التجربة الفنية في شَقِها اللغوي عند غادامير

Gadamer's Artistic Experience in its linguistic Part

رحابي جميلة [1] ،

[1]جامعة محمد بن أحمد وهران 2، الجزائر، rahabi.philo@hotmail.com

مختبر بحث الأبعاد القيمية للتحولات الفكرية والسياسية بالجزائر، جامعة وهران2

تاريخ الاستلام: 2020/09/07 تاريخ القبول: 2020/10/04 تاريخ النشر: 2020/12/31

الملخص:

إنّ فلسفة **غادامير** هي محاولة تأويلية جادة في أنطولوجيا اللغة كما تتبدى في أشكال التواصل وأبعاد الفن، وهي ذلك الحقل الوجودي الذي تتشكل فيه التجربة الإنسانية وتستمد منه شروط إمكانها ودليل حدوثها، وهي بهذا الشكل تجعل الفهم كائنا جديرا بالقراءة والمعالجة والمُساءلة.

لهذه الأسباب مُجتمعة تصبح اللغة عند **غادامير** واقعة مُحايثة لسلوكات البشر وحركاتهم، وأقرب حركة وجودية يلتقي بموجبها الأفراد وكذلك المجتمعات ضمن الفن والحوار.

كلمات مفتاحية: غادامير؛ النص؛ الفن؛ الكتابة؛ اللغة؛ الحوار.

Abstract:

Gadamer's philosophy is a serious hermeneutic attempt in the language anthology as it appears in forms of communication and dimensions' art. And it is the existential field in which the human experience is shaped and from the conditions of its possibility are drived and the evidence for its occurrence, so, in this way makes understanding worthy of reading treatment and accountability.

For the reason mentioned above, the language of Gadamer becomes a reality imitating human behavior and movement's, and the closest existential movement in which individuals and societies meet within art and dialogue.

Keywords: Gadamer ; Text; Art; Writing ; Language; Dialogue.

✵ **المؤلف المرسل:** رحابي جميلة، rahabi.philo@hotmail.com

1. مقدمة:

شغلت فكرة علاقة الفن بالهرمينوطيقا من اهتمام الفيلسوف الألماني **هانز جورج غادامير** (1900–2002) Hans- Georg Gadamer الكثير، فَعَمل على علاج مشكلات الفن الأساسية، وأعاد النظر في اللغة واعتبرها وظيفة فنية لا يزال بالإمكان إعادة تطبيقها فرغم أهميتها للتفكير الإنساني إلاّ أن الفلسفة تنتقدها باستمرار رغم كونيتها. إنّ اللغة وفقا لـ **غادامير** أساس الفهم لذلك لابُد من أن تستعيد مكانتها في عالمنا المعيش من جديد.

طرح الإشكالية:

لقد بيّن **غادامير** أن العمل الفني المُتقن هو ذلك الذي يهتم باللغة، فآمن بأن الفن لا يزال قادرا على جعل هذه اللغة في حالة مثالية، وأن كل هذه المحاولات سَتَربط الفن بواقعنا الاجتماعي وتُحقق التواصل المنشود. **فما هي الآليات التي اتخذها غادامير لتعزيز أهداف المهمة المطلوبة وهل ارتقت بالفن إلى عالم جديد مغاير لعهوده الأولى؟.**

الفرضيات:

– اللغة شرط المعنى الأساسي فهي أصل الخبرة بالعالم ومنه فهي أساس الفن أيضا.

– تجاوز اغتراب الواقع وحفظ الوجود من خلال فهم الأعمال الأدبية من: قراءة، وكتابة ورواية وغيرها وإخضاعها للتأويل.

– كل أداء فني احتفالا كان أو لعبا أو مسرحا أو حتى رمزا إنّما يتم في حضور اللغة وينعدم في غيابها.

أهداف البحث ومنهجيته:

– القضاء على الاستخدام الأداتي للغة وجعله استخداما حيوياً من جديد.

– التخلّص من سوابق الأحكام وإنتاج معرفة لغوية فنية وإدراك الحقيقة المنشودة.

– الارتباط بالنص من خلال تأويله من جديد وإخضاعه للقراءة التي تربطه بمعناه الحقيقي.

إن الأهداف المتقدّمة تتطلّب المنهج التحليلي لفك غموض الإشكالية والتحقق من فرضياتها، والعمل على تعزيز أهدافها، وتتبّع مسار **غادامير** ورؤيته لهذه الإشكالية.

2. اللغة وسيطا للفهم:

ارتبطت عالمية التأويل عند **غادامير** بالطابع اللغوي الثابت للتجربة الإنسانية وعلى حقيقة أن كل ما يمكن فهمه هو اللغة، فالفهم يتطلّب التفسير دائما. إن الحضور الهرمينوطيقي الفلسفي الأول إنّما يتمثّل في اللغة. وفي الحقيقة لقد جعل **غادامير** من الأدب أحد مهام انطولوجيا التجربة الفنية وإن كان يستند إلى اللغة وبما يحمله من قراءة وكتابة وغيرهما، لكنه مع ذلك أفرد للغة حيّزا أهم وأكبر لأنها عملية في الحياة خاصة وفريدة ما دام العالم "**يتكشّف في التواصل اللغوي ويضع بلوغ الفهم أمام أولئك الذين يُمارسون التواصل كقضية مطروحة للنقاش بينهم، وهكذا فإن العالم هو الأساس المشترك الذي لا يَطأه أحد ويُدركه الجميع، ويُوحّد جميع أولئك الذين يتجاذبون أطراف الحديث. إن أنواع المجموعات الإنسانية كافة هي أنواع من المجموعات اللغوية. بل إنها تُشكّل لغة، فاللغة بطبيعتها تُحقق ذاتها تماما فقط في عملية بلوغ الفهم**"[1].

حاول **غادامير** أن ينظر في اللغة بعيدا عن أي طرح لا فلسفي يكتفي بالمقاربة اللسانية لها، فعلاقة اللغة بالذات وبالعالم اليوم تفتقر للتواصل بين الأنا والآخر فتتطلّب الحوار بكل أشكاله، يحمل الفن رسالة تتمثّل في التعبير عن الحقيقة بكل تجلياتها في الطبيعة والمجتمع وفي الذات، وعلى الفنان أن يشعر بقدرته ويُراهن من خلالها على تجاوز الواقع والتحرّر من قيود السائد.

لذلك لا تُعد اللغة وحدة للتعبير عن موضوع لكنها شرط المعنى الذي يسبق كل موضوع وهذا معناه أن اللغة إذن سابقة للفرد وتُكوّنه للتفتح على العالم لذا من الخطأ

تقليصها في معاني مُقتضبة. إنها بهذا إنما تتطور في صف الشروط اللغوية لخبراتنا في العالم، أين تكون هي في النهاية الحيّز أين يوجد الإنسان حيث هذا الأخير بحد ذاته كلام[2] لهذا فإن مسألة فهم الفن تستند أيضا إلى فعالية اللغة نظرا لأن كل تأويل هو فهم بالدرجة الأولى، ومن ثمة فكل تأويل يندرج في بيئة اللغة التي تُريد استحضار موضوع الكلام، وهذا كلّه لأجل تفسير الشروط التي تُتيح الفهم، لهذا يُصر **غادامير** في مواضع متعدّدة بأن "مُجمل خبرتنا بالعالم يُمكن تفسيرها وفهمها على أنها حدث لغوي، لأن كل تفسير وفهم لما يكون قابلا للتعقّل هو فهم وتفسير يكون له طابع اللغة[3].

وهكذا يتضح أن كل فعل تأويلي يحدث في صميم عامل اللغة باعتباره الوسيلة التي تسمح لوقائع الماضي بأن تواصل وجودها وتأثيرها، لهذا يُمكن القول بدقة أكثر أن اللغة هي شرط إمكان تُرنسندنتالي Condition de Possibilité transcendantale للاعتقاد التأويلي الذي يُحدث التوافق بين المؤَوِّل والشيء المُؤوَّل، لتُصبح اللغة في خطاب مع العقل، ولِماَ لا "لغة العقل ذاته" ومنه يمكن القول إنّ الوعي التأويلي يُسهم في كل شيء يُشكّل العلاقة العامة بين اللغة والعقل[4]. يذكر **غادامير** في هذا: **"إن مُشكل الارتباط الوثيق بين الفكر واللغة لا يمكنه إلاّ أن يُجبر الهرمينوطيقا أن تُصبح فلسفة وينبغي علينا أن نُفكر دوما داخل اللغة، حتى وإن كُنا لا نُفكّر على الدوام باللغة نفسها ولا يمكن للتأويلية أن تفلت من الزعم بالكونية لأن اللغة لا تنفصل عن العقل"**[5]، وهذا يعني أن "**الوعي التأويلي له دور في شيء ما، وهو يُشكّل العلاقة العامة بين اللغة والعقل، فاللغة هي لغة العقل ذاته"**[6].

ويتبع هذا أن يُقال إن للغة إذن خاصية الاستمرار والنُمو في الحياة، إنها تعلّمنا من جهة وتُبدع لنا رؤية للعالم من خلال تقاليد الحديث المؤسس ضمنها من جهة أخرى ومعنى هذا أنها تكمّل وتُطوّر من نفسها حين نتفق والتقاليد المعيشة المحيطة بالإنسانية التاريخية،

وهكذا يتم ضمان سِمة اللانهائية الداخلية لحياة كل لغة، وقد حذّر **غادامير** في هذا السياق أن نعتبر اللغة وسيلةً أداتية في الاستخدام لأنها أهم من ذلك بكثير، فهي الوسط الحيوي الذي نعيش من خلاله، ففي التفاعل اللغوي نُسميها المُحادثة، وفي تبادل الكلمات يحضر معنى الشيء أكثر. تنطوي اللغة على خبرة والتوغل في هذه الخبرة عن طريق الحديث يجعلنا خاضعين لها لا مُسيطرين عليها، لأن الوجود الإنساني المحدود يجعله محتاجا للغة التي يتجسد حضوره فيها لأنها تدعمه وتتجاوزه أيضا(7).

والجدير بالذكر أن اللغة هي أصل تحقيق الفهم في العالم خاصة في ظهور الحوار ومقابلة الغير، فتعمل اللغة على تأصيل المعنى وفهمه، تهتم اللغة بكل ما هو غير مُتواجد، فهي ليست آلة خالصة تسمح بالتواصل لأن هذا التصوّر العام قد اختصرها في أداة تطبيق ينقصها المعنى، فهذا الفهم عشوائي وغير مُلائم وسيكون على الضد خاصة عندما تصبح اللغة خارجية في علاقة الإنسان بالعالم ولهذا ومن أجل خبرة الفن أو التاريخ أعاد **غادامير** النظر في العلاقات القديمة التي تفسر اللغة هكذا(8).

3. التأثير اللغوي على طبيعة الإبداع الفني:

يصف **غادامير** اللغة بالكيان الفريد من التركيب اللغوي وكذلك من الأسلوب التعبيري الذي يتوجه بالخطاب إلى الآخر مباشرة، وإبداع النص الشعري خير برهان على ذلك، فالشعر الغنائي مثلا يرفض الترجمة لكي لا يفقد بنيته التعبيرية ويبقى محافظا عليها، ولذلك تُرفض هنا أيّ محاولة لاستبدال المعنى الأصلي بما يُقابله كتعبير عنه. بل إن هذا يصدق على اللغة ككل، وحتى وإن حدث وأن عَمَد الفرد إلى إحلال أو إيجاد تعبيرات محل أخرى، غير أنه يبقى المعنى المقصود مما يُقال أساسيا ودالاً داخل هذه التعبيرات اللغوية البديلة على ما لا ينفصل عن التدفق الخاص بهذا الموقف أو الحدث لأن المرء يسيطر على لُغته

حينما يحيا بداخلها، ويجعلها تتحدث عن موضوعها وتجعله حاضرا في فهم الحوار المكتوب وفي فهم النصوص أيضا(9).

وبناء على هذا رفض **غادامير** أن يكون وجود اللغة في عالم الإنسان عابرا ومُصنّفا مثله مثل سائر الأشياء، وإنما للغة قيمتها التي لا يكتمل العالم من دونها فقد وُجد هذا العالم لأجل ذلك الإنسان، وعلى هذا يصح القول بأن العالم لفظي بطبيعته. كما يتحقق بالمقابل الوجود الفعلي للغة بحضور العالم فيها. وفي هذا مجال للقول بأن علاقة اللغة بالعالم قد حفّزت **غادامير** ليتوصل –حسب ما تقدم– إلى أن الخبرة التأويلية هي أيضا لُغوية من حيث طبيعتها... إن هذا ما وصفه **غادامير** من قبل بالعلاقة الفريدة بين اللغة وعالمها أو العكس، لأنها تفسح المجال واسعا أمام المرء للتعرف على آخريته المستقلة دون أية أغراض، ففهم عملية ما في الحياة، هو فهمٌ يُحقق فيه مجتمع ما حياته واقعيا في التواصل اللغوي(10).

و**غادامير** بهذا الشكل ينظر في أزمة الحداثة وما قبلها حول ملاحظة اللغات الغريبة التي بإمكانها أن تكون خطرا كاللغة العلمية مثلا والتي علينا الحذر حين استخدامها، وعليه فقد نكون بحاجة إلى الانفتاح على لغات متعدّدة وليس الوقوف عند واحدة فقط، نظرا لأن عوامل التواصل تتحقق بتداخل اللغات وتفاعلها، وإن بحث أفلاطون في المقاربة بين العالم والأشياء التي يمكن أن تكون سببا لانتقاد الأشياء التي تُخفي أهداف اللغة الحقيقية وتُوضّح أن سوء الفهم إن وُجد فمَرجِعُه إلى الأشياء بحد ذاتها لا إلى اللغة.

ومن ثم فإنّ الوجود الذي يقبل الفهم –وفقا لـ**غادامير**– يتمثل في اللغة، نظرا لأن فكر ما بعد الحداثة اليوم لم يكن ليُهدّد عوامل التواصل بقدر ما أصبح يُهدّد نمو اللغات المتخصّصة –خاصة اللغة العلمية– بالإضافة إلى أن كل حوار تأويلي ذو طبيعة لغوية يكون فهمه لغويا أيضا، ومنه تُصبح اللغة أساسا لحقيقة حوارية يتواجه فيها عالمان لُغويان

مختلفان يسيران باتجاه تدريجي حول التداخل بينهما: تداخل يُسفر عن لغة متجددة تحمل معاني جديدة ليُصبح الفهم في الأخير تفاهُما(11).

وبعبارة أوضح تظلّ تجربة اللغة في العالم مستمرة ومتطوّرة ثم إن وساطة اللغة لكُلية الكائنات يمكن وَسْمها بالطبيعة المتناهية والتاريخية للإنسان بالنسبة إلى نفسه وإلى العالم، ويستخلص **غادامير** أن بِتَتَبّعه لهذه التجربة فقد فكّ – كما قال– اللُغز الجدلي عن الواحد والمتعدّد الذي شغل الفكر الأفلاطوني والفكر الوسيط كذلك. حيث كان مشروع **أفلاطون** عن اللغة مجرد مَلْمح فقط وليس أساسيا يُمكن أن يُعتَد به، لأن الكلمة وإن كانت واحدة ومتعدّدة تحتاج إلى خطاب منطوق يوضّح حقيقتها، والكلام الإنساني له حدوده الخاصة التي تضمّ مع ذلك لا محدودية المعنى من أجل عملية الفهم والتفسير، وهنا يمكن الحكم بأن الظاهرة التأويلية لا تعمل إلاّ في إطار حضور التناهي الرئيسي للوجود، باعتباره وجودا لُغويا كليّا(12). لقد اعتبر **غادامير** اللغة إذن الوسط الكلي الذي يحدث فيه الفهم، فهم العالم كلّه، حيث "**يتجه العالم إلى اللغة، وفيها يحْضُر هذا العالم**"(13).

يؤكّد **غادامير** أن الفهم الصحيح للعمل الفني والولوج ضمن عالمه وشمولية قراءتنا له تَمُدنا بآثاره بمجرد إقامتنا فيه. إن هذا الأثر بشموليته تلك يُكلّمنا ويُحاورنا ويَملأُنا، وهذا ما وصفه بالحوار والتواصل الناشئ بين الأثر ومُتلقيه. يُمثّل الفن واقعه ولا يكتفي بنقله وهذا معناه أن سَيُجيد التعبير عنه فيُنتج القيم الجمالية التي تتعدى الفرد وتتقدّم به نحو الكونية، ويقتضي هذا بالضرورة أنه "**مادام التراث يتجدّد التعبير عنه في اللغة فالشيء الذي ينشأ لم يوجد من قبل، وهو يوجد من الآن فصاعدا. وسواء أكان النص التراثي قصيدة أم خبرا عن حدث عظيم، فإن ما يُنقل في كل حالة يظهر مرة أخرى إلى الوجود تماما مثلما يقدّم هو نفسه. ليس هناك وجود في ذاته يتكشّف على نحو متزايد عندما تتحدث إلينا إلياذة**

هوميروس أو حملة الإسكندر على الهند في تملّك جديد للتراث إذْ كما في محاورة أصيلة ينشأ شيء غير متضمن بذاته في أيّ من الأطراف"[14].

وقد أبَان **غادامير** ما لهذه الفاعلية اللغوية 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 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 أنطولوجيا 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.

4. الآليات اللغوية الأساسية للعمل الفني:

اعتَدَّ **غادامير** بالقراءة ووصفها بالبنية الأساسية المشتركة لكافة تجلّيات المعنى ودلالاته وحتى ولو كانت القراءة غير مُقتبسة، فإن كل نص يُقرأ سيصل إلى فهمه الواقعي، ومن ثمّة قد يصح القول إن قراءة النص تصل المُتلقي كاملة من الفرد الذي يُعطي للعمل لوحده فيْض وجوده[15]؛ قال **غادامير**: "**أُعطي اسم القراءة على الحدث الذي نجده في صورة أو كتاب، فنحن نعلم ما معنى أن نمتلك القُدرة على القراءة وألاَّ نكون جاهلين، لكن مع ذلك هذه مجرّد خطوة أولى نحو شمولية وانفتاح العمل الفني، لكن على الأقل لن يتخيّل أحد أنها قوة يمتلكها بالفعل. في الحقيقة إنه لشيء علينا تعلّمه تماما مثل مشاهدة الموسيقى أو الاستماع إليها**"[16]. والجدير بالذكر أن القراءة مرتبطة كذلك بوحدة **النص** لأن المهارة الحقيقية للقراءة تتمثل في الربط بين النص ومعناه، حيث إن النص يقوم بخدمة المعنى والتوجه إليه، وهي إشارة إلى أن القارئ الجيد هو ذلك الذي يسعى لاستخراج

الفكرة من نصها في أثناء القراءة، وعملية الفهم هي بالضبط عملية مُعالجة الأفكار الواردة في النص، فالمعرفة أساس القراءة، والقراءة السبيل الأساسي للوصول إلى المعرفة، ولتحقيق هذا يجب علينا أن نعرف ماذا نُريد من القراءة وكيف تُطوّر هذه الأخيرة مهارة الفهم لدينا(17).

ولأجل هذا تظهر بقوة علاقة التماهي الواضحة بين الفهم والتأويل، فيُطبّق هذا الأخير على إعادة الإنتاج الفني كالأداء الموسيقي والمسرحي مثلا، وهنا يتجسّد إبداع الفن في إحيائه لعلامات النص الموسيقي والمسرحي، ومن خلال القراءة أيضا وبالضبط في شكلها العلني تتحقق المهمة نفسها على نص ما وتأتي به إلى منطقة الحضور المباشر. بل ويصح الأمر من منظور **غادامير** حتى على القراءة الصامتة أيضا، لذلك لا اختلاف بين تأويل موسيقى أو مسرحية في الأداء عن فهم نص عبر قراءته(18).

من هنا، يمكننا القول إن "**المكان الذي يمكن أن يُفهم فيه عمل الحياة على أنه نص حسب غادامير إنما هو المكان الذي تتموّضع فيه اللغة، ثم إن النص ليس هو العمل فالنص يشغل في أحسن الأحوال المكان الذي تشغله اللغة بوصفها أُفقا لأنطولوجيا هرمينوطيقية. إن النص هو حد كينونة الفعالية التأويلية، ومنه يمكن الحكم بأن اللغة وأفق معناها هما طريقان أكثر معقولية لفهم النص من مُساواته أو استبداله بالعمل**"(19).

ومن غير شك أن النص الأدبي وسائر الأعمال الفنية عند **غادامير** يمكن وصفها بالكيان الموضوعي مثله مثل كل الظواهر الموجودة في العالم فلا يكون من خلق تصوراتنا عنه باعتباره كيانا موضوعيا، لكنه لا يُمثّل حقيقة موضوعية يمكن أن يتأسس معناها بشكل مستقل عنا. لأن الحقيقة بوصفها جزءًا من التجربة الفنية التأويلية، ترتبط حسب **غادامير** بالعالم الإنساني الذي يتجلى فيه الوجود في لحظة تاريخية ما، والفن في عمومه لا ينفصل

عن ذلك، أي أنه كشف لحقيقة لحظة تاريخية ما. لذلك لا يخضع النص الأدبي لقواعد قياسية في حلّه لأزمة الحداثة لأن الفهم الحاصل في مجال الخبرة الهرمينوطيقية، باعتباره انفتاحا على النص الأدبي الفني، يعمل على الكشف والإظهار نظرا لأن هذا النص لا يمكن احتواؤه داخل مفاهيمنا الإيديولوجية أو تصوراتنا المنهجية، ومع هذا فلا يمكن أن يكون النص شكلا مجرّدا يُخاطب قارئا مجرّدا وإلاّ كان هذا التصوّر للنص يخلق صورة تعميمية للقارئ، ويُضفي معنى مُطلقا على النص، غير أن لهذا الأخير طابعا زمانيا ويُخاطب قارئا زمانيا أيضا، لأن لهذا القارئ إطارا تاريخيا قد يكون مُغايرا لتاريخية النص، حيث تتعدّد تفسيرات النص بناء على فهم القارئ له، وفي هذا اختلاف عن الدور التاريخي الذي كان يقوم به الأدب والفن في عصر القدماء، فالفن اليوم مُطالبٌ بالقضاء على الاغتراب بأشكاله المختلفة[20].

كما أولى **غادامير للكتابة** أهمية بالغة، على اعتبار أن الأعمال الفنية الأدبية المكتوبة تَتَسِم بالعمق والجدّية، فهي نابعة من اللغة وهذه الأخيرة ككيان تحمل المعاني وتجعل منها معانٍ حقة على شريطة أن تكون مكتوبة. ينتج من هذا بالضرورة أن الأبعاد الحقيقية التاريخية للنص الأدبي ماثلة فيما يقوله لنا فمادة النص المكتوبة مُستقاة من "**الحياة اليومية ومن ثقافة الكاتب جرّاء إطلاعه على الكتب والمقالات والدراسات والبحوث وما يتلقاه عن طرائق السماع عبر وسائل الإعلام المسموعة والمرئية والمقروءة**"[21]، وقد أضاف **غادامير** في موضع آخر أن "**للأعمال المكتوبة كلّها وحدة عميقة تكون فيها اللغة هي ما يجعل المضامين ذات معنى، وفي ضوء ذلك عندما يُمارس المؤرخ مثلا فهم النصوص، فذلك لا يختلف كثيرا عن اختبارها كفن، وليس من باب المُصادفة أن مفهوم الأدب لا يشمل أعمال الفن الأدبي وحسب، بل يشمل كل شيء دُوّنَ كتابة**"[22].

5. خاتمة:

مما لا يمكن إنكاره أن طموح **غادامير** جعله يؤكّد أنه من الضروري أن تكون أيُّ استعادة للتراث استعادة تأويلية، تأخذ بعين الاعتبار الطابع الشمولي للتجربة الإنسانية عبر الزمن. كما وصف **غادامير** الطريقة التي يحدث فيها الفهم سواء في حالة النص أو الحوار مع شخص آخر هي أنه يحدث في لغة الشيء نفسه ببساطة لأن الوجود الذي يمكن أن يُفهم يكون من خلال اللغة، وهذا معناه أن **غادامير** قد قام بمحاولة جادة للاعتناء باللغة بوصفها مجالا وجوديا مناسبا للتجربة الإنسانية في حضور الفن، فقد وُجدت قبل الفرد وعملت على تكوينه ومنه تتجلى عملية انفتاحه على العالم. فخَلُص إلى أن للتأويل ماهية لغوية تعمل على تعزيز تفسيرنا وفهمنا للعالم. وهذا ما أوضحه **غادامير** في عبارة "اللغة بطبيعتها تحقق ذاتها فقط في عملية بلوغ الفهم". أما في فكرة أنها "توقظ في الفنان حاجة للتواصل وللتعبير عن نفسه" إشارة قصدية عميقة عن قيمة هذه التجربة اللغوية الفنية التي تعمد إلى الدعوة إلى حضور وعي الفنان بوجوده ووجود غيره كمساهمين متفاعلين في تحقيق هدف تلك التجربة المتعالية.

6. الهوامش:

(1) هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية ترجمة: علي حاكم صالح وحسن ناظم، طرابلس – ليبيا، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، ط.1، 2007، ص. 580.

(2) Le Ny, Marc, Découvrir la philosophie contemporaine, Paris, Groupe Eyrolles, 2009, p. 115

(3) غادامير هانز جورج، تجلي الجميل ومقالات أخرى، تحرير: روبرت برناسكوني ترجمة: سعيد توفيق، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، د(ط)، 1997، ص. 21.

(4) قارة، نبيهة، الفلسفة والتأويل، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط.1، 1998، ص ص. 57، 58.

(5) Gadamer, Hans Georg, La Philosophie herméneutique, avant-propos, Traduction et notes par Jean Grondin, 1ère édition, Paris, Presses Universitaire De France, 1996, p. 42.

(6) Gadamer, Hans Georg, Vérité et Méthode: les grandes linges d'une herméneutique Philosophie, éd: Pierre Fruchon, et Jean Grondin, Paris, Seuil, 1996, p. 424.

(7) حسن ماهر عبد المحسن، مفهوم الوعي الجمالي في الهرمينوطيقا الفلسفية عند جادامر، إشراف: أحمد عبد الحليم عطية، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص ص. 90، 91.

(8) Le Ny, Marc, Découvrir la philosophie contemporaine, p. 114.

(9) سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، 2002، ص ص. 136، 137.

(10) غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص. 576، 579.

(11) أحمد إبراهيم، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، بيروت/ الجزائر، الدار العربية للعلوم/ منشورات الاختلاف، ط.1، 2008، ص. 163.

(12) غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص ص. 593، 594.

(13) Jankovic, Zoran, Au-delà du signe: Gadamer et Derrida le dépassement herméneutique et déconstructiviste du dasein, Paris, l'Harmattan, 2003, p. 41.

(14) غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص. 598.

(15) Gadamer, Hans Georg, L'art de Comprendre: écrits 2: herméneutique et champ de l'expérience humaine, Traduit par Pierre Fruchon et autres, Paris, éd. Aubier Montaigne, 1991, p. 31.

(16) Gadamer, La Philosophie herméneutique, p. 212.

(17) الصوفي عبد اللطيف، فن القراءة "أهميتها، مستوياتها، مهاراتها، أنواعها"، دمشق، دار الفكر، ط.1، 2007، ص. 222.

(18) غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص ص 523، 524.

[19] هيوسلفرمان، ج، نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية، ترجمة: علي حاكم صالح وحسن ناظم، الدار البيضاء– المغرب، المركز الثقافي العربي، ط.1، 2002، ص. 53– 54.

[20] سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مرجع سابق، ص. 141– 148.

[21] إبراهيم خليل، إمتنان الصمادي، فن الكتابة والتعبير، عمان – الأردن، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط.2، 2009، ص. 95.

[22] غادامير، الحقيقة والمنهج، 2007، ص. 248.

6. قائمة المراجع:

1.6. المصادر بالعربية:

1. غادامير (هانز جورج)، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية ترجمة: علي حاكم صالح وحسن ناظم، طرابلس – ليبيا، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، ط.1، 2007.

2. غادامير (هانز جورج)، تجلي الجميل ومقالات أخرى، تحرير: روبرت برناسكوني ترجمة: سعيد توفيق، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، د(ط)، 1997.

2.6. المصادر بالفرنسية:

1. Gadamer (Hans Georg), La Philosophie herméneutique, Avant-propos, Traduction et notes par Jean Grondin, 1ère édition, Paris, Presses Universitaire De France, 1996.

2. Gadamer (Hans Georg), L'art de Comprendre: écrits 2: herméneutique et champ de l’expérience humaine, Traduit par Pierre Fruchon et autres, Paris, éd. Aubier Montaigne, 1991.

3.Gadamer (Hans Georg), Vérité et Méthode: les grandes linges d’une herméneutique Philosophie, éd: Pierre Fruchon, et Jean Grondin, Paris, Seuil, 1996.

3.6. المراجع بالعربية:

1. إبراهيم (أحمد)، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، بيروت/ الجزائر، الدار العربية للعلوم/ منشورات الاختلاف، ط.1، 2008.

2. توفيق (سعيد)، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، 2002.

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

4. خليل (إبراهيم)، الصمادي (إمتنان)، فن الكتابة والتعبير، عمان– الأردن، دار الميسرة للنشر والتوزيع ط.2، 2009.

5. الصوفي (عبد اللطيف)، فن القراءة "أهميتها، مستوياتها، مهاراتها، أنواعها"، دمشق، دار الفكر ، ط.1، 2007.

6. قارة (نبيهة)، الفلسفة والتأويل، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط.1، 1998.

7. هيوسلفرمان (ج)، نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية، ترجمة: علي حاكم صالح وحسن ناظم، الدار البيضاء –المغرب، المركز الثقافي العربي، ، ط.1، 2002.

4.6. المراجع باللغة الأجنبيّة:

1. Jankovic (Zoran), Au-delà du signe: Gadamer et Derrida le dépassement herméneutique et déconstructiviste du dasein, Paris, l'Harmattan, 2003.

2. Le Ny (Marc), Découvrir la philosophie contemporaine, Paris, Groupe Eyrolles, 2009.