الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

التناص في رواية كواليس القداسة لسفيان زدادقة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ليسانس

إعداد الطلبة:

* حميدة عليليش
* بوعلام علوان
* راشدة قداش

إشراف الأستاذة:

* نادية أوديحات

السنة الجامعية:2020-2021

شكر وامتنان:

- نحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات وأعظم شكر للذي سجدت له الكائنات الذي لولاه ما كانت الموجودات المعين على الصعوبات والملين للعقبات نحمده سبحانه على حسن توفيقه لإتمام هذا العمل راجين منه عزّ وجل أن يجعله في ميزان الحسنات.
- كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "أوديحات نادية" التي لم تبخل علينا بالنصائح والدعم وأيضا إلى الوالدين اللذان وقفا معنا طول المشوار الدراسي.

الإهداء

إلى من قال فيهما عز وجل :

"وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى الوالدين أطال الله في عمرهما وقرّة عيني أمي التي دعمتني وأنا وصلت بفضلها إلى هذا المستوى فهذا العمل مهدى لها بصفة خاصة.

وإلى أبي وإخوتي بصفة عامة، وإلى الكتاكيت أبناء أخواتي.

إلى أستاذتنا الفاضلة..

وإلى جميع الزملاء الذين وقفوا بجانبنا خاصة صديقتي

"سارة بن عامر" وأتمنى لها أيضا النجاح .

لكما أهدي كلّ جميل قد يقال عن جهدي هذا المتواضع.

مقدمة

مقدّمة:

الحمد لله الذي خلق الإنسانَ وعلّمه البيانَ وأنعم عليه بالعقل والقلم واللسان والصلاة والسلام على النبي المصطفى خير البريّة والأنام صلوات الله وسلامه عليه إلى يوم الدين.

شهدت الحركة الأدبيّة والنقديّة في ستينات القرن الماضي نشاطا فكريّا هائلا، وانتشارا لبعض المصطلحات النقديّة على أيدي أعلام من الغرب والشرق.

لطالما كان مفهوم التناص من المصطلحات التي أثارت الجدل بين الأدباء والنقاد لكونه من أهمّ النظريّات النقديّة الحديثة، وسنحاول فهم وإتباع أهمّ الخطوات التي نشأ بها هذا المصطلح.

يعتبر التناص من المسائل النقديّة التي طرحت قديما والتي تمّ التأسيس لها حديثا، لقد سال من حولها حبرا كثيرا، واختلف النقاد والباحثون في تحديد مفهومه بعد أن كان في النقد القديم يُنعت بعدّة تسميات كالسرقة ثم تطوّر إلى الاقتباس والتضمين.. أما حديثا فقد تعدّدت مصطلحاته بين النقاد الغربيّين والعرب المحدثين. فكانت الانطلاقة الأولى مع البلغاريّة "جوليا كريستيفا" "julia kristiva"، أوّل ناقدة أعطت مصطلح التناص مفهوما نقديّا أخذته من الروسي باختين من مصطلحه المسمى بالحواريّة، وبعد ذلك أضحى مصطلح التناص هو الشائع لدى أكثر الدارسين والنقاد المعاصرين، فنجد أغلبهم يتجهون إلى استقصائه.

إنّ المتن الروائي الجزائري على اختلاف أبنيته وتشكيلاته، قد اشتغل –في عمومه– على آليّة التناص، إذ راح الروائي الجزائري يطعّم أعماله بالموروث الإنساني العربي العالمي، وإلى كلّ ما يحقق علاقة التأثير والتأثر..

ومن الدوافع التي جعلتنا نخوض غمار هذا البحث عند واحد من الوجوه الروائيّة الجزائريّة "**سفيان زدادقة**" في روايته "**كواليس القداسة**". وقد وقع اختيارنا على هذه الرواية لأنها من أكثر الفنون التقاطا لتفاصيل الحياة الاجتماعية والواقع المعاش، محاولة إبراز أهميّة التناص والرؤى النقديّة المختلفة حول تجليّات التناص في الدراسات العربيّة من ناقد إلى آخر، والرغبة في توسيع معارفنا الذاتية.

وبناءً عليه فإنه يمكن أن نطرح جملة من التساؤلات والإشكاليات التي نسعى جاهدين للكشف عنها:

- ما مفهوم التناص؟
- ما هي آليات وأنواع التناص في الرواية؟
- ما هي تجليّات التناص في الرواية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا المنهج الوصفي في الجانب النظري، والمنهج التحليلي في الجانب التحليلي في الجانب التطبيقي.

وقد فرضت علينا طبيعة الدراسة تقسيم البحث إلى مقدّمة وفصلين، وملحق وخاتمة لخصّت أهمّ النتائج المتوصّل إليها.

الفصل الأول: مفهوم التناص وفيه تطرّقنا إلى تعريف النص، التناص عند العرب، التناص عند الغرب، التناص عند الغرب وآليات وأنواع التناص ومستوياته.

أمّا بالنسبة **للفصل الثاني**: "تجليات التناص في رواية سفيان زدادقة" تطرّقنا فيه إلى "التناص الديني، التناص التاريخي، التناص الأدبي، التناص الأسطوري"

ثمّ وضعنا ملحقا فيه تعريف بالروائي، وأخيرا خاتمة.

الدراسات السابقة:

توالت الدراسات المتنوّعة حول مصطلح التناص على الساحة النقدية والبلاغية والدلالية، كلّ في ضوء خلف يته الثقافية والعلميّة، فمصطلح التناص كيفما كان نوعه ومجاله المعرفي، لابد أن يتم داخل إطار البناء النظري، لأن الخلفيات التي تؤثر على التعريف وتأصيل المفهوم، تكشف حقيقته بدقّة متناهيّة. ومن بين هذه الدراسات نذكر منها:

- كتاب جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النص، ترجمة: عبد الرحمان أيوب.
- كتاب تيزفيتان تودوروف وميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح.
- كتاب نتالي بيفي غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص).

وقد اعتمدنا عدّة مصادر ومراجع أهمها: معجم ابن منظور، علم النص لجوليا كريستيفا، كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري...

أما فيما يخصّ الظروف التي تمّ فيها إنجاز هذا البحث المتواضع منها:

- ظهور هذا الوباء الذي نسأل الله عزّ وجلّ أن يرفعه عنّا، فقد صعب علينا كثيرا إنجاز هذا البحث.
- غلق المكتبات وصعوبة الانتقال إليها لتوفير المراجع لاستمال البحث.
- استعمال المصطلحات والمفاهيم الغامضة في الرواية ممّا صعب علينا فهمها، وصعوبة أسلوبها.
- تشعّب مصطلح التناص في الدراسات العربيّة وبالتالي صعوبة التحكّم في مصطلحاته ومفاهيمه.
- صعوبة الالتقاء مع بعضنا ومع الأستاذة المشرفة من أجل مناقشة العمل.

لكنّ بالرغم من هذه الصعوبات إلا أننا تشجيعا من الأولياء

وفي الختام نتوجّه بالشكر والعرفان إلى أستاذتنا الفاضلة "نادية أوديحات" التي أمدّتنا ببعض النصائح، وأيضا كل من مدّ لنا يد العون وكل هذا العمل بتوفيق الله عزّ وجل ونسأله التوفيق والنجاح.

الفصل الأول

الفصل الأول: مفهوم التناص:

- مدخل

أ- المفهوم اللغوي

ب- المفهوم الاصطلاحي

ج- التناص في التراث النقدي القديم:

ج1- ابن رشيق القيرواني

ج2- أبو هلال العسكري

ج3- عبد القاهر الجرجاني

د- التناص في النقد الغربي الحديث:

د1- الشكلانيون الروس

د2- ميخائيل باختين

د3- جوليا كريستيفا

د4- جرار جينيت

هـ- التناص عند العرب المحدثين

هـ-1- أنواع التناص

هـ-2- آليات التناص

هـ-3- مستويات التناص.

مدخل:

اختلفت الدراسات النقديّة العربيّة في تحديد مفهوم التناص، وإعطاء الجذور التأصيليّة له، فهناك من يرى أنه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، وأما البعض الآخر فخرج عن حيّز هذه الفكرة، وفتح المجال للمعركة النقديّة، من خلال العودة إلى الثقافة العربيّة، رغبة في إعادة مفهوم التناص إلى نسبه الحقيقي.

وهذه أهم تعريفات التناص:

أ/ التعريف اللغوي:

إذا ما تتبّعنا كلمة "النص" في الكتب القديمة فسنجدها عند ابن منظور «نصص النصّ: رفعك الشيء، نصّ الحديث بنصّه نصّا: رفعه. وكلّ ما أظهر، فقد نُصَّ، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند: يقال نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصّت الظبية جيدها رفعته، ووضع على المنصّة أي غاية الفضيحة والشهرة والظهرة ومنه قول الفقهاء: نصّ القرآن ونصّ السنة أي ما دلّ لفظهما عليه من الأحكام»[1]

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 07، فصل النون، ص: 97.96

والنص صيغة الكلام الأصليّة التي وردت من المؤلف وما لا يحتمل إلا معنى واحدا أو لا يحتمل التأويل ومنه قولهم «لا اجتهاد مع النص وجمعها نصوص»[1]

وما نستنتجه أنّ النص يحمل معان لغويّة كثيرة هي رفع الشيء، الاستقصاء، الإظهار.. أي أنّ الدلالة اللغويّة التي يحملها مصطلح النص هي: الكشف، وغاية الشيء ومنتهاه، الاستظهار.

أمّا بالنسبة للمعاجم الغربيّة: على الرغم من وجود تعريفات عديدة للنص إلا أنّه ليس هناك تعريف جامع مانع له: فالنص texte في اللغات الأجنبية مشتقّ من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل textue الذي يعني يحيك أي ينسج وفي قاموس robert الفرنسي النص مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل مكتوبا أو منطوقا.*

وأغلب المعاجم اللغوية الغربيّة أرجعت التناص اللغوي الذي يحمل دلالة النسج والنص يتلاحم ويتداخل مع بعضه..

ب/ التعريف الاصطلاحي:

لقد تعددت التعاريف الاصطلاحيّة لمصطلح التناص في الخطابات النقديّة ومن بين الباحثين نجد جوليا كريستيفا، باختين، جنيت، ...وغيرهم، كما نجد في النقد العربي من تأثروا

[1] معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدوليّة، ط04، مصر، 2004، ص: 695.

*موسوعة ويكيبيديا.

بالباحثين الغربيّين محمد مفتاح، محمد بنيس، سعيد يقطين ... وغير أنّ كلّ هؤلاء لم يضعوا تعريفا جامعا موحدا لهذا المصطلح.[1]

***-التناص في التراث النقدي القديم:**

لقد تعدّدت الدراسات حول نظريّة التناص خاصة عند الغرب، حيث أسّسوا له منهجا – المصطلح والمفهوم والرؤية– وعلى الرغم من ذلك إلا أنه لديه جذورا راسخة في تربة النقد العربي القديم، ثمة أفكار اتّصلت بهذا الاتجاه وبهذا قد لفت انتباه العديد من علماء الفكر العربي، فظهرت عدة مقاربات خاضت في مفهومه دون مصطلحه.

لقد كان التناص في الدرس النقدي التراثي يمتدّ إلى تسميات السرقة بأنواعها، وأضربها المعروفة ويعتبر شكلا من أشكال السرقة أو نوع من أنواع المحاكاة يحاكي فيها اللاحق في استدعاء بيت أو شطر بيت وهذا ما قام به القدماء مستعينين في ذلك بمهارة حفظهم للموروث الشعري لتتبع هذه الحالة سموها بالسرقة.

لقد أدرك شعراء الجاهليّة ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه والاغتراف منه واقتفاء آثار السلف وهذا من خلال المعارضات السرقات، الاقتباسات، التضمين، التلميح. ومنه يقول "علي بن أبي طالب" رضي الله عنه: "لولا الكلام يعاد لنفذ" [1]

[1] ينظر: جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافيّة، دار هومة، ط، 2003، الجزائر، ص: 38.

- وجاء في قول عنترة:

هل غادر الشعراء متردّم أم هل عرفت الدار بعد توهم[2]

إنّ جل المعاني المتشابهة تكمن في تجربة متكرّرة بين الشعراء القدامى أو بسبب محاولة بعض الشعراء التوحد.

ومنه نرى أنّ كثيرا من الشعراء والنقاد العرب قد أشاروا إلى هذه الظاهرة حيث يقول امرؤ القيس:

عوجا على الطّلل المجبل يُبكي الديارَ كما بكى بنُ خُدامِ[3]

نلاحظ في هذا البيت أنّ "امرؤ القيس" ليس أول من بكى على الأطلال بل كان قبله "ابن خدام"، فهو يكون قد استعاد منه وكرر فقط.

كما تفطّن القدماء إلى ظاهرة تداخل النصوص، وخاصة الخطاب الشعري والاقتباس كقول "ابن الرومي"

لقد أنزلتُ حاجتي بوادٍغير ذي زرعٍ[4]

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص: 185.

[2] التبريزي: أبو زكرياء يحيى علي شرح القصائد العشر، دار الجبل، بيروت، دط، ص: 177.

[3] ديوان امرؤ القيس، ت محمد خداش، دار الغد الجديدة، ط01، القاهرة، 2018، ص: 135.

[4] ينظر: ديوان ابن الرومي، تحقيق: عبد القادر المازني، المكتبة الحديثة، بيروت، ص: 256.

وقد اقتبسه في قوله تعالى في سورة إبراهيم: « ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم ليقيموا الصلاة فاجعل أفئدة من الناس تهوى إليهم وارزقهم من الثمرات لعلهم يشكرون» [1]

ويقول أيضا:

تتجافى جنوبهم عن وطء المضاجع[2]

واقتبسه من قوله تعالى: « تتجافى جنوبهم عن المضاجع يدعون ربهم خوفا وطمعا ومما رزقناهم ينفقون» [3]

هذا من حيث الاقتباس، أما فيما يخص باب السرقات ، فإنّ القدامى تناولوا هذا الجانب ونذكر من بينهم:

1/ ابن رشيق القيرواني (456هـ):

وردت قضية السرقات في كتاب العمدة في قول ابن رشيق: «وهذا باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفّل. وقد أتى الحاتمي في "حيلة المحاضرة" بألقاب محدثة تدربتها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف والاجتلاب، والانتحال،

[1] .سورة إبراهيم، الآية 37.

[2] ينظر: ديوان ابن الرومي، ص: 262.

[3] سورة سجدة، الآية 16.

والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق، وكلّها قريب من قريب، قد استعمل بعضها في مكان بعض غير أن ذاكرها على ما خيلت فيما بعد»[1]

ومن الملاحظ أن ما كتب ابن رشيق في قضية السرقات يكاد يكون أكثر وضوحا فقد ميّز بين أساليب النقل، فأشار إلى وجود التأثير المباشر والتأثير غير المباشر.

2/ أبو هلال العسكري (ت395):

عالج قضيّة السرقات في كتابه الصناعتين، فقد جاء بها في باب حسن الأخذ قائلا: «ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إن أخذوها أن يكسبوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفها، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ ممن سبق إليها»[2]

المقصود هو أن يأخذ الشاعر المعاني، ويغيروا الأسلوب، فيجعلوا من تلك المعاني في أسلوب يفوق أسلوب الذي أخذوا عنه. وعندئذ لن تسمى سرقة، بل يمكن نسبها للشاعر الذي أخذها.

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعراء وآدابه، محمد عبد القادر أحمد هطا، دار الكتب العلميّة، ط01، جزء 2/1 بيروت لبنان، 1622م، ص: 216.

[2] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2008، ص: 153.

3/ عبد القاهر الجرجاني (ت392):

أما عبد القاهر الجرجاني فقد تناول الموضوع في قوله:«فأما الاتفاق في عموم الغرض، فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة، ولا ترى من به حسّ يدعي ذلك، ويأبى الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ، وإنما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التحصيل، ولا ينعم التأمّل...»[1]

وبهذا يفرّق عبد القاهر الجرجاني بين الاتفاق في المعاني العامة وبين السرقة التي اقترح لها أكثر من مسمى منها (الأخذ، الاستمداد، الاستعانة) فهو يبرز فكرة الأخذ ويعطيها سمة القبول وهذا من منظور أنّ المعاني تشترك بين الناس وتتداولها العقول، فهي ليست سرقة وإنما تتخذ صفة العموميّة والخصوصيّة يستطيع أن يمتلكها أي شخص ويدخل ذلك عنده في باب الأخذ.

***-التناص في النقد الغربي الحديث:**

فإذا أردنا توضيح مفهوم التناص علينا تتبع جذوره وينسب أغلب الباحثين أن إرهاصاته وبداياته الأولى كانت على يد **الشكلانيين الروس**، وأيضا الباحث اللساني **باختين** فهو أول من أشار إلى هذا المفهوم بالرغم من أنه اصطلح عليه بمصطلح **تداخل النصوص** ثمّ جاءت تلميذته **جوليا كريستيفا** وتوسعت في هذا المفهوم ووضعت له أسسا ومعايير خاصة به.

[1] الإمام عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيقك سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، ط01، 1999م، ص: 190.

وسنحاول التطرق لأهم الجهود والآراء التي ساهمت في بلورة المصطلح وذلك من خلال التطرّق إلى أبرز أعلام النقد الغربي.

1/ الشكلانيون الروس:

لقد أقرّ **الشكلانيون الروس** باستقلاليّة النص، حيث اعتبروه كتلة لغوية بعيدة عن أيّ مرجعية خارجيّة، وفي ذلك تجريد للنص وعزله عن سياقاته المرجعيّة فـ**التفكيكيون** ومعهم **السيميائيون** ألغوا استقلاليّة النص مادام «كلّ نص محتلّ احتلالا دائما لا مفرّ منه ما دام يتحرّك ضمن معطى موروث وسابق لوجوده أصلا، ويشتغل في مناخ ثقافي ومعرفي مهيمنين –فكل كتابة إذن– هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر أو أقل إنها خلاصة لكتابات سابقة لها»[1]

نستنتج من هذا القول أنّ النص ليس فقط رموزا لغوية بل تحكمه وتتداخل فيه عوامل ثقافيّة ومعرفيّة، وأنّ كل إبداع جديد إلا وأنتج من إبداع قديم.

حركة الشكلانيون الروس قاربت مفاهيم التناص، ويعدّ "**شلوفسكي**" أول من فتق الفكرة إذ يرى أن إبداع النص يتم من خلال معارضة نص آخر، وذلك عن طريق مبدأ المحاكاة الساخرة.

[1] بشير تاوريرت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص: 59.

2-ميخائيل باختين Mikail Bakhtine:

إنّ الخطاب الروائي في نظر **باختين** مختمر بالأفكار العامّة، وتداخل أقوال غربيّة معقودة بحوارات متعددة، تشترك فيما بينها لتكوّن في الأخير خطابا هو نسيج عدد كبير من الملفوظات المتداولة داخل بنية اجتماعيّة معيّنة،[1] وهذا الاتجاه الحواري للخطاب وسط الخطابات الأجنبية يعطيه إمكانات أدبيّة وجوهريّة، وهذا الطابع الغيري الذي يبينه النص هو أصل لكلّ إبداع فني يقوم على مبدأ التواصل، ومن ثمّ فإنّ أيّ خطابات في نظر **باختين** هو نسيج من الملفوظات.. وقد خصّ باختين الرواية بالقسم الأكبر من أعماله مستمدا أسس نظريته الحوارية والملفوظ وتعدد الأصوات، خاصة روايات تولستوي وديستويفسكي[2]

ويقول أيضا: «إنّ كل خطاب يدخل في علاقات مع خطابات سابقة عن قصد أو غير قصد، ويقيم معها حوارا والخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار»[3] إذا مارس باختين قراءة التناص تحت عنوان (الحواريّة)، قبل ظهور مصطلح التناص، وبذلك يعود له الفضل في اكتشاف هذه النظرية أي التناص رغم اختلاف المصطلحات.

[1] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 38.

[2] ينظر: يوسف العايب ، التناص في قصيدة علواء لإلياس أبو شبكة بحث في المصادر والدلالات، مديرية الثقافة ولاية الوادي، ط01، 2013، ص: 123.

[3] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003، ص: 91

3-جوليا كريستيفا julia kristiva :

تعدّ الكاتبة والناقدة الفرنسيّة ذات الأصل البلغاري، أول من أدخل مصطلح **التناص** في اللغة الفرنسيّة، وقد تابعت رصد هذا المصطلح في مؤلفها اللامع **علم النص** حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح **الحواريّة** وعرفتها «بأنها العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا ثمّ باسم عبر النصوص transtextualité ثمّ التصحيفيّة paragrammatisme ثانيا ثمّ ظهر عندها بمفهوم الامتصاص ثالثا»[1]، وذلك في قولها« كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى»[2]

والتناص عند جوليا كريستيفا تعني به أنّ النص يعيد توزيع اللغة، إنه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو معاصرة له، وأنّ النص الأدبي ليس ظاهرة منعزلة ولكنه فسيفساء من المقولات، وأنّ كل نص هو تحويل وإدماج وامتصاص لعدد من النصوص، وبناء على تصوّر الباحثة على أنّ النصوص القادمة من حقب زمنيّة مختلفة تلتقي مع النصوص الحاضرة وهذا لا يعني غياب اللمسة الذاتيّة أو انعدام الجانب الإبداعي في النص الحاضر. وبناء على تصوّر الباحثة على أن النصوص القادمة من حقب زمنيّة مختلفة تلتقي مع النصوص الحاضرة وهذا لا يعني غياب اللمسة الذاتية أو انعدام الجانب الإبداعي في النص الحاضر، والذي ينبغي إدراكه بناء على تصور "كريستيفا" «أنّ النصوص تنتج في إطار

[1] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 41.

[2] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، دط، المغرب، دسنة، ص: 78.

مزيج بين نصوص أخرى ماضية أو معاصرة سواء عن وعي أو غير وعي وإن اختلفت طريقة الحضور داخل النص الواحد»[1]

وإن كانت جهود جوليا كريستيفا في التناص بارزة على صعيد المفهوم والمصطلح فاستفاداتها من جهود وإنجازات ميخائيل باختين واضحة وبارزة في بلورة عملها بشكل كبير. وما يجب ذكره أنّ باختين وإن لم يستعمل مصطلح التناص بهذا الاسم إلا أنّه أسس له في كتاباته خاصة في كتابه "شعرية دوستويفسكي" [2]

وتشترط "كريستيفا" إدراك النص كإيديوليجم يجب اتباع منهجية الدراسة السيميائية لانها تدرس النص كتداخل نصي.

وفي الأخير نستطيع القول أن كريستيفا لم تتوقف عند جمع وترتيب دراسات من سبقوها، بل أبدعت حينما نقلت النص من بنية مغلقة غلى بنية مفتوحة تؤثّر وتتأثر.

4-جيرار جنيت Gerard genette:

كانت مفاهيم هذا الناقد تتحدث عن مفهوم التناص اعتمادا على مفاهيمه في "**جامع النص**" والنص عنده هو جمع أطراس وطروس وهو الصحيفة التي محيت ثم كتبت، ومنه طرس الكاتب أعاد الكتابة على المكتوب. وقد استبدل مصطلح جامع النص بالمصطلح

[1] ينظر: محمد قنوش، من الأخذ الأدبي إلى تداخل النص لدى العرب دراسة في المصطلح والقضية، عالم الكتب الحديثة، ط01، الردن، 2003، ص: 233.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 234.

الجديد المتعاليات النصيّة معرّفا إياه «التواجد اللغوي سواء أكان نسبيا أم ناقصا في نص آخر أو هو كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني»[1]

ويحدد تبعا لهذا التعريف خمسة أنماط من المتعاليات النصية وهي:[2]

أ- **التناص:** وهو يحمل معنى التناص كما حددته كريستيفا، وهو خاص عند جنيت بحضور نص في آخر الاستشهاد والسرقة وما شابه.

ب- **المناصParatexte:** ونجده حسب تعريف جنيت في العناوين والعناوين الفرعيّة والمقدّمات والذيول، والصور، وكلمات الناشر...

ج- **الميتا نص métatexte:** وهو علاقة التعليق الذي يربط نصّا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

د- **النص اللاحق:** ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق hypertexte بالنص "أ" كنص سابق **hypetexte** وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

هـ- **معماريّة النص:** إنه النمط الأكثر تجريدا وتضمّنا، إنه علاقة صمّاء تأخذ بعدا مناصيّا وتتصل بالنوع: شعر، رواية، بحث (تداخل الأجناس).

[1] جيرار جنيت، مدخل جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، ط02، الدار البيضاء، 19986، ص: 97.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط03، الدار البيضاء، 2006، صك 97.

ومن خلال ما سبق فإنّ الأنواع الخمسة التي أدرجها "جنيت" كان لها الفضل في تطوير التناص، وتوسيع أنماطه، بتمييز بعضها عن بعض وإبراز نقاط التشابه والاختلاف وهذا ما يجعله يوسع في مفهوم التناص، مفهوما شاملا وهو **المتعاليات النصيّة.**

***-التناص عند العرب المحدثين:**

إن كان التفكير الغربي قد حدد المنهجيّة لممارسة مفهوم التناص في منتصف الستينات مع جوليا كريستيفا، فإنّ هذا المفهوم لم يعرف إلا في أواخر السبعينات رغم الأسبقيّة كما ذكرناه سابقا للنقاد القدامى، أما في النقد الحديث فقد أحدث مصطلح التناص حراكا واسعا، وشغل الحداثيين جميعا وأثار بينهم جدلا نقديّا سببه اختلاف النقد على على صيغة لفظيّة أو ترجمة موحّدة لمصطلح التناص.[1]

محمد مفتاح: إنّ التناص قد حدّده باحثون كثيرون مثل: كريستيفا، وأرفي وريفاتير.. على أنّ أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا، ولذلك فإننا سنلجأ -أيضا- إلى استخلاص مقوّمات من مختلف التعاريف المذكورة وهي:[2]

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عنديّاته بتصيّرها مع فضاء بنائه ومع قصائده.

[1] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ، دار هومة، دط، 2010، الجزائر، ص: 102.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجيّة التناص، المركز الثقافي العربي، ط04، الدار البيضاء-المغرب، 2005، ص: 121/120.

- محوّل لها بتمطيطها أو تكثيفها لمناقضة خصائصها أو بهدف تصعيدها.

ومعنى هذا أنّ "التناص" هو تعالق (الدخول في علاقة نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة)، وقبل أن نبيّن بعض المفاهيم الأساسيّة: المعارضة، المعارض الساخرة، السرقة ...

لقد ألقى محمد مفتاح الضوء على زوايا مهمّة لفكرة التناص من حيث علاقة المصطلح عند العرب والغرب بمصطلحات المعارضة والمناقضة والسرقة...

فعن علاقة التناص بمصطلحات كالمعارضة والسرقة نقول «ومع هذه التعاريف المقتبسة من الثقافة الغربية فإننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية ففيها المعارضة، المناقضة، السرقة»[1]

فمن خلال هذه المصطلحات أراد أن يوازي ويطابق بين التقارب الثقافي للمفاهيم في البيئتين العربيّة والغربيّة بمختلف عصورهم وأمكنتهم يتفقون على نوعين أساسيّين من التناص هما:[2]

1/ المحاكاة الساخرة (النقيضة): التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص فيها.

2/ المحاكاة المقتديّة (المعارضة): التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسيّة للتناص، والتناص يحتاج في نفس الوقت إلى ثقافة المتناص والمتلقي حيث

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 121.

[2] نفس المرجع، ص: 122.

اشترط المعرفة من الاثنين يقول: «فأساس إنتاج أيّ نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا»[1]

عبد الملك مرتاض: يذهب مرتاض إلى ما ذهبت غليه كريستيفا في مفهوم التناص فيقول«إن النص شبكة من المعطيات الألسنيّة والبنيويّة والإيديولوجيّة تتظافر فيما بينها لتنتجه، فالنص قائم على التعددية ، ولعلّ هذا ما تطلق عليه كريستيفا productionte de texte إنتاجيّة النص على كيفيته بنشاط هذه اللغة التي هي أصل النص الأدبي في كل مراحله ومظاهره بحكم تداولها بين أفراد القوم الواحد وتعبيرها عن أغراضهم.

سعيد يقطين: التناص هو مجموع النصوص التي يمكن تغريبها من النص الموجود تحت أعيننا فالتناص يحقق وجوده في النص من خلال تجسّده في أشكال كثيرة منها تحويل النص السابق بعد تمثيله.[2]

ودراسة التناص تقوم على تفكيك النص وتحليله، وتحديد علاقته بغيره من النصوص الأخرى التي يمثّلها النص المدروس ويبدو أنّ سعيد يقطين تناول مصطلح التناص وقال: «إنّ المصطلح الذي استعمل في البداية لرصد مختلف العلاقات بين النصوص هو التناص الذي

[1] نفس المرجع، ص: 123.

[2] نفس المرجع، ص: 108.

نستعمله مقابلا ل " intertextualite" والآن تمّ ضبط علاقات عدّة نأخذ ببعضها»[1]، وقد كان سعيد يقطين متأثرا بجيرار جنيت حيث فرّق بين مصطلحين هما:

1-**التفاعل النصي الخاص:** ويبدو حين يقيم نصّ علاقة مع نص آخر محدد، وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معا، وهذه العلاقة قد تظهر من خلال البيت الواحد أو القصيدة برمتها وقد أطلق عليه أيضا "التعليق النصي".

2-**التفاعل النصي العام:** ويبرز فيما يقيمه نصّ ما من علاقات مع نصوص كثيرة مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس أو النوع أو النمط، ولكننا ننظر فيه من جهات عدّة، ومستويات متعددة.[2]

محمد بنيس: من النقاد المعاصرين الذين اهتموا بموضوع التناص محمد بنيس وتوسع في هذا المجال، وفي كتابيه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" و"حداثة السؤال" استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة هي النص الغائب وهجرة النص كما أطلق أيضا مصطلح "التداخل النصي" الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة.[3]

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، ط01، 206، ص: 19.

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص: 29-31.

[3] ينظر: جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: ؟؟؟

والنص الغائب عنده هو عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه عدّة نصوص، فلا نصّ يخرج عن النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها.[1]

وبعد استعماله للنص الغائب انتقل إلى التجريب والاهتداء وإلى مفهوم هجرة النص الذي شطره إلى شطرين نصّ مهاجر ونصّ مهاجر إليه، فالنص حسب رأيه ليس بمقدوره أن يكون فاعلا خارج إعادة إنتاج ذاته ومنتوجيّته، وهذه الفاعليّة تتوهّج من خلال القراءة لأن النص حين يفقد قارئه يتعرّض للإلغاء وحتّى يكون النص فاعلا منتجا لذاته باستمرار أي مقروءا فعليه أن يهاجر بين أنظمة هي من طبيعة دليل إنتاجه، وهذه الهجرة لا تكون لأيّ نص كان، وإنما للنص الذي يحكمه قانون عام لهذه الهجرة تمتدّ عبر الزمان والمكان.[2]

وقد حدّد "بنيس" شروط لهجرة النص تتلخص فيما يلي:

1-إذا كان النص يجيب على سؤال فئة اجتماعيّة معيّنة في فترة من الفترات التاريخيّة وفي مكان محدد أو أمكنة متعددة.

2-إذا كان النص يجيب عن سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون الآخر.

3-إذا كان النص يجيب على سؤال معرفي أو مجالات معرفيّة مؤطّرة أو غير مؤطّرة زمانا ومكانا.

[1] ينظر: محمد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة الشعرية في الشعر والثقافة، دار التنوير، الدار البيضاء، ط02، 1988، ص: 99.

[2] محمد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة الشعريّة في الشعر والثقافة، ص: 96-97.

ومن خلال تتبع _محمد بنيس– لهجرة النص وجد مضمونه خارج النصوص الأخرى حيث اعتبر «هجرة النص من الشروط الأساسيّة التي تعيد إنتاجه وإخراجه من جديد، فالنصوص متعددة عنده كدليل لغوي معقّد، أو كلغة معزولة، شبكة فيها عدة نصوص. فلا نصّ يوجد خارج النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها وهذه النصوص الأخرى اللانهائية هي ما تسمّيه بالنص الغائب، غير أنّ النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول، وهذا حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة، ومستوى تأمل الكتابة ذاتها»[1]

ونستخلص مما ذكرناه سابقا:

- ارتباط هذا المصطلح من الناحية التاريخيّة في تشكّله النظري الأوّل مع ميخائيل باختين من خلال الحواريّة ثمّ طوّرها وبلورها باحثون آخرون أمثال جوليا كريستيفا، جيرار جنيت رولان بارث...
- عدم وجود تعريفات جامعة وشاملة لمفهوم التناص.
- كما يعتبر أيضا من المفاهيم النقديّة الأساسيّة والتي لها حضورها القوي في جلّ الدراسات التي تتناول في النص الأدبي، التي سواء أكانت شعرا أم نثرا في تكوين النص الذي ما هو إلا اقتباسات وتراكمات لنصوص سابقة أخرى وإعادة إحيائها وتشكيلها في نصوص حاضرة ومعاصرة.

[1] محمد بنيس، حداثة السؤال، ص: 85.

ا-أنواع التناص:

لقد حدد محمد مفتاح نوعين للتناص هما:[1]

1/**التناص الضروري:** حيث تأثر بمصادر التناص يكاد يكون طبيعيّا أو تلقائيا وقد يكون مفروضا ومختارا في آن واحد حيث يتركز في الذاكرة كموروث عام أو شخصي مثل الوقفة الطلليّة وهي أقوى المصادر التناصيّة القديمة.

2/التناص الاختياري: وهو ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها، وهذه النصوص هي مصادر أساسيّة في الشعر العربي الحديث... وهي متعدّدة تتدرج فيها نصوص أجنبيّة وعربيّة في آن واحد.

وينقسم التناص في موضع آخر إلى:

تناص خارجي: وهو حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه وفق علاقات تعضيض أو تنافر أي المحاكاة الجديّة والمحاكاة الساخرة.

تناص داخلي: وهو الذي بواسطته تتجلّى كل أبعاد النص الجمالية والإقناعية والذاتية، ضمن شبكة من العلاقات وعلى ضوء هذه الشبكة يمتاز نصّ عن نصّ وبالتالي فالتناص هنا يملك خاصية أسلوبيّة ويشير الباحث نفسه إلى نوعين آخرين من التناص هما كالآتي:[2]

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 122.

[2] محمد مفتاح، دينامية النص، مركز الثقافة العربيّة، الدار البيضاء، ط01، 1987، ص: 82.

تناص مباشر: وهو الذي يعمد فيه الكاتب إلى استحضار نماذج من النصوص إلى نسبه الأصلي لوظيفة فنيّة أو فكريّة منسجمة مع السياق الإبداعي الجديد وهنا يقتبس النص بلغته التي ورد فيها مثل: الآيات والأحاديث والقصص.

تناص غير مباشر:وهو الذي يستنتج استنتاجا بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي، وهي التي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبتها لأصحابها وتُفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته.[1]

ب-آليات التناص:

يرى محمد مفتاح أن تناص الشاعر هو بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما..

وقد استطاع محمد مفتاح في دراسة جادة قام بها في كتابه (تحليل الخطاب الشعري)، من خلال قراءته لقصيدة ابن عبدون من التوصّل إلى نتائج هامّة في آليات التناص ندرجها في الآتي:

1/ آلية التمطيط: تحصل بأشكال مختلفة أهمّها:

1-أ- الأنا كرام: (الجناس بالقلب وبالتصحيف)، الباراكرام (الكلمة المحور)، فالقلب مثل (قول-لوق) والتصحيف مثل (نخل-نحل) وأما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة

[1] محمد الجعافرة، التناص بين القديم والجديد، مجلة المبرز، الجزائر، ع12، جوان، 1990، صك 35.

طوال النص مكوّنة تراكمها يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه يبنى عليها وقد تكون حاضرة فيه مثلما نجد في قصيدة "ابن عبدون"، وهي الدهر ... على أنّ هذه الآليّة ظنيّة وتخمينيّة تحتاج إلى انتباه القارئ أو عمل منه لإنجازها.

2-ب- الشرح: إنه أساس كلّ خطاب وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الآخر ثم يمطط بتقليبه في صيغ مختلفة...

3-ت- الاستعارة: تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولاسيما الشعر بما تثبته في الجمادات من حياة وتشخيص بحيث يؤدي هذا التعبير الاستعاري حيزا مكانيّا وزمانيا طويلا.

4-ج- التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجلّيا في التراكم أو التباين كصيغ زمانيّة أو تراكيب متماثلة..

5-د- الشكل الدرامي: إنّ جوهر القصيدة الصراعي يولد تواترات عديدة مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيّا وزمانيّا.

6-هـ- أيقونة الكتابة: إنّ الآليات التمطيطية التي ذكرناها تؤدي إلى ما يمكن تسميته أيقونة الكتابة أي (علاقة المشابه مع واقع العالم الخارجي)، وعلى هذا الأساس فإنّ تجاوز الكلمات

المشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحويّة ببعضها أو اتّساع الفضاء الذي تحتلّه أو ضيقه هي أشياء لها دلالات في الخطاب الشعري اعتبار لمفهوم الأيقون.[1]

2/ آلية الإيجاز:

على أننا نخطىء إذا نظرنا إلى المسألة من وجهة واحدة وقصرنا عملية التناص على التمطيط. فقد تكون عمليّة إيجاز أيضا، ولرفع هذا الإشكال فإننا نركز على الحالات التاريخية الموجودة في القصيدة والتي كانت سنة متبعة في الشعر القديم.

ويقول ابن رشيق:«ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة»[2]

وكلام ابن رشيق هذا فصله حازم القرطاجني فقسّم الإحالة إلى إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة، أو ضرب أو إضافة.

ومنه نستخلص أنّ هذه الآليات التي اجتهد "محمد مفتاح" في شرحها وتوظيفها في قصيدة ابن عبدون تظل مجرد محاولة جادة من مجموع المحاولات التي قام بها الباحثون في حقل الدراسات المهتمة بالتناص وتظل غير نهائيّة ولا ثابتة، إنما هي مجرد اجتهادات محصورة في نصوص معينة. والنص الأدبي هو وحده الكفيل بإفراز هذه الآليات كما أنّ القراءة التأويليّة هي المسؤولة عن اكتشافها من طرف القارئ الحصين والتأويل.

[1] محمد مفتاح، الخطاب الشعري استراتيجية التناص، من ص: 125 إلى ص: 127.

[2] ينظر: محمد مفتاح، الخطاب الشعري استراتيجيّة التناص، ص: 127.

ج- مستويات التناص:

للتناص في إنتاج الفنون القوليّة طرائق يتم بها، لأنّ الكتاب لا يتساوون في قراءاتهم لما تجمع من نصوص، حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعهم تبعا للكفاءة الفنيّة في قراءة هذه النصوص ومن ثمّ فإنّ النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى، من خلال ترابطاته اللغويّة، يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى، فيدمجها في أصله ويضغطها بين ثنايا الصوائب والصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجرّدة.

لذلك فإنّ قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص لأنّ كتابة النص هي قراءة نوعيّة بوعي خاص يتحكم في نسق النص. وسنقف عند كل من "جوليا كريستيفا" في النقد الغربي و"محمد بنيس" في النقد العربي.[1]

أ- مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:

يبدو أنّ جوليا كريستيفا هي صاحبة التجديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة ومن ثم مغبّة إهمال العمليات المعقّدة التي تكمن وراء نسيج النص، وقد حصرتها جوليا في ثلاث أنماط هي:

[1] جمال مباركي، التناص وجماليّته في الشعر العربي المعاصر، ص: 154-155.

1/ النفي الكلي:

هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا دلاليا، ويكون فيه معنى النص قراءة نوعيّة خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستترة، وهنا لابد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفكّ رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصليّة وتوضح لنا كريستيفا ذلك بمثال من قول باسكال: «وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكّرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر.. يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي»

وهذا النص يحاور "لوتريامون" ويقلب دلالته بطريقة تنفي النص الأصلي الذي يبدو مستترا خفيا داخل خطابه، يقول لوتريامون: «حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بمقولتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يحيه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم»

2/النفي الموازي:

هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة من مصطلحي "التضمين" و"الاقتباس" المعروفين في الدراسات البلاغيّة العربيّة القديمة، حيث يظلّ فيه المعنى المنطقي للبنية النصيّة الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة، بالإضافة إلى الشكل الخارجي وتضرب لذلك مثالا في مقطع نصي "للأشفوكو" يقول فيه: «إنه دليل على وهن

الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا» هذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي نجده لدى "كوتاريامون" في قوله: «إنه دليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا».

3-النفي الجزئي:

وفيه يأخذ الكاتب/ الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه، مثال ذلك قول بسكال: «حين نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك» وهذا القول نجد مثيلا له تقريبا في قول "لوتاريامون": «نحن نضيع حياتنا ببهجة المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط»[1]

ب-مستويات التناص عند محمد بنيس:

أما محمد بنيس في النقد العربي المعاصر فيحدد التداخل النصي تبعا لنوعيّة قراءة الشعراء للنص الغائب، ثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب، لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة.

ويتراوح هذا الاستخدام بين طرائق ثلاثة هي: التناص الاجترازي، التناص الامتصاصي، والتناص الحواري.

[1] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 155 إلى 157.

1-**التناص الاجتراري:** وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامدة لا حياة فيه، وقد ساد هذا النوع التناصي في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خلل من التوهج وروح الإبداع، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكليّة الخارجية، في انفصالها عن البنية العاملة للنص كحركة وصيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح الغائب نموذجا جامدا، تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له.

2-**التناص الامتصاصي:** وهو خطوة متقدّمة في التشكيل الفني، إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلّبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا، وهذا يمثّل مرحلة أعلى قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهميّة هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحوّل لا ينفيان الأصل.

وهذا النوع من التعامل مع النص الغائب (الامتصاصي) يسهم في استمرار النص كجوهر قابل للتجديد ومعنى هذا أنّ التناص الامتصاصي لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، وبذلك يستمرّ النص غائبا غير ممحو، ويحيا بدل أن يموت، ومثال ذلك قول الشاعر المغربي المعاصر "السرغيني":

كان يوم الآخرة

يضيع فيه الوجه والبدان واللسان

يضيع فيه ضبابه الإنسان

فهو يعيد كتابة بيت المتنبي في قصيدته بعدما قام بامتصاص البيت الأصلي حتى أنه ابتعد عن كونه مجرد صدى للمتنبي، واستقلّ بتركيبه الخاص الذي يجعل المتنبي مستمرّا ومتدفّقا في النص الشعري المعاصر عند "السرغيني" وهذا البيت الذي امتصّه الشاعر هو قول المتنبي:

ولكلّ الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان

والتناص الامتصاصي كما يرى "محمد بنيس" «قبول سابق للنص الغائب، وتقديس وإعادة كتابة لا تمس جوهره.. ينطلق فيه الشاعر من قناعة راسخة، وهي أنّ هذا النص غير قابل للنقد، أي الحوار.. هو مهادنة للنص والدفاع عنه وتحقيق سيرورته التاريخيّة» ممّا يجعل النص الغائب يستمرّ في الحياة والتفاعل مع النصوص الأخرى مستقبلا.

3-التناص الحواري: تعدّ طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي (الغائب) حيث يفجّر الشاعر فيه مكبوته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنيّة عاليّة، وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به إلا شاعر مقتدر، ذلك لأن التناص الحواري هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضيّة علمية صلبة تحطّم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه. لا مجال لتقديس كلّ النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمّل هذا النص وإنما يغيّره.. وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علميّة... فالتناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السطحيّة للنص الغائب، وإنما يعمل على نقده وقلب تصوّره، ويمثّل بنيس له بنموذج من قصيدة (الموت، النفي، الميلاد) للشاعر عبد الرفيع الجوهري:

غربت شمس العالم في القلب فاحضر قبرك مات الحفّار

هذا النص ينطلق فيه الشاعر من نص "خليل حاوي" الذي يقول:

عمق الحفرة يا حفار

...عمقها خلف مدار الشمس

ليلا من رماد

وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار

والحوار يتجلى في إعادة كتابة النص الغائب عند الجوهري الذي قلب تصوّر الشاعر خليل جاوي للعالم، الذي يحفر القبر للذات العربيّة التائهة في الحداثة المشوهة مات في النص الجوهري وعلى الإنسان العربي أن يحفر قبره بنفسه.[1]

[1] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 159-160.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تجليّات التناص في رواية كواليس القداسة لسفيان زدادقة.

- **التناص الديني**
- **التناص التاريخي**
- **التناص الأدبي**
- **التناص الأسطوري**

الخاتمة

ملحق

بعد المرور بكلّ المحطّات التي تناولت مصطلح التناص، بداية بمفهومه اللغوي والاصطلاحي ومرورا بالمصطلحات القديمة التي توافقت في مفهومها مع مصطلح التناص كالسرقات الأدبية، التضمين، الاقتباس، فقد تجلّت نظرة النقاد العرب اتجاه النظرية. فبرز في النقد القديم "الجرجاني" الذي نظر إلى المصطلحات السابقة نظرة بلاغيّة أما النقد العربي الحديث فقد اتّضح لنا اهتمامه الواسع بنظريّة التناص رغم الاختلاف في المصطلحات حيث ورد النص الغائب، التناصيّة، التداخل، النفي، ..إلى غير ذلك من المصطلحات المترجمة للتناص.

هذا المصطلح الذي تعددت مستوياته وأشكاله ودرجاته من نصّ إلى آخر، فنجد في رواية "كواليس القداسة" عدة أنواع من القصيدة نذكر منها ما يلي:

1-التناص الديني: نعني بالتناص الديني تداخل نصوص مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينيّة مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريّا أو فنيّا أو كليهما معا.[1]

[1] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، دط، عمان، 2000، ص: 37.

فالموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره، شكّل مصدرا إلهاميّا ومحورا دلاليّا لكثير من المعاني والمضامين.[1]

ولا يزال التناص الديني حاضرا في كثير من أعمال الأدباء إذ يستمدون منه الكثير من الموضوعات والرموز، وذلك من أجل إثراء أعمالهم الأدبيّة ويعبرون من خلالها عن أفكارهم وطموحاتهم وتجاربهم الخاصة، وبتناص النص الأصلي للرواية مع نصوص دينية مختارة بشكل صريح عن طريق الاقتباس أو بشكل ضمني من خلال بنايات نصيّة صغرى مضمّنة في المتن الروائي كما يرتبط التناص بإحضار أو ارتباط حدث ديني مقدّس في الماضي واحتفظ بحضوره في الذاكرة الجماعيّة حضورا جعله يأتي متعايشا مع الحاضر وغير متناقض مع الحدث الجديد.

أيضا تترابط النصوص بين الرواية والنص الديني عبر عدّة علاقات تناصيّة توحي بوجود تماثل بين النص الديني والنص الروائي.[2]

وقد احتوت رواية "كواليس القداسة" نصوصا دينيّة كثيرة ومتنوّعة وسنبيّن نماذج من ذلك، فقد ورد في الصفحة 18 تحت فصل (طالما) جملة «هل أضيف إلى رصيدي من السيئات شيئا جديدا إذ قلت أنني سمحت لها أعني صاحبتها أن تعلق قطّتي..» فالتناص

[1] حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، العدد02، سلسلة العلوم الإنسانية، غزة، 2009، ص: 247.

[2] لخضر حمادوش، التناص في رواية نجمة، مذكرة ماستر، جامعة آكلي امحند أولحاج البويرة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب العربي، السنة الجامعية: 2018-2019، ص: 44.

الديني في هذه الجملة يظهر في كلّ من "السيئات" التي ترمز إلى عمل الشر ومخالفة ما يأمر به الدين.. والجملة الثانية "تعليق قطتي" حيث أمرنا ديننا بالرفق بالحيوان ونهانا عن كلّ أشكال الاعتداء عن هذا المخلوق حيث ورد في معنى حديث الرسول (ص): أنّ امرأة دخلت النار بسبب أنها ربطت قطّة حتى ماتت دون أن تطعمها أو تتركها تأكل من خشاش الأرض.

كما تجلى التناص الديني في هذه الرواية أيضا في الصفحة 19 تحت عنوان "طالما" جملة«أريد فعلا أن أحملها معي إلى القليس حيث يستطيع الواحد أخيرا أن يمارس عاداته وطقوسه على هواه دون مضايقات إيديولوجيّة» فكلمة القليس هو ذلك البيت الذي بناه أبرهة الحبشي الذي كان على دين المسيحيّة وجعل القليس مزارا للناس عوض الكعبة التي كانت تحمل قدسية ورمزا دينيا لقريش والعرب قاطبة في الجاهليّة، ثمّ بعد ذلك عندما جاء الإسلام.

فنجد أنّ هذا التناص الديني قد اندمج وتداخل مع نصوص الرواية وساهم في تشكيل البناء الفني للرواية.

أما فيما يخص التناص من النصّ القرآني في هذه الرواية فقد ورد بإحدى الطرق الثلاث وهي: التناص الجملي وتناص الكلمة المفردة وكذلك تناص المعنى.

ومن هذه النماذج نجد ما ذكره "سفيان زادقة" في الصفحة 14 في جملة: «ونظرت إلى النافذة التي كانت تطلّ منها شمس تغرب في عين حمأة» فجملة "تغرب في عين حمأة"

نجدها في سورة الكهف الآية 86 « حتى إذا بلغ مغرب الشمس وجدها تغرب في عين حمئة.. »كذلك في الصفحة 52 جملة "تشابه عليّ البقر" وهو ما ورد في سورة البقرة الآية70 «قالوا ادع ربّك يبيّن لنا ما هي إنّ البقر تشابه علينا وإنا إن شاء الله لمهتدون» نماذج عن تناص الكلمة نجده في الصفحة 21 في كلمة "يوأد" التي تناصت من الآية 08 «وإذا المؤودة سُئلت بأي ذنب قُتلت» في سورة التكوير

وفي تناص المعنى نجد كلمة "شائعات" من خلال قوله تعالى: «إذا جاءكم فاسق بنبأ فتبينوه..» الواردة في الآية 06 من سورة الحجرات.

هنا نجد أنّ سفيان زدادقة من خلال روايته دفع إلى خلق رموز جديدة واستعمال لغة دينيّة وتضمين معاني الوحي بلغة تحاكيه وإن لم تبلغ شأنه..

2-التناص التاريخي: ونعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخيّة مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية، والتي تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريّا أو فنيّا أو كليهما معا.[1]

ونماذج التناص التاريخي كثيرة في الرواية يستحضرها الروائي (الكاتب) سفيان زدادقة في كواليس القداسة ويوظفها في سياق.

[1] أحمد الزغبي، التناص نظريّا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، دط، عمان، 2000، ص: 29.

إذا تكلّمنا عن التاريخ وعلاقته بالأدب نجده ثريا بالمواقف المجيدة والأحداث العظيمة والشخصيات الجديرة بالذكر، لذلك نجد أنّ معظم الأدباء يستعينون بهذا الجانب التراثي في إنتاجاتهم الأدبية، وهذا النوع من التناص نجده منتشرا بكثرة في الأعمال الأدبية الجزائريّة، وفي هذا الصدد يقول "سعيد سلام" في كتابه "التناص التراثي": «يعدّ التاريخ مصدر إلهام الكثير من الروائيّين الجزائريّين، فقد كانوا يتخذون من الحادثة الروائيّة قصّة أو رواية، أو يأخذون جزئيات منها ليطعموا بها نصوصهم إما على سبيل التأكيد أو التقليد أو على سبيل النقد والمعارضة»[1]

وهنا يمضي سفيان زدادقة في استحضار نماذج من هذا النوع عندما يذكر في الصفحتين 26 و27: «وأعتقد أن ذلك كان مفيدا لي لأمرين: أولهما أنني احتفظت على خلاف الكثيرين بخط في مستوى خط "ماجينو" بيني وبين الفتيات» ذلك الخط الدفاعي الذي أقامته دول التحالف في وجه القوات الألمانيّة لكنه سرعان ما انهار هذا الخطّ الذي كان ينظر إليه إنه خطّ فاصل وحضن منيع.. هذا النموذج أو التناص الذي استحضره سفيان زدادقة من تاريخ الحرب العالميّة 2 أي من عمق التاريخ وتجارب الشعوب القائم على مثل هذه الثنائيات من الصراع الذي يراه سفيان زدادقة شبيه لما يحدث له اليوم في قصّته مع البنات.. ومقارنته في هذا السياق بين حادثة خطّ "ماجينو" المذكورة في التاريخ وقصّته الحاليّة المذكورة في الرواية، ونموذج آخر للتناص نجده في الصفحة 27 عندما

[1] سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، ط01، أربد، الأردن، 2010، ص: 142.

يقول: «سيطيب أن أعيش مع شجرة الدّر لو كان المغول من أبناء عمومتي» وهو نموذج آخر من نماذج التناص التي يستحضرها سفيان زدادقة في روايته ويوظّفها في سياق ثنائيّة بين الدمار والبناء وبين الموت والحياة في عالم الرواية فيستحضر اجتياح المغول لبلاد المسلمين بقيادة هولاكو في ق13م وما لحق من دمار واحتلال لبلاد المسلمين وسقوط عاصمة الرشيد بغداد، فهو لا يستطيع الوصول إلى المرأة المسماة شجرة الدر التي كانت تحكم مصر والشام في ذلك الوقت إلا إذا كان المغول أبناء عمومته فيجتاح البلاد حتى يتمكن من شجرة الدر ويعيش معها كما يذكر عيشة طيبة.

3-التناص الأدبي: ونعني بالتناص الأدبي تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا مع نصّ الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظّفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي طرحها المؤلّف، أو الحالة التي يجسّدها ويقدّمها في روايته. إنّ كثيرا من نماذج التناص الأدبي في الرواية يأتي منسجما مع سياق الحديث الذي يرد فيها ويزيده عمقا وتعبيرا حسب ما يقتضيه الحال في السياق الروائي.[1]

وأمثلة التناص كثيرة ومتنوعة في رواية كواليس القداسة منها:

فالنموذج الأول للتناص الأدبي الذي يرد في الرواية ص19 في قوله: «عقرت بعيري يا امرئ القيس فانزل» وقد ورد هذا في قصيدة امرئ القيس:

وقد مال الغبيط بنا قالت عقرت يا امرئ القيس فانزل

[1] أحمد الزغبي، المصدر السابق، ص: 50.

كذلك في الصفحة 19 أيضا نجد التناص في قوله: فستانا حريريا وفي قصيدة امرئ القيس نجده: "لبسة المتفظّل"

أما تناص المعنى في الصفحة 20 بقوله:"زير نساء" ويراد في هذا التناص امرؤ القيس الذي كان زير نساء.

4-التناص الأسطوري: ونعني بالتناص الأسطوري استحضار الأديب بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات روايته أو قصيدته لتعميق رؤية معاصرة يراها تخدم القضيّة التي يطرحها، فيستعين بأسطورة ما لتعزيز هذه الرؤية، بحيث يأتي التناص أو التوظيف أو الاستعانة بالأسطورة منسجما مع سياق الرواية أو القصيدة وفيه إثراء وتجديد وتعميق للأبعاد الفكريّة والفنيّة فيها، ويقول عز الدين اسماعيل في هذا الصدد:«وفي الأسطورة يجسم الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة» ويضيف أيضا: «وتخضع رموز السطورة لمنطق السياق الشعري فالعناصر الرمزيّة يستخدمها الشاعر المعاصر، بعد أن يستكشف لها بعدا نفسيّا خاصا في واقع تجربته الشعوريّة، معظمها مرتبط بالأسطورة أو القصّة القديمة بالشخوص أو بالمواقف، وهذه الشخوص أو المواقف إنما تستدعيها التجربة الشعوريّة الراهنة لكي تضفي عليها أهمية خاصة»[1]

وتعتبر الأسطورة نوعا أدبيا بحدّ ذاته، بوصفها قصة إنسانية على ما فيها من خلط بين الحقيقة والخرافة، والرمز والمجاز فإنها في الوقت نفسه لم تقتصر على هذا الدور وحده

[1] أحمد الزعبي، المصدر السابق، ص: 117.

وإنما شرعت تدور في حقول الأنثروبولوجيا الثقافية أو الأثنولوجيا والفولكلور إلى ما هو أهمّ من كونها منظور للعقائد والأديان والإيديولجية الإنسانية القديمة، فقد اتّخذها الأدباء أقنعة لموضوعات عصريّة حديثة حتى وإن سلبوها قيمتها التاريخيّة والإنسانيّة وجرّدوها من مغزاها الخرافي إلى مغزى آخر، محدثين بذلك معادلا موضوعيا بين أحداثها الموروثة وأحداث جديدة لم توضع لها أصلا.[1]

يتجلى التناص الأسطوري بشكل واضح في رواية كواليس القداسة من خلال العبارة التي أوردها سفيان زدادقة والمتمثلة في "طروادة" أو ما يسمى بحصان طروادة، وهي أسطورة إغريقية قديمة وردت في إلياذة هوميروس التي كانت تمجّد أساطير الإغريق القديمة والحرب بين حصان الطرواد وأثينا وأبطالها: بارس وهيلين.. كما يتضح لنا التناص الأسطوري في هذه الرواية أيضا متمثّلا في شخصية هوميروس صاحب الأناشيد المقدّسة ومؤلفاته الأسطورية التي يتكلّم فيها عن الآلهة بأنواعها وأصنافها الخرافيّة والأسطوريّة.

[1] عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو نسة، مكتبة النهضة المصرية، ط01، القاهرة، 2004، ص: 19.

الخاتمة

وختاما وبعد إنجاز هذا البحث توصلنا إلى عدة نتائج يمكن حصرها فيما يلي:

- يعد التناص سمة بارزة من السمات التي تعتمد عليها الكتّاب والمؤلّفون في تحريرها تجود بها قرائحهم من إبداعات فنية من مختلف الطبوع وعديد الفنون، ويعدّ سفيان زدادقة واحدا من هؤلاء الذين جعلوا من التناص مطيّة لإيصال أفكارهم تارة، والكتابة عن بعض ما لا يريد الإفصاح عنه تارة أخرى، أو غير ذلك من الغايات التي يتقصّدها منه ومن وراء كتاباته وإبداعاته.
- يتجلّى التناص في مظاهره القديمة من خلال السرقات الشعرية والاقتباس والتضمين فكلّ هذه المصطلحات تعدّ من أشكال التناص أما حيث التنظير فهي ظاهرة جديدة.
- اهتمّ النقد العربي الحديث بدراسة ظاهرة التناص على الرغم من اختلاف المصطلحات من ناقد لآخر، فبرزت عدة منها: النص الغائب، تداخل النصوص، التناصيّة، وغيرها. وظهر عدّة نقاد في هذا المجال نذكر: محمد مفتاح، سعيد يقطين، ميخائيل باختين وغيرهم.
- يشكّل العنوان في هذه الرواية علامة وإشارة أوليّة تستدعي استثمار منجزات التأويل كونها في بنيتها التركيبيّة شديدة الافتقار، لا تساعد المتلقي على تحديد مضمون الخطاب، بل تستفزّه وتثير في ذهنه مجموعة من الأفكار مما يدفعه لمحاصرتها ومحاولة فهمها.
- توظيف اللغة الغامضة الرمزية فقد صعّبت علينا فهم الرواية.

- استطاع الكاتب توظيف الظاهرة التناصيّة وتداخل النصوص الغائبة في نصّ جديد.
- تعدّدت طريقة توظيف الكاتب سفيان زدادقة للتناص، فكان تارة يلجأ إلى التناص في جملة و لفظة وتارة بالمعنى فقط.
- وظّف الكاتب عدة أنواع من التناص وأدخلها في روايته منها التناص الديني، التناص الأدبي، التناص التاريخي، التناص الأسطوري.

وفي الختام نسأل الله عزّ وجل أن نكون قد وفّقنا في معالجة هذا الموضوع وألممنا بعض جوانبه. فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان والله ولي التوفيق.

ملحق

ملحق: تعريف الروائي:

ولد **سفيان زدادقة** 1975/09/17 ببرج بوعريريج الجزائر. زاول تعليمه الابتدائي والمتوسّط بمدينة سطيف، وحصل على شهادة الباكالوريا شعبة آداب بثانوية "المعز الدين الله الفاطمي" بمدينة سطيف، ثمّ التحق طالبا بمعهد اللغة العربية وآدابها سنة 1992 بجامعة فرحات عباس وأيضا تخرّج من المعهد المذكور سالفا سنة 1996 بشهادة ليسانس بتقدير، نتيجة حصوله على المرتبة الأولى على مستوى الدفعة لكل السنوات.

الوظائف السابقة والحالية:

1-أستاذ محاضر قسم "أ" بقسم اللغة والأدب العربي جامعة سطيف.

2-مسؤول فريق ميدان التكوين (منذ تاريخ 2014). مسؤول مشروع ماستر: نظرية الأدب وتحليل الخطاب (2012/2011).

3- مسؤول مشروع الدكتوراه نقد معاصر وتحليل الخطاب (2014/13)

4-عضو اللجنة العلميّة للقسم (ثلاث عهدات).

5-عضو المجلس العلمي للجامعة عن فئة الأساتذة المحافظين.

6-ممثّل الأساتذة المحاضرين في مجلس الإدارة للجامعة.

7-عضو مجلس علمي للكلية.

8-رئيس فرقة بمخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب (2014)

9-مدير مخبر السرديات والأنساق الثقافيّة.

المسار العلمي:

- شارك في مسابقة الماجستير بتيزي وزو والعاصمة سنة 1996 ونجح في كليهما، الرتبة الثانيّة بجامعة تيزي وزو والرتبة الأولى بجامعة الجزائر.
- التحق بقسم الماجستير بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر في الموسم الجامعي (0996/1997) تخصص: نقد.
- حصل في 09 جوان 2011 على شهادة التأهيل الجامعي من جامعة باتنة. تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر.

المناصب التي تقلّدها:

- أشرف على عشرات المذكرات ورسائل جامعية وناقشها: ليسانس، ماستر، ماجيستير، دكتوراه الطور الثالث.
- أشرف على فتح تخصص دكتوراه بعنوان: نقد معاصر وتحليل الخطاب، ابتداء من الموسم الجامعي (2014/2013).
- شارك في الإشراف على العديد من المسابقات الخاصة بالماجستير، وقام بالتصحيح والتدريس سطيف وجيجل.

المسار الإبداعي:

- نشر في سنة 1996 أول عمل أدبي وهو "**يوبا**" عن دار الفارابي.

- نشر الكثير من المقالات الثقافيّة والنقديّة في الجزائر، الوطنية: الأصيل، الخبر، النهار... والعربية، جريدة لشعر الشباب.
- نال العضويّة الكاملة في الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة سنة 1998.
- نشر رواية ثانية بعنوان "كواليس القداسة" سنة 2002 من الجاحظيّة الجزائر.
- نشر رواية بعنوان "سادة المصير" سنة 2003 عن اختلاف الجزائر.
- أعيد طبع رواية "سادة المصير" طبعة ثانية 2005 عن الدار العربية للعلوم بيروت لبنان.
- نشر ديوان الشعر بعنوان: أرض الكلام سنة 2014 عن منشورات ميم الجزائر KLHKJB.[1]

[1] رسالة نيل شهادة ماستر بعنوان: الشخصية في رواية "سادة المصير" لسفيان زدادقة، ص: 05-08 سنة 2016-2017.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1)- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ، محمد عبد القادر أحمد هطا، دار الكتب العلمية ،ط01،جزء2/1بيروت لبنان،1622

2)- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين،تحقيق:مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت لبنان،2008

3)- سفيان زدادقة ،كواليس القداسة، منورات الجاحظية، الجزائر،2002

عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة،تحقيقك سعيد محمد اللحام،دار الفكر العربي بيروت،ط01، 1999

المعاجم:

1) ابن منظور،لسان العرب ، مجلد 7، فصل النون ،دار الإحياء التراث العربي ط3 بيروت .

2) معجم الوسيط، معجم اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية،ط04 ،مصر 2004

المراجع:

1)- أحمد الزغبي،التناص نظريا وتطبيقيا،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،ط،عمان،2000

2)- التبريزي أبو زكرياء يحيي علي شرح القصائد العشر ،دار الجبل،بيروت،دط،

3)- بشيرتاوريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر

4)- جمال مباركي ، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، دار هو مة ط،2003،الجزائر

5)- جوليا كريستيفا ،علم النص ،تر :فريد الزاهي ،مراجعة :عبد الجليل ناظم ،دارتوبقال للنشر ،الدار البيضاء ،د ط،المغرب ،2002

6)- جيرار جنيت،مدخل جامع النص ،ترجمة:عبد الرحمان أيوب، دار توبقال،ط02 ،الدار البيضاء 1986

7)- حسن البندري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر،مجلة جامعة الأزهر،العدد02 ،سلسلة العلوم الإنسانية،غزة،2009

8)- ديوان ابن الرومي ، تحقيق : عبد القادر المازني،المكتبة الحديثة، بيروت ،2005

9)- سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث،ط01،أربد، الأردن ، 2010

10)- سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي (النص والسياق)،المركز الثقافي العربي،ط03،الدار البيضاء،2006

11)- سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع،ط01، الدار البيضاء،2006

12)- عبد المالك مرتاض،نظرية النص الأدبي ،دار هو مة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ط2 ،2010

13)- عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو نسة ، مكتبة النهضة المصرية ،ط01، القاهرة، 2004

14)- محمد الجعافرة ،التناص بين القديم والجديد ،مجلة المبرز،الجزائر،ط12 ،جوان 1990،

15)- محمد بنيس،حداثة السؤال بخصوص الحداثة الشعرية في الشعر والثقافة ، دار التنوير ، دار البيضاء، ط02، 1988

16)- محمد قنوش ،من الأخذ الأدبي إلى تداخل النص لدى العرب دراسة في المصطلح والقضية ،عالم الكتب الحديثة،ط01 ،الأردن،2003

17)- محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص،المركز الثقافي العربي ،ط04 ،الدار البيضاء –المغرب

18)- ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي ،تر:محمد برادة ،رؤية للنشر والتوزيع ط1 ،القاهرة2003

19) نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ،دار هو مة،ط، 2010،الجزائر

20)- يوسف العايب ،التناص في قصيدة علواء لإلياس أبو شبكة بحث في المصادر والدلالات ،مديرية الثقافة ولاية الوادي ،ط01 ،2013

الفهرس

– مقدمة	ا
– الفصل الأول: التناص بين الأقدمين والمحدثين.....	6
* المفهوم اللغوي.....	7
* المفهوم الاصطلاحي.....	8
* التناص في التراث النقدي القديم.....	9
أ– ابن رشيف القيرواني.....	11
ب– أبو الهلال العسكري.....	12
ج– عبد القاهر الجرجاني.....	13
* التناص في النقد الغربي الحديث.....	13
أ– الشكلا نيون الروس.....	14
ب– مخائيل باختين	15
ج– جوليا كرستيفا.....	16
د– جيرار جينيت	17
* التناص عند العرب المحدثين.....	19
أ– أنواع التناص.....	25
ب– اليات التناص.....	26
ج– مستويات التناص.....	29
الفصل الثاني: تجليات التناص في رواية كواليس القداسة.....	35
– التناص الديني.....	36
– التناص التاريخي.....	39
– التناصالادبي.....	41
– التناص الأسطوري.....	42
الخاتمة.....	43

ملحق	51
قائمة المصادر و المراجع.....	54