في تطبيق نظرية التقبّل على النصّ الصوفي
- تدبّرا لمعانيه وكشفا لمغاليقه-

أسماء خوالدية- تونس

ملخّص:

بداهةً أنّهُ ما مِن نظريّة نقديّة بإمكانها النموّ والتطوّر(نسقيّا وبنيويّا)إلاّ إذا تحوّلت من مجال التنظير إلى حيّز التطبيق،ممّا يرتقي بها إلى أمرين:

- تجريب مقولاتها النظريّة المحض على الأجناس الأدبيّة خصوصا والفنيّة عموما.
- الإقناع بنجاعتها.

ولمّا كان تقبّل الخطاب الصّوفي مقرونا بقلق مُمِضّ لنزوعه إلى مغايرة السّائد من المعاني والمداليل، مُوجدا لنفسه معجما لغويّا خاصّا هيهاتَ أن يطالَهُ أهل الاختصاص ممّن يشتغلون باللّغة ضبطا وتقعيدا، فإنّه كثيرا أحرج النقّاد وانزاح عن مألوفاتهم بالكلّية، انزياحا لا يُحيطُ به إلاّ الخواصّ ممّن أعْمَلوا التأويل فهْما وتدبّرا.

لذا فإنّا نحسبُ نظريّة التلقّي مُستمدّةً أصولها من الفلسفة الظّاهراتيّة ومرتكزة على مفاهيم ياوس وآيزر هي الأقدر - تطبيقيّا-على تدبّر النصّ الصّوفي وفكّ مغاليقه باعتبار أنّ إعلاءها من دور المتلقّي قد خوّل لها اعتبار النصّ مجرّد "فراغات" أو"خطاطات" لا هوية لها خارج نطاق الذّات المُدرِكة.

هذا ما نقرّ العزم على الخوض فيه لنبيّن أنّ النصّ الصّوفي لا يعدو أن يكون إلاّ فرضية تأويلية.

الكلمات المفتاحية: التلقي- التصوف- التطبيق- الكشف- آيزر- ياوس.

<u>Abstract:</u>

In order for a critical theory to develop and florish, it needs to be tested and this means the following:

1) Applying it to literary theory.

2) Proving its effectiveness.

and because the Sufi discourse is too difficult to understand for its departure from the norm in terms of concepts, it has created for itself a special lexicon too difficult even for lexicographers. Only Sufi specialists who apply interpretation can fathom Sufi texts. This is why it was thought that the Reception Theory was traced back to the "Zahiri" philosophy (Phenomenalism) and based on the application of the Reception Theory of Yauss and Iser.

I propose in this paper to show how the Sufi text is open to different interpretations.

الخطيط:

1- النصّ الصوفي مقترحات أبنية.

2- النصّ الصّوفي نتَاج تفاعل بين القطب الفنيّ والقطب الجماليّ.

3- القارئ صانعا للمعنى الصّوفيّ مُشكِّلا له.

4- التأويل سبيلا إلى الإبانة.

5- الخطاب الصّوفيّ بين الاستسرار والانفضاح.

6- الرّموز الصّوفيّة أجنّة تنمو باجتهادات القرّاء.

توضيح:

الإيضاح الأوّل: عملي تدبّر لرؤية آيزر لجماليات التّجاوب في فعل القراءة، تدبّرٌ عماده أثره: L'acte de lecture[1] دون سواه حرصا على ضمان الدقّة ما استطعنا وتحرّزا من الآثار الحوافّ وتباين القراءات فيها.

الإيضاح الثاني: لن أستخدم المصطلح الشّائع " التلقّي" لما فيه من معاني المصادفة والحياد والانتهاء(لقِي ربّه/حتفه)، ولا مصطلح "الاستقبال" لأنّه وكما تندّر بذلك واضعوه محيلٌ على الاستقبال الفندقيّ[2]، بل سأستخدم مصطلح " التقبّل" لما فيه من معنى الموافقة والقبول والرّضا.

المقدمة:

بداهةً أنّهُ ما مِن نظريّة نقديّة بإمكانها النموّ والتطوّر(نسقيّا وبنيويّا)إلاّ إذا تحوّلت من مجال التنظير إلى حيّز التطبيق، ممّا يرتقي بها إلى ثلاثة أمور:

- تجريب مقولاتها النظريّة المحض على الأجناس الأدبيّة خصوصا والفنيّة عموما.

- الإقناع بنجاعتها.

-اختبار تجريبيا.

ولمّا كان تقبّل الخطاب الصّوفي مقرونا بقلق مُمِضّ لنزوعه إلى مغايرة السّائد من المعاني والمداليل، مُوجدا لنفسه معجما لغويّا خاصّا هيهاتَ أن يطالَهُ أهل الاختصاص ممّن يشتغلون باللّغة ضبطا وتقعيدا،فإنّه كثيرا أحرج النقّاد وانزاح عن مألوفاتهم بالكلّية، انزياحا لا يُحيطُ به إلاّ الخواصّ ممّن أعْمَلوا التأويل فهْما وتدبّرا.

لذا فإنّا نحسبُ نظريّة التّقبّل مُستمدّةً أصولها من الفلسفة الظّاهراتيّة ومرتكزة على مفاهيم ياوس وآيزر هي الأقدر – تطبيقيًا– على تدبّر النصّ الصّوفي وفكّ مغاليقه باعتبار أنّ إعلاءها من دور المتلقّي قد خوّل لها اعتبار النصّ مجرّد "فراغات" أو"خطاطات" لا هوية لها خارج نطاق الذّات المُدرِكة.

وإنّنا نسلّم بداهةً أنّ الرّمز لا يعدو أن يكون مجرّد افتراض ذهنيّ ما كان باستطاعته إيجادُ راهنه إلاّ بفعل المتقبّلين المتعاقبين حينما وضعوه رهن التجسيد والحضور في كلّ تأويل مارسوه أو خبرةٍ جماليةٍ اكتسبوها منه أو وظّفوها فيه، أو لنقل إنّه " نصّ ما وجد إلاّ بفعل بنائه للوعي الذي يتلقّاهُ "[3].

هذا ما نقرّ العزم على الخوض فيه لنبيّن أنّ النصّ الصّوفي لا يعدو أن يكون إلاّ فرضية تأويلية.

-1- النص الصوفي مقترحات أبنية(مواقع اللاتحديد/مظاهر خطاطية):

لا يُنظر في جماليات التّجاوب عند آيزر إلى النّصوص بما هي بنيات تُقدّم المعنى جاهزًا للقارئ، إنّما هي على الأصحّ مقترحات أبنية لتوليد معانٍ محتملةٍ، ولذلك فهذه الأبنيةُ المقترحةُ نفسُها معروضة ومُكيّفةٌ لإدماج القارئ ليعيد بنيَتَها من جديد انطلاقا من فعالياته الذهنيّة الخاصّة. هكذا تُصبح البنيةُ الذهنيّة للقارئ أثناء فعل القراءة جزءًا لا ينفصل عن بنية النصّ نفسه. وكلّ معنى ناتج عن التّجاوب التّفاعليّ هو نتاج جديد لا يُطابق النصّ ولا القارئ، إنّه حصيلة اندماج معطيات البنية الذهنيّة وتفاعلها مع بنية النصّ.

إنّه لا أمرَ مهمّا في عمليّة القراءة غير جماليات التّجاوب بين بنية النصّ وقارئه، ولذلك فإنّ دراسة أيّ عمل أدبيّ يجب أن تهتمّ ليس فقط بالنصّ الفعليّ، بل – وبنفس الدّرجة – الأفعال المرتبطة بالتّجاوب مع النصّ. إنّهما قطبان: فنيّ وجماليّ، الأوّل هو نصّ المؤلّف والثّاني هو التحقّق الذي ينجزه القارئ. وفي ضوء هذا التّقاطب، يتّضح أنّ عمليات التّجاوب لا يمكن بحال أن تكون مطابقة للنصّ ولا هي مطابقة لذاتيّة القارئ، إنّما هي تستمدّ حيويتها من التّفاعل النّامي بينهما[4]. وهذا يعني أنّه منزاحٌ – بالضّرورة – عن النقد السّابق الذي هيمنت عليه ثنائيّة: المؤلّف –النصّ هيمنةً اعتُبرت بموجبها

فكرة التقبّل فكرةً مضحكة أو بديهيّة. تماما كفكرة أنّ النصّ ليس في وسعه أن يمتلك المعنى إلاّ أوان قراءته[5].

وعلى طرف نقيض من التفسير التقليديّ الذي يعدّ المعنى مخفيّا/منطويا في النصّ فقد أبان آيزر أنّه نتيجة حتميّة للتفاعل بين النصّ والقارئ بما هو تأثير يتمّ اختباره لا هدفا يجب تحديده أي التحوّل من النصّ موضوعًا إلى السّلوك إجراءً. نختبر ذلك من خلال المفاهيم الأساسيّة لأفعال القراءة، بين فاعليّة القارئ وفعاليّة النصّ.

مفهوم صاغه "انغاردن/Roman Ingarden " من قبل آيزر[6]، مضمونه أنّ كلّ موضوع ليس محدّدا ولا هو قائم بذاته، بل يتّضح بشكل دقيق بالنّظر إلى محتواه، إنّما هو مظاهر خطاطيّة فقط ذات بياضات/مواقع غير محدّدة تُملأ باستمرار، ولذلك كلّ عمل أدبيّ هو غير تامّ من حيث المبدأ ويُحتاج لمن يَملأ مواقع التحديد فيه باستمرار في كلّ قراءة "[7]. ويُقصد بها تلك الفجوات التي تؤجل مؤقتا عملية التواصل.. يرى آيزر أن ملء المواقع غير المحددة عملية " تخضع لسلسة من الإجراءات المعقدة التي يستحضر فيها المتقبل "سجل النص" ويستحضر فيها خبرته في فهم النصوص" [8]. ولتقريب مفهوم المواقع غير المحدّدة/الفراغات، نفترض أن كل النصوص التي نطالعها لا تحتوي على دلالة ثابتة تمارس صرامتها على القراءة، بل إن القُرّاء هم مَن يتكفلون بإعطاء دلالات متعددة للنص عبر عمليات كثيرة؛ أهمها ملء بياضات النص، والسبب الذي يقف وراء تعدُّد الدلالات هو اختلاف ذخائر القراء معرفيًا وتخييليا.

وملء الفراغات التي يعجّ بها النصّ هو الذي يسمح بتكوين خصائص مناسبة للنصّ، ممّا يمنحه طابعا جماليّا حقيقيّا تتحوّل بموجبه المعاني من الانحجاب إلى الانكشاف. وهو ما يؤسّس للقيمة الجماليّة للنصّ بما هو مبدأ فارغ يحقّق ذاته عبر تواصل القارئ معه[9].

ونستخلص ممّا سبق أن: "للعمل الأدبيّ قطبين: القطب الفنيّ والقطب الجماليّ، الأوّل هو نصّ المؤلّف، والثاني هو التحقّق الذي ينجزه القارئ، متى تفاعلا تحقّق العمل الأدبيّ ونجح النصّ في تنشيط ملكات القارئ الفرديّة في الإدراك والمعالجة[10]. فالنصّ لا يمكن أن يُدرك جملة واحدة، إذ لا يمكن تخيّل موضوع النصّ إلاّ من خلال مراحل تتابعيّة للقراءة هي " وجهة النّظر الجوّالة /الحركيّة point de vue mobile "[11].

وهي تنشأ في ذات المتقبّل أثناء القراءة ذات علاقة وثيقة بتمظهرات النصّ المختلفة من جهة وبالخبرة الجماليّة والأعراف والمعايير التي يمتلكها المتقبّل من جهة أخرى، فتكون وجهة النّظر هذه ذات طبيعة حركيّة، تتجوّل في ثنايا النصّ متنوّعة دون انقطاع.

وبهذا الاستتباع فإنّ النّظرة القطبيّة إلى العمل الأدبيّ-فنّية كانت أو جماليّة-تبيّن أنّ القراءة حاصلة بينهما، بين بنية النصّ وذات المتقبّل. ومن هذا التّفاعل بين بنية النصّ والقارئ، يتّضح أنّ العمل الأدبيّ لا يمكن أن يكون مطابقا للنصّ-الذي هو أثر ما لم يُقرأ- ولا يكون مطابقا لذات القارئ، بل هو واقع في مكان بينهما، قطبان متلازمان "إذا أهملنا العلاقة بينهما نكون قد أهملنا العمل الفعليّ كذلك"[12].

إنّ افتراضات آيزر- جميعها - تجعل من الذّات المتقبّلة طرفا أساسيّا لفهم العمل الأدبيّ وتفسيره، وبناء على هذا الاهتمام أفرد مفهوما خاصّا للمتقبّل أسماه " القارئ الضمنيّ / The Implied [13]Reader.

النص الصوفي نتاج تفاعل بين القطب الفني والقطب الجمالي:

تؤكّد النظريّة الظاهراتيّة في الأدب فكرةً مفادها: إنّه على مَن يدرس عملا أدبيّا، ألاّ يعنى بالنصّ الفعليّ فحسب، بل عليه أن يعنى- وبدرجة مساوية- بالأفعال التي تتضمّنها الاستجابة لذلك النصّ، وبهذه الطريقة يواجه رومان انغاردن /Roman Ingarden بنية النصّ الأدبي بالطّرائق التي يمكن أن تُدرك بها[14]. فالنصّ بحدّ ذاته يُقدّم " نظرات تخطيطيّة " مختلفة يمكن لموضوع العمل أن يظهر من خلاله غير أنّ تجلّيها التامّ هو من فعل الإدراك، وإذا كان ذلك كذلك، فإنّ للعمل الأدبيّ قطبين يمكن أن ندعوهما القطب الفنيّ/ artistic والقطب الجمالي/esthetic يشير القطب الفنيّ إلى النصّ الذي أبدعه المؤلّف، ويشير القطب الجماليّ إلى الإدراك الذي يُنجزه القارئ، وينتج عن هذه القطبيّة الثنائيّة أنّ العمل الأدبيّ لا يمكن أن يتطابق مع النصّ تماما، أو مع إدراك النصّ، إنّما هو يشغل في الحقيقة منزلة وسطا بين القطبين. فالعمل يتعدّى كونه مجرّد نصّ؛ لأنّ النصّ يستمدّ حياته من كونه مُدركا، وأنّ فعل الإدراك فضلا عن ذلك، مستقلّ عن المزاج الفرديّ للقارئ، رغم أنّ القارئ يتأثّر بنماذج النصّ المختلفة.

إنّ الالتقاء بين النصّ والقارئ هو الذي يحقّق للعمل وجوده، ولا يمكن لهذا الالتقاء أن يُعيّن بدقّة، ولكن يجب أن يبقى دائما التقاءً فعليّا، كما لا ينبغي أن يتماثل بحقيقة النصّ أو بالمزاج الفرديّ للقارئ، لذا يستمدّ العمل طبيعته الدّيناميّة من وجوده

الفعلي، وهذا في الحقيقة شرط مسبق لما يترتّب على العمل من تأثير.فعندما يستعمل القارئ المنظورات المتنوعة التي يقدّمها له النصّ لكي يصل النّماذج و"النظرات التخطيطيّة" أحدها بالآخر، فإنّه يجعل العمل في حالة حركة، وهذه العمليّة نفسها تُفضي أساسًا إلى إيقاظ الاستجابات في نفسه. وهكذا فإنّ القراءة تجعل العمل الأدبيّ يتكشّف عن طبيعته الدّيناميّة المتأصّلة. فهذا "لُران شتيرن/Laurence Stern(في رواية ترستردام شاندي) يلاحظ" ما من مؤلّف- يعرف حدود اللّياقة والذّوق الرّفيع- يمكن أن يتجرّأ على التفكير في كلّ شيء: فالاحترام الحقيقيّ الذي تمنحه لفهم القارئ هو أن تشاطره هذا الموضوع وديّا، وأن تترك له - ولنفسك- شيئا ما يتخيّله حسب مزاجه[15].

نخلص إلى اعتبار النصّ الأدبيّ شبيها بالميدان الذي يشترك فيه القارئ والمؤلّف في لعبة التخيّل، فإذا ما قُدّمت القصّة إلى القارئ بتمامها، بحيث لا يُترك له شيء يفعله، فإنّ تخيّله لن يلج الميدان أبدًا، وستكون النتيجةُ المللَ الذي ينشأ عندما يُعرضُ أمامنا كلّ شيء متجزّأً وجافًا. ولذلك ينبغي أن يُتصوّر عمل أدبيّ ما بطريقة سوف تُشرك تخيّل القارئ في تحقيق أمور خاصّة به عبر قراءته، ذلك؛ لأنّ القراءة تكون ممتعة فقط عندما تكون فعّالة وإبداعيّة وتخييليّة. وفي العمليّة الابداعيّة هذه، إمّا ألاّ يتجاوز النصُّ الحدود بشكل كافٍ، أو يتجاوزها إلى حدّ بعيد جدّا، ولذلك ربّما نقول إنّ ذلك الملل والإرهاق يُكوّنان الحدود التي بتخطّيها ستفتر جماليات التّجاوب في القارئ. والسّؤال الذي يبرز هو: إلى أيّ حدّ يمكن أن نصف العمليّة وصفا وافيا؟. نختبر ذلك من خلال المفاهيم الأساسيّة لأفعال القراءة، بين فاعليّة القارئ وقابليّة النصّ.

ما الفهم والتأويل إذن إلاّ إخراجٌ للمعنى الخفيّ في النصّ، فمن الطبيعيّ أن تنتج عن هذا الفهم ثلاثُ نتائجَ:

- خسارة للكاتب

- شعور القارئ إثر كشفه المعنى الخفيّ وكأنّه حلّ لغزًا ولم يبق أمامه غير تهنئة نفسه بهذا الإنجاز.

- إذا كانت وظيفة التأويل هي إخراج المعنى الخفيّ من النصّ الأدبيّ، فإنّ هذا يتضمّن افتراضات مسبقة هي أنّ الكاتب قد يتستّر على معنى واضح يحتفظ به لنفسه.... وباستخراج القارئ المعنى الذي هو جوهر العمل الأدبيّ يصيـــر النصّ مبتذلا، مستهلكا،

وهذا لا يقضي على النصّ فحسب، وإنّما يقضي على النقد الأدبيّ أيضًا[16].

- **عمليات الفهم:**

تبدو عمليات الفهم مرحليّةً تدرّجيّة أشبه ما تكون بالتّنقيل التّتابعيّ للصّور، تنقيلٌ اصطلح عليه آيزر بـ "تحـوّل(حركيّـة) وجهـة النظـر/ La mobilité du point de vue"[17]. يستند هذا المفهوم إلى كون النصّ المخيل، أي النص الأدبي، لا يـدرَك مـرة واحدة ومن الخارج، كما هو الحال بالنسبة إلى الأشياء الجاهزة تجريبيا، بل يُستكشـف تدريجيا من الداخل. "وهذا المسار الذي يتخذه القارئ- باعتباره جهة نظر متحركة داخل حقل الفهم -هو الذي يؤمّن /يضـمَنُ خصوصـية الموضـوع الجمـالي فـي الـنص المخيل"[18]. والتلون بألوانه.

وانتهى آيزر - مستندا إلى علم النّفس اللّسانيّ[19] وإلـى مفهـوم التوقـع فـي ظاهراتية هوسرل/Edmund Husserl [20] -إلى أن النّقلات القرائية داخل النص على مستوى الجملة الواحدة أو الجمل المتعاقبة تمثل لحظات يتفاعـل فيهـا المحَصـل مـع المتوقع، حيث يوجد المتقبّل عند تقاطعهما. ويتكشف هذا المسلسل القرائي عن واقعـة أساسية هي التحول الدّؤوب لوجهة النظر داخل النص لتنفتح بذلك آفاقه الداخلية.

- **التفاعلية:**

التّفاعل الخصيب في عُرف آيزر هو شرط لازم لإنتـاج المعنى،لاسـيما إذا كـان القارئ ذا خيال خصب وذهن حاد، ما عاد بموجبهما مكتفيـا بالاسترشـاد بالتوجيهـات النصية ليحقّق مختلف المعاني بل هو يخلّـــقها تخليقا " [20] فليس المعنى معطى بصفة قبليّة -كما هو الحال في الخطاب المألوف-إنّما هو إنشاءٌ[21]. وبالتّالي لا يصير الفهـم مستوجبا التفسير بل الابتداع والتخليق[22].

إنّ النص بهذا الاعتبار لا يحمل قصدا معيّنا يبلغه المؤلّف، ويستخرج معناه كما لو كان مكتملا جاهزا وثابتا، بل هو نشاط سلطةٍ، فعل القراءة فيه مطلقٌ لا مكان فيها لقصد المؤلّف أو النصّ. بل إنّ النصّ النّاجح هو الذي ينشّط ملكات القارئ الفرديّة في الإدراك والمعالجة، ورغم أنّ النصّ قد يجسّد فعلا الأعراف والقيم الاجتماعيّة لقرّائه المحتملـين فإنّ وظيفته لا تقوم فقط بعرض مثل هذه المعطيات، بل في استعمالها لكي تضمن فهـم النصّ.

بيد أن إبعاد قصدية المؤلِّف إبقاءً على قصديّة القارئ مع ما يواكب ذلك من تعدد القراءات للنص الواحد، بل و تعدد قراءات القارئ الواحد للنص الواحد، كان مسهمًا في دق جرس خطر الفوضى، فوضى التفسير لذا فقد حاول مؤسّسو النّظريّة تقديم ضوابط للتفسير تتمثل في أفق التوقعات التي يجيء بها الفرد إلى النص في بداية فعل القراءة[23]. فما مفهوم أفق التوقع؟ وما صلته بفاعليّة القراءة وحرّيتها؟.

القارئ صانعا للمعنى الصوفي مشكّلا له:

إنّ جماليات التّفاعل بين القارئ والنصّ سيرورة ناميّة صنعُ المعنى منتهاها، أي أنّ القارئ لا يقف عند التّفسير بل يتجاوزه إلى الشّراكة في صوغ المعنى، فيتحوّل التركيز من موضوع النصّ إلى سلوك القراءة بل إلى التّناغم بينهما[24]. هو تصوّر مستمدّ من ظاهراتيّة إنغاردن/Phenomenology of Roman Ingarden في تحليله للعمل الأدبيّ في ضوء صلاته بالقارئ وتحديدا اعتباره أنّ بنية العمل الأدبيّ ثابتة وإمكانيّة تحقّقه متعدّدة بتعدّد القرّاء وتجاوباتهم[25].

ولتوضيح المسألة فقد ميّز كلّ من آيزر وياوس بين مهمّتين للقارئ هما: مهمّة الإدراك المباشر ومهمّة الاستذهان. أمّا مهمّة الإدراك المباشر فهي المستوى الأوّل في التّعامل مع النصّ: معطياته اللّغويّة والأسلوبيّة، والنتيجة التي يصل إليها القارئ في هذه المرحلة التفسيريّة لا تُسمّى عندهم عملا فنيّا يُحسبُ للقارئ؛ لأنّ العلاقة بينه وبين النصّ مازالت مفصولة أو معزولة بهذا البناء اللّغويّ، وهو واقع تحت سيطرة الإشارات والرّموز والمفاتيح النصّية، وليست خبرة الأفق الجماليّ الأوّل/اللّغويات النصّية إلاّ بابا لسلسلة من التوفيقات الانطباعيّة الشّخصيّة[26].

أمّا مهمّة الاستذهان أي عمل الذهن والخيال فهي المهمّة التي تتشكّل فيها ذاتيّة القارئ، ويكشف عالما داخليّا تقصرُ المرحلة الأولى عن إدراكه. فالاستذهان جزء أساسيّ من الخيال الخلاّق الذي ينتج –بشكل غير نهائيّ– مواضيع جماليّة انطلاقا من تدبّر بقع الإبهام أو مواطن الغموض/البياضات واستكمالها. أي أنّ المعنى هو دائما سيرورة للتحقّق لا للاكتشاف[27].

والعمل النّاجح في أفق آيزر يجب ألاّ يكون واضحا تماما لئلا يفتُر اهتمام القارئ ويسأمَ فيكون حينها غير منتج وغير منشدّ إلى ما يقرأ بطريقة فعّالة[28]. ويوضّح

انغاردن الطّريقة الفعّالة التي أشار إليها آيزر، فيركّز على التجسيم/التمثيل وأهمّيته في ملء الفراغات بما هو جزء مهمّ في إنشاء جماليّة التّجاوب، إذ أنّ ملأها يحتاج إلى إبداع[29]. وبهذا الاستتباع تمّ التمييز بين المعنى المجسّم والمعنى غير المجسّم، فالأوّل يستوجب جهدا ذهنيّا لاستجلاء الغموض وتبديد كثافته، وبه تتحقّق المتعة والمشاركة في صنع المعنى، أمّا الثّاني فيقصر عن ذلك؛ لأنّه لا يحوج إلى الاستذهان. وتأسيسا على ذلك رسم آيزر بُعدين يحدّدان مفهومه للتطوير:

-الأوّل: يتضمّن النصّ بوصفه هيكلا لأوجه مخطّطة بناء ثابتًا يسمح للقارئ بالمشاركة في صنع المعنى.

-الثّاني: يستقصي إجراءات النصّ في القراءة،وفيه يركّز آيزر على الصّورة الذهنيّة بما هي الهدف الجماليّ المتماسك.

- ب - قابليّة النصّ:

سعى آيزر إلى البحث عن التفاعل بين القارئ والنص، محاولا إيجاد العناصر الواردة في النص والتي تلعب دورا في التأثير في قراءتنا؛ والصفات الأساسية لعملية القراءة في فهم النص. والغاية من هذا السعي هي بناء المعنى بمشاركة القارئ، أي تدخله، لإخراج المعنى من حالة الكمون إلى حال التجسيد. ويطلق آيزر على نص المؤلف اسم "القطب الفني"، وعلى التحقيق الذي ينجزه القارئ اسم "القطب الجمالي"[30]. و"في ضوء هذا التقاطب يتضح أن العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا للنص ولا لتحققه بل لابد أن يكون واقعا في مكان ما بينهما. يجب حتما أن يكون العمل الأدبي فاعلا في طبيعته مادام لا يمكن اختزاله إلى واقع النص ولا إلى ذات القارئ. وعندما يمرّ القارئ عبر مختلف وجهات النظر التي يقدمها النص ويربط الآراء والنماذج المختلفة بعضها ببعض، فإنه يجعل العمل يتحرك كما يجعل نفسه يتحرك كذلك.

ولقد عبّر آيزر عن ذلك ببيان قدرة بنية النصّ على التأثير في القارئ، فالارشادات المتوفّرة فيه تنشّط الصّور الذهنيّة للقارئ وحينها تبرز متواليات من الصّور الذهنيّة خلال القراءة جديدها يندمج في قديمها باستمرار ولذلك اعتبر آيزر النصّ " تنبّؤًا ذا بنية ما قبليّة /pré structurée [31].

إنّه الفضاء الذي يخلق فيه المؤلّف صورة لنفسه وصورة أخرى لقرّائه، إنّه الفضاء الذي يسمح للذاتين المبدعتين (المؤلف والقارئ) أن يتوصّلا إلى اتّفاق تامّ. ولمّا

كان دور القارئ قابلا للإنجاز بطرق مختلفة، طبقا للظروف التّاريخيّة أو الفرديّة ، فذلك في نظر آيزر أمارة على أنّ بنية النصّ تسمح بطرق مختلفة للإنجاز.إنّها ليست سوى "مظاهر خطاطيّة " / Aspects schématisés يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجماليّ للنصّ، بينما يحدث الإنتاج الفعليّ من خلال فعل التحقّق[32].

بنية النصّ إذن لا تُحيط إلاّ بطرف واحد من الموقف التّواصليّ، فبنية النصّ وبنية فعل التقبّل يمثّلان معًا كمال الموقف التّواصليّ. وقد شبّه آيزر ذلك بـ"النزهة يجلب فيها المؤلّف الكلمات بينما يأتيها القارئ بالمعنى "[33].

التأويل سبيلا إلى الإبانة:

إنّ تحقّق القراءة يستوجب التقاءً بين وعي القارئ ووعي الكاتب/ ناسج النصّ، فيصنع كلاهُما سيرورتين متماثلتين، الأولى تُعيد صوغ التجربة نصّا والثّانيةُ تصوغُ النصّ صورا ذهنيّةً بما يتوافق مع ذخيرته النصّيةِ والقرائيّةِ ، لنقل باختصار هو حوارٌ بين استراتيجيّتين. وهذا ما يحيلنا على مفهوم"أفق الانتظار/ Horizon d'attente "[34]، فالقراءةُ والكتابةُ كلتاهُما نهلتا من تجاربَ سابقةٍ فانصاغت الأولى نصّا وانصاغت الثّانيةُ فهمًا، كلتاهما صدرتا عن أفق انتظار وتفاعلتا تفاعلاتٍ خصيبةً كانت أم عقيمةً، وإذا وجّهنا اهتمامنا إلى القارئ ألفيناه متقبّلا النصّ لا كما صدر من منبته الصّوفي بل وفق وقعه في نفسه وذائقته. وهنا نتساءل لمَ كان النصّ الصّوفي ورمزُهُ تحديدا مُربكًا لا يخضعُ لنماذج مسطورةٍ ؟ ولم ظلّ فاتنًا القرّاء والمريدين رغم غموضه وإغرابه؟ مردّ ذلك ما يتوفّر عليه من قابليّة تأويليّة غيرِ محدودة، ولهذا تحديدا صاغ كلُّ قارئ رمزه، بل صار الرّمز الواحد رمزًا ولودًا لرموز كثيرة لا بحسب القرّاء فحسب، بل بحسب القراءات: أوانها وزمانها ومكانها وبحسب المرجعيات تاريخيّة كانت أو اجتماعيّةً أو ثقافيّةً ...« الرّموز أجنّة تنمو عند القرّاء ».

الرّمز بهذا المفهوم هو صنيعة القارئ أيضًا. فهو مساهم بالفعل في إنتاج معانيه، شرطَ أن يكون متمكنا من أدوات القراءة الضروريةِ سواء أتعلق الأمر بعلوم اللغة(من نحو وصرف وبلاغة وعروض) أو بالمناهج النقدية، من فلسفة ومنطق وأساليب الاستدلال، من استقراء أو استنباط وعلمِ نفسٍ وعلمِ اجتماع وعلمِ التاريخ .. ناهيك عن ثقافته الفنيةِ والجماليةِ.

وما الانفتاح الهائل للرّمز الصّوفي في نظرنا إلاّ بابا لإمكاناتٍ تأويليةٍ كبيرةٍ قد يبلغُ اختلافُها درجة التناقض والتعارض، بل درجةَ الإقصاء والإلغاء المتبادَل، وهو الأمر الذي أنشأ جدلا حادّا بشأن تأويله جدلاً يتركز حول المعايير والمقاييس "الموضوعيةِ" التي تمكننا من التمييز بين التأويلاتِ المناسبةِ للرّمز وبين التأويلاتِ السيئةِ أو المجحفةِ، أو تلك التي تظهر أنها مجرّدُ استعمال خاص للرّمز بحسب أهداف المؤوّل المعلنةِ أو غير المعلنةِ. لذا كانت القراءاتُ محاولات لفكّ شبكات من العلاقات التي لا تنفذ، بين الرّموز وما ترمز إليه وبين الإشارة والعبارة.

ولئن اعتبر إيكو/ Umberto Eco النصّ "آلة كسولة تتطلب من القارئ القيام بعمل مشترَك دؤوب لملء بياضاته غيرِ المقولةِ أو الأشياءِ التي قيلت لكنها ظلت بيضاءَ"[35] وكانت سببا في انفتاحه على إمكانيات متعددةٍ من القراءة والتأويل، فإنّنا نرى النصّ الصّوفي آلة كتومةً رموزها هي أُسّ التّعبير فيها ووجودها يقتضي قارئًا متدبّرًا يُحيط بها في منابتها ويصلُ ما بينها من بياضاتٍ ، هو تعاون بين النص والقارئ، يُخصّب أحدها الآخرَ في إطار ما يسميه إيكو ب "التشارك النصي" / Coopération textuelle، أي لحظة التفاعل بين النص والقارئ، وتحديدا بين النص وقارئه النموذجي/ Lecteur Modèle[36].

فكلاهما في نظرنا نصٌ كبير تقع بينهما استجاباتٌ وتفاعلاتٌ وتأثيراتٌ منها ينبثق الفهم والتأويل، وإذا كانت قوة النصّ تكمن في قدرته على إغراء القارئ وإغوائه وجرّه إلى عالمه كي يحقق هويته ويبرزَ معانيه؛ فإن قوة القارئ تتمثّلُ في إغناء النصّ وإثرائه بتشغيل مدخراته والاستعانة بمخزوناته الثقافيةِ والمعرفية المباشرةِ و غيرِ المباشرةِ.

الخطاب الصوفي بين الاستسرار والانفضاح:

لا يخفى أنّ تأويل النصّ الصّوفي في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة ناتج في غالبيّته عن مبادرات خارجيّة من جهة استعماله، سواء أكانت تلك المبادرات متّجهة إلى استثماره إبداعيّا أم استثماره روحيّا ووجدانيّا. واستنادا إلى فرضيّة تؤكّد أنّ النصّ يكون عَصِيّا على القراءة حين يحيل على قرّاء مخصوصين في مقابل استراتيجيّة نصّية تحدّد هدفها من القراءة وتحدّد هويّة قارئها[37]، لا بدّ للمطّلع على النصّ الصّوفي الموجّه إلى قارئ محدّد أن يكون ملزما باتّخاذ وضع خاصّ للتقبّل حين يواجه أداءً متخصّصا له

اصطلاحاته التي تشعّ دلالةً تفارق ما يتعارف عليه المتلقّون في التّداول العامّ للألفاظ والتّعبيرات، وهو ما أشار إليه القشيري في تقديم تفسيره للألفاظ التي يدور استعمالها في خطاب الصّوفيّة، ولها خصوصيّة تتأطّر بدائرة تلقٍ ضيّقة ومنظومة دلاليّة لا تتجاوز دائرة التّداول المنغلقة عليهم فيؤكّد أنّ "هذه الطّائفة يستعملون ألفاظا فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجمال والسّتر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها "[38].

ولكي يبرّر القشيري محدوديّة تأويل الإغراب الصّوفي يؤكّد أنّ التصوّف ممارسةٌ مجرّبة متجوهرة في وجود متحقّق سلوكًا وصفةً، لا تعبيرا وافتراضًا، يقول: " ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلّف، أو مجلوبة بضرب تصرّف، بل هي معانٍ أودعها تعالى قلوب قومٍ، واستخلص لحقائقها أسرار قوم"[39]. ومن هذا الإيضاح يبدو أنّ ما يُلازم التجربة الصّوفية نصّا وممارسة لا يجانس إنتاج النصّ الأدبيّ وتلقّيه، ففي مخطّط الاتّصال ثلاثيّ الأقطاب (المرسل –الرسالة –المرسل إليه) يكون الصّوفي / المرسِلُ هو المجرّب (الممارس) ويكون نصّة/ رسالته تجربةً منقولةً عبر لفظ مخصوص. أمّا المتقبّل /المرسل إليه فهو المأمول منه فهم الرّسالة والعمل بها، وهذا يُفضي بنا إلى اعتبار تقبّل النصّ الصّوفي تقبّلا مغلقًا.

وسبب هذه الصعوبة التي تقترب من حدود الاستحالة كما قلنا جملة أسباب يمكن أجمالها في أنّ التجربة الصوفية مهما تباينت صورها، وتعددت أنماطها –كما سنشير– تجربة فردانية خالصة تنزع إلى الاحتجاز دون المشاركة ولا تستهوي إلا قلة من أتباع الأديان عموماً، وتنطوي بطبيعتها على نزوع باطني، فهي في جوهرها حالة نفسية وموقف وجداني، لا هي تخضع للنسقية المنطقية كما هو الحال في المذاهب الفلسفية والكلامية والفقهية، ولا هي مصوغة بمفاهيم دقيقة ومنضبطة، وبالتّالي فإنّ فهم الإغراب يستوجبُ وجود تعاطف مزاجيّ قويّ مع التصوّف، تعاطف يمنح قدرا من البصيرة النّافذة ويعطينا انطباعا بأنّ الإنسان في المطلق هو صوفي بطريقة بدائيّة أو فجّة. وعليه فإنّ الوعي الصّوفي عند معظمنا يكون مدفونا أو مطمورا في أعماق اللاّشعور ولا يظهر على سطح ذهننا إلاّ في صورة مشاعر غامضة متعاطفة.

وعندما تهتزّ أعماق الشّخصيّة فإنّها تخلد إلى الصّمت بما هو حالة من حالات الوعي الصّوفي الذي لا يمكن وصفه بحالٍ. فالحبّ تجربةً قد تجعل المحبّ يكفّ عن الكلام ويلتزم الصّمت. والتّجارب الصّوفيّة تعمّق الغبطة والفرحة وأحيانا الوجد، وربّما كانت مشاعر الرّهبة والإجلال لما هو مقدّس. وتفسّر لنا عمق المشاعر الصّعوباتِ التي يلقاها الصّوفي مع الكلمات. إنّها انفعالات أعمق من الكلمات وهي علّة العَطَل الذي يجده الصّوفي في اللّغة.

الفهم صنيعة القارئ:

إنّ تحقّق القراءة يستوجب التقاءً بين وعي القارئ ووعي الكاتب/ ناسج النصّ، فيصنَعَ كلاهُما سيرورتين متماثلتين، الأولى تُعيد صوغ التجربة نصّا والثّانيةُ تصوغُ النصّ صورا ذهنيّةً بما يتوافق مع ذخيرته النصّيةِ والقرائيّةِ ، لنقل باختصار هو حوارٌ بين استراتيجيّتين. وهذا ما يحيلنا على مفهوم"أفق الانتظار/ Horizon d'attente "[40]، فالقراءةُ والكتابةُ كلتاهُما نهلتا من تجاربَ سابقةٍ فانصاغت الأولى نصّا وانصاغت الثّانيةُ فهمًا، كلتاهما صدرتا عن أفق انتظار وتفاعلتا تفاعلاتٍ خصيبةً كانت أم عقيمةً، وإذا وجّهنا اهتمامنا إلى القارئ ألفيناه متقبّلا النصّ لا كما صدر من منبته الصّوفي بل وفق وقعه في نفسه وذائقته. وهنا نتساءل لمَ كان النصّ الصّوفي ورمزُهُ تحديدا مُربكًا لا يخضعُ لنماذج مسطورةٍ ؟ ولم ظلّ فاتنًا القرّاء والمريدين رغم غموضه وإغرابه ؟ مردّ ذلك ما يتوفّر عليه من قابليّة تأويليّة غيرِ محدودة، ولهذا تحديدا صاغ كلُّ قارئ رمزه، بل صار الرّمز الواحد رمزًا ولودًا لرموز كثيرة لا بحسب القرّاء فحسب، بل بحسب القراءات: أوانها وزمانها ومكانها وبحسب المرجعيات تاريخيّة كانت أو اجتماعيّةً أو ثقافيّةً ... « الرّموز أجنّة تنمو عند القرّاء ».

الرّمز بهذا المفهوم هو صنيعة القارئ أيضًا. فهو مُسَاهم بالفعل في إنتاج معانيه، شرطَ أن يكون متمكنا من أدوات القراءة الضروريةِ سواء أتعلق الأمر بعلوم اللغة(من نحو وصرف وبلاغة وعروض) أو بالمناهج النقدية من فلسفة ومنطق وأساليب الاستدلال من استقراء أو استنباط وعلمِ نفسٍ وعلمِ اجتماع وعلمِ التاريخ .. ناهيك عن ثقافته الفنيةِ والجماليةِ.

وما الانفتاح الهائل للرّمز الصّوفي في نظرنا إلاّ بابا لإمكاناتٍ تأويليةٍ كبيرةٍ قد يبلغُ اختلافُها درجة التناقض والتعارض، بل درجةَ الإقصاء والإلغاء المتبادَل، وهو الأمر الذي

أنشأ جدلا حادّا بشأن تأويله جدلاً يتركز حول المعايير والمقاييس" الموضـوعيةِ" التـي تمكننا من التمييز بين التأويلاتِ المناسبةِ للرّمز وبين التأويلاتِ السيئةِ أو المجحفـةِ، أو تلك التي تظهر أنها مجرّدُ استعمال خاص للرّمز بحسب أهداف المؤوّل المعلنةِ أو غيـرِ المعلنةِ. لذا كانت القراءاتُ محاولات لفكّ شبكات من العلاقات التي لا تنفُدُ بين الرّمـوز وما ترمز إليه وبين الإشارة والعبارة.

ولئن اعتبر إيكو/ Umberto Eco النصّ "آلة كسولة تتطلب من القـارئ القيـام بعمل مشترَك دؤوب لملء بياضاته غيرِ المقولةِ أو الأشياءِ التـي قيلـت لكنهـا ظلـت بيضاءَ"[41] وكانت سببا في انفتاحه على إمكانيات متعددةٍ من القراءة والتأويـل. فإنّنـا نرى النصّ الصّوفي آلة كتومةً رموزها هي أُسّ التّعبير فيها ووجودها يقتضـي قارئًـا متدبّرًا يُحيط بها في منابتها ويصلُ ما بينها من بياضاتٍ، هو تعاون بين النص والقارئ، يُخصّب أحدها الآخرَ في إطار ما يسميه إيكو ب "التشـارك النصـي" / Coopération textuelle، أي لحظة التفاعل بين النص و القـارئ، وتحديـدا بـين الـنص وقارئـه النموذجي/ Lecteur Modèle[42].

فكلاهما في نظرنا نصٌ كبير تقع بينهما استجاباتٌ وتفاعلاتٌ وتأثيراتٌ منها ينبثـق الفهم والتأويل وإذا كانت قوة النصّ تكمن في قدرته على إغراء القارئ و إغوائه وجرّه إلى عالمه كي يحقق هويته ويبرزَ معانيه؛ فإن قوة القارئ تتمثـلُ فـي إغنـاء الـنصّ وإثرائه بتشغيل مدخراته والاستعانة بمخزوناته الثقافيةِ والمعرفيـة المباشـرةِ وغيـرِ المباشرةِ.

- الخطاب الصوفي بما هو مواضعة خاصّة:

لعلّنا لا نجانب الصّواب إذا اعتبرنا القشيري أدقّ من كشف الدّوافع التي أفضـت بالصّوفيّة إلى اصطناع الإشارة، يقول: "اعلم أنّ من المعلوم أنّ كلّ طائفة مـن العلمـاء لهم ألفاظ يستعملونها انفردوا بها عمّن سواهم، وتواطئوا عليها لأغراض لهم فيها مـن تقريب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيل على أهل تلك الصّنعة فـي الوقـوف علـى معانيهم بإطلاقها، وهذه الطّائفة (الصّوفيّة) مستعملون ألفاظا فيما بيـنهم قصـدوا بهـا الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجماع والسّتر على من باينهم في طـريقتهم، لتكـون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرةً منهم على أسرارهم أن تشـيع فـي غيـر

أهلها، إذ ليست حقائقهم مجلوبة بنوع من تكلّف أو مجلوبة بضرب تصرّف، بل هي معان أودعها اللّه تعالى قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم[43]. وهنا نتبيّن أنّ للصّوفيّة لغة اصطلاحيّة خاصّة اتّفقوا عليها فيما بينهم يفهمونها هم، ولا يفهمها غيرهم بل إنّها مبهمة على من سواهم لأنّها تعبير عن أسرار وحقائق ذوقيّة موهوبة.

الرّمز إذن سترٌ على الأجانب، و عبارة "الأجانب" تكنية عن الفقهاء الذين بدأت خصومتهم للصّوفيّة تشتدّ منذ القرنين الثّالث والرّابع، كما بدا صراعهم مع الصّوفيّة واضحا من خلال محاكمات ذي النّون المصريّ حيث سعى به الفقهاء إلى المتوكّل فاستحضره من مصر، ولكنّه أستدرك حين أدرك مكانته فردّه مكرّما. وكذا الأمر مع النّوري الذي أنكر عليه غلام الخليل واتّهمه بالزّندقة وأبا حمزة الذي اتّهمه الفقهاء بالحلول والحلاّج وغيرهم....

ولقد بيّن الطّوسي معنى الاختزان في الرّمز عند الصّوفيّة قائلا: " الرّمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلاّ أهله"[44]. لذا تعمّد الصّوفيّة ابتكار معجم رمزيّ خاصّ القصد من غموضه أن تبقى مصطلحاته واضحة بين أهل الطّائفة لا يُلمّ بها إلاّ المريد السّالك مترقّيا إلى ربّه، وفي ذات الآن مترقّيا في فهم لغتهم الإشاريّة تلك التي تخضع للخبرة الذّاتيّة.

ولئن ساد الاعتقاد أنّ العبارات الصّوفيّة لها في الغالب معنيان: أحدهما يُستفاد من ظاهر الألفاظ، والآخر يُستفاد بالتحليل والتعمّق- وهو المعنى الخفيّ- فإنّا نرى المعنى عندهم أنقى وأكتم إذا كان صمتا، وذلك زيادة في التّعتيم وفتحا لباب جديد في التبليغ هو الاستسرارُ، ولذلك قال القنّاد - وهو مخضرم القرنين الثّالث والرّابع- (من الطّويل):

إن نطقوا أعجزكَ مرمى رموزهم   وإن سكتوا هيهات منك اتّصاله[45]

لئن كان مرامُ الكلام ملفوظا كان أو مكتوبا هو التأثيرُ في المتقبّل انفعالا أو ذهنا أو ممارسة، ومن ثمّ إحداث التغيير في المقاصد أو المواضعات فإنّنا نرى الرّمز المغرب مواضعة جامعة بين ثلاث خصائص هي:

- أنّه دالّ
- أنّه إنجازيّ(أي ينجز الأحوال والمقامات بالكلمات)
- أنّه كرامتيّ(لاسيما إذا حظي برُوّاة شديدي الإيمان بقدرته الإنجازيّة).

الإغراب في الرّمز الصّوفي إذن قصديته مختلفة، إنّها لا ترومُ الإفهامَ بقدر ما ترومُ الإعتامَ، وبالتّالي لم يُعد سائغا النّظر إلى الرّمز في ذاته بل في مؤشّراته ومراميه التي متى ألغيناها ألغينا جزءًا معتبرا من معماره إن لم يكن إعداما مطلقا له. لذا فإنّه مواضعة غير مُشرعة على العموم إنّما هي اتّفاق محدود يُقايس التجربة بالتعبير ويُكافئ إغرابه بطبيعة التجربة لا بما سلّم النّاس به فألفوه حتّى صار عادةً. أسّ الرمز بهذا الاعتبار توفيق ذاتيّ ذو وجهين متباينين هما:

- التنفيسُ عن التجربة كتابةً/طاقةً قد تكون الصّرخة أو الزّعقةُ وجهها الماديّ.
- التلبيسُ على التجربة أي حجبها حجبا مُبينًا عمّا بين اللّفظ والمعنى من بوْنٍ.

إنّ اعتبارنا الرّمز مواضعة خاصّة معناه إقرارنا بمخالفته للمواضعات المشتركة أو العامّة، فإذا كانت الكلمات أمارةً على التفكير وتصويرا لفظيّا له بما لا يُربك النّاس أو يُشوّش أفهامهم فإنّ الرّمز عند الصّوفيّة يفصلُ وجوبًا هذه الصّلة التّلازميّة: إنّه تصنيع لفظيّ خاصّ لا يمسّ التّجربة بل يصونها أن تطالها الأفهامُ ويعمل على إغرابها وحينها تكون دلالاتُها مفقودةً لا يطالُها الوعي إلاّ حدسًا وتخمينًا.

وخصوصيّة المواضعة مَناطُها في اعتقادنا انفتاحُها، إنّها مرنةٌ بحيث يُخمّن كلّ قارئ معانيها، وبالقدر نفسه يكِلّ كلّ قارئ في استكناهها، وبالتّالي تكون معاني الرّموز على أقدار الأفهام انكشافا وانغلاقًا، بعضها يأتي القارئ عفوًا وبعضها يأتيه خَرْقًا.

الرّموز أجنّة تنمو باجتهادات القرّاء:

إنّ فهمنا الرّمز الصّوفي في وقتنا الرّاهن ليس بأيّ حال من الأحوال مضمونه الأوّل/ وجهته الأولى التي صدر عنها، بل هو جماع قراءات وتأويلات كثيرة تضافر فيها العرفانيّ والأخلاقيّ والجماليّ والنقديّ وانضافت إليها أذواق فرديّة وأمزجة ذاتيّة ناهيك عن آليات الفهم والتأويل التي كثيرا ما لوّنتها المذاهب والفرق. إنّها سيرورة حياة يتبلور فيها الرّمز عبر مراحل.

ومن خلال هذا التفريق بين الرّموز أجنّةً والرّموز ناميةً متطوّرةً متبلورةً في آفاق المتقبّلين يتسنّى لنا القول بأنّ الصّوفي ليس هو وحدّه المسؤول عمّا يقوله الرّمز ويصوغه، إنّما هو تفاعل مستويات متداخلة تنشئ جميعها معنى الرّمز، ومن ثمّ فإنّ الرّمز ليس هو المثال الوحيد على تعدّد الأصوات بل إنّ تعدّد الأصوات صفة في الخطاب بقطع النّظر عن نوعه.

إنّ القارئ إذ يعبّر عن فهم/رأي /موقف فإنّ خطابه يأتي في الغالب معبّرا عن رؤية منسجمة تذوب داخلها مصادر متنوّعة لإنتاج الفهم، هي مرجعيات وخلفيات تتجلّى من خلال طبيعة المنزع الفكريّ والثّقافي والاجتماعيّ للقارئ، وهو إذ يعبّر عن فهمه /تصوّره فإنّ خطابه يأتي في الغالب معبّرا عن وضعيّة المتلفّظ ودوره في إنتاج الأعمال المتضمّنة في القول/actes illocutoires [46] نعني بذلك البعد الحواريّ على مستوى التقبّل والقراءة والفهم، بُعد يُغنيه ويُخصّبه أيّما تخصيب انفتاح الرّمز وقابليته غير المحدودة للفهم والتدبّر.

إنّ اعتبار الرّموز أجنّة مردّه انطواءها على خصيصة الكلام البشريّ، كلام يقوله المتلفّظ به ولكنّه يُحيل على كلام الآخرين، ومرجع ذلك إلى طبيعة الكلمة، فهي علامة على التّحاور والتعدّد على مرّ العصور، يصعب أن تجد لها معنى نهائيّا أو حقيقة منتهية، وإذا كان لها حقيقة ما فهي ليست حقيقة تتأسّس داخل الخطاب وإنّما هي حقيقة ذات صلة بالبعد التّاريخيّ للكلام. ويفترض هذا التصوّر أنّ قارئ الرّمز حاضر في الرّمز حضورا قبْليّا سابق للرّمز ولاحق عليه، إنّه الجزء الحيويّ والعصب النّابض لكلّ رمز بحسب الإطار الثقافي والاجتماعيّ....الذي يعيش فيه القارئ.

وبهذا الاستتباع لا يكون الرّمز بنية مغلقة ملكيتها للصّوفي مطلقة، بل هو فرضيّة تأويليّة مؤجّلة لا يكتسب دلالته إلاّ إذا قرّر قارئ ما أن يكتشفه، بمعنى أنّ القراءة ليست ذلك التقبّل السّلبيّ للمعنى، وعليه فإنّها " أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود، إنّها فعل خلاّق يُقرّب الرّمز من الرّمز ويضمّ العلامة إلى العلامة ويسير في دروب ملتوية جدّا من الدّلالات نصادفها حينا ونتوهّمها حينا فنُخلّقها تخليقا. إنّ القارئ وهو يقرأ يخترع ويختلق ويتجاوز ذاته مثلما يتجاوز المكتوب أمامه. إنّنا في القراءة نصُبّ ذاتنا على الأثر وإنّ الأثر يصُبّ علينا ذواتًا كثيرة فيُرَدّ إلينا كلّ شيء فيما يشبه الحدس"[47].

فعل قراءة الرّمز إذن ما هو في نظرنا إلاّ إنماء لبعده الجنينيّ، إنتاج ثانٍ له وهذا الإنتاج هو عمليّة الإبداع التي يمارسها القارئ، وقد وصفها آيزر بــ" التّفاعل الدّينامي بين النصّ والقارئ حيث النصّ يُجاوز نفسه ممتدّا في القارئ، والقارئ يخرج عن ذاته ممتدّا في النصّ"[48]. ولهذا تحديدا عدّ آيزر – وهو المنظّر الأكثر تمثيلا لجماليات التقبّل–القراءة إبداعا للنصّ بل مكوّنا مركزيّا في تكوينه الدّاخليّ "ففعل القراءة هو الذي يُولّد الدّلالة النصّية التي لا تُقدّم إلاّ على أنّها نتيجة للحدث المتبادل بين الإشارات النصّية

وأفعال كفاءة القارئ"[49]. أي أنّ التّفاعل بين النصّ والقارئ هو الضّابط الأساسيّ لعمليّة القراءة بما هي نوع من التّواصل بينهما.

ولمّا كان الرّمز كتومًا ضنينا بمضامينه فإنّ جَهدَ القارئ يكون مضاعفًا إذ ليس تدبّره منحصرٌ فيه بل يمتدّ إلى مداليل أعمق يستنبطها من المسكوت عنه أو "بياضات النصّ" وفق تعبير إنغاردن[50]. بياضات تمنح النصّ انفتاحا تأويليّا كبيرا ذات قابليّة للتكيّف، أو لنقل لمطاوعة قرّاء كثْر. وما ذلك في نظرنا إلاّ لانطواء منظومة النصّ الصّوفي على خصائص عدة يتضح أهمها في جعل النصّ الصّوفي رهينا بمتقبّليه، لأن هندسة بناء أنظمته اللغوية جاءت بشكل تركيبيّ مكثّف ذات شفرات متعددة متباينة.

خاتمة:

لقد تبينّا أنّ نظريّة آيزر هي في صميمها بحث في عمليّة التقبّل وناتج التقبّل وجماليات التقبّل في علاقتهم بالذّات والتوقع/أفق الانتظار، وهي عناصر يتقاطع فيها النّفسيّ والاجتماعيّ والفنيّ. وبالتّالي فإنّ مكمن الصّعوبة في دراسة عمليّة التقبّل لا يتمثّل في طرفيها: النصّ والقارئ، بل في التّجاوبات الحاصلة بينهما التي يصعب حصرها وتوصيفها.

يثير النصّ باستمرار وجهات نظر متغيّرة لدى القارئ من خلالها يعاد تعديلها باستمرار بواسطة لاحقاتها من الإسقاطات. عمليات غير محدّدة كما الشأن في السّنن الاجتماعيّ الذي ينظّم التّفاعل الاجتماعيّ، إنّ المعاني المضمّنة هي التي تعطي المعنى. وبالتّالي فإنّ التّواصل في الأدب عمليّة لا يُنظّمها سَنن مُعطى بل هو تفاعل نام كشفًا وإخفاءً[51]. إنّه تجاوب مراوحة بين التّوقّعات المعدّلة والذكريات المحَوّلة.

ليس النصّ إذن تحقيقا للمعنى بل هو تمثيل له مشروط بتقبّل العمل وملء فراغاته فيحوّلها إلى متتاليات من الدّلائل، تصنع جميعها القيمة الجماليّة ، تلك التي عدّها إنغاردن "مبدأً فارغا تحققه مشروط بجماليات تجاوب القرّاء "[52]، ولو كانت تضحية بالأعراف الكلاسيكيّة.

إن القراءة هنا لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال دخول القارئ في علاقة بالمقروء. وهنا يظهر تأثر نظرية التقبّل بالفلسفة الظواهرية التي كانت بمثابة رد فعل ضد الفلسفة العقلية التي تنشد الحقيقة المطلقة وفي هذا إشارة واضحة إلى تركيز الفلسفة الظاهراتية

على النسبية في تعاملها مع الأشياء؛ ومنها النص الأدبي الذي يأبى كل قراءة تدعي الاكتمال. "فالعمل الأدبي ليس له وجود إلا عندما يتحقق؛ وهو لا يتحقق إلا من خلال القارئ ، ومن ثمة تكون عملية القراءة هي تشكيل جديد لواقع مشكل من قبل هو العمل الأدبي نفسه. وهذا الواقع المشكل في النص الأدبي لا وجود له في الواقع حيث أنه صنعة خيالية أولا وأخيرا؛ وذلك على الرغم من العلاقة الوثيقة بينه وبين الواقع. وعندئذ تنصب عملية القراءة على كيفية معالجة هذا التشكيل المحول إلى الواقع، وتتحرك على مستويات مختلفة من الواقع: واقع الحياة وواقع النص وواقع القارئ ثم أخيرا واقع جديد لا يتكون إلا من خلال التلاحم الشديد بين النص والقارئ"[(53)]. وقد شبّه آيزر ذلك بــ"النزهة يجلب فيها المؤلّف الكلمات بينما يأتيها القارئ بالمعنى "[(54)].

وهكذا يأخذ فعل القراءة بُعْده التداولي والمرجعي؛ لأن الأمر لا يتعلق بصدمة أو بوقائع جمالية فحسب وإنما بقابلية للفهم " intelligibilité" وبإدراك صحيح، والقارئ المثالي ليس هو القارئ الذي يستمتع فقط بتحطيم مستمر لأفق انتظاره الأدبي بواسطة أفق أحدث أو في طور التكوين، وإنما هو القارئ الذي يتعامل مع المشروع الموضوعي ولا يلغيه بمجرد ظهوره. قارئ كفء هو الوريث الشرعي للنص، المتشكّل في فهمه ووعيه، ومن ثم فعملية القراءة البنّاءة هي استكشاف وتحاور وتفاعل توليدي بين إمكانيات النص وقدرات القارئ.

ولا شكّ أنّ عمليّة التّفاعل هذه مستخلصة من كون النصّ الأدبيّ يحتوي مرجعيات خاصّة به، ويسهم المتقبّل في بناء هذه المرجعيّة عبر تمثّله للمعنى، إنّ هذه المرجعيات ليست ذات منحى تاريخيّ أو واقعيّ، إنّما هي مرجعيات يخلقها النصّ،وهذا أحد الافتراضات الأساسيّة في التحوّل الذي حصل للنظريّة النقديّة الحديثة.وقد أسهمت البنيويّة في تأسيس علم النصّ يُبيّن اشتماله على مرجعياته المنبثقة منه، ممّا أصبح ملمحا خاصّا لكلّ ما جاء من نظريات حديثة، وإذا كانت البنيويّة والنّصوصيّة عامّة تبحث عن العلاقات المرجعيّة من خلال مادّة اللّسان، فإنّ جماليّة التقبّل تبحث عن العلاقات المرجعيّة من خلال العلاقات الضمنيّة التي ينطوي عليها الخطاب في بناء تصوّراته المتّجهة نحو التّواصل[(55)]. وبالتّالي فإنّ البحث عن المعنى حصره وضبطه وفهمه، هو مدار جميع النّظريات قديما وحديثا،بل هو المعضلة الكبرى عندها، كلٌّ يحاول تدبّرها بما يوافق آلياته ومناهجه.

الهوامش:

(1) Wolfang Iser: l'acte de lecture ;Théorie de l'effet esthétique ;traduction d'Evelyne Sznycer. Bruxelles : Pierre Mardaga Editeur,Bruxelles; 1985.

(2) كتب ياوس سنة 1979 بشكل ساخر قال:" بالنسبة للأذن الأجنبيّة قد يبدو موضوع "الاستقبال" أكثر ملاءمة لإدارة فندق منه إلى الأدبّ ".

روبرت سي هولب: نظريّة الاستقبال، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد،ط:2 ،دار الحوار، اللاّذقيّة– سوريّة2007، تقديم المؤلّف، ص :7.

ولقد أشار ياوس إلى أنّ مفهوم "الاستقبال" يُثير إشكالا في ثلاث لغات أوروبيّة: الألمانيّة والفرنسيّة والإنكليزيّة. فهو في اللّغة الفرنسيّة والإنكليزيّة يتضمّن معنى الاستقبال الفندقي، في حين أنّه في اللّغة الألمانيّة يتفرّد بإشارة جماليّة.

(3) Wolfgang Iser : L'acte de lecture ; Théorie de l'effet esthétique ; Collection Philosophic et langage . Bruxelles : Pierre Mardaga , 1985 p : 48 .

(4) Wolfang Iser: l'acte de lecture ;Théorie de l'effet esthétique ;traduction d'Evelyne Sznycer. Bruxelles : Pierre Mardaga Editeur,Bruxelles; 1985; p:48.

(5) المصدر السّابق، الصّفحة ذاتها.

(6) L'acte de lecture ; p:300.

(7) L'acte de lecture ; p:318.

(8) L'acte de lecture ; p:200-201.

(9) L'acte de lecture;pp: 318-319/pp:338-339.

(10) L'acte de lecture ; pp:197-198.

(11) L'acte de lecture ; p:208.

(12) L'acte de lecture ; p:197.

(13) قسّم آيزر القرّاء–جميعهم– إلى فئتين رئيسيّتين" القارئ الحقيقيّ الذي نعرفه من خلال ردود أفعاله الموثّقة، وهناك في المقام الثّاني القارئ الافتراضيّ وهو الذي يمكن أن تسقط عليه كلّ تحيينات النصّ الممكنة".

ننظر: L'acte de lecture ; pp:60-61.

(14) جين .ب. تومبكنز: نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيويّة، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، مراجعة وتقديم: محمّد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، 1999. ص: 113.

(15) Laurence Serne:Tristram Shandy Gentlman ; London;Dent,1956.p:79.

(16) آيزر: وضعية التأويل، الفنّ الجزئيّ والتأويل الكليّ، ترجمة: حفو نزهة و بوحسن أحمد، مجلة دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة، العدد:6،1992،ص:70.

(17) L’Acte de lecture, p:199.

(18) ما يزيد هذه الوضعية تعقيدا كون النص المخيل لا ينضب معينه حتى وإن سلك طريق التقرير في موضوعات معطاة تجريبيا. صحيح أنه يختار موضوعاته من العالم التجريبي، غير أنه يفصلها عن

سياقها التداولي. فيؤدي ذلك إلى "تفجير الإطار المرجعي" المساعد على تحديد المصرح به، ولذلك يظل القارئ مرتبطا بالنص لا بالمرجع.

L'acte de lecture, p:200.

(19) استثمر ما عرف في هذا المجال بــ"المدى البصري- الصوتي أو فضاء الإدراك، وهو امتداد النص الذي يمكن تبينه في كل لحظة من لحظات القراءة"، هذه اللحظة التي نستطيع، اعتمادا عليها، توقع اللحظة الموالية".

.(L'acte de lecture, p.20)

(20) المرجع السّابق، ص: 203.

(21) روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة : عز الدين إسماعيل، ص: 158.

(22) Wolfgang Iser, La fiction comme effet, Poétique, vol.10, #39, p: 279.

(23) روبرت هولب :نظرية التلقي، ترجمة : عز الدين إسماعيل، ص: 21.

(24) L'acte de lecture ; pp:182-183.

(25) L'acte de lecture; p:197 .

(26) The Aesthetics of Roman Ingarden Teddy Brunius:Philosophy and Phenomenological Research; Vol. 30, No. 4 (Jun., 1970), pp. 590-595.

Published by: International Phenomenological Society

Article Stable URL: http://www.jstor.org/stable/2105637

(27) L'acte de lecture; p: 180−179 .

(28) Gilles Thérien: Pour une sémiotique de la lecture, Protée, vol:18, #2 (printemps 1990), p. 72.

(29) Wolfgang Iser:L'acte de lecture ; p:91.

(30) L'act de lecture; p:319 −318 .

(31) L'acte de lecture; p:47.

(32) L'acte de lecture; p:73.

(33) L'acte de lecture; p:47.

(34) …comme un pique-nique où l'auteur apportait les paroles et le lecteur, la signification.
L'acte de lecture ; p: 60.

(35) Hans Robert Jauss: Pour une esthétique de la réception, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Préface de Jean Starobinski, Gallimard, 1972 ; p : 55 - 56

(36) Umberto Eco : Lector in Fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les texte narratifs , traduit de l'italien par : Myriem bouzaher , éd Bernard Grasset Paris , p: 27.

(37) Umberto Eco : Lector in Fabula , op. cit p: 64.

(38) أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النّصوص الحكائيّة، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ط1، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، 1996. ص: 73.

لا بدّ من التذكير بأنّ خصوبة النصّ المنغلق، على الرّغم من شدّة عنته في الاستخدام، ناتجة عن تركه هوامش مطّاطة للمناورة بخلاف النصّ المفتوح، بحسب ما يرى إيكو(ننظر ذات المصدر، ص: 74) وهذا ما ينطبق على النصّ الصّوفي المنغلق على قصد التأليف والمنفتح على حريّة الاستثمار.

(39) أبو القاسم القشيري: الرّسالة القشيريّة، تحقيق: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشّريف، دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب 75،ج: 1. ص: 150.

(40) المرجع السّابق ،ج : 1،ص: 150.

(41) Hans Robert Jauss: Pour une esthétique de la réception, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Préface de Jean Starobinski, Gallimard, 1972 ;p : 55 - 56

(42) Umberto Eco : Lector in Fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les texte narratifs , traduit de l'italien par : Myriem bouzaher , éd Bernard Grasset Paris , p: 27 .

(43) Umberto Eco : Lector in Fabula , op. cit p 64.

(44) الرّسالة القشيريّة،مرجع سابق،ص: 31.

(45) السرّاج الطّوسي: اللّمع في التصوّف، القاهرة، 1960،ص: 414.

(46) ناجي حسين جودة:المعرفة الصّوفيّة – دراسة فلسفيّة في مشكلات المعرفة – ط: 1. دار الهادي، بيروت 2006. ص: 129.

(47) Canivez - Mirna Valvic : La polyphonie: Bakhtine et Ducrot , in Poétique , n[e]131; septembre 2000 . p:371.

(48) حسين الواد: قراءات في مناهج الدّراسات الأدبيّة، ط:1، دار سيراس للنشر، سلسلة إجراءات، تونس 1985، ص: 70.

(49) نادر كاضم: المقامات والتلقي، ط: 1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت2003. ص:26.

(50) خوسيه ماريا . ب . إيفانوكس : نظريّة اللّغة الأدبيّة، ترجمة: حامد أبو حمد، ط:1 ،مكتبة غريب، القاهرة 1987 . ص: 132.

(51) ننظر: عبد العزيز طليمات: الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند فولفغانغ إيزر، دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 6، خريف – شتاء 1992، ص: 58.

(52) L'acte de lecture; p:299.

(53) L'acte de lecture; p:313.

(54) نبيلة إبراهيم، القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال، ص :103.

(55) L'acte de lecture ; p: 60.

(56) ننظر: ناظم عودة خضر: الأصول المعرفيّة لنظريّة التلقّي ، مرجع سابق،ص:153.

كارل هاينز ستير: التلقي والتخيّل، ترجمة : بشير القمري، مجلد الأقلام، عدد:3، بغداد 1990. ص ص: 75 – 76.