الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵖⵏⴰⵡ ⵏ ⵜⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵔⵜ ⵏ ⵍⵣⵣⴰⵢⵔ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⴰⵏⴰⵎⵓⵔⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵉ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵉ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

مذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر (ل.م.د)

الميدان: لغة وأدب عربي.

الفرع: دراسات نقدية.

التخصص: نقد حديث ومعاصر.

عنوان المذكرة

التناص في رواية "في قلبي أنثى عبريّة" لخولة حمدي

إعداد الطالبة:

– لحمانص مريم

إشراف الأستاذ:

– درواش مصطفى

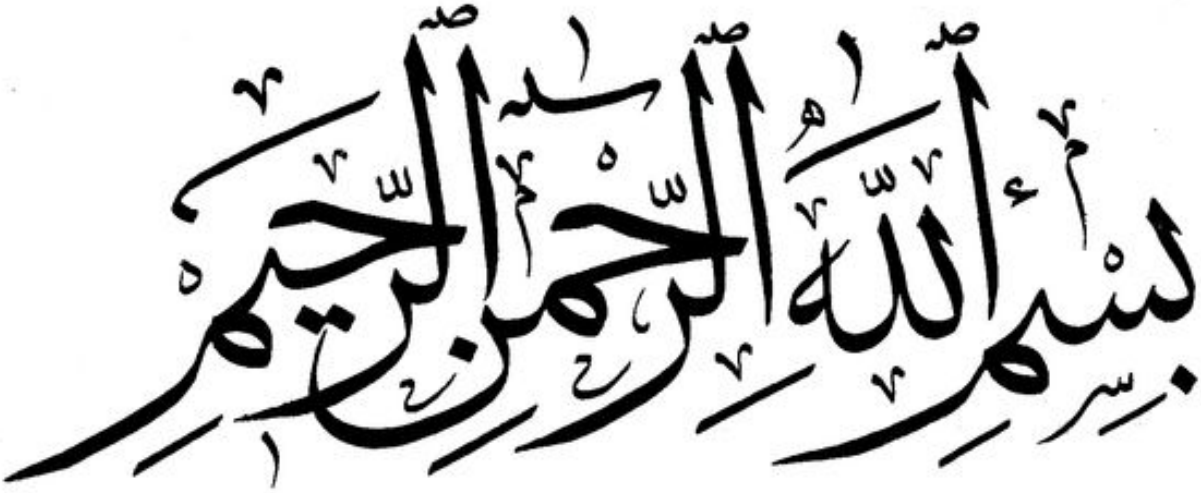
لجنة المناقشة

– بوجمعة شتوان ، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... رئيسًا

– مصطفى درواش، أستاذ التعليم العالي ، جامعة مولود معمري تيزي وزو...مشرفًا ومقررًا

– سمش الدين شرقي، أستاذ مساعد صنف"أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو. عضوًا ممتحنًا

السنة الجامعية: 2020–2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله تعالى، الذي أنار لي درب العلم والمعرفة،

ووفقني إلى إنجاز هذا البحث المتواضع.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "مصطفى درواش"، الذي رعى هذا البحث منذ أن كان مجرد فكرة، ثم أصبح على ما هو عليه، بفضل صبره عليّ وتوجيهه لي استطعت أن أتخطى كل الصعاب التي واجهتها أثناء مراحل البحث، ومعه كل طاقم أساتذة اللغة والأدب العربي الذين درّسوني وسعوا لأبلغ أعلى مراتب العلم والأدب.

والشكر إلى كل من كان له يد في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد. فلكم منّي الاعتراف بالجميل، والشكر الجزيل.

مريم

إهداء

أهدي عملي المتواضع هذا إلى أرقى إنسانة في هذا الوجود وأطيبها أمي العزيزة

إلى من رباني وأحسن تربيتي أبي العزيز.

وإلى كل من قدّم لي يد العون في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة طيبة.

مريم

مقدمة

الحمد لله الذي يقول الحق ويهدي السبيل، والصلاة والسلام على نبينا محمد ﷺ خاتم النبيين وإمام المرسلين، أمّا بعد:

يعتبر التناص من أهم المفاهيم النقدية التي اهتمت بها الشعرية الغربية والسيميائيات النصية، لما لها من فعالية إجرائية في تفكيك النص وتركيبه، ويعد كذلك من أهم المفاتيح الإجرائية لفهم الأدب ورمد

عملية التثاقف في شتى المجالات الفكرية والفنية في شتى المجالات الفكرية والفنية والأدبية، وهو أداة ناجعة لمقاربة النص الأدبي واستنطاقه ومعرفة بنيته العميقة، والدخول إلى أغواره واستكنا دلالته وتفاعلاته الخارجية والداخلية، لأن النص مهما كان هو شبكة من التفاعلات الذهنية ونسق من المصادر المضمرة والظاهرة التي تتوارى خلف الأسطر وتتمدد في ذاكرة المتلقي.

والتناص أيضا مجموعة من الأصوات والإحالات التي تنصهر في النص الأدبي بطريقة واعية أو غير واعية أو هو التداخل النصي بصفة عامة، بل النصوص الإبداعية تبعًا لهذا هي امتصاص ومحاكاة للنصوص السابقة وتفاعل معها.

ووفقًا لهذا المنظور تظهر للشاعر خصوصية تميّزه فهو يستقي مادته من مخزونه الثقافي الذي احتوته الذاكرة عبر مراحل زمنية متعاقبة، فيسحب بذلك اللغة من فضاءاتها النصية المختلفة نحو فضائه الخاص، حيث يجعلها تقوم على الوظائف الجمالية التي تجعل من الكلام شعرًا أو كلامًا به شعرية.

وعلى محك هذه الرؤية تتولد هناك علاقة مباشرة بين التناص الذي يجعل من النص الأدبي حاضنا لنصوص متعددة، والشعرية باعتبارها الناتج الجمالي لتضافر تلك النصوص في نسيج واحد.

ووفقا لهذا التصوّر فإن النص قابل للتمدد عبر زمنه التاريخي استدعاءً لنصوص سابقة، وامتدادا وتشعبا فيما لا حصر له من نصوص، منشأ الأثر الجمالي فيكتسب بذلك هوية خاصة.

يعود سبب اختياري للموضوع هو أن "التناص" موضوع دراستي لما له من أهمية، وذلك بما أحدثه هذا المصطلح في النقد الحديث من ضجة حيث أقرّ "بانفتاح النص" الذي يتوالد من نصوص سابقة له ومتزامنة المحلية والثقافات الأجنبية وذلك لمعرفة مدى تفاعل النص الحاضر (رواية في قلبي أنثى عبرية) مع النصوص الغائبة.

اعتمادي "التناص" كمنهج في تحليل الرواية.

من خلال دراستنا هذه حاولنا الإجابة على الإشكالية الآتية: هل يمكننا تخيّل إبداعا أدبيا خاليا من التناص؟.

والإجابة على هذه الإشكالية قمت بوضع خطة بحث، قسّمت أعلاه ومتن يشمل فصلان ، بالنسبة للفصل الأول فيشمل تحديد لبعض المصطلحات وأيضا التناص عند الغرب وعند العرب،وأيضا تحدثت فيه عن أهمية التناص.

أما الفصل الثاني فهو يشمل الإجابة عن السؤال الآتي:

هل تناص الرواية مع خطابات اجتماعية أو أسطورية؟.

وختمنا دراستنا هذه بخاتم اشتملت على مجموعة من الاستنتاجات أسفرت عليها رحلة البحث.

الفصل الأوّل:

ماهية التناص

1- مفهوم التناص.

2-التناص عند الغرب.

3-التناص عند العرب.

4-أهمية التناص.

5-آليات التناص.

1- مفهوم التناص

أ- لغة:

يقال: "نصّ الحديث، ينصه نصًّا: رفعه، وكل ما آظهر، فقد نصّ، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزهري أي أرفع له، وأسند، يقال: نص الحديث إلى فلان، أي رفعه، وكذلك نصصه إليه"[1].

وناص مناصّة غريمة: ناقشه وألحّ عليه في الطّلب، "وتناصّ القوم: ازدحموا"[2].

وفي القاموس المحيط: "تناص القوم عند اجتماعهم"[3].

ب- اصطلاحا:

أجمع الباحثون والنقاد على أنّ التناص Intertextualité هو "العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص intertexe ، أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها"[4]، ويرى الحداثيون أنّ للتناص تعريفات شتى، إذ يرى الباحثان الإيطاليان بوغراند Eaugrand وريسلار Ressler التناص بأنه "ترابط بين إنتاج نص بعينه أو قبوله، وبين المعارف التي يملكها مشاركو التواصل عن نصوص أخرى"[5]، كما للدكتور موسى سامح ربابعة تعريف بأنّ التناص "ظاهرة تشكل أبعادا فنية وإجراءات أسلوبية تكشف عن التفاعل وأشكاله المختلفة بين النصوص، إذ يقوم استدعاء النصوص بأشكالها المعددة، الدينية والتاريخية على أساس وظيفي يجسّد التفاعل الخلاّق بين

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (نص)، 97/7.

[2]- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق –بيروت– مادة (نص)، ط33، 1992، ص811.

[3]- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي –القاموس المحيط– المطبعة الأسيوية –مصر–، ط3، 1923، مادة (نص)، 319/2.

[4]- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط2، 1997، ص46.

[5]- شربل داغر، التناص سبيلا، مجلة فصول، القاهرة، مج16، ع1، 1997، ص128.

الماضي والحاضر"[1].

وهناك رأي آخر يقول: إنّ الوقائع التناصيّة تقوم في تفاعلها وإنتاجها تبعا لعلاقات مختلفة، قد تكون الاستعادة، أو التّذكّر، أو التلميح، أو إيراد الشّواهد، أو التّقليد، أو المحاكاة السّاخرة، وغيرها ممّا تقع من فنون أدبية، متعمّدة أو عفوية، بفعل –الاختطاف) أو (التملّك)، أو بمفاعيل (الذاكرة) النّاشطة في الكتابة"[2].

فالتناص إذن يشكل نتاجا أو حصادا من الثقافة الواسعة وثمرة من ثمرها، كما يقوم على إبراز التفاعل النّصي الموجود في انّص نفسه، مع الإشارة إلى نصوص أخرى تقع في نطاق ثقافة المبدع، ووفق هذه العلاقات.

وموضوع التناص هو "تضمين نص لنص آخر أو استدعاؤه، أو هو تفاعل خلاّق بين النص المستحضر والنص المستحضَر، فالنص ليس إلاّ توالدًا لنصوص سبقته"[3]، وبهذا يؤدي التناص دور الرابط بين نصين أو أكثر، ويكون هذا الترابط وهذا التفاعل من المبدع اللاحق إمّا طوعا أو لازما.

2- التناص عند الغرب

تعددت دلالات التناص، وأصبح مفهوما مركزيًا ينتقل من مجال دراسي إلى آخر ومن قطر إلى غيره من الأقطار، بل إنّه صار "بؤرة" تتولد عنه المصطلحات التي تعددت السوابق فيها واللواحق التي تدور حول "النّص"، نذكرها على سبيل التمثيل بالفرنسية:

Para texte_ méta texte_ hypertexte_ hypo texte_ archi texte_ auto texte_ intertexte_ «phéno texte_ génotexte_ infra texte_ extra texte_ avan-texte_

[1]– موسى سامح ربابعة، التناص في نماذج الشعر العربي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ط1، 2000، ص7.

[2]– شربل داغر، المرجع السابق، ص129.

[3]–موسى سامح ربابعة، المرجع السابق، ص97.

لم يكن يدور بخلد كريستيفا أنّ "توليد" مصطلحات تدور حول النص يصل إلى هذا الحجم، وتنتقل بسرعة في مختلف الأقطار، وهي التي وقفت عند حدود التناص والنص المكون والنص الظاهر في دراسة طريفة وعميقة لما رأت أنجينو نجد بحثا عن أسباب انتشار ذيوع هذا المصطلح "التناص" مع الوقوف عند فعاليته وتبدلاته يقف أنجينو على ريادة كريستيفا التي أدخلته إلى حقل الدراسة الأدبية مستفيدة من باختين الذي يسميه "التفاعل" السوسيو لفظي، وكانت تمارسه جماعة "تيل كيل" التي تسميه التناص، وبعد حديثه عن هجرة المصطلح إلى أمريكا منذ بدايات السبعينات، يركز على تبني العديد من المجالات الأدبية من بويطيقا وجمالية التلقي والسوسيو نقد والهرمينوطيقا وغيرها، وينتهي إلى أن من وظائف هذا المصطلح أنه أعاد النظر في "ذات" الكاتب، والمؤسسة والكاتب والعمل، ويتجلى هذا في قراءة لاكان لفرويد وألتو سير لماركس.

كما أن الإهتمام بالنص ذاته، تمّ من خلال كونه حاملا للمعنى بحيث تتراكب جميع أجزائه لتشكيل الكل، وأخيرًا أتاح هذا المفهوم الانتقال من الشيفرة اللسانية إلى السيميوطيقية أو الإيديولوجية بوجه عام، وذلك عن طريق رفض الانغلاق، باعتبار النص يشتغل "منفتحا" على نصوص سابقة[1].

يقول "رولان بارث" لذة النّص ليست قطيعة مع التراث بل هي التراث ممتد إلى ما لا نهاية"[2].

فكل نص مهما ابتعد عن جماليته إلاّ أنّه يبقى متصلا بنوع من اللّذة.

ونحن وإن قلنا إنّ المصطلح دخيل على الثقافة العربية فإننا نشير كذلك إلى أن له جذورًا في النقد العربي من حيث دلالته، وإذا بحثنا في المراجع الأجنبية التي تحدثت فعن هذا المصطلح فلن نجده يختلف كثيرًا عما أشرنا إليه سابقا أي عملية التفاعل بين النصوص

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي، النّص والتناص، ص93.

[2]– رولان بارث، لذّة النّص، تر: منذر عياشي، ط1، دار لوسوي، باريس، 1992، ص15.

وهو ما أشارت إليه كريستيفا بقولها: "النص ترحال للنصوص وتداخل نص في فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[1].

وفي تصور أكثر وضوحًا من سابقه يغرف جيرار جنيت "التناص" بأنّه "هو ذلك الورق الذي أزيلت منه الكتابة الأولى لتحل محلها أخرى، ولكن العملية لم تطمس كليا النص الأول مما يمكن قراءة النص القديم من وراء الجديد مثل ما يحدث في "التشفيق" وهذه الحالة تبين أن ص يمكن أن يستر نصا آخر ولكن لا يخفيه كلية إلا في القليل النادر.

فالنّص في الغالب يتقبل قراءة مزدوجة إذ يتشابك فيه على الأقل نص "مشتق" ونصه المشتق منه وأعني بالنّص المشتق كل الأعمال المتفرعة عن عمل سابق كالمحاكاة الساخرة أو التقليد أو كالمعارض.. ويمكن للنص على الدوام أن يجعلك تقرأ نصا آخر وهكذا دواليك حتى نهاية النصوص"[2].

ففي هذا التعريف نجد التأكيد على التداخل والتشابك بين النصين، النص الجديد والنص القديم، دون أن يكون في ذلك قتل للنص القديم بل هو تدخل أو تقاطع بين النصوص في الألفاظ أو المقاطع أو السياق الذي تدور حوله هذه النصوص، وقد اهتم الدارسون بالتقاطع بين النصوص باعتباره الوظيفة التي تمكن ن قراءة النص على مختلف مستوياته تقول كريستيفا "سنطلق على التقاطع نظام نص معين "الممارسة السيميائية" معالم لفوظات "المقاطع" التي سبق أن عبر عنها في فضائه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص "الممارسة السيميائية" اسم الإيديولوجي الذي يعني تلك الوظيفة لتداخل النص والتي يمكننا قراءتها "ماديا" على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والإجتماعية وهكذا يظل النص محكوما بالتداخل مع النصوص السابقة عليه من خلال وروده في فضائه والتعلق بمستويات بنائه.

[1]– محمد ناجي محمد أحمد، جيرار جنيت، دط، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1992، ص46.

[2]– محمد ناجي محمد أحمد، جيرار جنيت، المرجع السابق، ص47.

وقد تتضح عملية التداخل والتفاعل بين النصوص بالوقوف على اتعريف النص الذي تقوم عليه عملية التناص أو التفاعل النصي لهذا نقول إن النص "بنية" ضمن بنية نصية منتجة وهو ما أكد عليه سعيد يقطين بقوله: "النص بنية دلالية تنتجها ذات "فردية أو جماعية" ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة".

بيير زيما يعتبر "التناص مفهوما سوسيولوجيا" حيث يختلف تصوّر زيما للتناص عن تصوّر البويطقيين، لأنّه يؤكد أن تحليل التناص لا علاقة له بالتحليل "البلاغي" الذي ينظر إليه ك"تقنية" كتابية وانطلاقا من وضع النّص الأدبي في سياقه الحواري، أي في علاقته بالأشكال الخطابية التي يتداخل معها عن طريق استيعابه وتحويله ومعارضته إياها[1].

3- التناص عند العرب

شكل مفهوم التناص محط الاهتمام في العالم العربي مما خلق إشكالات عديدة ظهرت مع بداية الثمانينات، وحقق انتشارا تمثل في الدراسات النظرية والتطبيقية، لكنه أفرز التساؤل من خلال الرؤى المتعددة حول هذا المصطلح ورغبة في التأسيس له فراح البعض يبحث في النقد القديم في مفاهيم تتصل بالتناص، لتضع جوابا لعدة أسئلة أفرزها النقد العربي الحديث، فدمج الحديث عنه في السرقات والمعارضة والمناقضة والتضمين والاقتباس والتداول.

حيث يعرف محمد مفتاح "التناص" انطلاقًا مما ذهب إليه بعض الغربيين بقوله: إنّه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها من عندياته وبتمييزها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده، محولا لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها[2].

ولقد وجدنا في هذا التعريف جوانبًا متعددة تنشر ما أجملته التعريفات السابقة التي

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي، المرجع السابق، ص98.

[2]- محمد ناجي محمد أحمد، جيرار جنيت، المرجع السابق، ص46.

ركزت على التداخل والتفاعل بين النصوص وهو ما عبر عنه مفتاح ب"الفسيفساء" أي الخلط بين قطع مختلفة من شتى النصوص ثم الامتصاص أو الاجتذاب من القديم للتلاؤم مع البنية الجديدة وبعد ذلك يقوم بنشر هذه المادة إن كانت منضغطة أو تلخيصها إن كانت عكس ذلك، وهي أمور كلها ناتجة عن عملية التفاعل أو التداخل وهي عمليات لا غنى عنها في العمل الأدبي فبدون هذا التفاعل فإن العمل الأدبي سيظل مستعصيا على الفهم لأنه لا توجد له خيوط يمكن تلمسها من أجل الوقوف على حقيقته وهو ما عبّر عنه لوران جيني بقوله "إنّ العمل الأدبي خارج "التناص" يصبح ببساطة غير قابل للإدراك لأننا لا ندرك المعنى في عمل ما إلاّ في علاقته بأنماط عليا هي بدورها مجرد متوالية طويلة من النصوص تمثل متغيرها[1].

فالتناص إذا ضرورة يفرضها الواقع الأدبي الذي يحتم على الكاتب والقارئ ضرورة فهم النص فلو لم يكن النّص استجابة لنصوص متقدّمة لا نهائية لما كان له أن يفهم، ولعل هذه الحتمية أو الضرورة التي تقف وراء عملية التناص هي التي جعلت مفتاح يعتبره من أهم الضروريات بل لا حياة للأدب ما لم يكن هنالك تناص لأنّه هو عصب الحياة لها قياسا على تشبيهه بالماء يقول مفتاح: "فالتناص إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها"[2].

فالتناص كما تؤكده هذه التعريفات حتمية لا غنى عنها للنّص الأدبي أراد الكاتب ذلك أم لم يريده فهو محكوم به عليه رغم أنفه حيث إنه قد يحصل دون أن يكون ذلك بقصد الكاتب بل يقع فيه من خلال مخزونه الأدبي في الذاكرة.

ولعل الفرنسي "جيرار جينيت" أهم من أثروا في النظرية التناصية بعد كرستيفا، فقد قدّم مقاربات عديدة للعلاقات النصية بدأها في كتابه "مدخل إلى جامع النص" لذا تحدث فيه عن

[1]– محمد ناجي محمد أحمد، المرجع السابق، ص47.

[2]– المرجع نفسه، ص46.

ما أسماه ب"التعالي النصي" والذي أولاه عناية كبيرة، معرفا إياه بكونه كل ما يضع النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص[1].

ثم أشار إلى التناص الذي عبر عنه بالتداخل النصي وجعله نوعا من الأنواع التي يشملها التعالي النصي، وأشار إليه كونه تداخلا لغويًا "سواءا أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصًا، لنص في نص آخر جاعلا الاستشهاد (الاقتباس والتضمين) أوضح يوضح التعريف السابق[2].

4- أهمية التناص

كما أنّ "التناص ليس مجرد تقنية توظف داخل النصوص الإبداعية" وإنّما كان توظيه من قبل الكتاب والشعراء لما يحدثه كذلك من جماليات على مستوى النصوص، ومن بين هذه الجماليات نجد:

أ- إثارة الذاكرة الشعرية:

"تعتبر عملية التناص من الوسائل التي يوظفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد، فالنصوص المضمونة أو الميتة أو المهملة دلاليا وإيديولوجيا تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها فتؤدي وظائفها التي كتبت من أجلها"[3].

ب-تكيف التجربة الشعرية:

"يرى الدكتور محمد غنيمي هلال، أنه لن يضير كاتب ومهما تكن عبقريته، ومهما سما فنه، أن يتأثر بإنتاج الآخرين، ويستخلصه لنفسه، ليخرج منه إنتاجًا منطبعًا (بطابعه)، متسما

---

[1]- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دط، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1985،ص90.

[2]- جيرار جينيت، المرجع السابق، ص90.

[3]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص319.

فنه"[1].

ت-إنتاج الدلالة الجديدة:

إن الشاعر هنا "لا يعقد الحوار مع النصوص الأخرى ليعيد كتابتها على نحو صامت، بحيث يشير إلى تلك الدلالة التي أثارها النص الغائب، وإنما يستحضر تلك النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة ومن ثم تظهر سلطة المبدع في نصه، بحيث يقل ما لم يقله النص المعارض (الغائب)[2]

ث-جمالية الإحالة والإيجاز:

"الإحالة هي الإطار المرجعي الذي يؤلف مجموع الخيرات والمعارف التي تعمل على تشكيل فعل التلقي، وينطوي على مخزون عام من تجارب والرؤى، والإشارات والمشاعر، وقد تتباعد في مسافاتها، وصلتها بالواقع الحضاري وقد تتقارب"[3].

من هنا نخلص إلى أن "التناص" يعدّ من التقنيات الحديثة التي ساهمت بشكل كبير في توليد النصوص من خلال تفاعلها مع بعضها البعض، كما ساهمت هذه التقنية في إعطاء الحياة للنصوص المهمّشة وإعادة بعثها من جديد، في سياق مغاير ودلالة جديدة.

5- آليات التناص

لم يتوقف النقد المعاصر عند حدود المصطلح الحديث-التناص- والظاهرة القديمة بل جهد في تأسيس خطوة عملية وفي تحويل التناص إلى طريقة أو منهج إجرائي له أدوات ووسائل تحليلية تساعد الناقد أو القارئ المتخصص في كشف البنى التحتية للنصوص وتعرية دواخلها، حيث يقوم بعدة عمليات إجرائية مختلفة بينها د. خليل الموسى وهي:

[1]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ط1، دار العودة، بيروت، 1979، ص252.

[2]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص321.

[3]- جمال مباركي، المرجع السابق، ص ص322 323.

"الاستدعاء القصدي أو اللا قصدي ألتغايري أو التوافقي، والامتصاص الإسفنجي الموظف، والتداخل والتحويل"[1].

وحاول د. محمد مفتاح[2] تفصيلها ضمن تسميته لها بآليات التناص كالتداعي بقسميه التراكمي والتقابلي وبتفرعاته كالتمطيط بأشكاله المختلفة، وهي "عمليات أركولوجية تتغلغل في حفريات النص وبواطنه العميقة، تدرس نسيجه الفني وعلاقاتها الداخلية، ويرى تودوروف أن التناص، مفتاح لقراءة النص، لفهمه، لتحليله، لتفكيكه وإعادة تركيبه لمعرفة كيف تم إنتاج الخطاب"[3]، حيث يؤكد على ضرورة استخراج المصادر اللاواعية للنص، لأنها ستمكن الناقد من "ربط سياق النص الذي هو موضوع التحليل بسياق الثقافة التي تشكل النص في إطارها"[4] ويشاركه ناقد آخر الرؤيا التي تضيف إلى مهام النقد مهمة جديدة هي البحث في مصادر النص، وفي وسائل التوظيف والاستشهاد أو ما يسمى بالتضمين أو استخدام التنصيص الذي هو طريقة من طرائق ربط نص بنص آخر وإدماجه في سياقه"[5].

ولقد سعى الكثير من النقاد المعاصرين إلى وضع التناص في تقسيمات ثنائية وثلاثية لتحديد أبعاده والإلمام بطرائقه، ومن التقسيمات الثلاثية للتناص ما قام به كل من كريستفا وجان لوي هو دبين بملاحظتهما أن للتناص أو لإعادة كتابة النص الغائب ثلاثة قوانين هي:

1_ الاجترار: عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني وتمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية.

---

[1]– د. خليل الموسى، التناص والأجناسية في النص الشعري، مقال في مجلة الموقف الأدبي، ع205، أيلول 1996، دمشق، ص83.

[2]– ينظر: د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير، ط1، 1985، بيروت، ص125.

[3]– د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص125.

[4]– تزفتان تودوروف، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1987، ص82.

[5]– حسين خمري، انتاج معرفة بالنص، مقال في مجلة دراسات عربية، ع11–12، 23 أيلول، تشرين الأول 1987، بيروت، ص115.

2_ الامتصاص: عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمرارا له متعاملا معه بمستوى حركي وتحولي.

3_ الحوار: عملية تغيير النص الغائب ونفي قدسيته في العمليات السابقة[1]، بينما حصر جينيت في كتابه إستراتيجية الشكل التناص في ثلاثة أصناف وهي:

أ_ التحقيق: أنجاز معنى أو مضمون كان في تراث النصوص السابقة يشكل وعدا.

ب_ التحويل: أخذ معنى والذهاب به إلى أبعد مما هو عليه.

ت_ الخرق: التجاوز على معنى ما والتضاد والتناقض معه[2].

[1]– الدكتور أحمد المعاوي، ظاهرة الشعر الحديث، 2002، ص253.

[2]– د. شجاع مسلم العاني، قراءات في الأدب والنقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص83.

الفصل الثاني:

التناص في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لخولة حمدي

1- تحليل مقاطع من الرواية

2- قراءة غلاف الرواية

3- نبذة عن الكاتبة

4- بطاقة قراءة للرواية

1- بطاقة قراءة للرواية

عنوان الرواية: في قلبي أنثى عبرية

المؤلف: د. خولة حمدي

الطبعة: 1

سنة النشر: 2013

عدد الصفحات: 774

دار النشر: دار كيان للنشر والتوزيع

بلد النشر: هرم، مصر.

2- نبذة عن الكاتبة

الكاتبة خولة حمدي من دولة تونسية من مواليد 1984 بتونس العاصمة، أستاذة جامعية في تقنية الملومات بجامعة الملك سعود بالرياض، حاصلة على شهادة في الهندسة الصناعية والماجستير من مدرسة "المناجم" في مدينة سانت إتيان الفرنسية سنة 2008 وحاصلة أيضا على دكتوراه في بحوث العمليات (أحد فروع الرياضيات التطبيقية) من جامعة التكنولوجيا بمدينة تروا بفرنسا سنة 2011.

. من أهم أعمالها الإبداعية نذكر:

. رواية في قلبي أنثى عبرية عن دار كيان للنشر في عام 2013.

. رواية غربة الياسمين عن دار كيان للنشر في عام 2015.

. رواية أنت تبقى عن دار كيان للنشر عام 2016.

هل تتناص الرواية (في قلبي أنثى عبرية) مع خطابات أخرى سياسية، أدبية، إجتماعية، تاريخية، أسطورية؟.

للإجابة على هذا السؤال نذهب إلى الرواية ونستخرج منها المتفاعلات النصية الموجودة بها.

3- قراءة غلاف الرواية

في غلاف الرواية كانت الفتاة تلبس خمارا أسوادا وسط خلفية سوداء، يظهر فقط وجهها الخمري، تلك اللحظة حينما رأيتها أحسست إحساسا واحدًا، تخيّلت تلك الصورة غرابًا، منقاره أصفر كبير ملتصق بكومة ريش سوداء قاتمة.

اليوم صباحا 6 ديسمبر 2021 وأنا أنزل الدرج متّجهة إلى قاعة البحث بالمكتبة المركزية جامعة مولود معمري.

إذ بي وبالصدفة أرى غرابان أحدهما أعجبني كثيرًا مظهره، وكيف كان لا يحدّك جناحيه، بل مستلقيا في الأفق والرياح الخفيفة تأخذه أينما تريد هي.

رأيت الأوّل يحطّ على عمارة لا تبعدني كثيرًا ورأيت الثاني وكأنه يريد أن يلتحق بالأوّل لكن دون جدوى، فالرياح أخذته إلى مكان بعيد عن الغراب الأوّل.

تبادر إلى ذهنيي الرواية التي أنا أعمل عليها، فقلت الغراب الأوّل هو ندى والثاني هو ريما.

ذلك اللّون الأسود القاتم الذي يؤول حسب الأسلاف أنّه لون يدعو إلى الشؤم.

وهناك أسطورة تقول أنّ الغراب رقبته مثقوبة وبإمكان الطعام الذي يتناوله أن يسقط منها، مثلا 6 حبات يأكل، تسقط 5 وتمر إلى معدته فقط واحدة.

يقال حسب الأسطورة أنّ هذا عقاب إلا هي، كون أنّ الغراب خان الأمانة التي أأتمن

عليها[1].

أعتقد أنّ هذا الكائن ليس رمزًا للشؤم بل هو إبداع "رباني".

لماذا استعانت بالغراب لأعبر به عن حال المرأة.

فبالرغم من أنّ الغراب كائن بريء إلاّ أنّه كائن متّهم من طرف الإنسان، متهم بالزور تماما مثل المرأة.

المرأة في روايتي هته هي ندى تلك الموجودة على غلاف الرواية.

قرأت العنوان باللغة العربية وقرأته أيضا باللغة الفرنسية الشيء الذي جلبني في صورة المغلف هو نفس الشيء الذي جلبني في كلمات العنوان وهو المرأة.

وحتى السياق الموجود في العنوان والسياق الموجود في صورة المغلّف.

كلاهما يوحيان بوجود معاناة ما، بعبارة أخرى شيء ما تريده هذه المرأة للكن هذا الشيء مستحيل أن يتحقق في عالم الواقع الإجتماعي والثقافي.

4- تحليل مقاطع من الرواية

. المقطع الأول:

"ويتكفّلون برعاية ابنتها الصغيرة، حتى تواصل تعليمها وتنشأ في ظروف مناسبة، ولم يكن اختلاف الديانة ليغيّر في الأمر شيئًا"[2].

التناص هنا هو تناص ببعد إجتماعي.

وهو يوحي بوجود تعايش سلمي بين الأديان، فتونس لا يخفى عن الكل أنها مهد للحضارات وحوض للديانات.

---

[1]- أسطورية الغراب، وهي من نسج الخيال، تناقلت عبر الأجيال من القدامى، أمي من حكاها لي.

[2]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ط1، دار كيان للنشر والتوزيع، 2013، ص16-17.

لقوله تعالى:

"يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَكُمْ شُعُبًا وَقَبَائِلَ لِتعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ. (سورة الحجرات، الآية 13).

. المقطع الموالي من الرواية:

"كم يحب أن تناديه "بابا يعقوب" فقد عوّدها على ذلك منذ صغرها كان ذلك أول عهده بالأبوة، وظل يحتفظ بتلك المشاعر لها وحدها"[1].

هذا التناص هو تناص ببعد إنساني.

بالرغم من أن جاكوب يهودي إلاّ أنّه يسمح لفتاته المدللة أن تناديه باسمه المعرّب، وكأنّه بهذا السلوك يقترب من عالمها، فهي مسلمة واللّغة العربية تهمّها ف"بابا يعقوب" هو استخدام يعارض اسمه الحقيقي "جاكوب" الإسم العبري، .

وهذا المتناص جاء عن طريق "التحويل" فولّد لنا "دلالة جديدة" وهي أنّ جاكوب يتنازل لفتاته حتى يربحها.

المقطع الموالي من الرواية:

"كانا في مهمّة في أراضي الجنوب، الأراضي التي تحتلّها القوات الإسرائيلية منذ مارس 1978..."[2].

هنا متفاعل نصي تاريخي فهو من المتفاعلات النصية الحديثة، لأنّه يراهن الواقع.

تملك اسرائيل الجرأة لاستعمار جنوب دولة لبنان ، فهي تعتبر نفسها دولة.

[1]– الرواية، ص27.

[2]– الرواية، ص32.

. المقطع الموالي من الرواية:

"حدّجتها دانا بنظرة غاضبة، وقالت وهي تطوي الجريدة وتلقي بها جانبا:

نحن لبنانيون..

ولبنان وطننا.."[1].

التناص هنا هو تناص تاريخي، فدانا عدائية مثل أمها، وتقصد بنحنُ لبنانيون ولبنان وطننا.

هنا مثل الأسد الذي يفقد صوابه حين يرى كومة من اللحم بالقرب منه، أكيد سيفقد صوابه ويركض نحوها وحين يصل إليها سيتمرّغ فوقها احتفالا بها قبل أن يأكلها.

باعتباره الأقوى سيحاول أن يستولي عليها كلّها، ويرفض أن تقتسم معه الوليمة الأسود الأخرى.

ففي الأسود الأسد الأقوى هو من يأخذ الحصّة الأكبر، إنّها دانا متوحشة فهي مثل ذلك الأسد الذي يريد أن يستفرد بوجبته.

فهي صورة طبق الأصل عن أمّها سونيا، تظن أنّ كلّ أرض الله هي أرضهم هكذا يريد الله هذا هو تبريرها.

دانا هنا تختلف عن ندى.إذن المتناص يختلف باختلاف الشخصية التي توظفه.

. المقطع الموالي من الرواية:

"وما شأن ديانتي بالعمل الإنساني؟.

ألا يحثّك دينك على الرحمة والرأفة وتقديم يد المساعدة إلى من يحتاجها، مهما كان إنماؤه وعقيدته؟

[1]– الرواية، ص36.

أليست تلك رسالة جميع الأديان السماوية؟"[1].

تناص مع البعد الإنساني العقيدي.

الإنسانية ليست صفة يتّصف بها جميع البشر، فهي مشاعر رقيقة وفريدة من نوعها، تطغى هته المشاعر على ندى، فندى بنت الثمانية عشر ربيعا تقوم بمساعدة شابين من المقاومة الإسلامية، رغم أنّها بنت يهودية.

وقرار ندى نابعا من عقيدتها كلا، بل نابع من الفطرة السليمة لديها.

تختلف ندى عن من حولها من أبناء طائفتها، نظرًا لاهتماماتها الإنسانية.

فالإنسانية هي ذلك الشيء الصغير الذي ليس بإمكان أحد منّا أن يتقنه، فهل ندى تتقنه.

. المقطع الموالي من الرواية:

"والدتها حدّثتها عن الشتات الذي كتب على اليهود، وعن ضرورة الرحيل"[2].

التناص هنا هو تناص تاريخي، وهو يعود بنا إلى التاريخ السحيق.

إن تنفيذ وعد الله الذي ذكره في التوراة قبل ثلاثة آلاف عام ونيف ، وفي القرآن الكريم قبل 1400 عام من أنّه سيشتت اليهود في جميع أصقاع الأرض لهو معجزة من المعجزات التي تثبت صدق ما أرسل من رسل وما أنزل الله من كتب مقدسة، فقد جاء ذكر ذلك في التوراة في سفر اللاويين(33).

(وَأُذَرِّيكُمْ بَيْنَ الأُمَمِ، وَأُجَرِّدُ وَرَاءَكُمْ السَّيْفَ فَتَصِيرُ أَرْضُكُمْ مُوحَشَة، وَمُدُنُكُمْ تَصِيرُ خَرِبَةً).

وفي سفر التثنية:

[1]– الرواية، ص62.

[2]– الرواية، ص65–66.

(فَتَسْتَأْصِلُونَ مِنَ الأَرْضِ التِّي أَنْتَ دَاخِلٌ إِلَيْهَا لِتَمْتَلِكَهَا، 64 وَيُبَدِدُكَ الرَّبُّ فِي جَمِيعِ الشُّعُوبِ مِنْ أَقْصَاءِ الأَرْضِ إِلَى أَقْصَائِهَا).

قال تعالى:

"وقطّعناهم في الأرض أمما منهم الصالحون ومنهم دون ذلك ويلوناهم بالحسنات والسيّئات لعلّهم يرجعون، فلخلف من بعدهم خلف ورثوا الكتاب يأخذون عرض هذا الأدنى ويقولون سيغفر لنا وإن يأتهم عرض مثله يأخذوه ألم يؤخذ عليهم ميثاق الكتاب ألاّ يقولوا على الله إلاّ الحقّ ودرسوا ما فيه والدّار الآخرة خيرٌ للّذين يتّقون أفلا تعتلون". الأعراف (الآية 169.168).

. المقطع الموالي من الرواية:

"لبثت أمام البوابة تنظر في الإتجاه الذي سلكه المسافران، وعلى شفتيها ابتسامة خفيفة، وفي صدرها شعور لذيذ.. شعور لم تعرفه من قبل الفتاة ذات الثمانية عشر ربيعًا.

لقد اهتم بمعرفة اسمها.."[1].

التناص هنا هو تناص ببعد إنساني.

هتلر قائد جيوش ألمانيا النازية إستراتيجيته في الحرب هي أنّه يقصي جميع الديانات ويجعل من كل شخص مجنّد عسكري فحسب، الحب مثل الحرب، هته المشاعر البريئة تحدث على الرغم من كل شيء، فهي مثل هتلر تقصي الديانات، المشاعر هي جزء من التركيبة الإنسانية والإنسانية مقاييسها عالمية.

. المقطع الموالي من الرواية:

"سونيا نفسها كانت من اليهود المتشددين الذين يطالبون بحقهم في القدس، أرض

[1]– الرواية، ص74.

الأنبياء، وبطرد الفلسطينيين منها"[1].

التناص هنا هو تناص تاريخي.

اتّضح لي من السياق أنّ الكاتبة استعارا سونيا كرمز تعبّر به عن اليهود، ففي اعتقادهم أنّ القُدس هي ملك لهم.

اليهود لا ولن يجدوا وطنًا يؤويهم، هذه هي إرادة الله ولأنّهم كفروا واستكبروا عاقبهم الله بالشتات فما بالها سونيا تتوهم.

. المقطع الموالي من الرواية:

"كانت ندى منهمكة في قراءة فصول روايتها الفرنسية "جولتي وحيدًا عبر هذا القرن" التي يقص فيها روجيه جارودي، الفيلسوف والكاتب الفرنسي سيرته الذاتية"[2].

متفاعل نصي أدبي.

ندى تشتري هذا الكتاب، فقد سمعت الكثير عن روجيه جارودي وكيف أنّه واجه المنظمات الصهيونية، وعن إسلامه كذلك.

فندى تواجه حياة شبيهة، فهي ترفض وبشدة العدوان الصهيوني بأراضي جنوب لبنان.

فضول ندى لمعرفة قصة حياة روجيه، هي تبعث بذلك عن نفسها؟.

ندى تعيش عالما متناقضا حيث تتعاطف مع القضية اللبنانية وتقرّ بشرعيتها، هذا من جهة، ومن جهة ثانية هي بنت يهودية.

[1]- الرواية، ص91.

[2]- الرواية، ص113.

. المقطع الموالي من الرواية:

"أمّا وقد اختارت ريما ارتداء الحجاب الإسلامي فالأمر أصبح شديد الاختلاف.."[1].

التناص هنا هو تناص ديني.

عندما تبلغ المرأة المسلمة سن البلوغ فارتداء الحجاب الإسلامي يصبح بمثابة فرض ديني،وربما كبرت وصار لزومًا عليها أن تلبسه، هذا من جهة، وفي المقابل ثانيا زوجة جاكوب منزعجة كثيرا من هذا القرار.

. المقطع الموالي من الرواية:

"لوت ندى فمها في انزعاج دون أن تتكلم، في حين واصلت سونيا في إصرار:

. سأزوّجها بنفسي إلى من يناسبها ويحافظ على دينها.."[2].

التناص اجتماعي بتضمين عقيدي.

سونيا تحاول أن ترسم تفاصيل حياة ابنتها ندى، فهي تريد لها زوجا يهوديا، هذه هي حتمية بسونيا، لكن القدر يختار لندى أمرا آخر غير الذي تريده سونيا، فندى تقع في حب أحمد المسلم.

. المقطع الموالي من الرواية:

"أطرق أحمد في تفكير، في حين أضافت سماح:

. لا تنس أنّهم يهود..

لذلك لن ترضى أمها بمخالطتها لفتاة مسلمة"[3].

---

[1]– الرواية، ص126.

[2]– الرواية، ص131.

[3]– الرواية، ص146.

التناص هنا هو تناص اجتماعي ذو طابع عقيدي.

تونس بلدٌ يعيش أهله في تعايش سلمي بين الأديان، حتى أنّك لا يمكنك أن تميّز اليهود عن غيهم من التونسيين فهم يتكلمون اللغة المحلية ذاتها، وحتى العادات والتقاليد هي نفسها، فقط ما يميّزهم "يهود" هو بقاءهم على دين أجدادهم.

لكن انعزال سونيا عن المسلمين بلبنان، بسببه أن أنّ سونيا خلقت حتمية لنفسها ولبنتيها وهي ملتزمة بها.

. المقطع الموالي من الرواية:

"تانيا لم تعد إلى المنزل بعد، وقد تزايد إصرارها على عدم العودة طالما في البيت نفس مسلم"[1].

التناص هنا هو اجتماعي بتضمين لا عقيدي.

ثانيا زوجة جاكوب اليهودية تترك المنزل وترحل مع طفليها وشرطها الوحيد كي ترجع للمنزل هو إخراج ريما منه.

في البداية سونيا أم ندى ترفض مخالطة المسلمين، والآن نجد تانيا ترفض هي الأخرى وجود ريما داخل عائلتها، فتانيا لم ولن تحبّها يومًا،هي تعتبرها دخيلة، إنّه نفوز اليهود من المسلمين.

قال الله تعالى: لِتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاس عَدَاوَةً لِلَّذِين امَنُوا اليَهُودَ والذِّينَ أَشْرَكُوا) المائدة (الآية 82).

[1]– الرواية، ص164.

. المقطع الموالي من الرواية:

"كانت زاهدة في كل شيء... لم تكن يوما مثل أقرانها في شغفهم باللباس والزينة"[1].

"أعادت تعديل وشاحها، ثم تناولت أدوات التنظيف وراحت تعمل بجد في تلميع الأرضية مثل "سندريلا الصغيرة"[2].

في المقطع الثاني التناص هو تناص اجتماعي.

لما قرات عن ريما في هذه الرواية وجدت خيالي يستحضر الرسوم المتحركة بعنوان: "أن ذات الشعر الأحمر"[3].

إذ قصة ريما تشبه كثيرًا قصة آن.

آن لا تزال طفلة صغيرة، كانت تعمل في البيوت كحارسة أطفال.

هذا كثيرٌ بالنسبة لطفل بمثل عمرها، هي من حقّها أن تعيش طفولتها تماما مثل بقية الأطفال، الحياة قاسية فليس بإمكان لأحد من غير الأب والأم أن يحب هته الطفلة المسكينة، هي في نظر الجميع "الطفلة الخادمة".

. حلقة من الرسوم المتحركة "آن ذات الشعر الأحمر".

كانت آن تتمشى في الغابة لأنّ المنازل التي كانت تخدمها هي منازل ريفية موجودة في الريف، إذ بها صدفة تلتقي بعجوز تمرّ من أمام آن لكنّها بقيت ساكتة ولم تسأل آن شيئًا.

آن الرقيقة تمسك العجوز من يدها لتسألها هي بنفسها، آن تقول: "أنت يا سيدتي عن ماذا تبحثين"، تتفاجئ العجوز هي لم تطلب شيئا والطفلة تلحّ عليها حتى تساعدها.

---

[1]– الرواية، 169–170.

[2]– الرواية، ص365.

[3]– قناة HD جيل الطيبين، الرسوم المتحركة آن ذات الشعر الأحمر".

بعدما أوصلت آن العجوز إلى المكان الذي تبحث عنه، تعجب السيّدة العجوز كثيرًا بالطفلة لدرجة أنّها قالت لها، تقول العجوز:

"أنت غريبة يا آن:

تقصد العجوز "أنت لا تشبهي الآخرين أبدا، حينما أحسّت العجوز بالندم لأنّها لم تتزوج في شبابها لتنجب طفلة رائعة مثل آن، وكانت تقول أنّها فضّلت حياة العزوبية حتى تنعم بالراحة والهدوء، لكن بعد التقائها بآن فهمت أنّها كانت مخطئة في اتخاذ قرارها، فالحياة أجمل ونحن بصحبة من نحب[1].

تلتقي آن في (حلقة أخرى) برجل يعيش في عزلة تتحدث عنه كل القرية على أنّه شخص غريب الأطوار.

كانت آن كل أسبوع تأخذ له سلّة من الخبز ليعطي لها في المقابل البيض تعطيهم هي بدورها للأشخاص الذي تخدمهم.

في يوم من الأيام تأتي الصدفة ليخرج ذلك الرجل من صمته لينادي آن، يقول هو: "أنت يا طفلة ما اسمك"، تجيب هي: "اسمي آن ذات الشعر الأحمر"، يبدأ ذلك الرجل يحب آن فكل مرّة تأتي له بالخبز كان يعلمها شيئا عن الحياة حتى صارا صديقين.

يأتي يوم من الأيام تطرح آن عليه هذا السؤال: "أنت يا رجل البيض لماذا أنت وحيد"، ليسكت ولا يجيب بشيء.

فكّرت الطفلة في تقديم المساعدة إليه، فعرضت عليه معلّمتها التي كانت عزيزة جدا على قلبها، في البداية يرفض، ألحّت الطفلة حتى أقنعته أعجبا ببعضهما رجل البيض والمعلمة وتزوجا.

[1]– قناة HD جيل الطيبين، الرسوم المتحركة آن ذات الشعر الأحمر".

لكن المفاجأة تنتظر آن فعلى آن أن تسافر مع عائلة أخرى غير العائلة التي كانت بصحبتها للعيش معهم، وهم يسكنون في مكان بعيد عن رجل البيض والمعلمة الطيّبة.

لحظة الوداع مع آن تقول المعلمة لزوجها: "آن طفلة محظوظة فأينما ذهبت فالسعادة بانتظارها"[1].

وفي الرواية ريما محظوظة أيضا، هي مثل قرص الشمس تحترق هي بآلام الحياة وتكتم ألمها، وفي المقابل تضيء على الآخرين، فوجودها مع ندى هو بمثابة فرصة جديدة لندى حياة جديدة.

نلاحظ أنّ المتناصات جميعًا تحيل إلى نصوص سابقة، ويختلف القرّاء في تحديدها بحسب نوعية خلفياتهم النصية، إنّها جميعًا مضمنة ضمن النص الأصل.

. المقطع الموالي من الرواية:

"وتلك هي صفات المرأة اليهودية التقليدية خاضعة للرجل باستمرار"[2].

التناص هنا هو تناص إجتماعي، فالمرأة في المجتمعات العربية هي كائن خاضع.

هذا الخضوع ليس غريزي بل هو ثقافي، تخاف الأنثى ليس من الأخ الذكر أو الأب أو الزوج أو حتى الإبن، بل هي تخاف من شبح العرف، هذا الأخير هو من رسّخ الأولية والصفات الجيّدة في الذكر وجعله يصدّق أنّ الأنثى هي مخلوق ضعيف في العقل والجسد وأنّها خلقت فقط من أجل خدمته وتلبية رغباته.

في هذا المقطع لاحظت أنّ الكاتبة قامت بتحويل "وضع المرأة من العرف العربي" إلى متناص للإحالة إلى دلالته[3].

---

[1]– قناة HD جيل الطيبين، الرسوم المتحركة آن ذات الشعر الأحمر".

[2]– الرواية، ص227.

[3]– سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي، ص117.

فيتم تضمينه لإبراز التماثل بين دلالة القصة وما يجري في الواقع[1].

. المقطع الموالي من الرواية:

"عادت ذلك المساء من مهمّة توصيل روتينية، فقد أصبح هذا النوع من المهام اختصاصها دون منازع فليس هناك آمن من إرسال فتاة يهودية لتزويد المقاومين بالسلاح"[2].

التناص هنا هو تناص ببعد إنساني.

بالرغم أن ندى هي يهودية إلا أنها تقوم بتوصيل السلاح للمقاومين المسلمين وسط ثنائية "الحب والحرب" تنصهر كل الحتميات.

ندى هي واحد مع أحمد ومصيره هو مصيرها.

. المقطع الموالي من الرواية:

"أشهد أنّ لا إلا إلاّ الله، وأشهد أنّ محمدًا عبده ورسوله.

ها أنا أنطق بالشهادتين للمرّة الأولى، وأنت الشاهد الوحيد على إسلامي"[3].

هنا التناص هو تناص ديني تديني.

ها هي ندى تنطق بالشهادتين هي تكتب لأحمد الغائب رسالة تخبره بإسلامها وأنّه الشاهد الوحيد على ذلك تخرج ندى من حياة الرتابة لتأخذ موعدًا مع القدر، وتأزّم الحياة من حولها جعلها تبحث عن نفسها.

. المقطع الموالي من الرواية:

"رأيتها تنقض عليَ وتنتزع الحجاب بقوة ألقته على الأرض وأخذت تمزقه بقدميها، ثم.. دفعتني لأسقط على الأرض، وانهالت عليّ ركلا ورفسا ليس الألم هو كل ما أحسست

[1]– المرجع نفسه، ص118.

[2]– الرواية، ص446.

[3]– الرواية، ص495.

به حينها، فكل آلام العالم شيء، وفظاعة ما عشته شيء آخر، مهلا ليس ذلك كل شيء حين رأتني جامدة على البلاط لا أرد على هجومها بكلمة أو حركة، جرّتني من شعري بكلتا يديها وألقت بي في الشارع"[1].

التناص هو تناص مع ممارسات اجتماعية ذات طوابع عقيدية.

تكتب ندى رسالة لأحمد الغائب تخبره فيها عن الحال الذي آلت إليه بعد إعلانها عن استلامها أمام العائلة، وكيف أنّ الحجاب الإسلام الذي ارتدته ندى، جعلا من أمّها سونيا تجن.

ترى هته الأخيرة أنّ تخلي ندى عن اليهودية واعتناقها للإسلام هو بمثابة عار، بمثابة خيانة للعهد.

فطرد ندى من المنزل وضربها ضربًا مبرحا وتمزيق حجابها الإسلامي لأقل شيء يمكنها فعله لها.

إذ كل ما تتحل عقده تعقد أخرى مسكينة هي ندى.

[1]– الرواية، ص517–518.

خاتمة

خاتمة:

يتّضح من خلال دراسة التناص في الرواية "في قلبي أنثى عبرية" أنّ الكاتبة ممتلكة لأدواته، وقد ظهر ذلك جليّا في تعاطيها مع النصوص الغائبة بطرق مختلفة فنجدها تارة تقتبس من النّص الغائب حرفيا، وأخرى تمتص جزئيات تناصه وتحورها.

وقد بدت ثقافة الكاتبة خولة حمدي واضحة جلية في سعة اطلاعها على إبداعات غيرها ممن سبقوها في الكتابة الأدبية الإبداعية، وبدية توظيفها لثقافتها توظيفا واعيا في أغلب الأحيان، كما أنّ قربها من المصادر الدينية مكان واضحا من خلال تأثرها بالقرآن الكريم، وكذلك أثر المصادر الدينية بشكل عام.

وقد اهتمت خوله بالتاريخ أيما اهتمام، وقد كشفت عن ذلك الإهتمام من خلال إيراده أحداث التاريخ، لاسيما قريب العهد منه.

وبعد إنّ من خلال التناص، قدّمت لنا الكاتبة روايتها "في قلبي أنثى عبرية" وكأنّها ألبوم كارث بوسطال، إن كل قسم منه يأخذنا إلى عالم خاص ومشوّق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

. القرآن الكريم

أولا: المصادر

1- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ط1، دار كيان للنشر والتوزيع، 2013.

ثانيا: المراجع

أ- المعاجم والقواميس

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (نص)، 97/7.

2- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي –القاموس المحيط– المطبعة الأسيوية –مصر–، ط3، 1923، مادة (نص)، 319/2.

3- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق –بيروت– مادة (نص)، ط33، 1992.

ب- الكتب والدراسات

4- تودوروف زفتان، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.

5- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الأدبية الثقافية الجزائرية، 2003.

6- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1985.

7- رولان بارث، لذّة النّص، تر: منذر عياشي، دار لوسوي، باريس، ط1، 1992.

8- سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي، النّص والسياق، المركز الثقافي العربي، 1988.

9- شجاع مسلم العاني، قراءات في الأدب والنقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000.

10- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ط1، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.

11- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط2، 1997.

12- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985.

13- محمد ناجي محمد أحمد، جيرار جنيت، دط، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1992.

14- موسى سامح ربابعة، التناص في نماذج الشعر العربي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ط1، 2000.

ج- المجلات والدوريات

15- حسين خمري، انتاج معرفة بالنص، مقال في مجلة دراسات عربية، ع11-12، 23 أيلول، تشرين الأول 1987، بيروت.

16- خليل الموسى، التناص والأجناسية في النص الشعري، مقال في مجلة الموقف الأدبي، ع205، أيلول 1996، دمشق.

17- شربل داغر، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، مج16، ع1، 1997، القاهرة.

ح- المواقع الالكترونية

1- قناة HD جيل الطيبين، الرسوم المتحركة آن ذات الشعر الأحمر"، http// www.HD.net، اطلعت عليه يوم 12-09-2021، على الساعة 14:34.

ملاحق البحث:

ملخص الرواية.

ملخص الرواية:

أن تصل الأم لتعامل ابنتها بتلك القسوة منقطعة النظير، والسبب فقط هو ارتداؤها للحجاب الإسلامي، هته القسوة التي تقطع الأنفاس إن رأيتها، هي أمرٌ لا نجده حتى عند الحيوان.

فسونيا أم ندى ترى أنّ إسلام ابنتها هو عارٌ على عائلتها وأنّه لعنةٌ حلّت بهم.

كيف بإمكان لإنسان أن يكون بمثل هته القسوة والوحشية مع فلذة كبده.

المجتمع الذي يسمى نفسه اليهود العرب، عقولهم معشّشة، معفّنة بنفسية اليهود القدامى، هم يأبون التغيير ويرون أنّ الحفاظ على هته النفسية في تربية أطفالهم هو السبيل الوحيد الذي سينقذ هذا الدين وهته السلالة من الانقراض.

الانغلاق الذي يعيشه المجتمع اليهودي يشبه إلى حد كبير الطعام الذي يتعفّن إذا ما أحكمت الإغلاق عليه داخل العلبة، إذ أنّ هذا الانغلاق سيؤدي حتما إلى الغرابة في سلوكهم وحياتهم.

وندى التي بقيت على العهد مع أحمد على الرّغم من اختفائه وعدم عودته إذ أنّها تكتب له باستمرار.

ندى بعد أن ضاقت بها كل السُّبُل وأغلقت في وجهها كل الأبواب ها هي تستسلم في الأخير لتسافر إلى تونس أين تلتقي بأبيها ولأوّل مرّة في حياتها.

يموت كل الأحبّة بابا جورج وميشال وريما حتى أحمد ليلقي بها القدر على سرير ريما الراحلة، وكأنّها ماتت ريما لتحلّ مكانها أخرى تدعو للإسلام وتدافع عنه بكل ما أوتيت من قوة.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....1

الفصل الأوّل:

ماهية التناص

1- مفهوم التناص.....**5**

2- التناص عند الغرب.....**6**

3- التناص عند العرب.....**9**

4- أهمية التناص.....**11**

5- آليات التناص.....**12**

الفصل الثاني:

التناص في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لخولة حمدي

1- بطاقة قراءة للرواية.....**16**

2- نبذة عن الكاتبة.....**16**

3- قراءة غلاف الرواية.....**17**

4- تحليل مقاطع من الرواية.....**18**

خاتمة..... 32

قائمة المصادر والمراجع.....34

ملاحق.....55

فهرس المحتويات.....**39**

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة:

تناولت الدراسة موضوع التناص في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لخولة حمدي نموذجا، وقد ظهر ذلك جليّا في تعاطيها مع النصوص الغائبة بطرق مختلفة فنجدها تارة تقتبس من النّص الغائب حرفيا، وأخرى تمتص جزئيات تناصه وتحورها.

وقد اهتمت خوله بالتاريخ أيما اهتمام، وقد كشفت عن ذلك الإهتمام من خلال إيراده أحداث التاريخ، لاسيما قريب العهد منه.

وبعد إنّ من خلال التناص، قدّمت لنا الكاتبة روايتها "في قلبي أنثى عبرية" وكأنّها ألبوم كارث بوسطال، إن كل قسم منه يأخذنا إلى عالم خاص ومشوّق.

الكلمات المفتاحية: النتاص