الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التناص في قصص ألف ليلة وليلة حكاية السندباد البحري "أنموذجا"

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:
- عدّوش عتمان.

إشراف الأستاذة:
– سامية عليوات

السنة الجامعية
2014/2013

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشّكر إلى أستاذتي ومشرفتي في نفس الوقت عليوات سامية طوال السّنة الجامعية على توجيهاتها السّديدة وأهم النّصائح التّي قدّمتها لي بخصوص المذكّرة.

- حفظك الله ورعاك.

أشكر

كل أساتذة معهد اللّغات والأدب العربي.

أشكر

الطّالبتان: علواش صارة" و"بلوطي زينة" بوقوفهما إلى جانبي وعونهم.

أشكر

كلّ من وقف إلى جانبي في إنجاز وإنهاء هذا العمل من قريب أومن بعيد.

شدّوش*

الإهـــداء

إلهي لا يطيب اللّيل إلا بشكرك ولا يطيب النّهار إلاّ بطاعتك.

ولا تطيب اللّحظات إلاّ بذكرك.

ولا تطيب الآخرة إلاّ بعفوك.

ولا تطيب الجنّة إلاّ برؤيتك.

الله جلّ جلاله.

إلى من أرضعتني الحبّ والحنان

إلى رمز الحب و بلسم الشفاء إلى القلب الناّصع بالبياض والشّفافية والدفئ والتي وقفت معي في السّراء والضّراء والمرض أمّي الغاليّة "عيمان فاطمة".

إلى رمز الرّجولة والتّضحية أبي العزيز "عثمان قاسي" الّذي لم يتسنّى لي القدر التعرّف إليه فليرحمه الله ويسكنه فسيح جنانه إنشاء الله.

إلى إخوتي الأعزّاء عبد النّور، جمال، بوسعد، بوعلام، سفيان، جوهرة، زاهية، خوخة، ملكية، حسينة، مسعودة.

إلى أبناء أختي جوهرةخير الدّين، عبد المجيد.

إلى أبناء أختي حسينة: إلهام، ماريا، منير، سامي.

إلى أبناء مليكة: فريزة، نسيمة، ريمة، سمير.

إلى أبناء أخي جمال وزوجته يمينة:عبد النّور،يسرى.

إلى أبناء خاليكنزة، لمنة،عدّوش، ناديّة، حكيمة.

إلى بنات عمّي: سميرة زهرة، روزة، ياسمين.

إلى أعزّ صديقاتي: ليديا، ، كنّان سعاد، زغيشكلثوم، منّاس الجوهر، عادلية لميّاء، بوراس نادية، علواش صارة، وهيبة، ثمازيغتإبراهيمي ساميّة.

إلى الحبّ، الوفاء ،الصّداقة الأبدية والاخلاص و التّي تمثل روح جسدي "بلوطي زينة".

إلى منبع الحنان والإهتمام والأمل "عليوات حياة ".

عدّوش

مقدمة:

اختلفت الدّراسات النّقدية العربيّة في تحديد مفهوم التّناص وإعطاء الجذور التأصيلّية له فهناك، من يرى أنّه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، وأّما البعض الآخر فخرج عن حّيز هذه الفكرة وفتح مجال الجدل النّقدي من خلال العودة إلى جذور الثقافة العربّية رغبة في إيصال مفهوم التّناص إلى نسبه الحقيقي.

إنّ ظهور التّناص في السّاحة الغربّية لم يكن إلاّ عن طريق التّبّني بحيث أعطت المحاولات النقدّية، التي احتكت بالموروث العربي القديم بوادر للتّنقيب عنه، ومدى احتواء الوعي العربي على تجاوب العناصر الثّلاثة للاتصال والمتمثلة في المرسل، الرّسالة والمرسل إليه. وقد دخلت فيه عدّة مفاهيم من السّرقات، الحفظ الجّيد، توارد الخواطر، وانصبّ ذلك على الجانب الشّعري كموضوع للدّراسة.

برزت عن هذا الحديث الرّؤى المعارضة مؤكدة أنّ التّناصّية ظهرت بوادرها في الحقل الرّوائي، أّما معيار النقد القديم فانصبّ اهتمامه على معالجة التّجربة الشّعرّية ومدى تناقلها بين الشّعراء، وتظهر هذه العلاقة من خلال البيت الواحد أو القصيدة، فرغم أنّ معالجة النّقد العربي القديم كانت جزئّية في معالجة هذا الموضوع والحكم عليه، من خلال تجزئة النّصوص في التناول الجزئي وذلك باعتبار أنّ القصيدة العربّية كانت أبياتا شعرّية، والحكم أنّ التّحليل كان جزئّيا وليس كلّيا، ووصفها بمحاولة التّوصّل اللاّهثة إلى النّص. وتالّيا المفهوم القديم كان مجّرد تحليل جزئي للّنصوص في إطار علاقة أحاديّة.

ولكن مفهوم التّناص جاء بنتائج أوسع وأشمل من خلال البحث في النّص النّثري، فعلى اختلاف مادة الدّراسة إلاّ أنّ التّجربة أعطت صفة البداية للتّناص في النّقد العربي القديم، والتأصيل لهذا المصطلح ساقت المفهوم إلى موطنه الأصلي، فيكفي وجود إرهاصات أشارت إليه وأبرزت سيولة التّقاطع الحاصل بين عدّة مفاهيم،ومن خلال ما سبق تطرح الإشكالية التالية:ماهو التنّاص؟النّشأة والتطور ؟ أنواعه؟مستوياته؟مظاهره؟ألياته؟ومن أجل الإجابة عنها قسمت البحث إلى مقدمة وفصلين،الفصل الأول نظري تناولت فيه مفهوم

نظريّة التّناص وعرضت فيها مفهومهالغةً واصطلاحاً، مفهوم التّناص عند الغرب والعرب، والنّشأة والتّطوّر، الأنواع، المستويات، المظاهر وأخيرا الآليات.

أمّا الفصل الثاني فتطبيقيعالجت فيه تجلّيات التّناص في حكاية "السّندباد البحري"، توصّلت إلى استخراج أهّم التّناصات المتمثّلة في:التّناص الأسطوري، الدّيني والتّناص مع الشّعر العربي القديم وأخيراً قمت بإدراج أهّم النّتائج لهذا البحث المتمثّلة في الخاتمة.

ومن أهم الصّعوبات التي واجهتها قلة تواجد المصادر الأصلّية التي تمسّ جوهر الموضوع، بحيث اضطررت إلى استعمال وسائل أخرى كوسيلة الأنترنت مثلا وأخذ المصادر الأصلّية من المذكّرات المنجزة، وبالرّغم من هذه العوائق المذكورة أعلاه استحوذت عليها إرادتي ورغبتي في إنجاز هذا العمل، إضافة إلى العون الذي لقيته ،توصلت إلى إنهاء هذا العمل.

واستعنت بالمراجع التّالية: عبد الملك مرتاض (تحليل الخطاب السّردي)، سلمان كاصد (دراسة بنيويّة في الأساليب السرديّة) وجمال مباركي (التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر).

وفي الأخير أرجو أن أكون قد قدّمت الّنور الضّئيل لهذا الموضوع.

الفصل الأول

مفهوم نظرية التناص:

سنتناول فيه المفهوم اللغوي و الإصطلاحي للتناص:

أ/المفهوم اللغوي للتّناص:

من فعل نصّ ويعني في حديث أنّ نبت أبي سلمى تشلّبت على حمزة ثلاثة أيّام قد عاد الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) وأمرها أن تتنصى وتكتحل، قوله "أمرها أن تنصى" أي تسرّح شعرها، ويقال: تنصب المرأة، إذا رجلت شعرها وقال إبن السّكيب الّنصّية معناه البقّية أمّا التّناص معناه أرض كذا وتواصيها أي تتّصل بها[1].

ب/ المفهوم الاصطلاحي للتّناص:

إنّ التنّاص مفهوم يدلّ على وجود نص في المجال الأدبي أو النّقدي على علاقة بنصوص أخرى، مارست تأثيرها المباشر أو غير المباشر على هذا النّص، يستلزم إذا التّناص" وجود نص سابق وآخر لاحق وعلاقة تقوم بينهما حيث يتموضع "النّص السّابق"* في النّص اللاّحق"* بعدّة طرق، وبتقنّيات مختلفة مثل: التحويل والمعارضة وغيرهما، فيحوّل النّص إلى بؤرة لمجموعة من النّصوص السّابقة.

وقد شهد مفهوم التّناص" إضافات وتعديلات وذلك بحسب الدّارسين واتّجاهاتهم سواءً أكنوا غربيين أم عرب.

---

[1]- أبي منصور محمّد أحمد بن أحمد الأزهري، معجم تهذيب اللّغة، تر: رياض زكري قاسم،ط1، دار المعرفة بيروت لبنان للطباعة والنّشر والتوزيع، مج4، 2001، ص 3580.

* النّص السّابق HE'POTEXTE: إنّ النّص السّابق لا يموت إنّما ينمو ويتطوّر ضمن النّص اللاّحق ووفقا لهذا كلّه يمارس إنتاجيّة.

*النّص اللاّحق HYPERTEXTE : ويكمن في العلاقة التّي تجمع النّص "ب" كنص لاحقHYPERTEXTE بالنّص "أ" كنص سابق HE'POTEXTEوهي علاقة تحويل أو محاكاة.

أ/-مفهوم التّناص عند المحدثين الغرب.

1)- جوليا كريستيفا:

يندرج مفهوم "التّناص" عند "جوليا كريستيفا" ضمن إشكاّلية الإنتاجّية اللّضّية، وقد أوضحت "جوليا كريستيفا" مفهوم الإ نتاجية في تعريفها للّص على أّنه:«جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللّسان بواسطة الّربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الاختيار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السّابقة عليه أو المتزامنة معه، فاللّص إذن إنتاجّية، وهو ما يعني:

- أّن علاقته باللّسان الذي يتموقع داخله، هي علاقة توزيع (صادمة بّناءة)، ولذلك فهو قابل لتناول عبرى المقولات المنطقّية لا عبرى المقولات اللّسّانية الخالصة.

- أّنه ترحال للّضوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نص معّين وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[1].

إنّ الّص عند "جوليا كريستيفا" عبارة عن تعبير لساني فيشكل نظام لغوي تواصلي، فإنتاجية الّص ناتجة من تفاعل الّضوص مع بعضها البعض مشكلّة أنظمة لغوّية، وينطلق من نص سابق لإنتاج نص جديد ضمن تفاعل نصّي، فاللّص حسب "جوليا كريستيفا" هو مجال تبادل بين مقاطع تعيد الكتابة توزيعها عندما تقوم ببناء نص جديد انطلاقا من نصوص سابقة، ثّم امتصاصها، وأعيد ا ستعمالها، والّص إنتاجّية يعني أّنه:« يشكّل مجالا ذلتي التّولّد، يفكّاللّغة الطّبيعية المرتكزة على التّمثيل لا استبدالها بتعّددّية المعاني التّي يستطيع القارئ وحتّى الكاتب إيجادها انطلاقا من سلسلة جامدة ظاهرّيا[2].

ولقد عّرفته في كتابها (ثورة اللّغة الشّعرّية) بأّنه: «تحويل أو نقل لنظام من العلامات أو أكثر إلى آخر»[3]،ويعود تعريف "جوليا كريستيفا" السّابقةللتّناص لم يكن التّعرف النّهائي

[1]-جوليا كرستيفا، علم الّص، تر: فريد الزّاهي، ط2، دار توبقال، المغرب،1997، ص21.

[2]- عمر عبد الواحد، التعلّق النّص، مقامات الحريري نموذجا، دار الهدى للّشر والتوزيع، 2003، ص 44.

[3]- عمر عبد الواحد، المرجع السّابق، ص 42.

ذلك أّنه بعدما عرف مصطلح التّناص" انتشاراً واسعا وانتقالا إلى ميادين كثيرة، ثم فهمه في مرحلة من مراحل تطّور البحث فيه على أّنه لا يعد و أن يكون مجّرد تقاطع لمجموعة من النّصوص داخل النّص الواحد، أو أّنه إرجاع النّص مصادره الثّقافَية يعني "نقد المصادر" وقد لا حظت "جوليا كريستيفا" هذا الخلط في الفهم ممّا اضطّرها إلى استبدال بمصطلح آخر هو التّنقيلة"*بهدف إنقاذه من الاستبدال الّذي لحقه.)

2)- رولان بارت:

حيث تناول "رولان بارت"مفهوم التّناص:«ركّز على الشَخص المتكلّم أو القارئ، والّذي يمارس التّداخل النّصي وهو هنا يكشف عن أثر الفرد في النّصوص المتداخلة، لأّن التّأويل والتّحليل لهذه النّصوص يعتمد على قدرة الفرد، وعلى مخزونه من التّناصات السّابقة بالنّص الّذي يحللّه، أنا أقرأ النّص، وهذه الأنا ترجع إلى من يملك توظيفاً متكاملاً لغوياً، ومعلنا عن إيديولوجيا، لتداخل نصّي أوسع لثقافته، و الأنا ليست بريئة أبدا، فهي دائما ا ختيار من نصوص متداخلة أخرى، ويصبح الشّخص متعّدداً ومنفتحا كالنّص الأدبي».[1]

إنّ "رولان بارت" قد عّد النّص نسيج، ولكن طالما تّم اعتبار هذا النّسيج على أّنه منتج وحجاب جاهز يمكن وراءه –نوعا ما- المعنى الحقيقي مختفيا (...) كأّنا نشّدد داخل النّسيج على الفكرة التّوليديّة القائلة: « إنّ النّص يتكّون ويصنع نفسه من خلال تشابك مستمر، ولو أحببنا عملّيات اسد تحداث الألفاظ لاستطعنا أن نصف نظرّية النّص بكونها علم نسيج العنكبوت». أي هو نسيج العنكبوت وشبكته[2].

إنّ التّناص يقوم على تلك العلاقة التّي تربط بين النّص الواحد وما يسّميه "رولان بارت" "الكتاب الأكبر"* وهو الكتاب الّذي يضّم كلماً تّمت كتابته بالفعل في التّاريخ،

[1]- رولان بارت، درس السّيمولوجيا، ص 85.

[2]- رولان بارت ، لذّة النّص، تر: محّمد الرّفرافي ومحّمد خير بقاعي، ع10، دب،مجلّة العرب والفكر العالمي 1990، ص 35.

السّيرة والفلسفة...الخ، وعناصر هذا الكتاب المشّفرة هي عبارة عن شظايا متعدّدة لشيء كانت قد تّمت قراءته ورؤيته، فعله وتجربته...[1]

3)- جيرار جينيت:

عندما عرض "جيرار جينيت" الفكرة التّناص لم يخف عليه ما أضفته "جوليا كريستيفا" و "رولان بارت" من مفاهيم، وإنما هو استوعب كلّ ذلك ليربط ظاهرة التّناص بالشّعرَية والتّي رأى أنّ موضوعها ليس النّص في فرديّة وإنما هو النّص الجامع بل" النّص المتعالي"* يقول: « ليس النّص هو موضوع الشّعرَية، بل جامع النّص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالّية التّي ينتمي إليها كلّ نص على وحدة، ونذكر من بيت هذه الأنواع: أضاف الخطابات، صيغ التّعبير، والأجناس الأدبّية»[2].

بالإحالة لى بعض أعماله الأخرى التّي تناولت مفاهيم التّناص لدى "جيرار جينيت"، وخاصة بالنّظر إلى ماورد في مؤلّفته Palimpsestes الطّروس الممحّوة، الشّهير[3] ، فإنّه يتّبين لنا أنّ الرّجل توسّع توسّعا كبيرا في تشريح المصطلحات التّناصّية المشار إليها في الفصل الحادي عشر من كتابة الآخر مدخل لجامع النّص.

سعى "جيرار جينيت" إلى رسم منهجّية نصّية متكاملة فأطلق على التّناص إثم النّصّية المتعالّية* وهو ما يحدّده بقوله كلّ ما يجعله أي النّص في علاقة ظاهرة أو ضمنّية مع نصوص أخرى[4].

وعلى هذا الأساس وضع "جيرار جينيت" من المتعالّيات النّصّية وهي على النّحو التّالي:[5]

---

[1] -عبد العزيز حمّودة،المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التّفكيك،عالم الفكر،الكويت1998،ص371.

*التنقيلة أو المناقلة :يعود هذا المصطلح إلى جوليا كريستيفا التي تقول بما أن هذا المصطلح (التناص) إستخدم في المعنى المبتذل نقد مصادر نص ما فإننا نفضل عليه مصطلح المناقلة

[2]- عمر عبد الواحد، المرجع السّابق، ص65 .

[3] - **طبع هذا العمل لجيرار جينيت عام1982 في مطبعة**le seuil.par**.**

[4]- سامي عبابنة ،إتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ،ص373.

[5]-عزت محمد جاد،نظرية المصطلح النقدي ،ص 302.

1- التّناص (L'intextualité): هو التّناص بمفهوم "جوليا كريستيفا" ويحضّره في حالات الحضور الفعلي للّنص في اخر.

2- الّنص الموازي (Paratexualité): ويعني بالّنصوص الموجودة حول الّنص مثل العناوين والّنصوص التّقدير والتّذييل علاقتها وعلاقتها بالّنص الأصلي، وهي العلاقة بين الّنص الأصلي ومحيط الّنص المباشر.

3- الّنصّية الواصفة (Metatextualité): وهي العلاقة التّي ترتبط نصّا بنص آخر يتحدّث عنه دون استشهاد يحمل منه بالضّرورة.

4- التّعليق الّنصّي (Hypertextualité): وهي علاقة بين نصّين أُولهما سابق والثّاني لاحق، حيث يكتب اللاّحق السّابق بطريقة جديدةً ومنه المحاكاة السّخرة والمعارضة.

5- الشّموليّة الّنصّية (Architextualité): هي علاقة صامتة ضمنّية أو مقتضّية دالة على نلتماء تصنيفي خاص للنّص لصنف عام، ويمكن أن يندرج تحته ما يجمع أغراض الشّعر العربي.

ب/- التّناص عند المحدثين العرب:

يسعنا في هذا المقام أن نعرّج على آراء بعض الّنقاد العرب ومن بينهم:

1)- عبد الملك مرتاض:

بدأ الاهتمام بالتّناص في الّنقد العربي الحديث باعتباره مفهوما يقوم بتداخل الّنصوص، ويعرّف "عبد الملك مرتاض"النّص: « بأّنه عجينة كريمة الّنصوص طبيعة سمحة لا يكون له دخل حاسم في كلّ الأطوار في تكييف التّحليل المتناول به، أو فيه،

---

*النص المتعالي :يعني الوجود اللغوي ويضمن المحاكاة و التغيير و المعارضة والمحاكاة الساخرة

*أطراس :الطرس هو الكتاب الممحو الذي يستطاع أن تعاد عليه الكتابة.

*الكتاب الأكبر :ينتج من كتابات كثيرة وهو نتيجة لثقافات متعددة كلها في حوار أو محاكاة ساخرة او تعارض.

وإنّما القراءة التي تمارس هي التّي تتسلّح بها والمستويات الفنّية والتّقنية التي تسخرها أثناء هذه القراءة»[1].

فالنّص قائم على التجديدية بحكم مقروئيته وعلى التعدّدية بحكم خصوصيّة عطائه والنّص وقابلّية للعطاء المتجدّد بتعدّد تعرضه للقراءة، وهذا ما أطلقته "جوليا كريستيفا" بإنتاجية النّص"*"لأنّه يتّخذ من اللّغة مجالا للنّشاط وحقّق التّناص انتشار في الدّراسات النّظرية التطبيقية، باعتباره إجرائيّا في التحليل الخطابي الأدبي الشّعري والسّردي، وعبّر "عبد الملك مرتاض"في تعريفه للنّص يركّز على عنصر القراءة الفعّالة في تداول النّص سمواً وإخفاقاً .

2)- محمّد مفتاح:

من أبرز من نادى إلى ضرورة التّمييز بين القديم والحديث "محمّد مفتاح" فقد خصّص في كتابة "تحليل الخطاب الشّعري"عرض فيه التّداخل الكبير بين التّناص وبعض الحقول النّقديّة الأخرى مثل "المثاقفة"*"والسّرقات"*، ومع إشارته إلى إمكان التطّابق في بعض التّطابق للسّرقات الأدبيّة مع التّناصيّة إلى أنّه يرى ضرورة التّأكيد على النّراسة العلميّة التّي تقتضي أن يميّز كلّ مفهوم على حدا، وتناول الظّروف التّاريخيّة التّي ظهر فيها، إمّا أن يكون اعتباطيّا يعتمد فيه على ذاكرة المتلقّي وإمّا أن يكون واجبا يوجّه المتلقّي نحو مضامينه، كما قد يكون معاضة مقتدّية أو ساخرة أو مزيجا بينها، فهو أساس إنتاج النّص الأدبي إذ يعتمد فيه على معرفة صاحبه للعالم، هذه المعرفة في ركيزة تأويل النّص من قبل المتلقّي[2].

---

[1]- عبد الملك مرتّاض، تحليل الخطاب السّردي، دط، ديوان المطبوعات الجامعّية، الجزائر 1995، ص 20.

[2]- نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2،دط،دت ،ص 103.

* إنتاجية النّص Productivité textuelle: وتعني بها "جوليا كريستيفا" هو العمل الّذي يصنعه النّص من اللغة بوساطة إنشاء المعنى في ممارسة أبعد من مجرّد استعمال وتبليغ وتسعى إلى إعادة تعريف النّص ليس كإنتاج نهائي، لكن كعمل نتاج وليس كشيء سكوني Statique بل كشيء حركي Dynamique.

3)- محمد بنّيس:

يرى "محمّد بنّيس" الّنص الغائب أّنه يرتكبّ الذّص الشّعري كبنية لغوّية متّميزة من مستويات معقّدة من العلائق للّغوّية الّداخلّية والخارجّية، التّي تتحكّم جميعا في نسيج ترابطه وبنيته على نموذج يختصّ به دون غيره، مهما كانت صلات القرابة بينهم وبين الّنصوص اللّغوّية الأخرى من شعرّية وثرّية في اللّحظة التّاريخّية نفسها التّي كتب فيها أو الفترات التاريخّية السّابقة[1].

2)- نشأة التّناص وتطّوره:

يعدّ التّناص واحدا من المفاهيم الأساسّية التّي قدمت في نهاية السّتينات ضمن ما عرف بما بعد "البنيوّية"*، وتعود أصول التّناص أساسا إلى مفهوم الحوارّية لدى "ميخائيل باختين«إذ تتداخل الخطابات الغيرّية في ملفوظ المتكلّم حيث تتحاور اللّغات ضمن خطاباتها إذ أنّ التّناصينتسب إلى الخطاب ولا ينتسب إلى اللّغة، ولذا فإّنه يقع مجال اختصاص علم غير اللّسانيات و لا يخصّ علم اللّغوّيات»[2].

فنظرّية التّناص التّي تعتبر نظرّية من النّظرّيات ما بعد البنيوّية ولّدت في أحضان السّيميائّية والبنيوّية إبتداءاًبالشكلانّية التي قّدمت إسهامات كبرى في صياغة جملة من مبادئ نظرّية التّناص وأّول من طرح هذا المصطلح تأسيسا على مفهوم "ميخائيل باختين" عن الحوارّية ويشير هذا المفهوم إلى تداخل الّنصوص الشّعرّية.[3]

---

[1]- محمّد بنّيس،ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب،مقاربة بنيوية تكوينية،ط1،دار العودة،بيروت1979، ص251.

** المثاقفة: هي تزواج بين ثقافتين مختلفتين.*

** السّرقات: مفهوم عرفه العرب وكتبت حوله الكتب وسميت على من وصفوا بالسّرقة الأدبّية، "كسرقات أبي تمام" و "سرقات البحتري" و "سرقات أبي نواس"...الخ والتّي تعّد تحاملا من النّقاد على هؤلاء الشّعراء.*

**البنيوية :لقد إعتبرت البنيوية النّص بنية مغلقة، وجاء التّناص ليقر بالبنية المفتوحة والمتحركة والمتحددة وتحطم بنية النّص ونظمه الذين قالت لهماالبنيوية،فقد ركزت على ثنائية (القارىء/الكاتب) والكاتب الفعلي للنص هو القارىء.*

[2]- سلمان كاصد، دراسة بنيوّية في الأساليب السّردية، فواد التّكريلين نموذجا، دار الكندي، الاردن 2004، ص 245.

[3]- سامي عبابنة، إتّجاهات النّقاد العرب في قراءة النّص الشّعري الحديث، جامعة أربد الأهلّية، عالم الكتب، عمّان 2004، ص 336.

ومفهوم الحوارّية لدى "ميخائيل باختين" هو الّذي قاد "جوليا كريستيفا" التّي قرأت بلغتين بلغة الأم عبرى أطروحتها (نص الّرواية مقاربة سيميولوجّية لبينة خطابّية متحّولة) أن تكشف مفهوم التّناص، إذ يتفق الجميع أنّ الفصل في اشتقاق هذاالمفهوم وترويجه يعود إلى "جوليا كريستيفا" وذلك من خلال مقالتين ظهرتا في مجلّة "تيلكيل"* (Tel quel).

ومنه الحوارّية (Dialogism):«هي علاقة تقوم بين نصوص منطوقة في التبادل الشّعري، تدخل كلّ وحدتين ضمن الكلام المنطوق توضعان جنبا إلى جنب على صعيد المعنى، في علاقة حوارّية[1]، ومهما كان نوعه وشكله وحجمه، ولا مجال لتقديس كلّ الّنصوص الغائبة مع الحوار، فالشّاعر أو الكاتب، لا يتأمل هذا الّنص وإّنما يغّير ويغّير في القديم أسسه اللاّهوتّية، ويعّري في الحديث قناعاته التّبريرّية والمثالّية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدّية لا علاقة لها بالّنقد مفهوما عقلانّيا خالصا، أو نزعة فوضوّية عدمّية»[2].

انتقل المصطلح بعد "ميخائيل باختين" إلى الّنقد الفرنسي حيث تبّني عدد من منظّري مجموعة "تيل كيل" هذه الفكرة بطريقة منهجّيةالتّي بّينت أنّ المنصوص تمثل في علاقتها مع بعضها البعض نظامها "هرمينوطيقا"* يتولّد من عدد نصوص سابقة، ولقد استمّدت البحوث في هذا المجال في الّنقد العربي، ومن ثّم تبني المصطلح بإجراء نقدي في منتدى الّنولي "للبويطيقا"* الذي نظّمه "ريفاتير" سنة 1979م ومنحه أهمّية ورتبة من مراتب التّأويل، وفيها قترح إعادة التّناص بأنه عملية تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى[3].

---

[1] -ميخائيل باختين، مسألة الّنص، الفكر العربي المعاصر، ع36،1985 ،ص48.

[2] - محّمد بنيس، ظاهرة الشّعر في المغرب، مرجع سابق، ص، 253.

[3] -جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثّقافية الجزائرّية 2003، ص 129.

3)أنواع التّناص:

وقد ميّزت "جوليا كريستيفا" بين نوعين من التّناص هما:

1- التّناص المضموني.

2- التّناص الشّكلي.

أوّلا: التّناص المضموني:

هو توظيف بعض الأفكار أو المعلومات التي وردت قبله في كتاب معيّن، في رواية مثلا حسب السّياقات التّي تقتضي ذلك التّوظيف الّذي قد يكون حكما أو أمثالا أو مقولات فلسفيّة.

ثانيا: التّناص الشّكلي:

فهو توظيف المؤلّف بعض الألفاظ أو العبارات وألتّراكيب والتّي هي بمثابة تقاليد شكلّية ورثها هذا المؤلّف، تنتقل إلى كتاباته منحدرة من خلال رصيده الثّقافي الّذي يصدره عنه ساعة ممارسته لعمليّة الكتابة[1].

وبخصوص التّناص بنوعيه (الشّكلي والمضمون) يتسائل "محمّد مفتاح" عن موضع التّناص هل يكون في الشّكل أم في المضمون أم فيهما معا؟

و يرى بأنّ الظّاهر بادئ الأمر أنّ التّناص يكون في المضمون ذلك أنّ الشّاعر يعيد إنتاج ما تقدّمه وما عصره من نصوص، فيعمل على إختيار صورة منها أو موقف درامي

---

* تيل كيل Tel quel: تأسست سنة 1960 بإدارة "فيليب سولرس" فقد نشرت المفاهيم الرّئيسية التي أعدّتها طائفة من منّظري الجامعة الذين تركوا بصمات عميقة في جيلهم ففي سنة 1969/1968 ظهر المفهوم الجوهري بشكل رسمي في المعجم النقدي للطّليعة في إصدارين مخصّصين.

1- **سلمان كاصد ،المرجع السابق ،ص246.**

* - هرمينوطيقا: ويعني هذا المصطلح- كما طرحه دلتاي- أنّ فهم النّص ينطوي على علاقة جدلّية ديناميّة بين النّص في مجمله Totality وفي أجزائه.

* - البويطيقا: هي كلّ ما يجعل نصّا في علاقة ظاهرة أو ضمنّية مع نصوص أخرى.

أو تعبير ذي قوّة، لكن لا مضمون خارج الشّكل ويبقى الشّكل هو المتحكّم في الميتناص والموجّه إليه، وهو هادي المتلقي لتحديد النّوع الأدبي، ولإدراك التّناص وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك[1].

وهو يلخص في النّهاية أنّ التّناص يكون فيهما معا وهذا هو الحاصل فعلا.

إلاّ أنّ التّناص قد يأخذ بعدينهما:

أولا: التّناص الدّاخلي:

يسمى أيضا التّناص المقيّد، إذ تجد أنفسنا أمام علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض، فأثناء كتابة نص جديد يحدث تداخل مع نصّ سابق للكاتب نفسه حيث ينشأ التّوالد والتّناسل العفوي، ذلك أنّنا نجد أثرا أدبيّا أو غيره يتولّد بعضه من بعض، وتقلب النّواة المعنويّة الواحدة بطرق متعدّدة وفي صورة مختلفة والكاتب في مثل هذا النّوع من التّناص يعيد إنتاج نص سابق بقدر محدود من الحريّة إذ يمتص نصوصه السّابقة أو يعمل على محاورتها أو تجاوزها في نصوصه، يفسّر بعضها بعضا وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غيّر رأيه[2].

ثانيا: التّناص الخارجي:

يسمى أيضا "التناص العام: «حيث نجد أنفسنا أمام علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكاتب، ويتمثل هذا التّناص في محاورة أو مجاورة المبدع لنصوص أخرى تنتمي إلى خريطة الثّقافة الإنسانيّة»[3].

نجد "سلمان كاصد" أشار في كتابه عالم النّص إلى أنّ ثمة من النّقاد من يرى بأنّ هذين البعدين للتّناص ينتمان وفقا لحالتين الوعي واللاّوعي، فالوعي هو المتحكّم بأنماط

---

[1]- محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، إستراتيجيةالتّناص، ط3،المركز الثقافي العربي الدّار البيضاء، المغرب 1992، ص 130.

[2]- سلمان كاصد، دراسة بنيوية في الأساليب السّردية،فواد التّكرلين نموذجا،دار الكندي،الأردن،2004 ،ص 305.

[3]- المرجع نفسه، ص:247.

إعارة الّقل، التّضمين والاقتباس، أّما اللاّوعي فهو التّداخل بين الّنصوص لحظةً الحمل بنص، يكون المؤّلف فيه غير واع بحضور نص في الّنص الّذي يكتبه.

يقّسم فريق آخر من الباحثين التّداخل الّنصي إلى:

1- تناص مباشر.

2- تناص غير مباشر.

4- مستويات التّناص:

يبدو أّن "جوليا كريستيفا" هي صاحبة التّحديد المنهجي لمستويات التّعامل مع الّنص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصّحيحة، ومن ثّم تجّنبنا مغبة إهمال العملّيات المعقّدة، التي تكمن وراء نسيج النّص وقد حصرتها في ثلاثة أنماط هي:

1)- النّفي الكلّي:

في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي الّنصوص التي يستنصصها نفيا كلّيا دلالّيا، ويكون فيه معنى الّنص قراءة نوعّية خاصة تقوم على المحاورة لهذه الّنصوص المتسّترة، وهنا لاّبد من ذكاء القارئ الّذي هو المبدع الحقيقي الّذي يفكّ رموز الّرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلّية. وتوضّح لنا "جوليا كريستيفا" ذلك بمثال من قول "باسكال" وأنا أكتب خواطري تنف لت منّي أحيانا، إلاّ أّن هذا يذكرني في بضعفي الّذي أسهو عنه طوال الوقت، والشّيء الّذي يلقّتي درسا بالقدر... يلقّنني أّياه ضعفي المنسي، ذلك أّنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي[1].

[1]- جوليا كريستيفا، المرجع السابق، ص 78.

* التضمين: يعني أن يأخذ الشّاعر بيناً أو جزء من بيت شعري آخر فيودعه في شعره ويكون ذلك علنا دون أن يخفيه.

* الاقتباس: هو أن يضمن الكلام شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشّريف لا على أّنه منه.

2)- النّفي المتوازي:

هذا النّمط يعتمد على توظيف النّصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التّضمين"* و"الاقتباس"* المعروفين في الدّراسات البلاغيّة العربيّة القديمة، بالإضافة إلى التّشكيل الخارجي.

3)- النّفي الجزئي:

وفيه يأخذ الكاتب أو الشّاعر بنية جزئيّة من النّص الأصلي يوظّفها داخل خطابه مع نفي بعض الأجزاء منه، مثال ذلك قول "باسكال":«حين نضيّع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك». هذا لقول نجد مثيلا له تقريبا في قول "لوتاريامون": نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم أن لا نتحدث عن ذلك فقط[1].

5-مظاهر التّناص:

السّؤال الذّي يطرحه البحث في هذا الفصل هو: ما هي المقاييس التي يحدّد بها القارئ (الباحث)، التّناص داخل النّص الحاضر؟ وما هي الظرائف التي يتّم بها تعليق النّص اللاّحق بالنّص السّابق؟

والجواب عن السّؤال:هو أنّ التّناص مظاهر عدّة يتمظهر بها للباحث التّناصي من بينها:

أ- النّص الغائب:

ونقصد به النّص السّابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النّص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النّص الغائب خطابا أدبيا، فلسفيّا، سياسيّا، علميّا أو فقهيّا...، ذلك

[1]- جوليا كريستيفا، المرجع السابق، ص 79.

أنّ النّص الحاضر المقروء كما يرى النّاقد الفرنسي "جيرار جينيت" هو نفسه نصّا آخر وهكذا تتداخل النّصوص عبرى عمليّة القراءة إلى ما لا نهاية[1].

ب- السّياق:

إنّ النّص المتداخل دوما بحاجة لقارئ يملك سياق شمولي، ينطلق منه لدراسة تناصّية للنّصوص، بحيث تكون الذّات القارئة قادرة على إنتاج الدّلالة المتوخّات من طرف الذّات المبدعة والقابعة خلف التّناص وهذا السّياق الشّمولي هو ما قصده "جيرار جينيت" عندما صرّح قائلا فموضوع الشّعريّة... ليست النّص وإنما جامع النّص[2].

ج- المتلقّي:

يعتبر المتلقّي عنصرا هاما من العناصر التّي يتكشّف بها التّناص وذلك بالتّعويل على ذاكراته، أو بناء ما تضمّنته الرّسالة من شواهد نصّية مدمجة في النّص الحاضر على شكل تضمين.

إنّ مفهوم التّناص يرتبط على نحو مباشر بعمليّة القراءة، ليست التّي يمارس النّاقد من تعامله مع النّص فحسب، وإنما النّصوص الأدبيّة ذاتها تعد قراءة سابقة، ويؤكّد "مارك "أنجينو" حيث يرى أن التّناص أنّه ينتمي عند بعضهم لشعريّة توليديّة، وعند آخرين جماليّة التّلقي[3].

---

[1] - FarcyGerarddenis, lexue de la Critique, P.V.F, PARIS ,1991 p 59.

[2] - حسين قحّام، مجلّة اللّغة والأدب، متلقي علم النّص، معهد اللّغة العربيّة وآدابها،ع12، جامعة الجزائر، 1997 ص 133.

[3] - سامي عبابنة، المرجع السابق، ص337.

د- شهادة المبدع:

يمكن للتّناص أن يتمظهر بناءاً على شهادة الشّاعر الّذي يشير أو يصرّح بمرجعيته الفكرّية والإنسانية فيعلن والّنصوص التّي يقتبس منها ذلك أنّ المبدعين قناعات في فكرّية معّينة ورؤى مختلفة للكون والحياة[1].

[1]- جمال مباركي،المرجع السابق، ص 153.

الفصل الثاني

1)- ملخّص حكاية السّندباد البحري:

تتكون حكاية السّندباد البحري من سبعة أجزاء المتمثّلة فيما يلي:

الحكاية الأولى:

يحكى أنّ هناك تاجرا محبّا للسّفر يدعى "السّندباد البحري" الّذي احتوت حكايته الأولى، على أنّ له أب تاجر عنده مال كثير وذات يوم توفي وأخذ "السَندباد البحري" يفيق من غفلته وعلى حاله، وبعد ذلك خطر له السّفر إلى بلاد النّاس للبيع والمقايضة من أجل الرّبح والاستفادة، وكان اتّجاهه مع أصحابه إلى البحر بحيث الحظ لم يحالفهم لأنّ المركب الّذي ساروا فيه رسى على جزيرة، ولكن في الحقيقة هذه الجزيرة، عبارة عن سمكة كبيرة رست في وسط البحر فبنى عليها الرّمل فصارت مثل الجزيرة، وقد نبتت عليها أشجار ولّما قاموا التّجار بإوقاد النّار تحرّكت السّمكة وغرق كلّ من فيها من الرّكاب، إلاّ أنّ "السّندباد البحري" حالفه الخط لأنّه رزقه الله بقطعة خشب مسكها بيده ورفس في الماء برجليه مثل المجاذيف وأضحى من الأحياء.

رمته الأقدار إلى جزيرة مليئة بعيون ماء عذب وفواكه كثيرة واستمرّ على هذه الحالة، حتّى رأى شيخا فمشى إليه فوجده فرسُ عظيم مربوط في جانب الجزيرة على شاطئ البحر، ولّما اقترب إليه ظهر في مظهر رجل، وبعد الحوار الّذي جرى بينهما أخذه الرّجل السّياس إلى ملك المهرجان الّذي حكى له "السّندباد البحري" ما حصل معه، ومنه جعله عنده عاملا في ميناء البحر، فذات يوم رأى مركب وفيه تجّار كثيرون سألهم هل بقي من مركبهم شيء؟ فأخبروه أنّ صاحبه غرق وسألهم عن اسم ذلك الشّخص فأخبره باسمه "السّندباد البحري" وحينها صرخ وقال لهم أنا هو ذلك الشخص بحيث سرد لهم الحكاية من المبتدأ إلى المنتهى، ولكن لم يصدّقوه في بداية الأمر إلاّ بعد أن أخبرهم حين خرج معهم من مدينة بغداد إلى أن وصلوا إلى الجزيرة التّي غرقوا فيها، ولهذا البرهان والدّليل صدّقوه وهنّؤوه بالسلامة وأعطوه

ماله ورزقه، وحينها عاد إلى مدينة بغداد دار السّلام ورافق الأصحاب، الأهل والخلاّن وحمد الله وشكره[1].

الحكاية الثانّية:

إنّ "السّندباد البحري" يشتاق دائما للسّفر لاكتساب معيشتة، بحيث قام بشراء البضائع وأسباب تصلح للسّفر كالمركب الجّيد، وسافر مع التّجار وألقتهم الأقدار إلى جزيرة ليس بها ديار ولا نافخ نار ولكنّ فيها أشجار وأطيار كثيرة، وعلى غفوة حصل "للسّندباد البحري" شيء غريب أخذته سنة من الّنوم، ولّما أفاق من نومه لم يجد أحد أمامه، وفجأة رأى شيء أبيض وهي تحيل إلى بيضة حضنها طير يدعى الّرخ بجنحيه.

خطرت له فكرة فك عمامته و فتلها حتى صارت كالحبل، وشّد نفسه برجلي ذلك الطّير لكي يرجعه إلى بلاده، ولّما طلع الفجر قام الطّير من بيضته وأخذ يرتفع وينزل لكي يؤذي "السّندباد البحري" ولكّنه فلت منه فوجد نفسه في مكان عال وتحته واد كبير واسع عميق، وبجانبه جبل عظيم في العلو وندم على فعلته، وبعدها قام ومشى في ذلك الوادي ورأى أّنه له أرض من حجر الألماس الذي يثقبون به المعادن والجواهر، وكلّ حيوانات ذلك الواد ي حّيات وأفاعي وأخذ يدعوا الله على أن ينجوا منهم، ولبرهة رأى مغارة دخل فيها لينام إذ به يرى حّية عظيمة نائمة فاقشعر بدنه من الخوف والّرعب فسلّم أمره للقضاء والقدر، وحالفه الحظ خرج منها سليما معافا في الصّباح.

وحين بدأ بالمشي سقطت أمامه ذبيحة فتعّجب من ذلك الشّيء، ولّما رآها تذكّر حكاية المسافرين والتّجار في جبال حجر الألماس الأهوال العظيمة، أخذوا نقى من هذه الحجارة شيئا كثيرا من جبال حجر الألماس وأدخله في جيوبه وثيابه، وإذا به على هذه الحالة فإذا بذبيحة كبيرة سقطت وربط نفسه عليها وهو قابض عليها وبالتّالي صارت عالّية على الأرض، وإذا بنسر نزل على تلك الذّبيحة وقبض عليها بمخالبه وأقلع بها في الجو، فإذا بصّيحة عظيمة عالية من خلف ذلك الّنسر ففكّك نفسه منها، وإذا بذلك التّاجر صاح على الّنسر وتقدم إلى الذّبيحة فرآه واقفا فارتعب التّاجر وفزع لأّنه لم يجد أّي شيء في الذّبيحة،

[1]- ينظر: تقديم مزيان فرحاني، ألف ليلة وليلة، حكايات الجزء الثالث، وحدة الّرغاية، الجزائر 1994، ص 391.

فصاح بأعلى صوته ومنه سأله "السّندباد البحري" فأجابه أنّه إنسان عادي وقام "السّندباد البحري" بإعطائه شيئا من الألماس، وشكره جزيل الشّكر، وهكذا انتهت أحداث الحكاية الثّانية وعاد "السّندباد البحري" إلى مدينة بغداد معه من صنف حجر الألماس شيء كثير من مال، متاع وبضائع[1].

الحكاية الثّالثة:

تدور أحداث هذه الحكاية، بسفر "السّندباد البحري" وأصحابه بحيث رمتهم العواصف إلى "جبل القرود"، وقامت تلك القرود بأخذ المركب وجميع من فيه، إلاّ "السّندباد البحري" وبعض أصحابه نجو منهم، ومنه كانت وجهتهم إلى قصر عالي الأسوار من أجل الارتياح ولكن للأسف ذلك القصر يقطنه شخص عظيم الخلقة، يلتهم البشر ومباشرة بعد دخولهم تاّجه نحوهم وبدأ يأكل واحدا تلوى الآخر حتّى بقي "السندباد البحري" والقليل من أصحابه.

وذات يوم اتّفق مع أصحابه لصنع الفلك للهروب في البحر ومنه قاموا بإحضار حديد وسخّنوه كما يجب، وأثناء نومه قام "السّندباد البحري" مع أصحابه في طمسه في عينيه، وبالتّالي فقد البصر وحينها خرج في سبيله وعاد معه أنثى وأضحوا يرجمونهم بالصّخرات، وهم هربوا في الفلك وأغلبهم مات وبقي فقط "السّندباد البحري" واثنين من أصحابه ،وللأسف الشّديد ماتوا الإثنين من أصحابه بسبب ثعبان أّما هو فنجى منه.

أخذ يمشي ولُوْهْلَةُ رأى مركب فَلاَحَ لهم وأتوا إليه، وحكى لهم ماذا حصل له، و بعد ذلك عرض عليه صاحب المركب بيع الحمولة وكانت باسم "السّندباد البحري" وحينها أدرك أّنه هو، ولذلك حكى للّريس أحداث الحكاية الثّا نيّة انّه نام سنة من النّوم ورؤيته لجميع التّجار الّذين يجمعون الألماس، وبعد ذلك صدّقوه وهنّؤوه لسلامته، ومنه تصرّف في بضائعه باع واشترى وعاد إلى بغداد سليما ومعافاً وحاملاً للمال الكثير[2].

[1]-ينظر: تقديم مزيان فرحاني، المرجع السّابق، ص 400.

[2]- ينظر: تقديم مزيان فرحاني، المرجع السابق، ص407.

الحكاية الرّابعة:

دائما تخبر نفسّية السّندباد البحري" الخبيثة بالسّفر، وراح يخوض مغامرات السّفرة وأصحابه في البحر، فعصفت بهم رياح شديدة وغرق البعض أّما جملة "السّندباد البحري" وبعض أصحابه نجو من الغرق، ورمت بهم الأقدار في جزيرة وتلك الجزيرة يقطنها قوم مجوس ملكهم الغول، بحيث قاموا بإطعام أصحاب "السّندباد البحري" بطعام مسحور وأصبحوا كالمجانين ولِوُهلَة يصبحون كالإبل لكي يكونوا فريسة الملك الغول، ولحسن الحظ فلت منهم "السّندباد البحري"ورأى جماعة يجمعون حب الفلفل وسرد لهم ما حصل معه، فأخبروه بأّنهم قوم في السّودان يأكلون النّاس ولا يسلم منهم أحدا.

حمد الله على نجاته منهم، وأخذ "السّندباد البحري" يصنع السّرج للملك ووزراء ذلك المكان الّذي يجمعون فيه حب الفلف، وأصبح ثريّا ممّا كان يعمل وأهداه الملك أشياء كثيرة، وحينها عرض عليه الملك أن يزّوجه بفتاة وقبل ولكن لا يعلم عاداتهم بحيث يدفن أحد الزّوجين مع الآخر، وذات يوم توفّيت زوجته ودفنت وأنزلوا "السّندباد البحري" معها وندم على فعلته وأضحى في تلك المغارة التي تفوح منها رائحة الأموات وللحظة تجوّل في تلك المغارة وجمع الكثير من الحلي، العقائد، الجواهر والمعادن لأنّ عندما تموت الزّوجة يلبسونها أغلى ما عندها.

وبعد الّذي حصل له وجد لنفسه فجوة خرج منها، وجلب معه الكثير من الذّهب والفضّة ليجد نفسه أمام البحر ينتظر مركب وفعلا ظهر له مركب، وأشار إليهم بثياب أبيض أي خرج من غار الموتى، بحيث ذهب معهم وعاد إلى بلاده بغداد وبجعبته الكثير من الحمول والمال الّذي لا يعدّ ولا يحصى[1].

الحكاية الخامسة:

كالعادة سافر وخاض "السّندباد البحري" مغامرات السّفرة الخامسة بحيث، لاَحَتْ به الأقدار وأصحابه في جزيرة، فيها بيض لطائر الرّخ وقاموا التّجار بكسرها وذبح مابداخلها

[1]- ينظر :ألف ليلة وليلة، المجلّد الثالث، دار الّنشر والمكتبة الحديثة، الجزائر، ص 122.

ولكن "السّندباد البحري" لم يعلم بذلك، وبعدما عرف صرخ عليهم، ولفترة أتى الطّائر الرّخ فوجد بيضته مكسورة وقام "السّندباد البحري" وأصحابه بالهروب في المركب، ونجوا من صخرة الرّخ الذّكر أمّا صخرة الأنثى فأصابت مركبهم، فغرق الكلّ إلاّ "السّندباد البحري" فنجى بسبب لوح المركب، وألقت به الأقدار في جزيرة، وفي ذلك الوقت رأى شيخا أراد أن يعمل له الخير وفي حقيقة الأمر ذلك شيخ شرّير، بحيث أخذه فوق أكتافه وأخذ يبول ويغوط على أكتافه ويضرّ به وندم كثيرا على فعلته.

وذات يوم قام "السّندباد البحري" بصنع خمر صافي من اليقطين وشرب منه وسأله الشّيخ عن ذلك وأعطاه شرب منه، حتّى سَكِرَ وقام بتفكيك رجليه من رقبته وأوقعه في الأرض، وقتله بصخرة وفي تلك اللّحظة مشى من ذلك المكان ورأى مركب وأخبرهم عمّا حصل له، ومنه أخبروه أنّ ذلك الشّخص يدعى "شيخ البحر" لم ينجو أحد من أعضائه إلاّ أنت فهنّؤوه بالسّلامة.

وبعد ارتياحه عرض أحد الأشخاص على "السّندباد البحري" خدمة ليكسب قوتهّ، ومنه يعمل على ملىء المخلاّة بالحجارة، وينزل في واد واسع حافل بأشجار الجوز الهندي والقردة بحيث يقومون بلوح القردة بالأحجار ويقطعون الجوز الهندي ويرمونهم بها، وبعدها جمع الكثير من ذلك الجوز الطّيب، وحصل على المال الكثير وصار يشتري كلّ شيء يريده ووصل على تلك الطّريقة حتى ترقّب وصول مركب وسافر معهم إلى بغداد[1].

الحكاية السّادسة:

جهّز "السّندباد البحري" مركبا وسافرا مع أصحابه، وفجأة صرخ ريس المركب وأخبرهم أنّهم تاهوا وخرجوا من البحر الّذي كانوا فيه، ودخلوا بحرا لم يعرفوا طريقه، ومنه لكثرة الرّياح اصطدم المركب بجبل وغرق، وجملة من نجى "السّندباد البحري" والقليل من أصحابه، وبعد نجاتهم مشو في تلك الجزيرة فجمعوا الكثير من الأمتعة، الأموال، الجواهر، المعادن واليواقيت، وبعدها قاموا بجمع الأكل والقوت لضمان العيش ولكن لم يبقى أحد من أصحابه

[1]_ ينظر: تقديم مزيان فرحاني، المرجع السابق، ص 430.

على قيد الحياة إلاّ هو، وبعدما حدث خطرت له فكرة صنع الفلك ووضع كلّ ما حصل عليه من متاع والذّهاب في النّهر.

وحين بدأ السّير في النّهر الذّي يدخل تحت الجبل، أخذته سنة من النّوم وبعد استيقاضه من نومه العميق، وجد نفسه أمام جماعة من الهنود والحبشة وبالتّالي سألوه عن هويّته ومن أين أتى؟

أخبرهم "السّندباد البحري" بالّذي حصل معه واستقبلوه وزّودوه بالطّعام والشّراب واستراح معهم، وبعدما أخذ نفس أخذوه إلى ملكهم وأخبره بقصّته بحيث أخرج "السّندباد البحري" شيء من لمعادن والعنبر وأهداهم إلى الملك، وحينها حدث بينهما حوار حول الثّقافات والعادات وفي ذلك الوقت قرّر ذلك الملك أن يهدي الملك هارون الرّشيد هديّة عظيمة، بحيث أعطاه له وراح في سبيله فوصل إلى مدينة البصرة فمكث فيها لأيّام معدودة، وانطلق إلى بغداد حاملا معه الأمانة وأعطاها لهارون الرّشيد وأخبره بكلّ ما حدث وعاد "السّندباد البحري" إلى حارته بجميع أمواله وأمتعته وبعد مدّة، أمر هارون الرّشيد كتابة حكاية السّندباد البحري ويجعلونها في خزائنه ليعتبرها كلّ من رآها وبعدها أكرمه إكراما زائدا وأقام في مدينة بغداد[1].

الحكاية السّابعة:

ركب "السّندباد البحري" وأصحابه المركب وأخذوا يتمايلون في البحر بسبب الرّياح التّي رمتهم في آخر بحار الدّنيا، بحيث قام الرّيس بإ يضاح أمر ّما للرّكاب بأنّ هذه الأرض الّتي وصلوا إليها تسمّى "بإقليم الملوك"، ومنه الّذي يصل إليه سيهلك ويموت، وفجأة تكسّر المركب وغرق الجميع إلاّ "السّندباد البحري" لهذا الأمر أخذ يندم ويتوب ويدعوا الله من أن ينجّيه من طمعه الدّائم.

مشى في تلك الجزيرة ورأى نهراً وخطر له الفلك والسّفر فيه في النّهر، ومنه أرسى به الفلك على جانب مدينة عظيمة فلّما رأوه أهله ساعدوه وأخرجوه من ذلك النّهر، ومن بين الّذين ساعدوه رجل كبير السّن أكرمه في بيته وزوّجه ابنته الذّرية ودبّر له عمل المتمثّل في

[1] _ ينظر ألف ليلة، المرجع السّابق، ص 136.

بيع البضاعة، وبعد مدّة وافت المنيّة ذلك الشّيخ بحيث أخذ "السّندباد البحري" يخالط ويعاشر تلك المدينة، ووجدهم تتقلب حالتهم في كلّ شهر ومنه تظهر لهم أجنحة يطيرون بها إلى السّماء، لهذا السّبب قام بالطّيران مع أحدهم ولكن لم يقم بالتّسبيح ونزل كلّ من طار وتركوه وحده في ذلك الجبل فلام نفسه على فعلته، وبعدها رأى طفلان أعطاه إياه قضيبا من الذّهب الأحمر وانصرفا وثم رأى حيّة خرجت من تحت الجبل تحمل في فمّها رجل يطلب الاستغاثة، وحينها ضربها وقتلها بذلك القضيب وساعد ذلك الرّجل وأصبحا أصدقاء، وأخذ "السّندباد البحري" يبيع من بضائع وأشياء ذلك الشّيخ ومنه راقب من يسافر إلى بلاده وعاد سليما.[1]

2) - التّناص الأسطوري:

نعني بالتّناص الأسطوري استحضار الشّاعر أو الكاتب بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات لتعميق رؤية معاصرة يراها الشّاعر في القضيّة التّي يطرحها[2].

وقد اتّجه الشّاعر المعاصر إلى استخدام الأساطير باتخاذها قوالبا فنّية رمزّية، وأبعادا دلاّلية يمكن من خلالها التّعبير عن قضايا الواقع المعاش، وقد تأثّر الشّاعر العربي الحديث في ذلك بنظيره الشّاعر الغربي الحديث، بعد إطّلاعه على نماذج من أشعاره التّي وجدها مشّبعة بعالم الأساطير القديمة.

أ) - الأسطورة:

تعّرفها نبيلة إبراهيم سالم حيث تقول: «والأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره الـ متعّددة، وهي لا تخلوا من منطلق معّين وفلسفة أولّية»[3].

ومنه نجد أسطورة "السّندباد البحري" هي رمز للبحث اللّؤوب واختراق المجهول، رمزا الاكتشاف والبحث عن عوامل الامتلاء والخصوبة.

---

[1]_ ينظر: الف ليلة و ليلة، المجلّد الثالث، دار النّشر المكتبة الحديثة، الجزائر، ص 142.

2- ينظر: حسين العربي، التّناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، مذكّرة ماجيستير، جامعة الجزائر،2007-2008 ص143.

3- نبيلة إبراهيم سالم، أشكال التعبير في الأدب الشّعبي، ط1، دار النّهضة، مصر للطّبع والنّشر، القاهرة ص 09.

إنّ حكاية "السّندباد البحري"حافلة بالتّناص الأسطوري من المبتدأ إلى المنتهى لأّنها حقيقة عبارة عن حكايات خرافّية، وظّفت من أجل الوصول إلى المغزى وأخذ العبرة، ونجد في معظم هذه الحكايات وظّف فيها الّرمز كالطّبيعة مثلا جزيرة عظيمة فيها شيء كثير من الأشجار والأنهار فصِرْتُ آكل من ثمرها وأشرب من مائها.

ومن خلال هذا المثال نلمس توظيف الّرمز المتمثّل في الأشجار والأنهار التّي توحي إلى شيء جّيد بحيث ينتفع الكلّ من الّناس بفوائدها.

إضافة إلى ذلك سندرج مثالا آخر الّذي يتمثّل في مسافرة السّندباد البحري مرارا وتكرارا لأجل العيش وكسب قوته بالّرغم من تعّرضه الّدائم للمصائب، ومن خلال هذا المثال نلمس فيه التّناص الأسطوري لأّن الأسطورة دائماً تعتمد على السّفر، وهي خرافة لا أساس لها ولا واقع لها في الحقيقة، ونجدها تستعمل من أجل التّرفيه عن الّنفس وأخذ العبرة غالبا.

2)- التّناص الّديني:

يشكّل الموروث الّديني بأشكاله المختلفة رافدا مهّما من روافد الخطاب الشّعري الحديث نظرا لثرائه وتنّوعه، ممّا جعل الكثير من المبدعين يتّكئون عليه في إنتاج معانيهم لتعميق تصّوراتهم، ونعني بالمصادر الّدينّية القرآن الكريم والحديث الشّريف وما جاء في الكتب السّماوية الأخرى من نصوص، ويعرف التّناص مع المصادر الّدينّية عادة بالاقتباس فالاقتباس يدخل دائرة التّناص ويشكّل رافد مهّما وأساسّيا من روافده.

أ/- التّناص مع القرآن الكريم:

القرآن الكريم معجزة في أسلوبه ونظمه وفي علومه وحكمه، وفي تأثير هدايته وفي كشف المظاهر الغيبّية الماضّية والمستقبلّية. أسلوبه مادة الإعجاز في كلام العرب كلّه:«فهو الّذي قطعهم دون المعارضة أذهلهم حتّى أحسّوا بضعف الفترة وتختلف الملكة المستحكمة ليس فقط أمام مضايقة بلى أمام بنيته الفريد»[1]، وقد أشار" محمد بنيس" إلى هذه الّنقطة بالذّات حيث يرى متحدّثا عن القرآن الكريم على شعرائنا ويطلع من بين أصابعهم في كلّ

[1]- مصطفى صادق الّرافعي، إعجاز القرآن الكريم والبلاغة الّنبوّية، ط8، دار الفكر العربي، القاهرة 1995م، ص 183.

دفعة شّعوية يمتصونه ويعيدون كتابته و لكنهم يخافون محاورته، إنّ القرآن يظل دائما نصّا مقدسا [1].

إنّ القرآن الكريم نص مقّس، بحيث يجب على الشّاعر الحذر عندما يتصرف فيه لأنه مقيد بأحكام وقواعد، بخلاف الشّعر الذي يتصرف في أوزانه و ألفاظه كما يريد.

بعد دراستي لحكاية "السّندباد البحري"والتّحليل الّذي قمت به توصّلت في الأخير إلى أنّ معظم مقتطفات الآيات القرآنّية والكلمات مقتبسة من القرآن الكريم، وهذا الاقتباس يكون عدة على ثلاثة أنواع المتمثّلة في: الاستشهاد، الاقتراض و الإيحاء (التّلميح)، بحيث سأدرج في تحليلي الأنواع المتناولة في الحكاية فقط.

1) - الاستشهاد:

يعّرفه "جيرار جينيت": « بأّنه ممارسة أدبّية معروفة بكونها متعالّية في كلّ ما تشتغلّ به وبخصائصها العاّمة يمكن أن تكون عناصرها منوطة بوظيفة مناصّية»[2].

البنية النصّية	البنية النّصّية كما وردت في القرآن الكريم	دلالتها
وقد تم	قوله تعالى: «مثلهم كمثل الّذي استوقد ناراً »[3].	يقول الكاتب إنّ الرّكاب عندما قاموا بإشعال النّار لسدّ حاجاتهم، أحسّت السّمكة بالسّخونة التّي كانوا يعتبرونها جزيرة، وبالتّالي تحرّكت وغرقت السّفينة التّي رست فوقها وغرق الجميع وهلكوا.
الهلاك	قوله تعالى:«وأنفقوا في سبيل الله ولا تلقوا بأيديكم إلى التّهلكة وأحسنوا إنّ الله يحبّ المحسنين»[4].	يقصد الكاتب من وراء هذا أنّ الرّيس الّذي يقود المركب قد دخل بحرا لم يعّرف طرقه، بحيث اصطدم هذا المركب بالجبل من قلّة خبرته، ومنه تفّرق المركب إلى جزئين وهلك

[1] _ ينظر: محمد بنّيس، المرجع السابق، ص 269.

[2]- Gérard genette, polimpstes: la littérature ausecond de gréseuilcoll «essai», paris, 1982p18.

[3]- سورة البقرة، الآية(17).

[4]- سورة البقرة، الآية(195).

		الجميع، لكن هناك جملة من الّذين نجو من هذه المصيبة اللّئيمة ومن بينهم "السّندباد البحري".
رزقني	قوله تعالى: «وكلوا ممّا رزقكم الله حلالاطّيبا واتّقوا الله الّذي أنتم به مومنون»[1].	هنا ما حصل "للسّندباد البحري" أنّه أضحى شخصا غريبا بعد سفره المتكّرر، وهذه المدينة في أقصى بلاد السّودان، وكان يحكي للشّخص الّذي كان معه، بحيث أعلمه بكلّ ما حصل له بعدما غرق مركبه الّذي كان شحون بأمواله وبضائعه، ومنه رزقه الله تعالى بقطعة لوح من خشب ركبها فكانت السّبب في نجاته.
المنافقين	قوله تعالى: «بشّر المنافقين بأنّ لهم عذابا أليما»[2].	إنّ الكاتب هنا يؤكّد على صدق، إخلاص ووفاء "السّندباد البحري"، بحيث وظّف الكاتب واستشهد بهذه الكلمة بما تحمل من ضد بحيث ضد كلمة النّفاق هو الصّدق.

التّعليق على الاستشهادات:

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الكاتب قام بتوظيف القرآن في سياقات متنّوعة تتّم عن إدراك عميق لأهّمية القرآن وما يوفّره للكاتب من إمكانيات هائلة، حيث تظهر عملّية الاستشهاد جلّية إنّما هي عملّية معقّدة يتّم من خلالها استحضار النّص المتناص عن طريق الاستشهاد في هذه الحالة لكن ليس لإعادة كتابته بصورة حرفّية.

إنّ القرآن مصدر هام وأساسي من مصادر التّناص عند الشّاعر أو الكاتب بحيث يعود إليه باستمرار ممّا يؤكّد مرّة أخرى الصلّة الوطيدة بينهما، فمختلف الآيات التّي تطفو على عباراته الشّعرية وصوره المتخّيلة تزيد من حيوّية الخطاب وتعميق معناه وخاصة وأنّه مرتبط أساسا بشخصّية معروفة و متداولة لدى الجميع "السّندباد البحري".

[1]- سورة المائدة، الآية (88).

[2]- سورة النّساء، الآية (138).

2) - الاقتراض:

هو الأخذ من نص سابق دون التّصريح به، ويعرفّه "جيرار جينيت":« إنّ السّرقة Plagiat هو اقتراض غير مصرّح به بشكله الأقل وضوحا والأقل حرفيّة»[1].

البنية الّنصيّة	البنية النصّية كما وردت في القرآن الكريم	دلالتها
الفلك	قوله تعالى:« أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْفُلْكَ تجري في البحر بنعمت الله ليريكم من آيتّه إنّ في ذلك لآيات لكلّ صبّار شكور»[2].	إنّ "السّندباد البحري" وأصحابه وقعوا في مأزق المتمثّل في تخبّئهم وهروبهم من مصيبة القردة، ليجدوا أمامهم شخص هائل يأكل البشر، ومنه كان صنعهم للفلك وسيلة للهروب في البحر وطلب النّجاة منه.
روضة	قوله تعالى: «فأّما الذّين آمنوا وعملوا الصالحات فهم في روضة يحبرون»[3].	نجد هنا وصول "السّندباد البحري" وأصحابه التّجار إلى جزيرة كأّنها روضة من رياض الجّنة، بحيث وجدوا فيها سدّ أهم حاجاتهم من مقايضة، بيع، شراء والّربح.
غرق	قوله تعالى: "ومنهم من خسفنا به الأرض ومنهم من أغرقنا وما كان الله ليظلمهم	إنّ معظم لّرحلات التّي قام بها "السّندباد البحري" تعّرض فيها للغرق ولكن في المقابل دائما ينجو

[1]- Gérard genette, palimpstes,p8.

[2]- سورة لقمان الآية، (31).

[3]- سورة الروم، الآية، (15).

	ولكن كانوا أنفسهم يظلمون»[1].	من الموت.

التّعليق على الاقتراضات:

نلاحظ من خلال الجدول المقدّم أعلاه أنّ الكاتب قام باقتراض بعض مفردات القرآن الكريم ووظّفها بما يتماش مع أجزاء حكاياته، ذلك بطريقة غير مباشرة، وقد ورد الاقتراض من القرآن الكريم في مواضع عدّة غير أنّ أهم الحكايات المتعلّقة بالسّندباد البحري وردت في شكل غير مصرّح به وأقل وضوحا.

3) - التّناص مع الشّعر القديم:

وظّفا الكاتب في حكاية "لسّندباد البحري" الشّعر العربي القديم، بشكل معقول بحيث يتفاعل مع النّص الجديد:« فالنّص يعتبر جملة من الأبنيّة المركّبة، ذات الإمدادات المتعدّدة وهذا التّفاعل يأتي نتيجة إطّلاع الكاتب على الشّعر العربي القديم وتأثّره به، ويستشهد به كلّما أدّت به الحاجة إلى ذلك. والتّراث ساهم بشكل فعّال في النّسيج الفنّي للعمل الشّعري وجعله الوسيلة في الخلف والإبداع الفنّي»[2].

اهتّمت القراءات الحديثة منذ مطلع هذا القرن بالظّاهرة الأدبية بحاجة بالنّص الشّعري القديم بخاصة، مفيدة من منجرات غير منهج، من منجزات اللّسانيات عامة، ومن النّتائج، التّي توصّلت إليها المناهج الحديثة، ولاسّيما " المناهج السّميائّية"* ومناهج الشّعريّة التّي جعلت النّص منطلقا لها، وغاية في الوقت نفسه، تبحث في قوانينه الدّاخلية التّي تنظّم ولادته، وفي العلاقات الظّاهرة أو الخفيّة بين عناصره، وتذهب إلى إبراز خصائصه النّوعيّة،

[1]- سورة العنكبوت، الآية، (40).

[2]- ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، ط1، دار الكتاب المصري القاهرة2004ص 317.

*- المناهج السّيميائّية: منهج في دراسة الخطاب الأدبي، يركّز على أنظمة الإشارات والعلاقات التّي يتضمّنها هذا الخطاب من خلال لغة مشتركة بين المخاطب والمخاطب، ومن خلال مفهوم متبادل ما بين الدّال والمدلول.

تلك الخصائص التي تصنع النّص الأدبي المميّز، ولكن يكون ذلك إلاّ بدراسة السّمات التي تجعل من رسالة ما نصّا فنّيا[1].

نجد الكاتب استعان ببعض الأبيات الشّعريّة لكي يزيد من تعبيره قّوة للمعنى والوضوح بحيث استعان بهذا البيت:

« بقدر الكدّ تكتسب المعالي

ومن طلب العلا سهر اللّيالي»[2].

إنّ الكاتب يقصد من وراء هذا البيت الشّعري أّنه لكي يتّم الوصول إلى شيء، ما يجب الجهد والتّعب وأعطى مثالا في هذا البيت على طالب العلم يجب عليه السّهر، البحث والحفظ... الخ، ومنه لولا لم يجهد نفسه لما تحصّل على نتيجة مرضّية. وبالتالي ينطبق هذا المثل على الرّحالة "السّندباد البحري" الّذي يحبّ السّفر كثيرا لهذا يجب عليه أن يجمع المال الكافي، شيئا من أغراض السّفر والبضاعة والمتاع.

وأيضا يستحضر الكاتب هذه الأبيات في قوله:

«فكم من شقي بلا راحة

ينعم في خير فّيء وظل

وأصبحت في تعب زائد

وأمري عجيب وقد زاد حملي

وغيري سعيد بلا شقوة

وما حمل الّدهر يوما كحملي»[3].

---

[1]- رضبلن حميد، الخطاب الشّعري الحديث من اللّغوي إلى التّشكيل البصري مجلّة فصول، المجلّد الخامس عشر، العدد الثاني 1992م، ص 95.

[2]- ألف ليلة وليلة، المجلّد الثالث، دار النّشر المكتبة الحديثة، الجزائر، ص 104.

[3]- المرجع نفسه، ص 102.

يقصد الكاتب من وراء هذه الأبيات أنّه من يتعب على شيء ما ويكدّ عليه، لا يتّم الوصول إليه مهما كان الأمر، أمّا الطّرف الآخر الّذي لا يعمل كالشّقي فيجد ويتوصّل إلى كلّ شيء بكلّ سهولة وطلاقة، ومنه نجد "السّندباد البحري" الّذي يسافر دائما من أجل معيشته بحيث نجده دائما يتعرّض إلى ظرف معيّن سواء الغرق، ملاقاته للثّعبان، ملاقاته لشخص يلتهم البشر...الخ وبالتّالي نجد الرّحالة تعرّض لكثير من المصائب من أجل الوصول إلى كسب قوت عيشه ولهذا الصّدد استحضر الكاتب هذه الأبيات للاستشهاد بما كان يعاني "السّندباد البحري".

كما نجد الكاتب استحضر هذا البيت في قوله:

«ولا تجزع لحادثه اللّيالي

فكلّ مصيبة يأتي انتهاها»[1].

إنّ "السّندباد البحري"أغلب المصائب التّي يتعرّض لها تحدث في اللّيل المظلم بحيث يوحي الكاتب في هذه الأبيات إلى أنّ لكلّ بداية نهاية، وبالتّالي هو في صدد قوله للرّحالة أنّ مهما كان اللّيل طويلا فقراره الصّبح والشّمس ومنه يجب على كلّ شخص تعرّض لحادثة يجب أن يكون شجاعا، قويّا وصبورا لأنّ الصّبر مفتاح الفرج.

[1]- ينظر : ألف ليلة وليلة، الجزائر، ص139.

خاتمة

خاتمة:

إنّ التّناص في النّص الأدبي لا يقوم على مجرّد حضور نصوص في نصّ معيّن حضورا شكلّيا.فمفهوم التّناص مرتبط بالقراءة التّي يمارسها المتلقّي على النّص الأدبي، بل النّص الأدبي نفسه ليس في النّهاية سوى قراءة لنصوص أخرى سابقة له.

وهذا البحث لا يعدّ غير نقطة مضيئة وصغيرة جدّا نطلّ من خلالها على هذا الموضوع ونفتح المجال لمعاودة النّظر فيه، والتوسّع أكثر.

ويمكن حصر النتائج المتوصّل إليها في هذا البحث في النّقاط التّالية:

1) التّناص الأسطوري يوحي إلى تحقيق الأحلام، التّعبير عن التّطلعات الفنّية ، الفكرية و إثراء التّجارب الأدبّية.

2)_ التّناص الدّيني بأشكاله المختلفة رافدا مهمّا من روافد الخطاب الشّعري الحديث نظرا لثرائه وتنّوعه، مما جعل الكثير من المبدعين يتّكئون عليه في إنتاج معانيهم.

3)- جاء تناص المتن مع الشّعر العربي القديم، لأنه يحتوي على تجارب إنسانّية و فنّية متعدّدة، ولم يتناص معه لغرض الاستفاضة عن الحاضر بالماضي، وإنّما يهدف إضفاء الأصالة على نصوصه و قد تناصى معه عن طريق الاقتباس، الإحالة والإيحاء.

4)_ التّناص ليس سوى استلهام في المخزون الثّقافي، يستدعي من خلالها نصّا غائباً سواء كان الاستدعاء عن وعي منه أو من غير وعي، فيندمج النّص الغائب بالنّص الماثل يشير إليه ويوظّفه.

5)- للتّناص قيمة ثقافّية كبيرة لا يمكن تجاهلها، فهو يكشف عن الخلفّية الثّقافّية أو الأساس المعرفي بالنّسبة للمبدع أو حتّى بالنّسبة للقارء

6)- للتناص قيمة جمالّية، فالمبدع يعمد إليه رغبة منه في إعطاء نصّه قيمة جمالّية عالّية بـ الإضافة إلى القيمة الدّلالّية.

7)_ إنّ نظرّية التّناص منهجا نقدّيا، اهتم به العديد من الّنقاد وأثار جدلا في الّنقد الغربي و العربي على الّسواء.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1/ المصادر:

- عاشور فّني، ديوان "زهرة الّدنيا"، دار لغربي للّطباعة والّنشر والتّوزيع، سطيف.

2/ المراجع:

1- أبي منصور محّمد بن أحمد الأزهري، معجم تهذيب اللّغة، تر: رّياض زكري قاسم، ط1، دار المعرفة بيروت لبنان للّطباعة والّنشر والتّوزيع.

2- ألف ليلة وليلة، المجلّد الثّالث، دار الّنشر المكتبة الحديثة، الجزائر،ص139.

3- جوليا كريستيفا، علم الّنص، تر: فريد الّزاهي، ط2، دار توبقال، المغرب 1997م.

4- جيرار جينيت عام 1982 في مطبعة Le seuil, paris.

5- جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثّقافَية الجزائر، 2003م.

6- حازم القرطاجّني، منهاج البلغاء.

7- حسين قَطم، مجلّة اللّغة والأدب، متلقّي علم الّنص، معهد اللّغة العربّية وآدابها، ع12، جامعة الجزائر، 1997.

8-حسين العربي، التّناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، مذكّرة ما جيستير، جامعة الجزائر، 2007-2008م.

9- رولان بارت، لذّة النّص، تر: محمّد فَوافي ومحمّد خير بقاعي، ع10، دب، مجلّة العرب والفكر العالمي، 1990م.

10-رضا بن حميد، الخطاب الشّعري الحديث من اللّغة إلى التّشكيل البصري، مجلّة فصول، المجلّد الخامس عشر، العدد الثّاني، 1992م.

11- سامي عبابنة، اتّجاهات النّقاد العرب في قراءة النّص الشّعري الحديث، جامعة أربد الأهلّية، عالم الكتب، عمّان، 2004م.

12- سلمان كاصد، عالم النّص.

13- شكري عزيز ماضي، في نظريّة الأدب، دار المنتخب العربي للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دط، بيروت، 1993م.

14-عمر عبد الواحد، التعلّق النّصي، مقامات الحريري نموذجا، دار الهدى للّشر والتّوزيع، 2003م.

15- عبد الله سعيد البادي، التّناص في الشّعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، ط1، عمّان: دار كنوز المعرفة 2008م.

16- عبد العزيز حمّودة، المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك، عالم الفكر، الكويت 1998م.

17- عزّت محمّد جاد، نظريّة المصطلح النّقدي.

18- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي، دط، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر 1995م.

19- محمّد بنّ يس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيويّة تكوينيّة، ط1، دار العودة، بيروت، 1979م.

20- ميخائيل باختين، مسألة الّنص، الفكر العربي المعاصر 1985م.

21- محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، إستراتيجيّة التّناص، ط3، المركز الثّقافي العربي، الّدار البيضاء، المغرب 1992م.

22- مصطفى صادق الّرافعي، إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبويّة، ط8، دار الفكر العربي، القاهرة 1995م.

23- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب،ط2، مكتبة لبنان، ساحة رياض الح، بيروت، 1984م.

24- نبيلة إبراهيم سالم، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، ط1، دار الّنهضة مصر للطّبع والّنشر، القاهرة.

25- نور الّدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دار هومة، ج2.

26-Gérard genette, polimpstes: la littérature ausecond de gréseuilcoll «essai», paris, 1982p18.

الّرسائل الجماعيّة:

1- حليم رايّبة، التّناص في ديوان "زهرة الّدنيا" لعاشور فّني 2012-2013م.

2- العلجة جمعة، نظرّية التّناص عند الغرب "باختين"، "جوليا كريستيفا"، "رولان بارت"، "قريماس"، 2012-2013م.

3- خمرّية بونقطة، التّناص في الشّعر العربي المعاصر الّسياب نموذجا، 2005-2006م.

4- أمال زواني، تجلّيات التّناص في شّعر لونيس آيت منقلَات، 2009-2010

الفهرس:

مقدمة:.....أ- ب.

الفصل الأّول: مفاهيم نظريّةعن التّناص..... 03-16.

المبحث الأّول: مفهوم نظريّة التّناص:.....03.

أ) المفهوم اللغوي للتناص .....03.

ب) المفهوم الاصطلاحي للتناص.....03.

* مفهوم التّناص عند المحدثين الغرب.....04-07.

* مفهوم التّناص عند المحدثين العرب.....07-09.

المبحث الثاني: النّشأة والتّطّور.....09-10.

المبحث الثالث: أنواعه.....10-13.

المبحث الرابع: مستوياته..... 13-14.

المبحث الخامس: مظاهره.....14 -16.

الفصل الثاني:تجلّيات التّناص في قصص ألف ليلة وليلة حكاية "السّندباد البحري" أنموذجا.

المبحث الأّول: ملخّص حكايةالسّندباد البحري.....17 -23.

المبحث الثاني:التّناص الأسطوري.....23-24.

أ)- الأسطورة.....23.

المبحث الثالث:التّناص الدّيني.....24-25.

أ)-التّناص مع القرآن الكريم (الاستشهاد، الاقتراض).....25-28.

المبحث الرابع:التّناص مع الشّعر العربي القديم.....28-30.

خاتمة .....31-32.

قائمة المصادر و المراجع.....33-35.

الفهرس.....36-37.