إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الخامسة عشرة ـ العدد الستّون ـ شتاء ١٤٠٤ش/ كانون الأول ٢٠٢٥م
https://doi.org/10.82401/roc.2025.1212738
صص ٤١ ـ ٩

قراءة هرمنيوطيقيّة لقصيدة التائية الكبرى لابن الفارض بناءً على نظرية غادامير

مهين حاجی‌زاده*
كلاويژ شيخی (الكاتبة المسؤولة)**
سجاد صدقی كلوانق***

الملخص

يُعدّ هانز جورج غادامير من أبرز منظّری الهرمنيوطيقا الفلسفية، حيث يری بأن الفهم هو عملية تاريخية ويقوم على الأحكام المسبقة ويتشكّل من خلال الحوار بين المفسّر والنص. ومن أبرز عناصر نظريته هی: دور الأحكام المسبقة وتاريخية الفهم، واللّغة، والحوار مع النص والمفسر، واندماج الآفاق وهی مفاهيم تفتح آفاقًا جديدة لفهم النصوص أمام القارئ. من جهة أخری، يعدّ ابن الفارض من أشهر الشعراء المتصوفين للأدب العربی، ونظرًا لامتلاك قصائده منهجاً فلسفياً وعرفانياً، فإنها قابلة للتحليل من منظور الهرمنيوطيقية للوصول إلى مفاهيمها العميقة والعالية بهذا الطريق. وانطلاقًا من ذلک، تحاول هذه الدراسة تحليل قصيدة التائية الكبرى لابن الفارض من خلال الهرمنيوطيقا الفلسفية وفق نظرية غادامير ومعتمدة على المنهج التحليلی والتوصيفی. وتشير نتائج هذه الدراسة إلى أن القارئ من أجل الفهم وتأويل الكلمات والمفاهيم الرمزية فی القصيدة المذكورة كشراب الحب والكأس والسكر والوجه الجميل والإشارات الدينية كطوفان نوح ونار إبراهيم وأيضًا الدلالات العرفانية العميقة التی تحمل هذه القصيدة بين طياتها، يحتاج إلى الدخول فی حوار فعّال مع النص انطلاقًا من أحكامه المسبقة وفهمه الخاص. ويتطلب هذا الفهم معرفة الخلفيات التاريخية والثقافية والدينية والعرفانية للشاعر، بالإضافة إلى علاقة المعانی الكامنة فی النص والمفاهيم الذهنية لدی القارئ للوصول إلى تفسيره الشخصی. كذلک فی الحوار مع النص، يطرح القارئ أسئلته مع القصيدة ويُقدم النص إجابات تتناسب مع أفقه الفكری. لكن يمكن القول حول لغة القصيدة بأنها ليست لغة منفصلة عن لغة الإنسان بينما هی بسبب رموزها العرفانية، تحتاج إلى حالة عرفانية وصوفية عند المتلقی. وكذلک فی عملية اندماج الآفاق فی هذا النص، يلقی أفق القارئ بأفق الشاعر وهذا يؤدی إلى ظهور فهم جديد وتأويل مُجدَّد للمفاهيم الصوفية مع كل قراءة.

الكلمات الدليلية: الهرمنيوطيقا الفلسفية، اندماج الآفاق، نظرية غادامير، ابن الفارض، قصيدة التائية الكبرى.

*. أستاذة فی قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة الشّهيد مدنی بأذربيجان، تبريز، إيران
**. طالبة الدّكتوراه فی قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة الشّهيد مدنی بأذربيجان، تبريز، إيران
gelavizhsheikhy@gmail.com
***. طالب الدّكتوراه فی قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة الشّهيد مدنی بأذربيجان، تبريز، إيران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٧/٠١/٢٦ق تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠٥/٢٧ق

المقدمة

الهرمنيوطيقا (نظرية التّأويل) هى علمٌ تُعنى بدراسة عمليات الفهم فى قراءة النصوص. لا تقتصر هذه النّظرية على محاولة كشف مقاصد المؤلّف فحسب؛ بل تؤكّد أيضاً على التفاعل النشيط بين القارئ والنص ضمن السياقات التاريخية والثقافية وتسعى إلى تفسير النص فلسفياً من خلال القراءة. كذلک يمكن القول بأنّ الهرمنيوطيقا هى اكتشاف الرموز الموجودة فى النص. بمعنى آخر، هى علم وتقنية فهم اللغة ومقاصد متكلم (الكلام) أو كاتب (النص) أو تفسير كلام الآخرين فى ما يقال. فعلى هذا الأساس، إنّ اللغة هى مفتاح فهم الهرمنيوطيقا. من جهة أخرى، تسعى الهرمنيوطيقا إلى فهم السلوک الإجتماعية والسياسية من خلال دراسة متعمقة لجوهر الخيال البشرى وعمليات التفكير والدوافع. أيضاً هى تسعى إلى إدراک نيّات مؤلف الأثر أو على الأقل الإقتراب منه وهذا ما يفسره فوكو على أنه كسر القفص الحديدى للعقل (منوجهرى، ١٣٨٦ش: ٢٣). مرت الهرمنيوطيقا فى الغرب بثلاث فترات: الاتباعية والأرومنطيقية والهرمنيوطيقا الفلسفية. فى المجموع سعت الهرمنيوطيقا فى البداية إلى ايجاد طريقة لاكتساب الفهم الصحيح للنصوص الدينية والكتاب المقدس، ثم اتبع التفسير المطلق للنصوص وبعد ذلک سعت إلى وضع القواعد والمنهجية المنتظمة لفهم النصوص. منذ زمن ديلتاى، كان الغرض الرئيسى من الهرمنيوطيقا هو تكوين طريق للحصول على العلوم الإنسانية الموثوقة وفى كل هذه المراحل كان اكتشاف المتكلم أو المؤلف أمراً مهماً ولكن منذ زمن هايدغر وغادامير وريكور ودريدا، تم تأسيس الهرمنيوطيقا الفلسفية. وبغض النظر عن أنه صحيح أو غير صحيح، فقد حاولوا تقديم نظرة وصفية وظاهرية لطبيعة الفهم وشروط تحقيقه. والنتيجة هى أن الهرمنيوطيقا قد مرت بمرحلتين: الهرمنيوطيقا النفسية والهرمنيوطيقا الفلسفية (خسروبناه، ١٣٧٩ش: ١٠٢).

يعد هانز جورج غادامير من أبرز منظّرى الهرمنيوطيقا الفلسفية وهو «أفضل تلميذ لهايدغر فى الهرمنيوطيقا الفلسفية، وقد سعى كثيراً لتبيين نظرياته الهرمنيوطيقية وإثباتها ويمكن عدّ كتاب "الحقيقة والمنهج" لغادامير تفسيراً سلساً لنظريات هايدغر ولكن هرمنيوطيقا غادامير هى اكثر عملية فى مجال الفهم وقد بنا نظرياته على مبانٍ وجودية

(أنطولوجيةٍ) ومعرفيةٍ» (راد، ٢٠١٩م: ١٢٤). فى الواقع، إنّ غادامير يكون من أصحاب نقد الهرمنيوطيقا الفلسفية فى التفسير وفهم النصوص ويتوخى كيفية تكوين النص أثناء القراءة ولكـــن ليس غرضه توفير طريقة محددة للفهم؛ لأن هو فى الأســـاس لا يعتقد بهذه المســـألة ويقول إنها ليست مســـألة الفهم منهجى ولا يمكن تحديد إطارها. لهذا إنه يســـعى للتعبير عن كيفية تكوين الفهم و التفسير فقط وهو موضوع يمكن أن يختلف بين الأشخاص، ولكل شخص فى تعامله مع النص الواحد، فهم مختلف عن الآخر. لذلك، يحاول غادامير فى نظريته، تقديم مجموعة من المبادئ والمؤشـــرات لكى يتبين وفقاً لهذه المبادئ، تكوين الفهم وكيفية تعامل القارئ مع النص. فعلى هذا الأساس، يمكن تقسيم عناصر نظريته الرئيســـية إلى أربعة قســـم فهى: دور الأحكام المسبقة وتاريخية الفهم، واللغة، والحوار مع النص والمفســـر، واندماج الآفاق وهى مفاهيم تفتح آفاقًا جديدة لفهم النصوص أمام القارئ.

من جهة أخرى، يعتبر ابن الفارض أحد أبرز الشعراء المتصوفين فى الأدب العربى ويدور معظم أشـــعاره حول العشق الإلهى حتى أنه لُقب بسلطان العاشقين. فى الحقيقة هو يعد «فى الأدب العربى، أشهر شاعر الشعر الصوفى ومؤسس اللغة الرمزية» (برزگر خالقى ونيســـارى تبريزى، ١٣٨٩ش: ١٢). فعلى هذا، وبسبب استعمال الرموز واللغة الرمزية وأيضاً التعبيرات ذات المعانى العالية والحقايق الغامضة والمتسامية فى قصائده خاصة الحب والسكر ووحدة الوجود والاتحاد مع الحبيب والخمر وما إلى ذلك، تعتبر هذه القصائد موضوعاً مناسباً للدراسات الهرمنوطيقية، لأنَّ الرؤى والمعتقدات الصوفية كلها فى مجال يتجاوز العقل والعرف وكثير من هذه المبادية الأساســـية والنقاط المثيرة للاهتمام تظهر فى اللغة الشعرية لابن الفارض. فلذا، لها نقاط مشتركة مع أفكار الفلاسفة واللغويين وبما فى ذلک تحليلات اللغوية لغادامير. ونظراً لأن قصائد ابن الفارض عمومًا وقصيدتـــه التائية الكبرى خصوصًا ذو طابع عرفانى وفى وراء ظواهر كلماته والرموز العرفانية لقصائده، تكون معانى عميقة؛ لهذا، يتطلب فهم أســـرارها ورموزها اكتشافاً وتحليلاً هرمنيوطيقاً. فعلى هذا الأســـاس، تستهدف هذه الدراسة الوصول إلى الستائر المخفية فى خلف قصيدة التائية من خلال قـــراءة غادامير الهرمنيوطيقية وتقويم آفاق

المفسِّر فى هذه القصيدة المشهورة.

أسئلة البحث

تحاول الدراسة الحالية للإجابة عن الأسئلة التالية:

١. ما هى عناصر الفهم الأساسية عند غادامير فى قصيدة التائية الكبرى؟
٢. كيف يمكن فهم الستائر المخفية من معانى قصيدة التائية الصوفية لابن الفارض من خلال قراءة غادامير الهرمنيوطيقية؟
٣. كيف تُقام آفاق المفسِّر فى القصيدة المذكورة؟

فرضيات البحث

١. يبدو أنّ المبادئ الأساسية لنظرية غادامير التى تم استخدامها فى قصيدة التائية الكبرى هى دور الأحكام المسبقة فى فهم النصوص وتاريخية الفهم واللغة والحوار واندماج الآفاق.
٢. إنّ القارئ والباحث عن المصطلحات والمفاهيم السامية الموجودة فى قصيدة التّائية للوصول إلى الفهم الجيد والتأويل المناسب للكلمات والمفاهيم الرمزية الموجودة فى القصيدة المذكورة كشراب الحب والكأس والسكر والوجه الجميل والإشارات الدينية كطوفان نوح ونار إبراهيم وأيضاً الوصول إلى الدلالات العرفانية العميقة التى تحمل هذه القصيدة بين طياتها، يحتاج إلى استعمال نظرية هرمنيوطيقية. وبهذا الطريق يستطيع هذا القارئ والباحث، للدخول فى حوار فعّال مع النص والوصول إلى المفاهيم والمعانى المقصودة، انطلاقًا من أحكامه المسبقة وفهمه الخاص. ولهذا، يتطلب هذا الفهم والهدف، معرفة الخلفيات التاريخية والثقافية والدينية والعرفانية للشاعر، بالإضافة إلى علاقة المعانى الكامنة فى النص والمفاهيم الذهنية لدى القارئ والباحث.
٣. يحاول المفسر بناءً على آفاقه الذهنية، طرح أسئلة على سياق قصيدة التائية كطرف آخر فى المحادثة والوصول إلى الإجابات المناسبة فى داخلة هذا النص. فلهذا، هو ينسجم نفسه مع أفق الشاعر بحسب تصوراته والأحكام المسبقة، ومع

كل قراءة للنص يُكتسب فهماً وتفسيراً جديداً للشعر والمصطلحات الصوفية. فعلى هذا الأساس، فى قسم التاريخية من الفهم، يبدو أن البيئة الاجتماعية والسياسية والثقافية للشاعر لها تأثير فى علاقة الشاعر بمحبوبه. كذلک يبدو أنّ الشاعر فى تأليف قصيدته، استخدم المزيد من اللغات الرمزية وأيضاً التلميح والكناية، مما يجعل قصيدته أكثر عمقاً وقابلية للفهم. بعبارة أخرى تسبب لغته الشعرية الخاصة أن يكون لها مظهر وشكل جديد فى أى زمن للمفسّر.

خلفية البحث

بناءً على البحث فى مختلف المواقع والمجلات، تم الحصول على أنه لم يتم إجراء بحث فى القراءة الهرمنيوطيقية لقصائد ابن الفارض على أساس نظرية غادامير ولكن هناک أبحاث ودراسات عديدة عالجت بحث الهرمنيوطيقا على وجه العام وأشعار ابن الفارض على وجه الخاص، فمن أهمها:

قام محمد هادى مرادى وفاطمة نصراللهى (٢٠١١)، فى مقالة تحمل عنوان «الغزل الصوفى عند ابن الفارض وجامى؛ دراسة نقدية مقارنة فى المضمون» بدراسة الغزل الصوفى للشاعرين ابن الفارض وجامى من حيث المضمون. فاستنتج الباحثان بأنّ هذان الشاعران استخدما الخمر والمرأة فى الشعر كرمزين لبيان المفاهيم العرفانية وقصدا منهما الحب الإلهى الذى يدور أكثر أشعارهما الصوفية حوله. ولأن هذه الكلمات الرمزية تستخدم أيضًا فى قصيدة التائية الكبرى، فلهذا، دراسة هذا البحث يمكن أن تفتح آفاقًا جديدة لمؤلفى هذه المقالة لتحليل أفضل للقصيدة المذكورة أعلاه بناءً على نظرية غادامير.

تحدث مصطفى عادل (٢٠١٧)، فى كتاب «فهم الفهم» عن الهرمنيوطيقا أو نظرية التأويل منذ زمن افلاطون إلى زمن غادامير و هذا الكتاب يعد من أبرز مآخذ الباحثون الذين قاموا بدراسة حول الهرمنيوطيقا و نظرية غادامير الفلسفية.

حاولت شرافت ناصرى و آخرون (٢٠٢٠)، فى مقال «خوانش هرمنوتيكى غزلى از مولانا با تكيه بر نظريه گادامر»، تحليل بعض الأبيات الغامضة لإحدى أشعار

جلال الدين الرومى فى الغزل استنادًا إلى التأويل الفلسفى، وتقديم تأويل وتفسير جديد لها من منظور القارئ. تشير نتائج هذه الدراسة إلى أن فهم النص وتفسيره يرتبط دائمًا بالسياق التاريخى والزمنى ويلعب دورًا محوريا فى تفسير الغزل. كما سعى الباحثون بالاعتماد على نظرية غادامير، إلى الكشف عن اللغة الرمزية الكامنة وراء اللغة الظاهرة للأبيات، وإثبات هذا الموضوع بأن الفكر الصوفى والعرفانى لدى الشاعر وكذلک تأملاته الخاصة يدفع المفسر والمتلقى إلى تكوين فهم خاص تجاه غزله بناءً على الدلالات اللفظية والمعرفية السائدة فى عصره. فلهذا تتجلى هذه المسألة أيضاً فى قصيدة تائية الكبرى، ويتغير تأويل النص وتفسيره وفقاً للأحكام المسبقة وتاريخية الفهم واندماج الآفاق عند القارئ والمتلقى.

جواد معين وآخرون (٢٠٢١)، فى مقالة بعنوان «أسلوبية الموسيقى الداخلية فى التّائية الكبرى لابن الفارض المصرى» تناولوا دراسة الموسيقى الداخلية لقصيدة التّائية الكبرى واستنتجوا منها أنّ ابن الفارض بواسطة استعمال الأصوات المجهورة والمهموسة وأنواع السجع والجناس قد قدّم سمفونية ممتعة وحزينة فى القصيدة. وهذا يدل على أنه بالإضافة إلى المضمون، فإن ابن الفارض يولى اهتماماً خاصاً لأسلوب وموسيقى القصيدة، ومن خلال ذلک يحاول تحقيق حالة صوفية خاصة والاستجابة لحاجته الداخلية. فلذا، يتضح من هذا البحث أنه فيما يتعلق بقصيدة التّائية الكبرى، يجب على المتلقى والقارئ، الانتباه إلى الأسلوب البصرى والموسيقى المصاحبة للقصيدة، بالإضافة إلى مضمونها، لأجل فهم المعانى الكامنة والحالات العرفانية الموجودة فيها. وبالطبع، قد يختلف هذا الأمر لاختلاف آفاق المتلقين، لأن لكلٍّ منهم تصوره الخاص لموسيقى القصيدة.

صابره سياوشى وآخرون (٢٠٢٢)، فى مقالة بعنوان «التحليل النفسى لأشعار ابن الفارض فى ضوء المنهج النفسى الإيجابى لمارتن سليجمان» تطرّقوا إلى تبيين الأبعاد النفسية والانفعلات الإيجابية لابن الفارض من خلال فحص أشعاره. أظهرت نتائج هذه الدراسة أنّ ابن الفارض يتعامل بإيجابية مع الحياة، والإيجابية والصحة النفسية وتحقيق الذات، عنصر رئيسى عنده. لذلک، فإن مثل هذا البحث، الذى قام الباحثون فيه

بدراســـة مشاعر الشاعر وآرائه حول الحياة بناءً على قصائده، يمكن أن يكون ذا فائدة كبيرة فى تحليل قصيدة التّائية الكبرى من حيث دور الأحكام المســـبقة وتاريخية الفهم فى قراءة النص، وهو أحد العناصر الرئيسية لنظرية غادامير.

منهجية البحث

تم إجراء هذا البحث على أساس المنهج الوصفى – التحليلى واستهدف فيه الإبراز والكشف عن المعنى وراء ظواهر الألفاظ وأيضاً التفسير وتحليل قصيدة التّائية فلسفياً من خلال قراءة هرمنيوطيقية، باستخدام المصادر المكتبية عبر ذكر النماذج الشعرية من قصيدة التّائية ومعتمداً على توظيف نظرية غادامير الفلسفية.

الإطار النّظرى للبحث

نظرية غادامير

تُعدّ الهرمنيوطيقا الفلســـفية أحد المناهج الأساسية فى النقد الأدبى الجديد، إذ تُقدّم إطاراً نظريًا لفهم النصوص الأدبية وتأويليها مرتكزة على دور القارئ ونســـبية الفهم، بحيـــث يُنظر إلى التأويل بوصفه فعلاً يَتَغيّر بتَغيّر أفـــق المتلقّى وفى ضوء هذا التصوّر، تتقدّم نظريةُ غادامير بوَصفها فلســـفيةً رفيعةً داخل هذا المســـار، إذ يجعل كيفيّة الفهم لدى المتلقى. ويعيد بناء العلاقة بين النص والقارئ على نحوٍ يجعل الحوار بينهما شرطًا لتوّلد المعنى. ويُعَدّ غادامير أبرزَ تلامذة هايدغر، وقد أسّـــس رؤيته على مفهوم تاريخية الفهم واللغة بوصفها صياغةً فلســـفيّةً متقدّمةً داخل هـــذا الاتجاه، إذ يجعل كيفية الفهم لدى المتلقى محور العلمية التأويلية ويعيد بناء العلاقة بين النص والقارئ على أن يرتكز غادامـــير، وهو من أبرز تلامذة هايدغر، على مفهوم تاريخية الفهم واللغة، ولكن يختلف معـــه فى كيفية العلاقة مع النص والقارئ. فى الحقيقة، إنّ غادامير «يعطى الهرمنيوطيقا الفلسفية، أساســـاً وجودياً كى أبعد نفسه من الهرمنيوطيقا المنهجية ولهذا لايريد ابداع منهج جديد لفهم النص أو العلوم الإنســـانية بشـــكل عام. لكن ينبغى التنبيه إلى هذه الملاحظة وهى أن أنطولوجيا المطلوب لدى غادامير يتمثل فى فهم النص وبما أنه يعتبر الفهم دائما تفســـيرياً وتأويلياً يتفكر فى طبيعة التأويل والتفســـير، فهو بدلاً من تقديم

منهج للتفسير يتدبر فى التفسير نفسه والملابسات التى أدت إلى ظهوره» (واعظى، ١٣٨٠ش: ٤٠-٤١). يشرح غادامير مبانى نظريته فى كتاب بعنوان "الحقيقة والمنهج" ويوزّع مواضيع هذا الكتاب إلى ثلاثة أقسام ويستعرض رؤاه الفلسفية حول التفسير والفهم فى كل واحد من هذه الأقسام الثلاثة: علم الجمال، والتاريخ، واللغة (المواد الخاصة بفهم النص) ويدل على أنّ الفهم الموضوعى بالنحو الذى يطمع إليه انصار الموضوعيّة فى العلوم الإنسانية، غير ممكن فى أى من هذه المجالات الثلاث (واعظى، ٢٠٢٠م: ٢٥).

يعتقد غادامير بأن النظرة الأنطولوجية هى وسيلة للوصول إلى المعرفة ويسعى كثيراً لجرّ الهرمنيوطيقا الفلسفية إلى مجال العمل وتوضيح نظرياته فى الفهم. لذا، يكون هاجسه الأساس هو تحليل مسألة الفهم ونقد المنهج. فعلى هذا، ينطلق غادامير فى مشروعه الهرمنيوطيقى من ملاحظة أساسية تذهب إلى أن النص الأدبى أو العمل الإبداعى هو فى حقيقته مضمونٌ معرفى وليس شكلاً جمالياً مجرداً، ولكن تظل تلك المعرفة فى نظر غادامير بعيدة عن ذلك التصور الرومانسى الذى يعتبر مضمون النص كاشفاً عن التجربة النفسية أو الحياتية للمبدع، فى حين أن النص عند غادامير له استقلاليته الخاصة التى انفصلت عن نفسية المبدع ليحقق وجوده الخاص. فبناءً على تلك الفلسفة الوجودية تصبح المعرفة المقصودة هى التجربة الوجودية أو التجلى الوجودى لذلك المبدع (معتصم، ٢٠٠٩م: ٥١).

من إحدى قواعد الفهم الأساسية فى هرمنيوطيقا غادامير هى نظرته إلى عملية الفهم كلعبة. فهو يرى أن معنى الفهم هو الدخول فى لعبةٍ ذات طرفٍ واحدٍ وهو صاحب الفهم. إنّ الاتجاهات السابقة كانت تفصل بين الذات وبين الموضوع؛ بينما يعتقد غادامير بأنه لايمكن التفكيک والفصل بين صاحب الفهم وبين الموضوع واللعبة الحاكمين عليه (راد، ٢٠١٩م: ١٣٠-١٢٩). كذلک يؤكد غادامير فى نظريته لهذه النّقطة الجوهرية فهى إنّ فهم النص أو الظاهرة ليس مجرد عملية ذهنية أو منهجية فحسب، بل هو حدثٌ أنطولوجى يتشكّل ضمن سياق التاريخ والتّقاليد واللّغة، فالإنسان الّذى يسعى إلى الفهم لا يقف خارج الزّمن أو الثّقافة، بل يدخل إلى النّص مع الأحكام المسبقة الّتى قد

نبعت من تجاربه فى الحياة و السياق التاريخى والثّقافى فيه. وفى الحقيقة هو يعتقد بأنّ هذه الأحكام ليســـت حائلاً لفهم النص، بل هى تُعدّ من إحدى شروط إمكانية الفهم. وفعلى هذا، يمكن القول بأن الفهم الحقيقى لا يتحقق إلّا من خلال اختبار هذه الأحكام المســـبقة فى مواجهة النص وتغيرها فى ضوءه. من جهة أخـــرى، إن الحوار فى نَظرَة غادامير هو جوهر رئيسى لعملية الفهم، فلذا، إن الفهم لا يتشكّل إلّا من خلال الحوار والتفاعل الحى بين المتلقّى والنص؛ إذ يطرح القارئ والمتلقّى أسئلته على النص، أجاب النص عليه بأجوبـــة مقنعة ويفتح أمامه آفاقاً جديدةً حول الفهم والمعنى. وهذا الحوار بين النص والمتلقى لا يحدث إلّا عبر اللّغة الّتى لا تُعدّ وسيلة التحدّث والتعبير فقط، بل هى المنصة الأنطولوجى للفهم. وكذلک يمنک القول بأن اللّغة هى الّتى تمنحنا القدرة على إدراک العالم، لذالک حتى الصمت والإيماء يجد معانيهما بواسطة هذه اللّغة. أيضاً يصرّح غادامير بأنّ فى عملية اندماج الآفاق، يلتقى أفق القارئ أى مجموع خبراته وإدراكاته ونظراته التّاريخية، بأفق النّص أى تقاليد النص وسياقه التاريخى ومعانيه الكامنة وهذا اللّقاء يـــؤدى إلى تكوين أفق جديد فى النّهاية. وهكـــذا يتبّدل الفهم بحدثٍ تاريخى ولغوى تولَد فيها المعانى من جديـــد. وفى الواقع، تتضمن نظرية غادامير أربعة مبادئ أساسية للفهم فهى: الأحكام المسبقة وتاريخية الفهم، واللّغة، والحوار واندماج الآفاق، وفى قسم يلى، يتم بحث وتطبيق هذه المبادية على قصيدة التائية الكبرى.

مناقشة البحث

تطبيق عناصر الفهم عند غادامير فى قصيدة التائية الكبرى

ابن الفارض الملقب بســـلطان العاشقين يعد من أشـــهر شعراء الصوفيين فى الشعر العربى وقد دعى بشـــاعر الحب الذى مصدر حبه الداخلى هو الحب الرفيع الإلهى كما تُظهر فى قصيدته التائية التى يســـتخدم فيه الشاعر المصطلحات الصوفية مثل الوحدة والفناء والبقاء والســـكر والقدح و... . إنّ المدرســـة الصوفية لابن الفارض فى قصيدة التائيـــة الكبرى هى أقرب إلى أهل الطريقة مما هى أقرب إلى اهل الشـــريعة؛ بعبارة أخرى لم يول فى شـــعره ســـوى القليل من الإهتمام لملاحظات الفقهاء وأهل الشريعة

وهو استعمل فى شعره من المصطلحات والمفاهيم التى دفعت العديد من رجال الدين إلى انتقاد شعره واعتباره نوعاً من الكفر. من ناحية أخرى، تستطيع نظرية غادامير الهرمنيوطيقية أن تتنفذ فى العديد من النصوص وخاصة النصوص الفلسفية والصوفية ونظراً لأن قصائد ابن الفارض وقصائده الصوفية على الأخص، لها القدرة على أن يتم فحصها على أساس الهرمنيوطيقا الفلسفية، لهذا يحاوَل فى هذا القسم تحليل أبيات من قصيدة التائية الكبرى التى هى قصيدة صوفية، بناءً على المبادئ الأساسية لنظرية غادامير.

الأحكام المسبقة وتاريخية الفهم

يصرح غادامير فى نظريته «بأن الماضى يظل يؤثر على الحاضر ويفعل فيه فعله؛ فالحاضر أيضاً لا تمكن رؤيته ولا فهمه إلا من خلال مقاصد وطرائق رؤية وتصورات مسبقةٍ منحدرةٍ من الماضى، إن الماضى عند غادامير ليس كومةً من الوقائع يمكن تحويلها إلى موضوع للوعى، وإنما الماضى تيارٌ نتحرك فيه ونشارك لدى كل فعل من أفعال الفهم» (مصطفى، ٢٠١٧م: ١٧١-١٧٠). هو يعتقد أن القراءة وتأويل النص يعبر فى الواقع، عن حيوية وتجديد التراث ونشاط التاريخ الإيجابى والفاعل فى إعطائه صيغة دينامية وحركية وإمكانيات تطبيق الحقايق المكتشفة فى تاريخ التراث والتراث التاريخى عن الحظة الراهنة (لحظة التساؤل والمساءلة) بحس تاريخى ونقدى مميز. لهذا، فإن الأخذ بزمام الوعى النقدى والتاريخى من شأنه أن يكشف عن إمكانيات الفهم وأنماط المعقولية والتذهن التى تحررها الذات وتصيغ بها قضاياها وهمومها وانشغالاتها هموم الحاضر والحضور (غادامير، ٢٠٠٦م، ٢١). فلذلک، يبحث غادامير من خلال الفهم الذى يحدث لدى الإنسان، بخصوص التقليد التاريخى الذى ينتمى إليه وممارسة الحس الجمالى، عن الأنماط الكبرى للفهم: إنّ مقاربة أثر فنّى أو وثيقة من الماضى تمثّل حدثاً تاريخياً جديداً ينتمى إلى تاريخ هذا الأثر أو تلک الوثيقة، مثلما ينتمى إلى تاريخ التأويلات ذاته، ولذا، فإن المسألة التاريخية تقتضى وضع مسألة فهم اللغة بجوار الفهم التاريخى والفهم الجمالى (قاره، ١٩٩٨م: ٥٧). وكذلک يمكن القول بأن «الحكم

المسبق هو البرهان الساطع على إحتكام التأويل إلى التاريخ واللغة، والتاريخ واللغة لا يقفان حائلين دون التأويل، بل هما يساعدان على الكشف والانكشاف، يساعدان فى بلورة حقيقة» (غادامير، ٢٠٠٧م: ١٧).

نظراً لأن لغة التصوف هى لغة معقدة وبها غموض وتحتوى على مفاهيم متسام للصوفيين، فليس كل شخص قادرا على فهم هذه اللغة، فعلى هذا، إنّ القراءة الهرمنيوطيقية هى سياق مناسب لحل هذا الغموض وتفسير تعدد دلالته وجهودها النهائية وتحويل هذه المفاهيم التجريدية إلى مفاهيم الملموسة. بالطبع، لا تسعى الهرمنيوطيقا الفلسفية إلى تعدد المعانى وهى بذاتها عامل اساسى فى خلق المعنى. قد سلك ابن فارض هذا الطريق كغيره من الشعراء الصوفيين وأخذ من ينبوع التصوف والمعرفة، كما أدت دراساته فى مجال الفلسفة والتصوف إلى اكتساب اشعاره لوناً فلسفياً. وإنّ مناقشة الوجود هى إحدى من القواسم المشتركة بين غادامير وإبن فارض. لهذا السبب، يتطلب فهم كلام ابن الفارض فهماً لوجود العالم الذى يتجلى فى الزمن.

يعتبر غادامير أن «الإنسان وفهمه لهما أهمية تاريخية وفى رأيه يذهب المفسر إلى النص مع تاريخيته. لا يمكن تأويل النص دون النظر إلى الطابع التاريخى وعالم المفسر الخاص» (نصرى، ١٣٨٩ش: ٤٢٨). بهذا المعنى يصبح نشاط التاريخ هو الوجود الفاعل والفعلى والديناميكى للوعى الفردى والفهم الذاتى (غادامير، ٢٠٠٦م: ٢٢). فلذا، يحقق هذا الفهم من خلال الأحكام المسبقة التى تمنع الأحكام الخاطئة فى النص.

سَقَتْنى حُمَيَّا الحُبّ راحة مُقلَتى، وكأسى مُحَيَّا مَن عن الحُسن جَلَّتِ
فأوهَمْتُ صَحبى أنَّ شُربَ شَرابِهم به سُر سِرِّى، فى انتِشائى بِنَظْرَةِ
وَبالحَدَقِ استَغنَيْتُ عن قَدَحى وَمِن شَمائِلِها، لا مِن شَمولِى، نَشوتى
ففى حانِ سُكرى، حانَ شُكرى لفتيةٍ بِهِمْ تَمَّ لى كَتْمُ الهوى مع شُهرَتى
وَلَمَّا انقضى صحْوى تقاضَيتُ وَصْلَها ولم يغْشَنى فى بسْطِها، قبضُ خَشيتى
(ابن الفارض، ١٩٩٠م: ٢٦)

فى أبيات ابن الفارض، لا يمكن إدراك الحركة الدلالية الممتدة من «سَقتنى حميّا الحُبّ» إلى «تقاضَيتُ وَصْلَها» إلا إذ دخل القارئ إلى النصّ وهو يحمل مجموعة من

الأحكام المسبقة الصوفية المتشكّلة تاريخياً. فهذه الأحكام التى تراكمت عبر قرون من التجربة العرفانية هى التى تفتح أفق الفهم الأول، وتمكّن القارئ من قراءة «الكأس» لا بوصفها وعاءً حسياً، بل وعاءً لتجلّى الفيض، و«السُّكر» لا كحالة جسدية، بل تعطيل للوعى أمام الحضور المطلق، و«الحدق» لا كنظرٍ حسى، بل عينٍ باطنية تُبصر بلا واسطة، و«الوصل» لا كصلة بشريّة، بل اتحادٍ وجودى بالحقيقة، و«الحبيب» لا كمعشوق أرضى، بل أصلٍ مُفيض للوجود. وحتى البنية الداخلية للأبيات من «نشوتى» و«انتشائى» إلى «صحوى» و«بسطها» لا تُدرك إلا فى ضوء هذه الأحكام المسبقة، لأنّ القارئ الملمّ بالتراث الصوفى يعلم مسبقًا أنّها مقامات سلوكية وتجارب شهودية وليست عائقًا أمام الفهم، بل رداً لإمكانه؛ إذ لولاها لانحدرت الأبيات إلى مستوى الصور الجمالية ولغاب عنها بُعدها الوجود فى العميق.

غير أنّ هذه الأحكام المسبقة نفسها تتكوّن داخل إطار تاريخية الفهم؛ ذلک الإطار الذى تشكّلت فيه دلالات «الجمال» و«الفناء»، و«الحضور» و«التجلى». فاللحظة التى يسمّيها الشاعر «نظرة» والذى يجعلها منبع «انتشائه» لا تفهم إلّا فى أفقٍ تُدرک فيه «الحميا» و«شمائل الحسن» بوصفها ظهورًا جماليًا يتجاوز المحسوس، ويُنظر إليه كإشعاعٍ صادرٍ عن مبدأ إسمى يرتبط العالم الظاهر بحقيقته العليا وفى هذا السياق يصبح الميل إلى الجمال، والتعبد له، وتفسير جمال العالم بوصفه انعكاسًا لذلک المبدأ الأعلى، جزءاً من البنية الدلالية التى يتحرک فيها شعر ابن الفارض (زهره‌وند، ١٣٩٠ش: ٥٤-٥٥). وبهذا يغدو هذا البعد التاريخى جزءًا من نسيج المعنى نفسه؛ إذ لا يستطيع القارئ المعاصر أن يفهم «النظرة»، و«شمائلها»، و«المحيّا»، و«الوجه الجميل» إلا إذا حمل معه هذا التاريخ الدلالى. ومن هنا تتجلّى تجربة «البسط» و«القبض» فى البيت الأخير لا كحالات نفسية، بل كحركة حضورٍ وغيابٍ للحقيقة، لا تدرک إلا فى لحظة اندماج الآفاق بين تجربة الشاعر وأفق القارئ. وهكذا يتولّد المعنى فى المسافة بين النص والقارئ، حيث تحمل الأحكام المسبقة وتاريخية الفهم معًا على كشف البنية الشهودية العميقة للقصيدة.

تتجلّى فى قصيدة ابن الفارض «التائية الكبرى » رمزية صوفية عميقة تتطلب

مقارنة تأويلية تأخذ بعين الاعتبار للمبادئ الفلسفية التى طرحها غادامير؛ لاسيما فى إطـــار نظرية الفهم التاريخى واندماج الآفاق. فغادامير يرى أن كل فهم اللغة أو النص يتشكّل من خلال الأفق الزمنى والثقافى للقارئ؛ لذلک، حين نقرأ هذه القصيدة، فإننا لا نواجه بكلمات وجماليات لغوية فقط؛ بل نحن نشاهد شبكة رمزية صوفية مشبعة بمعانى اســـتبطانية. عندما يتحدث الشاعر عن شراب الحب والكأس والوجه الجميل والسكر ووصل الحبيب و... ثمَّ يُشـــيُر إلى الاستغناء عنها فى مرحلة «الحدق» فإن هذه كلها لا تمثّل حالة سكر حسّى، بل هى تجربة عرفانية تتجاوز الوسائط المادية إلى علاقة مباشرة فـــى محضر الله. هنا إن القارئ الذى ينتمى إلى تجربة روحية أو لديه معرفة بمصطلحات التصوف، سيتفاعل مع هذه الرموز بطريقة تختلف عن فن القارئ الذى يراها استعارات شـــاعرية مجردة. إنّ غادامير لا يدعو إلى تنحية هذه التحاملات السابقة؛ بل يدعو إلى الدخول فـــى حوار تأويلى مع النص حيث تنفتح أفق القارئ على أفق النص فيتحقق اندمـــاج الفهم. وعلى هذا، هو يمنح للنص حياة جديدة داخل تجربة المتلقى بهذا الفهم، فلذا، هذه القصيدة ليست كخطابة أدبية مجردة؛ بل هى تعدّ كدعوة عرفانية إلى التخلّص من الوسائط، والاتحاد بالحقيقة، وأيضاً هى تجربة وجودية لا تفهم إلا من خلال التاريخ الروحى الذى يعيشه القارئ.

وفقـــاً لنظرية غادامير فى التأويل، إنّ الفهم لا ينبثق من النص فقط، بل مع التفاعل الثقافـــى والتاريخى للقارئ بأفق النص. وهنا يتجلـــى اندماج الآفاق من خلال قدرة القارئ على استحضار معانى مسبقة عرفانية لفكّ الرموز، كـــــ «السكر» الذى يُشيرُ إلى محو الذات، و«الحدق» الذى يرمز إلى البصيرة الداخلية التى تستغنى عن الوسائط و«الوصل» الذى يعبّر عن الاتصال والعلاقة المباشرة بالحقيقة الإلهية.

فى الأبيات المذكورة، إنّ الشطر الثانى يفتح بابًا على تجليات الجمال الإلهى، حيث يكشف الحســـن بســـرّه عن طريق «نظرة» من «شمائلها» وهى لحظة شهود لا تُدرک بالتحليل العقلى بل بالذوق الصوفى الذى يُصاحب التجربة. هنا يختم النص بالإشـــارة إلى الكتمان والحفاظ على ســـرّ الهوى رغم الشهرة، ممّا يدل على عمق التجربة التى لا تُستعرض ولا تُبسَط إلا لمن له قابلية التلقى. وبحسب ابن فارض، فإن «وحدة الشهود»

تســـود على الفكرة الموحدة التى رأها ابن عربى فى «الوجود». على الرغم من أنه من وقت لآخر، يوجد دليل فى ديوانه يمكن تفســـيره على نظرية وحدة الوجود. لقد رأى الفرق بين الوجود المطلق للحبيب والوجود المقيد للحبيب، وهنا عباد الجماليات وحب الجماليات هى سمات أخرى لشـــعر ابن فارض متأثراً بالأفكار الأفلاطونية الجديدة، ينســـب جمال العالم إلى أصل متســـام (نفس المصدر: ٥٤-٥٥). لذلک، فإن نظرة ابن فارض إلى العالم وإدراكه عنه، جديدة وأيضاً نظرته إلى الصوفى الحديث جديدة ولهذا يمكن على القارئ إحضار ابن فارض إلى عالمه اليوم ويستفيد من بحر علمه.

من جهة أخرى، يعتـــبر ابن فارض معرفة الوجود وكائناته وســـيلة للوصول إلى المعرفة، وفى رأيه إنّ كائنات الوجود كلها مظاهر للحقيقة، فهو منغمس فى الحب الإلهى لدرجة أنه يصل إلى الفناء.

جَلَتْ فى تَجَليها، الوجودَ لِناظرى ففـــى كُلّ مَرْئـــى أراهـــا برؤيَةِ
وأشهدْت غَيبى، إذ بدتْ، فوجدتُنى، هُنَالِـــکَ، إيّاها، بجَلـــوَةِ خَلْوتى
وطاحَ وُجودى فى شهودى وبِنْتُ عَن وُجودِ شُهودى، ماحياً، غيرَ مُثبت
وعانقْتُ ما شاهدتُ فى محْوِ شاهدى بمَشـــهدِهِ للصَّحْوِ، من بَعدِ سَكرتى

(ابن الفارض، ١٩٩٠م: ٤٢)

إنّ الشـــاعر هنا يذهب إلى ما هو ما تشمّ منه رائحة وحدة الوجود، فهو يقول إن المحبوبة فى حال تجليهـــا وظهورها قد أظهرت لعينه الوجود بحيث أصبح يراها فى كل موجود. وأنّه حين يكشـــف عن باطنه الحجاب يشاهد أن ذاته عين ذات المحبوبة، وإن وجوده قد انحمى فى شـــهوده. ولترى فوق هذا كله إنه تمسک فى صحوه، الحاصل بعد ســـكره، بما شـــاهده فى باطنه، وهو أن المحبوبة هى الوجود المطلق. وهذا ينتهى بابن الفارض إلى أن يصبح فناؤه من فناء الملاحدة القائلين بوحدة الوجود، وبأن الرب الذى هـــو عند ابن الفارض المحبوبة، عين الوجـــود، أو أن وجود الرب هو عين وجود العالم (حلمى، ١٩٨٥م: ١٣٥).

إنّ الوجود فى هذه الكلمات لا يقتصـــر على الزمان والمكان. يعتبر والت ويتمن، أن تاريخ الكلمات عامل فى تقديســـها، لانه بالإضافة إلى كونه أحد أهم مظاهر قوة

الله، فإنــه له أيضاً تاريخ طويل فى تاريخ الأديان (آســيابادى، ١٣٨٧ش: ١٨). وفى هذا الأبيات يصوغ الشــاعر بنيةً من التجربــة تتجاوز فيها رؤية الحقيقة فى كل مرئى وانكشاف الغيب وتلاشــى الحد الفاصل بين الـ«أنا» والـ«هو» فى انتظام واحد. غير أنّ تلقّى هــذه البنية لدى القارئ المعاصر لا يتحقّق إلا إذا اســتُحضرت الألفاظ فى ضوء أحكامه المسبقة؛ أى الإطارات المفهومية التى تتشكّلت عبر تراكم تأويلى داخل التراث الصوفى والفلســفى، والتى تُحدّد الطريقة التى تُفهم بها مفرداتٌ مثل «الرؤية» و«الغيب» و«الوجود» ومن خــلال هذا الإطار المفهومى يُصبح «ففى كُلّ مَرْئى أراها برؤيَةِ» تعبيرًا عن حضورٍ يتجاوز الإدراك الحســى، ويُفهم «فوجدتُنى هنالک إيّاها» باعتبــاره لحظةً يُعاد فيها تحديد موقع الذات داخل بنية الظهور، وهكذا تعمل الأحكام المسبقة بوصفها الشــرط المنهجى الذى تُستعاد من خلاله دلالة النصّ وتُحدِّد إمكانات فهمه. و المقطع الختامى، حيث يرد «وطاحَ وُجودى فى شهودى» و«الصحو بعد السُّكر»، تتجلّى تاريخيّة الفهم بوصفها البنية التى تُحــدّد كيفية تلقى هذه المفاهيم. فمصطلحات مثل «الوجود» و«المحو» و«الصحو» ليست تعابير ثابتة، بل مفاهيم أعيد تحديد وظائفها داخل سياقات معرفية متعددة، بحيث لا يتلقّاها القارئ المعاصر إلا ضمن شبكة مفهومى تُعيد ضبط حدودها ودلالاتها. ومن هذا المنظور يُفهم «وطاحَ وُجودى فى شــهودى» باعتباره انتقالاً من منطق التمييز إلى منطق الاندماج، ويُفسِّــر «الصحو بعد السُّــكر» باعتباره اســتعادةً لوعى قادر على استيعاب هذا التحوّل وبهذا يتشكّل معنى الأبيات عند نقطة التقاء خطــاب ابن الفارض مع الأفق المفهومى الذى يحمله القارئ؛ وهو ما يُحدّد بصــورة دقيقة إمكان فهم النصّ فى الزمن المعاصــر. أيضاً يمكن القول بأن هذه الكلمات الرمزية التى اســتخدمها الشاعر للتعبير عن غرضه لم تؤثر عليه فحسب، بل تأثرت كل البشــرية فى أى عصر. فى فلسفة غادامير، لا يعدّ الفهم مجرد عملية محايدة، بل هى مشــروط بتاريخ القارئ وخلفيته الثقافية، وأحكامه المســبقة التى تُشكّل أفقه التأويلى. فهذه الأحكام ليســت حائلة أمام الفهم؛ بل إنها هى الشروط الأساسية التى تجعلــه ممكنًا. وانطلاقًا من هذا التصور، فإن قراءة تجربة ابن الفارض فى الفناء الإلهى، كمــا وردت فى النص، لا يمكن أن تحدث إلا من خلال هــذه الأحكام التاريخية التى

يحملها القارئ.

ابن الفارض فى هذه الأبيات لا يصف تجربة حسيّة أو عقلية تقليدية فقط؛ بل يُقدّم تجربة وجودية تتجاوز مفاهيم الزمان والمكان. ففى قوله: «ففى كل مرئى أراها برؤية و... .» يطرح حالة لا تُفهم إلا فى ضوء السياق الصوفى الإسلامى. القارئ المُطّلع على مفاهيم مثل «الفناء» و«التجلى» و«وحدة الوجود» و«السكر والصحو» سيكون أقرب إلى إدراك معانى هذا النص، وهذه المعرفة المسبقة هى ما يُسمّيه غادامير بـ «الأحكام المسبقة»؛ لكن الفهم لا يتوقف عند الأحكام، بل يمتد إلى التاريخية، أى أن القارئ ينتمى إلى زمنٍ وثقافةٍ معينة، ويدخل النص بأسئلته الخاصة وهواجسه المعاصرة. هذا يعنى أن المعانى جديدة تتولد من النص فى كل قراءة زمنية.

اللغة

إن اللّغة إحدى من المبادى الأساسية الأخرى الّتى ذُكرت فى نظرية غادامير. ذهبت النظريات التقليدية إلى أن اللغة أداة للوصول إلى الفهم. بينما أنكر غادامير- كهايدغر- المسافة بين اللغة والفهم، ورأى أن ماهية الفهم لغويةٌ. وهذا التفسير من غادامير مبنى على عدم انفكاك اللغة عن عالم الواقع؛ بل يرى نوعاً من العينية بين العالم واللغة. وبعبارة أخرى: ليس شكل اللغة ومضمونها أمرين منفصلين؛ بل هما غير قابلين للانفكاك عن بعضهما البعض بحسب التجربة الهرمنيوطيقا ولما كان كلُّ فهم لغويُاً، فإن كل الأفهام والتفاسير والتأويلات مقيدةٌ بلغةٍ خاصةٍ وعالمٍ خاصٍّ. لذا لا يمكننا الحديث عن فهمٍ خالٍص للنص أو فهمٍ نهائى له (راد، ٢٠١٩م: ١٤٣). فلذلك، إن اللغة هى إذن الوسط الكلى الذى تبسط فيه كلّ تجربة تخصّ المعنى وهى «لغة العقل ذاته» و«كلّيتها تواكب كلّية العقل» أو بلفظ آخر: «إن الوعى التأويلى يُسهم فى شىء يُشكّل العلاقة العامة بين اللغة والعقل» (قاره، ١٩٩٨م: ٥٨).

يرى غادامير أيضاً أن «العالم العقلى لكل شخص له طبيعة لغوية ويتكون من اللغة. لأنّ تجربيتنا فى العالم، اللغوية. يعكس حدث اللغوى الشؤون الثابتة أو المتغيرة للأشياء. اللغة ليست من صنع فكرنا التأملى؛ بل أنه يساهم فى تنظيم توجهنا نحو العالم. هذا

هو العالم الذى يعبر عن نفســه فى اللغة». فلهــذا، يمكن القول بأنه فى تجربتنا للعالم – وخاصــة التجربة الهرمنيوطيقية- ينعكس العالم فــى اللغة وهذا لا يعنى أبدا أن العالم يصبح موضوعا أو ذاتا للغة،كما أن حقيقة العلاقة بين اللغة مع التفسير والتاريخ الفعال هى أن التفسير والفهم يحدثان فى اللغة وأن التقليد والتاريخ الفعال موجودان فى اللغة ويحدث اندماج الآفاق فى اللغة (واعظى، ١٣٨٠ش: ٢٧٩-٢٧٨).

فــى الحقيقة، يجد كل نص معنى اعتماداً على ظروفه الثقافية وواقع زمانه فى إطار نظامه اللغوى والثقافى. فلذلک، يتطلب فهــم الرمز الصوفى، طريقة للتحليل اللغوى، لأن القصائد الصوفية أو النصوص الصوفية تتشــكل وفقاً لوقائع عصرهم. لقد خاطب الصوفيــون جمهورهم للتعرف علــى الوجود وتحقيق الوجود الإلهــى من خلال اللغة البشرية ونقلوا رسالتهم إلى جمهورهم من خلال الأسلوب التحليلى للغة ولا يمكن فهم معانى النصوص العرفانى إلا على أساس العلاقة بالنص والعلاقة بعالم الصوفيين. وهذا ممكن بتوظيف علم الهرمنيوطيقا، وخاصة الهرمنيوطيقا الفلسفية الّتى يجد النص حركته وحيويته من خلال اللغة فى ظلّ هذا العلم.

قــد عرّف كثير من الصوفيين، الحب والمعرفة بتعاريف عديدة؛ ولكن هذه التعاريف، على كثرتها وتعدد أصحابها، تكاد تتفــق فى مؤداها، وفى الطابع العام الذى هو حظ مشــترک بينها جميعاً. ويخيل لنا ونحن نقرأ تعاريــف الحب، وتعاريف المعرفة، أننا إزاء لغتــين تصوران موضوعاً واحــداً، وتعبران عن حقيقة واحدة، وتحللان حالة نفســية واحدة، بمعنى أن المحب حين يتحــدث عن موضوع حبه ويصف حاله فيه، إنما يتحدث عــن موضوع المعرفة، ويصف حال العارف، ولكن فى لغة الحب. وكذلک العارف حين يتحدث عن موضوع معرفته، ويصف حاله فيها ومكاشفاته التى انتهى إليها انما يتحدث عــن موضوع الحب ويصف حال المحب وما ينتهى إليه أمره من فناء عن ذاته وبقاء فى ذات محبوبته ولكن فى لغة المعرفة (حلمى، ١٩٨٥م: ١٧٠). فى هذا القســم يتم تبيين و تحليل أبيات من القصيدة التائية على أساس عنصر اللّغة:

ومُنّى على سَمعى بِلَن، إن مَنَعْتِ أن أراكِ، فمِــن قَبلى، لغيرى، لذَّتِ
فعِنْدى، لسُــكرى، فاقة لإفاقَةٍ، لها كَبِدى، لولا الهــوى، لم تُفتَّتِ

ولوْ أنَّ ما بى بالجِبالِ، وكانَ طُو رُ ســينا بها، قبلَ التجلِّى، لدُكَّتِ
هوى عَبْرَةُ نَمَّــتْ به، وجَوّى نَمتْ به حُــرَقٌ، أدْواؤها بــى أوْدَتِ
فطوفانُ «نوحٍ» عندَ نَوْحى كَأدْمُعى وإيقادُ نيرانِ «الخليلِ» كلَوْعَتى
ولَوْلا زفــيرى أغرَقَتنى أدمُعى، ولولا دُموعــى أحْرَقَتنى زَفرتى
وحُزْنــى، ما يعْقوبُ بَــثَّ أقلَّهُ، وكُلّ بِلــى أيُّوبَ بعــضُ بلِيَّتى

(ابن الفارض، ١٩٩٠م: ٢٧)

يروى ابن فارض فى هذه الأبيات، مشقات وصعوبات طريق الحب الإلهى باستدعاء الشخصيات الدينية كنوح والخليل فى شعره. فى الواقع، هو من خلال إعادة إنشاء هذه الشخصيات وتكرار التاريخ، ينظر إلى سياق الزمن، وقد تم استخدام هذه الشخصيات فى شعره لما لها من دلالات بالقوة ومتسقة مع تجاربهم الداخلية، وقد سلط الضوء على صعوبات المسار العرفانى ونقلها بشــكل رمزى الذّى ساعدت عن بياناته العقلية. إن التجارب المشــتركة التى مر بها الشاعر خلال مســيرته الصوفية مع هذه الشخصيات الدينية، دفعت مخاطب قصيدته إلى اســتنتاج هذه النتيجة فإنّها هى كل من اتبع المسار الصوفى قد مر بهذه الصعوبات، كما لو كان هذا هو الحال عبر التاريخ. فى الحقيقة، إن قصيــدة التائية الكبرى هى قصيدة المعاناة وتناهى فى طريق الوصول إلى الحبيب. لقد أدرج هذه التجربة فى ظرف اللغة وهى لغة ليست منفصلة عن لغة الإنسان ولكن بسبب رموزها تحتاج إلى التأويل والتعبير عنها فى الشــعر، لأن لغة الشعر هى تعبير عن مثل هذه التجربة والتجربة هى ممثلة أكثر من أى مكان آخر فى العالم الأدبى.

فى إطار الهرمنيوطيقا الفلســفية، إنّ اللغة كما طرحها غادامير لا تُعدّ مجرّد حامل للمعنى، بل هى منشأ للمعنى. كذلک هى فضاءٌ تتجلّى فيه الوجود وتُصاغُ فيه الحقيقة، لا وســيلة لِنقلِ حقيقة قائمة مسبقاً. فلهذا، إنَّ شــعر ابن الفارض، عند النظر إليه من هــذه الزاوية، يُظهر كيف يمكن للّغة أن تخلق التجربــة العرفانية لا أن تصفها فقط. فى قوله مثلا: «و لو أن ما بى بالجبال وكان طور...» يســتحضر قول الله تعالى «لن ترانى» ليصبــح «لن» رمزاً للمنع عن إدراک المطلق، وهو مــا يُعبّر عن حدود المعرفة والحب العرفانى. والأسلوب النحوى فى «ومنّى على سمعى» بـــ«لن» أى إن المحافظة ممنوعة

لغويًّا قبل أن تكون روحيًّا. فى هذا البيت، استعارة «لن» ليست مجردة نفى؛ بل هى رمز لمقام التجلّى الذى استعصى على موسى. هنا ابن الفارض يستعير هذا النفى ليعبّرَ عن انقطاع الاتصال العرفانى وهذا البيت لا يصف فقط لحظة منع؛ بل يجعل اللغة هى مكان حدوث المنع؛ الإدراک المجهض الّذى يتجسّد من خلال تأليف نحوى وثقافى.

فى بيت الثانى«فعندى لسُكرى، فاقة لإفاقة...» لا تمثل كلمات «السكر» و«فاقة» و«إفاقة» مراحل صوفية فحسب، بل هى أسس لغوية تؤدّى إلى حالة وجد روحى تتصاعد عبر الإيقاع الداخلى للكلمات. فـ«كبدى» ليس رمزاً جسديًّا بل نقطة ظهور الوجع داخل الجملة، ما يجعل اللغة ذات قدرة على تمثيل المعاناة.

فى البيت الثالث « ولو أن ما بى بالجبال وكان طور...» اللغة تبنى إمكانًا لاشعوريًّا لا تقريرًا واقعيًّا والتركيب الشرطى «ولو..» يفتح للمعنى مجالاً افتراضيًّا داخلة النص وبالمقارنة بين «ما بى» و «طور سينا»، تفعل اللغة تداخل الذاتى والمقدّس، وتعيد تشكيل التجلّى ضمن فضاء التعليق والاحتمال اللغوى.

فى البيت الرابع «هوى عبرة نمت ....» اللغة هنا تُحاكى النمو الداخلى للعاطفة عبر تسلسل الأفعال: «نمت» و«نمت» و«أودت» والكلمات لا تصف التجربة بل تشارک فى حدوثها. كذلک كلمة «كبدى» ليست عضوًا بل نقطة التقاء اللغة والجسد وتُجسّد الانفعال وتُعيد صياغته فى البناء الشعرى.

فى البيت الخامس «فطوفان نوح عند نوحى كأدمعى...» اللغة توجد لقاءً تأويليًا بين الرمز والأسى. والكلمات «نوحى» و«لوعتى» ليست تكرارً للرمز الدينى؛ بل إعادة إنتاجه فى وجدان فردى. فلذلک إنّ اللغة تُدمج التراث والتجربة، وتحوّل الاسطورة إلى واقع نفسى فى سياق النص، فيتحقق الفهم عبر هذه الإدماج اللغوى.

فى بيت السابع «وحُزنى، ما يعقوبُ بَثَّ أقلَّهُ...» اللغة هنا ترتبط بين «الحزن الشخصى» و«الرواية النبوية» لكنها لا تكتفى بالاستحضار بل تُعيد بناء العلاقة داخليًا عبر تركيب نحوى معيّن. عبارة «بثّ أقلّه» لا تفيد فقط المقارنة بل تضع الحزن فى مقياس لغوى تأويلى واستخدام «أقلّه» و«بعضُ بليتى» يكشف عنه، أن المعاناة ليست مطلقة بل نسبية، وأن اللغة تمارس وظيفة تأطير تجربتنا ضمن نماذج ثقافية مألوفة.

فى نظرة غادامر، هذه الممارسة هى لحظة «اندماج اللغة» حيث يلتقى الفهم الذاتى بالتاريخ التشاركى، وليست الكلمات مجردة رموز، بل هى وحدات حوارية نشيطة. فلهذا إنَ الشعر لدى ابن الفارض يشكّل فضاءً فعالًا لامتزاج الآفاق؛ فالكلمات القرآنية والتلميحات التاريخية والبنية النحوية فى كل بيت، تتيح للقارئ أن يوسّع أفقه اللغوى ليتقرب من التجربة العرفانية الكامنة فى النص. وفقًا لغادامير، اللغة ليست وسيطًا بل هى نفسها حدث الفهم.

أيضاً فى الأبيات المذكورة، تُعيد اللغة تشكيل المعنى عبر ازدواج دلالى لكلمة «نوح»: إذ يُستخدم أولا بمعناه التاريخى (طوفان) ثمَّ يتحوّل فى «نوحى» إلى التعبير الشخصى (النوح والبكاء) يُحدث لعبة لغوية دائرية. فلذلك تُلد المعنى من حركة التراكيب لا من المفردات وحدها واللغة هنا لاتصف الألم؛ بل تمارسه داخليًّا، فيتحقق الفهم من التوتر البنائى.

فى البيت السادس «ولو لا زفيرى أغرقتنى أدمعى...» اللغة لا تغرض علاقة سببية مستقرة بين «الزفير» و«الدموع»؛ بل تعكس تبادلًا و تحولًا داخليًّا مستمرًّا والجملتان الشرطيان فى هذا البيت تتبادل المواقع، مما يخلق بنية نحوية غير خطية. وهذه البنية تُجسد بالضبط ما يُسمّيه غادامير «لعبة اللغة»؛ أى المعنى لا يستخرج من مفردة بذاتها؛ بل من الحركة بين المفردات ضمن السياق. فلهذا ليس هناك «سبب» و«نتيجة» بل تفاعل حىّ تُعيد اللغة إنتاجه فى كل قراءة.

الحوار

تبلغ مناقشة غادامير لمفهوم «التاريخ» و«التراث» الذروة فى التحليل التجربة التى توفر أساساً فى حياتنا الفعلية للطريقة التأويلية الخاصة التى نرتبط بها بالآخرين وبماضيها الثقافى؛ أى الحوار لاسيما حوار السؤال والجواب. هذا النوع من «التجربة» ليس بقايا معزولة، بل هو عملية موحدة ومستمرة يوسع فيها ما نواجهه أفقنا، ولا يتمّ التوسيع إلّا عن طريق قلب منظور موجود، إذ لا يمكننا أن ندرک عندئذ أنه كان خطأ أو ضيّقاً فى الأقل (غادامير، ٢٠٠٧م: ٢١). فعلى هذا الأساس، إنّ الظاهرة التأويلية تدل

ضمناً على أولوية الحوار وعلى بنية السؤال والجواب. فالنص التاريخى الذى يصير موضوعاً للتأويل يعنى أنه يطرح على المؤول سؤالاً. لهذا يتضمن التأويل دائماً علاقة بالسؤال الذى طُرح على المؤول. ويعمّى فهمُ النص فهمَ هذا السؤال. لكن هذا يحدث من خلال إحرازنا أفقاً تأويلياً. ونحن نميز الآن هذا الأفق بأنه أفق السؤال الذى فى داخله يتقرر معنى النص (نفس المصدر: ٤٩١).

يبحث المخاطب محملاً بالأحكامه المسبقة عن أجوبة داخل النص بينما يقدّم النصّ بدوره إجاباتٍ تتشكّل وفق خلفيته التاريخية والثقافية، بما فى ذلک العوامل التاريخية والثقافية وقد تبقى بعض الأسئلة بلا جواب. كما أنّ الأسئلة التى يطرحها المفسّر قد لا يجد لها إجابة مباشرة، مما يضطره إلى إعادة القراءة للوصول إلى ما يناسب أفقه.

وبحسب نظرية غادامير، هناک نوعان من الأسئلة؛ «أسئلة يطرحها النصّ على المخاطب ويجب أن يجيب عليها المخاطب وأخرى يوجّهها القارئ إلى النصّ، ويتحدّد المعنى فى كل مرحلة وفق حاجات العصر وتصورات المتلقى»(شميسا، ١٣٨٨ش: ٣٢٣-٣٢٤).

تتجلّى عالمية التجربة التأويلية عند غادامير فى التفاهم والحوار كعلاقة جدلية، منتجة وخلاقة، بين «النحن» و «التراث» وبين «الأنا» و«الآخر» قوامها السؤال والجواب ودليلها المساءلة والتجارب، استقصاء لا أقصاء وحوار لا تحوير: «انطلاقاً من الحوار الذى نحن عليه، نحاول الاقتراب من عتمة اللغة». نشاط التأويل كما يبتغيه ويرتضيه غادامير هو تلک العتبة التأويلية التى تنقلت من قبضة العتمة اللغوية، أى لا يختزل اللغة إلى مجرد لعبة العبارات وسحرية المنطوقات. اللغة تكتمل معقوليتها وتنكشف قوتها وطاقتها وتتجلى حكمتها فى بلاغة الحوار (غادامير، ٢٠٠٦م: ٢٤-٢٥). كل منطوق معبر وعقل مفكر وفعل مدبر إنما يتقيد بالسياق (الحوار) والاستعمال (التطبيق). إننا نفهم ونتفاهم ونتحاور لأن «أشياء النص» أو شيئية الكتابة تنادينا من أعماق وآفاق التراث الذى تنتمى إليه ونسكن فيه بقدر ما يسكن فينا ويتأصل فى حفريات ذاكرتنا وأغشية وعينا. هذا الحضور المزدوج (النحن والتراث) فى اللحظة الراهنة (انصهار الآفاق وتداخل العوالم وتشابک التصورات) يتم عن مبدا المشاركة

فی تشکیل معنی مشترک وبناء حقیقة جامعة وإدارة حوار مؤلف ومختلف علی قاعدة السؤال والمسألة والجواب والتجاوب و فی الحقیقة، قوام الحوار هو السؤال (نفس المصدر: ٢٥).

علی هذا الأساس، یمکن تقییم الحوار فی قصیدة التائیة علی نحو التالی:

سَقَتْنی حُمَیَّا الحُبّ راحة مُقلَتی، وکأسی مُحَیَّا مَن عن الحُسن جَلَّتِ
فأوهَمْتُ صَحبی أنَّ شُربَ شرابِهم به سُر سِرِّی، فی انتِشائی بِنَظْرَةِ
وَبالحَدَقِ استَغنَیْتُ عن قَدَحی وَمِن شَمائِلِها، لا مِن شَمولِی، نَشوتی
ففی حانِ سُکری، حان شُکری لفتیةٍ بِهِم تَمَّ لی کَتْمُ الهوی مع شُهرَتی
وَلَمَّا انقضی صحْوی تقاضَیتُ وَصْلَها ولم یغْشَنی فی بسْطِها، قبضُ خَشیتی

(ابن الفارض، ١٩٩٠م: ٢٦)

فی هذه الأبیات، تکون أسئلة مطروحة علی أذهان القرّاء وإجاباتها تکون فی طیات النص حسب القراء والمتلقین. فهی فی الواقع، حوار النص مع المخاطب. فمنها ما هو الذی یجعل الشاعر مخموراً؟ هنا لا یقع مخاطب قصائده مثل اصحابه فی الوهم؛ لأنه «یقع الوهم عند اصحابه أنه سکر بما یسکروا به من معانی تلک الأعیان الکونیة لوقوع نظرهما معاً فی منظور واحد. وهیهات هیهات أن یتساوی الفاقد بالواجد؛ فإن شراب الغافلین أعیان الحوادث الفانیة، وشراب العارفین أعیان التجلیات الإلهیة الباقیة (النابلسی، ٢٠١٧م، ١/:٥٠٦).

هنا یرید ابن الفارض أن یوجه أصحابه إلی فکره الرئیسی ویقول «أوهمت عشاق جمال الصورة، منتشیاً بواسطة نظرة منّی إلی منظورهم، أن شرب شرابهم، أی شهود جمال منظورهم، سبب لسرور سرّی من شهود الحسن. ولم یعلموا أنّ لی فی مشاهدة الحسن مشاهدات أخر، منتهیة إلی مشاهدة جمال الذات، الذی إستأثرت بشرب شرابه، من قدح الحدق، لإرتسام صورة الجمال فیه وأنّی لم أحتج فی الشرب إلی قدح الصورة الذی هو ظرف شراب الحسن» (محمودکاشانی، ١٣٨٩ش: ٩٨).

کذلک هذا السؤال، لماذا أراد الشاعر أن یظن اصحابه بأن سکره من شرب شرابهم؟ ما هو حقاً سکر الشاعر؟ یأتی جواب هذه الأسئلة فی المقطع الثانی. من یقصد الشاعر

من أصحابه؟ ما هى أوجه الاختلاف والتشابه بين الخمر الدنيوى والخمر الإلهى (الخمر الذى يتحدث عنه الشاعر)؟

فالخمر عند ابن الفارض ليســـت شرابًا حسيًّا، بل رمزٌ لقوةٍ فوق الطبيعة التى تربطه بالمحبوب من خلال التواضع والفناء؛ ومن خلال هذا الرمز يكشـــف عن تجربةٍ روحية لا يحدّها زمان ولا مكان، ويجعل ســـكره المنبعث من لمعان النور الإلهى سرًا بينه وبين محبوبـــه. وفى ضوء هذا المعنى، يمكن فهم ســـواد عيون الحبيبـــة بوصفه ظلمة الوجود المخلوق، وخلفها نور الحق المحيط بكلِّ شـــىء، ونور الله تعالى وراء كل هذه الظلمات. كما قال الله تعالى «والله من ورائهم محيط» (البروج/٢٠). أخبر الشـــاعر بأنّ كأســـه، وجه الحق الّذى يظهر فى كلِّ شـــىء – وهى حالة السالك فى بداية أمره– لدخوله فى حضرة الفناء عن كلّ شىء وتحققه بالوجود الواحد الحق نور السموات والأرض انتقل إلى شـــهود أعيان الكائنات التى هى ظلمات سود؛ فسمَّاها أحداقاً لذلك النور الذى وراءها، فاســـتغنى بهذه الأحداق عن ذلك الكأس الـــذى سماه قدحاً، وهو مقام جمع الجمع بعد مقام الجمع (النابلسى، ٢٠١٧م: ٢/ ٥٠٦–٥٠٧). كما ورد فى القرآن الكريم «ولله الأسماء الحسنى فادعوه بها» (الأعراف/١٨٠).

أيضاً يمكن أن يكون قصد الشـــاعر عن الصحابة، أشـــخاصاً عاديين محاصرين فى القفص الذهبى لهذا العالم وليس لديهم أى معرفة بالعالم الصوفية وســـلوكه. والاحتمال الآخر الذى يمكن اســـتنتاجه من الصحابة هو أنهم ســـالكوا طريق الصوفية الّذين لا يعرفون إلا الصفات الظاهرية للحبيب ولم يصلوا إلى مســـتوى الصوفى للشـــاعر، فى حين، حقق للشـــاعر فهماً حقاً لذات المحبوب فى وراء هذه الصفات الظاهرية ويتجلى له انوار الله –ســـبحانه وتعالى– فى كل مظاهر الكون وينتقل من مرحلة (التجلى) إلى مرحلة «الفناء».

كذلك، إن الغرض من شرب الخمر هو سؤال آخر يدور فى ذهن المخاطب. يحتمل أن يكون قصد الشـــاعر، النظر إلى وجوه أصحابه أثناء شرب الخمر وهذه النظرة تجعل أصحابه يعتقدون أن نظرة الشاعر لجمالهم هى التى تسبب له السكر. فى الحقيقة، يمكن أن يكون القدح وجه صحابة الشـــاعر والشـــراب، هذا الوجه الذى يظهر فيه القدح؛

لكن أصحابه لم يدركوا حقيقة، أن هذا الشـــاعر الصوفـــى، فى الواقع من خلال النظر إلى جمال الوجه يبحث عن ذات الإلهى (محمود كاشانى، ١٣٨٩ش: ٩٨). أى أنه وصل إلى مستوى من التصوف يرى فيه كل شىء على أنه تألق من النور الإلهى وبصمة على وجوده.

مـــن منظور البُعد العرفانى، يتّضح بأنّ الأبيات تقـــوم على مواجهة بين أفقين: أفق الشاعر الذى يرى السُّكر إشراقاً معرفياً، وأفق أصحابه الذين يرونه فى المعنى الحسى، هذا التباعد بين مستوى الفهم يهيئ مجالاً لبدء الحوار، لأنّ المعنى ينشأ من التفاعل بين الهذين الأفقين لا من أحدهما وحده.

إنّ القارئ يدخل هذا المجال محمّلاً بتصوّراته المســـبقة، لكن الأســـئلة التى يثيرها النص تدفعه إلى إعادة تشكيل فهمه والانتقال من قراءة حسيّة للخمر إلى قراءة تكشف بعدهـــا الوجودى وهكذا يصبح الفهم ثمرة حركة حواريـــة بين النصّ والمتلقى وعندما يســـتغنى الشـــاعر عن «القدح» ويكتفى بـــ«الحدق» يفتح النصّ أفقا جديدًا للسؤال حول طبيعة الشهود، ويكشف اختلاف القرّاء أنّ المعنى يتحوّل بتغيّر الأفق التاريخى وأنّ الحوار هو الوسيط الذى يسمح بهذا التحوّل وفى قوله «ففى حان سكرى، حان شكرى لفتية» تتجلّى العلاقة بالآخر بوصفها شرطًا للفهم؛ فالتجربة لا تكتمل داخل الذات، بل تتبلور فى حضور «الفتية» وهكذا يصبح الفهم عملاً ذهنيًا يقوم على المشاركة. وأخيراً، انتقال الشاعر من السّـــكر إلى الصحو ثم إلى الوصال يدلّ على تجربته التاريخية، وأنّ المعنى يتولّد فى كل مرحلة من جديد عبر الحوار الحال والنصّ والقارئ.

فعلى هذا، فى هذا القســـم من النظرية يجيب النص، وفقاً لمخاطبه، على العديد من الأســـئلة التى يجب أن يكون المخاطب قادراً على التفكير فيها بتعمّق، وتجاوز الستائر الظاهرة للنص ليصل إلى أعماقها ويلائم نفسه مع النص ويمكن للمخاطب أيضاً معرفة أفكاره جيداً حتى يصل إلى الرؤية والفهم الصحيح للنص.

وَطاحَ وجودى فى شهودى وبِنتُ عن وُجودِ شُهودى، ماحيا، غيرَ مُثبت

(ابن الفارض، ١٩٩٠م: ٤٢)

فـــى نظرية غادامير، إنّ الفهم ليس فعلاً ســـاكناً أو تلقينًـــا، بل هو حدث حوارى

يتشـــكّل من خلال التفاعل الحى بين القارئ والنص. هذا الحوار لا يقتصر على تبادل المعانى فقط، بل هو لقاء وجودى بـــين أفق القارئ وأفق النص، حيث يُولد المعنى من خلال هذا التفاعل.

فى هذا البيت، يصف ابن الفارض تجربة عرفانية فهو «تلاشى ظلمة وجودى فى نور شهودى» (محمودكاشـــانى، ١٣٨٩ش: ٢٠٢). عبارة «طاح وجودى» تشير إلى سقوط الذات الجزئية بينما «فى شـــهودى» عبارة «فارقت وصف شـــهودى، لأنّه قام بذات المحبوبة» (نفس المصدر). أى انفصال الذات عن تجربة كانت تنســـب اليها، لكنها الآن تنسب إلى الحقيقة العليا وهذا الانفصال لا يعنى نفى الشهود، بل انتقاله من الذات إلى آخر المطلق و هو ذات الإلهية. أما «بنت عنه» «فى حال كونه ماحيًا رسم وجودى غير مثبت له» (نفس المصدر). فهى تعنى أن الذات، فى حال كونها «ماحيا» قد تخلت عن رسم وجودها ولم تعد مثبة أو محددة.

حين يقرأ القارئ هـــذا البيت، يدخل فى حوار داخلى مع معانيه ويطرح أســـئلة وجودية عميقة:

هل يمكن للشهود أن ينفصل عن الذات ويُنسب إلى الحقيقة الإلهية؟

هل محو رسم الوجود يعنى الفناء أم التحقق فى الآخر؟

أ هذا الانفصال عن الوصف هو تلاشى أم اتحاد؟

هنـــا يمكن القول بأنّ النص بلغة رمزية وصوفية، لا يقـــدّم إجابات نهاية، بل يفتح المجال لتأويلات متعددة تتشـــكّل بحسب أفق القارئ، وهذا ما يؤكده غادامير: الحوار الحقيقى لا يكون من طرف واحد؛ فالنص يجيب، والقارئ يسأل، والمعنى يتولّد من هذا التفاعل، ولكن فى هذا البيت، لايكتفى القارئ بفهم الكلمات، بل يُعيد خلق معناها فى ضوء تجربته الخاصة. تصبح «فارقت» و«ماحيا» مفاهيم وجودية تتجاوز اللغة وتدخل فى عمق التجربة الذاتية، وهكذا المعنى لا يكون محددًا ســـلفًا فى النص، بل يُخلق فى المجال التأويلى بين الأفقين، حيث يلتقى أفق ابن الفارض بأفق القارئ المعاصر وهذا هو جوهر الفهم عنـــد غادامير، فهم يتحقق من خلال الحوار، لا من خلال التلقّى ومن خلال التجربة لا من خلال التفسير فقط.

اندماج الآفاق

يعتقد غادامير أن الحقيقة دائماً فى حركةٍ دائريةٍ ويمكن فهمها من خلال النفوذ إلى عالم الحوار ويرى بأن الفهم عبارة عن اندماج الآفاق: أفق معنى المؤلف، وأفق المفسّر؛ أما الأفق المعنوى للأثر، مرتبطٌ بالماضى؛ أما الأفق المعنوى للمفسر فمرتبط بالحاضر ولذا تكون المعرفة حاصلةً من دمج الأفق المعنوى الماضى والحاضر (راد، ٢٠١٩م: ١٣١-١٣٢). وأيضا هو يقول، إذا يكن المفسر فى موقف لم يسمح له بالحوار والتحدث مع النص، فلن يكون قادراً على فهم النص. فى الواقع يذهب المفسر إلى النص بالتصور المسبق على أنه ليس صامتاً ولديه كلمات ليقولها ويمكنه الإجابة على أسئلة المفسر. إذا كان المفسر يعتقد ألا توجد حقيقة فى النص، فلن يذهب إلى النص أبداً. أحياناً يتم طرح الأسئلة من النص من قبل القارئ وأحياناً عند التعامل مع النص التى يطلبها القارئ أو المفسر للحصول على إجابات من النص. يتم طرح الأسئلة حول النص أيضاً فى ظروف ومجالات تاريخية وثقافية محددة. تحدث المحادثة أيضاً بين أفقى النص والمفسر (نصرى، ١٣٨٩ش: ١١٨).

من ناحية أخرى، قد فسّر غادامير الفهم بأنه الإجابة عن أسئلة الأثر، ثم أكد على أنه أثناء المحاورة بين الأثر والمفسر، يكون لكل أثرٍ أسئلةٌ خاصةٌ بزماننا ومتناسبة مع الأفق المعنوى الحاضر وهو يجيب عنها بدقةٍ. وفى هذه الصورة أيضاً، يظهر هذا الحوار شيئاً من المعانى القديمة للأثر. وعلى هذا الأساس، يكون الفهم هو الحوار بين هذين الأفقين وهذين الزمانين. الحوار بين الأفق المعنوى للنص وبين الأفق المعنوى للقارئ والمؤول، يعنى دمج هذين الأفقين. فلا مفرّ من انصهار «زمن كتابة النص» مع «الزمن الحاضر» أثناء القراءة والتأويل (راد، ٢٠١٩م: ١٣٢). لذلک، فإن فهم هذا السؤال، أو هذه الكلمة، يشتمل على مهمة التوسط الذاتى التاريخى بين الحاضر والتراث. وهكذا تُعكس العلاقة بين السؤال والجواب. فالصوت الذى يكلمنا من الماضى- سواء أكان نصاً، أو عملاً، أو أثراً- هو نفسه يطرح سؤالاً، ويضع معنانا فى الإنفتاح. وكيفما نجيب عن السؤال المطروح علينا، ينبغى علينا، نحن الذين يُسألون، أن نبدأ بطرح الأسئلة وعلينا أن نحاول إعادة بناء السؤال الذى يجيء النصّ التراثى إجابة عنه، غير أننا

لـــن نقدر على ذلک من دون أن نتجاوز الأفق التاريخى الذى يعرضه النصّ. فعلى هذا الأساس، إنّ عملية إعادة بناء السؤال، الذى يجيء النصُّ كما يُفترض إجابة عنه، هى نفســـها تحدث ضمن فعل المســـاءلة الذى من خلاله نحاول أن نجيب عن السؤال الذى يرحه علينا النصُ. لا تقف عملية إعادة بناء ســـؤال معـــين داخل أفقها الأصلى أبداً؛ لأن الأفق التاريخى الذى يحدد عملية إعادة البناء ليس أفقاً شـــاملاً فى الواقع، إنما هو متضمّن فى الأفق الذى يشملنا؛ نحن السائلين الذين تواجهنا الكلمة التراثية (غادامير، ٢٠٠٧م: ٤٩٦).

فى لقاء المفسر بقصائد ابن الفارض وفى قراءته، يثير النص تساؤلات مثل هذه فى ذهن المفســـر: من يقص ابن الفارض بالحبيب فى هذه القصائد؟ هل تتحكم «الوحدة الوجودية» فى كل إطار لقصيدة؟ فناء الشاعر من أى نوع؟

وكنتُ بها صبّاً فلما تركت ما أريد أرادتنـــى لها وأحبت
فصرت حبيباً بل محبًّا لنفسه وليس كقول مر نفسى حبيبتى
(حلمى، ١٩٨٥م: ١٩١)

لترى أنه يشـــير هنا بمـــا يفهم منه كان فناءه عن إرادة الســـوى، وهكذا يظهر ابن الفارض فى صورة الرجل المضطرب النفس الذى لا يستطيع أن ينتهى إلى غاية واحدة معينة تفهم فى وضوح وجلاء: هل كان فناؤه فناء عن وجود الســـوى أو عن شـــهوده أو عن إرادته. أو هل كان فناءه عن هذه الأشـــياء كلها؟ ذلک ما لا يبينه ابن الفارض واضحاً. ولكننا نستطيع أن نلتمس للمسألة حلاً قد يكون مؤدياً إلى معرفة حقيقة الفناء الفارضـــى ومن أى نوع هو. هذا الحل يدور حول لفظة الوجود، وهل يســـتعملها فيه أصحاب وحدة الوجود، أو أن لها عنده يخالف معناها عند هؤلاء. استطعنا أن نتبين فى وضوح وجلاء أن ما أورده ابن الفارض لم يكن إلا صورة صادقة لما يشـــعر به ويشهده فى حالة الغيبة من أن ذاته قد اتحدت بذات المحبوبة (نفس المصدر: ١٩١).

ويُظهر هذا المقطع بأنّ الأبيات لا تُقارب بوصفها بنية لغوية تُنتج فعل الفهم فى نقطة تداخل الأفق العرفانى مع أفق القارئ وفى «وكنتُ بها صبّاً» ترسّم ذاتٌ فاعلية تتوجّه بإرادتهـــا نحو محبوبٍ معيّن، غير أنّ الانتقال إلى «فلما تركتُ ما أريد» ثم «أرادتنى لها

وأحبّبت» يكشـــف عن إعادة توزيع منهجية لمركز الفاعلية: الضمير المتكلّم الذى كان منشأ الإرادة يتحوّل إلى مفعولٍ به، فيما تتقدّم «هى» بوصفها فاعلاً جديداً. هذا التحوّل ليس مجرّد تبدّل فى الإسناد، بل آلية نصّية تُتيح للقارئ أن يدرک الحرکة نفسها فى آنٍ واحد ضمن أفق التخلّى العرفانى عن إرادة النفس، وفى الوقت ذاته يستبن انتقال موقع الذات داخل شـــبكة الأفعال؛ ومن هذا التداخل فى زاوية النظر يتكوّن فضاءٌ تأويلى مشترک هو ما تسمّيه الهرمنوطيقا اندماج الآفاق

كما أنّ الصياغة «فصرت حبيباً بل محبّاً لنفســـه» تعيد بناء الهوية العاشقة عبر أداة الإضراب «بل» التى لا تكتفى بتعديل الخبر؛ فالنصّ ينتقل من توصيف علاقة ثنائية بين «الحبيب» و«آخر» إلى صياغة تجعل الذات فى موضعى الحبيب والمحبّ فى آنٍ واحد. هذا التحوّل فى تنظيم الهوية فى حالة تحوّل واندماج، ومن جهة أخرى، يتيح للقارئ أن يســـتوعب هذه الحرکة ضمن خبرته المعاصرة عن سيّالية الذات وعلاقتها بنفسها. وهنا يتولّد المعنى من تراكب القراءتين على مستوى البنية.

وفى «مرّ نفســـى حبيبتى» فإن الجمع بين «نفسى» و«حبيبى» من غير تثبيت مرجع نهائـــى إلى تعليق دلالى يجعل الحدود بين الذات والآخر غير مســـتقرة. بحيث لا يعود ممكناً الفصل الحادّ بين الذات والآخر داخل الجملة. هذا التعليق المرجعى يدفع القارئ إلى معاينة المباشرة للبنية الدلالية والمشاركة فى استكمالها، فيتحوّل من متلقٍّ سلبى إلى شريک فى بناء الصورة التى تتقدّم فيها الذات نحو الامتزاج بالمحبوب وبهذا المعنى، لا يفهم القصيدة فى إطـــار تجربة صوفية ولا فى إطار قراءة حديثة منفصلة، بل فى إطار حركة تفسيرية مشتركة تتكوّن فيها الدلالة من تداخل الأفقين.

وَهذَّبتُ نفســـى بالرياضة ذاهباً إلى كشفِ ما، حُجبُ العوائدِ غطّت
وَجرَّدتُ فى التجريد، عزمى تَزَهُّداً وآثرتُ،فى نُسكى،إستجابة دعوتى
(ابن الفارض، ١٩٩٠م: ٤٧-٤٦)

يتحدث ابن الفارض فى البيت الأول عن تهذيب النفس من خلال الرياضة الروحية. فى السياق الصوفى، تســـير «الرياضة» إلى مجاهدة النفس وترک الشهوات واللذات الدنيوية، وهى وسيلة لتطهير القلب وكشف الحقايق الغيبية؛ اما «العوائد» فهى «الحظوظ

العائدة إلى النفس» (محمودكاشـــانى، ١٣٨٩ش: ٢٢٤). وفى ضوء هذه الحالات، يظهر اندماج الآفاق حين يلتقى القارئ المعاصر «الرياضة» لا كمجاهدة صوفية فحســـب، بـــل كتعليق للعاديات الذهنية وتهيئه لانفتاح إدراكى، ويعيد فهم «العوائد» لا كحظوظ نفسانية فقط، بل كبُنى معرفية راســـخة تعيق الفهم. وهكذا يُعاد تأويل «الكشف» من مكاشفة عرفانية إلى إمكان لظهور المعنى عبر رفع العوائق الإدراكية. هذا المعنى الثالث لا يســـتقر فى أفق الشاعر وحده ولا فى أفق القارئ، بل يظهر بوصفه حصيلةً للتفاعل التأويلى بين الأفقين. وهـــو تجلٍّ واضح لحدث الفهم بالمعنـــى الغادامیرى. فى نظرية غادامير، إنّ القارئ المعاصر قد لا يكون له تجربة مباشرة مع الرياضة الصوفية، لكنه قد يكون على دراية بممارســـات مثل التأمل أو التحرر من العادات الذهنية، أو الانفصال عن التعلقات النفســـية، هنا يحدث اندماج الآفاق حين يترجم القارئ تجربته الخاصة ويصل إلى المعنى فى ضوء حياته المعاصرة.

فعبـــارة «ما حجب العوائد» هى الحظوظ والعادات التـــى ترتبط النفس بالدنيا و تحجب عنها إدراك الحقيقة، أو الاستغراق فى الماديات حتى القلق الوجودى. أمّا بهذا الشكل لا يكون الفهم مجرد تفسير لغوى، بل هو تجربة وجودية يولد فى سياق التفاعل الحى بين النص والقارئ.

فى البيت الثانى، يُعبّر ابن الفارض عن عزمه فى طريق التجريد والزهد. «التجريد» هو التخلى عن الدنيا ومافيها، و«التزهد» هو صرف الرغبة عنها؛ اما «استجابة دعوتى» فهى إشارة إلى هدفه من العبادة، إما استجابة الحق دعائى فى حق الخلق أو استجابة الخلق دعوتى إلى الحقِّ حيث يرونى متنسّـــكا (نفس المصدر: ٢٢٥). فى إطار اندماج الآفاق، كما ذُكر فى الســـابق، يدخل القارئ فى حوار داخلى مع النص، مســـتحضرًا تجربته الخاصة فى الزهد أو التخلى. قد لا يرى القارئ المعاصر، الزهد كترک الدنيا بل يحسبه كاختيار الحياة بسيطة أو تحرر من الاستهلاک. وهنا، يلتقى أفق ابن الفارض مع أفق القارئ المعاصر ويتشكّل المعنى فى ميدان مشترک بينهما. من الناحية اللغوية أيضًا يرتبط البيت كلمات «العزم» و«التزهد» بعلاقة سببية، حيث يكون الزهد نتيجة للعزم و هنا لا يظهر التزهد كمجرد حالة روحية، بل هو كنتيجة لقرارٍ واعٍ وإرادة معتمدة، فلهذا،

هذه البنية تدفع القارئ إلى التأمل فى مسـاره الداخلى وتفتح المجال لإسقاط تجربته الذاتية على النص. أيضا يمكن القول بأنه يلتقى أفق القارئ المعاصر بأفق الشـاعر فى ثلاثة مواضع واضحة: ينتقـل «التجريد» من معناه الصوفى القائم على خلع التعلّقات إلى معنى معاصر يقوم على اتخاذ مسـافة واعية مـن الارتباطات المألوفة فى الحياة اليومية ويُعاد فهم «التزهد» من ترك اللذات الدنيوية إلى الميل نحو البسـاطة وتقليل الاعتماد على الماديات؛ ويتّسـع دلالة «استجابة دعوتى» من عباديّة عمودية إلى فعل ينطوى على بعد أخلاقى تجاه الآخرين. هذه التحولات الثلاثة تُظهر أن المعنى لا يستقر فى أفق الشـاعر ولا فى أفق القارئ. بل يتبلور فى مجال تأويلى مشترک تكتسب فيه المفاهيـم التقليدية وظائف معرفية ووجودية جديـدة، ويتحقق اندماج الآفاق بصورة دقيقة وقابلة للاستدلال.

النتيجة

بناءً على نظرية غادامير الّتى تسـتند إليها هذه المقالة فى دراسـة قصيدة التائية الكبرى، حصلت هذه النتائج:

إنّ المبادئ الأساسـية لنظرية غادامير التى تم استخدامها فى الدراسة الحالية هى: ١- دور أحكام المسـبقة فى فهم النصوص وتاريخيـة الفهم ٢- اللغة ٣- الحوار ٤- اندماج الآفاق.

إنّ أشـعار ابن الفارض من النصوص التى متناغمة تماماً مع المبادئ المذكورة فى نظريـة غادامير، لأنها أولاً تقـوم على الخلفيات التاريخية والتقاليد السـابقة والبيئة السياسـية والإجتماعية والثقافية للشاعر وثانياً لديها القدرة على الفهم والتفسير لأى شـخص فى أى زمن وبيئة وفقاً لآفاقهم. ثالثاً تقـوم قصيدته على محادثة بين «الأنا» و«الأنت»؛ أى يقدم القارئ، الأسئلة التى تدورفى ذهنه ثم يسعى العثور على إجاباتها داخل النص ويقدم النص أيضًا إجابات مناسـبة لكل سـؤال من أسئلته حسب نوع القـارئ. فلذلک، يحاوَل فى هذا البحث طرح أسـئلة فى داخل قصيدة التائية كطرف آخر فى المحادثة والوصول إلى الإجابات المناسبة داخل النص. لهذا، فى قسم التاريخية

من الفهم، يبدو أن البيئة الاجتماعية والسياسية والثقافية للشاعر لها تأثير فى علاقة الشاعر بمحبوبه. كما يشاهد أنّ الشاعر فى تأليف قصيدته، يستخدم المزيد من اللغات الرمزية وأيضاً التلميح والكناية، مما يجعل قصيدته أكثر عمقاً وقابلية للفهم لأى شخص لديه وجهة نظر خاص. بعبارة أخرى، تسبب لغته الشعرية الخاصة أن يكون لها مظهر وشكل جديد فى أى زمن للقارئ والمتلقّى.

تعتبر مسألة اللغة أيضاً من أهم القضايا التى ورد ذكرها فى علم الهرمنيوطيقا و هذه المسألة تؤدى إلى أن تنسجم قصيدة التائية مع التأويل. فلذلک تُعد اللغة الرمزيّة فى قصيدة ابن الفارض وسيطًا تتواصل من خلاله الذات الشعرية لابن الفارض مع محبوبه الإلهى؛ فهى لا تمثّل مجرد أداة لغوية؛ بل تتحوّل إلى قناة عرفانية تُجسد التجربة الروحية وتُفعّل الحضور الذاتى فى مواجهة المطلق. وبعبارة أدقّ، تشكّل هذه اللغة فضاء هرمنيوطيقى ديناميكى تُتيح للمفسّر الدخول فى الحوار مع النص، حيث ينشأ التفاهم من خلال التفاعل التأويلى بين الطرفين. أيضاً فى قسم اندماج الآفاق، ينسجم مخاطب قصيدة التائية نفسه مع أفق الشاعر بحسب تصوراته وأحكام المسبقة ومع كل قراءة للنص يُكتسب فهماً وتفسيراً جديداً للشعر والمصطلحات الصوفية. كذلک، فى هذا القسم، يحدث الفكر العرفانى عند ابن الفارض فى ذهن القارئ نوعًا من التحيّزات المسبقة، بحيث يبدأ التلقى بإستحضار مفاهيم وتوقّعات معينة و هذه المسلّمات لا تُعتبر عائقًا، بل هى جزء طبيعى من عملية الفهم، وفق ما يعتقد غادامير فى نظريته. فعلى هذا الأساس، إنّ المفسّر دائماً يدخل فى النّص محمّلاً بالأفق الدلالى والمعرفى الّذى يعكس فيه معرفته ويُعبّر عن حدود فاعلية التراث الثقافى والفكرى الذى قد نشأ فيه.

يمكن القول فى الختام بأن شعر ابن الفارض لا يُعد مُجرّد منظومة لغويّة أو إنتاجًا أدبيًّا جماليًّا، بل يُمثل فضاءً تأويليًّا وجوديًّا تولد فيه المعانى من خلال التفاعل الحى والمستمر بين النص والقارئ. فالفهم فى هذه القصيدة لا ينبثق عن الكلمات فقط، بل يتشكّل ضمن لحظة اللقاء بين الأفق العرفانى للشاعر والسياق التاريخى والفكرى للمفسّر. فلذلک، إنّ النص الشعرى عند ابن الفارض لا يمنح الحقيقة دفعة واحدة، بل يفتح المجال أمام القارئ ليعيشها ويعيد تشكيلها من خلال فعل التفسير والشهود الداخلية،

وهكذا، تتحقق الحقيقة الشـــعرية فی الديناميكية التأويلية، لا فی الثبات المعنوی فقط؛ إذ يصبح النص ساحة لامتزاج الآفاق وحوارًا وجوديًّا تتكشّف فيه المعانی عبر تعدّد القراءات وتغتنی فيه التجربة بفعل المشـــاركة الفكرية والتأمليّة للمتلقّی، وبذلک يرقی شعر ابن الفارض ليكون تجربة روحية قابلة للعيش والتجدد.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

آســـيابادی، علی محمدی. (١٣٨٧ش). هرمنوتيک ونمادپردازی در غزليات شمس. تهران: انتشارات سخن.

ابن الفارض، عمر. (١٩٩٠م). ديوان ابن الفارض. شرح: مهدی محمد ناصر الدين. بيروت: دار الكتب العلمية.

برزگر خالقی، محمدرضا و رقيه نيســـاری تبريزی. (١٣٨٩ش). «بررســـی مضامين مشترک ساقی نامه‌های ابن فارض و فضولی بغدادی». فصلنامه لسان مبين. سال دوم. شماره دوم. صص ٢٠-١.

حلمی، محمد مصطفی. (١٩٨٥م). ابن الفارض والحب الإلهی. الطبعة الثانية. مصر: دار المعارف.

خسروپناه، عبدالحسين. (١٣٧٩ش). كلام جديد. مركز مطالعات حوزوی قم.

راد، صفدر إلهی. (٢٠١٩م). الهيرمينوطيقا. تعريب: حسنين الجمال. بيروت- لبنان: العتبة.

زهره‌وند، ســـعيد. (١٣٩٠ش). «عشق و مستی در شعر ابن فارض و حافظ». فصلنامه نقد و ادبيات تطبيقی (پژوهش‌های زبان و ادبيات عربی). سال اول. شماره ٣. صص ٥١-٨٢.

شميسا، سيروس. (١٣٨٨ش). نقد ادبی. تهران: چاپخانه تابش.

غادامير، هانز جورج. (٢٠٠٧م). الحقيقة والمنهج. ترجمة: حســـن ناظم وعلی حاكم صالح. طرابلس: دار أويا.

ـــــــــــــــ (٢٠٠٦م). فلسفة التأويل. ترجمة: محمد شوقی الزين. الطبعة الثانية. لبنان: الدار العربية للعلوم.

قاره، نبيهة. (١٩٩٨م). الفلسفة والتأويل. بيروت- لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر.

محمودكاشـــانی، عزّالدين. (١٣٨٩ش). كشـــف الوجوه الغُرّ لمعانی نظم الدُّر. تصحيح وتحقيق: محمد بهجت. قم: انتشارات آيت اشراق.

مصطفـــی، عادل. (٢٠١٧م). فهم الفهـــم (مدخل إلى الهرمنيوطيقا: نظريـــة التأويل من أفلاطون إلى جادامر). المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوی سی آی سی.

معتصم، السيد أحمد. (٢٠٠٩م). الهرمنيوطيقا فی الواقع الإسلامی. لبنان: دار الهادی.

منوچهری، عباس. (١٣٨٦ش). رهيافت و روش در علوم سياسی. تهران: نشر سمت.

النابلسي، عبد الغنى. (٢٠١٧م). كشف السرّ الغامض فى شرح ديوان ابن الفارض. تحقيق: خالد الزارعى. الكتاب الثانى، دمشق: دار نينوى.
نصرى، عبدالله. (١٣٨٩ش). هرمنوتيک: قرائت‌پذيرى متن و منطق فهم دين. طهران: سروش.
واعظى، أحمد. (١٣٨٠ش). درآمدى بر هرمنوتيک. تهران: مؤسسه فرهنگى دانش و انديشه معاصر.
ـــــــــــ (٢٠٢٠م). ماهية هرمنيوطيقا. تعريب: حيدر نجف. مجلة متخصصة تعنى بشؤون الفكر الدينى والفلسفة الإسلامية.