طبيعة الخبرة الفنية في مشروع غادامير التأويلي

رحابي جميلة[1]، أ.د الزاوي الحسين[2]
1- جامعة وهران 2 محمد بن أحمد؛ مخبر الأبعاد القيمية للتحولات الفكرية والسياسية بالجزائر
rahabi.philo@hotmail.com
2- جامعة وهران 2 محمد بن أحمد؛ مخبر الأبعاد القيمية للتحولات الفكرية والسياسية بالجزائر
hzaoui63@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2019/10/05؛ تاريخ القبول:2020/03/28

The nature of the technical expertise in the Gadamer Interpretive project

Rahabi Djamila; El Zaoui El Houssine

Abstract:
The work of art as a distinctive method of connecting the person to his world, pushed "Gadamer" to promote it at the level of creativity, to realize the link between the reality of the arts, and concluded that the contemporary artist had the ability to reform this reality through his artistic work. The art in the hermeneutic of "Gadamer" brings us closer to our understanding of ourselves and brings us different ideas for the world. In other words, art is never separated from us because it reveals everything that was inherent in things, through which we discover the incredible realities of existence and of ourselves, through which we discover the essence of truth.

Keywords: Understand; The art; Reality ; Hermeneutics; Participation.

ISSN: 1112-7872
E-ISSN: 2600-6162
ص.ص 243 - 256

الملخص:

إن العمل الفني كأسلوب مُتميّز قادر على ربط الإنسان بعالمه دفع غادامير إلى ترقيته إلى مَصاف الإبداع، ليتحقق ارتباط الفنون بواقعها، وإنتهى إلى أن للفنان المعاصر القدرة الكافية على إصلاح هذا الواقع بعمله الفني. إن الفن ضمن هرمينوطيقا غادامير يُقرّبنا من فهمنا لذواتنا كما يُبرز لنا أفهاما مختلفة للعالم. أي أن الفن لا يفصلنا عنه أبدا لأنه يعمد إلى كشف كل ما كان أصيلا في الأشياء فنتعرّف من خلاله على حقائق الوجود المدهشة وعلى ذواتنا أيضا، إننا نكتشف من خلاله الحقيقة الجوهرية.

الكلمات المفتاحية: الفهم؛ الفن؛ الواقع؛ الهرمينوطيقا؛ المشاركة.

مقدمة:

من الطبيعي القول أن مهمة الفنون الحقيقية تتمثّل في تشكيل الروابط الأساسية والحقيقية بين الإنسان وعالمه المعيش، ومن الطبيعي أيضا أن يلجأ إليها هو في المُقابل لأنها تُصحّح واقعه ذاك فتعمل على تفعيل ذاتيته مع كل راهن فتضطلع بدور التواصل والمشاركة المطلوب، وعليه لا بُد وأن يكون للعمل الفني وجود وأن يحمل الحقيقة فيكون وسيلة الإنسان للتحرّر والتطوّر. غير أن الناظر لراهن الفن في ظل التطورات التي فرضتها العلوم يجد ذلك الفن قد تجرّد من مهامه تلك، إن لم نَقُل إنه لا يُحققها البتة. وبدقة أكثر فالراهن الذي نتحدث عنه هو ذلك الذي عاشته فنون عصر الفيلسوف الألماني هانز جورج غادامير Gadamer Hans- Georg (1900–2002) أين وجده فاقدا

ISSN: 1112-7872
E-ISSN: 2600-6162
ص.ص 243 - 256

لأساسيات الفن التي قد تعمل على بناء معالم من التطوّر والتغييرات للفرد فتقضي على عوائق راهنه وتغيرها للأفضل تماما.

وأساسا على هذا عمل غادامير على توفير الخبرة المناسبة التي تجمع من جديد بين الفرد وواقعه، فوجدها في لقاء الفن بالهرمينوطيقا وفي حاصل تأثيرهما الفعال في الفرد. فأيقن غادامير أن الفن يحمل حقيقة تستحق إعادة الإعتبار من جديد. فهل الفهم الجيد للعمل الفني يجعلنا نبلغ تجربة الحقيقة من جديد في حال أصبح الفن نوعا من الممارسة الهرمينوطيقية؟

النص:

حدّد غادامير صورة مناسبة لماهية الفن المعاصر وأبدى –كما تقدم– موقفا سلبيا من الحالة التي آل لها، فقام بتحليل طبيعته ورأى أن الحل يكمن في الاستعانة بالهرمينوطيقا كنقطة انطلاق ضرورية لتأويل العمل الفني من جديد، وأكّد أن الهرمينوطيقا تعمل بحرفة الفنان المُتذوّق والمُتتبّع لمكونات المعاني المُتخفيّة، نظرا لأن الحقيقة التي يتعقّبها الفهم غير متجلّية أمام الآخر، ومنه تُصبح هذه الحقيقة صعبة الفهم والتأويل، ثم إن الفهم ذاته لا يُنتج لنا المعاني المحدّدة كإجابة قطعية موجّهة لفعلنا وفكرنا، لأن المعنى يشمل الموقف التأويلي ذاته، فيُصبح للحوار دورا أساسيا هنا بإعتباره الماهية التي تعمل على فحص كل ما لدينا وكل ما يأتينا من الخارج، فهو الطريق الذي لا بُد منه للوصول إلى إتفاق حول خطابات الحقيقة والزيف كَشْفا أو نقضا أو قبولاً (المحمداوي علي عبود، 2014: 46، 47).

فإنتقل غادامير من الفن التقليدي نحو الحديث منه فالمعاصر واستعمل مفاهيم فنية كثيرة تحتاج إلى إعادة الإعتبار، وقد استعمل هذه المفاهيم كبُرهان على الطريقة التي يبقى بها فن الحداثة مُرتبطا بفن الماضي. فربط بين تأملاته في الفن وبين الوعي التاريخي، وإعتقد أننا عن طريق الماضي نرتبط بالحاضر أما في هذا الأخير وعن طريق ما يحتويه من الأشياء الأكثر جدّة ولا توقّعا يمكن لنا أن نكتشف مصادر الماضي (غادامير هانز جورج، 1997: 54). إن في خبرة الفن عنصر التأثير في عالمنا بواسطة المشاركة، هذا العامل الذي لا بُد من عودته بقوة في الفنون المعاصرة لتأسيس التواصل. إننا بحاجة –حسب غادامير– إلى هرمينوطيقا فلسفية تُعيد تعريف الفن بشكل مختلف عن السائد وإعادة تعريف الظاهرة الجمالية وإحراز الأفق الأنسب لجَمْع الفن بعالمه ومُصالحة الإنسان بتاريخه ومنه أن يُماهي بين الجمال والحقيقة. إن رسالة الفن تدفع من قدرة الإنسان على أن يُصوّر الأشياء الموجودة في العالم في وضعيات أفضل (قوعيش جمال، 2010: 75).

تُعد هذه إذن نظرة مستقبلية لتاريخ الفلسفة الذي لا يُمكننا الاستغناء عنه بين ماضيها وحاضرها، لذلك قال غادامير: (هذا الموضوع أي تاريخ المفاهيم بوصفه فلسفة يَظهر وأنه يُعزز من الفكرة القائلة بأن تاريخ المفاهيم هو الفلسفة، وحتى الفلسفة ذاتها يجب أن تكون تاريخاً للمفاهيم) (GADAMER HANS GEORG, 1996: 119) ولما كان الفهم مرتبطا بالتاريخ، فإنه يعود بالدرجة الأولى إلى مدى حاجة الإنسان من البداية إلى معرفة الوجود الإنساني وحدوده المتناهية، فيلجأ إلى عملية التجريب، وإن كانت بصيرة المجرب محدودة، لأن

التجربة تعلّمنا الإعتراف بالواقعي والرضى بمعرفة طبيعة الموجود كما هو، فالتجربة تجعل الإنسان قمينٌ بإدراك اللحظة المُعاشة وأن المستقبل يبقى دائما منفتحا أمام تأملاتنا وتوقعاتنا. إن تجربة المرء الأصيلة –فيما يرى غادامير– هي تجربته لتاريخيته وما يصدق على التجربة يصدق هنا على التجربة التأويلية أيضا مع فارق الإهتمام، فموضوع إهتمام التجربة التأويلية هو التراث (غادامير هانز جورج، 2007: 477، 478).

يذكر غادامير في تقريب هذا السياق: (أن التراث التاريخي والنظام الطبيعي للحياة لا يعمل على تشكيل وحدة العالم الذي نحيا فيه ككائنات إنسانية، ولكن الطريقة التي من خلالها نقوم بالتجربة بعضنا لبعض، تجربة التقاليد التاريخية، وتجربة المعطيات الطبيعية لوجودنا وعالمنا، كل هذا يكون حقا فضاء هرمينوطيقا، حيث لا نكون مُنغلقين على أنفسنا كما لو أننا داخل حدود لا يمكن تخطيها أو عبورها، ولكن بوصفنا كائنات منفتحة على الآخر) (GADAMER HANS GEORG, 1996 : 14). وفي مقابل هذا إنتقل غادامير من الفن التقليدي نحو الحديث منه فالمعاصر، وإستعمل مفاهيم فنية كثيرة تحتاج لإعادة الإعتبار، وقد إستعمل هذه المفاهيم كبُرهان على الطريقة التي يبقى بها فن الحداثة مرتبطا بفن الماضي، فربط بين تأملاته في الفن وبين الوعي التاريخي وإعتقد أننا عن طريق الماضي نرتبط بالحاضر، أما في هذا الأخير وعن طريق ما يحتويه من الأشياء الأكثر جدّة ولا توقعا يمكن لنا أن نكتشف مصادر الماضي (غادامير هانز جورج، 1997: 54).

إن في خبرة الفن عنصر التأثير في عالمنا بواسطة المشاركة، هذا العامل الذي لا بُد من عودته بقوة في الفنون الراهنة لتحقيق التواصل. إننا

بحاجة –حسب غادامير– إلى هرمينوطيقا فلسفية تُعيد تعريف الفن بشكل مختلف عن السائد وإعادة تعريف الظاهرة الجمالية وإحراز الأفق الأنسب لجمع الفن بعالمه ومُصالحة الإنسان بتاريخه، ومنه أن يُماهي بين الجمال والحقيقة. إن رسالة الفن تدفع من قُدرة الإنسان على أن يُصوّر الأشياء الموجودة في العالم في وضعيات أفضل (قويعش جمال، 2010: 75). وعلى نحو أساسي رأى غادامير أن للفنان المعاصر القُدرة على الإصلاح وتغيير الأوضاع الراهنة للمعيش الإنساني، إنه الوسيلة المُثلى لفهم ذواتنا وتقصي الحقيقة وفهم العالم، ويتم ذلك عن طريق الوفاق بين فنيّ الماضي والحاضر. فإهتم غادامير بتحديد سلبيات الوعي الجمالي المجرّد ودفع بالمُقابل إلى تبني الخبرة والحقيقة والوجود. لقد عمِل على تحويل إغتراب الفن إلى أُلفة من خلال أنواع الفنون المتجدّدة من مسرح ولعب وعمارة وغيرها، وجعل من هذه المفاهيم ومن غيرها أعمالا كافية لتأسيس تجربة فنية مستمرة ودائمة بإسترجاع التجربة الحقيقية للفن.

وللوصول إلى حقيقة الفن إشترط غادامير القضاء على كل ما هو وعي جمالي مجرد من كل ما هو معرفي أو أخلاقي، حتى وإن كان هذا التجريد قد أدى إلى تطوّر الفن المُستقل، فهو مع ذلك يَعمَد إلى حَجْب إمكانية إمتلاك الحقيقة مُقابل تلك الإستقلالية. إن العمل الفني يتميّز بمدى مُشاركته في خبرة الحقيقة وعلى الفن أن يَستَبعد التجريد الذي أنجزه الوعي الذاتي من خبرته. وتِبَعا لهذا عمل غادامير جاهدا للقضاء بل ولمُحاربة لا واقعية الفن، لأن هذه اللاواقعية تجعلنا نبتعد عن كل ماهو ثمين في تلك التجربة التي تُشير إلى الواقع في دلالته الكلية. فالفن

خبرة بالواقع وبالوجود وبالحقيقة –كما تقدم الذكر– (معافة هشام، 2010: 41، 136).

توصّل غادامير بهذا إلى أن كُلاً من الفن والتاريخ يجب أن يكونا من مهام الهرمينوطيقا وأوضح مدى حاجتهما إلى الفهم، ثم إن العمل الفني مُرتبط بتاريخ ثقافي وإجتماعي يتطلّب عملية موائمة حتى يُصبح مُنسجما في سياق واقعنا ببُعديه هذين ليشمل الفن خبرة يُقال لنا فيها شيء ما، وتسعى الهرمينوطيقا إلى أن تُعلّمنا كيف نفهم ونفسّر ما يُقال لنا. وقد أكّد غادامير كل هذا في قوله: (إن خبرة الفن تُشكّل إذن موضوعا خصبا للهرمينوطيقا لأنها خبرة يُقال لنا فيها شيء ما يتطلّب فهماً وتفسيرا. تسعى الهرمينوطيقا إلى ذلك الطابع الحميمي المميّز لخبرة الفن بأن تعلّمنا كيف نفهم ونفسّر ما يُقال لنا) (غادامير هانز جورج، 1997: 19، 20).

وبالعودة إلى الأسباب التي حصرت دور الفن في عصوره الأولى تطوّرات العلم التي كوّنت إعتقادا جمْعيّاً بعدم فاعلية الفن على إدراك الحقيقية في الوقت الذي يستطيع العلم تحقيق تلك الفاعلية، وهنا وجد غادامير نفسه مُطالبا بفهم نمط الحقيقة الكامنة في الفن والتي تفرّد العلم بها وحَجَبَها عن من سِواه. فسعى غادامير لتحرير الفن من سيطرة العلم المعاصر وإعتبر حقيقته غير مُنتمية للوعي، بل إن الوعي هو من ينتمي لها؛ إننا –برأيه– بحاجة إلى أن تُصبح خبرة الفن خبرة بالحقيقة غير قابلة للإمتلاك لأنها واقعة، وواقعة الحقيقة في لغة الفن لا تتوقف. وبهذا الشكل تتجلى أصالة الخبرة الفنية أين تجتهد هذه الأخيرة في تغيير

الشخص الذي يُعايشها عن طريق الحوار (حسن ماهر عبد المحسن، 2009: 114، 116).

هكذا قرّرت الهرمينوطيقا أن تضع حدودا بين الفن المعاصر والفن المُغترب بإعتبار الفن موضوعا للتفسير والفهم وإن كان بالأصل يتمتع بصفته المباشرة التي تكفي للقضاء على كل الحدود الفاصلة بينه وبين ذواتنا. إن كل لقاء بالفن هو لقاء لنا بأنفسنا لكن هذا لا يستثني حاجته للفهم أيضا لإرتباطه بالتاريخ بأبعاده المختلفة، كما أنه يتجاوز الخصوصية الفردية بهدف الكشف عن الحقيقة الجوهرية، يقول غادامير في هذا: (نحن لا نسأل تجربة الفن أن تُخبرنا عن كيفية إدراكها لذاتها، وإنما نحن نسأل عن ماهيتها الحقيقية وعن حقيقتها، وفي تجربة الفن نرى تجربة حقيقية يُحدثها العمل، هذه الخبرة لا تترك مُتلقيها من دون تغييره ونحن نبحث في نمط وجود ما يُجرّب بهذه الطريقة، ولذا نأمل في أن نفهم فهما أفضل نوع الحقيقة الذي يُواجهنا هناك، فيُثار سؤال الحقيقة بطريقة جديدة بمقتضى ألـ فهم الذي تُمارسه العلوم الإنسانية) (غادامير هانز جورج، 2007: 168).

هكذا أعلن غادامير على ضرورة حصول الإلتقاء بين خبرتي الفن والهرمينوطيقا للكشف عن الحقيقة المرتبطة براهن الإنسان وعن عنصر مشاركتنا التي غابت عن هذا الفن بسببٍ من واقع الإغتراب، وهنا يتأتى دور الهرمينوطيقا في تخطي هذه الأزمة في الظواهر الإنسانية –بما فيها الفن– كلّها لتصبح منسجمة مع عالمنا. إننا حسب غادامير مطالبون بتجاوز إغتراب الوعي الجمالي –علاوة على التاريخي كذلك– الذي عَمَد إلى عزل الجميل عن تجلياته في الحياة الإنسانية أو بمعنى أدق في

الواقع (غادامير هانز جورج، 2007: 16، 32). إن الفهم باعتباره نموذجا يمكن أن يَمُدنا بمدخل جيد لفهم الهرمينوطيقا ذاتها، فإن الفن كذلك يشكّل موضوعا خصبا للهرمينوطيقا، ثم إن الهرمينوطيقا تَسند لذاتها مهاما كثيرة في حضور العمل الفني، وبما أن الفهم لا يسعى للكمال قدر سعيه للبحث عن معرفة العالم الإنساني معرفة شاملة موسّعة فإن غادامير لم يهدف أيضا إلى تقديم نظرية متكاملة عن الفن، ولكن هدفه تمثّل في أن يبلُغ عبر الفن تجربة للحقيقة يتجاوز مضمونها دائرة الفن ذاته ليُسهم ويخدُم كقاعدة عامة عن الهرمينوطيقا. إن غادامير بهذا الشكل إنتقد وُجهة نظر التنوير للفن والتي سادت الحضارة الغربية من خلال نقد مفهوم الوعي الجمالي والذي يُرجع الجمال والفن إلى نزعة ذاتية خالصة (معافة هشام، 2010: 9، 142).

وعلى نحو مماثل فإن فهم حقيقة العمل الفني تتجلى في تحقيق ارتباطه بنا وفي ذلك قال: (لكي نفهم لماذا يكون من الضروري فيما يلي من سياق بحثنا أن نتجاوز خاصية الوضوح الذاتي التي تُميّز المفهوم السائد عن الفن، وأن نُكشِف عن الأساس الأنثروبولوجي الذي ترتكز عليه ظاهرة الفن والذي يجب أن نرسُم من خلاله شرعية جديدة للفن) (غادامير هانز جورج، 1997: 70). إن الفن –وفقا لما تقدم– ليس بحاجة 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، ولأنه لا يضع مسافة فاصلة بينه وبيننا. إن الفن يسعى لكشف ما هو جوهري وأصيل في الأشياء، إننا بفضله نتعرّف على حقائق الوجود المُدهشة وهذه هي مهمة الخبرة الفنية حينما

توثّق الإرتباط بينها وبين الذوات على نحو شديد الألفة والحميمية وبالتالي يحدث التعلّق بالعالم والفهم الذاتي الخاص به (حسن ماهر عبد المحسن، 2009: 106، 108).

إن مساعي غادامير في القضاء على استقلالية ماضي الفن عن حاضره وجعلها وحدة واحدة متلاحمة هو في نفس الوقت إثبات لوجودنا وفهم عميق له، ولحضور الغير فيه، وجعل أنفسنا قريبا من الأفق التاريخي الذي يتحدث من خلاله النص التراثي. هكذا تحضر الحقيقة تتجلى وتتأسس، وهذا ما عناه غادامير في مواقف عدة بالفهم المُتعيّن للآفاق، أي أنه يرسم مجال الأفق الحقيقي فيُعيّنه ويُوجهنا ضمنه، فهذا التلاحم مهم لأنه يدعونا إلى حضور الانتباه فلا مجال للقرارات الطائشة. هكذا يتماهى حضور الذات بغيرها حول ما هو مفيد وواقعي، وهذا هو دور الحوار الهرمينوطيقي في الفن والذي من مميزاته تقوية التفاعل والتماسك لعلاقة الأنا بالغير تحقيقا للاتفاق، وهكذا تُصبح قُدرة الفهم عبارة عن عزم أساسي بواسطته يحيا الإنسان مع الآخر ويتفاعل معه بواسطة اللغة. إن الفهم هو المشاركة الدائمة في القصد الجمعي أي في إبراز رأي الآخر وإدراكه في وجوده.

وفي سياق ذي صلة وصف غادامير العمل الفني بالفريد المبدع الغير قابل للتكرار وذلك لأنه يدعو لفهمه لا لتشكيله بوصفه تجلّياً خالصا، وإن كان هذا ليس حال الفنون الوقتية من قبيل الشعر والموسيقى والرقص التي تعتمد على إعادة الإنتاج فلا بُد من إصلاحها وإعادة تأسيسها بوصفها إبداعا عن طريق المشاهد الذي تكون حاضرة بالنسبة له لتكون شيئا ما بخلاف ما هي عليه، ولكنه أيضا ليس غرضيا ولا

ماديا، ولكن الوسائل البديلة كالقراءة مثلا قد تجعلنا نتحرك في إتجاه الإبداع المطلوب (غادامير هانز جورج، 1997: 258، 259). لهذا أثارت قضية الفن عند غادامير مشكلة الوفاق بين فني الماضي والحاضر وهذا يعني أن استمرارية العمل الفني لا ترجع إلى طابعه الوثائقي أو إلى كونه موضوعا من التراث، وإنما إلى طابعه التعاصري الذي يجعل من أثره قائما في وعي الأجيال القادمة. لذلك لا بُد من حضور الإرادة التي تبحث وترغب في فهم العمل الفني وتسعى لحفظه من أجل أن يبق متواصلا ومُعاصرا للأجيال اللاحقة. فالفهم لا يمكن أن يتحقق من دون أن نسمح لشيء ما أن يقال لنا. وهنا فقط يمكن أن ينفتح أمامنا عالم العمل الفني وتصبح حقيقته التاريخية متواصلة في عالمنا (ضيف الله فوزية، 2016: 11).

ويُعد مفهوم الخبرة الأساس الجديد للفن المعاصر في مقابل ذلك التجريد، فالفن في مرحلته المعاصرة يعتمد على معايير معينة تنتهي في مُجملها إلى جملة من الحقائق البديهية التي يحترمها كل وعي جمالي. وعلينا أن نستوعب إذن أن ماهية الجميل مُتصلة بالواقع، فكل لقاء لنا معه يجعلنا على ثقة باقتراب الحقيقة منا. إننا نجد هذه الحقيقة حتى في اللانظام الذي يتضمّنه الواقع. وهنا تكمن الوظيفة الأنطولوجية للجميل في القضاء على هذه الهوة بين المثالي والواقعي (معافة هشام، 2010: 127، 132). ولذلك وفي عبارة: (إن الجميل هو الشيء لو أُضيف له شيء أو أُخذ منه شيء فسوف يُدمّره) إشارة إلى سيطرة الفهم الكلاسيكي للجمال على تعريف الفن بما هو رؤية للعالم، ولذلك برزت المهمة الفريدة التي ينبغي أن ينهض بها الفن والمتمثّلة في قُدرته على تشخيص

أسباب الأزمة وعدم الألفة بين الإنسان والعالم، والعمل على مساعدة الإنسانية على إعادة الحياة إلى تجربة القُرب والألفة إزاء العالم من خلال اللغة (قوعيش جمال، 2010: 77).

ولقد اعتبر غادامير اللغة إذن الوسط الكلي الذي يحدث فيه الفهم، فهم العالم كلّه، حيث (يتجه العالم إلى اللغة، وفيها يحْضُر هذا العالم) (Jankovic Zoran, 2003: 41). وجاء إهتمام غادامير بالفاعلية اللغوية لما فيها من عمق في إحياء وقائع الماضي مع شرط العمل على استمرارية تأثيرها في الحاضر، حيث يعمل الفن على إعادة الإنتاج والإبداع كما يحدث في حالة القراءة والموسيقى وغيرها. إن للغة عند غادامير خاصية أساسية أنها لا نهائية لأنها أصل تحقيق الفهم في العالم عن طريق الحوار. وكل هذا قد توصّل إليه غادامير بعد أن أشار إلى أزمة الحداثة من مرحلتها الأولى حتى المعاصرة منها، فتوصّل إلى أهمية انطولوجيا اللغة كتعبير عن الوجود الفني الواقعي للعالم، لأن الخبرة التأويلية ترفض كل ما هو تفسير ذاتي أو شكلي، وكل ما هو حاجز بين الإنسان ووجوده الفني في هذا العالم أو حتى ما يحْجُب عنه تحقيقه للتواصل الحقيقي.

الخاتمة:

تحدث غادامير عن قيمة الفن ولم يعتبره مجرد أثر فني وحسب أين نفهم العالم كماضٍ فقط، كما لم يعتبره مصدرا لتراث لغوي مفسّر للعالم، وإنّما اعتبره دائما متواصلا سِمته الأساسية البقاء والانفتاح، ورفض كل ما يمكن أن يؤدي إلى انقسام الفن إلى تيارات متناقضة ودعى بالمقابل إلى التساؤل من جديد عن آليات استمرارية الفن وكيفية الحفاظ عليه. ويمكن القول أن عزم غادامير على تأسيس مهام لهرمينوطيقا العمل الفني

جعلته ينطلق من الفهم لبلوغ تجربة للحقيقة، كما أن الفن لا يفصلنا عنه أبدا لسعيه الدائم لكشف ما كان أصيلا في الأشياء للتعرف على حقائق الوجود المدهشة. إن للفن القدرة على الإصلاح، وقد أسس بذلك تجربة فنية مستمرة ودائمة حين استرجع التجربة الحقيقية للفن.

*** المراجع:**

- حسن، ماهر عبد المحسن، (2009)، مفهوم الوعي الجمالي في الهرمينوطيقا الفلسفية عند جادامر، إشراف: أحمد عبد الحليم عطية، د(ط)، بيروت (لبنان): دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.

- المحمداوي، علي عبود، (2014)، «ماهية الهرمينوطيقا: إرتحال المعنى وفلسفة التجول التفكير مع غادامير وهابرماس وضدهما». مجلة لوغوس، دار كنوز للإنتاج والنشر والتوزيع، العدد: 2، تلمسان (الجزائر)، ص. ص 41-63.

- معافة، هشام، (2010)، التأويلية والفن عند هانس جورج غادامير، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت (لبنان): منشورات الإختلاف، الجزائر.

- فوزية، ضيف الله، (2016)، « هرمينوطيقا الفن عند غادامار: في الدلالة التأويلية للمعاصرة الجمالية»، مجلة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط (المغرب)، ص. ص 7- 26.

- قوعيش، جمال، (2010). « فلسفة الصورة في فكر جادامر قراءة في كتاب الحقيقة والمنهج» ، مجلة أوراق، مدينة أعضاء هيئة تدريس القاهرة، العدد: 27، (مصر)، ص ص 73-82.

- غادامير، هانز جورج،(2007). الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية ترجمة: علي حاكم صالح وحسن ناظم، ط1. بيروت (لبنان): دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية.

- غادامير، هانز جورج،(1997). تجلي الجميل ومقالات أخرى، تحرير: روبرت برناسكوني ترجمة: سعيد توفيق، د(ط). مصر: المشروع القومي للترجمة.

- Jankovic, Zoran, (2003). Au- delà du signe: Gadamer et Derrida le dépassement herméneutique et déconstructiviste du dasein, l'harmattan, paris.
- Gadamer, Hans Georg, (1996). La Philosophie herméneutique, avant-propos, Traduction et notes par Jean Grondin, 1ère édition: Presses Universitaire De France, Paris.
- Gadamer, Hans Georg, (1996). Vérité et Méthode: les grandes linges d'une herméneutique Philosophie, éd: Pierre Fruchon, et Jean Grondin, seuil, Paris.

للإحالة على هذا المقال:
ـ رحابي جميلة، (2020)، «طبيعة الخبرة الفنية في مشروع غادامير التأويلي» . **المواقف**، المجلد:16 ، العدد: 03، سبتمبر 2020، ص. ص243– 256.