قراءة التّراث وإشكاليّة الخارج

نوارة هنلي

كليّة الآداب والفنون الإنسانيّة – منوبة

– تونس –

1– في آليّات الخطاب:

إنّ فهم آليّات الخطاب أصبح أمرا ضروريّا في وقت أصبحت فيه صناعة المعرفة لغرض توجيه العقول وتضليلها من الأمور الّتي لا يغفل عنها متأمل ناقد، فمن ذا الّذي يستطيع أن ينكر بصور من الصور أنّ اللّغة ليست وسيلة سيطرة ومن ذا الّذي يستطيع أن ينفي القول بأنّ المعرفة أصبحت الأداة الّتي تفسّر وتبرّر الشّروط السّائدة للوجود؟ إذا سلّمنا بأنّ المعرفة إنّما توجد لتبرّر وتعلّل " الوجود"، ألا تكون بذلك قد أقررنا بأنّ اللّغة أخطر وسيلة لممارسة السلطة الإقناعيّة إذا كان الأمر كذلك، فما يمكن أن يكون الفعل المعرفيّ الّذي اعتمد في هذا السّياق وما يمكن أن تكون أسباب استدعائه هو هل يمكن الاستغناء عنه في أيّ مجال من المجالات المعرفيّة؟

وكيف يتحوّل الفضاء المعرفيّ إلى فضاء ينتج السّلطة هل هذا مرتبط بتحوّل اللّغات العارفة إلى منطقة "رغبة" ومنطقة "للإيديولوجيا" على حدّ تعبير بارتهل يرجع هذا إلى الوضعيّة الإيديولوجية للكاتب، نعني المكان ولأوضاع إنتاجه للمعرفة؟

كيف نبرز أنّ المحضورات والإقصاءات والحدود والحريّات والخروقات مرتبطة بممارسة خطابيّة لغويّة معيّنة لها صلة بميادين غير لغويّة:" الخارج" تستطيع إلى حدّ ما منعها من الاختراق؟

2- في المناهج:

لئن تعدّدت المناهج النّقديّة وتنوّعت في القديم والحديث، فإنّ تصنيفها يبدو أمرا غير عسير، ذلك أنّ هذه المناهج في استنطاقها للتّراث، فإنّها إمّا تقدّر النّصّ فتعالجه معالجة داخليّة لإبراز ما يخفيه من أسرار "سحريّة" في بنيته وصوره، وإمّا تنقل اهتمامها إلى "خارج" النّصّ، فتركّز على صاحب النّصّ وما يحيط به من متقبّل وفضاء.

انقسمت المناهج النّقديّة إلى اتّجاهين للنّظر في ثنائي النّصّ وصاحبها لاتّجاه الأوّل هو الذي اعتنى بالفضاء اللّغويّ للنّصّ باذلا أقصى الجهد في عزل النّصّ عن أصوله الماديّة الواقعية، لكي يخلُص وجود النّصّ في عالم اللّغة لا غير، في حين وقف الاتجاه الثّاني على الطرف الآخر أي صاحب النّصّ حيث يعتبر النّصّ انعكاسات آليّة ومباشرة لما هو "خارج" النّصّ من قيم اجتماعيّة وأخلاقيّة وثقافيّة ودينيّة... وتغدو العلاقة هنا بين النّصّ وصاحبه ومتلقّيه والفضاء مكانا وزمانا علاقة تفاعليّة والسّؤال المطروح هنا هو: ما أهميّة "خارج" النّصّ في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة مقارنة بالنّصّ في حدّ ذاته الذّي يعتبر غاية الأدب وماهيته؟

ولعلّ الوّعي بالعلاقة بين النّصّ وخارجه هو ممّا حدا باتجاه الثّاني إلى عدم التّفرقة بين ما هو داخل النّصّ وما هو خارج عنه ومن هنا نتساءل: إلى أيّ مدى يمكن القول بأنّ لخارج النّصّ قيمة لا تقلّ عن قيمة النّصّ وإلى أيّ مدى يمكن القول بأهميّة العلوم الإنسانيّة في تطوير الرّؤية إلى خارج النّصّ؟

3- في القراءة: لعبة الخارج والدّاخل في النّصّ

3- في القراءة: القراءة والتّأويل

هل تستوفى حقيقة النّصّ –إن له من حقيقة– في أحد أبعاده أم من خلال المراوحة بين المقول والآمقول، المفكّر فيه والآمفكّر فيه، البديهيّ /الواضح من جهة والغامض/ المجهول من جهة أخرى أو قل هل أنّ التّوقّف عند حيّز الظّواهر والاكتفاء بما هو معلن عنه هو الكفيل بالقبض على روح النّصّ ومحاصرته في كليته أم أنّه من الأصوب البحث خلف السّطور واستنطاق كلّ ما اعتبر نشازا، أي التّوجّه نحو الهوامش والمكبوت والمنسيّ، وذلك بزعزعة النّزعة الرّيبيّة المفرطة في تعليق الحكم والمستترة خلف هدف بلوغ الطمأنينة والسّكينة؟

وبالتّالي: كيف يمكننا أن نفكّر في الآمفكّر فيه، أي فيما هو منسيّ في التّراث العربيّ؟

ونحن مدعوّون في هذا السّياق من التّفكير أن نذهب إلى أبعد من ذلك لنثير علاقة اللّغة بالفن، فثمّة سؤال يطرح ومداره هو: هل تقودنا اللّغة إلى الظفر بحقيقة التّصنّع من تعارض بين ما يعلنه صاحب النّصّ- بفضل فعاليّة اللّغة- وبين ما يخفيه خلفها؟

أليست اللّغة في صميمها جملة من علامات ورموز وإشارات موغلة في الإلغاز والتّضليل والخداع والتّمويه والتّزوير الأمر الّذي يقتضاه تتعمّق الهوّة بين ظاهر النّصّ وباطنه، وبين المؤلّف وصاحبه، وبين الكاتب والمؤوّل ألا تتحوّل اللّغة ساعتها إلى سلطة تتحكّم فينا وحسبنا دليلا على مل نزعم هالتنا، لغة الإشهار وحضارة الصّورة الّتي تقتحم بيوتنا دون استئذان أو طرق أبواب، وتغزو كلّ مجالات الحياة اليوميّة لتؤثّر في توجيه العقول والوجدان، وهو ما جعلها قوّة لها من النّجاعة في التّوجيه، ما صار يلزمنا أكثر من أيّ وقت مضى بتشريح آلياتها ورصد ما تستثمره من وسائل؟؟

والخليق بالملاحظة في هذا المقام أنّ اللّغة قد أضحت خطابا مغناطيسيا تحرّكه رهانات نفعيّة ونزعات براغماتيّة ذات أساس سلطويّ، بل يجوز لنا القول أنّها تمثّل آليّة من آليّات الممارسة السّياسيّة للسّلطة على نحو ما يراها فوكو، ألا يمكننا القول مع فوكو، أنّ ما تخفيه السّلطة هو ما تعمل " القراءة الوظيفيّة" على فضحه والإفصاح عنه بمفاهيم مضادّة وضمن تخطيطات تخترق منطق اللّغالطات- إن كان لها من منطق- فتكشف عن عمقه و"مستنداته السريّة" والدّنيئة على حدّ تعبير نيتشه.

وكيف يمكن أن تكون هذه القراءة موضوعيّة أمام تشكّل حقائق فعليّة تؤثّث لفعل القراءة، تؤثّث لنصّ ما الانسان وتمنحه ثراء كالرّغبات والغرائز والجسد والجنون واللاّوعي.... كيف يمكننا قراءة نصّ ما في أبعاده المتنوّعة ومعاشرته في خصوصيته دون أن نكون في سوء تفاهم معه؟؟

ألم يذهب فرويد إلى التّأكيد على الجانب الخفيّ ونقصد بذلك مفهوم " اللاّشعور" الذّي عمّق معرفتنا بنصّ ما الإنسان الأمر الذّي يجعلنا نتـــزّل فعل القراءة داخل لعبة الخارج والدّاخل، الوعي واللاوعي، الشّعور واللاشعور؟

كيف يمكننا أن نفهم فعل القراءة في إطار الخارج// اللاهوت فالقراءة لا تفهم في صلتها بالوّعي واللاوعي.... فقط، وإنّما تفهم أيضا في صلتها بالدّين، وبالتّالي فإنّ السّؤال الذّي يستوقفنا هو التّالي: ألا يوجد في جوهر فعل القراءة الوجه الآخر من الوجود، وجود الإنسان، وجه التّعالي وهذا التّعالي في جوهره شوق إلى المطلق والخلود ألا يعبّر عن بعد روحيّ لم يكن ليوجد لولا انتساب الإنسان إلى رتبة من الوجود مفارقة لوجوده الحّيّ ولكأنّ قراءة التّراث هاهنا مطلب يقتضيه الوجود ذاته، بل ينتقل الإنسان من الوجود الخلود مادّة زماننا ومكاننا إلى وجود آخر هو بمثابة الإشراقة التي تنير الإنسان وتسمو به منزل، فيشعر الإنسان حينها بامتلاء الوجود المتعالي (تحوّل القراءة إلى ترتيل للتراث بما هو إشراقة للهوية)، وينبغي أن نفهم فكرة امتلاء الوجود في هذا المعنى، لا على أنّها من قبيل تحقيق الممكن أو بلوغ

المستقيل، وإنّما على أنّها ضرب من بلوغ الكمال فيما لا كمال له، إنّها فكرة منتسبة إلى عالم آخر لا صلة له بعالم المادّة والزمان والمكان.

فما هو جوهر التّعالي في قراءة التّراث؟

هل هو تصوّر الخير المطلق كما نجده عند أفلاطون أم هو الإنسان الأرقى كما قال به نيتشه أم هو سيّد التّاريخ كما يراه ماركس ألا يعني ذلك أنّ طلب المطلق يعبّر عن"تطليق" الإنسان للموجود ونشدانه للمنشود، أي رفض الظّاهر الماثل والتّوجّه نحو الدّاخل/ الغائب بهذا نؤكّد على أهميّة التّأويل في قراءة التّراث كمنهج يساعدنا على اكتشاف الوجه الخفيّ لنصّ الإنسان/ الأصل/ التّراث، وموقفنا هذا ليس بالحكم الاعتباطيّ أو من باب التّكلّف أو التّعسّف أو ممارسة لضرب من العنف التّأويليّ على النّصّ، وإنّما يستقي مشروعيته الأساسيّة من الموقف النّقديّ الذّي يدعونا إلى خوض مغامرة القراءة، والقراءة تعني تأويلا للتّراث وليست ترتيلا له، والتّأويل فهما وليس استنتاجا، هذه هي المعالم الجديدة لسبر أغوار النّصّ التّراثيّ ومحاورته واستنطاق كنهه.

يستمد فعل قراءة التّراث وإعادة القراءة مشروعيته باعتباره فعل الخلق وفعل العودة إلى الأصول، وعودة لما أنتجت الأصول نفسها، هكذا يُعْدَم الصّمت، صمت التّراث وينبثق الكلام أو بالأحرى ينبثق السّؤال الذّي يفك عبوديتنا للنّصّ وتحطّم آليّات السّيطرة فيه، وعندها، ألا يعني ذلك تناسي النّصّ التّراثيّ كمرجع يحدّد بدايات

الأشياء ألا يقودنا ذلك إلى الاعتراف بأنّ كلّ قراءة إنّما هي تدخّل للتصدّي لكلّ شر عنة، ولكلّ نمطيّة وتعرية لذات الصمت المضروب حول باطنه؟ وإلاّ تستحيل إلى قراءة باهتة مكرّرة، شارحة، تابعة، وعاديّة، تقف عند حدود معينة لا تتخطّاها

لا يدع لنا مثل هذا القول مجالا للشكّ في أنّ النّصّ التّراثيّ تطويق للمبحث لا تطويق لمضمونه، بمعنى النّداء لا بمعنى الحصار، فيكون البعد الدّلاليّ مجسّدا في اللّغة واستعمالاتها المختلفة التّي تقينا شناعات النّصوص المعرفيّة السّابقة والمغايرة لمعنى النّصّ الأصيل، وهو ما يجسّد التّحوّل من مرحلة ما قبل النّصّ إلى مرحلة النّصّ، وأنّ قراءة التّراث وفقا لذلك لا تنحصر فيما هو مألوف وبديهي، وهذا ما عناه الجابري بقوله: "مدّ جسر التّواصل والحوار بين النّصّ والنّاقد لا لقراءة ما يعلنه، بل لقراءة ما لا يعلنه"[1]

نستجلي من الموقف الأخير أن فعل تأويل التّراث يتوجّه إلى إعادة قراءة لعبة الخارج والدّاخل في النّصّ بحثا عن المعنى /"الخارج"، على تغدو قراءة الدّاخل في انثنائه مع الخارج مغامرة معرفيّة تتطلّب تأويل الظّاهر وتفجيره بكشف الأقنعة وهتك الأستار ورفع الحجاب وتحرير المعنى الحقيقيّ من أسر وبوتقة اللامعنى

1- محمد الجابري، نحن والتراث، بيروت، دار الطّليعة، ط1/1980، ص26.

وانطلاقا من ذلك تصبح قراءة التّراث إعلانا عن موت حقيقة وولادة حقيقة أخرى؟

ألا يعبّر ذلك عن عمق التّحوّل من المكتوب إلى المنطوق، من الحضارة إلى العراء، من الحركة إلى السّكون، من الحاضر الماثل إلى الأصل الضّائع؟ وحرف "الجر" "إلى" هذا لا يعبّر عن الحقيقة، بل عن رحلة القراءة بين قطبـــي النّصّ: الذّاكرة /التّراث ألا يكون التّحوّل من ظاهر النّصّ إلى باطنه هو تحوّل من منطق الهويّة وعنفها الاستحواذيّ التّملّكي إلى الغيريّة التّي تعدّ سلبا لها ومصادرة على فرديتها واستقلاليتها، إذ ما عاد لها أن تطالب بأوّليّة انطولوجيّة، وما عاد لرغباتها أن تمتد إلاّ في تجربة الآخر وبها، وتلك هي الرابطة "الإيتيقيّة" التّي تنفتح على الآخر.

تربك الرّابطة الإيتيقيّة مواقعنا الطّبيعيّة والسّياسيّة في العالم وتؤهلنا لمعنى مغاير للكينونة بلغة موريس مرلوبنتي، فهي- العلاقة الإيتيقيّة بالآخر- تكسّر السّبات الدّغمائيّ للهويّة وتفتحها على غيريّة التّعالي كتجاوز أو كاختراق وتوجّه نحو الدّاخل أو نحو الأعلى، ويبدو أنّ "فرانسو ليوتار" على حقّ عندما ذهب إلى القول أنّ هناك دوما لحظة للتّفكيك سواء كانت عند الرّسام، عند الموسيقي، أو حتّى عند الفيلسوف والسّياسيّ، فهم ينطلقون من نقد الكتابة السّابقة من داخل حيّزها، وهذا النّقد لا يستطيع سوى تفجير أطراف هذا الحيّز، بهذا المعنى تغدو الهرمينوطيقا، بما هي نظريّة القواعد التّي تحكم عمليّة التّأويل سواء تعلّق الأمر بنصّ مكتوب أو مقروء أو بمجموعة

من العلامات التي تصدق عليها صفة النصّ: الحلم، الرّسم، ...المنهج الكفيل بمحاورة النصّ وفكّ التباساته، وهو عين ما ذهب إليه كلّ من غادمير وهيدغر من خلال إقرارهما بأنّ وظيفة الفهم ليست مجرّد وظيفة نفسيّة بل هي الجسر الذي تبنى عليه علاقة الكائن بالكينونة، فالإنسان كائن يسأل، أي يريد أن يفهم، ولكن الفهم لا يتعلّق بالمعنى والحقيقة، وهذا ما يبرّر عودتنا إلى التراث ولنا أن نطرح في هذا السّياق من القول الإشكال التالي: هل تكتفي بالحديث عن قراءة التراث أم أنّه هناك قراءات متعدّدة وهو ما يدعم الموقف القائل بنسبيّة الحقيقة واللامعنى داخل النصوص؟

هل يعني ذلك انتفاء حقيقة أحاديّة البعد في النصّ، أليس من الجدير التسليم بقسيقساء من الحقائق والإقرار بصراع القراءات بحسب السّياقات الفكريّة والأبعاد الزمكانية والظّروف الثّقافيّة والأحوال الذّاتيّة فهل تنتهي بذلك إلى القول بوهميّة بلوغ المطلق في جميع المجالات، وهو ما يعني لا مشروعيّة تحقيق الحقيقة المطلقة التي أضحى بلوغها من باب التعذّر والمستحيل رغم مشروعيّة الحلم به نظريّا

قول في العتبة المنهجيّة

تنتهي من عتبتنا المنهجيّة لموضوع "قراءة التراث وإشكاليّة الخارج" إلى القول بأنّ التحوّل من الظّاهر إلى الخارج، من الدّاخل إلى الخارج في انتشائه مع الدّاخل، إلى رفع قراءة التراث من مستواها العاديّ التأمليّ، كي تصبح تأويلا للجدليّة الخارج والدّاخل في النصّ، وهذا

المعنى ستكون القراءة تفكيكا لرموز وإزالة للأقنعة وفضحا للكامن والخفيّ ومحاولة لإيجاد نقطة استناد داخل النّصّ بما هو متاهة، تفقد فيها البدايات، وتصبح ملاحقة معاني النّصّ الكامنة والمستترة باللّغة أمرا صعبا.

ألا يدلّ بحث كلّ قراءة للتّراث عن معنى جديد في النّصّ على غاية القراءة المتمثّلة في السّيطرة على قراءة أخرى للتّراث ألا يتّخذ فعل القراءة ساعتها شكل الهيمنة على عالم التّراث بواسطة توليد المعنى وفرضه على الآخر، الأمر الذّي من خلاله تبدو القراءات نشاطا معرفيا هدفه الهيمنة لا غير؟

بذلك تقتضي القراءة الافتراض بأنّ كلّ خطاب يتضمّن خلفيّة تبدو حاضرة، ولكنّها ترفض الإفصاح عن نفسها، فهي حاضرة ولكن بطريقة غير مكتملة، ويفترض التّأويل الرّجوع إلى هذه الخلفيّة من أجل إعادة بناء النّصّ المؤوّل نفسه، كما لو أنّ مدلولات النّصّ كانت تشكّل فائضا بالقياس إلى دال منسيّ، وبالتّالي تتمثّل حركة التّأويل في فهم "فائض" المدلولات على أساس ثنائيّة الدّاخل والخارج في النّصّ.

ألا يعني ذلك أنّ النّصّ هو بمثابة الخطاب الذّي يخفي الفضاء الذّي تكوّن فيه إنّه مؤسّس على الممنوع قوله، وهو تذكير للتّأويلات بأصولها؟

وعندها أليس الأجدر القول بأن| قراءة التّراث مقاومة للنّسيان، نسيان الأصل/ الهويّة/ التّراث وعلى هذا الأساس، ألا يمكن القول بأنّ ما يدّعيه الإنسان من امتلاك الحقيقة ومعنى النّصّ، إنّما هو في جوهره إعادة اكتشاف المعنى الذّي وضعه فيه سابقا، وهذا هو معنى القراءة ومعاودتها بما هي استثمار للمعنى؟

ولعلّه من المناسب أن نطرح في هذا السّياق من القول الإشكال التّالي: بأيّ معنى يكون من الضّروريّ العودة إلى المدوّنة التّراثيّة هل لنفسّر ما قد تمّ وكان داخل هذه المدوّنة أي إيجاد صورة لها يفترض أنّها تتماشى والخارج:المنظومات الدّينيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة...؟هل يعني ذلك أنّ التّراث الفكريّ قد نشأ داخل الخارج، بالمعنى الذّي حدّده قوكو، أي داخل مجموع الأنساق المكوّنة لعلاقات القوى المتعدّدة التّي فرضت أقوالا وأفعالا وأفكارا تحوّلت عبر الزّمن إلى قوانين ملزمة؟

ومادام هذا الخارج قد فرض على الذّوات المفكّرة نوعا من التّصنيف والتّرتيب والتّوزيع للمضامين، أو لنقل قد تحكّم في توزيع الذّوات المتحدّثة داخل نظام إخضاع مناسب له، فأنّه من الضّروريّ أن يحمل القارئ المعاصر وعيا إشكاليّا به يحاور هذا الخارج ويبحث عن تجلياته في المدوّنة التّراثيّة فما يمكن أن يكون هذا الخارج وما هو المتصوّر المعبّر عنه وكيف تعامل القارئ المعاصر معه ومن كان له الدّور في إنتاجه؟

4– "الخارج": الفضاء المعرفيّ

4– الإعجازيّ ومنهج القراءة :فكرة التقاطع

أ– الخلفية المنهجية:

يتمثّل الإشكال المعرفيّ في وضعيّة النّقد بصفة خاصّة، والدّراسات الأدبيّة عموما، ذلك أنّ تدريس الأدبيّ العربيّ وترويجه، أو إذا أردنا اللّغة نقد النّصوص العربيّة قديمها وحديثها يتطلّب مراجعات في مستوى التّصوّر كما في مستوى التّطبيق، بحيث لا نبقى منغلقين على أنفسنا ولا منفتحين على الآخر إلى حدّ التّلاشي، الأمر الّذي يتطلّب توسّطا واعتدالا.

فكيف لنا في ضوء الصّراع بين الحضارات، أن نستفيد من المستجدّات المعرفيّة العلميّة بل حتّى التّكنولوجيّة لتطوير آليات القراءة دون إلغاء قواعدنا المتمثلة في التّراث؟

إنّ تساؤلا من هذا القبيل دليل وعي بضرورة التّحديث الّذي يتمّ عبر الاستفادة من مجالات معرفيّة أخرى بما في ذلك الفلسفة وعلم الاجتماع والأنتروبولوجيا وما إلى ذلك وقد اخترنا الدّين// الخارج آليّة معرفيّة في هذا السّياق من البحث، وهو اختيار لا اعتباطي لأمرين: يرجع أوّلهما إلى الظّروف التّاريخيّة الّتي نعيشها اليوم....

أمّا ثانيهما فمسألة تراثيّة مفادها أنّ الصّراعات الإيديولوجيّة في القرون الإسلامية الأولى ركّزت في بعض جوانبها على المماثلة بين النّصّ البشريّ/ الشّعر والنّصّ الإلهيّ/ القرآن، ممّا أدّى إلى قيام ما اصطلح عليه بإعجاز القرآن.

فلهذه الاعتبارات، من بين القضايا الدّينيّة مسألة إعجاز القرآن، قصد الوقوف على الآليّة المنهجيّة في قراءة خارس الإعجاز للنّصّ الإلهيّ من جهة والنّصّ البشريّ من جهة أخرى وقد كان التقاطع مع الفضاء المعرفيّ النّقديّ، هو منهج قد اعتمدنا في هذا السّياق كتابا بارزا في مجال الدّراسات الإعجازيّة، وهو كتاب الباقلاني :"إعجاز القرآن"والسّؤال الذّي يطرح هو: كيف تجلّت فكرة تقاطع خارس لإعجاز مع الخارج/ الفضاء: المعرفة والدّين؟

ب- تقاطع الإعجازيّ مع النّقديّ: انثناء الدّاخل مع الخارج:

إذ سلّمنا بأنّ المعرفة لا يمكن أن توجد أو تدرك إلاّ متشكّلة ومستحضرة في اللّغة، ألا يعني هذا أنّ على النّاطق بما أن يسير في قوله على منهج ما وأن يحترم المقولات اللّغويّة بما هي صفات لنظام يتقبّله كلّ متكلّم ويحافظ عليها و لا يعني هذا أن نحترم قوانين المعرفة الّتي تفرض عليه أن يفكّر فيما يكتب وفق خارج معرفيّ من حقّ أيّ فكر أن يحدّد لنفسه الخارج/ المنهجي حسب موضوعه، ومن حقّه أن ينشئ في ميدانه منهجا وأساليب دقيقة تشكّل خصوصيّة المعرفة الّتي يتناولها.

اعتمادا على ماقلنا يمكن الإقرار بأنّ المنظومة المعرفيّة الإعجازيّة، شأنها في ذلك شأن المنظومة النّقديّة تفترض منهجا دقيقا يراعي طبيعة المعرفة التّي يتناولها المفكّر الإعجازيّ أو النّقديّ.

وقد يحصل أن تعدّد المناهج داخل المنظومة النّقديّة أو الإعجازيّة ويرجع ذلك إلى طبيعة الموضوع من جهة واختلاف وجهات النّظر من جهة أخرى ومن هنا نتساءل: هل ثمّة تقاطع مع الخارج/ المعرفيّ النّقديّ في الدّراسة الإعجازيّة وإذا كان الأمر كذلك: فكيف نرصد مواطن ذلك التّقاطع أليس من الجدير وقد اقتضت خصوصيّة الإشكاليّة التّي نعالج أن نبيّن تقاطع الإعجازيّ مع النّقديّ في مستوى صاحب النّصّ.

ج- الخارج والمنهج النّقديّ

قد يتساءل القارئ عن الجدوى من الاهتمام بصاحب النّصّ داخل منظومة معرفيّة اهتمّت بتخليص الجيّد من الرديء في مستوى النّصّ، وعن جدوى حضور هذا المتصوّر داخل منظومة معرفيّة دينيّة عقديّة انشغلت بالبحث عن البراهين للتّدليل على فكرة " الإعجاز"، فهل من الممكن أن نعتبر اشتراك النّقديّ والإعجازيّ في تناولهما لصاحب النّصّ شكلا من أشكال البحث عن صورة حقيقيّة للإنسان / الشّاعر/ المبدع؟

وكيف تجلّت لنا عناية النّاقد ودارس الإعجاز بصاحب النّصّ هل خصّ الحديث عنه بمناهج معيّنة أم أنّ الأمر سار بشكل اعتباطيّ وهل استوفت هذه المناهج في نظرها لصاحب النّصّ جوانبه المختلفة

صاحب النّصّ وبعض المناهج النّقديّة

كيف يمكن أن يُعرّف المرء بمتصوّر صاحب النّصّ في الدّراسة النّقديّة وكيف يمكن أن يخضع ما هو إنسانيّ إلى مقاربة منهجيّة هل تراعي هذه المناهج خصوصيّ العلاقة بين النّصّ وصاحبه، بين الذّات والموضوع، بين المؤثّرات الخارجة عن النّصّ والنّصّ بين المبدِع والمبدَع؟

و لم الحديث عن مناهج دون منهج واحد يخصّ صاحب النّص ّهل أنّ في تعدّد المناهج تعدّد بمستويات النّظر إليه أم أنّه تعدّد لوجهات نظر النّقّاد لهذا المتصوّر؟

مادام وجود المبدع يتحدّد داخل فضاء زمانيّ ومكانيّ، وداخل منظومة أخلاقيّة اجتماعيّة، فمن غير الطّبيعيّ أن يلغي النّاقد وهو يضع متصوّره لصاحب النّصّ هذه الأبعاد التّي تؤثّر بشكل مباشر في العمليّة الإبداعيّة فما هي المناهج التّي اعتنت بصاحب النّصّ داخل منظومة الفضاء ومنظومة الأخلاق وما تدخّل ما هو دينيّ في هذه المناهج؟

صاحب النصّ والمنهج الزّمانيّ والمكانيّ

إنّنا نقصد بالمنهج الزّمانيّ ذاك الذّي يعتمد على متصوّر القدامة والحداثة، فيفرّق بين مبدع قديم وآخر حديث، إمّا لغاية تأريخية أو لهدف التّقويم، ويعدّ هذا المنهج من المناهج السّائدة في النّقد ولعلّ ما يؤيّد ما ذهبنا إليه ما ورد في طبقات ابن المعتز من أنّ أبا زيد عرض على أبي عبيدة قصيدتين إحداهما من الشّعر القديم والأخرى من الشّعر المحدث فقال له:" أُحكم بين القصيدتين واتّق الله ولا تقل: ذاك متقادم الزّمان وهذا محدث متأخّر"[1].

وفي ضوء فكرة الزّمان هذه لا نخطئ إن قلنا بأنّها منطلق لما يطلق عله اليوم بالمنهج التّاريخيّ الذّي يركّز أساسا على الانتماء الزّمانيّ لصاحب النّصّ ولكن تجدر الإشارة هنا إلى أنّ النّقد القديم يجسّد في المكان تصوّره الزّمانيّ لتصبح كلّ من البداوة والحاضرة عنصرين من عناصر المنهج الزّمانيّ، إذ كان مصطلح البداوة وما في معناه من الأعرابيّة تعبيرا عن القدامة، ومصطلح الحاضرة وما يدخل قي شبكته من المولّد والقرويّ دالا على الحداثة وهذا ما نجده عند ابن المعتز على سبيل المثال حيث يرى أنّ ابن ميّادة كان" جيّد الغزل ونمطه نمط الأعرابيّ وأنّه جمع إلى اقتدار العرب وفصاحتهم محاسن المحدثين وملحهم"[2]، وهذا دليل واضح على أنّ التّصوّر الزّمانيّ لدى ابن

---

[1]- ابن المعتز، طبقات الشّعراء، تحقيق عبد السّتار أحمد فرّاج، دار المعارف، ط1/ 1981، ص122-123.

[2]- نفسه، ص 108-109

المعتز قد تحوّل إلى تصوّر مكانيّ ليصبح الحضري مرادفا للمحدث والأعرابيّ مرادف للقديم.

استئناسا بما سقنا يمكن القول بأنّ ما نسمّيه بالمنهج الزّمانيّ المتضمّن للمكان في شكل من أشكاله منهج اهتمّ بصاحب النّصّ إلى جانب مناهج أخرى ينبغي دراستها من قبيل المنهج الاجتماعيّ الأخلاقيّ، فما هو هذا المنهج وما هي مواطن اهتمامه بصاحب النّصّ؟

صاحب النّصّ والمنهج الاجتماعيّ الأخلاقيّ

نقصد بالمنهج الاجتماعيّ الأخلاقيّ ذاك الذّي اعتبر العامل الاجتماعيّ محدّدا من محدّدات شعريّة الشّاعر وقد تفرّعت عن هذا المنهج رؤيتان، ربطت أولاهما بين " العرق الدّمويّ" و" العرق الإبداعيّ"، وأمّا ثانيهما، فقد عقدت الصّلة بين الذّات الشّاعرة ومنظومة القيم الدّينيّة والأخلاقيّة.فيمَ يتمثّل التّفاعل بين النّسب الإبداعيّ وشاعريّة الشّاعر؟

اعتبر النّقّاد القدامى شاعرا عريقا ذاك الذّي له عرق في الشّعر، وإلى ذلك ذهب ابن الأعرابيّ بقوله: "كان لزهير[1] في الشّعر ما لم يكن لغيره، وكان أبوه شاعرا وخاله شاعرا وأخته سلمى شاعرة...".

---

[1]- الاصفهاني، الأغاني، تحقيق لجنة من الأدباء بإشراف عبد السّتار أحمد فرّاج، بيروت: دار الثّقافة، ط2/1990، ص322.ج10.

استئناسا بهذا الشّاهد، يمكن أن نفهم العلاقة التّي أنشأها هذا المنهج بين النّسب الإبداعيّ والمبدع، وكأنّ المبدع يرث الإبداع وقد تحدّدت عمليّة الإرث هذه في جانبين: القبيلة والأسرة فالقبيلة هي الإطار العام الذّي احتضن شعر الشّاعر، ومادامت هذه الأشعار في خدمة ذلك الإطار، فإنّ النّاقد تحدّث من مصطلح شاعريّة المجموعة في النّصّ الشّعريّ ولعلّ ما يؤكّد ما ذهبنا إليه قول الأصمعي:"قيل لبعض رواة العرب" من أرجز النّاس قالوا: بنو عجل ثمّ بنو سعد"[1] وهكذا تحدّدت قيمة صاحب النّصّ بانتمائه الاجتماعيّ للقبيلة، ولعلّ سيطرة القبيلة على الفرد/ الشّاعر هي التّي جعلت بعضهم يتحدّث عن شاعريّة المجموعة في نصّ شعريّ ما.

وأمّا الأسرة، فإنّها مثّلت وجها مهمّا من شعريّة الشّاعر، إذ ربط بعض النّقّاد بين نسب الشّاعر وإبداع وقد ذهب الأصمعي هذا المنحى حين علّل شعريّة زهير بانتسابه إلى أسرة شاعرة، ذلك أنّ كلاّ من أبيه وأمّه وخاله وأخته ...كانوا شعراء"[2] وقفت السّلالة الإبداعيّة وراء هذا النّاقد على شعريّة الشّاعر وهو حكم ينطلق من خارج النّصّ وما يهمّنا في هذا الصّدد أنّ الرّبط بين النّسب الإبداعيّ وإبداعيّة الشّاعر أمر كان معمولا به في النّقد القديم، الأمر الذّي يدعونا إلى التّساؤل" إلى أيّ مدى يمكن اعتبار العرق مقياسا للتّفرقة

---

[1]- نفسه، 159/10.

[2]- الأغاني، 322/10.

بين الشّاعر المحدث والشّاعر القديم أليس الحديث عن العرق هو حديث عن سلالات صافية من المبدعين

ولكن هل اقتصر المنهج النّقديّ الاجتماعيّ عند النّقّاد القدامى على ربط الصّلة بين شعريّة الشّاعر ومتصوّر العرق الإبداعيّ أم كان لمتصوّر الأخلاق الذّي فرضه الدّين الجديد على الشّاعر منظومة أخلاقيّة اجتماعيّة أثّرت في النّقّاد، فاعتبروها معيارا للحكم على صاحب النّصّ، فتحوّلت بذلك وظيفة الشّعر من تخليد مآثر القبيلة إلى التّعريف بالدين الجديد وبمنظومته العقديّة، فترتب عن ذلك أن استجيد شعر الشاعر لا لجودته وإنّما لظهور صاحبه بمظهر التّقيّ المؤمن المستقيم، ولعلّ هذا ما يفسّر استحسان عمرو بن العلاء شعر لبيد بن ربيعة حين قوله:" ما أحد أحبّ إليّ شعرا من لبيد بن ربيعة لذكره اللّه عزّ وجلّ ولإسلامه..."[1] فلا غرابة إذن أن يفصل أبو عمرو بن العلاء بين النّصّ وصاحبه أمام سيطرة ما هو عقديّ على ما هو أدبيّ نقديّ.

استئناسا بنا قلنا، يمكن أن نستنتج أنّ الخارج/ الأيديولوجيّة العقديّة هي التّي وقفت وراء المنهج الأخلاقيّ الإعجازيّ والنّقديّ، فما تكون غاية النّاقد من ربط شعريّة الشّاعر بالعرق إن لم تكن الدّفاع عن العرب الأعراب وما تكون غايته من ربط هذه الشّعريّة بالدّين والأخلاق، إن لم تكن الدّفاع عن المنظومة القيميّة التّي جاء بها الدّين

---

[1]– المرزباني، الموشح، تحقيق عل محمد البجاوي، دار الفكر، ط1965/2، ص 89.

الإسلاميّ؟ وإذا كان الأمر كذلك، فهل اقتصر توظيف متصوّر صاحب النّصّ على المدوّنة النقدية أم أنّ هذا المتصوّر قد وظّف في مجال فكريّ آخر كان لمتصوّر العقديّ الدّيني الأخلاقيّ فيه القيمة الأساسيّة ألا يعدّ حضور صاحب النّصّ في مجالين فكريين نقديّ وديني شكلا من أشكال تقاطع الخارج/ الإيديولوجي بين الدّين والأدب، بين المقدّس والمدنّس إذا كان الأمر على ما ذكرنا، فإلى أيّ مدى حضر الخارج/ المعرفيّ النّقديّ لدى الباقلاّني؟

تناول الباقلاني لصاحب النّصّ

إذا ما انطلق حديثنا من فرضية أن يكون قد حصل تقاطع منهجي بين الإعجازيّ والنّقديّ في مستوى تناولهما للخارج/ صاحب النّصّ، فمن المنطقي أن نبحث عن مستويات هذا التّقاطع مع الخارج، في المدوّنة المعتمدة، وأن نبحث في مدى تأثّر الباقلاني بالمناهج النّقديّة التّي عرضنا بعضها وقد يكون من الضّروريّ قبل أن نباشر حديثنا عن تلك المستويات أن نتساءل عن متصوّر صاحب النّصّ في الدّراسة الإعجازيّة هل اقتصر الحديث عند صاحبنا على متصوّر صاحب النّصّ/ الشّاعر أم أنّ المقارنة بين النّصّ البشريّ والنّصّ الإلهيّ قد استدعت مقارنة بين الإله والإنسان؟؟

إنّ حضور صاحب النّصّ البشريّ في الدّراسة الإعجازيّة مقترن بما يحصل من مقارنة بين الإله والإنسان، بين القدرة الإبداعيّة البشريّة والقدرة الإبداعيّة الإلهيّة ولعلّ ما يؤيّد ما ذهبنا إليه قول الباقلانيّ

التّالي: "وإن كنّا قد بيّنا أنّ شعر امرئ القيس وهو كبيرهم الذّي يقرّون بتقدّمه وشيخهم الذّي يعترفون بفضله وقائدهم الذّي يأتمون به.... كيف سبيله وكيف طريق سقوط مترلته عن مترلة القرآن..."[1] تكمن أهمّيّة هذا الشّاهد في كونه كشف عن الخارج/ إيديولوجية دارس الإعجاز من استحضاره لصاحب النّصّ البشريّ وهي إيديولوجية آمنت بتقديس صاحب النّصّ القرآنيّ على صاحب النّصّ البشريّ.

في ضوء ما ذكرنا نستطيع أن نفهم مشروعيّة عودة الباقلاني إلى متصوّر صاحب النّصّ/ شاعرا/ خطيبا/ مترسّلا إذ يبنى الخطاب لديه على أساس مقارنيّ لهيمنة العقديّ الدّينيّ على الدّنيويّ البشريّ، فتحوّل التّقاطع مع النّقديّ من تداخل بين فكرين إلى تقاطع بين منهجين في الإبداع، الإلهيّ من جهة والبشريّ من جهة أخرى ولعلّ أهمّيّة حضور متصوّر صاحب النّصّ الإلهيّ/ والبشريّ تقترن بهذه الزّاوية. فما ميّز صاحب النّصّ البشريّ عن صاحب النّصّ الإلهيّ هو طريقة القول أو لنقل منهج القول.وقد تكشف مستويات تناول الباقلاني لصاحب النّصّ عن الرّبط الذّي قام به بين صورة الإنسان وصورة الإله، فما هي هذه المستويات

وإلى أيّ مدى تأثر الباقلاني بالمنهج النقدي في تناوله لهذه المستويات؟

---

[1]– الباقلاني، إعجاز القرآن، ص 328..

لم يكن للباقلاني أن يتجاوز منهج النقاد في تناوله لصاحب النّصّ البشريّ – وهم المختصّون بذلك– وبما أنّ الحديث عند هؤلاء النّقاد قد أحاط بثلاث زوايا هي الفضاء زمانا ومكانا، والدّين أخلاقا، والإبداع طبعا، فإنّ صاحبنا قد أبقى على هذه الأقطاب الثلاثة، فكان توظيفه لها توظيف الباحث عن الآليات التي تزيد من تأكيد الفرق بين الإله والإنسان فكيف تأثّر الباقلاني بالمنهج الزماني في تناوله لصاحب النّصّ؟

صاحب النّصّ والأولوية الزمانية

أظهر الباقلاني وعيه بالعلاقة بين صاحب النّصّ/ الشّاعر والفضاء الزمانيّ من داخل

الخطاب النقديّ ومن داخل إشكال القديم والمحدث، فاعتبر أنّ أمر القيس أوّل علامة إبداعيّة بارزة في تاريخ الشّعر، وقد ظهرت هذه الأوّلية في مستوى القصيدة ضمن ثلاثة أصعدة: القسم الطللي واللفظ والمعنى.

فالأوّليّة على صعيد القسم الطللي قد تجلت في ضبط أجزائه من استيقاف الصحب والتّباكي على الديار، وأما على صعيد اللفظ، فقد تمثلت هذه الأوّليّة في أنّ امرأ القيس قد سبق إلى تلطيف الكلام في النسيب تماشيا مع طبيعة الغرض وأما أسبقية امرئ القيس على صعيد المعنى، فإنّها تبرز في أنّه قرّب المعنى إلى الأفهام وقد توقّف الباقلاني عند هذه المستويات فأكّدها بقوله: "أبدع في طرق الشعر أمورا اتبع فيها من ذكر الديار والوقوف على الصحب، إلى ما يتّصل بذلك من البديع الذي أبدعه والتشبيه الذي أحدثه والمليح الذي تجد في شعره

والتصرف الكثير الذي نصادفه في قوله"[1] لقد ربط الباقلاني فكرة الأولية الزمانية بالأولية الإبداعية، إذ قرن امرأ القيس باللحظة الأولى، فقد كان له السبق الإبداعيّ أو لنقل هو الذي مثّل رمز الإبداع الشّعريّ النموذجيّ يقتدى به ويؤخذ منه.

وقد وقف الباقلاني مواقف مختلفة تجاه الشاعر المحدث، فنراه أحيانا يعتدل في حكمه، ومن ذلك اعتباره أبا تمام مصيبا في اختياره إذ رأى أنّه " تنكب المستنكر الوحشي والمبتذل العاميّ وأتى بالوساطة وهذه طريقة من ينصف في الاختيار"[2] ونجد صاحبنا أحيانا أخرى ينقد الشاعر في تكلف الكلام والإكثار من أبواب الصنعة و من ذلك قوله تعليقا على لامية أبي تمام:

"متى أنت عن ذهلية الحي ذاهل وصدرك منها مدة الدهر آهل

تكلف فيها من البديع وتعمل من الصنعة"[3]، وهو في مواطن أخرى ينتصر للبحترى الشاعر المحدث لجمعه بين الصنعة والألفاظ الرشيقة في شعره.

ومن المهم هنا أن ننتبه إلى أصول قيمة متصور الزمان في المدونة الإعجازية والنقدية، وهي أصول تعود إلى إشكال القديم والمخلوق في مجال النّصّ الدينيّ وإشكال القديم والمحدث في مجال النّصّ النّقديّ وإشكال السلفيّ والحداثيّ في مجال الفكر العربي وغني عن البيان أنه توجد بين هذه الإشكالات صلات داخل المنظومة المعرفية العربية

---

[1] - الباقلاني، الإعجاز، ص 241.

[2] - نفسه، ص 177.

[3] - نفسه، ص 177-178.

الأمر الذي أدّى إلى قيام الصراع بين أنصار القديم ومؤيدي المحدث وترتّب عن ذلك جملة من المتصوّرات، من قبيل القول بأنّ القرآن قديم وأنه غير مخلوق وعلى هذا يمكن القول بأنّ صراع الناقد مع الشاعر المحدث هو صراع دارس الإعجاز مع القائل بأنّ القرآن محدث اعتمادا على ما قلنا، نستطيع التأكيد على وجود علاقة بين منهج التفكير النقدي للظاهرة الإبداعية البشرية ومنهج تفكير دارس الإعجاز للظاهرة الإبداعية الإلهية، بل إنّ كل ما يصدره الناقد من أحكام على الشّاعر ينطلق فيه من النّصّ الإبداعي الأوّل —وهو النّصّ القرآني– فلا غرابة أن يتأثر دارس الإعجاز بالمنهج النقدي الزماني لأن هذا المنهج امتلك به الباقلاني الحجة على تعلق الإبداع البشري بالإبداع الإلهي، فحينما يفضل الشاعر الأوّل على الآخر، فلأنه سار على نمط الكلام القرآني لغة وبلاغة ولعلّ ربط دارس الإعجاز صاحب النصّ البشريّ بالمنظومة الأخلاقية الدينية هو بحث عن اكتمال تعلق الإبداع البشري بالإبداع الإلهي وإذا كان الأمر كذلك، فكيف ربط صاحبنا بين صاحب النصّ والمنظومة العقدية الأخلاقية وما هي مواطن تأثر الباقلاني بالمنهج النقدي الاجتماعي الأخلاقي.

صاحب النّصّ والمحدّد الأخلاقي العقديّ

لّما كان الشاعر يوجد داخل منظومة اجتماعية فإنّ التزامه بقواعد هذه المنظومة سيحدّد موقف دارس الإعجاز منه ذلك أنّ هذا الأخير غالبا ما يعتبر نفسه حاميا لهذه المنظومة والجانب الديني منها على وجه الخصوص. و لذا لا نستغرب من أن نرى صاحبنا يربط بين صاحب النصّ البشريّ والمنظومة الأخلاقية وإلا عدّ فاحشا ومفسدا لقيمة الشعر، وهذا ما ظهر في نقده لمعلقة امرئ القيس، إذ لم يتعامل صاحبنا في نقده هذا مع النصّ بقدر تعامله مع صاحبه، فوجّه نقده نحو الأخلاق/ أخلاق الشاعر والمعاني التي تطرق إليها فكيف برزت أهمية المحدّد الأخلاقي في نقد الباقلاني لامرئ القيس ؟

إذا كان الأمر كذلك، فهل يعني هذا أن قيمة صاحب النصّ مشروطة بصورة ما بالمنظورة الأخلاقية العقدية، ألا يمكن أن يكون نصّ المبدع منافيا للأخلاق ورغم ذلك تبقى قيمته الإبداعية قائمة؟

أنى للباقلاني وهو رجل الدين المعروف بغيرته الشديدة وبتحدّيه للملا حدة وتسفيه كلامهم، أن يقبل بشاعر تعهر وفحش في شعره على حد تعبير الجمحي في طبقاته.

نقف من خلال نقد الباقلاني لامرئ القيس على مصطلح ينتمي إلى مجال التعهر بما هو ارتكاب للفجور والزنا وكثيرا ما ترد الفاحشة بمعنى الزنا ويسمى الزنا فاحشة إذ ما أتى به امرأ القيس في الأبيات المعروفة من معاشرة النوافس والتبجح بارتكاب المعاصي، خرج عن نظام القيم الأخلاقي ليصبح من المحرم الممنوع، ولهذا نعت الباقلاني ذلك الفعل بالفحش والتفحش، ولعلّ فهمنا للنقد الأخلاقي الذي

وجهه صاحبنا لامرئ القيس يعود إلى البحث عن أصول النقد داخل المؤسسة الأخلاقية الدينية الإسلامية وما فرضته المنظومة الفقهية من حصر لمجال "الحرام والحلال".

اعتبر الفحش تعهرا تعدّى من خلاله الشاعر على الإله وعلى الإنسان المؤمن التقي، فهو عصيان إرادي لشريعة الله، فالإنسان يرتكب "المعصية" إذ يقدم على فعل أمر ما رغم علمه بأن هذا الأمر ممنوع، فالمسألة وقتها تتعلق بجملة من الواجبات والممنوعات وقد ربط الفقيه بين الأوامر الإلهية والأخلاق باعتبار أن الأخلاق موضوعات الإله وبما أن الإله وحده هو الذي يستطيع أن يفرض على البشر فيجازي أو يعاقب بحسب ما يستحق، فإن الفقيه ودارس الإعجاز ورجل الدين عموما قد مارسوا دور"الإله" المراقب للفعل الإنساني حتى وإن تعلق الأمر بمجال يحتمل فيه الصدق أو الكذب أعني الشعر فما أتى به امرؤ القيس من مغامرات مع النساء وما ارتكبه من فواحش قد يكون من باب الخيال الفني لا غير.

استثناءا بما ذكرنا يمكن أن نرجع تقاطع "الإعجازي" مع النقدي الخارج المعرفي في مستوى صاحب النص إلى ما فرضته المنظومة الدينية من قيم اجتماعية أخلاقية تحكمت في نظرة صاحبنا إلى النص وصاحبه من منظار قيمي.

فإمكانية أن تكون المؤسسة التشريعية هي التي وقفت وراء ثنائية العفة والإباحية في المدونة النقدية والإعجازية واردة على أساس أن ترد العفة إلى مجال الحلال وترد الإباحية إلى مجال الحرام.

إذا كان الناقد ودارس الإعجاز ينتميان إلى نفس الإطار الأخلاقي الديني، فمن الطبيعي أن يشتركا في نظرهما لصاحب النصّ فهما يتعاملان معه على أنّه " الإنسان المؤمن " الذي يحترم ثالوث الدين والأخلاق والمجتمع إذ يكلّمه هذا الثالوث بلهجة الأمر والنهي، وما يجب أن يفعل وما لا يجب، أو قلّ ما له وما عليه والأمر لدى دارس الإعجاز يشمل مجال الإبداع الفني، لأنّ الفنّ لديه قد يتحوّل إلى أداة تعليمية لهذه المنظومة القيميّة.

وما نستخلصه ممّا ذكرنا هو أنّ شعريّة الشاعر لدى الباقلاني لا تبلغ ذروتها ما لم يكن الشاعر خاضعا للمنظومة الأخلاقية، مع أنّه لا يرى أنّ مجرّد التسليم بهذه المنظومة يضمن للشاعر شعريّته ما لم تتوفّر فيه شروط أخرى من قبيل الطبع، فكيف عالج الباقلاني قضيّة الطبع لدى المبدع.

صاحب النصّ ومتصوّر الطبع

كيف يمكن أن نصف إبداعا ما بالعفويّة والطبع وكيف اعتبر الطبع مقياسا يفرّق به بين شاعر وآخر ألا تحيل ثنائية المطبوع والمصنوع على تطوّر الرؤية الإبداعية نتيجة تطوّر الحياة من وسط البداوة إلى وسط الحاضرة فكيف حضر هذا المتصور عند الباقلاني وهل يؤكّد تناوله المتصور لهذا تأثّره بالخارج المعرفي النقدي / المنهج النقدي الزماني وهل من علاقة بين متصور الشاعر المطبوع ،عفويّة الإله الإبداعية.

لم يخرج الباقلاني في حديثه عن المطبوع عن المنهج الزماني النقدي إن تردّ أصول إشكال البحث في المطبوع والمصنوع إلى قضيّة القديم

والمحدث على اعتبار أنّ المطبوع يمثله القديم والمصنوع يمثّله المحدث المتكلّف فما المقصود بالطبع وكيف عبّر هذا المتصوّر عن شاعريّة الشاعر إنّ الطبع من " طبع والطبيعة " الخليقة والسجيّة التي جبل عليها الإنسان والطباع كالطبيعة والطبع: ابتداء صنعه الشيء: تقول: طبعن اللبن وطبع السيف والدرهم وغيرهما: صاغه: قال الأزهري ويجمع طبع الإنسان طباعا وهو ما طبع عليه من طباع الإنسان في مأكله ومشربه وسهولة أخلاقه"[1] لعلّ ما تخرج به من هذا التعريف المعجمي هو أنّ الطّبع مرتبط بالسّجية والعفوية في مقابل التكلف والصنعة وبهذا يصبح الشاعر المطبوع يرتجل الشعر ارتجالا، تفيض قريحته وقد وظف الباقلاني على سبيل المثال –متصور الطبع للمفاضلة بين الشعراء مع ربط هذا المتصور بفكرة الإلهي وليس ذلك بجديد إذ "في الثقافة العربية الإسلامية يتمثل الإبداع الإلهي في قوة الكلمة الربانية باعتبار أنّ أمر الله إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون"، فلا يحتاج إلى حركة ولا إلى صناعة، ويترتب عن ذلك أنّ "الإبداع الإلهي" عملية طبيعية وعفوية لا تكلف فيها من هنا نتساءل: كيف وظّف صاحبنا هذا المتصور في مدّونتنا المعتمدة؟

إنّ الباقلاني في توظيفه لجدلية المطبوع والمصنوع يعتبر "التكلف باردا والتصرف جامدا" ومن ثم رأى أنّ الشاعر الذي يرجع إلى قصيدته بالمعاودة والتنقيح يعتبر من عبيد الشعر ويؤكد ما ذهبنا إليه ما ذكره من نعت أبي العلاء لشعر زهير والحطيئة "فهم نقحوه ولم

1– اللّسان، مادّة ط.ب.ع، 232/8.

يذهبوا فيه مذهب المطبوعين"[1] استنادا على هذا الشاهد يمكن أن نفهم لَمَ ندّد النقاد بعدم تحكيك الشعر، لأنه لا يتأتى على بديهة ولا تجرى العبارة فيه سهلة مطواعة، ولأن المتقبل يختار عادة الشاعر المطبوع لسهولة شعره وقرب تناوله لما يجد في ذلك من لذة :تملأ القلب والفهم وتفرح الخاطر وتسري بشاشته في العروق"[2].

قول في آلية القراءة: الخارج المعرفي

إنّ تناول إشكاليّ الخارج من داخل التراث، أي من داخل فعل القراءة وسيطرة الخارج عليه: المنظومات الأخلاقية الدينية... ومن داخل إشكاليّة الخارج منهجا في البحث لدى الباقلاني، هو تناول يطمح إلى وضع قراءة التّراث داخل إشكاليّة السّلطة التّي تحكمت بمنظوماتها الخطابيّة وغير الخطابيّة في الفعل المعرفيّ.فسلطة البحث عن الأنموذج في القول والفعل هو ما برّر تقاطع الإعجازيّ مع النّقديّ، إذ عمد الباقلاني داخل هذا المنهج إلى إرساء ثنائيّات لها علاقة بتصوّره للدّين، ومن بينها ثنائيّ المقدّس والمدنّس، الرّوحي والماديّ، فالمقدّس هو الإله الذّي لا يجوز أن تنتهك حرمته بالتّفكير في معارضة نصّه، أمّا المدنّس فهو صاحب النّصّ البشريّ الذي يجب عليه أن يقاوم باستمرار رغبته في التّماهي مع الإله، لأنّ وجوده في حيّز الجهل وعدم القدرة على الإحاطة بجميع المعارف.

تونس: **24/ 4 2007**

---

[1]– الباقلاني، إعجاز القرآن، **186**.

[2]– نفسه، ص **366**..