

المقاربة الهرمينوطيقية للفن عند جادامير

Gadamer's hermeneutic approach to art



براشد بخدة^{*1}

¹ جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر.

b.berrached@univ-chlef.dz

تاريخ القبول: 2025/07/08

تاريخ الإرسال: 2025/06/01

ملخص:

يعتبر الفن عنصرا مؤسسا وموضوعا مركزيا في المشروع التأويلي في فلسفة جادامير، حيث سيعطي للفن في كتابه المعنون "الحقيقة والمنهج" عدة وظائف، الأولى وظيفة تأسيسية باعتبار الفن والجماليات أحد المصادر الأصيلة لفلسفته، أما الوظيفة الثانية فكانت نقدية باعتبار الفن مجال يمكن الانسان من ادراك الحقيقة بعيدا عن المقاربات المنهجية المعرفية والعلمية التقليدية والحديثة، فهو وسيلة لتحرير الثقافة والمعرفة من سطوة الصرامة المنهجية العلمية، كما أعطاه وظيفة تفسير تمكنا من فهم الكثير من التحولات التي شهدتها الثقافة الغربية، باعتبار أن الفن في اعتقاده مكون مهم ساهم في بناء تاريخ الثقافة الغربية عبر مختلف حقبيها، كما زاد اهتمامه بالفن لاعتباره أنه يمكننا أيضا من إدراك وفهم حقيقة الكثير من أنواع النشاط الإنساني، مثل اللعب الذي اعتبره عالم قائم بذاته شبيه بعالم الفن، هذا الاهتمام بالفن نابع من شغفه بالكثير من الفنون مثل الشعر والمسرح، وتأثره بأعمال الكثير من الفنانين، وباعتبار الفن أحد المكونات الرئيسة في تاريخ الثقافة الغربية وحاضرها.

الكلمات المفتاحية: التأويل، الفن، الشعر، المسرح، الحقيقة، المنهج.

Abstract:

Art is considered a founding element and a central theme in Gadamer's interpretive project. In his book, "Truth and Method," he gives art several functions. The first is a foundational function, considering art one of the authentic sources of his philosophy. The second is critical, considering it a field that enables humans to perceive truth outside of traditional and modern methodological approaches. It is a means of liberating culture from the dominance of scientific methodology. He also gave it an interpretive function that enables us to understand many of the transformations that Western culture has witnessed, and also enables us to understand the truth of many types of human activity, such as play. This interest in art stems from his passion for many arts, such as poetry and theater, and for the works of many artists, and because art is one of the main components of the history of Western culture.

Key words: Interpretation, art, poetry, theater, truth, method

* المؤلف المراسل

مقدمة:

يعتبر حضور الفن في تاريخ البشرية حقيقة أكدتها مختلف الأبحاث والدراسات الأنثروبولوجية والتاريخية، فقد الإنسان منذ القدم ضرورياً وأشكالاً متعددة للفن، كما اختلفت مكانته ووظيفته من شعب لآخر، هذا الحضور للفن في الواقع الإنساني، جعله محط نظرو تأمل من قبل عديد المفكرين والفلاسفة على اختلاف تياراتهم قديماً وحديثاً، وتبعاً لذلك اتخذ دلالات متعددة، ولعل من أبرز التيارات الفكرية التي اهتمت بالفن كمظهر من تجليات الثقافة والوعي الإنساني، نجد الفلسفة التأويلية مع هانس جورج جادامير أين سيعطي للفن مكانة ومهمة خاصة في مقارباته الهرمينوطيقية لفهم مختلف قضايا الإنسان، ولبيان حقيقة الفن في الهرمينوطيقا الفلسفية لجادامير، انطلقنا من الإشكال التالي: بأي معنى قدم جادامير الفن في مقارباته الفلسفية؟

بداية نشير إلى أن الذي ميز الفكر الغربي خاصة بعد فترة الخمسينات من القرن الماضي توجهه نحو التأويل واستغلال إرثه الكلاسيكي، هذا الاتجاه الذي بدأ مع شلايرماخر وأطلق عليه فلاسفة الألمان اسم أو مصطلح "الهرمينوطيقا *l'herméneutique*"، ليصبح مع كل من دلتاي وهيدغر وجادامير وكذا بول ريكور في فرنسا تقليداً لا يعبر عن مجال أو نظام معرفي، بقدر ما يدل على توجه فكري، فالهرمينوطيقا المعاصرة أصبحت قادرة على أن تشق طريقها لتقييم صرحاً يتخذ شكل نظرية فلسفية تنظر إلى التفسير باعتباره مطلباً وتوجهاً فكرياً ضرورياً في عصر يغلب عليه طابع التعقيد والاعتراش والغموض، وهو غموض يجعلنا عاجزين عن استيعاب دلالة الشيء بصورة واضحة، وهو ما يفسر رواج الهرمينوطيقا وتبوءها أعلى الهرم الفلسفي المعاصر، حتى أن جادامير ينعتها بوصفها موضحة العصر، إذ أن كل تفسير يصف نفسه بأنه هرمينوطيقي. إلا أنه كان كل فلاسفة التأويل اهتموا باللغة، الوعي، الوجود، التاريخ والزمن، إلا أن تأويلية جادامير زادت على ذلك باهتمامها بالفن والأعمال الفنية كوسيلة لفهم الوجود.

ولقد جاء طرح سؤال الفن في كتابه المعنون "الحقيقة والمنهج" أي في سياق محاول جادامير بناء لرؤية فلسفية جديدة للحقيقة تحررها من سطوة الخضوع للمنهج كما عهدناه في التراث الفلسفي والعلمي الغربي، محاولة للبحث عن مسارات جديدة تقوده نحو الحقيقة،

فالفن كما يراه جادامير يعتبر من بين الموضوعات التاريخية، لأنه من خلال الفن وبواسطته يتاح لنا إمكانية التعرف على أنفسنا، فالفن يصنع تاريخاً يؤثر في أولئك الذين خبروه، لذلك يرى أن خبرة الفن - جنباً إلى جنب مع خبرتي التاريخ والفلسفة - تقدم لنا نماذج من الخبرة بالحقيقة تتجاوز مناهج

البحث العلمي وتنتمي إلى العلوم الإنسانية أو إلى ما يسمى في أدبيات الفلسفة الألمانية حينها " علوم الروح".

معتبرا أن الكشف عن هذا النوع من الخبرة بالحقيقة التي تبقى من اختصاص علوم الروح هو ما صرح به جادامير في بداية مؤلفه الحقيقة والمنهج، ذلك لأنه لا يمكن بلوغها أو تحقيقها من خلال مناهج العلوم الحديثة. ولذلك تساءل جادامير في الحقيقة والمنهج عن إمكانية أن يكون لخبرة الفن مشروعية في ادعاء الحقيقة التي هي يقينا متميزة عن الحقيقة التي يدعمها العلم ولكنها بنفس القدر من اليقين وليست أقل منها قيمة، فالكثير إذن مما يمكن معرفته لا يمكن تحصيله بواسطة المنهج والقواعد. وقد جاء هذا الفصل لديه بين علوم الروح أو علوم الطبيعة نابع من اعتقاده «أن علوم الطبيعة تعتمد على الاستقراء المنطقي الذي يبحث عن القواعد والقوانين العامة بناء على الملاحظة التجريبية، أما علوم الفكر فتعتمد على... الاستقراء الفني كحساسية أو رقة أو غريزي وحسي، ويخلص جادامير من ذلك أن العلوم الإنسانية ترتبط بالرقة، الدقة، وفن الممارسة الذاتية أكثر منه بمناهج مطبقة وقواعد صارمة، الطابع العلمي لهذه العلوم يتجلى في مفهوم التكوين الفكري، انطلاقا من فكرة العلم الحديث» (جادامير، 2006، صفحة 15)

إن الكشف عن هذا النوع من الخبرة بالحقيقة التي تبقى من اختصاص علوم الروح هو ما صرح به جادامير في بداية مؤلفه الحقيقة والمنهج، معتبرا أنه لا يمكن بلوغها أو تحقيقها من خلال مناهج العلوم الحديثة. ولذلك تساءل جادامير في الحقيقة والمنهج عن إمكانية أن يكون لخبرة الفن مشروعية في ادعاء الحقيقة التي هي يقينا متميزة عن الحقيقة التي يدعمها العلم ولكنها بنفس القدر من اليقين وليست أقل منها قيمة، فالكثير إذن مما يمكن معرفته لا يمكن تحصيله بواسطة المنهج والقواعد.

لكل ذلك اهتمت هرمينوطيقا جادامير أيما اهتمام بالفن في اطار تلمسه إمكانية إيجاد مسارات مغايرة للضبط المنهجي وصرامة القواعد التي أقرتها نظريات المعرفة ف مختلف ضروب العلم والمعرفة التي عرفت البشرية على مر العصور، ومن هنا كان الفن في مقدمة اهتماماته لدرجة أن هناك من يعتقد أن الفن لعب دورا مؤسسا في فلسفة جادامير التأويلية، ما جعلهم يعتقدون أنه لا يمكن فهمها إلا من خلال ردها لأصولها الفنية والجمالية، فهذا ماهر عبد المحسن حسن نجده يرد فلسفة جادامير إلى ثلاثة أصول:

1- فقه اللغة " الفيلولوجية:

وعن أهمية مرحلة دراسة الفيلولوجيا في حياته كتب جادامير عن هذه المرحلة من حياته أنه عاش نوعا من العزلة منذ وضع برنامج قاسيا لدراسة الفيلولوجيا الكلاسيكية بجانب دراسته

الفلسفية، فلم يكن قد اتضح له بعد ما إذا كانت مواهبه الثقافية كافية، لذلك قرر أن يكرس وقتا مهما من حياته للدراسات الفيلولوجية، والفلسفية خاصة في المرحلة التي صار فيها أستاذا، وعن أهمية الفيلولوجية لديه كتب قائلا: " لقد تعودت أن أحكم على أساتذة الفلسفة استنادا إلى مدى كونهم فيلولوجيين جيدين من عدمه " (حسن، 2009، صفحة 21). وتشير مختلف الدراسات حول فلسفته أن ميوله الداخلية والسياسات التاريخية هما اللذان وجهاه للاشتغال بالدراسات الفيلولوجية إلى جانب الاعتبارات العملية، التي قادته - من خلال دراساته الفيلولوجية التاريخية لنصوص أفلاطون- إلى المشكلة الأساسية للهرمينوطيقا، أي لغوية الفهم، وهكذا قادته أبحاثه إلى أن فقه اللغة بهذه الدلالة هو إعادة إنتاج، أو ما مسماه معرفة المعرفة.

2- الفينومينولوجيا " الظواهرية":

يشير جادامير أنه قبل الفينومينولوجيا عندما طرحت كحل لإعادة تكوينهم في أحد لقاءاته العلمية عام 1919م، وهنا يبين جادامير " لقد قبلت هذا بإخلاص تام دون أدنى معرفة يمكن الرجوع إليها (حسن، 2009، صفحة 28). وهنا نشير إلى أن الفينومينولوجيا تعرفها معاجم الفلسفة بأنه: أداة منهجية لوصف الظاهرة بدون تحيزات، حيث يتم التخلي منهجيا عن كل التفسيرات المرتبطة بالجذور الاجتماعية والنفسية التي ترد الفهم إلى منطلقات تحدد فهمها منذ البداية. كما يعتبر جادامير أن " الظاهراتية ... هي فكرة تأسيس، فكر عودة إلى الشيء نفسه إلى ماهيته، والبحث عن الأصل هو أن يكون الوعي مندفعاً إلى الأمام نحو، وهذا الاندفاع أو الشروع في، هو الممكنات الراهنة للوجود التي تظهر لمحددات الماضي، فعقلنا الانساني يعتبره جادامير موجود ضمن شروط عينية تاريخية " (جادامير، الحقيقة والمنهج، 2007، صفحة 16).

لقد تعلم جادامير فن الوصف الظاهري من إدموند هوسرل، ومن هيدغر حتى يتمكن من تفسي النصوص القديمة الموجهة للأشياء لذاتها. وتشير الدراسات حول أصول فلسفته أنه استمد من تحليل هوسرل للوعي الزمني فكرة " الأفق " فعلى سبيل المثال يكون ممكنا دائما بالنسبة لي استدعاء شيء ما لانتباهك لم تلاحظه، برغم أنه قائم في مجال رؤيتك، ولأنك لم تكن تلاحظ فسيبدو أنك الآن تراه لأول مرة. كما لعبت فكره هوسرل " العالم المعيش " دورا كبيرا ومزدوجا في فكر جادامير فهي تعد محورا لتفسير جادامير لهوسرل، كما أن مفهوم العلم المعيش هو المسألة الأكثر اتصالا بالانشغالات الفلسفية عند جادامير. كما تكشف دراساته عن استفادته من هوسرل وهيدغر منفصلين ومجتمعين على، فمفهوم الوعي الفهم الذي يعتبر مركز فلسفته يعود جذوره إلى " إعادة التوجيه الانطولوجي الخاص بهيدغر والمتأسس بدوره على تحليل هوسرل للعالم المعيش، واعتبار الفهم هو الشكل الأصيل لإدراك الوجود-هناك الذي هو الوجود في العالم (حسن، 2009، صفحة 30)

3- الفن:

تقودنا الدراسات حول أصول فلسفته إلى أن جادامير لم يتبنى أو يتأثر بمدرسة جمالية معينة، بقدر ما نلمس تأثيره بالعديد من الأعمال الفنية في فلسفته، فكتاباتاته عن الفن تعج بأسماء العديد من الروائيين والفنانين، وهو الأمر الذي كان له بالغ الأثر في أساليب الكتابة لدى جادامير ذاته في كتبه، ويشير جادامير أن اهتمامه بالجماليات بدأ مبكراً، وأن القوة الدافعة في هذا المجال قد كانت بواسطة ريتشارد هامان الحاصل على الدكتوراه بإشراف دالتاي، الأمر الذي قاده للتعرف على العديد من الفنانين والمفكرين أمثال جورج سيمريل، جواناس كون، وغيرهم كثير (حسن، 2009، صفحة 43).

وقبل أن نستفيض في تحليل وبيان مكانة الفن ودوره في مشروعه الفلسفي، لا بد أن نشير إلى أن جادامير توجه بالكثير من الانتقادات للجماليات الحديثة وفي مقدمتها التصورات الجمالية لإيمانويل كانط، إذ يرى مثلاً أن ذاتية الجماليات الكانطية تُمثل التحيز الرئيسي في استبعاد الحقيقة من الفن. و يبدأ كل شيء بتحليل كانط للذوق، الذي تُعمم استنتاجاته على الحكم الجمالي. في الواقع، فإن الاختلافات في الذوق التي تلفت انتباهه خلال تحليلاته تدفعه إلى تجاهل العنصر المثالي والمعياري المنعكس في التجربة نفسها، مُشدداً على جانبها النسبي. يتجذر هذا الموقف في كتابه "نقد العقل الخالص"، حيث يستبعد كانط أي إمكانية لأن يكون الذوق جزءاً من الفلسفة المتعالية. في الواقع، يدرك كانط أن حكم الذوق يتطلب أسلوباً معرفياً محدداً فردياً، ويميل بشكل رئيسي إلى "النقاش دون جدال"، إذ لا يمكن البت في أي شيء بالدليل حول الحكم نفسه، مع أنه يمكن مناقشته بشكل صحيح. ومن هنا، يخلص إلى أن مثل هذه الأحكام لا يمكن أن تتشكل قوانين بديهية يجب أن يتوافق معها حكمنا على الذوق. وبالمثل، في كتابه "نقد الحكم"، لا يُقر كانط بأنه يُمكن للمرء، انطلاقاً من الذوق، إثبات إمكانية المعرفة. بالنسبة له، الذوق مسألة تأمل مُحدد. ومع ذلك، فإن التأمل لا يوجهه المفاهيم، لأن حكم الذوق ليس حكماً على المعرفة (لا حكماً على المعرفة النظرية ولا حكماً على المعرفة العملية)، وبالتالي فهو لا يستند إلى المفاهيم، ولا يختتم بها. ومن هنا اعتبر أن الجميل هو ما يرضي الجميع دون مفاهيم.

إن ما يؤكد عليه كانط بصورة جوهرية هو استحالة إدراك الواقع الجمالي. وهذا يعطي انطباعاً بأن الواقع الفني لا يمكن أن يكون وسيطاً للحقيقة أو أنه خال من المعرفة. يكمن عيب هذا الخضوع الذاتي في أنه يطمس رسالة العمل الفني. يقرر جادامير بأن كانط ضحية للمفهوم الحديث للعلم، الذي يخضع جميع المعارف لمنهجية خاصة بالعلوم الطبيعية. وهذا يشير إلى أنه لا وجود للحقيقة خارج هذا البروتوكول المنهجي. ومع ذلك، ووفقاً لجادامير، تُعلم التجربة الجمالية أن الفكر يرى الحقيقة نفسها

فيما يتلقاه. لذلك يعتبر أن إضفاء الصفة الذاتية على الجماليات هو في الحقيقة نتيجة ارتباط بمفهوم الموضوعية الذي يقيد فهم التجربة الجمالية بمصطلحات ذاتية، كما لو كانت مجرد مسألة تتعلق بالحالات الذهنية و"التجارب المعاشة" للذات".

لذلك يعتبر جادامير متجاوزا الجماليات الحديثة أن الفن عنده ظاهرة تتطلب دراستها تفسيراً، لأن فهم ماهية الفن ودوره في حياتنا أو عالمنا الإنساني أصبح مفقداً، يشهد بذلك الاغتراب الذي نستشعره، إزاء الفن المعاصر وفن الماضي على السواء. ويتحدث عن تأثره بالكثير من المبدعين ومن ضمنهم ناتورب قائلا: " كان يحدث انطبعا عميقا في نفسي ناشئا عن درجة النشاط الفني في عروضه " (حسن، 2009، صفحة 45)، وكيف أنه كان يدعو بعض الناس لبيته لقراءة الشعر، وهنا يشير إلى تأثره البالغ بالشاعر ستيفان جؤورة فكان له حضور متزايد بالنسبة له، خاصة بعدما تم اقتياده إلى أعماق العالم الشعري عن طريق أوسكار شفير.

وبالإضافة إلى تأثير الكثير من الأعمال الإبداعية المباشرة على جادامير، لا يمكن إنكار الأثر الذي تركته الدراسات الإغريقية الكلاسيكية في مرحلته الفكرية الأولى، والتي دفعته إلى الاهتمام القوي بالبلاغة كتاريخ وكفن للحديث، فالبلاغة على حد تعبير جادامير " لم تعف على نحو كاف لمدة طويلة" فقد كانت في التراث القديم حاملة للمفاهيم الجمالية على نحو ما أصبح واضحاً في تحديد " بومجارتين" لعلم الجمال، إن هذه المسألة تحتاج لتأكيد عظيم اليوم. فالأساليب البلاغية عامل محدد في المجتمع على نحو أكثر من التفوق العلمي.

وقد كان لتلك الأعمال الجمالية تأثير في الدفع بجادامير ليوسع مجالات دراساته الفلسفية والفنية إلى "كانط والعالم التصوري لعالم الحكم، فعندما تتحدث تلك النصوص عن الاحكام، من وجهة نظر جادامير، فلا يكون منطق الفروض هو المعنى، وإنما اكتشاف الجمال ذاته، إن البدء بجمال الطبيعة، وفهم الجليل على نحو خاص هو الذي فتح أمامه طريق الفن، ويأتي التأثير الجمالي على ممارسة جادامير الفلسفية على يدي هيدغر، فنجد على سبيل المثال فكرة فائض النشاط أو الوفرة التي ترد أحيانا حينما يناقش جادامير الفن بوصفه لعباً – تستدعي إلى الأذهان المعنى الذي يكون به الفن عند هيدغر نوعاً من الفيض. كما يأخذ جادامير من هيدغر الفكرة القائلة بأن العمل الفني يجلب معه عالمه الخاص، حتى إنه يحدث هناك في لقائنا بالعمل ما يسميه جادامير في موضع آخر "تلاحم الآفاق" (حسن، 2009، صفحة 46).

إن اهتمام جادامير بالفن والفلسفة جنبا إلى جنب قد جعله مرارا وتكرارا في مواجهة السؤال المتعلق بما يربط الفلسفة بالفن، خاصة وأنه كان يرى دائما تقابا شديدا بين الشعر والفلسفة في الشكل الفني للشعر الغنائي الذي لا يمكن ترجمته والذي يبقى غامضا مثل الموسيقى العظيمة، فلا عجب أن

يخص جادامير مقالتي صريحتين للإجابة عن هذا السؤال ويحلان نفس العنوان تقريبا: " الفلسفة والأدب"، "الفلسفة والشعر" (جادامير ج.، 1997، صفحة 268).

لابد أن نشيرونحن نبين أثر المنطلقات الجمالية والفنية في فلسفته، بأن ما يريد جادامير أن يلفت الانتباه إليه هو زمانية الفن وحين يكون عمل الفن نتاجا لحقيقة تاريخية محددة وتاريخا للفنان محدد بلا ريب فإننا نواجهه مع ذلك كعمل راهن ومباشر ولذلك قد نفكر أن على الفن أن يتعالى على التاريخ وأن يستمد عالم الجميل من اللازمان، لكن جادامير يحاول أن يكشف بحذر هذا الخط من الفكر، وكانط أحد ممثليه الأكثر تأثيرا، وكذلك علم الجمال الناشئ منه، وطبقا لهذه النظرة تكون الخبرات منظورا إليها كبقايا راسبة من اللحظات التي عيشت بمباشريتها التامة، عبقرية متحوّله إلى أعمال فنية وعمل الفن يبدأ من الخبرات، لكنه يرتفع عليها إلى مستوى دلالة كلية تتجاوز التاريخ. (جادامير، 2007، صفحة 20)

في دراسته للفن يستخدم جادامير الخبرة بمعنى نقدي، بينما يوظف التجربة بمعنى إيجابي، ففي خلال كتابه يعود جادامير إلى نقد الخبرة وعلم الجمال المبني عليها، وقد حاولنا أن نعلم أن هذه العودة ببعض العبارات: مثل يجوز جمع الخبرة على الخبرات، بينما تكون التجربة تكاملية على نحو اعتيادي ومن ثم مفردة، وقولنا " فن التجربة" و"الفن المبني على التجربة" أمر الغرض منه الإشارة إلى تعابير جديدة وطريقة خاصة في نقل التجربة، ويكشف جادامير عن ذلك من خلال تأملاته التأويلية حول جملة من الفنّون من بينها:

أ- الشعر:

يؤكد جادامير أن هناك حقيقة لا يمكن تجاهل أن خبرة الفن كان لديها شيئا لتفعله مع الفلسفة، فالفلاسفة في العصر الرومانتيكي الألماني والفترات التي تلتها، قد اعتبروا أن الفن كان عونا حقيقيا للفلسفة، إن لم يكن متفوقا عليها، ولقد كان الثمن الذي كان على الفلسفة في عصر ما بعد الهيكلية أن تدفعه، كما يرى جادامير، لإخفاقها في ادراك هذه الحقيقة. وعندما يذكر جادامير أن هذا التقارب والبعد، هذا التوتر الخصب بين الشعر والفلسفة، من الصعب النظر إليه على أنه مشكلة خاصة بتاريخهم القريب، لأنه توتر قد صاحب دائما تاريخ الفكر الغربي. فإنه يؤكد على البنية الجمالية لهذه العلاقة.

يتحدث جادامير عن اللغة الشعرية موضحا أن التجسيد الشعري للمعنى في اللغة يتشكل في كون أنه في غير حاجة لإدخال نفسه في أحد الأبعاد المتعلقة بسياق نقاشي وخطوط منطقية للاعتماد عليها، لكنه يقدم بعده الثالث للشاعر الذي من خلاله أطلق عليه بول سيلان التنوع الخاص بكل كلمة، فالشعر على نحو دقيق هو ذلك النص الذي يقوم بنفسه عن طيق المعنى والصوت معا ويشكل وحدة، كل لا

يمكن انحلاله، إن الكلمة المفردة عندما تبقى ماثلة بذاتها، فإنها تكسب حضرا وقوة مضيئة، كما أن لا تحدد البناء المنطقي يكون مسؤولا عن اللعب الحركي من الدلالات التي تدين لها الكلمات بخصوبة مضمونها فضلا عن كونه مسؤولا عن الثقل السيمانطيقي الذي يسكن كل كلمة ويوحى بحشد من المعاني الممكنة (جدامير ج..، 1997، صفحة 274).

في محاولة جدامير للتقريب بين الفلسفة والشعر يميز بين لغتهما ولغة الحياة اليومية، فلغة الشعر والفلسفة يمكن أن تبقى ماثلة بذاتها حاملة لسلطانها الخاصة في النص المستقل بذاته الذي ينطقها، لكن اللغة كما نلقاها في الاستخدام اليومي لا تكون قادرة على فعل ذلك، فلا تكون ماثلة لأجل ذاتها وإنما لأجل شيء ما نلقاه في مجالات النشاط العملي للحياة، فهذا، هو السياق الذي يمكن فيه لأرائنا، فهذا هو السياق الذي يمكن لأرائنا التي نعبر عنها أن تبرهن على نفسها أو تخفق في ذلك (جدامير ج..، 1997، صفحة 269).

إن مثل هذه المحاولة للجمع بين الفلسفة والشعر، نجد لها امتداد في تاريخ الفكر الغربي، مع الرومانسية الأولى أين سادت مقولة مفادها أنه ينبغي التوحيد بين الشعر والفلسفة. وقد وضحو ذلك كون الشعر ذاته يسعى أن يكون هو أيضا تأملا وذا قيمة معرفية وتوجيهية ذاتية، وبالمقابل فعلى الفلسفة أن تتضمن علاقة بتنوع العالم العيني الذي ينبغي أن يضفي عليها شيء من النسبية والتاريخية، لكنها لا تتضمن ذلك إلا بفضل ما للشعر من قدرة لغوية خلاقة كبرى. ذلك أنه في الشعر بالذات تتبين قدرة الخلق عند الإنسان عامة، إنها إبداع. لذلك مما ذاع حينها أن "العبقرية بإطلاق هي عبقرية شعرية وحيثما أثرت العبقرية فإنها قد أثرت شعريا" (زندكولر، 2012، صفحة 931)

فما يجوز في الشعر والفلسفة يمكن رؤيته عندما يتحدث الفيلسوف الذي - بخلاف العالم- لا يشير إلى شيء آخر ما ورائي يوجد في مكان ما مثل الضمان الذي تتمتع به الوقة النقدية في البنك، إن لغة الشعر مثل العملة الذهبية تكن ما تمثله، فلا ينبغي أن يدرك أي نمط معطى أو جملة باعتبارها حقيقة، لكن ينبغي أن يأخذ فقط في حوار مستمر للروح مع نفسها، باستخدام الصيغة الافلاطونية الشهيرة. وهكذا فإن كل من نمطي الكلام يشتركان في سمة عامة، وهي: أنهما لا يمكن أن يكونا "كاذبين"، لأنه ليس هناك مقياس خارجي يمكن أ يقاس عليه، أو أن يناظره. في الحقيقة إن هذه العلاقة بين الفلسفة والفن بعامة والأدب على وجه الخصوص التي دأب جدامير على محاولة إلقاء الضوء عليها على طريق تحليلاته الفلسفية المتعمقة، قد انعكس على أسلوب ممارسته للفلسفة ذاته، والذي انعكس بدوره على أسلوب تدريسه الجامعي، وفي كلا الحالين يمكننا أن نسمع صدى لأصوات هيدغر (حسن، 2009، صفحة 49).

وفي تفسيره لدلالة الفن يرى أن المعنى الملتبس لكلمة الشعر يكون مرتبطا - على نحو لا يقبل الانفصام- بالمعنى غير الملتبس للكلمة القصيدة، والوضع الخاص للغة بالنسبة للوسائل الأخرى للصورة الفنية - كالحجر واللون والصوت وحتى الحركة الجسمانية للرقص- هو ما يسمح بحدوث هذا التوتر والتداخل التبادلي معا. فالحقيقة الخاصة بالشعر لا تكون محكومة بالتمييز بين صادق وكاذب على نحو ما فهمها الفلاسفة العدائيون ممن يزعمون أن " الشاعر يروي أكاذيب عديدة "، ولا يعني هذا التوتر والغموض أن المميز للغة الفنون، أن الفن لا يقول شيئا بل على العكس، فإن الفن لا يكون هرمينوطيقا إلا لأن يحتوي على شيء ما لقوله. إنه يقول شيء ما لكل شخص كما لو كان قد قيل له على وجه الخصوص، كشيء حاضر ومتعاصر، وهكذا تكون مهمتنا أن نفهم معنى ما يقوله وجعله واضحا لأنفسنا وللآخرين (حسن، 2009، صفحة 107).

ب- المسرح:

لبيان مكانة المسرح في تاريخ الثقافة الغربي يستدعي جادامير في " الجمال والجميل " قولاً لأحد النخب الثقافية التي عاصرها وهو هوجوبن هوفمانشتال **hugo van hofmannsthal** ورد فيه أنه " من بين كل المؤسسات البنيوية فإن المسرح هو المؤسسة الوحيدة الباقية ذات القدرة والشرعية العامة التي تربط حينا للاحتفال وفرحتنا بالفرجة والضحك، والمتعة التي نحياها حينما نتأثرونستثار وتتحرك مشاعرنا بعمق، بنزوعنا الغريزي القديم نحو الاحتفال المغروس في طبيعة الجنس البشري منذ العهد القديم " (جادامير ج.، 1997، صفحة 154)

إلى جانب مختلف الأعمال الفنية من شعرونحت وتصوير كان للمسرح كفن من فنون الأداء التي عاصرها بالغ الأثر في انتقال جادامير إلى الاهتمام والاشتغال بعالم الصورة بدل عالم التصور، نظرا للخصوصية التي تميز الفن كونه مجال خصب يتيح للمكاتب الإنسان الانبثاق الحر للتعبير الغير مألوف عن حال الوجود الإنساني، ضمن منظومة إبداعية تتيح للمبدع في هذا المجال تجاوز كل الأطر والقوالب الجاهزة مسبقا، مما يحيل الوعي الإنساني ملازمة أفاق لم تكن متاحة له من قبل، لذلك نجد اهتماما بالفن والجماليات عموما لدى هانس جادامير وذلك لأنه يعتقد أن الاستطيقا ترتبط بالهرمينوطيقا على نحو لا يقبل الانفصام، فيرى جادامير أن علم الجمال ينبغي أن يكون مستغرقا في علم الهرمينوطيقا، وفي المقابل، ينبغي على الهرمينوطيقا أن تكون محددة باعتبارها كلام لا يحكم على خبرة الفن، وفي المقابل ينبغي على الهرمينوطيقا أن تكون محددة باعتبارها كلام يحكم على خبرة الفن.

وهذا ما تكشف عنه نصوصه التي حلل فيها المسرح كمكون من مكونات الثقافة الغربية لدرجة أن اعتبر أن تأسيس مسرح العرض الدائم ليس مجرد تغيير خارجي في الأسلوب الذي به يتم حفظ

ثقافتهم المعاصرة، وتفصح عن الطابع الاحتفالي السحري لمسرح أقدم عهدا، فإنه بخلاف ذلك يشير إلى أن الطابع الاحتفالي ينطوي على مفارقة.

فهو كما أن الخاصية المتأصلة في طبيعة كل مهرجان هي أن يتميز بتكرار إيقاعي خاص يسمو به فوق صيرورة الزمان، وهو نوع من الإيقاع الكوني، يؤكد أنه ليست كل الأزمنة تمر مرور الكرام على وتيرة واحدة لها نفس الطبيعة فعلى العكس من خلال ذلك نجد في مسار الزمان الاحتفالي أن ما يعود هو اللحظة المتسامية. (جداميرج، 1997، صفحة 153)

ومسرح العرض الاحتفالي يمارس هذا الطابع الاحتفالي ويربطه بالأعمال التي تعرض وتمثل، هناك أساليب متجددة على الدوام، وفي هذا الصدد يرى جداميرج أن هناك ثلاثة لحظات مهمة في تاريخ المسرح للحظة الأولى وسمائها لحظة التسامي الديني، واستمرت حتى ميلاد مسرح العرض الدائم، وفيه يتم حشد الجماعة الدينية لأجل الاحتفال وهذا الشكل كان يمثل طابعا مميزا لعبادة الإله ديونيسوس. أما اللحظة الثانية فهي مرحلة مسرح العرض الدائم، ويعتبرها جداميرج أعظم مرحلة في ميراثهم الثقافي المعاصر، ويسمىها فترة التعالي الأخلاقي أو الجلال الخلقي، ومن أبرز ممثليها حسب جداميرج هو "شالر" (جداميرج، 1997، صفحة 155)، أما عن استشرافه بما سيكون عليه المسرح في المرحلة الثالثة فيصيح أن لا يمكن أن يضع لها عنوانا محددًا، باعتبارها لا تزال فصلا غير مكتوب من تاريخ المسرح، ورغم ذلك عبر عن شعوره بذلك التوتر الأخلاقي بين الواقع وعالم المسرح، لذلك اعتقد أن العالم لا يتأتى لنا إدراك حقيقته بسير من جهة التوتر المبدع، وبإعلاء عاطفة أخلاقية، واعتبر أن الخاصية الجماعية للبشر وروحهم الجماعية هي وحدها التي بإمكانها أن تتيح لهم تجاوز الفردانية، تلك الروح الجماعية يعتبرها القوة الحقيقية التي يملكها المسرح للعودة بهم إلى مصادرهم الدينية القديمة، معتبرا أن في ما تقدمه الأعمال المسرحية المعاصرة الكثير الذي يعبر عن هذا التقدم والتطور

قيمة المسرح في مقاربة جداميرج التأويلية للفن لا تتوقف عند حدود اعتباره مظهر من مظاهر العبقرية الفنية، والتعبير الجمالي الذي يتجاوز الرؤية العلمية في تقصي الحقيقة، بل إنه يعطيه وظيفة تفسيرية لكثير من مظاهر النشاط البشري، إذ اعتمده في مقاربة فلسفته حول اللعب كتجلي من تجليات الفعل البشري وشكل من أشكال التعبير عن وجوده، ولعل اعتماده الفن في تفسير اللعب ربما باعتبارهما يعبران عن ضرب من التفكير والنشاط الحر في عالم الإنسان، أو لعل هناك الكثير من النقاط المشتركة بين عالم الفن وعالم اللعب، التمرد على سلطة المنهج، وعدم الالتزام بصرامة القواعد العقلية والعلمية. فهو يعتبر مثلا أن من السمات المهمة في المسرح وجود عالين متزامنين في نفس المكان المادي. الممثل هو الشخصية التي يؤديها والممثل الذي يؤدي الدور. لسنا جميعا نملك خبرة في التمثيل المسرحي، ولكن

هناك تجربة مشابهة ربما تكون أكثر انتشارا اليوم. تحيطنا ألعاب الفيديو أيضًا بعالم آخر في نفس المكان المادي، يحدث تغيير جذري في سلوكنا تجاه العالم. فعلى سبيل المثال، لا "نركض" أو "نقفز" من خلال تمرين عضلات أرجلنا. إن التلاعب بجهاز التحكم في اللعبة بأيدينا وأصابعنا هو ما يسمح لنا "بالركض" أو "القفز" في هذا العالم. عند ما ندخل اللعبة وننغمس فيها حقًا، لا نعود نفكر في التلاعب بجهاز التحكم، بل ببساطة "الركض" و"القفز" مباشرة. يفتح عالم الألعاب على عالم تحكمه قواعد تختلف عن قواعد العالم الواقعي. تبهن تجربة ألعاب الفيديو، كما في المسرح، على فكرة أن "اللاعب يختبر اللعبة كواقع يتجاوزه". ومع ذلك، فنحن دائمًا في العالم العملي. فإذا اشتعلت النيران في الغرفة التي نتواجد فيها، فإننا لا نزال قادرين على الجري والقفز بأرجلنا. ومثل الممثل على خشبة المسرح، يمكننا الانتقال من عالم إلى آخر.

النقطة الثانية التي يستخلصها جادامير من مثال المسرح هي دور المتفرجين في اللعب والفن. لدينا أيضًا تجارب جديدة مرتبطة بعصر الحاسوب، والتي يمكن أن تساعدنا على فهم أفكار جادامير بشكل أفضل. في معظم منصات الإنترنت التي تسهل مشاركة ونشر الفن، ازدادت أهمية تعليقات المتفرجين. على سبيل المثال، تتيح مواقع مثل يوتيوب، للمتفرجين ترك تعليقاتهم. والأهم من ذلك، أن التعليقات تعرض بجانب العمل الرئيسي أو أسفله كما لو كانت جزءا منه. هذه الطريقة الجديدة التي تتيح للمتفرجين "المشاركة" في عملية التحول إلى عمل فني تعزز فكرة جادامير بأن العمل لا يقتصر على ما أبدعه المؤلف فحسب، بل هو مجمل العمل الرئيسي وتعليقاته؛ فالمؤلف والمتفرجون يشكلون الكيان الحقيقي للعمل الفني.

نلاحظ أن ولع جادامير بالكثير من الأعمال الفنية جعله يغوص في دراسة هرمينوطيقة أكثر عمقا وتحليلا لإدراك كنه العمل الفني، فهذا هو في الجزء الأول من الحقيقة والمنهج يعمل على إظهار أن كل نوع من أنواع الفن يتطلب إنجازا معينًا، والذي من شأنه أن يشكل نمط وجوده وهكذا، في فنون الكلام (الفنون الأدبية)، يتم تحقيق هذا الأداء من خلال نشاط القراءة، الذي ينظر إليه على أنه تفسير للمعنى من قبل القارئ. أما في الفنون التشكيلية، يتم تحقيق هذا الأداء التقديمي من خلال التأمل في اللوحة أو النحت. وفي كلتا الحالتين، يرى جادامير أنه يمكننا القول إن العمل الفني لا وجود له بدون هذا الأداء من جانب المتفرج أو القارئ بالمعنى الواسع.

وتشير أغلب الدراسات أن جادامير لم يسعى لتأسيس "نظاما للفنون الجميلة"، ولكن يمكن القول أن تصوره للأشكال المختلفة للفن يحكمه مفهوم "العرض" الذي يمكن أن يختلف وفقا لأنواع الفن، ولكنه يعتمد على فكرة أن كل شكل من أشكال الفن يتطلب "أداء" معينًا. لا يعد هذا التمييز قانونيًا،

ولكن يمكننا التمييز بين ثلاثة أشكال رئيسية من الفن: الفنون المسرحية، والفنون المنطوقة، والفنون التشكيلية.

ويمكن ربط كل شكل فني بنوع معين من "التعبير" أو التنفيذ، إذا تم سماع العرض كما يلي يصف الأداء أولاً تفسير القطعة بواسطة "الممثلون" (الراقصون والمغنون وما إلى ذلك) في الفنون المسرحية، يشيرون إلى نشاط القراءة في حالة الفنون المنطوقة وهو نشاط موجود أيضاً، كما تجدر الإشارة أنه في الفنون المسرحية هذه النصوص أيضاً يتم "تفسيرها" أو قراءتها من قبل المتفرجين. هذا العرض موجود أيضاً في الفنون التشكيلية، ولكن يضاف إليه فكرة تقديم الأعمال للجمهور، والتي تحدث فيما يسمى "المعرض"، وتكون عبارة عن لوحة أو منحوتة مصنوعة للعرض.

- طبيعة العلاقة بين الفن والهرمينوطيقا:

ويؤكد جادامير أن طبيعة العلاقة بين الفن والهرمينوطيقا ليست علاقة تابع بمتبوع، وإنما هي علاقة داخلية تبادلية يفيد فيها كل طرف يستفيد في آن واحد. وتكشف دراسة متعمقة عن أساس تلك العلاقة الداخلية متمثلة في الفينومينولوجيا. لأن الهرمينوطيقا الجاداميرية ظاهراتية الطابع، فكان من الطبيعي أن يمثل الفن بالنسبة لها موضوعاً محورياً خصباً. مثلما كان بالنسبة للفينومينولوجيا ذاتها والتي كانت تهتم بما يتجلى لخبرتنا على نحو عياني وحسي ومباشر.

لذلك فإن خبرة الفن عند جادامير ليست في حاجة إلى نشاط هرمينوطيقي من أجل استيعابها بقدر ما تكون هي ذاتها نوعاً من الممارسة الهرمينوطيقية. وتبعاً لذلك "ترتبط الاستطيقا بالهرمينوطيقا على نحو لا يقبل الانفصام، فيرى جادامير أن علم الجمل ينبغي أن يكون مستغرقاً في علم الهرمينوطيقا وفي المقابل، ينبغي على الهرمينوطيقا أن تكون محددة باعتبارها كلا يحكم خبرة الفن. (حسن، 2009، صفحة 105)

لذلك يعتقد جادامير أنه من بين كل الأشياء التي نلقاها في الطبيعة والتاريخ، يكن العمل الفني هو الذي يتحدث إلينا على نحو مباشر، إنه يمتلك حميمية غامضة تستحوذ على وجودنا كلية، كما لو أنه لا توجد مسافة على الإطلاق، وكل لقاء به إنما يكون لقاء مع أنفسنا.

بناء على ذلك لا نتوجه إلى العمل الفني من أجل تفسيره فحسب، ولكننا ندخل في مجال خبرته من أجل تفسير أنفسنا أيضاً، إن وعي المفسر ليس أكثر نقاء، وليس أكثر شفافية بالنسبة لنفسه من العمل الفني، إننا أيضاً في حاجة إلى فهم أنفسنا، تماماً كما أن الفن أكثر من فن، كذلك أيضاً خبرة الفن أكثر من خبرة جمالية خالصة، إنها حالة الفهم الذاتي.

والفن بهذا المعنى ليس فقط غير تابع للهرمينوطيقا، وإنما يعطيه جادامير دور الريادة والقيادة في مشروعه الهرمينوطيقي، فلأن العمل يحمل دائماً تحدياً لفهمنا، ولأنه يغير باستمرار من كل تفسيراتنا،

ويضع مقاومة لا تقهر ضد تحوله إلى وحدة التصور، فإن الفن يمتلك وظيفة قيادة الطريق، وهي الوظيفة التي يضطلع بها القسم الأول من كتابه "الحقيقة والمنهج" وهو عن الوعي الجمالي، لمجمل مشروع الهرمينوطيقا الفلسفية في اعتقاد جادامير.

إن هذا الطابع المميز للفن عند جادامير هو الذي أكسبه السمة الهرمنوطيقية، فالفن يتطلب تفسيراً بسبب غموضه الذي لا ينضب معينه، ويصدق هذا على الشعر بنحو خاص، فالقضية تتعلق بالعلاقة بين التأليف والتفسير داخل إطار التوتر الكائن بين الصورة المتخيلة والتصور.

ونشير هنا أن المعنى الذي يقدمه الفن يختلف عن المعنى الذي قصده المؤلف، بل على العكس يتضمن العمل الفني زيادة ناشئة عن اللغة الخاصة التي تميزه عن سائر مجالات التعبير، إن عدم القابلية للنضوب التي تميز لغة الفن عن كل ترجمة للمفاهيم تقوم على هذه الزيادة في المعنى.

وهذا ما يؤكد في " تجلي الجميل" حينما يعتبر أن الفن يتطلب تفسيراً بسبب غموضه الذي لا ينضب معينه، فهو لا يمكن أن يترجم على نحو مرض بلغة المعرفة الصورية، وهذا يصدق على الشعر مثلاً، «القضية تتعلق بالعلاقة الخاصة بين التأليف والتفسير داخل إطار التوتر الكائن بين الصورة المتخيلة والتصور، فالمعنى الملتبس للشعر يكون مرتبطاً على نحو لا يقبل الانفصام بالمعنى غير الملتبس للكلمة القصصية، والوضع الخاص للغة بالنسبة للوسائط الأخرى للصورة الفنية، كالحجر واللون والصوت وحتى الحركة الجسمية في الرقص، هو ما يسمح بحدوث هذا التوتر والتداخل التبادلي فالعناصر التي تتألف منها اللغة ويشكلها الشعر وفقاً لأغراضه الخاصة، هي علامات خالصة يمكن أن تصبح فقط عناصر للصورة الشعرية بفضل معناها» (جادامير ج.، 1997، صفحة 167)

وتأتي هذه الزيادة في المعنى فيما يشبه الاكتشاف، إذ أن خبرة الفن تقوم على المفاجأة والدهشة، فاللقاء بالعمل الفني هو في جوهره لقاء بالتجلي المباشر للحقيقة، الحقيقة الممتلئة بالوجود والتي لا يمكن معرفتها بأي طريقة أخرى، والتي يصبح في ظلها كل شيء مألوف في حالة خسوف.

ولا يوجد ثمة تناقض بين الألفة والدهشة في خبرة الفن كما يعتقد جادامير، لأن لحظة اللقاء بالعمل الفني تجعلنا في وضع مغاير ومتميز يتيح لنا وضعاً يسمح لنا أن نبصر الأشياء التي ألفناها في حياتنا بعيون أخرى، وبصورة مختلفة عن ما ألفناه لذلك من شأنها أن تجعل هذا المألوف في وضع مثير للدهشة. كل ذلك يرده جادامير إلى عامل يراه مهم ومتميز هو «عبقرية الفنان وعيون الفن التي لها سحرها الخاص الذي يعطيها قدرة خاصة تمكنها من الكشف عن كل ما هو جوهري وأصيل في الأشياء الموجودة في عالمنا، إلا أننا ما نلبث أن نلتقي بحقائق الوجود المدهشة، كما نكتشف أن الوجود يخفي من الحقائق والمعاني ما نعجز بقدراتنا ووسائلنا التقليدية عن فهمه، تلك الدهشة من ما اكتشفناه من حقائق تتيح

لنا أن نكتشف أننا "إنما نلتقي بأنفسنا وحقيقة وجودنا على نحو شديد الألفة والحميمية" (حسن، 2009، صفحة 108)، تجعلنا في وضعية أقرب من ذواتنا الحالية من تصنيفات وتقسيمات العقل ومتحررة من قوانين العلم.

إن مثل هذه الحالة من اللقاء بالأصيل، والألفة التي تحتوي الدهشة، ندرك أن في نملكه ووجود ونشاط بشري هناك ما يحتاج للكشف عنه حتى نفهم عالمنا وذواتنا بشكل مغاير لما عهدناه، لكل ذلك تكون خبرة الفن خبرة بالمعنى الحقيقي، وبناء على ذلك ينبغي أن تخضع مجددا ودائما للمهمة التي تتضمنها الخبرة: مهمة توحيدها في مجمل التوجه الخاص للمرء فيما يتعلق بالعالم والفهم الذاتي الخاص به. فالدهشة هنا إذن لا تتعلق بمواقف عدم الفهم التي تتسم بالبلاهة، وإنما بتلك المواقف المحملة مسبقا بقصدية الفهم. فبرغم عمومية خبرة الفن بوصفها خبرة هرمينوطية – كما تفترض هذه الدراسة- إلا أن الدخول في هذه الخبرة يتطلب وعيا ذاتيا مهيئا لقبول ذلك التحدي الذي يثيره العمل.

ذلك لأنه يعتقد أن الزيادة في الوجود التي يمثلها العمل الفني تزعزع مشاعر الانسجام التي يحملها المرء عموما مع الحياة نفسها. وبدون تحدي، يصبح الإنسان غير متوازن داخل العالم الذي كان قادرا من قبل على الاعتماد عليه، ويكون معرضا لتساؤلات حول ماله قيمة حقيقية في الحياة، والتساؤل حول الاتجاه الذي تسير محوه الحياة، وعن ما ينبغي على الإنسان فعله، إن الاستفهام حول تلك القضايا لو طرح بجدية يمكن أن تقود على الخبرة بزيادة وجود المرء الخاص.

لذلك فإنه في الحقيقة ثمة تحديا مزدوجا يكون متضمنا في خبرة الفن الهرمينوطيقية فالعمل الفني يحمل دائما تحديا لتحيزات المتلقي، وذلك عن طريق وضعها في حالة اختبار مستمرة بما تطرحه من تساؤلات تستوجب الإجابة، «الفهم في عنده مثل الفعل، يبقى دائما مخاطرة ولا يترك المجال للتطبيق البسيط للمعرفة العامة بالقواعد التي تحكم التعبيرات أو النصوص المراد فهمها، لكن عندما يدرك المرء أن الفهم مغامرة، فإن هذا يتضمن أن الفهم يقدم فرصا فريدة أيضا، إنه يكون قادرا على المساهمة بطريقة خاصة في توسيع خبراتنا الانسانية ومعرفتنا الذاتية» (حسن، 2009، صفحة 109)، وأفقنا الخاص. كما يؤكد جادامير أن أصالة الخبرة الفنية يتم الإشارة إليها باعتبارها تغير الشخص الذي يعايشها، إنها تغير الذات الفاهمة.

تبعا لكل ما سبق نخلص إلى جملة من النتائج أن المطارحة التي قدمها جورج هانس جادامير حول الفن باعتباره نشاط إنساني إنما هي رؤية متميز وذلك لكونه لم ينظر للفن كمجرد ممارسة انسانية الغرض منها المتعة معزولة عن بقية نشاطات الإنسان المعرفية، العلمية، العقلية، والحضارية، أو هو لا يعدو أن يكون ضرب عابر من النشاط البشري للتعبير عن قضية اجتماعية بعينها أو غيرها من القضايا،

بمعنى لم ينظر إليه كجزئية هامشية أو مهملة في تاريخ البشرية، فقد اعتبره جزء مهم في تاريخ الثقافة الغربية وحاضرها، لذلك نظر للفن باعتبارها ضرب من ضروب التعبير الواعي للإنسان عن وجوده، باعتباره فاعل في هذا الوجود إلى جانب بني جنسه، كما اعتبر الفن بكل أنواعه إنما هو سبيل من سبل إدراك الحقيقة، وتحصيل المعرفة، معرفة الإنسان لذاته، وفهم بطريقة أثر حرية للعوالم التي تحيطه، في كل أبعادها، الطبيعية، الاجتماعية، الروحية، الفكرية والمعرفية، متجاوزا بذلك الرؤية العلمية والمعرفية التي كانت سائدة منذ العصر الاغريقي حتى الفترة الحديثة والمعاصرة، التي اخضعت الحقيقة للصرامة المنهجية المطلقة، مستندة سواء لمنطلقات عقلية صارمة أو مبادئ حسية خالصة كما تدعي علوم الطبيعة، واهمال بقية ملكات الانسان الأخرى، لدرجة لم تكن تصنف معها الفنون ضمن المعارف العلمية أو الروحية، وبتقديمه هذه الصورة الفلسفية المغايرة للمألوف، وبهذه الوظيفة المعرفية الجديدة، إنما يفتح من خلال هذه المقاربة للفن حقل جديد للتفكير الفلسفي قد يكون مدخلا مناسباً لفهم أعمق لمختلف أوجه النشاط الإنساني ولوجوده، مما يتيح فرصاً جديدة لحل الكثير من مشكلاتها، ولعل هذه الرؤية قد تتقاطع مع رؤية ثيودور أدورنو للفن باعتباره حلاً وعلاجاً للكثير من أمراض الحداثة التي أصابت الإنسان المعاصر.

قائمة المراجع:

- جورج هانس جادامير. (1997). *تجلي الجميل*. (سعيد توفيق، المترجمون) المجلس الأعلى للثقافة.
- جورج هانس جادامير. (2006). *فلسفة التأويل* (الإصدار 2). (شوقي الزين، المترجمون) الجزائر: مشورات الاختلاف.
- جورج هانس جادامير. (2007). *الحقيقة والمنهج* (الإصدار 1). (حسن ناظم، علي حاكم صالح، المترجمون) طرابلس: دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية.
- ماهر عبد المحسن حسن. (2009). *جادامير مفهوم الوعي الجمالي*. بيروت: دار التنوير للنشر والتوزيع.
- هانس زندكولر. (2012). *المثالية الألمانية* (الإصدار 1). (أبو يعرب المرزوقي، فتحي المسكيني، ناجي العونلي، المترجمون) بيروت، لبنان: الشبكة العربية للأبحاث والنشر.