Rabiaa HLITIM¹

**THE AESTHETIC OF INTERTEXTUALITY IN THE ARAB
FEMINIST NOVEL "WOMEN IN HELL" BY " AICHA BENNOUR" AS
MODEL**

<http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.1-3.38>

Research Article

Received:

01/12/2020

Accepted:

18/12/2020

Published:

01/01/2021

This article has been
scanned by iThenticate
No plagiarism detected

Copyright © Published
by Rimak Journal,
www.rimakjournal.com

Rimar Academy, Fatih,
Istanbul, 34093 Turkey
All rights reserved

Abstract:

The corpus of the novel, through its different components and structures, has focused on the mechanism of intertextuality considering that the novel is the literary type that is most capable of absorbing different texts and reshaping them in its discourse, it therefore remains the most open and flexible form. The contemporary novel does not stand out if it is not bound up with variable discourses and various types of religious and historical writings. In this research work, we have tried to study the aesthetics of intertextuality in the Arab feminist novel, taking as an example the novel by " Aïcha Bennour" "Women in Hell ". This contemporary writer has taken the Holy Quran, history and literary production as a reference for her writings in order to express the Arab women's suffering.

Key words: Intertextuality, The Arab Feminist Novel, Women in Hell.

¹ Researcher, Mohamed Khider Biskra University, Algeria, rabiaahalitim28@gmail.com.

جمالية التناس في الرواية النسوية العربية "نساء في الجحيم" لـ"عائشة بنور" أنموذجاً

حليتيمة ربيعة²

الملخص

لقد اشتغل المتن الروائي على اختلاف أبنيته وتشكيلاته على آلية التناس، باعتبار أن الرواية أكثر الأجناس الأدبية قدرة على امتصاص النصوص المختلفة وإعادة تشكيلها ضمن خطابها، وهي بذلك الشكل الأكثر انفتاحاً ومرونة، والنص الروائي المعاصر لا يؤسس كيانه إن لم يكن متعلقاً بخطابات متغيرة وبأنماط متنوعة من الكتابة الدينية والتاريخية... وفي هذا البحث حاولنا دراسة جمالية التناس في الرواية النسوية العربية جاعلين من رواية "نساء في الجحيم" لـ"عائشة بنور" أنموذجاً، هذه الكاتبة المعاصرة التي اتخذت من القرآن الكريم والتاريخ والإنتاج الأدبي أرضية لكتابتها والتعبير عن معاناة المرأة العربية. الكلمات المفتاحية: التناس، الرواية النسوية العربية، نساء في الجحيم.

المقدمة:

عرفت الساحة النقدية ظهور عدد من المصطلحات النقدية التي شغلت اهتمام الباحثين والدارسين ومن أبرزها مصطلح "التناس"، فمنذ توظيفه من طرف الناقدة "جوليا كرسيفا" تلقفه الدارسون العرب الذين توسعوا في دراسته، تنظيراً وتطبيقاً، وهو ما أسهم في تعدد المؤلفات النقدية المتخصصة فيه. لقد اشتغل المتن الروائي على اختلاف أبنيته وتشكيلاته على آلية التناس، إذ راح الأدباء يطعمون أعمالهم بالموثوق الإنساني، باعتبار أن الرواية أكثر الأجناس الأدبية قدرة على امتصاص النصوص المختلفة وإعادة تشكيلها ضمن خطابها، وهي بذلك الشكل الأكثر انفتاحاً ومرونة، فالنص الروائي المعاصر لا يؤسس كيانه إن لم يكن متعلقاً بخطابات متغيرة وبأنماط متنوعة من الكتابة الدينية والتاريخية... فالرواية جنس هجين منفتح على الأجناس الأخرى، يستضيف أجناساً ولغات وخطابات متعددة تظهر على شكل تناس الذي تكمن جماليته في تلك العلاقة الرابطة بين النص والمتلقي، هذا الأخير الذي تسيطر عليه المعرفة، فيجد نفسه مشدوداً إلى النص شداً، هذا النص الذي بدوره يعتبر رسالة معرفية تواصلية في إطار مفتوح على جميع الاحتمالات وعلى جميع التأويلات، وهذه الجمالية تأتي لإثارة انتباه المتلقي، بل توقف فيه التأويل والاستنتاج، وبالتالي تدفعه للمساهمة والمشاركة في إنتاج النص من جديد، لذلك سعى الأدباء العرب بما فيهم الكاتبة الجزائرية عائشة بنور إلى توظيف التناس في روايتها "نساء في الجحيم" وذلك باستدعاء الشخصيات والأحداث التاريخية، والنصوص القرآنية والشعر العربي. وهذا من أجل التخفيف من عبء السرد والزيادة في عنصر التشويق بين المبدع والقارئ. فما هي مظاهر التناس التي تجلت في هذه الرواية؟ ما القيمة الجمالية للتناس في رواية "نساء في الجحيم"؟

1. مفهوم التناس:

أ- لغة: جاء في لسان العرب: «نصص: النَّصُّ: رفعُ الشيء. نصَّ الحديث يُنصُّه نصّاً: رفعه. وكلّ ما أظهر فقد نُصّ. وقال عمرو بن دينا: ما رأيت رجلاً أنصَّ للحديث من الزُّهري أي أرفع له وأسند يقال: نصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصَّضته إليه. ونصَّبت الطَّيْبَةُ جِيدَهَا: رفعتها، ووَضَعَ على المِنَصَّةِ أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور» (ابن منظور، دت، صفحة 4441).

وقد ورد في القاموس المحيط: «نصَّ الشيء يُنصُّه نصّاً وأظهره، والحديث رفعه إلى من أحدثه. وناقته استحثّها واستقصى آخر ما عندها من السير. والشيء حرَّكه. ومنه يقال فلان يُنصُّ أنفه غضباً. أي يحركه، ونصَّ المتاع جعل بعضه فوق بعض (...). والعروس أقعدها على المنصة، والشيء ظهر...» (البستاني، 1987، صفحة 892) من هذه الشروح اللغوية يمكن حصر معاني النص في الرفع والحركة والظهور.

ب- اصطلاحاً: التناس أو تداخل النصوص أو التصوصية. إذ تتعدد ترجمات هذا المصطلح في العربية. يقابل مصطلح Intertextuality بالانجليزية، Intertextualite بالفرنسية، وقد شاع هذا المصطلح في الستينات من هذا القرن وعرف أو

² الباحثة، جامعة محمد خيضر، الجزائر، rabiaahalitim28@gmail.com

ظهر، كما يشير أغلب الدارسين، على يد الباحثة "جوليا كرستييفا" juliakristeva في عام 1966، في مقالاتها عن السيميائية والتناص في مجلتي (telQuel) و (Critique). (الزعي، 2000، صفحة 11) ترى رائدة هذا المصطلح "جوليا كرستييفا" أن التناص «هو النقل لتعابير سابقة أو مترامنة و هو "اقتطاع" أو "تحويل"... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه» (الزعي، 2000، صفحة 11).

«أما "رولان بارت" Roland Barth فإنه يتحدث عن النص بوصفه جيولوجيا، وقراءة ألتوسير Althusser على هذا النحو تصبح فنا لكشف ما لا كشف في النص نفسه، بتحديد علاقته مع نص حاضر لغيب ضروري في الأول» (عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني، 1995، صفحة 147) يؤكد "رولان بارت" ضرورة الرجوع إلى النص الغائب لأنه يعتبر المرجعية الأولى.

عمق "رولان بارت" مصطلح التناص وكثف البحث فيه، ولكنه قد يكون زاده غموضا لانفتاحه على آفاق وحقول ومصادر لا نهائية ولا محدودية ترفد النص الأدبي، يقول بارت في مقالته المعروفة من العمل . الكتابة . إلى النص Fromworm to text أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة (الزعي، 2000، صفحة 12) يستبعد بارت وجود الذاتية عند أي كاتب لأنه اعتبر أن الذاتية مجرد نصوص سابقة استقرت في المخزون الثقافي.

أما "ميشال أريفي" فقد قدم تعريفا جامعاً مانعاً لمفهوم التناص حين قال: «إنه مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى، هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة، والحالة المحدودة هي بدون شك مكونة من مجموع المعارضات، حيث التناص يكون مجموع النصوص المعرضة» (رضا، العنونة في الشعر النسوي المعاصر شعر هدى ميقاتي أنموذجا، 2014/2013، صفحة 487).

ويقول "ميشال ريفاتير": «إن التناص مجموعة النصوص التي تجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة، وهو مجموعة النصوص التي نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين». (رضا، العنونة في الشعر النسوي المعاصر شعر هدى ميقاتي أنموذجا، 2014/2013، صفحة 487)

يرى "أحمد الزعي" أن التناص يحدث عندما «يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، أو الإشارة، أما يشابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل». (الزعي، 2000، صفحة 11)

أما "عبد المالك مرتاض" فيعرف التناص بأنه «هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا أو أفكارا كان التهمها في وقت سابق ما، دون وعي بهذا الأخذ الواقع من مجاهل ذاكرته وخفايا وعيه»، (مرتاض، 2010، صفحة 199.200) فالمبدع لا ينطلق من فراغ ولا ينشئ إبداعه من عدم، بل ينطلق من بيئته ويأخذ ممن سبقوه في مجاله، إلا أن المبدع الحاذق من يكسب إبداعه صفة التفرد التي تميزه عن باقي المبدعين وتطبعه بطابع التميز عن سبقوه ومن سيأتون بعده، «فالتناص عمل ثقافي من طبيعته التمثل والحوار والتفاعل مع الآخر يثبت أن المبدع لا يبدأ من الصفر، وإنما يبدأ مع الآخرين من حيث انتهوا». (قطوس، 2001، صفحة 162)

يمثل التناص عند الناقد "صلاح فضل" «عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية تناص Intertextualité ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى» (فضل، 1997، صفحة 212) وهو عنده الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي لعدد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد، وبهذا فإن النص الأدبي يندرج في فضاء نصي يتسرب خلاله، مما يجعل البحث المستوعب لا يكتفي بقراءة تلتزم حرفيا بمستوى نص واحد، مؤثرا عليها المقاربة التي ترى النصوص حوارا لممارسة متنوعة (فضل، 1997، صفحة 222) من التعريفين نفهم أن التناص يمثل عند "صلاح" فضل عملية استبدال نصوص في فضاء تتقاطع في أقوال عديدة فهي تقوم بعمليات امتصاص وتحويل، وهذا يؤثر عليها مما ينتج حوارا فنيا لممارسات كتابية متنوعة.

اقترح الناقد سعيد يقطين مصطلحا آخر وهو "التفاعل النصي" واعتبره مرادفا لمصطلح "التناص". لأن التناص في تحديده واحد من أنواع التفاعل النصي ويظهر هذا في قوله: «أننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص أو المتعاليات النصية» (يقطين، 2001، صفحة 92) فالنص هو تفاعلات نصية كثيرة، والنص عالم تتحكم فيه بنيات متنوعة ومتعددة اجتماعية وتاريخية وثقافية والكاتب لا ينطلق في إبداعه من فراغ وإنما يكتب نصه منطلقا من بيئته معبرا عن كل ما يحيط به وكل ما يثير مشاعره وأحاسيسه.

2. أنواع التناص ومستوياته:

أ- أنواع التناص: أشكاله: انطلاقا من أن التناص هو عبارة عن تداخل نصوص بطرق متعددة وآليات مختلفة، وهذا التداخل أو التفاعل قد تعدد مصادره ومنابعه، فيكون تارة حضور نص لمبدع آخر، وقد يعيد الشاعر إدخال نص له سابق في إنتاج آخر له، وفي هذه الحالة يرى الدكتور "نور الدين السد" ضرورة تقسيم أشكال التفاعل النصي كالآتي:

التنصص الخارجي: «وهو أن يتناص النص مع مرجعيات شعرية وأدبية ودينية... الخ» (ناهم، 2007، صفحة 66) ويتجلى هذا النوع عندما تتناص نصوص الكاتب مع نصوص غيره من الكتاب الذين ظهروا قبله.

التنصص المرحلي: وهو التنصص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة، ويقع هذا التنصص كثيرا وذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين وقد يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة، فضلا عن وحدة اللغة والميراث (ناهم، 2007، صفحة 66).

التنصص الذاتي: وهو تنصص الشاعر مع نفسه (نصوصه) السابقة، ويتم هذا التنصص بالقوانين السالفة الذكر نفسها (اجترار، امتصاص، حوار) (ناهم، 2007، صفحة 69).

ب- مستويات التنصص:

شهد مصطلح التنصص اهتماما نقديا متميزا حيث شغل أشهر النقاد الغربيين أمثال رولان بارت، "ميشال ريفتير"، "جاكدريدا" وغيرهم.

تبني الناقد سعيد يقطين مفهوم التنصص عند "جيرار جنيت" واعتمد عليه في فكرة التعليقات النصية transtextualité ليخلص إلى الأنواع الآتية:

- **المناصة poratextualité:** إنّ المناصة هي عملية التفاعل ذاتها، وطرفاها الرئيسان هما النص والمناص (Paratexte)، وتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها (يقطين، 2001، صفحة 113). وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة. وهذه البنية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه.
 - **التنصص Intertrxtualit:** إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاور، فهو هنا يأخذ بعد التضمن كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة، وتبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة. وهذا ما أشار إليه سعيد يقطين بقوله «إذا كان المناص يأتي ليجاور النص، فإننا في التنصص كعملية نجد المتناص يأتي مندما ضمن النص بحيث يصعب على القارئ غير المكون أن يستطيع تبين وجود التنصص أحيانا» (يقطين، 2001، صفحة 115).
 - **الميتانصية Metalectualité:** تشبه الميتانصية كعلاقة بين النص و الميتانص من حيث طبيعتها التركيبية والبنوية المناصة، إلا أنّ نوع التفاعل يختلف بينهما دلاليا، في الميتانصية نجد التفاعل يقوم على أساس النقد (يقطين، 2001، صفحة 118)، فالميتانصية هي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل.
- المستوى لاجتراري Ruminant:** هو عملية اجترار النصوص الغائبة بطريقة سكونية دون محاولة التغيير في جوهرها، «فساد بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص العام كحركة وسيرورة وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كلّ إعادة كتابة له بوعي سكوني» (بنيس، 1985، صفحة 253).
- المستوى الامتصاصي Abdorbakt:** وهو مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده إنما يعيد صوغه فقد وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها (بنيس، 1985، صفحة 253) إذ يتعامل المبدع مع النص الغائب بطريقة إبداعية تتم على مستواه الفكري الإبداعي، ترى "جوليا كرستيفيا" أن «كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى» (الزعيبي، 2000، صفحة 12).
- المستوى الحواري Dialogue:** هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار. فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل النص، إنما يغيره... وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية، لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلائي خالص أو كنزعة فوضوية أو عدمية (بنيس، 1985، صفحة 253)، وهناك يكون صاحب النص الحاضر مشاكسا معتديا فائزا.

ويذهب الباحث سعيد يقطين إلى استخلاص مستويين من التنصص هما:

- مستوى عام: ويقصد به رصد بنية النص الكلية مع بنية نص أخرى منجزة تاريخيا، فالباحث يرى «أن النص الروائي وهو يتفاعل مع النص الآخر، يحوله لبنينه، ينقل عوالمه الخاصة به (أسلوبيا. لغويا. طرائق حكي...)، ولكنه من خلال تفاعله معه ينتج نصا جديدا، هو النص الروائي» (يقطين، 2001، صفحة 126).

- المستوى الخاص: « ويتمثل هذا المستوى في التفاعل الحاصل مع بنيات جزئية وليس مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكى العربي أو الديني، هذه البنيات الجزئية يتم استيعابها وتضمينها في بنية النص» (يقطين، 2001، صفحة 126) المنتج. يبدو أن تصنيف الباحث سعيد يقطين للمستويات بهذه الطريقة هو تصنيف نسبي لأنه انطلق في تصنيفه من النص الروائي مركزاً على القارئ، وربما لو جمعنا في تصنيف المستويات بين النص الشعري والنص الروائي وركزنا في ذلك على القارئ والمؤلف لثم اكتشاف مستويات أخرى.

3. التناص في الرواية النسوية العربية:

شكلت الرواية المعاصرة حقلاً خصباً تتداخل فيه الأجناس والنصوص والخطابات، مما جعلها تلغي تلك الحدود بين النصوص وتحطمها فالخطاب الروائي المعاصر وعاء يحوي الكثير من النصوص الغائبة التي تزيد من جمالية النص الحاضر، و الدارس للرواية العربية النسوية يعثر على العديد من المزايا النصية التي تجعل من القارئ /المتلقي يتماهى في نصوصها ومن هذه المزايا التناص الذي أضحى سندا تنكّي عليه الكاتبة لتمنح نصها مكانة في الساحة الأدبية.

فالكاتبة الفلسطينية "نردين عباس" وظفت التناص في روايتها "رب إني وضعتها أنثى" حيث أن القارئ يلمس التناص بمجرد قراءة العنوان الذي استقته الكاتبة من سورة مريم إذ أنه يتناص مع قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَتْ إِمْرَأَتُ عِمْرَانَ رَبِّ إِنِّي نَدَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّي إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (35) فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَى وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعْتُ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى... (36)﴾ (القرآن الكريم، آل عمران: 35، 36).

وظفت الكاتبة هذا التناص لتعبر عن حزن المرأة الفلسطينية، فربطت بينها وبين "مريم" بنت عمران فيما كان يؤمل منها. تحدثنا "نردين" عن حالتها وهي تتذكر فلسطين بقولها: «لأن لك ذاكرة وامتدادا في الوطن، أما أنا فكأنني شجرة اجتثت من فوق الأرض مالها من قرار» (أبو نبعة، 2013، صفحة 5) يظهر أن هذا النص مقتبس من قوله تعالى: «...وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ أَجْثَثٌ مِّنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ» سورة ابراهيم الآية 26 تريد الكاتبة أن تقول أنها في ضيق وهم كبيرين؛ ولا قرار لي كتلك الشجرة.

ونجد حضوراً نسبياً لنص الحديث النبوي الشريف في رواية "أبواب مواربة" للكاتبة "هيفاء بيطار" ويظهر ذلك في قولها: «ثم جيش من الأطفال المهملين شبه العراة الحفاة» (بيطار، 2007، صفحة 114)، فالكاتبة تستنطق قول الرسول ﷺ: { ترى الحفاة العراة العالة رعاء الشاء يتطاولون في البنيان } رواه مسلم، في قولها الحفاة العراة إشارة إلى فقر الأطفال، بينما الرسول ﷺ يقصد بالحفاة العراة بدو الجزيرة العربية الذين تحولوا من خيام متناثرة في الصحاري إلى ناطحات السحاب.

أما الكاتبة "أحلام مستغامي" فقد وظفت التناص الأدبي في روايتها "فوضى الحواس"، حيث جاء التناص الشعري في موقع بين العلاقة العاطفية بين خالد بن طوبال وأحلام، إذ يقول خالد بن طوبال لأحلام:

« رد بنبرة:

بلى، أنا مشتاق وعندي لوعة...

ولكن ماذا؟

ولكن هاتفك في البيت مراقب» (مستغامي، 1998، صفحة 253) تناص هذا المقطع السردى مع قول أبي فراس

الحمداني:

بلى أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لا يُدَاعُ لَهُ سَرَّ (أبو فراس، 1994، صفحة 343)

لقد برزت قدرة الروائية في توظيف التناص الشعري داخل متنها توظيفا فنيا متناغما مع نسيج بناء نصها الروائي وقد تجلى ذلك في قولها: «النساء أيضا كالشعوب إذا هن أردن الحياة فلا بد أن يستجيب القدر، حتى إن كان الذي يتحكم في أقدارهن ضابط كبير، أو ديكتاتور صغير في حياة الزوج» (مستغامي، 1998، صفحة 343)، لقد تناص هذا المقطع السردى مع قصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي في قوله: «إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدْرُ». يظهر من خلال مما سبق أن الكاتبة العربية اتكأت على النصوص القديمة في بناء أعمالها الروائية وتعمدت على استحضارها في نصوصها لما لها من أهمية في شد انتباه القارئ

4. التناص في رواية "نساء في الجحيم":

تعددت مصادر التناص التي استمدت منها المبدعة عائشة بنور حيث كانت تسعى إلى ربط الحاضر بالماضي وهذا ما يجعلها أكثر أصالة وقد كان القرآن والتاريخ والأدب البنايع التي اغترفت منها الكاتبة وهذا جعل روايتها تبدو أكثر جمالية عند تلقيها ومحفزا لفتح مجال البحث في دلالاتها ومعانيها، وهذا ينم على التجربة العميقة للكاتبة والإمام بكل ما يحيط بواقعها سواء من الناحية الأدبية أو التاريخية... وهذا يثبت أصالة الكاتبة وتمسكها بتراتها.

أ- **التناص الديني:** هو تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمن من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معا (الزعي، 2000، صفحة 32).

تعد المرجعية الدينية من أهم المرجعيات التي يتكئ عليها المبدع في كتابة نصه وتقديم أفكاره وطروحاته، فالقرآن الكريم هو الكتاب المقدس الذي تأثر به الأدباء حيث أصبح بالنسبة لهم مصدر إلهام والمنبع الذي يغذي أفكارهم فاستخدموا لغته وأساليبه ونهلوا من قصصه ومعانيه، فمنهم من اقتبس بطريقة مباشرة ومنهم من اقتبس المعنى وجدد في الألفاظ ومنهم من قلب دلالة المعنى وغيرها من الاقتباسات التي كان النص الديني منبعها.

والكاتبة "عائشة بنور" شأنها شأن جميع المبدعين لجأت إلى النص الديني وجعلت منه قاعدة صلبة تعتمد عليها في تقوية المعنى وجودة اللفظ، والتأثير في المتلقي فهي قد اتكأت على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في التعبير عن أفكارها ومحاولة إيصالها إلى المتلقي بالطريقة التي تناسبه.

ولأن النص القرآني نص مقدس صالح لكل زمان ومكان، فإن إفادة المبدع منه تشكلت وفق رؤى معاصرة تسمح لمفرداته ومعانيه وأفكاره بالتسرب إلى بني النص المعاصر، وامتصاصها بما يخدم الأفكار المطروحة في النص، ويقدم للمتلقى مفاتيح نصية تساعد على اختراق آفاق النص المعاصر، وفتح مغاليقه الخفية وقد برزت الثقافة الدينية للكاتبة في رواية "نساء في الجحيم" إذ أنها استحضرت قوله تعالى: ﴿وَأَبْيَضْتُ بَعْدَ ذَلِكَ مِنْ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾ (القرآن الكريم، يوسف: 37).

استحضرت الكاتبة هذه الآية أثناء حديثها عن الجد "اليقوي" الذي ظل طوال حياته ينتظر لحظة انتصار فلسطين ورجوع الأهل لوطنهم الحبيب فالجد "اليقوي" ابيضت عيناه وأصيب بالعمى بسبب الحزن وكثرة البكاء على فقدان الوطن الذي استولى عليه العدو الصهيوني مثلما ابيضت عينا سيدنا يعقوب لفراق ابنه سيدنا يوسف الذي قضى عمره ينتظره تقول الكاتبة على لسان "أيلول": «جدي الذي ابيضت عيناه مع مَرَّ الزمان كظم غيظه بغصة قوية ظهرت على يده التي يمسك بها عصاه» (بنور، 2016، صفحة 81).

يتأكد التناص من القرآن الكريم في أن جد البطلة اسمه اليقوي، وفي التسمية إحالة واضحة على نبي الله "يعقوب"، وكأن الجد "يعقوب" عانى فقدان أولاده في سجون المستعمر و صبر، كما عانى سيدنا "يعقوب" لفقدان ابنه يوسف. وهناك تناص آخر مع آية أخرى من سورة يوسف وذلك في قول الكاتبة: «إني رأيت رؤيا... وقبل أن أكمل قال لي: لا تقصص رؤياك... قد يصدفها إخوتك» (بنور، 2016، صفحة 185) هذا التناص يحيل إلى قوله تعالى: ﴿قَالَ يَا بَنِيَّ لَا تَقْصِصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا﴾ (القرآن الكريم، يوسف: 05) وهناك تناص آخر مع قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضِرٍ وَأُخْرٍ يَابِسَاتٍ﴾ في قولها: «وسبع سنابل خضراء أنبتت شاهدة فوق قبورهم وتوزعت بين الإخوان حطاما» (بنور، 2016، صفحة 201).

كما استحضرت الكاتبة قوله تعالى: ﴿وَقَدِمْنَاهُ إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا﴾ (القرآن الكريم، الفرقان: 36) وذلك في قولها: «عكا حزينه، المدينة الجميلة تناثرت كالهباء المنثور» (بنور، 2016، صفحة 99) للتعبير عن حالة الدمار التي آلت إليها عكا بعدا قصفها من قبل العدو. «الخراب الضارب أطنابه يرثي المدينة، يرثي الأسوار المنقوشة ببصمة الأجيال البائدة» (بنور، 2016، صفحة 100).

لقد كان التناص من الحديث النبوي الشريف حاضرا في رواية عائشة بنور وذلك في قولها: «ونسيت أن كافر جعل يده مبسوطة كل البسط» (بنور، 2016، صفحة 99)، فقد اقتبست الكاتبة من قول النبي ﷺ: {خير الناس من يده في الخير مبسوطة} وهو تناص امتصاصي حيث امتصت الكاتبة مضمون الحديث النبوي الشريف لتؤكد كرم جدها ومساعدته للمحتاج.

ب- التناص التاريخي:

يعد التاريخ من أهم المصادر التي نهل منها الأدباء مادتهم باعتباره الوعاء الذي يحمل الأحداث العظيمة والشخصيات البارزة والمؤثرة، فالمادة التاريخية تمثل بأحداثها وتفصيلها وشخصياتها رصيذا معرفيا وثراء دلاليا للكاتب الذي يستقي منها بهدف إضفاء قيم تاريخية على نتاجه تجعلها أكثر حضورا في الوجدان العربي وأشد تأثيرا في المتلقي بما تحمله من قيم. كما أن استدعاء الأحداث والشخصيات التاريخية يعطي العمل الإبداعي نوعا من الإمداد الزمني فيكون المبدع قد وصل تجربته بتجربة من سبقوه.

ونعني بالتناص التاريخي «تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي» (الزعي، 2000، صفحة 29)، فالتناص التاريخي هو استحضار أحداث أو شخصيات تاريخية أو أماكن، بحيث تتداخل تلك النصوص التاريخية مع النص الجيد وتنسجم معه.

يمكن القول أن الغالبية الكبرى من عمليات التناص في رواية "نساء في الجحيم" مستقاة من مرجعيات شخصيات تاريخية ثورية بصورة تكشف فيه عن الفضاء الثقافي الذي كانت تشكل فيه رؤية الكاتبة الفكرية والجمالية واستدعاء الشخصيات التاريخية يكسب المبدع وتجربته «غنى وأصالة وشمولا في الوقت ذاته، فهي تغني بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمة التدفق بإمكانات الإحياء ووسائل التأثير، وتكسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي وأخيرا تكتسب شمولا وكنية بتحررها من إطار الجزئية والآنية إلى الاندماج في الكل وفي المطلق» (عشيري، 1997، صفحة 17).

من الشخصيات التاريخية التي قامت الكاتبة باستحضارها في روايتها:

. **صلاح الدين الأيوبي:** يمثل "صلاح الدين الأيوبي" رمز البطولة والقوة والشجاعة واستحضاره من قبل الأدباء يعد استرجاعا لتاريخ كان له وقع في نفوس المسلمين تقول الكاتبة: «وكان يتحدث عن صلاح الدين الأيوبي وعن بسالته وعن تواضعه وسماحته وعن تسامحه ومعاملته الإنسانية لأعدائه.» (بنّور، 2016، صفحة 125)

. **العجاج بن يوسف الثقفي:** استرجعت الكاتبة شخصية الحاج بن يوسف الثقفي للتذكير بقوته وقسوته وجبروته وهيبته، التي كانت تتمنى أن يتصف بها كل فرد من أفراد الوطن العربي بصفة عامة والفرد الفلسطيني بصفة خاصة حيث تقول الكاتبة على لسان "أيلول": «كنت أريد أن أكون كالعجاج بن يوسف الثقفي، كتلة من الدم القاني وقسوة من الوحشية ما ترعد له السماء وتقشعر له الأبدان» (بنّور، 2016، صفحة 126) يظهر أن "أيلول" ترى فيه القوة والصبر والتحدي «أين أنت يا حجاج لتمسح دمعنا وتكسر انهزامنا وتفك قيود الأسرى في السجون، وتخرجني من لحظتي الخرساء، وتعيد أبي وأمي وأخي صابر من تحت الركام، تعيد لي الماضي الذي كان يتحدث عنه أبي وجدي اليعقوبي بكل فخر واعتزاز» (بنّور، 2016، صفحة 127)، تتمنى أيلول أن يخرج من وطنها حجاج آخر يتحلى بالصفات نفسها حتى يخرجها من أسرها ويعيد لها حياتها ووطنها.

عكفت الكاتبة على توظيف الشخصيات التاريخية الثورية، واستحضارها في روايتها، وهذا يؤكد ارتباطها بقضايا وطنها وأحداثه، وحملها لهموم الوطن العربي، والواضح أن استحضار الكاتبة للشخصيات النسوية الثورية كان بهدف التذكير بأمجادهن، وتضحياتهن من أجل حرية شعبهن، وتذكير المرأة العربية بأنها قادرة على إثبات وجودها في جميع المجالات، وإمكاناتها الخروج من القفص الذي وضعت فيه، إذ أنها تمتلك القدرة التي تمكنها من تسجيل اسمها في سجل التاريخ مثل ما فعلت قرباناتها الشهيدات من الجزائر وفلسطين وغيرهما من البلدان العربية.

. **جميلة بوحيرد:** استحضار الكاتبة لاسم "جميلة بوحيرد" لم يكن اعتباطا وإنما كان بهدف تخليد اسم هذه المجاهدة التي حيرت المستعمر الذي أضاقها أشد أنواع العذاب لكنها ظلت صامدة ولم ترضخ له، فجميلة ليست كباقي النساء اللواتي كن يطمحن لأن يتزين أو يحملن ليحببن و يتزوجن ويسكنن في قصور، فقد تزينت بدماء جراح جسدها بسبب التعذيب، وتزينت بالقيود والسلاسل الحديدية، وسكنت زنزانة مظلمة، كانت تحلم باستقلال الجزائر وحرية شعبها وهذا ما جعلها قدوة لجميع نساء العالم ومثلها "جميلة بوعزة"، و "فضيلة ومريم سعدان"، و "زهور زراي" وغيرهن. استحضار الكاتبة لهاته الأسماء كان بهدف بث الحماسة في نفوس النساء في الوقت الحالي، حيث أرادت أن تؤكد لهن من خلال ذكر أسماء نساء مجاهدات كان لهن وقعهن على الصعيد السياسي والاجتماعي أنّ المرأة قادرة على إثبات ذاتها ورسم طريقها بنفسها إذ أنّ كل واحدة تسمع، أو تقرأ عن المجاهدات تتمنى أن تكون مثلهن. تقول الكاتبة على لسان "دلال المغربي": «ومن ثمة عززت ثقتي بقضيتي ونضالي من أجل فلسطين الحبيبة، نضال جميلة بوحيرد وحسيبة بن بوعلي، وجميلة بوعزة وأخريات» (بنّور، 2016، صفحة 37).

كما استدعت الكاتبة العديد من الأحداث تاريخية التي تبين بشاعة التعذيب الذي تعرضت له المرأة في الجزائر أو فلسطين، فهي لم تكن أقلّ حظا من الرجل من العذاب أو من قسوة الظروف، حيث تعرضت للفقر والتمزق والتشرد وهذا ما دفعها إلى الانتقام بالانتماء إلى مساندة الرجل في الكفاح غير آبهة بما ينتظرها من عذاب ومعاناة.

لقد ذكرت الكاتبة "جميلة بوحيرد" التي تعرضت لشتى أنواع التعذيب وهي في عمر الزهور قالت الكاتبة على لسان جميلة بوحيرد: «وضعت الضباط الثلاث والمظليون عارية وربطوني إلى المقعد بعد أن وضعوا بعناية خرقة رطبة تحت الأغلال عند المعصمين والذراعين وعلى الصدر والفخذين والكعبين والساقين. ووضعوا عندئذ أسلاكاً كهربائية في عضوي التناسلي وفي أذني وفي فمي، وداخل يدي وعلى فم النهدين وجبهتي» (بنّور، 2016، صفحة 40) هذا المشهد يفصح عن قمة التعذيب الذي تعرضت له "جميلة بوحيرد" من قبل المستعمر الفرنسي الذي لم يدخر أي جهد في تعذيب، وقتل كل مواطن نادى بحرية الجزائر.

ورغم بشاعة التعذيب الذي تعرضت له البطلة "جميلة بوحيرد" إلا أنها كانت تحمل حبّ وطنها في قلبها الذي كانت تنادي باسمه حتى وهي تحت وطأة التعذيب «تصمد جميلة بوحيرد أمام الجلادين التي لم تجهض يدّ التعذيب شعلة الثورة في قلبها وهي تنبس بشفتيها المكتنزة بالدماء "الجزائر أمنا"» (بنّور، 2016، صفحة 38).

لم تكن "جميلة" وحدها من عانت ويلات الحرب وذات مرارة التعذيب، بل هناك الكثيرات من نساء الجزائر اللواتي فضلن هذا الجحيم بدل العيش تحت ذل الاستعمار، وكما أنجبت الجزائر بطلات فضلن جحيم التعذيب في سبيل نيل وطنهن حريته، وُلِدَ من رحم فلسطين بطلات كافحن من أجل فلسطين فـ"دلال المغربي" كبرت وكبرت بداخلها معاناة وآلام شعبها وهي ترى يومياً جنود المستعمر وهم يعذبون الأهالي، فكانت تشعر بمرارة الدموع والقتل والتشريد والتجويع وحرق المنازل، فكبرت وفي قلبها حقد وبغض على المستعمر الذي استولى على أرضها وقتل أهلها وشرد شعبها، وما كان عليها إلا أن تحمل السلاح في وجه العدو حيث «شاركت في عملية عسكرية في 14 مارس 1978 مع مجموعة دير ياسين» (بنّور، 2016، صفحة 50).

استشهدت البطلة "دلال المغربي" ورغم ذلك لم تسلم من تعذيب المستعمر فقد «أقبل عليها باراك يشدها من شعرها الطويل ويركلها بقوة، وهو يصب جام غضبه على جثتها الطاهرة، ويفرغ رصاصات مسدسه في جثتها غلا، ويسحبها من شعرها الأسود أمام عدسات الكاميرا» (بنّور، 2016، صفحة 70) انتقلت روح البطلة "دلال المغربي" إلى خالقها وهي مقتنعة أنّ فلسطين أرض عربية وستظل كذلك مهما علت أصوات المستعمر فيها.

كما استحضرت الكاتبة أحداث النكبة وهو المصطلح الذي أطلقه الفلسطينيون على الحرب عام 1948 وهي السنة التي طرد فيها الفلسطينيون من بيوتهم وأرضهم وخسروا وطنهم لصالح إقامة الدولة اليهودية إسرائيل حيث لخصت الكاتبة في هذا الفصل عن المجازر التي حدثت في فلسطين بسبب الاحتلال الإسرائيلي. تقول الكاتبة على لسان أيلول «النكبة هي طرد معظم القبائل البدوية وتدمير الهوية ومحو الأسماء الجغرافية العربية وتبديلها بأسماء عبرية ورسم خريطة جديدة على أرض الواقع وعلى أجسادنا» (بنّور، 2016، صفحة 27).

ت- التناص الأدبي:

يأتي التناص مع التراث الأدبي شعرا كان أو نثرا معززا ومكثفا لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الأدباء من خلال أعمالهم الأدبية، فتوظيف الموروث الأدبي يجعل العبارات ذات معانٍ فياضة تزخر بالدلالات وتفتح أكثر عن طريق للتأويل والتحليل ذلك أن الأدب هو خلاصة التجربة الشعورية والفكرية والحياتية لأي أمة، تتناقله الأجيال جيلا بعد جيل مستفيدة من مضامينه، ومستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج.

نعني بالتناص الأدبي تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته، إن كثيرا من نماذج التناص الأدبي في الرواية يأتي منسجما في سياق الحدث الذي يرد فيها ويزيده عمقا أو تعبيراً أو تأثيراً حسب ما يقتضيه الحال في السياق الروائي (الزعيبي، 2000، صفحة 50).

ومن نماذج التناص الواردة في رواية "نساء في الجحيم" استحضار الروائية لقصيدة (بطاقة هوية) للشاعر: "محمود درويش" و ذلك عندما طلبت "أيلول" من "أنديرا" أن يسجل بطاقة هوية تسجل فيها قوة الشعب الفلسطيني وصموده أمام العدوان الصهيوني حيث تقول «كنت أقول لأنديرا سجل بطاقة هوية، سجل أننا سنعود على صفحات جريدتك (...) فسجل أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم... سيأتي بعد صيف» (بنّور، 2016، صفحة 130) يظهر أن هذا التناص اجتراري إلا أن أهميته بارزة في زيادة دلالة المعنى وشد انتباه القارئ لأن هذه القصيدة كان لها وقع في نفس كل عربي قرأها أو استمع إليها إذ أنها تبث فيه حماسة كبيرة واعتزازا وفخرا لأنه ينتمي إلى هذا الوطن العربي.

كما نجد تناسبا آخر في قول الكاتبة: «تجري الرياح بما لا تشتهي السفن» (بنّور، 2016، صفحة 66)، حيث اقتبست الكاتبة الشطر الثاني من قول الشاعر:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه
تجري الرياح بما لا تشتهي السفن (البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، 2012، صفحة 1496)

وهو تناس اجتراري جاء على شكل اقتباس حرفي للشطر الثاني من البيت الشعري. كما استحضرت الكاتبة قصيدة الشاعر العربي "نزار قباني": «الاسم جميلة بوحيرد

رقم الزنانة: تسعونا

في السجن الحربي بوهران

والمر اثنان وعشرون

عينان كقنديلي معبدى

والشعر العربي الأسود» (بنّور، 2016، صفحة 43).

تكمّن أهمية هذا التناس في أنه يجسد مكانة "جميلة بوحيرد" في الجزائر وفي الوطن العربي كما أنه يفصح عن الحالة النفسية التي كانت تعيشها "دلال المغربي" التي استمدت قوتها وشجاعتها من البطلة الجزائرية "جميلة بوحيرد" التي تلقت شتى أنواع العذاب من قبل المستعمر الفرنسي، الذي حاول القضاء عليها وعلى غيرها من الثوار والمجاهدين الذين ضحوا من أجل الوطن بكل ما لديهم وبالتالي القضاء على الثورة الجزائرية .
تعبّر الكاتبة عن مدى الألم الذي تحس به "أيلول" نتيجة فقدان أسرتها (الأب والأم والأخ صابر) بسبب الاستعمار باستحضارها قصيدة نزار قباني:

«مضى عامان يا أمي...»

ولم أعر على امرأة تمشط شعري الأشقر

وتحمل في حقيبتها عرائس السكر

وتكسوني إذا أعرى

وتنتشلني إذا أعرى» (بنّور، 2016، صفحة 92).

فقدان "أيلول" لأهلها جعلها تشعر بالحزن والألم لأنها فقدت من يعينها على هذه الدنيا. وحتى تعمق الكاتبة حزن أيلول على فقدان أمها وتجعل المتلقي يتفاعل معها ويشعر بالحزن نفسه دعمت كلامها ببكائية درويش: «أحن إلى خبز أمي وقهوة أمي

ولمسة أمي» (بنّور، 2016).

لقد أضفت هذه الأبيات جمالية في سرد الكاتبة لأحداثها، فهي وحدها كفيلة بالتعبير عن مدى حزن أيلول على فقدان أهلها ووطنها، ذلك أن الأم ترمز للوطن وخسارتها تعني خسارة الوطن. فخسارة "أيلول" جعلتها مريضة تعاني آلام الحمى وهذا ما دفع بالكاتبة إلى استحضار البيت الشعري الذي يقول:

وزائرتي كأن بها حياء فليس تزور إلا في الظلام

بذلت لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت في عظامي (البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي، 2012، صفحة 1258).

5. خاتمة:

- نستطيع أن نقول أن للتناس جمالية تجعل النص وعاء يحوي مجموعة من النصوص التي تتلاقح فيما بينها لتلد نصا يحكي الإبداع والبقاء.
- استطاعت الروائية "عائشة بنور" أن توظف التناس في روايتها نساء في الجحيم توظيفا يخدم المعنى ويزيد من قوته.
- لتناس في رواية نساء في الجحيم خفف من عبء السرد وزاد من عنصر التشويق.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن منظور. (د.ت). لسان العرب، دار المعارف.
أبو فراس الحمداني. (1994). الديوان، دار الكتب العلمية.
أحمد الزعبي. (2000). التناس نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2.
بطرس البستاني. (1987). محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح.
عائشة بنّور. (2016). نساء في الجحيم ، منشورات الحضارة، ط1.
محمد بنيس (1985). ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2 .
هيفاء بيطاء. (2007). أبواب موارد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1.
عامر رضا. (2013/2014). العنونة في الشعر النسوي المعاصر شعر هدى ميقاتي أنموذجا، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر باتنة (الجزائر).
عبد الرحمان البرقوقي. (2012). شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
عبد المالك مرتاض. (2010). نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع ط2.
الزايد عشيري. (1997). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي.
صلاح فضل. (1997). بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان.
بسام قطوس. (2001). سيمياء العنوان، مكتبة كتانة.

- مجد عبد المطلب. (1995). قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، ط1.
- أحلام مستغانمي. (1998). فوضى الحواس، دار الآداب.
- أحمد ناهم. (2007). التناس في شعر الرواد، دار الآفاق العربية.
- نردين أبو نبعة. (2013). ربّ إني وضعتها أنثى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- سعيد يقطين. (2001). انفتاح النص الروائي النص والسياق، الدار البيضاء، ط1.