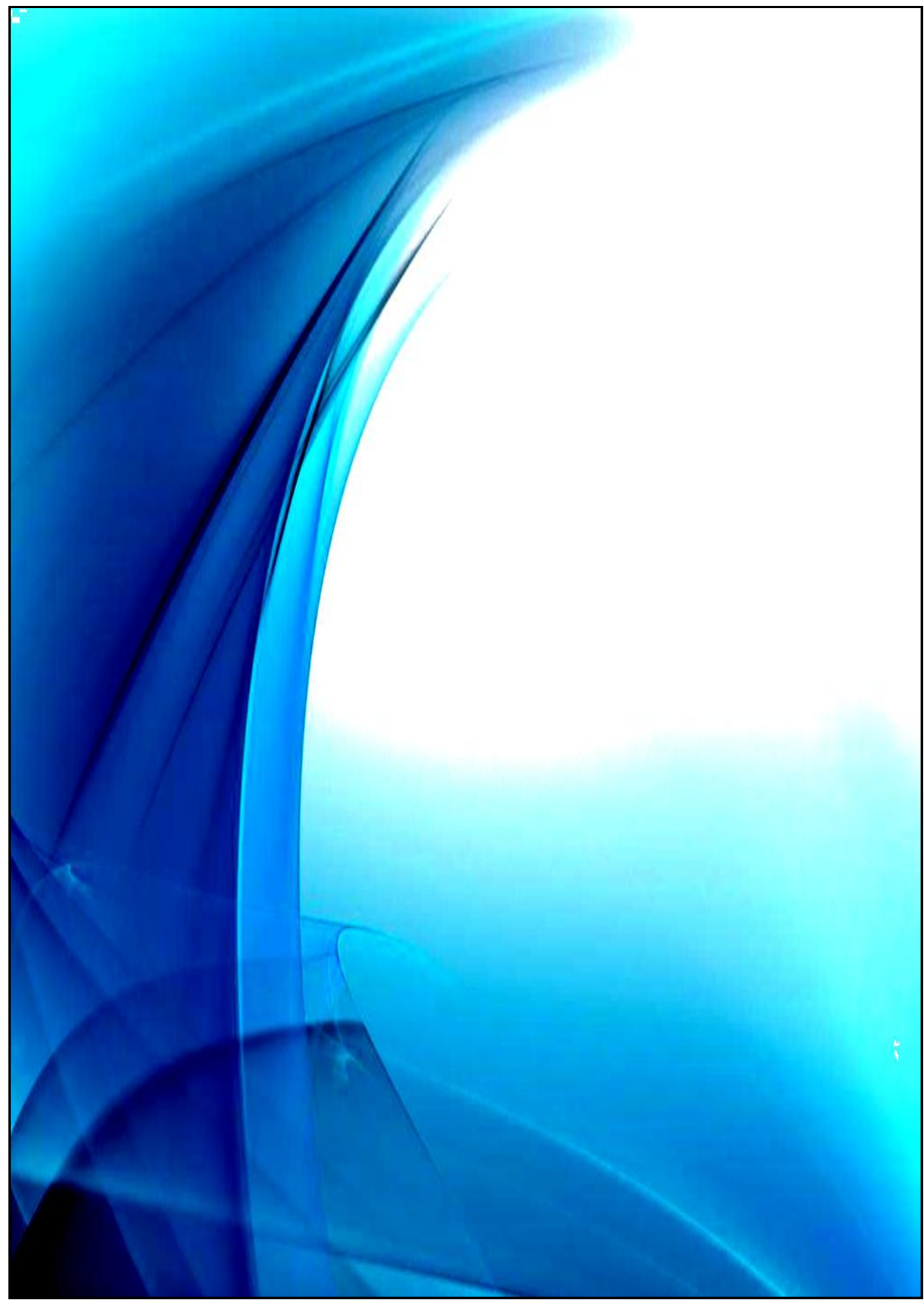

جامعة تيسمسيلت

المعيار

مجلة نصف سنوية متعددة التخصصات

مصنفة " C "

في الآداب، الحقوق والعلوم السياسية، العلوم الاقتصادية
والعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد الثالث عشر العدد 02 ديسمبر 2022

EISSN 2602-6376 ISSN 2170-0931

مجلة المعيار
AL-MIEYAR Journal
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/317

المجلد: 13 العدد: 02 ديسمبر (2022)

المـــعيار

مجلة نصف سنوية متعددة التخصصات

مصنفة " C "

جامعة تيسمسيلت – الجزائر–

شروط النشر وضوابطه

-المعيار مجلة علمية مصنفة تنشر البحوث الأكاديمية والدراسات الفكرية والعلمية والأدبية التي لم يسبق نشرها من قبل.

– دورية تصدر مرتين في السنة عن جامعة بتيسمسيلت. الجزائر.

– تُقبل البحوث باللغات العربية والفرنسية والانجليزية.

–ضرورة وجود مختصر أو تمهيد للمقال سواء باللغة العربية أو الأجنبية.

– تخضع البحوث والدراسات المقدمة للمجلة للشروط الأكاديمية المتعارف عليها.

– تخضع البحوث للتحكيم من طرف اللجنة العلمية للمجلة.

– تتم الكتابة بخط (**Traditional Arabic**) حجم (**15**)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (**14**).

– تتم كتابة البحوث كاملة أو الفقرات والمصطلحات والكلمات باللغة الأجنبية داخل البحوث المكتوبة باللغة الفرنسية بخط (**Times new roman**) حجم (**12**)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم(**10**).

– تكون الهوامش والإحالات على طريقة أسلوب APA

– لا يقل حجم البحث عن **10** صفحات ولا تتجاوز **15** صفحة.

– المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها، والمجلة غير مسئولة عن آراء وأحكام الكتاب. كما أن ترتيب البحوث يخضع لاعتبارات تقنية وفنية.

المدير المسئول عن النشر

أ. د. عيساني امحمد.

المعيار

المجلد الثالث عشر العدد 2 ديسمبر 2022
مجلة نصف سنوية متعددة التخصصات
مصنفة " C "
تصدر عن جامعة تيسمسيلت – الجزائر
توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير
عن طريق البوابة الإلكترونية www.asjp.cerist.dz
جامعة تيسمسيلت. الجزائر.
البريد الإلكتروني: www.cuniv.tissemsilt.dz
EISSN 2602-6376 ISSN 2170-0931

رئيس المجلة:
أ. د. دهوم عبد المجيد

المدير المسؤول عن النشر:
أ.د. عيساني امحمد

رئيس التحرير:
أ.د. مرسي رشيد.

نواب رئيس التحرير:
أ.د. واضح أحمد الأمين، أ.د. علاق عبد القادر، أ.د. العيداني الياس، د. عطار خالد، د. قاسم قادة، د. دهقاني أيوب، د.بوسكرة عمر، د. لكحل فيصل.

سكرتيرا المجلة:

عرجان نورة، سلطاني محمد رضا

هيئة التحرير:

أ.د. غربي بكاي، أ.د. قاسم قادة، د. عطار خالد، د. صالح ربوح، أ.د. مصابيح محمد، د. بن رابح خير الدين، د. بوسيف إسماعيل، أ.د. بوراس محمد، أ. د. شريط عابد، د. محي الدين محمود عمر، أ.د. روشو خالد، أ.د. العيداني إلياس، أ.د. فايد محمد

الهيئة العلمية:

من جامعة تيسمسيلت: أ.د. بشير دردار، **أ.د.** بن فريحة الجلالي، أ.د. أحمد واضح أمين، أ.د. تواتي خالد، د. ربوح صالح، أ.د. غربي بكاي، أ.د. بوركبة ختة، أ.د. طعام شامخة، أ.د. شريف سعاد، أ.د. يعقوبي قدوية، أ.د. مرسلي مسعودة، أ.د. بن علي خلف الله، أ.د. رزايقية محمود، د. بوغاري فاطمة، د. قردان ميلود: ا.د. بوعرعاة محمد، أ.د. يونسي محمد، رزايقية محمود، د.فتوح محمود، د.عيسى حورية، د.بوصوار صورية، وسواس نجاة، أ. د. بوزيان أحمد، **من جامعة صفاقس، تونس:** أ. د. عبد الحميد عبد الواحد، د. بوبكر بن عبد الكريم، **من جامعة المنصورة، مصر:** د. محمد كمال سرحان، **من جامعة طرابلس، ليبيا:** د. أحمد رشراش، **من الجامعة الأردنية، الأردن:** أ. د صادق الحايك، **من جامعة الجزائر 03، الجزائر:** د. فتحي بلغول، **من جامعة لمين دباغين، سطيف:** أ. د بوطالبي بن جدو، **من جامعة وهران:** أ. د. مخطار حبار، **من جامعة سيدي بلعباس:** أ. د. محمد بلوحي، **من جامعة سعيدة:** د. عبد القادر رابحي، **من جامعة تلمسان:** أ. د. محمد عباس، أ. د. عبد الجليل مرتاض، **من جامعة تيزي وزو:** أ. د. مصطفى درواش، **من جامعة مستغانم:** د. منصور بن لكحل، **من جامعة زيان عاشور، الجلفة:** د. حربي سليم، د. علة مختار، عروي مختار، **من جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف:** أ. د حفصاوي بن يوسف، أ. د مويسي فريد، د. بوراس محمد، د. علاق عبد القادر، د. روشو خالد، أ.د. مرسي مشري، د. لعروسي أحمد، د. قزران مصطفى، د. مسيكة محمد الصغير، د. زرقين عبد القادر، د. محمودي قادة، د. العيداني إلياس، د. عيسى سماعيل، د. بوزكري الجيلالي، د. ضويفي حمزة، د. كروش نور الدين ، د. بوكريد عبد القادر، د. عادل رضوان. **من جامعة ابن خلدون تيارت:** أ. د. عليان بوزيان، أ. د. فتاك علي، أ. د. بو سماحة الشيخ، أ. د. بن داود إبراهيم، أ. د. شريط عابد. **UNIVERSITIE PAUL SABATIER TOULOUZE 03. FRANCE:** CRISTINE Mensson

كلمة العدد

يسر هيئة تحرير مجلة **المعيار** أن تقدم لكم المجلد الثالث عشر في عدده الثاني من سنة 2022م آملة أن تكون قد فتحت هذا الفضاء العلمي لكل الباحثين.

احتوى هذا العدد على أبحاث متنوعة، حيث خُصّص لكل ما يتعلق بالآداب والعلوم والإنسانية والاجتماعية، فتناول مواضيع في الفلسفة، التاريخ، وعلم النفس، بالإضافة إلى العديد من المقالات ذات الطابع الاقتصادي والقانوني، أما في الأدب فقد احتوى العدد على أبحاث حول النقد الأدبي وقضايا النثر، وفي علم الاجتماع تناول الباحثون قضايا تحوُّل القيم الاجتماعية وفكرة التواصل، ليختتم بأبحاث أخرى في النشاطات البدنية والرياضية.

تأمل هيئة التحرير أن تكون قد منحت للباحثين الفرصة المناسبة لتسيير حياتهم المهنية والعلمية.

المدير المسؤول عن النشر
أ.د. عيساني امحمد

كلمة في حق المرحوم الأستاذ:

مسيكة محمد الصغير

بمناسبة صدور هذا العدد من مجلة **المعيار** يطيب لنا أن ننوه بالمجهودات العلمية والعملية المقدمة من طرف الأستاذ المرحوم: **مسيكة محمد الصغير** وبتفانيه في خدمة العلم والمعرفة. تدرّج في مراتب التربية والتعليم من معلم إلى أستاذ التعليم المتوسط إلى مدير متوسطة، ثم انضم إلى سلك الأساتذة الجامعيين في أواخر 2013م، وكان عضوا محكّما في المجلة (مجلة المعيار) تخصص حقوق، فقد كان أستاذا بشوشا متواضعا خلوقا متعاونا مع الجميع يسعى في خدمة مصالح الناس والجميع يشهد له بذلك، نسأل المولى عز وجل أن يرحمه برحمته الواسعة، ويجعل قبره روضة من رياض الجنة، وأن يوسع له فيه مُدّ بصره ويسكنه جوار النبيين والشهداء والصالحين وحَسُن أولئك رفيقا، ويلهم أهله وذويه الصبر الجميل. آمين

أ.د غربي بكاي

محتويات العدد

الرقم	الموضوع	الصفحة
01	– اتجاه التصحيح اللغوي عند القدماء سعـد روان جامعة الجزائر02 (الجزائر)/ أحمد حساني جامعة الجزائر 02 (الجزائر)	12–1
02	– التأويل والتأويل المضاعف تجاور أم تجاوز، بحث في خرائط القراءة عند كيليطو مجاهد سامية جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/ د. بوركبة بختة جامعة تيسمسيلت(الجزائر)	23–13
03	– التجريب في الرّواية الجزائرية المعاصرة ـ النشأة والتأصيل حراث ايمان جامعة باتنة/ سعادنة جمال جامعة باتنة	31–24
04	– التلقي النقدي لبحث السرقات الشعرية عند ابن رشيق القيرواني في كتابه 'قراضة الذهب' د. شهيرة برباري جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)/ د. سعاد طويل جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)	45–32
05	الرواية التاريخية في النقد الجزائري المعاصر ـ التاريخ والرواية فضاء الرشح وغواية الإنشاء لبشير بويجرة أنموذجاً ـ بوزيان محفوظ جامعة تيسمسيلت(الجزائر)/ د. طعام شامخة جامعة تيسمسيلت(الجزائر)	53–46
06	الصور السينمائية وجمالياتها في الفيلم الصامت (الأفلام الأولى، الرواد الأوائل) عبدو نادية جامعة الجلفة (الجزائر)/ زيتوني عبدالرزاق جامعة الجلفة (الجزائر)	64–54
07	المستوى التعبيري اللغوي في السرد العربي –رواية (ميرامار) لنجيب محفوظ أنموذجا– مختارية بن عابد جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم (الجزائر)	77–65
08	المصطلحات الصّوتية الفيزيائية بين الدراسات الحديثة والدراسات القديمة ط د. لنقار ياسين جامعة تيسمسيلت(الجزائر)/ أ.د. بن فريحة الجيلالي جامعة تيسمسيلت(الجزائر)	89–78
09	المصطلحات اللسانية ومشروع الذخيرة اللغوية العربية من منظور "عبد الرحمن الحاج صالح" د. تاحي بختة جامعة حسيبة بن بوعلي–الشلف–الجزائر.	98–90
10	المقاربة النقدية للقصّة القصيرة جدّا عند أحمد جاسم الحسين وحسين المناصرة قراءة في نقد النقد فتيحة مجمم جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1–الجزائر/ أ.د وافية بن مسعود جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1(الجزائر)	114–99
11	الهوية وتجليات الانتماء في الشعر المغاربي الحديث محمد كوشنان مخبر الدراسات المعجمية والمصطلحية جامعة المدية (الجزائر)	131–115
12	بحث الأزمة في ترجمة المصطلح المستجد كورونا (كوفيد–19) عايدي فاطنة جامعة عمار ثليجي–الاغواط– الجزائر/ بن يوسف شتيح جامعة عمار ثليجي–الأغواط– الجزائر	142–132
13	بنية الشخصية وأبعادها الدلالية في رواية –"الزنزانة رقم 06" التفاعلية للكاتب "حمزة قريرة" نوال قرين جامعة قاصدي مرباح –ورقلة– الجزائر	156–143
14	تقسيمات الجملة العربية بين التراث والمعاصرة صفية سلطان جامعة حمه لخضر –الوادي (الجزائر)/ عباس عبد الرؤوف جامعة حمه لخضر –الوادي (الجزائر)	171–157
15	خطاب "الما بعد" والمركزيات الجديدة في النقد الجزائري المعاصر ط.د. بلحاج كريمة جامعة تيسمسيلت(الجزائر) /د.رندي محمد المركز الجامعي آفلو (الجزائر)	184–172
16	فاعلية اليوتوب" youtube " في تعليم اللّغة العربية معزوز خيرة جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	193–185
17	فعل القراءة عند حبيب مونسي من خلال كتابه نظريات القراءة في النقد المعاصر حنه أحمد جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/ قردان الميلود جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	205–194
18	مصطلح البديع ودلالته عند علماء القرن الرابع الهجري مقاربة بين الباقلاني والرماني د. فتوح محمود جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/ د. بن سعيد بشير جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	214–206

19	مقاربة أسلوبية في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا د. دعنون آسية جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	222–215
20	Chanson sportive algérienne : création artistique et linguistique contemporaines TAAM Amina Université Abdelhamid IBN BADIS, Mostaganem/ BENRAMDANEFarid Université M'Hamed BOUGARA, Boumerdes	233–223
21	La compréhension des sigles de la presse algérienne spécialisée dans les TIC : Cas des étudiants du département de l'informatique MENDJOUR Hanane Université Ibn Badis -Mostaganem (Algérie/ BENRAMDANE FARID Université M'hamed Bougara Boumerdès (Algérie)	243–234
22	AlgerianApproachesto IrregularWars A. Kheireddine BOUHEDDA University of Medea(Algeria)/ B. Abdelbassat KALAFAT University Djilali Bounaama Khemis Miliana	253–244
23	Security threats to the phenomenon of illegal migration in the Sahel region of Africa- Study on the international dimension – Ait Ahmed Lamara MohamedPhD student, University of Sousse(Tunis) / Houria Boubekeur Doctor and researcher inAfrican Studies Tissemsilt University(Algeria)	265–254
24	الإطار القانوني والتنظيمي للوساطة في الجزائر العقون رفيق جامعة تيسمسيلت(الجزائر)	275–266
25	المشاركة السياسية في الانتخابات التشريعية جوان 2021 بالجزائر: دراسة مسحية في أسباب تراجع نسبة التصويت معيزي ليندة جامعة تيسمسيلت(الجزائر)/د.دهقاني أيوب جامعة تيسمسيلت(الجزائر)	287–276
26	المعضلة الجيوسياسية في الشرق الأوسط: قراءة في حسابات الربح والخسارة للسياسة الأمنية الإسرائيلية تجاه الأزمة السورية د. رحموني عبد الرحيم جامعة تلمسان(الجزائر)	298–288
27	النظام القانوني للفضاء الخارجي شكيرن ديلمي جامعة خميس مليانة (الجزائر)	308–299
28	النظرية المؤسسية التاريخية كأداة تفسير لظاهرة الانتقال الديمقراطي في الدول المغاربية (الجزائر، تونس، والمغرب ضمن إطار مقارن) آيت نوري رياض جامعة قسنطينة 3 (الجزائر)/ لطاد ليندة جامعة الجزائر 3 (الجزائر)	327–309
29	أهمية أنابيب نقل الطاقة في تحقيق السلام والتكامل الاقليمي ط.د. سحنون نور الايمان جامعة الجزائر 03	341–328
30	تبعات تحول الجزائر إلى دولة استقرار للمهاجرين الأفارقة ط.د. منصوري نوال جامعة الجزائر3/ د. حقاني حليمة جامعة الجزائر3	353–342
31	تقنيات الهندسة الوراثية في ميزان الشريعة والقانون..التلقيح الصناعي نموذجا لعطب بختة جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	363–354
32	توظيف عقد الاعتماد الإيجاري كآلية لحل إشكالية تمويل المؤسسات الصغيرة والمتوسطة في الجزائر بن شنوف فيروز جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	379–364
33	حماية حق المؤلف في المكتبة الرقمية د. مناصرية حنان جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	390–380
34	مشكلات إعادة بناء الدولة العربية ما بعد الثورات الشعبية في البلدان العربية 2010–2020–حالة ليبيا– ط.د. إبراهيم الخليل كربال جامعة "امحمد بوقرة" بومرداس (الجزائر)	404–391
35	واقع الحوكمة المحلية في الجزائر بين التحديات والمتطلبات بومحكاك خدوجة جامعة سطيف2 (الجزائر)/ لبيد عماد جامعة سطيف2 (الجزائر)	416–405
36	الدور الاستشاري للمحكمة الدستورية في الجزائر معلق سعيد جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/ العقون رفيق جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	426–417

37	أثر خصائص مجلس الادارة على الأداء المالي للشركات العمومية – دراسة حالة– بلحاج بن زيان جميلة جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/ بوكرديد عبد القادر جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	444–427
38	أثر صادرات الجزائر نحو إفريقيا على النمو الاقتصادي في الجزائر براهيمي عبد القادر جامعة أحمد درايعية أدرار (الجزائر)/ بـــلال بوجمعـة جامعة أحمد درايعية أدرار (الجزائر)	458–445
39	السياسات الاجتماعية والنمو الاقتصادي –دراسة قياسية باستعمال نموذج ARDL– العوفي حكيمة جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر(الجزائر)	470–459
40	العلاقة بين الاستثمار الأجنبي المباشر والتنويع الاقتصادي بالجزائر: –دراسة قياسة للفترة (1995–2020)– العربي مليكة جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت–الجزائر–/بن الدين نور الهدى جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس–الجزائر–/ ملياني ياسين جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت–الجزائر–	481–471
41	تأثير الصدمات النفطية على الإيرادات العامة في الجزائر–دراسة تحليلية اقتصادية خلال الفترة (1970–2020)– ماجن محمد محفوظ جامعة يحيى فارس المدية (الجزائر)/ خليل عبد القادر جامعة يحيى فارس المدية (الجزائر)	495 –482
42	تطور الاقتصاد الرقمي للعالم العربي في ظل جائحة كورونا بن فريحة نجاة جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة (الجزائر)/ نصاح سليمان جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	510–496
43	Protection of consumer will in the electronic consumption contract A comparative study between Algeria and France and England legislations Moulay asma University of Algiers 01(Algeria)/ Moulay Zakaria University of Algiers01(Algeria)/ ANAN Ammar University of Algiers01, (Algeria)	524–511
44	دراسة تحليلية لواقع تمويل الاستثمارات الخضراء عن طريق الصكوك الإسلامية – عرض بعض التجارب الدولية – نور الدين طواهرية جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/ عبد الحق القينعي جامعة البليدة 2 (الجزائر)	538–525
45	دور العولمة الثقافية في التأثير على سلوك المستهلك من خلال وسائل الإعلام والاتصال البرامج التلفزيونية أنموذجا– الحاج سالمي جامعة تيسمسيلت(الجزائر)/ سوداني نادية جامعة تيسمسيلت(الجزائر)	556–539
46	واقع المزيج التسويقي الموسع على فنادق ولاية تيسمسيلت فندق ملاس نموذجا معموري حليمة عزيزة جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/د.دحماني علي جامعة حسيبة بن بوعلي شلف(الجزائر)	573–557
47	واقع وسائل الدفع الالكترونية المستحدثة في إطار التكنولوجيا المالية د. فوزي إينال جامعة الجزائر–3– (الجزائر)	589–574
48	أثر برنامج تدريبي مقترح بتمارين البليومتري على القوة الانفجارية لمصارعي الكونغ فو(18–20) سنة عبورة رابح جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/سي العربي شارف جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/واضح أحمد الأمين جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	602–590
49	أثر برنامج تعليمي مقترح باستخدام التدريب الذهني في تعلم بعض المهارات الأساسية في كرة الطائرة زواوشة عبد القادر جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/بومعزة محمد لمين جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	619–603
50	اقتراحات لتعزيز مناعة الرياضيين في ظل جائحة كوفيد 19 سامر محمد عبد الوارث جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/ واضح أحمد الأمين جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	633–620
51	انعكاسات التغير الثقافي على تكوين الاتجاه نحو ممارسة النشاط الرياضي داخل المؤسسات التربوية – مرحلة التعليم الثانوي– كحلي أحمد جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/ ربوح صالح جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	647–634
52	برنامج ترويحي مقترح باستخدام ألعاب القوى للأطفال لتنمية بعض المهارات الحركية الأساسية لفئة السنة الثانية ابتدائي عبدالرحمان مراد جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/ڤرڤور محمد جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	662–648
53	تأثير برنامج مقترح للتصور العقلي في تحسين بعض مهارات السباحة السباحين 12–14 سنة حمزة صديق جامعة تسمسيلت/ عرابي سعاد جامعة الجزائر 03	673–663
54	تقييم حمولة التدريب باستعمال مقياس إدراك الجهد الذاتي sRPE وعلاقتها بحدوث الإصابات الرياضية لدى لاعبي كرة القدم أكابر حاج أحمد مراد جامعة البويرة (الجزائر)/بولحارس نجيب جامعة البويرة (الجزائر)/ قطيش محمود عبد الرحيم جامعة البويرة (الجزائر)	688–674
55	علاقة الكفاءة التدريسية لأستاذ التربية البدنية بالسلوك التوافقي لدى تلاميذ مرحلة التعليم المتوسط سحوان أحمد جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)/يحياوي محمد جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)	699–689

56	Kinship relationships under the crisis of Covid-19; field study in HammamSokhna _Setif- Amal Saghir Univ_batna/ Ben Sahel Lakhder Univ_batna	711–700
57	إشكالية التثاقف الرقمي وتعزيز الوعي الاجتماعي في تفعيل الصورة السياحية ط/د كنزة خيمش جامعة باجي مختار عنابة (الجزائر)/ د/ ملياني نادية جامعة باجي مختار عنابة (الجزائر)	727–712
58	التأويلية البديل المنهجي لقراءة النص الديني عند محمد أركون أ.بوسكرة علي جامعة محمد لمين دباغين سطيف2 (الجزائر)	742–728
59	التنشئة الأسرية للأمهات وعلاقتها بممارسة العنف ضد الأبناء دراسة ميدانية لعينة من الامهات بولاية تيزي وزو ربيعة رميشي جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)	760–743
60	الجذور التاريخية للمشكلات الاجتماعية في الجزائر 1830–1980 بن عودة محمد جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة (الجزائر)	771–761
61	الدراسات الكمية والكيفية في ميدان علوم الاعلام والاتصال دراسة في المفهوم والاشكاليات كيحول طالب جامعة الجيلالي بوعمامة خميس مليانة–الجزائر– / دحماني سمير جامعة الجيلالي بوعمامة خميس مليانة–الجزائر–	778–772
62	الدَّعوةُ إلى إعادةِ النظر في تفسير القرآن الكريم، سؤال المشروعية والمنهج فضيلة بنت محفوظ جوهري جامعة الجزائر 1 بن يوسف بن خدة (الجزائر)	794–779
63	الدمج المدرسي للطفل التوحدي من وجهة نظر أساتذة التعليم الابتدائي ط.د/ فطيمة مغلاوي جامعة قسنطينة 2 – الجزائر–	808–795
64	الشعور بالأمن النفسي وعلاقته بالدافعية للإنجاز لدى المراهق المتمدرس من وجهة نظر علم النفس وبعض الأدبيات والدراسات السابقة ط: طيبي عبد القادر كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة أبو قاسم سعد الله –الجزائر–/ الأستاذ الدكتور بحري نبيل كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة أبو قاسم سعد الله –الجزائر–	819–809
65	الصّدفة، الضّجيج واللّانظام كمفاهيم أساسية في فلسفة ميشال سير د. تبان مصطفى جامعة قسنطينة 02 (الجزائر)	830–820
66	العولمة والمرض النفسي من وجهة نظر الطلبة (دراسة ميدانية بجامعة الشلف) سيدي عابد عبد القادر جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف(الجزائر)	846–831
67	العولمة وأخلاقيات التفكير الرقمي د. ياسين مشتة المدرسة العليا للأساتذة– بوزريعة(الجزائر)	855–847
68	المنهج التجريبي في علم الاجتماع بين أوغست كونت وإميل دوركايم موسى قروني جامعة الجيلالي بونعامة/ خميس مليانة (الجزائر)/ مفتاح بن اعمر جامعة الجيلالي بونعامة/ خميس مليانة (الجزائر)	867–856
69	أنماط السلوكيات المنحرفة لدى المراهقين مستخدمي شبكة التواصل الاجتماعي فيسبوك بوزار يوسف جامعة خميس مليانة (الجزائر)/ بوكريطة فاروق جامعة خميس مليانة (الجزائر)	876–868
70	تاريخ الأقليات في الدولة العثمانية – الأقلية اليهودية أنموذجا – أمينة حمودي جامعة الجزائر 2 (الجزائر)	887–877
71	تصميم اختبار تشخيص صعوبة تعلم الرياضيات دراسة تقنينية على عينة من تلاميذ الطور الثاني من المرحلة الابتدائية بهلول حليمة جامعة سطيف2 (الجزائر)/ أ.د تيغليت صلاح الدين جامعة سطيف2 (الجزائر)	902–888
72	تعليمية الفلسفة والدراسات البينية فاطمة صياد جامعة حسيبة بن بوعلي–الشلف(الجزائر)	911–903
73	ثنائية الحقيقة والمنهج في فلسفة "هانز جورج غادامير" د. آسيـا واعـر جامعة باجي مختار عنابة – الجزائر–	922–912
74	جودة الحياة المدرسية في المدرسة الابتدائية: من وجهة نظر المعلمين أحمد خان جامعة "محمد بن أحمد" وهران 2 (الجزائر)/ بدرة معتصم ميموني جامعة "محمد بن أحمد" وهران 2 (الجزائر)	938–923

75	حضور الجبل ورمزيته في تاريخ الفلسفة حاج بن دحمان جامعة غليزان (الجزائر)	950–939
76	دراسة تاريخية لكلمة الترحيب المُلقاة من طرف " فاطمة بكّارة " بمناسبة افتتاح مدرسة الإرشاد والتعليم بمنطقة سبدو –تلمسان 1953م– د. عمر جمال الدين دحماني جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس (الجزائر)	963–951
77	دور الإعلام العربي في تشكيل ثقافة الطفل د. لعوبي يونس جامعة جيجل /ط.د: بوطبيشة نصيحة جامعة جيجل	973–964
78	رمزية أسلوب التعبير النصي في الفضاء العمومي الافتراضي في الجزائر دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من خطاب صفحات فيسبوك رباب بن عياش كلية علوم الإعلام والاتصال جامعة الجزائر 3	985–974
79	طبيعة الخبرة الفنية بين محاكاة أفلاطون وهرمينوطيقا غادامير ط.د. عبايد نورية جامعة ابن خلدون تيارت–الجزائر–	996–986
80	مدينة قسنطينة في الفترة القديمة بين تاريخها العريق ونقص الإثباتات الأثرية د. بوذراع سفيان جامعة قسنطينة 2 (الجزائر)/ سلامي توفيق جامعة قسنطينة 2(الجزائر)	1008–997
81	مدينة هيبوريجيوس من التأسيس الى الفتح العربي الإسلامي عمار نوارة جامعة الجزائر 2(الجزائر)/ سنية صامت جامعة باجي مختار عنابة(الجزائر)	1022–1009
82	مستوى التحصيل الدراسي لدى طلبة ليسانس كلية العلوم الاجتماعية جامعة ابن خلدون– تيارت– المتزامنة مع جائحة كوفيد–19 ط.د / شعيب فتيحة جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)/ شعشوع عبد القادر جامعة ابن خلدون (الجزائر)	1040–1023
83	نحو رؤية معاصرة لدور مؤسسات التنشئة الاجتماعية في التقليل من السلوك الانحرافي لدى المراهق المتمدرس د. خريبش زهير جامعة تيارت (الجزائر)/ د. بوسكرة عمر جامعة المسيلة (الجزائر)	1052–1041
84	وسائل الإصلاح عند جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في فترة ما بين1931–1954 شهباني سماعين المركز الجامعي مغنية (الجزائر)	1061–1053
85	علم اجتماع المخاطر نحو مقاربة سوسيودينية –فلسفية مرباح مليكة جامعة ابن خلدون.(الجزائر)	1075–1062
86	التغير الاجتماعي وتأثيره على الخصائص البنائية الوظيفية للأسرة الريفية د. عبد السلام سليمة جامعة محمد بوضياف–المسيلة (الجزائر)	1094–1076

مجلة المعيار
AL-MIEYAR Journal
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/317

المجلد: 13 العدد: 02ديسمبر (2022) ص: 996/986

طبيعة الخبرة الفنية بين محاكاة أفلاطون وهرمينوطيقا غادامير

The nature of artistic experience between Plato's mimicry and Gadamer's hermeneutics

ط.د. عباید نورية*

مخبر الدراسات الفلسفية وقضايا الإنسان والمجتمع في الجزائر

كلية العلوم الاجتماعية جامعة ابن خلدون تيارت–الجزائر–

nouria.abaid@univ-tiaret.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2022/09/27

الكلمات المفتاحية:

- ✓ الفن
- ✓ الحقيقة
- ✓ المحاكاة
- ✓ الوعي الجمالي
- ✓ الهرمينوطيقا

الملخص:

تهدف هذه الورقة العلمية إلى عرض مقاربة نقدية بين موقف أفلاطون من الفن والتجربة الفنية كمحاكاة، وهو موقف اتسم بالتعالي على الفن واستصغاره وإبعاده عن مجال الحقيقة،وموقف غادامير الذي يمنح للمحاكاة مفهوما مختلفا فيراها كفعل للتعرف، فيمنح بذلك للخبرة الفنية تصورا جديدا، ينتزع وفقا له العمل الفني من الذاتية ويقيم له صلة بالحقيقة، فالفن كموضوع للفهم ينبغي شرحه وتفسيره لكي نستطيع فهم وظيفته في المجتمع، وتلك هي مهمة الهرمينوطيقا فبالنسبة لغادامير قد اتسعت الهرمينوطيقا لتشمل كل ما هو قابل للفهم والتفسير بما في ذلك العمل الفني. فواجه غادامير بهذه التصورات واقع الاغتراب الذي فرضه الوعي الجمالي المجرد..

Article info

Received :27/09/2022

Keywords:

- ✓ art
- ✓ truth
- ✓ simulation
- ✓ Aestheticawareness
- ✓ hermeneutics

Abstract :

This scientificpaperaims to present a criticalapproach betweenPlato's position on art and the artisticexperience as simulation, a position thatwascharacterized by condescension to art, belittlingit and keepingitawayfrom the field of truth, and Gadamer's position, whichgives simulation a different concept, whichhesees as an act of recognition, thusgrantingartisticexperience a new perception, extractingaccording to himArtisticworkis subjective and evaluatesitsconnection to reality. Art as a subject of understanding must beexplained and interpretedsothatwecanunderstanditsfunction in society, and thisis the task of hermeneutics. For Gadamer, hermeneutics has expanded to includeeverythingthatiscomprehensible and interpretable, includingartwork. Gadamerfacedwiththese perceptions the reality of alienationimposed by the abstract aestheticawareness.

مقدمة:

يعتبر الفن أحد أهم المواضيع التي تدرسها الفلسفة، وقد ارتبط الفن بالتطور التاريخي والاجتماعي والسياسي لأي مجتمع، فكل الشعوب تملك ثقافات خاصة بها والتي خلفت آثارها وبصماتها جلية في مجال الفن. لكن في ظل التطورات التي فرضتها العلوم تجرد الفن من مهامه المتمثلة في تشكيل الروابط الأساسية الحقيقية بين الإنسان وعالمه المعيش، وليس هذا فقط، إذ هناك من ينظر إلى الفن كموضوع جمالي، فيركز على الجانب الشكلي للعمل الفني، وخصائصه الجمالية ويجرده من أي مضمون معرفي وأخلاقي، وهذه النظرة تعكس تعارضا بين الحقيقة والفن، بل وتعزل الفن عن المعرفة والحقيقة. فكان لزاما تأويل العمل الفني من جديد. وكأغلب مباحث الفلسفة ومواضيعها يكون الانطلاق من التجربة الفكرية الإغريقية، فارتأينا أن ننطلق من التصور الأفلاطوني ونظرته للفن وللخبرة الفنية، والذي رأى في الفن محاكاة للطبيعة، التي هي بدورها محاكاة لعالم المثل، فكان بالنسبة لأفلاطون الفن القائم على المحاكاة بعيدا كل البعد عن الحقيقة. وفي مقابل التصور الأفلاطوني سنعرض قراءة هرمينوطيقية للعمل الفني مع جورج هانز غادامير، والذي أولى أهمية بالغة للفن وللتجربة الفنية في البحث عن الحقيقة، إذ يعيد غادامير تأويل النظرية الأفلاطونية، ويعيد تعريف المحاكاة بتصور مختلف عن تصور أفلاطون، ينفتح على أفق إشكالي غني بالقضايا الفلسفية. فكيف نظر أفلاطون إلى الفن والخبرة الفنية؟ وكيف تجاوزت تأويلية غادامير للعمل الفني التصور الأفلاطوني؟ وهل الفهم الجيد للعمل الفني يجعلنا نبلغ تجربة الحقيقة؟ أو بمعنى آخر كيف يمكن للفن أن يكشف عن الحقيقة؟

في مفهوم الفن ودلالته:

هدفنا في هذه الدراسة ليس التطرق إلى مفهوم الفن واختلاف مدلولاته – رغم أن دراسة أية قضية لا تنفصل عن تحديد المفاهيم والدلالات– بقدر ما يهمنا التطرق إلى طبيعة التجربة الفنية وتفسير القيمة الجمالية للفن وعلاقته بإدراك الحقيقة، ذلك أن الإلمام بمفهوم الفن يحتاج إلى تتبع تطور المفهوم ودلالته عبر مختلف الفترات التاريخية بدء من الحضارات الشرقية القديمة التي عرفت الفن بقوة، إلى الحضارة اليونانية التي تميزت بملاحم هوميروس، والأساطير التي كانت منبعا لتأليفات مسرحية، وصولا إلى الحضارة الغربية الحديثة والمعاصرة. ذلك أن كل الشعوب تملك ثقافات خاصة بها خلفت آثارها وبصماتها جلية في مجال الفن، وهو موضوع دراسة منفردة، ومع ذلك لو رجعنا إلى الأصل الاشتقاقي لكلمة "الفن" Techné باليونانية وArs باللاتينية، لوجدنا أن هذه الكلمة لم تكن تعني سوى "النشاط الصناعي النافع بصفة عامة"، إذ لم يكن لفظ "الفن" عند اليونانيين يقتصر على الشعر والنحت والموسيقى والغناء وغيرها، بل يشمل أيضا الكثير من الصناعات المهنية كالتجارة والحدادة والبناء وغيرها من مظاهر الإنتاج الصناعي (**ابراهيم، صفحة 8**)

ويراد للفن L'art **في المعنى العام** أن يكون " معرفة خالصة مستقلة عن التطبيقات" فيتضح أن معنى الفن يتعارض مع معنى العلم فهما يختلفان من حيث الموضوع والمنهج والغاية "الفنون تنتمي إلى الغائية الجمالية، والعلوم إلى الغائية المنطقية" غاية الفن غاية جمالية أي إحداث الجميل، بينما غاية العلم غاية منطقية نفعية. **أما في الجماليات** فيدل الفن على "كل إنتاج للجمال من خلال أعمال كائن واع"(**لالاند، 2001، صفحة 96**) بمعنى أن الفن يشير إلى إنتاج موضوعات أو خلقها عن طريق فنان يهدف من ورائها إلى إشباع الحس الجمالي أو تحقيق منفعة جمالية خالصة بعيدة كل البعد عن أي منفعة خالصة أو غرض معين. انطلاقا من هذه التعريفات

يتضح أن الفن عبارة عن مهارة يختص بها الفنان يهدف من خلالها إلى إنتاج أعمال فنية تكون قيمتها الاستيطيقية كامنة منها بغية توليد الجمال الذي من شأنه أن يثير إحساسا بنشوة جمالية خالصة في النفوس.

والفن عمل إبداعي يقوم على أساس إبراز الإمكانات التمثيلية والتصويرية والتعبيرية واللغوية، وغاية الفن عند أرسطو مثلا "هي تحقيق التوازن النفسي لدى الفرد، والتكامل بين أعضاء المجتمع، ومن هنا كان الفن من ضرورات الحياة البشرية"(**حسن، 2009، صفحة 120**) فهل تقتصر قيمة الفن على القيمة الجمالية وإثارة الشعور بالجمال وإثارة اللذة وانتزاع الإعجاب؟

يمكن التأكيد أن الفن اليوم أصبح لفظا إشكاليا يثير الكثير من التساؤلات والهواجس في الفكر البشري، لأنه قابل لتأويلات جمالية متعددة، يعني أن الفن أصبح حدثا وحضورا وفعلا تلقائيا وانفعاليا مما يجعل العمل الفني أكثر انفتاحا وتأويلية.

طبيعة الخبرة الفنية:

أولا: الفن والمحاكاة عند أفلاطون:

لقد كان موقف أفلاطون اتجاه الفن واضحا كل الوضوح، وكانت له آراؤه الخاصة بشروط الجمال الفني، كما قدم نقده لكافة فنون عصره، رغم أن ميولاته الفنية واضحة، فكتاباته حافلة بأمثلة من الشعر اليوناني، ولغته في المحاورات تعد نثرا يفوق الشعر جمالا، بل هو نفسه يقر في محاورة الجمهورية بأنه قد شغف منذ صباه بالشعر وبأنه قد وقع تحت تأثير سحر هوميروس (مطر، **1998، صفحة 35**)ويرتبط نقد أفلاطون للفن بنظريته في المثل، فآراءه في الفن والجمال تفسر على ضوء سياق فلسفته التي ربطت الوجود كله بعالم المثل، فالعمل الفني الحقيقي بالنسبة له يرتبط بإلهام ربات الشعر، ذلك الإلهام الذي يصدر من وحي إلهي "هناك نوع من الجذب والهوس مصدره "ربات الشعر " maniaإن صادف نفسا طاهرة رقيقة أيقظها فاستسلمت لنوبات تلهمها بقصائد وشعر تحيي به العديد من بطولات الأقدمين وتقدمها ثقافة يهتدي بها أبناء المستقبل"(**أفلاطون، محاورة فايدروس، 2000، صفحة 60**)وكل من يحاول أن يكتب شعرا دون أن يكون قد مسه الهوس الصادر عن ربات الشعر ظنا منه أن مهارته "الإنسانية" كافية لأن تجعل منه في آخر الأمر شاعرا فلا شك أن مصيره الفشل ذلك لأن "شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت إزاء شعر الملهمين الذين مسهم الهوس"(**أفلاطون، محاورة فايدروس، 2000، صفحة 60**) فيصبح على هذا النحو مصدر الفن هو المعقول والتعالي على العالم الحسي "إن الآلهة حين وهبتنا ذلك الهوس فقد وهبتنا أغلى النعم"(**أفلاطون، محاورة فايدروس، 2000، صفحة 61**). لكن يرى أفلاطون أن الفنان لا يستطيع أن يحاكي الجمال، ولا يستطيع أن يحاكي الحقيقة، فيبقى عمله مجرد تقليد، مجرد عمل باهت مقارنة مع صانع الجمال الأول أي الله، فالجمال الإلهي، جمال نقي، وصافي غير مزيف، إنه الجمال اللامدنس بالتلوث الجسدي وبكل أنواع تفاهات الحياة الفانية (**أفلاطون، المحاورات الكاملة، 1994، صفحة 119**) فنجد أن أكثر التفسيرات الشائعة عن نظرية الفن عند أفلاطون قد حطت من شأن الفن، حيث تكون الأعمال الفنية في نظره أقرب إلى الظلال التي هي أدنى مراتب الوجود، وأبعد الأشياء عن الحقيقة. لأن الفن يزيف صورة الواقع ويقدم إلينا أنموذجا مشوها له، فيلجأ أفلاطون إلى فكرة المحاكاة في نقد الفن، حيث نجد عنده عبارة "الفن محاكاة" فماذا تحمل هذه العبارة كموقف اتجاه الفن؟

يصف أفلاطون الفيلسوف أنه يحاكي، والسفسطائي بأنه يحاكي، والخطيب والشاعر والفنان كل منهم يحاكي، فما حقيقة المحاكاة في كل هذه الحالات؟

أ) مفهوم المحاكاة:

المحاكاة أو المماهاة Mimétisme كمفهوم وردت في موسوعة لالاند على أنها صور التقليد منظورا إليها في سماتها العامة، وعلى ما تحدث من تماثلات. ووردت أيضا على أنها ظاهرة قوامها ارتداء بعض الحيوانات، إما بصورة مستديمة وإما بصورة آنية، رداء مظهر البيئة التي تعيش فيها: شكل الأوراق أو الأغصان ولونها، وجه الأرض... (**صليبا، 1982، صفحة 349**) فنجد أن أفلاطون في موقفه هذا يركز على المحاكاة في معناها السلبي الذي يقوم على الإيهام والخداع بهدف تحقيق المتعة، وفي هذا تفسير للنقد الذي قدمه لفناني عصره، باتخاذه لذلك الموقف العنيف والعدائي اتجاه الفن لدرجة أنه توصل إلى طرد الفنانين بصفة عامة والشعراء بصفة خاصة من الجمهورية .

ب) طبيعة الخبرة الفنية كمحاكاة:

الجمال بالذات بالنسبة لأفلاطون يسكن عالم المثل وجمال الأشياء ما هو إلا محاكاة للجمال الحقيقي الموجود في عالم الإيدوس "أما الفن فهو مجرد نسخ وتقليد لجمال المحسوسات" من المؤكد أن العدالة والحكمة وكل ما هو ثمين من النفوس لا يرى بوضوح في الأمثلة الموجودة في هذا العالم لكن هناك وسائل تقريبية من وسائل الحس تسمح بصعوبة كبيرة لعدد قليل من الناس بتصور صلات القربى التي بقيت بهذه الموضوعات من الأصل الذي تحاكيه" (**أفلاطون، محاورة فايدروس، 2000، صفحة 69**)، لذلك يرفض أفلاطون المحاكاة من وجهة نظر فلسفية، فيستبعد على هذا الأساس الفنانين من مدينته، فمحاكاة الفنانين للواقع من شعراء أو رسامين هي تقليد لتقليد أي نسخة عن نسخة، ويوضح أفلاطون هذه الفكرة من خلال المثال الذي أورده في محاورة الجمهورية:

"-إن هناك ثلاثة أنواع من الأسرة: أحدها يوجد في طبيعة الأشياء، وهو لا يوصف إلا بأنه من صنع الله، وهناك نوع ثان من صنع النجار، أما النوع الثالث فهو من صنع الرسام.

- وهناك ثلاثة فنانين: الله، النجار، والرسام.

- ما الهدف الذي يرمي إليه الرسام أهو محاكاة شيء حقيقي كما هو موجود أو شيء ظاهر كما يظهر؟ أهو يقلد المظهر أم الحقيقة؟

- إنه يحاكي شيئا ظاهريا

- إذن فالفن القائم على المحاكاة بعيد كل البعد عن الحقيقة"(**أفلاطون، محاورة الجمهورية، 2004، صفحة 507**)

من خلال هذا المثال يوضح أفلاطون أن الفن يقدم صورة سطحية عن العالم، فيشبه عمل الرسام بإنسان يدير مرآة من حوله ليصنع منها مظاهر وخيالات للأشياء، فإذا رسم الفنان كرسيا، فلهذا الكرسي مرتبة ثالثة من حيث الوجود، إذ أن هناك أولا فكرة الكرسي كما صنعها الذهن الإلهي،وهناك ثانيا الكرسي المادي الذي يصنعه النجار، وثالثا مظهر الكرسي أو صورته كما يرسمها الفنان، ومعنى ذلك أن العمل الفني لا يحاكي المثل الثابتة للأشياء، ولا يصنع أشياء فعلية كتلك التي نراها في العالم الواقعي، وإنما يحاكي مظاهر الأشياء الجزئية فحسب(**أفلاطون، محاورة الجمهورية، 2004، صفحة 164**) فيكون بذلك الاسم الأكثر انطباقا على الرسام هو اسم المقلد، وهو يحتل المرتبة الثالثة بالنسبة إلى الطبيعة الحقة للأشياء. وهذا يصدق أيضا على الشاعر التراجيدي، مادام مقلدا، فهو إذن ومعه كل المقلدين يحتل المرتبة الثالثة بالقياس إلى عرض الحقيقة (**أفلاطون، محاورة الجمهورية، 2004، صفحة 507**) فيكون بذلك العمل المحاكي هو محاكاة للشكل الظاهر وليس للفكرة أو الماهية التي يعجز الفنانون عن الوصول إليها.

بالنسبة لأفلاطون الفن هو محاكاة للطبيعة التي هي بدورها محاكاة لعالم المثل، وعلى ذلك فإن المحاكاة لا تعني إعادة إنتاج واقع ما وإنما تعني إعادة إنتاج مظهر أو صورة ما، فالفن إذن هو مظهر المظهر، تقليد التقليد، أي يوجد في المرتبة الثالثة من حيث علاقته بالحقيقة،

فالفنان يحاكي الأشياء الفعلية التي أنتجها الصانع، نقول يحاكيها ولا يعيد صنعها، بل يقلد مظهرها فقط، ولهذا فالمشابهة الفنية لا يمكنها إلا أن تكون خاطئة والتشابه خادع.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن أفلاطون يميز بين محاكاة تجعل من الصدق والحقيقة معيارا لها وهو النوع الذي أشاد به، ومحاكاة تعتمد على الخداع والزيف والتمويه وتبتعد كل البعد عن الحقيقة والجمال فصاحبها لا يملك أدنى فكرة عن الشيء الذي يحاكيه " إذ في وسع الرسام مثلا أن يرسم لنا إسكافيا أو نجارا أو أي صانع آخر دون أن يعرف عن مهنتهم شيئا، وقد يستطيع إذا كان رساما بارعا، أن يخدع الأطفال والجهال، إذ يرسم نجارا ويريهم إياه عن بعد، فيظنونه نجارا حقيقيا، وما هو إلا مظهر" (**أفلاطون، محاورة الجمهورية، 2004، صفحة 504**)من هنا يتضح أن هناك محاكاة تعتمد على معرفة ويصحبها الصدق، فهي أقرب ما تكون إلى التعبير الصادق الذي يلتزم بالحق ويحقق الجمال، وهناك محاكاة لا تصحبها معرفة وثيقة بحقيقة الأصل الذي تحاكيه، وإنما هي نقل آلي يعتمد على التمويه، لا على الحق ولا تمت إلى الجمال بصلة، قد ينجح صاحبها في خلق اللذة ولكنها لذة الجهال السذج، وقد ينجح في إدخال السرور على العامة، ولكنه لا ينجح أبدا في التعبير عن الجمال الفني الحق(**مطر، 1998، صفحة 47**) وبهذا يكون العمل الفني الذي يقدمه الفنان هو في الواقع عمل مزيف وخادع يموه الخير والجمال. فالفن بالنسبة لأفلاطون هو طريقة في التعبير بواسطة أشياء حسية عن عالم المثل ذلك العالم المعقول، لذلك سيكون عالم الفن هو عالم أشباح وأوهام، ترمز كلها إلى عالم آخر. فحارب أفلاطون على هذا الأساس خداع الحواس في فن النحت والتصوير، وحارب تمويه الخطابة والشعر باسم التعبير الصادق عن الحقيقة، وطالب الفنان بمعرفة واعية للحق وتوجيهه إلى الخير، فقد آمن من جهة بأفضلية الإلهام والهوس والحب، على كل معرفة تعقلية، ذلك لأنه رأى في هذه القوى اللاعقلية وسيلة من وسائل الاتصال بالعالم الإلهي الذي توجد به الحقيقة. فالهوس الذي يحدث للشعراء الملهمين مصدره ربات الشعر اللاتي يلهمن البشر بالحقيقة فينطلق معبرا عنها بفن يرتبط فيه الجمال بالحقيقة.(**مطر، 1998، صفحة 36 37**) لذلك لابد أن يهتم الفنان الحقيقي الذي يعرف ما يقلده بالحقائق لا بمحاكاتها، وأن يحرص على أن يخلق من بعده آثارا قوامها عدد كبير من الأعمال الرائعة (**أفلاطون، محاورة الجمهورية، 2004، صفحة 509**) إذ يجب على الفنان أن يعرف الطبيعة الحقة للأشياء التي يتحدث عنها ولا يكتفي بنقل المظهر المحسوس منها فقط، فكلما استطاع أن يقوم بذلك لن يكون ناقلا محاكيا لصور الحقيقة بل سيكون معبرا عن الأصل الإلهي، لهذا فإن الفيلسوف الفنان الذي يبدع الآثار الجميلة هو الذي يكون معبرا للناس عن الحقائق الأصلية لا صورها، وهو الذي يكتشف في باطن النفس البشرية ما انطوت عليه من مثل إلهية، وهذه هي العبقرية الفنية في رأي أفلاطون (**مطر، 1998، صفحة 71**) وهنا فقط يمكن أن يتصف إنتاج الفنان بالجمال الحق. لهذا يرى أفلاطون أنه يتعين ألا يقبل في المدينة الفاضلة من الفنون سواء كانت شعرا أو موسيقى أو نحتا أو رسما أو رواية سوى ما يكون منها موجها إلى تمجيد الآلهة وتقدير البطولة أو الإشادة بفضائل الأعمال وإرشاد النشء إلى الفضيلة وحب الخير والعلم (**ريان، صفحة 19**)

إذا كان الفن بالنسبة لأفلاطون هو طريقة في التعبير بواسطة أشياء حسية عن عالم المثل، وكان بذلك عالم الفن هو عالم أشباح وأوهام، ترمز كلها إلى عالم آخر، فإن هذا العالم ربما يحتاج إلى تأويل كي نفهمه على حقيقته، وتلك مهمة الهرمينوطيقا، فكيف يكون ذلك؟

ثانيا: الهرمينوطيقا كآلية لفهم العمل الفني:

يتساءل غادامير في كتابه "الحقيقة والمنهج" أفلا توجد معرفة في الفن؟ ألا تنطوي تجربة الفن على إدعاء الحقيقة التي تختلف بالتأكيد عن حقيقة العلم، ولكنها ليست دونها بالتأكيد؟ (**غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، 2007، صفحة 165**)

أ) إعادة تعريف مفهوم المحاكاة:

إن الحقيقة بالنسبة لغادامير يمكن بلوغها في التجربة التي يمكن إظهارها من خلال نموذج تجلي الواقع في العمل الفني، ولتحقيق ذلك يقترح غادامير إعادة تعريف لمفهوم المحاكاة يتجاوز التصور الأفلاطوني الذي حمل حمولة سلبية. فالأنموذج الكلاسيكي والمقصود على وجه الخصوص الفلسفة الأفلاطونية ذات الطابع التجريدي، في تصوراتها الفنية تتأسس على التقابل بين ما هو فلسفي وبين ما هو جمالي، وعلى التعارض بين مجال الحقيقة ومجال الفن، وهو ما يرفضه غادامير بتجاوزه للتصور الأفلاطوني الذي يحصر الفن في مجرد محاكاة للمظهر. فالفن عند غادامير يقدم لنا مثالا أو نموذجا خصبا للحقيقة التي تحدث في خبرتنا من خلال خطاب مباشر، وتظهر لنا تناهي الفهم الإنساني باعتبارها حقيقة ليست نهائية، وإنما حقيقة ترتبط بعالم الإنسان المعاش الذي يتجاوز إطار القسمة الثنائية إلى ذات وموضوع (**غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، 1997، صفحة 16**) وهو ما أغفله أفلاطون عندما انتقد الفن، واعتبره مجرد محاكاة للأشياء، التي هي نفسها محاكاة لصور من عالم المثل، فيكون الفن بهذا التصور محاكاة للمحاكاة، ويقع على بعد ثلاث مسافات عن الحقيقة، يرفض غادامير أن يكون الفن في هذه المرتبة التي تبعد عن الحقيقة، ويستبعد النزعة الطبيعية المتطرفة التي تعتقد "بأن العمل الفني المتقن ينبغي أن تظهر فيه نفس صور الطبيعة بكل نقائها، والإيمان بقدرة الفن على تصوير الطبيعة في حالة مثالية"(**غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، 1997، صفحة 207**) فأفلاطون يشترط أن يكون الفن الجيد محاكاة للجمال المثالي وإلا فهو بعيد كل البعد عن الحقيقة " الفنان الذي يبدع الآثار الجميلة هو الذي يكون معبرا للناس عن الحقائق الأصلية لا صورها" (**مطر، 1998، صفحة 71**) فحارب أفلاطون خداع الحواس في فن النحت والتصوير، وحارب تمويه الخطابة وإثارة الشعر، وطالب الفنان بمعرفة واعية للحق وتوجيهه إلى الخير، فنجد في تصور أفلاطون هذا تعال على الفن واستصغارا له، على عكس غادامير الذي يرى أن الأمر لا يتعلق بمجرد نقل للواقع باتجاه إعادة إنتاجه بل بمعرفته من جديد بطريقة أفضل، فتكون بذلك المحاكاة في العمل الفني ليست مجرد تكرار أو نسخة فحسب وإنما هي معرفة.

وفي ذات المعنى يتحدث هيجل عن الإبداع الفني الحقيقي الذي يشترط له أن يكون عملا موازيا للطبيعة وليس نسخة عنها أو تقليدا لأحد أشيائها "إن من شأن الفن أن يصنع ما عجزت الطبيعة عن تحقيقه"(**حسن، 2009، صفحة 106**) يعني أن الفن هو إبداع لعمل ما بالموازاة مع إبداعات الطبيعة.

ويشير غادامير إلى أن مفهوم المحاكاة هو ما أطر للفن بوصفه طريقا إلى اكتشاف العالم، فالطبيعة لتزال مصدر إلهام الفنان، ومعيار دقته وبراعته وإبداعه، والمحاكاة في العمل الفني تجلب الواقع إلى الحضور (حضور الممثل) ومن هنا تكون تجربة الفن تجربة معرفة، بالمعنى الذي يكون فيه تعرفا، إذ يقول: "لا ريب أن ماهية المحاكاة تكمن على وجه التحديد في التعرف على ما يكون ممثلا في فعل التمثيل، والتمثيل يهدف إلى أن يكون صادقا ومقنعا إلى الحد الذي لا نفطن فيه إلى أن ما يكون ممثلا على هذا النحو لا يكون "حقيقيا" فالتعرف باعتباره معرفة بالحقيقة يحدث من خلال فعل من أفعال المماثلة في الهوية الذي لا نميز فيه بين التمثيل وما يكون ممثلا" (**غادامير، تجلي**

الجميل ومقالات أخرى، 1997، صفحة 214) وهنا نجد أن غادامير يعيد إحياء فكرة أفلاطون في الفن كمحاكاة ولكن بتصور مختلف إذ يرى في المحاكاة فعلا يتم فيه التعرف على شيء ما، فيبرز أن الشيء المقلد لا يعتبر نسخة أقل من الأصل، بل على العكس هو يسمح لنا بمعرفة الأصل ذاته "فجزء من عملية التعرف يكمن في أننا نرى الأشياء من جهة ما يكون ثابتا وجوهريا فيها...لأن ما تظهره المحاكاة هو على وجه الدقة الماهية الحقيقية للشيء" (**غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، 1997، صفحة 215**) ومنه فإن المحاكاة بوصفها تمثيلا لا تختزل في مجرد التقليد فقط بل هي تمثل إظهارا لشيء ما يكون مقصودا، من هذا المنطلق فإن هدف غادامير من تحليله لمفهوم المحاكاة هو الوصول إلى حقيقة مفادها أن العمل الفني يتميز بالوحدة وثبات هويته القائمة على عنصر اللعب والتمثيل (**معافة، صفحة 161**) وبهذا تصبح المحاكاة فعل له القدرة على إنتاج الحقيقة بوصفها تمثل وظيفة معرفية خاصة.

لكن ينتقد غادامير مفهوم المحاكاة بموجب تغيرات فكرية واجتماعية وسياسية وعلمية، جعلت منه غير قادر على مسايرة روح العصر إذ يقول: " وعلى الرغم من ذلك، فإن مفهوم المحاكاة لازال يبدو غير موافق للعصر الحديث. وإذا استرجعنا النظر في التطور التاريخي للفكر الجمالي فإننا نلاحظ أن هناك مفاهيم أخرى قد حلت محل مفهوم المحاكاة.

1) مفهوم التعبير expression

قد واجه مفهوم المحاكاة تحديا قويا، وتم إبطال مفعوله آخر الأمر في القرن الثامن عشر بواسطة هذا المفهوم الجديد (غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، 1997، صفحة 207) ذلك أن مفهوم المحاكاة كشف عن عدم كفايته في مجال فن الموسيقى، فأصبح من الضروري تقديم المضامين والخطابات بشكل رمزي يتلاءم مع روح العصر، مجسدا فيما أسماه غادامير مفهوم التعبير حيث يقول: "إن صدق وكثافة التعبير يكفلان توصيل مضمون اللوحة" (**غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، 1997، صفحة 207**) فأصبح العمل الفني هو مدى قدرة الفنان على الخلق والوصف بعيدا عن التقليد والمحاكاة كما اعتقد أفلاطون سابقا.

ويشير غادامير إلى مفهوم آخر هو:

2) مفهوم العلامة sign:

إذ تعتبر العلامة بديلا رمزيا يختزل المضامين في اللوحات، ويحتاج إلى تفسير لغوي يحمل معناه إلى العلن (**غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، 1997، صفحة 207**)، ما يجعل من مسألة فهم الفن بحاجة إلى فعالية اللغة لأن كل تفسير وفهم لما يكون قابلا للتعقل هو فهم وتفسير يكون له طابع اللغة، ذلك أن اللغة هي الوسط الذي يحدث فيه الفهم، وهنا تبرز أهمية اللغة في تفسير أي عمل فني، فبحكم أن الفن خبرة تنطوي على رسالة تقتضي الفهم والتفسير، وبحكم أن الهرمينوطيقا هي فن التفسير، فستصبح الخبرة الفنية موضوعا للهرمينوطيقا، لأنها خبرة يقال لنا فيها شيء ما، يتطلب تفسيرا. ومجمل خبرتنا بالعالم يمكن تفسيرها وفهمها على أنها حدث لغوي، والفهم والتفسير لا يشمل فقط ما يكون لغويا كالنصوص التاريخية، وإنما أيضا ما لا يكون بذاته لغويا ولكنه قابل للتفسير اللغوي، كالأدوات والتقنيات أو تقاليد الحرفة الإنسانية في صنع الأشكال الزخرفية، وما إلى ذلك. لذلك ينبغي فهم خبرة العمل الفني على أنها خبرة لغوية طالما أن العمل الفني يقول لنا دائما شيئا ما (**غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، 1997، صفحة 21**) بذلك يصبح الفن ظاهرة تتطلب تفسيرا، وليس مجرد تقليد وتكرار ومحاكاة، ويصبح تجربة يمكن من خلالها بلوغ الحقيقة والكشف عنها، ما يفرض وجود تقارب بين خبرة وخبرة الهرمينوطيقا باعتبارها كشفا عن الحقيقة.

ب) في نقد الوعي الجمالي المجرد:

إذا كان أفلاطون ينتقد الفن والخطابة والشعر فإن غادامير سينتزع العمل الفني من الذاتية ويقيم له صلة بالحقيقة، من حيث أن التجربة الفنية تكشف عن الحقيقة. إذ سيحاول غادامير أن يوجه الفكر الجمالي توجيها جديدا مختلفا عما كان سائدا، من خلال تأويل نقدي لنظريات الوعي الجمالي التي تدعي أن تجربة العمل الفني لا يمكنها إدعاء الحقيقة، ويطلق غادامير على هذه النظرة التي تركز جل اهتمامها على الجانب الشكلي للعمل الفني وخصائصه الجمالية، وتجرده عن عالمه وعن أي مضمون معرفي وأخلاقي، اسم "الوعي الجمالي المجرد"، والتي ترى الفن كمجال مستقل لا يخضع لأية قوانين ومعايير ما عدا المعيار الجمالي، ولعل شلنغ في صياغته الاصطلاحية لنظرية "الفن للفن" (**سوريو، 1978، صفحة 251**) عبارة توضح تلك النظرة التي تختصر قيمة الفن في خصائصه الجمالية. إذ يبين غادامير كيف أن خبرة الفن أصبحت خبرة جمالية سلبت منها كل قدرة على البوح بالحقيقة، ولم يعد الفن المعاصر يلعب أي دور تاريخي في عالمنا بل أصبح بالنسبة كما يقول هيجل "شيئا من الماضي"، إذ يشير هيغل في مقدمة كتابه الاستيطيقا إلى أن الفن في عصره وتحديدا الفن الرومانسي لم يعد يلبي حاجيات البشرية وسعيها نحو المعرفة المطلقة والحقيقة الكلية، فلقد فقد الفن رسالته وحيوته التي طالما أسسها المصريون واليونانيون وفنانو العصور الوسطى..إذ كان الفن يشكل بالنسبة إليهم نظاما معرفيا وسعيا متواصلا ودؤوبا نحو إدراك المطلق في كليته وتفرده ليكون بالتالي شيئا من الماضي(**Hegel, 1944, p. 43**) وبالنسبة لغادامير عندما تحدث هيجل عن الفن باعتباره شيئا من الماضي، فإنه كان يعني بذلك أن الفن لم يعد يفهم باعتباره تجليا للإلهي على النحو الذي كان يفهم به ذلك في العالم اليوناني بطريقة لا إشكال فيها، يعني أنه بنهاية عصر القدماء أصبح الفن حتما محتاجا إلى تبرير(**غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، 1997، صفحة 72 73**) أي أن الفن يمثل ظاهرة تتطلب تفسيرا، ذلك أن كل عمل فني ينطوي على رسالة أو شيء يقال يقتضي الفهم والتفسير، ومهمة الهرمينوطيقا أن تتخذ من الخبرة الفنية موضوعا لها. فالعمل الفني لا يخاطبنا كأي موضوع آخر من التراث، العمل الفني لا يبقى من أجل استرجاع ما حدث في الماضي، فبقاؤه لا يتأسس على طابعه الوثائقي وإنما على صداه الذي يمتد إلى الأجيال اللاحقة، أي على إرادة تحفظ رسالته وتجعلها متواصلة (**غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، 1997، صفحة 22**) فالفن بالنسبة لغادامير هو المدخل الذي يمكن من خلاله فهم الماضي والحاضر، وهو لا يقتصر فقط على اللحظة الزمنية التي نشأ فيها بل يمتد إلى الأزمنة المستقبلية "فمما لا يقبل الدحض أن الفن ليس شيئا من الماضي ببساطة، بل هو قادر على تجاوز المسافة الزمانية بموجب حضوره الخاص ذي المعنى" (غادامير، **الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، 2007، صفحة 250**) ويكون ذلك من خلال الوعي بشروط تشكل الأعمال الفنية في الماضي وكذا في ما تتأسس عليه مفاهيمها في الحاضر.

فقط عن طريق الماضي يمكننا الاقتراب من الحاضر فيلجأ غادامير إلى أفكار كالمحاكاة، والمشاركة واللعب، والرمز، والاحتفال، بهدف إظهار مطابقتها للفن الحديث بقدر مطابقتها للفن التقليدي، وهو يمنح هذه المفاهيم مرونة تبقي فن الحداثة مرتبطا بفن الماضي، فيصر غادامير على فكرة التواصل مؤسسا بذلك فكرة "التجلي المتواصل للفن" (**غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، 1997، صفحة 52 53**)

وإذا ما أردنا الوصول إلى حقيقة الفن، كان لابد من تهديم الوعي الجمالي، الذي ينظر إلى الأعمال الفنية كموضوعات جمالية يقول غادامير: " لقد خطونا خطوة في هذا الاتجاه من أجل تصحيح التأويل الذاتي للوعي الجمالي ومن أجل إحياء حقيقة الفن التي

تشهد عليها التجربة الفنية" (غادامير، **الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، 2007، صفحة 167**) إذن لابد من تهديم الوعي الجمالي والخروج من حالة الاغتراب التي أصبح يعانيها الإنسان المعاصر اتجاه الفن.

ومنشأ هذا الاغتراب بالنسبة لغادامير أننا أصبحنا ننظر إلى الفن من خلال مقولة الوعي الجمالي، ونتناسى أن كل إبداع فني في أي عصر إنما أبدع ليقول شيئا ما لأناس يحيون في عالم مشترك، ولم يبدع لأجل القبول أو الرفض الجمالي (**غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، 1997، صفحة 18**) يعني أن هذا الاغتراب يحدث عندما لا ننفتح على الحقيقة التي يقولها العمل الفني. ويعتبر غادامير أن السبب في اغتراب الفن هو كانط الذي خلق في كتابه نقد ملكة الحكم نقطة تحول لمفهوم الذوق واعتبره قيمة جمالية "فالتاريخ المديد لهذه الفكرة قبل أن يجعلها كانط أساس كتابه نقد ملكة الحكم يبين أن مفهوم الذوق كان في الأصل فكرة أخلاقية أكثر منها جمالية...وفيما بعد فقط كان استعمال هذه الفكرة مقصورا على الجانب الجمالي" (**غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، 2007، صفحة 89**) فنتج عن ربط كانط الحكم الجمالي بحالات الذات أن فصل الفن عن إمكانية امتلاكه للحقيقة، فأصبح الرهان الحقيقي للهرمينوطيقا بالنسبة لغادامير هو تجاوز مشكلة اغتراب الوعي الجمالي وتشوه العلاقة بين الحقيقة والفن. فالفن بوصفه موضوعا خصبا للهرمينوطيقا، فهو لا يحاول أن يتجاوز حالة الاغتراب فقط، بل إنه يقدم نموذجا للكشف عن الحقيقة، من خلال أنواع الفنون المتجددة.

ت) التجربة الفنية تجربة للحقيقة:

يرفض غادامير ربط العمل الفني بوعي الذات، فيتجاوز بذلك النزعة الذاتية التي تجعل من الفن نشاطا ذاتيا "نحن لا نسأل تجربة الفن أن تخبرنا عن كيفية إدراكها لذاتها، إنما نحن نسأل عن ماهيتها الحقيقية، وعن حقيقتها" (**غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، 2007، صفحة 168**) حيث اعتبر غادامير تجربة الفن أنها لقاء بين ذواتنا وبين العمل الفني، وهذا العمل يتجاوز خصوصيتنا الفردية بغية الكشف عن الحقيقة الجوهرية، ولا يتم ذلك إلا إذا غيرتنا تجربة العمل الفني وهزتنا "وفي تجربة الفن، نرى تجربة حقيقية يحدثها العمل، هذه الخبرة لا تترك متلقيها من دون تغييره" (**غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، 2007، صفحة 168**) فيظهر هنا جليا تفسير غادامير الأنطولوجي للفن وهو تفسير يهدف إلى تأصيل خبرة الفن وجعلها خبرة مستقلة تشكل عالما قائما بذاته. إنها خبرة بالواقع، بالوجود وبالحقيقة، ذلك أن العمل الفني يحملنا نحو إدراك الماهية، وبهذا المعنى يكتسب الواقع زيادة وجود Surcroi d'etre أو "فائض الوجود" المصطلح الذي يستخدمه غادامير. فالعمل الفني يقدم لنا رؤية واكتشافا لشيء ما، ومنه فهو انفتاح نحو الحقيقة، التي دفعت غادامير للقول أن تقديم الشيء في العمل الفني سيجسد العرض الأكثر واقعية لهذا الشيء، مما يعطيه ما يعادله من زيادة في الوجود والبروز أيضا، فالفن معرفة إضافية للواقع، فيعتبر بذلك ارتقاء نحو الحقيقة.**(Grondin, 2008, p. 52)**

بحكم أن الفن تقنية غايتها تحقيق الجمال أو إنتاجه، فسيكون صنعة أو صناعة...غايتها ترك الجميل يتفتق وينبجس أو ينكشف في شكل عمل فني (**طواع، 2010، صفحة 106**)، والحديث عن الانكشاف يقودنا لا مناص إلى تصور هيدغر لمفهوم الفن في معناه الفلسفي، فالقراءة الغادامرية للعمل الفني تابعة للسياق الأنطولوجي الذي رسمه هيدغر، والمتمثل في انتزاع العمل الفني من الذاتية وإقامة صلته بالحقيقة، حيث يأخذ الفن عند هيدغر دلالة أنطولوجية حيث يقول: "الفن هو ملاحظة إقامة الحقيقة نفسها في الشكل، وهذا

يحدث في الخلق بوصفه إنجاز كشف الموجود...العمل يعني في الوقت نفسه: تحريك كينونة العمل الفني وإحداثها...الفن هو المحافظة الخالقة للحقيقة في العمل الفني وعلى هذا فالفن هو صيرورة الحقيقة وحدوثها"(**هيدغر، 2003، صفحة 143**) من هنا تتضح علاقة الفن بالحقيقة، ويتضح جليا كيف أن الفن يكشف عن الحقيقة ويخرجها من حيز الكتمان إلى حيز التصريح، على عكس موقف أفلاطون تماما الذي رأى في الفن زيفا وخداعا. فالفن عند هيدغر هو انكشاف حقيقة الوجود وتركه يوجد ويظهر. والحقيقة عند هيدغر هي قبل كل شيء حقيقة الوجود ولا وجود للجمال عنده بمنأى عن الحقيقة، فالعمل الفني عندما يكون حقيقيا يتصف بالظهور وهذا الظهور بوصفه حدوثا للحقيقة في العمل الفني، إنما هو الجمال (**عباس و عبد السلام جعفر، 2003، صفحة 317 318**)

والعمل الفني لا يعني شيئا ما، ولا يؤدي دور علامة تحيل على معنى، إنما هو بالأحرى يحضر ذاته في وجوده الخاص، لذلك يجب على المشاهد أن يمكث بقربه. فهو يحضر نفسه إلى حد بعيد جدا بحيث أن مقوماته الرئيسية–الأحجار، أو اللون، أو النغمة، أو الكلمة–تكتسب وجودا حقيقيا تستقل به ضمن العمل الفني نفسه فقط. (**غادامير، طرق هيدغر، 2007، صفحة 228**) وذلك عندما توثق في العمل. فمثلا في لوحة للرسام الهولندي فينسنت فان جوخ التي رسم فيها زوجين من الأحذية البالية والرثة، حاول هيدغر تفسير مدلول اللوحة فرأى أن ما ينبثق من عمل الرسام، ويصور بحيوية في هذا العمل هو ليس زوج أحذية عرضية للفلاحة، بل إن ما يصور هو الماهية الحقيقية للأداة التي تبرز كما هي. إن عالم الحياة الريفية بأسره موجود في هذه الأحذية. وعليه فإن العمل الفني هو الذي يقدر على توليد حقيقة هذا الكيان، ويمكن تصور انبثاق الحقيقة التي تحدث في العمل الفني من خلال العمل وحده، وليس بموجب بنيته التحتية كشيء على الإطلاق. (**غادامير، طرق هيدغر، 2007، صفحة 226 227**) ما يعني أن العمل الفني هو ليس مجرد نقل للواقع باتجاه إعادة إنتاجه بل باتجاه معرفته من جديد وبالتالي يكون الفن حدثا للحقيقة وانكشافا للوجود.

سعى غادامير إلى إبراز أن كل عمل فني هو أسلوب للكشف وتحقيق التجلي، والفن بالنسبة له ليس مجرد عمل منغلق على نفسه بل هو مشاركة للمتلقي أو المشاهد، فالفن هو عمل موجه للآخر بوصفه مشاركا فيه، وهنا يدرج غادامير مفهوم اللعب ليوضح بشكل دقيق أن كل فرد متضمن في اللعب يكون مشاركا، فلا يوجد أي انفصال بين العمل الفني والشخص الذي يحدث العمل في خبرته. والفن بوصفه لعبا يحمل دلالة معينة يجب أن يكتشفها المتلقي، فالعمل الفني يتضمن دائما شيئا يجب فهمه بوصفه شيئا ما، أي أن الفن لا يقدم نفسه بدرجة أولى لنعجب به أو لا، بل يطالبنا بأن نفهم ما يقوله أو ما يقصده على حد تعبير غادامير.

خاتمة:

ننتهي مما سبق إلى أن كل عصر من عصور الفن قد قدم صورة محددة للعالم وللإنسان،صورة تكشف عن فكرة أو حقيقة أو معتقد ما، لكننا رغم ذلك نلمس اختلافا في النظرة إلى الفن والعمل الفني، ومن خلال المقاربة بين تصور أفلاطون كأبرز مثال عن إسهامات الفكر اليوناني في الفلسفة،وتصور غادامير كأحد أبرز ممثلي الفكر المعاصر، يتضح كيف أن القراءة الغادامييرية للخبرة الفنية تتجاوز تلك النظرة التي تستصغر الفن وتتعالى عليه وتحصره في مجرد محاكاة وتقليد للمظهر فتبعد العمل الفني عن الحقيقة، إذ يمنح غادامير للمحاكاة مفهوما بوصفها تمثيلا لا يختزل في مجرد التقليد فقط كما تصورها أفلاطون، بل هي تمثل إظهارا لشيء ما يكون مقصودا، وبذلك تصبح المحاكاة فعل له القدرة على إنتاج الحقيقة بوصفها تمثل وظيفة معرفية خاصة. مع غادامير لم يعد الفن يفهم باعتباره مجرد تقليد ومحاكاة للطبيعة لا أكثر، بل أصبح العمل الفني يكشف عن حقيقة الوجود من خلال التجلي والانكشاف. فإذا كان

أفلاطون ينتقد الفن والخطابة والشعر فإن غادامير يرى الفن كأسلوب للكشف وتحقيق التجلي. وليس هذا فقط فنظرة غادامير للفن أعمق إذ سعى إلى تأسيس شرعية جديدة للفن تنزع عنه الاغتراب الذي وسمه به الوعي الجمالي الذي يربطنا بالشكل الخارجي للفن، ويجعلنا نحكم عليه انطلاقا من شكله الجمالي فقط دون التوقف عند ما يحمله من مضمون أو رسالة، فبالنسبة لغادامير كما رأينا سابقا كل إبداع فني قد أبدع ليقول شيئا ما، ولم يبدع فقط لأجل قبوله أو رفضه. لذلك فإن كل عمل فني هو بحاجة إلى أن يفهم ويفسر، وهنا يصبح العمل الفني موضوعا خصبا للهرمينوطيقا التي من خلالها يمكن استرجاع القيمة الحقيقية للفن. كان الفن في ظل نظرة الوعي الجمالي المجرد مفتقرا إلى أي دلالة أنطولوجية، لذلك فقد كانت محاولة غادامير محاولة لتأسيس تصور جديد لمسألة الفن، تصور يؤكد أن الإبداع الفني تعبير عن حقيقة الوجود، لا النظر إليه كمجرد موضوع يثير المتعة الجمالية فقط.

من خلال رؤية غادامير يمكن لنا أن نتبين أهمية الفن وأحقيته في إدعاء الحقيقة، فيظهر هنا جليا تفسير غادامير الأنطولوجي للفن وهو تفسير يهدف إلى تأصيل خبرة الفن وجعلها خبرة مستقلة تشكل عالما قائما بذاته. إنها خبرة بالواقع، بالوجود وبالحقيقة.

قائمة المصادر والمراجع:

Hegel .(1944) .Esthétique .Paris: Aubier.

Jean Grondin .(2008) .L'herméneutique (Que sais je .(؟ Paris: Presse universitaire de France.

إتيان سوريو. (1978). الجمالية عبر العصور. بيروت: منشورات عويدات.

أفلاطون. (1994). المحاورات الكاملة. بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع.

أفلاطون. (2000). محاورة فايدروس. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

أفلاطون. (2004). محاورة الجمهورية. الاسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر.

أميرة حلمي مطر. (1998). فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع .

أندري لالاند. (2001). موسوعة لالاند الفلسفية. بيروت، باريس: منشورات عويدات.

جميل صليبا. (1982). المعجم الفلسفي. بيروت : دار الكتاب اللبناني.

راوية عبد المنعم عباس، و صفاء عبد السلام جعفر. (2003). مذاهب فلسفية معاصرة. مصر: دار المعرفة الجامعية.

زكرياء ابراهيم. (بلا تاريخ). مشكلات فلسفية مشكلة الفن. مصر: دار مصر للطباعة.

علي حسن. (2009). فلسفة الفن رؤية جديدة. بيروت لبنان: التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.

مارتن هيدغر. (2003). أصل العمل الفني. ألمانيا: منشورات الجمل.

محمد طواع. (2010). شعرية هيدغر مقاربة انطولوجية لمفهوم الشعر. المغرب: منشورات عالم التربية.

محمد علي أبو ريان. (بلا تاريخ). فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

هانز جورج غادامير. (1997). تجلي الجميل ومقالات أخرى. مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

هانز جورج غادامير. (2007). الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية. طرابلس، ليبيا: دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية.

هانز جورج غادامير. (2007). طرق هيدغر. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

هشام معافة. (بلا تاريخ). التأويلية والفن عند هانز جورج غادامير. لبنان الجزائر: الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف.