفتاحية: التناص، روايات، التناص الديني، التناص الأدبي، التناص الشعبي، الأمثال، الأسطورة.

Intertextuality in Abdelbadie Abdullah's Novels

Yasmin Abdullah Taha Hamoda Karim Eldin
Teaching Assistant
Arabic Department, Faculty of Arts,
Port Said University

Abstract

Intertextuality is one of the modern terminologies that have entered Arabic literature although it has roots in the Arab heritage under other names and terms anciently known among Arab critics(such as quotation, inclusion, citation, plagiarism, theft and copying). The method of employing Intertextuality in texts indicates the writer's culture and his knowledge of the previous texts, consciously or un consciously, in a way that serves the idea of his text. Abdullah, through his novels, was able to employ all kinds of folk, literary and religious Intertextuality in a way that suits the writing techniques.

***Keywords*:** Intertextuality, novels, religious Intertextuality, literary Intertextuality, folk Intertextuality, proverbs, legend.

المقدمة

ومن المتفق عليه أن التناص من المصطلحات الحديثة، فهو "ليس جديدًا تمامًا في الدراسات النقدية المعاصرة، إنما هو موضوع له جذوره في الدراسات النقدية شرقًا وغربًا بتسميات ومصطلحات أخرى"(١). فالتناص يعني "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"(٢).

وبذلك يعتمد التناص على "قوة ذاكرة القارئ القرائية، فالكاتب لا يشير إلى الجزء المنسوخ؛ وهذا يُوجب على القارئ أن يقف متأملاً من حيث دلالة الجزء، ويتطلب منه التأويل وما فوق التأويل؛ ليشكل هو نصًا جديدًا ويبث فيه استمرارية التناص، وعدم الفكاك منها"(٣).

مادة البحث:

اتخذت الدراسة من روايات الدكتور عبد البديع عبدالله مادة للدراسة، وهم:

- رواية بيت صغير في المدينة، منشورات روح العصر، مطبعة أولا عبده أحمد، ١٩٨١م، برقم إيداع ١٩٨٠/٥٠٨١، وهي تقع في (٢٥٦) صفحة.

رواية العودة إلى الحب، منشورات روح العصر، مكتبة مصر، ١٩٨٢م، برقم إيداع ١٩٨٢/١٧٨١، وهي تقع في (١٤٢) صفحة.

- رواية زمن الحرية، دار غريب ، ٢٠٠١م، برقم إيداع ٢٠٠١/٣٠٥٢، وهي تقع في (٢٥٦) صفحة.
- رواية المرايا المتقابلة، دار غريب، ٢٠٠٢م، برقم إيداع ٢٠٠٢/٤٥٠٠، وهي تقع في (٢٠٠) صفحة.

منهج البحث:

تقتضي طبيعة الدراسة المنهج التحليلي حيث إنَّه يعتمد على الوصف والتحليل والتفسير.

محاور البحث:

البحث يقع في مقدمة وتمهيد وثلاثة محاور وخاتمة.

المقدمة: واشتملت على نبذة مختصرة حول الموضوع، ومادته، ومنهجه.

- **التمهيد: يتناول مفهوم التناص معجمًا واصطلاحًا.**
- **محاور البحث:**

أولًا: التناص الديني.

١- **التناص مع القرآن الكريم.**

٢- **التناص مع الحديث الشريف.**

ثانيًا: التناص الأدبي.

ثالثًا: التناص الشعبي.

١- **التناص مع الأمثال العامية.**

٢- **التناص مع الأمثال العربية القديمة.**

٣- **التناص مع التراث الأسطوري.**

- **الخاتمة: وتشتمل على النتائج التي تواصلت إليها الدراسة.**

تمهيد

يرجع لفظ التناص في اللغة إلى الجذر اللغوي (ن ص ص)، هو " النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصًا: رفعه. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند. ويقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه. ونص المتاع نصًا: جعل بعضه على بعض. ونص الدابة ينصها نصا: رفعها في السير، وكذلك الناقة."[4]

التناص صيغة صرفية جاءت على وزن (التفاعل)، فهذه الصيغة تدل على معاني كثيرة منها المشاركة والتداخل، فالتناص يعني تداخل نص في نص آخر سابق عليه.[٥]

أمَّا التناص في المصطلح فتعددت التعريفات التي تناولته بتعدد النقاد واختلاف المفاهيم إلا إن هناك اتفاقًا على أنه تعالق وتداخل للنصوص فيما بينها، ومن هذه التعريفات أن التناص عبارة عن " طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب، غير محدد، لمواد النص، بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي، عبارة عن تحويلات لمقاطع، مأخوذة من خطابات أخرى، داخل مكون أيديولوجي شامل."[٦]

ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن التناص ما هو إلا إعادة لمكونات النصوص المأخوذة من نصوص أخرى بشرط أن تندمج هذه النصوص مع النص الأصلي اندماجًا نامًا.

وقد ظهر هذا المصطلح لأول مرة على يد الباحثة (جوليا كريستيفا) في عدة بحوث بين سنة ١٩٦٦ وسنة ١٩٦٧م [٧]، وقد استوحت هذا المصطلح من (ميخائيل باختين) في كتابه شعرية دوستوفيسكي الذي استخدم مصطلح الحوارية للدلالة على تقاطع النصوص.[٨]

وقد عرفت كريستيفا التناص بصيغ مختلفة منها: "أنه ترحال للنصوص وتداخل نصين في فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى."[٩]

ميشال ريفاتير عرف التناص بأنه " إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره."[١٠]

التناص عند الدكتور محمد مفتاح عبارة عن ظاهرة لغوية يصعب عليها الضبط والتقنين، فالقارئ هو العنصر الأساسي في هذه الظاهرة لأنها تعتمد على ثقافته وسعة معرفته وقدرة ترجيحه للنصوص الأخرى التي اطلع عليها سابقًا.(١١)

مفهوم التناص عند محمد عبد المطلب الذي قدمه في كتابه (قضايا الحداثة) عند عبد القاهر الجرجاني هو إعادة من النصوص القديمة في شكل مباشر واضح أحيانًا، وفي شكل خفي غير مباشر أحيانًا أخرى.(١٢)

إذن التناص هو مرآة تعكس ثقافة قائل النص، وهو وسيلة تواصل تجمع بين قائل النص ونصه والنصوص السابقة.(١٣)

وبناءً على ما سبق يمكن القول بأن التناص هو استدعاء لنصوص سابقة في نصوصٍ تاليةٍ بأشكالٍ وأهدافٍ معينة تقتضها طبيعة النصوص التالية.

وتتناول الدراسة ثلاثة أنواع من أنواع التناص التي استخدمها عبد البديع عبدالله في رواياته وهي:

أولًا: التناص الديني.

التناص الديني هو: "تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية.... مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضًا فكريًا أو فنيًا أو كليهما معا."(١٤)

قام الكاتب باستحضار بعض النصوص الدينية " القرآن الكريم" و " السنة النبوية المطهرة" في سياق رواياته ليس علي سبيل المعارضة، وإنما علي سبيل السياق أو الحدث الذي يستدعيه الاقتباس.

فالأديب بشكل عام والروائي بشكل خاص يستلهم النص الديني؛ لمعرفته بما يؤديه من أثر فعَّال في نفس المتلقي، ويعلم أنَّ المتلقي يستأنس بحضور هذا النص.

فالقرآن الكريم هو المعلم الأول والمنبع الذي نستسقي منه أفكارنا ومبادئنا. والحديث الشريف هو المصدر الثاني في التشريع بعد القرآن الكريم، وهو جزء لا ينفصل عن القرآن الكريم، حيث إنَّه يقوم بتفسير وشرح معاني ودلالات الآيات القرآنية.

الروائي له طريقته الخاصة في التعبير، ولذلك نجد اختلافًا كبيرًا بين كل روائي في تعامله مع النص الديني، كما في روايات عبد البديع؛ حيث إنَّه يحافظ على سياق المادة المقتبسة حينًا ، ويقوم بتحويرها حينًا آخر كما يلي في النماذج.

- **<u>التناص مع القرآن الكريم.</u>**

" وكلما واجهت الريبة والشك والخوف والرفض ازداد اصرارك على الاقتراب من هذه الجماعات الحية القفيرة المطحونة. هي لا تملك لكِ ضرًا ولا نفعًا."(١٥)

الكاتب يعطينا عبارة نستوحي من خلالها عبارة قرآنية واضحة المعالم، فنجد التناص في قول السارد (هي لا تملك لك نفعا ولا ضرا)، فيها إشارة إلى قوله تعالى: ﴿قُلْ أَتَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَمْلِكُ لَكُمْ ضَرًّا وَلَا نَفْعًا وَاللَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾ (١٦)

وقد ربط الكاتب هنا بين فكرة الجماعات الحية وعبادة الأصنام من خلال أنَّهما لا تضر ولا تنفع صاحبها، فعبادة الأصنام وغيرها من العبادات الخاطئة لا قيمةَ لها ولا فائدةَ منها، وكذلك الانضمام إلى الجماعات الحية لا تملك ضرًا ولا نفعًا للمنضمين إليها بل تزج بهم إلى السجون والاعتقالات.

" أحمد.... هذه قضية رأي... ماذا فعلت الحرب؟ أدرك الرجل أن الحرب لن تحسم شيئًا لأنَّ مصادر القوة بيد غيرنا. دافع أحمد: لكم دينكم ولي دين."(١٧)

تناص الكاتب هنا مع القرآن الكريم من خلال قول السارد:(لكم دينكم ولي دين). وهو تناص مباشر من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ﴾ (١٨) ومعنى هذه الآية: أي لكم شرككم ولي توحيدي، المتحدث هو النبي صل الله عليه وسلم حيث كان يخبر الناس بأنه هو المبعوث إليهم ليدعوهم إلى الحق والنجاة، فإذا لم يقبلوا منه ولم يتبعوه فلهم شركهم وله توحيده.(١٩)

وظف الكاتب النص القرآني علي لسان السارد؛ لكي ينهي السرد السابق؛ وليبين مدى خوف السارد من التحدث عن السياسة؛ ولكي ينهي هذا الحوار القائم عن السياسة قال هذه

العبارة القرآنية.

" ولكن الأم لم تعطِ الأمر أهمية تذكر وقالت أن حسن كمحمد وما دمتا كانتا في حماية أخيهما الكبير فلا تثريب عليهما ولو لم يكن محمد واثقًا من أخلاق صديقه، ما فعل أمرًا كهذا."(٢٠)

استدعى الكاتب هنا عبارة من القرآن الكريم وهي (لا تثريب عليهما)، فهي تتناص مع آية من سورة يوسف، وهي قوله تعالى: ﴿قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ ٱلْيَوْمَ ۖ يَغْفِرُ ٱللَّهُ لَكُمْ ۖ وَهُوَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ﴾(٢١)

معنى هذه الآية: لا تثريب عليكم أي لا عتاب عليكم فيما فعلتم، الخطاب في هذه الآية موجه من سيدنا يوسف إلى أخواته الذين أخطأوا في حقه، فقال لهم لا عتاب عليكم ودعا لهم بالمغفرة."(٢٢)

واستدعى الكاتب هذه العبارة على لسان الساردة التي تقول لبناتها (لا تثريب عليهما) أي لا تأنيب عليهما فيما حدث منهما، هذا التناص ينسجم ويتناسب مع السياق المذكور. فطبيعية المجتمع المصري في ذلك الوقت كانت لا تسمح للفتيات أن تخرج من بيت أبيها إلا في القليل النادر، وربما كان خروجها لمرتين مرة لبيت زوجها، ومرة لقبرها، ولكن هذا الأمر تطور بمرور الزمن حتى وصلنا لِمَا نحن عليه الآن.

" قفد آن الأوان لتثبتي أنَّ حبك للزوج فوق كل اعتبار حتى اعتبار الأهل الذين يحيطونك كسياج هباء منبث."(٢٣)

استحضر الكاتب من حقل المعجم الديني ألفاظًا من القرآن الكريم، ودمجها في روايته من خلال قول الساردة (هباء منبث). وهذه الألفاظ تتناص مع قوله تعالى: ﴿فَكَانَتْ هَبَآءً مُّنۢبَثًّا﴾(٢٤)

معنى هذه الآية:" قال العوفي، عن ابن عباس: (الهباء) الذي يطير من النار، إذا اضطرمت يطير منه الشرر، فإذا وقع لم يكن شيئا. وقال عكرمة: (المنبث) الذي ذرته الريح وبثته."(٢٥) فالساردة ترى أن حبها لزوجها فوق اعتبار كل شيء حتى اعتبار أهلها، الساردة كانت مخطئة في ذلك فأهلها لم يقارنوا بالزوج ولا الزوج يقارن بالأهل، لكل واحد منهما حقه ومكانته الخاصة في الاحترام والتقدير.

- **التناص مع الحديث الشريف.**

" قلت: قصرت في حقه يا أمي....

قالت: أدعُ له بالرحمة.

قلت لها: يعذبني عجزي.

قالت: ليغفر لك الله.

قال شيخ من المعزين: كل ابن آدم خطاء... وخيرُ الخطائين التوابون."(٢٦)

استدعى الكاتب هذا الحديث " حدثنا أحمد بن منيع، قال: حدثنا زيد بن حباب، قال: حدثنا علي بن مسعدة الباهلي، قال: حدثنا قتادة، عن أنس، أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: (كل ابن آدم خطاء وخير الخطائين التوابون)."(٢٧)

على لسان شيخ من المعزين، فهذا الحديث يعطينا معانًا قيمةً وهي ألا يخلو الإنسان من الخطيئة أو الوقوع في الخطأ، وهذه هي الفطرة التي فطر عليها الإنسان من الضعف، ويحثنا على عدم الانقياد إلى فعل الأخطاء، ولكن إذا وقع في هذه الأخطاء فلا بدَّ عليه أن يعود و يتوب إلى ربه توبةً نصوحًا، وهذا الحديث يلائم ذلك الموقف، وهو وفاة ابن سيد الذي يرى أنَّه كان مقصرًا في حق ابنه، فقال الشيخ هذا الحديث؛ لكي يصبر به والد هذا الطفل. وهذا التناص يدل على وعي الكاتب ومعرفته بما يؤديه النص الديني (الحديث الشريف) من أثر فعَّال في الذاكرة الإنسانية لدى المتلقي.

" وأنَّ جنيهين في الشهر لا بأس بهما فهما على الأقل يغيران الفكرة السيئة التي ألتصقت به وجعلت أباه غاضبًا عليه لتهاونه في واجبه نحوه وتمت كلامها بأن قليلاً دائمًا خير من كثير منقطع وربنا يهديك ويحميك من عيون أولاد الحرام."(٢٨)

استحضر الكاتب جملة (بأن قليلًا دائمًا خير من كثير منقطع) فهي تتناص مع الحديث الشريف:" حدثنا عبد العزيز بن عبدالله، حدثنا سليمان، عن موسى بن عُقبة، عن أبي سلمة بن عبد الرحمن، عن عائشة: أنَّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (سددوا وقاربوا، واعلموا أن لن يُدخِلَ أحدكم عَمَلُهُ الجنة، وأن أحب الأعمال إلى الله أدومها وإن قلَّ."(٢٩)

وهذا التناص تناص غير مباشر من خلال معني الحديث الذي يدل على أن العمل الذي يداوم عليه فاعله ولو كان قليلًا، فهو أحب العمل إلى الله، على غرار الذي لا يداوم على العمل الصالح وينقطع عنه، فقد يوافيه أجله في حالة الترك، فالكاتب هنا ربط بين علاقة العبد بربه في الواجبات والأعمال الصالحة، وعلاقة الابن تجاه أهله وما عليه من واجبات تجاههم إلا إنه كان يرسل إليهم القليل من المال لكي يساعد أسرته الفقيرة، وأحيانًا لم يرسل لهم.

*وهذه الجملة تتناص أيضًا مع مقولة عمرو بن مسعدة (قليلٌ دائمٌ خير من كثيرٍ منقطع) كان يوقع عمرو بن مسعدة لجعفر بن يحيى البرمكي على بعض الأورق، فرفع إليه جعفر ورقة من غلمانه يطالبونه فيها بزيادة رواتبهم، فكتب لهم عمرو بن مسعدة قائلًا:(قليلٌ دائمٌ خير من كثيرٍ منقطع)، فتعجب منه جعفر وقال له: أي وزير في جَلَدِكَ.[٣٠]

ثانيًا: التناص الأدبي:

التناص الأدبي هو" تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعرًا ونثرًا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته."[٣١]

فالتناص الأدبي له دورٌ كبيرٌ في إثراء لغة النص الروائي، وتصيره إلى قوة دافعة تثري التجارب الأدبية للشعراء، ونقل رؤيتهم إلى المتلقي؛ ولهذا كان الرجوع إلى التراث الأدبي هدفًا غنيًا يستثمره الكاتب أو الروائي لمنح نصه قيمًا فنية وجمالية. وهناك بعض النماذج:

" لم يستطع أحد أن يتحكم في الموقف. لم يتوقف الاندفاع وفي لحظات انهار كل شيء. امرؤ القيس يشبه سرعة حصانه بصخرة يوقعها سيل من أعلى جبل. كنت تلك الصخرة. (كجلمود صخرٍ حطه السيل من علٍ)."[٣٢]

تناص الكاتب هنا مع امرئ القيس من خلال بيته المشهور

مكرٍّ مفرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ معًا * كجلمود صخرٍ حطَّهُ السيلُ من علٍ[٣٣]

حيث استدعى الكاتب الشطر الثاني من البيت ومزجه في روايته، وقال امرؤ القيس هذا البيت ليصف مدى قوة فرسه بصفات عديدة منها الهجوم، والهروب، والإقبال، والإدبار

ويقصد بهذه الصفات أنها كلها مجتمعه في الفرس، وليس في الفعل وإلا كان هذا من الخيال، ويصور أيضًا مدى سرعة فرسه بالحجر العظيم الذي أسقطه السيل من مكانٍ عالٍ إلى القاع، فشوقي يشبه نفسه بتلك الصخرة التي أسقطته من قمة الأمل إلى حضيض اليأس، وتناص الكاتب هنا مع امرئ القيس تناصًا مباشرًا.

ويقصد بالتناص المباشر أن يأخذ النص بنفس لغته التي ورد فيها دون تغيير، مثل الآيات، والأحاديث، والأشعار، والقصص.(٣٤)

" أسد علي وفي الحروب نعامة ...

الكل يستأسد على الضعيف ويهرب عند الجد.

أليس طليقي (سيد) نموذجا آخر لهذه الأسدية؟ يريد الزوجة عبدة لا رأي لها ولا عقل."(٣٥)

تناص الكاتب مع عمران بن حطان من خلال بيته:

أسدٌ عليَّ وفي الحروب نعامةٌ ربداء تجفل من صفير الصافرِ(٣٦)

حيث استلهم الكاتب منه الشطر الأول في روايته، فقال عمران بن حطان هذا البيت ليعير الحجاج بهروبه من اللقاء واختبائه في دار الإمارة، قصة هذا البيت هي إن غزالة الشيبانية كانت من شهيرات النساء العربيات في الشجاعة والفروسية، وهي زوجة شبيب بن يزيد كانوا من الخوارج، فقد خرجت مع زوجها على الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان أيام ولاية الحجاج على العراق، وقد بعث الحجاج خمسة قادات لمحاربة شبيب فهزمهم جميعًا، ثم خرج شبيب من الموصل إلى الكوفة لمهاجمة إمارة الحجاج ومعه غزالة، لكن الحجاج كان أسرع منه، فدخل الكوفة وتحصن في قصر الإمارة خوفًا من مواجهة شبيب وغزالة، وقد عَيَّره الشعراء بذلك ومنهم عمران بن حطان قائلًا:

أسدٌ عليَّ وفي الحروب نَعامةٌ * رَبداءُ تَجْفلُ من صَفيرِ الصافرِ

هلاّ برزتَ إلى غَزالة في الوَغي * بل كان قَلبُكَ في جَناحي طائرِ

صدعَتْ غزالةُ قلبَهُ بفوارسٍ * تركتْ مدابِرَهُ كأمْسِ الدَّابرِ(٣٧)

استحضره الكاتب لأنَّه يلائم موقف فكرية من زوجها الذي كان يمارس عليها هذه الأسدية، حيث كان يراها عبدة ليست إنسانًا له عقل ورأي، وهذا الشطر أصبح مثلًا سائرًا لكل من يتظاهر بالشجاعة وهو جبان.

وتناص الكاتب أيضا هنا مع ثلاثية نجيب محفوظ من خلال شخصية السيد أحمد عبد الجواد وشهرته (سي السيد)، فشخصية (سيد المطبعجي) تشابه أو تماثل شخصية (السيد أحمد عبد الجواد) في تعامله مع زوجته فهما يران أنَّ الزوجة لا رأي لها ولا عقل لها، وكأنَّها دميةٌ يحركها كيفما يشاء ووقتما يشاء، ولكن الفرق بين شخصية (فكرية) في رواية عبد البديع وشخصية (أمينة) في ثلاثية نجيب محفوظ أنَّ فكرية رفضت هذه الأسدية وطُلِقت، ولكن أمينة تقبلت هذه الأسدية وعاشت معها.

" تتهيأ لمقابلة السيد الجديد. كانت البداية موفقة، ولكن الأمور تجري على غير ما تشتهي النفس. قال السيد القديم: يا سيد شوقي أنزل الصندوق أعطوك جواب شكر لكريم تعاونك مع الشركة، وقرشين، وفتحوا لك الباب إلى الشارع. انتهت مهمتك لدينا. مندوب دعاية للسلع الاستهلاكية. كريم لتلميع النحاس. بودرة لتسليك المواسير."[٣٨]

تناص الكاتب في هذا النص الروائي من خلال قول السارد (شوقي):(ولكن الأمور تجري على غير ما تشهي النفس) مع قول المتنبي:

مَا كلُّ مَا يَتمنَّى المرْءُ يُدْرِكَهُ تَجْرِي الرِّياحُ بمَا لا تَشْتَهي السُّفُنُ[٣٩]

حيث كان يتهيأ السارد (شوقي) لمقابلة السيد الجديد، ولكن المقابلة كانت غير متوقعة وغير مرضية، حيث أبلغه السيد بانتهاء مهامه في الشركة كمندوب للمبيعات، وفي ذلك الوقت اسودت الدنيا في عيناه. وفي هذا البيت حكمة بليغة وهي أنَّ ظروف الحياة قد تأتي عكس ما يتمنى الإنسان، وأنَّ الحياة لا تعطينا دائمًا ما نريده منها ونتمناه.

ثالثًا: التناص الشعبي.

إنَّ المثل الشعبي من أكثر الأنواع الأدبية الشعبية جريانًا على الألسن. يستخدمه الناس في حياتهم اليومية للتعبير عن تجارب سابقة أو للتعبير عما تزخر به النفس من خبرة وعلم وحقائق واقعية تبعد كل البعد عن الوهم أو الخيال.

عرفَ المفضل بن سلمة الأمثال الشعبية بأنَّها:" حكمة شعبية قصيرة تتداول على الألسنة، أو هو جملة غالبًا ما تكون قصيرة، تعبر عن حدث ذي مدلول خاص، لكن يبقي على المستمع تخمينه."[٤٠]

وفي موضع آخر من الكتاب عرف المثل قائلا:" هو تركيبٌ ثابتٌ شائعٌ موجزٌ، يستخدم مجازيًا صائب المعنى، يعتمد كثيرًا على التشبيه."(٤١)

فالموروث الشعبي يلجأ إليه الروائي في رواياته؛ لدعم قضاياه الوطنية والأخلاقية والاجتماعية فهو عبارة عن مرآة تعكس عادات وتقاليد وثقافات الشعوب.

- **التناص مع الأمثال العامية.**

وهناك بعض النماذج، منها:

" نعم نسيت لكن الناس تريد أن تعرف لماذا طلق ابن عمها زينب؟ وعرفوا ..... وجعلوا من الحبة قبة وصارت سيرتي مضغة في الأفواه."(٤٢)

(جعلوا من الحبة قبة) هو مثل شعبي شهير يستخدم في تضخيم الأمور الصغيرة فيعطيها أكثر من حقها لمغاضبة الآخرين بدون داعٍ."(٤٣)

وهذا المثل يدل على كثرة الأقاويل وكثرة الإشاعات الكاذبة. واستحضره الكاتب لأنَّه يلائم موقف الساردة (زينب)، حيث كثرت الأقاويل عليها بعد ما تركت زوجها.

" قلت: أنا مظلومة لا أعرف آخر هذه البهدلة. قالت: وقديمًا قالوا ياما في الحبس مظاليم."(٤٤)

(ياما في الحبس مظاليم): هو مثل شعبي يدل على أنَّ هناك الكثير من الناس يسجنون ظلمًا بدون وجه حق وهم في الواقع أبرياء، لم يفعلوا أي جريمة أو ذنب.(٤٥)

واستخدمه الكاتب على لسان الساردة (فكرية) للتعبير عن مدى الظلم الذي لاقته في السجن، حيث إنَّها سُجِنَتْ ظلمًا وهي بريئة من التهمة التي نسبت إليها وهي الموطئة مع الخارجين عن النظام، فكانت تهمتها أنها تكتب لهم بعض المنشورات التي تشجع الناس على التظاهر، ولكنها لم تفعل شيئًا من ذلك.

" عملك مرهق يا ابني وأنا مستعد أرجعك المدرسة وتقعد زي بقية أخواتك وتتفرغ للمدرسة لأن صاحب بالين كداب يا محمد."(٤٦)

(صاحب بالين كداب): هو مثل شعبي، والمراد به أن الشخص إذا أراد أن يكون ناجحًا عليه ألا يكلف نفسه بفعلين أو أكثر في وقت واحد.(٤٧)

واستحضره الكاتب على لسان السارد (والد محمد) وهو ينصح ابنه قائلًا إنَّه لا يقدر على المداومة في العمل مع عودته إلى المدرسة والدراسة، وهذا الاستحضار موفق من الكاتب لأنَّه يناسب الموقف.

" بس يا أمة بالراحة شوية. هو أنا عملت إيه؟ وكمان مش عارف أيه اللي عملته؟ صحيح...اللي اختشوا ماتوا؟ أصلك مكنتش عايش معانا و عارف أبوك بيجيب اللقمة أزاي..."(٤٨)

(اللي اختشوا ماتوا) : هو مثل شعبي، وهذا المثل يضرب على الأشخاص الذين يقومون بفعل المواقف الخاطئة والجريئة دون أن يشعروا بالخجل أو الاستحياء.(٤٩)

واستدعى الكاتب هذا المثل على لسان الساردة التي تبوخ ابنها الذي سافر إلى محافظة أخرى للعمل في مكتب بريد؛ لكي يساعد أسرته، ولكنه لم يرسل لهم شيئًا منذ سافر، فقالت الأم هذا المثل لكي تبوخ ابنها، وتحثه على فعل شيء لأسرته.

" البنات برضه تحب يبقى لها بيت ... بس نفسهم في واحد عدل شوية. وحيجي على إيه العدل شوية يا هانم..... مش أحسن تمد رجلك على قد لحافك ولا تعمل زي المثل ... من كتر خطابها بارت..."(٥٠)

(تمد رجلك على قد لحافك) هو تناص من المثل الشعبي: (على قد لحافك مد رجلك) والمراد من هذا المثل هو النهي عن تجاوز الإنسان لحده في كل شيء ولا سيما في إنفاقه، ويستخدم هذا المثل أيضًا في الشكوى، أي عندما يشكو الإنسان قلة داخله ويتمنى الكثير من الإنفاق، هذا المثل يحث على القناعة والترشيد.(٥١)

وهناك تناص أيضا وهو(من كتر خطابها بارت) وهو مثل شعبي أيضا. فهذا التناص من الأمثال الشعبية الدارجة يتلائم ويتناسب مع الموقف الذي يناقشه الكاتب على لسان سارده، حيث يتحدث الأب عن زواج بناته، كما أنَّه ينسجم مع لغة الأب وثقافته الشعبية البسيطة.

" انظروا إلى مصر كم مصنع عملاق بنيت في حلوان وشبرا الخيمة والمحلة والإسكندرية وغيرها؟ بل انظروا إلى موقفهم وموقف أمريكا من مشروع السد العالي. والأسلحة حتى القمح حولوا مراكبهم إلينا.... فماذا تنظرون؟ لا تكونوا كالقطط تأكل وتنكر."(٥٢)

(لا تكونوا كالقطط تأكل وتنكر): مثل شعبي يضرب على الشخص الجحود الناكر للمعروف والجميل، ويشبه بالقطط التي تنسى من أطعمها وهذا رمز للغدر والخيانة.(٥٣) واستخدمه الكاتب هنا على لسان السارد؛ ليوضح ما قام به الحاكم من تطورات ومشروعات لمصر، ولكن الشعب لم يرضه بما فعله وينكرون عليه تطويره، كما تنكر القطط ما تأكله.

- **<u>التناص مع الأمثال العربية القديمة.</u>**

هناك بعض النماذج، ومنها:

"إنَّ البغاثَ بأرضنا يستنسر"

" استيقظت من نومها بعد ليلة حزن عاصفة. أسوأ ما يصيب الإنسان خيبة أمله في عزيز رفعه تاجًا فوق رأسه. فإذا هو قزم ضئيل لا يستحق نظرة. وإذا كانت الحياة غابة، فعلى المرأة أنْ تستعد لمقاومتها وتنفي ضعفها وتتسلح. لا يجب أنْ يرى أحد دموع عيني أبدًا."(٥٤)

(إن البغاث بأرضنا يستنسر): هو مثل عربي مشهور في العصر الجاهلي. " البغاث: ضربٌ من الطير، وفيه ثلاث لغات: الفتح، والضم، والكسر، والجمع بِغْثَات، قالوا: هو طير دون الرخمة، واستنسر: صار كالنسر في القوة عند الصيد بعد أن كان من ضعاف الطير.(٥٥) ويضرب هذا المثل للضعيف الذي أصبح قويًا بعد طول عهده في الضعف، ويضرب أيضًا للذليل الذي عزَّ من بعد هوان وذلة.

استحضر الكاتب هذا المثل، وجعله عنوانًا لفصلٍ في روايته رواية (زمن الحرية)، وهذا الفصل يتحدث عن شخصية (زينب) التي طُلِقَتْ، وأصبحت مطمعًا لكثير من الرجال، فكانت ترى الحياة غابة إلا إنَّها وقعت في حب شخصٍ آخر، رفعته تاجًا فوق رأسها، ولكن أصبح قزمًا في عينها واستنسر عليها وكشف أنيابه أمامها، ولكنَّها تعلمت من هذا الدرس ألا تصدق كلام أحد، وعليها أنْ تتسلح بالعلم فهو قوة المرأة. فهذا التناص يلائم سياق هذا الفصل الذي يتحدث عن زينب والشخص الذي أحبته، فكان هذا الشخص ضعيفًا ذليلًا، ولكنَّه أصبح قويًا ويمارس هذه القوة عليها.

" من يصفق للسادات، يهتف باسم عبد الناصر، حتى الرئيس نيكسون وقف في الكونجرس بعد زيارته الشهيرة لمصر يتكلم عن السادات فأخطأ وقال: (الرئيس ناصر). ثم اعتذر وقال: (السادات). قالها: (صادات). المرحلة خطرة، واللعب بالنار لا يناسب رب أسرة يريد أن يعيش مستورًا. وضربة مراكز القوى، كانت رمية من غير رامٍ."(٥٦)

(كانت رمية من غير رام): هو تناص من المثل الشهير (رب رمية من غير رامٍ) أي: رب رمية مصيبة حصلت من رامٍ مخطئ، لا أن تكون رمية من غير رام؛ فإنَّ هذا لا يكون قط."(٥٧)

صاحب هذه المقولة الشهيرة هو حكيم بن عبد يغوث المنقري، الذي ان من أمهر الرماة في ذلك الوقت، وسبب هذه المقولة إنه خرج للصيد يومًا فلم ينجح بصيد أي شيء وتكرر هذا الحال لعدة مرات، فأضمر بنفسه وقال إن لم أصطد اليوم أيضًا لاقتلن نفسي، وكان لديه ابن فهذا الابن أصر على الذهاب معه للصيد فأخذه وعندما قام الحكيم برمي سهامه فلم يصب شيئًا، فطلب الابن أن يرمي مكان والده على الرغم من أن الولد لا يتقن فن الرماية مطلقًا فأصابها وقال الحكيم هذه المقولة (رب رمية من غير رامٍ).(٥٨) فصارت هذه المقولة مجرى الأمثال والحكم التي يتداولها الناس عندما ينالون شيئًا بمحض الصدفة.

الكاتب دمج هذا المثل في روايته، حيث إنه مزج بين رمية ابن الحكم التي كانت رميته صائبة من بابا الصدفة، وبين ضربة السادات لمراكز القوى السابقة التي كانت تتمتع بقدر كبير من السلطات في عهد عبد الناصر، فكانت هذه الضربة رمية من غير رامٍ.

- **<u>التناص مع التراث الأسطوري.</u>**

الأسطورة هي" محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أوهي تفسير له، إنَّها نتاج وليد الخيال، لكنَّها لا تخلو من منطق معين أو من فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد."(٥٩)

" أما المأساة التي هزتني من الأعماق، ونبهتني أنّي ما زالت أحس، وقلبي ما زال بجنبي، فهروب النبيل أحمد الزاوي. أدركت إيزيس أنَّ جراحه قاتلة... فحملته بعيدًا لعلها تلتئم... طارت أوندا وفردوس بصحبته."(٦٠)

(أدركت إيزيس أن جراحه قاتلة ... فحملته بعيدا لعلها تلتئم) هذا تناص مع أسطورة إيزيس وأزيريس، وهي أسطورة شهيرة " وتحكي الأسطورة أن أوزيريس كان ولد جب إله الأرض. كما أن إيزيس – التي كانت تشاركه الحكم وتعاونه في أفعاله الخيرة، كانت أخته وزجته. ثم دبر سيث – بدافع الكيد من أخيه أوزيريس – مؤامرة استطاع عن طريقها أن يغلق أوزيريس في صندوق وأن يلقي به في النيل. وحمل التيار الصندوق حتى وصل إلى بيبلوس. وهمت إيزيس للبحث عن زوجها حتى عثرت على الصندوق. ولكن سيث عثر على جثه أخيه مرة أخرى. فأخذها وقطعها قطعا وبعثرها في أمكنة مختلفة. وجمعت إيزيس الأشلاء مرة أخرى، وأجرت الطقوس، فعادت الحياة إلى الجثة."[٦١]

وهنا ربط الكاتب بين أوندا وإيزيس، فكلتاهما قامان بنفس الدور إيزيس كانت تبحث عن أشلاء زوجها أوزيريس الممزقة، لكي تجري عليها الطقوس حتى يعود أوزيريس إلى الحياة مرة أخرى، فكذلك أوندا زوجة أحمد الزاوي في الرواية كانت تحاول أن تعيد لزوجها نفسه التي فقدها في الاعتقال، فالاعتقال سبب له آلام وجراح كثيرة، فحاولت أن تعيد له حياته وشخصيته التي كان عليها قبل اعتقاله. وهذا الربط والدمج الذي دمجه الكاتب في روايته ربطًا مميزًا وموفقًا من الكاتب.

الخاتمة

ويتضح لنا من خلال الأمثلة السابقة مدى تأثر الكاتب عبد البديع عبدالله بالتناص في رواياته من خلال عدة جوانب هي:

- تنوع أسلوب اكاتب في استخدامه للتناص، فكان يحافظ على سياق المادة المقتبسة في بعض النماذج، وفي البعض الأخر يغير من سياقها ، وهذا دليل على قدرة وثقافة الكاتب.
- نالت ظاهرة التناص الديني حضورًا بارزًا في روايات عبد البديع عبد الله، حيث تنوعت مصادره من استخدام الكاتب لبعض المفردات والجمل القرآنية في رواياته، وكان التناص الديني مباشرًا ولم يكن تناص غير مباشر.
- لجوء الكاتب عبد البديع عبد الله للمورث الديني (الحديث الشريف) لم يتجاوز أو لم يصل حد الظاهرة، حيث كان تأثيره جزئيًا ولم يظهر بشكل كبير في رواياته.
- هيمنة الموروث الشعبي وخاصة الأمثال بشكل كبير في روايات الكاتب عبد البديع عبد الله، وحضرت الأمثال في رواياته حضورًا لافتًا واندمجت مع نصوصه ووظفت فيها توظيفًا واعيًا، فتكْمُن أهمية الأمثال في حفظ التراث والعبرة الحكمة والعظة وغيرها، على غرار الموروث الأسطوري الذي لم يحظ بصورة كثيرة في رواياته.
- التناص الأدبي لم يظهر بصورة كبيرة في روايات الكاتب عبد البديع عبد الله مقارنة بالتناص الديني والتناص الشعبي.

الهوامش

١) أحمد الزعبي(دكتور): التناص نظريا وتطبيقيا(مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، ص١٩، عمان – مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
٢) نفسه، ص١١.
٣) ظاهرة محمد الزواهرة (دكتورة): التناص في الشعر العربي المعاصر التناص الديني نموذجا، ص٢١، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٣م.
٤) ابن منظور: لسان العرب، مادة (نصص)، ص٩٧-٩٨، دار صادر- بيروت، ط٣، ١٩٩٤م.
٥) ينظر علي سيف أحمد عاتي: ظاهرة التناص ودلالاتها في رواية: سلامة القس: لعلي أحمد باكثير، ص٨، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صنعاء، مج٣٤،ع٢، يونيو، ٢٠١٣م.
٦) سعيد علوش(دكتور): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص٢١٥، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
٧) مجموعة مؤلفين: دراسات في النص والتناصية، ترجمها وقدم لها وعلق عليها دكتور محمد خير البقاعي، ص٥٩، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٨م.
٨) ينظر ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار (دكتورة): التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ص٣، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م.
٩) جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ص٢١، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.
١٠) عبد القادر بقشي(دكتور): التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم محمد العمري، ص٢٠، أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، د.ط، ٢٠٠٧م.
١١) ينظر محمد مفتاح(دكتور): تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص١٣١، المركز الثقافي الغربي للنشر، ط١، ١٩٨٥م.
١٢) ينظر محمد عبد المطلب (دكتور): كتاب قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص١٤١، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.
١٣) ينظر فريد حيدر: شعر أبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ص١٠٥، د.ط، ٢٠٠٢م.
١٤) أحمد الزعبي(دكتور): التناص نظريا وتطبيقيا، ص٣٧، مرجع سابق.
١٥) عبد البديع عبدالله: رواية العودة إلى الحب، ص١٠٧، منشورات روح العصر، مكتبة مصر، ١٩٨٢م
١٦) سورة المائدة: الآية ٧٦.
١٧) عبد البديع عبدالله: رواية المرايا المتقابلة، ص١٠٣، دار غريب، ٢٠٠٢م.
١٨) سورة الكافرون: الآية ٦.
١٩) ينظر أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري جارالله: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج٤، ص٨٠٩، دار الكتاب العربي- بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ.
٢٠) عبد البديع عبدالله: رواية بيت صغير في المدينة، ص١٥٣، منشورات روح العصر، مطبعة أولا عبده أحمد، ١٩٨١م
٢١) سورة يوسف: الآية ٩٢.
٢٢) ينظر أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري جارالله: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج٢، ص٥٠٢:٥٠٣، مرجع سابق.
٢٣) عبد البديع عبدالله: رواية العودة إلى الحب، ص٥٩، مرجع سابق.
٢٤) سورة الواقعة: الآية ٦.
٢٥) إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم (تفسير ابن كثير)، تحقيق سامي بن محمد السلامة، ج٧، ص٥١٥، دار طيبة، ط٢، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
٢٦) عبد البديع عبدالله: رواية المرايا المتقابلة، ص٢٩، مرجع سابق.
٢٧) محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاك الترمذي: الجامع الكبير- سنن الترمذي، تحقيق بشار عواد معروف، ج٤، ص٢٤٠، رقم الحديث٢٤٩٩، دار الغرب الإسلامي- بيروت، د.ط، ١٩٩٨م.
٢٨) عبد البديع عبدالله: رواية بيت صغير في المدينة، ص١٠٦، مرجع سابق.

٢٩) محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي: الجامع المسند الصحيح من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه (صحيح بخاري)، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، ج٨، ص٩٨، رقم الحديث٦٤٦٤، دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ.
٣٠) ينظر أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي: وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، الجزء الثالث، ص٤٧٦، د.ط، ١٩٠٠م.
٣١) أحمد الزعبي(دكتور): التناص نظريا وتطبيقيا، ص٥٠، مرجع سابق.
٣٢) عبد البديع عبد الله: رواية العودة إلى الحب، ص٢٤:٢٥، مرجع سابق.
٣٣) أبو سعيد السكري: ديوان امرئ القيس، تحقيق د. أنور عليان أبو سويلم، د. محمد علي الشوابكة، المجلد الأول، ص٢٤٧، (البحر الطويل)، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
٣٤) ينظر أحمد الزعبي(دكتور): التناص نظريا وتطبيقيا، ص٢٠، مرجع سابق.
٣٥) عبد البديع عبدالله: رواية المرايا المتقابلة، ص٤٣، مرجع سابق.
٣٦) أبو الفرج الأصبهاني: كتاب الأغاني، تحقيق د. إحسان عباس، د. إبراهيم السعافين، أ. بكر عباس، الجزء الثامن عشر، ص٨٤، (البحر الكامل)، دار صادر – بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
٣٧) ينظر، نفسه، ص٨٥:٨٤.
٣٨) عبد البديع عبدالله: رواية العودة إلى الحب، ص٦١، مرجع سابق.
٣٩) أبو البقاء العكبري: ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه مصطفى السقا وأخرون، ص٢٣٦، الجزء الرابع، مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م.
٤٠) المفضل بن سلمة بن عاصم الضبي: الفاخر في الأمثال، اعتنى به ووضع حواشيه محمد عثمان، ص٧، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ٢٠١١م.
٤١) نفسه، ص٩.
٤٢) عبد البديع عبدالله: رواية زمن الحرية، ص٣١، دار غريب ، ٢٠٠١م.
٤٣) ينظر أحمد تيمور باشا: الأمثال العامية، ص٥٥١، دار الكتاب العربي بمصر، لجنة نشر المؤلفات المصرية، ط٢، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.
٤٤) عبد البديع عبدالله: رواية زمن الحرية، ص١٦٠، مرجع سابق.
٤٥) ينظر أحمد تيمور باشا: الأمثال العامية، ص٥٤٢، مرجع سابق.
٤٦) عبد البديع عبدالله: رواية بيت صغير في المدينة، ص٦٠، مرجع سابق.
٤٧) ينظر أحمد تيمور باشا: الأمثال العامية، ص٣١١، مرجع سابق.
٤٨) عبد البديع عبدالله: رواية بيت صغير في المدينة، ص٨٩، مرجع سابق.
٤٩) ينظر فايقة حسين راغب: حدائق الأمثال العامية، السفر الثاني، ص ٨٨، مطبعة أمين عبد الرحمن بالقاهرة، ط١، ١٣٦٢هـ - ١٩٤٣م.
٥٠) عبد البديع عبدالله: رواية بيت صغير في المدينة، ص٢١٤، مرجع سابق.
٥١) ينظر أحمد تيمور باشا: الأمثال العامية، ص٣٤٨، مرجع سابق.
٥٢) عبد البديع عبدالله: رواية زمن الحرية، ص١١٧، مرجع سابق.
٥٣) ينظر أحمد تيمور باشا: الأمثال العامية، ص٢٧٥، مرجع سابق.
٥٤) عبد البديع عبدالله: رواية زمن الحرية، ص٢٧، مرجع سابق.
٥٥) أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني: مجمع الأمثال، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، الجزء الأول، ص١٠،مطبعة المئة المحمدية، د.ط، د.ت.
٥٦) عبد البديع عبدالله: رواية المرايا المتقابلة، ص١٨٤، مرجع سابق.
٥٧) أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني: مجمع الأمثال، الجزء الأول، ص٢٩٩، مرجع سابق.
٥٨) ينظر أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني: مجمع الأمثال، الجزء الأول، ص٣٠٠:٢٩٩، مرجع سابق.
٥٩) نبيلة إبراهيم(دكتورة): أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص٩، دار نهضة مصر للطبع والنشر(القاهرة)، د.ط، د.ت.
٦٠) عبد البديع عبدالله: رواية المرايا المتقابلة، ص ١٨٨، مرجع سابق.
٦١) نبيلة إبراهيم(دكتورة): أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص١٦، مرجع سابق.

- **القرآن الكريم**

قائمة المصادر:

١. عبد البديع عبد الله: رواية بيت صغير في المدينة، منشورات روح العصر، مطبعة أولا عبده أحمد، ١٩٨١م.
٢. عبد البديع عبد الله: رواية العودة إلى الحب، منشورات روح العصر، مكتبة مصر، ١٩٨٢م.
٣. عبد البديع عبد الله: رواية زمن الحرية، دار غريب ، ٢٠٠١م.
٤. عبد البديع عبد الله: رواية المرايا المتقابلة، دار غريب، ٢٠٠٢م.

قائمة المراجع:

١. ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار (دكتورة): التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م.
٢. أحمد تيمور باشا: الأمثال العامية، دار الكتاب العربي بمصر، لجنة نشر المؤلفات المصرية، ط٢، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.
٣. أحمد الزعبي(دكتور): التناص نظريا وتطبيقيا(مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، عمان – مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
٤. إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم (تفسير ابن كثير)، تحقيق سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، ط٢، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
٥. أبو البقاء العكبري: ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه مصطفى السقا وأخرون، مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م.
٦. جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.

٧. أبو سعيد السكري: ديوان امرئ القيس، تحقيق د. أنور عليان أبو سويلم، د. محمد علي الشوابكة، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
٨. سعيد علوش(دكتور): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
٩. ظاهرة محمد الزواهرة (دكتورة): التناص في الشعر العربي المعاصر التناص الديني نموذجا، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٣م.
١٠. أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي: وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، د.ط، ١٩٠٠م.
١١. عبد القادر بقشي(دكتور): التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم محمد العمري، أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، د.ط، ٢٠٠٧م.
١٢. علي سيف أحمد عاتي: ظاهرة التناص ودلالاتها في رواية: سلامة القس: لعلي أحمد باكثير، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صنعاء، مج٣٤،ع٢، يونيو، ٢٠١٣م.
١٣. فايقة حسين راغب: حدائق الأمثال العامية، السفر الثاني، مطبعة أمين عبد الرحمن بالقاهرة، ط١، ١٣٦٢هـ - ١٩٤٣م.
١٤. أبو الفرج الأصبهاني: كتاب الأغاني، تحقيق د. إحسان عباس وأخرون، دار صادر – بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
١٥. فريد حيدر: شعر أبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د.ط، 2002م.
١٦. أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري جارالله: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي- بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ.
١٧. مجموعة مؤلفين: دراسات في النص والتناصية، ترجمها وقدم لها وعلق عليها دكتور محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٨م.

١٨. محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي: الجامع المسند الصحيح من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه (صحيح بخاري)، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ.
١٩. محمد عبد المطلب (دكتور): كتاب قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.
٢٠. محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاك الترمذي: الجامع الكبير– سنن الترمذي، تحقيق بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي– بيروت، د.ط، ١٩٩٨م.
٢١. محمد مفتاح(دكتور): تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي الغربي للنشر، ط١، ١٩٨٥م.
٢٢. أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني: مجمع الأمثال، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة المئة المحمدية، د.ط، د.ت.
٢٣. المفضل بن سلمة بن عاصم الضبي: الفاخر في الأمثال، اعتنى به ووضع حواشيه محمد عثمان، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ٢٠١١م.
٢٤. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر– بيروت، ط٣، ١٩٩٤م.
٢٥. نبيلة إبراهيم(دكتورة): أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر(القاهرة)، د.ط، د.ت.