الجمهورية الجزائريةالديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور-خنشلة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب حديث ومعاصر

جماليات التناص في رواية "باب العمود" لـ"نردين أبو نبعة"

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
سكاي نبيلة	.....	عباس لغرور-خنشلة-	رئيسا
سهام أوصيف	.....	عباس لغرور-خنشلة-	مشرفا ومقررا
بوطارفة دارين	.....	عباس لغرور-خنشلة-	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/ 2025

شكر وعرفان

الشكر والحمد لله الذي يسر لنا أمورنا، الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع وهون علينا المتاعب وجعلنا من عباده الصالحين الشاكرين إلى كل من علمني علما نافعا ولو حرفا.

نتقدم بآيات الشكر وأسمى العبارات إلى كل من أنار لنا الطريق، للأستاذة الفاضلة المشرفة على هذا العمل **أوصيف سهام**

وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد وكل من أعاننا ولو بكلمة طيبة.

مقـــدمـــة

مقدمة:

يتميز كل منهج بنظرياته وآلياته، التي تستخدم كأداة إجرائية تهدف للكشف عن الجماليات وخصوصيات كل نص وطبيعة علاقاته مع النصوص الأخرى، والذي يجعل النظرية جديرة بالبحث والتطبيق على النصوص الإبداعية، أن يكون أداة وتقنية إجرائية نقدية صالحة مع كل النصوص الأدبية، يمكن عدّ التناص من استراتيجيات الكتابة الأدبية وخاصة الروائية لكونها الأكثر انفتاحا على الأجناس الأخرى؛ فهو يقوم على التفاعل النصي الذي يستدعي النصوص السابقة في نص لاحق للتبادل وإعادة إنتاج النص وإحيائه.

توجهنا انطلاقا، مما سبق، نحو التناص باعتباره ذا علاقة وطيدة بالموروث العربي النقدي القديم، تمت بلورتها في جهاز مفاهيمي غربي حديث ومعاصر.

وقد اخترنا هذا الموضوع لأسباب ذاتية تتمثل في الرغبة في استكمال شهادة الماستر وأسباب موضوعية تتمثل في البحث عن ظاهرة التناص كآلية كتابة للكشف عن ماهية وجماليات النص الروائي باعتباره مدونة خاصة وفضاء، لذلك جاء عنوان بحثنا بـ"جماليات التناص في رواية باب العمود **لنردين أبو نبعة** أنموذجا".

من خلال هذا البحث حاولنا الإجابة عن التساؤلات التالية: هل يمكن تطويع هذه الاستراتيجية الغربية ومدونة عربية بحمولاتها المعرفية والثقافية؟ إلى أي مدى أسهم التناص في بناء وتعميق فهم القارئ لمحطات الرواية؟، ولخوض غمار التجربة النقدية استعنا باستراتيجية التناص واعتمدنا على المنهج البنيوي السيميائي.

ولإنجاز هذا العمل قسمنا بحثنا إلى : مقدمة تطرقنا فيها للموضوع من شكله العام إلى الخاص أما الفصل الأول التناص المفهوم والماهية،تناولنا فيه مفهوم التناص لغة واصطلاحا توتنظيرات النقاد العرب القدامى والمحدثين والنقاد الغربيين للتناص إظافة لأنواعه وخصص الفصل الثاني (وهو الجزء التطبيقي لهذا البحث) تناولنا فيه نبذة عن حياة الكاتبة وملخصا للرواية كما قمنا بترصد تجليات التناص وأنواعه في المدونة، وأخيرا خاتمة كانت حوصلة لما توصل إليه البحث من نتائج وأيضا إجابة للتساؤلات المطروحة في البحث، وليستقيم البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع، أهمها: رواية باب العمود للكاتبة **نردين أبو نبعة** كمدونة أساسية للبحث، وأيضا كتاب علم التناص والتلاص **لعز الدين المناصرة**، وكتاب التناص نظريا وتطبيقيا **لأحمد شعث**، وكذلك كتاب تداخل النصوص، المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي **لأحمد عدنان حمدي** إظافة لبعض الدراسات السابقة كدراسة الطالبة وناسة حمادي التناص في رواية الجازية وغيرها...الخ.

صاحبت عملية التحري والبحث صعوبات فيما يتعلق بالمصطلح النقدي وترجمته.

وأخيرا أتمنى أن يكون البحث قد استوفى المعايير العلمية، كما نتقدم بالشكر الجزيل لقسم اللغة العربية وآدابها الذي أتاح لنا فرصة البحث والتحري، وللأستاذة المشرفة **أوصيف سهام** على مساندتنا وإرشادنا في كل خطوة من هذه الدراسة، ونشكر كل من ساندنا ولو بكلمة.

الفصـــل الأول:

التناص المفهوم والماهية

أولا: تعريف التناص:

يعد التناص من أهم المصطلحات النقدية التي شهدت انتشارا واسعا في الساحة النقدية الحديثة والمعاصرة، ونتج عنه الاهتمام الواضح بالبحث والدراسة والتطبيق على النصوص، فتعددت مفاهيمه ومصطلحاته .

1-لغة:

عرف العديد من النقاد والأدباء مصطلح التناص؛جاء في لسان العرب:التناص "من مادة "نصص"، النص: (الشيء)، نص الحديث نصا، وقع، وكل ما أظهر قد نص[1]".يربط هذا التعريف التناص بفعل الرفع، الوقوع والحدث.

وقد عرف أيضا في المعجم الوسيط بمعنى التفتيش والبحث عن شيء ما " ناص غريمه، أي استقصى عليه وناقشه، نصص المتاع، انتص للشيء ارتفع واستوى واستقام.[2]

عرفه **ابن فارس**"النون والصاد، أصل صحيح، يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء، ومنه قولهم نص الحديث إلى فلان، وفي حديثه عليه السلام: "إذ بلغ النساء نص الحقائق"[3].ولا يختلف **ابن فارس** مع باقي المعاجم حيث أنه ربط التناص بفعل الرفع والبحث بإضافة معنى البلوغ.

يتضح، مما سبق، أن الدلالة اللغوية للتناص تدور حول معنى الرفع إضافة إلى معنى الاستقامة والبلوغ في مواضع أخرى.

2-التعريف الاصطلاحي:

يعد التناص من أهم الظواهر النقدية التي عرفت جدالا واختلافا في تسميته فأطلقوا عليه أسماء متعددة أبرزها:النصوصية، تداخل النصوص،التفاعلية....الخ.

يعرف التناص على أنه "تقاطع داخل نص مأخوذ من نصوص أخرى، إذ يعتمد على نقل تعبيرات سابقة عليه أو متزامنة معه بآليتين متلازمتين في عمليتي التناص هما: الاقتطاع والتحويل"[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج7، دار صادر، بيروت، [مادة نصص]، ص97.
[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2003م، ص926.
[3] ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، د ط، د ت، مج5، مادة (نص)، ص356.
[4] احمد جبر شعث: جماليات التناص، مكتبة طريق العلم، غزة، ط1، 2013-2014، ص52.

يتبين لنا من خلال هذا المفهوم أن التناص هو التقاء النصوص النقدية في نص جديد، يعتمد فيه هذا النص على نصوص سبقته أو زامنته، بالاعتماد على آلية التقطيع أي "قطع: مصدر اقتطع، اقتطاع مبلغ من مصروف، أخذ جزء منه خصمه"[1].أي أخذ الجزء من الكل، عكس التحويل فهو "من مصدر حول، أو تحويل الموضوع وإحالته من وضعية إلى أخرى ومن تعبير إلى آخر"[2].أي تحويل من معنى أو دلالة إلى شكل آخر ومختلف عن الدلالة والنص الأول.

وكون التناص من العلوم التي نالت انتشارا واهتماما واسعا، غابت فكرة استقلالية النصوص حيث أنه "لا يوجد نص بريء يخلو من التفاعلات مع النصوص في توارثها وتداخلها، ويطلق عليه تداخل النصوص"[3]؛فهذه النظرة تعتبر تأسيسا للعلاقة بين النصوص والإبداعات والتفاعل فيما بينهم؛ فالتناص في أبسط تعريفه هو "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا وأفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس والتضمين، أو ما شابه ذلك من الموروث الثقافي للأدب، بحيث تدمج هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي وتندمج فيه لتشكل نص جديد متكامل"[4].

ولايقف التناص على الشكل التفاعلي فقط بل له عدة أشكال نحو التلاص أي أعلى درجات التقليد النقل ، سواء كان مصطلح تفاعلي لم يصل إلى درجة التلاص، ولكن الصراع بين مصطلح التناص والتناصية يبقى مجرد صراع شكلي لأنه يمتلك حد تفاعلي[5].

أما **لوران جيني** "فهي ترى أن الأثر الأدبي يدخل في ما يشكل تلك البنيات، علاقة تحويل وعلاقة انزياح[6]. وبذلك تتفق **لوران جيني** مع رأي الأغلبية في أن جوهر التناص هو التحويل الذي يشكل السياق والبنية، بالإضافة إلى الانزياح والانحراف، فهما جوهر التناص.

أقر **صبري حافظ** أن النقد العربي جعل النص مدار اهتمامه قبل أن يطلع عليه النقد المعاصر بمفاهيمه عن بنية النص والخصائص الشكلية التي تعطيه الطبيعة الأدبية وعن تفاعلية النصوص التي نعرفها الآن باسم التناص[7]**intertextualité**.أي أن الاهتمام بالنص لم يتوسع مع النقد المعاصر إنما كان في النقد العربي القديم ، مثلا من خلال الأحكام الذوقية وأحيانا من خلال اتهام الشعراء بالسرقات.

---

[1] معنى اقتطاع: 21جويلية2024، 11:19
mahy.com/ar/dict/ar.https://www.al
[2] المرجع نفسه.
[3] احمد جبر شعث: جماليات التناص، ص52.
[4] ينظر، احمد الزعبي:التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2002، ص11.
[5] عز الدين مناصرة: علم التناص والتلاص، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2011، ص47.
[6] المرجع نفسه: ص53.
[7] المرجع نفسه، ص90.

كما يضع **عبد المالك مرتاض** للتناص تعريفا موافقا لغيره هو"حدوث علاقة تفاعلية بين نص حاضر ونص لاحق، وهو ليس إلا تضمين بغير تنصيص"[1].

ويساوي **عبد الملك مرتاض** بين التناص والسرقة الشعرية بقوله: "والتناصية إن شئت اقتباس، وهذا المصطلح بلاغي، صرفي، ولكنه الآن جزء من السيميائية التي بادرت إلى إلحاقه بالتناصيات واستراحت، بل إنها ألحقت الأدب المقارن نفسه بالتناص بكل جرأة"[2]. وهكذا لم يحبس مجال التناص في البلاغة بل إنه سيطر على المجال السياسي، والأدب المقارن ومحاولة معرفة التناصات بين الأدب[3].

ثانيا: التناص عند العرب القدامى.

قيل: لا كلام يبدأ من الصمت ولاشيء يكون وليد اللحظة أو يولد من فراغ، بل من منطلق تشكل أزمة الرواسب "لولا الكلام يعاد لنفذ"[4]، من هذا المنطلق نجد أن التناص مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة. فظاهرة التناص أو تداخل أو تفاعل النصوص وتداخلها سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث "تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي المتداخلة وفي متشابك عجيب ومذهل"[5].

عرف العرب القدامى التناص ودرسوه عبر التعامل مع نصوص الآخرين، وهنا ظهرت مصطلحات غنية ووافرة للدلالة عليه، تذهب من التضمين، السرقة فالاقتباس...الخ[6].وهذا دليل على أنهم درسوا التناص تحت عدة تسميات، أهمها:

1-السرقات الأدبية:

إن المقصود بالسرقة أن يعتمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر شاعر سابق بيتا شعريا، أو شطرا أو حتى صورة فنية، معنى ما، فهي نقل ومحاكاة.

-ذكر النقاد أنواعا متعددة وكثيرة للسرقات الأدبية وانقسموا إلى رأيين:

يدعوا أصحاب **الرأي الأول** بضرورة أخذ اللاحق من السابق، ومثال ذلك اعتماد المقدمة الطلالية في استهلال القصيدة الجاهلية باعتبارها منهجا متبعا لدى جميع الشعراء.

أما أصحاب **الرأي الثاني** فهم يميلون إلى استقبال أخذ اللاحق من السابق ويوظفون مصطلحات الإغارة والسرقة[6]

---

[1]ينظر: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص278.
[2]المرجع السابق، 280.
[3]احمد جبر شعث: جماليات التناص، ص18.
[4]بدوي هبانة، السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية، وتقليدها، دار الثقافة، د ط، بيروت، لبنان، 1986، ص22.
[5]محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دار توبقال، المغرب، ج3،ط1، 19990، ص182.
[6]محمد عزام، النص الغائب: تجليات التماس في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص105.

-أي أن **الرأي الأول** يدعوا إلى اعتماد القديم كمنهج وعادة و**الثاني** يعتمد على مصطلحات السرقة والانتحال.

وكذلك قسم النقاد السرقات الأدبية من حيث اللفظ والمعنى إلى ثلاث أقسام تتجسد فيما يلي[1]:

-سرقة الألفاظ.

-سرقة المعاني.

-سرقة الألفاظ والمعاني معا.

ولكن **محمد بن الحسن بن المظفر البغدادي المعروف بأبو علي الحاتمي"** أتى ببعض الألقاب الحديثة للسرقة الأدبية من، بينها[2]:

-**الإطراف**: وهو أن يعجب شاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، ولكن إذا صرفه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق.

-**الانتحال**: هو الشعر المزيف المنسوب إلى غير قائله...وهو الشعر المسروق.

-**الإغارة:** أن يصنع الشاعر ببيت ويخترع معنى، فيتناوله من أعظم منه دون ذكر قائله[3].

-**الاختلاس**: وهو نقل المعنى من غرض لغرض[4].

-**الالتقاط والتلفيق**: أن يؤلف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض ويسمى الاجتذاب[5].

2-الاقتباس: وهو أن يضمن المتكلم كلامه من آية أو بيت شعري بلفظه ومحتواه، أو استحضار حكمة أو مثل أو قصة أو إشارة إلى بيت مشهور[6].

كما ينقسم الاقتباس إلى نوعين[7]:

-نوع يخرج المقتبس عن معناه الأصلي إلى معنى آخر.

-نوع لا يخرج به عن معناه الأصلي.

3-التضمين: وهو أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه على أنه لم يكن مشهور عند البلغاء[1].

---

[1]بدوي هبانة: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، ص48.
[2]ابن رشيق القيرواني: العمدة: في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص282.
[3]ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار صادر، بيروت، 1902، ص285.
[4]ينظر: المرجع السابق، ص533.
[5]ابن رشيق: العمدة ، ص285.
[6]محمد عزام: النص الغائب، ص42.
[7]بدوي هبانة:السرقات الأدبية، ص163، 164.

فالتضمين يحدث عندما يستعان بالنص الغائب لإحداث التأثير النفسي والبلاغي.

4-التوليد: هو أن يستخرج الشاعر معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه، لذلك يطلق عليه التوليد.

5-التلميح: هو أن يشار إلى قصة معلومة أو شعر مشهور أو مثل سائر[2].

ثالثا: التناص عند الغرب:

تحددت الإرهاصات الأولى لمفهومه في الغرب مع الدراسات المقارنة للأدب والتي تناولت علاقة التأثير والتأثر بين النصوص في الثقافات المختلفة، وقد كانت بعض إشارات النقاد تدل على بداية الوعي بالمفهوم كقول الناقد **فيكتور بوريسوفيتش شكلوفسكي** مشيرا إلى الظاهرة: "كلما سلطت الضوء على حقبة ما، ازدت اقتناعا بأن الصورة التي نعتبرها من ابتكار شاعر إنما استعارها من شعراء آخرين"[3].

أشار قول الناقد **فيكتور بوريسوفيتش شكلوفسكي** إلى غياب النص البريء من تداخل النصوص التفاعلية مؤكدا على ضرورة حضور التناص في كل النصوص .

وبالإضافة إلى هذا قد ساهم العديد من الباحثين والنقاد في نشر مفهوم التناص وتطويره خاصة **ميخائيل باختين، وجوليا كريستيفا، وجيرار جنيت، ورولان بارت**، سنتطرق فيما يلي إلى نظرة هؤلاء النقاد للتناص.

1-ميخائيل باختين (MikhailBakhtin):

يعد **ميخائيل باختين** من أهم النقاد والباحثين اللذين أطروا لمصطلح التناص، في كتابه عن **فيكتور بوريسوفيتش شكلوفسكي**، يقول**ميخائيل باختين** في مقدمة كتابه "الحوارية" "إن أهم مظهر من مظاهر التلفظ، أو على الأقل الأكثر إهمالا، هو حواريته، أي ذلك البعد الثقافي فيه"[4].

فهو عرف معنى التناص وأهميته ضمن تعريف اللغة على أنها "سيرورة تطور متواصل تتحقق عبر التفاعل اللفظي المجتمعي للمتكلمين"[5]. يلاحظ تركيز **ميخائيل باختين** على التفاعل اللفظي وخطاب الغير سواء في الملفوظ أو النص واللغة هي الوسيلة التي تحقق

[1] محمد عزام: النص الغائب، ص43.
[2] المرجع نفسه، ص45.
[3] محمد عزام: النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، ص38.
[4] عز الدين المناصرة: علم التناص والتلاص، ص49.
[5] احمد جبر شعث: جماليات التناص، ص14.

التفاعل اللفظي للمتكلم.بالإضافة إلى وصف العلاقة بين الخطاب المقتبس والمقتبس منه، وقسم ثلاث أشكال للتمثيل تتجسد فيما الآتي:[1]

أ-قد يكون هناك اختلافا في الموضع الذي يمكن أن نصطدم فيه بخطاب آخر، فقد يكون هو نفسه الشيء الذي نتحدث عنه أو المخاطب الذي نوجه إليه ملاحظتنا، وهو ينفي أن هناك شيء لم يسبق تسميته.من خلال اعتماده على هذا الشكل، يؤكد فكرة النص البريء الذي سبق وتطرقنا إليه في مفهوم التناص.

ب-يمكن استحضار خطاب آخر، خصوصا في الرواية بأشكال مختلفة ومتعددة: الخطاب الذي لا يزعم راو فعلي، تمثيل الراوي، في حالة النمط الشفوي، والمكتوب، الأسلوب المباشر...الخ[2].

ورأى **ميخائيل باختين** وقبل فكرة الاستحضار والإتيان بخطاب آخر والاعتماد عليه بأسلوب مباشر أو غير مباشر.

ج-يستطيع المرء أن ينوع في درجة حضور خطاب آخر، فيقدم تمييز من ثلاث درجات، الأول حضور تام (الصريح)، والثاني لا يتلقى خطاب الآخر، والثالث هو التهجين" الأسلوب الحر والمباشر[3].فـ**ميخائيل باختين** مارس قراءة التناص تحت عنوان الحوارية، قبل ظهور مصطلح التناص، لكنه ظل غامضا حتى جاءت فترة البنيوية وما بعدها لتتوسع[4].

وأيضا اهتم بالتناص في النثر، ورأى أن الشعر لا يتوفر على خاصيته[5].

وربما هذا الرأي لم يؤكد لأن قراءة التناص في الشعر أصبحت ممكنة بغض النظر عن الغموض والتعقيد الذي يحويه.

2-جوليا كريستيفا(Julia Kristeva):

تعد الناقدة **جوليا كريستيفا** رائدة مصطلح التناص، التي بنت فكرتها هذه انطلاقا من أبحاث **ميخائيل باختين** السابقة، لتكون أول من استعملته في أبحاثها من أجل تحليل سيميائي في 1969، فعرفت التناص في كتابها "نص الرواية سنة 1976 على أنه "التقاطع والتعديل المتبادل بين أحداث عائدة إلى نصوص مختلفة ثم وصلت إلى أن كل نص هو متسرب وتحويل لنص آخر"[6].

---

[1] عز الدين المناصرة: علم التناص والتلاص، ص51.
[2] المرجع نفسه، ص51.
[3] المرجع نفسه، ص51.
[4] المرجع نفسه، ص51.
[5] عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، ص52.
[6] حصة بادي، التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2009، ص20.

يعود فضل ظهور هذا المصطلح وبلورته للناقدة **جوليا كريستيفا** اعتمادا على حوارية **ميخائيل باختين** وأفكاره، ومهدت الطريق للنقاد والباحثين بعدها، **كلوران جيني**، و**جيرارجنيت**...الخ، فالناقدة**جولياكريستيفا**: "ترى أن النص الأدبي خطاب يخترق وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة، ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدد، يقوم النص باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محمل الدلالية، المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها"[1].أي أن النص ليس له حدود معينة، وهو المسؤول عن مواجهة الأفكار والإيديولوجيات وحتى السياسة بشكل مباشر، فيعيد فتح القضايا من جديد في حالة أخرى مع دلالة غير منتهية.وأيضا تقرر أن النص إنتاجية وهذا يعني[2]:

-أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع.

-أنه ترحال نصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى.

-وهي ترى بأن المدلول الشعري يحيل إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري.

ويعد التداخل النصي عند **جوليا كريستيفا** "نابع من خاصية جوهرية لاشتغال اللغة البشرية، أطلقت عليها تقنية "التصحيفية"، وعرفتها أيضا أنها امتصاص النصوص لمعاني متعددة، داخل الرسالة الشعرية وبذلك يكون التداخل النصي هو المجال الحيوي الأرحب لولادة النصوص"[3].فـ**جولياكريستيفا** تعتبر جوهر التداخل النصي –التناص- هو اللغة الشعرية التي تسمح بأخذ معاني من اللغة الشعرية، فالتناص هو المسؤول عن ولادة وظهور النصوص.

أطلقت **جوليا كريستيفا** على تقاطع النصوص مصطلح "الإيديولوجيم" أي وظيفة التناص وهي وظيفة الكشف " وظيفة التداخل النصي التي يمكن قراءتها على مستوى التناص كاشفا عن معطيات تاريخية واجتماعية مختلفة"[4].

3-جيرار جنيت(Gérard Genette):

جيرار جنيت فهو أيضا من رواد علم التناص"أنه حرق صحيفة من جلد يمحي ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفائها بصفة كاملة، بل تظل قابلة لتبينها وقراءتها تحته"[5].يؤكدهذا القول فكرة غياب النص البريء من النصوص الأخرى، فكل نص له خلفيات ومرجعيات وأفكار سابقة، لا يمكن إخفاؤها أو محوها.

[1] عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، ص48.
[2] المرجع نفسه، ص48.
[3] احمد جبر شعث، جماليات التناص، ص14.
[4] المرجع نفسه، ص14.
[5] حصة بادي، التناص في الشعر العربي الحديثة، ص23.

وهكذا رتب **جيرارجنيت** "المتعاليات النصية" وفق نظام تصاعدي من التجريد[1] التضمين إلى الإجمال[2]، وتتمثل الأنواع فيما يلي[3]:

1-التناص بالمعنى الذي صاغته **"جوليا كريستيفا"** وينبغي أن يكون محصورا في حدود حضور فعلي لنص ما في نص آخر.

2-**التوازي النصي**: العلاقة التي ينشؤها النص مع محيطه النصي المباشر (العنوان الفرعي أو الداخلي، التنبيه، الملاحظة...الخ)

3-**النصية الواصفة**: أو علاقة التفسير التي تربط نصا بآخر إذ يتحدث عنه من غير أن يتلفظ به بالضرورة.

4-**النصية المتفرعة**: ويعني بها العلاقة التي تساعد على انبثاق نص ما من نص سابق عليه بواسطة التحويل البسيط أو المحاكاة.

5-**النصية الجامعة**: علاقة ضمنية أو مختصرة لها طابع تصنيفي لنص ما في طبقة النوعية.

وأيضا يؤكد **جيرار جنيت** في كتابه "مدخل لجامع النص" في مقدمته "ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدى، ونذكر منها: أصناف الخطابات، صيغ التعبير، الأجناس الأدبية"[4].

فيبين هذا القول أن **جيرار جنيت** لم يركز على الشعرية على قدر ما ركز على الخصائص الجوهرية لكل نص سواء في الجنس الأدبي أو صيغ التعبير وحتى صنف الخطاب.

4-رولان بارت(Ronland Barthes):

يعد **رولان بارت** عالم وناقد شهير، اهتم أيضا بموضوع التناص، فبين في كتابه "الدرجة الصفر" عن ماهية الكتابة وتحققها عبر علاقاتها بتاريخ الثقافة، أو ما أطلق عليه في تعبير مجازي "ذاكرة الكلمات"، ليفسر العلاقة الجوهرية بين النص والسياق الأدبي والثقافي[5].

---

[1] التجريد: هو عزل صفة أو علاقة عزلا ذهنيا، وقصر الاعتبار عليها، أو ما يترتب عن ذلك، نقلا عن "موقع المعاني، مرجع سابقal maany.com/ar/dict/com 23جويلية، س12:12.

[2] المرجع نفسه، مفهوم الإجمال، صفة تبعث في النفس سرور، (موقع).

[3] حصة بادي، التناص في الشعر، ص23.

[4] عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، ص58.

[5] احمد جبر شعث، جماليات التناص، ص16.

وقد أقر بأن النص أو اللغة لها ذاكرة وذكرى ، سابقة لها ولاستعمالاتها وهي ليست بريئة، هذه الفكرة المتفق عليها في علم التناص "إن الكاتب لا يتمكن من نشر كتابه ديمومة الزمن دون أن يصير شيئا فشيئا سجين كلمات الآخرين، وكلماته على حد التعبير"[1].

يتفق **عبد المالك مرتاض** مع **رولان بارت** في فكرة أن التناص اقتباس دون أقواس بقوله: لا يمكن للتناص الذي يؤخذ به كل نص أن يختلط مع أي نص (...) غير أن الاستشهاد الذي صنع النص منه مجهول، ولا يمكن الاهتداء إليه(...) إنه استشهاد من غير تقويس"[2].

ينطلق **رولان بارت** من أفكار**جوليا كريستيفا** ليوسعها ويشرحها؛فمصطلح "إيديولوجيم" **لجوليا كريستيفا** "متصور يعد بتوضيح النص في التناص وبالتذكير به في نصوص المجتمع والتاريخ"[3]. وهي فكرة **جوليا كريستيفا** نفسها، لأنه أيضا تحدث عن اللغة أو الخطاب الذي يحمل الإيديولوجيات لذلك قسم النصوص إلى قسمين:[4]

الأول: النص العقيم: أي النص الذي يهدم الثقافة التاريخية وتقاليدها وسننها المألوفة وغير المألوفة، وعلاقة مأزومة باللغة.

الثاني: النص الحقيقي: وهو النص الذي ينحدر من أغوار الثقافة في تاريخها الحافل ولا يحدث قطيعة معها. ويدلان على أهمية الإيديولوجيا والأفكار السابقة في بناء النص وإعطائه الأهمية.

ميز **رولان بارت** بين النص والعمل الأدبي بقوله "لا ينبغي الخلط بين النص والعمل الأدبي، فالنص حقل منهجي والعمل الأدبي هو شيء مفروغ منه، يستطيع أن يملأ فضاء فيزيقيا"[5].فالنص في نظره حقل يمكنه أن يضم عدة عناصر، عكس العمل الأدبي فهو مجرد شيء سهل، لذلك فالنص بالنسبة له يمكن أن يكون "ملصقا أو صحيفة يومية أو شاشة تلفاز"[6].

رابعا: التناص عند العرب المحدثين:

علم التناص كغيره من العلوم التي ظهرت كعلم قائم بذاته عند الغرب، ولكن كونه عرف نشأته عند الغرب وانتشر وذاع عند النقاد الغرب، أولا، وتأسس كعلم مطلق، نتيجة لهذا تأثر النقاد والمفكرين العرب، واهتموا بهذا العلم الحديث، أهمهم: **محمد بنيس ومحمد مفتاح**.

---

[1] المرجع نفسه، ص 16 .
[2] المرجع نفسه، ص16.
[3] عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، ص53.
[4] احمد جبر شعث، جماليات التناص، ص، 16، 17.
[5] عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، ص45.
[6] ينظر: لحمدي احمد عدنان، التناص وتداخل النصوص، المفهوم والمنهج، در المأمون للنشر، ط1، 2012، ص12.

1-محمد بنيس:

وضع **محمد بنيس** بصمته في عدة مجالات خاصة علم التناص، إذ انطلق من أطروحات **جوليا كريستيفا** وجعلها أساسا لمشروعه النقدي، لكنه لم يستخدم مصطلح التناص أو التداخل النصي بل بحث عن مقابل عربي هو "النص الغائب" معادلا لمفهوم التناص[1].

يعتبر **محمد بنيس** النص "شبكة تلتقي فيها عدة نصوص وهو نفس كلام كريستيفا1966، وبارت1973 ويشير إلى أن العلاقة الرابطة والصلة الوثيقة بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه والمعاصرة له"[2].

ويؤكد **محمد بنيس** أن النص يحقق لنفسه كتابة مميزة عن النصوص الأخرى، فيدمجها في أصله، فيعتمد لدى قراءة الشعراء المغاربة للنص الغائب في نصوصهم الشعرية، ثلاث معايير تتخذ صيغة قوانين وهي: الاجترار والامتصاص وحتى الحوار، وهو يشرح القوانين الثلاثة على النحو الآتي:[3]

أ-الاجترار: تعامل الشعراء في عصور الانحطاط مع النص الغائب بوعي سكوني، وأصبح النص الغائب نموذجا جامدا، تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني.

ب-الامتصاص: مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي يقر بأهمية النص، فيتعامل معه كتحول وحركة، ولا ينفيان الأصل والجوهر، بل يساهمان في تجديده وإعادة صياغته وفق متطلبات العصر.

ج-الحوار: أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، لا يقدس النصوص بل يغيرها وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية.

يلاحظ اعتماد **محمد بنيس**على خصائص **جيرار جنيت** في تناول النص ولاسيما مصطلح النص الغائب الذي يتم استحضاره وتحويله في الممارسة النصية[4].

2-محمد مفتاح:

[1] عز الدين مناصرة: علم التناص والتلاص، ص68.
[2] ينظر: المرجع السابق، ص69.
[3] المرجع نفسه، ص69.
[4] حصة بادي:التناص في الشعر، ص28.

حاول **محمد مفتاح** البحث في الموضوع من خلال مؤلفه **تحليل الخطاب الشعري**[1]، حيث وفق بين عدة مفاهيم غريبة للمصطلح مستخلصا أن التناص هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة.[2]

يعتبر **محمد مفتاح** التناص دخول النصوص وارتباطها مع نصوص أخرى سابقة أو متزامنة للنص الأصلي، ويشير إلى الآثار الوسيطة بين الثقافة العربية والغربية وهي الدراسات الحديثة التي قامت على دعامتين:[3]

أ-التوالد والتناسل: ذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره، يتولد بعضه من بعض، وقلب الجوهر إلى صور مختلفة.

ب-التواتر: أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بماضي ايجابي.

بالإضافة إلى هذا فهو حدد مجموعة من آليات التناص:

ا-التمطيط: وهذه الآلية تحدث بأشكال مختلفة أهمها:[4]

1-**الجناس بالقلب وبالتصحيف (الكلمة والمحور):** القلب مثل (قول، لوق، عسل، لسع)، والتصحيف مثل (نخل، نحل) أما كلمة المحور يأتي بعدها كلمة شرح.

2-الاستعارة: تقوم بدور جوهري في الشعر.

3-التكرار: يكون على مستوى الصوت والكلمة والصيغة.

4-الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة، الصراع، ولد تواترات عديدة بين عناصر بنية القصيدة، ظهرت في التقابل وتكرار صيغ الأفكار[5].

5-الإيجاز: نركز هنا على الإحالات التاريخية في القصيدة، وقد اشترط **القرطاجني** بالإحالة التاريخية على ما يلي: أن يعتمد الشاعر على المشهور والمأثور.

6-الشعر: يقول **محمد مفتاح**: "له خصائص بنيوية: الموسيقى كثرة المجاز وكثافة المعنى، أما التناص فهو ظاهرة لغوية معقدة مستعصية، ويعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح، كما أن التناص إما يكون اعتباطي يعتمد على ذاكرة المتلقي

[1] احمد جبر شعث: جماليات التناص، ص25.
[2] حصة بادي:التناص في الشعر العربي الحديث، ص28.
[3] المرجع نفسه، ص28.
[4] عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، ص72.
[5] عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص ص 73.

وإما أن يكون واجب[1]،وهو يرى أن التناص محكوم بالتطور التاريخي، فهو وسيلة تواصل لا يمكن القصد دونه[2].

يفهم، مما سبق، اهتمام **محمد مفتاح** بالتناص واعتباره وسيلة تواصل وأداة لإحياء النصوص، ولهذا وضع له مجموعة من الآليات أهمها التمطيط والإيجاز، وكل منها يضم مجموعة عناصر.

خامسا: أنواع التناص:

التناص علم كغيره من القضايا النقدية له رواده ومصطلحاته ومفاهيمه لذلك قسم إلى قسمين :**تناص داخلي وتناص خارجي.**

1-التناص الداخلي:

وهو علاقة النص الأدبي بنص أو بنصوص أو مقاطع من نصوص المبدع نفسه، فمصطلح التناص الداخلي يشير إلى مفهومين:

أ-التناص الداخلي الذاتي: وهو علاقة النص الأدبي اللاحق بالنص أو النصوص أو المقاطع من النصوص السابقة أو المعاصرة المنتمية لنتاجات الكاتب ذاته"[3].

أي علاقة لنص بالنصوص السابقة أو المتقاطعة لكل أعمال الكاتب.

وتبرز هذه الطريقة في اعتماده أسلوبا محددا وعوالم خاصة يقوم بإنتاجها ويتميز بها، فيقول **محمد مفتاح** "إن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره.[4]

أي أن الكاتب أو المبدع يعيد إنتاج وتركيب النصوص ومعانيها مع صراعات الحدود سواء كان المؤلف والعمل الإبداعي له أو لغيره بغض النظر إن كان كلي أو جزئي.

"فهو ينقسم إلى قسمين: تناص ذاتي كلي، و تناص ذاتي جزئي"[5].

ب-التناص الداخلي الحواري:

وهو علاقة أجزاء النص الواحد للكاتب نفسه فيما بينها:

---

[1]عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، ص73.
[2]المرجع نفسه، ص74.
[3]احمد عدنان حمدي:التناص وتداخل النصوص، ص33.
[4]ينظر: دوان سمية:التناص في رواية الغيث، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة آكلي محند الحاج، البويرة، 2012-2013، ص32-33.
[5]احمد عدنان حمدي، التناص وتداخل النصوص، ص35.

وهذا يتناسب مع ما مثله "**ميخائيل باختين**" بالرواية متعددة الأصوات وهي "خلاف بنية روائية معقدة تزدحم بالأصوات القصصية التي تتعايش وتتقاطع داخل فضاء روائي واحد"[1].

أي أن الكاتب يترك الحرية للشخصيات، ويحررها من سلطته ليمنحها تعددية في الأصوات والتي تمثل الوعي المتصارع.

ويرى **ميخائيل باختين** أيضا أن الأصوات "ليسوا مجرد موضوعات لكلمة الفنان بل إن لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة"[2].

ويمكن أن نضيف في هذا السياق مصطلح (الموازي النصي)، الذي أعده تطور للتناص الداخلي الحواري بوصفه من أنواع التعالي النصي، "فأصبح النقد الحديث يركز على جزئيات العمل الأدبي وعلاقاته الداخلية مع ربطها بما يمكن دعوته بالشبكة والتداخلية للنص ككل، أي التناص"؛[3]فالموازي النصي هو علاقة النص (المتن) بالنصوص الأخرى المتقاطعة معه سواء ببعد مكاني أو زماني، فالاهتمام بهذه النصوص الموازية، أي الاهتمام بالمتن والنص وكل علاقاته بشكل خاص وهذا ما قام به النقد الحديث مع البنيوية.

والموازي النصي ينقسم إلى قسمين:[4]

أ-الموازي النصي الداخلي: وهو كل ما يحيط بمتن النص ويجاوزه ويوازيه، كالعنوان أو العناوين الفرعية الداخلية، والإهداء والمقدمة وغيرها من الملحقات كالنص والمتن والمتممات وكل ما له علاقة سواء كان ذاتي أو غيري.[2]

ب-الموازي النصي الخارجي:

وهو كل موازي نصي يكون بينه وبين النص بعد زماني ومكاني أحيانا وظيفته توضيح أسباب إبداع المبدع أو توجيه المتلقي نحو القراءة المنتهجة،...كالشهادات والمذكرات الخاصة بالمبدع، وكذلك التوجيه نحو ما قبل النص من مسودات وتصاميم...

إنأغلب النصوص الموازية، التي يتم من خلالها الكشف عن العلاقات التي تربطها بمتن النص، كالنص والعنوان والمقدمة والإهداء، باستثناء عدد منها تنتمي لنتاج كاتب آخر.

2-التناص الخارجي:

الخطاب الأدبي هو خطاب واسع وملم لعدة ثقافات وإيديولوجيات مكونا لوحة فنية ولغوية،

[1]المرجع نفسه، ص33.
[2]أحمد عدنان حمدي،التناص وتداخل النصوص، ص33.
[3]المرجع نفسه، ص34.
[4]المرجع نفسه، ص35.

فالتفاعل النصي الخارجي يتمثل في تفاعل نصوص المبدع مع نصوص مبدعين آخرين تتجسد بقوة في الحقبة، أو كانوا في عصور متقدمة من عصره.[1]

نجد المعنى نفسه في التناص الخارجي بشكل عام، فهو العلاقة التي تربط النص بالنصوص الموازية له بغض النظر عن الزمان والمكان.

فهو علاقة النص الأدبي اللاحق بالنص أو بالنصوص السابقة أو المتزامنة، غير المنتمية لنصوص المبدع نفسه، أي علاقته بخارطة الثقافة العامة سواء كانت تلك العلاقات ظاهرة أو خفية، مستترة أم شبه مستترة.[2]فيدخل ضمن القسم الأول وهو الظاهري:

أ- **مستوى التناص الخارجي الظاهر**: الاقتباس أن يضمن آية من آيات القرآن الكريم أو الحديث النبوي، أو أنصاف الأبيات..." وهو أن يأخذ المعنى وحده أو اللفظ وحده أو جزء منه مع تعبير أو بدونه"،[3] يمكن هذا النوع من التصرف بالنصوص السابقة بشكل واضح ومباشر.

ويمكن أن تحدد بعض المصادر: الاقتباس من السنة والشعر، والأدب، وحتى التاريخ.

ويدخل أيضا: "ضمن هذا المستوى مفهوم الكلمة وهي جمل لغوية مكررة تستخدم في النصوص والخطابات بتحولات متنوعة.

ب- **التناص الخفي أو المستتر:** يمكن أن يدخل في النقد العربي التلميذ الذي يشبه اللغز "وهو أن يشار إلى قصة أو لغز من غير ذكره، أي كل ما لا يتواجد بشكل حرفي ومادي في النص اللاحق، بل يوجد على شكل موحي وخفي يذكر القارئ بنص أو بنصوص سابقة".[4]

أي أن التناص الخفي هو التناص الذي يوظف الإيحاء والغموض والإخفاء للدلالة عن شيء ما، فهو يضم كل الفنون الأدبية وما يقع ضمنها، كالتلميح والرمز، واللغو، بالإضافة للأسطورة، والتراث الشعبي.

3-وبالنسبة **للتناص شبه المستتر**، يدخل فيه للتلميح من النقد العربي ولكن يكون غير ملغز "يطلق عليه التلميح شبه مستتر"كقولنا "كثر الرماد" دلالة على الكرم، فهو يشبه الحكمة أو عبرة، فينطلق من دلالة تصريحية إلى دلالة إيحائية بمصطلح **رولان بارت**[5].

[1]دوان سمية، التناص في رواية الغيث لمحمد سري، ص34.
[2]احمد عدنان حمدي، التناص وتداخل النصوص، ص27.
[3]المرجع نفسه، ص28.
[4]ينظر: المرجع نفسه، ص28.
[5]المرجع نفسه، ص29.

فمن هنا نفهم أن التناص الشبه مستتر بدخل ضمنه التناص الكنائي، والتلميح غير غامض والخفي، فهو فساعد في الانتقال من معنى إلى آخر تماما، تستوجب ملاحظة دقيقة للقارئ لمعرفة التناص شبه مستتر.

يمكن القول أن التناص ينقسم إلى قسمين أساسين الأول داخلي يضم الذاتي أي علاقة أعمال الكاتب ككل بالأعمال الأخرى، والتناص الداخلي الحواري فهو يضم علاقة النص ومتنه فقط بالنصوص التي تقاطع معها، النصوص الموازية له.وبالنسبة للخارجي، فهو القسم الثاني للتناص، وهو نفسه ينقسم إلى ثلاث أقسام ظاهري والذي يكون مباشر يعتمد على الاقتباس كأن يعتمد على مقطع شعري أو من القران الكريم أو السنة أو حتى التاريخ، والقسم الثاني مستتر كاللغز والمثل وكل ما يحمل دلالة خفية وغامضة وموحية والأخير منه غير غامض ولا موحي بل يشبه الكناية فهو يدل على دلالة ما، كالأسطورة مثلا، نجد أسطورة سيزيف تدل على العذاب.

الفصــل الثانـي:

تجليات التناص في رواية "باب العمود" لـ"نردين أبو نبعة"

أولا: نبذة عن الكاتبة نردين أبو نبعة.

نردين أبو نبعة، روائية وإعلامية فلسطينية، من مواليد 30يونيو1971 في عمان الأردن[1]، درست وأنهت المرحلة الثانوية في الرياض سنة 1988، وحصلت على شهادة البكالوريا في الشريعة من الجامعة الأردنية سنة 1992[2]، تهتم بقضايا تختص بشؤون الطفل وتربيته ولها عدة نشاطات أدبية، كمساهمتها في لجان التحكيم في المسابقة الإبداعية الثالثة لعام2004 لأعمال جمعية المركز الإسلامي الخيرية، بالإضافة إلى هذا الروائية اشتهرت بفضل مؤلفاتها الكثيرة التي عالجت مواضيع عديدة من صلب الواقع العربي بشكل عام والفلسطيني بشكل خاص في كل مؤلفاتها، فهي روائية ومقدمة لبرامج أشهرها برنامج حكايات وعبر على إذاعة القرآن الكريم الفلسطينية بين عامي2006 و2017، وعملت في تحكيم العديد من المسابقات الأدبية[3].

صدر لها عن ما يزيد عن 30قصة

-طبعت قصتها "بنطالي مبلل" لحساب مشروع مكتبة الأسرة الوطنية.

-كتبت عشرات القصص لمنهاج الروضة بالتعاون مع المركز الطبي لتطوير المنهاج.

ولها أيضا عدة روايات:

-ربي إني وضعتها أنثى، سنة2013.

-بوح، دار أزمنة، 2013 (مجموعة قصصية).

-باب العمود: 2017.

-سبع شداد: 2019.

-الجرس: 2021.

-ليالي اشبيلية: 2023.

ونتيجة هذه الأعمال الناتجة والتي لاقت رواجا كبيرا، حازت على مجموعة من الجوائز أهمها:

[1]نودين أبو نبعة، http:// ar.m.wikipedia.30جويلية2024، 3:40.
[2]الروائية والقاصة نردين أبو نبعة، http:// palwoman.org30 جويلية2024،4:09.
[3]نردين أبو نبعة: أبجد: abjjad.com، 30جويلية2024،11:15

-جائزة مسابقة العودة التقديرية، مؤسسة "بديل"، رام الله، 2011 عن قصة سر الدراجة.

-لقب "امرأة فلسطين": 2001، عن فئة الرواية.

ثانيا: ملخص الرواية:

صدرت **باب العمود** سنة 2017، للكاتبة **نردين أبو نبعة**، وهي من الروايات التي تندرج ضمن أسلوب الرسائل، قسمت الكاتبة العمل إلى مجموعة فصول أوعناوين،في صيغة رسائل التي ترسلها **بهية لماهر** في السجن، فهي الطالبة المجتهدة المتفوقة، التقت **ماهر** أمام باب القدس الرئيسي(مكان مقدس)، فتزوجا وسكنا بمكان قريب من القدس، محبة للمكان ورغبة في ترقب الصلوات التي تقام فيه، في فترة من هذه الفترات تعرض ماهر لعقوبة السجن لمرافقته شلة مشبوهة، جعلته يغير تفكيره، ويقرر ضرورة الإلتحاق بصفوف الثوار والمناضلين ويرى في الدفاع عن الوطن ضرورة حتمية ، ليحكم عليه مرة أخرى بالسجن مؤبد وأربعة ملايين شيكل إثر انخراطه في عملية سرية، أثمرت هذه الفترة عن مجموعة رسائل جمعت بين ماهر وبهية توجت مضمون الرواية؛ وفي ثناياها حكايا الشعب الفلسطيني ومأساته مع المحتل، وذكريات الماضي والحنين إليه، وحكايا المساجين الفلسطينيين، الذين سجنوا بتهم تافهة وملفقة وكاذبة، جعلتهم يتخلون عن حياتهم وعائلاتهم،كقصة **"فيصل"** السجين وهو شخصية من هذه الرواية، الذي أنجب طفلا فعوقب عقابا شديدا، فوضع في المنفردة مع عقوبات وأيضا قصة الرجل **"داوود"** الذي طلق زوجته بسبب حكم المؤبدين، طلق الأولى والثانية لم تقبل ذلك وبقيت معه حتى نفسه الأخير، وقصة المرأة التي تعاني من الفقر وهي أم **مروان** تعيل عائلتها زوجها المعاق وأبناءها، مع شقتها التي رممتها دون إذن السلطة لذلك اخذ نصفها منها وأخرجت في الأخير، وعدة قصص أخرى تطرقت لها الكاتبة **نردين أبو نبعة**، كلها مواضيع اهتمت بالواقع الفلسطيني بالدرجة الأولى، بالشعب ومعاناته من فقر وجوع وظلم كبير عكسته هذه الروائية من خلال روايتها.

"من هذا المارد الذي عاد يتنفس هواء فلسطين... ! هذه الجملة تختصر نظرة الصهاينة ورغبتهم في السيطرة على فلسطين، يمكن أن تعبر عن كل الأعمال الشنيعة التي يفعلونها من هدم وقتل واغتصاب وتزييف للحقائق، ولكن هذه الرواية كانت نهايتها أمل وقوة وصبر وانتهت بصورة **بهية** وأبنائها يسترجعون الذكريات الجميلة التي تعطي القوة، فالذكريات أقوى من أي شيء حتى السلاح فهي إما تعلي من العزيمة أو تهدمها، وأيضا هذه النهاية والعقاب الموجه لكل سجين والدفاع يحفز على الجهاد وعدم الاستسلام، والوطن أغلى من الدم والعائلة وكل الحياة.

ثالثا: أنواع التناص الموجودة في رواية نردين أبو نبعة.

تعد النصوص المصاحبة للنص-العتبات النصية-من أهم العناصر التي تعمل على بناء النص الأصلي وكشف آلياته، كونها آلية تربطه بالنصوص المحاطة به وتدخله في تحاور معها، وهذا الأخير هو دليل على وجود تفاعل وتبادل بين النصوص وهذا ما يسمى بالتناص، وينقسم هذا الأخير إلى ثلاث أقسام مهمة، حاول هذا البحث استخراج بعض النماذج من المدونة المختارة تتمثل في الآتي:

أ-التناص الذاتي:

يضع كل مبدع لمسته التي تميزه عن غيره، وتسم مؤلفاته وإبداعاته بخصائص يتفرد بها وحده دون غيره، تتجلى من خلال التي تخضع لتحاور مع نصوص أخرى نتيجة حاجة هذه النصوص لبعضها؛ فالتناص الذاتي هو "العلاقات التي تعقدها نصوص الكاتب بعضها مع البعض الآخر"[1] وغالبا ما يكون هدف هذا التداخل إما تطوير النصوص أو إغنائها...".

1-العنوان:

يعد علامة ثقافية تعكس للمتلقي العالم بكل جوانبه من خلال النص، وهو أول ما يصادف القارئ، يحيل تصفح عناوين الروائية **"نردين أبونبعة"** إلى اعتمدها على الصيغة الاسمية "ربي إني وضعتها أنثى، ليالي اشبيلية، سبع شداد، بوح، بنت...ولد"، وهذا أحد المميزات التي انفردت بها الروائية لتخلق في أعمالها تميزا بالإضافة إلى تعدد القراءات والتأويلات التي لا يمكن السيطرة عليها.

لذلك من ايجابيات المكون الاسمي"أنه يجعل العنوان يسبح في عالم لا تحده حدود، فهو غير مرتبط بزمن، وهو حر في تحركاته وتقلباته الدلالية التي لا تقبل قراءة واحدة"[2].

فالاسم هو نوع من أنواع الكلمة لا تحده حدود مكان ولا زمان ليس كالفعل الذي يقتصر على الزمن، وهذا ما ينتج عدة دلالات ونص مفتوح لكل القراءات، التي تجعل النص حيا ولا يفقد حيويته أو يقتصر على زمان واحد وتنتهي صلاحيته.

اعتمدت الروائية **نردين أبو نبعة** عنوان: رواية سبع شداد، تتحدث عن المصاعب التي يواجهها المهاجرين نتيجة الحرب والأوضاع السياسية السيئة، والاحتلال، وإهمالهم والنظر

[1] ونانسة حمادي، التناص في رواية الجازية والدراويش، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2002-2003، ص25.
[2] حسيني فتيحة، التناص الذاتي عبر العينات في رواية الشمعة والدهاليز، ص56.

إليهم بنظرة نمطية غير مبالية، خاصة الشعب الفلسطيني الذي لم يهتم أحد بمعاناته[1]، فهنا في هذه الرواية الرابعة حيث الهجرة لتركيا ثم الولايات المتحدة الأمريكية لاغتصاب الأرض منهم، بالرغم من هذا فإنهم لم يخضعوا ودافعوا عن وطنهم الأم ولو بكلمة وحتى بالدم.

يحيل هذا العنوان إلى تناص ديني مأخوذ من آية قرآنية وهي سورة النبأ بقوله تعالى "وبنينا فوقكم سبعا شدادا" الآية12، وأيضا قوله "هو الذي خلق لكم ما في الأرض جميعا ثم استوى إلى السماء فسواهن سبع سماوات وهو بكل شيء عليم" سورة البقرة الآية 29.

فاعتماد عبارة **سبع شداد** وهي عبارة ذات صيغة اسمية، مقتبسة من القرآن تدل على القوة والصلابة والصبر والتحمل دلالة على قوة الشعب الفلسطيني وصبره حتى الشعب السوري صفة ثابتة لا تقبل التغيير

يرمز العنوان **باب العمود إلى مكان مقدس على سبيل** تناص تاريخي و هو المدخل الأساسي للمسجد الأقصى؛ فجعل هذا الباب الفائق الجمال بداية القصة في الرواية بين **بهية وماهر**، بداية قصة الكفاح والدفاع عن الوطن ودخول ماهر للسجن ظلم ودفاع ابنه وإكمال مشواره والكتابة **لماهر** التي كانت الدواء له داخل المكان المظلم.

فبنية عنوان هذه الرواية بنية اسمية ذات تراكيب نحوية تدل على مرجعيات إيديولوجية فكرية، تسم الصراع القائم، كما هو في جميع رواياتها، استعملت كلمات مفاتيح كشداد، ربي، باب العمود، تدل على الصراعات والإيديولوجيات المختلفة في الرواية.

تدل كل رواية لها على مرحلة من مراحل الشعب الفلسطيني ولبعض الدول العربية معه، عكست عدة ثنائيات متكررة مشتركة بين هذه الروايات أهمها: الظالم والمظلوم، المحتل والاحتلال، الحقيقة والكذب، الأخذ والاسترجاع، الوفاء والخداع، الاهتمام والوفاء، عكست هذا وأكثر من خلال رواياتها التي لطالما اهتمت بمصير الشعب الفلسطيني ووطنها الأم المظلوم والذي سلب حقه.

2-التناص من حيث الإهداء:

يعد الإهداء عتبة نصية تحمل داخلها إشارات ذات دلالة توضيحية، فهو يعكس أفكار الكاتب ووجهة نظره.

وقد اعتمد البحث على إهداء لرواية ربي إني وضعتها أنثى والرواية المدروسة كنموذج توضيحي بداية برواية ربي إني وضعتها أنثى:[1] "هذه الحكايات أهديها لأبي وعمي، لأنهما منحاني فرصة المشاركة في كتابة ذاكرة غصة، طريقة عن أهلي ووطني في...غزة".

[1]سبع شداد كأنها سبعون، رواية جديدة في مشروع أبو نبعة الروائيwww.aljazeera-net ، 26جويلية2024، 11:26.

إليه مرة ثانية إلى زوجي.

ورواية باب العمود:[2] إلى ورد الزنازين

وقد راهن منجل العدو على اقتلاعه فأينع وأزهر؛

إلى...

من ينعمون بالحرية أكثر من الطلقاء، لأنهم يملكون القرار؛

إلى...

من اختبروا الدفء رغم قسوة القضبان؛

إلى...

الكف التي تخيط ثوب العودة غرزة...غرزة.

إلى...الأسرى

فالفجر لكم

والأرض لكم

والشمس تقف مزهوة فوق أكتافكم

يلاحظ في الإهداءين السابقين **لنردين أبو نبعة**، كإهداء رواية **إني وضعتها أنثى** النزعة الذاتية وحب الوطن والشوق، ويظهر من خلال المصطلحات التالية: أهلي، وطني، عزة، والدي ،عمي" فهذه الكلمات التي ربطت بياء النسبة تبين حبها واعتبارها ملكا لها، وأيضا كلمة "طريقة عن" تدل أنها تتحدث عن الوطن بحب ودفاع كبير نيابة عنه، وتعده ملكا لها.

واعتمدت رواية باب العمود: نجد أنها على شكل قصيدة التفعيلة مراعاة وتماشيا مع العصر، واعتمدت على الزهرة كرمز لفلسطين، فهي بالكلمات التي اعتمدتها تدل على التشجيع والتنبؤ بمستقبل مشرف، فوظفت كلمات تبث الأمل وتعطي القوة للمواجهة والجهاد "الفجر والأرض لكم، والشمس تقف فوقكم" كلها كلمات محفزة.

وهذين ليسا المثالين الوحيدين هناك الكثير حيث اعتمدنا على نموذجين فقط.

---

[1] نردين أبو نبعة، ربي إني وضعتها أنثى، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2013، ص5.
[2] نردين أبو نبعة، باب العمود، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017، ص6.

وأيضا نلاحظ أسلوب الكاتبة يعتمد على خصائص حداثية كاللغة الشعرية أو الأدبية، وأيضا على عناصر التجريب كالاستباق والاسترجاع.

وتشترك أيضا **نردين أبو نبعة** في رواياتها بالنزعة الوطنية والقومية خاصة فهي بارزة بشكل كبير من خلال موضوعات الروايات وعناوينها التي تكشف عن النزعة والأسلوب، وحتى اللغة وطريقة التفكير **لنردين أبو نبعة** التي كشفت ودافعت ورسمت أحلام للمستقبل وآمال أيضا.

ب: التناص الخارجي في رواية باب العمود لنردين أبو نبعة.

عبرت الرواية بمختلف أشكالها عن هموم وآلام وحتى آمال الناس وتميزت بخاصية الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية الأخرى سواء الشعرية أو النثرية، والتي عمل واهتم بها العديد من كتاب هذا الفن الأدبي، أهمهم الكاتبة الفلسطينية **"نردين أبو نبعة"** في أعمالها الروائية المميزة، وقد حاولت هذه الدراسة البحث في أحد أعمالها عن التناص مع الأجناس الأخرى في رواية باب العمود:

1-التناص الديني:

القران كلام **الله عز وجل** له بناؤه المعجز الفريد والكامل له نغم خاص لا يصله أي نغم، يؤثر على الباطن الإنساني فيترك الايجابيات ويطرد السلبيات، له سحر خاص عجيب وأثر لا يمحى.

وهو المرجعية الأولى والدائمة لكل متدبر ومنبع ثري وغني إذ يخلق في داخل النص الذي يحضر فيه تناسق بين اللفظ والمعنى وأيضا لغة شعرية ويجذب القارئ للقراءة.

يحضر التناص في كتابات **نردين أبو نبعة** في روايتها "باب العمود"، بشكل ملفت.

حيث وظفت هذه الكاتبة التناص القرآني بعدة أشكال مباشرة وغير مباشرة وذكر الشخصيات الدينية والأماكن المقدسة.

1.1.التناص المباشر مع القرآن:

ويتجلى في المواضع الآتية:

اعتمدت الكاتبة قوله تعالى "يا موسى اجعل لنا إلها كما لهم آلهة" سورة الأعراف الآية138؛ فهو التناص القرآني الأول فهذه الآية سمعتها من راديو سيارة **بهية** و**ماهر**، وهما في طريقهما لبيت أهل **بهية**، للإشارة إلى الكيان وعدم أخذه بالذاكرة الدينية، **كآل فرعون** اللذين نسوا مشهد غرق فرعون بعد أيام يطلبون إلها آخر، فالكيان يشبه آل فرعون، فكلاهما أهل ذل وعبودية، لا قرار لهما، وهو ما يقابل **تناص امتصاصي** عند بنيس، أو ما تطلق عليه **جوليا كريستيفا** "النفي-الموازي".

ووظفته، في موضع آخر، وهي بصدد الحديث عن شعور **بهية** بالخوف والتردد الذي راودها خلال ذهابها لمحكمة **ماهر** فتذكرت قوله تعالى: "ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون" يونس/62، وهذا التوظيف هو وحي لها للاستئناس والمواساة لشحذ الهمم ولإعطائها القوة والشجاعة اللتان فقدتهما وهي في طريقها للمحكمة خوفا من الحكم على زوجها ومن قرارات وتصرفات المحتل الغاشم الظالم والمستبد، فلا ثقة في هذا النظام الفاسد القائم على الظلم والاستبداد.

كما تم إيرادها مرة أخرى بشكل كامل في قوله تعالى "ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون(62) والذين آمنوا وكانوا يتقون(63) لهم البشرى في الحياة الدنيا والآخرة(64) يونس /62، 63، 64، فكانت بمثابة جرعة مسكنة تخفف من حكم الشهيد والمجاهد الذي يدافع عن وطنه بكل ما يستطيع، فالدفاع عن الوطن واجب حثنا الله عليه وأمر بذلك، وهذا التوظيف أيضا عند **جوليا كريستيفا** يطلق عليه "النفي الموازي".

واستشهدت أيضا بقوله تعالى "ربي نجني من القوم الظالمين" سورة القصص الآية[1]21، تشيرالآية إلى حادثة استنجاد **موسى** عليه السلام بالله سبحانه حين ألمّ به الخوف وهو مار على مدينة **فرعون**، وهو الشعور نفسه الذي خالج **بهية** وهي ذاهبة إلى المخفر، أي مركز الشرطة، وموطن الكيان الصهيوني، ففي هذه الآية ربطت خوفها الكبير بخوف **موسى** عليه السلام، وربطت آل فرعون بالكيان الصهيوني في الظلم والحقد والاستبداد، فوضحت من خلال هذا التوظيف الخوف الكبير والرهاب من الكيان الصهيوني بهدف خوف موسى عليه السلام معتمدة على تناص امتصاصي (نفي متوازي).

ونجد في الرواية أيضا قوله تعالى "قيل أدخل الجنة قال ياليت قومي يعلمون" سورة ياسين الآية26[2]، هذه الآية ذكرها **ماهر** لـ**بهية** خلال زيارتها له، ليأنس روحها ويزيل الوحشة والاغتراب عنها آية زادتها راحة وحولت الأغلال إلى إكليل زهور كما وصفتهم **بهية**، فهذه كلمات الله التي تبث الراحة والاطمئنان، فماهر أيضا دافع عن وطنه، وهذا تصرف مستحب وواجب عند الله، والله وعد كل شهيد بالجنة فهو الغفور الرحيم، نجد قول

[1] نردين أبو نبعة ،باب العمود، ص109.
[2] المصدر نفسه، ص130.

الرسول ﷺ "للشهيد عند الله ست خصال يغفر له في أول دفعة ويرى مقعده من الجنة ويجار من عذاب القبر ويؤمن من الفزع الأكبر ويوضع على رأسه تاج الوقار الياقوتة منها الخير...ويشفع في سبعين من أقاربه"رواه الترمذي الحديث رقم 1586، وفي ذلك تأكيد للمقام الرفيع للمجاهد والشهيد في سبيل الوطن .

واستعانت الروائية، في مقطع آخر، من الرواية بقوله تعالى الله تعالى "فجاسوا خلال الديار وكان وعدا مفعولا" سورة الإسراء الآية[1] 5، وهي وعيد بالعقاب الشديد والمصير المخزي الذي ينتظر بني إسرائيل جراء عدوانهم وشدة بأسهم وجبروتهم، أملا في فرج قريب وأمل جديد **لبهية** بالفرج والاستقلال، فكل هذه الاقتباسات هي تناص امتصاصي **(لمحمد بنيس)** .

1. 2. التناص غير مباشر مع القرآن:

كما وظفت بعض الآيات القرآنية بطريقة غير مباشرة بل ذكرت بعض الكلمات ووظفتها بطريقة مختلفة عن الطريقة الأولى، هنا اكتفت بكلمة أو مجموعة من الكلمات بدلالتها الايحائية فقط، منها:

قوله تعالى في سورة البروج "اليوم الموعود: الآية2: وظفت الروائية هذه الآية دون الإشارة إلى ذلك، فوظفتها وهي بصدد الحديث عن المشاعر التي يكنها ماهر في انتظار اليوم الموعود"[2] ونقصد به يوم الثورة والجهاد والتحرير أيضا، فهنا شبه اليوم الموعود في القرآن وهو يوم القيامة، بيوم الثورة الكبرى والجهاد لتحرير فلسطين وهو تناص حواري، وما تطلق عليه **جوليا كريستيفا** النفي الجزئي.

ونجد أيضا قول الكاتبة وكنت كفتى من فتية الكهف، راوده حلم التحرير والتغيير"[3] ونجد قوله تعالى "إذا آوى الفتية إلى الكهف فقالوا ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من أمرنا رشدا" سورة الكهف 10.

فهم اعتزلوا قومهم الذين كانوا على ضلالة في سبيل رسالتهم السامية وهربا من بطشهم، وهذا ما فعله ماهر من أجل وطنه وحريته تاركا أهله وماله وعمله وكل حياته مقابل حرية الوطن، فهو يشبه أهل الكهف في التضحية والحلم من أجل جديد مفرح...، وهو التناص الجزئي عند **جوليا كريستيفا**.

وتشير الكاتبة في قولها "الفقد أشد وطأة بعد الامتلاك"[1] من قوله تعالى "إن ناشئة الليل هي أشد وطئا وأقوم قيلا" سورة المزمل-6- وهي تعبر عن شدة وقوة الفقد للمحبين فهذا

[1] نردين أبو نبعة: باب العمود، ص216.
[2] المصدر السابق، ص39.
[3] المصدر نفسه، ص 61.

القول نبع من اشتياقها **لماهر** وهو في السجن فوظفت صيغة "أشد وطئا، لأن الفقد صعب خاصة بعد الامتلاك للشيء، والفرد والوطن، فاستندت على هذه الآية لتبين عظمة الفقد وصعوبته.

و تفصح الروائية، في مقطع من الرواية أن اشتداد العتمة هي ولاية من الله ليمنحنا النور العظيم، معتمدة على التناص من سورة الكهف بقوله تعالى "هنالك الولاية لله الحق هو خير ثوابا وخير عقبا"[2] (44) أي أن الله يغلب أولياءه على الكفار ويفوض أمرهم إليه، فهي بتوظيفها لهذه الآية بشكل غير مباشر محافظة على المعنى والدلالة، فالله سيغلبهم على المحتل ويمنحهم النور، هو أمل عاشت عليه بهية من بداية الرواية إلى نهايتها بالرغم من المآسي والقهر والظلم، وأيضا اعتمدت على تناص النفي الجزئي.[3]

كما يتجسد تناص مشابه في موضع آخر من الرواية في قولها: "تلك الابتسامة كانت مثل صغير الرصاص، جعلتهم يتبعثرون كأنهم فراش مبثوث"،يتجسد ذلك في قوله تعالى (يوم يكون الناس كالفراش المبثوث) القارعة (4)، تشبه الضحك أو الابتسامة برصاص مسترسل موجه ضد العدو الصهيوني ، فكانت ابتسامة **ماهر وبهية بمثابه رد قوي وتصويب جيد لوابل من الرصاص المعبر عن الجلد والصلابة.**

واستعانت بقوله تعالى "وأرسل عليهم طيرا أبابيل"الفيل الآية3 من خلال قولها: "إن السماء لا تمطر طيرا أبابيل تنقذها بل يجب على كل واحد فينا أن يكون طيرا أبابيل"[4]، وهذا يدل على شحذ الهمم والحماسة في سبيل الدفاع عن الوطن، فغرضها من توظيف هذه الآية بشكل غير مباشر هو الحث على الدفاع والجهاد، وبهذا اعتمدت على التناص الحواري (النفي الجزئي) وذلك لأنها تشبه حالة بحالة و الأمر نفسه مع المثال التالي:

- وقول الكاتبة: فصل "العرس":[5]

"صباح العاديات المتغيرات وهن يقدحن سرر العودة، صباح يتفتح في أرض عظمى لكنها على يقين بزهر يتبرعم؛

"صباح الموريات قدحا...فقدحهم لا يكذب ،نارهم تتأرجح بين عتمة ونور...نارهم نور قادم للعائدين.

---

[1]نردين أبو نبعة ، باب العمود ، ص61.
[2]المصدر نفسه ، ص111.
[3]المصدر نفسه، ص111.
[4]المصدر نفسه، 117.
[5]المصدر نفسه، ص213.

ففي هذا القول اعتمدت الروائية على سورة العاديات ببعض من آياتها موظفة إياها مع جمل أخرى تدل على الصعوبة مع الأمل في آن واحد.

يقول الله سبحانه وتعالى في سورة العاديات "والعاديات ضبحا(1) فالموريات قدحا(2) فالمغيرات صبحا(3)" سورة العاديات من 1-3.

في المقطع الأول شبهت المجاهدين والمناضلين بالعاديات أي بالخيل التي تجري للغارة على العدو في سبيل الله، فهم كل صباح يهجمون على العدو، وتتغير العاديات في كل صباح للعودة إلى الوطن وفكه من الصهاينة، وبالرغم من الصعوبات التي تواجهها الأرض وأيضا المجاهدين هناك أمل بأرض حرة ،وزهرة تنموا في هذه الأرض.

أما المقطع الثاني فشبهتهم بالتي تشعل النار من الحجر، هي نار موجودة في كل نفس فلسطينية بسبب الاستعمار، حقيقة أحيانا تكون معتمة وأحيانا أخرى مضيئة ولكنها أمل ونور للعائدين، فهنا شبهت العاديات المتغيرات بالمجاهدين، الذين يحملون الموريات لضمان العودة.

وظفت الكاتبة إضافة إلى ذلك أسماء ورموز من روح القرآن الكريم والدين الإسلامي:

موسى عليه السلام[1]، بقولها أسلاك الكهرباء تتساوى كعصا **موسى** في آخر الغرفة شرفة تطل على المسجد الأقصى، هو أحد أنبياء الله بعث إلى بني إسرائيل، بشر بقيم سماوية، تحمل الكثير من المعاناة والظلم والتضحيات، وخاصة المعاناة بسبب اليهود.

وفي قوله تعالى "فألقى موسى عصاه فإذا هي تلقف ما يأفكون" البقرة 53.

وظفت الكاتبة هذه الشخصية لتدل على حالة فلسطين والشعب الفلسطيني لما يعانيه من ظلمات وتضحيات في سبيل الوطن.

2-وأيضا **يوسف عليه السلام:**[2] كقول الكاتبة "حتى سيدنا **يوسف** عليه السلام طلب أن تنقل عظامه إلى هذه الأرض".

وهذا دليل على عظمة هذه الأرض وقدسيتها، فهي أرض الأنبياء أرض مقدسة، وأمنية كل مسلم.

3-**آدم عليه السلام:**[3] هو من الأنبياء له قصته مع **إبليس** الذي أخرجه من الجنة بسبب تفاحة، تقول **نردين أبو نبعة**"السلام هو تفاحة لامعة وناعمة وبراقة لكنها مسمومة، كما

[1] نردين أبو نبعة ،باب العمود، ص26.
[2] المصدر نفسه، ص26.
[3] المصدر نفسه، ص120.

أخرجت **آدم** من الجنة ستخرجنا من أرضنا، سنكون حراسا لإسرائيل سنكون الشرطي الأمين للكيان الغاضب".

شبهت هنا التفاحة بالكيان الذي يدعي السلام ،وباطنا العكس تماما، فهي سبب خروجهم من فلسطين لولا النضال، فشبهت التفاحة التي أخرجت **آدم عليه السلام** من الجنة بسبب إبليس، سلام الكيان الكاذب الذي سيخرجهم من وطنهم، فهي في هذه النقطة أيضا تدعوا إلى الجهاد والنضال، فوظفت هذه الأسماء الدينية على سبيل تناص حواري، لتبين أهمية القدس والأرض الفلسطينية.

ونضيف إلى هذا بعض ألفاظ العبادة، وقبل هذا نلاحظ أن ابنة **بهية** و**ماهر** اسمها "**عبادة**" أي حكم مقدس يجب الالتزام به، من بعض النماذج الواردة نذكر ما يلي:

-الصلاة:

يقول **ماهر**: قد نكاد نعرف الوقت ونقدر الصلوات تقدير"[1].

فالأسرى في السجن يتعرضون للذل ويظلمون ويمنعون من كل العبادات لذلك يقدرون الوقت للصلاة.

وتقول أيضا **نردين أبو نبعة**[2]: "بكيت وأنت خاشع في صلاتك"

وهذه المقولة أيضا تبين أهمية الصلاة للمسلم وخاصة الفلسطيني والأسير.

وتقول الكاتبة في موضع آخر[3]: "انه السجن ،فأعود أتمسك بحبل الله فأرى حينها من الكسوة المظلمة شمسا ستشرق لي".

فيقين الشعب هو سبب افتخار الكاتبة بالشعب الرافض للاحتلال فدائما في عدة مواضع سبق ذكرها في التناص الديني المباشر ومن خلال الآيات القرآنية الموظفة التي تدعو للنضال والجهاد.

ولم تكتفي الروائية بكتاب **الله** فقط، بل اعتمدت على السنة النبوية أيضا بذكر مجموعة كلمات تدل عليها بالاعتماد على التناص الحواري أهمها:

[1] نردين أبو نبعة: باب العمود ، ص33.
[2] المصدر نفسه، ص52.
[3] المصدر نفسه، ص17.

1-العبق النبي:

فالعبق النبي هو المكان الذي تفوح منه الرائحة الطيبة فتقول الروائية في هذا الصدد: "عندما دخلت كان لخطواتك عبق نبي"[1] **فماهر** بالنسبة **لبهية** هو مصدر للرائحة الطيبة.

2-تكبيرات المرابطات:

تقول الروائية "سأسمع تكبيرات المرابطات مثل موج بحر..."فالمرابطات والمرابطين، فالمرابط اسم يطلق على الزاهد المتصوف في الدنيا، ويطلق على القبة التي يسكنها المرابط.

فهي في غرفة قريبة من الأقصى ومن تكبيرات المرابطات التي تبث الراحة في النفس، يقول ﷺ: "لا تزال طائفة من أمتي على الدين ظاهرين، لعدوهم قاهرين، لا يضرهم من خالفهم إلا ما أصابهم من لواء، حتى يأتيهم أمر **الله**، وهو كذلك، قالوا يا **رسول الله** وأين هم قال "بيت المقدس وأكناف بيت المقدس" معتمدةعلى تناص اجتراري "تطلق عليه **جوليا كريستيفا** "تنص كلي".

3-نهر الكوثر:

الكوثر: نهر في الجنة أعطاه **الله** لنبيه **محمد** ﷺ، وهذا المعنى هو المراد في قوله تعالى "إنا أعطيناك الكوثر(1)" سورة الكوثر، وعن **أبي عمر رضي الله عنهما** عن النبي صلى الله عليه وسلم "الكوثر نهر في الجنة حافتاه من ذهب ومجراه على الدر والياقوت" وقال **الترميذي**: "انه حسن صحيح، وصححه الألباني.

2-التناص التاريخي:

التناص التاريخي هو ارتباط وتداخل النصوص مع النص الأصلي للرواية، والتي تبدوا مناسبة للمؤلف مع السياق أو الحدث الروائي الذي يسرده، يؤدي غرضا فكريا أو فنيا، فالرواية طالما تبنت التاريخ وجعلته منبعا ومصدرا لها، بالإضافة إلى أنه اتخذ منه مادة حكائية حولته من شكله الجامد إلى شكل فني يتضمن إبداعا وإقبالا عليه.

ونماذج التناص كثيرة في هذه المدونة المختارة للكاتبة **"نردين أبو نبعة"** سنذكر بعضا من النماذج المهمة والبارزة أكثر من غيرها، مع المحاولة في الكشف عن علاقة هذه التناصات مع السياق، ومن بين التناصات الحاضرة والفاعلة في رواية باب العمود الآتي:

- حانية ورود الدار عندما تغرم بالغياب[2]:

[1] نردين أبو نبعة ، ص28.
[2] المصدر السابق ص17.

استحضرت الكاتبة **نردين أبو نبعة** هذه الجملة في الفصل الأول من روايتها وهي عبارة عن "ذكرى اغتيال المصلين في الحرم الإبراهيمي من قبل باروخ غولدشيان يوم25 شباط1994، ليصيب أكثر من ثلاثة مائة وخمسون بين قتيل وجريح"[1] ويطلق عليها مذبحة الحرم الإبراهيمي يقول مدير أوقاف الخليل **غسان الرجى** أبرز إجراءات الاحتلال بحق المسجد منذ المجزرة أهم ما تحدث عنه: "ارتقاء 30شهيد في المجزرة وإصابة 150، وبعد يومين ارتفع عدد الشهداء إلى 63شهيدا لأجل المواجهات الغاضبة وأغلق المسجد 6أشهر و20 يوما"[2].

يؤكد إيراد هذا الحدث التاريخي المؤلم في بداية الرواية تأثرها وإيمانها القوي بالقضية الفلسطينية والتاريخ الفلسطيني الذي أعطى للرواية طابعا واقعيا وجديا، وأضاف على الرواية لمحة تاريخية وفنية أيضا.

-حجارات الموتولوف:

الموتولوف ليس حجارة إنما هو "قنبلة الموتولوف، سلاح بسيط، صنع منزلي يتكون من زجاجة زجاجية، مملوءة بسائل سريع الاشتعال ثم سداد من القماش"[3].

فتقول الكاتبة "ذهب مع صديق إلى الجبل...جهزوا حجارة الموتولوف التي تعلم صنعها حديثا..."[4].فهذه الأسلحة أسلحة تقليدية سببت خسائر كبيرة مادية ومعنوية، وأدخل عدة فلسطينيين السجن كالثائرين الفلسطينيين يبلغان 12سنة وهما **شادي فرح، وأحمد زعتري،** وأصيب جندي إسرائيلي خارج الحرم الجامعي، وأطلق صاروخ من غزة في منطقة شاعر هنيغف بجنوب إسرائيل في 24يناير وغيرها من الأحداث"[5]، ربطتها بروايتها لتسرد عن التاريخ الفلسطيني وجهادها، ولإحياء كل ذكرى للمجاهدين والمناضلين والرفع من معنوياتهم، فهنا تستذكر أعمالهم وتضحياتهم من أجل الوطن التي لن تذهب سدى.

-ضريبة الأونروا[6]:

[1] ضياف مسعودة، تمظهر الموروث التاريخي في رواية باب العمود، جامعة خنشلة، عباس لغرور، ص5.
[2] ماذا حل بالمسجد الإبراهيمي بعد 30عاما على المجزرة، aljazeera/net 4اوت2024، 11:04.
[3] موتولوف (سلاح)wikihttps://ar.wikipedia، 10:54، 2024/9/4.
[4] نردين أبو نبعة ،باب العمود، ص33.
[5] التسلسل الزمني للصراع الفلسطيني الإسرائيلي 2016، ar.wikipidia.org، 2024/9/11، 12:00.
[6] الرواية، ص43.

هي ضريبة "تضعها إسرائيل وتطبقها محليا، وتجبر الفلسطينيين على غلاف جمركي واحد معها، وفق بروتوكول باريس الاقتصادي، وهي تضيق على الأونروا التي سبق واتهمت موظفيها بالمشاركة في الهجوم على المستوطنات"[1].

يكشف المقطع "ندخل السوق وكم أوجعك أن ترى أغلب الدكاكين مغلقة...فهي لا تفتح إلا أيام الجمعة والسبت، والأحد...لأن السبب هو ضريبة الأونروا الباهظة التي يفرضها الاحتلال على أصحاب المحلات من أجل إجبارهم على ترك محلاتهم، والقدس لاحقا"[2].عن سياسة الكيان الصهيوني في ضريبة الأونروا الباهض، بهدف طرد الفلسطينيين من القدس وكل المناطق المحيطة به، وتهدف إلى كشف المستور من خلال عملها الروائي الذي صبغ بصبغة تاريخية.

وتنطبق الفكرة نفسها على الجدار العازل "هذا عدا الجدار العازل الذي خنقت إسرائيل به القدس من ثلاث جهات والهدف إجبار المقدسيين على الرحيل"[3]، فالجدار العازل "بناه الصهاينة هو جدار فصل، سنة23يونيو 2002، بين الضفة الغربية والكيان على امتداد خط الهدنة سنة 1949 مع الادعاء بأنه يمنع دخول الفلسطينيين من دخول المستوطنات الصهيونية"[4].

- **صاحبكم هرتزل:**[5]

هرتزل هو شخصية تاريخية يهودية، هو **"تيودور هرتزل** أول من اقترح على الغرب إنشاء دولة يهودية، لتكون جدار دفاعي عن أوروبا وفي آسيا ستكون قلعة أمام الحضارة البربرية، هو مراسل، صحفي ومحامي"[6].

أشارت **نردين أبو نبعة** إلى **هرتزل** مستهزئة بالكيان: "هي حارتنا هي مش أرضكم، حتى صاحبكم **هرتزل** كان بدو يبعثكم على قبرص أو إفريقيا أو أوغندا، ولأنو ما عجبتكم فكرة الدولة السياسية اليهودية، وما تحمستوا لها فكر **هرتزل** انو يخلي القضية دينية حتى يلم يهود العالم ،فما لقى غير فلسطين...هاي بلادنا...أغلبكم من يهودالخزر ما الكم صلة بفلسطين ولا ببني إسرائيل وإذا لازم ترجعوا المكان لازم ترجعوا روسيا"[7]. وهدفه جمع اليهود الذي

[1]ضرائب إسرائيل على الأنوروا36: 12 /4/9/2024 httos//wwwa.a.comtr/ar.
[2]نردين أبو نبعة ،باب العمود، ص43.
[3]المصدر نفسه، ص 43.
[4]جدار الفصل الإسرائيلي...ظاهرة عمليات المقاومة وباطنه تقسيم أوصال الفلسطينيين،aljazeera.net 2024/9/4، 12:53.
[5]باب العمود، ص48.
[6]ينظر: من هو تيودور هرتزل "أبو الصهيونية،m.elwantahheas 2024/9/4، 12:58.
[7]نردين أبو نبعة، باب العمود، ص49، بتصرف.

لم يتسنى له أن يجمعهم إلا بتحويل القضية من سياسية لدينية، فحدث فعلا، ولكن الأصل لا يتغير وهذا ما تحدثت عنه الروائية فهم من أصل الخزر فهم "يهود تختلف عقيدتهم عن اليهود الربانيين، طقوسهم تلموذيين وأيضا شرائعهم"[1].

ولم تكتف الروائية بأسماء الشخصيات التاريخية والأحداث بل وظفت بعض التواريخ مثل: 10حزيران 1967 بقولها "دار تنسف في ليلة العاشر من حزيران 1967، من قبل جرافات الاحتلال...تطل على المقبرة الجماعية من تحت (سور ساحة المبكى)، مقبرة جماعية للفلسطينيين، قتلوا، وكل ذنبهم أنهم رفضوا المغادرة خلال مهلة ربع ساعة المعطاة لهم من قبل جيش الاحتلال !"[2].هذا التناص التاريخي، ليس مجرد مقطع بل يبين ظلم واستبداد الكيان، خاصة قولها "ربع ساعة" وقت لا يكفي للخروج من الصدمة واستيعاب الوضع وفقدان بيوتهم للأبد، فماتوا،هذا دليل على رغبة المحتل على القتل، وذلك بخلق أسباب تافهة، فيوم 10من حزيران1967، من أصعب أيام فلسطين والعرب فهي: "حرب انتكست فيها العرب، ويسمى بحرب الستة أيام، والتي شنت فيها إسرائيل حربا على 3دول عربية هي "مصر والأردن وسوريا" أسفرت عن احتلال الضفة الغربية والقدس الشرقية وقطاع غزة وسيناء والجولان"[3]، فالكاتبة **نردين أبو نبعة** حاولت وصف مشهد واحد من عمليات الهدم التي حدثت في تلك الفترة مع عدد قتلى عظيم، قتل الفلسطينيون ظلما مع مهلة لا تكفي للصعود للمنزل والنزول منه، والوعي بالوضع الراهن.

كما استعانت بالإشارة إلى بعض الأماكن التاريخية :

فيلا هارون الرشيد: بناها **زنغيل** اسمه **حنا بشارات**...قبل أن يصل **عمر غولدن"**[4]، ورد ذكرها في قولها"مطلع الستينيات سكنت **غولدا مائير** رئيسة وزراء الكيان، في القدس الجديدة (الغرب) في فيلا شيدها الثري المقدسي **"حنا بشرات** عام1926 في حي الطالبية الراقي إلى الغرب من أسوار القدس، أطلق عليها فيلا **هارون الرشيد،** وكتبها على لوحة رخامية في مدخل البناء، فأمرت **غولدامائير** بنزع اللوحة ووضع اسم **(داغ عمرشولدن)** الأمين العام للأمم المتحدة في ستينيات القرن الماضي".[5]

بنى الفيلا **حنا بشارات** ل**هارون الرشيد** فقدها وأصبح لاجئا، وحولت ملكيتها لرئيسة وزراء الكيان، والأمين العام للولايات المتحدة الأمريكية.ما يحيل سياسة النهب والتخريب

[1] إيمان عبد الحميد، احمد عبد الرحمان، يهود الخرز دراسة تحليلية، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية، المجلد28، العدد2، ديسمبر2022، ص109.بتصرف

[2] نردين أبو نبعة: باب العمود، ص52.

[3] نكسة يونيو، حزيران1967، aljazeera.net، 2024/9/4، 13:43.

[4] نردين أبو نبعة: باب العمود، ص65.

[5] حكاية البيت هارون الرشيد، alhaya.ps، 2024/9/4، 2:05.

الذي طال الأراضي الفلسطينية، وكره التاريخ الإسلامي بنزع لوحة هارون الرشيد واستبدالها بلوحة **عمر غولدن**[1].

اختطاف جنديين في شمال حلحول في شمال الخليل:

حادثة الاختطاف حقيقية وقعت في 13 يونيو2010، أعلن الاحتلال عن اختفاء آثار ثلاث مستوطنين شمالي مدينة الخليل...أيقن أنها حادثة اختطاف نفذتها كتائب القسام...وبعد فترة حاصر قوات الاحتلال منزلا وقصفوا المبنى بالقنابل..."[2]. معبرة عنه قائلة "عندما وصلنا إلى رام الله بدأت الأخبار ترد إلينا، فقد سمعنا من الراديو...حصلت عملية خطف 3جنود صهاينة !"[3].

"رأينا نصف الحواجز العسكرية التي لم تكن موجودة، أغلقوا الجمعيات فتشوا، اعتقلوا ما يزيد عن1000أسير سابق وناشطا...عند الثالثة فجرا أعلن عن محاصرة منزل قرب مسجد الرباط بمدينة الخليل للشهيدين....الاحتلال يحاصر المنطقة، يقوم بعمليات تفجير...في البيت الذي تحصن فيه الشهيدين"[4].

يحيل هذا القول إلى تناص واضح ومباشر مع التاريخ والواقع.استغلت الروائية التناص التاريخي، لتصوير أحداث حقيقية مؤلمة، وأخرى تبث الأمل في النفس الفلسطينية فهي في هذا التناص التاريخي، اعتمدت على التناص الامتصاصي فهو استمرار للحدث السابق وتذكير به فتطلق عليه **جوليا كريستيفا** (التناص الموازي).

3-التناص الأدبي: (الشعر، النثر).

يشكل الأدب العربي فضاءا فنيا خاصا يتنفس فيه الكاتب والمؤلف المعاصر ليعيد تشكيل ذاته، فلابد من اندماج المقروء الثقافي في ذاكرة الأديب والذي يتسرب إلى مؤلف الأديب، سواءا من خلال اللغة أو الأسلوب، بشكل مباشر أو غير مباشر، وحتى بقصد ومن دون قصد.

والكاتبة **"نردين أبو نبعة"** واحدة من الذين دخلوا هذا المجال إذ شحنت ذاكرتها بتراث فكري وأدبي، لا يمحى من ذاكرتها، فوظفته في مسيرتها الأدبية بزاد لغوي وفكري، ولكن التناص الأدبي في رواية باب العمود اقتصر على التناص الشعري الغير مباشر وعلى تناص

[1] نردين أبو نبعة باب العمود، ص81.
[2] ثمانية أعوام على عملية اسر كتائب القسام، ,shehab news.com/9/4/2024، 2:13.
[3] نردين أبو نبعة: باب العمود، ص75.
[4] المصدر نفسه، ص77، 78،بتصرف.

نثري، حيث اقتبست مقاطع وأحداث من أجناس نثرية، والتي سنحاول ذكربعض النماذج القليلة التي وردت بالرواية فيما يلي:

ا-النماذج النثرية:

لم توظف التناص النثري بشكل واضح وكبير، بل هناك نموذجين أو ثلاث وظفتهم الكاتبة من فن المقال؛ في قولها الكاتبة "لقد قرأت صحيفة **هارتس** 29أكتوبر1999: مقالة كتبها عالم الآثار اليهودي "**هو تسوج**" يقول فيها: هناك شرخ في رواية التوراة للتاريخ القديم كشفت الأبحاث والحفريات الأثرية وما يحصل لنا في إسرائيل هو أننا لا نريد علما مستقلا ! نريد للآثار أن تثبت الرواية التاريخية التوراتية وهذا معاكس للعلم وللحقيقة التاريخية أيضا !"[1].

اعتمدت الروائية في هذا النموذج على التناص الحواري أو (النفي الجزئي)؛ حيث وظفت المقال كجزء من أحداث روايتها يقول " هوتسوج قنبلته هذه في ملحق صحيفة **هارتس** الإسرائيلية بتاريخ أكتوبر الأول 1999، ويعترف "الفترة التوراتية لم تحدث على الإطلاق ولا توجد أدلة تؤكد صحة الروايات التوراتية"[2]، فهي بهذا التناص الحواري أو (النفي الجزئي، **لجوليا كريستيفا**) للحديث عن الحادثة المرتبطة بهذا المؤلف، وللدليل على الكذب والاحتيال الذي يقوم به الكيان باسم الدين.

ونجد أيضا مقال آخر **لفنكلشيان**: أن التوراة متأخرة كتبت في القرن السابع وفق أبكر التقديرات من خلال منظور لاهوتي وإيديولوجي وسياسي..."[3].

وفي المقال الأصل نجد قوله: "إن بروز إسرائيل المبكرة، لم يأتوا خارج كنعان بل ظهروا من داخلها، ولم يكن هناك خروج جماعي من مصر، بل لم يكن هناك غزو وفتح لكنعان،..."[4].

فهي بهذا التناص الأدبي اعتمدت على التناص الامتصاصي وما تطلق عليه **جوليا كريستيفا** "النفي المتوازي" لتبين بهذا التوظيف آراء وإيديولوجيات مختلفة حتى للآخر الصهيوني، بين النقاد والسياسيين الغرب.

ارتبطت هذه العبارة(الأسود يليق بك)[5] برواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك، وظفتها الروائية بقولها "وطنك الثاني الذي يليق بك" فأخذت جزء من عنوان رواية الأسود

---

[1] نردين أبو نبعة، باب العمود، ص118.
[2] فلسطين الأرض والشعب والتاريخ، الحقيقة تدحض الأسطورة، .12: Dspace-alquds.edu, 5/9/2024,13
[3] نردين أبو نبعة، باب العمود ، ص119.
[4] فنكلشيان واختراع تاريخ اسرائيل،.2024/ /aljazeera.net, 6
[5] نردين أبو نبعة ،باب العمود، ص102.

يليق بك لأحلام مستغانمي" للحديث عن الوطن وقيمته **لماهر** فهو يليق بك، معتمدة على تناص حواري وتطلق عليه **جوليا كريستيفا** "التناص بالنفي الجزئي".

ب-النماذج الشعرية:

ويمكن القول نفس الكلام عن الشعر، فهو ديوان العرب، ومرجع لكل كاتب، ولكن الروائية **نردين أبو نبعة** عند توظيفها للشعر كان بشكل مباشر ومع الاعتماد على الكلمات المفتاحية التي حاولنا الوصول إليها، وهي قليلة جدا في هذا العمل الروائي، سنحاول ذكر بعض من النماذج التناصية فيما يلي:

"فلون العمر بالجمال وإليها" فهنا التناص من نشيد وطني يقول: الجلال والجمال والبهاء والسناء في رباك.

فاعتمدت على تناص اجتراري و"**جوليا كريستيفا** تطلق عليه "نفي كلي" فهي بهذا التناص غيرت المعني فتقول في روايتها "كل كلمة يكون بها العمر الباقي بالجمال والبهاء..."[1].

فهذا التوظيف للدلالة على الوقع الكبير الذي تتركه الكلمات في **ماهر**، رسائل **بهية** تساهم في تلوين حياة **ماهر** في السجن، والظلم والمعاناة والقهر الذي يتعرض له كل سجين تجعله يرى الحياة رمادية طويلة ومملة، تساهم الكلمات في إحيائها وإعطاء الأمل للسجناء.

وأيضا وظفتها الروائية وهي من كلماتها[2]:

-رسمت الحلم بريشتي نقطة.. نقطة، أودعته قلبي.

-طوقته بالدعاء ومشيت على الخريطة وحرارة النبض...فلسطين لن تكون لي ولك إلا إذا كنت معك.

-لا تطلب الارتباط بأسير...سوى امرأة تثق بالنصر.

فهذه اللغة الشعرية، ليست في هذا المقطع فقط إنما في كل روايتها والتي أضافت لها فنية وإبداع ولغة راقية.

[1] نردين أبو نبعة، باب العمود ، ص9.
[2] المصدر نفسه، ص14.

ج-الأسطورة والمثل:

وبما أن الروائية **نردين أبو نبعة** ركزت على القضية الفلسطينية أكثر من أي موضوع، فهي المركز في هذه الرواية، تحدثت عن التاريخ والدين والأدب، وبما أن الأسطورة تتضمن الخيال ولا تقوم على الواقع فالروائية لم توظفها إلا مرة واحدة على سبيل الاستشهاد وهي:

1-الظاهر بيبرس:

فهو قائد طليعة الجيش الذي هزم **المغول** في معركة **عين جالوت**، وأصبح سلطانا على مصر والشام، واصل جهاده ضد الصليبيين والمغول.

وظفت أسطورة **بيبرس** بقولها "واجهة الباب من الحجارة الضخمة، وفي منتصف الواجهة بوابة مستطيلة تنتهي من فوق بشكل قوس، وأعلى الباب أسدين، أعتقد يمثلان شعار الظاهر بيبرس"[1].

فهنا مثلت بجزء من قصة بيبرس وهو رمز الأسد أي الشجاعة والقوة.

2- المثل :

يرد المثل في قولها "الدار دار أبونا وإيجو الغرب وطلعونا"[2] وفيه إشارة للكيان الصهيوني الذي حل بصفته ضيف وجلس فيه كأنه المالك، وأخذ حق الفلسطيني، والمثل يؤكد أنهم لن يخرجوا من فلسطين إلى الأبد، بالرغم من الصعوبات، وهو تناص موازي، حيث حافظت على المثل كما هو.

نلاحظ سيطرة التناص التاريخي والديني أكثر من الأدبي ، وأيضا نلاحظ أن كل تناص وظف بهدف دعم القضية الفلسطينية وكشف الاحتلال الغاشم وكل تصرفاته مع المساجين والشعب، لذلك الرواية واقعية جدا وتصف الحياة الصعبة للفلسطينيين.

[1] نردين أبو نبعة، ص48.
[2] المصدرنفسه، ص48.

خاتمـة

خاتمة:

في ختام هذا العمل نحمد الله عز وجل على الوصول إلى المرحلة الأخيرة من هذا البحث، إذ حاولنا من خلال هذه الدراسة الوقوف على أبرز النتائج التي تحصلت عليها من خلال دراستنا المعنونة "بجماليات التناص في رواية باب العمود **لنردين أبو نبعة** أنموذجا" حيث خلصت إلى النتائج التالية:

- التناص جزء من الدراسات النقدية الحديثة، حيث عرف تباين واختلاف في أنواعه وأقسامه من ناقد لآخر، ومن اتجاه لآخر، ولكن التقسيم الشائع هو الداخلي الذي يضم التناص الذاتي والحواري، والخارجي الذي يضم التاريخي، الديني والأدبي.
- هذه الدراسة وضحت مدى قراءة الكاتبة نردين أبو نبعة للثقافة الإسلامية،، وتمسكها وتشبعها، ومحاولتها الجادة لترسيخ القيم الأخلاقية الإسلامية في الذاكرة العربية وكذا التغني بها.
- غلبت التناص التاريخي والتناص الديني على باقي الأنواع راجع لرغبة الكاتبة في توضيح وكشف حقيقة المستعمر الصهيوني وأفعاله .
- نردين أبو نبعة جعلت القضية الفلسطينية ومعاناة شعبها منطقيا لروايتها فجعلت منها الموضوع الأساسي الذي مسه كل تناص بغض النظر عن طبيعته أو نوعه.
- جسدت الروائية نردين أبو نبعة من خلال شخصيات روايتها فعل المقاومة والدفاع عن الوطن والتمرد ضد المحتل دون خوف لاسيما شخصية البطل ماهر.
- أوردت الكاتبة معظم شخصياتها بجنسية فلسطينية وليست صهيونية وغن ذكرت تكون شخصيات عابرة فقط.
- أضاف التناص دورا بارزا في الرواية وأحدث جمالية قوية خاصة في أحداثها ولغتها فدمجت الكاتبة بين التاريخ والأدب مكونة بذلك رواية فنية وواقعية وجمالية أيضا.
- رواية غنية التربة تسرد واقع الإنسان الفلسطيني منذ بداية النكبة وتفضح أسرار وأغوار العالم العربي.

- وضحت الكاتبة أن النضال بالقلم شأنه شأن النضال بالسلاح له قوة تأثيرية في المتلقي كما أنه نضال دائم لا يفنى مع تغير الزمن .

- تعد هذه الرواية محاولة واضحة من الكاتبة نردين أبو نبعة لفضح أعمال الكيان الصهيوني وتصوير معاناة الفلسطنيين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1- المصادر:

1. نردين أبو نبعة، ربي إني وضعتها أنثى، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2013.
2. نردين أبو نبعة، باب العمود، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017.

2- المراجع:

1/- المراجع بالعربية:

- **الكتب:**

3. ابن رشيق القيرواني، العمدة: في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2.
4. ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، د ط، د ت، مج5، مادة (نص).
5. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار صادر، بيروت، 1902.
6. أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2002.
7. أحمد جبر شعث، جماليات التناص: مكتبة طريق العلم، غزة، ط1، 2013-2014.
8. أحمد عدنان حمدي، التناص وتداخل النصوص.
9. بدوي هبانة، السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية، وتقليدها، دار الثقافة، د ط، بيروت، لبنان، 1986.
10. حسيني فتيحة، التناص الذاتي عبر العينات في رواية الشمعة والدهاليز.
11. حصة بادي، التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوي نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2009.
12. دوان سمية، التناص في رواية الغيث، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة آكلي محند الحاج، البويرة، 2012-2013.
13. ضياف مسعودة، تمظهر الموروث التاريخي في رواية باب العمود، جامعة خنشلة، عباس لغرور.
14. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
15. عز الدين مناصرة، علم التناصوالتلاص، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2011.
16. لحمدي احمد عدنان، التناص وتداخل النصوص، المفهوم والمنهج، در المأمون للنشر، ط1، 2012.

17. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دار توبقال، المغرب، ج3،ط1، 1999.
18. محمد عزام، النص الغائب: تجليات التماس في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
19. ونانسة حمادي، التناص في رواية الجازية والدراويش، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2002-2003.

2/ المعاجم:

20. إبراهيم مصطفى وآخرون، "المعجم الوسيط"، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2003م.
21. ابن منظور "لسان العرب"، مج7، دار صادر، بيروت، [مادة نصص].

3/- المجلات:

22. إيمان عبد الحميد، احمد عبد الرحمان، يهود الخرز دراسة تحليلية، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية، المجلد28، العدد2، ديسمبر2022.

4/ المواقع الإلكترونية:

23. https://www.al mahy.com/ar/dict/ar.
24. التسلسل الزمني للصراع الفلسطيني الإسرائيلي 2016، ar.wikipidia.org، 11/9/2024، 12:00.
25. ثمانية أعوام على عملية اسر كتائب القسام، /9/4/2024 ,shehab news.com، 2:13.
26. جدار الفصل الإسرائيلي...ظاهرة عمليات المقاومة وباطنه تقسيم أوصال الفلسطينيين،4/9/2024 aljazeera.net، 12:53.
27. حكاية البيت هارون الرشيد، 4/9/2024 alhaya.ps، 2:05.
28. الروائية والقاصة نردين أبو نبعة، 30 جويلية4:09،2024 http://palwoman.org.
29. سبع شداد كأنها سبعون، رواية جديدة في مشروع أبو نبعة الروائي www.aljazeera-net.
30. ضرائب إسرائيل على الأنوروا https://wwwa.a.comtr/ar 4/9/2024/ 12:36
31. فلسطين الأرض والشعب والتاريخ، الحقيقة تدحض الأسطورة، Dspace-alquds.edu.
32. www.aljazeera.net
33. ماذا حل بالمسجد الإبراهيمي بعد 30عاما على المجزرة، aljazeera/net 4اوت2024، 11:04.

34. من هو تيودور هرتزل "أبو الصهيونية، 4/9/2024 m.elwantahheas، 12:58.
35. https://ar.wikipedia.org
36. نردين أبو نبعة: أبجد: abjjad.com، 30جويلية2024،11:15
37. نكسة يونيو، حزيران1967، 4/9/2024 aljazeera.net، 13:43.
38. نودين أبو نبعة، 30 .http://ar.m.wikipedia جويلية2024، 3:40.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة: ..... أ

الفصل الأول:التناص المفهوم والماهية

أولا: تعريف التناص..... 4
1-لغة:..... 4
2-التعريف الاصطلاحي:..... 4
ثانيا: التناص عند العرب القدامى..... 6
ثالثا: التناص عند الغرب..... 8
1-ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin):..... 8
2- جوليا كريستيفا(Julia Kristeva):..... 9
3-جيرار جنيت(Gérard Genette): 10
4-رولان بارت (Ronland Barthes): 11
رابعا: التناص عند العرب المحدثين: 12
1-محمد بنيس(Mohammed Bennis): 13
2-محمد مفتاح(Mohammed Miftah): 13
خامسا: أنواع التناص:..... 15
1-التناص الداخلي:..... 15
2-التناص الخارجي:..... 16

الفصل الثاني:أنواع التناص في رواية باب العمود لنردين أبو نبعة

أولا: نبذة عن الكاتبة نردين أبو نبعة..... 20
ثانيا: ملخص الرواية..... 21
ثالثا: أنواع التناص الموجودة في رواية نردين أبو نبعة..... 22
أ- التناص الذاتي..... 22
1-العنوان:..... 22
2-التناص من حيث الإهداء: 23
ب: التناص الخارجي في رواية باب العمود لنردين أبو نبعة..... 25

1-التناص الديني: 25
2-التناص التاريخي: 31
3-التناص الأدبي: (الشعر، النثر). 35
خاتمة: 40
قائمة المصادر والمراجع: 42

ملخص:

حاول البحث سبر أغوار رواية باب العمود للأديبة نردين أبو نبعة معتمدا إجراء نقدي غربي التناص، مستلهما آراء رواده ومطوعا آلياته المختلفة، والمدونة العربية بحمولاتها المعرفية والثقافية...ليخلص إلى ثراء التجربة الإبداعية العربية نردين أبو نبعة وخصوصيتها ...حيث وسمت قلمها بحلة أنيقة قوامها الشريعة الإسلامية والموروث الثقافي الفلسطيني رغم نفييها خارج البلاد...فكانت خير معين لتربية الناشئة وفق فكر سليم متدين.

Abstract:

The research attempted to explore the depths of the novel Bab al-Amud by the writer Nardin Abu Nabaa, adopting a Western intertextual critical procedure, drawing inspiration from the opinions of its pioneers and adapting its various mechanisms, and the Arab blog with its cognitive and cultural burdens... to conclude with the richness of the Arab creative experience of Nardin Abu Nabaa and its uniqueness... as she marked her pen with an elegant garb based on Islamic law and Palestinian cultural heritage despite her exile from the country... so she was the best support for raising the youth according to a sound religious .thought