

تلقي الخطاب الصوفي

قراءة في شرح النابلسي لقصيدة "ابن الفارض" "أرج النسيم"

أ. كريمة حميطوش

جامعة تيزي وزو

ليس الحديث عن القراءة بأقل أهمية من الحديث عن الإبداع الذي يتعامل معه. فهي إشكالية محورية من إشكاليات النقد المعاصر، من حيث الماهية ومن حيث المعايير التي يجب أن تتبعها فهل القراءة اقتناص للمعنى من النص ومحاولة للقبض على قصيدة المبدع، ليؤول الأمر إلى تواطؤ بين الكاتب، الذي يقوم بالتشهير والقارئ الذي يحل هذا الترميز، فيكون نجاح الفعل القرائي حينما يتمكن المتلقي من إيجاد خطاب مواز أو مطابق للخطاب الإبداعي وذلك بالبحث عن مرادفات للوحدات اللسانية المشكلة للنص حتى لا يحدث الخروج عن حدوده، أم أن التلقي عملية إيجابية يتخلص فيها المتعامل مع النص من الاستيعاب الآلي ليصبح طرفا منتجا للدلالة بما يفتحه من فضاءات داخل العمل الأدبي، فتكون القراءة ضربا من المغامرة التي لا ترضى بالدلالات القريبة المألوفة، وإنما تسعى إلى الكشف عن السياقات الخفية التي تمنح للنص بعدا ميتالغويا وهيئة جديدة تتفقت من حدود المعجم.

عرف العصر العباسي بتدوين العلوم وشرح مصنفات في حقول معرفية متنوعة، وفي مجال الأدب ظهرت الموازونات وشرح الدواوين ومن بينها شرح ديوان "ابن الفارض" للشيخين "حسن البوريني" و"عبد الغني النابلسي" وقد أخذنا قصيدة "أرج النسيم" كنموذج من شروح "النابلسي" لدراسته في ضوء معطيات النقد المعاصر من مفاهيم حول التأويل وحدوده وإجراءات التلقي وجمالياته.

قبل الخوض في الموضوع راودتنا مجموعة من الأسئلة بخصوص شرح
"النايلسي":

- فهل انتهج في قراءته سمت الفهم أم إستراتيجية التأويل أم كان يقرأ كل
بيت شعري قراءة خاصة تمليها البنية اللسانية للخطاب والمعاني المفترضة التي
تستدعيها الرموز؟

- هل كانت قراءة النايلسي تعتمد على استنتاج النص وفق رصيده
كمتلق وانطلاقاً من إيديولوجية وأفكار راسخة، وهو ما ينعت بالقراءة الإسقاطية
التي تجعل من النص بياضاً، أو كلمات لا تقول بقدر ما تنتظر قارئاً حاذقاً
يقوم بملء الفجوات الدلالية، وهذا لا يتم إلا وفق تصورات المتلقي وما ينكئ
عليه من خلفيات أم هل تمكن النص من أن يثبت وجوده ويؤثر على القارئ
طالباً منه أن يساير العملية الإبداعية فتكون القراءة مرهونة بقصدية خارجة عن
نطاق المتلقي؛ هي قصدية المبدع أو النص؟

- إذا كان النايلسي لا يمتلك إجراءات ومنهجاً -بالمفهوم المعاصر- فهل
تمكن من مقارنة المدونة بما فيها من خصوصيات، وهل يمكننا أن نصوغ
من تلك القراءة آليات توازي الإجراءات المعمول بها حالياً في الساحة
النقدية؟

الدال بين المعنى الحرفي والتكثيف: تنطلق عملية القراءة من استنتاج
بنى النص باعتبارها وحدات لسانية لها معان خاصة مستقلة قبل أن ينتقل إلى
عملية التركيب حيث يقرأ النص كجملة ملتحمة تكتسب دلالتها بتفاعل أجزائها،
وهذا التقسيم لا تراعى فيه حدود زمانية واضحة، فلا ندعي أن القارئ يقسم
عملية تلقي النص الأدبي إلى مستوى قراءة الوحدات-الكلمات ليمر بعد ذلك
إلى قراءة الجمل والعبارات، ولكنه شعور يراودنا ونحن نمارس فعل القراءة إذ
نقوم برصف الكلمات وكلما وقعت حاسة البصر على وحدة لسانية جديدة خطر

بأذهاننا معنى إضافيا يحسب للدلالة. وكل تأويل يجب أن ينطلق من الاعتراف بالمستوى الأول لدلالة الرسالة وهو مستوى المعنى الحرفي¹، إذا سلمنا بهذا الرأي فإن عملية التأويل لا تقوم بنقض المعنى المذكور أي الدلالة الأولية القاموسية التي تمتلكها كل وحدة لسانية، ويجب أن تكون التأويلات في تعددها وتباينها مستوى قرائيا ثانيا لا يلغي معاني أولية لصيقة بالخطاب، فلا تتعدد الدلالات ليلغي اللاحق منها السابق وإنما النص مجال لتعايش فيه هذه المعاني في تباينها. فهل انتهج "الناقليسي" هذا السمت وهو يقرأ أو يشرح قصيدة "أرج النسيم"؟

أشار "رشيد بن غالب" _ الذي قام بطبع الديوان _ إلى أنه جمع بين شرحي "البوريني" و"الناقليسي" وان ميزة الشرح الأول هي الإبانة عن كل ما يختص باللغة والشعر والبديع وباقي الفنون العلمية ولم يتعرض لما له علاقة بالطريقة الصوفية²، يفهم من هذا القول أن شرح البوريني شرح لغوي لم يتعد فيه حدود المعجم، بل توقف عند حدود اللغة المعيارية ولم يكلف الشارح نفسه تأويل الأبيات الشعرية ولم يلج عالم اللغة الإيحائية ليكتشف ما يختفي وراء الكلمات-الرموز، أما سمة الناقليسي في شرحه فقد "استفرغ فيه مجهوده ببيان المقاصد الدقيقة المختصة بأهل الطريقة"³، لكن بإلقاء نظرة على مدونتنا فإن الشارح لم يلتزم بهذا الحكم دائما. إذ تعامل مع المعنى الحرفي بثلاثة أشكال، فأحيانا يتبناه ولا يحيد عنه فتكون قراءته محصورة في السياق اللغوي ولا تتعدى الدلالة الحدود المعجمية، وفي هذه الحالة يكون الشارح ناقلا أمينا لخطاب يصير على تقديمه في الهيئة التي تولد بها، وفي مقام آخر ينطلق الشارح من المعنى الحرفي، الذي يقر به ثم يضيف إليه شحنا دلالية إضافية فيثري الدال لكن دون أن يقضي على صورته الأولية، وفي سياق آخر يبتعد الناقليسي في التأويل ويتخطى حدود المعنى الحرفي الذي يضرب عنه صفحا. وهنا تظهر

قدرة المؤول على أن يكون كاتباً لخطاب جديد بلغة مستحدثة فيكون للمبدع نصه وللمتلقي نص آخر لما يضيفه على النص الأصلي من جماليات. يقول "ابن الفارض":

وتذكري أجياد وردى في الضحى وتهددي في الليلة الليلية⁴

إن المتعامل مع البيت الشعري المذكور وهو وارد بهذا الشكل، أي بمعزل عن السياق العام للقصيدة يستتبط منه حقلين دلاليين أساسيين، هما الزمان الذي جسده عبارتي "الضحى" و"الليلة"، وحقل خاص بشعائر دينية ينوب عنه منسكا "الورد" و"التهجد" وهذا أدنى مستوى من مستويات القراءة فهل يتموقع شرح "النابلسي" في هذا المستوى أم أنه ابتعد في قراءة الرسالة؟ مما ورد في شرح البيت السابق "أجياد... جبل بمكة وقوله في الضحى يعني في وقت الضحى كان له في ذلك الجبل أورد صلوات وأذكار أيام سلوكه ومجاهدته في طريق الله تعالى فتذكر ذلك وحن إليه وقوله وتهددي أي صلاتي بالليل بعد إلقاء الهجود وهو النوم والسهر وهو من الأضداد ومنه قيل لصلاة الليل التهجد".⁵

لم يتعد "النابلسي" نثر البيت الشعري إذ توقف عند كل كلمة وأعطى لها مدلولاً قد يتفق فيه مع أي قارئ، وظهر الالتزام بحدود المعنى الحرفي مع عبارة "التهجد" التي وقّأها الشارح حقها المعجمي ولم يضيف إليها سوى عبارة الحنين التي قرنها بالتذكر، وما عدا ذلك، كانت قراءة البيت معادلة متكافئة أُعطي فيها لكل دال مدلولاً من أبسط ما يتوقعه المتلقي، وإذا كانت مهمة المؤول هي إيضاح المعاني الكامنة في نص من النصوص وألاً يقصر نفسه على معنى واحد⁶ فإن النابلسي قيّد كل كلمة بمعنى ولم يجعل منها ومضات تزيل الحجاب عن الإيحاءات البعيدة التي قد تعلق بكل عبارة، فالليل بما فيه من ظلام وسكون لم يثر لدى الشارح تداعيات نفسية لا تخفى على متلقي النص

الشعري، ولم يبحث "النبلسي" عن المعاني الخفية التي قد تتسر وراء التضاد اللغوي بين "الضحى" و"الليلة"، فبقيت العبارتان على هيئتيهما، أي كقرينتين زمانيتين لا تزيدان الخطاب إلا تقيدا على مستوى هذا الفضاء ولم ينصهر الزمن في السياق العام للنص ليصبح عنصرا مساهما في بنيته الدلالية، ومن ثم فإن الشارح لم يمارس لعبة التأويل في النموذج المذكور.

إذا كانت القراءة تتأرجح بين المستوى التقريبي للعبارة ومستواها الإيحائي، فإن هذا التباين ينعكس على مستوى الشرح-الخطاب الذي لن يسير في مجرى واحد بقدر ما تظهر فيه انزلاقات أسلوبية.

يقول ابن الفارض:

وإذا أتيت أثيل سلع فالنقا فالرقتين فلعل فشطاء

فكذا عن العلمين عن شرقيه مل عادلا للحلة الفيحاء⁷

استحوذت أسماء الأماكن على البيتين الشعريين بشكل ملفت للانتباه والمان في الشعر ليس تحديدا فضائيا فحسب، وإنما يكتسي دلالات عميقة لما قد يثيره من تداعيات نفسية وأبعاد عاطفية، فليس المكان فضاء لتواجد الموجود فحسب وإنما هو رمز للهوية وللانتماء الروحي. فالهيام بالفضاء والتهافت على ذكر أسماء الأمكنة هي استعاضة تخيلية عن حلم مفقود فديار ليلي ليست أوتادا وأعمدة وإنما هي شاهد على دهر ولّى حاملا معه ذلك الماضي الجميل فيكون الحيز المكاني بمثابة الرحم التي لا ينفك الشاعر يحن إليها ويتلذذ بترديد اسمها، ويحدث الحنين بصفة خاصة حينما يبتعد المرء عن هذا الفضاء رمز انتمائه وهذا هو شأن ابن الفارض، وما يهمنا في هذا المقام هو الطريقة التي تلقى بها النبلسي هذه الأسماء المتراكمة. ممّا ورد في قراءته: "أثيل سلع كناية عن مقام من المقامات المحمدية الناشئة من الكشف عن الحقيقة النورية والنقا كناية عن مقام محمدي تتبين الأحوال فيه لصاحبه.... وأشار بالعلمين إلى

المأزمين وهما الجبلان بين عرفة والمزدلفة وقوله من شرقيه أي شرقي شظا كناية عن مقام جمع الجمع...⁸

إذا أردنا أن نموقع هذه الأماكن على خارطة جغرافية فإن العجز سيكون حليفاً لنا اللهم إلا مع "العلمين" التي تحتل حيزاً محسوساً يقع بين فضاءين معلومين هما "عرفة" و"المزدلفة"، أما باقي الأفضية فهي بعيدة عن الإدراك الحسي فهي مقامات تتخذ أبعاداً متباينة حسب تقدير كل ذات فضاءات لا يعثر البصر عليها فتسعى المخيلة إلى المسك بها لتمنحها وجوداً خاصاً. وبالانتقال من فضاء معلوم حسياً وبصرياً إلى فضاء لا تدرکه الحواس، تعرف لغة الشاعر انكساراً على المستوى المعجمي إذ ينهل من معين المتصوفة فيتحدث عن الأحوال والمقامات ويدخل القارئ معه إلى عالم المجردات، وفجأة يباغته بلغة تقريرية ويحطه في فضاء جغرافي معلوم فالنابلسي في هذا النموذج قد حطم أفق توقع المتلقي -بتعبير يابوس- الذي يكون قد انجر مع اللغة التجريدية، منتظراً ومتوقفاً أن يكون "العلمين" مقاما من المقامات شأنها شأن الأفضية المحيطة بها في السياق النصي، وإذا به يواجه فضاء جغرافياً وأسماء أماكن لها وجودها في بيئة واقعية، وتدرک بالعودة إلى رصيد معرفي سابق ولا تستدعي الدخول إلى عالم التخيل والمجردات.

يعمد النابلسي في سياق آخر إلى تبني المعنى الحرفي واتخاذ خلفية ينطلق منها ثم يعززه بدلالات فرعية إضافية تثري الدال وتجعله متفتحا على معان جديدة متنوعة، ففي قول ابن الفارض:

متيماً تلعات وادي ضارج متيامنا عن قاعة الوعاء⁹

إذا انطلقنا من شرح البوريني _ وهو شرح لغوي لا يتعدى حدود المعنى الحرفي _ فإن "التلعات" تطلق على ما ارتفع من الأرض وما انهبط منها وهو من الأضداد. يحافظ النابلسي على معنيي الارتفاع والانخفاض ويجعلهما من

سمات أحوال السالك التي ترتفع به حيناً وتخفض به حيناً آخر¹⁰. وبذلك فإن الشارح لم يقص المعنى الحرفي بل حمله إلى مناخ دلالي جديد، ومنحه وظيفة إضافية لم يكن ليؤديها لولا بثه في هذا السياق، وإذا كان "ما لم يرد تبعث فيه الحياة في خيال القارئ فإن ما يرد "يتمدد" ويتخذ مدلولاً أكبر من المفترض"¹¹. فمهمة القارئ هي تمطيط الدلالة وذلك بشحن الدوال والدفع بها إلى ما وراء المعنى الحرفي، ولا يحظى الدال بالمعاني الإيحائية ما أُبقي في حدود السياق اللغوي لأن التفتح على الدلالات الإضافية لا يتم إلا بخوض لعبة التأويل وباستدعاء سياقات خارج نصية أسهمت في انتقاء مجموعة من الوحدات اللسانية والتأليف بينها ضمن شبكة دلالية معينة، فهذا المخاض الذي سبق وجود النص-كهيكلي لغوي- هو بمثابة الخلفية التي يعود إليها المؤول حتى يتمكن من إحياء المناخ الذي تولدت فيه كل عبارة وقراءتها في هذا السياق، قراءة تبتعد عن حدود المعنى الحرفي الذي لن يكون إلا منطلقاً نحو معانٍ فرعية إضافية. وهذا ما يقوم به النابلسي مرة أخرى وهو يتعامل مع عبارة "النقا" الواردة في بيت سابق:

وإذا أتيت أثيل سلع فالنقا فالرقمتين فلعلع فشطاء¹²

النقا - مثلما أشار إليه البوريني - هو الرمل أو اسم مكان، هذا على المستوى الأول من الدلالة، ومع قراءة النابلسي يدخل الدال حيناً جديداً إذ يندمج الرمل بالفضاء ليتكون "مقام محمدي تتبين الأحوال فيه لصاحبه لأن الرمل غير ملتصق بالأجزاء"¹³ فعلى الرغم من منح "النقا" مدلولاً إضافياً يجعله مقاماً محمدياً فإن المعنى الحرفي يتسلل إلى المعنى البعيد - بتعبير البلاغة الكلاسيكية - فالمقام المذكور تتراءى منه الحقائق والأسرار فهو مقام لا تنصب فيه حواجز سميكة تعزل صاحبه عن نور الحقيقة وهذا هو شأن الرمل الذي لا يتكسد إلا لتتطير حبيباته تاركة المكان مكشوفاً ومرئياً، وإذا أخذنا الصورة نفسها من

منظور سيميائي فالنفا علامة أيقونية لوجود علاقة شبه بين الدال والمدلول وهكذا "تتضمن النصوص الأدبية آفاق معاني ضمنية، يمكن تحقيقها بطرق مختلفة وترتبط هذه السمة ارتباطا مباشرا بدور المعاني الاستعارية والرمزية"¹⁴ فالكلمة-الرمز لا تقرأ قراءة بريئة ساذجة، وإنما يعمد المؤول إلى كشف النقاب عنها حتى يتمكن من حل التفسير الذي قام به المبدع و"الرموز أيًا كانت مجرد شكل خارجي يعبر عما هو داخلي أو نفسي"¹⁵ فالرمز الذي تشكله الكلمات لا يفهم في إطار المعايير النحوية اللسانية، وإنما يحتاج إلى أن يرجع به القارئ إلى أصوله الأولى؛ يُقصد بذلك المعطيات النفسية من شعور ولاشعور وكل ما يعترى ذاتية المبدع من مشاعر تأبى أن تُترجم في لغة تقريرية مفهومة، فتتخذ لها قوالب الإيحاء والأفئعة. لذا يجب على القارئ أن يتعدى حدود اللغة التقريرية حتى يربط جسرا بين الكلمة وخلفياتها. ويعيد الرمز إلى بينته الأولى وإلى سياقه الذي لا يفهم إلا فيه.

إن الدلالة في الشعر لا تعرف الثبات ف "معنى النص الأدبي ليس كيانا قابلا للتعريف، بل إنه ليس إلا حدثا ديناميا"¹⁶ فلا وجود لقراءة نهائية للعمل الإبداعي حتى لا يصبح معادلة رياضية محلولة لا تحتاج إلى إعادة نظر، وسيرورة النص لا تكتسب من القراءة وإنما من قراءة القراءة، أي أن كل فعل قرائي يواجه نصا يلح أكثر مما يصرح، وإن تمكن المتلقي من ملء بعض الثغرات فإن بعضها الآخر باق في انتظار قارئ جديد وكل مغامرة تأويلية ليست قراءة نهائية أو إيقافا لدينامية النص وهذه الدينامية والحركة ليست إلا نتيجة للمراوغات التي تقوم بها اللغة بإضمارتها وتلميحاتها، فاللغة الشعرية لا تنتهج الطرق المألوفة وإنما تختار أساليب مبتدعة وتعتمد إلى أنماط مستحدثة من القول، وهذا ما يدعو القارئ إلى توسيع أفق نظرتة وهو يتعامل مع مدونة من هذا القبيل. يقول ابن الفارض:

يا راكب الوجناء بلغت المنى عج بالحمى إن جزت بالجرعاء¹⁷

ينطلق النابلسي من المعنى الحرفي للوجناء وهي الناقة الشديدة، لكن الراكب لا يمتطي هذه الراحلة المتعارف عليها وإنما المطية في هذا المقام هي "النفس المطمئنة فإنها شديدة القوة لاطمئنانها على أمر الله تعالى القائمة به وهي نفس السالك الصادق في سلوكه فإنه راكبها وهي مطمئنة معه مطاوعة له"¹⁸ وهنا يحدث الانتقال من الدابة التي توصلنا إلى حوائجنا الدنيوية إلى الراحلة التي يمتطئها سالكو طريق العبادة. وهو انتقال من معنى يتداوله الناس عامة إلى معنى يتقاسمه الشارح والمبدع مع فئة تجمع بينهم معطيات إيديولوجية تسمح لهم بتفسير الخطاب حتى يستحدثوا طريقة للتواصل الميثالغوي تجمع بين المطيئين سمة القوة والشدة لكن النابلسي أضاف إلى الناقة التي افترض أنها المقصودة في الخطاب الشعري السابق سمة الاطمئنان، ففوة ناقته ليست جموحا وتمردا وإنما هي شدة يكتنفها الهدوء والرزانة حتى تكون هذه المطية مطاوعة لصاحبها تنقاد لرغبته وتخضع لسلطته. لكن على الرغم من تعدد التأويلات فإنها منبثقة من المعنى الحرفي الذي لا يلغى وإنما يعطي ومضات تبعث على إحياءات جديدة تدور في فلكه.

الصورة الخلفية وتحديد الصورة الأمامية: إن الأدب هو نقل لعالم

لموس تحكمه قوانين سياسية، اجتماعية... الخ أو لمكونات نفسية وتجارب شخصية إلى عالم من الرموز يصطلح عليه اللّغة أو النص وهو العالم الذي يتعامل معه القارئ أو المؤول، ولا شك أن الانتقال بين نسقين تتحكم في كل منهما معايير خاصة لا يتم بطريقة آلية ولا يكون الانعكاس انعكاسا مرآويا لأن الأمر يتعلق بترك ماهية كائنة واكتساب هوية جديدة ويظهر إشكال على مستوى القراءة التي تتعامل مع نسق مكتوب تتحكم فيه قوانين من طبيعة لسانية لكنها في الوقت نفسه تسعى إلى استحضار خلفيات وعوامل خارج نصية في

سبيل الفهم ومن ثم التأويل. و"ليس السبب في مشكلة التأويل هو عدم إمكان نقل التجربة الحسية للمؤلف، بل يكمن السبب في طبيعة القصد اللفظي للنص. ويدل تخطي المعنى للقصد على أن الفهم يحدث في فضاء غير نفسي، بل دلالي، نحت فيه النص نفسه منفصلاً عن القصد العقلي لمؤلفه"¹⁹ فإذا كان النص يتولد من أنساق غير لغوية والقراءة تتعامل مع المكتوب وتعجز عن استدراك السياق السابق الذي لم يعد له وجود على مستوى النص، فالسؤال الذي يتبادر إلى الأذهان يدور حول إمكانية استرجاع الخلفية التي ساهمت في إيجاد وتوليد البنية اللسانية للنص حتى تكون للقراءة مبرراتها.

يشير "إيزر" إلى وجود صورة خلفية وراء كل نص وهي عبارة عن مخططات غير قابلة للتغيير يطلق عليها الرمز الأولي، بينما الشيء الجمالي وهو الرمز الثانوي فإنه يتفاوت حسب القوانين الاجتماعية والثقافية لكل قارئ²⁰ إن النص بنية قارة أو كتلة لغوية تتحكم فيها مجموعة من القواعد النحوية اللسانية والتباين يحدث على مستوى التلقي لأن القارئ لا يتعامل مع الخطاب المكتوب من حيث مراعاته لقواعد اللغة. فالنص فضاء يدعو المتلقي إلى بعث الدينامية فيه بما يضيفه عليه من معان لا تقدمها البنية اللسانية جاهزة وإنما تلمح إليها في انتظار مجيء "القارئ"، لكن هذا ليس فتحاً للباب أمام القراءات الهوسية التي لا تضع حدًا للتأويل وإنما تبتعد فيه إلى درجة ضياع المعنى الأولي، "فبمجرد انتزاع المعيار من سياقه الأصلي وزرعه في النص الأدبي تطفو على السطح معاني جديدة، لكنها في الوقت نفسه تجر سياقها الأصلي في أعقابها.... لأنها لا تتخذ شكلها الجديد إلا أمام خلفية ذلك السياق"²¹. وهكذا، وإن كان تحديد الواجهة الأمامية من صلاحيات القارئ فإن حريته ليست مطلقة وإنما يتم عمله في مجال غير منفصل عن سياق أولي هو الواجهة الخلفية، فالواجهة الخلفية بمثابة الرقيب الخفي الذي لا يبرز على سطح النص

لتُحدد ماهيته، وإنما نستدل على وجوده بتأثيره في المتلقي وتوجيهه إلى قراءة دون أخرى.

أشارت الشروح السابقة إلى حالات يُبنى فيها المعنى الحرفي، إما بالحفاظ عليه وذلك بمحاولة الاقتراب منه وجعل القراءة عملية تصويرية ونسخة مماثلة للإبداع الشعري أو الانطلاق من المعنى القريب للخطاب وتبنيه كخلفية أساسية قبل الخوض في عملية التأويل، وبالاطلاع على القصيدة موضوع دراستنا - نعثر على صنف تأويلي لا يتأسس على البنية اللسانية للقصيدة بالقدر الذي يستعين به بخلفيات خارج نصية وإيديولوجيات لا تظهر على سطح الخطاب الشعري "فليس الفهم مجرد تكرار للواقعة الكلامية في واقعة جديدة، بل توليد واقعة جديدة تبدأ من النص الذي تموضعت فيه الواقعة الأولى"²²، ومن ثم تتعدى عملية القراءة الاجترار الحرفي لتصبح بناءً لنص جديد له خصوصياته واستقلاله عن نص المبدع، فتكون القراءة إنتاجاً لإبداع ثانٍ لا يقتات من لغة النص بقدر ما يبحث لنفسه عن لغة جديدة نابعة من عالم خفي يسكن وراء الكلمات التي بُني بها النص المقروء. فإذا كانت الكلمات تضمّر أفكاراً ومشاعر تكتسح الساحة النفسية للمبدع، فإن قراءة هذه الكلمات داخل النسق اللغوي فحسب لا تكفي، بل يحتاج المؤول إلى أن يربط هذه البنية اللسانية بالبنية غير اللغوية التي انبثقت منها.

يقول ابن الفارض:

واقر السلام عريب ذياك اللوى
عن مغرم دنف كئيب نائي²³

تحدث العلامات اللسانية المجتمعة في عجز البيت السابق تشاكلاً دلالياً يترجم في حقل "الحب" إذ ذكر الغرام صراحة إلى جانب الظروف المحيطة به من كآبة ونأي، وبهذا تكتمل صورة العاشق، الذي يبث همومه ويشكو من البين الذي يفصله عن المحبوب. لا يقف النابلسي عند هذه المعاني

التي تجسد الشخص المحب، وإنما اختصر الأمور في عبارة: "مغرم يعني نفسه لكمال اشتياق الجنس إلى جنسه"²⁴. وهذا الشرح يستبعد الحب البشري ويدخل القارئ إلى عالم جديد، هو عالم التصوف الذي لا وجود للعشق فيه إلا إذا كان متجها من العبد إلى الذات العليا، فالحب لها والشوق إليها ولا اكتتاب إلا للنأي عنها ولا نشوة إلا في تحقيق الاتصال الروحي بها لذا نجد عند هذه الطائفة عبارات من قبيل "تيم الله، أي عبد الله، فالمتيم المعبد لمحوبه"²⁵ فعشق الذات الإلهية يقتضي هذا الخضوع والانقياد ويُحدث هذا الشوق الأزلي الذي يعتمر ذات السالك لطريق التصوف. وبهذا يشق الشارح سمنا جديدا لحب لا يعثر عليه القارئ في قراءته السطحية الأولية للقصيدة، وإنما عليه أن يتجاوز البنية اللسانية للنص، باحثا عن المعاني الخفية. وفي موضع آخر يقول ابن الفارض:

وحياتكم يا أهل مكة وهي لي قسم لقد كلفت به أحشائي²⁶

لا نتوقف عند عبارة "الكلف" لأنها تجري مجرى "المغرم" الواردة في بيت سابق، إذ تتألف الوجدتان اللسانيتان وتصب كلاهما في حقل العشق للذات الإلهية، فمحل اهتمامنا هو الخطاب الذي استهل به البيت الشعري المذكور، وهو من منظور نحوي نداء موجه إلى منادى مجسد في بيئة هي "مكة" فالمعنيون بالخطاب هم أهل هذا الفضاء لا غير. فهل قرأ النابلسي ظاهر القول أم أنه منح الخطاب دلالات لا وجود لها على سطح النص؟. تحدث "إيكو" عن عملية "إنقاذ" النص. وهذا لا يتم إلا حين يدرك القارئ أن كل سطر يكتم سرا، والكلمات لا نقول وإنما هي أفنعة، ويكون انتصار القارئ حين يجعل النص يقول كل شيء²⁷. فإذا كان النص لا يقول فإنه لا ينبغي على القارئ أن يبقى متفرجا على هذا الصمت وإنما عليه أن يكلف نفسه بمهمة استنطاق النص ومرادة لغته حتى يجعلها تفصح وتقول فما يقوله النص ليس معطى يتلقاه الكسالى وإنما هو ثمرة يعتمرها القارئ الفذ الذي يبذل جهدا ويتعامل مع النص بإيجابية، ويملاً

فراغاته بلغته الخاصة ويشارك المبدع عملية إنتاج الدلالة، فعبرة "أهل مكة" يمكن أن تكون قناعاً ومن هذا المنطلق بالذات انطلق النابلسي ليجعل الخطاب موجهاً إلى "أهل الله المراقبين لتجلياته تعالى في كل شيء"²⁸ إن أهل مكة الذين انتقى الله منهم نبياً يعلمهم شعائر دينهم والحقائق التي عميت عنها الأبصار، وظفوا توظيفاً رمزياً لأن الشارح نسج خيوطاً بين الهيكل اللغوي للخطاب ومحموله الذي استقاه من خلفية المبدع متجاوزاً بذلك حدود المعنى الحرفي، ومحاولاً بعث الواجهة الخلفية للنص. وهكذا تحدثت شبه قطعة بين نص المبدع الذي تشكله الكلمات، ونص القارئ الذي يحاول إخراج الكلمات من سجنها ومن الحدود الصارمة للمعجم، ونقلها إلى عالم الإيحاء حيث تكتسب دلالات ومعانٍ متنوعة.

ينحرف النابلسي مرة أخرى عن سمت اللغة التقريرية وهو يتعامل مع قول ابن الفارض:

أهدى لنا أرواح نجد عرفه فالجو منه معبر الأرجاء²⁹

تدور أغلب الوحدات اللسانية المذكورة حول قطب دلالي هو: "الشم" وهو المعنى الذي توصلنا إليه أول قراءة، وهذا بالذات ما ورد في شرح البوريني. بينما يخطو النابلسي قدماً في التأويل متجاوزاً بذلك مستوى استنطاق العبارات، إذ لا نعثر في شرحه على سمة مستوحاة من الحقل الدلالي للحاسة السالفة الذكر. فـ "الأرواح جمع روح وهي المنفوخة في الجسد الإنساني عن الروح الأعظم.... والمعنى أن شدة رائحة الطيب الروحاني المنبعث عن روح الله الأمري أهدى لنا أخبار التجليات الربانية وأسرار التدلّيات الإلهية الرحمانية وقوله فالجو منه معبر الأرجاء يعني أن نواحي الدنيا أو نواحي قلوب الأولياء العارفين مبتهجة... بما يلقي إليها من جهة العوالم الروحانية والعجائب الملكوتية والأسرار الغيبية من الحضرة الإلهية"³⁰. إنَّها قراءة تخترق العبارة

باحثة عن الخلفية التي انطلق منها المبدع، فبينما يوحي ظاهر القول إلى روائح تنبه حاسة الشم وتثير فيها النشوة، يباغت الشارح القارئ ويحمله إلى عوالم التجريد حيث تُستقبل أخبار وأسرار ربانية فتننتشي القلوب وتبتهج الأرواح. والفن بصفة عامة يعرض في "مستوى تخييلي يمكن من خلاله معارضة الحقيقة الداخلية للنص والتي يفرضها المستوى الواقعي لتركيب العبارات والعلاقة المرجعية بين الدال والمدلول"³¹ فقراءة الشعر لا تتم داخل الرقعة النحوية للخطاب وإنما بحمل البنية اللسانية إلى عالم جديد لا مجال فيه للبحث عن مدى تحقق السلامة اللغوية بقدر ما يتم توجيه الأبصار إلى ما يعجز نظام الجملة عن إعطائه، أي إلى الدلالات الخفية التي تتجاوز حدود العلاقة البسيطة بين الدال ومدلوله، وهذا هو شأن النموذج السابق الذي حدثت فيه قطيعة بين النص كمعطى لساني والشرح كمقاربة عبر-لسانية لهذا النص، مقارنة تتخذ من اللغة وسيلة لكنها لا تلتزم بحدودها حتى لا يكون الشرح رهين نظام ثابت وبنية مغلقة بل مجالا منفتحا على الممكن والمحمّل.

كشفت النماذج السابقة عن قراءة تنصب في مجرى دلالي واحد، إذ شرحت الأبيات وفق نسق شامل ووجهة إيديولوجية عامة لا تحيد عنها فجاءت الشروح كتنويعات دلالية مستوحاة من قطب واحد وبحكمها منطوق خاص، وفي هذا المقام يرى رمان سيلدن أنّ "العقل الإنساني - كما ذهب أصحاب نظرية الجشطالت - لا يدرك الأشياء التي يقع عليها في عالم الوجود كجزئيات منفصلة بعضها عن بعض، ولكن كنظام كلي"³². وهذا الرأي سار على الفن والأدب بصفة خاصة حيث لا ينسجم الخطاب إلا إذا كان مستندا إلى خلفية واحدة، ولا تتم القراءة للأجزاء في انفصالها وإنما في تلاحمها وفي إطار تفاعلاتها ضمن تركيب عام.

النبلسي وفعل القراءة: بعد اطلاعنا على نماذج من شرح النبلسي

لقصيدة "أرج النسيم" هل يمكننا الإجابة عن سؤال انطلقت منه هذه الدراسة، وهو المتعلق بإمكانية تصنيف الشارح ضمن صنف معين من أصناف القراء: كالقارئ الافتراضي، المثالي، النموذجي، الضمني والميتاقارئ... الخ³³. وتصنيف القارئ يؤدي حتما إلى الحكم على فعل القراءة في حد ذاته، وذلك من حيث اتكائها على الشرح والتفسير أو انتهاجها لسبيل التأويل. فهناك القراءة التي تفرض على صاحبها الالتزام بحدود العبارة والاكتفاء بما يمنحه الهيكل اللساني للنص، وينطلق أصحاب هذا الاتجاه -من بنيويين ومن سار على دربهم- من أن كل قراءة تحيد عن النسق اللغوي تعرّض صاحبها إلى تشويه النص وذلك بجعله يقول ما ليس فيه. أما الصنف الآخر من القراءة فإنه يرى في النص نسخة مليئة بالثغرات ولا مجال لاستيعاب الدلالات ما لم يقم المتلقي بملاء البيضاء من رصيده الخاص، وبذلك يشارك المبدع في عملية بناء المعنى. والكاتب لا يخاطب القدرات اللسانية للقارئ، ولا يختبر المتلقي إمكانياته في هذا المجال وإنما يحمل النص من نسق الكلمة والجملة إلى عالم تنصهر فيه معارف وإيديولوجيات وثقافة؛ إنه عالم المتلقي الذي يكسب فيه النص هويته الحقيقية.

إن إصدار الأحكام في النقد ليس بالعمل الهين لذلك نكتفي بتقديم

ملاحظات توصلنا إليها بعد الإطلاع على شرح القصيدة.

- كان النبلسي قارئاً معاصراً لابن الفارض فليس من السهل عليه قراءة النص

قراءة بنيوية مغلقة تعزل النص عن السياق وعن المبدع و"إذا استقبل المتلقي القصيدة أو الشعر على أنه لفلان من الشعراء، فإنه بذلك يتهياً نفسياً وعقلياً لتلقيه تلقياً مخصوصاً يتلاءم مع خبراته السابقة بشعر هذا الشاعر"³⁴ فمعرفة صاحب النص بمثابة عامل موجه لفعل القراءة، كما أنّ سياق الديوان لا يزال بارزاً في البيئة وفي سلوك أهلها ومن السهل استحضار هذا السياق الذي لم يمت بعد. ولا نشك في

أن النابلسي المتعامل مع الديوان الشعري لم يكن في الوقت نفسه اطلعاً على أخبار الشاعر، فالبيئة العباسية التي كثر فيها الاحتكاك بين مختلف فئات المجتمع من علماء وفلاسفة وشعراء كانت مرتعا للتبادل الفكري وتناقل الأخبار في المجالس المقامة خصيصاً لمثل هذه الأغراض، وأخبار الأديباء ونواذرهم من المواضيع التي تثار في مثل هذه المناسبات. وهي أخبار لا تقل أهمية ورواجاً عن أخبار الخلفاء.

- نهل النابلسي من معين المتصوفة وكان حاذقاً ومطلعاً على اصطلاحات

هذه الفرقة "والقراءة مع ما لا يتفق والمزاج الشخصي عملية ليست يسيرة بالمرّة"³⁵ لذلك فإن الشارح قرأ بلغته وفي ضوء إيديولوجيته الخاصة، فهو قارئ مطلع أو عليم -بتعبير "ستانلي فيش" - وهو الشخص الذي يتحدث اللغة التي بني النص بها باقتدار والملم بالمعارف الدلالية والميول المعجمية والتعبيرات الاصطلاحية³⁶ فلم يكن النابلسي بحاجة إلى من يضيء له عبارات النص، بل تكفيه العودة إلى خلفية صلبة يتكئ عليها وإلى رصيد معرفي سابق ما يجعل التعامل مع النص ضرباً من مقارنة المعلوم لا مغامرة مع المجهول.

- 1- Emberto ECO Les limites de l'interprétation ; tra; Meriem BOUZAHER ; crasset ; Paris; 1990; p34.
- 2- ينظر، حسن البوريني وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج2، دار التراث-بيروت، ص2.
- 3- المصدر نفسه، ص2.
- 4- المصدر نفسه، ص29.
- 5- المصدر نفسه، ص30.
- 6- ينظر، وولفجانج إيزر، فعل القراءة: نظرية في الاستجابة الجمالية، تر عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة 2000، ص29.
- 7- شرح الديوان، ص19.
- 8- المصدر نفسه، ص20.
- 9- المصدر نفسه، ص19.
- 10- ينظر المصدر نفسه، ص19.
- 11- وولفجانج إيزر، فعل القراءة، ص173.
- 12- شرح الديوان، ص19.
- 13- المصدر نفسه، ص20.
- 14- بول ريكور، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، ط 1، 2003، المركز الثقافي العربي، ص126.
- 15- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، ط1، 2007، منشورات الاختلاف-الجزائر، ص33.
- 16- وولفجانج إيزر، فعل القراءة، ص29.
- 17- شرح الديوان، ص18.
- 18- المصدر نفسه، ص 18 و 19.
- 19- بول ريكور، المصدر السابق، ص123.
- 20- ينظر، إيزر، فعل القراءة، ص101.
- 21- المصدر نفسه، ص101.
- 22- بول ريكور، المصدر السابق، ص122.
- 23- شرح الديوان، ص20.

-
- 24- المصدر نفسه، ص20.
- 25- صابر طعيمة، الصوفية معتقدا ومسلكا، ط2 دار عالم الكتب للنشر والتوزيع- الرياض 1985، ص161.
- 26- شرح الديوان، ص24.
- 27- Voir; Emberto ECO, Les limites de l'interprétation, p65
- 28- شرح الديوان، ص24.
- 29- المصدر نفسه، ص17.
- 30- المصدر نفسه، ص17.
- 31- عمارة ناصر، اللغة والتأويل: مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، ط1، 2007، منشورات الاختلاف، ص32.
- 32- السيد إبراهيم، نظرية القارئ وقضايا نقدية وأدبية، مكتبة زهراء الشرق-القاهرة، ص17.
- 33 - Voir, Eco, p21 .
- 34- المصدر السابق، ص16.
- 35- إيزر، ص13.
- 36- ينظر ، المصدر نفسه، ص37.