الفن، الحقيقة واقع التجلي في هرمينوطيقا غادامير

Art, Truth, Reality of Transfiguration in the Hermeneutic of Gadamer

رحابي جميلة[1*]

[1] جامعة محمد بن أحمد وهران (الجزائر)، rahabi.philo@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/08/18 تاريخ القبول: 2021/10/25 تاريخ النشر: 2021/12/26

ملخص :

جعل "غادامير" من العمل الفني الناقل الأساسي لخبرة الحقيقة والتي وصفها بالتجربة الإنسانية الوجودية التي تَعْمَل على بِناء المعنى فَوْرَ إنتاجه بين الذات والمُتلقي. إنه يمتاز بمُباشِريته ومُعاصرته لنا، وبوجود الهرمينوطيقا سيتحقق التواصل الجمالي المُؤسس على الانسجام الحاصل بين الأداء الفني ووسائله تبَعا لوحدة الحقيقة التي تجمع بين كُلٍّ من الفن وتُراثه ولُغته.

بناءا على هذا يتضّح لنا أن فهم الفن لا يحتاج إلى نشاط هرمينوطيقي لأجل استيعابه، بقدر ما يكون الفن ذاته نوعا من الممارسة الهرمينوطيقية، وهو يستطيع تحقيق هذه الإمكانية لانطوائه على خاصية احتواء وجودنا كاملا. فالفن يسعى لكشف ما هو جوهري وأصيل في الأشياء حتى أننا بفضله نتعرّف على حقائق الوجود المدهشة.

كلمات مفتاحية: *الحقيقة، الفن، الهرمينوطيقا، الألفة، الفهم.*

Abstract:

Thus making Gadamer's artistic work the main vehicle for the experience of truth, describing it as the experience existential human that immediately builds meaning on its production between the self and the receiver. It is characterized by its immediacy and its contemporary for us, and in the presence of Hermeneutique will realize the art, the inheritance and the language, an aesthetic communication based on the harmony between the performance of the art and the means according to the unity of truth.

On this basis, it is clear to us that the understanding of art does not require the assimilation of a hermetic activity, although art itself is a kind of hermeneutical practice, and that it can achieve this. Potential to contain our entire existence. Art seeks to reveal what is fundamental and authentic in things so that we recognize the facts of the astonishing presence.

***Keywords**: The Truth; The Art; The Hermeneutic; The Affability; The Understanding.*

[*] المؤلف المرسل: رحابي جميلة، الإيميل: **rahabi.philo@hotmail.com**

– مقدمة:

سعى الفيلسوف الألماني "هانز جورج غادامير" (1900-2002) Hans- Georg Gadamer، لإعادة إحياء طبيعة الفن وأكّد على أهمية أن تخضع الآثار الفنية للتأويل، أي أن تقوم على أُسُسها الاجتماعية فتنطلق نحو فهم عالمها، وعلى اعتبار أن إعادة التأسيس لهذا العمل هو المهمة الأولى للفهم، شغلت فكرة علاقة الفن بالهرمينوطيقا الكثير من اهتمام "غادامير" بعد أن أصبحت خبرة هذا الفن غير حاصلة في عالمنا على النحو المتميّز الذي كانت عليه وحتى تجربة الحقيقة التي يضطلع بها الفن أصبحت تَرهن نفسها بتصورات علمية فبدأ يختفي تميّزها تدريجيا ويقع في الاغتراب. غير أنّه عند ارتباط الفن بالهرمينوطيقا تحصل الحقيقة ويتكشّف تناهي الفهم الإنساني، ومن واجبات الفن أن يحمل معرفة مفتوحة ومفيدة لكل الأجيال ويُحقق فعل المشاركة المطلوب.

طرح الإشكالية:

الفن مصدر الحقائق وأساس تحقيق التواصل، والمجال الأنسب لخلق التوازن بين الفرد وعالمه المعيش إلاّ أن إشكالية عدم مقدرة العمل الفني على إظهار الحقيقة فرَض على "غادامير" النظر من جديد في إمكانية وجود الحقيقة في العمل الفني؛ والتأكيد على أن تجربة الفن تتماهى في طبيعتها مع تجربة الحقيقة، وعلى هذا نتساءل: **كيف واجهت الهرمينوطيقا اللافهم في الفن المعاصر، لمعرفة العالم الإنساني معرفة شاملة تبلغ الحقيقة؟ وهل استطاعت هرمينوطيقا "غادامير" أن تمنح الفن أبعادا مناسبة كفيلة بأن تُقدّم لنا مثالا مُناسباً للحقيقة أو نموذجا للكشف عنها؟**

الفرضيات:

- يجب أن تكون الهرمينوطيقا الأسلوب الأنسب والمهمة النقدية الضرورية لعلاج مشاكل الفن المعاصر،

- للهرمينوطيقا القُدرة على تأسيس تجربة جديدة تربط الفن بالحقيقة وهي تحتاج إلى التفسير والتأويل النقدي لأشكال الاغتراب فقط.

أهداف البحث ومنهجيته:

يهتم الفن عند "غادامير" بتفاصيل الوجود الإنساني، فيحمل الترابط والانصهار، ويهدف إلى تحسين حياة الأفراد في ممارساتهم اليومية، فكان من واجبنا أن نعتَدَّ "بالمنهج التحليلي" الذي يشمل التفسير والتقييم ويُبرز النتائج والتعميمات التي تساعد على فهم واقع الفن المعاصر وتطويره وتبصّر علاقته بالحقيقة بشكل خاص.

2. مشروعية الفن في مواجهة الحقيقة وتحدي واقع الإغتراب:

تناول "غادامير" في بداية بحثه الفني تجربة "إيمانويل كانط" (1724-1804) Emmanul Kant الفنية غير أنها شكلت في جوهرها ما أسماه **بـ"اغتراب الوعي الجمالي"** والذي أدى إلى نسيان ماهية الفن وخبرته الأصيلة بالحقيقة، فأكد "غادامير" أن الوعي الجمالي أصبح مغتربا عندما أسس نفسه على فكرة الجميل فقط ناسيا أن الجميل ليس مفهوما مُجردا ومستقلا يمكن اختزاله إلى عالم الوعي أو الشعور بعيدا عن الواقع والحياة الاجتماعية، والوعي الجمالي بهذا المعنى يُصبح اتجاها خاطئا وغير مشروع اتجاه الفن، بل إن الفن نفسه كموضوع مَثّل هذا الوعي سيفقد مصداقيته ومشروعيته[1].

ومن الملاحظ "أن الوعي الجمالي يجعلنا مُنشدّين إلى العمل الفني، والاغتراب في الفن يعود إلى كوننا قد صِرنا نحكم عليه جماليا استنادا لمقولة "الوعي" ومن خلال خاصيته الجمالية، فلا ننظر إليه على أنه ضربٌ من الإبداع الذي يُخاطبنا ويحمل رسالة يود تبليغها، وأنه لا ينتظر رفضا أو قبولا، بل تفاعلا وتحاورا. كلما تراجعت درجة انفتاحنا على الحقيقة التي يحملها العمل الفني واتسعت الهُوة التي تفصلنا عنه وصار مغتربا أكثر فأكثر"[2]، ولهذا رفض "غادامير" أن تُبنى تجربة الفن على الوعي الجمالي –كما قدّمه "كانط"- فهذا الوعي يعتمد على استقلالية مُعلنة مفادُها تجريد العلاقة التي كانت قائمة دائما بين كُلٍّ من العمل الفني وعالمه، وقد وصف هذا التمايز الجمالي بالتجريد الذي يهتم بالفن لأجل الفن [3].

كذلك ومن جهة أخرى ورغم إيمان "غادامير" بأهمية الخطوة الفنية التي قام بها "مارتن هيدجر" (1889-1979) Martin Heidegger لكنه وجد في تفكير هذا الفيلسوف ما أسماه **بـ"اغتراب الوعي التاريخي"**، وقد توافدت هذه المرحلة حسب "غادامير" حين حدث عجز في فهم حوادث التاريخ وإقامة شهادات الماضي تبعا لروح عصرها ومنهجها التاريخي وهنا تحدث

مسافة نقدية فاصلة بيننا وبين الماضي، وهذا ما يمكن وصفه بالموضوعية التاريخية. فالفن يمتلك خاصية عبور تلك المسافة الزمانية فهو يفرض نفسه بفضل معناه، ومنه "فالمعنى الأولي للتاريخ لم يعد هو معنى التوالي المتصل عبر الزمان، وإنما الأحداث التأسيسية النادرة التي تقطع الصلة بما قد مضى من قبل، و"هيدجر" لا يَود أن يُنكر وحدة الفن الغربي، ولكن الفن العظيم لا يكون مقيّدا بهذه الوحدة لأنه ينشق دائما ويبدأ من جديد"[4].

ومادام الأمر كذلك فالاغتراب ببُعديه –الجمالي والتاريخي- أبعد الفرد عن واقعه فغرّبه عنه وأحاله إلى ازدراء الحياة الفنية ومفارقتها هذه الأبعاد التي ستدفع بـ"غادامير" في مشروعه الفني إلى وضع آليات متعدّدة لجعله من جديد أكثر قُربا وانتماءً واشتراكا في أساسيات الحياة وتطلعاتها، وفيما تقدم قال "غادامير": "لذلك يمكن التأكيد أن المهمة العامة للفكر الفلسفي اليوم تتمثّل في مُقاومة هذا الاغتراب وإعادة صياغته في شكل جهد فكري حقيقي. لهذا يبدو لي أن الاغتراب المتبادل الحاصل بين منهج العلوم وتوقعات تجربتنا في العالم، يمكن توضيحه وتعديله"[5].

عمل "غادامير" –وفقا لما تقدم- على "الفن بوصفه موضوعا خصبا للهرمينوطيقا، فهو بالإضافة إلى أنه يحاول أن يتجاوز حالة الاغتراب، فإنه من جهة أخرى يُقدّم لنا مثالا خصبا للحقيقة أو نموذجا للكشف عنها وبهذا المعنى يمكن القول بأن هناك قرابة بين خبرة الفن والخبرة الهرمينوطيقية"[6]، وحينئذٍ "يقع على عاتق الهرمينوطيقا العمل بحرفة الفنان الذي يتذوّق ويستقرئ اختباء المعنى ومكوّناته، ولهذا فإن الحقيقة التي يتعقّبها الفهم ليست بالشيء الذي ينتظر المؤوِّل أن يقبض عليه أو يزيده إيضاحا، إنما هي موجودة بين بداية مجموعة ولحظة متحوّلة في الزمن غير قابلة للتحديد... إن العمل الفني يحمل لنا بِشارة أن نكشف الحقيقة خارج مناهج العلم التقنية الصارمة، لأن هذا العمل يستدعي في ذاته قول حقيقة من نوع خاص"[7].

هكذا نستطيع القول أن عمل الفن إنّما يُجسّد في الواقع وبصفة مستمرة لـ"غادامير" غاية أساسية وهي تقديم شيء أو حقيقة أو واقع ما، وهذا مفَاده أن العمل الفني يُقدّم لنا رؤية واكتشافا لشيء ما، ومنه فهو انفتاح نحو تلك الحقيقة، التي دفعت "غادامير" للقول أن تقديم الشيء في العمل الفني سيُجسّد العرض الأكثر واقعية لهذا الشيء، مما يُعطيه ما يُعادله من زيادة في الوجود والبروز أيضا[8]، والدليل على ما تقدم واضح في كتابه "الحقيقة والمنهج"

حين أعلن أن "البحث المعمق الذي يسعى إليه علم الفن مُدرك من البداية بأنه لا يمكن أن يستبدل تجربة الفن. وتُشكّل مسألة أن حقيقة ما تُجرّب عبر عمل للفن بحيث لا يُمكننا أن نتحصل عليها بأية طريقة أخرى غيرها، تشكّل هذه المسألة الأهمية الفلسفية للفن. الفن الذي يؤكد ذاته بوجه جميع محاولات عقلنته، ومن هنا فإن تجربة الفن صُحبة تجربة الفلسفة، هي التذكير الأشد لحاجة الوعي العلمي للاعتراف بحدوده الخاصة"[9]، وبالتالي فقد انصرف "جُهد "غادامير" كُلّه إلى تعديل هدف الفكر واستبدال مفهوم المعرفة بمفهوم التكوين (التربية، التعلم الذاتي)"[10].

وهنا أكد "غادامير" "على أن أي تأويلية ستصطدم دوما حين تُريد أن تتعاطَ مع الفن أو التاريخ أو اللغة، مع عقبة منهجية لا سبيل إلى تخطيها، إذ أن الحقيقة هي الحقيقة المُعاشة، حقيقة الانتماء والتجذّر، في حين أن المنهج يُعطي موضَعة الحقل الذي نتعامل معه. للتاريخ فاعلية لا سبيل للتخلّص منها، والذات متجذّرة في تقليد معين، كلّما ابتعدت عنه أصبحت غريبة عن نفسها، مُستلبة أمام حقيقتها. إن كل تطبيق لمنهجية تموضع هو نوع من استلاب للذات، أي تحويلها إلى غريبة عن مُحيطها وعالمها"[11]، ووفقا لهذا اقترح تطوير التأويل "وبالتالي التركيز على مسائل الفهم والبحث عن المعنى والحقيقة وتحقيق بُعد فلسفي تأويلي دون الاستسلام لأي سلوك رجعي. لهذا رفض إرجاع التأويل إلى جُملة من المنهجيات أو التقنيات الباحثة في المعنى النصي، ولا بُد من رفع الفهم إلى بنية أنطولوجية لوضع الإنسان كماهية في العالم والتاريخ[12].

ولهذا اهتم "غادامير" بالعمل الفني من كونه نَاقلا أساسيا لتجربة الحقيقة، ولأن هذه التجربة الإنسانية الوجودية تعمل على بناء المعنى لحظة إنتاجه في حوار بين ذاتٍ ومُتلقٍ، وهذا ما يجعل منه عملا متوجّها إلينا بخطابه المُستمر ما دام معناه يُنقل إلينا في تجربة معاصرة لنا، ولهذا فإن "معاصرة المعنى" هو مطلب ضروري في الفن عند "غادامير" لأجل تحقيق فهمه في وعي الأجيال القادمة، فأُفق الفهم يتحدّد بتاريخه باعتباره امتلاك معرفة[13]، وللوصول إلى حقيقة الفن اشترط "غادامير" القضاء على كل ما هو وعي جمالي مُجرد من كل ما هو معرفي أو أخلاقي، وضمن مَهمة الفن الغادميري في تجاوز أزمة الوعي الجمالي، اتجه العمل أساساً إلى إعادة الاعتبار لدور الحقيقة في تجربة الفن.

وهكذا حسب "غادامير" كان لا بُد من أن تبدأ الدراسات التالية، بنقد الوعي الجمالي، والدفاع بالمقابل عن تجربة الحقيقة التي يتضمنها العمل الفني أين قُيّد مفهوم الحقيقة كما هو الشأن في العلم، ورأى أنه علينا أن لا نَعمَد هنا إلى تبرير حقيقة الفن، وإنّما على غرار ذلك علينا أن نعمل وِفقا لهذا في تجربة الفن على التعامل مع الحقائق التي تتجاوز بشكل أساسي مجال المعرفة القائمة على المنهج، وأن نُؤسس تصوّرا معرفيا جديدا للحقيقة. هذا معناه أنه ما من سلطة للنقد التاريخي في اتخاذ القرار وإنّما المحافظة على توصيل الحقيقة التي من المهم مشاركتها مع الجميع[14].

وهذا معناه أن "غادامير" قد أوْرَد مُتابعته لتجربة مؤكّدة استنتجها من خلال مراحل عمله تَمثّلت في أن الاهتمام بالعلوم الإنسانية لا يقتصر على مجال العلوم لوحدها، وإنّما يتعداها إلى الفن بجميع مجالاته من أدب وفنون بصرية وهندسية وبالموسيقى كذلك، وهي بالضبط الفنون التي تُشارك في إدارة التراث الميتافيزيقي الكامل لتقاليدنا الغربية... إن مسألة الحقيقة تُطرح في أشكال أخرى من الفن مثل الموسيقى أو الرقص أو المسرح...وغيرها[15]، وهو بما تقدم يعتمد على منهج الشك من أجل أن يُعمّم فكرته عن المنهج ويجعلها أكثر شمولية ومن أجل أن تُتخذ كوسيلة فريدة من نوعها للوصول إلى الحقيقة... وهذا ما دفعه لانتقاد أي محاولة للمنهج من مُمارسته الاحتكار لمفهوم الحقيقة ومن كل تجاهل للإمكانيات الحقيقية للوعي الإنساني من شأنه أن يخدُم علم التأويل الغادامير ي ويُذكّرنا بطبيعة الحقيقة المطلوبة[16].

3. الموضوعية التاريخية والمسافة الزمانية النقدية:

أدخل "غادامير" كُلاً من الفن والتاريخ ضمن مَهام الهرمينوطيقا وأوضح في الوقت ذاته مدى حاجتهما إلى الفهم والتفسير-رغم استثنائه للفن في الكثير من الأحيان من هذه الحاجة- وهنا أولت الهرمينوطيقا لنفسها مهمة عبور "المسافة التاريخية" التي تفصل بين العقول، ومنه فالعمل الفني مُرتبط بتاريخ ثقافي واجتماعي يحتاج إلى عملية موائمة أو تخصيص حتى يُصبح داخلا ومُنسجما في سياق واقعنا هذا ببُعديه الثقافي والاجتماعي. وبعبارة أخرى يُمكن القول إن: "الفن عند "غادامير" موضوع تاريخي، وليس شيئا حاضرا لا زمانيا يَمتَثل للوعي الجمالي الخالص، ذلك أن العالم الفني ليس عالما غريبا ننتقل من خلاله سحريا إلى فترة معينة من

الزمان بل العكس، في الفن نفهم أنفسنا ونتعرّف إليها من خلاله. إن الفن معرفة والخبرة بعمل فني تعني المشاركة فيها"[17].

واستنادا لما تقدم ذكره، يظهر أن المسافة الزمانية مملوءة باستمرارية العادات والتقاليد وفي حضورها يُقدّم ما يصلنا من التراث نفسه إلينا، كما تسمح للتأويلات الخِصبة بأن تفرض نفسها بوصفها كذلك، لأنها تسعى لإزاحة كل الأحكام المسبقة غير المؤسسة، وعليه يؤكد "غادامير" على تاريخية الفهم من أجل القضاء على كل مسافة فاصلة بين المؤوّل والموضوع التراثي، ليعكس الوعي المتأثر بالتاريخ بنية التجربة العامة التي يعي من خلالها الإنسان تناهيه، وهو ما يتم في التجربة التأويلية[18].

ثم إن عملية الفهم الهرمينوطيقي إذن تتطلب فهما للأفق التاريخي للعالم الأصلي للعمل الفني وقد عبّر عنها "غادامير" في قوله: "إن ما نُسميه لغة العمل الفني –التي بها يُحفظ العمل ويتم تواصله- هي لغة العمل الفني ذاته تتحدث إلينا، سواء كان العمل بطبيعته لُغويا أو لم يكن كذلك، فالعمل الفني يقول شيئا ما للمؤرخ، وهو يقول شيئا ما لكل شخص كما لو كان يقال له وحده، بوصفه شيئا ما حاضرا ومتعاصرا، وهكذا فإن مُهمتنا هي فهم معنى ما يقوله لنا وجعله واضحا لنا وللآخرين"[19]. فضلا عن ذلك، وفي تطبيق "غادامير" للمهمة السابقة يُصبح فن الماضي أكثر وضوحاً لنا خاصة بعد فهمنا للدور التاريخي الذي كان يقوم به، ليكون مُلتحما بعالمنا ومُنتميا إلينا لأنه يُمثّل تاريخنا وتراثنا الخاص. إذن تتجه الهرمينوطيقا الغادامييرية نحو فهم فن الماضي والتراث، وهذا الفهم هو الذي يجعلنا نتعرف على تاريخنا في فن الماضي[20].

وبواسطة هذه المسافة الزمانية التاريخية تتمايز تحت قاعدة النقد التصورات المسبقة في شكليها الإيجابي والسلبي حول ما ينبغي فهمه وإدراكه. ثم إن الزمن بدوره يحمل المستقبل ويتخذ من الحاضر أصلا له، ويكفُل إمكانية الفهم، فالمسافة الزمانية اتصال حيٌ بين عناصر تتجمع وتتراكم لتتحوّل إلى تراث وبفضلها يتحدّد من جديد النشاط النقدي لفن التأويل. وفي إيجاز ذلك ذكر "غادامير" في مؤلّفه "فلسفة التأويل": "هذه المسافة الزمانية وحدها القادرة على جعل الحل للمسألة النقدية للهرمينوطيقا أمرا ممكنا، بمعنى التمييز الذي ينبغي إقامته

بين التصورات المسبقة الصحيحة التي توجّه الفهم والتصورات المسبقة غير الصحيحة التي تكون سببا في عدم الفهم"[21].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه المهمة النقدية لهذه المسافة تشتمل على الكثير من الإيجابية بعد هذا الدور، فالأحكام الصادرة عن الفن المعاصر تدفعنا للحكم على تاريخ هذا الفن بالقاصِر، حيث أن تصفية المعنى الحقيقي المتواجد ضمن أي نص أو إبداع فني هو في ذاته مسارٌ لا نهائي وغير مكتمل، وبوجود المسافة الزمانية تحدث عملية التصحيح والتعديل والإبقاء على الإيجابي من الأحكام فقط، يقول "غادامير": "تكمن إحدى مُنطلقاتي الفكرية فيما يلي: السيادة الجمالية التي تظهر في ميدان تجربة الفن، مقارنة مع حقيقة هذه التجربة التي نمارسها تحت أشكال التعبير الفني تُمثل مسافة إستلابية"[22].

ثم إنه بوجود المسافة الزمانية أو التاريخية يأتي هنا دور الهرمينوطيقا لتقضي على أشكال الاغتراب الإنساني في عمومه وبشكل خاص في الفن والتاريخ، باعتبارهما موضوعين يتطلبان الفهم والتفسير. مع ذلك يُنوّه "غادامير" بملاحظة هامة عن طبيعة العمل الفني والذي يظهر بِتفرُّده من دون جميع الأشياء الموجودة في الطبيعة والتاريخ بخطابه المباشر والمألوف لنا، حيث تختفي بوجوده أي مسافة زمانية فاصلة بيننا وبينه وكل لقاء به هو لقاء مع أنفسنا، في الوقت الذي لا ينفي كذلك مدى حاجته للفهم نظرا لصلته الوثيقة بالتاريخ بأبعاده المختلفة.

ونتيجة لهذا تتضح المكانة المركزية لهذه المسافة بالنسبة للفهم، باعتبارها الدعامة الحاملة للحدث أين يُغيّب الفهم الحاضر أصوله، وقد درجت التاريخية في شكلها السابق أن تشترط لتحقيق الموضوعية التاريخية أن نُفكّر وفقا لمفاهيم وتصورات عصر معين وأن لا نستعمل افتراضاتنا وتمثلاتنا الخاصة، ولهذا السبب ذهب "غادامير" إلى أن ما يَهُمنا في الواقع هو أن نعترف بوجود إمكانية إيجابية وإنتاجية للفهم في المسافة الزمانية والتي من خلالها يتجلى لنا كل تراثٍ من خلال صلته الوثيقة بها[23].

هكذا اعتمد "غادامير" مفهوم المسافة الزمانية كقاعدة تحمل المستقبل وتُأطّر الحاضر بولوجها عالم النص ذاته، بين لغة تاريخية ومعنى متجدّد قابل للاستعادة الهرمينوطيقية ومنه تعمل هذه المسافة على تنظيم النص وتبحث عن ظروف وشروط الفعل التأويلي التاريخية، فيُصبح للتأويل القدرة الكافية على تحويل الشيء الغريب البعيد إلى خاص بالذات، وتعمل

بالمثل على إيجاد الأحكام المسبقة في شكلها الإيجابي والتي تعمل على توجيه الفهم الحقيقي، وعليه فالفهم الصحيح لهذه المسافة يعني أن وجودها لا يُلغي الانتماء إلى التاريخ، فنحن لا نملك معرفة شاملة ومطلقة لوجودنا الاجتماعي. إنها نسبية مجالها الوحيد هو رابطة الانتماء هذه، وعلى نحو أساسي سيتجاوز التأويل اغتراب الذات ويُعيدها من جديد إلى عالم النص دون أي قيد أو إكراه[1].

4. الميلاد المتجدّد للحقيقة الفنية:

أكد "غادامير" على السعي لاستعادة الخبرة بالحقيقة، ليس لتحريرها من لغة العلوم الحديثة وفقط، وإنما كذلك لمواجهة النتائج السلبية الناتجة عن اختزال العلوم الإنسانية وحتى الفلسفة إلى مجرد قضية جمالية، ولهذا اعتبر أن تجربة الفن لقاءٌ بين ذواتنا وبين العمل الفني، حيث يَعمد هذا الأخير إلى تجاوز خصوصيتنا الفردية بُغية الكشف عن الحقيقة الجوهرية والتي يكشف عنها العمل الفني تحت شكل أنضج من التعبير، ولا تتم عملية كشف الحقيقة إلا إذا غيرتنا تجربة العمل الفني وهزتنا، فتجربة الفن لقاء مع الذات ينتج عن مواجهة الماهية، حيث نتخلّص هنا من آفاقنا التي تعوّدنا عليها وألفناها عندما تدهشنا[24].

ويقتضي هذا بالضرورة، بعدما تقدم أن الفن يستخدم الحوار مع الماضي –في تجربة "غادامير" الباحثة عن الحقيقة في هذا الفن- أين يشمل هذا انتقاده من دون أن يكون تعبيرا ضروريا أو متميّزا، فهو يشمل ذلك لأن النقد داخل التأويل يتكشّف في الواقع الذي يتحوّل إليه، لأن الواقع بعيدا عن الاختزال إلى عالم القوى الخالصة، هو بذاته معنى، أو بمعنى أصح تقاطع بين هذه القوى والمعنى. إن الواقع لا ينفصل عن التعبير الثقافي، مما يسمح لنا بأن نُدرك مُمارسة تمييز الثقافة عن الواقع نفسه، وهكذا فإن "غادامير" يُحدّد ويُحافظ على عالمية الهرمينوطيقا الفلسفية[25].

بهذا الشكل كان للتأويل دائما طريقه الخاص، فكلمة تأويل تُشير إلى الدرجة التي يتم وفقا لها معرفة وجود الكائن البشري، كما أن تجربة التأويل تحتوي على شيء لم يسبق العثور عليه في الفهم الذاتي السابق، عندما تم تعيين علم التأويل لمجالات متخصّصة وعندما تعلّق الأمر كذلك بتطبيقها في أصعب النصوص. لأنه إذا اعترفنا أنه لا يمكن أن يكون هناك شيء

يشبه النص الشفاف تماما، أو مصلحة يمكن استنفاذها تماما في تفسير النصوص وفهمها، عندئذ كل وُجهات النظر المتعلقة بالفن ونظرية التأويل تتحرك[26].

وتبعا لهذا، فإن الحقيقة ضمن العلوم الإنسانية وفي حلقة الفهم ستعمل على إلقاء الضوء على هذا العصر وتنظيمه، ومن ثم الانتقال من ممارسة العلوم الإنسانية إلى تطبيق وإقرار فلسفة التأويل كفلسفة عالمية، وسيتطلّب هذا الإرساء الجديد للفكر الغاداميري تأويلات مفتوحة للتاريخ مع مراعاة الشرط اللغوي الخاص بأي عملية من الفهم الإنساني[27]. فضلا عن ذلك، فقد كان سعى "غادامير" إلى أن يبلغ عبر الفن تجربة للحقيقة يتجاوز مضمونها دائرة الفن ذاته، ليُسهم ويخدم كقاعدة لنظرية عامة عن الهرمينوطيقا... هذه الأخيرة التي تسعى إلى البحث عن تجربة الحقيقة التي تتجاوز أفق المنهج العلمي وآلياته، وتتجلى في الفن والفلسفة والتاريخ، وبالتالي صياغة السؤال عن الحقيقة كما تتكشف في خبرة الفن، وما يترتب عنه من نموذج للحقيقة في العلوم الإنسانية[28].

يمكن وصف الحقيقة بأنها لقاء المعنى، وهذا يُفيد أن حقيقة أي شيء يحدث لنا تكشف عن نفسها وتظهر في البنية المُستنيرة للوجود واللغة، وبالتالي فالإنسان لا يُنتج الحقيقة، بقدر ما يخضع لها، فما من معيار (أو منهج للتحقق) من شأنه أن يسمح لنا بتأسيس الحقيقة بشكل مطلق ومنُتهٍ. أما في التجربة المُقامة منا اتجاه الأشياء، يعمل المعيار الذي يُمكننا من التحقق من الأحكام المُسبقة للوصول إلى فهم أنسب وأكثر ملاءمة للأشياء. إن هذا المعيار هو لقاء الأشياء نفسها. الحقيقة ليست شيئا نملكه، بقدر ما هي شيء نَمُر به ونُشارك فيه وفقا لإدراكنا لبِنيتها ولتجربتنا في العالم، ومنه علينا أن نسعى جاهدين للبقاء منفتحين على إمكانياتها الجديدة[29].

إذن، يصل "غادامير" إلى أن الأثر الفني يكلّمنا باستمرار، مما يجعل بإمكاننا أن نتأوّل المعنى الذي يحمله في الماضي لنُضفي عليه راهنية الحاضر، ونفهم بذلك ما هو ماضٍ بما يتوافق مع ما هو حاضر، مع القدرة على تفسير الكيفية التي يمضي بها هذا الأثر طريقه في التاريخ. "لقد وضع "غادامير" على عاتقه مهمة صياغة تجربة فنية تتميز بالاستمرارية التاريخية فَبِنيتُه المُعلنة هي استرجاع تلك التجربة الحقيقية للفن، وحتى يتسنى ذلك ينبغي أولا استبدال مفهوم الحقيقة الذي يقوم على تطابق القضية مع الشيء بتجربة حقيقة يُحدثها العمل الفني

بوصفها تجربة تُحدث تغييرا مفاجئا في من يتلقى العمل، أين تتموضع الحقيقة في كل خبرة فنية، ويتم إدراكها بوعي تاريخي، فيصبح علم الجمال تاريخا لرؤى العالم"[30].

وواقع الأمر أن "غادامير" قد أراد أن يُنصف الطابع التاريخي والمحدود للإنسان وضميره، ولتحقيق ذلك، أكّد على أنّه من الضروري للغاية إعادة بلورة مفهوم الأحكام المسبقة والاعتراف بوجود أحكام مسبقة مشروعة. إنّ نيّة "غادامير" الصريحة والعنيدة والمُستمّرة تتمثّل في محاولة تطوير الأسس والخطوط العريضة لبديل فلسفي يُعرف بأنه هرمينوطيقي. إنّه تحليل للأسس والآثار المتعلقة بآفاق الفكر التأويلي[31]. والجدير بالذكر أن محاولات "غادامير" لتأسيس ما أسماه "التجلي المتواصل للفن" لم تكن من فراغ فواقع الاغتراب المعاصر وانقطاع التراث الذي أحدثه فن التصوير المعاصر، كانا من أقوى الأسباب التي دفعته لهذه المبادرة. ثم إن انقطاع الدور التاريخي وحقيقة العمل الفني ذاته دفعته إلى مناقشة حقيقة الفن في الأدب الحديث بالإضافة إلى إعادة تشكيل المفاهيم، وقضية الشعر الخالص...وغيرها، ليُحقق التواصل المطلوب، رافضا بذلك القيم اللافنية للحقيقة، وتوصل إلى أن فكرة المحاكاة لا تزال فكرة قابلة للتطبيق إذا ما تم فهمها على النحو الصحيح[32].

ومن هذا، "فالتجلي تجربة لا يقتصر دورها على الاستثمار؛ إنها تعني أيضا الشخص الذي يتناوله الفن، فكل من يشارك في لعب الفن لا يستطيع الهروب من تجلي كيانه فبينما يجري تجلي تجربة الفن وِفق ما يُمثّل، فإن الفن يكشف في نفس الوقت عن وجودنا ككائنات في هذا العالم، وعن وجود عالمنا الذي تحوّل فجأة"[33]. ومن غير شك فإن الفن عند "غادامير" هو "تجربة الحقيقة الوحيدة التي لا يُدركها أي منهج علمي، وذلك لأن تجربة الفن هي الدافع الأكثر قوة والذي يُجبر العلم على الاعتراف بحدوده. إن المقصود بالحقيقة هو طابع الانفتاح وانكشاف الأشياء والذي يملك زمنية وتاريخية خاصة. إن ما نُدركه في كل جهد نحو الحقيقة هو أنه لا يُمكننا قول الحقيقة دونما نداء ودون جواب وبالتالي دونما جماعة ناتجة عن اتفاق"[34].

وهكذا يمكننا القول إن "غادامير" في اقتراحه للهرمينوطيقا كحل لأزمة الاغتراب في الفن في شكليه "الجمالي والتاريخي"، قد اهتم بإرساء تصورات تأويلية ضرورية تجعل من المعرفة التاريخية نقطة انطلاق لها ناقدة –كما تقدم- المنهج العلمي في جانبه الوضعي، فرفض

الموضوعية المطلقة، وركّز على الخبرة التي يحملها العمل الفني الموجّهة لكل فرد كأنها تخُصه دون سواه. هكذا تُقدّم المهمة الفنية نفسها بأنها فهم لمعنى ما يُقال وإيصاله للذات وللغير بُغية التخلّص من فكرة ذاتية الفن، والسماح لهذا الفن بتشارك التراث التاريخي والثقافي واللغوي في آنٍ معاً، كل هذا سيربطنا مباشرة مع عالمنا ويزيد من تفاعلنا معه عبر هذا الفن فيتحقق التواصل الفني المؤسس على التفاعل بين الأداء الفني ووسائله تبعا لوحدة الحقيقة التي جمعت بين الفن والتراث واللغة وعلى المؤوّل استعادة الأفق الجامع بينهما[35].

كما يُمكن القول إن "غادامير" قد ظهر في الأفق الفكري لقرننا، واضعاً منهجا فلسفيا تأمّليّاً لتيارات الفكر الأخرى المُنافسة له، وقد رأى علماء التأويل أنه –أي هذا المنهج- بشكل نهائي طريقة أصلية في الفلسفة، كما أنه يعمل على التفكير في وضع الإنسان، وفي علاقته بمختلف ظواهر الحياة البشرية من: دين وقانون وفن وعلوم...وغيرها. كما أن علم التأويل مع ذلك، ليس منظورا فلسفيا ينشأ ببساطة من إرادة أو عبقرية بعض المؤلفين مثل أي ظاهرة إنسانية، كانت تحمل تاريخا وتطوّرا، قبل أن تُصبح على ما هي عليه في تفكير "غادامير"[36]، وتبعا لما تقدم، ففي تجربة الفن كان لا بُد من نظرة حاسمة لا غنى عنها والتي تَم اكتسابها، وهي أنه لا يُمكننا الاكتفاء بالتحوّل البسيط للمعنى ووَسَاطته، وإنّما علينا بالفعل استيعاب تجربة الفن والتقدّم بمعناها إلى العالمية... مع العلم أن كُلّ فن من أي نوع، سواء كان فنا تقليديا جوهريا بالنسبة لنا، أو فناً معاصرا غير مألوف لنا على اعتبار أنه لا يملك تقاليدا، فإنّه يتطلّب دائما نشاطا بناءً من جانِبنا[37].

ومن نافلة القول أن "أهمية هذه التجربة الجديدة نحو الفن لدى "غادامير" تكمن تحديدا في قُدرتها على تحرير حقل التجربة البشرية من المنهج العلمي وفتحها على ما يُسميه بإتيقا الفهم، فلا بُد من تنشيط الأفق والعمل على انفتاح الجماليات على البُعد الكوني. إنّ الأثر الفني هو تجربة حمّالة لتجربة حقيقة فريدة من نوعها، إنه حدث حيٌّ هدفه هو إعادة تنظيم العالم، إن لقاءنا بالفن هو دوما موضع تأويلي مُناسب لتبليغ معنى ما قادر على المحافظة على حضور الغير"[38]. هكذا انتهت هرمينوطيقا "غادامير" إلى وضع تجربة الحقيقة أو تجربة المعنى، وهذا يُفيد أننا لا نملك المعنى بقدر ما نُشارك في حضوره وبالتالي لا يُمكننا اختزاله إلى الذاتية أيضا، فعلى غرار هذا يمكن القول أن للعالم حقيقته التي نسعى جاهدين للتوافق معها، وهذا لأننا نُشارك في حدث يتجاوزنا في نفس الوقت وعليه فإن حضور الفن

هنا كوسيط سيُجدّد ويصف ويُظهر علاقة الإنسان بعالمه من جديد، وهذا ما يفهمه "غادامير" باعتباره محاكاة[39].

5. خاتمة:

وختاما لما تقدّم يُمكننا القول أن الفن كان في حاجة إلى الفهم بعيدا عن أي وعي ذاتي، فكان لا بُد من الاقتراب من فهم الحقيقة الحاصلة في النتاج الفني نفسه، فالفن يمتلك القدرة على البدء من جديد في كل مرة، لذلك عمل "غادامير" على ربط الفن بالهرمينوطيقا والعمل على إعادة تأصيل شرعيته في مواجهة الحقيقة وانفتاحه عليها، فالحقيقة غير قابلة للامتلاك بقدر ما هي شيء نَمُر به ونشارك فيه ونُدركه ونخبره في عالمنا. لقد واجه "غادامير" تحديات الاغتراب من أجل جعل الفن موضوعا للهرمينوطيقا، موضوعا يكشف عن الحقيقة وعن الأهمية الفلسفية للفن، لذلك يرتبط الفهم والفن معا بشدة للاتجاه صَوْب الحقيقة، وما تتطلّبه هذه الحقيقة هو الابتعاد نهائيا عن أي وعي جمالي مجرّد في أي ميدان كان، فذلك التجريد يُحيل إلى لا واقعية الفن وهذا مرفوض.

لذلك فنحن على العكس بحاجة إلى تجربة نجمع فيها بين الواقع والوجود والحقيقة، ولتكون هذه التجربة أكثر شمولية لا بُد من أن نفهم كذلك فن الماضي وتُراثه على أساس انتمائه إلى تاريخنا المتواصل فيه، فتعمل بذلك المسافة الزمانية على القضاء على الأحكام التي تُسبب لنا سوء الفهم، وهي مهمة نقدية غرضها التصحيح والتعديل أين يتجلى لنا كل تراث من خلال صلته الوثيقة بها. إن مهمة "غادامير" إذن تُستخلص في محاولته لوضع تجربة فنية حقيقية طابعها الاستمرار التاريخي لتأسيس التجلي المتواصل للفن، ثم إن الفن المطلوب يجب أن لا يقوم أبدا على قيم لا فنية، ومنه فإن كل عمل فني يُمثل معرفة، وكل خبرة بهذا العمل هي مشاركة في تلك المعرفة.

6. الإحالة والتهميش:

[1]- غادامير، هانس جورج، تجلي الجميل ومقالات أخرى، تحرير: روبرت برناسكوني، تر: سعيد توفيق، المشروع القومي للترجمة، د(ط)، 1997، ص 17، 27.

[2]- فوزية، ضيف الله (هرمينوطيقا الفن عند غادامار: في الدلالة التأويلية للمعاصرة الجمالية)، مجلة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط (المغرب)، أفريل 2016، ص 9.

[3]- Marie-Andrée, Ricard, La Théorie Gadamérienne de la Mimêsis, Laval théologique et philosophique, Québec, Canada, Volume 53, Numéro 1 (février 1997), p31.

[4]- غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، ص 18، 46.

[5]- Gadamer, Herméneutique et philosophie, traduit de l'allemand par Jean Greisch, Éditions Beauchesne, paris, 1999, p 11.

[6]- معافة، هشام، التأويلية والفن عند هانس جورج غادامير، الدار العربية للعلوم بيروت (لبنان)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 9.

[7]- المحمداوي، علي عبود، بقايا اللوغوس "دراسات معاصرة في تفكّك المركزية العقلية الغربية"، منشورات ضفاف لبنان، دار الأمان، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2015،ص106، 110.

[8]- Jean, Grondin, L'art comme présentation cher Hans Georg Gadamer « Portée et limites d'un concept », Études Germaniques, n°246, Paris, 2007, p 343.

[9]- غادامير، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة: علي حاكم صالح وحسن ناظم، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية بيروت (لبنان)، ط1،2007،ص ص 28، 29.

[10]- Rorty, Richard, L'homme Spéculaire, Traduit de l'anglais par Thierry Marchaisse, édition du seuil, paris, 1990, p 395.

[11]- ريكور، بول، الذات عينها كآخر، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت (لبنان)، ط1، (2005)، ص 46.

[12]- Amar, Djaballah, L'herméneutique selon Hans Georg Gadamer, ThEv vol. 5.1, 2006, p 32.

[13]- بريمي، عبد الله، السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة (الإمارات)، ط1، 2010، ص 75.

[14]- Gadamer, Vérité et Méthode : les grandes lignes d'une herméneutique Philosophie, éd: Pierre Fruchon, et Jean Grondin, seuil, Paris, 1996, p 13.

[15]- Gadamer, Hans Georg, La Philosophie Herméneutique, avant-propos, Traduction et notes par Jean Grondin, 1ère édition, Presses Universitaire De France, Paris, 1996, p 185, 187.

[16]- Grondin, Jean, The Philosophy of Gadamer, trans: Kathryn Plant, Published by Routledge Taylor & Francis Group London and New York, 2014, p p 2, 3.

[17]- معافة، هشام، التأويلية والفن عند هانس جورج غادامير، ص ص 36، 37.

[18]- المرجع نفسه، ص ص 88، 89.

[19]- غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، ص 23.

[20]- المصدر نفسه، ص ص 33، 34.

[21]- غادامير، فلسفة التأويل: الأصول- المبادئ- الأهداف، ترجمة: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم، بيروت (لبنان)، منشورات الاختلاف، الجزائر ط2، 2006، ص 20- 54.

[22]- نقلا: عبد العزيز، بوالشعير، غادامير من فهم الوجود إلى فهم الفهم، منشورات الإختلاف (الجزائر)، دار الأمان الرباط (المغرب)، ط1، 2011، ص 99، 142.

[23]- غادامير، فلسفة التأويل، ص ص 128، 129.

[24]- بريمي، عبد الله، السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور،ص 125- 128.

[25]- معافة، هشام، التأويلية والفن عند هانس جورج غادامير، ص 41، 94.

[26]- Gadamer, Hans Georg, L'art de Comprendre : herméneutique et tradition Philosophieque, Tr : Mariana Simon, éd, aubier Montaigne, Paris, 1982, p 9.

[27]- Gadamer, Hans Georg, Langage et Vérité, Traduit de l'allemand et préfacé par Jean-Claude Gens, édition Gallimard, 1995, p 247.

[28]- Bouckaert, Bertrand, Hans Georg Gadamer, La philosophie Herméneutique, Avant-propos traduction et notes par Jean Grondin, In Revue philosophie de Louvain, Quatrième série tome 94, n°4, 1996, p 708.

[29]- معافة، هشام، التأويلية والفن عند هانس جورج غادامير، ص 142، 231.

[30]- Rock, Marchildon, A propos de la conception herméneutique de la vérité, Laval théologique et philosophique, Québec, Canada, Volume 53, Numéro 1 (février 1997), p p 149, 150.

[31]- المرجع السابق، ص ص 140، 141.

[32]- Orra, José Maria Aguirre, Raison critique ou raison herméneutique une analyse de la controverse entre Habermas et Gadamer, Préface par Jean Ladriére, passage les éditions du cerf, Paris, ditorail eset, Vitoria, 1998, p 90, 96.

[33]- غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، ص ص 52، 53.

[34]- Donatella Ester, Di Cesare, Le temps de l'art sur l'esthétique de Gadamer, Études Germaniques, Klincksieck, France, Volume 62, Numéro 2, 2007, p 297.

[35]- المسكيني، أم الزين بنشيخة، تحرير المحسوس "لمسات في الجماليات المعاصرة"، ص 178، 180.

[36]- بريمي، عبد الله، السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، ص 89- 91.

[37]- Orra, José Maria Aguirre, Raison critique ou raison herméneutique une analyse de la controverse entre Habermas et Gadamer, p 31.

[38]- Gadamer, Hans Georg, The Relevance of the Beautiful and Other Essays, trans: Nicholas Walker, ed: Robert Bernasconi, Cambridge University press, 1986, p 37.

[39]- المسكيني، أم الزين بنشيخة، تحرير المحسوس "لمسات في الجماليات المعاصرة"،ص ص 180، 181.

[40]- Marie-Andrée, Ricard, La Théorie Gadamérienne de la Mimêsis, p p 30, 31.

7. قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. بالعربيَّة:

- غادامير، هانز جورج، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة: علي حاكم صالح وحسن ناظم، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية بيروت (لبنان)، ط1، 2007.
- غادامير، هانز جورج، فلسفة التأويل: الأصول- المبادئ- الأهداف، ترجمة: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم، بيروت (لبنان)، منشورات الاختلاف، الجزائر ط2، 2006.
- غادامير، هانز جورج، تجلي الجميل ومقالات أخرى، تحرير: روبرت برناسكوني ترجمة: سعيد توفيق، المشروع القومي للترجمة، د(ط)، 1997.

2. بالفرنسيَّة:

- Gadamer, Hans Georg, Herméneutique et Philosophie, traduit de l'allemand par Jean Greisch, Éditions Beauchesne, paris, 1999.
- Gadamer, Hans Georg, La Philosophie herméneutique, avant-propos, Traduction et notes par Jean Grondin, 1ère édition, Presses Universitaire De France, Paris, 1996.
- Gadamer, Hans Georg, Langage et Vérité, Traduit de l'allemand et préfacé par Jean-Claude Gens, édition Gallimard, 1995.
- Gadamer, Hans Georg, L'art de Comprendre: herméneutique et tradition Philosophieque, Tr: Mariana Simon, éd, aubier Montaigne, Paris,1982.
- Gadamer, Hans Georg, Vérité et Méthode : les grands linges d'une herméneutique Philosophie, éd : Pierre Fruchon, et Jean Grondin, seuil, Paris, 1996.

3. بالإنجليزية:

- Gadamer, Hans Georg, The Relevance of the Beautiful and Other Essays, Translated by: Nicholas Walker, ed: Robert Bernasconi, Cambridge University press, 1986.

ثانيا: المراجع:

1. بالعربية:

- بوالشعير، عبد العزيز، غادامير من فهم الوجود إلى فهم الفهم، منشورات الاختلاف (الجزائر)، دار الأمان، الرباط (المغرب)، ط1، 2011.
- بريمي، عبد الله، السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة (الإمارات)، ط1، 2010.

– المحمداوي، علي عبود، بقايا اللوغوس "دراسات معاصرة في تفكّك المركزية العقلية الغربية"، منشورات ضفاف، لبنان، دار الأمان، المغرب، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2015.
– المسكيني، أم الزين بنشيخة، تحرير المحسوس "لمسات في الجماليات المعاصرة" دار الأمان، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، لبنان، ط1 2014.
– معافة، هشام، التأويلية والفن عند هانس جورج غادامير، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
– ريكور، بول، الذات عينها كآخر، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت (لبنان)، ط1، (2005).

2. بالفرنسية:

- Orra, José Maria Aguirre, Raison critique ou raison herméneutique une analyse de la controverse entre Habermas et Gadamer, Préface par Jean Ladriére, passage les éditions du cerf, Paris, ditorail eset Vitoria, 1998.
- Rorty, Richard, L'homme Spéculaire, Traduit de l'anglais par Thierry Marchaisse, édition du seuil, paris, 1990.

3. بالإنجليزية:

- Grondin, Jean, The Philosophy of Gadamer, Translated English Language by: Kathryn Plant, Published by Routledge Taylor & Francis Group London and New York, 2014.

ثالثا: المقالات:

2. بالفرنسية:

- Amar Djaballah, L'herméneutique selon Hans Georg Gadamer» ThEv vol. 5.1, 2006.
- Bertrand, Bouckaert, Hans Georg Gadamer La philosophie herméneutique, Avant-propos, traduction et notes par Jean Grondin In Revue philosophie de Louvain, Quatrième série, tome 94, n°4 1996.
-Donatella Ester, Di Cesare, Le temps de l'art sur l'esthétique de Gadamer, Études Germaniques, Klincksieck, France, Volume 62 Numéro 2, 2007.
- Jean, Grondin, L'art comme présentation cher Hans Georg Gadamer «Portée et limites d'un concept». Études Germaniques Numéro 246, Paris, 2007.
- Marie-Andrée, Ricard, La Théorie Gadamérienne de la Mimêsis Laval théologique et philosophique, Québec, Canada, Volume 53 Numéro 1 (février 1997).
- Rock, Marchildon, A propos de la conception herméneutique de la vérité, Laval théologique et philosophique, Québec, Canada Volume 53, Numéro 1 (février 1997).