1. **الإعلام** (*Informativity*)**:** أو الاخبارية وترجمها بعضهم بالمعلوماتية، عرّفها دي بوجراند ودريسلر؛ بأنها العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية أو الوقائع في عالم النص في مقابل البدائل الممكنة حيث نجد في كل نص مجموعة من المعلومات تساهم في قبول أو رفض ذلك النص بحسب قيمتها الإعلامية [1]. وقد حددا موضوعه بـ"مدى التوقع الذي تحظى به وقائع النص المعروضفي مقابل عدم التوقع أو المعلوم في مقابل المجهول"[2]، وبالتالي تدل الإعلامية على الجدة والتنوع الذي توصف به المعلومات التي تشكل محتوى المعلومات في نص ما [3]، ويراد بعامل الجدة حسبهما على (اللايقين النسبي) لوقائع النص بالمقارنة مع الوقائع الأخرى المحتملة الحدوث[4]، وهو ما يتطلب من القارئ حضورا أكثر وتيقظا دائما، لأن معالجة الوقائع ذات الإعلامية المرتفعة تتطلب بذل جهد أكثر من الحالة الأخرى، ذلك أن أختراق أفق توقع القارئ هو ما يجعل المساحة الجمالية أكثر اتساعا أو ما يعرف بـ" العدول الجمالي (*Ecart esthetique*) ويطلق هذا المفهوم على المسافة الفاصلة بين أفق التوقع السائد والأثر الأدبي الجديد[5]، فيحصل التلذذ والإمتاع، في حدود قدرة المتلقين على معالجة المعلومات، وعلى المؤلف أن يراعي مستويات المعنيين بخطاب، إذ كل اسفاف قد يعرض الاتصال للانقطاع. والحال ذاته كلما كان نصيب الإعلامية ضعيفا في النص، علما أن لكل نص نصيب من الاعلامية قلّ أو كثر، فإنه لا مندوحة عن وجود بعض الوقائع المتغيرة التي يتعذر التنبؤ بها[6]، والمثال الآتي عبارة عن مقطع افتتاحي من مقال بعنوان: "تعلموا كيف تصبحون عربا" ليوسف إدريس[7].

- **"نحن عرب والانجليز انجليز"** لعل التساؤل مشروع عن الدفقة الإعلامية المصاحبة لهذه العبارة، فإن الكاتب ما زاد أن "سمى الأشياء بأسمائها"، بيد أن النص هامشي، ولا تتجلى سلامته إلا بعد الاطلاع على سائره؛" نحن عرب والانجليز انجليز، لأن لنا خصائصنا ولهم خصائصهم وغناؤنا أحد خصائصنا، ولا يمكن أن نصبح عالميين بترجمة خصائصنا العربية إلى خصائص انجليزية، لأننا بهذه الترجمة نلغي خصائصنا، نلغي كياننا، ولا يمكن أن نصبح عالميين ونحن بلا كيان، تماما كالزنجي الذي يسلخ جلده ويركب لنفسه جلدا أبيض ليصبح عالميا، فتكون النتيجة أن يصبح مسلوخا مشوها"، إن توكيد الحقيقة البديهية في [نحن عرب والانجليز انجليز] إنما يقوم بدور انطلاقا لتوكيد أمر أكثر إعلامية، وليس دليل ظاهر النص في واقع الأمر سوى مقدمة للتعديل اللاحق والأقل نصيبا من التوقع، مما يؤدي إلى رفع مستوى إعلامية الفقرة بأسرها.

2. الموقف أو المقامية : (*Situationalité*) من معايير النصية عند "دي بوجراند" و"دريسل" وترتبط المقامية بمفهوم السياق، والسياق سياقان؛ سياق لغوي (*Contexte Linguistique*) وسياق اجتماعي

---

[1]- روبرت آلان دو بوجراند، النص والخطاب والإجراء، /تر أ.د: تمام حسان، ص103 وما بعدها.

[2]- روبرت آلان دي بوجراند ولفغانغ دريسلر،مدخل إلى علم لغة النص، سابق، ص: 32و 33.

[3]- روبرت آلان دو بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص: 249.

[4]- روبرت آلان دي بوجراند ولفغانغ دريسلر،مدخل إلى علم لغة النص ، ص: 12.

[5]- هانس روبيرت ياوس، نحو جمالية للتلقي، تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، تر/ محمذ مساعدي، النايا للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2014، ص:69.

[6]- روبرت آلان دي بوجراند ولفغانغ دريسلر،مدخل إلى علم لغة النص، ص: 33.

[7]- نفسه، بتصرف، ص: 33.

(*Social Contexte*) ويسمى أيضا سياق الموقف، أي السياق غير اللغوي،"وهي تشتمل على العوامل التي تجعل النص ذا صلة بموقف حالي أو بموقف قابل للاسترجاع[8]واكتسبت المقامية قيمتها بحيث أصبحت من أهم العناصر التي تقوم عليها النصية، ولقد ترتب على ذلك اقتناع بأن "دراسة النص لن تكون كافية بالوقوف فقط عند وصف البنية النحوية أو الدلالية الداخلية،بل لابد من دراسته على مستوى الخطاب، وهو ما يعني الاهتمام ببنية السياق والعلاقات بينها وبين النص[9]، فدراسة الجملة ذات أثر محدود في المواقف الإنسانية، لأنها تستعمل لتعريف الناس كيفية بناء العلاقات النحوية فحسب[10].

بدأ الاهتمام بأثر السياق في تحديد دلالة الحدث الكلامي مع فردينان دي سوسير، عندما أدرك أن كل عنصر يكتسب قيمته في السانتاكم/ التركيب لأنه يتقابل مع كل ما يسبقه أو ما يأتي بعده، أو معها في وقت واحد[11]، وهو ما أشار إليه قبلا(الجرجاني) في" نظرية النظم".

وقد طور هذا المفهوم الانكليزي"فيرث"(*Firth*) رائد المدرسة السياقية الذي يرى أن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة، والسياق عند"فيرث" ينقسم إلى قسمين: السياق الداخلي: ويتمثل في العلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية بين الكلمات داخل التركيب السياق الخارجي: ويتمثل في السياق الاجتماعي أو سياق الحال بما يحتويه، وهو يشكل الإطار الخارجي للحدث الكلامي[12].

وممن تعرض للسياق بالدراسة"**كيت ألان"** *(Allan Keith)* الذي قسم السياق إلة ثلاثة أقسام:

- السياق الفيزيائي: ويقصد به المكان والزمان الخاصين بالمتكلم والمستمع.
- العالم المتحدث عنه في الكلام: وقد يكون العالم مألوفا لنا جميعا، بأن يكون ترجمة للعالم الحقيقي،أوحلما...ويختلف معنى الكلمة الواحدة باختلاف العالم المتحدث عنه.
- البيئة النصية، ويظهر من خلالها أهمية النص في التفسير والتحليل وفهم الكلام وتقدير المحذوف[13]

3. التناص: (*Intertextualité*)[14]

إن محاولة فهم النص وتفسيره، تستدعي البحث في الآليات التي تتحكم في عمليتي الإنتاج والتلقي، حيث التذكر[*] والاستعادة والاستعمال الصريح أو المقنع أو الإيحائي لاستعمال الشواهد[15] وهي مؤيدات النصية والتي يعد التناص من أهم سماتها.

---

[8]- روبرت آلان دي بوجراند ولفغانغ دريسلر،مدخل إلى علم لغة النص ، ص: 12.

[9]- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقاته، ص:99.

[10]- روبرت آلان دو بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص: 92.

[11]- فردينا ندي سوسير، علم اللغة العام، تر/ يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، 1985، ص: 142.

[12]- حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009، ص:23.

[13]- نفسه، ص: 23.

[14]- ارتبط مفهوم التناص في النقد الغربي بمفاهيم أخرى سابقة عليه وممهدة لظهوره، أهمها مفهوم الحوارية (*Dialogisme*) عند باختين. وقد فهم في أول مراحل البحث فيه على أنه مجرد تقاطع لعدد من النصوص والأساليب داخل نص واحد أو أنه إرجاع النص إلى مصادره الثقافية أو المعاصرة ،... ولم يأخذ بعين الاعتبار الآثار المترتبة عن هذا التقاطع بين النصوص سواء على مستوى دلالة النص الحاضن أم على مستوى دلالة النصوص المحضونة لهذا السبب ميز ريفاتير بين مصطلحين تقاطع النصوص (*intertexte*) والتناص (*intertextualité*). ينظر: حميد لحمداني، التناص وإنتاجية المعاني، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 10، ع40، 2001، ص: 71 وما بعدها.

اتسع مصطلح التناص لمفاهيم كثيرة في الدراسات العربية منها: تداخل النصوص، توارد النصوص أو تفاعلها، الحوار بين النصوص، التناص، النصية، التراث، النص الغائب، السرقات الأدبية... النصوص المهاجرة.

التناص مصطلح حديث النشأة يعود فضل ابتكاره إلى جوليا كريستيفا التي تصفه بأنه :" نصوص تتم صياغتها عبر امتصاص وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى"، فتتشكل عملية التناص من خلال تحويل النصوص وإعادة بنائها بعد هدمها، غير أن هذا لا يعني إحلال نص سابق في نص لاحق، بقدر ما يراد بالتناص تفاعل أنظمة أسلوبية من حيث هي ردود فعل طبيعية استدعتها ظروف متشابهة تعرف جوليا كريستيفا النص من خلال كتابها "سيميوتيك" بقولها :" نعرف النص كجهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة عن طريق الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين مختلف أنماط الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه" وبهذا فالنص انتاجية مما يعني: أن علاقته باللغة التي يتموقع داخلها هي علاقة إعادة توزيع (هدم، بناء)، انه تحوير لنصوص أخرى، "ففي فضاء نص ما تتقاطع مجموعة من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى"[16]، وتتحدث عنه في موضع آخر بقولها:" كل نص يتشكل كفسيفساء من الاستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر"[17].

من خلال التعريفين تؤكد كريستيفا أن النص هو مجال تناصي، أي بؤرة لتفاعل مجموعة من النصوص (السابقة عليه والمتزامنة معه) التي يستدعيها في سياقه. وهي بذلك تجهز على الاعتقاد الشكلاني الذي يراه بناءً لغويا مغلقا.

فالتناص إذًا، تفاعل بين نصين، ينتج معنى النص الحاضر بالتفاعل الدينامي مع النص الغائب فيكتسب بعض ملامحه الفنية العامة ليعيد تشكيلها وفق رؤى جديدة، تنزه النص الجديد عن أن يكون صورة مطابقة للنص القديم، كما تبرئ صاحبه من أن يكون مقتفيا خطى السابق أثر النعل بالنعل، بل يحاول النص اللاحق أن يقيم حوارا مع النص السابق مبنيا على أساس التمثيل فالمجاوزة التي يستدعيها انسجام النص مع عالمه.

فغدت بعض القصائد مجال استقطاب عدد من النصوص سواء عن طريق الاستشهاد أو عن طريق الاقتباس، فهذا الشاعر ابن هاني يمدح المعز لدين الله الفاطمي جاعلا إياها أصل الأشياء؛ فهو النور وما دونه ظلُم، وهو الشرف وكل شرف بعده دُونُ. يقول: [الكامل]

النّورُ أنتَ وكلُّ نورٍ ظلمةٌ والفوقُ أنتَ وكلُّ فوقٍ دونُ [106/77]

يبدو أن الجنوح بالممدوح إلى مراتب خارقة كأن يجعله أصل الأشياء ومرجعياتها، فكرة لم يكن لابن هاني فيها قصب السبق، إذ نراه يسلك مسلك المتنبي حين أعد بعض الخلق مجتمعين لا يدرك مرتبة ممدوحه سيف الدولة الفوقية. يقول المتنبي [الكامل]

بَعْضُ البَرِيَّةِ فَوْقَ بَعْضٍ خَالِيًا فَإِذَا حَضَرْتَ فَكُلُّ فَوْقٍ دُونُ [18]

التناص القرآني

---

*) عثر فريديريك بارتيلد على دليل تجريبي يدل على أن التذكر ليس مجرد إعادة استدعاء لما يقع للناس من وقائع وإنما هو إعادة بناء لهذه الوقائع. ينظر: روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والسياق، تر. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2007، ص: 454.

[15] – د. عزة شبل محمد، علم لغة النص بين النظرية والتطبيق/ مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007، ص: 74.

[16] – جوليا كريستيفا، سيميوتيك، ص: 52

[17] – جونفسه، ليا كريستيفا، سيميوتيك، ص: 85

[18] – ديوان المتنبي، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت، لبنان، ط7، 2012، ص: 129.

شكل" النص" الديني مصدرا ثريا استمد منه الشعراء نماذج وموضوعات الصور الشعرية، إما لتأكيد صحة ما يدّعونه أو تمثلا لطرائق استخلاص المعاني وبناء الأفكار، ولم تكن قصائد المعزيات بمنأى عن هذا الضرب، فقد تخللتها مجموعة من التعاليم الدينية، حيث حاول ابن هاني في أكثر من موضع امتصاص الخطاب القرآني لما يحقق ذلك من أهداف دلالية، ويبدو أنه قد نجح في توظيف النص القرآني بالكيفية المعززة للبعد الدلالي من جهة والممكنة لرؤيته في المتلقين، لأن كلامه يتعلق بإشاعة الدين وإفشاء الأفكار الإسماعيلية ومعتقداتها في إطار مذهب التشيع لآل البيت. ويعترف صراحة أن ما تلمسه من معاني المديح هو مستلهم من القرآن الكريم حسب تفاسير علماء الشيعة، يقول[الكامل] حتى رأيتُ

قصائدي منحولةً والقولَ في أمّ الكتابِ مقولا 78/82

حاصل المعنى أن الله قد سبقني إلى مدحكم فلا أقدر أن أزيد عليه شيئا، وإلا فإني مدّعٍ لنفسي قولا هو لغيري.

ومن مظاهر ذلك استلهامه فكرة الثنائية الضدية من نص الآية الكريمة ﴿ فَسَوْفَ يَأْتِي اللهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ﴾ المائدة 54

التناص بالحديث الشريف

فلا عبْقَرِيٌّ كان أو هو كائِنٌ فرى فريهُ في المعضلاتِ العظائم 93/30

هذا المعنى مستوحى من قول رسول الله ﷺ في عمر بن الخطاب رضي الله عنه"لم أر عبقريا يفري فريه"[19]، لما عُرِف عنه من تيقظ فكر وحضور بديهة، وإيتائه العجب العجاب.

التناص التاريخي

من مظاهر التناص توظيف التراث عبر آلية إسقاط الماضي على الحاضر من خلال استحضار الحوادث التاريخية، واستدعاء الشخصيات ذات الوزن التاريخي لما لها من أبعاد دلالية تنمي القدرة الإيحائية للنص الشعري.

فاستحضار الشخصيات التاريخية مهمة تترك آثارا طيبة في وجدان القارئ، إذ يكفي أن تذكر الشخصية حتى تتداعى الحوادث والمواقف المرتبطة بها لتضع المتلقي في بؤرة الحوادث التاريخية وهو من شأنه أن يعينه على حسن تمثل الأفكار وحسن تأويلها. ويتخذ التناص التاريخي أشكالا منها:

هو استنّ تفضيلها للملوك وأبقى لها أثرا في العلا 2/31

آليات التناص[20] :

ينبغي للناقد أو المحلل أو القارئ أن يعرف مجموعة من آليات التناص أثناء مقاربته للنص الأدبي؛ لأنها تساعده على استكناه النص، وسبر أغواره . ونذكر من هذه الآليات الإجرائية المفاهيم التالية:

1. المستنسخات النصية (ألفاظ وشواهد وعبارات واقتباسات بارزة .)...
2. العبارات المسكوكة (أمثال وحكم وعبارات مسكوكة في نسقها اللغوي والبنيوي بطريقة كلية عضوية ومتوارثة جيلا عن جيل، مثل: "أكلت يوم أكل الثور الأبيض، من جد وجد ومن زرع حصد".
3. الهوامش النصية :يورد المبدع المتن في عمله الإبداعي، ويذيله بهوامش إحالية ومرجعية، وغالبا، ماتوضع هذه الهوامش في أسفل النص أو في آخر العمل، حيث تقوم بوظيفة الوصف والتفسير لما غمض من النص، وما يحمله من

---

19 – مسلم (أبو الحسين بن الحجاج)، صحيح مسلم، كتاب فضائل السحابة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2006، ص: 1123.

20– جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، الألوكة، ص: 97 و98، بتصرف.

إشارات نصية.

4. الحواشي النصية :قد يرفق المبدع نصه بحواش في بداية العمل أو في نهايته أو في آخره لتفسير النص، من خلال تحديد سياقه، أو إبراز مناسبته، أ وشرح بعض الألفاظ، أو تفسير بعض أسماء الأعلام.

5. الاقتباس :هو أن يأخذ المبدع القرآن والسنة، ويدرجهما في كلامه بطريقة صريحة أ وغير صريحة...

6. التضمين :ويعني أن يضمن المبدع كلامه شيئا من مشهور الشعر أو النثر لغيره من الأدباء والشعراء...

7. المحاكاة :يلجأ المبدع إلى توظيف المقتبس أو المستنسخ بطريقة حرفية دون أن يبدع فيها.

8. الإحالة: غالبا ما نجد الكاتب يوظف بعض الكلمات أو العبارات التي توحي بإشارات أو إحالات مرجعية رمزية أو أسطورية...

9. المناص(*Métatexte*): ينطلق المبدع من عمل أ وحدث أ وفكرة أ ومرجع أ ومصدر لمبدع آخر، فيحاول محاكاته أ ونقده ومحاورته.

10. الاستشهاد: يورد المبدع مجموعة من الاستشهادات التي يضعها بين قوسين أو بين علامات التنصيص بغية الاستدلال، والإحالة، وتدعيم قوله.

11. التهجين أو الأسلبة: المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ لغوي وأسلوبي واحد، وهذا يعبر عن البولوفونية (التعددية) اللغوية القائمة على تعدد الأصوات، واللغات، والأساليب، والخطابات، والمنظورات السردية. ويعبر هذا التعدد، في الحقيقة، عن التعددية الاجتماعية، واختلاف الشخصيات
في الوعي، والجذور الاجتماعية والطبقية.

12. الحوار التفاعلي :يعد أعلى مرتبة في التواصل مع النصوص، والتعالق بها، واستنساخها، أي إن المبدع لا يقف عند حدود الامتصاص، والاجترار، والاستفادة، بل يعمد إلى ممارسة النقد والحوار.

13. المعرفة الخلفية : هي تلك المعرفة التي يتسلح بها قارئ النص، اعتمادا على التشابه النصي، والسيناريوهات، والخطاطات، والمدونات، التي يحلل بها النص، ويفككه تشريحا، ويعيد تركيبه من جديد.

16-النص الموازي : هو عبارة عن مجموعة من العتبات المحيطة داخليا وخارجيا، تساهم في إضاءة النص وتوضيحه، كالعناوين، والإهداء، والأيقون، والكتابات، والحوارات، والمقدمات، والتعيين الجنسي ....وعلى الرغم من موقعها الهامشي، فإنها تقوم بدور كبير في مقاربة النص، ووصفه سواء من الداخل أم الخارج.

هذه أهم آليات التناص التي تسعفنا في فهم النص وتفسيره، وتحليله وتركيبه. وعلينا أن نستبعد السرقات الشعرية، وما يتصل بها من مفاهيم موروثة عن النقد العربي القديم؛ لأن ذلك لا يدخل ضمن التناص الذي يعد عملية إبداعية فنية تحصل عن وعي أو عن غير وعي، الغرض من توظيفه هو تقيق الوظيفة الشعرية والجمالية، والتفاعل مع النص، والتعالق به نقدا وحوارا.