الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

توظيف التناص في رواية قد شغفها حبا لنردين أبو نبعة

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي
تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- ✓ سارة غرغوط
- ✓ مروة بن الشهبة

إشراف الدكتورة :
فضيلة بوجلخة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. محمد الصديق معوش	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	رئيسا
د. فضيلة بوجلخة	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	مشرفا ومقررا
د. بشير عبابة	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي : (1442/1441 هـ / 2021-2020 م)

(وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ
وَإِلَيْهِ أُنِيبُ)

سورة هود الآية 88.

شكر وعرفان

بعد الحمد لله وشكره جلّ وعلا نتقدم بجزيل الشكر وعظيم

الامتنان إلى أستاذتنا الفاضلة الدكتورة:

فضيلة بوجلخة تفضلت بالإشراف على هذا

العمل، حيث قدمت لنا كل النصح والإرشاد طيلة فترة

الإعداد فلها منا كل الشكر والتقدير.

كما نتقدم بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة

على قبولهم ومراجعة هذا العمل وتصويبه.

الإهداء

إلى التي تحمل اخف كلمة نطق بها السان

ونبع منها الحنان لكي امي الحبيبية

إلى صاحب القلب الكبير الذي كان

هويتي حيثما اسير وعلمني الخير على خطى المصطفى

لك أبي الغالي

أسأل الله ان يطيل في عمرهما وان

يمنحهما العافية ويجعل عاقبتهما

الجنة عرضها السموات والارض.

الى القلوب التي احاطتني بالرعاية ورافقتني في دروب الحياة

اخوتي واخواتي .

وإلى كل من مد لنا يد العون في هذا العمل .

إلى هؤلاء وأولئك أهدي ثمرة جهدي .

سارة . مروة

مقدمة

المقدمة:

عرفت الساحة النقدية عديدا من المصطلحات التي حظيت، بإهتمام مختلف الباحثين والدارسين، ولكن اهتمام النقاد ذهب إلى ظاهرة التناص، فقد وجد فيها قدرة على الكشف عما يوجد بين النصوص المختلفة من خلاله تفاعلها وتعالقها مع بعضها البعض ويستحضر النص اللاحق منها النص السابق .

و في ظل تبلور مفهوم التناص في الدراسات الغربية الحديثة ثم في الدراسات العربية الحديثة عرف الخطاب الشعري العربي المعاصر جملة من التفاعلات النصية على المستويين التشكيلي والدّلالي فكان انفتاحهما على أكثر من صعيد، انفتاح على النص الأسطوري والتّاريخي وانفتاح على ذاكرة شعريّة ممتدة في الزمان لتشمل متن الخطاب الشعري القديم والحديث وأنواع الخطاب اللاشعري والحكم ونصوص النشر والكلام اليومي بالإضافة إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف اللذين يشكلان المرجعية البكر للشاعر العربي القديم والمعاصر على حد سواء.

من هنا كان ولوجنا نحو ظاهرة التّناص بإعتباره ذات أصول عريقة في تراثنا النقدي، بادرت العديد من الإتجاهات الأدبية والمدارس النقدية المعاصرة إلى بلورتها، وهذا ما دفعنا إلى البحث عن مفهومه ومدى توظيفه في الرواية العربية ووقع إختيارنا على رواية "قد شغفها حبا" لنزدين أبو نبعة، فقد عنونا مذكرتنا بتوظيف التّناص في رواية قد شغفها حبا لنردين أبو نبعة.

أيضا حبنا إلى فلسطين دفعنا إلى البحث عن جمالية التناص في الأدب الفلسطيني .

الرّغبة في فهم التّناص أكثر والخوض في غماره.

أما الأسباب الموضوعية نذكر منها :

- ✓ محاولة إثراء المكتبة الوطنية ببحث أكاديمي يندرج حول ظاهرة التناص.
- ✓ السعي إلى الكشف عن جمالية التّناص في الخطاب السّردي الروائي عند "نردين أبو نبعة".
- ✓ رغبتنا في دراسة هذه الظاهرة الأدبية من منظور نقدي حداثي، إلى جانب قلة الدراسات النقديّة المتعلقة بالكاتبة "نردين أبو نبعة".
- ✓ محاولة الوصول إلى مصطلح محدّد للتّناص في ظرف تشتّت المفاهيم له.
- ✓ و قد استوقفتنا جملة من التساؤلات ونحن نتصفّح الرّواية نذكر منها:
- ✓ ما مفهوم التّناص؟
- ✓ ما هي أنواع التّناص التي أدرجتها الكاتبة في الرّواية؟

- ✓ ما مفهوم التّناص عند الغرب والعرب؟
- ✓ كيف تفاعل التّناص مع العناصر التّراثية؟
- ✓ فيم تكمن جماليّة التّناص؟

و للإجابة على هذه التساؤلات فرضت طبيعة الموضوع المعالج سلك المنهج التاريخي لرصد نظريّة التّناص وتتبعها والوصفي التحليلي لتتبع ظاهرة التّناص في الرواية.

و لقد وسمنا بحثنا هذا بخطة وإرتأينا أن نقسّمه إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

✓ الفصل الأول: وضحنا فيه مفهوم التّناص لغة واصطلاحا مع أنواع التّناص وتعريف هذا المصطلح عند الغرب والعرب مع ملخص الرّواية والتعريف بالكاتبة

✓ أما الفصل الثاني كان تطبيقياً حيث طبقنا أنواع التّناص على رواية " قد شغفها حبا" مع إستنطاق جماليات التّناص في هذه الرّواية .

✓ وانتهى البحث بخاتمة سقنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، وجاءت هذه النتائج منسجمة عامة مع نظرتنا الكليّة للفن الرّوائي.

✓و للخوض في غمار هذا الموضوع تزوّدنا بمجموعة من المصادر والمراجع، كانت عونا لنا وأثرت زادنا المعرفي ولعلّ أهمها:

- ✓ التّناص نظرياً وتطبيقاً لأحمد الزعبي.
- ✓ التّناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه لنعمان عبد السميع متولي.
- ✓ التّناص في الشعر العربي المعاصر لظاهر محمد الزواهرة.

✓وككل بحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات منها ندرة المراجع الأدبية لهذا الموضوع وقلّتها، إلا أننا استطعنا بعون الله تجاوزها لإخراج هذا العمل.

وفي الأخير نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيق لنا وأتوجه بخالص الشكر والإمتنان لمشرفتنا الفاضلة"فضيلة بوجلخة" التي كانت نعم المرشد والشكر أيضا لمن أسدى لنا دعماً ونرجو أن ينال بحثنا هذا القبول والتّقدير.

الفصل الأول:

توظيف الشاص في الرواية

1- تعريف الشاص.

أ- لغة.

ب- إصطلاحاً.

2- تعريف الشاص عند الغرب وعند الغرب.

أ- عند الغرب.

ب- عند العرب.

3- أنواع الشاص.

أ- الشاص التاريخي.

ب- الشاص الديني.

ج- الشاص الأدبي.

د- الشاص الشعبي.

1_تعريف التناص:

أ–لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور: "يعود هذا المصطلح إلى كلمة نصّ حسب المعاجم اللغوية العربية، ويقال نصّ الرجل نصاً إذ سأله عن الشيء حتى يستنصي ما عنده ونصّ كل شيء منتهاه... ونصصت الرجل إذ إستنصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده....ويقال نصنصت الشيء حركته..... نص القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام ....و انتصّ الشيء وانتصب إذا استوى واستقام."[1]

لم يأتي ابن منظور إلى أي نوع من الاشتقاقات لكلمة نص بما يتماشى مع المصطلح الجديد (التّناص) لأن هذا المصطلح لم يكن شائع لكنه موجود في الحقيقة تحت مسمّيات أخرى وهي الإقتباس والتضمين والسّرقة...

"ورد في الصحاح في اللغة:

(نص) الشيء رفعته

ومنه (منصّة) العروس بكسر الميم

و (نصّ) الحديث إلى فلان، أي رفعه إليه.

و (نصّ) كل شيء منتهاه.

و في حديث علي رضي الله عنه (إذا بلغ النساء نصّ الحقاق) يعني منتهى بلوغ العقل.

و(نصنص) الشيء حرّكه. وفي حديث أبي بكر رضي الله عنه حين دخل عليه عمر رضي الله عنه وهو ينصنص لسانه ويقول: هذا أوردني الموارد قال أبو عبيد هو بالصاد لا غير. قال وفيه لغة أخرى ليست في الحديث: نضنض بالضاد المعجمية."[2]

[1] ابن منظور. لسان العرب.دار صادر بيروت، المجلد السابع فصل النون ص 97\98.

[2] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي. مختار الصحاح. مكتبة لبنان، باب النون ص 276.

ب–إصطلاحا:

"التّناص أو تداخل النصوص أو النصوصيّة إذ تتعدد ترجمات هذا المصطلح في العربية يقابل مصطلح (INTERTXTUALITY) بالإنجليزيّة (INTERTEXTUALITE) بالفرنسية وقد شاع هذا المصطلح في الستّينات من هذا القرن وعرف أو ظهر، كما يشير أغلب الدّارسين، على يد الباحثة جوليا كريستيفا JOULIA KRISTEFA في عام 1966 في مقالاتها عن السيميائية والتناص في مجلتي TEL_QUEL وCRITIQUE."[1]

وترى أن هذا الأخير هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو معطى لتعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه، وكل نص هو امتصاص أو تحويل نصوص أخرى.

"وهو أيضا قانون لغوي وتركيبي سائد في كل الخطابات فآدم وحده هو الذي تكلم لغة جديدة، كل الجدة بما علّمه الله، والذين جاؤوا من بعده يأخذ من بعض ويجتهد في الصّياغة والتأليف كي يستحدث شيئا جديداً.

فالمفهوم الغالب على معنى التّناص هو التقاطع أو التفاعل بين النّصوص المختلفة من أجل خلق نص جديد ذو أبعاد دلالية وتعبيريّة مختلفة كل الاختلاف،عن مجموعة الأجزاء أو الوحدات المتتابعة. وكل محاولة لتفكيكه من أجل إرجاع العناصر التناصيّة فيه إلى أصولها، تعتبر تدميرا تاما بالمرة لأنه كيان نصي جديد ناتج عن الصفة التناصية الإبداعية."[2]

فالتّناص هو أيضا قانون لغوي وتركيبي، وأن التّناص هو التّفاعل بين النصوص المختلفة من أجل خلق نص جديد بدلالات تعبيريّة مختلفة.

"إن التناص هو قيام علاقة تفاعل بين نصوص سابقة ونص حاضر أو هو تعالق (دخول في علاقة) نص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، وأن الأديب أو الشاعر عند تشكيل نص جديد يلجأ إلى التناص من نصوص سابقة أو معاصرة فيأخذ منها الفكرة أو الصورة أو التركيب بحيث يغدو النص الجديد نتيجة وخلاصة لعدد من النصوص السابقة كان دور الأديب فيها إعادة صياغتها

[1] ينظر أحمد الزعبي. التناص نظرياً وتطبيقياً.مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 1420 هـ\2000 ص 11.

[2] ينظر حسين منصور العمري، إشكاليّة التّناص مسرحيات سعد الله ونوس نموذجاً، دار الكندي، للنّشر والتّوزيع، ط1، 2014. ص 11.

بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها فيحين يختفى الأصل الذي لا يتوصل إليه ولا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران."[1]

فالتّناص ينتج من خلال قيام علاقة تفاعل بين نص سابق ونص حديث بأخذ فكرة أو صورة منه ليصبح النّص خلاصة للنّصوص السابقة ودور الأديب فيها إعادة صياغتها بشكل جديد لينتج نص على ضوء النّصوص السابقة.

"التّناص يعيد النص في توزيع اللغة إنه تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا، وفي النهاية تتحد معه، هو واحدة من سبل ذلك التفكك والانبناء كل نص هو التّناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ تتعرّف نصوص الثقافة السالفة والحالية فكل نص ليس إلا نسيجا جديداً من استشهادات سابقة. فالتناص قدر كل نص مهما كان جنسه فالتّناص مجال عام للصيغ المجهولة، التي يندر معرفة أصلها."[2]

فكل التّعريفات التي سبق ذكرها تخرج بخلاصة مفادها أن التناص عبارة عن قراءة للنصوص سابقة وتأويل هذه النصوص وإعادة كتباتها بطرائق عدة على أن يدخل النص الجديد زيادة في المعنى على النصوص القديمة التي تعتبر الجذور والنواة والأصالة لهذا المفهوم.

2- تعريف التّناص عند الغرب وعند العرب.

عند الغرب:

اختلفت التعريفات والآراء حول ضبط مفهوم عام وموحد للتّناص فيعتبر هذا الأخير عند الغربيين جينيّة الفكر النقدي المعاصر بواسطته يمكن قراءة النّص فالتّناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة، وهذه تعاريف بعض النّقاد والعلماء حول هذه النّظرية :

"أول من وضّح معنى التّناص ومفهومه العالم الروسي **ميخائيل باختين** الذي أسّس هذا المصطلح، لتكمل مشواره رائدة هذا المصطلح **جوليا كريستيفا** إذ تعرّف التّناص بأنّه النقل لتعبيرات

[1] [1] ينظر نعمان عبد السميع متولي. التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه. دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د. ط . ص34.

[2] ينظر محمد خير البقاعي. دراسات في النص والتناصية. مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1. 1998 ص 38.

سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل.... وهو عينّة تركيبية تجمع التّنظيم النصّي معطى التّعبير المتضمّن فيها أو الذي يحيل إليه."[1]

مؤسس مصطلح التّناص هو العالم **ميخائيل باختين** تلته **جوليا كريستيفا** فقد ظهر عند الغرب قبل العرب تلخّصه بأنه عبارة عن اقتباس أو أخذ أو النقل لتعبيرات سابقة.

-"أما **رولان بارت** فقد طّور هذا المصطلح وعمقّه وكثّف البحث فيه ولكنّه قد يكون زاده غموضا لإنفتاحه على آفاق وحقول ومصادر لا نهائيّة ومحدودة ترفد النّص الأدبي."[2]

أما رولان بارت فقد كان له نفس التعريف لكنه كثف البحث فيه وطوره.

-ليذهب "**مارك أنجينو**: بالتّناص على أنه تقاطع في النّص مأخوذ من نصوص سابقة ."[3]

فالتّناص عنده تقاطع نصوص مقتبسة من نصوص سابقة.

-في مقدّمة **مايكل ورتن وجوديث شل** لمجموعة من المقالات عن التّناص يذكّرنا كل منهما بأنّ العلاقات التناصّية هي علاقات عاطفيّة.[4]

لقد ربط مايكل **ورتن وجوديث**: التّناص بالعاطفة أي كل تناص نابع من العاطفة.

-"كما عرف **لوران جيني** :التناص بأنه عمل تحويل وتمثيل عدّة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى، وكلّ شيء خارج التناص يصبح ببساطة غير قابل لإدراك."[5]

يذهب هذا الأخير إلى أن التّناص عبارة عن نسخ نصوص وتحويلها في نص جديد ليحفظ المعنى وأن كل شيء خارج التّناص بلا معنى أي أن كل شيء أدبي جميل نابع من التّناص.

-ويعرف **ميشيل ريفاتير التّناص** قائلا: "إن التّناص هو أن يلحظ القارئ علاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده."[6]

---

[1] ينظر أحمد الزعبي. التناص نظرياً وتطبيقياً.2000 ص11.

[2] نفس المرجع السابق ص 12.

[3] حسين جمعة.المسبارفي النقد الأدبي. دار رسلان سورية دمشق، جرمانا، د، ط ص159.

[4] جراهام آلان ترجمة باسل المسالة. نظرية التناص. دار التكوين للتأليف والترجمة والإقتباس، دمشق سوريا، ط1 2011/ص71.

[5] حسين جمعة. المسبار في النقد الأدبي. دار رسلان، سورية دمشق، ص 159.

[6] نفس المرجع السابق ص159.

أي أن التّناص الذي يحدثه الأديب يجعل القارئ يفكر بأن هذا العمل له علاقة بأعمال أخرى.

-أما "**ليش** فيعرّف التّناص بأنّ النّص ليس ذات مستقلّة، أو مادّة موحّدة ولكنّه سلسة من العلاقات مع نصوص أخرى."[1]

أي أن التّناص ليس مستقل بل له جذور ممتدة مع نصوص أخرى.

-و "يعرّفه **روبرت شولز** بأن التّناص يختلف من ناقد إلى آخر وأنّه أخذ وتأثر متعمّد وبوعي كامل من الشّاعر أو المبدع أو بدون شعور منه."[2]

أي أن لكل ناقد فكرته في التّناص ولكنه متعارف بينهم أنه أخذ وتأثر متعمّد.

عند العرب:

سنعرض تعاريف نقاد وشيوخ العرب للتناص وبداية نعترف أنّ هذا المصطلح كان له وعي بهم وحضور النصوص القديمة في النصوص الجديدة، والمتمثلة في قراءة أشعار العرب وحفظها ثم نسيانها وقد ورد عند أغلبهم تحت مسمّى السّرقة أو الإقتباس أو التضمين...

فلقد أدركوا تداخل النصوص ،و أخذ بعضها من بعض سواء في الشعر أو النّثر بداية مع:

عند الجرجاني:

يقول: إن نظريّة التناص تقوم على تفكيك النّص كاملاً وتحلّل لغته وإشارته كلها ثم تسعى إلى إنتاجه بتركيب جديد يبنى على رؤية المتلقيّ،[3] فالتّناص عند الجرجاني هو تفكيك النص وتحليله وإعادة صياغته وبنائه من جديد مع ما يتماشى مع ذهن المتلقي.

بدأت صورة التّناص تتكشّف شيئا فشيئا فمصطلح السّرقات أقرب لمصطلح التّناص لكن طبيعة اللفظة وقعها على السمع تكون منفرة وغير معقولة خاصّة أن هذه اللفظة ارتبطت بالأخلاق والسلوكات المنبوذة فحاول النقّاد الإبتعاد عن لفظ<السّرقات> وتعويضها بمصطلحات أخف وأقرب إلى الذّوق الأدبي.

---

[1] نعمان عبد السميع متولي. التّناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، ص29.

[2] نفس المرجع السابق ص29.

[3] حسين جمعة.المسبار في النقد الأدبي، ص 170.

أخذ النقّاد بالحديث والتّعريف لمصطلح التّناص بجرأة وبدأت الفكرة تتّضح فنرى:

محمد مفتاح يقول: "بأن التّناص هو تعالق النّصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، ويعترف أنّ التّناص ظاهرة لغويّة معقّدة تستعصي على الضّبط والتّقنين أو يعتمد في تميّزها على ثقافة المتلقّي ومعرفته الواسعة وقدرته على التّرجيح."[1] فالتّناص عند محمد مفتاح هو ترابط نصوص مع نص حدث بشكل مختلف وأنه ظاهرة لغوية صعبة تستدعي الخبرة والذكاء وتميزها يرجع إلى ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة بالأدب.

"**يقول د. أحمد الزّعبي**: والتّناص هو نصوص سابقة تستحضر في النّص لوظيفة معنويّة أو فنيّة أو أسلوبيّة وقد تكون هذه النّصوص (تاريخيّة أو دينيّة ....) تغني رؤية الكاتب وتدعم طروحاته ومواقفه في النّص المحال."[2]

خليل الموسى "قال: أنّ التّناص غير التّضمين والإقتباس والسّرقات الشعريّة فالتّناص والإقتباس يحتملان أحد معنيين أن يأخذ الشّاعر سطراً أو بيتاً كلمة باللّفظ والمعنى وأن تتعلّق قافية البيت بالبيت، فالتّناص ثقافي ولكنّه عضوي موظّف أو يصبح مأخوذ من السّياق الجديد يؤدّي وظيفته الجديدة منه، ويصاغ صياغة جديدة ولايظلّ فيه سوى إشارات بعيدة إلى النّص الغائب."[3] فالتّناص لدى أحمد الزّعبي هو عبارة عن نصوص سابقة تستحضر في النص لوظيفة في نصوص تاريخيّة أو ديّنية... لتقوي وجهة نظر الكاتب وتدعم مواقفه.

أما **خليل موسى**: فعلق على أن التّناص ليس التضمين ولا الإقتباس فالتناص والإقتباس يحملان نفس المعنى أن يأخذ شاعر بيت أو معنى أو فكرة ليجسدها في عمله وأن التناص ثقافي لكنه عضوي مأخوذ من السياق الجديد ليصاغ بأسلوب الكاتب فلا يظل فيه سوى إشارات للنص الغائب.

[1] ينظر حسين منصور العمري، إشكاليّة التّناص مسرحيات سعد الله ونوس نموذجاً، ص21.

[2] نفس المرجع السابق ص 19.

[3] ينظر المرجع السابق ص 25/24.

"يعرّفه **عبد المالك مرتاض** بأنّه الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاضاً وأفكاراً كان عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه".[1] أي أن المبدع ليكتمل عمله الأدبي يجب أن يوظف التّناص من إطلاعاته السّابقة.

شكري الماضي يقول: أي نص محكوم حتما بالتناص (التداخل مع النصوص الأخرى).[2]

ابن خلدون: أن مفهوم التناص يندرج تحت النصوص السابقة المنسية أساساً للإبداع النصي .[3] أي أن التناص مهما تطور مفهومه وتغير يبقى له ميزة وخاصيّة ألا وهي استنطاق النصوص السّابقة المنسية في نص جديد.

صلاح فضل: يقول نقلاً عن غريماس فالفكرة فيما اقتبسها منه صلاح أن التناص هو النص الجديد ولكنه أعيد إنتاجه وإخراجه وصياغته وكأنّه عمل تحويل وتمثيل عدّة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى.[4]

أي أن التناص عبارة عن نص جديد ولكن أعيدت صياغته وإخراجه وكأنه ثوب قديم تراثي أضيف له لمسة عصرية ليحتفظ بزيادة المعنى.

من خلال ما سبق اتضح أن العرب ظهر عندهم هذا المصطلح أيضا مثلما هو الحال عند الغرب منذ القدم لكنه ظهر تحت مسميات أخرى ولم يضعوا لها تعريف معين مثلما وضعه الغرب تعريف شامل وجامع فأخذ كل ناقد وكاتب عربي يضع تعريف خاص للتّناص واجتمعوا أخيرا وقرروا أن يغيروا المصطلح من السرقات إلى التّناص فالسرقات يعتبر عمل إجرامي لكن التّناص يعتبر عمل أدبي راقي فيه تجديد للروح القديمة في قالب عصري راقي فيتداخل التّراث واللغة ليشكل نسيج رائع من النصوص الأدبيّة، فالقاعدة التي يرتكز عليها التّناص في المفهوم الغربي لها أنماط تأسيسيّة في الفكر النقدي العربي القديم.

---

[1] المرجع السابق، ص29.

[2] ظاهر محمد الزواهرة. التناص في الشعر العربي المعاصر، دار ومكتبة الحامد للنشر و التوزيع، عمان، ط1 1434/2013 هـ .ص 61/58.

[3] حسين جمعة. المسبار في النقد الأدبي، ص178.

[4] ينظر أحمد الزعبي. التناص نظرياً وتطبيقياً، ص17.

3-أنواع التناص:

التّناص التاريخي:

يعرف التناص التاريخي بأنه تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرّواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف، مع السّياق الرّوائي أو الحدث الرّوائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضاً فكرا أو فنياً أو كليهما معاً[1].

فالتّناص التاريخي هو تداخل نصوص تاريخية منتقاة مع نص الرّواية حسب ما يتطلّبه العمل الروائي.

و التناص مع التاريخ يكون بأخذ نصوص بطريقة أو بأخرى، بالإشارة إلى واقعة معينة، أو بإستدعاء موقف من المواقف، أو تفسير ظاهرة ما، أو تضمين النص الجديد بإشارات تاريخيّة ذات صلة بموضوع النص، وسهل عليهم أن يجمعوا بينهما(التاريخ) في (الرواية)، ليكون نمطا روائيا اسمه الرّواية التاريخيّة، وفاتهم أن تقنيات الجمال الأدبي كثيرة، يحلّي الأديب عمله منها ما شاء له الإبداع والتفنّن، ومن تلك التقنيات ما يسمى (التّناص) وصوره شتّى، منها ما يكون جزئيا وقد تتنوع مظاهرها في العمل الأدبي الواحد.

و منها ما يكون كليا يشمل في صورة تتمدد في أجزاء النص وتتنامى في إطار قوانين تشكّله وقواعد بنائه وفي هذا تقييد ينفى قدرة النّصوص السابقة على إلغاء كيان النّص الجديد ونفي هويّته الإبداعيّة، ويظل على سمته النوعيّة رواية أو قصيدة أو قصّة أو مسرحية مهما تفرّعت به التقنيات وتعدّدت وبذلك يغدو التّاريخ نصّا تتشكّل منه نصوص لها قوانينها التشكليّة وقواعدها البنائيّة، وليس من أمر يلزم بأن توصف تلك النصوص الجديدة بالتاريخيّة. أن الشاعر الحق أن يستلهم التاريخ، وكذلك الروائي الحق يستلهم من التاريخ .[2]

فأخذ واقعة أو قصّة معينة من التّاريخ وتوظيفها في الرّواية ينتج نمطاً روائياً للرّواية التاريخيّة وأن تقنيات الجمال الأدبي التّناص سواء كان جزئي أو كلي في صورة تتمدّد في أجزاء النّص بناءاً على

[1] ينظر المرجع السابق ص 29\30.

[2] ينظر نعمان عبد السميع متولي. التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه. ص151\154\155\156.

قواعد وقوانين في عمل أدبي واحد وبذلك ينتج التّاريخ نصاً تنبثق على غراره نصوص أخرى لها قواعدها وقوانينها.

و يمكن أن يوظف الشاعر التّاريخ أيضا "في نصه الجديد بطريقة واعية لتسهم في تعميق فكرة النّص وخدمة الهدف الذي يسعى الشاعر لتحقيقه."[1]

إذا فالتّناص التاريخي هو تداخل وتمازج النصوص التاريخيّة المختارة أو شخصيات أو مواقف تاريخيّة مع العمل الرّوائي ذا صلة بموضوع النّص وفق قواعد وقوانين ويكمن هذا التّوظيف لتعميق فكرة النّص وتحقيق غاية الكاتب.

التّناص الديني:

يقصد بالتّناص الديني "تداخل نصوص دينية مختارة من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينيّة مع النص الأصلي للقصيدة، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشّعري، وتؤدي غرضا فكرياً أو فنياً أو كليهما معا مثل التناص من الآيات القرآنيّة أو الإشارة إليها، و توظيفها في سياقات القصيدة أو الرّواية، تعميقا وإثراء لرؤية فكريّة فنية يراها بشكل ينسجم مع النص فقد كان القرآن ولا يزال باعثا على حركة فكرية ولغوية وشعرية ناشطة، تمثل ركناً ركيناً في الثقافة العربية الإسلامية."[2]

أي أن تلك النصوص القرآنية والدينيّة لتوصل فكرة ولتأثر في ذهن المتلقي توظف القرآن كوسيلة لتتداخل هاته النصوص المختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الخطب أو الأخبار الدينية.....مع النص الأصلي للرّواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو كليهما معا.

[1] غانم صالح الحمداني. التناص في شعرية بدر شاكر السياب مجموعة أنشودة مطر أنموذجاً.دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن 214 م ص 39.

[2] نبيل علي حسنين. التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان ط 1، 1431، هـ/2010 ص 216.

و يكون أيضا "بإقتباس الأديب أو الشاعر نصا من القرآن الكريم بطريقة مباشرة فيذكره كما هو، أو بطريقة غير مباشرة فيحول أو يغير، ثم يوظف ذلك في سياق نصه الجديد."[1]

أي أن يوظف هذا النوع من التّناص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة حسب ما تقتضيه حاجة الأديب في نصه.

و يعني أيضا "توظيف الشاعر بعض الإشارات أو القصص الدينية سواء أكانت إشارة إلى مكان أم شخصية أم قصص، وقد يأخذ هذا التوظيف شكل اقتباس أو تضمين أو تلميح على أن يندمج في نسيج النص، لأن عدم إندماجه يشكل اقحاما للنص السابق في النص اللاحق.

و يعد الدين الإسلامي بمصادره المختلفة منجم طاقات إيحائية لا ينضب له عطاء فعناصره ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ، وعلى التأثير في نفوس الناس ما ليس لأية معطيات أخرى هذه الإمكانية، إذا تعيش هذه المعطيات في أعماق الناس تحف بها هالة من القداسة والإكبار لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني."[2]

فالتّناص الدّيني إذن هو توظيف الشاعر أو الكاتب القصص الدينيّة بكل أنواعها على شكل إقتباس أو تضمين ليندمج في نسيج النص الجديد فالدين الإسلامي يعد طاقة إيحائيّة بكل قيمه ومعنيه وخصوصياته وطاقة نفسية تثير نفسيّة القارئ بحث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي ليشكّل غرضا أو بعدا فكرياً أو فنياً أو كلاهما معا.

التّناص الأدبي:

و نعني به " تداخل نصوص أدبيّة مختارة قديمة أو حديثة، شعراً أو نثراً مع نص الرّواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالّة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف والحالة التي يجسّدها ويقدّمها في روايته. إن كثيراً من نماذج التّناص الأدبي في الرواية يأتي منسجماً مع سياق الحدث الذي يرد فيها ويزيده عمقاً أو تعبيراً أو تأثيراً حسبما تقتضيه الحال في السّياق الرّوائي."[3]

[1] ظاهر محمد الزواهرة. التناص في الشعر العربي المعاصر. ص60/50.

[2] غانم صالح الحمداني. التناص في شعرية بدر شاكر السياب مجموعة أنشودة مطر أنموذجاً. ص 59/39/38.

[3] ينظر أحمد الزعبي. التناص نظرياً وتطبيقياً. ص50.

أي أن النص الأدبي القديم وعاء يحوي النّص الجديد فتتداخل نصوص الرّواية مع النّصوص القديمة بمعنى وفحوى ما يطرحه المؤلف ليجسّد أفكاره ويسهل توصيلها للمتلقي فيستحضر في هذا النّص أعمال أدبيّة سابقة لنفس الكاتب أو لكتّاب آخرين سواء كانت قصيدة أو قطعة نثريّة لينفتح عليها فتكون متداخلة ومنسجمة فيما بينها لتعطي فكرة فإستنطاق النّص الغائب في النّص الحاضر يضيف على الرّواية بعداً جمالياً وأبعاد دلاليّة رائعة.

"فالنّص الأدبي نتاج نصوص كثيرة تكمن في مخزون الشاعر بوعي أو بدون وعي.

النّص الأدبي لا حدود له بمعنى أنك لا تستطيع أن تفصله أو تقيم حدوداً بينه وبين النصوص الأخرى."[1]

التّناص الشعبي:

و تكون فيه المحاكاة على "المستوى الشعبي، فضلا عن الإستفادة من توظيف القص الشعبي والحكايات القديمة الموروثة، ويعد التراث الشعبي من أهم مصادر الشعر العربي الحديث نظرا لأنه ينبع من اللاّوعي، واللاّشعور الجمعي لإنسان، ولإمتداده بعيدا في أعماق التاريخ الإنساني وإستمراره حتى الآن."[2]

و يكون كذلك بمحاكاة اللغة الشعبية والقصص الشعبي، وتوظيف القص الشعبي والحكايات القديمة، والموروث الشّعبي، ومايترك ذلك من أثر في نفس الشاعر، إما بجزء من قصة قرآنية، أو عبارة قرآنية يدخلها في سياق نصه.[3]

فالتّناص الشعبي هو عبارة عن توظيف الأديب للغة شعبية أو قصص شعبيّة التي تعتبر نابعة من اللاّشعور فتوظيف القص الشعبي، بمعنى أن يستعين الشاعر بالموروث الشعبي،و ما يضمه من

[1] ينظر نعمان عبد السميع متولي. التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه . ص28.

[2] نفس المرجع السابق ص50/38.

[3] ينظر ظاهر محمد الزواهرة. التناص في الشعر العربي المعاصر. ص 51/50.

حكايات وقصائد، يضفي على هذا العمل الأدبي طابع الواقعيّة "فقد شاع هذا اللون من التناص كثيرا بين الشعراء المعاصرين."[1]

إذن فالتّناص الشعبي موروث من تاريخ البلدان سواء كان لغة أو قصّة ليعبر به عن ذاته أو عصره بلغة قريبة من عامّة الناس لتخاطب الوجدان فإستحضارها يؤدي غرضاً فنّيا أو فكريا ولتؤدي وظيف أسلوبيّة أو موضوعية يراها المؤلف ضروريّة أو مناسبة أو منسجمة مع السّياق الروائي الذي يقدسه.

و في الأخير نخلص إلى أن توظيف الكم الهائل من التّناصات بجميع أنواعها وتعدّد مشاربها وهذا ما يعكس قدرة الأديب على دمج الأحاسيس والمواقف فقد احتضن النّص الجديد النّص القديم الذي يعتبر مرجعيّة فتتعدّد اللغة وتتناغم لينتج نص ثري ممزوج بالتّراث ويعكس أيضا على أن الأديب مطلع على التّراث الأدبي القديم الذي يزخر به أدبنا فعرف كيف يسكب هذا الأخير في فضاء تشويقي رائع.

[1] نعمان عبد السميع متولي. التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه. ص 150.

ملخّص رواية قد شغفها حباّ:

قد شغفها حبّا هي رواية تحكي عن يوميات زوجتين لمقاومين فلسطنيين تحت وطأة الإستعمار. وداد التي فقدت زوجها الأوّل إستشهد وتركها مع ثلاثة أطفال، أحدهم في أحشائها وهي لم تتجاوز العشرين حزنت حزنا شديدا ثم تقدَّم لها مقاوم آخر، كان يريد أن يكون له أيتام، وكان طلبها الوحيد أن يكون أبنائها معها، تزوَّجها تعوَّدت وإنسجمت وأحبَّت زوجها كما تصفه باليوسفي رغم كبر سنّه كان حلمه الإستشهاد في سبيل الوطن صار لحياتها معنى آخر مع زوجها، لطالما ردّدت هذه العبارة (جاء الحبُّ وزهق الحزن إنَّ الحزن كان زهوقا) استطاعت وداد رغم عالم الحزن الذي تعيشه أن تلتقط بعض ساعات الفرح منه، الحزن الذي نشره المحتل في كلّ البلاد وأمّا الحبُّ فهو يوسف الذي يمثّل رمز المقاومة قبل خروجه من البيت أعطى لها دفتر قديم، مكتوب عليه إسم هيام كتبتها عندما كانت في غزّة بصحبة زوجها المطارد. فيا وداد حين تضيق بك الدنيا عليك فهم وشرح مالا يشرح، سيكون ملاذاً تأوين إليه كلّما قرأت صفحات هذا الدفتر البالي زادت فيها رغبة وعزيمة الكتابة، أن تدوّن مسيرتها أن يعرف كل سكّان القرية أنّها زوجة لقائد المقاومات، المطلوب الأوّل لدى إسرائيل، تاريخ مقاوم عملاق هيام لم تكن لديها النية في نشر مذكّراتها، لم يكن يخطر على بالها أن تكون كاتبة. منذ الصفحات الأولى لهذا الدفتر شعرت بروحها وروح يوسفها تنبضان بقوة، أصبحت بينهما رابطة إنشاء وتدوين المذكرات كأنّ هيام عاشت ما تعايشه وداد الآن. فعندما تقرأ صفحاته تشعر أنّه يتحدّث عنها بدأت وداد بالتنقّل من مكان إلى آخر، فلا تلبث في مكان سوى بضع أيّام كي لا يكشف أمرها، فكلّ مرة تغير إسمها. أوّل مكان رحلت إليه غزّة بسرية، ثم نشوب حرب 2008 وتصور العدوان الوحشي هناك كما صوّرت حالة الذُّعر والخوف الذي إنتاب الأطفال والنّساء والشّيوخ. تقول على لسان وداد: (أرى النّاس سكارى وماهم بسكارى) هذا المشهد ليس غريبا علي قرأت عنه قيل إنّه يوم القيامة. استشهد يحي زوج هيام كل لقاءات يوسف كانت سريّة. كان يوسف يهتمّ بأبنائه وأبناء وداد من زوجها الأول كأنّهم أبنائه كانت وداد تعيش لحظات ويوميات المقاومين الفلسطنيين، لحظة بلحظة فقد كانت شاهدة على كلّ تحضيراتهم وخبّأت سلاحهم في بيتها. إكتشف أنّ الطّهارة

هي أن تتوضّأ برمل الوطن. بعدها تصويرلمشهد أم فلسطينية لها ست أبناء، هذا في العدوان الصهيوني الثاني على غزة فقدت أبنائها بقذيفة تطاير أطفالها أمام عينها، رأت أحدهم والصاروخ يقسم جسده إلى نصفين. ليصبح فتاتا كحبّات القمح على أرض تحترق فأيّ اعتذار يليق بإمرأة إبيضت عيناها من الحزن، هنا إسقاط حزن يعقوب عليه السلام على إبنه يوسف. أصيبت الأم بحالة نفسية، فصارت كل يوم تنشر قمصان أبنائها على قبالة البحر فتقول كيف إستطاعت أن تنزع القمصان من جبّ يوسف وتنشرهم على الملأ كانت أمّا ولم تصدّق رواية الذّئب بل صدقت إحساس أمومتها بأنهم أحياء عند ربهم، شباب فلسطينين يعملون إمّا مقاومين أوعملاء لظروف وضغوطات حكاية وداد وهيام ملامحها الدم وصوتها الرصاص والكتابة ليست حرفتهم لكنّ مأساتهم وحياتهم وكأنَّ هيام التي مضى عن حكايتها سنين هاهي تعاد حكايتها لكنها على لسان وداد. من أشّد اللحظات حزنا هي اللحظات التي تختطف بسرعة من الفرح ففي فصل العرس تصوّر عرس أحد الأبطال خلال نصف ساعة فالبطل العريس مطارد مع 22 بطلاً أصرَّ أن يتزوج بإبنة عمّه ففي هذا الجو الذي يكون فيه الفرح في مراسم الحزن نعم لأنَّ العريس مطارد. تتجلى صورة الحزن في إمرأة هاربة من الحرب بعد أن صار أهل غزة أشلاء ممزقة ركضت نحو القارب الذي يشبه حذاء بالياً قديماً فيأتها المخاض وتنزوي في ركن القارب وتتجمهر النساء حولها يشددن من أزرها... فيما خفر السواحل يواصل وضع الأغلال وصرخات الرضيع تختلط بهدير الأمواج. حان وقت ولادة وداد لإبنتها لطالما إنتظرتها جاءت الطفلة في أجواء الحرب فكلّ يوم تسحق فيه الكثير من الأرواح تأبى أن تستيقظ فتولد أرواح أخرى تحمل شعلة المقاومة وأقوى من التي قبلها. كان الصهاينة يريدون أن ينسجموا مع أوراق الزيتون فكانوا يقطفون الزيتون. تستمر هيام وزوجها في الهروب من مكان إلى آخر. النّكبة الجديدة فمن قال أن النّكبة عاقر بل النكبة ولاّدة مرّت بأربعة حروب متوالية خلال ثمان سنوات ليتعوّدوا صور القتلى والأشلاء والدّمار، كان المقاومون في فلسطين يطمحون إلى حلم الشّهادة فهذه الأخيرة أنواع فالنوع الذي يريدونه أنّه إذا ضغط عليه الصهاينة الزّناد لا يكون هناك في مكان الحادث أي شخص لكي ينزف كل دمه ولا يجد من يسعفه لكي يستشهد بشرف هكذا كان حلمهم الشهادة على طبق من

يقين، كانوا يخططون لفخ أو كمين ليوقعوا فيه جنود الإحتلال وها قد تم إستدراج جندي حينها صرخت الأرض بأحرف عربيّة وإبتسمت ثأر الدم ولضحايا اخضرّ القلب وأينع القلم وانتشى النبض ورسم أبطاللنا خريطة كما يريدون لأول مرّة فرضت المقاومة شروطها على المحتل لأوّل مرة يذوقون طعم السمّ الذي جرّعوه كثيراً لكن باءت العملية بالفشل فتمّ قتلهم جميعا مع الجندي إستشهد يوسف وفرحت وداد لأنه حقّق حلمه وهو الشهادة في سبيل الوطن لكنّ الأرض لم تسعها لشدّة لوعتها على فراق حبيبها المقاوم والثّائر الذي أعطى للمقاومة والنّصر معنى هو وأصدقائه المطاردين ها هي وداد تودّع غزة التي إحتضنتها بكل أحيائها وحاناتها تتذوق هي الأخرى طعم الشّهادة وكأنّها تزفّ عروس فيا مدينة غزة ها قد إستعدتي ملامحك فلا يغرّنك العويل ولا البكاء يكفي أنّها مدينة بلا أغلال تنفّست الحريّة والكرامة كلّنا لفلسطين وفلسطين لنا فداكي أهلي ومالي وعرضي يا جنّتي.

التعريف بالكاتبة نردين أبو نبعة:

ولدت نردين عباس أبو نبعة يوم 30\06\1971 في عمان، أنهت الثانوية في الرياض السعودية سنة1988، وحصلت على شهادة البكالوريوس في الشريعة من الجامعة الأردنية سنة 1992.

شغلت عضوية لجان التحكيم في عدد من مسابقات الأطفال، وشاركت في ورشات لتدريب الأطفال على كتابة القصص، إلى جانب ورشات لتدريب المعلمين في إمارة دبي بالإمارت لتفعيل حصة التعبير وتعليم كتابة القصّة والمقالة عبر اللعب.

نالت جائزة تقديريّة في مسابقة العودة التي نظمتها مؤسسة "بديل" برام الله سنة 2011 عن قصّتها "سر الدارجة".

و هي عضوة في رابطة الكتّاب الأردنيين، ورابطة الأدب الإسلامي العالمية\ مكتب الأردن."[1]

[1] contact@Foulabook.com 07ماي 2021.الساعة: 12:18.

الفصل الثاني:

توظيف الثاص في رواية قد شغفها حبا لنردين أبو نبعة

أنواع الثاص:

أ- الثاص الثارتخي.

ب- الثاص الديني.

ج- الثاص الأدبي.

الثاص مع الشعر.

الثاص مع النث.

الثصوف.

الثاص مع الأدب العربي المعاص.

د- الثاص الشعبي.

الثاص مع اللغة العاميّة.

جمالية الثاص في رواية "قد شغفها حباً"

أنواع التّناص:

التناص التاريخي:

جمعت الرّواية في ثناياها نصوصاً تاريخيّة متباينة في أزمنتها وفضاءاتها ومرجعيّاتها على الرغم ممّا تتّسم به من أثر الواقع، وعندما تمّ تحويلها ومزجها فأصبحت مطبوعة بالخيال وقابلة للتّأويل حسب ما تقتضيه السياقات الجديدة.

محاولة استنطاق هذا النّص الرّوائي وبعث شفرات لذهن المتلقّي مع إضفاء جماليّة خاصّة تمثّلت الأحداث السياسية المؤثرّة في التّاريخ العربي الحديث. ففي هذه الرّواية تستلهم الكاتبة النّكسات والنّكبات العربيّة بداية مع حرب(2008) إذ صوّرت فيها الكاتبة العدوان الوحشي هناك كما صوّرت حالة الذّعر والخوف الذي إنتاب الأطفال والنّساء والشّيوخ وتطايرت أشلائهم هذه القصّة التي طرحت متناصّة حقيقة مع مجزرة السبت الأسود في 2008 تأتي العمليّة بعد انتهاء تهدئة دامت ستّة أشهر كان قد تمّ التوصّل إليها بين حركة المقاومة الإسلاميّة(حماس) من جهة وإسرائيل من جهة أخرى برعاية مصريّة وخرقت الأخيرة التّهدئة وذلك بتنفيذ غارة على قطاع غزّة نتج عنها قتل ستّة أعضاء مسلحين من حماس ومنذ انتهاء التهدئة قامت عناصر تابعة لحركتي حماس والجهاد الإسلامي في غزّة[1]

بإطلاق أكثر من 130 صاروخاً وقذيفة هاون على مناطق في جنوب إسرائيل وأسفرت عن استشهاد 1417 فلسطينيّا على الأقل من بينهم 926 مدنيّا 412 طفلاً و111 امرأة وإصابة 4336 آخرين إلى جانب مقتل 10 جنود إسرائيلين و3 مدنيين لكن المقاومة أكّدت أنّها قتلت قرابة 100 جندي خلال المعارك بغزّة ودامت هذه الحرب الدمويّة 21 يوماً.

لقد ذكر في الرّواية أسماء مستعارة لقادة ومقاومين وزوجاتهم لدواعي أمنيّة، نذكر من بينهم:

وداد: التي عايشت زوجها يوسف الذي هو في الحقيقة (محمد ضيف)قائد عسكري فلسطيني والقائد العام لكتائب الشّهيد عزّالدين القسّام الجناح العسكري لحركة المقاومة الإسلاميّة وأحد أهم المطلوبين

[1] مقالة الحرب على غزّة 2008_ 09_ س 17:30 يوم الجمعة 09 أفريل 2021.

للكيان الصّهيوني اعتقله جيش الإحتلال سابقاً، وحاولت أجهزة المخابرات الصّهيونية اغتياله 5 مرات وفشلت، أصيب إصابة بالغة في إحدى المحاولات القتل التي شنّها الإحتلال الصّهيوني ودمر عائلته.

بلال: زوج وداد السّابق الذي كان إسمه الحقيقي "بلال عبد الواحد" قصيعة أحد أعضاء دائرة التصنيع العسكري.القسّام وهو قائد ميداني شارك في العديد من الإجتياحات الصهيونيّة وكان من أوائل المجاهدين الذين أطلقوا قذائف الهاون واستشهد في سيّارته أثناء تأدية مهامه الجهادي.

يحي: الذي كان إسمه الحقيقي "يحي عيّاش" ويلقّب بالمهندس القائد فهو مهندس متفجّرات ومهندس كهربائي ومجاهد ومناضل فلسطيني ومن أبرز قادة كتائب عزّ الدين القسّام إغتيل في (بيت لاهيا) واستشهد هناك.[1]

لقد صوّرت الكاتبة الفرق بين السّياسيين وما فعله يحي فيحي لم يفاوض مثل السّياسيين وإن كان يملك دهاء عمرو فقد اشتهر عمرو بن العاص بذكاء لم يسبق له مثيل بين جميع القادة المسلمين فقد كان يراهم سيف القعقاع أي على الحرب مباشرة لا سبيل للتفاوض.

و كان على يقين بأنّه لن ينفعه سيف كسرى وقيصر فسيف القعقاع.[2]

في فصل نخشون فاكسمان(وداد)[3]، تناص مع أسر الجندي نخشون مردخاي فاكسمان قامت بها كتائب القسّام من تخطيط المهندس يحي عيّاش والقائد محمّد الضّيف وسعد الدّين العرابيد في سبيل الوصول إلى صفقة لتبادل الأسرى لكن باءت المحاولة بالفشل فقتل الجندي وأصيب عدد من الجنود الإسرائيليين واستشهد ثلاثة مقاومين هذا بعد اشتباك شرس.

فوصفت الكاتبة تلك العمليّة بحذافرها لكن مع تغيير للأسماء لدواعي أمنيّة.

أمّا التّناص على مستوى الشّخصيات فقد برز في الرّواية تسجيليّا فقط، فحفلت الرّواية بشخصيات عديدة دينيّة وتاريخيّة وسياسيّة مثل: قصة سيدنا يوسف عليه السّلام وقصّة موسى ونوح

[1] نفس المرجع السّابق.

[2] الرواية ص 84

[3] الرواية ص 158.

عليهما السّلام ومريم البتول وزوجة فرعون وفرعون وهاجر وإبراهيم ويعقوب التي سنتطرّق إليها في فصل التّناص الدّيني.

أمّا التاريخيّة: نذكر صلاح الدّين الأيوّبي وعمرو وكسرى والقعقاع .

أمّا السّياسية: فتمثلت في يحي وبلال اللّذان كان إسمهما بلال عبد الواحد ويحي عيّاش ونخشون فاكسمان ومحمد الضّيف وسعد العرابيد.

لقد وفّقت الكاتبة في استنطاق التّاريخ في هذه الرّواية وبرعت في بعث رموز وإيحاءات ليفكّها القارئ مع ما يقتضيه الوقت الحاضر مع الأحداث السياسيّة المؤثّرة في نفوس النّاس من نكبات وحروب ومجازر أصيبت الشّعب الفلسطيني لتعرج إلى ذكر شخصيات كان لها صدى كبير سواء كانت دينيّة أو تاريخيّة أو سياسيّة.

التناص الديني:

أظهرت العلاقات التناصيّة التي استحضرتها الباحثة "نردين أبو نبعة"، لإستنطاق النّص الديني المقتبس عبر تفجير طاقاتها الكامنة، وامتصاصها وإخراجها على شكل تراكيب لغويّة سرديّة مثيرة، لكثير من الدّلالات ومضيفة لبنياها أبعاداً جماليّة.

عند قراءتنا لرواية قد شغفها حبّا لنردين أبو نبعة نجد ما قد تفاعلت مع البنية اللفظيّة للنّص القرآني فنلاحظ الحضور القوي للعديد من قصص الأنبياء لكي تقرّب المعنى للقارئ ولجعل إستعابها أسهل وتصديق الواقع الفلسطيني هناك.

ففي مطلع الرّواية تصف الكاتبة على لسان وداد ذلك الحب الذي أسرها بيوسف فقد تصّور في ذهنها وتخيّلته كما النّبي يوسف عليه السّلام هذا يدل على مدى شغفها به وسموّ ورفعة عاطفتها لمكان الصدّيق.

تقول: "قد شغفني حبّا... غير أنّي لم أراود يوسف، لم أقدّ قميصه من دبر لم أعطي صويحباتي سكيّنا وأقل ليوسف اخرج عليهنّ علامة تعجب".[1]

[1] الرّواية ص 9.

فعند سماع هذا المقطع من الرّواية يترائ إلى مسامعنا وإلى أذهاننا قصّة سيّدنا يوسف عليه السّلام حين راودت إمرأة العزيز يوسف عن نفسه فقد شاع الخبر بين النّسوة في مدينة مصر يقول تعالى في كتابه العزيز: ﴿**وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَن رَّأَىٰ بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ فَلَمَّا رَأَىٰ قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنبِكِ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ... فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾** سورة يوسف.[1]

لكنّ وداد التي هي بطلة الرّواية لم تعطي صويحباتها سكيّنا وتقل له اخرج عليهنّ لم تراوده على نفسها ولم تقد قميصه من دبر بل كان الحب بين وداد ويوسفها متبادل فقد وصل حبّها إلى شغاف قلبها .

كما بيّنت الكاتبة أنّ ما ربط يوسف ووداد كما العشق الذي ربط زليخة زوجة عزيز مصر ويوسف الصدّيق بجماله الفاتن فوداد لم تعترض طريقه يوماً بل أعجبت به وأحبته من نظرتها وهو يسبّح لله والوطن.

ثم تصف العشق الذي جمعها بيوسف كالطّواف حول الكعبة والسّعي بين الصّفاء والمروة تقول: "بعد مرور كل هذه السّنوات وأنا ويوسف نطوف حول كعبة العشق... ونسعى بين الصّفا والمودّة..."[2] فهذا الطّواف وكأنّما هو سنّة مؤكّدة على الطّواف بالكعبة والسّعي وطلب الحاجة عند الولوج إلى جبل الصّفا والمروة يقول تعالى:﴿ **إِنَّ الصَّفَا وَالْمَرْوَةَ مِن شَعَائِرِ اللَّهِ فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوِ اعْتَمَرَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِ أَن يَطَّوَّفَ بِهِمَا وَمَن تَطَوَّعَ خَيْرًا فَإِنَّ اللَّهَ شَاكِرٌ عَلِيمٌ**﴾ سورة البقرة. [3]

فالطواف والسّعي بين الصّفا والمروة من شعائر الله ومناسك الحج وقد تقدّم في حديث ابن عبّاس أصل ذلك مأخوذ من طواف هاجر وتردّدها بين الصّفا والمروة في طلب الماء لولدها لما نفذ

[1] القرآن الكريم، مصحف التجويد، سورة يوسف.رواية ورش عن نافع الآية 30_31، ص 238/ 239.

[2] الرّواية ص09.

[3] سورة البقرة. الآية 158، ص 24.

ماؤهما وزادهما، "ثم أصبحت تسعى فوجدت الصفا أقرب جبل في الأرض يليها فقامت عليه ثم استقبلت الوادي تنظر هل ترى أحدا.

فهبطت من الصفا حتى إذا بلغت الوادي رفعت طرف درعها ثم سعت سعي الإنسان المجهود حتى جاوزت الوادي ثم أتت المروة... ففعلت ذلك سبع مرات... فاذا هي بالملك عند موضع زمزم فبحث بعقبه أو قال بجناحه حتى ظهر الماء فجعلت تحوضه وتقول بيدها هكذا وجعلت تغرف من الماء في سقائها وهو يفور بعدما تغرف."[1]

و في كتاب تفسير القرآن العظيم لإبن كثير فقد "ذكر القرطبي في حديثه لتفسيره عن ابن عبّاس قال: كانت الشّياطين تفرّق بين الصّفا والمروة اللّيل كلّه وكانت بينهما آلهة، فلمّا جاء الإسلام سألوا رسول الله صلّى الله عليه وسلّم عن الطّواف بينهما، فنزلت هذه الآية.

قال الإمام أحمد: حدّثنا سليمان بن داود الهاشمي أخبرنا إبراهيم بن سعد عن الزّهري عن عروة عن عائشة قلت آرأيت قول الله تعالى عن السّعي بين الصّفا والمروة؟ قلت فوالله ما على أحد جناح أن لا يطوّف بهما، فقالت عائشة: بئسما قلت يا ابن أختي إنّها لو كانت على ما أوّلتها عليه كانت فلا جناح أن عليه لا يطوّف بهما، ولكنّها إنّما أنزلت أنّ الأنصار كانوا قبل أن يسلموا كانوا يصلّون لمناة الطّاغية التي كانوا يعيدونها عند المشلل، وكان من أهل لها يتحرّج أن يطوف بهما فسألوا في ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم قالوا : يا رسول الله إنا كنّا نتحرّج أنّ نطوّف بالصّفا والمروة في الجاهليّة فأنزل الله تعالى تلك الآية قالت عائشة ثم سنّ رسول الله صلى الله عليه وسلمّ الطواف بهما فليس لأحد أن يدع الطواف بهما أخرجاه في الصحيحين ".[2]

فقد تعدّدت الأقاويل والتّفاسير حول لبّ هذه الآية، فالسّاعي بينهما ينبغي له أن يستحضر فقره وذلّه وحاجته إلى الله في هداية قلبه، وصلاح حاله فمن زاد في طوافه بينهما على قدر الواجب أو في سائر العبادات فيثيب على القليل بالكثير بقدر الجزاء ويستجاب فيه الدّعاء، فوداد كانت

[1] محمد سعد الدايم، تاريخ ماء زمزم وذكر فضائله، د.ط. ص06.

[2] ابن كثير الدّمشقي، تفسير القرآن العظيم، الكتاب العالمي للنّشر، بيروت، لبنان. ط جديدة ص 298.

تسعى وتتضرّع لله بأن يلهمها زوجاَ مثاليّا كما هو الحال عند يوسف فطافت وسعت هي ويوسف عسى أن يحقّق الله ما في بالهما.

و في فصل وداد يوسف الصدّيق عندما توفّي زوج وداد الأول وكانت صغيرة لا تعرف للموت معنى سمعت صدى صوت النسوة حولها يقولون لها قولي: "... اللّهم أجرني في مصيبتي واخلفني خيراً منها..."[1] فهذا الدّعاء مقتبس من الحديث النّبوي لصحيح مسلم: "حدّثنا يحي بن أيّوب وقتيبة وابن حجر جميعاً عن إسماعيل ابن جعفر قال ابن أيّوب أنّ إسماعيل أخبرني سعيد بن سعيد عن عمر بن كثير بن افلح عن ابن سفينة عن أم سلمة أنّها قالت سمعت رسول الله صلّى الله عليه وسلّم يقول: اللهم أجرني في مصيبتي وأخلف لي خيراً منها، إلاّ أجره الله في مصيبته وأخلف له خيراً منها. "[2]

في فصل وداد سدرة الحب كانت وداد تهتف بحبّها ليوسف في ظلّ الظّرف الذي كانت تعيشه كانت تتغنّى به وتتخيّله كل دقيقة واجتازت العديد من المدن من أجل هذا اللّقاء تقول: "جاء الحب وزهق الحزن إنّ الحزن كان زهوقا"[3]، فقد جاء الحب ألا وهو الحق وزهق وابتذل الحزن ألا وهو الباطل والبهتان.

يقول تعالى في كتابه العزيز: ﴿**وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا**﴾ سورة الإسراء.[4] فجاء أمر الله تعالى بنيّة أن يخبر المشركين أنّ الحقّ قد جاء وهو كل ما كان في طاعة الله وأنّ الباطل قد زهق أي ما كان في ما لا يطيع الله ويرضيه.

يكمن تيقّن يوسف وتأمّله من تخلّصه من المستعمر فيقول: "يا وداد عندي أمل بأن يسجد سحرة قومي. لذلك لا بدّ أن ألقي عصاي، وعندي يقين بأنّ لي القدرة على شقّ بحر الوهن حتّى يعبر شعبنا بسلام"[5].

---

[1] الرّواية ص 11.

[2] صحيح الإمام مسلم رضي الله عنه، كتاب الجنائز، الجزء1. باب ما يقال عند المصيبة . د، ط . ص 251.

[3] الرّواية ص 16.

[4] سورة الإسراء. الآية 81، ص 290 .

[5] الرّواية ص 18.

فقد اقتبست هذه العبارة من القرآن الكريم في عصى موسى التي كان يستخدمها موسى لعدّة أغراض رعي الغنم والمشي وتعتبر عصا موسى من معجزاته الكبر، فقد تحوّلت إلى ثعبان، وضرب بعصاه الحجر فانفجر منه الماء، كما ضرب بعصاه البحر فانفلق واستطاع بني إسرائيل عبور البحر الأحمر، أوّل ذكر للعصا في القرآن الكريم في جبل الطّور عندما كلّم الله موسى وأمره أن يلقي عصاه، فإذا هي

هي حيّة تسعى، يقول تعالى: ﴿**وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى قَالَ خُذْهَا وَلا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الأُولَى**﴾ سورة طه الآية .[1]

وقد جاء وصف الحيّة بأنّها ثعبان ﴿**وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ**﴾ سورة الأعراف.[2]

ثمّ استخدم موسى عصاه استخدام آخر حين أمره الله أن يضرب بعصاه البحر فانفلق له وعبر بني إسرائيل البحر وغرق فرعون وجنوده يقول تعالى:﴿ **فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ ۖ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ الْآخَرِينَ**﴾ سورة الشعراء.[3]

تذهب البطلة للقاء بزوجها المقاوم تقول: "سآتيك سعياً كما طير إبراهيم".[4]

لأنّها تعلم أنّه سيرحل عنها ولن يعود فتأتيه هي في ثانية و"كمعجزة الله في نبيّه إبراهيم عليه السّلام مع أربعة من الطّير الذين كانوا يعيشون في بيته فقد كان يضع لهم الحبّ في فناء البيت لهذا أطلقوا عليهم طير إبراهيم..."[5]

[1] سورة طه. الآية21/20/19/18/17، ص313.

[2] سورة الأعراف. الآية117 ، ص164.

[3] سورة الشعراء. الآية 66/65/64/63، ص 370.

[4] الرّواية ص19.

[5] حمدى مصطفى، قصص الحيوانات في القرآن الكريم. طير إبراهيم. ص 01/02.

قال تعالى: ﴿قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ ۖ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن ۖ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي ۖ قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا ۚ وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ سورة البقرة[1].

"هذه قصّة سيّدنا إبراهيم عليه السّلام فقد كان يعيش في مدينة يحكمها النّمرود بن كنعان كان متجبّر وقوي وكافر فادّعى الألوهيّة وفي يوم من الأيّام أراد أن يجادل سيّدنا إبراهيم عليه السّلام في ربّه فطلب منه دليلاً على وجود إله غيره لم يجادل إبراهيم الملك لسذاجة ما يقول غير أنه أراد أن يبرهن ويثبت للملك أنه يتوهم في نفسه القدرة وهو في الحقيقة غير قادر: فقال إبراهيم لربّه كيف تحيي الموتى... فسأله ربّ العزّة أو لم تؤمن؟ قال بلى ولكن ليطمئنّ قلبي، عندها أمره الله تعالى أن يأخذ أربعة طيور، وهم الحمامة والدّيك والطاوس والغراب وأمره أن يذبحهنّ وينتف ريشهنّ ويقطّعن قطعا صغيرة، ويخلط لحومهنّ بريشهنّ ثم يضع على كلّ رأس جبل جزاءً من لحوم الطّير وريشها إذا بالرّيش يطير إلى الرّيش، والدّم إلى الدّم واللّحم إلى اللّحم حتّى قام كل طائر على حدة وآتينه سعياً و وقفن بين يديه... عندها خرّ إبراهيم عليه السّلام ساجداً لله عزّ وجلّ، وهنا خرس النّمرود وبهت من هول المشهد."[2]

من كثر ما لعبت آلة الحرب والدّمار بالشّعب وبالرّجال والنّساء والأطفال أصبحت ترى النّاس سكارى ولكنّهم ليسوا بسكارى.

تقول: "أرى النّاس سكارى وما هم بسكارى".[3]

تحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُم بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ ﴾ سورة الحجّ.[4]

[1] الآية 260، ص 44.

[2] ينظر رجل بأمة، منير عرفه monirrrrrr@yahoo.com، 2021/05/31، 21:22.

[3] الرّواية ص 36.

[4] سورة الحج. الآية 02، ص 332.

أما في الفصل المعنون بوداد شهوة الكلام كان أكثر ما يميّز وداد عن غيرها هو شدّة الحيطة والحذر فليس مسموح لها إستخدام أي وسيلة إتصال لأنّها تخترق الهوس الأمني. فهذا الأمر لم يزعجها فمنذ طفولتها لا تقطع الطريق بمفردها وكانت أختها إيمان كانت تغضب من هذا الأمر فقد كانت وداد كالضّوء ليوسف نور يسطع ليضيء عتمته وطريقه، تقول: "هكذا أنا أتساءل...فأنا امرأة الضّوء، أضيء له حتى يتبيّن الخيط الأبيض من الخيط الأسود..."[1]، هذا الحديث مقتبس من سورة البقرة في قوله تعالى: ﴿**أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَائِكُمْ ۚ هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ ۗ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنتُمْ تَخْتَانُونَ أَنفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنكُمْ ۖ فَالْآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ ۚ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ۖ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ ۚ وَلَا تُبَاشِرُوهُنَّ وَأَنتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ ۗ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلَا تَقْرَبُوهَا ۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ**﴾ سورة البقرة.[2]

فقد نزلت هذه الآية لتزيح الحرج والإبهام عن المسلمين فالأكل والشرب والجماع مباح في الإفطار وقبل الصيام لكن إذا صام المسلم يعتكف على هذه الأمور.

فوداد كانت بمثابة الصوم والضوء الذي يسطع في النهار لإمساك والصيام.

ثم تصوّر وداد مشهد لإم فلسطينّية توفي أولادها بقذيفة وتطايرو أمام عينها فتقول: "فأي اعتذار يليق بإمرأة إبيضت عيناها من الحزن؟"[3]، فلقد وفقت الكاتبة في إسقاط حزن الأم على إبنها بحزن يعقوب عليه السّلام على إبنه يوسف حين بلغ من الحزن عتيّا في فقدان إبنه إلى أن ابيضّت عيناه فعند وقع هذا الكلام على مسامعنا يذهب ذهننا مباشرة إلى قصّة سيّدنا يوسف وإخوته وأبوه يعقوب عليه السلام يقول تعالى: ﴿**وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ**﴾سورة يوسف.[4]

---

[1] الرّواية ص 58.

[2] سورة البقرةلآية187 ، ص 29 .

[3] الرّواية ص70.

[4] سورة يوسف.الآية 84، ص 245.

ثم تقول: "كانت أمّا ولم تصّدق رواية الذّئب علامتين تعجب بل صدّقت إحساس أمومتها بأنّهم أحياء عند ربّهم... تحدّث في البحر وكأنّها تقول: القذارة هي أن يصدّق العالم كلّه رواية الذّئب... ويكذّب مشاعر الأم ورؤياها !!.[1]

فلقد كان سيّدنا متفائل ومتيقّن بأن يرجع له إبنه وتقرّ به عينه ولم يصدّق إخوة يوسف حين رجعوا له بقميص ملطّخا وادّعوا بأنّه أكله الذّئب.

قال تعالى: ﴿**قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ ۖ وَمَا أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ**﴾ سورة يوسف.[2]

هنا إشتراك تيقّن سيّدنا يوسف وإحساسه بأنّ يوسف حي وأن إخوته دبّروا له مكيدة بالأم التى فقدت هي الأخرى أبنائها الست ولم تصّدق رواية الذّئب بل صدّقت إحساسها بأنهم أحياء عند ربّهم وكما نعلم أن إحساس الأم لا يخيب.

لقد ربطت الكاتبة مصير الإبن الذي ولد حديثا في هذا الفصل بمصير سيّدنا موسى عليه السلام حين ألقته في اليمّ في وقت تمادى فيه فرعون بظلمه وطغيانه وجبروته وما إن رأته زوجته حتى دخل حبه قلبها قالت: لا تقتلوه نريده إبناً لنا فأحضرت له المرضعات قألقت تلك المرأة الفلسطينيّة هي الأخرى إبنها في البحر كانت قد وضعته في تابوت أو صندوق قبل وصول خفر السّواحل لكن لم يحظى إبنها بالإستقبال مثل ما أستقبل موسى عليه السلام تقول: "ماذا سيفعلون بي يا ترى وبصغيري؟ يا ترى لو نظرت بظهر الغيب لغيّرت قراري؟... أمعنت النظّر في الصّغير وفي بالها قرار أمّ موسى لتنقذه من فرعون!!... ترفعه إلى صدرها فتشبث به معانقة وتضعه بسرعة في التّابوت (الصّندوق) وتلقيه بسرعة في البحر... تلجّم القلب المحترق كمداً بأنّ المراضع كثر في إيطاليا... هناك

[1] الرّواية ص 71.

[2] سورة يوسف. الآية، 18/17ص 237.

يا صغيري ستلتقطك جواري زوجة فرعون، سيخرجونك من الصّندوق إلى عوالم سحرّية آخّاذة، ستحتضنك زوجة فرعون...".[1]

فقد تناصّت مع آية من آيات سورة طه يقول تعالى: ﴿**أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُ ۚ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِ**﴾ سورة طه.[2]

أي اطرحيه في البحر ليأخذه عدو أي فرعون فاتّخذت تابوتاً ووضعت فيه شقوق لينفّس منها وألقيت عليك محبّة منّي أي أنّه أحبه الله وحبّبه إلى خلقه حتى فرعون سلم من شرّه فقد أحسن الله في خلقه وفي ملامحه فلا ينظر إليه شخص إلاّ أحبه.

في فصل قصّتي قصّته المتخيّلة(البحر الرّيان) تقول: "زوجة فرعون الإيطاليّة ليّست عاقراً وعندها من الأبناء ما يملأ عليها حياتها وأكثر" [3]، فهذا الحديث متناص ومقتبس مع سورة مريم في قوله تعالى: ﴿**قَالَ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا**﴾ سورة مريم.[4]

ثم تصّور امرأة ولدت جنينها وهي في قارب بالي هاربة إلى إيطاليا لتلد إبنها بعيداً عن أجواء الحرب فتقول: "لم تتوسّل إلى فرعون أن يبقيه عسى أنّ يكون قرّة عين لها وله، لم تشعر بحبه يملأ قلبها، وإلاّ لحضنته حتى واستمرّ بكاؤه ورفض المراضع". [5]

وعلى هذا السّياق يقول الله تعالى: ﴿**وَقَالَتِ** امْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتُ **عَيْنٍ لِّي وَلَكَ ۖ** لَا تَقْتُلُوهُ **عَسَىٰ** أَن يَنفَعَنَا **أَوْ** نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَهُمْ لَا **يَشْعُرُونَ**﴾ سورة القصص . [6]

---

[1] الرّواية الآية،ص 103.

[2] سورة طه. الآية 39ص 314.

[3] الرّواية ص 104.

[4] سورة مريم، 08 ص306.

[5] الرّواية ص 104.

[6] سورة القصص.الآية09، ص386.

فلقد حاول فرعون يوم التقطه من اليمّ لكن زوجته آسيا لم تسمح له بذلك قالت لا تقتلوه عسى أن ينفعنا.

في فصل هيام (بيت لاهيا) استأجرت هيام شقّة جديدة وكما العادة لا تلبث في البيت إلاّ يومين وتنتقل إلى آخر لدواعي أمنيّة تقول: "أن أتأمل بشيء ظاهره مظلم لكنني أرى النور من ورائه! الحياة أن نعرف أن الله وعداً وأنّ وعده الحق، وأرى ذلك بيقين قلبي قبل يقين عيني علامة تعجب".[1]

فهذا المقطع متناص مع قوله تعالى: ﴿**فَاصْبِرْ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلا يَسْتَخِفَّنَّكَ الَّذِينَ لا يُوقِنُونَ**﴾ سورة الرّوم.[2]

فاصبر يا محمّد إنّ وعد الله حق لما نالك من أذاهم، وبلّغهم رسالة ربّك ولا يستخفنّ حلمك ورأيك هؤلاء المشركون بالله وأن ينصركم الله عليه.

فنصبر على الإبتلاء الذي أعطاه الله لنا فهيام تبصر ما لا يبصره الآخرون بقلبها لا بعينها لأنّ القلب أصدق وتعلم أن بعد هذا الإبتلاء نور وفرج وأن وعد الله حق وسينصرهم الله نصراً عزيز.

ثم تصف ولادتها لإبنتها التي طالما انتظرتها في أجواء الحرب والدّمار المظلمة فعندما جاءها المخاض قالت: "عندما أجاءني المخاض إلى جذع المقصلة قالت يا ليتني متّ قبل هذا وكنت نسياً منسيّا علامتي تعجب".[3]

فقد اقتبست الكاتبة هذه المقولة من سورة مريم قوله تعالى: ﴿**فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**﴾سورة مريم.[4]

أي شيء نسي فترك طلبه وذكراه فلا يرى لها أثر ولا عين.

[1] الرّواية ص 105.

[2] سورة الرّوم. الآية60، ص 410.

[3] الرّواية ص112.

[4] سورة مريم.الآية 23، ص 306.

فقد ربطت الكاتبة ولادة هيام بولادة مريم فكلتاهما كانت وحيدتين بلا معين لا أم ولا أخت في إستقبال أول مولود فقد كانت هيام تلد ويداها مكبّلتان وكانت السجّينات يعذّبنها وهي في تلك الحالة فقد ولدت طفلها لوحدها مثل مريم كان المعين هو الله تعالى تقول: "و بإصرار تحدّى ظلمة الرّحم ناداني من تحتي ألّا تخافي ولا تحزني إنّا رادوّه إليك"[1] فقد إلتفّ الخيط حول عنقه ليخنقه لكن بإصراره تحدّى الظّلمة وخرج إلى النّور فحمدت الله تعالى على ما وهبها فالملك جبريل عليه السّلام ناداها من أسفل الوادي ألاّ تحزني قد جعل لك ربّك جدول تشربين منه فهيام هي الأخرى ناداها أن لا تخافي ولا تحزني فإبنك ولدته في السّجن لكنّه سيرجع إليك حتماً هنا ارتسمت على وجهها إبتسامة تحدّي وقوّة لم تفهمها السجّانة وقالت لن نستسلم قلت لكم فولادة إبنها منحتها هي الأخرى ولادتها من جديد، فهزي بجذع النخلة تتساقط عليك رطبا جنيّا وهذا دال على الخير والأمل والعطاء مثلما استحضر الشاعر سميح القاسم الذي اعتبرها جزءاً من قصّة مريم عليها السّلام في قصيدته "نخلة الساحة".

إن مريم عليها السّلام حين أنجبت عيسى عليه السّلام لم يكن حولها شيء وكانت بحاجة إلى ما يسد رمقها لتسد هي رمق الغلام، أي إذا أرادت كسب القوت عليك بالعمل أي حث الشاعر على ضرورة العمل من أجل الأمة وتحريرها.

ليذهب بدر شاكر السيّاب للنص القرآني ويعيد كتابته وفق تجربته الشعريّة لكي يتناسب مع الجو النفسي الذي يعيشه الشاعر والمليء بالدهشة والخوف يقول:

و تحت النّخيل حيث تظل تمطر كل ما سعفه

تراقصت الفقائع وهي تفجر- أنه الرطب

تساقط علي يد العذراء وهي تهز في لهفة

بجذع النخلة الفرعاء تاج وليدك الأنوار لا الذهب

سيصلب منه حب الآخرين- سيبرىء الأعمى

[1] الرّواية ص 113.

ويبعث من قرار القبر ميتا هذه التعب [1]

التّناص الأدبي:

الذي هو عبارة عن تداخل نصوص أدبية مختارة سواء كانت قديمة أو حديثة مع نص الرّواية الأصلي فما الأعمال الأدبية إل مجموعة أعمال هضمها الشاعر أو الأديب وعاشت في ذاكرته وأخرجها بعد ذلك وأضفى عليها أسلوبه.

من التّناصّات الأدبيّة الواردة في الرّواية نذكر:

التّناص مع الشّعر:

يعدّ التّناص الشّعري الذي هو تناص مع الشّعر العربي أحد الآليات التي توسّلها الشّاعر العربي لتخصيب نصّه، ذلك أنّ الشّعر العربي القديم أحد أدوات الإبداع الإنساني المندرجة في إطار التّراث الأدبي. وعبّرت عن هموم حقيقية زمنيّة بكل مآسيها وتحوّلاتها الفكرية والحضاريّة فتوغّلت في أعماق ووجدان وذاكرة المتلقي لمواقفها الإنسانية هذه.[2]

إن الرّواية كلها تعتبر شعراً لكن صيغت في قالب النّثر فكلماتها تطرب أذن المتلقي وأول صورة شعرية جميلة تصادف القارئ وترغمه على التمعن في تفاصيلها الدقيقة وإيحاءاتها الرمزيّة:

"وجدته أمامي بسرعة مذهلة... نظرت إليه... شقّ قلبي ودخل.

لم يكن وسيماً لكنه في عيني أصبح يوسف الصّديق...

لم يكن غنياً... غير أني أجزم بأن النجوم تتلألأ بين كفّيه..."[3]

أي أنها أحبت يوسف بسرعة لم تكن تتوقعها لم يكن وسيما كيوسف الصديق لكن في عينها أصبح كذلك فهو لم يكن غني لكنها أجزمت بتلألأ النجوم بين كفيه.

"معه أمتطي صهوة العشق ممتشقة قلبه لأصل إلى السّدرة حيث لا شيء بعدها إلا الإحتراق...

---

[1] السياب بدر شاكر، الأعمال الكاملة، م1، مرجع سابق، ص 599/598.

[2] عصام حفظ الله، التّناص التّراثي.دار غبداء للنشر والتوزيع ط1 1431هـ/2011م ص119.

[3] الرّواية ص 13.

جاء الحب وزهق الحزن إن الحزن كان زهوقاً!... كنت كعصفورة لم تسعني الّماء طيراناً."[1]

فكانت معه تمتطي وترتشف العشق كأنها ترتشف كوب قهوة لكي تصل إلى السّدرة فقد جاء الحب وكأنه الحق اليقين وزهق واندثل الحزن ألا وهو الباطل والبهتان.

"غداً سأكون معه...

سأعرج إليه ونلتقي عند سدرة الحب ومعي فيّض من الشوق يسّاقط علينا فلاّ وياسميناً..."[2]

سأذهب إليه ونلتقي عند مقام الحب وأحمل معي فائض من الشوق يتساقط علينا.

" أرى النّاس سكارى وما هم بسكارى"[3]: يحيلنا صدى هذه الجملة إلى خمريات أبي نوّاس فالنّاس من شدّة الحرب والقتل أراهم سكارى ولكنهم ليسوا بسكارى، فأبي نوّاس كان يتغزّل بخمره.

" بل إسراء من قلب إلى قلب، ومعراج إلى سموات الحب السّبع... يصبح النّبض بلا معنى!! "[4]

" حكايا يوسفي سلّم يفتح لي أبواب السماء، فيرق القلب، وتشفى الرّوح التي تفتح شبابيكها على النور..."[5]

حكايات ويوميات يوسف وكأنه سلّم لأبواب السماء فتشفى الروح.

"كما تحتفظ الدروب بالخطا العاشقة..."[6]

"ألأن هذه الحكاية جعلت وجهي الصغير بين يديك العاشقتين؟

أنا مستعدّة أن أقدم روحي في سبيل الحفاظ على روحك..."[7]

فالدرب شاهد على خطى العشق التي كانت بين هيام ويحي فحكاية الحب والعشق جعلت وجهها الصغير بين يديه العاشقتين ومستعدّة أن تفديه بروحها في سبيل الحفاظ على روحه.

---

[1] الرّواية ص 17/16.

[2] الرواية.ص 27.

[3] الرّواية ص 36.

[4] الرّواية ص 119.

[5] الرّواية ص 158.

[6] الرّواية ص 165.

[7] الرّواية ص 173.

فكل عبارات التي سبق ذكرها عبارة عن كلام شعري يلتقي بقصائد الحب والعشق القديمة فالكاتبة تنتقل من سياق واقعي إلى خيالي إلى أدبي وشعري فالقارئ عند قرائته للرّواية يعزّز حضور النّصوص الأدبيّة.

الألم كبير والدمع قليل لا يكفي (وداد) حرب 2008 فعنوان هذا الفصل متناص مع قصيدة بوابة الدموع لسميح القاسم يقول:

"أسئلة عن موطن الجدود

غارقة في أدمع العذاب والهوان والنّدم

أحبابنا خلف الحدود ينتظرون حبه من قمحهم"[1]

فقد صوّر الشاعر في هذه القصيدة الفلسطينيون خلف الحصار، ما بين مشتّت لا يلتقي مع أحبابه، وأحبه اشتاقو إليهم، وأرض معزولة تكاد أن تكون منتزعة من الوجود، فنفس المعنى الذي تريد إصاله الكاتبة في ظلّ الحرب والعدوان الوحشي هناك وتصويرها لحالة الحرب والدّمار والخوف الذي كان فيه الشعب الفلسطيني خلف الحصار.

أما في فصل هيام عطر الياسمين وكأن الكاتبة مطّلعة على شعر نزار القبّاني في ديوانه أبجديّة الياسمين. فالياسمين لدى نزار وكاتبتنا هو رمز حب الأرض وتراث أجدادنا الأصالة وعطر البلد فحارات الشّام وفلسطين كانت تعبق بعطر الياسمين.

فقد تغزّلت الكاتبة بهيام على لسان يحي بأنها "كعطر الياسمين تتهادين أمامي شفّافة رقيقة فيخفق قلبي شوقاً وحباً ز أنت بين يدي!."[2]

لتذهب االرّوائية في فصل هيام الحصار لإستنطاق النص الشعري لمحمود درويش "حالة حصار" حيث يصف فيها الشّاعر المعاناة التي يعيشها المواطن الفلسطيني، وهي حالة حصار تامّة تشبه حالة السّجناء العاطلين عن العمل، والفرد لا يحظى فيها بأدنى الحقوق الوطنيّة.

[1] سميح القاسم، قصائد مختارة. دار الكتب المصرية، الجيزة، وكالة الصحافة العربية. ط 2018.

[2] الرّواية ص 42.

فيدعو الشّاعر المحتل الواقف على العتبات لإعتراف بحقوق الفلسطينين، المضطهدين ويخرج من حياتهم والكاتبة هي الأخرى حكت على هذه المعاناة فقد وصل الأمر إلى أن لا يوجد قبر لدفن الضّحايا حيث وصفت ذلك الأب الذي لا يريد لبنته أن تموت فقد أنهكها المرض وتمنّى فقد قبر لصغيرته يأويها فكل الأراضي قد، امتلأت بقبور الجثامين.

كما تحيلنا هذه الرّواية إلى أن روح العديد من الشّعراء حاضرة خصوصا الشّعراء الذين تغنّوا بوطنهم مثل نزار قبّاني فحب الوطن عنده وصل إلى حدّ العشق وكأنّه يقول أن الوطن هو أنا وأنا هي الوطن ثم يليه محمود درويش وسميح القاسم.

إذن فكاتبتنا شاركت هؤلاء الشّعراء معاناتهم مع الكيان الصّهيوني ومع المحتل بصفة عامّة وكأنّه شعور جمعي لدى كل النّاس فقضيّة فلسطين أصبحت قضيّة رأي عام وقضيّة الكل.

لقد كانت وداد ويوسف يرحلون من مكان إلى آخر كما هو الحال عند هيام ويحي خوفاً من أن ينكشف أمرهم وفي هذا يقول محمود درويش:

من غابة الزّيتون...

جاء الصّدى...

وكنت مصلوباً على النّار!

أقول للغرباء: لا تنهشى

فربّما أرجع للدّار.

فبعدما دمّر الصهيوني بلده وأهله ووطنه في النّكبة ورحّله الإحتلال ونفاه وأصبح مطارد من مكان إلى آخر.

لتخلص في الأخير في فصل هيام العرس بتصوير عرس فلسطيني لمقاوم تجوّز في نصف ساعة فقد كان عاشق لإبنة عمّه وخطبها يقول: "أنا خاطب بنت عمي إلي سنة ورح أبعث لإمي تجهز كل إشي... إنتو عليكم عليكم تأمنوني".[1]

[1] الرّواية ص 148.

وتعالت الزّغاريد حتى أنهم خافوا أن يكشف أمر العرس وقام النّساء بالغناء وتدليع العروس.

ليتناص هذا المشهد مع قصيدة أعراس نجدة حيث يمزج فيها الشاعر نزار بين الحب والإستشهاد والنّماء والرّقص والطّائرات التي تقصف، إنها صورة تمثّل المشهد الفلسطيني أو العرس الكامل على الطّريقة الفلسطينيّة يقول:

عاشق يأتي من الحرب إلى يوم الزّفاف

يرتدي بدلته الأولى ويدخل

حلبة الرّقص حصاناً

في حماس وقرنفل

.....

وعلى جبل الزّغاريد يلاقي فاطمة

و تغني لهما

لتعرج الكاتبة إلى مناص التّصوف مع إبن عربي تقول: "عجبت لمن لم يذق طعم العشق كيف ينبض قلبه"[1]، فمعظم قصائد هذا الأخير فيها عبارة (عجبت لمن لم...) فالكاتبة متناصّة مع ابن عربي فالحب عنده والعشق للإله أما كاتبتنا نردين أبو نبعة فالحب عندها خصّته للوطن والعيش فيه قدّسته كالإله.

لقد مزجت الكاتبة واستنطقت النّصوص القديمة الشّعرية في هذه الرّواية وهذا ما يعكس إطّلاعها على النّصوص التّراثية وإعجابها بالعديد من أعلامهم وأساليبهم الغزليّة والفنيّة والجماليّة ومن ثم نبع واندفق التّناص وتجلّى في العديد من من مقاطع الرّواية، لنتيقّن أنّ تشكيل هذا النّص يعتبر أصداء لقراءات سابقة أبدعت الكاتبة في سبكها وجعلها تتفاعل مع النّص ومع أفكار القارئ فقد ألبست تلك النّصوص القديمة وصبغتها مرّة أخرى بثوب جديد.

[1] الرّواية ص21.

التّناص مع النّثر:

رأينا في ما سبق كيف كان التّناص الشّعري في الرّواية ونحن الآن نحاول مواصلة بحثنا ولكن هذه المرّة مع النثر.

التّناص مع حكاية ألف ليلة وليلة:

" قليلة هي النّصوص الفنّية والأدبيّة التي كانت عند نشأتها ترتبط بجنس أدبي محدّد، ولكنّه مع تطوّر الزمن قد تولدت عنه نصوص أدبيّة وفنية أخرى لا في الثقافة العربية وحدها بل في ثقافات الأمم والشّعوب الأجنبية. ولعلى واحداً من بين هذه النصوص القليلة هو بلا شك ألف ليلة وليلة، فقد كانت رمزيتها مرتبطة بأحداث حية رافقت مسيرة الإنسان وشكّلت إنجازاته وإنكساراته في هذه المسيرة.

هي من الأسباب القويّة التي جعلت الروائيين يقبلون على توظيفها في رواياتهم وأعمالهم الأدبيّة."[1]

فمن المعروف أن الحكاية القديمة ترتبط بالماضي وأن الكاتبة قد استحضرت ما يناسب من وقائع وأحداث ولإقناع القارئ أن ما وقع حقيقي وقد يستعان بأحداث هذه الحكاية في النص وبذلك تكتسب حلة جديدة، مما يضفي على الرّواية طابع رائع كما يمكن للكاتب أن يضيف للحكاية وقائع وأحداث جديدة مختلفة لما هو موجود في الحكاية الأصلية.

وتعد رواية قد شغفها حبا إحدى النّصوص الروائية التي يشعر القارئ من خلال أحداثها وأخبارها ومجريات سردها بإرتباطها بأجواء" ألف ليلة وليلة"، من قصص الموت الشّنيع والحرب والألم والحب والمعاناة في تلك الظّروف وكثرة الموتى الذين لم يجدوا قبراً يأويهم هكذا كان يصرخ "لا يريد لصغيرته التي أنهكها المرض سوى قبرا لصغيرته التي فارقت الحياة بعدما أصيبت بفشل كلوي".[2]

[1] ينظرسعيد سلام. التّناص التراثي، الرواية الجزائرية انموذجا.عالم الكتب للنّشر والتوزيع، الأردن 1431/2010 ، د.ط، ص356.

[2] الرّواية ص 129.

أيضا الحب الكبير الذي جمع بين أبطال الرّواية وداد ويوسف هيا ويحي تقول "جاء الحب وزهق الحزن إن الحزن كان زهوقا! ".[1]

فقد كانت شغوفة بيوسفها، كما هو الحال لدى هيام بهيامها بيحي تقول: "غدا سأكون معه سأعرج إليه ونلتقي عند سدرة الحب ومعي فيّض من الشوق يتساقط علينا فلا وياسميناً".[2]

فهذا الحب الكبير شهدناه في ليالي شهرزاد وشهريار فقد نمى الحب بينهم ووصل مصاف حب أبطال الرّواية.

فقد سردت الكاتبة أحداث الرّواية بالتدريج في شرح تفاصيل الأبطال ومعايشة يومياتهم لحظة بلحظة فكل يوم حكاية جديدة تختلف على سابقتها مثل الحكايات التي كانت ترويها شهرزاد على شهريار بصدد الدفاع على نفسها فعندما تحكي حكاية تترك نهايتها مفتوحة لكي تزيد تشويق شهريار لنّهاية وكذلك لتنجو من المقصلة فأخذت تحكي وتحكي إلى أن يطلع النهار ويزيد يوم آخر في عمرها كذلك أبطال الرّواية كل يوم حكاية وخبر جديد وكأنهم لا يريدون نهايتهم على يد المحتل قبل أن يرون نصر بلدهم بأعينهم فأخذوا يسردون ماذا عانوا وماذا عاشوا وبماذا أحسّوا فالكاتبة أرادت أن تضع شفرات ورموز مثلما فغلت شهرزاد بهدف تفاعله وإستنطاق هذا النّص الروائي وبما يخدم أحداث الرّواية وتطوّرها.

فالحكاية الأصليّة "لألف ليلة وليلة" على قصّة شهرزاد مع الملك شهريار الذي اكتشف خيانة زوجته، فصمّم أن ينتقم بأن يتزوّج كل ليلة عذراء ويقتلها في الصّباح، وبعد سنوات من الزواج والقتل، يتزوج شهريار بشهرزاد وتنجح شهرزاد في زيادة يوم من عمرها وذلك بسردها حكايات أخذت عقل الملك، لترجعه لسلوكه الإنساني السّوي، فيعفو عنها وعن جميع العذريات.

إذ أن حكاية وداد وهيام، اللّتان تعيشان حرب المطاردة من قبل الإحتلال بحكم أنهم زوجات مقاومين فلسطينيين فقد كانتا تقطعان المسافات لملاقات أزواجهم في شقق وجبال فارّين من الأمن

[1] الرّواية ص 16.
[2] الرّواية ص 27.

الإسرائيلي ليستشهد الزوجان وتأخذ وداد دفتر هيام وتروي لنا حكايا ويوميات هيام مع زوجها يحي لكن نفس الأحداث واليوميات التي سارت عليها هيام تسير عليها وداد أيضا.

فحكاية "ألف ليلة وليلة" طريقة الحكي فيها تشبه كثيرا طريقة الحكي في رواية قد شغفها حبا، والتي تعتمد على تطور الأحداث دون توقف وذكر الأماكن والإشارة إلى الزمان بالأيام والليالي وهو الحكي الذي اشتهرت به حكايات ألف ليلة وليلة والواقع أن هذه الأخيرة بوصفها نصا وحكاية خرافيّة بإستطاعتها تحقيق دلالتها الفنيّة المرتبطة بإحداث علاقتها بباقي النّصوص اللاحقة فينتج عمل روائي له أثر وصدى.

لقد تناصّت الكاتبة في هذه الرّواية مع حكاية "ألف ليلة وليلة" في طريقة سرد الأحداث وترابطها وإعادة صياغتها وإبداعه جمالياً وفنياً في هذه الرّواية، فقد تفاعلت هذه الأخيرة مع نص تراثي قديم كما كانت العبرة من هذه الحكاية الصّراع من أجل البقاء فتبقى هذه الحكاية ذات قيمة في التّراث الأدبي ولو أن نشبها التغيير لمواكبة العصر فإنما دلّ على شيء فإنه يدل على أن الكاتبة مطّلعة ومتمسّكة بالتّراث وكأنها تقول أحافظ على القديم وأحضنه لكن أجري فيه تغيير على ما يتماشى مع طبيعة العصر.

وهكذا يكون نص" ألف ليلة وليلة" كما يقول: إدوارد سعيد، "نصا مقدّساً إذ ثمة بين أسلاف النّصوص نص أول مقدّس، يقترب منه القرّاء دائما من خلال النّص المتواجد".[1]

التّناص مع الأدب العربي المعاصر:

"في الفصل الأخير من الرّواية جاء بديعياً، حيث تدخلنا نردين في أسلوب "الواقعيّة السحريّة" وكانت قد توقّعته على طريقة حنّا مينا في "نهاية رجل شجاع" فيرويها شخص آخر،ولكنه جاء على لسان وداد بعد إستشهادها، فرغم أنّ النهاية معروفة من خلال ما جرى في الواقع، إلا أنّ الكتابة تركت النهاية مفتوحة بفقرة أخيرة أنهاها ب "لا أدري" كما وردت في رواية نردين:

"هل أتنبأ بما يحدث؟

[1] سعيد إدوارد، العلم والنّص. والنّاقد، العلم والنص والناقد، إتحاد كتاب العرب، د.ط. ص 54.

هل أحلم أم أن الأمر حقيقة؟

هل حدث الأمر كما تنبأت؟

لا أدري!!"[1]

و كان أسلوب نردين، في هذا النموذج الأدبي، تناص منسجماً مع سياق الحديث الذي يرد فيها، ويزيده تعبيراً وتأثيراً حسب ما يقتضيه الحال في السياق الرّوائي."[2]

التصوف:

التّصوف وهو حب الألهي يعني الحب المتبادل بين الله وبين العبد، أيّ حب، أيّ الله لنا وحبنا له لأن محبه الله لعبده تتصل بمناسبة تعيينات الذات في صور المكنونات، وهي محبه لذاته لأنه هو المحبوب.[3]

إذن فالتّصوف هو العزوف على مشارب الحياة وعبادة الله وحده أو الإله، حب الوطن والعشق لدى نردين أبو نبعة وصل حد التّصوف، مثلما هو الحال عند الشاعر إبن عربي، الذي أشتهر بتصوفه، ونسبت إليه الطريقة الأكبرية الصوفية.

فهكذا حال العشق عند نردين مثل:

"قد شغفني حباً..."[4]

"معه أمتطي صهوة العشق ممتشقة قلبه لأصل إلى السدرة..."[5]

"لا أتصور بدونك... لا أستطيع تخيل مشهد إستشهادك قبلي."[6]

"غداً سأكون... معه

سأعرج إليه ونلتقي عند سدرة الحب ومعي فيض من الشوق يساقط علينا فلاً وياسميناً..."[7]

---

[1] الرّواية ص 182.

[2] ياسر أحمد علي، مدونات قد شغفها حبا... مساحات جديدة في الرواية النسوية الإسلامية.2017/03/29.شبكة الجزيرة الإعلامية،2021/06/09. س 09:36.

[3] عبد الله خضر حمد، الخطاب الصوفي في شعر عبد القدار الجيلاني دراسة أسلوبية، دار الرواد للنشر والتوزيع ط1 2014/1435،ص 86.

[4] الرّواية ص 09.

[5] الرّواية ص 16.

[6] الرّواية ص 18.

[7] الرواية ص 27.

وصل حب الوطن لدى البطلة لشغاف قلبها، حيث سمى بها حب وطنها درجة الرّفعة والعزوف عن الحياة وعبادة الوطن ومن العبارات الدّالة على هذا:

"هل كان من الجنون أن أعشق رجلاً أكبر ذنوبه التسبيح بحب الوطن."[1]

"كم شق على إمرأة صغيرة لم تتجاوز العشرين أنّ تستوعب فقدان حبها الأول الذي حلق عالياً نحو حلمه الأبهى(الشهادة) وتركها وحيدة."[2]

"كان يعنيني أن أقرأ مستقبل وطني في وجهه... أنظر في ملامحه فأرى صورتها واضحة (فلسطين) من بحرها لنهرها...أرى أطياف من رحلو قبل الأوان واغتالتهم يد الإحتلال... كانت تعنيني مقاومته ورجولته."[3]

"عحبت لمن لم يذق طعم العشق كيف ينبض قلبه."[4]

"لن نستسلم قلت لكم!!"[5]

"بل إسراء من قلب إلى قلب، ومعراج إلى سموات الحب السّبع..."[6]

"لم يخطر ببالي أبداً أن يحلق هذا الوطن أعلى مما يصل إليه علم يرفع عنوةً على سارية المدرسة وعلى غفله من أعين الإحتلال!"[7]

"هذه الأرض فلسطينية... ذرات ترابها من رفات أجسادنا، ونحن من سيكتب النهاية... نهايتكم، الحجارة تحمل الحقيقة، شجرة الزيتون ينبض ويتكلم."[8]

"أجلس في مواجهتهم... أنظر إلى ذلك الشاب العشريني الذي يركض نحو فلسطين حرة، بكثير من الحب وفائض من الجنون."[9]

---

[1] الرّواية ص 09.
[2] الرّواية ص 10.
[3] الرّواية ص 13.
[4] الرّواية ص 21.
[5] الرّواية ص 114.
[6] الرّواية ص119.
[7] الرّواية ص 124.
[8] الرّواية ص 126.
[9] الرّواية ص 136.

"لنا وطن يليق بالعاشيقين المنتصرين، والإنتصار لا يعني كسب الجولة في المعركة... الإنتصار يعني أن لا أنكسر."[1]

"ألا أنها تتلو سورة الأنفال... وعشق الأرض في فمها له حلاوة الترتيل...؟!!"[2]

"التحليق صنعة الشهداء... تلهمهم الأنفاس المسكونة بالعشق ويتفتت على أجنحتهم الطائرة الصمت والخذلان."[3]

"دخلنا إلى مقبرة الشهداء... عندما دخلتها أحسست نفسي وكأني في جنة، لم اشعر بالوحشة ولا بالخراب... شعرت بالأنس... أنس الشهادة وعبيرها..."[4]

"ثوار...ثوار

بدروب الأقصى بتلاقينا... خيول العز بتسرح فينا..."[5]

التّناص الشّعبي:

إلى جنب التّناص التاريخي والدّيني في الرّواية فقد تكرّرت فيها نماذج من الأدب الشّعبي واللّغة العاميّة الدارجة وأغاني وأناشيد لتؤدّي غرضاً فنيّا أو فكريّا ولتؤدّي وظيفة أسلوبيّة أو موضوعيّة يراها المؤلّف ضرورية أو مناسبة أو منسجمة مع السّياق الرّوائي الذي يقدّمه. وأوّل هذه النّماذج الشعبيّة التي يستحضرها المؤلّف وهي أغنية (أحنا مشينا من بلد لبلد) أغنية فلسطينيّة شعبيّة مقتبسة من التّراث الفسطيني كما وردت في الرّواية

و احنا مشينا من بلد لبلد

و احنا خطبنا بنت الشّيخ

و احنا خطبنا بنت الأجواد

و احنا مشينا من حارة لحارة

[1] الرّواية ص 147.
[2] الرّواية ص 151.
[3] الرّواية ص 155.
[4] الرّواية ص 174،
[5] الرّواية ص175.

و احنا خطبنا بنت شيخ الحارة[1]

وتركّز هذه الأغاني على صفات العريسين كجمال العروس ووسامة العريس، وحبهما ونسبهما ومكانتهما الإقتصاديّة والإجتماعيّة في القرية أو المدينة بالدرجة الأولى، مثل ما ورد في الأغنية (و احنا خطبنا بنت شيخ الحارة) هنا يقصد مكانة العروسة وإلى من تنتسب، وتغنّى هذه الأغنية، في مراسم الخطوبة. وتتغنّى النّساء في يوم الخطبة بالأغاني الشعبيّة وهي هذه الأغنية (و احنا مشينا من بلد لبلد)، وأيضا بتغنّيهم في قوله: (واحنا خطبنا بنت الأجواد) وهو التّفاخر والتّباهي بالإنسان (و خطبنا بنت الشّيخ أو شيخ الحارة) أي التّباهي به كونه شيخ لحارة، وعنده مكانة مرموقة وكبيرة في الحي.

وفي تغنّيهم في قولهم(و احنا مشينا من حارة لحارة) وتدل هذه العبارة على شجاعة الفلسطنين، رغم أنه مطارد إلا أنّه أقام عرس وتزوّج، ومشى حارة حارة، أيضا (و احنا مشينا من بلد لبلد واحنا مشينا من واد لوادي) كلها تدل على شجاعة وعدم خوف الفلسطينيين من العدو، نبرة الصوت ومعنى الكلمات له دلالة عظيمة وقوة، تعبّر عن شهامة وروح الشعب الفلسطيني.

وبعد هذه الأغنية تتبعها أغنية خاصّة من أهل العريس وأخواته...كنّ يزغردن ولم يستوعبن مشهد أن أخاهم المطارد أمامهم وهو عريس

"آويها...

أفتحوا باب الدار...خلوا المهنّي يهنّي

و أنا طلبت من الله وما خيب الله ظنّي

الحمد لله يا الله زلن الهموم انشاءالله

والميّة على مجراها...و النّصوة من عند الله."[2]

وهذه الأغنية مقتبسة، من أغنية فلسطينيّة شعبية وهي من أنواع، "المهاهاة وكل أغنية منها تقال في مناسبة معيّنة، والأغنية الواحدة تتكوّن من بيتين من الشعر باللغة العاميّة، وتغنّى عادة في

[1] الرّواية ص 148.

[2] الرّواية ص 149.

مناسابات الأفراح على إختلافها، وتردّدها النساء للتعبير عن عاطفة أو شعور معيّن، نابع من مناسبة مفرحة، ولأغراض مختلفة (الإفتخار بالحسب والنّسب،الجود والكرم، الشجاعة النخوة،و الجاه والغنى، التباهي بجمال العروسة...)، وتغنّى هذه الأغنية في بداية العرس، في مرحلة تسمى بعد الرضوة...توقد النّار إعلاناً ببدء العرس، يتجمّع الأهل والأقارب والأصدقاء والجيران في بيت العريس للمشاركة في العرس."[1]

تقف أمّ العريس أو أقرب النساء إليه بعد الأم، وتعلن بدء العرس بالمهاهاة التّالية:

"افتحوا باب الدّار... خلوا المهنّي يهنّي...."[2]

و بعدها تتبعهم عمّات العريس بزغرودة أعلى قليلاً من الأولى،

" الحمد لله صبر قلبي ولا قصّر

صندوق صوري انجبر من عقب ما انكسر

سبحان من خلّى نجوم اللّيل تتفسّر

و أنا فرحانة على هذا اليوم بتحسّر

إخال نفسي معاً..."[3]

وهذه الأغنية أيضا تتّبع أغاني المهاهاة، والتي تكون بعد الرضوة، حيث عمّات العريس يحمدن الله على رؤية هذا اليوم وهذا الفرح ويعبّرن على مدى فرحهم لإبن أخيهم، وأيضا يطلق على هذه الأبيات من الأغاني، بالهاهاوي.

ثم تعالت أصوات خالات العريس وتقدّمن عدّة خطوات قريباً من العريس وانطلقن في المهاهاة:

"و الطّول طول نخل والعنق ميّال ميّل

و الخصر من رقته هد القوي والحيل

[1] جمال بنورة، أغاني المهاهاة والزغاريد، المجلة الإلكترونية. مشروع حق العودة للاجئين"سنعود". 06/06/2021. س10:51.

[2] الرّواية ص 149.

[3] المرجع السابق نفس الصفحة.

يا نايمين الضحى وانتبهوا في اللذيل

رزق صاد الغزالة إلّي عليها العين

وفجأة تعالت الزّغاريد حتى أنّهم خافوا أن ينفضح أمر العريس... فالعملاء والجواسيس ماليين البلد!"[1]

و هذا النّوع من المهاهاة والزّغاريد يغنّي أثناء صمدت العروسة وقبيل طلعتها من بيت أهلها، وتهاهي المرأة أو خالات العريس بصوت ممطوط ومرتفع. لتبدأ بلفت إنتباه أهل العروسة، وفي السطرين الأخرين يتباهن بشجاعة ونخوة إبن أختهم بزواجه من تلك العروسة وأصبحت له.

كما كانت الأغاني التي تناولتها في الجانب الأول، تدلّ على الفرح والأفراح ولها نوع خاص، وهو نوع المهاهاة والهاهاوي، وهي نوع من الأغاني التي تغنّى في الأفراح والأعراس.

لننتقل إلى نوع جديد من الأغاني الفلسطينيّة وهو الأناشيد الوطنيّة أي أناشيد الثورة الفلسطينيّة، وتعود هذه الأنشودة إلى الشّاعر الفلسطيني الكبير محمد حسيب القاضي، أو غازي القاضي، كما وردت في رواية قد شغفها حبّا لنردين

"ثوّار... ثوّار

دروب الأقصى بتلاقينا... خيول العزّ بتسرح فينا

و دمّ الشهداء بيحيّنا... الجنّة بدها رجال

مسرى الهادي نادي فينا... لازم ترجع فلسطينا

صلاح الدّين رجالك فينا... رح تمسح العار

ثوّار... ثوّار

سيف ومصحف يا أحرار... لازم نصبر مهما صار

و بعون الرّب الجبّار... بعد اللّيل نهار

ثوّار... ثوّار

[1] الرّواية ص149/150.

يا رياح الجنّة هبّي

يا أنهار الشّهداء صبّي

قوموا يا أبرار

دروب الأقصى بتنادينا

خيول العزّ بتسرح فينا

و دمّ الشهداء يحيينا

الجنّة بدها رجال."[1]

وردت هذه الأنشودة في الرّواية، على ذاكرة هيام وهي مغادرة غزة تقول :"مازال رنين صوتهم وهم ينشيدون عالقاً في رأسي أدندن معهم".[2]

كما ظلت الأغنية الوطنيّة تصيغ معالم التحوّل وترصد ملامح النّضال الفلسطيني المتجدّد وتترجم إرادة الشّعب، وتمضي أبعد من ذلك بصياغة حلم المستقبل في العودة وبناء الدولة الفلسطينية، وأصبحت الأغاني الفلسطينية هي الأكثر تعبيرا عن هذا الحلم وتأكيداً وإصراراً على البقاء والعودة وبناء الدّولة الفسلطينة.

والظروف التي عاشها العشب الفلسطيني خلق حركة إهتمام بالتّراث الشّعبي الفلسطيني خاصة الوطني منه مناخاً ملائماً لإنتشار الأغنية الوطنية، وأيضاً الظروف التى عاشها المقاوميين يوسف ويحي من ظلم وإستبداد وإحتلال صهّيوني، الذي دفعهم لإستلهام أغانيهم الوطنية وأهازيجهم لبث الحماس الوطني في قلوب متشوقة للفداء في سبيل الوطن.

ونستنتج في الأخير من هذا الجانب أن الأغنية الشعبية أحد عناصر التّراث الفلسطيني، وهي شكل من أشكال التعبير في التّراث الشعبي وصورة معبّرة عن المشاعر الإجتماعية والوجدان الجمعي للشّعب إذ أنها ترتبط بأحاسيس الناس، وتتواصل مع مشاعرهم وهي تعكس أصالة الشّعب وتجسّد قضايا المجتمع المعاش، ورسالتها حمل أصالة هذا التّراث وترسيخ هويته الوطنية.

[1] الرّواية ص 176/175.

[2] المرجع السّابق نفس الصّفحة.

التّناص مع اللّغة العاميّة:

"تعدّ الرّواية فنّياً والأداة الأولى التي تجعله فنّا هي اللّغة الفنيّة المستخدمة فيها وطريقة التّعامل معها في تشييد بناء هذا النّص، والقدرة على التّحكم في إستخدام هذه اللغة لتعبير عن الغاية التى يريد الرّوائي الوصول إليها من خلال هذا البناء اللّغوي الشّامل، إذ تتحوّل فيه اللّغة من لغة معجميّة إلى لغة فنيّة موحية ".[1]

فاللّغة التى كتبت بها الرّواية مطبوعة بطابع شعبي عام ولغة شعرية راقية،"سواء تعلّق الأمر بكلام الفاعل أو كلام الرّاوي وشخصيات الرّواية الأخرى، فاللّغة اليومية المتداولة وكذلك بعض لهجاتها المحليّة الخاصة التى تنتمي إليها شخصيات الرّواية".[2]

و هذا ما يجسّد تضمين الرّواية لكل هذا الزّخم التّراثي اللّغوي المتنوع في صفاته وأشكاله، من طرف الكاتبة مثل:

(حماتي، يقعد، الزلمة، كناينها، جيب، توكلي على الله يا حجة مهما حصل الله معنا، دريهمات، زي أول، هات...).

جمالية التناص في رواية "قد شغفها حباً":

إن المتأمل في الرّواية يرى ذلك التحول الجذري في الكتابة السردية على صعيد الشكل والكتابة والمضمون ففي هذه المرحلة إنحلّ الأدب وأخذ حيزاً كبيراً فسعى أدب الحداثة على البحث عن القيم والمعاني في عالم الفوضى وأخذ الكاتب يسعى إلى العثور على الجمال في هذا العالم من خلال إبداعته المميزة، فقد احتوت هذه النصوص الجديدة نصوص قديمة لزيادة فاعليّة تأثيره في ذهن المتلقي وزيادة جماليته، فالنّص القديم يعتبر مرجعية يكثّف المؤلف استعمالها سواء كانت مرجعيّة دينية، أدبية، تاريخية، أسطورية... فيكسر خطيتها ورتابتها ويعيد تشكيلها من جديد في الرّواية ويعد التّناص من جماليات التفاعل النّصي فيجعل القارئ والرّاوي موصولين أشدّ الوصل فيضفي توظيف التّناص أو

[1] الدكتور سعيد سلام، التّناص التّراثي الرّواية الجزائرية أنموذجاً.ص308.

[2] المرجع نفسه ص 430.

الإحالة المرجعية من جمالية وهذا بتداخل أسلوب الرّاوي بالأسلوب التاريخي أو بالأسلوب القرآني فتتعدد اللغة وتتناغم لتشكل نصً ثري ممزوج باللغات والمرجيعيات الهامة وتراكيب جديدة.

فعلى المؤلف أو الكاتب أن يحسن تصويره للأشياء ليميز الجميل من الكلام من غيره إن الجمال هو الصبغة التي يصطبغ بها الفنّانون والأدباء فهو خاصية أدبية بإمتياز بل أن مفهوم الأدب عند البعض يكاد يضاهي معنى الجمال.

و ما الشّكل الجمالي الذي صبغته نردين أبو نبعة على روايتها قد شغفها حبا ذات الطابع الإجتماعي سوى سبك جميل وتداخل وتناسق رهيب بين المعنى والمبنى واللغة وبين الشكل والمضمون وبين الكاتبة والمتلقي إذا إحتوت على عنصر الجمالية الخلابة والمؤثّرة.

فعند ولوجنا لهذه الرّواية وجدنا أنها تزخر بجماليات تناصيّة وهذا ما يعكس تعدد التجربة عند نردين أبو نبعة في ساعات الفرح والحزن وبين الحياة والموت والنّصر وهذا ما يضفي جمالية الرّواية.

ان اختلاف العلاقات التّناصية وتنوع النصوص داخل نص "قد شغفها حبا" تستبعد إمكانية تحديد عدد معيّن من الوظائف والدّلالات والجماليات التي ينهض بها التّداخل النص " فالتّناص" هو الكفيل بإحياء النص، وللكشف عن بصيرته بأن دلالة التّناص لا يمكن أن تكون إلا متنوعة وفق ما جاءت عليه، سواء كانت من المقوّمات المتخيلة لبنية العمل كله، أم هي موضعيّة."[1]

و يمكن التوصل إلى هذه الجمالية عبر التّناص ليبرز قدرة الكاتب على دمج الأحاسيس والمواقف والتراث، ومن جهة أخرى فإن نص "قد شغفها حبا" فعلا قد شغف المتلقي قرائتها والغوص في لغتها الشعريّة التي كانت في ثوب نثري خالص فأنت تقرأ الرّواية تشعر وكأنها شعر يخاطب الوجدان ويحرك المشاعر مما يضفي لها نكهة ولذة خاصة.

استطاعت الروائيّة نردين أن تدمج بين مذكرات امرأتين من زوجات قادة المقاومة في كتاب واحد، فقد دخلت الكاتبة لغة التعبير عن رؤيا ومشاعر الزوجتين بلسانهما حتى تكاد تصدق فعلا

[1] ينظر ناتالي بييقي غروس. مدخل إلى التّناص، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية دمشق، د.ط 2012م /1433هـ ص 112.

أنها مذكرات حقيقية، إستطاعت الكاتبة الولوج إلى العالم الذي كان محرما في وقت قريب على الروائيين الملتزمين، فكيف الأمر بالروائيات.

ومفردات(الحب والشغف) وما يتضمنهما من عبارات الحب الكبير، كأنها تطرح قضية الوطن مع وداد وهيام.

وفي الأخير نخلص إلى أنه عند قراءتنا لرواية "قد شغفها حبا" نجد أنفسنا أمام خطابات وفسيفساء بألوان متعدّدة المصادر والمناهل من التّراث العربي الذي تتأثر به الرّواية في فصولها بمكونات رمزيّة ولغوية تراثية خاصة عندما وظفت اللغة العاميّة فتنتج لغة موحية وتحول الواقع إلى متخيّل من خلال توظيف الحكايات أن أغلب الأعمال الفنية التي تجرد من قصص الحب مهما كانت صورتها وأحداثها ودلالاتها فالحب فعل كوني وقيمة إنسانيّة بهما الحياة .

الخاتمة

الخاتمة:

إن الكاتبة نردين إستطاعت أن ترى العالم من خلال روايتها في غرفة محصّنة لا يدخلها ضؤ الشمس وربما كانت تحت الأن وأن تواكب قضاياه وتحمل همّ تحريره فرغم قلة المعلومات إلا أنها دخلت الحياة السرية والخاصة للمقاومين وهذا ماجعل الرّواية مثالية في أمور تزيد وتنقص في الحياة مثل الحب والعلاقات الزوجية والحذر الأمني الذي مارسته الزوجتان بمجزد البدء بمطالعتها يأخذك الشغف لمتابعتها حتى الصفحة الأخيرة.

حاولنا من خلال هذه الدراسة الوقوف على أهم التقاطعات النصية التي أقامتها الرّواية "قد شغفها حبا" مع النصوص الأخرى سواء كانت تاريخية أو دينية أو شعبية ... من خلال هذا التّناص ساعد على توسع أفاق النص ودلالته إرتداء النصوص القديمة ثوب نثري جديد.

ومن أبرز النتائج التي توصلنا إليها نذكر منها:

يعد التّناص من الظواهر الأدبية التي تتجلى في شتى النصوص الإبداعية.

إن التناص ممارسة لغوية ودلاليّة لا مفر منها لأي كاتب: فالنّص الأدبي هو عملية إمتصاص واسترجاع الكثير من النّصوص السابقة، يتناص معها الأدباء بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة.

تعدّدت تعاريف التّناص عند الغرب وعند العرب فكل ناقد له تعريف خاص به وهذا ما يصعب على الباحث إيجاد التعريف الذي يبنّاه في الدراسة.

تعدّدت أنواع التّناص ما بين تاريخي وديني وأدبي... من خلال استحضار الخزون الثّقافي.

مصطلح التّناص مصطلح نقدي غربي النشأة بإمتياز ظهر عللا يد جوليا كريستيفا بغض النظر عن ارهاصات ولادة المصطلح.

لقد وظّفت الكاتبة في نصها الروائي مرجعيات عديدة ليكسر الرّتابة وخطيّة الرواية ولتعيد تشكيلها من جديد في الرواية.

تداخل أسلوب الرواية بالأسلوب التاريخي والديني... فتعدّدت اللغة وتناغمت لتشكل نص ثري ممزوج باللّغات والمرجعيات الهامة وتراكيب جديدة ليضفي جمالية رائعة وخاصة.

إن لغة رواية "قد شغفها حبا" لغة شعريّة بثوب نثري خالص .

إضافة إلى ذلك أظهر البحث أن التّناص يعد أداة فنيّة في نقد النّصوص.

عند تحليلنا لرواية" قد شغفها حبا" وجدنا الكاتبة تفاعلت مع العديد من القصص الدينيّة والآيات القرآنية خاصّة مع عنوان لرّواية وهو ما يوحي بتشبّعها بالثقافة الدينيّة والإسلامية.

أخيراً أكثر ما يلفت في الرّواية هو الكم الهائل من العاطفة والحقيقة التي استطاعت الكاتبة أن تعبر عنها وتضخّها في النص فكانت عباراتها شعرا في ثوب نثري ممزوج بمرجعيات مختلفة وتراكيب متناغمة وهذا راجع لإنطلاقها من أفكار وموروث أدبي وثقافي يهدف لتعبير عن الواقع الفلسطيني المعاش. فينتج لنا عمل روائي مصبوغ بثقافة الكاتبة ممزوج بالخيال وبجماليات التّناص المؤثرة، وهذا ما لا يستطيع سوى شخص اختزن الكثير منها قبل أن يتفجر في كلمات وسطور... رواية جميلة وجديرة بالحرص على قراءتها... فأنا شخصيّا "قد شغفتني قراءة".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم. رواية ورش عن نافع.

- إبن كثير الدمشقي. تفسير القرآن العظيم. الكتاب العالمي للنشر. بيروت. لبنان. ط جديدة.
- مسلم بن الحجاج. صحيح الإمام مسلم رضي الله عنه. كتاب الجنائز ج1. باب ما يقال عند المصيبة. د ط.

أولا: المصادر

1. إبن منظور،لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، فصل النون.
2. محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، باب النون.
3. نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، دار المعرفة للنشر والتوزيع، ط1437،4هـ 2016م.

ثانيا: المراجع

4. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،عمان،ط2، 1420هـ
5. أحمدي مصطفى،قصص الحيوانات في القران الكريم، طير إبراهيم عليه السلام.
6. حسين جمعة، المسبار في النقد، دار رسلان، سورية، دمشق، جرمانا.
7. حسين منصور العمري، إشكالية التناص، مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا، دار الكندي للنشر والتوزيع،ط1، 2014م.
8. سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الأردن،1431هـ2010م.
9. سميح القاسم، قصائد مختارة، دار الكتب المصرية، الجيزة، وكالة الصحافة العربية،ط2018.
10. السياب بدر شاكر، الأعمال الكاملة، مجلد 1.
11. ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1434هـ، 2013م.
12. عبد الله خضر حمد، الخطاب الصوفي في شعر عبد القادر الجيلاني،دراسة أسلوبية ،دار الرواد للنشر والتوزيع.ط1، 1435هـ2014م.

13. عصام حفظ الله حسين و واصل المعاصر، أحمد العواضي أنموذجا، التناص 14. التراثي في الشعر العربي، غيداء للنشر والتوزيع،ط1، 1431هـ، 2011م.

15. غانم صالح الحمداني، التناص في شعرية بدر شاكر، مجموعة أنشودة مطر أنموذجا. دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2014م.

16. محمد خير البقاعي، دراسات في النص و التناصية، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

17. محمد سعد الدايم، تاريخ ماء زمزم وذكر فضائله.

18. نبيل حسنين، التناص، دراسة تطبيقية في شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان،ط1،1431هـ.2010م.

19. نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي ونشأته وأصوله وأنواعه، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

ثالثا: المراجع المترجمة

20. جراهام الان، نظرية التناص، ترجمة باسل المسالة، دار التكوين للتأليف والترجمة والإقتباس، دمشق ،سوريا ،ط1 ،2011م.

21. سعيد إدوارد، العلم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، إتحاد كتاب العرب.

22. ناتالي بييقي غروس، مدخل الى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق. 1433هـ.2012م.

رابعا: المجلات والمقالات

23. جمال بنورة، أغاني المهاهاة والزغاريد، المجلة الالكترونية، مشروع حتى العودة للاجئين "سنعود".

24. رجل بأمة، منير عرفة، monirrr@yahoo.com..

مقالة الحرب على غزة.

25. ياسر أحمد علي، مدونات قد شغفها حبا...، ممساحات جديدة في الرواية النسوية الإسلامية، 2017/03/29، شبكة الجزيرة الإعلامية.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية	
الشكر والعرفان	
الاهداءات	
مقدمة	أ
الفصل الأول **توظيف التناص في الرواية**	
1- تعريف التّناص.	**05**
أ- لغة.	**05**
ب-إصطلاحاً.	**05**
2- تعريف التّناص عند الغرب وعند الغرب.	**07**
أ- عند الغرب.	**07**
ب-عند العرب.	**08**
3- أنواع التّناص.	**12**
أ- التّناص التّاريخي.	**12**
ب-التّناص الديني.	**13**
ج- التّناص الأدبي.	**14**
د- التّناص الشعبي.	**15**
الفصل الثاني **توظيف التناص في رواية قد شغفها حبا لنردين أبو نبعة**	
أنواع التّناص:	**21**
أ- التّناص التّاريخي.	**21**
ب- التّناص الديني.	**23**
ج- التّناص الأدبي.	**24**

التّناص مع الشّعر.	**24**
التّناص مع النثر.	**39**
التّصوف.	**41**
التّناص مع الأدب العربي المعاصر.	**41**
د- التّناص الشعبي.	**44**
التّناص مع اللغة العاميّة.	**49**
جمالية التّناص في رواية "قد شغفها حباً"	**49**
الخاتمة	**53**
قائمة المراجع	**56**
فهرس المحتويات	**58**

اللخص:

في ظل تبلور مفهوم التناص في الدراسات الغربية الحديثة ثم في الدراسات العربية الحديثة عرف الخطاب الشعري العربي المعاصر جملة من التفاعلات النصية على المستويين التشكيلي والدّلالي فكان انفتاحهما على أكثر من صعيد, انفتاح على النص الأسطوري والتّاريخي وانفتاح على ذاكرة شعريّة ممتدة في الزمان لتشمل متن الخطاب الشعري القديم والحديث وأنواع الخطاب اللاشعري والحكم ونصوص النشر والكلام اليومي بالإضافة إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف اللذين يشكلان المرجعية البكر للشاعر العربي القديم والمعاصر على حد سواء.

من هنا كان ولوجنا نحو ظاهرة التّناص بإعتباره ذات أصول عريقة في تراثنا النقدي, بادرت العديد من الإتجاهات الأدبية والمدارس النقدية المعاصرة إلى بلورتها, وهذا ما دفعنا إلى البحث عن مفهومه ومدى توظيفه في الرواية العربية ووقع إختيارنا على رواية "قد شغفها حبا" لنزدين أبو نبعة, فقد عنونا مذكرتنا بتوظيف التّناص في رواية قد شغفها حبا لنردين أبو نبعة.

الكلمات المفتاحية: التناص – الرواية – نردين ابو بيعة. الشعر– النثر.

Abstract:

In light of the crystallization of the concept of intertextuality in modern Western studies and then in modern Arab studies, the contemporary Arab poetic discourse knew a number of textual interactions on the plastic and semantic levels. Their openness was on more than one level, an openness to the legendary and historical text and an openness to a poetic memory extended in time to include the body of poetic discourse. The ancient, the hadith, types of non-poetic discourse, judgment, publication texts, daily speech, in addition to the Noble Qur'an and the Noble Prophetic hadith, which constitute the pristine reference for the ancient and contemporary Arab poet alike.

Hence, our access to the phenomenon of intertextuality as it has deep roots in our critical heritage, many literary trends and contemporary critical schools took the initiative to crystallize it, and this is what prompted us to search for its concept and the extent of its use in the Arabic novel. , they titled our memoir by employing intertextuality in a novel that he loved for the love of Nardin Abu Nabaa.

Keywords: **intertextuality** - narration - Nardin Abu Baya. Poetry - prose.