التأويلية الفلسفية عند هانس جيورغ غادامير

في تأويل الفن وتدمير الوعي الجمالي

د/ بن علي لونيس

جامعة بجاية

تاريخ الاستلام: 2018/6/4

تاريخ القبول: 2018/12/15

مدخل:

كلّما تطوّرت الحياة، وتعقدت مداخلها ومسالكها، طُرحت أسئلة جديدة، وازدادت حاجة الإنسان أكثر لمراجعة منظوماته السابقة ، وازداد شعورهبالغربة. في مثل هذه الظروف يفرض سؤال الفهم نفسه كحاجة مُلحة و طارئة، بالقدر الذي يزداد فيه الإحساس بأنّ العالم أصبح نظاما معقدا بالرموز وبالمنظومات الرمزية، وأصبحت علاقة الإنسان بالتراث اغترابية، ما ي ستدعي إعادة قراءته، واستكناه أغواره السحيقة.

ما يفرض هذه الحاجة إلى الفهم هو أنّ إمكانيات الوقوع في سوء الفهم أو إساءة الفهم هي أكبر من أي وقت مضى، بل أنّ إساءة الفهم ، بما هي آلية تواصلية معاصرة، أضحت القاعدة المركزية لانبثاق أي نظرية حول الفهم . وهنا سيكون البحث عن آليات تجنب الوقوع في سوء الفهم أكثر من ضرورية، لاسيما في ظل صراع الثقافات الذي نعيشه.

إنّ الإنسان المُعاصر معرّض لآثار سوء الفهم أكثر من أي وقت مضى، وتزداد خطورة هذا الوضع، حين يتعلق الأمر بتأويل النصوص التأسيسية للمجتمعات، سواء اكانت نصوصا مقدسة أو سرديات كبرى وضعية، تلك التي تدور حولها كل التأسيسات الوجودية والاجتماعية والأخلاقية والسياسية والفكرية...إلخ وفي هذا السياق، ينبغي تفسير الصراعات الحضارية والثقافية بأنّها ناجمة عن سوء الفهم المتبادل للمنظومات الرمزية بين مختلف الثقافات، والحضارات والأديان.

لقد اكتست التأويلية، بوصفها نظرية في الفهم، أهمية قصوى لا بوصفها نظرية في تقنيات الفهم، لكن أيضا بوصفها مجالا معرفيا وإنسانيا يبحث عن إمكانيات خلق سياقات إنسانية للتفاهم المشترك، لتجنب الوقوع في إساءات الفهم المتكررة بين الثقاف ات والحضارات. وليس غريبا أن يكون النص المقدس هو مبتدأ هذا الاهتمام بالتأويل والفهم، نظرا لأهمية وخطورة هذا النص، ذلك أنّ الوقوع في سوء الفهم تكون له نتائجه الكارثية على صعيد استعمال النص المقدس، أو على صعيد حوار الأديان فيما بينها.

صحيح أنّ هذا ليس مجال بح ثنا في هذه الدراسة، لكن نود أن نشير إلى الأهمية القصوى لنظرية التأويل. وقد وجدنا في نظرية الفيلسوف الألماني هانس جيورغ غادامير[1] Hans –Georg

[1])- وُلد في ماربورغ بألمانيا في بداية القرن العشرين (1900)؛ تخصّص في الفلسفة ضد إرادة والده الذي كان يؤمن ايمانا راسخا بأنّ العلوم الطبيعية هي وحدها العلوم الحقيقية. وأكّد غادامير في كتابه السيري " التلمذة الفلسفية " بأنّ قسم الفلسفة كان بمثابة بيته. في عام 1922 قدّم رسالة دكتوراه بعنوان: " جوهر المتعة في حوارات أفلاطون ". أما لحظة التحول في مساره الجامعي والفلسفي فكان بعد تعرّفه على مارتن هايدغر، حيث التحق بدروسه التي كان يلقيها بمدينة فرايبورخ.

بدأ مهام التدريس في ماربورغ سنة 1930، وفي زمن الحرب، وصعود الإشتراكية القومية بقيادة أدولف هتلر، ظل غادامير بعيدا عن الحياة الحزبية، عكس أستاذة هايدغر الذي أبدى ولاءه للنازية . وكان غادمير يدافع عن موقفه بالقول : " كان التحزّب مرا " (التلمذة الفلسفية: ص 154).

بعد الحرب، شغل منصب رئيس جامعة لايبزيغ سنة 1949، وشغر كرسي الفيلسوف كارل ياسبرس، وظل في منصبه إلى غاية وفاته سنة 2002.

من أهم مؤلفاته:

الحقيقة والمنهج، تجليات الجميل، بداية الفلسفة، فلسفة التأويل، طرق هايدغر، التلمذة الفلسفية...إلخ

لقد تأثّر غادامير كثيرا بهايد غر، ومن مواقفه عن تأثير هذا الفيلسوف عليه ما قاله في كتابه السيري في الصفحة 92: " وكنّا آنذاك على النهج، نخطو الخطوة الأولى في ممارسة الطريقة الجديدة في العمل التي جسدها هيدغر، [...] وتكمن طريقة هيدغر في جعل تأويل نص ما تأويلا مقنعا قدر الإمكان، إلى الحد الذي نهيم به فننسى أنفسنا، وتلك هي الحال التي سارت عليها محاضرات هيدغر..."

Gadamer التأويلية مجالا خصبا للبحث في آليات التأويل، في بعدها الفلسفي تحديدا، علما أن غادامير قد أرسى معالم ما يسمى بالتأويلية الفلسفية.

1)- الأصول التاريخية للتأويلية:

في البداية سنبحث في المنابت التاريخية للنظرية التأويلية؛ ونبدأ من الجذر اليوناني لمصطلح التأويلية/ الهيرمينوطيقا، فهو مشتق من لفظة (هرمس) الذي يُعد في الأساطير اليونانية رسول الآلهة إلى البشر، كما يُلقّب أيضا بـ(مثلث العظمة). ما يميّز هذا الإله اليوناني غرابته وتقلّب مزاجه. وهو فضلا عن ذلك، كان يُعتبر أباً لكل الفنون، ورباً لكل اللّصوص، وشيخا وشابا في الوقت ذاته.(01) وكما هو واضح، فهذه الشخصية الأسطورية تتمتّع بقدرتها على الجمع بين المتناقضات في الوقت نفسه، وإذا حاولنا أ ن نجد وجه العلاقة بين هذا المتصور الأسطوري لشخصية هرمس بمفهوم التأويل، وجدنا أنّ النص ذو طبيعة دلالية متعارضة، إذا ما أ خذنا بعين الاعتبار تعدد دلالاته.

ومن جهة أخرى، كانت وظيفة هرمس هي [تبليغ] كلام الآلهة إلى البشر بشكل حَ رْفي، وهي الوظيفة التي التصقت بفعل التأويل، ومنه استمد هذا الفعل دلالته المركزية المتمثلة في تبليغ المعنى وفي ترجمته كذلك.

ثمّ قال أيضا: " فالتفكير في هذا الرجل كان جزءا من وعينا العام لعقود عدة ". (ص103).

لقد انتباه غادامير إلى مفهوم (المنعطف) عند هيدغر؛ وقد ورد في كتابه (دروب الغابة)، حيث أن هيدغ ر عاش لسنوات في كوخ في قلب الغابة السوداء، ومن بين تأملاته مفهوم المنعطف : " المنعطف كما في الطريق الجبلية . وفي هذه الحالة، ليس المرء هو الذي يغيّر اتجاهه، إنّما الطريق نفسها هي التي تنعطف في اتجاه مقابل، أي ترتقي . ولكن إلى أين ترتقي؟ ما من احد يمكنه ان يجي ب عن هذا السؤال بسهولة ". (ص113) وكان يقصد بدروب الغابة تلك الطرق التي لا تؤدي إلى أي مكان، ورغم ذلك فهي تشجّع المرء على التسلق إلى منطقة يجهلها، أو تجبره على تغيير الاتجاه.

نستنتج بأنّ التأويل، هو ترجمة لمعاني النصوص من أفق د لالي يتميز بالانغلاق الدلالي أو بالغموض إلى أفق دلالي آخر يتمتّ ع بالوضوح ، وقد تطوّ ر المفهوم عند غادامير الذي عرّف التأويلية/الهيرمينوطيقا بأنها مهارة وممارسة، أكثر منها علما ونظرية.

وبالعودة إلى بعض المراجعات التاريخية حول بدايات التأويلية، فإنّ أوّ ل كتاب عن التأويل هو كتاب Peri hermeneias لأرسطو (في التأويل)، والذي خصّصه للبحث عن الآليات التي م ن خلالها يتحوّل العالم إلى رموز، وفيه صاغ أرسطو قاعدته التأويلية: " أن نقول شيئا ما عن شيء ما، معناه أننا نقول شيئا آخر، أي أنّنا نؤوّل "(02).

في العصر اليوناني، غلب ع لى التأويل الطابع التفسيري، وقد طبقه اليونانيون على أساطيرهم وأشعارهم وفلسفتهم ، فجسدوا رؤيتهم لـلتفسير العقلاني للعالم، من خلال وضع أسس التفكير المنطقي؛ فمع أكسينوفان ظهرت الإرهاصات الأولى لتغليب التفسير المنطقي والعقلاني للعالم على التفسير الأسطوري . وعندما جاء أفلاطون، شرح التأويل بوصفه " تفسير لكلام الآلهة "، وهي مهمة يضطلع بها الشعراء، أما أرسطو فعرّف لفظة Hermeneuia بمعنى التفسير العلمي.(03)

إنّ التأويل كنظرية معرفية، كان السمة المميزة للعصور الحديثة، وأوّل من وظّف لفظة الهيرمينوطيقا عن دراية معرفية هو دانهاور في أحد كتبه (1654).

وتعتبر الكنيسة هي المهد الأوّل للتأويلية، وهي تدلّ في علم اللاهوت عن معنى مركزي وهو : "فن تأويل وترجمة الكتاب المقدّس"(04). وقد أدار الآباء المسيحيون هذا المشروع بوعي منهجي دقيق، كما يتجلى في إسهامات القديس أغسطين Saint Augustin (354م -430 م)، صاحب كتاب "العقيدة المسيحية "، وهو الذي أسس رؤيته التأويلية للنص المقدس على مبدأ : " الروح تسمو فوق المعنى الحرفي"، حيث نلاحظ بأنّ محور التأويلية اللاهوتية كان التأويل الرمزي للمع اني الباطنية Hyponoia.

تعامل اللاهوتيون مع تأويل النص المقدس باعتباره دليلا على حقيقة وسلامة العقيدة، لهذا سرّوا قواعدا صارمة، وحدّدوا للقراءة هدفها الدقيق، والمتمثّل في " خضوع وإذعان للنظام والتقليد المسيحي للكنيسة"(05).

لقد تطورت تقنية الفهم والتأويل وفق مسارين: المسار اللاهوتي والمسار الفيلولوجي. بالنسبة للتأويلية اللاهوتية، كما بينها فيلهام دلتاي (Wilhem Dilthey) (1833 -1911)، تطورت على يد دعاة الإصلاح الديني في فهمهم للكتاب المقدس، أما بالنسبة للمسار الفيلولوجي فقد تطورت التأويلية على يد الحركة الإنسانوية التي طالبت بإحياء الآداب الكلاسيكية . يقول غادامير: " إنّ كلا السبيلين تتضمن إعادة اكتشاف شيء ليس مجهولا تماما، ولكن معناه صار غريبا وليس في المتناول ". (06) فالكتاب المقدس لئن يُقرأ، لكن معناه كان يحجبه تراث هائل من التأويلات الدوغمائية.

إنّ المبدأ التأويلي الذي قامت عليه حركة الإصلاح هو أنّ الكتاب المقدس هو مؤوّل نفسه، وبذلك هو لا يحتاج إلى وساطة التراث لتحقيق فهمه . وقد قاد الحركة الإصلاحية الدينية الأوروبية مارتن لوثر(Martin Luther) (1483 -1546)، ومن بين مظاهرها، تجديد آليات تأويل النص المقدس، فقد اعتبر أنّ التأويل الرمزي هو مجرّد قمامة (07). ومن خلال هذه الحركة الإصلاحية، مهّد لوثر الطريق لبزوغ عصر الأنوار، الذي هو عصر العقل والنقد، حيث انفتح التأويل على العقل النقدي.

و بالعودة إلى دلتاي فق وجد غادامير في أطروحاته نوعا من التماسك المقنع، فقد كان هدفه هو تخليص التأويلية من تح ديداتها الدوغمائية، لأجل أ ن تتأسّس على أروغانون تاريخي كلي . كان المبدأ هو النظر إلى الكتاب المقدّ س بوصفه نصا ألّفه عدد من المؤلّفين، فهو في المحصلة مجموعة من المصادر التاريخية المكتوبة، الأمر الذي يؤدي إلى اخضاعه للتأويل التاريخي . فـ"المبدأ التأويلي القديم في فهم الجزء بمقتضى الكل ما عاد مقيدا ومحددا بالوحدة الدوغمائية للشريعة، بل كان معنيا بكلية الواقع التاريخي الذي انتمت إليه كل وثيقة تا ريخية فردية ".(08) لقد أزاح دلتاي الفروقات بين تأويل الكتابات الدي نية وتأويل الكتابات الدنيوية، حيث أسّس لتأويلية واحدة، متحررة من أيّ غرض دوغمائي.

أمّا المنعرج التأويلي الكبير فقد أحدثته كتابات فريديريك دانيال إرنست شليرماخر Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768 – 1834)، الذي طرح سؤالا ابستيميا كبيرا : ما الفهم؟ إنّه السؤال الذي حرّر عصر التأويل من سلطة الكنيسة، إذ كان مشروعه الكبير هو وضع شروط لعملية الفهم.

لقد كان شليرماخر لاهوتيا تشكل وعيه داخل المنظومة الدينية ، إلا أنه رفض الشكل الخارجي للتنظيم الكنيسي، فدعا إلى تحويل التجربة الدينية إلى تجربة باطنية وشخصية في الآن نفسه.

إذ ميز بين ثلاثة أنواع من النشاطات : النشاط المنفعي/ اليومي، النشاط التأملي والفكري / العقلي، والنشاط الروحي / العواطف. واعتبر الفن ينتمي إلى النشاط الروحي، لأنه يتميز بطابعه الغامض والمشوش، بسبب استعماله للمجازات، الأمر الذي يستدعي اللجوء إلى الفهم . إنّ قاعدة التأويل عنده هي أنه كلما ازداد سوء الفهم كانت الحاجة إلى التأويل أكبر.

تكمن نظرية شليرماخر في أنّ سيرورة الفهم تبدأ من الا طلاع على سياق تأليف النص، من خلال إعادة تشكيله من جديد، واستع ادة ذلك المعنى الذي قصده المؤلف، إذ يتحقق الفهم حين يصل المؤوّل إلى منطقة تفاهم مع قصدية المؤلف، من هنا نفهم أنّ ماهية التأويل هي إعادة بناء الأثر الفني للمؤلف، في حين تتحدد التأويلية بوصفها التأسيس العلمي لإعادة البناء. (09)

لقد راه ن شليرماخر على نوع من التأويلية النفسية، وهي التي تضع المؤلف في مركز العملية الإبداعية والتأويلية في الآن نفسه . ويمثل سياق المؤلف السياق الشامل للعملية التأويلية، وبالنظر إلى أهمية هذا السياق، فقد استحدث مفهوم (إعادة البناء)، والذي يعني إمكانية استعادة الشروط

التاريخية التي رافقت عملية تأليف النص، من خلال الإمساك بالمنابع الأولى . ويذهب شليرماخر أبعد من ذلك، حين راهن على فهم المؤوّل للنص الذي سيكون أفضل من فهم المؤلف لنصه الشخصي.

إنّ ما يسميه شليرماخر بالتأويلية الكلية هي التي تتأسس على تجربة اغتراب الفهم وإمكانية سوء الفهم بوصفها التجربة الكلية . وهذا الاغتراب يكون أكثر وضوحا لاسيما في الأعمال الفنية، وفي القول المكتوب.

وعلى الرغم من أهمية نظريته، إلا أنها تعرضت لنقد شديد من طرف غادامير، وقد عرض أهم أفكاره في التأويل في كتابه الكبير [الحقيقة والمنهج].

بالنسبة لغادامير فقد نظر إلى التأويل من زاوية لم ينظر منها شليرماخر، وهي أنّ الفهم يعني أن يفهم أحدنا الآخر . يقول موضحا:" إنّ الفهم هو أساسا اتفاق، لذلك يفهم الناس، في العادة، بعضهم بعضا على نحو مباشر، أو أنّهم يجعلون من أنفسهم مفهومين من أجل الوصول إلى اتفاق. إنّ بلوغ فهم حول شيء ما، وفهم أح دنا لآخر يتعلّق دائما بشيء ما، ونحن نتعلّم من اللّغة أنّ موضوع [الفهم]ليس مجرّد موضوع اعتباطي للمناقشة، ومستقل عن عملية الفهم المتبادل، إنمّا هو في الحقيقة سبيل الفهم المتبادل ذاته وهدفه". (10)

ما يفرض الحاجة إلى الفهم هو تشوش الحياة الطبيعية، هذا الأخير يولّد سوء ا لفهم، وبذلك الشعور بالغربة أمام ذلك الموضوع أو الظاهرة؛ إذ ثمة حاجة للفهم حيثما لا يكون هناك فهم مباشر.

يقول غادامير مرة أخرى:" تنطلق فكرة شليرماخر عن تأويلية كلية م ن حقيقة أن تجربة اغتراب الفهم وإ مكانية سوء الفهم هي تجربة كلية ".(11) بمعنى، لم يعد ينظر إلى صعوبات الفهم بوصفها قضية عرضية، بل هي أساسية ومركزية . من هنا جاء تعريفه للتأويلية بأنها " فن تجنب سوء الفهم".

لقد وسع شليرماخر أفق التأويل، ليشمل كل الخطابات، ويشمل فردية المتكلم/ المؤلف، فهو يعتقد أنّه يمكن فهم المؤلف بالرجوع إلى أصل فكره . وتكمن مساهمته الأساسية في مقابلته للتأويل النفسي بالتأويل القواعدي، وقد تحدث غادامير عن تأويليته النفسية بالقول بأنها " عملية إلهامية، يُنزل فيها المرء نفسه ضمن الإ طار الكلي للمؤلف، وإدراك " للأصل الباطني" لعملية تأليف عمل ما، وإعادة إبداع للفعل الإبداعي. وهكذا، فإنّ الفهم هو إعادة إنتاج لعملية إ نتاج أصلية، ومعرفة بما معروف [...]، وإعادة بناء تبدأ من لحظة التصوّر الحيوية، أي من " القرار الأصلي" بوصفه المركز المنظم لعملية التأليف". (12)

أما عن مواقف شليرماخر من الفن، فهو يعتبر التفكير الفني هو الفعل الذي يتميز باللذة القصوى أو الدنيا. التفكير الفني يتحدد من خلال التعبير عن نفسه . والأفكار الفنية هي لحظات من الحياة تحتوي على لذة كبرى تتجسد في شكل قول . وهذا ما يميز النصو ص الشعرية، فما يُقال في الشعر لا يمكن فصله عن الطريقة التي يُقال بها . وفي هذه الحالة، فإذا كان الكلام فن، فيكون الفهم فنا كذلك. وسيكون التأويل هو إعادة بناء ما.

لقد فهم شليرماخر أنّ الفن هو تعبير فردي، وتجسيد لروح كلية، من خلال نقل المؤول ذاته إلى الآخر / المؤلف. و يذهب إلى أنّ المبدأ الأسا س للفهم هو أن المعنى الجزئي يمكن أن يكتشف من خلال الكل؛ فكل بنية فكرية هي عنصر في السياق الإجمالي لحياة المؤلف.

2)- مفهوم التأويل عند غادامير:

يعرّف غادامير التأويل بأنه " ممارسة فكرية دليلها الآلية أو الفن " (13). كان سؤاله المركزي هو: ما هو مصدر الفهم؟ المؤلف، أم النص؟

أن نؤوّل نصا ما، يعني أنّه يخاطب المؤوّل/القارئ، ويريد أن ينيره بمعلومة ما، أو يعلّمه شيئا ما. إلاّ أنّ بلوغ تلك المعلومة أو الفكرة أو المعنى لا يكون في متناول الجميع . قراءة نص ينتمي إلى أفق

مختلف، يعني أولا أنّ المؤوّل لا يرى العالم كما يراه الكاتب، ومنه فإنّ بلوغ المعنى المرام لن يمرّ من الإمساك بفهم الكاتب لنصه، بقدر ما يتأسس على ما اكتسبه المؤول من معارف سابقة، تلك التي يحيل إليها النص . يخاطب النص المؤوّل بما يعرفه، في هذه الحالة يكون الفهم ممكن ا، إلاّ أنه في أحايين أخرى يتمتع النص بحالة من الغموض، وأرجع غادامير السبب إلى حدوث تعارض بين النص و المدركات المعرفية القبلية للمؤوّل. يمكن أن نستشهد بالنص الحداثي/ التجديدي الذي هو من طبيعة انتهاكية للمعتمد الأدبي، ومن خصوصياته أنه يعبث بالمسلّمات، ويكسّر أفق التوقعات، والذي من شأنه أن يولّد وضعا تأويليا معقدا، يخلّف مسافة اغترابية بين النص ومؤوله . وفي هذا السياق، فإنّ غادامير أراد التنبيه إلى أنّ أساس التأويل هو الافتراضات التي تقوم عليها العملية التأويلية.

يطرح غادامير مفهوما أساسيا للهيرمونيطيقا، استنادا إلى تجربتين تؤسسان لمفهوم [المسافة الاغترابية]: تجربة الوعي الجمالي، وتجربة الوعي التاريخي . إذ يعتبر تجربة الوعي الجمالي بمثابة تجربة اغترابية، ويفسّر هذا بأنّ " الوعي بالفن أو الوعي الجمالي هو دوما وعي ثانوي مقارنة مع الطموح أو النزوع المباشر إلى الحقيقة التي تصدر عن (أو تتجلّى في) الأثر الفني".(14)

إن الأولوية بالنسبة للمؤول هي ا لحقيقة التي تصدر عن العمل الفني، أي تلك التي مصدرها العالم/ التاريخ. أما حقيقة العمل الفني في ذاته، فهي حقيقة استلابية في جوهرها.

لقد ناقش غادامير مجموعة من القضايا التأويلية، منها موقفه من المنهج في العلوم الإنسانية، وتحديدا مدى جدواه في تأويل النصوص الأدبية والأعمال الفنية، وقد ناقش القضية من خلال الطرح الجدلي بين المنهج والفن. والتي سنستعرضها فيما يلي من الدراسة.

3)- مأزق المنهج في تأويلية غادامير:

هل يمكن للمنهج أن يكون مصدرا للحقيقة؟ ما الذي يُحرك الباحث الحقيقي حتى يكون منتجا؟

لقد تحدث غادامير في كتابه (فلسفة التأويل) عن [العقم المنهجي]، الذي هو سمة الحضور المفارق للمناهج في دراسة الخطاب الإنساني؛ إذ يكشف عن خطورة هذه المناهج على سيرورة العملية التأويلية، على الرغم من أنّ النزعة الوضعية رأت فيها أدوات ناجعة للإمساك بالحقيقة. إنّ إتقان المناهج لا يفضي بالضرورة إلى فهم جوهر الإبداع الإنساني، فما يحتاج إليه الباحث / المؤوّل هو بالذات [الخيال]. وفي هذا الصدد كتب غادامير: " الموهبة الجليلة للباحث هي الخيال. لا يعني هذا الخيال كفاءة مبهمة في تمثّل الأشياء، بل له وظيفة تأويلية".(15)

لا يفضي المنهج الوضعي إلى صياغة رؤية واضحة عن الحقيقة الإنسانية، على الرغم من أنّ موقف غادامير منه لا يعني تعطيلا كاملا للمنهج، بل يقصد بأنّ مناهج العلوم الطبيعية، كانت نموذجية بالنسبة للعلوم الإنسانية في القرن التاسع عشر، هذه الأخيرة حاولت محاكاتها طلبا للدقة والموضوعية . لكن هل كان ذلك مفيدا لتطوير رؤية معرفية حول معرفة الجوهر الإنساني؟

إنّ الأساس لديه هو الخبرة الحياتية التي تأتي قبل أي شكل من أشكال الخبرات المنهجية؛ إنّ " هدف الهيرمينوطيقا عند غادامير هو البحث عن خبرة الحقيقة التي تتجاوز المنهج العلمي، أينما وُجدت. إنّ المنهج [...] يبقى عاجزا عن وصف تجربة الحقيقة التي هي تجربة العلوم الإنسانية [...] كتجربة الفلسفة والفن والتاريخ ".(16) هذا ما جعله يولي اهتماما بالخيال الذي اعتبره الكفاءة الضرورة للارتقاء بالمعرفة إلى درجة السؤال.

4)- الفن بوصفه مشكلة تأويلية: من أجل تدمير الوعي الجمالي

لقد اشتغل غادامير في كتابه (الحقيقة والمنهج) على موضوع جوهري ألا وهو الفن، وقضاياه التأويلية. وقد خلص إلى أنّ المشكلة الحقيقية للتأويلية لا تقتصر على فهم الأدب، بل تمتد

إلى مجمل الفن وأسئلته المركبة . هذا الطرح، فاجأ الكثير من قراءه، الذين استغربوا كل هذا الاهتمام الذي أولاه للفن، بالإضافة إلى الوقع الذي أحدثه عنوانه كتابه (الحقيقة والمنهج).

يقول هشام معافة، معرفا هذا الكتاب : " ففي " الحقيقة والمنهج" يتصدّى غادامير لفكرة الحقيقة في بعدها المنهجي المنظم للعلوم الدقيقة، مبيّنا أنّ هناك بعض الحقائق لا تنتج بالضرورة في مجال البحث المضبوط من طرف المنهج، وبعبارة أخرى يمكن ان نصادف حقائق أخرى مغايرة لتلك التي نصادفها في العلوم الدقيقة، وهي حقيقة الفن والمعرفة التاريخية". (17)

انطلق غادامير من المبدأ التالي : " مما لا يقبل الدحض أنّ الفنّ ليس شيئا من الماضي ببساطة، بل هو قادر على تجاوز المسافة الزمانية بموجب حضوره الخاص ذي المعنى ".(18) وإذا فهمنا جيدا ما كان يرمي إليه ، فإنّ طبيعة الفن أنه ا غير معنيۃ فقط باللحظة الزمنية التي نشأ ت منها، بل هي أيضا ت جيب عن أسئلة الأزمنة المستقبلية . الفن موجود كحالة مستقبلية، فبعض الأعمال الفنية لا تُفهم في عصرها، بل يُعاد بعثها في عصور لاحقة، كأنها خُلقت لها أصلا . (أشعار عمر الخيام، ألف ليلة وليلة، أوليس لجيمس جويس...إلخ)

ناقش غادامير موقفين مختلفين حول المسألة : موقف شليرماخر، وموقف هيغل . فكلاهما أسس فهمهما للفن على الوعي بالفقدان والغربة إزاء التراث؛ الفقدان الذي يعني مبدأ سوء الفهم، أي فقدان المعنى. أما الغربة فتنشأ عن قدامة التراث زمنيا بحيث يكتسب مع مرور العصور هالة من الغموض.

فبالنسبة لشليرماخر، فقد اهتم بإعادة بناء العمل كما تشكل في الأصل، والسبب أنّ الفن والنصوص الأدبية التي جاءت من الماضي حُرّفت عن ع المها الأصلي بفعل التداول العام، لهذا كان رهان الفهم لديه مرتبطا بشكل عضوي بالقدرة على استعادة أصالته الأولى. بمعنى آخر أنّ الفن يُفهم ضمن البيئة التي نشأ فيها . كتب غادامير معقّبا: " إنّ المعرفة ا لتاريخية، طبقا لشليرماخر، تفتح إمكانة إرجاع ما هو مفقود وتعيد بناء التراث، بقدر ما تسترد المناسبة والظروف الأصلية " (19)

إلا انّ هذا الطرح لا يخلو من هنّات قولبها غادامير في شكل أ سئلة نقدية: من بينها هل الفهم هو إبداع ثان للعمل الفني؟ كان موقفه واضحا وهو أنّ إعادة بناء الظروف الأصلية للعمل الفني هو عمل لا طائل من ورائه، في نظر تاريخية وجود المتلقي الحاضر . لذا فإنّ التأويلية التي بنت تصورها على عملية إعادة بناء الأصل ليس ت أكثر من نقل معنى ميّت، وهو شبيه بإخراج الفن من المتاحف وإرجاعها إلى المكان الأصلي الذي أُخذت منه.

أما هيغل، فيرى أنّ الطبيعة الأساسية للروح التاريخية لا تكمن في استرجاع الماضي، بل تكمن في التوسط الفكري مع الحياة المعاصرة.(20)

لقد حدث تعارض بين الح قيقة والفن، أي في وظيفة التجربة الجمالية وعلاقتها بالمعرفة: هل يقدم الفن معرفة؟ السؤال يزداد حدة، في العصور التي يشهد فيه الفن انسحابا عن ال حياة العامة، أي عن العالم. ويشبه غادامير الوعي الجمالي بظاهرة المتحف، فهو وعي متحفي، يعزل الأعمال الفنية عن الحياة. الوعي الجمالي هو وعي استلابي أساسا.

ما الحاجة إلى الفن ما لم يكن مساعدة الإنسان على فهم نفسه وحاضره؟ يرى غادامير بأن الحقيقة الفنية هي الأكثر أصالة والأطول عمرا من الحقائق الأخرى، لأنه يلامس أعماق الإنسان، ويجسد هواجسها، ويستبطن ما خفي داخل دهاليز النفس . فأين يمكن تعلم معنى الجريمة، ومعنى العقاب، إذا لم نقرأها في رواية ديستويفيسكي (الجريمة والعقاب)؟ وفي مثال آخر " يشير غادامير [...] إلى أنّ "الملك لير"، بطل مسرحية من مسرحيات شكسبير، يعلّمنا فحوى الجحود أكثر ممّا يُمكن أن يقوم به منهج علمي " (21)

و الطريق إلى هذه الحقيقة يمرّ من تدمير الوعي الجمالي، لصالح التأسيس للحس المشترك / حس تاريخي بوضعنا البشري في ا لواقع المتحول. إنّ الوعي الجمالي عاجز عن إدراك التجربة الفنية في شموليتها.

الحياة داخل اللغة:

يقول غادامير: " إننا نحيا داخل اللغة "(22) إنّ الوجود الذي يمكن فهمه هو اللغة . ويقصد بأن الفهم لا يمكن اختزاله إلى مجموعة من القواعد، الفهم هو حدث يقع في الحياة/ العالم، من هذه الناحية لن يكون المنهج لوحده كافيا لبلوغ الفهم . ما يبحث عنه غادامير هو ما يطلق عليه بـ " العمق "، أي أنّ الحقيقة لا ترجع إلى نظرية المعرفة.(23)

يحصل الفهم حين يتحقق الاتفاق حول شيء ما، مع الآخر. وتلعب اللغة دورا مركزيا كقاعدة للفهم، يتحول الفهم إلى مشاركة للمعنى المشترك . يفضّل غادامير عبارة أننا نفهم بشكل مختلف على عبارة أننا نفهم بشكل أفضل. هدف التأويل الغادامیري هو القدرة على الوصول إلى الأسئلة وليس إلى النتائج النهائية/ الإجابات النهائية.

أما عن الاتفاق فهو أيضا انصهار أفق القارئ بأفق النص، أي يجد المؤول في النص ما يجيب عن أسئلته، ويكون قادرا على تغييره . وكما يقول:" من المستحيل ان نشهد عملا تراجيديا دون ان نتعرف عبره إلى أنفسنا "(24)

لا يمكن تحقيق الفن إلاّ إذا استعمل الفرد افتراضاته المسبقة . بمعنى أن بين النص والمؤول أفقان متباينان، ويتحقق الفهم حين ينصهر الأفقان معا، وتتخذ اللغة وسيطا معتبرا . ومن جهة أخرى، كلّ فهم هو إجابة عن سؤال يطرحه المؤوّل، أو يتشكل من خلال تفاعله بالنص. أي أن الذي يفهم النص، عليه أن يفهم سؤال النص كذلك . لهذا تساءل غادامير : ما الذي يحدث عندما نؤوّل بشكل صحيح النص الفلسفي؟

يؤكّد بأنّ الفهم يتأسس على أقوال وتعبيرات المؤوّل، (هل هذا يختلف عن التأويل من خلال الأحكام المسبقة التي يملكها المؤوّل حول النص؟) نفهم بأنّ التأويل، وفق هذا التصوّر ، هو إعادة بناء

وتشكيل المعنى الحقيقي للنصّ وفق لغة المؤوّل، حتّى لو كان النص ينتمي إلى عصر آخر، وإلى أفق لغوي مختلف.

هذا ما يطلق عليه بـ " الوعي التاريخي " أي أن يتأسس الفهم على الوعي بتاريخية الحاضر، وبنسبية الآراء . لا يمكن قراءة الماضي / التراث بنفس لغة وأدوات قراءته في ذلك الزمن . ثم أن الإحساس بحاجات الحاضر يعني كسر أي أفق مغلق للمعنى الذي تشكل حول التراث منذ لحظة انبثاقه.

نخلص في الأخير، إلى أنّ الفن عند غادامير يمثل القضية المركزية للتأويل، أومحور العملية التأويلية، وقد دافع عن مبدأين أساسيين في تأويله للفن، وهما: الخيال و الوعي التاريخي. ففي موقفه من الخيال، اعتبره غادامير بديلا عن المناهج التي لا يمكن لها أن تدرك جوهر الفن، الذي هو جوهر إنساني. فالخيال هو كفاءة يمتلكها المؤول تسمح له أن يفهم روح الإبداع الإنساني، ويكتشف القيم التي يخفيها ذلك الإبداع، فضلا عن أن الخيال كما قال هو القدرة على الا نتباه إلى سؤال النص . إنّ المنهج هو دليل سيطرة الرؤية الوضعانية التي حاولت أن تقولب الحقيقة داخل رؤية علمية ووضعية جافة . ما يعلّمه الفن أو الأدب يتجاوز هذه الغاية العلمية في صي اغة قانون للظاهرة الإنسانية، إنه يفتح للمؤول / القارئ إمكانية فهم نفسه ونوازعها من خلال الحكايات والقصص والأشكال والألوان والألحان...إلخ وهذا يعجز عنه المنهج الوضعي.

ومن جهة أخرى، فقد دافع غادامير عن الوعي التاريخي في تأويل الفن والأدب؛ ذلك أنّ الوعي الجمالي، أو النظر إلى الفن بوصفه فنا فقط، هو في جوهره وعي متحفي . والمتحف هو مقبرة الأعمال الفنية، لأنه يعزلها عن ظروفها التاريخية، ويعزلها عن العالم . إنه ينقد ضمنيا مسؤولية كانط في الدعوة إلى مفهوم الجمالية الخالصة . إن للفن دورا ووظيفة في المجتمع، ودوره الأساسي هو خلق إمكانيات فهم الإنسان لذاته.

هوامش الدراسة:

1)- سعيد بنكراد، سيرورات التأويل (من الهرموسية إلى السيميائية)، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، دار الأمان الرباط، منشورات الإختلاف الجزائر، ط01، 2012، ص30.

2)- المرجع نفسه، ص30.

3)- هشام معافة، التأويلية والفن عند هانس جيورغ غادامير، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2010، ص21.

4)- المرجع نفسه، ص21.

5)- م، ن، ص22.

6)- هانس جيورغ غادامير، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية)، تر: حسن ناظم و علي حاكم صالح، دار أويا طرابلس، ط01، 2007، ص258.

7)- هشام معافة، التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، مرجع سابق، ص22.

8)- هانس جيورغ غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص262

هانس جيورج غادامير، فلسفة التأويل، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف الجزائر، دط، 2002، ص 57.

9)- فتحي أنقزو، معرفة المعروف (تحولات التأويلية من شلايرماخر إلى دلتاي)، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث الرباط، ط01، 2017، ص 64.

10)- هانس جيورغ غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص265

11)- المصدر نفسه، ص264

12)- المصدر نفسه، ص274.

13)- غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص55.

14)- المصدر نفسه، ص93.

15)- م، ن، ص103.

16)-هشام معافة، التأويلية والفن عند هانس جيورغ غادامير، مرجع سابق، ص30.

17)- م، ن، ص26

18)- هانس جيورغ غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص250.

19)- م، ن، ص252.

20)- م، ن، ص254.

21)- سعيد بنكراد، سيرورات التأويل، مرجع سابق، ص175.

22)- غادامير، فلسفة التأويل، مصر سابق، ص106.

23)- هشام معافة، التأويلية والفن عند هانس جيورغ غادامير، مرجع سابق، ص28.

24)- م، ن، ص94.