

التأويل وإشكالية المعنى في فن التصوير

شيرين جمال الدين عبد ربه¹ محمد شاكر عبد الخالق² وليد فوزي مطر³

المخلص

في ظل التغيرات الفكرية التي تطرأ على المجالات المختلفة والتي تنعكس بدورها على مجال الفنون، جاء التأويل ليتجاوز أزمات الفكر وما نتج عنها من ظواهر أدت إلى تحولات وتغيرات جذرية في الفنون التشكيلية منها الاغتراب بصفة عامة، ثم انفصال المعنى عن العملية الإبداعية وعن معايير القيمة والاكتفاء بالقيم الشكلية فقط، لذلك فإن الممارسات التأويلية تضع للمعنى قيمة موازية لقيمة الشكل، إذ أنها تربط بين فنون الماضي وبين الرؤى المعاصرة، فلا تصبح فنون الماضي أسيرة لزمانها فقط بل من خلال تتبع علامات ورموز الأعمال الفنية، يكشف التأويل عن معاني الأعمال الفنية ويرصد قابليتها للانفتاح ومدى تعدد التأويلات والتفسيرات للعمل الفني الواحد.

بناءً على ذلك، يسعى هذا البحث إلى بيان علاقة التأويل بفن التصوير والنظريات الجمالية، ويوضح بعض الشروط المقترنة للممارسة التأويلية بهدف التأكيد على أهمية التأويل في قراءة الأعمال الفنية، وأن دراسة الفنون وتاريخها يبدأ من القراءة الجيدة للرموز والسياقات المختلفة التي تحكم بناء العمل الفني، بالإضافة إلى عرض تأويل جديد لأحد الأعمال الفنية مما يؤكد أن العمل الفني يمكن إعادة تأويله والكشف عن احتمالات عديدة لمعاني رموزه.

الكلمات الدالة: الهرمنيوطيقا، التأويل، النقد الفني، المعنى، الجماليات.

1. المقدمة

يسعى الإنسان بفطرته للبحث عن معاني الأشياء، محاولاً كشف الغموض عن كل ما هو حوله وكل ما استعصى عليه فهمه، ويمكن القول بأن ذلك السعي يرتبط بإدراك الحقيقة الكامنة حتى لو تنوعت طرق التعبير عنها، والتي قد تتوارى خلف مسميات وأشكال مختلفة قد لا تعكس جوهرها؛ لذلك جاء التأويل ليخدم غرض الإنسان للفهم والإدراك؛ ومن المجالات المهمة التي أفادت في توسيع آفاق علم التأويل هو مجال الفنون، ويرجع ذلك لتميز الفن بقابليته للتغيير والتطور وما يترتب عليه من نزاع صفة الحقيقة المطلقة من كينونته، فالعمل الفني يخضع لكثير من الرؤى المتباينة تنفي عنه أحادية المعنى والتأويل؛ وهو في نظر أومبرتو إيكو¹ Umberto Eco منظومة من العلاقات القابلة للتأويل إلى ما لا نهاية، وبالتالي أصبحت الأعمال الفنية ترى بأعين محللة ومؤولة تتجاوز الشكل لتمسك بالمعنى.

وذلك لأن العالم الذي نوجد فيه وننتشارك من خلاله سمات معينة؛ نتج عنه مطلب أو الحاجة إلى رموز وعلامات لإخضاع المعنى بهدف سهولة الاتصال، فكانت الرموز هي نتاج لثقافة مجتمع ما، تختلف، تتغير وتتطور وفق النظام الفكري السائد، وتختلف دلالة الرمز الواحد بحسب الزمان والمكان ولم تقتصر قيمتها فقط على المنطلق المعرفي، بل أصبح لها قيمة جمالية حيث وضعت كحلول تشكيلية رفعت وأعلنت من قيم التصميم، وباختلاف تناولها يتنوع المعنى، ولا يعني ذلك بأن التأويل يصلح لكل عمل فني إنما توجد بعض الضوابط والشروط التي تساعد في التأويل وتفسر ممارسته وكيفية.

¹ مدرس مساعد بقسم التصوير كلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية

Cherine.Gamaleldin@alexu.edu.eg

² الأستاذ المنقرغ بقسم التصوير والعميد الأسبق لكلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية

mohamed.shaker@alexu.edu.eg

³ الأستاذ المساعد بقسم التصوير بكلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية

waleed.matar@alexu.edu.eg

¹ أومبرتو إيكو (Umberto Eco): فيلسوف وروائي وناقد فني وثقافي إيطالي (5 يناير 1932-19 فبراير 2016) اشتهر بسبب أعماله في السيميوطيقا وبسبب روايته اسم الورد، له العديد من المؤلفات والدراسات المهمة في مجال السيميوطيقا وعلم الجمال والنقد الثقافي.

2.1. التأويل (الهرمنيوطيقا)

يعرف علم التأويل بعلم الهرمنيوطيقا Hermeneutics، وتأتي لفظ الهرمنيوطيقا من الكلمة اليونانية Hermeneueia التي تعني بالتفسير والتحليل، ويقال إن الكلمة مشتقة من اسم الإله هرمس Hermes وهو عادةً يظهر كرسول آلهة الأولمب الذي يترجم وينقل مراد الآلهة إلى البشر و يبلغ نبوءاتها التي أصابها الغموض، واستخدم مصطلح الهرمنيوطيقا بشكل واضح في الدراسات اللاهوتية والفلسفية والأدبية ثم توسع بعد ذلك ليشمل مجالات عدة منها الفنون، [1] ويعتبر لفظ الهرمنيوطيقا أعم وأشمل من لفظ التفسير، فالهرمنيوطيقا هي علم قواعد التفسير والنظريات التأويلية التي تحكم موضوع ما، وينوه "سعيد توفيق" أن مصطلح التأويل أصبح مفهوماً فضفاضاً وملتبساً، لأن في بعض الكتابات كان المصطلح متداولاً بكثرة وكان يُفهم على أنه التفسير فقط، وأشار إلى أن كل تأويل يكون تفسيراً ولكن ليس كل تفسير يكون تأويلاً. [2]

إن الهرمنيوطيقا كانت ومازالت تمثل قضية مهمة في الفكر الإنساني، ولذلك كان تشعبها في مختلف العلوم قد أدى إلى بلورة أهميتها كمنهج للعلوم الإنسانية - كما صاغها " دلتاي 2 Dilthey " - خاصة للفلسفة المعاصرة وعلم الجمال والفنون. [3]

2. التأويل والفن

اقتضت دراسة الفنون التشكيلية تحديد الرؤية في العمل الفني، وكيفية إنتاجه ودراسته من خلال النزعة الشكلية حتى وإن كان له إطار نظري فلسفي يستهدف القيم الإبداعية والجمالية، بداية من بومجارتن³ Baumgarten وصولاً إلى فلسفة كانط⁴ Kant التي أرست قواعد علم الجمال، وتباعد الفترة الزمنية وكثرة القراءات النقدية وتنظير الفنون، أصبح الارتباط بفنون الماضي عملية تصعب إدراكها، ولم تفلت الفنون المعاصرة من تلك الأزمة التي فسرها جادامر⁵ Gadamer بحالة الاغتراب الذي صاحب الوعي الجمالي والوعي التاريخي أيضاً، لذلك أصبح هناك احتياج ورغبة ملحة لتفسيره، باعتبار أن الفن يخضع للزمن وأنه يمثل خبرة يقال لنا فيها شيئاً ما بصدد ظاهرة ما تتطلب فهماً وتفسيراً، فتتفق خبرة الفن مع الهرمنيوطيقا لكونها مجالاً خصباً للممارسات التأويلية، والهدف منه البحث عن معنى ما، مما يضفي للمعنى قيمة مساوية لقيم الشكل، من خلالها نفس ونفهم العمل الفني باعتباره ظاهرة تسعى للحقيقة.

قدم "جادامر" في فلسفته الهرمنيوطيقية ذات الطابع الفينومينولوجي الفن كمجال يسعى إلى الحقيقة، ويتردد هنا سؤال عن أحقية الفن في ادعائها، وهل أصبح الفن شيئاً من الماضي كما يقول هيغل⁶ Hegel؟ وكيف يقرب التأويل المسافة الزمنية بين الوعي الحاضر والفنون؟ إذا كنا بصدد تفسير علاقة الهرمنيوطيقا والفنون تبعاً لكون الفن له منزلة أنطولوجية، فكل ما هو موجود في الواقع ويعبر عن الخبرة المعاشة يخضع للتأويل لتعدد الرموز الدلالية فيه، لذلك فإن الإحاطة الكاملة للمعنى تتطلب أن يفهم العمل الفني بعيداً عن قصدية الفنان، فالفهم عند "جادامر" ليس ما يسترده المتلقي لما قصده الفنان أو المؤلف؛ لأن القصدية هنا لا يجب أن تكون أفق فهم المتلقي ولا المسار الذي عليه نهجه، فالتفسير هنا يخضع لعوامل أخرى منها الثقافة والتاريخ والتراث دون أي تحيزات مسبقة.

فتكمن أهمية التأويل وخاصة الهرمنيوطيقا الفلسفية أنها جاءت لتعالج أزمتين وهما اغتراب الإنسان وأزمة المعنى، ولا يقتصر دورها فقط في ترجمة عناصر العمل الفني أو تفكيكه بل أنها جعلت من قضية الإستطيقا والظاهرة والخبرة الجمالية قضيتها الخاصة التي يجب البحث فيها وحل مشكلاتها، وسلمت بأزمة الإنسان المعاصر باغترابه عن فنون الماضي وفنون الحاضر، وجعلت مهمتها فهم وتفسير الفنون بوصفها تجربة إنسانية، فالإنسان منذ مولده منخرط في عمليات تأويلية مختلفة، والبحث عن المعنى المفقود أو إعادة قراءة المعاني، وهذا هو الحل الأمثل لتجاوز اغتراب الإنسان وانفصاله عن فنون الماضي وربطه بفنون الحاضر؛ والهرمنيوطيقا لا تنقص من جمال التجربة الفنية ولا تحد من حريتها وخصوصيتها خاصة أن الفنون تستمر بتفاوت العصور في دورها، وهو الحفاظ على التراث الإنساني، واستمرار العمل الفني من استمرار المعنى في ذاكرة الشعوب. وثراء الفن وشده تأثيره هو ما جعل الفلاسفة يتناوبون في تفسيره وفهمه، وبالتالي فإن اختلاف تفسير الظاهرة الجمالية يرجع إلى تباين الاتجاهات الفلسفية، فمنها من اهتم بتنظير الفنون والتدقيق الفني وإبداعه، ومنها من توغل في رموز الأعمال الفنية من حيث كونها علماً خاصاً يسمى بالسيميوطيقا ووجودها التاريخي وارتباطها بالحقيقة؛ كما

³ ألكسندر جوتليب بومجارتن (Alexander Gottlieb Baumgarten): فيلسوف ألماني (17 يوليو 1714-27 مايو 1762) يعد أول من أنشأ علم يختص بالجميل والنظريات الجمالية الفلسفية أي علم الجمال..

⁴ إيمانويل كانط (Immanuel Kant): فيلسوف ألماني (1724-1804) يعد من أهم الفلاسفة المؤثرين في الثقافة الأوروبية وهو آخر فلاسفة عصر التنوير، تناولت أعماله أفكاراً عديدة من أهمها نظرية المعرفة ونقد العقل المجرد، نقد العقل العملي، ونقد ملكة الحكم.

⁵ هانس جورج جادامر (Hans-Georg Gadamer): فيلسوف ألماني (11 فبراير 1900-13 مارس 2002) من أهم فلاسفة القرن العشرين وعرف من خلال طرحه لكتابه " الحقيقة والمنهج" عن الهرمنيوطيقا عام 1960.

⁶ هيغل (Hegel): فيلسوف ألماني (27 أغسطس 1770-14 نوفمبر 1831) يعد من أهم المؤثرين في الفلسفة الغربية الحديثة.

تكشف الهرميوطيقا عن زمانية العمل الفني ونمط وجوده وتطرح تساؤلات عن طبيعة الخبرة الجمالية وطبيعة التعبير وماهية العمل الفني.

1.2 شروط التأويل

يعد التأويل بحسب تيري باريت⁷ Terry Barrett عملية استجابة مبنية على التساؤل والتفاعل والأعمال الفنية هي مجرد أشياء مادية إلا عندما يتم النظر إليها بنظرة تأمل وتأويل حينها تصبح الأعمال الفنية حية وتؤثر في المتلقي، فيتساءل عن معناها ويستجيب للانفعالات التي تحدث من خلال ذلك اللقاء، وتكمن قيمة الممارسات التأويلية للأعمال الفنية في التآلف والارتباط الفكري والوجداني بها من خلال محاولة إضفاء معنى لها أو البحث عن المعنى الخفي، وفسر "باريت" ذلك الارتباط بأنه عند تأويل عمل فني ما يميل المؤول إلى خلق صورة ذهنية عن ذلك العمل، ويتعلم كل شيء يخصه ويخصص السياق الذي نشأ فيه ومن خلال فهم وإدراك وجهة النظر المطروحة في العمل الفني نفهم العالم الذي نشأ فيه الفنان، ونفهم العمل الفني بوصفه تجربة إنسانية، أما التأويل الذي يحمل انطباعات المؤول أو انعكاسات شخصية المؤول واهتماماته فهي تكشف عن خبايا نفسه، ما الذي يقدره وما الذي ينبذه ويتمرد عليه؟ فمعرفة النفس يمكن أن تأتي من خلال تأويل الأعمال الفنية كما نوه "باريت" في كتابه "تأويل الفن Interpreting art". فأشار إلى المبادئ الأساسية والشروط اللازمة لتأويل أي عمل فني، أو عنصر من عناصر الثقافة البصرية أو أي شيء يمكن معاملته على أنه "نص"، وتم انتقاء تلك المبادئ من أبحاث عن الفن والأدب و فلسفة المعرفة، والتي توفر مساعدة لتوجيه المؤول عند تأويله لعمل فني أو حدث، وهي لا تقتصر فقط على البحث عن المعاني، بل تفتح سبل إلى ممارسات تأويلية هدفها خلق حوار مستمر، إذ إن هدف تلك المبادئ توفير استقرار وأرض ثابتة للتأويل، وقد تستخدم كمنهجية لبدء عملية التأويل وبنائه [4]

1.1.2 المبدأ الأول: الأعمال الفنية تحمل دائماً مضموناً:

إن العمل الفني هو مادة تعبيرية أنتجت من خلال شخص، على عكس العناصر الطبيعية، وبالتالي فهي دائماً ما تخلق لأجل هدف ما أو تحمل معنى لشيء ما، لذلك أشار آرثر دانتو⁸ Arthur Danto أن من جوهر تكوين العمل الفني بأنه ينتج لسبب أو لشيء ما (Aboutness)، وذلك يعكس الفلسفة الفنية لدى "دانتو" إذ رأى أن الأعمال الفنية ومفهوم الفن يجب أن يعرف من خلال سياقها التاريخي وأنها تحمل معنى ما، فلا يؤمن "دانتو" بانفتاح مفهوم الفن، وأنه لا يمكن إطلاق مصطلح "فني" على أي عمل، مبرراً بأن انفتاح المفهوم معناه أن كل شيء ينتج يصبح فناً؛ ولذلك يجب أن يغلق المفهوم، ويستطرد "دانتو" أن التساؤل عن مفهوم الفن يتخذ منطلقين الأول أيبستمولوجي Epistemology (معرفي)، و الآخر أنطولوجي Ontology (وجودي)، فالأول المذهب المعرفي يجاب عن سؤال هل هذا العمل هو عمل فني؟ أما الأنطولوجي فهو يجاب عن سؤال ما معنى أن يكون العمل فناً؟، ويعتمد "دانتو" في تعريفه للفن على المذهب الأنطولوجي فمن خلال البحث عن كينونة الفن Being art يتم البحث في سياق العمل التاريخي ليستدل عن معناه، وبالتالي تطرح التأويلات الخاصة بالعمل الفني". [5]

تنوه الباحثة أن في كتاب "دانتو" الذي يحمل عنوان "نهاية الفن The End of Art" – يشير إلى أهمية انغلاق مفهوم الفن؛ لأن بانفتاحه لا يمكن وضع قواعد صارمة تحدد ما هو فني وما هو ليس بفن، فالفن مفهوم واسع إذا شمل كل شيء فمعناه أنه يشمل أن (لا شيء) يمكن أن يصبح فناً ويؤدي ذلك إلى نهاية الفن، ولهذا السبب جاءت معظم أعماله تناقش مفهوم الفن في الحقبة المعاصرة وشدد على أهمية إعادة طرح سؤال ما مفهوم الفن؟

وأكد نيلسون جودمان⁹ Neslon Goodman في فلسفته أن الفن يحمل قيمة معرفيه كمثال العلوم، لأن يكمن في الاثنين وجهة نظر تخصص رؤية العالم، فتضمن معلومة ما تحتاج لانتشالها، ويضيف نويل كارول¹⁰ Noel Carroll أن خاصية الغموض في الأعمال الفنية يجعلها قابلة للممارسات التأويلية لأن المعنى فيها غير واضح.

2.1.2 المبدأ الثاني: العناصر + الخامة + التكوين + السياق = المعنى:

⁷ تيري باريت (Terry Barrett) : ناقد فني أمريكي معاصر (ولد عام 1945) وأستاذ في جامعة أوهايو Ohio state University، له العديد من المؤلفات عن الفن وقضاياها.

⁸ آرثر دانتو (Arthur Danto) : فيلسوف وناقد فني أمريكي وأستاذ بجامعة كولومبيا (1 يناير 1924-25 أكتوبر 2013) له العديد من المؤلفات في فلسفة الفن وتاريخ الفن والنقد.

⁹ نيلسون جودمان (Neslon Goodman) فيلسوف أمريكي (7 أغسطس 1906-25 نوفمبر 1998) عرف بسبب كتاباته عن الاستقراء واللاواقعية وعلم الجمال.

¹⁰ نويل كارول (Noel Carroll) : فيلسوف أمريكي ولد 25 ديسمبر 1947 يعد من أهم الفلاسفة المعاصرين لفلسفة الفن، والتاريخ والنظريات البصرية.

من خلال تلك المسألة يسهل تأويل الأعمال الفنية كما نوه "باريت"، ويضيف بأنها من الممكن أن تكون منهجية للتأويل، فالعناصر في العمل الفني مثل الأشخاص والمكان أو أي شيء يضعه الفنان ويسميتها باريت بمصطلح Subject matter والتي تختلف عن مصطلح Subject الذي يدل الأخير عن المعنى أو الموضوع الذي يتناوله العمل الفني، أما الخامة Medium فهي المواد المستخدمة لإنتاج العمل الفني، و التكوين والذي استخدم باريت مصطلح Form للتعبير عنه، و يصفه بأنه القرارات التي اتخذها الفنان في تشكيل العمل الفني تصميميًا، والسياق context فهو البيئة التي أنتج العمل الفني فيها خاصة الأحداث التاريخية التي تزامنت مع إنتاج العمل و أشار باريت إلى السياق الاجتماعي الذي يلزم أي عمل فني، ثم يأتي في النهاية المعنى الذي يحيل إلى كل التأويلات التي صاحبت العمل الفني بهدف جعله مفهومًا، و أكد "باريت" أن كل الأعمال الفنية يمكن تأويلها وبالتالي فهي تحمل معنى.

3.1.2 المبدأ الثالث: تأويل العمل الفني معناه فهمه بوصفه لغة:

لكي يؤول عمل فني ما معناه أن الاستجابة له أو تلقيه ينتج أفكارًا ومشاعرًا وأحيانًا أفعالًا تعبر عما تم رؤيته وتجربته، ولكي تكون عملية التلقي منطقية تتحول تلك الاستجابة من قبل المتلقي إلى كلمات، فيصف المتلقي مشاعره أو أفكاره عن العمل الفني من خلال لغته وكلماته، وهنا ينتج تأويلًا مبدئيًا، ولكن ليس كل الاستجابات أو الأفكار أو المشاعر تكون منطقية، فمن الممكن أن تكون تلك الاستجابات مشوشة وغير مرتبطة، وهنا ينبه "باريت" بضرورة طرح أسئلة لكي يصبح التأويل منطقيًا وذا معنى، مثل ما الموضوع الذي يمثله العمل؟ وماذا يمثل بالنسبة للفنان؟ هل ينتمي إلى تقاليد معينة؟ وهل هناك احتياجات يعبر عنها؟ وأشار جوناثان كولر¹¹ Jonathan Culler إلى أن هناك أسئلة أخرى يمكن طرحها على العمل الأدبي والفني تسهم في فهمه، وهي ما علاقة العمل الفني بالأعمال الفنية الأخرى في نفس العصر؟ والسؤال الذي طرحه النقد الحديث وهو ما الذي نساه العمل الفني ولم يعبر عنه؟ وأكدت كارين أديس بارزمان¹² Karen-Edis Barzman أهمية ذلك السؤال الأخير فهناك أشياء تغفل ولم يتحدث عنها الفنان إنما يوحي العمل الفني بها، وقد يتضمنها وتعبير نفسي ما الذي تم كتيه؟ ففي حالة التشخيص مهم ترجمة اختيار العنصر البشري عن غيره فهل هناك سبب محدد لاختيار المرأة بدل الرجل، أو طبيعة المرأة هل هي ترمز للقدسية أم للدونية؟ وهناك أسئلة أخرى تطرح من قبل مرممين اللوحات الفنية والتي من الممكن الاستعانة بها لفهم الأعمال وتأويلها، مثل هل كان تأريخ العمل صحيحًا؟ هل تم ترميم العمل الفني بطريقة خاطئة غيرت من مضمون العمل الفني وشكله؟ هل تغيرت العلاقات اللونية منذ إنتاج العمل؟

إذًا، فعند رؤية العمل الفني يبني المتلقي فهمًا له من خلال توضيحه باستخدام اللغة، والتأويل هو خلق علاقة ذي معنى بين ما نراه ونجربه أو نختبره في لحظة لقائنا مع العمل الفني و بين خبراتنا السابقة، و ذكر ريتشارد رورتي¹² Richard Rorty أن لتفسير وتأويل الأعمال الفنية سواء كانت لوحات أو نصوص أدبية أو شعر يجب قراءتهم في ضوء الأعمال الأخرى وظروف أخرى تضيف أبعادًا جديدة منها من خلال مقارنة العمل الفني بآراء ونظريات وكتب في مجالات متنوعة ومحاولة إيجاد علاقة تربط بينهم، وأحيانًا تصبح تلك العلاقات ذات معنى وتحمل معلومات وتفسيرات قيمة تستحق الإقدام في البحث عنها، لذلك رأى "باريت" أن التأويلات الجيدة هي ما توضح خفايا العمل الفني.

4.1.2 المبدأ الرابع: الممارسات النقدية سواء كانت وصفية، أو تحليلية، أو تأويلية، أو الحكم وتنظير الأعمال الفنية كلها مترابطة:

من المهم فهم الفرق بين تلك المصطلحات ودورها، فالوصف Description هي عملية يقوم بها الناقد أو المتلقي بوصف وشرح ما يراه، التأويل Interpretation هو إضفاء معنى ما يعتقده المتلقي، الحكم Judge هو إصدار رأي ينم عن إعجاب أو كره ويختص مفهوم الجمال، أي أن يجد المتلقي العمل جميلًا، أما التنظير Theorizing فهو وضع أطروحات ونظريات تخص الفن، و بعض الكتاب يفرقون بين مصطلحي الوصف والتحليل Analyzing، فالوصف هو تحديد والتعرف على عناصر العمل الفني والتحليل هو تحديد والتعرف على خصائص تلك العناصر، ولكن لا بد من ترابط تلك الممارسات النقدية فلا تفصل مصطلحًا عن آخر؛ لأن العمل الفني عند محاولة فهمه يعتمد على كل تلك المراحل مترابطة فلا يمكن الوصف دون تحليل ولا يمكن تحليل العمل دون محاولة تأويله ثم الحكم عليه.

5.1.2 المبدأ الخامس: الأعمال الفنية تجذب مختلف التأويلات، وليس هدف التأويل هو الوصول إلى تأويل واحد صحيح:

¹¹ جوناثان كولر (Jonathan Culler) ناقد أدبي أمريكي معاصر (ولد في أول أكتوبر 1944) أعماله جاءت في مجال البنيوية ونظريات الادب والنظريات النقدية.

¹² أديس بارزمان (Karen-Edis Barzman) مفكرة معاصرة، تشغل منصب أستاذة في جامعة بينجهامتون Binghamton University تدرس تاريخ الفن ورئيسة مركز الجامعة لدراسات العصور الوسطى وعصر النهضة.

¹² ريتشارد رورتي (Richard Rorty) فيلسوف أمريكي (4 أكتوبر 1931-8 يونيو 2007) درس في جامعة شيكاغو University of Chicago وجامعة يال Yale University كانت أكثر اهتماماته عن تاريخ الفلسفة والتحليل المعاصر الفلسفي والتي مثلت معظم أعماله في جامعة برينستون Princeton university عام 1960.

إن هدف العملية التأويلية ليس الوصول إلى تأويل واحد صحيح، ولطالما كان هناك فريقان متناقضان بخصوص تلك القضية، فهناك فريق يؤمن بأحادية المعنى لأن المعنى الحقيقي هو ما قصده الفنان، والفريق الآخر يؤمن بتعدد التأويلات؛ لأن التعدد يسمح برؤية كل أبعاد العمل الفني الواحد، وأشار ستيفان دافيس¹³ Stephen Davies أن التأويل يصبح صحيحاً عندما يتعامل مع معنى العمل الفني ومع طبيعة عناصره، وبما أن هناك معاني عدة، فهناك قطعاً فرصة لطرح عدة تأويلات، ويكمل "باريت" أن القيمة الأساسية للعمل الفني تكمن في ثرائها التعبيري والتي تسمح باستجابات عدة، فنقد العمل الفني يسهم في ظهور نقد آخر للتأويل السابق، فالتأويلات تساعد في إثراء فهمنا للعمل الفني.

6.1.2 المبدأ السادس: هناك نطاق محدد للتأويلات التي يسمح بها العمل الفني:

لا يمكن التعامل مع العمل الفني على أساس أنه يحمل كل تأويل في ذهن الناقد أو المتلقي، ولا يمكن إجبار معنى على العمل الفني، فالأعمال كما هي في طبيعتها أنتجت في سياق ثقافي واجتماعي وزمن محدد، بالإضافة إلى قصدية الفنان التي في كثير من الأحيان يجب الأخذ بها، ومع ذلك فإن التأويلات عادة ما تتفق مع الاتجاهات الفنية وسمات الزمن التي أنتجت فيه، فيقول ستيفان دافيس¹⁴ Stephen Davies أن التأويلات لا يمكن أن تكون منفصلة عن الحقيقة، وهناك نوع من الخوف يصاحب عملية التأويل وهو الخوف من التأويل المضاعف وأكثر المعرضين لذلك الخوف هم طلاب الفنون والأدب كما أشار "باريت"؛ إذ يتمادون في تحليل العمل الفني. رغم ذلك تؤكد على أن تعدد التأويل يسمح بامتداد أفق العمل الفني وافق المتلقي، ويظهر جوانب مختلفة سواء أكانت في تحليل العمل أم في جوانب شخصية الناقد أو المتلقي، وفي قضية أن الأعمال عادة ما يتم تأويلها في زمنها، فكما تمت الإشارة مسبقاً في الفصل الثالث، رأى "أرنولد هاووزر" أن كل جيل جديد يرى الأعمال الفنية بمنظور مختلف؛ لأن التجربة حينها تكون مكتملة فيسهل تأويلها والبحث عن حقيقتها.

إن حدود التأويل قضية شغلت بال الكثيرين من الفلاسفة وأمن فلاسفة التفكيكية Deconstruction بالتأويل اللانهائي، وقد ذاع صيت الجدل بين "أومبرتو إيكو" و"جاك دريدا"¹⁴ Jacque Derrida بخصوص تلك القضية، فدافع كل منهم عن نظريته، فجاءت فلسفة "دريدا" قائمة على الشك؛ لذلك فالتأويلات لديه لا نهائية على عكس "إيكو" الذي رفض لانهاية التأويل مبرراً أن الحدود تمنع سوء الفهم، وتمنع العشوائية والاعتباطية في التأويل.^[6]

7.1.2 المبدأ السابع: معاني الأعمال الفنية ليست مقصورة فقط على قصدية الفنان:

تساعد معرفة قصدية الفنان على فهم العمل الفني وتأويله، واختلفت مصادر معرفة قصدية الفنانين فمنهم من دون آراءه وأفكاره في مقالات مثل بول كلي¹⁵ Paul Klee أو مذكرات، وآخرون ممن دعوا نقاداً للكاتب عن معارضهم وأعمالهم، رأى "باريت" أن ليس كل قصدية تصلح لأن تكون هي المعنى الوحيد للعمل الفني، وأصبحت قصدية المؤلف Authorial intent اتجاهًا في النقد والجماليات مما يلزم أن الممارسات التأويلية تكون في إطار ما حدده المؤلف أو الفنان، ووجه انتقاد نحو اتجاه قصدية المؤلف وعُرف باسم المغالطة القصدية intentional fallacy والتي ذهبت إلى أنه من الصعب تحديد قصدية الفنان أو المؤلف خاصة في الأعمال الفنية القديمة التي من الصعب الحصول على نصوص أو أي شيء يؤكد قصدية الفنان، وذهب نقاد المغالطة القصدية بأن السعي وراء قصد الفنان هدفه يصلح أكثر لكتابات السيرة الذاتية والتحليل النفسي إذ أنه يركز كل الاهتمام على الفنان وليس على العمل الفني نفسه، إذ أن الاعتماد على قصدية الفنان في فهم العمل الفني يجعل دور المتلقي سلبيًا وكأنه موجه نحو رأي واحد لا بديل له.

8.1.2 المبدأ الثامن: التأويلات لا تخضع لمفهوم (الصحيح والخطأ) بل تتصف بكونها منطقية أو غير منطقية، مقنعة أو ليست مقنعة، تنير الذهن وتضيف الجديد:

أشار "باريت" بأن هناك من يؤمنون بالمعنى أو بالتأويل الواحد الصحيح للعمل الفني، ولكنه على عكسهم يقبل تعدد التأويل ويرفض مصطلح الصحيح أو الخطأ؛ لأن من السمات التي تصاحب التأويل كونها منطقية أو غير منطقية، مقنعة أو غير مقنعة، جديدة وتضيف

¹³ ستيفان دافيس (Stephen Davies) فيلسوف إنجليزي ولد في 28 مايو عام 1950 عمل كأستاذ في جامعة أوكلاند بنيو زيلاند University of Auckland New Zealand، عادة ما يكتب عن الجماليات وخاصة فلسفة الموسيقى، وله أعمال عن فلسفة السياسة.

¹⁴ جاك دريدا (Jacque Derrida) فيلسوف فرنسي (15 يوليو 1930-9 أكتوبر 2004) عرف بسبب كتاباته عن التفكيكية، وارتبطت أعماله بفلسفة ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية.

¹⁵ بول كلي (Paul Klee) : فنان ألماني سويسري (18 ديسمبر 1879-29 يونيو 1940) تأثر باتجاهات فنية عدة منها التعبيرية والتكعيبية، له كتابات عن نظريات اللون والكتلة والتصميم.

للمتلقي وللعمل رؤية حيوية وجديدة أم لا، واستشهد بوجهة نظر مايكل كراوسز¹⁶ Michael Krausz عن أخذ منطلق فردية التأويل وأحادية المعنى بأنها رؤية خاطئة للعناصر الثقافية والممارسات التأويلية؛ لأن طبيعة الأعمال الفنية لا تخضع لرؤية واحدة واستجابات المتلقي لا تقتصر على رؤى فردية، ورأى جوزيف مارجوليس¹⁷ Joseph Margolis أن الآراء التي نادى بأحادية المعنى لا تقدم أسباباً قوية وحججاً لمشروعية التأويل الواحد الصحيح، لأن طبيعة التأويل تعتمد أيضاً على السياقات الثقافية والاجتماعية التي في جوهرها متنوعة. [21]

2.2 نماذج الأعمال الفنية

نطرق هنا إلى نماذج من الأعمال الفنية التي تنتمي للقرن الخامس عشر وسبب تحديد تلك الفترة هو توضيح بأن العمل الفني يمكن تلقيه وإعادة تأويل رموزه بصورة مختلفة عما هو متعارف عليه في أي زمان ومكان، فلا يتقيد العمل الفني بكونه ينتمي للتراث ولا يعني ذلك بأن العمل قد انحصر في مضمون محدد لا يمكن إعادة البحث فيه، وبالتالي فإن الفنون دائماً ما تتسم بالاستمرارية وبانفتاحها لكثرة القراءات والمعاني المحتملة.

1.2.2 البرخت دورر Albrecht Dürer



شكل (1)

البرخت دورر (Albrecht Dürer)، أربع نساء عاريات The Four Naked women، 1497، طباعة وحفر مع أحبار، 19 × 12.7 سم، المتحف البريطاني The British Museum (مصدر الشكل: <https://www.metmuseum.org> 2020/12/17)

في شكل (1) اقترن ذلك العمل أيضاً عبر تاريخ الفن بالساحرات، وفي أغلب المراجع يدون اسم العمل باسم مختلف وهو أربع ساحرات The Four witches، ويرجع سبب تغير الاسم ومضمون العمل لمحاولة تأويل عنصر من عناصرها، ففي أسفل اللوحة من الجانب الأيسر يوجد حيوان مختبئ، تم تأويله على أنه يحمل معنى من معاني الشر، وبالتالي تصبح السيدات العاريات ساحرات، ورفضت إليزابيث جارنر¹⁸ Elisabeth Garner ذلك التأويل وتغيير أصل معنى العمل، ونوهت أن في ذلك الوقت لم يصور فن العصور الوسطى

¹⁶ مايكل كراوسز (Michael Krausz) فيلسوف وفنان وقائد أوركسترا أمريكي ولد في سويسرا عام 1942، جاءت أعماله الفلسفية عن نظريات التأويل ونظريات المعرفة وفلسفة العلوم وفلسفة الفن والموسيقى وتاريخ الفلسفة.

¹⁷ جوزيف مارجوليس (Joseph Margolis): فيلسوف أمريكي ولد في 16 مايو عام 1924 نشر العديد من الكتب النقدية عن الفلسفة الغربية.

¹⁸ إليزابيث جارنر (Elisabeth Garner) مؤرخة فنية معاصرة اشتهرت بسبب كتابها عن أعمال دورر والتي نوهت إلى فك رموز أعماله التي عجز عنها الباحثون في تاريخ الفن.

الساحرات بأنهن عاريات، وتم تصويرهم كذلك في أواخر القرن الخامس عشر. [7]

تؤكد دوريندا نيف¹⁹ Dorinda Neave أن دورر يعتبر أول فنان رسم وسجل تلك الظاهرة، فالرسومات والصور المتعلقة بذلك المضمون كانت نادرة حتى القرن الخامس عشر، "فدورر" بالنسبة لها هو أول من شكل الرؤية البصرية للساحرات و لفكرة الشر المقترن بها، وتجد أنه استوحى من كتاب "هينريش كامر" تفاصيل العمل وعناصره، ففي الكتاب تم وصف الساحرة بكونها امرأة عجوز تملئ روحها الغضب والحقد، وفي ذلك الكتاب كل الأحداث الشيطانية تحدث من خلال مجموعة من النساء العجائز، وكان السؤال الذي شغل بال المحققين آنذاك هو هل تحمل تلك النساء قدرات سحرية؟ وهل ترتبط أفعالهن الشريرة والقوية بالشيطان أم أنه فعل السحر فقط؟، وتوصلوا إلى شرط ارتباط الإثنين ببعضهم البعض. [8]

على صعيداً آخر رفضت ماجرييت سوليفان²⁰ Margaret Sullivan فكرة تأييد دورر لذلك الهوس بالساحرات أو إيمانه بمطاردة السحرة ووجدت أن أعماله الفنية جاءت لتعبر عن موضوعات أهتم بها الأدب القديم، إذ أن الجمهور الذي تلقى أعمال "دورر" لم يعاصر تلك الفترة التي اندلع فيها الخوف من الساحرات، فتتنمي أعمالهم لحقبة مختلفة وتدل على حساسية شديدة في الأداء، والتي لا تدل على قدرتهم بتوقع تلك الأحداث الصعبة، لذلك فإن معاني أعماله يجب أن تقرأ وتؤول على أساس سياق تاريخ الفن وليس من خلال سياقات أخرى للعلوم الإنسانية، فهي ليست انعكاساً لمعتقدات المجتمع حينها لأن المعلومات عن مطاردة السحرة فيما بعد 1560 محدودة، وحتى وإن أطلق على أعمال "دورر" بأنها الصورة الواقعية لتجسيد الساحرات، فهي أولاً وأخيراً يجب أن تفهم من خلال السياق الجمالي وأهدافها الفنية بدلاً من التعامل معها على أنها وثائق تاريخية، وتستنشهد "سوليفان" بأنه في كتابات "مارتن لوتر" عام 1516 ذكر بأن خرافة السحرة و مطاردتهم لم تعد مطروحة على ألسنة المجتمع آنذاك، في حين أشارت إيلونا فان توينين²¹ Iлона Van Tuinen أن رسومات "دورر" كان لها تأثير في دعم قضية قتل وتعذيب الكثير من النساء تحت اسم الشعوذة. [9] [10]

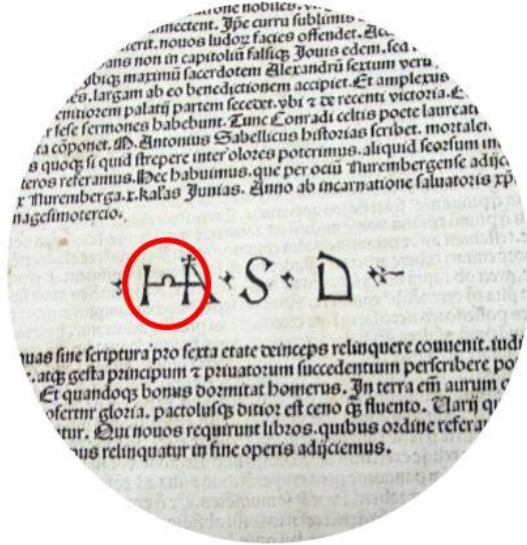
فيما يخص شكل (1) أشارت "إليزابيث جارنر" بأن ذلك العمل ليس له علاقة بموضوع السحر، فمن خلال فك رموز أعمال دورر نجد معناه الحقيقي، و الخطأ الذي ارتكبه الباحثون في محاولاتهم لتأويل و تفسير أعمال "دورر" أنهم حاولوا فك رموز الأعمال بناءً على الأيكونوجرفي الإيطالية بدلاً من الاعتماد على الأيكونوجرفي المجرية، فوالد "دورر" أصله مجري واستغل الفنان ذلك واخترع رموزاً تفسر من خلالها، فذلك العمل كان يجب أن يسمى بعنوان كشف الحقيقة لأنه يفتح عالمًا جديدًا قرر "دورر" أن يكشف حقيقة عائلته، فذلك العمل هو بمثابة إجلال لثلاثة من نساء عائلته والمرأة الرابعة في الخلفية هي خادمة لهن، ففي أعلى العمل هناك شكل كروي يتدلى من السقف ويتضمن تاريخ العمل، وتحت هناك حروف ترمز إلى الأحرف الثلاثة لأسماء النساء في المقدمة في شكل (2) وكان شكل حرف (H) يرسم بطريقة مختلفة حينها إذ هناك امتداد في خط منتصف الحرف ويتوسطه اعوجاج كمثيل نصف دائرة وهي في الحقيقة تستخدم كعلامة تجارية للأشخاص المهمين في مدينة نورمبرج Nuremberg وشكلها الأصلي تكون فيه النصف الدائرة إلى أعلى الحرف كما في شكل (3) ولكن "دورر" عكسها حتى تستخدم كرمز له.

في أعمال "دورر" يتكرر الشكل الكروي ونجد في هذا العمل يحمل معاني عدة وقد زينها دورر ليجذب الانتباه، ومعناه الأول هو الإهداء وتجليل نساء عائلته ومعناه الثاني هو إتمام زواج بين عائلتين وواحدة منهم تنتمي إلى المجر، و تتبعت "جارنر" صناعة الفخار في تلك الفترة في المجر، ووجدت أن شكل نبات الماندرليك mandrake على ذلك الشكل الكروي يرمز إلى كنز مدفون أو جلب الحظ والمال لذلك البيت كما يشير أيضاً إلى الحماية وفقاً للدراسات عن رموز النباتات في ذلك الوقت، و فيما يخص الأرقام فهو تاريخ العمل وقد سجله، لأنه في تلك الفترة كان يعمل على إنتاج نقوش وحفر على الخشب عن موضوع نهاية العالم وكان يؤلف كتاباً عن نفس الموضوع ثم توقف تماماً، عنها عندما أدرك أنه من الممكن استخدام أعماله لدعاية خاطئة قد تدمر حياته مما يجعل من رمز النبات ومعناه الحماية متناسب في هذه الحالة.

¹⁹ دوريندا نيف (Dorinda Neave): مؤرخة فنية معاصرة و كاتبة عملت كأستاذة في جامعة كابيلانو Capilano University منذ 1989 حتى 2016، لها العديد من المؤلفات وتخصصت في الفن الأسيوي.

²⁰ ماجرييت سوليفان (Margaret Sullivan): باحثة معاصرة في تاريخ الفن من كلية دارتماوث Dartmouth College لها العديد من الأبحاث في مختلف موضوعات تاريخ الفن، لكنها تخصصت في عصر النهضة الشمالية.

²¹ إيلونا فان توينين (Iлона Van Tuinen) : باحثة لها العديد من المؤلفات كما أنها تعمل الآن كمختصة لفنون القرن السادس عشر والسابع عشر بألمانيا والفن الفلمنكي في متحف ريكز للفنون بأمستردام Rijks Museum



شكل (3)

الصورة مأخوذة من نسخة إصدار مدينة نورمبورج
لكبار الشخصيات عام 1493



شكل (2)

تفصيلية من العمل

تجد "جارنر" أن المشهد هو رؤية داخلية من منزل "دورر"، وأن تصوريهين وهن عاريات جاء لأغراض تسويقية، فالمرأة في الخلفية لا تنظر إلى واحدة منهن مما يفسر بأنها لا علاقة لها بمعنى العمل، والمرأة في الجانب الأيمن بها تشوه في قدمها وبجانبيها عظم الساق على الأرض، ومع وجود جمجمة عند قدم المرأة في منتصف العمل معناه أنهم من عائلة واحدة، وفيما يخص أسماءهن فإن تلك الحروف هي رموز لثلاثة تواريخ ميلاد لأخوات "دورر"، ومع ذلك فإن المرأة في المنتصف تشير إلى شخصيتين مختلفتين تحملان نفس الاسم، فالحروف هنا لاتينية ومن خلال تاريخ تطور الحروف توصلت جارنر أن حرف (H) هو الحرف الثامن ضمن ترتيبه الأبجدي، والحرف (G) هو الحرف السابع في ترتيبه الأبجدي أما الحرف (O) فهو تاريخياً يعد في الترتيب الخامس عشر، ولكن مع البحث المتعمق في الحروف اليونانية و الرومانية تجد "جارنر" أن ذلك الحرف ترتيبه الأساسي هو السادس عشر، فالحرف (O) معناه رقم 16 و هو يدل على الطفلة السادسة عشرة في ترتيب أخوته و تسمى "كريستينا" ولدت في 9 مايو عام 1488 والتي كانت تملك المنزل الذي رسمه "دورر" ثم اشتراه منها بعد ذلك وأصبح متحفاً الآن، والحرف (G) معناه 7 والذي يدل على شخصيتين بنفس الاسم وهن الطفلة الأولى من أخوته التوأم والتي ولدت في 20 يناير عام 1476 وتسمى "أجنيس" التي توفت وهي طفلة، و المرأة الثانية التي تحمل نفس الاسم هي زوجته وما يؤكد ذلك التأويل هو رسم "دورر" لأكليل يربط شعرها الذي في أعمال أخرى له كان الأكليل يرمز إلى زوجته أو عائلتها، ثم حرف (H) ومعناه 8 الأخت التوأم الأخرى "مارجريت"، وفيما يخص تأويل الحيوان في أسفل العمل فهو ليس متعلق بالشر كما فسره الكثير من الباحثين، فالحيوان هو تنين يحمل أدوات تستخدم في الطباعة وتقول "جارنر" أن تفسير التنين هنا متعلقاً بتأويل لأحد الأعمال الأخرى "الدورر"، منها خلفية عمل آخر التي صورها لوالدته عام 1490 في وخلفية اللوحة التي صورها لوالده، كما أن معنى التنين يجب أن يؤول من خلال الثقافة المجرية، فقد نظم الملك سيجيسموند Sigismund نظاماً ملكياً مخصصاً للملوك و النخبة المختارة من النبلاء واسماهم تنظيم التنين أو مجتمع التنين. [11] [12]

2.2.2 ليوناردو دافنشي Leonardo Da Vinci :



شكل (4)

دافنشي (Da Vinci)، العشاء الأخير Last Supper، 1495-1498، تمبرا على جيسو وبلاستر Plaster، 4.6 × 8.8 متر، كنسية ودير سانتا ماريا ديلي جراتزي، ميلانو Santa Maria delle Grazie, Mila (مصدر الشكل: <https://www.wikiart.org>، 2020/12/12)

تعد لوحة العشاء الأخير من أشهر أعمال "دافنشي" ورغم وضوح معنى العمل لم يسلم هو الآخر من محاولات تأويله، سواء كانت المحاولات من المرممين أو من مؤرخي الفن أو من الجمهور، ففي سنة 2003 قام الروائي دان براون²² Dan Brown بكتابة رواية بعنوان "شفرة دافنشي" الذي بنى حبكة روايته على وجود رموز وشفرات في اللوحة مما أثار الرأي العام لاحتمالية وجود معاني مخبئة ورموز لم يتم تأويلها بعد، وبدأ جمهور الفن في طرح تلك الاحتمالات و التساؤلات، مما جعل الصحافة تهتم هي الأخرى بتأويل العمل وتستعين بخبراء و مؤرخي الفن حتى يؤلوا العمل مرة أخرى، أما المرممون ففي أغلب توثيقهم عبروا عن خوفهم من فقدان المعنى الحقيقي للعمل الفني نتيجة لكثرة الترميم أو للتاريخ المؤسف الذي لاحق اللوحة؟ [13] [14]

أما فيما يخص إعادة التأويل قام الباحث ليو ستاينبورج²³ Leo Steinberg بنشر أطروحة عام 1937 لتحليل العمل ثم بعد ذلك في كتاب صدر عام 2000 يتضمن الأطروحة مع بعض التغييرات ويتتبع "ستاينبورج" المراحل التاريخية التي حددت معنى اللوحة كما يفيد بأن معنى اللوحة لا يقتصر على مفهوم العشاء الأخير للمسيح مع الرسل ولا مع لحظة إعلان المسيح بأن هناك خانئاً منهم فقط بل يشير إلى مؤسسة القربان المقدس أو بما يعرف بالأفخارستيا Institution of Eucharist وهي طقوس دينية تمثل العشاء الأخير للمسيح قبل صلبه، وتتضمن أكل الخبز وشرب الخمر، كأنه إعادة تمثيل للعشاء الأخير من حيث ما قاله و ما فعله، فتأويله هنا مرتبط بالجانب السردي للعمل الفني والذي عبر عنه "دافنشي" من خلال قصة أو لحظات متتالية من الأحداث؛ لأن عادة ما يصور الفن لحظة واحدة من التاريخ، أما في هذه اللوحة فترصد نواح مختلفة من لحظة بدء العشاء الأخير وإعلان المسيح، ثم ردود فعل أو الحالة السيكولوجية التي تلت ذلك الإعلان، بمعنى آخر إن تأويل "دافنشي" للحدث و تصويره ليس متعلق بالوحدة الزمنية فقط وبالأحرى مرتبط بالمدة الزمنية Duration.

فجانب التحليلات النفسية التي صاحبت العمل يستشهد "ستاينبورج" على فكرته -وهي حمل اللوحة لمعنى القربان المقدس- بعمل الفنان روبنز²⁴ Rubens لنفس المضمون في شكل (5)، وقد استوحى "روبنز" من "دافنشي" تصويره للمضمون وحركة الجسد والتعبيرات، ونوه "ستاينبورج" أن لوحة "روبنز" تصور العشاء الأخير وكأنه اجتماع لإلقاء بيان سري مقدس فيضى طابع المؤسسي للقربان المقدس، وطالما عبر "روبنز" عن تلك الفكرة، وقد استوحى من "دافنشي" رؤيته للعمل الفني فذلك معناه أن عمل "دافنشي" يحمل أبعاداً أخرى

²² دان براون (Dan Brown) : روائي أمريكي ولد في 22 يونيو عان 1964، أشتهر بسبب روايته عن شفرة دافنشي والتي تحولت إلى سلسلة أفلام.
²³ ليو ستاينبورج (Leo Steinberg) : مؤرخ وناقد فني (9 يوليو 1920-13 مارس 2011) يعد من أهم الباحثين في القرن العشرين في مجال الدراسات البحثية عن الفنون، خاصة دراساته عن فناني عصر النهضة وتأويله لدور المسيح في الفن.
²⁴ روبنز (Rubens) : فنان وديبلوماسي فلمنكي (28 يونيو 1577-30 مايو 1640) يعد من أهم الفنانين المؤثرين في اتجاه الباروك.

فسرت على نحو جديد و مختلف عما هو متعارف عليه، وبالنسبة "لستاينبورج" فإن تعبيرات المسيح والرسل وتعبيراتهم الانفعالية تصلح لكلا التأويلين الدراميين (Andrews, 2002) (بتصرف)



شكل (5)

روبنز (Rubens)، العشاء الأخير Last Supper، 1630-1631، ألوان زيتية على قماش، 304 × 250 سم، بيناكوتيكا دي بريرا جاليري، ميلانو
Pinacoteca di Brera Milano
(مصدر الشكل: <https://www.wikiart.org>، 2020/12/12)

حلل لو أندروز²⁵ Lew Andrews تأويل "ستاينبورج" وذكر أن ذلك التأويل يثير تساؤلات عن مفهوم الزمن في فنون عصر النهضة، بالإضافة إلى الجانب التعبدية فالمكون المقدس (الأفخارستيا) الذي نظر له وكأنه رمز حفي أو مجرد إشارة، وتنويه غير مهم، هو في الحقيقة جزء مهم من تكوين وتصميم العمل الفني، وبالتالي فتأثيره ممتد من خلال السياق السردي، فكلا التأويلين أو المضمونين يكملان بعضهما البعض، فنرى الإعلان عن الخيانة ومردودها، وترى أيضاً فكرة الأفخارستيا المتمثلة في اجتماع المسيح مع الرسل وردود الفعل، وبوضوح يتبين من العمل الفني أنه لا يدل فقط على رؤية لحظية بل بفترة زمنية ممتدة، واعترف "ستاينبورج" بأن تأويله قد لا يتناسب مع المفهوم التقليدي للوحدة الزمنية في أعمال عصر النهضة، وبذلك وجد "أندروز" أن تأويل "ستاينبورج" ألقى الضوء على الاحتمالات التي من الممكن تفسير الأعمال الفنية المنتمية لعصر النهضة لكن في إطار سياق خارج عن تقاليدنا ومفاهيمها، ورأى "أندروز" أن كتاب "ستاينبورج" عن لوحة "دافنشي" يعطي دروساً في كيفية التحقيق وفرض تساؤلات عن العمل، والتي بدورها تفتح كثيراً من احتمالات التأويل بالنسبة للوحة عادة ما يتم التعامل معها بأنها ذات بعد واحد ومعناها واضح ومباشر، وحتى وإن لم يوفق "ستاينبورج" في تفسير بعض الرموز لكن محاولته لوضع فرضيات جديدة يجب أن تأخذ في الحسبان، فحتى أعظم الأعمال يجب أن تدخل تحت ممارسات تأويلية ونقدية. [15]

رفض المؤرخ النمساوي إرنست جومبريتش²⁶ Ernest Gombrich تأويل "ستاينبورج" عن ارتباط العمل بمنظومة الأفخارستيا، ونوه أنه لا دليل على ذلك في عناصر اللوحة، في حين وجد جيمس الكينز²⁷ James Elkins أن تأويل "ستاينبورج" مناسب؛ لأنه حتى اختيار المكان التي رسمت فيه اللوحة يتناسب مع تأويله، ورأى "الكينز" أن لوحة العشاء الأخير تعتبر من أكثر اللوحات التي دارت حولها

²⁵ لو أندروز (Lew Andrews) مؤرخ فني معاصر وأستاذ في جامعة هاواي، متخصص في فترة عصر النهضة.
²⁶ إرنست جومبريتش (Ernest Gombrich): مؤرخ فني نمساوي وبريطاني (30 مارس 1909-3 نوفمبر 2001) يعد من أهم مؤرخي الفن خاصة أنه قدم تاريخ الفن للجمهور من خلال كتابه " قصة الفن " الذي يعد بدوره من أكثر الكتب شهرة في تاريخ الفن.
²⁷ جيمس الكينز (James Elkins) مؤرخ فني وناقد أمريكي ولد في 13 أكتوبر عام 1955، يدرس تاريخ الفن ونظريات النقد في مدرسة الفنون التابعة لمؤسسة شيكاغو للفن.

نقاشات وجدل حول تأويلها في تاريخ الفن، وجاءت أولى تأويلاتها عامة وشاملة ثم بعد ذلك نزع منها الطابع الديني بالقول بأن العمل يمثل اتجاهًا علمانيًا؛ لأن في الطبعة الأولى من كتاب "فازاري" عن حياة "دافنشي" أشار لكونه غير مؤمن بوجود الإله، ثم في الطبعة الثانية تغير الوصف وأصبح ابن مخلصًا للكنيسة، ومع تأويل "ستاينبورج" أصبحت لوحة العشاء الأخير رمزًا للغموض، وأعلن "الكينز" عن تخوفه وقلقه بخصوص التأويلات الحديثة في أواخر القرن العشرين التي تميل إلى تعدد المعنى وإلى الغموض، ورأى أن أطروحة "ستاينبورج" تمثل تطرف اتجاه ما بعد الحداثة في التعامل مع الصور واللوحات، على أنها ألغاز فكرية مستعصية على الفهم، في حين يهدف "الكينز" للوصول إلى معنى بسيط وواضح ومستمر لقرون عديدة عند تأويل الأعمال. [16]

الجدير بالذكر أنه في عام 1625 دون الكاردينال فديريكو بوروميو²⁸ Federico Borromeo ملاحظة عن لوحة العشاء الأخير أنها لا تعبر عن لحظة إعلان المسيح لخيانة أحد الرسل، بل الأقرب من الناحية المجازية هي تلك اللحظة التي يتحدث المسيح فيها عن غمس الخائن يده في الطعام، والتي تحمل صورة مجازية عن الخيانة ومن هنا أصبحت مؤسسة الأفخارستيا مرتبطة بفكرة الخطيئة التي تصلب والحب الذي يقبل التصليب. [17]

أما فيما يخص إسهام الروس في ذلك الجدل حول العشاء الأخير، كتبت إينيسا ميدزيبوفسكايا²⁹ Inessa Medzhibovskaya أن مضمون العمل بالنسبة لهم يتمثل في الأفخارستيا وتجسيد الكلمة، ورأوا أن تأويل العمل يأتي أولاً من خلال الرؤية أو البصر، فهما فعل يعتمد على الإرادة والمشاعر، بمعنى أن المتلقي لا يتأثر من خلال ما يراه فقط، إنما بالكيفية التي يرى بها، صرحت "ميدزيبوفسكايا" أن في القرن التاسع عشر كانت الرؤية الفنية الروسية في نقدهم للعشاء الأخير يعتمد على المفهوم الأرثوذكسي Orthodox للأفخارستيا، وبالنسبة للروس فإن مشهد العشاء الأخير هو مشهد اجتماعي وليس لاهوتيًا ولا طقوسيًا. [18]

3. الخاتمة

نستنتج أن للتأويل مبادئ عامة يستطيع المؤول أو الناقد الاسترشاد بها، وتوضح هنا أهمية مقولة "سعيد توفيق"³⁰ بأن كل تأويل يكون تفسيرًا ولكن ليس كل تفسير يكون تأويلًا، فالتفسيرات هي تلك المعلومات المباشرة في المعنى والتي عادة لا تخرج عن قصيدة الفنان فهي ما يفهم عند اللحظة الأولى من تلقي العمل، إنما التأويل هو البحث المتعمق عن دلالات الرموز وارتباطها بكل السياقات التي نشأ فيها العمل الفني ومن خلال التأويل تفسر أفكار العمل الفني واستجابات المتلقي، فالتأويل هو الاحتمالات المتعددة للمعاني، كما أنه يرتبط بالعلوم الإنسانية الأخرى و منهاجها، فالفن من خلال أعين الفلاسفة وعلماء الاجتماع والساساة والنقاد يكتسب أبعادًا مفاهيمية تثقل من تجربة الفنان التعبيرية وتكسبها سمة الديمومة، فالعمل الفني الذي يحمل ثراء في التعبير والرموز ويرتبط بالقضايا الفكرية يستمر زمنيًا مهما اختلفت القيم الجمالية، وبالتالي فإن قضية المعنى في الفنون التشكيلية قضية مهمة لأنها تعلق عن إي صراعات تخص الخبرة الجمالية والحكم الجمالي أو التفسير المتعارف عليه عن العمل، فالمعنى يُدرس ويُفهم حتى لو لم يصنف أو يتفق جماليًا مع جماليات العصر.

4. الاستنتاجات

- بيان أهمية الممارسات التأويلية في البحث والكشف عن دلالات ومعاني الأعمال الفنية.
- أن الأعمال الفنية القديمة لا تكمن قيمتها فقط في الماضي، فمن خلال فهمها تصبح الأعمال الفنية معاصرة لكل زمن.
- ضرورة ربط الفن وإدراكه وتفسيره بالعلوم الإنسانية المختلفة خاصة الفلسفة وعلم الجمال.
- قراءة رموز الأعمال الفنية تتطلب إدراك الفارق بين رؤية الفنان كمنتج للعمل وبين رؤية المتلقي.
- هناك مبادئ تحدد صلاحية التأويل، وأن قصيدة الفنان ليست وحدها المعنى الحقيقي للعمل الفني.

²⁸ فديريكو بوروميو (Federico Borromeo) كاردينال ورئيس الأساقفة إيطالي (18 أغسطس 1564-21 سبتمبر 1631).

²⁹ إينيسا ميدزيبوفسكايا (Inessa Medzhibovskaya) : أستاذة الدراسات الليبرالية والأدبية في المدرسة الجديدة للدراسات الاجتماعية وكلية إيوجين لانج Eugene Lang، ولدت عام 1964 لها العديد من الدراسات والكتب عن الأدب الروسي وفلسفته.

³⁰ سعيد توفيق: أستاذ علم الجمال والفلسفة المعاصرة بكلية الآداب، جامعة القاهرة، رئيس قسم الفلسفة الأسبق، الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة بمصر حتى 30 مايو 2013، رئيس تحرير سلسلة الفلسفة التي تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، له العديد من الكتب والدراسات العلمية المحكمة في كبرى الدوريات العلمية.

5. التوصيات

- ضرورة البحث في القضايا الفلسفية ومحاولة ربطها وتحقيقها في الفنون التشكيلية.
- إعادة قراءة الأعمال الفنية القديمة والبحث في رموزها وعدم الاقتصار على بعض الدراسات السابقة لإعطاء رؤية معاصرة لتلك الأعمال.

6. المراجع

1. Britannica, T. E ,2007) .november 7 .(*Hermeneutics principles of biblical interpretation* .Retrieved from Britannica: <https://www.britannica.com/topic/hermeneutics-principles-of-biblical-interpretation>
2. سعيد توفيق. (2017). *فلسفة التأويل أفاقها واتجاهاتها*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
3. grondin, j .(1994) .*introduction to philosophical hermeneutics*) .j. weinsheimer, Ed (.america: Yale university
4. Barrett, T .(2003) .*Interpreting art: reflecting, wondering and responding* .America: McGraw-hill.
5. Danto, A(.(2013) *what art is* .America: Yale University Press
6. محمد ناجي. (2017). تم الاسترداد من <http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/cv.asp?IDS=1789>
7. Krausz, M .(2002) .*Is There a Single Right Interpretation (Studies of the Greater Philadelphia Philosophy Consortium)* . America: The Pennsylvania State University Press.
8. Garner, E ,2013) .October .(*The Revelation of Truth Erroneously Called The Four Witches* .Retrieved from albrechtdurerblog: <https://www.albrechtdurerblog.com/the-revelation-of-truth-erroneously-called-the-four-witches/>
9. Neave, D .(1988) .The Witch in Early 16th-Century German Art .*Woman's Art Journal*,
10. Sullivan, M. A .(2000) .The Witches of Dürer and Hans Baldung Grien .*Renaissance Quarterly*.401-333 ,
11. Tuinen, I. v .(2020) .*The Bewitched Museum* .Retrieved from Rijksmuseum channel: https://www.youtube.com/watch?v=OI_uT2o7bqc
12. Garner, E ,2013) .October .(*The Revelation of Truth Erroneously Called The Four Witches* .Retrieved from albrechtdurerblog: <https://www.albrechtdurerblog.com/the-revelation-of-truth-erroneously-called-the-four-witches/>
13. Wasserman, J .(1983) .Reflections on the Last Supper of Leonardo da Vinci .*Arte Lombarda* 1 ,
14. Zelazko, A ,2018) .March 13 .(*Last Supper* .Retrieved from britannica: <https://www.britannica.com/topic/Last-Supper-fresco-by-Leonardo-da-Vinci>
15. Andrews, L .(2002) .Reviewed Work: Leonardo's Incessant Last Supper by Leo Steinberg .*Renaissance Quarterly* ,pp700-702
16. Elkins, J ,2002) .june 7 .(*Leonardo's Incessant Last Supper* . Retrieved from caareviews: <http://www.caareviews.org/reviews/62#.YALBGRaxVPb>
17. Wolfe, G ,2002) .may .(*Leonardo's Incessant Last Supper* .Retrieved from firstthings: <https://www.firstthings.com/article/2002/05/leonardos-incessant-last-supper>
18. Medzhibovskaya, I .(2004) .On Moral Movement and Moral Vision: The Last Supper in Russian Debates .*Comparative Literature*



INTERPRETATION AND THE PROBLEM OF MEANING IN PAINTINGS .

Cherine Gamal Abd rabbo¹ Mohamed Shaker Abdel Khalek² Waleed Fawzy Matar³

ABSTRACT

Under the intellectual changes that occurred in different domains and reflected respectively on the art fields, the importance of interpretation rose to exceed the intellectual problems and its sequences that led to some powerful changes and radical transformations in visual arts, such as alienation, the separation of meaning from the creative process and the standards of value and rely only on the value of forms, therefore the practices of interpretation give the meaning an equal worth to what the formal value has, in addition to connecting the art of the past with contemporary visions instead of being bound with its temporal history, and through tracing signs and symbols of artworks, the interpretation process reveals the meaning of the works and test its willingness on openness and its extend to bear multiple interpretations and explanations for the single work of art.

Therefore the researcher seeks to reveal the importance of interpretation to read a work of art and uncover its meaning, for the study of art and its history began first with a good reading of symbols and different contexts that affect the execution of an artwork. In addition to demonstrate a new interpretation of a well known painting to emphasize the possibility that a work of art can be reinterpreted and conceive new semantics and meanings

KEYWORDS: HERMENEUTICS, INTERPETATION, ART CRITISISM, ,MEANING, AESTHETICS

¹ Teaching assistant at faculty of Fine Arts, painting department, Alexandria University.

Cherine.Gamaleldin@alexu.edu.eg

² Professor Emeritus of painting at the painting department- Faculty of Fine Arts and Former dean of faculty of Fine Arts- Alexandria University

mohamed.shaker@alexu.edu.eg

³ Assistant professor at faculty of Fine Arts, painting department, Alexandria University.

waleed.matar@alexu.edu.eg