

التأويل والفن: قراءة تأويلية للوحة (انفتاح التكنولوجيا) للفنان المصري وليد مطر
**Art and Interpretation : An Interpretative Reading of the Egyptian
 Artist Waleed Matar's Painting "Technology Openness"**

شيرين جمال الدين عبد ربه¹*

¹ كلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية، مصر، cherine.gamaleldin@alexu.edu.eg

تاريخ الاستلام: 2021/03/06 تاريخ القبول: 2021/04/21 تاريخ النشر: 2021/06/30

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى توضيح أهمية دور التأويل في فهم الأعمال الفنية التشكيلية، وبيان أهمية المعنى في بناء العمل الفني واستمراريته، وتبدأ الدراسة من تاريخ إشكالية تلك العلاقة بين الفن والتأويل ثم تتخذ من تجربة الفنان **وليد مطر** أنموذجاً معاصراً لتطبيق تلك المنهجية؛ انطلاقاً من قصيدة الفنان ورموزه إلى البحث عن احتمالات جديدة لمعاني الأعمال الفنية، بوصفها تجربة إنسانية تخاطب العالم وتكشف عن ازدواجيته وآماله، وتتضمن أفقاً يتسع كلما احتوت قضايا عالمية تصلح لكل زمان ومكان، فهي تجربة لا تنتقل فقط صفات العالم الخارجي، بل تعكس رغبة وحلما خاصا.

الكلمات المفتاحية: تأويل؛ هرمنيوطيقا؛ فن تشكيلي؛ وليد مطر؛ فن مصري معاصر.

Abstract:

This thesis seeks to highlight the important role of hermeneutics in understanding artworks of visual arts , and shows the importance of meaning in executing a work of art and its continuation , the study begins with the history of the dilemma between art and hermeneutics and takes the artistic experience of the artist Waleed Matar as a contemporary form to apply the methodology of hermeneutics ; beginning from the intentions of the artist and his symbols to search for new possibilities of another meanings ,and indulges an expanding horizon that holds global problems

that serve in every time and place because it's not only an experience that transmit features of the external world but it reflects a willing , a desire and a personal dream.

Keywords: interpretation; Hermeneutics; Visual arts; Waleed Matar; Contemporary Egyptian art.

✳ المؤلف المرسل: شيرين جمال الدين عبد ربه، cherine.gamaleldin@alexu.edu.eg،

1. مقدمة :

إن إشكالية العلاقة بين التأويل والفن، وإسهام كل منهما في إثراء الآخر إشكالية اهتم بها الكثير من الفلاسفة، باعتبار أن الفن لغة وتعبير عن الوجود الإنساني، لكن تلك اللغة على مدار التاريخ يصيبها نوع من سوء الفهم نتيجة لغموض رموزها، أو نتيجة للمسافة الزمنية بين العمل الفني والمتلقي، لذلك فإن الممارسات التأويلية تهدف إلى فهم العمل الفني وتوضيح معناه من خلال تتبع العوامل التي قد تؤثر وتساعد في بنية العمل الفني، كما أنها تهدف إلى ربط تراث الماضي بالفكر المعاصر، فالأعمال الفنية القديمة يمكن إعادة استخدام رموزها وتقنياتها في فنون الحاضر، ويتطلب ذلك وعيًا وإدراكًا لكل قضايا الفكر والفن. والهدف من هذه الدراسة هو تطبيق الممارسات التأويلية على نموذج من الفن التشكيلي المصري المعاصر، وبيان قابلية العمل الفني لانفتاح معانيه، فهل التأويل يساعد على كشف معاني جديدة في العمل الفني؟

والمقصود بالممارسات التأويلية هنا هي المحاولات لفهم ولتفسير وبيان معاني الرموز والتي تبحث عن المعنى الباطني (الخفي) للعمل الفني والذي قد لا تشير إليه الرموز منذ القراءة الأولى أو عند اللقاء الأول بالعمل الفني، وقد تستمد من مختلف العلوم الإنسانية مناهجها وقضاياها حتى تصل إلى الفهم الجيد للعمل الفني وإلى تجربة الفنان، فيعتمد التأويل على استنباط المعنى من خلال فهم السياقات المختلفة التي نشأ فيها العمل والعلاقات التصميمية أو التجربة الكاملة للفنان.

ويتمثل الفرق بين التأويل والتفسير في العمل الفني التشكيلي، على أساس أن التفسير هو شرح الرموز في إطار معانيها المباشرة وما قد يتناسب مع قصدية الفنان، ولكن التأويل يبحث عن المعاني غير المباشرة ويتطلب التأويل فهم العمل الفني وتفسيره وتحليله من خلال سياقاته المتنوعة، وقد لا يتوافق التأويل بالضرورة مع قصدية الفنان، فهو يبحث عن احتمالات جديدة للمعنى وعن قراءة مبتكرة للرموز العمل الفني وسياقاته. ويذكر سعيد توفيق فيما يخص إشكالية المصطلحين بأن "كل تأويل يكون تفسيراً؛ ولكن ليس كل تفسير يكون تأويلاً"¹. كما يمكن تطبيق أبعاد المصطلحين من خلال فهم المراحل الثلاث لـ **بانوفسكي** الذي سيتم تناوله في هذا المقال، فالمرحلتان الأولى والثانية هي ما ينطبق عليهما مفهوم التفسير، أما المرحلة الثالثة فهي ما ينطبق عليها مفهوم التأويل؛ وفيما يخص مصطلح التأويل والهرمنيوطيقا أشارت **خالدة حامد** أن التأويل والهرمنيوطيقا هدفهما الوصول إلى الفهم وبذلك لم يجد الباحثون فرقاً جوهرياً بين التأويل والهرمنيوطيقا، لأن كليهما معنيان بقضية الفهم².

2. التأويل وظاهرة الاغتراب في الفنون التشكيلية:

لا غرو أنّ من متطلبات العصر الاحتفاء بالتجربة الذاتية للفنان، فجاءت معايير الحكم الذوقي التي أرساها **إيمانويل كانط** (1804-1724) Emmanuel Kant تنادي بذاتية الذوق، وذاع صيت ذلك المبدأ فاتخذته النزعة الشكلية عقيدة لها، تؤمن بها وتدافع عنها بكل السبل، فاقترضت دراسة العمل الفني من خلال شكله وعلاقات عناصره ببعضها بعض، وحتى إن وجدت دراسات تبنت فكراً فلسفياً ما أو تاريخياً، فإنّ ما سعى له الشكليون (Formalism) هو تجنّب أيّ حديث يشير إلى المعنى؛ فأدى ذلك إلى انغلاق العمل الفني على ذاته وزيادة المسافة بينه وبين المتلقي، وأصبح الاغتراب سمة ألصقت بالعمل الفني وبالفنان ولم ينج منها أيضاً المتلقي.

فهل العالم الفني المعاصر بصدد أزمة في المعنى أم إن الاغتراب عارض جانبي

لانفتاح العالم وحداثته ؟

الحقيقة إن فكرة الاغتراب لم تكن وليدة هذا العصر، وتعود إرهاباته الأولى إلى اللاهوت البروتستانتي، ثم تبلور في أواخر القرن الثامن عشر وتشعب حتى وصل إلي مجالات عدة من الفلسفة وعلم الاجتماع والثقافة³، أما بالنسبة للفنون التشكيلية فإن ظهور

الاغتراب كقضية فنية جاء في كتاب **الحقيقة والمنهج** (1960) Wahrheit und Methode

للفيلسوف الألماني **جادامر** (1900-2002) Hans-Georg Gadamer، حيث ناقش اغتراب الوعي الجمالي المجرد واغتراب الوعي التاريخي، باعتبار أن الفن له سمة تاريخية لا تنفصل عنه، فوجد **جادامر** أن القراءات الخاطئة من قبل النزعة الشكلية لمفهوم الجميل ولمعايير الحكم عند **كانط** هي ما أدت إلى تلك الأزمة، فما اهتمت به النزعة الشكلية هو الاحتكام إلى خصائص الشكل الفني الذي يتضمن كل العلاقات التي تخص الألوان والخطوط والمساحات والأداء، فابتعد العمل الفني عن أي مضمون أو موضوع يؤثر فيه⁴، ونتج عن تلك الأزمة مفهوم المسافة الجمالية Aesthetic Distance والتي يفسرها **سعيد توفيق** بأنه "شعور وانفعال خالص ينصب على الشكل الفني، فيبعدنا عن الواقع ويحررنا من الحياة"⁵، أي معنى متعلق بالحياة، فاختزل المعنى الفني والجمالي لصالح الشكل مما جعل الوعي الجمالي مجرداً من أية مفاهيم تصاحبه ومن هنا جاءت إشكالية الشكل والمضمون.

وتجاوزاً للاغتراب لجأ **جادامر** في نقده لعلم الجمال إلى الفكر الهرمنيوطيقي الفلسفي الذي يعتمد على التأويل والتفسير والتحليل بهدف فهم أعمق للوعي الجمالي وللخبرة الجمالية. وتخليص علم الجمال من الذاتية، واستبعادها هنا يعني فحسب استبعاد فهم الفن من خلال وعي المشاهد والمبدع معاً وفهم الوعي في كلتا الحالتين من خلال طبيعة الفن أو النتاج الفني نفسه، أي من جهة الحقيقة التي تحدث في الفن⁶.

وبما أن الهرمنيوطيقا هدفها الوصول إلى كمال الفهم، فإن الممارسات التأويلية أو الهرمنيوطيقية تتيح للأعمال الفنية فرصة ثانية لإعادة قراءتها واستفاد كامل قدراتها التعبيرية من خلال التفسير والتأويل الجيد لمفرداتها الشكلية، وبجانب قواعد البناء التشكيلي يجب أن

تحصل نظريات المعنى على الاهتمام ذاته، لأننا قد نلمح أفقًا جديدًا يضيف عمقًا لقيم العمل الفني؛ وفي هذه الدراسة نقضي المراحل الثلاث التي طرحها أرفن بانوفسكي (1892-1968) Erwin Panofsky في كتابه **المعنى في الفنون البصرية** Meaning in visual arts (1955) للوصول إلى معنى العمل الفني، وقد جاءت تلك المراحل نتيجة لنظرية قد طرحها في الأيقونولوجيا Iconology متأثرًا بالهرمنيوطيقا التاريخية في القرن التاسع عشر، ونادت نظريته بإعادة قراءة ودراسة معاني الأعمال الفنية ودراسة تاريخ الفن بدلًا من الاقتصار على دراسة الاتجاهات الفنية وأساليبها فقط⁷.

وينقسم تفسير معنى العمل في نظريته إلى ثلاثة مراحل: تهتم المرحلة الأولى وتسمى (المضمون الطبيعي أو الأولي)⁸ بالعناصر التشكيلية من علاقات لونية وعناصر من خط ومساحة، والمرحلة الثانية وتسمى (المضمون الثانوي أو المألوف)⁹، تهتم بمعان الرموز من خلال العلاقات التصميمية، وتلك المرحلتين تمثلان النهج الذي سأتبعه في تفسيرات المعاني المباشرة التي قصدها الفنان، وأما المرحلة الثالثة وتسمى (المعنى الجوهرية)¹⁰، فهي تعدّ أعمق مرحلة تأويلية للمعنى إذ تبحث عن المعان من خلال المرحلتين السابقتين بالإضافة إلى الكشف عن معنى خفي قد يظهر فكر الفنان أو مبادئ أو نظرية مجتمع ما، أو احتمالات أخرى من المعاني لا يقصدها الفنان لكن يشير العمل إليها.

ولذلك تمتلك تجربة الفنان المصري **وليد مطر** (1976-) تلك الأبعاد الرمزية التي اعتنت بالقواعد التشكيلية ومهارة الأداء التصويري بالإضافة إلى الاهتمام بقدرة الفكر المصاحب للعمل الفني وانتقاء الرموز التي طرحت أبعادًا مختلفة، إضافة إلى ذلك تعد الرمزية شرطًا مهمًا لنجاح العمل الفني فكلما زاد الغموض في تناول الرمز تعقد الإمساك بالمعنى وثقلت قيمة اللوحة، فالرمز يجعل العمل الفني قابلاً للتأويلات المختلفة، لأن العلامة عند **أومبرتو إيكو** (1932-2016) Umberto Eco "ليست أحادية المعنى ولكن تنبع أهميتها من تأويلها بطرق شتى، وهذا ما أكد عليه إيكو متأثرًا بالأبعاد الثلاثية للعلامة عند بيرس (الأيقونة والإشارة والرمز)"¹¹، ولكن في أعمال الفنان **وليد مطر** جاء التصريح المباشر بالرموز، في حين أن المعنى ظل متحجبًا، وإن صادف ظهور بعض المعاني في خط الدفاع

الأول فإنّ هناك معاني أخرى تعكس جوهر العمل الفني وقد تكشف عن ملامح أخرى لها، ومن خلال الفهم الحقيقي وتتبع ممارسات تأويلية قد تكشف عنها والتي قد تكون بعيدة عن قصدية الفنان، وذلك ما أشارت إليه فينومينولوجية مارتن هيدجر (1886-1976) Martin Heidegger التي آمنت بأن المعنى الحقيقي قد يختبئ وراء الظاهر ولا يكشف عن نفسه بسهولة¹²، لذلك أجد أن أعمال الفنان **وليد مطر** هي أولاً وأخيراً تكشف عن وجودية الإنسان وعلاقاته بما حوله، خاصة تلك العلاقات المتناقضة التي تفرضها الحياة والتي تحتم علينا تفسير موقفنا إزاءها.

3. تحليل وتأويل لوحة (انفتاح التكنولوجيا) للفنان وليد مطر:

وليد مطر فنان تشكيلي مصري يعمل أستاذاً مساعداً بقسم التصوير بكلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية، له العديد من المشاركات في معارض فنية وورش عمل دولية بمصر وإيطاليا، وله العديد من المعارض الخاصة منها معرض (تراكيب معاصرة) بالمكتب الثقافي المصري بروما عام 2012؛ نتناول في هذه الدراسة لوحة من لوحات المعرض مسماة (انفتاح التكنولوجيا)، حيث كان المضمون الرئيسي لهذا المعرض هو تحدي المفاهيم المثالية للجمال ولفن الرسم والتصوير من خلال تقديم أعمال فنية تتناول موضوعات تعبر عن تناقضات الحياة الحديثة.



شكل (1): انفتاح التكنولوجيا، 2009، 80×100، ألوان زيتية وخامات متنوعة على خشب غير معالج،
(تمّ التواصل مع الفنان للحصول على صورة العمل الفني).

في زمنٍ متصدع تحاول الدول الكبرى سيادة هيمنتها الثقافية والفكرية، اتخذ الفنان من تناقضات الأيديولوجيات مشيرات لأعماله الفنية، فقد استعان الفنان بتمثال إله البحر نيبتون Neptune (ينظر: الشكل 1) والذي يقع في ميدان نافونا Piazza Navona بروما ضمن مجموعة من التماثيل الأخرى التي تحاكي موضوعات من الأساطير اليونانية والرومانية منها محاربة نيبتون لأخطبوط، فسميت باسم نافورة نيبتون Fontana Del

Nettuno وصاغ الفنان مشهد محاربة نيبتون نحو عالم مغاير ومنغلق فتزحف الإلكترونيات وأوراق الصحف نحوه، وكأنه يصارع على بقاءه حيًا في عالم ليس بعالمه، عالم الحداثة والتطور التكنولوجي الذي سجن كل ما يمثل الماضي، فالمعنى المباشر هو ذلك الصراع على البقاء بين القديم والحديث، الذي يظهر باكتساح الحديث لكل زوايا العمل الفني.

أما دلالة نيبتون فلا تقتصر فقط على مفهوم القوة أو الحرب، ذلك أن انتقاء عنصر يمثل رمزاً مقدساً وانتشاله من بيئته الطبيعية المقدسة يضفي طابعا ينذر بخطر ما، وتهديداً بإنزال المقدس إلى المذنب أي بعالم القيم المادية الاستهلاكية والصناعية، فبعدما كان يصارع نيبتون إله البحر أخطبوطاً أصبح الآن يصارع ما يخالف طبيعته وبيئته. وبما أن موضوع المعرض (تراكيب معاصرة) هو رصد تناقضات العالم، فيمكن التماس التناقضات على مستويات عدة: فالمستوى الأول وهو التشكيلي فجاء التصميم هرمياً إذ يبدأ من التمثال وتنتهي قاعدته في أسفل اللوحة حيث تتواجد الأجهزة الإلكترونية وأوراق الصحف، كما لجأ الفنان إلى تنوع أحجام العناصر وتداخلها ليوحي بوجود علاقات تشكيلية متداخلة ومتراكمة فتمثل كتلة في صدارة العمل الفني في مواجهة خلفية لمدخل مصنع جاءت عناصرها مستقيمة وهندسية في الرسم توحى بحالة من الثبات والاعتماد على المساحات المجردة. فحتى عناصر الخلفية لم تحظ بتلك الخطوط العضوية التي وجدت في أسفل العمل وبذلك يكمن التناقض في استخدام الخط بين العضوي والهندسي، وبين علاقة الكتلة في الأسفل والفراغ في الخلفية؛ وعلى الرغم من وجود عناصر في الخلفية، فقد جاءت قاتمة وذلك لاعتماد الفنان على التناقض بين شدة الضوء والظل، فسلطت شدة الإضاءة على التمثال وعلى العناصر تحته وبدأت في التلاشي تدريجياً حتى وصلت إلى الخلفية الداكنة، واستخدم الفنان أسلوب التينبريزم Tenebrism وهو أسلوب فني يعتمد على الحالة الدرامية للإضاءة إذ يغلب الجانب القاتم على العمل الفني حتى يسطع عناصره الرئيسية، وما يؤكد ذلك أيضاً هو تغليب قيمة الرسم عن قيمة التصوير فالعمل جاء أحادي اللون مع دخول بعض لمسات من الألوان في مناطق محددة¹³.

أما المستوى الثاني والذي يتضمن الصعيد الجمالي والمفاهيمي فإن معنى العمل لا ينحصر على مفهوم القديم والحديث من حيث عناصر الحياة اليومية أو هوية العصر، بل يمتد إلى القيم الجمالية، بين الجميل قديماً وبين التغيرات التي طرأت على المفهوم وماهيته، وفي محاولات نيبتون للتصدي لذلك الغزو، تحاول الجماليات التقليدية التمسك بعرشها مثلها مثل الأخير، ونجد صداها في ظهور اتجاهات فنية وأدبية نادى بجماليات حديثة بحيث تتفصل عن كل ما يصنف جميلاً في عصر الكلاسيكيات والتتصل من الموضوعات الأسطورية ومعالجة قضايا العصر بجماليات جديدة، فالتفاف الأسلاك حول أرجل التمثال تنبه بأن عهداً جديداً قد حان وأنه وقد تمكن من فرض سيطرته، وأن حركة الأوراق المتناثرة والتي بدورها نفذت وكأنها تماثل حركة الأمواج هي حركة التغيير التي ستطراً على التاريخ، وما يؤكد ذلك المعنى أن الفنان قد استعان بعناصر من وسائل الاتصال ورصد حركة تطورها وتغيرها عبر الزمن فقد كانت أوراق الجرائد هي مصدر المعرفة والتسجيل والإخبار ثم تدخلت التكنولوجيا لتصبح المعرفة هنا تتوقف على ضغطة زر فقط فنقوم بمقامها وتستغنى عن مهامها وفقاً لمبدأ التطور والسرعة.

1.3. تأويل العمل الفني:

التأويل الأول: البحث عن الوطن المفقود

وبعد رصد رموز العمل الفني والمعاني التي صرح بها الفنان بصورة مباشرة، أقتفي أثر المعاني المختبئة وراء المعاني الظاهرة وهنا أطبق المرحلة الثالثة وهي المعنى الجوهري في العمل الفني، فبين دفاع نيبتون عن وجوده وبين ازدواجية السياسات والأيديولوجيات، وعدم مخالفة الواقع، لم يتمرد الفنان على قيم ما، بل وضع عالمين متناقضين وكأنه مشهد تتقابل فيه القضايا الفكرية والجمالية، في حين أن هناك مشاعراً وجدانية متوارية خلف ذلك المشهد. فبين عالمين لا يلتقيان تنمو مشاعر الاغتراب، ويقع في النفس تصور عن عالم يبحث عنه الفنان، عالم مألوف يشعر من خلاله الإنسان بالاطمئنان، ورحلة التعبير تلك إنما

هي رحلة للبحث عن الوطن المفقود، الوطن الذي يحيا فينا رغم كل شيء، رغم اكتساح الحروب الباردة له التي محت كل ما هو مألوف، وكل ما اعتاد عليه الانسان يوماً ما، نبحت عنه مهما ابتعدنا ومهما شرد الذهن. فعندما استعرض الفنان كل تناقضات المجتمع تصبح الحاجة إلى المألوف ملحة، والحاجة إلى فكرة الوطن المثالي الذي لا يحدث فيه كل تلك التناقضات، والرغبة في جمع النقيضين مثل إضافة ذلك التمثال الذي تعود خلفيته الفكرية والإبداعية والأدائية إلى الأساطير اليونانية والرومانية حيث تعكس توجه الفنان في الربط بين الماضي والحاضر، وذلك التوجه ينبع من مشاعر الاغتراب، فأصبح سطح العمل الفني هو وسيلة لعرض كل نقيض ووسيلة للبحث عن حلول للتواصل والترابط والانتماء، ومن ثم تتولد فكرة البحث عن الوطن المفقود بين فوضى الأيديولوجيات والتغيرات الحياتية، وما يؤكد فكرة الاغتراب هو معالجة الفنان التشكيلية واختياره للرموز المتناقضة التي هي صميم وجوه اتجاه السينكريتيزم Syncretism وهو اتجاه ظهر في عديد من العلوم المختلفة والذي يجمع بين معتقدات متنوعة في قالب واحد، وفي حالة الفنون التشكيلية يتم استخدام عناصر ورموز تنتمي لإيديولوجيات وثقافات متباينة في عمل فني واحد¹⁴.

التأويل الثاني: معنى العمل الفني يماثل مفهوم عناصر الفانيتس Vanitas وهو

حتمية الموت وزوال الحياة وكل ما هو متعلق بالملذات الدنيوية.

اشتهرت في بداية القرن السابع عشر بهولندا عناصر الفانيتس، وهي عبارة عن تكوين من الطبيعة الصامتة تتضمن عناصر ترمز إلى العلوم والفنون مثل الكتب، والأوراق والخرائط والآلات الموسيقية، كما ترمز إلى الملذات الدنيوية والقوة والسلطة مثل المجوهرات بالإضافة إلى حتمية الموت مثل الجمجمة، والساعات والشموع، فهي عناصر تشمل جوانب حياة الانسان، وتهدف إلى الإشارة إلى مبادئ أو قيم يريد الفنان التصريح بها أو يكشف بها ازدواجية معايير لنظام سياسي أو اجتماعي¹⁵.

شكل (2) تفصيلية من اللوحة

ويوجد في أقصى اليمين (ينظر: الشكل3) مشهد لشخصين يتحدثان وقد ترمز الصورة إلى العلاقات الإنسانية، ولهذا قد تتبع الفنان مسارات الحياة المتنوعة وخبراتها، وفي الصحيفة المكتوب عليها مدينة city وإيطاليا الجميلة Bella Italia مع مشهد لحركة البشر قد يحيل المعنى على مفهوم الزوال فالمدينة دائمة التغير، والعالم الذي يوجد فيه إيطاليا الجميلة يوجد فيه أيضاً ملامح الخوف والإرهاب المتمثل في هجمات 11 سبتمبر بأمريكا، وكل تلك المشاهد هي نتاج لتأملات عن الحياة وعن قيمة كل خبرة وكل حدث، فالولادة ومسارات الحياة المختلفة ثم الموت هي نفسها قيم الفانيتس ولكن برؤية معاصرة.



شكل (3) تفصيلية من اللوحة

وفيما يخص مكان توقيع اسم الفنان، فإنني أرى أن اختيار المكان لا يمثل فقط تأييداً للتكنولوجيا الحديثة، بل إشارة إلى التغيرات التي تحاول الفنون الاندماج معها ومواكبتها: فبين تأملات كل أحداث العالم تكمن رغبة وتطلع للمجهول يعكس نظرة إلى المستقبل مع تطويع الماضي بما يتناسب مع الرؤى الجديدة، مما يحيل على نجاح الفنان في التعبير عن موضوعات وقضايا عالمية لا تتفرد بها دولة ما. والحقيقة أن التعبير عن القضايا العالمية في ظلّ الاغتراب عن الوطن - سفر الفنان آنذاك إلى إيطاليا- ليس بالأمر اليسير، إذ يميل الفنانون عادة عند الاغتراب إلى استخدام رموز تعبر فقط عن قضايا موطنهم أو بالتراث الشعبي حتى يسطع عمل الفنان في بيئة مخالفة لبيئته؛ ولكن في تجربة الفنان **وليد مطر** استطاع اثبات أن الفنان يستطيع التأثير بمثيرات بعيدة عن هويته وينجح في التعبير والإمام بكل جوانبها، وإدراكه العميق بأن الفن هو رؤية للعالم مما يتفق مع رؤية **هيدجر** للعالم، فعالم الإنسان الذي يعيش فيه والذي يكشف عن الخبرة المعيشة هو نفسه العالم الذي يستمد الإنسان منه رموزه وقضايا وأحلامه ومخاوفه. "فوقوع هذه الأشياء في مجال خبرة الإنسان المعيشة يعني تكشف معناها وحقيقتها كما تتجلى في خبرة الوجود الإنساني"¹⁶. وبالتالي فإنّ هدف الفن الكشف عن حقيقة الوجود وذلك هو الدرب الذي توجه إليه الفنان في أعماله، ومن خلال وضع عناصر متناقضة من حيث الشكل والمضمون تتكشف من خلالهما الحقيقة.

4. الخاتمة:

بعد رصد ظاهرة الاغتراب وتقديم الهرمنيوطيقا حلاً لتجاوز تلك الأزمة، نتبين أهمية التأويل في قراءة العمل الفني والكشف عن معانيه، فالانتقال في تجربة الفنان **وليد مطر** من قصدية الفنان وهي رصد تناقضات العالم الحديث وعلاقته بالقديم إلى معنى آخر وهو البحث عن الوطن المفقود ثم زوال الحياة وحتمية الموت، يتضح هنا أهمية الممارسات التأويلية في إعلاء قيمة المعنى في الفنون التشكيلية، كما أنها تثري من التجربة الفنية

وتعطي لها القدرة على الاستمرار لأجيال أخرى، فبدون محاولات التفسير والتأويل ينطفئ المعنى وينسى العمل الفني، لذلك فإنّ القراءات الجديدة ومحاولات تأويل الأعمال الفنية سواء كانت تنتمي إلى الماضي أو الحاضر تساعد في فهم التجربة الإنسانية بشكل عام والتجربة الفردية والمحلية بشكل أخص.

5. الهوامش:

¹ سعيد توفيق وآخرون، ضرورة التأويل بوصفه توجهًا معرفيًا، ضمن كتاب جماعي: فلسفة التأويل آفاقها واتجاهاتها (أعمال المؤتمر الدولي: فلسفة التأويل آفاقها واتجاهاتها أبريل 2017)، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2018، ص. 17.

² خالدة حامد، عصر الهرمنيوطيقا، بيروت، منشورات الجمل، 2014، ص. 8.

³ Wegner, E. L. (1975, april). The Concept of Alienation: A Critique and Some Suggestions for a Context Specific Approach. The Pacific Sociological Review, University of California Press, 18(2), pp. 171-193.
<https://www.jstor.org/stable/1388631?seq=1>

⁴ هانس جورج جادامر، الحقيقة والمنهج، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، طرابلس، دار أويا للنشر والتوزيع، 2007، ص. 98.

⁵ سعيد توفيق، عالمية الفن وعالمه، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط. 1، 2017، ص. 85.

⁶ ماهر عبد المحسن حسن، جادامر مفهوم الوعي الجمالي في الهرمنيوطيقا الفلسفية، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 2009، ص. 153.

⁷ Hart, J. (1993). Erwin Panofsky and Karl Mannheim: A Dialogue on Interpretation. Critical Inquiry, University of Chicago Press, Vol.19, N°3 , pp.534-566.
<https://www.jstor.org/stable/1343963?seq=1>

⁸ Panofsky, E. (1955), Meaning in the visual arts, Newyork, Doubleday Anchor books, p.28.

⁹ Ibid., pp.28-30.

¹⁰ Ibid., p.30.

- ¹¹ سامح الطنطاوي، أومبرتو إيكو والظاهرة الجمالية دراسة في الفلسفة الايطالية المعاصرة، القاهرة، دار العالم العربي، ط.1، 2014، ص.177.
- ¹² سعيد توفيق، الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، القاهرة، دار المصرية اللبنانية، 2015، ص. 86.
- ¹³ Britannica, T. E. (1999, july 28). *Tenebrism*. Retrieved from britannica: <https://www.britannica.com/art/tenebrism>
- ¹⁴ David Rheinstrom, R. F. (n.d.). *Syncretism*. Retrieved from Khan Academy: <https://www.khanacademy.org/humanities/world-history/ancient-medieval/syncretism/a/syncretism-article>
- ¹⁵ Britannica, T. E. (2005, April 28). *Vanitas*. Retrieved from britannica: <https://www.britannica.com/art/vanitas-art>

6. المراجع :

1.6. المراجع باللغة العربية:

- حامد (خالدة)، عصر الهرمنيوطيقا، بيروت، منشورات الجمل، 2014.
- توفيق (سعيد)، الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، القاهرة، دار المصرية اللبنانية، 2015.
- توفيق (سعيد)، عالمية الفن وعالمه، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط.1، 2017.
- توفيق (سعيد) وآخرون، فلسفة التأويل آفاقها واتجاهاتها (أعمال المؤتمر الدولي: فلسفة التأويل آفاقها واتجاهاتها أبريل 2017)، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2018.
- الطنطاوي (سامح)، أومبرتو إيكو والظاهرة الجمالية دراسة في الفلسفة الايطالية المعاصرة، القاهرة، دار العالم العربي، ط.1، 2014.

- عبد المحسن حسن (ماهر)، جادامر مفهوم الوعي الجمالي في الهرمنيوطيقا الفلسفية، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 2009.

2.6. المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

- جادامر (هانس جورج)، الحقيقة والمنهج، تر: حسن ناظم، على حاكم صالح، طرابلس، دار أويا للنشر والتوزيع، 2007.

3.6. المراجع باللغة الإنجليزية:

- Panofsky, E. (1955), Meaning in the visual arts, Newyork , Doubleday Anchor books.

4.6. المقالات باللغة الإنجليزية:

- Hart, J. (1993). Erwin Panofsky and Karl Mannheim: A Dialogue on Interpretation. Critical Inquiry, University of Chicago Press, 19(3), pp.534-566.
<https://www.jstor.org/stable/1343963?seq=1>

- Wegner, E. L. (1975, april). The Concept of Alienation: A Critique and Some Suggestions for a Context Specific Approach. The Pacific Sociological Review, University of California Press, 18(2), pp. 171-193.
<https://www.jstor.org/stable/1388631?seq=1>

5.6. المواقع الالكترونية:

- Britannica, T. E. (1999, july 28). *Tenebrism*. Retrieved from britannica:
<https://www.britannica.com/art/tenebrism>
- David Rheinstrom, R. F. (n.d.). *Syncretism*. Retrieved from Khan Academy:
<https://www.khanacademy.org/humanities/world-history/ancient-medieval/syncretism/a/syncretism-article>
- Britannica, T. E. (2005, April 28). *Vanitas*. Retrieved from britannica:
<https://www.britannica.com/art/vanitas-art>