

الدلالة التأويلية لعلاقة الفنون بالواقع الاجتماعي عند "غادامير"

Indication interpretative for an affair art socio-economic realities by Gadamer

رحابي جميلة*

كلية العلوم الاجتماعية جامعة وهران 2- الجزائر

تاريخ النشر: 2018/12/31

تاريخ القبول: 2018/11/16

تاريخ الإرسال: 2018/04/01

الملخص: يدعونا "غادامير" مرارا لتعلم الفن الذي يوشك على الإختفاء من عالمنا المعاصر القائم على آليات التقدم العلمي والتكنولوجي، حيث تحوّل الإنسان إلى مجرد مُستهلك للأدوات ومُتلق للمعلومات عبر أجهزة الإعلام والاتصال التي يفرضها هذا التقدم والتي جعلت الإنسان يَغمَدُ إلى مُحاوره نفسه حين أغفلت تقاليد الفن وفن الحوار. وبهذا فقد أثمر "غادامير" إنتاجا فكريا مُتنوعا لا يُعاني من إشكالية التكرار، هذا النتاج الذي لازال يفتح آفاق للبحث والدرس نظرا لحاجة المجتمع الإنساني بأسره للتواصل، في زمن سيطرة فيه قوى الآلة وتحكمت من خلالها في مصيره وغيّبت سُبُل إرتباط ماضيه بحاضره وبمستقبله أيضا.

الكلمات المفتاحية: الأحكام المسبقة؛ الهرمينوطيقا؛ الفن؛ الواقع؛ الإغتراب.

Abstract: Gadamer let us over to learn the art which is about to disappear from our contemporary world, based on mechanisms scientific and technological progress, where shift human to amere consumer instruments both recipiend of information across devices information and communication imposed by this advance, Which have made human engages in interlocutor himself when missed tradition of art and art dialogue. In this lose has yielded Gadamer production intellectual diversified not suffer from problematic non-repetition the product what you still open prospects looking for threshing. Owing to the need for entire humanitarian community to communication. In time domination power machine being overridden by at which it his fate she hide means correlation past his future too.

Keywords : Prejudice ; Hermeneutics ; Art ; Reality ; Alienation

* رحابي جميلة: rahabi.philo@hotmail.com

مقدمة:

يستطيع قارئ الفكر الغربي المعاصر اليوم أن يتبين وجود تيار قوي داخل ذلك الفكر ويلاحظ بالمثل جُرأة وتقدم الكثير من الطموحات الفكرية بداخله، خاصة تلك التي تحمل طابعا فلسفياً وتنظيرياً للواقع، وهذا يعني أن الفلسفة الألمانية بدورها قد شملها هذا التغيير الواضح والسريع في الوقت عينه فتفاعلت مع فلسفات جديدة ونشطت في أخرى نابعة عن ذاتيتها. ومن هذا المجموع يمكننا القول أن إحتلال "التأويلية" لمكانة مُميزة في الفلسفة المعاصرة جعلها تمثل توجهاً قائماً بذاته، فإنصرف "جُهد" غادامير¹ إلى طبيعة الدلالة التأويلية لتجربة الفن وأبعادها على الحياة الإجتماعية اليوم.

الإشكالية: التأثير التأويلي الجديد لواقع الفنون في عالم الفرد المعاصر.

- هل يستطيع الفن المعاصر اليوم أن يعكس الواقع؟
- هل يرتبط الفن المعاصر بالقديم وهل يستطيع محاكاته وعكس دلالاته على فن اليوم؟

- ماذا عن واقع الآلة اليوم هل يزال يحتفظ بأثر الفن ويجسدها؟

فرضيات البحث:

- دلالة الفنون المعاصرة وإرتباطها بالواقع.
- توضيح جُهد "غادامير" في طبيعة الدلالة التأويلية لتجربة الفن وأبعادها على الحياة الإجتماعية اليوم.

لقد باتَ الفن، فن المظهر الجمالي، مُتناقضاً مع الواقع العملي، كما أنه فهم بموجب هذا التناقض، وبدلاً من أن يُكَمِّل الفن والطبيعة بعضهما بعضاً كما هو الحال لوقت طويل، صارا مُتناقضين مظهرًا وواقعاً¹. هكذا عبّر الفيلسوف الألماني "هانز جورج غادامير" (1900-2002) Hans- Georg Gadamer عن موقفه من الحالة التي آل لها الفن في وقتنا الراهن، وهكذا أيضاً وضّح بشكل ما عدم رضاه عن الكيفية التي يحدث بها الفن في عالمنا المعاصر.

¹ - غادامير، هانز جورج، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: علي حاكم صالح وحسن ناظم، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، بيروت (لبنان)، ط1، 2007، ص 147.

وبالتالي إن "فهم ماهية الفن ودوره في حياتنا أو عالمنا الإنساني أصبح مُفتقدا. يشهد بذلك الإغتراب الذي نستشعره إزاء الفن المعاصر وفن الماضي على السواء. وعليه تتضح أهمية خبرة الفن في هرمينوطيقا "غادامير" وذلك لأن هذه الخبرة من أكثر الموضوعات حميمية وألفة لدينا، والفن ذاته نموذج للحقيقة يتخطى المعرفة العلمية، ولهذا السبب فسيكون الفن مدخلا خصبا لفهم الهرمينوطيقا¹. فقد رأى في تجربة الفن أبعادا شاملة وهذا لمقدرة الفن على خلق الإرتباط الأساسي بين الذات والغير من خلال الإطلاع والحفاظ وكذا فهم وتفسير التاريخ والتراث وتحقيق التواصل وتقدير قيمة إرتباط الحياة الإجتماعية للأفراد بتاريخها وفهمه دائما من جديد وفق التطورات الراهنة لإحيائه وتجاوز إغترابه.

ويظهر بهذا الشكل أن "الفنانون قد وجدوا أنفسهم مُشردين بصورة أو بأخرى في مجتمع يتنامى صناعيا وتجاريا، ففنان القرن التاسع عشر لا يحيا داخل جماعة، وإنما يخلق لنفسه جماعة تُلائم وضعه الخاص داخل مجتمع مُتعدد الثقافات... لذلك فهو يُنادي برسالة جديدة للإصلاح ويدفع ثمن دعواه بكونه لا مُتناميا إلى الجماعة، حيث إنه مع كل مهاراته الفنية يكون فقط فنانا من أجل الفن"².

ولقد أشار "غادامير" إلى أن حالة الإغتراب التي تنتاب الإنسان المعاصر أمام الفن لا يُمكن تجاوزها إلا بحالة الإلتقاء بين خبرة الفن وخبرة الهرمينوطيقا وضمن هذا الإلتقاء تتجلى الحقيقة. أي أن الفن يُمثل نموذجا خصبا للحقيقة التي تحدث في خبرتنا وتكشف عن تناهي الفهم الإنساني، وهي حقيقة تنتهي إلى عالم الإنسان المعيش وسياقه التاريخي الذي يحيا فيه وتتجاوز حدود المنهج وما يُخلفه من إنفصال بين الذات والموضوع، حيث تنسلخ الذات عن عالمها لتنظر إليه من الخارج مُستعينة بأدوات وقواعد منهجية تفرضها عليه. وهذا الشكل يُمكننا التنويه بالمكانة الخاصة التي تحتلها خبرة الفن نظرا لأن هذا الأخير لا يبقى من أجل إسترجاع ماحدث في الماضي، فبقاؤه لا يتأسس على طابعه الوثائقي وإنما على صده الممتد إلى الأجيال اللاحقة أي على إرادة تحفظ رسالته وتجعلها مُتواصلة³.

¹ - معافة، هشام، التأويلية والفن عند هانس جورج غادامير، الدار العربية للعلوم، بيروت (لبنان)، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010، ص 35.

² - غادامير، هانس جورج، تجلي الجميل ومقالات أخرى، تحرير: روبرت برناسكوني، تر: سعيد توفيق المشروع القومي للترجمة، (ط)، 1997، ص ص 73، 74.

³ - معافة، هشام، التأويلية والفن عند هانس جورج غادامير، مرجع سابق، ص 38، 40.

"غادامير" بهذا الشكل إعتبر أن "الوعي الحديث قد حال بيننا وبين فهم الفن ودوره التاريخي حينما صرف إنتباهنا عن الحقيقة التي يقولها لنا الفن فوجه اهتمامنا إلى الشكل الجمالي مستبعدا المعرفة من مجال الفن، ومنه شكّل الفن جانبا أساسيا من النشاط الهرمينوطيقي ومهمة الهرمينوطيقا هنا تتمثل في تجاوز إغتراب الفن وجعله مفهوما لنا ومُندمجا في عالمنا"¹ يقول "غادامير" في هذا السياق: "نحن لا نسأل تجربة الفن أن تُخبرنا عن كيفية إدراكها لذاتها، إنما نحن نسأل عن ماهيتها الحقيقية وعن حقيقتها، حتى إذا كانت لا تعرف ماهيتها ولا تستطيع أن تقول شيئا عما تعرفه، وفي تجربة الفن نرى تجربة حقيقية يُحدثها العمل. هذه الخبرة لا تترك مُتلقيها من دون تغييره، ونحن نبحث في نمط وجود ما يُجرب بهذه الطريقة. ولذا نأمل في أن نفهم فهما أفضل نوع الحقيقة الذي يواجهنا هناك"².

ولعل من المفيد القول، إن المشروع الهرمينوطيقي الغاداميري قد إبنى على تصوّره الخاص لعلاقة الفن بالعالم أو الواقع والسبب في ذلك هو أن الأعمال الفنية لم تُبدع لأغراض جمالية خالصة، ولا إلى تحقيق المُتعة الفنية فحسب بل تظهر وبدرجة أساسية بإعتبارها "حاملة للمعرفة"، هكذا فقط تُصبح عملية الفهم مُنصّبة على المشاركة التي يحملها النص، وفي إستقلال هذا الأخير عن مُبدعه يمتلك موضوعيته ويصبح وسيطا له ثباته الدائم وقوانينه الخاصة. هكذا تتحقق عملية الفهم وتكرر وتصبح مفتوحة للأجيال اللاحقة³.

ومن هذا "فعلاقة الفرد بالأثر الفني هي علاقة "المشاركة" فقد يستقل الأثر الفني عن الأفراد ليؤكد وجوده الخاص دونهم، لكن كما يقول "غادامير" وُجد الكتاب للقراءة ووجدت القطعة الموسيقية للسماع. فالعلة الغائية هي شرط ضروري للوجود الفعلي للأثر الفني الذي يتمثله الأفراد. تنشأ إذن حلقة شرطية تمنح للأفراد سلطة تقييم وإضفاء المعنى على الأثر الفني وتمنح لهذا الأخير سلطة إشراك الأفراد ضمن حقيقته

¹ - توفيق، سعيد، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط1، 2002، ص 104، 105.

² - غادامير، الحقيقة والمنهج، ص 168.

³ - بو الشعير، عبد العزيز، غادامير من فهم الوجود إلى فهم الفهم، منشورات الإختلاف (الجزائر)، دار الأمان، الرباط (المغرب)، ط1، 2011، ص ص 27 28.

المعيارية وكشفه عن حقيقة يعيها الأفراد¹. والمشاركة هنا تكشف عن الصلة القائمة بين النص والمجموع، الأهداف والغايات التي تتحرك ضمنها ومجموع المعايير والمفاهيم المسبقة التي توجه فهمنا. ثم إن التوصل إلى تطبيق الفهم الناجم عن هذه المشاركة وإستعمال المعنى على وضعيتنا الراهنة وإيجاد الأجوبة لمسائلنا وكذا الحلول لمشاكلنا².

ومن ثمة وليكتمل وجود العمل الفني ويُحقق دلالته التأويلية المنشودة وضع "غادامير" جملة من الأسس ومن أهمها تأثيرا في الواقع "اللعب" ويتلخص معنى هذا الأسس في أن وجود العمل الفني مُرتبط بالمعنى العادي للعب، وبقدر ما تكون الطبيعة بلا غرض أو قصد، تكون لعبا يتجدد ذاتيا باستمرار، لذا يُمكن أن تبدو نموذجا للفن. يقول "غادامير": "إن هذا التغير الذي يبلغ فيه اللعب الإنساني إكتماله الحقيقي بأن يكون فنا أدعوه "التحول إلى بنية" فمن خلال هذا التغير فقط يُحقق اللعب فكرته، وبذلك يُمكن أن يُقصد ويُفهم بوصفه لعبا. وعند هذا فقط يَبزُغ مُنفصلا عن فعالية اللاعبين التمثيلية، ويتمثل في المظهر المحض لما يلعبونه. فاللعب بحد ذاته يكون من حيث المبدأ قابلاً للتكرار، ومن هنا يكون قائما على الدوام. إن له سمة الفعل وليس له سمة القوة وهذا المعنى أنا أدعوه بنية"³.

ومن الملاحظ أن "غادامير" قد لجأ إلى تجربة الفن لأنها أهم تجربة تتجلى فيها حقيقة الفهم، وفهم حقيقة الآثار الفنية يتم على ضوء المقاصد والأطر الإجتماعية والتاريخية، ولذلك يدخل في سياق الأثر الفني مجمل الإهتمامات الخاصة للأفراد ليحتويها كاملة مثلها مثل إستراتيجية اللعبة التي تستغرق المهتمين بها وتنسج حولهم عالما جديدا بمعزل عن انشغالاتهم اليومية في حياتهم الخاصة، بحيث تصبح اللعبة أو التجربة الفنية كحل يُخرج الأفراد من واقعهم وتجاربهم المعاشة ويدخلهم في متاهات عالم استغرابي، وعليه يتمتع الأثر الفني بسلطة سحرية تخضع الأفراد إلى نظامها المعياري. لكن هذا لا يعني أبدا أن الأثر الفني وهم أو خداع وإنما تقييم وإعادة تأسيس حياة الفرد، ولأن هذا التواصل بين عالم الآثار الفنية وبين عالمة المعاش يُكسبه أنماطا جديدة من الرؤية والتدبير⁴.

¹ - الزين، محمد شوقي، تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر الغربي المعاصر المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان) ط1، 2002، ص 38.

² - بو الشعير، عبد العزيز، غادامير من فهم الوجود إلى فهم الفهم، مرجع سابق، ص 29، 35.

³ - غادامير، الحقيقة والمنهج، ص 176، 183.

⁴ - الزين، محمد شوقي، تأويلات وتفكيكات، ص 37، 38.

كما رأى "غادامير" في "الإحتفال" هو الآخر أساسا فعلا في الواقع فالإحتفال هو ذاته "خبرة الجماعة، لأنه يكون مقصودا من أجل كل شخص... فنحن نحتفل لكوننا قد تجمّعنا لأجل شيء ما، وهذا يكون واضحا بوجه خاص في حالة خبرة الفن. وليست القضية هنا هي مجرد كوننا في نفس المكان، وإنما هي بالأحرى ذلك القصد الذي يُوحّدنا ويمنّعنا كأفراد من الإنغماس في أحاديث خاصة وخبرات ذاتية خاصة"¹. ومنه وإيضاحا لهذا يُمكننا القول أن فلسفة "غادامير" هي محاولة تأويلية جادة في أنطولوجيا اللغة كما تتبدى في أشكال التواصل أو أنماط الحوار والفن، ويظهر أن القول المعتاد بأن اللغة هي جملة من الإشارات الرمزية أو العلامات الإعتباطية، ليس المفهوم الذي يتناسب مع تأويلية "غادامير"، وإنما اللغة التي يقصدها هي ذلك الحقل الوجودي الذي تتشكل فيه التجربة الإنسانية وتستمد منه شروط إمكانها ودليل حدوثها وهي بهذا الشكل تجعل الفهم كائنا جديرا بالقراءة والمعالجة والمساءلة، وبهذه الأسباب مُجتمعة تصبح اللغة عند "غادامير" واقعة مُحايثة لسلوكات البشر وحركاتهم، وأقرب حركة وجودية يلتقي بموجها الأفراد وكذا المجتمعات².

وكذلك يبدو أن اللغة حين تتمتع بوجودها الحقيقي في الفن لبلوغ الفهم يجب علينا إعتبارها "عملية في الحياة خاصة وفريدة مادام "العالم" يتكشف في التواصل اللغوي ويضع بلوغ الفهم أمام أولئك الذين يمارسون التواصل كقضية مطروحة للنقاش بينهم وهكذا فإن العالم هو الأساس المشترك الذي لا يَطّاه أحد ويُدرّكه الجميع، فاللغة بطبيعتها لغة محادثة، فهي تُحقق ذاتها تماما فقط في عملية بلوغ الفهم³. إننا من خلال "اللغة، نتكلم ونعي حديث بعضنا البعض، فمن خلال اللغة تظهر فعالية الحوار وتظهر إمكانية الحوار العالمي الإنساني"⁴. إن "اللغة ما هي إلا نظام من العلامات الذي يصف الموضوعية"⁵.

¹ - غادامير، تجلي الجميل، ص 126، 128.

² - الزين، محمد شوقي، الإزاحة والإحتلال: صفاة نقدية في الفلسفة الغربية، الدار العربية للعلوم، بيروت (لبنان)، منشورات الإختلاف (الجزائر)، ط1 2008، ص ص 110، 111.

³ - غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 580.

⁴ - Gadamer, Hans Georg, L'art de Comprendre: herméneutique et tradition Philosophieque, Tr: Mariana Simon, éd, aubier Montaigne, Paris, 1982, p 21.

⁵ - Jankovic, Zoran, Au-delà du signe: Gadamer et Derrida le dépassement herméneutique et déconstructiviste du dasein, l'harmattan, Paris, 2003, p 26.

وعلى إثر ذلك إنتقل "غادامير" إلى فكرة أساسية مُؤالية مُتَمِّمة لما سلف ذكره تمثلت في قيام تجربة أو خبرة الفن على وظيفة أخرى أساسية فاعلة هي الأخرى في توطيد علاقة الفن ذاتها بالمجتمع وقد ذهب إلى أنه يمكن إستخدام مفهوم المحاكاة لوصف لعبة الفن، وهذا إذا ما تذكّر المرء المضمون المعرفي للمحاكاة. وبالتالي فالشيء يعرض هناك. وهذه هي قضية المحاكاة الرئيسية. فعندما يُحاكي شخص ما شيئا، فإنه يُتيح لما يعرفه أن يوجد، وأن يوجد على النحو الذي يعرفه به، ويضرب "غادامير" مثالا بالطفل الذي يبدأ اللعب عبر المحاكاة ويؤكد ما يعرفه، ويؤكد وجوده في غضون ذلك¹.

ومفهوم المحاكاة المقصود والفعلي وجده "غادامير" بمعناه "الأكثر أصالة حين تكون المحاكاة تمثيلا للنظام، والمحاكاة في شهادتها على النظام تبدو الآن مشروعة مثلما كانت، طالما أن كل عمل في لا يزال يشهد على الطاقة التنظيمية الروحية التي تجعل حياتنا على ما هي عليه. فالعمل الفني يَمُدُّنا بمثال مُتقن على ذلك الطابع العام المُميز للوجود الإنساني، ففي غمار العالم الذي يتحلل فيه كل شيء مألوف يكون العمل الفني ماثلا بوصفه تعهدا بالنظام"². ومعنى هذا أن "تجربة الفن هي دائما لقاء بيننا وبين هذا العمل الفني الذي يُمكننا من تجاوز خصوصيتنا الفردية، للكشف عن ذلك النوع من الحقيقة الجوهرية التي نستشعرها مُسبقا بكيفية مُهمّة، في حين يكشف عنها العمل تحت شكل أنضح من التعبير"³.

وبالتالي يُوجه "غادامير" إنتباهنا هنا إلى أن مُفردة "حوار فني" لا يمكن أن تعني فردا واحدا يُحاور ذاته ليكتسب منها حقيقة أو معرفة وإنما تعني ضرورة وجود طرفٍ آخر، وسواءً سُمي غيرا أو آخر، كيانا حيا أو معنويا أو حتى ثقافيا لا بُد منه رغم أن العلاقة معه في واقع الحياة مختلفة تظهر أحيانا في شكل إقصاء أو قبول أو تسامح أو حتى تعاطف نظرا لعدم تواجد معيارٍ ثابت يُحتكم إليه، ولأجل هذا وضمن العملية الحوارية رفض "غادامير" أن تتفوق فيها مثل تلك العلاقات أو يختفي فيها ذلك المعيار ذلك أن الحوار لا بد وأن يَحْتَكِم منذ البداية إلى عامل التفاهم وبالتالي إلى التبادل والإحترام بين عناصر الحوار.

¹ - غادامير، الحقيقة والمنهج، ص 186.

² - غادامير، تجلي الجميل، ص 222.

³ - معافة، هشام، التأويلية والفن عند هانس جورج غادامير، ص 92.

خاتمة:

وهكذا يُمكننا القول في آخر هذا الحديث أن "غادامير" قد إنتقل من المنهج إلى الحقيقة لأن فهم الأثر الفني هو فهم حقيقته، غير أن هذه الحقيقة لا تنفك عن نمط التجارب المعاشة والممارسة. إن إنخراط الحقيقة في التجربة الفنية معناه إعتبار الفهم كسماع شاعري لما يُمكن أن يقوله الأثر أو النص في سياق لحظتنا الراهنة. فعلاقتنا به هي علاقتنا بذواتنا¹. "إن الحقل المعرفي إذن الذي يشتغل عليه التأويل في شقه الفني يتمثل في فحص النصوص داخليا وربطها بسياقها العام الخارجي، وهذا لبلوغ درجة العالمية بحكم أنه يتجاوز التصور الكلاسيكي لفهم النصوص ومُستويات الحقيقة التي تتضمنها إلى فهم الظواهر الإجتماعية والسلوكيات الفردية والأحداث التاريخية والإبداعات الفنية والجمالية². وعليه نستخلص أيضا أن "غادامير" قد ربط في مشروعه الهرمينوطيقي بوضوح بين الفن والواقع، ووصل إلى أن الأعمال الفنية لم تُبدع لأغراض جمالية خالصة. هكذا تطلبت عملية الفهم الهرمينوطيقي فهما للأفق التاريخي للعالم الأصلي للعمل الفني، ولكن هذا الفهم فيما يُنوه "غادامير" لا يُشبه أبدا حديث الوثائق التاريخية التي تجعل شيئا ما له طابع الدوام من جديد، وإنما لغة العمل الفني التي تحفظه وتضمن إستمراريته وتواصله، هي لغة العمل الفني ذاته التي تتحدث إلينا، فالعمل الفني يقول شيئا ما للمؤرخ ولكل شخص كما لو كان موجها له لحاله، بوصفه شيئا ما حاضرا ومتعاصرا، ومهمتنا تكمن في فهم معنى ما يقوله لنا وجعله واضحا لنا ولغيرنا³.

فهرس المصادر والمراجع

1. 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.
2. _____: تجلي الجميل ومقالات أخرى، تحرير: روبرت برناسكوني ترجمة: سعيد توفيق، المشروع القومي للترجمة، (دط)، 1997.
3. بو الشعير، عبد العزيز، غادامير من فهم الوجود إلى فهم الفهم، منشورات الإختلاف (الجزائر)، دار الأمان، الرباط (المغرب)، ط1، 2011.

¹ - الزين، محمد شوقي، تأويلات وتفكيكات، ص 38، 39.

² - بو الشعير، عبد العزيز، غادامير من فهم الوجود إلى فهم الفهم، ص 26.

³ - غادامير، تجلي الجميل، ص 23.

4. الزين، محمد شوقي، الإزاحة والإحتمال: صفايح نقدية في الفلسفة الغربية، الدار العربية للعلوم، بيروت (لبنان)، منشورات الإختلاف (الجزائر)، ط1، 2008.
5. _____: تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر الغربي المعاصر المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 2002.
- (1) معافة، هشام، التأويلية والفن عند هانس جورج غادامير، الدار العربية للعلوم بيروت (لبنان)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
6. توفيق، سعيد، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط1، 2002.
7. Gadamer, Hans Georg, L'art de Comprendre: herméneutique et tradition Philosophieque, Tr: Mariana Simon, éd, aubier Montaigne, Paris, 1982.
8. Jankovic, Zoran, Au-delà du signe: Gadamer et Derrida le dépassement herméneutique et déconstructiviste du dasein, l'harmattan, Paris, 2003.