ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X
مجلة أبعاد
مجلد 09، العدد 01 (خ)، 2022

الفن وتجربة الفهم الهرمينوطيقي

The art and experience of hermeneutical understanding

فارس زهرة Zohra Fares * zohrafares2016@gmail.com	فلسفة	جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس- الجزائر مخبر الدراسات والأبحاث الفلسفية –جامعة سيدي بلعباس
مغربي زين العابدين Megharbi Zine El Abiddine logiquezino@yahoo.fr	فلسفة	جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس- الجزائر مخبر الدراسات والأبحاث الفلسفية –جامعة سيدي بلعباس

****

تاريخ الإرسال: 2021/04/25 | تاريخ القبول: 2021/10/12 | تاريخ النشر: 2022/05/05

ملخص: اتسعت الهرمنيوطيقا بعدما كانت مقتصرة على النصوص الدينية لتشمل كل ما هو قابل للفهم بما فيها الإنسانية، إذ عرفت عدة محطات أساسية، أهمها مع شلايرمخر عندما عرّفها بأنها فن الفهم، ومع دلتاي الذي كان معادياً للطرح الوصفي، وتطورت مع هيدغر، عندما أعلن عن الحقيقة الهرمنيوطيقية الموجودة في الفن، وبلغت مع جادامير مرحلة هامة من خلال نقده للهرمنيوطيقا الكلاسيكية بإضافته مفهوم التطبيق.

كلمات مفتاحية: الهيرمينوطيقا؛ الفهم؛ الإنسانية، الفن؛ الحقيقة

Abstract: Hermeneutics expanded after it was limited to religious texts to include everything that is understandable, including humanity, as It knew several basic stations, the most important of which was with Schleiermacher when he defined it as the art of understanding and with Deltay, who was hostile to the descriptive proposition, and it developed with Heidegger when he announced the hermeneutic truth in art and reached With Jadamer an important stage is through his critique of classical hermeneutics by adding the concept of application

Keywords: Hermeneutics; understandable; humanity; art; truth

* المؤلف المرسل: zohrafares2016@gmail.com

1. مقدمة:

شهدت الفترة المعاصرة طموحًا نحو تحقيق الموضوعية، فعندما دُرست المادة الجامدة والحية بأدوات منهجية علمية، طمحت الدراسات لإخضاع الإنسان في وجوده إلى نفس أساليب دراسة المواضيع الطبيعية الجامد فجعلت من الأبعاد الإنسانية تخضع للتحكم التقني، التاريخ مثلا لم يسلم من الدراسة العلمية فهو عبارة عن مراحل وفترات ينظر إليه كجزء خارج عن الإنسان، وليس كصفة أساسية في تركيبه ووجوده، لهذا أخذت الهرمنيوطيقا على عاتقها تجاوز هذا الإغتراب، وتخليص الإنسان من التيه الذي وقع فيه بسبب المنهجية العلمية والتقنية والآلية بإعلان شعار العلوم الإنسانية تفهم أما العلوم الطبيعية فتفسر فجاء مقالنا معنون بالهرمنيوطيقا ومشكلة الفهم في العلوم الإنسانية حاولنا الإجابة فيه عن السؤال التالي : ما هي أهم المحطات الأساسية في دراسة الأبعاد الإنسانية وكيف تطورت الهرمنيوطيقا من تقعيدها وفق قواعد إلى تجاوز فكرة المنهج في دراسة المواضيع الإنسانية ؟

2. الهرمينوطيقاوانزياح المعنى

إن الهرمنيوطيقا تختلف في معناها عن مصطلح التفسير .*exegalo* فالتفسير في معناه يشير إلى التفسير ذاته بتفاصيله التطبيقية على عكس الأول الذي يعني نظرية التفسير، ويرجع تاريخ المعنى على هذا المصطلح إلى عام 1654ء وبقي متواصلا حتى اليوم خاصة في ظل الأوساط البروتستانتية ثم اتسع ليشمل كل ما يمكن إن يكون قابلا للفهم بما فيها العلوم الإنسانية كالتاريخ، علم الاجتماع الإنتروبولوجيا، فلسفة الجمال، النقد الأدبي، لفولكلور(أبوزيد، 2014،ص:13)

لقد مرت الهرمنيوطيقا منذ بدايتها الأولى عبر مراحل انطلاقا من المرحلة اليونانية حيث كان يغلب عليها طابع التفسير ثم ارتبطت بالنص الديني في مرحلة العصور الوسطى حيث باتت تفهم على أنها علم التأويل وترجمة | الكتاب المقدس وفق قواعد، ثم أخذت تتشكل وتأخذ طابع منهجي مع "دانهاور "ثم "شلايرمخر" و" دلتاي"، حيث تم النظر في الهرمنيوطيقا على أنها أساليب وطرق تفسير وتأويل وفهم النص، ومن ثم التطبيق المنهجي والتقني للقواعد الهرمنيوطيقا على التراث الإنساني(شوقي، 2008، ص:43) فأصبح الفهم والتأويل يرتبط أكثر بكل ما هو موضوعي.

ولقد طرح على مستوى نظرية الهرمنيوطيقا عدة تساؤلات متصلة بعضها البعض أبرزها

علاقة المؤلف بالنص وهل يتطابق المنتج الأدبي المتمثل في النص مع قصد المؤلف العقلي وهل يستطيع المفسر القبض على قصد المؤلف ؟ ومن ثم إمكانية الحلول والنفاذ في عقل المبدع وإذا كان النص غير متساوي مع القصد فما العلاقة بين النص وصاحب النص وهل هما منفصلان تماما ؟ وإذا أدرجنا المفسر كطرف أصيل في عملية الفهم فما طبيعة العلاقة التي تجمعه مع النص،و هل بمقدوره الوصول إلى الفهم الموضوعي الذي لا يختلف حوله اثنان أي القبض على النص كما أصدره مؤلفه، وبحكم أن المؤلف، النص، الناقد لهم علاقة بالواقع ففيما تتجلى وكيف تكون عملية الفهم بالنظر إلى كون المؤلف والناقد قد ينتميان إلى واقعين مختلفين. (ابو زيد،2014، ص: 17).

3. شلاير ماخير: الهرمينوطيقا فن الفهم:

ويعد "شلايرمخر" أب الهرمنيوطيقا العامة فقد كانت جهوده التي تهدف إلى تحويل الفهم إلى علم منظم وذلك بتنظيم الملاحظات المتنافرة في كلية متماسكة منهجيا وقد عرف الهرمنيوطيقا على أنها فن الفهم وفن تجنب سوء الفهم، والفهم في نظره يجري وفق قواعد وقوانين وعليه ستكون مهمة الهرمنيوطيقا عند" شلايرمخر "هي الكشف عن القوانين التي يعمل بها الفهم،(عيساني،2007، ص:110) هنا يتحول الفهم إلى علم منهجي يمكن أن نسترشد بيه في فهم معنى ومقصد النص .

ففي افتتاح إحدى محاضراته بدأ بعبارة أعلن من خلالها عن هدفه الأساسي هو تأسيس هرمنيوطيقا عامة بوصفها <فن الفهم>ففن التأويل هو من حيث الجوهر فن واحد تخضع له جميع النصوص سوء كانت أدبية أو تشريعية أو دينية فوراء اختلافها تكمن وحدة أصيلة وهذه الهرمنيوطيقا العامة لم تكن من القبل موجودة إذ كانت لها فقط أفرع هرمنيوطيقية مختلفة أهمها الفيلولوجيا لاهوتية، القانونية .(عادل، 2003،ص:65)

لقد لعب دورا هاما في ميدان الهرمنيوطيقا إذ جعل منها علما مستقلا بذاته غير خاضع لأي مجال حرصا على وضع قوانين ومعايير عملية للفهم وتفسير النصوص محاولا الابتعاد عن الفهم الخطأ والاقتراب إلى الفهم الصحيح، بغض الطرف عن المسافة التاريخية التي تفصل بين المفسر والنص وأن يكون حريصا على ذاته وسياقه التاريخي الراهن من أجل القبض على الحقيقة الموضوعية، فيحل المفسر مكان المؤلف ويتساوى

معه فالنص هو تحسد لذات المؤلف وما على المؤول إلا أن يعيد البناء الذاتي والموضوعي لتجربته من خلال النص فيكون هنا ذو طاقة تنبؤية وعلى دراية بالجانب اللغوي فيتمكن من فهم النص كما أنتجه صاحبه .(أبوزيد، 2014، ص:23)

إن الفهم بخلاف التأليف يكون بوصفه فهما عندما تتم معايشة العمليات الذهنية المؤلف النص فهي عملية تبدأ من تعبير جاهز ومكتمل ثابت والرجوع إلى الحياة الفكرية التي أنتجت هذا التعبير بمعنى أن ما ألفه المؤلف من جمل وأفكار ينفذ المستمع إليها داخل بنائها ،و المبدأ الذي تقوم عليه عمليه عملية البناء هو مبدأ الدائرة التأويلية والدائرة هي عبارة عن أجزاء مكونة منها وهي التي تحدد هذه الأجزاء المفردة وتعطى لها معنى والأمر نفسه بالنسبة لأجزاء فهي التي تحدد الدائرة وتكونها،ففهم الكلمة المفردة مثلا التي تتكون منها الجملة لاتفهم إلا في سياقها الكلية والجملة الكلية يفهم معناها بالاعتماد على معنى كلماتها المفردة وهذه العلاقة التبادلية بين الجزء والكل تشمل حتى المفاهيم الذهنية.(عادل،2003،ص:77)

إن" شلايرمخر" يرى أن النص مع ازدياد المسافة الزمنية هو أقرب إلى سوء الفهم وبعيدا عن إمكانية الفهم ،لهذا فمن الضروري قيام علم أو فن يساعدنا على الفهم ويعصمنا من لا فهم أو الفهم الخطأ فالنص عنده هو عبارة عن فكر المؤلف الذي يحاول نقله إلى القارئ المتلقي عبر وسيط هو اللغة فهو يحتوي على جانبين: جانب لغوي يشير إلى اللغة بأكملها وجانب نفسي يشير إلى ذاتية المبدع والعلاقة بين الجانبين علاقة تحاوليه لهذا تكون قواعد الفهم تدمج الجانبين معا اللغوي والنفسي فالناقد يحتاج من أجل القبض على النص إلى الموهبتين4.هاذين الجانبين المتفاعلين ضروريان وهامان في التأويل فتأويل اللغوي والسيكولوجي يتضمنا مفهوم الجزء والكل، فالجانب اللغوي يبحث في تبيان العمل في علاقته باللغة بالنظر إلى عباراته والتفاعل بين أجزائه وعلاقته بالأعمال الأخرى التي تنتمي إلى نفس الجنس الأدبي طبقا لمبدأ الدائرة التأويلية التي تدرج علاقة الجزء بالكل، والجانب السيكولوجي هو يختص بالتأويل الذاتي الفردي وقد سماه في البداية بالمجال التقني ثم يوصفه فيما بعد بالجانب السيكولوجي ويعني هذا الجانب بالوعي بعبقرية المؤلف وذهنيته، أي أن المؤول يساوي نفسه بالمؤلف وأن يحل مكانه ويفهم النص وفق ذهنية هذا المؤلف ومكوناته الثقافية التي ساعدته في كتابته النص وهنا يكون في نظر "شلايرمخر" قد تم فهم النص موضوعيا. (عيساني،2007، ص:112)

إن من أجل الوقوف على دلالة النص الأصلية يجب اعتباره تجسيد لتلك اللحظة الإبداعية وقراءته ضمن السياق الروحي للمؤلف(غادامير،2006،ص:41).

4. دلتاي: الهرمينوطيقا بوصفها منهجا:

إن الهرمنيوطيقا بوصفها منهجا لم تتأسس بمعناها الموضوعي إلا مع" فيلهام دلناي". حيث كانت تتمثل مشكلته في إعطاء علوم الروح صلاحية تقارن بصلاحية العلوم الطبيعية فأكد على أن التفسير *explicateur*/ الصالح للعلوم الطبيعية أما الفهم *compréhension* فهو ملائم للعلوم الإنسانية(ريكور،2006،ص:75) .

إن اللحاق بالتطور الذي بلغته العلوم الطبيعية وتدارك التأخر الذي بقيت فيه العلوم الإنسانية لن يكون إلا في نظر الوضعين بتطبيق نفس المنهج التجريبي للعلوم الطبيعية على العلوم الإنسانية، من أجل القبض على حقيقتها الموضوعية والوقوف على قوانينها الكلية الدقيقة بالابتعاد عن كل ما يحول دون ذلك من الجانب الذاتي في دراسة الإنسان فهذا الأخير قابل للشرح والاستدلال على غرار العلوم التجريبية، وهذا ما أقره "جون ستوارت ميل" « إذا كان علينا أن نهرب من الفشل المحتم للعلوم الاجتماعية بمقارنتها بالتقدم المستمر للعلوم الطبيعية فأن أملنا الوحيد يتمثل في تصميم المناهج أثبتت نجاحها في العلوم الطبيعية لجعلها مناسبة لاستخدام في العلوم الاجتماعية». فرفض "دلتاي" هذا الطرح وحاول أن يبني العلوم الاجتماعية على منهج مغاير تماما لمنهج العلوم الطبيعية فكان معاديا للطرح الوضعي والميتافيزيقا الجديدة لأن هناك فرق بين المجالين : فالأولى غير مشتقة من أي شيء خارجها أما الثانية فمادتها فهي مشتقة من الطبيعة. لهذا يرى أن الإدراك الفني والإنساني هما غاية لعلوم الاجتماعية اللذان تقبض عليهما من خلال الأحداث الاجتماعية بالحلول في عيشها مرة أخرى. (أبو زيد،،2014،ص: 24)

5. من تفسير الطبيعة إلةى فهم الذات:

إن الوقوف على الحياة الإنسانية وفهمها بحكم أنها موضوع العلوم الإنسانية لا يجب أن يكون مبني على مقولات خارجية عن الحياة بل على مقولات من عمق الحياة وصميمها، ففهم الحياة من خلال خبرة الحياة ذاتها، وقد نقد مفهوم الذات العارفة التي أسسها "لوك " و"هيوم" و" كانت" فهي بمنظوره لا يجري في عروقها دم حقيقي فقد فصلوا الإدراك عن آلا يطار التاريخي لحياة الإنسان الباطنية على خلاف الحقيقة التي

تؤكد أننا نفهم ونفكر وفق وحسبا المشاعرنا ومطالبنا والتزاماتنا فمن الواضح لنا أن نعود الى الخبرة المعاشة (عادل، 2003،ص:82).إنما هو ممكن في الدراسات الإنسانية غير متاح في العلوم الطبيعية .إذ تسمح بالوقوف على الحياة الداخلية لشخص أخر من خلال عملية انتقال ذهني باطني إذ يقول "دلتاي "«بالضبط لأن هناك انتقالا حقيقيا يمكن أن يحدث عندما يفهم إنسان إنسانا، هذا الانتقال الحقيقي الذي يحدث من خلال الموضوعات التي تمثل خبرة داخلية الإنسان يمكن من بلوغ درجة عميقة من الفهم ». (عادل،2003،ص:83).

و يشير" دلتاي " إلى إمكانية اكتشاف الأنا في الأنت وحلول الذات والنفاذ إلى معطي معقد من التعبيرات هذا الإسقاط لذات في الشخص أو العمل يجرنا إلى الحياة مرة أخرى في الموضوع أو الشخص، إن تجربة الذات هي منطلق المعرفة وشرطها الأساسي الذي لا نستطيع تجاوزه في عملية الفهم وبما إن هناك اشتراك بين البشر فالتجربة الذاتية هي الأساس للوصول إلى فهم موضوعي خارج الذات كون هذا الموضوع الإنساني يحمل تشابهات مع التجربة الأصلية عند الذات المدركة. (أبوزيد، 2014، ص:25)

تأويلية "دلتاي" على مفهوم الخبرة وتعني "كل ما هو معطى مباشر للوعي الفردي" وهنا يكون البحث عن الأساس الذي يكون عليه الفهم للتجربة الحية التي نعيشها بالفعل فهم الحياة لا يقوم على مقومات خارجية وإنما يكون من صميم الحياة ذاتها من خلال الخبرة المباشرة للحياة ككل وفهم أجزائها، ويرى إن عملية الفهم التاريخية تقوم على تجربة الداخلية المعاشة وما نكتسبه من معاني منها في عملية الإظهار الفريد للذاكرة، والمعرفة التاريخية تتشكل أيضا من التعاليم التي ينالها الفرد عبر حياته الداخلية الذاتية إذ تنمو عبر خبرته بالوقع المعاش، ولكن كيف تتحقق الموضوعية التاريخية، بهذا السؤال يحيلنا إلى المبدأ الثاني من الصياغة المنهجية التي اقرها "دلتاي "وهي التعبير.(معافة،2010،ص:69) هذا التعبير الذي لا يشير إلى تجسد لمشاعر عارمة وتدفق للوجدانيات بل إلى التعبير عن الحياة يمكن إن يشير إلى فكرة، قانون، شكل اجتماعي، لغة، فهو لا يقتصر على الموضعة بدل التعبير الذي يشير إلى أن الخبرة المعاشة لا نقبض عليها من الدراسات الإنسانية، أي تحاول ان تقف على تعبيرات الحياة إذ تنصب على موضعة الحياة في دراسة تأويلية في صميمها (عادل،2003،ص:94)، وتقوم على مفهوم الفهم ويقصد بيه عملية فهم لتلك التجربة المعاشة فبين الحياة للحياة، وعليه ستكون

عملية الفهم قائمة على نوع من تجربة المتلقي الذاتية والتجربة الموضوعية المتجسدة في النص الأدب والتاريخي أو الفني فالعمل الأدبي هم مشترك بين الحياة المعاشة بين حياة الأنا وحياة لأنت وحياة الآخر إذ يقول:« إننا نقترب من الحياة ،حياتنا وحياة الآخرين بالفهم»(أبوزيد،2014،ص:27).

كان "لدلتاي "دور كبير وإسهام في المجال الهرمنيوطيقي فمن خلال وضع أسس لتابعيه في هذا المجال من بينهم "هيدغر"،" جادامير" كان مؤثرا فيهم بعدما اثر فيه "شلايرمخر "فبتركيزه على تجربة الحياة المعاشة وبمفهومه لتاريخ لفت الانتباه إلى الاهتمام بشدة إلى الأفق الراهن لتجربة الحياة للمفسر في المقابل غظ الطرف عن ذاتية المبدع.(أبوزيد،2014،ص29) لقد اتخذت الذات موقعا هاما داخل الهرمنيوطيقا والحقيقة الصادرة عنها فقد غيبت هذه الذات وأصبحت غامضة أمام حقائقها ووقعت في وهم النزعة الموضوعية . هذه الأخيرة أي الموضوعية قد تم تبنيها باسم العلمية رغم أن العلم الطبيعي ذاته قد تخلى عن هذا النموذج في بعض المواضيع وأصبح يفسح المجال للمعنى والفهم والتفسير والتأويل أكثر مما يعول عليه في الوصف الموضوعي للظواهر والذي تقصي فيه الذات بصفة مطلقة (توفيق،2002،ص:164)؛ ومن هنا بدأ البحث عن إعادة الاعتبار للذات وعلاقتها بالحقائق ولكن ليست الذات بوصفها موضوعا للعلم وإنما الذات بوصفها منتجة للعلم. ويرى غادامير انه للتغلب على مشكلة المعرفة الموضوعية يجب عودة البحث الظاهري. كما بلوره هوسرل إذ يقول ونحن في الحقيقة كلما ازددنا بصيرة من خلال الاشتغال على الطبقة الرائدة الأعمال هوسرل ففي النمو البطيء لأفكار يصبح واضحا أننا نحصل بواسطة القصدية على نقد جذري مطرد للنزعة الموضوعية التي انطوت عليها الفلسفة السابقة عليه بما في ذلك فلسفة "دلتاي"، (غادامير،2001،ص:341) وإذا كانت الفينومنولوجيا كما أسس لها "أدموند هوسرل "لا تؤمن بوجود العالم إلا من خلال وعي الذات له وما تعرفه عنه، فالوجود هو إدراك معرفي للوعي أو الذات والإنسان هو محور الوجود. .(شرفي، 2007، ص:160) ويتحدد وجود الوعي أكثر من أي وجود أخر وعليه يسير للوجود دور ثانوي فقط (غادامير، 2007، ص:154).

ان "مارتن هيدغر" يرفض فكرة أستاذه هوسرل حول فكرة الوعي الذاتي أو الذات الواعية باعتبارها من نفس الذات الكانطية ويرى في وعي الإنسان لوجوده مفاتيح لفهم

طبيعة الوجود(أبوزيد، 2014، 31)، .

وفي هذا الصدد يقول "جادامير"« واجه "هيدغر" ظاهرية" هوسرل" الماهوية وكذلك التمييز بين الواقعية والماهية التي تستند إليها هذه الظاهراتية بمطلب يدعو إلى المفارقة فالظاهراتية يجب إن تأسس انطولوجيا على واقعية الدازين والوجود الذي لا يمكنه أنهتأسس على أي شي».(غادامير، 2007، ص:354) فالفهم ليس هو موهبة يمتلك الفرد على الشعور بما يشعر بيه الطرف الأخر أو إمكانية الوقوف على إدراك دلالة احد تعبيرات الحياة بعمق، أي ليس قدرة نمتلكها بل هي شيء نكونه وهو عنصر مكون من عناصر الوجود قائم على إدراك الفرد لمكنات وجوده في الحياة يتعلق بالمستقبل.(عادل، 2003، ص:155)

ففكرة الوعي الذاتي في الفينومنولوجيا الهوسرلية فكرة كانطية. والقبض على حقيقة الوجود لا تقوم على الوعي الذاتي بل تتجاوزه فهو عملية فهم مستمرة فهم يتكون تاريخيا وهو فهم قائم على مدى قدرة الإنسان على الوعي والإدراك والاحتمالات الوجودية في سياق حياته ووجوده في العالم، هذا الفهم الذي يعتبر جوهر هذا الوجود وشكل أساسي من أشكاله فهو سابق على أي فعل وجودي فهو لا يحصل ولا يمتلك ولا يعتبر طاقة أو موهبة الإحساس بموقف آخر. أن الفرد يفهم الوجود من خلال وجوده أي انطلاقا من إدراك وجوده الذاتي فيدرك العالم (أبوزيد، 2014، 31).

إن إحياء" هيدغر" لسؤال الوجود قد أعطى للفهم طابع انطولوجيا وتحول الفهم معه من مجال الابستمولوجي إلى انطولوجيا الفهم وتحول السؤال معه من بأي شرط يستطيع الكائن العارف أن يفهم نصا أو يفهم التاريخ إلى السؤال من هو هذا الكائن الذي يتكون الكائن من فهمه .(براهيم، 2008، ص:80).

إن فهم الوجود من خلال الموجود الذي ذهب إليه التفكير الغربي لم يصل إلى حقيقة الوجود بل زاد الوجود تحجبا وهروبا منه، فهناك فرق بين الوجود والموجود عند هيدغر " وهو ما أشار إليه في كتابه " الوجود والزمن" فالوجود لا يدرك من خلال ما هو معطى أي وجود الكائنات الموجودة بل لا يدرك الوجود، لهذا حاول "هيدغر" تفويض هذه الميتافيزيقا التي بدأت مع اليونان التي حددت الوجود وأغفلت عنا الوجود. إن فهم الوجود هو المهمة المناطة بالدازين، هذا الأخير الذي يقيم في وسط العالم ويقيم علاقة بالوجود، ويهتم بالسؤال عنه من اجل فهمه وهذا ما يميزه كونه الموجود الذي يفهم

الوجود وهو وحده الموجود من بتجاوز الموجود نحو الوجود وذلك يستلزم إن فهم الموجود هو أساس فهم الوجود في كليته، فعندما يتساءل عن معنى وجوده يدرك الوجود.(ريكور، 2006، ص:31) ومن هذا المنطلق يرفض "هيدغر" كل طرق معرفة الحقيقة والتي تبدو فيها هذه الأخيرة . الحقيقة . بشكل مثبتا ونهائي وأكد أن السبيل الوحيد للعودة إلى المصدر الأول للوجود هو رفض كل التشكيلات النهائية للحقيقة المتمثلة في المقولات والفرضيات والنظريات العلمية والمعرفة المستقرة، فهذه الأخيرة قد نسيت الوجود واهتمت بالموجود .

6. العمل الفني كتجلي للحقيقة:

و هذا النسيان هو ما يعمل على تهميشه الذات وإقصائها من البحث في موضوعاتها. عندما يتكلم "هيدغر "عن الحقيقة يبين إنها تتجلى في العمل الفني الذي اعتبره غير صامت بل يتكلم كلاما يكشف لنا الوجود فهو مثله مثل أي قول حقيقي يكشف الوجود ويمكن أن يحجبه ،لهذا يعد الجمال كاشفا للوجود فعندما يسمى الشاعر المقدس يجربه إلى الظهور ويتخذ له شكلا (عادل، 2003، ص:189) فقد أكد لنا أن العمل الفني يحمل حقيقة إذ كتب في هذا الشأن أصل العمل الفني والذي تأثر بيه غاداميو فيما بعد .

و حقيقة العمل الفني لا تحدث بوصفها تكشف عن ماهية الشيء بصفة علمية، بل إن الحقيقة لا تظهر ألا من خلال الصراع القائم بين العالم الذي يمثل الانكشاف والظهور والأرض التي تمثل الستر والتحجب يقول "جادامير" في هذا الشأن:« إن مفهوم العالم كان منذ البداية احد المفهومات التأويلية لدى "هيدغر(...) وكان الشيء الجديد والمثير هو مفهوم العالم يجد الآن في مفهوم الأرض المفهوم الضد» (غادامير،2007، ص:220). إن الفنان في صدد إنتاج عمله الفني عندما يستعين المصور بقالب من الألوان فهو هنا لا يستهلكها وإنما يصل بها إلى أعلى درجة من درجات نصوعها، وهو بالمثل ما نجده عندما يستعين الشاعر بمجموع الألفاظ والكلمات فهو لا يتحدث الناس العاديين بل يستخدم اللفظ ليحوله إلى قول فالكلمة ليست أداة يستهلكها بل يبرز الكلمة بما فيها من عمق ودلالة، وهنا يبرز الفرق بين المثال والبناء في استخدامها للحجارة، فالمثال يسعى من خلالها إن يبرز كل مالها من معاني جمالية على عكس البناء الذي يستهلكها ولا يبغي من ورائها إلا أن تكون عنصرا فعالا يساهم في إنتاج بناء متين، لهذا فالعمل

الفني لم يخلق ليخضع لحكم عليه بالنظر إلى اتساق صورته مع مادته والنظر إليه كمنتج صناعي بل هو على حد قول "هيدغر" كائن متفتح يحقق نحت وجوده باعتباره عملا مبدعا (عادل، 2003، ص:190)

العمل الفني ينفتح من خلاله العالم والانفتاح الوجودي للمتلقي يجعل عملية الفهم ممكنة، أي أن الالتقاء لحظة من لحظات الوجود الحقيقي متمثلة في الوجود الذاتي للمتلقي واللحظة الوجودية المتمثلة في العمل الفني، فيبدأ الحوار بين اللحظتان بمنطق السؤال والجواب فتنكشف حقيقة الوجود، فالنص الأدبي هو الأخر يتجلى فيه العالم من خلال اللغة قائم على التوتر بين الوضوح والانكشاف والتحجب والتجلي ومهمة الفهم هي الوقوف على ما لم يقله النص من خلال ما يقوله عن طريق حوار المتلقي مع النص . (أبوزيد، 2014، ص:36)

فالنص الأدبي لا يعبر عن حقيقة داخلية، فلا يجسد لنا النص الشعري حياة الفنان الداخلية من أحاسيس وتجارب فهو ليس تعبيرا ذاتي كما تنادي الرومانسية ولا يجسد تجربة موضوعية كما ينادي" دلتاي "بل هو تعبير عن حقيقة وجودية والوقوف على حقيقة النص لا تنطلق من فراغ كما يكون الفهم للوجود، بل من معرفة سابقة على النص ونوعه فعندما نلتقي به يكون هذا اللقاء في ظل ظروف محددة دون أي انفتاح صامت بل متسائلين(أبوزيد، 2014، ص:33) .

تطرق هيدجر إلى ما يسمى بالتأويل الموضوعي أو التأويل دون فروض مسبقة، إذ طرح بعناية هذه المسألة وأعلن بصريح العبارة <التأويل ليس على الإطلاق فهما بلا فروض مسبقة لشيء ما معطى مقدما والقول بالتبرؤ من الفروض المسبقة والمتحيزات في التأويل هو قول لا أساس له من المصداقية والمحاولة هي محاولة عابثة، لان عند مقاربتنا لأي موضوع يظهر لنا ما نسمح له نحن بان يظهر انطلاقا من فروضنا المسبقة فأنزه المفسرين في التفسير الأدبي لنص من الشعر الغنائي يحمل في طياته جانبا من الفروض المسبقة> هكذا إذن أماط اللثام "هيدغر" في عملية التأويل عن استحالة هذا الأخير بدون فروض.(عادل، 2003، ص:163)

7. غادامير الهرمينوطيقا (الحقيقو المنهج):

رأى الكثير من الفلاسفة أن الفلسفة التأويلية هي السبيل المخرج الذي يحررنا من هذه السيطرة المنهجي(معافة، 2010،ص:45) ومع ظهور كتاب" الحقيقة والمنهج"

"لجادامير" نجد أن المنظور القديم إلى الهرمنيوطيقا باعتبارها منهجا يليق بالعلوم الإنسانية عند "دلتاي" قد ضرب عرض الحائط وحوسبت فكرة المنهج وارتجت مكانته وما كان عنوان الكتاب إلا سخرية، فالمنهج ليس طريقا إلى الحقيقة لان الفهم ليس هو فعل إنسان اتجاه موضوع بل الفهم هو نمط من أنماط وجود الإنسان، وهنا عمل على تجاوز المنهج وقواعده، فحاول أن يبين استحالة تطبيق الموضوعية المنهجية في الوصول إلى الحقيقة فاستهل ذلك بإظهار حقيقة المنهج فعاد إلى الحقبة اليونانية مع أرسطورغم أن هذا الأخير لم يعني بالمشكلة التأويلية حسب "جادامير" ولم يهتم بكل تأكيد ببعدها التاريخي ولكنه عنى بالعقل والمعرفة لا بوصفهما منفصلين عن الكائن الذي هو صيرورة دائمة. بل بوصفهما متحدين به ومحددين له.(غدامير، 2001، ص: 423)

انتقد "شلايرمخر" حيث يرى أن الإلمام السيكولوجي للمؤلف هو في الحقيقة فهم للتعييرات الفردية ومحاولة الاستيعاب عصر معين ومحاولة لفهم الأخر دون البحث وراء الحقيقة التي تكمن وراء المعنى(معافة، 2010 ص:44) هو أيضا يضيف "جادامير"ان ما قدمه "شلايرمخر" في اعتباره الهرمنيوطيقا كعلم غير مرضيه باعتبار أن عملية فهم النص لا تفرض أن يحل فكر المؤول محل فكر المؤلف وأنما يكون القارئ في منزلة الكشف عن صحة ما يقوله بالرجوع إلى الحجج والبراهين التي يعتمد عليها المؤلف في صياغة نصه، فيقول" جادامير" في هذا الصدد «إن فن التأويل كما هيا له "شلايرمخر "المقدمات فقد حيويته ضمن نظام المنهج».(غادامير،2006،ص:22)

حاول غادامير تصحيح" الهرمنيوطيقا الرومانسية "و حتى هرمنيوطيقا "هيدغر" لان مشروعه مؤخر انحاز إلى الذاتية وهو ما يعارضه جادامير لان هرمنيوطيقاه تقوم على التواصل والحوار مع الماضي لا على التعالي عليه وامتلاكه . يرفض "جادامير" جعل الهرمنيوطيقا تواصلا بين الأرواح بإعادة إحياء حياة المؤلف ويجعل منها مشاركة في المعنى المقصود من النصوص(بارة،2008،ص:182).

إن الفهم لا يمكنه أن يكون انطلاقا من قواعد منهجية تستحوذ فيها الذات وتسيطر على الموضوع بقواعد منهجية، بل من خلال الحوار الذي تنفتح من خلاله الذات على الموضوع أو الأنا على الأخر من اجل الوصول إلى اتفاق مشترك أو ما عبر عنه بالشعور بالألفة في العالم (غادامير،1997،ص:11)، وهو قريب عن ما أورده هوسرل في كتابته المتأخرة عن عالم الحياة المعاش . هذا ما يسمح لنا بالقول إن هرمنيوطيقا "جادامير"

مثلما تأسست في الحقيقة والمنهج حاولت إدماج ظاهرية هوسرل عن عالم الحياة المعاش مع الهرمنيوطيقا الفمينولوجية عند "هيدغر" التي سلطت الاهتمام بالوجود الإنساني في صلته بالوجود العام، فهي تحاول إذن استكمال التوجه المعرفي العام للفنمولوجيا الذي يسعى للانعتاق من كل اتجاه يحتذي لنموذج العلم الطبيعي التقليدي المولع بخطوات المنهج والهادف إلى تأسيس حقيقة موضوعية مطلقة. وهو ما تبنته العلوم الإنسانية والفكر الغربي عموما التي سعت إلى حقيقة مستقلة عن الإنسان وعالمه المعاش.(غادامير،1997،ص:12)

يبدأ على غرار "هيدغر"، بطرح السؤال الفلسفي حول علاقة الفهم بتجربتنا الكلية متجاوزا كل طرح منهجي بمعناه العلمي المنظم والذي يقوم في الفلسفة والتاريخ والفن. فعلى خلاف هرمنيوطيقا "دلتاي" التي تقوم على تأسيس منهج العلوم الإنسانية، فقد وقع من منظور" جادامير" في سعيه هذا في المشكل الذي هرب منه فالمنهج لا ينتج ولا يحصل في النهاية إلا إجابة عن الأسئلة التي طرحها فلا يوصل إلى ما هو جديد.(عادل، 2003، ص:196). لقد كان منتقدا لمذهب الذاتية، الذي يرى إن المعرفة الإنسانية أساسها الوعي الإنساني قائمة على اليقين العقلي ،فعلى عكس التفكير الفلسفي الذي سبق ديكارت كان اليونان يجعلون الفكرة جزءا من الوجود ولم يعتبروه أبدا مركز المعرفة الموضوعية، بل على النقيض جعلوا من المعرفة لقاءا أو مشاركة فهي ليست مكسبا أو امتلاكا في يد الذات أي لم يقيموها على قسمة الذات والموضوع فكان "جادامير" قريبا من هذا الجدل السقراطي وبعيدا كل البعد عن التفكير التقني القائم على المنهج.(أبو النور،2009، ص: 170)كما تطرق إلى مفهوم التاريخية التي استلهمها من فلسفة "هيدغر" الوجودية في مؤلفه "الزمن والوجود "الذي يعد محور مركزيا لأفكاره.

كما تطرق إلى نقد وتوسيع عميق لأفكار الهرمنيوطيقا الكلاسيكية بأصنافها المختلفة وأضاف إليها مفهوم "التطبيق ". أي تطبيق الحقيقة التي يحملها النص في الحاضر الذي ينتمي إليه القارئ هذا ما يسمى بانصهار الأفاق وتفاعلها من اجل إيجاد جواب مسائل حاضرنا وتقديم حلول لمشكلاتنا فمما هو مرتبط بتأويل التراث يتعلق دوما بالسؤال الذي نطرحه على مشكلاتنا الخاصة في أمل أن يحررنا ويجيبنا على استفسارات حول حاضرنا : «فالفهم هو فن ترجمة حقائق التراث وصهرها في بوتقة القضايا الراهنة

بإحياء الدلالات المطموسة وبذور معرفية مغروسة وبعث أفكار من طي الكبت والنسيان وغيا هيب اللغة والنسيان وهذا يدل على أن حركة التاريخ أو النشاط التاريخي يضعنا ككائنات » (غادامير،2006، ص: 56) ويكشف عن الدور الذي تؤديه الافتراضات الأساسية والعامة التي تشارك جميعا في عملية الفهم ولا يرى. غادامير انه يمكن إذن تحديد بدقة دلالة ظاهرة الانتماء بمعنى الانتماء إلى التراث عبر السلوك التاريخي التأويلي، فينبغي لفن التأويل أن ينطلق من مسالة أن الفهم هو الوجود في علاقة مع الشيء ذاته الذي يظهر مع التراث وعبره ويمكن للشيء أن يتصل بنا، فالتأويل قائم على التوتر الكائن بين الألفة والخاصية الأجنبية التي ينقلها إلينا التراث، لكن هذا التوتر ليس له علاقة بالتوتر النفسي كما تصوره" شلايرمخر" وإنما هو بالأحرى دلالة وبنية تاريخية تأويلية فلا يتعلق الأمر بالحالة النفسية وإنما بالشيء نفسه المسلم من طرف التراث باعتباره موضوع التساؤل التأويلي. (غادامير،2006،ص:52).

وبالنسبة للخاصية الألفة والغرابة فان فن التأويل هنا يتخذ وضعية الوسيط يتنازع فيه المؤول بانتمائه إلى التراث والمسافة الكائنة بينه وبين الموضوعات باعتبارها مبحثا من مباحثه(بارة،2008،ص:272) فلا يبقى الفهم مجرد دراسة على الماضي إنما هو وسيط بين الماضي بوصفه حقيقة تاريخية وبين الحاضر الواعي لهذه الحقيقة إن التصور المسبق يصفه" جادامير" بنشاط تحسيد الوعي التاريخي، ويطبق محطة أخرى في سياق الحلقة التأويلية أطلق عليها "الاستحضار المعنوي للكمال" وهي خطوة تتطلبها عملية التأويل عندما يغيب على القارئ ويصعب عليه فهم النص.(بو الشعير،2011،ص: 196) وهنا تنفتح الذات على الأخر عن طريق تدعيمه بآراء مسبقة مشروعة بعيدا عن الحياد المزعوم الذي يقر ويدعو إلى القضاء على الذات ومساهمتها في الوصول إلى المعنى ،لكن شريطة مراجعة الأحكام القبلية حتى تعطي للنص حقه في الظهور وتطبق ضرورة الافتراض الصوري لانسجام على النص فكل نص هو نص منسجم. والحقيقة هي الإنكشاف والتلاقي بين ما هو تاريخي وما هو راهن أي بين التراث والحاضر، فهي ليست مرتبطة بالمنهج بل منفصلة عنه تقوم على التسليم بشرعية الأحكام المسبقة تتكون أساسا بفضل التراث الذي هو ليس منعزلا عنا طرف مقابل لنا بل نحيا فيه، نلاحظ أن هناك بروز علاقات جدلية بين القديم والجديد، بين الفكر المسبق الذي يربط عضويا بالنسق الخاص من الاقتناعات والاعتقادات بمعنى الفكر النسقي الضمني والعنصر

الجديد الذي اوجد عناصره، نفس الأمر بالنسبة للعلاقة بين اعتقادي الخاص عندما يفقد قوة إقناعه المضمرة بضموره كحكم مسبق والعنصر الجديد الذي لا يزال في هذه اللحظة خارج النسق الاعتقادي . (غادامير،2006،ص: 56)

8. الفن كوسيط لتجلي الحقيقة

إن الوعي الجمالي قام على جعل الحكم الفني مبني على الشكل الجمالي استحسانا واستهجانا، فقد أغفل أن كل عمل فني أبدع ليقول لنا شيئا فما هو جمالي يبقى ثانويا مقارنة بما هو أساسي يتمثل في الحقيقة التي تنبثق من العمل ذاته، إن فهمه يتطلب فهم ذاته باعتباره يوجه لنا مسألته باستمرار ومتعا صر معنا على الدوام فهوحاضر بشكل مطلق ومتفتح على كل مستقبل. (معروفي، 2015،ص:17)

أن القبض على خبرة العمل الفني تتجاوز أي ذاتية متعلقة بالفنان أو المتلقي لهذا فالقول بالوصول إلى قصد المؤلف ليس هو بالضرورة المعيار الضروري لمعنى العمل، لهذا فالحديث عن العمل فني في ذاته منفصلا عن الواقع المتجدد هو مجرد تصور لا أساس له لان ما هو مقياس هنا ليس ذاتية المؤلف، وإنما ما يقوله العمل في استقلالية عن المتلقي بل كل ما يظهر عند اللقاء التاريخي. (بوالشعير،2011،ص:196)

الوسيط الذي تتجلى فيه الحقيقة في الفن هو الشكل، هذا الأخير يتمتع باستقلالية ذاتية فمن خلاله يجسد الفنان تجربته الوجودية التي تتحول إلى معطى ثابت ،هذا الثبات الذي يتصف بيه العمل الفني بحكم انه يجسد تجربة وجودية يبقى هذا الوسيط منفتحا على الأجيال القادمة وعملية متكررة، هذه المادة التي تتصف بالتحول والتغير، فالمادة لا تعني مثلما تعني عند "هيدغر" الأنغام والحجارة والألوان بل هي ما يجسده الفنان من تجارب ووجودية قابلة للمشاركة والانصهار فيها من قبل المتلقي والجدل مع العمل فينفتح عالما جديدا.(أبوزيد، 2014، ص:39)

إن" جادامير" يحاول تأكيد على مشروعية الفن في ادعائه وحمله للحقيقة وحتى يمكنه ذلك يذهب إلى كيفية توجد العمل الفني فالعمل الفني في القديم كان يحمل حقيقة وكانت هذه الأخيرة هي مبررة لوجوده

ولم يختلف اثنان حول ذلك، فالشعر لم يلقى أي مواجهة في ادعائه للحقيقة خلال فترات الثقافة الماضية التي كانت حقيقة دينية ،أخلاقية، ويضرب لنا مثال عن "هيرودوت "و ملامحه التي تتناول حقيقية دينية مفادها أن " هوزيود "و "هوميروس "

قدما لليونان ألهتهم، ولكنه في الوقت الراهن هو بأمس الحاجة من إثبات وجوده وتبرير ذاته بعدما فقد هذه السمة التاريخية أي ادعاء الحقيقة، إذ أصبح معزولا عنها.(ماهر، 2009،ص:166)

يستند إلى اللعب ليؤكد على دلالة العمل الفني، فاللعب يتطلب دوما مشاركة حتى وإن كنا نشاهد طفل يلعب فإننا نشاهده باطنيا في لعبه إذن يدمج فيه اللاعب والمشاهد، هذا المشاهد الذي يكون أكثر من ملاحظ لما يجري أمامه من ما ينتج عنه بالضرورة عدم وجود مسافة فاصلة بين الشخص الذي يلعب والشخص الآخر الذي يشاهداللعب، هذا الذي حاولت فلسفة الفن في العصر الحديث بتجاوزه بتحطيم ووضع مسافة وهوة بين المستهلكين والجمهور عن العمل الفني. (معروفي،2015،ص:110)

خاتمة:

إن إقامة الفن على أساس المضمون بعدما كانت هذا الأخير أهمل لصالح الشكل وجد صدى لدى منظري جمالية الاستقبال الكبار مثل" ياوس ايرز فولفغانغ "، الذين حاولوا بعث الصلة بين الفن والواقع وكيف يؤثر الفن على الواقع التاريخي وعلى الذات الذي تتلقاه منكرين شعارات "الفن للفن" ونظرتها السلبية، وتحلت أراء "جادامير" في كتابه "تحلي الجميل " الذي يشمل مجموعة المقالات التي يربطها رابط مشترك هو تأسيس صلة الفن بالحياة ودوره في عالمنا وضرورة فهم الفن المعاصر والماضي على حد سواء. من خلال تحليلنا للموضوع يمكن القول أن المشروع الهرمنيوطيقي لم يلبث على وتيرة واحدة، فكان عبارة عن سيرورة متطورة بدايتها مع الفلاسفة والمفكرين الذين حاولوا تقعيد الهرمنيوطيقا وفق قواعد وتخليص العلوم الإنسانية من الدراسة الاستقرائية، خاصة مع" دلتاي" بمحاولته وضع نقاط الخلاف بين العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية، ثم محاولة إعادة الاعتبار للذات بعدما غيبت أمام حقائقها وكيف استوعبت الهرمنيوطيقا الوعي الجمالي المجرد والإعلان عن تجربة الفن التي تقبض على الحقائق التي يعجز العلم بأدواته المنهجية الإمساك بها .

المصادر والمراجع

1. محمد شوقي الزين،2008، الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،.
2. عبد الغني بارة، 2008، الهرمنيوطيقا والفلسفة،، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،.
3. معروفي العيد، 2015الهرمنيوطيقا جدل الأصل والانزياح،، دار الأيام للنشر والتوزيع، ط1،.

4. هانز جورج غادامير، 2001، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية الفلسفة، تر، حسن ناظم علي حكم صالح ،داراويا للطباعة والنشر، لبنان، ط*1* .,

5. - ابراهيم احمد. 2008، انطلوجيا اللغة عند مارتن هيدغر، ،الدار العربية للعلوم لبنان منشورات الاختلاف الجزائر ط 1,.

6. هشام معافة التأويلية، 2010، والفن عند هانس جورج غادامير، ، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط،1.

7. هانز جورج غادامير، 2013، تلمذة فلسفية : تر حسن ناظم، علي حكم صالح،، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان ،ط1،.

8. نصر حامد أبو زيد،2004 ،إشكاليات القراءة وآليات التأويل،، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1.

9. بول ريكور، 2006.بعد طول تأمل، تر، فؤاد مليت،، الدار العربية للعلوم، لبنان، المركز الثقافي العربي، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1،

10. هانز جورج غادامير ،2007 ،طرق هيدغر، ترجمة : حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة لبنان ط 1،.

11. يور جن هابرمانس، الاخلاق والتواصل ،أبو النور حمدي أبو النور حسن، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ،د. ط ،2009.

12. مفهوم الوعي الجمالي في الهرمنيوطيقا،ماهر عبد المحسن حسن، دار التنوير، لبنان، (د.ط)، 2009.

13. م م، من مناهج النقد الفلسفي، دروس في المنهجية، عيساني محمد، الهرمنيوطيقا دار الغرب للنشر الجزائر د،ط 2007.

14. من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط،1، 2007.

15. من فهم الفهم الى فهم الوجود، عبد العزيز بوالشعير، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط،1، 2011.

16. فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جدامير، عادل مصطفى، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2003.

17. سعيد توفيق ،2002 في ماهية اللغة وفلسفة التأويل،، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، ط،1.

18. هانز جورج غادامير، 2006 ،فلسفة التأويل، الأصول، المبادئ، الأهداف، تر، محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم، لبنان، المركز الثقافي العربي، لبنان، منشورات الاختلاف، ط 2،.

19. هانز جورج غادامير، 1997التجلي الجميل، تر : سعيد توفيق،، المجلس الأعلى للثقافة، مصر (د.ط) ،.

20. بول ريكور، 2006 / صراع التأويلات، دراسة هرمنيوطيقية، تر : منذر عياشي مر جورج زيناتي،، دار الكتاب الجديدة المتحدة ط1.