الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج –البويرة–
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي
تخصص دراسات أدبية

التناص في الرواية الجزائرية المترجمة
رواية "التلميذ والدرس"
لمالك حدّاد

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي

إعداد :

تريبش ثيللي

شباب فاطمة

إشراف:

أ.قارة حسين

السّنة الدراسية: 2013/ 2014

شكر وعرفان

إنّ الحمد لله، نحمده ونستعينه، ونستغفره ونعوذ بالله من شرور أنفسنا، وسيئات أعمالنا.

عرفانا منّا لمن كان خير سند وعون لنا بعد الله سبحانه وتعالى، إلى من شابه النجم في ضيائه وإنارته على الخلق دون أن ينتظر منهم شكرا

إلى الأستاذ المشرف:

قارة حسين

إهداء

الحمد لله لا يحمد على النعمة سواه والصلاة والسلام على من عظّمه واصطفاه رحمة للعالمين

محمّد صلى الله عليه وسلم

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

إلى من وهبتني شبابها وسقتني من فيض حنانها وسهرت الليالي وتعبت السنين لأرتاح وضحت بالكثير لأنجح وكانت منارة دربي ولا تزال،

إلى أمي الغالية فاطيمة أطال الله في عمرها

إلى من حملتني وهن على وهن أمي ذهبية أطال الله في عمرها

إلى تاج رأسي وقرة عيني إلى أحن وأكبر قلب، أبي سعيد،

إلى صاحب الفضل الجزيل والدعم المتواصل إلى من خطى لي المبادئ والخلق على صفحة بيضاء أبي العزيز رشيد أطال الله في عمره

إلى أحبائي قلبي أشقاء روحي أخي حسين حفظه الله لنا وأخواتي كهينة وسهيلة.

إلى جدي وجدتي، وإلى عمي وزوجته وإخوتي في الرضاعة.

وإلى كلّ صديقاتي.

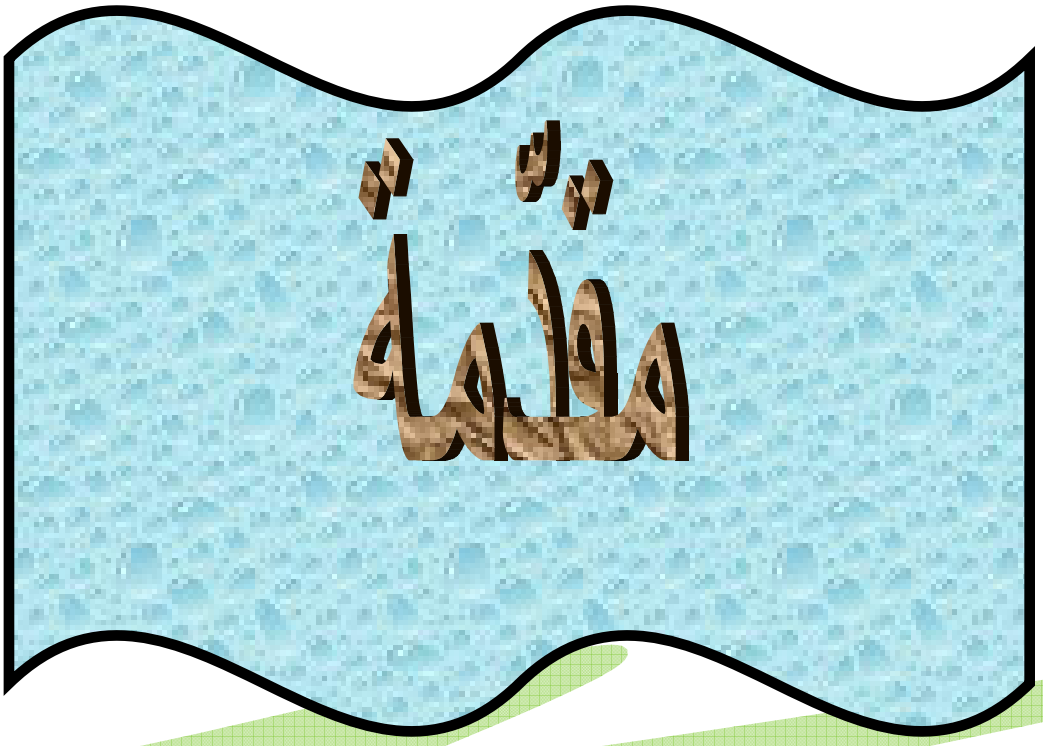
إلى كلّ من أخذت عنه قبسة العلم وأمدني بزهرة فكر إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

ثيلي

إهداء

إلى التي على بساط الأوجاع ولدتني، وأيدي الحب ربّتني، وبعيون الحنان رعتني،
وبصدر الرأفت حملتني، إلى قمّة التضحية والوفاء
إلى أمي الحبيبة
إلى من علّمني العطاء بدون انتظار، إلى من أعطاني الثقة وأهداني الحريّة، إلى
مثلي الأعلى
إلى والدي الغالي
إلى بكر البيت، وكاتمة أسراري، وريحانة الأسرة، أختي صليحة
إلى أصغر أخواتي المشاكسة ليلى
إلى أركان البيت ودعائمه أخي محمّد، سمير وحمزة
إلى من يبث البهجة في قلبي ويبعد عنّي أوجاعي إلى رمز البراءة والتفاءل
إلى مسك الختام أخي فارس
إلى بركة البيت جدتيّ فاطمة وزهرة، أطال الله في عمرهما وأمّدهما بالصحة
والعافية
إلى كلّ أعمامي وأخوالي خاصة خالي أحمد
إلى كلّ صديقاتي ثيللي، مونى، سارة، فاطمة، صليحة، جميدة ومريم
إلى من كانت خير عونا لي شفيقة
إلى الأستاذ المشرف قارة حسين
إلى من نسيهم قلمي ووسعهم قلبي

فاطمة


مقدمة

مقدّمة:

يزخر موروثنا الأدبي بإنتاجات عديدة، ساهمت في إثراء رصيده النّقدي وذيوع صيّته بين الآداب العالميّة، هذا ما أضفى إلى الاختصاص بروز المناهج النّقديّة على اختلافها، وبذلك تعدّدت النّظريات التي أفرزت بدورها مصطلحات جمّة، منها مصّطلح التّناص.

للتّناص أهميّة بالغة في السّاحة النّقدية والأدبيّة المعاصرة كونه ظاهرة لا تخلو منها معظم الأجناس الأدبيّة بما فيها الرّواية، وهذا ما جعل الأدباء ينتهجونه كوسيلة لإثراء أعمالهم الأدبيّة، وإكسابها صبغة من الأصالة، كما أنّها الطريقة الأوفى لتأكيد أرائهم وإعطاء نّصهم وصمة من الجمال والرّقة.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع لما يحتويه من أثر في أعمال الأدباء، ولمعرفة طريقة توظيف التّناص في الأعمال الرّوائية المعاصرة، وفي الرّواية الجزائرية المترّجمة على وجه الخصوص، ولأنه لم توجد جهود سابقة طُبّقت على الرّواية المترّجمة خاصّة المعاصرة منها.

فتح التّناص سرحا جديدا لأقلام النّقاد والدّارسين وأكسبهم الإجادة والدّقة والنّظرة الثاقبة، ولنخوض غمار بحثنا إرتئيّنا عدّة تساؤلات منها: ما مفهوم التّناص؟ وما أنّواعه؟ وكيف وظّفه "**مالك حدّاد**" في مدّونته المترجمة " **التّلميذ والدّرس**"؟.

وللإجابة عن هذه التّساؤلات اعتمدنا على خطة تتكون من تمهيد وفصلين وخاتمة، فكان التّمهيد عبارة عن مدخل ينير الرؤية للقارئ، حيث

تناول موضوع التّناص في ايطار عامّ، مع توّضيح العلاقة الموجودة بينه وبين النّص والخطاب.

أما الفصل الأوّل فعنوناه: " **التّناص(مفهومه وأنواعه)**"، حيث تحدّثنا أوّلا عن ماهية التّناص، ثم ذكرنا أنّواعه.

أما الفصل الثّاني بعنوان"**بطاقة فنيّة لمدّونة "التّلميذ والدّرس" وأهمّ التّناصات الموجودة فيها**"، ففي بداية هذا الفصل قدمنا لمحة عنّ الرّوائي "**مالك حدّاد**"، والمترّجم "**شرف الدّين شكري**"، إضافة إلى الملخص العام للمدّونة، ثمّ درسنا أهمّ التّناصات الموجودة فيها، لاعتقادنا أنّ النّجاح لا يتحقق في موضوع ما، ما لم يُشفع بدراسة تطبيقيّة.

أنّهينا عملنا بخاتمة تكفلتّ برصد أهم النّقاط التي توصلنا إليها بعد دراسة الموضوع.

ولقد اعتمدنا في بحثنا على المنّهج التاريخي الذي ينبني على تتبع ظاهرة التّناص إلى غاية ظهورها كمصطلح وتطبيقها على الجنّس الرّوائي والمترجم منّه على وجه الخصوص.

وأهم المصادر المعتمد في هذا البحث هي:

- جوليا كرستيفا "عالم النّص".
- تيفين ساميول، "التّناص ذاكرة الأدب".
- سليمان كاصد،"عالم النّص".
- سعيد سلاّم، "التّناص التراثي.

- عمر عبد الواحد، "التّعلق النّصي".

ومن الصعوبات التي واجهتنا، نذكر صعوبة التعامل مع التّناصات المتّرجمّة، خاصّة فيما يخصّ اكتشاف العلاقة بينها وبين موضوع الرّواية، إضافة إلى ضيق الوقت،لأنّ هذا الموضوع يحتاج إلى أكثر من المدّة المحدّدة، أما بنسّبة للجانب المنّهجي كان تحديد صفحات المذكّرة كقيّد، فهذا الموضوع يتطلب أكثر تفصيلا خاصّة في الجانب التطبيقي منه.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن أتقدّم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف "**قارة حسين**" الّذي تتبّع هذه المذكّرة منذ أن كانت فكرة إلى أن أصبحت واقعا ولا يفوتنا إلّا أن نتقدّم بالشكر الجزيل والامتنان العظيم لكل أساتذتنا الّذين علّمونا في المراحل الدراسيّة.

ولا نملك في النّهاية إلاّ الرّجاء في أن يكون هذا البحث قد وفّق في الوصول إلى ما كان يصبو إليه منذ البداية وأن يجد فيه قارئه بعض ممّا يبحث عنه.

تمهيد

تمهيد:

تهافت النّقاد على دراسة النّص وانفتاحه على عوالم أخرى، ممّا أدّى إلى التفاعل بين النّصوص وذلك باستّحضار خبرات أدبيّة لكتاب آخرين، وانتهاجها في تجارب خاصّة وهذا ما نسمّيه بمصطّلح "**التّناص Intertextuality**"، وهو مصطلح معاصر نشأ في المدارس النّقديّة الغربيّة، ولم يعرفه النّقد العربي حتّى زمن متأخر من تسعينات القرن الماضي، إلاّ أنّ ظاهرة التّفاعل بين النّصوص قد كان لها أصول في تراثنا العربي، «[فقد]عرف العرب "التّناص" وأسهبوا في تحليله، وإن لم يستخدموا بالطّبع مفردة التّناص الحديثة والمستوّردة، عرفوه ودرسوه عبر ظواهر التّعامل مع نصّوص الآخرين، وطرحوا مفردات –ــمفاهيم – غنيّة ووافرة تذهب من "التّضمين" في محاسنه ومساوئه إلى "السّرقة" ومنازلها العديدة ف"الإغارة" و"السّطو" و"تلفيق المعنى" و"السلخ"...إلخ.»[1]

يظهر لنا من ما سبق،أنّ العرب عرفوا ظاهرة التّناص من خلال التعامل مع نصوص الآخرين، حيث يتمّ تحويلها وتمثيلها في نصّ مركّز يجمع بين الحاضر و الغائب ليشكّل وحدة منسجمة.

ليس بإمكاننا التكلّم عن التّناص دون ذكر النّص، فالعلاقة بينهما تلازميّة حيث يعدّ النّص الغائب الخلفيّة الّتي يعتمدها الكاتب في أعماله الأدبيّة، ويكسبها دعما لغويّا ومعنويّا، وعلى هذا الأساس نجد "**تيفين ساميول**" في كتابه " التّناص ذاكرة الأدب" يقول أنّ مصطلح التّناص يمتلك «بفضل مظهره

---

[1]- كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، مكتبة مدبولي، 1993م، ص12.

الحيادي، القدرة على تجمّع عدّة تمظهرات للنّصوص الأدبيّة، وتقاطعها وترابطها»[1].

حديثنا عن النّص و علاقته بالتّناص يلزمنا ذكر علاقته بالخطاب، حيث أنّ هناك من الباحثين لا يميّزون بين الخطاب و النّص **(جنيت، تودروف، فاينريش...)**[2]، ورأيهم ينطبق مع ما ذهب إليه "**سعيد يقطين**"، فهو يرى أنّ النّص هو الخطاب المكتوب أو الشّفوي الّذي من خلاله نتمكّن من قراءته، وبما أنّ النّص هو الخطاب فلابد له من كاتب أو متكلّم [3].

كما يوجد ثلّة من الباحثين ترجع إلى عكس هذا الكلام، ومن بينهم "**ليش وشورت**"[4]، فهما يفصلان بين الخطاب والنّص، باعتبار« [أنّ] الخطاب يتّصل بالجانب التركيبي والنّص بالجانب الكرافي في خطيّته كما تتجلى لنا على الورق»[5].

فالنّص هو اللّبنة الأولى للكاتب عند إنتاجه الأوّل، وأمّا الخطاب فهو النّص بعد تلقّيه وتداوله أيّ بعد قراءته، « ففعل القراءة لا يبدأ إلاّ مع النّص (الكتابي) الّذي يختفي منه مؤلّفه، أما الخطاب الشّفاهي الّذي يوجد فيه المؤلف المتكلم فيعتمد استنطاق معانيه على الحوار معه، أيّ أنّ القراءة مع النّص تحلّ

---

[1]– تيفين ساميول، التّناص ذاكرة الأدب، إتّحاد كتاب العرب، دمشق، 2007م، ص10.

[2]– ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي–النّص والسياق– ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص10.

[3]– ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، ط4، المركز الثّقافي العربي، المغرب، 2005م، ص42.

[4]– نفسه، ص44.

[5]– نفسه، ص44.

محلّ الحوار مع المؤلف في الخطاب الشفاهي» [1] ، فيكون النّص بهذا المنظور هو من ينصّص الخطاب أي ما يظهره ويبرزه.

إضافة إلى ما تمّ ذكره، يشير "**سعيد يقطين**" في كتابه "تحليل الخطاب الروائي" إلى أنّ النّص والخطاب متباينان على أساس أنّ النّص يمثّل البنية السطحيّة الظاهرة للعمل الأدبي، أمّا الخطاب فهو مضمونه أو بنيته العميقة.

[1]– عمر عبد الواحد، التعلق النّصي – مقامات الحريري نموذجا– ط1، دار الهدى، 2003م، ص15.

الفصل الأوّل: التّناص (مفهومه وأنواعه)

1- **المبحث الأول:** مفهوم التّناص.

1-1 مفهوم النّص.

أ- لغة .

ب- إصطلاحا.

1-2 مفهوم التّناص.

أ- عند جوليا كريستيفا.

ب- عند سعيد يقطين.

2-المبحث الثاني: أنواع التّناص.

المبحث الأوّل: مفهوم التّناص

1-1 مفهوم النّص:

أ- لغة:

« النّص: رَفْعُكَ الشيء. نصَّ الحديث ينصُّه نصّا: رَفَعَهُ. وكلّ ما أظهِرَ: فقد نُصَّ. وقال "**عمر بن دينار**": ما رأيت رجلا أنَصَّ للحديث من الزّهري أي أرفع له وأسند، ومنه قول الفقهاء: نصُّ القرآن ونصّ السّنة. أي ما دّل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام » [1].

ب- اصطلاحا:

للنّص تعاريف اصطلاحية عدّة، "**فجوليا كريستيفا**" تقول: « [أّنّه] جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللّسان بواسطة الرّبط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر و بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه ، فالنّص إذا إنتاجية »[2].

يعني أنّ النصّ عبارة عن إنتاجية ومبادلة بين النّصوص، فداخل فضاء النّص الواحد نجد عدد من الملفوظات أخذت من نصوص أخرى فتقاطعت، وتفاعلت معها، لتقوم بإنتاج نصّ جديد إنطلاقا من نصوص سابقة.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج13، ط4، دار الصاد، بيروت،2005 م ،ص271.

[2]- جوليا كرستيفا، علم النّص، ترجمة فريد الزاهي، ط2، دار توبقال، المغرب، 1997م، ص21.

أمّا عند "**سعيد يقطين**" فنجده قد عرّف النّص بقوله: « النّص بنّية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصيّة منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعيّة محددّة » [1].

فتعريف "**سعيد يقطين**" يحدّد العناصر الرئيسيّة للنّص، حيث جعله عبارة عن إنتاج دلالات مختلفة، وذلك من خلال ذات الكاتب والقارئ في نصّ واحد، كما أنّ هذه الدّلالة تُنتَجُ انطلاقا من خلفيّة نصيّة سابقة وفي زمن تاريخي يتحدّد بسياق اجتماعي و ثقافي.

1-2 مفهوم التّناص:

أ- عند جوليا كرستيفا:

تعرّف "**كريستيفا**" التّناص على:« [أنّه] التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة» [2].

وهنا تشير "**جوليا كرستيفا**" إلى أنّ النّص لا ينشأ من عدم، فكل نصّ هو إمتصاص لمجموعة من النصوص.

ب- عند سعيد يقطين:

إضافة إلى مفهوم "**جوليا كريستيفا**" نجد أنّ "**سعيد يقطين**" بدوره عرّف التّناص في قوله: « [أنّ] أيّ نصّ كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكنه إلاّ أن

---

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي -النّص و السياق- ص32.

[2]- عمر عبد الواحد، التعلّق النّصي، ص،44 ،45.

يدخل في علاقات ما على مستوى ما مع النّصوص السابقة أو المعاصرة له» [1]

إذن من منظور"**سعيد يقطين**"، النّص على اختلاف أنواعه ما هو إلاّ تركيبة متداخلة ومتفاعلة من نصوص سبقته.

هذا فيما يخصّ جانب المفهوم، أمّا إذا توجّهنا إلى الجانب التاريخي لهذا المصطلح، فنجد أنّ ثمّة اجماع بين الباحثين على أنّ البدايات الأولى لظاهرة التّناص كانت مع "**باختين**" الّذي حلّل هذه الظاهرة دون أن يستخدم المصطلح نفسه، « وإنّما استخدم مصطلحا آخر كان أقلّ نجاحا، وهذا المصطلح هو **(إيديولوجيم)** و يعني **(الحوارية)** » [2] ، رغم ذلك لا ننسى أنّ هناك إرهاصات سبقت "**باختين**" في الالتفاتة إلى تداخل النّصوص.

أمّا ظهور التّناص كمصطلح فكان مع "**جوليا كريستيفا**" « وذلك من خلال مقالتين ظهرتا في مجلّة (**تايل كيل TELQUEL**) أعيد نشرهما فيما بعد في مؤلّفها الصادر عام 1969م، وحملت العنوان التّالي "الكلمة، الحوار، الرواية"، واحتوت على أوّل استخدام للمصطلح، وحملت المقالة الثانية عنوان "النّص المغلق" عام 1967م...، وقد انطلقت "**جوليا كريستيفا** في تقديم المفهوم

---

[1]– سعيد يقطين، الرّواية و التراث السّرد، ط1، رؤيا لنّشر و التوزيع، القاهرة، 2006م، ص17.

[2]– نزار عبشي، التّناص في شعر سليمان العيسى، رسالة قدّمت لنيل شهادة الماجيستير، 2004م-2005م، ص15.

وتعريفه من تحليل أعمال "**بختين Bakhetine** " ونشرها في فرنسا، فكانت قد قرأتها بالرّوسية خلال فترة دراستها في بلغاريا » [1].

اضافة إلى ما تمّ ذكره عن ظهور مصطلح التّناص عند "**كريستيفا**"، نشير إلى أنّ منير سلطان قد تحدّث عن هذه الفكرة في كتابه "التضمين و التّناص" على أنّ "**نهلة فيصل**" أكدت أنّ "**كريستيفا**" قدّمت مفهوم التّناص كبديل مقترح لمصطلح "الحوارية" "**لبختين Bakhetine** " وذلك من خلال فهمها للنّص، إذ قالت "**نهلة**" :« فمنذ البداية تتوجّه "**كريستيفا**"، إلى تبديل الكثير من المفهومات، عبر نظرتها إلى النّص، تسعى إلى فكّ قيده من البنيويّة وإدماجه في التاريخ، وفي المجتمع، فالنّص خاضع منذ البداية لتوجّه مزدوج نحو النسق الدّال الّذي ينتج ضمنه (اللّسان واللّغة، المرحلة ومجتمع محدّدين) ونحو السيرورة الإجتماعيّة الّتي يسهم فيها بصفته خطابا » [2].

وهكذا نصل إلى أنّ مصطلح التّناص قد ظهر على يد "**جوليا كريستيفا**".

---

[1]– تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، ص 09.

[2]– منير سلطان، التظمين ولتّناص، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا، منشاة المعارف،2004م،ص51.

المبحث الثّاني: أنواع التّناص

يعدّ التّناص ظاهرة أدبية تلازم كل إنتاج أدبي أيّا كان نوعه، باعتبار أنّ الأديب لا يمكنه أن ينطلق من عدم، وهذا التّناص لا ينحصر في نوع واحد بل يتواجد في عدّة أنواع، وتختلف من باحث إلى آخر.

"**فجوليا كرستيفا**" ميّزت بين نوعين من التّناص هما:

1- التّناص المضموني:

يعني لديها توظيف بعض الأفكار أو المعلومات الواردة في كتاب معيّن في الرّواية حسب السياقات التي تقتضي ذلك في التوظيف.

يعني ذلك أخذ معلومات أو أفكار قد وردت في كتاب آخر، وتوظيفها في الرواية، لكن هذا التوظيف يكون حسب السياقات التي يقتضيه، وقد تكون أمثالا أو حكما أو أحداثا، أو مقولات فلسفية.

2- التّناص الشكلي:

فقد وجدت "**كريستيفا**" في دراستها لرواية (جيهان شانتري) "**لأنطونيو دي لاسال**"، أنّ المؤلّف قد ورث مجموعة من التقاليد الشّكلية الّتي سار عليها مؤلفوا العصور الوسطى وهذه التّقاليد على مستوى الألفاظ المستعملة أو الدّلالات المعجمية الموظفة أو العبارات أو التراكيب، تنتقل إلى كتابة المؤلف منحدرة إليه من رصيده الثّقافي الهائل الذي يصدر عنه أثناء ممارسته لعملية الكتابة.

أي أنّ المؤلّف يوظّف بعض الألفاظ أو العبارات الّتي يستقيها من التقاليد الشّكلية الموروثة، وتصدر إليه أثناء ممارسته لعملية الكتابة [1].

3- التّناص الداخلي (الذاتي) :

يعني إمتصاص النّصوص الذّاتية للمؤلف نفسه إذ يقال أنّ الشاعر قد يمتصّ أثاره السابقة أو يحاورها، وتضمن الإنسجام فيما بينها أو تعكس تناقضات لديه، إذ ما غير رأيه.

فالتّناص الدّاخلي إعادة إنتاج سابق لنفس المؤلف في حدود من الحرّية في حين يمكن أن يوافق العمل الأول أو يضيف إليه كما يمكن أن يخالفه في حالة تغيير رأيه.

4- التّناص الخارجي (العام):

هو محاورة أو مجاورة المبدع لنصوص أخرى تنتمي إلى خريطة الثّقافة الإنسانية.

وبذلك فالمبدع يستقي عمله الأدبي من نصوص أخرى لأدباء آخرين، ولن يتم ذلك إلاّ إذا كانت له ثقافة واسعة في الموّروث العالمي ككلّ [2].

يتضح لنا أنّ "**سليمان كاصد**" في كتابه "عالم النّص" قد أشار إلى «[أنّ] التقسيم الذي اتبعته "**جوليا كرستيفا**" للتّناص (المضموني و الشكلي) يندرج

---

[1]– سليمان كاصد، عالم النّص–دراسة بنيوية في الأساليب السرديّة–، دار الكندي، الأردن، 2003م، ص146.

[2]– نفسه، ص147.

أساسا تحت كلا التقسيمين السابقين، فهو يدخل ضمنا فيهما، إذ يصبح التناص الداخلي والخارجي إحتواء للمضموني والشكلي وليس العكس»[1].

رغم هذه التقسيمات المذكورة إلاّ أنّ هناك تقسيم أخر ذكره "**سليمان كاصد**" في كتابه المذكور سالفا[2].

إضافة إلى هذه التقسيمات هناك أشكال وموضوعات متعدّدة يتّخذها التّناص، يمكن إدراجها ضمن هذه الأنواع، ونذكر منها:

5- التّناص الديني:

يعد التّراث الديني في أغلب المجتمعات مصدرا أساسيا لمختلف الأعمال الأدبية، حيث يوظّف الأديب النّص الدّيني في معظم إنتجاته، ويكون ذلك في أشكال مختلفة كاستحضار آيات قرآنية أو أحاديث نبويّة وحتى شخصيّات وأحداث دينية، ويمكن بواسطة هذا النوع من التّناص أن يَضيف الأديب إلى نصه إحاءات ودلالات تؤكد موقفه.

« ويكمن وراء توظيف التّناص الدّيني في الرّواية العربيّة المعاصرة، دافعان هما:

---

[1]- سليمان كاصد، عالم النّص، ص249.

[2]- **لتناص المباشر** : أي أن الكاتب ملزم بالنّص ولا يمكن للاقتباس أن يتفاعل بين نصين.

- **التناص الغير مباشر** : هو الذي تذوب فيه عبارات الآخرين في شكل عبارات الكاتب.

1- أنّ التّراث الدّيني، في قسم منه، هو تراث قصصّي، لذا وجدَ بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الدّيني، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة.

2- أنّ التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإنّ أيّة معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه.»[1]

من خلال هذان الدافعان يتبيّن لنا أنّ التّناص الدّيني يحضر في النّصوص الروائية العربية، على وجه العموم، والجزائريّة على وجه الخصوص ليساهم في إعطاء صورة عن الواقع العربي المعاش، ونسوق في هذا الشأن مثالا:« ... إنّها السّاعة ياخو ياعبد القادر ... السّاعة التي حدّثوك عنها، وإقتنعت بها، فاشتريت لي عن حسن نيّة كفنا وأنا لم أمت بعد [ألم أقل لك إنّ عيسى ولد المباصي قط .. الموت ليس صنعته .. من طينة الّذين سقطوا وفي قلوبنا ما يزالون أحياء .. يأكلون وينامون معنا .....».[2]

في هذا المقطع الرّوائي يستعرض عيسى القّط، أحد شخصيات الرّواية ذكرياته مع صديقه القتيل، وذلك عن طريق الخطاب المَسْرود، ثمّ يقطعه بخطاب معروض طارئ، وهو التّناص أو المشّهد القرآني: « **ولا تحسبنّ**

---

[1]- محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص139.

[2]- سعيد سلام ، التناص التراثي، ط1، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، 2010م، ص142.

الذين قتلوا في سبيل اللّه أمواتا بل أحياء عنّد ربّهم يرزقون»[1]. وهذه الآية الكريمة هي النّص الدّيني الذي أخِذ منه التّناص، لكنّه لم يُذكر بحذافيره، وإنّما يُفهم معناه من سياق النّص، وبعض الألفاظ المذكورة مثل: سقطوا، أحياء، ويأكلون...إلخ.

6- التّناص التاريخي:

إذا تكلمنا عن التاريخ وعلاقته بالأدب، سنجده سجلا ثريّا بالمواقف المجيدة والأحداث العظيمة والشخصيات الجديرة بالذّكر، ولذلك نجد معظم الأدباء يستعينون بهذا الجانب التّراثي في إنتجاتهم الأدبية، كالإتيان بشخصيات تاريخية أو التذّكير بحدث تاريخي، ويضيفونها إلى نصوصهم لتزيدهم تأصيلا وعراقة وقوّة، وهذا النّوع من التّناص نجده منتشرا بكثرة في الأعمال الأدبية الجزائرية، وفي هذا الصّدد يقول "**سعيد سلام**" في كتابه "التّناص التراثي": « يعدّ التّاريخ مصدر إلهام كثير من الروائيين الجزائريين، فقد كانوا يتخذون من الحادثة التاريخيّة قصّة أو رواية، أو يأخذون نتفا وجزئيات منها ليطعموا بها نصوصهم، إمّا على سبيل التأكيد والتقليد، وإمّا على سبيل النقد والمعارضة»[2].

تدعيما لهذا القول نستعرض مقتطفا من رواية "الجلالي خلاص" حيث يقول: « ذات صبيحة، أمس حار خانق، إنزلقت فيه المروحة من يد شيخ البلديّة العرقى اللّزجة فأصابت خدّ قنصل الألوان الثلاثية، البحر، والدم،

---

[1]- سورة آل عمران، الآية 169.

[2]- سعيد سلام ، التّناص التراثي ، ص143.

والإستسلام ... وقال لشيخ البلدية والبُصَاق يجف من دابره متصاعدا إلى شدقيه، ستدفع ثمن حمقك هذا غاليا! أتضربني بالمذبة إلى خدّي، بينما أنا لم أوقّع معك سوى إتّفاقية مداواة دابري؟! وهكذا أفاق سكان المدينة في صبيحة ذلك الأمس وقد غشّت أبصارهم من الأفق الشمالي ظلمة سفن إنتشرت كالبعر على وجه البحر»[1].

يلاحظ القارئ للنّص من البداية أن الحادثة المذكورة هي "حادثة المروحة" والتي يتجلّى فيها التّناص التاريخي بشكل واضح .

7- التّناص الأدبي:

من الطّبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو المرجع الذي يعتمد عليه معظم الأدباء في أعمالهم، وهذا إنطلاقا من فكرة أن النّص الراهن لا ينطلق من عدّم بل هو عبارة عن تراكب أو تداخل مجموعة من النّصوص الأدبية، سواء كانت نصوص نثرية أو شعرّية، أو ذكر شخصيّة أدبيّة معروفة، وهذا النوع من التّناص كثيرا ما نجده في الأدب الجزائري بصفة عامة والرواية الجزائرية بصفة خاصة، وهذا ما وضحه "**سعيد سلام**" في قوله:«إنّ توظيف بعض الجزئيات الأدبية وخاصّة الشعرية منها تحفل به الرواية الجزائرية، وهو قد يرد بقصد الزينة أو المتعة عند البعض، وقد يؤتى به ليكون بمثابة حكمة

[1]– سعيد سلام ، التّناص التراثي ، ص143.

تلخّص بعض المواقف، أو قصد تدعيم بعض المعاني التي يصعب على الشخصية التعبير عنها نثرا عند البعض الأخر» [1].

ومن الأمثلة على ذلك قول "**جيلالي خلاص**" : «آه، القتل، جاء دوري لأقتل، وهل في هذا مايدهش؟ لم أتصوّر نفسي في النهاية إلا مقتولا. حتّى كوابيس كانت تجسّد دوما قتلي، [الطرق تختلف ولكن الموت واحد]، آه ليّتني تذكّرت بيت الشاعر العظيم، ذلك الذّي إدّعى...ماذا؟ آه النبوّة! آه تذكرت المتنبي! للّه درّه من شاعر! آه...إنّي أختنق أختنق أشعر ببرودة ماء أجاج...البحر بلا شك! إنّي أختنق أختن...»[2].

يعود الكاتب في هذا النّص بذكرياته إلى أيّام مشاركته في الثّورة التّحريرية، مستعرضا في ذلك تلك الكوابيس التي تأتيه معلنة قتله، فيسرد الأديب هذا الكلام ثم يتوقف ويذكر مضمون بيت شعري بين عارضتين، وفيه يكمن التّناص الأدبي، دون ذكر مضمون البيت الشعري حرفيّا وهو«**لإبن نباتةالسعدي** والمنسوب إلى "**المتنبي**" بالخطأ.فيقول فيه:

ومن لم يمت بالسّيف مات بغيره

تعدّدت الأسباب والمّوت واحد »[3].

---

[1]– سعيد سلام ، التّناص التراثي ، ص147.

[2]– سعيد سلام ، التّناص التراثي ، ص147.

[3]– نفسه، ص148.

8- التّناص مع الثّقافة الشعبية:

يمثل التراث الشعبي عالم من التجارب والحكم والمعتقدات والعادات والتقاليد، التي تجعل الأدّيب متصلا بها في معظم أعماله الأدبية، فتبرز بذلك إنتمائه إلى تراثه الشعبّي وتمسكه به.

« [و] يشكل التراث الشعبي متجسدا في (الحكاية والأغاني والأمثال) جانبا بارزا في حياة الأمم والشعوب، تعكسه أدابهم وفنونهم تعبيرا عن المشاعر المتباينة إزاء قضاياهم الواحدة، فهو وليد الواقع عبْر العصور، ولا ينفصم عنه»[1].

الحديث عن الثقافة الشعبيّة يؤدي بنا إلى ذكر **الأمثال**[2] ، باعتبارها جزء من هذه الثّقافة، فهي ذلك «الرصيد التراثي المكثف الذي لا يحتاج إلى حيز كبير في اللّغة، إستغلت الرواية مضمونه الثّري بأبعاده ودلالاته المعنويّة والفكرية، فأدمجته ضمن بنياتها أكثر من أنواع الأدب الشعبي الأخرى»[3].

فالنموذج الّذي يمكننا أنّ نقدّمه على هذا النّوع من التّناص، المثل الشعبّي الشائع«**المنّدبة كبيرة والميّت فار**»[4].

---

[1]– نزار عبشي، التّناص في شعر سليمان العيسى، ص160.

[2]– هي أقوال موجزة بليغة قيلت في حادثة، ثم ذاعت على الألسن، وأخذا الناس يضربونها كلّما مروا بحالات تشبه الحالات التي قيلت فيها أول مرّة.

[3]– سعيد سلام ، التّناص التراثي ، ص296.

[4]– نفسه،ص303.

هذا مثل يضرب لإعطاء الأمر أهمية أكثر ممّا يستحق، وله نفس المعنى مع المثل الذي يقول:"**من حبّة يبني قبة**".

التّناص الأسطوري[1]، هو الآخر يندرج ضمن الثّقافة الشعبية، فقد أخذ نصيبه من الإهتمام من طرف الأدباء، وهذا ما نجده في أعمال أدبية كثيرة منها الرّواية الجزائرية التي يتجلى فيها هذا النّوع من التّناص « وذلك بعدما تبين للباحثين أنّها تحتوي على كثير من الرّموز والألغاز التّي تعكس ثورة فكريّة وفنيّة مرتبطة كلّ الارتباط بطبيعة العقل البشري»[2].

للتوضيح أكثر نذكر رواية "هابيل" "**لمحمد ديب**" التي وظّف فيها التّناص الأسطوري، فأخذ عنوانها "هابيل" من القصة الأسطورية "قابيل وهابيل"،«[حيث] يلجأ "محمد ديب" في روايته هذه إلى القصص الأسطورية لتفسير الإشكاليات الإجتماعية المعقّدة تفسيرا جماليا، وذلك بالبوح للشعب الجزائري عمّا يشعر به من همّ وغمّ إزاء القيمة الجمالية والأخلاقية المتدهورة [...] فهو يعطي بطل القصة الأسطورية القديمة "هابيل" دور جديد في حياة الحاض، ويزوّده بما يعينه على العيش في خضم الحياة اليومية المعقدّة، والأخطار المهدّدة له بالموت في كل وقت»[3].

---

[1]– هي كلمة يونانية وتعني علم الخرافات وأخبار الآلهة، وأنصاف الألهة والأبطال الخرافيين عند الشعوب القديمة، وفي جاهلية التاريخ.

[2]– سعيد سلام، التّناص التراثي، ص329.

[3]– نفسه ، ص334.

الفصل الثّاني: بطاقة فنيّة لمدوّنة "التلميذ والدّرس" وأهم التّناصات الموجودة فيها

1- **المبحث الأول:** بطاقة فنيّة لمدوّنة "التلميذ والدّرس" وأهم التّناصات الموجودة فيها.

1-1 لمحة عن الرّوائي مالك حدّاد.

1-2 لمحة عن المترجم شرف الدّين شكري.

1-3 ملخّص المدوّنة.

2- **المبحث الثاني:** أهم التّناصات الموجودة في المدوّنة.

2-1 التّناص الدّيني.

2-2 التّناص التاريخي.

2-3 التّناص الأدبي.

2-4 التّناص مع الثّقافة الشعبية

المبحث الأوّل: بطاقة فنيّة لمدوّنة "التلميذ والدرس"

1-1 لمحة عن الرّوائي مالك حدّاد:

ولد الشاعر والرّوائي والصحفي الجزائري "**مالك حدّاد**" في الخامس من شهر جويلية سنة 1927م بمدينة الجسور المعلّقة "قسنطينة" في الشّرق الجزائري وهناك عاش طفولته وتلقى تعليمه، اشتغل "**مالك**" بالتعليم لفترة ليست بطويلة، ثمّ سافر بعدها إلى فرنسا، وأتمّ دراسته في الحقوق، وعاد بعد الإستقلال إلى قسنطينة وأشرف على القسم الثقافي بالجريدة اليومية الّتي كانت تصدر بها "جريدة النّصر" ثمّ انتقل إلى الجزائر العاصمة وتولّى الإشراف على المجلّة الّتي كانت ترعى المواهب الأدبيّة في الجزائر" جريدة الأمل" .

وأشرف على العديد من المسؤوليّات في وزارة الثّقافة والإعلام، وكان أوّل أمين عام لإتحاد الكتاب الجزائريّين.

توفيّ مالك حدّاد في الثاني من شهر جوان سنة 1978م، ومن أهم مؤلّفاته:

- ديوان الشّعر "الشقاء في خطر"1956م.
- رواية "الإنطباع الأخير" 1958م.
- رواية "سأهبك غزالة" 1958م.
- رواية "أنا المعلّم والتلميذ" 1960م.

- رواية "رصيف الورود لايجيب" 1961م
- ديوان الشّعر "أسمع وأناديك" 1961م.
- دراسة بعنوان "الأصفر الّتي تدور في الفراغ".

1-2 لمحة عن المترجم شرف الدّين شكري:

كاتب وباحث جزائري من مواليد 02 أفريل 1972م بمدينة بسكرة متحصّل على شهادة ليسانس في علم الإجتماع الثّقافي سنة 1997م بقسنطينة، كما نال شهادة ماجستير في علم الإجتماع التربوي بجامعة بسكرة سنة 2013م.

يشتغل "**شرف الدّين شكري**" كرئيس مكلّف بالدّراسات في مركز البحث العلمي والتقني حول المناطق الجافة ببسكرة، وأهمّ انجازاته هي:

- الحياة هي دائما موت أحد ما (دراسة أركيلوجيّة حول أعمال "**مالك حدّاد**")2009م.
- الهوامش الكونية:

-ج1 "تأملات في حياة معدمة " 2014م.

-ج2 "لا أنتظر غودو" 2014م.

- عام جديد بلون الكرز (شذرات في الأعمال الشعرية الكاملة لمالك حدّاد) 2014م.
- شفرة المنتهى (مجموعة قصصيّة) 2009م.
- جبال نابليون الحزين (رواية) 2013م.

1-3 ملخّص المدوّنة:

الشخصيات:

1- **شخصيّة إيدير صالح:** هي الشخصيّة الرّئيسية في الرّواية، رجل في العقد السادس من عمره، أب وطبيب جزائري.

2- **شخصيّة فضيلة:** هي ابنة "إيدير صالح" الّتي تعاتب أباها عن تركه للوطن و أهله كما تخبره بحملها من عاشقها، وتطلب منه المساعدة في إسقاط هذا الجنين.

3- **شخصيّة عمار:** هو عشيق فضيلة المطلوب من السّلطات الفرنسيّة بسبب أنشطته السّياسية.

4- **شخصيّة سعديّة:** هي أم فضيلة، المتوفاة، وزوجة "إيدير صالح" الّتي تركها رغم لطفها وحبّها له.

5- **شخصيّة جرمين:** هي المرأة الأجنبيّة التي يجمع بينها وبين "إيدير صالح" حبّا يسمّيه بالمستحيل.

6- **شخصيّة كوست:** هو الصّديق الحميم "لإيدير صالح"، الّذي يستمدّ من ابتسامته القوّة والتفاؤل.

الزّمان:

1-**زمن الحاضر:** (زمن الحرب) هو الزمّن الذّي التقت فيه الإبنة فضيلة مع أبيها الدكتور صالح في مدينة باريس.

2-**زمن الماضي:** هو الزّمن الّذي وقعت فيه ذكريات "ايدير صالح" الّتي يسترجعها من آونة لإخرى.

المكان:

1- مدينة باريس (فرنسا): هو المكان الّذي يقطن فيه "إيدير صالح" والّذي حضن المواجهة الّتي حدثت بين فضيلة وأبيها.

2- **مدينة قسنطينة (الجزائر):** ههو المكان الّذي وقعت فيه ذكريات "إيدير صالح".

الملخّص العام للرّواية: تحمل هذه الرّواية في طيّاتها حوارا مطوّلا بين الأب الطبيب الجزائري الكهل "**صالح إيدير**" القاطن في إحدى المدن الفرنسيّة والإبنة "**فضيلة**" التي تعاتب أباها الّذي ترك وطنه وتركها وهي صاحبة ثمانية سنوات، فالقدر جمع بينهما مرّة أخرى، كبرت "**فضيلة**" وأصبحت فتاة جميلة وحادّة الطبع، تعمل في صفوف المقاومة الجزائرية فتعرّفت على شاب سياسي ومناضل من أجل قضيّة إنسانية، اسمه "**عمّار**" فحملت منه وكان حملها ثمرة حُبِّهِمَا، ولكن "**فضيلة**" كانت ترفض هذا الولد و أصرّت على اسقاطه، نظرا للظروف الصعبة الّتي يعيشها البلد، فاختارت أباها بصفته طبيب، هو الّذي سيفصل بينهما وبين هذا الطفل، ولكن الأب رفض فعل ذلك اعتقادا أنّه سيصبح جدّا، ولكن كان دائما يلوم نفسه ويقول بأنّه لم يكن آبا مثاليّا ومسؤولا، فكيف له أن يصبح جدّا.

وفي خضم هذا الحوار كان "**إيدير**" بين الفينة و الأخرى يسترجع ذكرياته مع أهله وزوجته المتوفاة الّتي كانت سندا وعونا له، وضف إلى كل هذا صراع الأجيال الّذي يتجلّى في أعقاب الحرب العالمية الثانيّة.

كان "**كوست**" صديقا حميما "**لإيدير**"، دائم الابتسامة رغم كل الصعوبات والعوائق، فكلّما نظر إليه "**إيدير**" استمدّ منه أملا بيوم جديد مشرق، ف"**إيدير**" كان في مواجهة كبيرة وحرب ضروس مع ماضيه المليء بالآلام والأحزان، ومع ذاته، إلاّ أنّ هذا الصّديق قدّ وفّته المنيّة، تاركا "**إيدير**" في حيرة من أمره، فمن جهة ابنته تطالبه بالمستحيل، ومن جهة أخرى وطنه الجزائر الّتي يحملها بين جنبيه، وبين حبّ شبه مستحيل يجمعه مع "**جرمين**"، فهذا الحب يعكس حقيقة التّفاهم المستحيل بين الغربي الظالم والعربي المقهور، إذ كان ذلك في ظلّ القهر الاستعماري وبطشه ومعاملته للآخر، وكأنّه لا شيء أولى قيمة له كإنسان.

Résumé général du roman : la réalisation de ce roman porte avec elle un long dialogue entre un père médecin vétéran algérien »en faveur de **Idire** , " un résident dans l'une des villes françaises et le fils de **«Fadila»** que exigeant son père , qui a quitté son pays natal et à gauche , elle est l'auteur de huit ans, le destin recueillir à nouveau , ehe a grandi " **Fadila»^t est** devenue une belle jeune fille et d'une impression forte , travaillant dans les rangs de la résistance algérienne, elle a reconnu un jeune militant politique pour la cause de l'humanité , nommé **Ammar, elle** est tombé enceinte et portait le fruit de leur amour , mais **«Fadila** » avait refusé cette grossesse et a insisté sur le droit d'avortement, étant donné les conditions difficiles que vécue par le pays , et a choisi son père en sa qualité de médecin, c'est que se séparent entre eux et l'enfant , mais le père a refusé de le faire dans la conviction qu'il sera un grand père, mais il se blâme toujours et dit qu'il n'était pas un père parfait et responsable , comment devenir un grand père .

Au milieu de ce dialogue était " **Idire** " entre maintenant et puis récupère souvenirs avec sa famille et sa femme du défunt qui étaient favorables et l'aider , et plus à tout cela le conflit des générations , qui se manifeste à la suite de la Seconde Guerre mondiale .

COSTE a été " ami proche " de **Idire** " , qui a un sourire permanent malgré toutes les difficultés et les obstacles , le plus regardé, « Eder » est dérivé de l'espoir d'un jour nouveau , q " **Idire** " II était dans le visage de la guerre grand et féroce avec le passé est plein de douleur et de tristesse , et avec le même , sauf que cet ami est mort , laissant le " **Idire** " confondre , d'une part sa fille exiger l'impossible , d'autre part son Algérie natale , qui porte entre ses côtés , et entre amour collections presque impossible avec " **Germaine** " ce amour reflète le fait comprendre impossible entre l'estrangère l'oppresseur et 1' opprimé arabe , car il était sous l'oppression coloniale et de la tyrannie et le traitement d'une autre , comme si rien n'a de valeur que tout un être humain .

المبحث الثّاني: أهم التّناصات الموجودة في المدوّنة

2-1 التّناص الدّيني:

احتوت الرّواية تناصات دينية منها:

-« **سوف يترأ جبريل إلى النبيّ محمّد** » [1] وهذه العبارة تمثّل تّناص ديني لأنّ الكاتب أستحضر شخصيتين دينية، الأولى متمثّلة في روح القدس جبريل، و الثانية هي الرّسول عليه الصلاة والسلام، و قد أدرجه في روايته على لسان "**إيدير صالح**" الذي يشيد بتطور العلم ووسائل التكنولوجيا المعاصرة، و يقارن في نفس الوقت بين وسائل الاتصال الحديثة و القديمة التي كانت تستعمل في عصر النبوّة فقال انّه لو كانت هذه الوسائل (الهاتف، التلفاز....) في تلك الفترة لكان الاتصال بين جبريل و النبي عليه الصّلاة والسلام عن طريق التلفاز.

- رغم هذه المقارنة و تمجيده للعلم إلا أنّ "**إيدير**" يقرّ بأنّه لم يصل لدرجة المعجزة التي تكون بيد الله عزّ و جل.

- الهدف من هذا التناص في اعتقادنا هو اكساب "**مالك حدّاد**" كتاباته دعما و قوّة بإدراج الجانب الدّيني الّذي يضفي نوعا من التماسك و المتانة .

---

[1]- مالك حداد، التلميذ و الدرسّ ،ترجمة شرف الدّين شكري ، ميديا بلوس، قسنطينة،2009م، ص72.

-« **معجون أسنان و ليس سواكا** »[1] تندرج هذه العبارة ضمن التّناصات الدّينية، لأنّ السواك[2] سنّة من سنن النّبي صلى اللّه عليه و سلّم، حيث ذكر في أحاديث كثيرة منها قوله عليه الصّلاة والسلام: «السّواك تطهير للّفم و مرضاة للرّب» و قوله أيضا: «لولا لم أشقّ على أمتّي لأمرتهم بالسّواك قبل كل صلاة»[3]

ذكر هذا التّناص في الرّواية عندما تحدّث "**إيدير صالح**" على تأثر أبناء العرب المتجسّد في ابنته "**فضيلة**"، بالثقافة الغربية، فبدل استخدامهم السّواك لتنظيف أسنانهم يستعملون معجون الأسنان، متخلّين بذلك على قاعدة أساسية يرتكز عليها دينهم ألى و هي السّنة النّبوية .

فالهدف من هذا التّناص حسب وجهة نظرنا عائد إلى مدى تمسك الكاتب بسنّته النبويّة، ومن جهة أخرى يتأسّف على انسلاخ الجيل الحاضر عن أصوله الدّينيّة.

-«**نفخ في الصور**»[4]، تناص ديني اقترن ذكره بالشخصية الأدبية "**رولان**" أين تواجد كدرس تاريخ في كراسة "**فضيلة**" تتمحور حول قوّة و شراسة المحاربين المغاربة، إلا أنّ "**رولان**" -أديب و مدافع عن السلام- ، كان يرفض الحرب كيف ما كانت نوعها، فوّظفت هذه الآية القرآنية لدلالة على قوة

---

[1]- نفسه، ص 79.

[2]- هو غصن صغير يؤخذ من شجرة الأراك، يستعمل لتطهير الفمّ.

[3]- رواه البخاري.

[4]- الآية 13، سورة الحاقة.

دفاع "**رولان**"عن السلام، فجاءت العبارة:«...إلا أنّ "**رولان**" نفخ في الصّور بقوّة حتّى...».[1]

وجود هذا التّناص في النّص الروائي أوحى لنا إرتباط "**مالك حدّاد**" بتراثه الديني، فكان بمثابة رصيد يستقي منه إبداعاته، وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدلّ على أن الأدباء على اختلاف مشاربهم راجعون لا محالة إلى ديانتهم الأم. **2-2 التّناص التاريخي:**

للتّناص التاريخي حظّه الأوفر في روايتنا و تجلّى هذا في مواضع عدّة منها:

-« **قدور بلقايم**»[2]، شخصيّة تاريخيّة استحضرت في هذه الرّواية كتّناص و ذلك في حديث "**إيدير**" عن دعم الأحزاب الشيوعيّة للسلطات الفرنسيّة، وطمس حقيقة الاستعمار، فقال الزّميل "**لعمّار**" وهو عضوّ في اللّجنة المركزيّة: " سوف أقصد حديقة "القطّار"[3] لأقتطف الحلزون من على قبر "**قدّور بلقايم**"[4] لكي أهديه إلى الطفّلة التي سترزق بها..."

ذُكرت هذه الشخصيّة نظرا لعلاقتها بمضمون الرّواية، ف"**قدور بلقايم**" رجل سياسي كان له أثر في الحزب الشيوعي، فأراد زميل "**عمّار**" أن يتبّرك به بأخذ حلزون من على قبره ليقدّمه للمولود الجديد.

---

(1)- مالك حداد، التلّميذ والدّرس، ص141

(2)- مالك حداد، التلّميذ والدّرس، ص 30.

(3)- جبّانة في ضاحية قسنطينة بالجزائر.

(4)- أمين الحزب الشيوعي الجزائري، نوفي سنة1940م.

ونُرجع هذا التّناص المنتّهج من طرف الكاتب للدلالة على أنّ هناك فئة من السياسيين الجزائريين دعّمت الاستعمار الفرنسي، وهي فئة الشيوعيين هذا من جهة، ومن جهة أخرى أراد "**مالك حدّاد**" أن يقدّم صورة للقارئ عن نُظم تفكير المجتمع الجزائري آنذاك، كونه يؤمن بالتبرّك بقبور الموتى الباقين في ذاكرة العامّة من النّاس.

-«**اينشتاين**»[1]، أدرجه كاتبنا ضمن أحداث الرّواية، لمّا كان "**إيدير**" في جلّسة حوار مع ابنته وهي تُعرّف له حبيبها "**عمّار**" في عبارة:« إنسان جيّد»[2]، إلاّ أنّه تعريف نسبّي، ف"**إيدير**" يفضّل الكلمات البسيطة التي يفهمها ولا يحبّذ الغموض والنسبيّة، لذلك قال:«[أنّ] النسبيّة لم أخذها عن أينشتاين[3]».

يُحيلنا هذا التّناص إلى دّقة أسلوب الكاتب وحسن انتقائه لمعلومات علميّة وكيفيّة توظيفها في روايته، وهذا لا يتأتّى إلا لأمثال "**مالك حدّاد**"، حيث جمع عدّة مصادر في قالب منّسجم ومنّسق، إضافة إلى كل هذا تتّسم شخصية الكاتب بالبساطة، وهذا ما تجلّى لنا من خلال سلوكيات الدكتور "**إيدير**".

-«**هيبوقراط**»[4] ذكره "**إيدير**" كي يثبت بأنّ مهنة الطّب ما هي إلّا وسيلة من الوسائل الّتي تساعد على الشّفاء، وأراد أن يقول كذلك أنّ عمله نابع

---

(1)- مالك حدّاد، التلميذ والدّرس، ص54.

(2)- نفسه، ص54.

(3)- ولد 14مارس 1879م، توفي 18 أفريل 1955م، ألماني سويسري، أمريكي الجنسيّة، يهودّي الخلفيّة، أحد أهم العلماء في الفزياء، واضع النظرية النسبية الخاصة والعامة.

(4)- مالك حدّاد، التلميذ والدّرس، ص55.

من إحسانه و ليس مضطرا لكي يبرّر ذلك للآخرين، وذلك يظهر في العبارة التالية: " لستُ ملزما بتقديم أي حساب لسلك الأطباء، لم أقسم أمام هيبوقراط"[1].

المغزى من هذا التّناص حسب منظورنا هو تبيان حقيقة هذه المهنة لأنّها فعلا مهنة شريفة وتتلاءم مع أصحاب الضمائر الحيّة الّتي لا تحتاج غلى قسم ولا إلى قوانين تردعها.

-«**شارلومان**»[2] استحضر الكاتب عدّة أحداث تاريخيّة مصحوبة بأسماء شخصيات تركت بصمتها في سجّل التاريخ منها شخصيّة "**شارلومان**" الّتي ظهرت عند استذكار "**إيدير**" لمعلّمه في الطّور الابتدائي، حيث درّسهم مرحلة من مراحل التاريخ العربي، فقال لهم « ردّا على البندول الّذي استلمه كهديّة من السلطان، أرسل الملك "**شارلومان**"[3] هديّة تمثلت في كلاب صيد...»، مع العلم أنّ ذلك المعلّم كان من المناصرين لفرنسا، فأراد من خلال قوله أن يحّط من قيمة العرب ويعتبرهم مجرّد كلاب.

وإذا عدنا إلى سبب اعتماد "**مالك حدّاد**" هذا التّناص حسب اعتقادنا نجد أنّه أراد من خلال شخصيّة "**إيدير صالح**" البوح بأنّ الغرب لطالما حاولوا

---

[1]- أبو الطّب صاحب القسم المشهور.

[2]- مالك حدّاد، التلميذ والدّرس، ص143.

[3]- هو ملك الإفرنجة بين عامي (768هـ-800هـ)، وإمبراطور الإمبراطورية الرومانية بين عامي (800هـ-814هـ).

التقليل من قيمة العرب، فهم ينطلقون من فكرة مفادها "إلغاء الآخر"، خاصّة أنّ الكاتب رغم تعبيره باللّغة الفرنسيّة إلاّ أنّه لم يوافقهم في تفكيرهم.

1-3 التّناص الأدبي:

للجانب الأدبي دور في هذه الرّواية، و يبرز ذلك من خلال التّناصات التّالية:

-"**فرانسوا كوبيه**"[1]، جاء هذا التّناص على لسان "**إيدير**" عنّدما تحدث عن مكانة باريس، ورسوخها في ذاكرة الأدباء،من بينهم الشاعر" **فرانسوا كوبيه**"[2]، ومن جهة أخرى يمكن أنّ نقول أن قيمة باريس، تحدّدها تلّك الفئة المثقفة في مجالات مختلفة، ومنها الجانب الأدبي الّذي يظهر من خلال هذا التّناص، ولا يمكن لأيّ بلد أن يرقى ويزدهر ويكون له ذيوع وصيّت بين البلدان إلا من خلال احتواءها على أسماء لامعة لها من العلم والمعرفة ما يزيد من رفعة ذلك البلد.

يحيلنا هذا التّناص إلى تأثر مالك حدّاد بأدباء فرنسيين وتأكدّ لنا هذا في التّناصات السابقة في الرّواية، كما تترجم لنا إعجاب الكاتب لمدينة الأنوار باريس.

---

[1]- مالك حدّاد، التلميذ والدّرس، ص28.

[2]- شاعر روائي فرنسي، ولد 26جانفي 1842م، اشتهر بلقب الشاعر المتواضع، توفي 23ماي 1908م.

-«**مارتن دوغار،محمّد ديب، ايلوار، كاتب ياسين، بيرغسون، ابن باديس**»[1]، تعدّ هذه الأعلام من كبار الأدباء اللّذين تركوا بصمتهم في سجّلات الأدب، وأُدرجوا في الرّواية حين تكلّم "**إيدير**" عن إبنته، وهو يلاحظ سيمات المجتمع الغربي عليها، من صباغ أحمر على الأظافر و سجارة في فمّها، ولم يتوقّف الأمر عند هذا الحدّ، بل تعلّق كذلك بالجانب الفكّري، المتمثّل في معرفتها "**لمارتن دوغار**"[2] ، و"**إيلوار**"[3]، و"**بيرغسون**"[4]، أكثر من "**محمّد ديب**"[5]،

و"**كاتب ياسين**"[6]، والشيخ "**إبن باديس**"[7].

كان غرض توظيف هذا التّناص من زاويتنا، هو توضيح تهافت الجيل العربي على الثّقافة الغربيّة أكثر من ثقافتهم العربيّة، كما أراد الرّوائي إبراز ذلك الرّصيد الفكري الّذي يحفل به المجتمع العربي من أسماء لامعة في مجالات عدّة، بالخصوص في الجانب الأدبي.

---

[1]- مالك حدّاد، التلميذ والدّرس، ص79.

[2]- كاتب و روائي فرنسي، صاحب رواية ألف وجه لألف عام.

[3]- شاعر فرنسي.

[4] - فيلسوف فرنسي، ولد 18 أكتوبر 1859م، توفّي 04 جانفي1941م.

[5]- كاتب و أديب جزائري، يكتب باللّغة الفرنسيّة، ولد في 21 يوليو1920م بتلمسان، توفّي في 2 ماي 2009م، بفرنسا.

[6]- كاتب وأديب جزائري، كلّ كتاباته باللّغة الفرنسية، ولد في 6 أوت 1929م بقسنطينة، توفي 28 أكتوبر 1989م.

[7]- من رجال الإصلاح في الوطن العربي، مؤسّس جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين، ولد 1889 م، توفي 1940م.

-«**ألفونس دودي**»[1]، ورد في ثنايا أحداث هذه الرّواية، حين كان "**إيدير**" يسترجع تاريخ حياته الطّويل، فازدحمت ذكرياته و عادت به إلى ذلك اليوم الّذي كان يتنزّه فيه برفقة حبّه المستحيل، كانا يتطاولان ليمتطيا الغيوم، فكانت "**جرمين**" تذوب حنانا و شوقا حين استشعرت لمسات أناملها يدّ "**إيدير**"، مدّة من الزمن استوت الشمّس في كبدّ السّماء، حتّى نامت الطبيعة، ولا تسمع إلاّ حنينا، وسكن كل شيء في وكره، وأقبل ذلك الراعي بقطيعه، وكأنه من تلك الشخصّيات الموجودة في حكايات "**ألفونس دودي**"[2]، ولازالت يدّ "**جرمين**" مشتبكة بيد "**إيدير**".

حسب رأينا فاستعمال مثل هذا التّناص من قبل الرّوائي عائد لسعة ثقافته، الممزوجة بين طابع، عربي وغربي.

-«**رولان**»[3]، ذكر هذا التّناص، عندما كان الدكتور "**إيدير**" يتصفح كراسة ابنته "**فضيلة**"، فوجد فيها ملخّصا يقول:«كان المحاربون المغاربة مقاتلين شرسين وعنيفين...إلا أنّ "**رولان**"[4] نفخ في الصّور بقوّة حتّى...».

نجد لهذا التّناص علاقة وطيدة بمضمون الرّواية، كوّن أنّ أحداثها جرت في زمن الحرب، التي يمقتها "**إيدير صالح**" بسبب تورّط ابنته فيها،

---

[1]- مالك حدّاد، التلميذ والدّرس، ص94.

[2]- كاتب فرنّسي، امتزجت في أعماله اللّوحات الواقعيّة للحياة اليوميّة بالخيال، ألّف العديد من الرّوايات والقصص القصيرة.

[3]- مالك حدّاد، التلميذ والدّرس، ص141.

[4]- هو أديب فرنسي، ولد29جانفي 1866م، كان من قادة الفكر الحديث،المدافعين عن السلام، توفي 30ديسمبر 1944م.

فوجود هذا النموذج الأدبي يعود إلى توافق كل من "**رولان**" و"**إيدير**" في نبذهما للحرب، وخاصّة أنّ هذا الأديب من المدافعين عن السّلام.

أوحى لنا هذا التّناص المدّرج في الرواية موقف "**مالك حدّاد**" المعادي للحرب، فأحيانا لا تكون المعارضة فقط بالقوة والسلاح، بل حتّى بالقلم والكلمة كما فعل "**رولان**".

ـ "**طرازان**"[1]، هي شخصيّة يمكن تصنيفها ضمن التّناص الأدبي، تمّ ذكرها في هذه المدّونة حين كان "**إيدير**" يقلّب كراسة "**فضيلة**"، وكان يمعن النظر في تلك الأحداث التّاريخية المكتوبة في أسطر الصفحات، فحلقت ذاكرة "**إيدير**" في أغوار التّاريخ العربي، ليكتشف أنّ ثمة أبطال وشخصيات خاضت طريق المغامرة، وركبت شراع المخاطر، وبقيت سيرا وملاحما ــتروى لحدّ الآن، وفي ذلك قال:«...كم من "**طرزان**"[2]...في شارع العرب،...»

كان هدف "**مالك حدّاد**" من انتهاجه لهذا التّناص في اعتقادنا هو، تبيان أنّ للوطن العربي شخصيات يُطأطأ التاريخ رأسه إجلالا لهم وتقديرا لبطولاتهم، كما أشرنا لذلك في التّناص مع الثّقافة الشعبيّة .

2-4 التّناص مع الثقافة الشعبيّة:

التّناص الشعبيّ برز بدوره في رواية "التلميذ والدّرس"، وتجلياته هي:

---

[1]- مالك حدّاد، التلميذ والدّرس، ص145.

[2]- هي شخصيّة خيالية، ظهرت لأول مرّة في أكتوبر 1912م في رواية "طرزان القرد" للمؤلف الأمريكي "ادغار رايس بوروس(1875م- 1950م).

-«**الضمير الهاني، مخدّة مريحة**»[1] هذا مثل يُعدّ ضمن أشكال التراث الشّعبي، وهو مأخوذ من البيئة المحلّية الرّوسية،حيث استحضره "**إيدير**" في حادثة قصف القرية، حيث كُتب هذا المثل في سبورة إحدى المدارس، وهذا المثل ينطبق على أُناس دائمي المراقبة و المراجعة لضمائرهم، حيث يكونون في طمأنينة مع أنفسهم و مع غيرهم، و هذا الّذي لم ينطبق مع "**إيدير**"، وإذا جئنا إلى عمليّة إسقاط هذا التّناص على ثقافتنا الشعبيّة الجزائريّة نجد أقوال عدّة تنطبق عليه منها:«اُمْشِي بِالنِّيَه وأَرْقُدْ فَالْثَّنِيَّه»[2]، «اَللِّي مَا فِي كَرْشُو التِّبَنْ مَا يْخَافْ مِنْ النَّارْ»[3] .

تأويلنا لما سبق يبيِّن مقصد "**مالك حدّاد**" في تقديم نصيحة بإحياء الضمائر الميّتة وبعث الرّاحة والطمأنينة في الأنفس.

-«**لساني أسلمته إلى القطط**»[4]، إضافة إلى المثل المذكور سالفا، نجد في الرّواية هذا المثل يندرج هو الآخر ضمن الثقافة الشعبيّة، ظهر في حديث "**إيدير**" مع نفسه، عندما لامته ابنته على عدم تجاوبه معها، و سيقت هذه العبارة من مثل شعبي معروف إلاّ أنّه ذكّر باللّغة الفصحى، بدل اللّغة العاميّة الّتي عرف بها المثل و هو «**لْسَانِي كْلاَهْ اَلْقَطْ**»، حيث يضرب على شخص ما تبادله الحوار أو الكلام فلا يردّ عليك و يظلّ صامتا.

---

(1)- مالك حدّاد، التلميذ والدّرس، ص59.

(2)- جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيّة جزائريّة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،2008م،ص58.

(3)- نفسه،ص48.

(4)- مالك حدّاد، التلميذ والدّرس، ص65.

حسب تأويلنا لهذا التّناص يتّضح لنا أنّ "**مالك حدّاد**" مرتبط بثقافته الشعبيّة، رغم كتابته باللّغة الفرنسيّة، وهو الّذي قال:« إنّني أكتب باللّغة الفرنسيّة ما أفكّر به بالعربيّة» وربّما أراد الرّوائي أن يؤيّد فكرة أنّ الصّمت هي الوسيلة أو المبرر الّذي يتبناه كل مذنب.

-«**لعبة الظّل الصينيّة**»[1]، يعدّ هذا التّناص شكل من أشكال التّعبير المأخوذ من التراث الصّيني، و المتمثّل في لعبة «**خيال الظّل**»[2]، ذكر هذا التّناص أثناء حديث "**إيدير**" عن تلك القطط الّتي أكلت لسانه -كما سبق ذكرها- فشبّه هياكلها بتلك الدّمى الّتي تستعرض في لعبة خيال الظّل، فقال:« القطط الشبيهة بهياكلها المنكسرة بلعبة الظّل الصينية...».

إذا تمعنّا النّظر في هذا التّناص، نرجح أنّ الكاتب ذو إطّلاع واسع، فهو لم يكتفي بتراثه الشّعبي فقط، بل استعان حتّى بالتّراث الشّعبي الصّيني.

-«**رقصة الفالس**»[3]، زيادة على التّناصات السابقة يستوقفنا تنّاص له علاقة بالجانب الفنّي و الموسيقي، ف"**إيدير**" يحترف جيّدا ميزة التّذكر، فمعظم أحداث الرّواية ذكريات، و هذا التّناص جزء منها حيث عاد بمخيّلته إلى

---

[1]- مالك حدّاد، التلميذ والدّرس، ص.65

[2]-هي عبارة عن دمى مصنوعة من الورق أو الجلد، تعرض فوق منّصة خشبيّة عليها شاشة بيضاء ورائها مصباح ضوئي، فتظهر الدمى بينهما على شكل خيال.

[3]- مالك حدّاد، التلميذ والدّرس، ص67.

استحضار منعرجات "**بوطالب**"[1]، الّتي كان يشاهد فيها طيور اللّقلق الّتي تدلّ بالنّسبة له على الهدوء، فشبّه حومة هذا الطير «برقصة الفالس الشعبيّة»[2].

إذا عدنا إلى هدف توظيف هذا التّناص نجده حسب اعتقادنا يشترك مع الهدف السّابق المتمثّل في الجانب الثّقافي الّذي يحظى به المؤلف.

-« **سيدي راشد**»[3]، يعدّ هذا التّناص ضمن الثقافة الشعبيّة، باعتبار أنّ هذه المعتقدات كانت سائدة في المجتمع الجزائري خاصّة في القرى والمد اشر، و أغلب من يلجئون إليه هم من الطبقة الأميّة و نخصّ بذلك فئة النّساء.

ارتبط التّناص السابق بزوجة "**إيدير**" و ذلك عندما التجأت إلى الوليّ الصّالح -سيدي راشد- ظنّا منها أنّه سيشفي زوجها من ذلك المسّ الشيطاني الّذي توهّمته.

من وجهة نظرنا، فهذا التّناص أُدْرِجَ في الرّواية ليضفي عليها بعدا ثقافيا، و ليبيّن من خلاله الكاتب الفرق الموجود بين التّفكير الغربي والتفكير العربيّ.

«**القايد**»[4] جاء ذكره عندما كان "**إيدير**" بصدد تشخيص بعض الحالات المرضيّة القاطنة بدوار "بن يوسفي" "**فالقايد**"[5] هو المسؤول عن ذلك الدّوار،

---

[1]- هو دوار في الشمّال القسنطيني.

[2]- هي رقصة نمساويّة ألمانيّة ثنائيّة، تتّصف بالدّورات الإنزلاقيّة السّريعة.

[3]- مالك حدّاد، التلميذ والدّرس،ص88.

[4]- مالك حدّاد، التلميذ والدّرس ص103.

[5]- اسم أطلقه الجزائريون على العملاء لدى الإدارة الفرنسيّة.

لهذا لجأ إلى "**إيدير**" لمعالجة أهل القرية، ف"**إيدير**" كان يمقته و يتحاشاه، رغم أنّه ضخم و أنيق و لكنّه خائن وعديم الشّرف، لأنّ الشرف ليس في لبس الفاخر من الثيّاب أو في الألقاب و الرّتب، بل يكون في ذلك الأثر الحسن في أمّته، بحيث تستعين به البلاد و تستنجد به الدّيار.

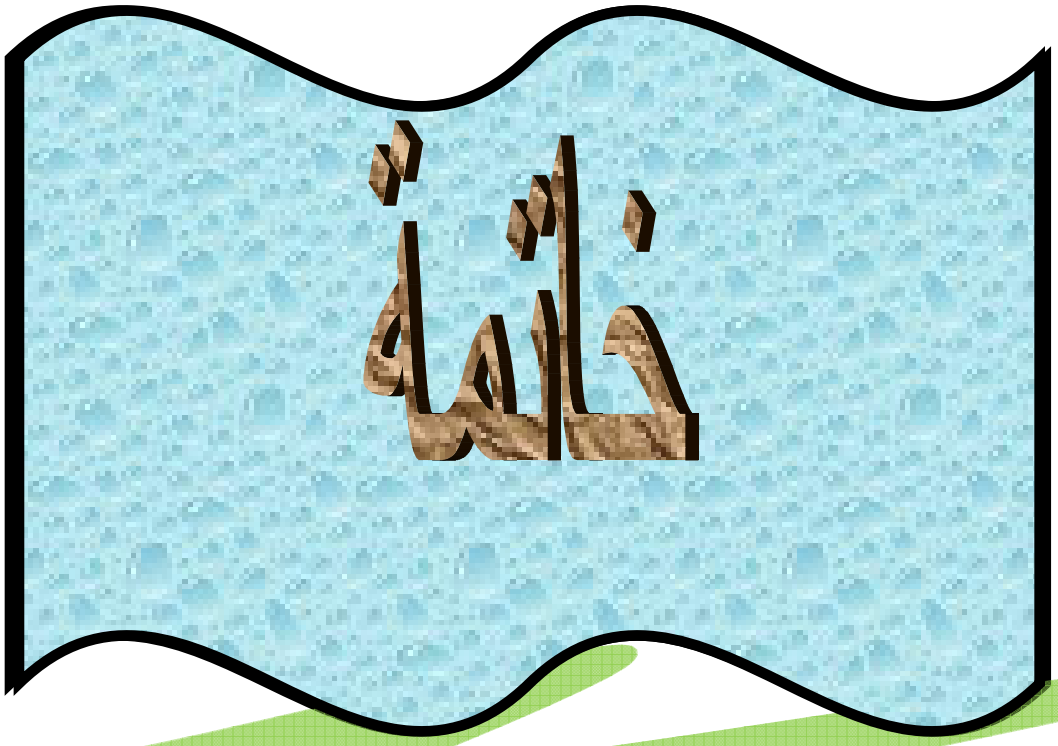
المغزى من إدراج الكاتب هذا التّناص حسب رأينا هو إعطاء الصورة الحقيقيّة لبعض الأشخاص المتّسمين بصفة الخيانة والخداع، فليس كلّ من كان في وقت الثّورة قد ساند ووقف إلى جانب وطنه، فتعيس من يبيع وطنه من أجل دُنْيَاهْ، و أتعس من يبيع وطنه من أجل دنيا غيره.

-«**اللِّي فَاتْ مَاتْ**»[1]، تتوالى التّناصات من خلال تصفّحنا لهذه الرّواية، بحيث لفت انتباهنا هذا المثل الشّعبي الكثير التّداول بين النّاس، والّذي جاء على لسان "**إيدير**" حينما أعاد قراءة رسائل "**جرمين**"، و هو يُضْرَبْ لنسيان و تجاوز أحداث و أفعال اِرْتُكِبَتْ من طرف شخص ما، فأراد أن لا يعود لاستذكارها ولكنّ نظرة "**إيدير**" له كانت مخالفة، ويُقِرُ بأنّه لا يوجد أيّ إنسان لا يرغب في إعادة الإطّلاع على ماضيه.

يؤكّد لنا هذا التّناص حسب نظرنا أنّ الرّوائي "**مالك حدّاد**" مرتبط إرتباطا وثيقا بثقافته الشّعبية.

---

[1]- مالك حدّاد، التلميذ والدّرس،ص.139


خاتمة

الخاتمة:

أهم ما يمكن أن نستخلصه من هذا البحث هو أنّ:

❖ التّناص له صلة وطيدة بالنّص فلا يمكننا أن نتطرّق غلى مفهوم التّناص دون الحديث عن النّص.

❖ الحديث عن التّناص كظاهرة أدبيّة ونقديّة يوحي ألى أنّه ذو جذور عربيّة أصيلة و بمصطلحات مختلفة (السّرقات – التّضمين...)، أمّا التّناص كمصطلح فقد ظهر على يدّ "**جوليا كريستيفا**" في العصر المعاصر.

❖ نشأة التّناص كانت بالتّدرج، و الإشارة إليه كانت عند عدّة باحثين.

❖ أمّا عن أنواع التّناص فهي مختلفة، فنجد عند "**جوليا كريستيفا**" (التّناص المضموني و الشكلي) و في رأي آخر نجد (التّناص الداخلي والخارجي) كما نجد كذلك (الدّيني، التاريخي، الأدبي...).

❖ كما يمكن أن نستخلص كذلك أنّ ظاهرة التّناص تتجلى في معظم الأعمال الأدبيّة حتّى المترجمة منها.

❖ نلاحظ أنّ الأديب "**مالك حدّاد**" لم يعتمد نوع واحد من التّناص، بل قام بالمزج بين عدّة أنواع ليقدّم في الأخير عملا أدبيا ذو بنية متماسكة.

❖ كما توصّلنا من خلال هذا البحث إلى الكشف عن أسلوب "**مالك حدّاد**" في الكتابة، و عن طريقة ترجمة "**شرف الدّين شكري**" لهذه النّصوص.

❖ عند تحليلنا لهذه المدوّنة، وجدنا أنّ التّناص الشعبي هو الغالب فيها، وهذا يترجم ارتباط "**مالك حدّاد**" بتراثه الشعبيّ.

❖ ظاهرة التّناص لا تنحصر فقط في منح جماليّة للنّص الأدبي، بل تجعل المتلقّي يساهم في إنتاج النّص، و تدعوه إلى الإطلاع على ثقافات مختلفة ما كان له أن يطّلع عليها لولا حضورها في النّص.

❖ و أهمّ نقطة يمكن استنتاجها هي أنّ دراسة التّناص في العمل المترجم يستحقّ إلتفاتة من طرف الباحثين والنّقاد.

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابن منظور، لسان العرب، مج 13، ط4، دار الصادر، بيّروت، 2005م.

2- تيفين ساميول، التّناص ذاكرة الأدب، إتحاد كتّاب العرب، دمشق، 2007م.

3- جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيّة جزائرية، دار الهدى، _عين ميلة_ الجزائر، 2008م

4- جوليا كريستيفا، علم النّص، ترجمة فريد الزّاهي، ط2، دار توبقال، المغرب، 1997م.

5- سعيد سلام، التّناص التراثي، ط1،عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010م.

6- سعيد يقطين، الرّواية والتّراث السردي، ط1، رؤيا لنشر والتّوزيع، القاهرة.

7- سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي(النّص والسيّاق)، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب.

8- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي،ط4، المركز الثقافي العربي، المغرب.

9- سليمان كاصد، عالم النّص(دراسة بنّيوية في الأساليب السردية)،دار الكندّي، الأردن، 2003م.

10- شكري عزيز ماضي، نظريّة الأدب، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر المركز الرئيسي، 2005م.

11- عمر عبد الواحد، التّعلق النّصي_ مقامات الحريري نموذجا_ ط1،دار الهدى، 2003م.

12- كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، مكتبة مدبولي، 1993م.

13- مالك حدّاد، التّلميذ والدّرس، ميديا بلوس، قسنّطينة، 2009م.

14- محمّد ريّاض، توظيف التراث في الرّواية العربيّة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

15- المصحف الشّريف.

16- منير سلطان، التّضمين والتّناص _ وصف رسالة الغفران للعالم الأخر نموذجا_ منشاة المعارف، 2004م.

17- نزار عبشي، التّناص في شعر سليمان العيسى، رسالة قدّمت لنيل شهادة ماجيستير، 2004م- 2005م.

18- Malek HADAD, l'élève et la leçon, édition médias-plus, Constantine, 2008.

ملحق

النّص الأصلي	النّص المترجم
➢ La relativité ce n’est pas « Einstein qui me l’enseigna (p60).	➢ النّسبيّة لم آخذها عن "آينشتاين" ص54.
➢ Je n’ai pas prêté serment devant « Hippocrate » (p61).	➢ لم أقسم أمام "هيبوقراط"(ص55).
➢ La conscience tranquille est un doux oreiller (p65).	➢ الضمير الهانئ مخدّة مريحة (ص59).
➢ J’ai donné ma langue aux chats (p71).	➢ لساني أسلمته إلى القطط (ص65).
➢ Aux chats, silhouettés pures découpés en ombes chinoises (p71).	➢ القطط الشبيهة بهياكلها المنكسرة بلعبة الظّل الصينيّة (ص65).
➢ Elle va dans sa valse (p74).	➢ رقصة الفالس (67)
➢ Sur un écran de télévision le prophète MOHAMMED aurait aperçu l’archange GABRIEL (p78).	➢ عبر التلفاز سوف يتراءى جبريل إلى النّبي محمّد (ص72).
➢ MARTIN du Gard… Mohammed DIB… D’Eluard… KATEB Yacine…CHIKH BEN BADIS (p84,85).	➢ مارتن دوغار ومحمّد ديب معا،...إيلوار...كاتب ياسين،...ببرغسون...الشيخ ابن باديس ص79.
➢ Dentifrice et non du	

« SOUAK » (p85). ➢ …Constantine…SIDI RACHED, afin qu'il m'exorcisât du démon qui me rongeait (p93). ➢ …inventé par DOUDET… (p99). ➢ C'est le Caïd qui me parle… (p109). ➢ Lifet met (p145). ➢ Mais ROULAND sonna si fort du cor…(p146). ➢ …offrit à CHARLEMAGNE (p148). ➢ …les Tarzans, les Zorros (p150). ➢ Poème de François COUPEE (p33). ➢ … sur la tombe de kaddour belkaïm…(p35).	➢ معجون أسنان وليس "سواكا" (ص79). ➢ "الوالي سيدي راشد" في مدينة قسنطينة للصّلاة والتّضرع إليه لكي يخلّصني من مسّ الشيطان(ص88). ➢ حكايات ألفونس دودي (ص94). ➢ يكلّمني القايد. ..(ص103). ➢ اللّلِي فَاتْ مَاتْ (ص139). ➢ ...إلاّ أنّ "رولان" نفخ في الصّور...(ص141). ➢ أرسل الملك شارلومان ...(ص143). ➢ ...كمن من "طرزان"..."زورو"...(ص145). ➢ ...لفرنسوا كوبيه ...(ص28). ➢ ...لأقتطف الحلزون من على قبر قدّور بلقايم... ص30).

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدّمة.....01

التمهيد.....05

الفصل الأوّل: التنّاص (مفهومه وأنواعه)

المبحث الأوّل:مفهوم التّناص.....09

1-1 مفهوم النّص.....09

أ- لغة.....09

ب-اصطلاحا.....09

2-1 مفهوم التّناص.....10

أ- عند جوليا كريستيفا.....10

ب- عند سعيد يقطين.....10

المبحث الثاني: أنواع التّناص.....13

الفصل الثاني: بطاقة فنيّة لمدوّنة "التلميذ والدرس" وأهم التّناصات الموجودة فيها

المبحث الأوّل: بطاقة فنيّة لمدوّنة "التلميذ والدرس".....23

1-1 لمحة عن الرّوائي مالك حدّاد.....23

2-1 لمحة عن المترجم شرف الدّين شكري.....25

3-1 ملخّص المدوّنة.....26

المبحث الثاني: أهمّ التناصات الموجودة في المدوّنة.....30

2-1 التّناص الدّيني.....30

2-2 التّناص التاريخي.....32

2-3 التّناص الأدبي.....35
2-4 التّناص مع الثقافة الشعبيّة.....39
خاتمة.....45
قائمة المصادر والمراجع.....47
الملحق.....49
فهرس الموضوعات.....52