

**السُّرقاتُ الشُّعريَّةُ وسؤالُ الأدبيَّةِ في الخطابِ النُّقديِّ البلاغيِّ القديمِ
من خلالِ مؤلِّفي "دلائلُ الإعجازِ" و"أسرارُ البلاغةِ" لعبدِ القاهرِ
الجرجانيِّ (ت 481هـ)**

**Plagiarism and the query of rhetoric in the classical
Arabic text**

Basing on two Books:

**“Signs of inimitability and secrets of rhetoric of Al.
Jurjany abdul quahr (481 hejri) “**

د. علي شيخاوي

كلية العلوم الانسانية والاجتماعية

جامعة تونس - تونس

alichikhauiii@gmail.com



السَّرقات الشعريَّة وسؤال الأديب في الخطاب النقديّ البلاغيّ القديم من خلال مؤلّفَي "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجانيّ (ت481هـ)

د. علي شيخاوي

ملخص:

حاولنا في هذا المقال إكتشاف علاقة "التنصّ" بالسَّرقات الشعريّة في الدِّراسات التَّقديّة البلاغيّة القديمة، ذلك أنّ الرّؤية التَّقديّة للجرجانيّ التي تناولت مبحث السَّرقات الشعريّة ظلّت محكومة بالمحدّدات الجماليّة والفنيّة وهي تعالج السَّرقة معالجة بلاغيّة بحثنا عن مكان الأديب والشعريّة التي يفتح بها النّصّ على نصوص أخرى ويتفاعل معها لتظلّ ممارسة النّصّ إنتاجيّة لها قدرة تفجير المتداول والمشارك. الكلمات المفتاحية: السَّرقات، الأديب، التنصّ، الإنتاجيّة، التّفاعل.

Abstract:

Plagiarism focuses on originality We tried in this paper to explore the correlation between plagiarism and intertextuality in classical Arabic critical rhetoric. For instance all January's vision about the issue was confined to the poetic and aesthetic fields while treating plagiarism rhetorically just to define its aesthetic and poetic point, lie. As a result, texts open up on one another and merge interactively to keep text practice productive and fruitful to be able to dichotomize the regular and common.

Keywords: plagiarism, intertextuality, productive, interactively.

تمهيد:

يندرج اهتمامنا في إطار انشغالنا بسؤال السَّرقات الشَّعرية¹ يندرج في إطار إنشغالنا بمتابعة نظرية الإبداع الشَّعري العربي ومحاصرة وجوه أدبيته بناء على طريقة تفاعله مع النموذج الشَّعري السَّابق عليه، ومدى محافظته على مكوناته الفنية. وقد ظلت مسألة السَّرقة على إمتداد الخطاب النقدي سؤالاً فنياً وجمالياً، إذ أُعتبرت السَّرقات سؤالاً بلاغياً يرمي إلى إنصاف الشَّعراء وإبراز مظاهر تجاربهم الإبداعية وتخليصها من أسر سؤال الأخلاق والسياسة² تاهيك أن السَّرقات الشَّعرية كانت وسيلة لتجريح الشَّعراء³.

1- السَّرقة: اسم من الفعل سَرَقَ: ف "سَرَقَ منه ما لا يسرق سَرَقًا بالتحريك، والاسم السَّرْقُ والسَّرْقَةُ بكسر الراء فيهما جميعاً. واسترق السمع، أي استمع مستخفياً. ويقال: هو سَارِق النظر إليه، إذا هتبل غفلته لينظر إليه. (الجوهري، الصحاح، مادة: سرق). ويفرق ابن منظور بين السَّرقة وما شابهها، فيقول: السَارِق عند العرب من جاء مُسْتترا إلى حرز، فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر فهو مُخْتَلَسٌ ومُسْتَلَبٌ ومُنْتَهَبٌ، فإن منع مما في يديه فهو غاصبٌ. (لسان العرب، مادة: سرق). بهذا يجد الباحث نفسه أمام مجموعة من المصطلحات التي ستقارِبُ السَّرقة منها: الاختلاس، والسلب، والتَّهب، والغصب. والملاحظ أن البلاغيين العرب قد اهتموا اهتماماً مُتبايناً بموضوع السَّرقة، كما تباينت مواقفهم بشأنها، من ذلك مثلاً أن ابن قتيبة نأى عن ذكر لفظ السَّرقة عن الشَّعراء المسلمين، مُستبدلاً إياها بألفاظ مثل: الأخذ، والسُلخ، والأبّاع. بينما تحدث الجرجاني مختصراً مجملاً في كتابه "أسرار البلاغة" عن مفهوم الأخذ (السَّرقة) في إطار وضعه لنظريته عن تقسيم المعاني إلى عقلية وتخيلية، ويُعتبر كلام الجرجاني تأسيسياً في هذا الباب، مع أنه لم يضع تعريفاً ضابطاً للمصطلح أو غيره من المصطلحات التي أشار إليها في سياق كلامه المجمل، والتي منها: الاقتداء، والاستمداد، والاستعانة. والمهم هو أن نذكر، أن البلاغيين العرب لم يتفقوا في مصطلحاتهم، سوى على معنى الأخذ والسُلخ، كما أنهم اختلفوا غاية الاختراق في باقي المصطلحات. على أن الأهم في هذا السياق، هو التأكيد على قدم الظاهرة، أي "العلاقات النصية"، أو تداخل النصوص ممارسة واصطلاحاً، وإن اختلفت التسميات، وتباين التقاد في ضبط المصطلح.

2- تكشف مضامين المدونات النقدية العربية القديمة، أن السَّرقات الشَّعرية استقرت عند بعض النقاد بوصفها سؤالاً أخلاقياً وسياسياً. ويكفي أن نعود تمثيلاً لا حصراً إلى كتاب: الرسالة الموضحة، حتى يتضح لنا أن الدافع الذي يحرك الحاتمي في مسألة المتنبي في شعره، إنما كان دافعاً سياسياً، ولم يكن فنياً خالصاً. دليل أن رسالته كانت إرضاء لرغبة الوزير المهلب الذي تقاسم المتنبي عن مدحه.

وفي هذا يقول: "لما ثاقل أبو الطيب عن خدمته (أي الوزير المهلب) وأساء التوصل إلى استنزاله عن عرفه، ولم يوفق لاستمطار كفه. وكانت واكفة البنان منهلة باللجين والعقيان، سامني هتك حريمه، وتمزيق أديبه، ووكلني بتتبع أشعاره، وإحواجه مفارقة العراق، (...) وحسبي علم الرئيس بحقيقة الحال وصدق المقال وتبرير الفعال ونهوضي في حدثان الشَّيبة بما قصرت عن جملة همم الرجال". (الرسالة الموضحة، ص 3، 2) أما ابن وكيع التنيني فقد ألف كتابه المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، بإيعاز من دوائر السُّلطة التي كانت معادية للمتنبي حين أقام بمصر. فأثار حقد ابن حنابلة لترفعه عن مدحه. وحين غادر مصر هاجم كافورا والطَّبقة الحاكمة بأكملها. (محي الدين صبحي، نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري، الدار العربية للكتاب، تونس ط 1، 1981، ص 40)

3- ارتبطت السَّرقات الشَّعرية في الكثير من جوانبها بتجريح الشَّعراء. من ذلك مثلاً أن النَّد الذي دار حول شعر أبي الطيب المتنبي كان في مجمله وسيلة غير فنية استعملت لتحقيق أهداف سياسية وشخصية، كما هو الشأن بالنسبة إلى الحاتمي وابن وكيع التنيني والعميدي. كما وظف لتجريح جهابذة الشَّعراء كأبي نؤاس وأبي تمام وغيرهم، بهدف الحد من شهرتهم الفنية والتحامل والجور عليهم. وهكذا ألفينا هذا النَّد يدخل جانبا مهماً من التفاعل مع التراث الفني القديم ضمن السَّرقة، دون تمييز بين المحمود والمذموم في هذا الباب. بل دون "إنعام الفكر، وحسن النظر، والتحرز من الإقدام قبل التبين والحكم إلا بعد الثقة، (...) وقد تحمّل العصبية فيه العالم على دفع العيان، وجدد المشاهدة، فلا يزيد على التعرض للفضيحة والاشتهار بالجور

وغاية إثارتنا لهذا الموضوع هو معرفة طبيعة الرؤية النقدية العربية في معالجتها للعلاقات النصية، وهي تنأى بالسرققة عن سؤال الأخلاق والسياسة لتهتم بها سؤالاً بلاغياً وأدبياً. ومن هذا المنطلق، توقفنا عند مساهمة عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري لتبيين الطريقة التي حوّل بها الخطاب النقدي البلاغي مبحث السرقات من دائرة السياسة والأخلاق إلى مجال الدراسة البلاغية والأدبية الصّرف. إجابة على السؤال المركزي: ما هو المبدأ الفني المتحكّم في بناء النصّ الأدبي كما استقر في الشعرية العربية القديمة؟ أهو الإبداع المعتمد على الغرابة أم التوليد المؤسس على التفاعل بين النصوص؟

1- صورة المعنى بين التماثل والاختلاف في طرح الجرجاني:

لا جدال في أنّ الإبداع العربي ملتبس بعبئه ببعض، وأخذ بعضه برقاب بعض حتى إنّه " ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصبّ على قوالب من سبقهم"¹. لذلك نوه النقاد العرب بدور الحفظ والزواية في تكوين الشعراء المجيدين حد مسايرة النموذج الشعري السابق عليهم. وفي هذا السياق الفني العام، نشأت السرقات الشعرية، التي اتخذها النقاد العرب مدخلاً نظرياً لمتابعة حركية الإبداع الشعري ومحاصرة أدبيته تبعاً لتفاعله مع النموذج الشعري السابق. وتسعفنا قراءة مؤلفي الجرجاني الذين إهتموا بظاهرة المعاني المشتركة العامة والظاهرة الجليلة بالوقوف عند حقيقة التوارد على مثل هذه المعاني الخارجة عن مدار السرققة، لأنّ المعاني إرث جامع ومشارك يغترف منها الشعراء جميعهم، نحو أن يقصد الشاعر إلى وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء أو غير ذلك. فمثل هذا المشترك لا فضل فيه لشاعر على آخر، لأنّه من المشترك لا في عموم الغرض فحسب، وإنّما في وجه الدلالة على الغرض أيضاً. وبذلك فإنّ هذا الاتفاق في عموم الغرض ومعانيه أوفي صور الشعر وأساليبه " لا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ والسرققة والاستمداد والاستعانة. وكذلك الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض، وإن كان مما يشترك الناس في معرفته، وكان مستقرّاً في العقول والعادات فإنّ حكم ذلك وإن كان خصوصاً في المعنى حكم العموم من ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة وبالبدر في النور، وكان ذلك ممن حضر في زمانك أو كان ممن سبق في الأزمنة الماضية، لأنّ هذا ممّا لا يختصّ به قوم دون قوم، ولا يحتاج في العلم إلى روية واستنباط"². ومن هنا فإنّه بوسعنا أن نمائل بين هذا المشترك العام وطبيعة اللغة باعتبارها رصيذاً جمعياً شائعاً الذي يغترف منه الناس في كلامهم ومخاطباتهم. فإذا بهذا المشترك يفتح على مفهوم الكفاءة الذي يظل مجال التمثل والاستعمال. ثم إذا أدركنا أن اللغة مواضعة في جانبها الأكبر، يمكننا اعتبار هذه الصور في مجال المواضعة، وقد أضحت بمفعول التداول والاستعمال حقيقة ونسيت أصولها الأولى التي انطلقت

والتحامل."(القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد الجاوي، ط4، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، 1966.

1- العسكري أبو هلال، الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم. منشورات المكتبة العصرية، بيروت لبنان، 1986. ص196.

2- لجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط1، 1991، ص

منها¹. وبذلك فإنّ هذا المشترك الذي يكون فيه الاتّفاق من حيث وجه الدلالة على الغرض، لا يقع فيه التفاضل، أو يدعى فيه الاختصاص، ومن ثمّ فهو مما لا يدخل في الأخذ والسّرقة. أما النوع الثاني من المعاني، فهو نوع خاص ينتهي إليه المتكلم بنظر و تدبّر، ويناله بطلب واجتهاد، وهو الذي يجوز فيه الاختصاص والسّبق والتقدّم والأوليّة، وأن يجعل فيه سلف وخلف ومفيد ومستفيد، وأن يقضي فيه بين القائلين بالتفاضل والتّباين، وأن أحدهما فيه أكمل من الآخر، وأنّ الثاني زاد على الأوّل أو نقص عنه و ترقى إلى غاية أبعد من غايته، أو انحطّ إلى منزلة هي دون منزلته². على أنّ الخاص في طرح الجرجاني لا يعني بالضرورة ابتداعاً من عدم، بل هو نتيجة التّفطيش والتّوليد، وهذا يعني ضرباً من التحويل بالتحسين والزيادة. هكذا استطاع عبد القاهر الجرجاني بناء نظريّته في المعاني الشعريّة، بتمييزه بين المعاني المشتركة أو المتداولة، والمعاني الخاصّة أي الشعريّة "ليدخل بذلك في السؤال الجوهرى سؤال الأدبيّة"³. سيما أنّ الجرجاني لم يقف في تعامله مع قضية السّرقة عند حدود تقرير الأصول العامّة في مستوى المعاني العامّة المشتركة والظاهرة الجليّة، بل سلك مسلكاً بلاغيّاً ولسانيّاً طريفاً، حين أقرّ بإمكانية التّفاضل بين الشعراء في مثل هذه المعاني المشتركة، يقول الناقد: "واعلم أنّ ذلك الأوّل وهو المشترك العاميّ والظاهر الجليّ، والذي قلت إنّ التّفاضل لا يدخله، والتّفاوت لا يصحّ فيه، إنّما يكون كذلك منه ما كان صريحاً ظاهراً لم تلحقه صنعة، وسادجا لم يعمل فيه نقش. أمّا إذا ركب عليه معنى، ووصل به لطيفة، ودخل إليه من باب الكناية والتّعريض والرمز والتلويح، فقد صار بما غير في طريقتة، واستؤنف من صورته، واستُجدّ له من المعرض، وكسي من دلّ التعريض، داخلًا في قبيل الخاص الذي يُمتلك بالفكرة والتّعمل ويُتوصل إليه بالتدبر والتأمّل"⁴. نخلص مما تقدم أن هذا التّمييز بين المعاني المتداولة من ناحية، والمعاني الخاصّة من ناحية أخرى، يعكس بحق طبيعة الرّؤية التقديّة لدى الجرجاني، في متابعتها لمبحث السّرقات الشعريّة، ومعالجته معالجة جماليّة وبلاغيّة فريدة وقريبة من التّصوّر الدلاليّ للتّناسّ في الطّرح التقديّ الحديث، انطلاقاً من فهم دقيق وعميق لخصوصيّة الظّاهرة النّصيّة، بما تقوم عليه من تشاكل واختلاف. وما مكّن عبد القاهر الجرجاني من إجتراح مصطلحات ومفاهيم تنسجم و المدخل الجماليّ و البلاغيّ للسّرقات في الشعريّة العربيّة القديمة، بعيداً عن المدخل الأخلاقيّ و السياسيّ. وقد اهتمّ بمفهوم الأخذ كبديل للسّرقة في التّعامل مع مكوّنات الذاكرة الشعريّة. و تنبّه هذا الناقد إلى أهميّة الزيادة في إخراج المعنى بما من شأنه أن يبعد الشعراء عن مذمّة السّرقة، ويمكّنهم من التّفاعل الإيجابيّ مع نماذجهم الفنّيّة السّابقة. ويستشهد الجرجانيّ بمثل يضرب للذي يخاف من شيء فيحذر ثم يصيبه آخر ممّا لم يخفه وهو "حرّاً أخاف على جانبي كمأة لا قرا" وقد توارد عليه شاعران من القدماء وثالث من المحدثين فقال الأوّل: (الكامل)

1- المصفار محمود، التناص بين الرّؤية والإجراء في النقد القديم، مقارنة محايدة للسّرقات الأدبية عند العرب، مطبعة التسفير الفني، صفاقس تونس، ط 2000، ص 410.

2- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص 340.

3- العمري محمد، البلاغة العربيّة، أصولها وامتداداتها، منشورات أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان ط 1994، ص 1 و 351.

4- التنيسي ابن وكيع، المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، تحقيق محمد رضوان الداية، دار قتيبة للطباعة والنشر و التوزيع، 1875، ص 341، 340.

وحذرتُ من أمرٍ فمرَّ بجانبي لم يُنكني ولقيتُ ما لم أحذرُ

ثمَّ قال لبيد: (البيسط)

أخشى على أربدَ الحُتوفَ ولأَ أَرهَبُ نَوءَ السَمَاكِ والأَسَدِ

وأضاف البحتري: (الكامل)

لَو أَنِّي أُوْفِي التَّجَارِبَ حَقَّهَا فِيمَا أُرِدْتُ لَرَجَوْتُ مَا أَخْشَاهُ

ويستوقفنا تعليق الجرجاني على هذا التناول مفاضلا " لقد أحسن البحتري و طغى اقتدارا على العبارة واتساعا في المعنى"¹. ويبدو أن هذا الاحتذاء هو الذي جعل الممارسة النصية عبر الشعراء الثلاثة بالتطوير والتحسين، حتى كادت النصوص الجديدة أن تعفي على النص القديم، لأن المعنى في النص القديم جاء غفلا غير مصنوع، في حين جاء في النصوص الأخرى مصنوعا بالتفتيش والتدبر². ولعل مكن الطرافة أن عبد القاهر الجرجاني في إطار معالجته للمعاني الشعرية، يجعل الموازنة قائمة على المعنى في اكتماله الدلالي ولا يسوقها في مساق السرقة، بل أخرجها في ثوب إبداع يبرز القدرة على التجاوز. ولا عجب في ذلك، فإن الاحتذاء " أخذ له قدرة الخلق، والسرقة أخذ خال من هذه القدرة، والفرق بينهما هو الفرق بين الفنان والسارق، فالفنان ناقل جيد، والسارق ليس إلا ناقلا رديئا"³. ناهيك أن هذا الأخذ في النهاية لا يقف عند حدود المسايير أو مجرد احتواء النص اللاحق لنص أو نصوص سابقة، بل هو أخذ يتعامل مع النموذج الشعري القديم تعاملًا تحويليًا ونحن نزعم أنه بقدر التفاعل بين النصوص وفقا للقوانين التحويلية، تتجلى الشعرية التي ينفث من خلالها النص على أبعاده اللانهائية مما يدعونا إلى عدم الفصل بين مفهوم السرقة (الأخذ) في التصور النقدي البلاغي للجرجاني و مفهوم الأدبية لأنهما يبحثان في جمالية النص من حيث هو بناء جامع. خاصة أن النص الأدبي لا يتعالق مع نصوص من نفس الجنس الأدبي الواحد فحسب، بل يتعالق أيضا مع نصوص من أجناس أخرى ليكون وليد حوار النصوص وتفاعلها. وإذ تبين أن السرقة، كما استقرت في طرح عبد القاهر سؤال بلاغي وأدبي فني، الهدف منه الكشف عن أدبية النصوص والموازنة بين الشعراء. فإن احتفال الجرجاني بالنظم والتصوير كان حاسما في تشييد أفق بلاغي و لساني لقضية السرقات الشعرية التي كثيرا ما أرهقت المحاولات النقدية قبله، معبدا بذلك للشاعر طريقا فنيا ينفذ من خلاله إلى ذاكرته الفنية بعيدا عن تجريح النقاد ومذمة السرقة.

1- الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بجدة ط 3، 1992. ص371.

2- المصفار محمود ، التناس بين الرؤية والإجراء في النقد القديم، مرجع سابق، ص416.

3- هدارة محمد مصطفى ، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، المكتب الإسلامي، بيروت، ط 2، 1975 ص249.

2- نظرية النظم والأفق البلاغي واللساني لقضية السَّرقات الشَّعرية¹:

لم يتردّد الجرجانيّ من خلال كتابيه " أسرار البلاغة " و " دلائل الإعجاز " في إثبات أن سبيل المعاني " أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميّا موجودا في كلام الناس كلّهم، ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصّور في المعاني، فيصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق، حتى يُغرب في الصنعة، ويدق في العمل، ويبدع في الصياغة"². ويبدو أنّ هذا التّصوّر لا يمكن أن يتمّ إلاّ بإنشاء كلام فنيّ يأبى التّشابه ويحقق الاختلاف. لذلك يقرّ عبد القاهر بأنّ طريقة التّأليف الشَّعري، التي يسمّيها " النّظم"، هي أساس التفاضل الفنيّ بين الشعراء في اغترافهم من المأثور، وأمن المعاني العامّة المشتركة. ومن هنا فقد استطاع الجرجانيّ تخليص المعنى من عقال المضامين الأخلاقية التّهجينية للسَّرقات الشَّعرية، ومن تأثير التّشريحات الشَّعرية لعمود الشَّعر. لأنّ مدار النّظم على معاني النّحو، ومعلوم أنّ معاني النّحو تنفتح على فضاءات إبداعية تعزّز وجوه الفروق بين التّجارب الشَّعرية وذلك لأنّ معاني النّحو" التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النّظم و عنها يحدث وبها يكون، لأنّه لا يتصوّر أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتوخّ فيما بينها حكم من أحكام النّحو"³. ونحن نرجّح أنّ حديث الجرجانيّ عن المعنى النّحويّ، أو معنى المعنى قياسا إلى المعنى، يدخل في باب التّمييز بين المعنى والدّلالة، على اعتبار أنّ المعنى " لغويّ " والدّلالة "نصوصيّة". مع ما يتعلق بالمعنى من ثبات، وما يسكن معنى المعنى من تحوّل أو تغيّر.

1- السَّرقة: اسم من الفعل سَرَقَ: ف " سَرَقَ منه ما لا يسرق سَرَقًا بالتحريك، والاسم السَّرْقُ والسَّرقة بكسر الراء فيهما جميعا. واسترق السمع، أي استمع مستخفيا. ويقال: هو يُسارق النظر إليه، إذا هتبل غفلته لينظر إليه. (الجوهري، الصحاح، مادة: سرق). ويفرق ابن منظور بين السَّرقة وما شابهها، فيقول: السَّارق عند العرب من جاء مُستترا إلى حرز، فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر فهو مُختلسٌ ومُستلَبٌ ومُنْتَهَبٌ، فإن منع مما في يديه فهو غاصبٌ. (لسان العرب، مادة: سرق). بهذا يجد الباحث نفسه أمام مجموعة من المصطلحات التي ستقارب السَّرقة منها: الاختلاس، والسلب، والنهب، والغصب. والملاحظ أن البلاغيين العرب قد اهتموا اهتماما مُتباينا بموضوع السَّرقة، كما تباينت مواقفهم بشأنها، من ذلك مثلا أنّ ابن قتيبة نأى عن ذكر لفظ السَّرقة عن الشّعراء المسلمين، مُستبدلا إياها بألفاظ مثل: الأخذ، والسَّلخ، والاتباع. بينما تحدث الجرجاني مختصرا مجملا في كتابه " أسرار البلاغة " عن مفهوم الأخذ (السَّرقة) في إطار وضعه لنظريته عن تقسيم المعاني إلى عقلية وتخيلية، ويُعتبر كلام الجرجاني تأسيسيا في هذا الباب، مع أنّه لم يضع تعريفا ضابطا للمصطلح أو غيره من المصطلحات التي أشار إليها في سياق كلامه المجمل، والتي منها: الاقتداء، والاستمداد، والاستعانة. والمهم هو أن ندرك، أن البلاغيين العرب لم يتفقوا في مصطلحاتهم، سوى على معنى الأخذ والسَّلخ، كما أنّهم افرقوا غاية الافتراق في باقي المصطلحات. على أنّ الأهم في هذا السياق، هو التأكيد على قدم الظاهرة، أي "العلاقات النصيّة"، أو تداخل النصوص ممارسة واصطلاحا، وإن اختلفت التسميات، وتباين التقاد في ضبط المصطلح.

2- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص، 422-423.

3- المرجع نفسه، ص300.

وعليه فإنّ التّفريق بين " المعنى ومعنى المعنى " في طرح الجرجانيّ هو تمييز بين المعنى في اللّغة والدّلالة في الأدب. وربما يكون تفريق عبد القاهر بين المعنى والدّلالة، مؤشّر على عمق معنى المعنى كدلالة نصوصيّة مفتوحة على لانهائيّة الإنتاج و الابتداء، في مقابل جاهزية المعنى اللّغويّ و سطحيّته.

وإذ تبيّن أنّ الجرجانيّ قد قدّم مفهوماً جديداً للمعنى، عقده على المعنى الخاصّ الذي لا يمكن أن يتحقّق إلا بتوحيّ معاني النّحو في معاني الكلم. فقد أعطى بذلك حريّة التّقرّد المعنويّ للشّاعر، خاصة أنّ عبد القاهر قد "تواردت في ذهنه خواطر متشابكة عن العلاقة بين المعنى في النّحو والمعنى في الزّخرفة والمعنى في جماليّات الشّعْر، وبعبارة أخرى، شعر بصلة غامضة بين هذه الجوانب"¹.

ولتوضيح ذلك، أورد الجرجاني بيتا لبشّار: (الطّويل)

كأنّ مئار النّقع فوق رؤوسنا وأسيفنا ليلٌ تهاوت كواكبُه

فأقرّ أنّ بشّار لم يحضر معاني هذا الكلم عارية من معاني النّحو، و نفى أن يكون قد أورد " كأنّ " في نفسه دون أن يقصد إيقاع التّشبيه منه على شيء، وأن يكون قد فكّر في " مئار النّقع " من غير أن يكون قد أراد إضافة الأوّل إلى الثّاني، وفكّر في " فوق رؤوسنا " من غير أن يكون قد أراد أن يضيف " فوق " إلى الرّؤوس، وفي الأسياف من دون أن يكون أراد عطفها بالواو على " مئار "، وأن يكون قد فكّر في اللّيل من دون أن يكون أراد أن يجعله خبراً لكأنّ، ثم يجعل الجملة صفة للّيل الذي أراد من التّشبيه². وبذلك فقد أتم بشّار التّشبيه، وغير من هيئة السيّوف المسلوطة من أعمادها وهي تعلو وترسب، وكان لهذه الزّيادة حظّ من الدّقة ولطف التّأثير راعى بها لشّاعر ما لم يراعه غيره، كقول المتنبي: (الطّويل)

يزور الأعمادي في سماء عجاجة أسنته في جانبيها الكواكبُ

أو قول كلثوم بن عمرو: (الكامل)

تبني سنابكها من فوق رؤوسهم سقفا كواكبُه البيضُ المباتيرُ

فرغم التّشابه بين هذه النّصوص في تشبيه لمعان السيّوف في الغبار بالكواكب في اللّيل، فقد حكم عبد القاهر لبشّار بالتّفوق لأنّه أحدث في التّشبيه حركة داخلية هي انعكاس حركة العين للحركة الخارجيّة والتقاط مظاهرها وإخراجها من حيّز التّصور إلى حيّز التّصوير³ على نحو أثبت من خلاله الجرجاني أنّ ممارسة النّصّ تطلّ إنتاجيّة، لها قدرة تفجير المتداول والمشارك اعتماداً على الخبرة الفنيّة والجماليّة. هذه الخبرة التي من شأنها أن تنزاح عن النسق البلاغيّ لصورة نموذجيّة مستهلكة، وتعيد بناء مكوّناتها الأصليّة لجعلها أكثر شعريّة. ونحسب أن ما يسمّيه عبد القاهر الجرجانيّ بالبناء على التّشبيه، يظل أحد أهمّ المعايير الفنيّة التي تتحقّق بها المزيّة البلاغيّة للكلام الشعريّ.

1- ناصف مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت.

2- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص 315.

3- المصفار محمود، التّناص بين الرّؤية والإجراء في النقد القديم كرجع سابق، ص 420.

3- خاتمة:

نخلص ممّا تقدم أنّ هذه الرّؤية النّقدية للجرجانيّ التي تناولت مبحث السَّرقات الشَّعرية، ظلت مخلصّة في جُلّ جوانبها للمحدّدات الجماليّة والفنيّة، وهي تعالج السَّرقة معالجة بلاغيّة قريبة مما استجدّ في الدّراسات النّصّيّة الحديثة، من تناول لمستويات التّدخل النّصّي بوصفه ضرباً من المراوحة بين الإثبات و النّفي كما تقول جوليا كرستيفا¹. هذا فضلاً عن تأكيد الجرجانيّ على أنّ تنامي النّصّ جماليّاً ودلاليّاً لا يمكن أن يتحقّق إلاّ بتقنيّات تعبيرية خاصّة ترسم للنّصّ دلالاته الشَّعرية، لسبب رئيس وهو أنّ عبد القاهر لم يبحث في الدّالّ وحده ولا في المدلول وحده كما هو الشّأن بالنّسبة إلى الأمدّي أو غيره من النّقاد. بل اهتم بشبكة العلاقات المتبادلة بينهما، التي تشمل طرق إنتظام وسائل النّصّ الإشاريّة والمجازيّة لتحقيق فاعليّة دلاليّة وجماليّة مميزة.



1- kristiva Julia: Semiotiké: Recherche pour une semanalyse, ed du Seuil 1974, p.119.

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

- 1- الجرجاني (عبد القاهر ت481هـ)، دلائل الإعجاز، طبعة مطبعة السعادة بمصر (د.ت)، أسرار البلاغة، تعليق محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط جدة 1991.
- 2- العسكري (أبو هلال ت395هـ) علي محمد البجاوي، كتاب الصناعتين ، الكتابة و الشعر، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. منشورات المكتبة العصريّة بيروت لبنان، 1986.

المراجع العربية:

- 1- التّيسي (ابن وكيع)، المنصف في نقد الشعر و بيان سرقات المتنبي و مشكل شعره تحقيق محمد رضوان الداية، دار قتيبة للطباعة و النشر 1875.
- 2- العمري (محمد)، البلاغة العربيّة، أصولها و امتداداتها، منشورات أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان ط م، 1994.
- 3- المصفار (محمد)، التّناصّ بيت الرؤية والإجراء في النقد القديم، مقارنة محايدة للسرقات الأدبية عند العرب، مطبعة التفسير الفني، صفاقس تونس، ط 2000.
- 4- ناصف(مصطفى)، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت. ط2، 1981.

المراجع الأجنبية:

- 1- Kristeva Julia, Semiotiké, Recherche pour une sémanalyse, Ed. Du Seuil 1974.