التفكير البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني
والتأصيل لمفهوم(التداخل النّصي) في النقد العربي القديم

د.عبدالقادر طالب

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

الملخص :

تسعى هذه الدراسة إلى استنطاق بنية التراث البلاغي عند العالم العقلاني عبد القاهر الجرجاني ومقاربة جهوده الأدبية المثيرة للكثير من القضايا النقدية التي احتواها الموروث الفكري العربي وشكّلت إرهاصا معرفيا أوّليا لأحدث النظريات النقدية المعاصرة، التي يتبنّى اليوم زعامتها الفكر الأوربي المعاصر ويقارب بإجراءاتها النّص الأدبي ونخصّ بالذكر"نظرية التناص"أو"التداخل النصّي".

Résumé :

Cette étude vise à interroger la structure du patrimoine rhétorique chez le grand chercheur rationnelle Abdel Kahir DJerjani. Et d'extrapoler ses efforts littéraires pour certaines questions monétaires. qu'il contenait le patrimoine intellectuel arabe, et a formé un précurseur du prototype cognitive des dernières théories critiques contemporaines, qui Dirigée par la pensée contemporaine européenne a également Et sur les procédures multiples des textes littéraires notamment«La théorie de l'intertextualité»ou« Le chevauchement du texte »

انفتحت الممارسة النقدية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين على" تيارات ومرجعيات نقدية مغايرة، فبعيدا عن شعارات علمنة الظاهرة الأدبية التي رفعتها الشكلانية الروسية والبنيوية حيث أهملت الذات المبدعة والسياق والمتلقي في محاولة يائسة لعزل النّص الأدبي عن محيطه وسجنه داخل مقولات لغوية نصّية صرفة، [تبلورت] مدارس واتجاهات نقدية أعادت الاعتبار للذات وللمتلقي وللسياقات المتعددة التي تؤطّر إنتاج الأدب، ولما يضمره من أنساق"[1]، ومن بين هذه الاتجاهات النقدية "نظرية التناص".

التناص"l'intertextualité" مصطلح منحوت من كلمتين (Inter) بمعنى (داخل) و(textual) بمعنى نصّي، ويردّ إلى مصطلح (Intertext) حيث تعني(Inter) في الفرنسية: التبادل، بينما تعني كلمة (texte): النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (Textere) بمعنى نسج أوحبك ليصبح معنى (Intertext) التبادل النصّي، أوالتداخل النصّي أو(التناص)[2]

أمّا اصطلاحا، فقد تعددت تعاريف التناص بين المشتغلين بمجاله؛ فهو"مصطلح عائم بالنظر إلى المرجعية والممارسة والظاهرة الإبداعية من جهة وبالنظر إلى طبيعة المفهوم وحداثته من جهة أخرى."[3]، حيث يشير روبرت شولز إلى التناص، بأنّه:"اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل "بارت" و"جينيه"و"كريستفا" و"ريفاتير" وهو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية يختلف بين ناقد وآخر والمبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى."[4] ولعلّ أبرز تعريف للتناص كان للناقدة "جوليا كريستيفا" صاحبة السبق في وضع هذا المصطلح والتنظير له بقولها:"أنّه ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نّص معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[5] بمعنى آخرّ"كل نص فسيفساء (Mosiaque) من الاقتباسات وكل نص امتصاص لنصوص أخرى"[6]

و كما تعددت مفاهيمه مع النقاد والدارسين الغربيين وأفضت إلى معنى واحد، فلم نعدم ذلك مع النقاد العرب المحدثين أيضا، الذين اجتهدوا بدورهم تعريباً أوتأليفا في ايجاد مصطلحات ومفهومات تحمل مدلول الوافد الجديد، ومن هؤلاء الناقد "سعيد يقطين"، الذي يشير إلى التناص بقوله: أنّ"النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أوجماعية) ضمن بنية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[7]، الناقد جابر عصفور الذي يراه مصطلحا يشير إلى" الفاعلية بين النصوص فيؤكّد مفهوم عدم انغلاق النّص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص وذلك على أساس مبدإ مؤداه أنّ كل نصّ يتضمن وفرة من النصوص مغايرة يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول ويتحدد بها على مستويات مختلفة"[8] ويعرّف "عبدالمالك مرتاض"" مصطلح التناصية بأنها تبادل التأثير، والعلاقات بين نص أدبي ونصوص أخرى"[9] أمّا"محمد مفتاح "فإنّه يرصد له مجموعة من التعاريف، تعدّ عصارة اطّلاعه على بحوث الدارسين الغربيين، الذين برأيه لم يضعوا للتناص "تعريفا جامعا مانعا"[10]، مما يضطرّه إلى استخلاص مقوماته من التعاريف المذكورة [11]:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عندياته، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.
- محوّل لها بتمطيطها أوتكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أوبهدف تعضيدها.

ومعنى هذا، أنّ التناص هو تعالق (الدّخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة"[12]

وإلى جانب هذا الزخم المفهومي الذي شهده التناص في الخطاب النقدي- خاصة بعد تحوّله إلى نظرية نقدية تبحث في شعرية الإبداع الأدبي وجمالياته على مستوى التلقّي_ فإنّه لازال يشكّل سيمياء الظاهرة في النقد العربي المعاصر، ويثير حوله مسألة هي غاية في الأهمية، تتمحور حول البحث عن مماثل اصطلاحي أو شبيه إجرائي له في تراثنا النقدي العربي، إذ يذهب الكثير من النقاد العرب المحدثين إلى أنّ فكرة التناص ذات أصول موغلة في تراثنا النقدي، وما هي إلاّ "صك جديدةٌ لعملةٍ قديمة وإن اختلفت وجوهُها"[13]؛ لاسيما إذ وضعنا في الحسبان أنّ الدراسات النقدية للعرب القدامى قد تطرقت في محاور منها إلى"الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها ومقدار ما حوت من الجدة والابتكار، أومبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد والإتباع".[14]

وممن تصطفي هذه الدراسة مقاربة فكرهم البلاغي- استبيانا لمعاني التناص أو التداخلّ النصّي في الموروث البلاغي والنقدي العربيين-، العالم العقلاني الإمام (عبدالقاهر الجرجاني) (المتوفى471هـ(، الذي يعدّ "من أبرز المجددين في مناهج الدراسة اللغوية والأدبية، والذي ذاع صيته من خلال مؤلّفين احتلاّ مكانة مركزية في البلاغة العربية هما (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) كما "استقلّ عن معاصريه في متابعة (نظرية النظم) التي أصبح مع مرور الزمن رائدها الأوّل بلا منازع وحققت تشابها كبيرا في نقاط التلاقي بينها وبين ما وصلت إليه الدراسات الحديثة والمعاصرة في المناهج الغربية، بشهادة معظم الدارسين والباحثين...رغم الفارق الزمني الواسع الذي كان ينبغي أنّ يكون ميزة للجهود المحدثة على جهد عبد القاهر الجرجاني"[15].

يتطرّق الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة) وفي اطار قضية شمولية شغلت مركز النقد القديم؛هي"السرقات الشعرية"- التي"اتّخذ منها النقاد العرب مدخلا نظريا لمتابعة الإبداع الشعري العربي ومحاصرة أدبيته بناء على الكيفية التي تفاعل بها مع النموذج الشعري السابق عليه ومدى محافظته على مكوناته الفنية"[16]- إلى مسألة التداخل النصي لما يشير في فصل (الأخذ والسرقة وما في ذلك من التعليل، وضروب الحقيقة والتخييل) إلى أن"الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق واقتدى بمن تقدم وسبق لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا أوفي صيغة تتعلق بالعبارة"[17]، وايضاحا لهذا يعمد الجرجاني إلى تناول المعاني بتقسيمها إلى قسمين هما: **عقلي وتخييليّ**.

- القسم العقلي: وهو أنواع ((عقلي صحيح)) و((صريح معنى)) و((معنى معقول))، فأولها ((عقلي صحيح)):"مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة، مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء والفوائد التي تثيرها الحكماء ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث النبي(ﷺ)وكلام الصحابة(رضي الله عنهم) ومنقولا من أثار السلف الذين شأنهم الصدق وقصدهم الحق أو ترى له أصلا في الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء"[18]

أما النوع الثاني وهو((صريح معنى))"ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب، وإنما له ما يُلْبَسْهُ من اللفظ ويكسوه من العبارة، وكيفية التأدية من الاختصار وخلافه والكشف أوضدّه"[19]، وهذا النوع من المعاني، قد يجد طريقه إلى النص الشعري أوغيره وفق آليتي الاقتباس أوالامتصاص ومن ذلك قول أبي الطيّب المتنبي:

وكُلُّ امرىءٍ يُولِي الجَمِيلَ مُحَبَّبٌ وكلُّ مكانٍ يُنْبِتُ العِزَّ طَيِّبُ[20]

ولعلّ في ذلك استلهام لمعاني قول الله تعالى:﴿ لا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ (34) ﴾[21]"

وليس النوع الثالث بمختلفٍ عن النوعين السابقين؛ إذ هو(معنى معقول)"لم يزل العقلاء يقضون بصحته، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته، وبه جاءت أوامر الله سبحانه وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبويّة، وبه استقام لأهل الدِّينِ دِينَهم وانتفى عنهم أذى من يَفتِنَهُم وَيَضِيرُهم."[22]وهذا القسم من المعاني لا يؤخذ على السرقة، إذ"تتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه، في كل جيل وأمّة، ويوجد له أصل في كل لسان ولغة"[23]

- القسم التخييليّ: يقول الجرجاني:"هو الذي لا يمكن أن يقال إنّه صِدقٌ، وإنّ ما أثبتَه ثابتٌ، وما نفاه منفيّ، وهو مفتنٌّ المذاهب،كثير المسالك، لا يكاد يُحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً، ثم أنه يجيء طبقاتٍ ويأتي على درجاتٍ"[24]، منها ما يكون خداعا وايهاما للعقل، ومنها ما يكون ضربا من التصنّع فيه للقبح تحسيين وتزيين.

النوع الأوّل، يجسّده قول أبي تمام:

لا تُنكري عَطَلَ الكريمِ من الغِنَى فَالسَّيلُ حربٌ للمكانِ العَالي[25]

ويدلّ معنى البيت؛ أنّ عدم اتصّاف المرء النبيل بالثراء والغنى وعدم جمعه المال وكنزه، مردّه كثرة السخاء والجود، إذ هو كالغيث في عون المحتاجين والفقراء، بيد أنّ قياس ذلك بالسيل عن الطوّد العالي، يرى الجرجاني أنّه "قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل وإحكام، فالعلّة في أنّ السيل لا يستقرّ عن الأمكنة العالية؛ أن الماء سيّال لا يثبت إلاّ إذا حصل في موضع له جوانبُ تدفعه عن الانصباب وتمنعه عن الانسياب، وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال."[26]

أمّا النوع الثاني، فيطالعنا به قول البحتري:

وبَيَاضُ البَازَى أَصدَقُ حُسناً إِنْ تَأَمَّلْتَ سَوَادَ الغُرَاب[27]

يودّ البحتري في هذا البيت"أن يحبب الشيب إلى ممدوحه، ويزيّنه له؛ فيقول إنّ الشيب بياض والشباب سواد، والبياض أجمل في العين من السواد، والشاهد على هذا أنّ البازى الأبيض، أجمل في العين من سواد الغراب"[28] بيد أنّ الحقيقة غير هذا، إذ لم "تكن العلّة في كراهة الشيب بياضُه ولم يكن هو الذي غضَّ عنّه الأبصار، ومنحه العيب والإنكار، كذلك لم يحسن سواد الشعر في العيون لكونه سواداً فقط"[29]، وإنّما مردّ ذلك"أنّ الشيب ضعف، والشباب قوة وحركة ونشاط ولكنّ الشاعر قلب الحقيقة هنا بضرب من التخييل عمد فيه إلى تزيين القبيح وتقبيح الحسن."[30]

مما سبق، ندرك أنّ الجرجانيّ يحاول نفي مفهوم السرقة عن معاني القسم العقلي ويثبتها في القسم التخييلي؛ ففي القسم الأوّل تأتي المعاني صريحة، يشهد العقل بصحّتها إذ كلّها أدبُ مواعظٍ وحكمٍ وآثار سلفٍ، تتلاقى فيها النظائر"وتتشابه وتتشاكل ومكانه من العقل ما ظهر لك واستبان، ووضح واستنار"[31] أمّا معاني القسم الثاني يأتي بها الشاعر ليثبت"أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدّعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه، ويريها ما لا ترى"[32] تحت مبرر حسن التعليل وفي ذلك تخييل لامعقول، بيد أنّه"موضوع الشعر والخطابة، أن يجعلوا اجتماع الشيئين في وصف علّة لحكم يريدونه، وإن لم يكن كذلك في المعقول، ومقتضيات العقول."[33]

ويتضح موقف الجرجاني من مسألة التداخل النصّي، إذا ما قاربنا الفصلَ الموسوم بكتابة"الاتّفاق في الأخذ والسّرقة والاستمداد والاستعانة"، الذي نجمل فيه القول أن الجرجاني يثبت عدم السرقة في المعاني العامّة المشتركة، وفي المعاني الخاصّة التي تصبح كالعامّة المشتركة لكثرة تداولها، إذ يقول"فأمّا الاتفاق في عموم الغرض، فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة"[34] ويقول في مقام آخر"وأمّا الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض، فيجب أنّ ينظر، فإن كان مما اشترك الناس في معرفته، وكان مستقرا في العقول والعادات، فإنّ حكم ذلك وإن كان خصوصا في المعنى، حُكم العموم الذي تقدّم ذكرُهُ."[35]

ويعني الجرجاني بـ((الاتفاق في عموم الغرض))؛"أن يقصد كلّ واحدّ منهما وصفَ ممدوحه بالشجاعة والسخاء، أوحسن الوجه والبهاء، أووصف فرسه بالسرعة أوما جرى هذا المجرى"[36] أمّا ((وجه الدَّلالة على الغرض))"فهو أن يذكر ما يُستدلُّ به على إثباته له"[37]، كالتشبيه بالأسد في الشجاعة، والبحر في الجود والسخاء.

بيد أنّ هذا النمط من المعاني ((المشترك العامي)) الذي يأتي صريحا، ظاهرا وبيّنا فيتداوله الناس بشكلّ شموليّ فلا يكون حينئذ مجالا للتفاضل بين الكتّاب والشعراء يرى الجرجاني إذا"ركّب عليه معنىً ووُصل به لطيفة، ودُخِل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح فقد صار بما غُيّر من طريقته واستُؤنِفَ من صورته... داخلاً في قبيل الخاصّ الذي يُتملَّك بالفكرة والتعمُّل ويُتوصَّل إليه بالتدبّر والتأمّل"[38]، وإنّه بالإمكان أن"يدّعى فيه الاختصاص والسبق والتقدّم والأولوية، وأن يجعل فيه سلفٌ وخلفٌ، ومفيد ومستفيدٌ، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين، وأنّ أحدهما فيه أكمل من الآخر، وأنّ الثاني زاد على الأوّل أونقص عنه، وترقّى إلى غاية أبعد من غايته، أوانحطّ إلى منزلة هي دون منزلته"[39]، ويقصد الجرجاني بهذا النمط الخاصّ المتفرّد (المعنى الثاني) أومعنى المعنى* الذي يشكّلة ((المجاز)) من تشبيه واستعارة وكناية، مثل قول العرب: ((كثير رماد القدر)) أو((طويل النجاد)) أو((نؤوم الضحى)) "فإنّك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرّد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يُوجبهُ ظاهرُهُ ثمّ يَعْقلُ السامعُ من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنىً ثانيا هو غرضك كمعرفتك من كثير الرماد أنّه مضيافٌ، ومن طويل النجاد أنّه طول القامة ومن نؤوم الضحى في المرأة أنها مترفةٌ مخدومة، لها من يكفيها أمرها." [40]

يتضح جليّا مما سبق، أنّ الجرجاني يحاول قدر الامكان،"أن يفلسف دراسة السرقات إلى حدّ ما، وأن ينقلها من دائرة الاتهام إلى دراسة فنية خالصة للمعاني ينتقي معها وجود سرقة على الإطلاق، إلاّ إذا كانت نسخا"[41]، أوسلخاً، بأنّ يبدّل اللفظ، ويعاد المعنى كما ورد بهيئته الأولى وهذا ما يشكّل الطفرة في طرح الجرجاني، إذ يبيّن نمط السرقة المقصودة بنظره، حيث يقول في مؤلّفه ((دلائل الإعجاز)):" لو كان المعنى يكون معادا على صورته وهيئته، وكان الآخِذُ له من صَاحبِهِ لا يصنع شيئا غير أن يُبْدِلَ لفظا مكان لفظٍ، لكانَ الإخفاءُ فيه محالاً، لأن اللفظ لا يُخفِي المعنى، وإنما يُخْفِيهِ إخراجُهُ في صورةٍ غير التي كان عليها"[42].

يبيّن هذا الرأي، أنّ الجرجاني ينكر صنيع أولئك الذين يأخذون بمزية اللفظ ويغيّبون أهمية المعنى، إذ يقول:"ومما إذا تفكّر فيه العاقل أطال التعجّب من أمر النّاس ومن شدَّة غفلتهم قول العلماء حيثُ ذكروا ((الأخذ والسرقة)): إنّ من أخذ معنى عارياً فكسَاهُ لفظاً من عنده كان أحقُّ به، وهو كلام مشهور متداولٌ يقرأه الصبيان في أولّ كتاب عبد الرَّحمن* ثمّ لا ترى أحدا من هؤلاء الذين لهجوا بجعل الفضيلة في اللفظ يفكّر في ذلك، فيقول: من أين يتصوّر أن يكون هاهنا، معنى عارٍ من لفظ يدلُّ عليه؟ ثمّ من أين يُعقلُ أن يجيءَ الواحد منّا لمعنى من المعاني بلفظٍ من عنده إن كان المرادُ باللفظ نُطقَ اللسان؟ ثمّ هب أنّه يصحّ له أن يفعل ذلك فمن أين يجب إذا وَضعَ لفظاً على معنى أن يصير أحقَّ من صاحبه الذي أخذه منه إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئا ولايحدث فيه صفة ولا يُكسِبه فضيلةً؟"[43]

هذا النّص لعبد القاهر الجرجانيّ، يشكّل قراءة ضمن قراءات متعددة حول مسألة نقدية كانت مثار خصومة بين نقّاد زمنه، وانتقلت فيما بعد إلى المحدثين؛ هي قضية ((اللفظ والمعنى))**، لكن ما يهمّنا من هذا القول، أنّ الجرجاني يقرّ بالتداخل النصّي بين الشعراء لكنّه يبيّن شكله، ويحدّد مستواه بين هؤلاء، إذ لا يصحّ أنّ نعتبر التفاوت والتفاضل فيما بينهم يكمن في استبدالهم للفظٍ مكان لفظٍ؛ ونقرّ أنّ ذلك عين الإبتكار والإبداع والجدّة منهم، في مقابلٍ يغيب عن اهتماماتنا صنيعهم بالمعنى، الذي لم تتغيّر هيئته الأولى لدى الآخذين به عن السابق إليه، فذلك برأي الجرجاني أمر محالٌ وقياس فاسد أنّ يجيئك التالي من الشاعرين بالمعنى معادا ويكون "قول العلماء في شاعر أنه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد وفي آخر:أنه أساء وقَصَّر لغواً من القول، من حيث كان محالا أن يحسن أويسيء في شيء لايصنع به شيئا"[44]، فاللفظ لا يدلّ بنفسه وإنّما بالمعنى الذي يحيل إليه وهذا مايثبته ((ابن سينا)) في حديثه عن حرّية الكلمة في الدلالة، إذ يقول:"إن اللفظ بنفسه لا يدل البتة، ولولا ذلك لكان لكل لفظ حق من المعنى لا يجاوزه، بل إنما يدلّ بإرادة اللافظ. فكما أن اللافظ يطلقه دالا على معنى، كالعين على الدينار، فيكون ذلك دلالته، كذلك إذا أخلاه في إطلاقه عن الدلالة بقي غير دالٍ"[45]، وفي هذا السياق أورد لنا الجرجاني أمثلة نموذجية عن تَعاورِ الشعراء للمعنى الواحد، لكنّ الواحد منهم يخرجه في صورة تخالف تخريج السابقين، ومن ذلك أن القاضي أبا الحسن ذكر فيما ذكر بيتَ أبي نواس:[46]

خَلَيْتَ والحُسْنَ تأخذُه تَنْتقِي مِنه وتَنتخبُ

وبيتَ عبدالله بن مصعب:

كأنَّك جئتَ مُحتكِما عليهم تُخيِّر في الأبوَة مَا تَشَاءُ

وذكر أنّهما معا من بيت بشّار:

خُلِقْتُ عَلى مَا فِيَّ غَيرَ مُخيَّرٍ هَواي وَلَو خُيّرتُ كنتُ المهذّبا[47]

والأمر في تناسب هذه الثلاثة بيّن ظاهر، ثمّ أنّ أبا تمام قد تناول هذا المعنى فأخفاه:

فَلو صَوّرتَ نفسَك لم تزدْها على ما فِيكَ من كَرمِ الطِّباعِ[48]

هذا النمط من التداخل النّصي يطالعنا به الجرجاني فيما ذكره أيضا عن المرزُباني من كتابه (الشعر والشعراء)، إذ يقول:"قال: ومن الأمثال القديمة قولهم: (حَرًّا أخافُ على جاني كمأةٍ لا قُرًّا) يُضرب مثلاً للذي يخافُ من شيءٍ فيسلم منه ويصيبه غيره مما لم يَخَفْهُ، فأخذ هذا المعنى بعض الشعراء، فقال:[49]

وحذِرت من أمرٍ فمرّ بجانبي لم يُنْكِنِي ولَقيْتُ ما لم أَحْذَرِ

وقال لبيد:

أخشى على أربدَ الحتوفَ ولا أرهبُ نوْءَ السِّماك والأسَدِ[50]

قال: وأخذه البحتري فأحسن وطغى اقتداراً على العبارة واتساعا على المعنى فقال:

لو أنّني أوفي التجارب حقّها فيما أَرتْ لرجوتُ ما أخشاهُ[51]

وقد علّق الجرجاني على ذلك بقوله:"ففي هذا دليلٌ لمن عقلَ أنّهم لا يعنون بحسن العبارة مجرّد اللفظ، ولكنّ صورةً وخصوصيّةً تحدُثُ في المعنى، وشيئا طريق معرفته على الجملة العقلُ دون السماع، فإنّه على كلّ حالٍ لم يقل في البحتري إنّه أحسن فطغى اقتدارا على العبارة من أجل حروفٍ ((لو أنني أوفي التجارب حقّها)).[52]"

ولئن أشار الجرجاني سابقا إلى الاهتمام بالمعنى، فهذا لا يعني الدعوة إلى تغييب اللفظ وإنّما يؤكّد"ضرورة التلاحم بين الألفاظ والمعاني، وينفي فكرة عزل اللفظ عن المعنى وينقد بشدّة أصحاب الاتجاه الذين يهتمون بطرف دون الآخر* "إذ يرى في اللفظ والمعنى"دعامتين من دعائم النصّ الأدبي وأداتين ضرورتين في تكوين ظاهرة النظم وأكّد على حتمية المطابقة بين اللفظ والمعنى فقال:"((إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها، المستحقّة طاعتها فمن نصر اللفظ عن المعنى كما أزال الشيء عن جهته وأحاله عن طبيعته وذلك مظنّة من الاستكراه))"[53]

وتتجلّى مسألة التداخل النصّي لدى عبدالقاهر الجرجاني في ظاهرة ((الاحتذاء)) حيث يقول:"واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرضٍ أسلوباً–والأسلوب الضربُ من النَّظم والطريقةُ فيه– فيعمدَ شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فَيجيءَ به في شعره فَيُشبَّهُ بمن يقطَعُ من أديمه نعلاً على مثال نعلٍ قد قطعها صاحِبُها؛ فيقال قد احتذى على مثاله."[54]

ويبدو أنّ فاعلية التداخل النصّي لدى عبد القاهر الجرجاني وفق مفهوم ((الاحتذاء)) مرتكزها عملية النّظم؛ المضمار الذي"يُقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين، وأنّ أحدهما فيه أكمل من الآخر، وأنّ الثاني زاد على الأوّل أونقص عنه، وترقّى إلى غاية أبعد من غايته، أوانحطّ إلى منزلة هي دون منزلته"[55]، فالاحتذاء بمفهوم الجرجاني تجاوز لطريقة المحاكاة اللفظية بين الشعراء أوالكتّاب إذ ما ذلك بالنظم المقصود، وإنّما قصده "أن تضع كلامك على الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنه وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها"[56]، دون صرف الاهتمام عمّا ينشأ بين اللفظ والمعنى من علاقات دقيقة نتيجة ارتباطها وشدّة التحامها، إذ"لوكان القصد بالنظم إلى اللفظ نفسه دون أن يكون الغرضُ ترتيب المعاني في النفس ثمّ النطق بالألفاظ على حذوها لكان ينبغي أن لا يختلف حال اثنين في العلم بحسن النظم أوغير الحسن فيه لأنهما يحُسّان بتوالي الألفاظ في النطق إحساسا واحدا، ولا يعرف أحدهما في ذلك شيء يجهله الآخر"[57]، وهنا ينعدم التفاضل والتباين بين الإثنين.

ويسوق لنا الجرجاني نماذج عن الاحتذاء بين الشعراء؛ منها ما لم يُخف أثره، إذ تكاد الألفاظ فيه أن تكون محاكاة لبعضها البعض، ومنها ما تخفّى فيها الاحتذاء، إذ يعود اكتشافها ورصد الشاهد فيها، إلى ذكاء القارئ وسعة ثقافته.

نموذجنا عن النوع الأوّل؛ قول الفرزدق[58]:

أتَرجو رُبَيعُ أن تَجيءَ صِغارُها بخيرٍ وقد أعيا رَبيْعًا كِبارُهَا

واحتذاه البَعِيثُ، فقال:

أترجو كُليبٌ أن يجيءَ حديثُها بخيرٍ وقد أعيا كُليباً قَدِيمها

وقالوا: أن الفرزدق لما سمعَ هذا البيتَ، قال:

إذا ما قلتَ قافيةً شَرودًا !تَنَحّلَها ابن حَمْراءِ العِجَانِ

أمّا نموذجنا عن النوع الثاني، قول البحتري[59]:

ولن يَنقُلَ الحُسّادُ مجدَكَ بعدماَ تمكّنَ رَضْوى واطمأنَّ مُتالعُ[60]

وقول أبي تمام:

ولقد جَهَدتم أن تُزِيلُوا عزَّهُ فإذا أبانٌ قد رَسَا ويَلَمْلَمُ

حيث احتذى كلّ واحد منهما قول الفرزدق:

فادفَعْ بِكفّكَ إنْ أَردت بِنَاءَهَا ثَهْلاَنَ ذا الهضَبات هل يَتَحَلْحَلُ؟

هذا مجمل ما اقتفاه بحثنا من أثرٍ لمعنى (التناص) أو(التداخل النصّي) بالمدوّنة البلاغية للعالم العقلاني"عبدالقاهر الجرجاني"، وقد بدا لنا مما سجلناه بإيجاز في هذا البحث، أنّ هذه الظاهرة النصّية الفنّية ليست بالجديدة الوافدة على النقد العربي المعاصر، وإنما لها جذور في تراثه النقدي هي بمثابة تأصيل له، ولو بمسميات مغايرة؛ فقضية تداخل النصوص وتعالقها، مسألة أحس بها المبدعون وتناولها البلاغيون والنقاد العرب القدامى وأفاضوا حولها الحديث؛ حيث رصدوا عدّة آليات وطرائق يمكن أن تحصل بها هذه الظاهرة، فعلى غرار ما رصدناه مع الجرجاني، فقد تداول التراث النقدي والبلاغي مصطلحات عديدة تقارب معانيها مفهوم التناص، أو تندرج بشكل من الأشكال تحت مظلّة التداخلات النصّية وتفاعلها، مثل((الاقتباس والتضمين والتلميح والمعارضة، والاستدعاء والاستمداد، والإحالة والتوارد، والنقائض...)) دون الأخذ بالإختلافات الجوهرية بين هذه المصطلحات، التي رصد النّقاد القدماء"طرائق ممارستها من منظور بلاغي، على اعتبار أن البلاغة كانت هي العلم الأحدث الذي يزيد في جماليات الشعر، فهي علم تقييمي قبل أن تصبح تعليمية، ومن هنا يمكن القول، إن النقد العربي القديم قد أشار إلى (التفاعل النصي) وإن لم يحدده باسمه المعاصر"[61]، وهذا مما يدلل بدوره"أن الجهود العربية في مجال التنظير للأدب ونقده كانت جهودا عظيمة وهي تضع المفكرين العرب القدماء في طليعة مفكري العالم في هذا المجال"[62]، دون أنّ ننفي–طبعا– ما للنقد الغربي المعاصر من فضلٍ في تفجير ينبوع هذه المصطلحات والمفاهيم؛ بإخراجها من مهدها وبلورتها في شكل مناهج ونظريات أضحت تقارب بإجراءاتها النصوص الأدبية، ومن مستويات متعددة.

– الهوامش والإحالات:

[1]– ينظر: العربي الرامي، قراءة في كتاب "الأدب موضوعا للدراسات الثقافية" للناقد المغربي إدريس الخضراوي، مجلة عمان الثقافية، أمانة عمان الكبرى الأردن، ع156، حزيران 2008، ص32.

[2]– خليل موسى، التناص ومرجعياته في نقد مابعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب،ع143، 2010، ص (43...) وينظر أيضا:أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص19.

[3]– إبراهيم الحجري، شعرية التناص في القص المغربي الراهن، مجلة عمّان الثقافية، الأردن، ع17،2005 ، ص 04 .

[4]– عبدالله الغدامي، الخطيئة والتكفير"من البنيوية إلى التشريحية"، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1985 ص324– 325

[5] – جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي وم: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997 ص 21 .

[6]- Gérard.Gengembre , les grands courants de la critique littéraire,ed du seuil , 1996 ,p 46.

[7]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي"النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط2، 2001، ص32.

[8]– ينظر:حسين خمري فضاء المتخيّل"مقاربات في الرواية"، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص100.

[9]– ينظر:محصول سامية، التناص؛اشكالية المصطلح والمفاهيم، ص72.

[10]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري"استراتجية التناص"المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص121.

[11] – المرجع نفسه، ص ن

[12] – المرجع نفسه، ص ن..

[13]– حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي"دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،2003، ص169.

[14]– بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1986، ص 03 .

[15]– ينظر:محمد عبّاس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبدالقاهر الجرجاني، دار الفكر، دمشق، ط1، 1999، ص15

[16]– عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي– دراسة نظرية تطبيقية–،أفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص31.

[17]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، د.ت، ص263.

[18]– المصدر نفسه، ص.ن

[19]– المصدر نفسه، ص265.

[20]– ناصيف اليازجي، العَرفُ الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب،ج2، تقديم:عمر فاروق الطبّاع، دار الأرقم، بيروت، لبنان، دت، ص518.

[21]– سورة فصّلت، الآية 34.

[22]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 266 .

[23]– المصدر نفسه، ص264.

[24]– المصدر نفسه، ص267 .

[25]– الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج2، ص38.

[26]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 267.

[27]– البحتري، الديوان، ج2، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، ص109.

[28]– عثمان موافى، في نظرية الأدب"من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم"، ج1، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2000، ص 149.

[29] – عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص 269.

[30]– عثمان موافى، المرجع السابق، ص 149.

[31]– عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص265.

[32]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 275.

[33]– المصدر نفسه، ص 270.

[34]– المصدر نفسه، ص339.

[35]– المصدر نفسه، ص.ن.

[36]– المصدر نفسه، ص 338.

[37]– المصدر نفسه، ص.ن

[38]– عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص340-341.

[39]– المصدر نفسه، ص340.

*– يقصد بالمعنى "ما يفهم من اللفظ بمجرد النطق به، ثم يقضي ذلك المعنى إلى معنى آخر (معنى ثانٍ)، ذلك أن الكلام على ضربين؛ ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض." ينظر: السيد أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان 1968، ص 184-185 .

[40]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح:محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص 268.

[41]– عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1972، ص 353 .

[42]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 466.

*– هو عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني (المتوفى سنة320هـ)، كان كاتبا لغويا وأديبا، شاعرا، أمّا كتابه المشار إليه هو"الألفاظ الكتابية".

[43]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص440-441.

** ظهرت قضية اللفظ والمعنى لأوّل مرّة في شكل ملاحظات عابرة في صحيفة بشر بن المعتمر (210هـ)، ثم أثارها الجاحظ (255هـ) في (البيان والتبيان)، وتبعه ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء)، ثمّ اسحاق بن وهب (335هـ) وقدامة بن جعفر (337هـ) في (نقد الشعر) وأبوهلال العسكري (395هـ) وابن سنان الخفاجي (466هـ) في (سرّ الفصاحة)، حتى وصلت إلى عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) وأعطاها دفعا مغايرا لآراء السابقين حتى ظهر ابن الأثير(637هـ)، إذ تناول القضية في كتابه (المثل السائر) الذي اقتدى بابن سنان في اهتمامه بالألفاظ، ولم ينهج منهج عبدالقاهر الجرجاني مما عطّل من حركة تطوّر البلاغة وفي استمرارية البحث فيها، ومواصلة المنهج الذي تنبّه إليه عبدالقاهر الجرجانيّ في عملية التوافق بين اللفظ والمعنى والتحامهما في جمالية التعبير البلاغي، وهذه المسألة التي احتدم حولها الصراع بين النّقاد أمدا طويلا، وشغلت اهتمام النقاد قديما في الموازنة بين الاتجاهات الشعرية من حيث مقياس المحافظة والتجديد في المعاني والألفاظ، ودواعي الصياغة بين القديم والحديث، قد عادت في العصر الحديث لتثار تحت مسمّى جديد هو(الشكل والمضمون).

ينظر: محمد عبّاس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، ص 56.

[44]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 466.

[45]– ينظر: عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير،ص 328.

[46]– عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص 466-467.

[47]– بشار بن برد، الديوان، تح: محمد الطاهر بن عاشور، ج1، اصدار وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، 2007، ص269.

[48]– الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج1، ص408.

[49]– ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص442-443

[50]– لبيد بن ربيعة، الديوان، اعتناء: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص34.

[51]– البحتري، الديوان، ج1، ص192.

[52]– عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 444.

*– لاشك أنّ القارىء لموقف الجرجاني من هذا الاتجاه بمؤلّفِه (دلائل الاعجاز، ص440) يدرك أنّ المقصود بحديثه هو((الجاحظ)) الذي أورد عبارته الشهيرة (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ) ويبدو أنّ القول يُظهر الجاحظ من دعاة اللفظ على حساب المعنى، بيد أنّ ذلك تفسير يخالف مفهوم الجاحظ في المسألة، إذ أنّ"منطوق النصّ لا يقتصر على اللفظ وحده، بل يعدد عناصر فنّية تقتضيها صناعة الشعر، ولعلّ غاية صاحب القول أن تلك الصناعة لا تقتصر على المعنى فحسب، وإنما يجتمع في ذلك "اقامة الوزن تخيّر اللفظ وسهولة المخرج وصحّة الطبع وجودة السبك؛ فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير". ينظر: الجاحظ: الحيوان،ج3، ص132-133. وهذا ما يؤكّده محمد عباس بقوله" أن ظاهرة المزاوجة بين اللفظ والمعنى صريحة في أدبيات الجاحظ وفي نقده الذي يضمن به أسباب التوازن بينهما،كقوله في (البيان والتبيين): (لا يكون الكلام يستحقّ اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك)" ينظر: محمد عباس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، ص60-61.

[53]– ينظر: محمد عباس، المرجع نفسه، ص60.

[54]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ،ص 430.

[55]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص340.

[56]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص122.

[57]– المصدر نفسه، 98.

[58]– المصدر نفسه، ص430-431.

[59]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص432.

[60]– البحتري، الديوان، ج1، ص46.

[61]– محمد عزّام، النص الغائب"تجليات التناص في الشعر العربي"، ص43.

[62]– يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، ط2 ، مصر 2002، ص 136 .

– المصادر والمراجع:

1– إبراهيم الحجري: شعرية التناص في القص المغربي الراهن، مجلة عمّان الثقافية، الأردن، العدد 17،2005م.

2 – بدوي طبانة: السرقات الأدبية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1986م.

3_ بشار بن برد:الديوان، تح: محمد الطاهر بن عاشورج1، اصدار وزارة الثقافة الجزائرية، 2007م.

4 _ البحتري: الديوان، ج2، مطبعة الجوائب، قسنطينية، ط1، دت.

5 – جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي ومراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2،1997 م.

6 _ حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي"دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص"منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،2003 م.

7_ يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، ط2 ، مصر، 2002م.

8_ لبيد بن ربيعة: الديوان، اعتناء: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

9_ محمد عبّاس: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، دمشق، ط1، 1999م.

10– ناصيف اليازجي: العَرفُ الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب،ج2، تقديم:عمر فاروق الطبّاع، دار الأرقم، بيروت، لبنان، دت.

11_ السيد أحمد خليل: المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1968م.

12– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة د.ت

13–ـ: دلائل الإعجاز تح: محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م.

14 _ عثمان موافي: في نظرية الأدب"من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم"، ج1، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2000م.

15_ عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1972م.

16- عبدالقادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية تطبيقية، أفريقيا الشرق المغرب 2007م.

17- العربي الرامي: قراءة في كتاب (الأدب موضوعا للدراسات الثقافية للناقد المغربي إدريس الخضراوي)، مجلة عمان الثقافية، أمانة عمان الثقافية، الأردن، العدد156، حزيران 2008م.

18- خليل موسى: التناص ومرجعياته في نقد مابعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، العدد143، 2010م.

19 -Gérard .Gengembre , les grands courants de la critique littéraire,ed du seuil , 1996.