النقد الجمالي للميتافيزيقا الغربية وتجربة المعنى

د. حميد حمادي(*)

يكشف نقد الميتافيزيقا الغربية بالأساس عن ارادة في تجاوز البداهة والتصور الأحادي لفهوم الحقيقة وعلاقتها بالوجود، وارتبطت إرادة التجاوز في جوهرها بنقد أشكال السلطة في الفكر والخطاب، وبترتيب العلاقة مع التراث الماضي (القديم / الكلاسيكي)، يكشف هذا النقد عن جملة من مستويات للقراءة، فأولها أن نقد الميتافيزيقا ارتبط في الفكرالغربي بنقد النموذج الكلاسيكي للمعقولية الذي جعل من الفصل بين خبرة الوجود والتصور المثالي قاعدة سلطوية للتفكير والسلوك .

وثانيهما تأسيس هذا النقد على فهم التراث واعادة تشكيل أصوله وفق مبدأ الآنية والتاريخية ومن ثم فهو لم يكن نصا قائما بذاته مغلقا بل تجربة للمعنى ومغامرة للدلالة،

تجربة سفر لا تحدها سلطة مفاهيم مسبقة، مغامرة ومجازفة .

وثالثها ارتبط هذا النقد باعادة تشكيل ليس فقط طبيعة التفكير أو الإشتغال الفلسفي وإنما أيضا صورة الإنسان المفكر، الفيلسوف، فنقد الآليات التي تم وفقها تحديد أسلوب الفكر الذي ينبغي ممارسته تزامنت مع نقد مفهوم الإنسان، وفيما كان مفكرون من أمثال شلنج، فيخته، نيتشه وهيدجر يقومون بتفكيك آليات العقل الميتافيزيقي اضطلع الفنانون منذ الرومنسية والإنطباعية بتشكيل ملامح تتحدى الفضاء الإقليدي وقواعد فن الشعر الأرسطية على أساس مفهوم الإبداع . فرؤية

(*) قسم الفلسفة، جامعة وهران، الجزائر.

الواقع والحقيقي –le vrai– أضحت ترجمة للخبرة الحسية وانطباع، بـل تيـه معلق في مجال الحسي[1].

والحاصل أن هذه المغامرة في نقد الميتافيزيقا كإرادة في تأسيس معقولية قائمة على خبرة الفهم وتعددا لمعنى أدت الى اعتبار الإشتغال الفلسفي تجربة في إقامة المعنى ضمن الإختلاف والتعدد وتدمير الحدود الإصطلاحية بين الإبداع والفهم والمعرفة، بين الفن والفكر. وإذا كانت الهيرمينوطيقا قد احتوت، بتعبير جادامر، الجمالية، فإنه ضمن تجربة التخوم التي إكتنفت نقد الميتافيزيقا وسلطة العقل المطلق منذ الرومنسية ثم نيتشه وهيدجر نكتشف أن هذه الهيرمينوطيقا تأسست في جانب من أصولها على مقاربة التجربة الفنية والجمالية.

كشف الكوجيتو الرومانسي. في مقابل المطلق الهيغلي والمعقولية الميتافيزيقية. عن أزمة في التفسير العقلي عندما وضع" خبرة الحياة " كأساس للإشتغال الفلسفي وغير صورة المفكر المجرد الى صورة المفكر الفاعل، ويبدو جوهر هذا الكوجيتو في الربط بين الفكروالحياة، التعبير والفعل ذلك أن المعقول الكلاسيكي المحكوم بالبحث عن النموذج المثالي يصطدم بعالم جديد، عالم متحرك في علاقته بالماضي والمستقبل، ثمة علاقة جديدة بين الذاكرة والمخيلة في اعادة تقدير الموروث وتشييد صورة المستقبل. وهناك مكابدة في التصدي للمعقولية الكلاسيكية (معقولية الأنوارفي المقام الأول) كشفت عنه أعمال الرومنسيين الأدباء والفنانين (ألفريد دي موسيه،هوغو،نوفاليس،هلدلرين....) ولكن كذالك وخاصة محاولة للتنظير لهذا التصدي بنقد العقل الفلسفي الميتافزيقي (شيلنج، شليغل، شلايمخر) وتأسيس رؤية جديدة للتراث من خلال بناء تصور جديد عن وظيفة الفكر وأسلوب تناول الوجود ومجابهة الحاضر، لقد ظهر جليا أن العقل الميتافيزيقي في تصوره للإنسان والحياة والوجود محدود لأن خبرة الحياة لا يمكن تمثلها بمقولات عقلية ثابته ولامن خلال بناء منطقي وانما من خلال تصورات تعبر عن

---

(1) j.F.Lyotard : peinture initiale,in revue Descarts .N10 1994 P48.

الشعور المباشر والمعايشة (Erlebnis) فجوهر الفكر الحاضر الزمني هوالفعل والتعبير عن الخبرة كما تبدو وليس الحكم العقلي وفي عبارة نوفاليس ما يلخص ماهية هذا الكوجيتو الرومنسي "..الحياة لايمكن أن تفسرإلا من خلال الحياة"(١).

لقد ظهر لأول مرة في الفكر الألماني الفصل بين مصطلحين (erlebnis، التجربة المعاشة أو بالتعبير الفرنسي تجربة الحياة) و(erfahrung، التجربة العلمية)(٢) ويعني ذلك الإنتقال من التفسير الى الفهم ومن التحديد والثبات الى المقاربة المنفتحة على التعدد. التفكير من موقع الخبرة المعيشة يشير كذلك الى تجاوز المثال اللازمني والإمساك بالعابر والمتغير.الرومنسي من هذا الموقع أدرك أن مهمته هي تأويل دلالات العصر،الخفية،التي تعلن عن انقلاب عظيم، انقلاب يعلن فيخته (Fichte) أنه أول من أدركه.واذا كان المعنى الحقيقي لمغامرة الرومنسية لايظهر الا في نقد سلطة العقل والبداهة من موقع خبرة الحياة كما تبدو وكما تحدسها المخيلة وتفصح عنها فهي لاتعبر فقط عن مجموعة التجارب الأساسية التي تظهر كإعادة إنتاج ذاتي للشعور بالذات « auto production de la conscience de soi » وإنما عن اعادة تشكيل تجربة الفكر في حدود خبرة الحياة كما تبدو، لايتعلق الأمر بمجرد استبطان لخبرة الوجود بل في اعادة تأهيل للحظة كشعور بالحركة والتغير والتفرد والآنية ليصبح التفكير ذاته تجربة في انشاء المعنى، تجربة تخوم (expérience des limites) تعيد الإعتبار للحدس والإبداع في عملية الفهم من خلال ما إعتبره شلنج

---

(1) j.colette : l expérience religieuse et l idée philosophique moderne du vécue in ouvrage coll-introduction a la philosophie de la religion –ed cerf 1989 p39

(2) Ibid p38

*-Martial Guéroult : Etudes sur Fichte ;paris aubier 1974 p152 - « ..mon système est le premier système de la liberté de même que cette nation (la France «) délivrera l humanité des chaînes matérielles ,mon système la délivrera du joug de la chose en soi ..et ses premiers principes font de l homme un être autonome.. ».

بالهوية المطلقة بين العقل والطبيعة (**Idée pour une philosophie de la nature** **1797**) في مقابل العلاقة التي أسست لها الحوارات الأفلاطونية انطلاقا من مفهوم الصفاء الإغريقي (**la grâce**) التي نتج عنها، من جهة،وضع مفهوم التناسق (جوهرالنوس الإغريقي) فيما وراء حدود عالم الخبرة والإرادة ومن ثم لايمكن الحديث عن ابداع وانما محاكاة. ومن جهة ثانية،وهي نتيجة للأولى.لايضطلع الفن بوصفه مجال للخبرة الحدسية(للخيال والوهم) بمهمة معرفية،ذلك أن المعرفة لاتقوم إلا على أنقاض الغريزة والخبرة الجسدية .

في مقابل هذه المعقولية، إذن، تأسس الكوجيتو الرومانسي على فهم طموح الإنسان للحقيقة بوصفه تجربة إبداعية، تجربة مكابدة يحوز الخيال والحدس فيها على دور أساسي، ولا يمكن الإمساك بهذه الخبرة إلا بتدمير الحدود الميتافيزيقية للمعقولية الكلاسيكية بين الإرادة والعقل، النزوع والتمثل، الخيال والفهم، المفهوم والمعنى،النسبي والمطلق، ثم اعتبار هذه الخبرة بالذات نزوعا للإرادة في تمثلها لظواهر الوجود، وفي المسألتين إعادة تأسيس الاشتغال الفلسفي على النزوع الفني، تصالح بين نموذج الفيلسوف ونموذج الشاعرالفنان .

كان حلم شلنغ تحويل الفلسفة الى فن كي تكون ابداعا حرا تقيم حقائقها على الحدس والخبرة والشعور، وهناك تماثل بين طموح الفيلسوف ونزوع الفنان فلايمكن الفصل بين ادراك الحقيقة وابداعها،فإذا كان مبدأ الفنان التعبير عن الأفكار في الأشياء فإن مهمة الفيلسوف هي تحديد النماذج الأزلية لهذه الأشياء في ذاتها وفي الحاصل لايمكن الإمساك بحقيقتها الجوهرية سوى عبر المرور من مبدإ الى آخر أي من معرفة الحقيقة الى الكشف عنها، فيكون النزوع الفني بمثابة التجسيد الواقعي للإدراك الفلسفي (١) وتكشف هذه العلاقة بين الفلسفة والفن عن انتقال في فهم الحقيقة من

---

(1) F Nietzche : la philosophie a l époque tragique des grecs -œuvres .c t1 gall.p 361-2.

كونها تصورا ثابتا متعال عن كل تجسيد الى كونها مسار تحقق بين التصور والتجسيد .يشير شلنج في موضع آخر الى هذا الفهم في اطار العلاقة بين الطبيعة والفن(١) باعتبارهما وجهان لتحقق القوة الإبداعية، تكامل وحدة النهائي واللانهائي مبدأ الجمال المتعالي والجمال المتحقق في الخلق الفني، تكامل بين الجمال في حد ذاته والصفاء الحسي (la grace sensible =sinnliche Anmut)، بين الخلق الفني (الإنساني) والطبيعي، فالعمل الفني يتمتع، مثل الطبيعة، بحركة ذاتية حرة، متجددة،عفوية، مفتوحة على الدلالة وفي هذه العلاقة بين الفكر والطبيعة / الطبيعة والفن، لا يمكن إدراك المطلق إلا فيما هو نسبي، يضطلع الفن فيما يبدو بالكشف عن هذه العلاقة بامتياز، ولذلك لامناص لكل اشتغال فلسفي مقبل أن يستلهم من التجربة الفنية . وتلك هي الفرضية التي اعتبر، شوبنهور، بموجبها، التأمل الجمالي للوجود ملاذا حقيقيا في مقابل ملاذ العقل الأفلاطوني، فالوجود لا يمكن إدراكه إلا كتمثل، كإرادة في تجسدها الحسي، ويكون الفن جوهر هذا التجسد الحسي في طموحه للتحقق والخلاص. وبذلك يكون شوبنهور قد منح للكوجيتو الرومنسي بعده الأنطولوجي.

وإن كانت تلك هي الأصول الرومانسية التي فتح نيتشه من خلالها حوارا جذريا مع البنية الميتافيزيقية للفكر الغربي فلأنها تفتح لأول مرة منذ الإغريق فرصة للتفكير العميق فيما هو حي(٢) وتنبري بحكمة وبشجاعة لتدمير سلطة العقل المذهبي، وتجعل من التأمل الجمالي على غرار قدماء الإغريق فرصة لإدراك الطابع الحقيقي للوجود . غير إن إدراك هذا الطابع يستلزم إرادة في تأكيد الحياة من دون خلفية ميتافيزيقية للخير والشر، اللذة والألم،التشاؤم والتفاؤل، المطلق والنسبي إجمالا ما يمكن

---

(1) F Nietzche :schopenhauer educateur.in considérations inactuelles 3 ET 5 paris 1992 PP27 28.

(2) George Goedert :Nietzche critique des valeures chrétiennes ,paris –Beauchesne ed 1977 p117.

وصفه بالمفارقة الرومانسية[1]. إن النقد الحقيقي لسلطة الميتافيزيقا يتطلب " تحد ملحمي" يجعل مبدأ تأكيد الحياة فيما ووراء الخير والشر، ونمط فيلسوف يتخلص إلى الأبد من صورة "فاوست"(Faust) من القوة المحافظة والمهادنة.

كان المبدأ الجينيالوجي عند نيتشه نقد النسقية والكلية الدوغمائية، كشكل جلي للهيمنة والسلطة وكانت أصولها الأولى في الميتافيزيقا الأفلاطونية. واتجه هذا النقد إلى تأسيس الإشتغال الفلسفي على قاعدة جمالية منذ (ميلاد التراجيديا) كمحاولة لتجاوز الأصول التأسيسية للميتافيزيقا الغربية، كما كشف عنها المتن السقراطي- ألأفلاطوني بالرجوع الى التراجيديا، ومن خلال الحوارمع شوبنهور وفاغنر، ففي هذه المحاولة بين الإشتغال الفلسفي والنزوع الجمالي، وفي هذا التقاطع اللامرئي بين إرادة الحقيقة وإرادة الوهم، ثمة ميلاد جديد لمغامرة الفيلسوف،تأسيس مغامر لشكل بديل للحقيقة(L alétheia) يفتح المجال،فيما وراء حدود الميتافيزيقا ومن خلال جذورها،لقراءة مغايرةومشاكسة لأصولها بالذات.

تعرض هذا النقد في محتواه لكشف ثنائيات : المظهر/الحقيقة، العقل/النزوع الغريزي، الحياة/المعرفة، كثنائيات تحصر التعدد في الوحدة وتؤسس لعلاقة الواقعي والمعقول(المفهوم/الحياة) من خلال نظام ينعته نيتشه باللاجمالية(Inesthétique)

ونقصد هنا بالنظام ذلك المتعلق بفهوم الحقيقة في علاقتها "بالحياة "ويبدو أن الطريقة التي تم بها التأسيس لهذا المفهوم منذ الحوارات الأفلاطونية تكشف عن جملة دلالات يضعها نيتشه في مقابل مفهوم الحياة،وفي ذات اللحظة كنقيض للحس الجمالي والنزوع الفني. فالرؤية السقراطية- الأفلاطونية تقيم مسافة بين "الحكمة"والنزوع الحيوي،وتجعل هذه الهوة شرطا لبلوغ السعادة ،المعرفة كتصور ثابت ومنزه من شوائب المحسوس في مقابل نوازع الرغبة وغواياتها المتعددة المختلفة،هذه

---

(1) f Nietzche : la naissance de la tragedie in œuvres complètes :ed gallimard.

المعرفة،كما عبرت عنها "المأدبة"، مجهود نظري في إقامة المعنى خارج حدود تلك الصراعات "الحيوية"، وتصور نظري لا يعير إهتماما لـ"الحلم"، و"الوهم"، لإرادة النزوع،وتشظي الرؤية، المتجذرة كلها في خبرة الحياة وتمثلها للحقيقة.

في هذا النقد للمشروع الفلسفي الأفلاطوني إزاحة حقيقية بالمعنى الفلسفي ليس فقط في تأويل علاقةمفهوم الحقيقة بالحياة في أصول الفكر الغربي وإنما في تأسيس نموذج جديد للإشتغال الفلسفي وفيما يجب أن يكون عليه مستقبلا،ف"كتاب الفيلسوف"(Das philosophenBuch) يعلن أن أخر الفلاسفة(Der letzte philosophe)* يبرز ضرورة الوهم والفن لفهم الحياة(١)، هذا الفيلسوف القادم(Le philosophe avenir) يعيد تأصيل خبرة الحياة في كل تصور مقبل للحقيقة ويمنح للصراع معناه الحقيقي في نزوع الإنسان لإدراك هذه الحقيقة،ولإرادة الإقتدار فاعلية في تمثل ظواهر الوجود والحياة في تعددها بين التمظهروالوهم(Apparence-illusion)، وفي الحاصل فيلسوف مبدع للمعنى ولكنه كذالك هادم،ويبدوأن هذا الأخير،في تحليل نيتشه،شرطا للأول؛ لأن المبدعين وحدهم يستطيعون الهدم.." و "يكفي إبداع معايير، ميولات وتشابهات جديدة، لكي يتم على المدى إبداع أشياء جديدة..." (٢) وهذا الربط بين تصور مغاير لعلاقة "الحياة" بالمعرفة، أو"الحقيقة" والتجربة الفنية للاشتغال الفلسفي يجد جذوره، من جهة،في تصور نيتشه للحياة على أنها ليست سوى مجموع تلك النوازع الحيوية التي تحدد نزوع الكائن نحو الحقيقة وإرادة تجلي الرغبة في العالم كإقتدار "puissance" ومن جهة ثانية تأويل هذا النزوع بوصفه إبداعا متجددا من خلال خبرة الفن أوالحدس الفني كما ظهر في أصول الثقافة الإغريقية السابقة للمحاورات الأفلاطونية(التراجيدي في المقام الأول).

---

(1) f.Nietzche : Le livre du philosophe ;trad :angel Kramer-marieté ;ed Billingue ;aubier Flamarion PP77.

* et aussi, Kunstphilosophe .le philosophe artiste.

(2) F. Nietzche :le gai savoir ;livre2 ;fragements posthumes-1881-1882 trad ; p. Klosowski, gallimard,paris 1967 ,aph58 p86.

إن الطريقة التي تم بها تشكيل مفهوم الحقيقة منذ الحوارات الأفلاطونية تكشف ،إذن،عن جملة من المعاني تشير في جملتها الى البعد اللاجمالي في ثنائية المعرفة/الحياة :

- فهي تريد مفهوم الحقيقة ولكن من خلال أسلوب الجدال والتبريري ،وإرادة الحقيقة بهذا المعنى تكشف عن رد فعل إرتكاسي وليس عن فعل تأسيسي (**réaction/action**) بما أنها قائمة على المحاجة، إن هذه ".. الملكة [ملكة الجدال] ليست سوى أسلوب ملتوي، يلجأ إليها من يريد إنتزاع حقه عنوة.."وتشير كذلك إلى"قدرة على شل العقل" و"إثبات البرهنة للخصم" (١)

فهي تعبير عن "ملاذ"حقيقي للإرادة المتعبة والمنحطة(**Décadente**)،التي تبحث عن "ميثاق السلم" في التأسيس للحقيقة ،هذا الميثاق "..يشبه،إلى،حدما،خطوة في إتجاه الحيازة على هذه العلاقة الملغزة في علاقتنا بالحقيقة .." (٢) إنها الرغبة الجامحة في الحقيقة بأي حال وبأي ثمن(**vouloir la vérité a tout prix**) فكما اعتقد سقراط أن التصور المتعالي لمفهوم الحقيقة،حقيقة الحياة، والوجود والمعرفة،هو مبدأ كلي للخلاص المعقول، كذالك اعتقد " الإيليون القدماء أن معارفهم كانت مبدأ للحياة.." (٣).

- تدعو لتأسيس المعرفة على أنقاض النزوع الحيوي للإنسان، فهذه الأساليب ساهمت في التبرير المنطقي لإقتناع البداهة العقلية بالفصل بين خبرة الحياة وخصوبتها الحدسية وتصور الحقيقة والفضيلة(=السعادة) ومن ثم الفصل بين المتمظهر والمتعالي،فلم يقم مبدأ الحياة التأملية

---

(1) F. Nietzche :crépuscule des idoles ;trad : j-c.Hémery ;gallimard 1991 voir p21-23.

(2) F. Nietzche : Vérité et mensonge au sens exra-morale.trad : nils gasccul ;ed Babel 1997 P10-12.

(3) F. Nietzche : le gai savoir :fragements posthumes :op cit p127.

سوى على تجاوز النزوع الحيوي للجسد وعل فهم متعال للكائن المجرد من هذه النوازع ومن تمثلاتها الحيوية(Représentations vitales) فلم تدرك،في رأي نيتشه،أن الشكل الأكثر معرفة للكائن هو الحياة .فمن خلالها فقط نمسك ب"البنية الحميمية للكائن"(Structure intime de l être).(١)

- تقوم على جملة استراتيجيات: التطهير، والعزل، والترويض، تجعل الفيلسوف يبدو بأقنعة متعددة، كمروض وأخلاقي وطبيب، فالطابع التأملي لثنائية المعرفة/الحياة، يجد معناه الحقيقي في تصور لمفهوم السعادة يفترض مسبقا التساؤل حول معنى الحياة الملائمة(والفاضلة)، ويستند بدوره الى معنى الصحة والمرض بالتعبير الفزيولوجي والأنطولوجي،وتكون مهمة الفيلسوف في هذا النسق اشبه بمهمة المروض المؤهل لتطوير "الحيوان الإنساني" وترويضه على الفضيلة(٢) من خلال مبدأ الإصطفاء والإنتقاء، وأشبه بمهمة الطبيب في اعتقاده باستبداد الغريزة والأهواء،واعتبارها خطريتربص بوحدة الذات، مرض يتطلب العلاج، وهي كذالك مهمة أخلاقية في تأويلها لكل النوازع الحيوية والقدرات اللاواعية والإرادة الكامنة بمعنى "الفوضى"و"الإنحطاط".

إن هذه المعاني التي يكشف عنها منطق الجدل الصاعد في الفكرالسقراطي-الأفلاطوني تظهر، في تأويل نيتشه،بمستويات متعددة، فهي تشير إلى الرغبة في الإطمئنان النفسي وفي الإنغلاق (أفول الأصنام)، وثنائية ضد منطق الحياة(فيما وراء الخير والشر- العلم المرح)،وحقيقة نسقية تخشى المغامرة والمجاوزة والخطر(في هكذا تكلم زرادشت – ميلاد التراجيديا، كتاب الفيلسوف)، وفي كل هذه المستويات يقيم نيتشه تقابلا من جهة بين الحياة كما تبدو وبين النسق النظري الذي شيدته

---

(1) P.Montebello : Vie et Etre chez Nietzche ;revue philosophique – KAIROS-N13 ;1999 p204.

(2) F. Nietzche : crépuscules des idoles op cit p47- 48.

الميتافيزيقا الأفلاطونية،وبين هذا النسق النظري والتجربة الجمالية كما تبدو في التراجيديا .يجد هذا التقابل تبريره منذ كتاب"ميلاد التراجيديا"في العلاقة بين خبرة الحياة والفن وهي تطرح معضلات مهمة في النقد الجمالي لأصول الميتافيزيقا نوجزها في المسائل التالية:

١- الفن هو التعبير الأكثر أهمية ومعنا عن الحياة. ذلك أن هذا التعبير لايطمح لتأسيس حقيقة مطلقة فيما وراء الظاهر بل ينسجم مع الطابع المميز للوجود(=التعدد والإختلاف) وهو ذات الطابع المميز للنوازع والقوى والمحركة للإرادة(إرادة الإقتدار)، وإذا كانت "الحقيقة"، كما ظهرت في الحوارات الأفلاطونية،رد فعل لقوى الهذيان والوهم والتمثل الحيوي،فإن الفن،في المقابل،لايحتاج في تعبيره عن القوى الحيوية التي تحرك الإرادة الى وضع المفاهيم الإرتكاسية (**Les conceptes réactionnaires**) بل يعبر عن إرادة في الصيرورة(**volonté du devenir**) وإرادة في التحول (**métamorphose**) أكثر عمقا،كما يلاحظ لوك فيري(**Luc Ferry**)، من إرادة الحقيقة كما عبرت عنها الميتافيزيقا الغربية،ذلك لأنها مطابقة لخبرة الحياة في تعددها(١) ويبدو أن طموح نيتشه لم يكن فقط التأكيد على هذا الطابع المميز للتجربة الفنية بوصفها تجربة للمعنى وانفتاح الدلالة وإنما على الفلسفة لكي تتخلص نهائيا من الحقيقة الميتافيزيقية أن تتحول لتوها الى جمالية .

٢ – إعادة تحديد المعرفة انطلاقا من معنى الخلق والإبداع، ذلك أن الفكر الواعي هو اختيار في التمثل(**représentation**)(٢)، وغريزة المعرفة، كما أدركها الهيليون الأوائل، مرتبطة بالتهيج الحسي ونشوته، والأساس في هذه النشوة هو التكثيف، تكثيف القوة والكمال، هذا الدافع إلى " وضع شيء من الذات في الأشياء"

---

(1) Luc Ferry : le moments nietzschéen ou le sujet brisé ,in Homoesthéticus, ed grasset 1990 pp216.

(2) F Netzche · le livre du philosophe op citpp81.

ومنحها المعنى الذي يعكس للإنسان" صورة قوته"(**crépuscule des idoles p**) ولا يبلغ كمال هذه النشوة الا في الفن، وعليه فإن الحسم يرجع الى غريزة المعرفة بوصفها غريزة جمالية (**instinct esthétique**) وبهذا المعنى فالإشتغال الفلسفي (**le philosophie**) حاضر كأثر فني حتى وإن لم تكن له القدرة على الظهور كبناء نسقي فلسفي، وقد وجد نيتشه في دلالات الصيرورة والصراع عند هيراقليطس مرجعية نظرية تدعم رؤيته التراجيدية والجمالية للفلسفة وبالذات القرابة بين مفهوم النار واللعب وصورة البراءة والطفولة والخلق الفني في أخر تحولات زرادشت في رحلته الرمزية،فللصراع جانبه الإيجابي من حيث هوليس تدمير بل كذلك ابداع، ف"...الصيرورة تيه، بناء وتدمير فيما وراء أي تأويل أخلاقي، وحده لعب الفنان(وكذلك الطفل) بامكانه، في هذا العالم، التعبير(بامتياز) عن ذلك،والنار الأبدية شبيهة في لعبتها بالطفل والفنان، البناء والهدم بكل براءة...." (١) وتحمل البراءة في رحلة زرادشت معنى التأكيد الإيجابي لخبرة الحياة (**un affermateur/ ich bin ein ya sager**) في مقابل التأكيد السلبي لرفض الحياة كما تبدو(**la négation du vouloir vivre**) وهذا يستلزم رؤية العالم من خلال القيم الجمالية وأن ندرك كما عند الفنان وفي تكون العمل الفني أن" صراع التعدد والكثرة" يمكن أن يحمل في ذاته "قانون وحق" لإدراك الضرورة والحرية، الصراع والتناسق كبنية متجانسة وضرورية لإبداع العمل الفني كما هي ضرورية في ارادة الحياة كقوة وقدرة(٢)

- تجاوز الرؤية التشاؤمية التي تأسست على سوء تقدير لوظيفة الألم واللذة في الحياة، والمعرفة،فاعتبار غاية العلم(والسعادة بالمفهوم الإغريقي) منح القدر الأوفر من اللذة وتجنب الألام ليس سوى تقدير نظري وفهم أحادي لخبرة الحياة ولمظهر الوجود

---

(1) F. Nietzche :la philosophie a l epoque tragique des grecs ;œuvres.c t1 gallimard 1993 pp 360.

(2) Ibid PP360-361.

لايعكس حقيقة البنية المعقدة التي تكشف عنها علاقة اللذة بالألم.فقدرة التخفيف من الآلام أو الغائها هي كذلك في جوهرها اضعاف لمقدرة الإحساس بلذة السعادة لأنها اضعاف للغرائز الحيوية . إن واحدة من الموضوعات الأساسية لكتاب"ميلاد التراجيديا" هي تلك المتعلقة بإظهار العلاقة بين فلسفة المعرفة الافلاطونية ومبدأ الضعف والمرض ولكن كذلك بين التجربة الرومانسية والتشاؤم، ويبدو أن المسألة الثابتة في تاريخ الميتافيزيقا منذ أفلاطون الى شوبنهور هي بالذات تأسيس الرؤية الفلسفية للحياة وللوجود على معقولية ناتجة عن ضعف وإحباط (انحطاط) لإرادة الحياة كما تبدو في نوازعها المتصارعة ولكن الأهم من ذلك أن تلك المعقولية لم تكن سوى تبرير مستمر لهذا الضعف من خلال نظرة أحادية لدور المعرفة المطهرة (catharsis me=) كنموذج متعال، والحاصل أنه يجب ادراك سوء التقدير في ماهية المعرفة ذلك أنها ليست في حد ذاتها قوة مبدعة للقيم تفرد عنها ارادة النزوع الكامنة في طموح الإنسان الى منح المعنى كتأكيد لإرادة الحياة ذاتها في تعددها وصراعها، تلك هي أصالة التجربة التراجيديا في ادراكها لجوهر هذه القدرة الحيوية، قدرة في إبداع المعنى.

في الحوار الذي يقترحه نيتشه بين "أ" و"ب" في كتاب العلم المرح يبرز أن إبداع الذات هو نفسه إبداع العالم، أن توجد هو أن تبدع(١).

إن التأسيس النيتشوي لنقد الميتافيزيقا عن طريق القدرة الإبداعية للنزوع الفني هو محاولة لتجاوز بنية التفسير الأحادي، الموروث الأفلاطوني في الفكر الغربي ولكن أيضا تجاوز الرؤية التشاؤمية العدمية للفكر الرومانسي، محاولة تشكل "منعرج" (tournant)، وإراهصا لكل فلسفة مقبلة تتأسس على تجربة المعنى، وكل هيرمينوطيقا تضع الفهم مقام التفسير في مقاربتها للحقيقة وذلك من خلال الكشف عن جملة مسائل تشكل هذا الأفق الجديد :

---

(١) هناك قرابة بين المصطلحين في اللغة الألمانية schaffen et chopffen ابداع وخلق.

أولها أن الحقيقة في النسق واحدة فيما هي في الواقع متعددة ولامحدودة .

وثانيها أن العلاقة بين المفهوم والوجود منحى في الفهم، ذالك أن المشكلة الأساسية ليست في ماهية الظواهر بالذات وإنما في البحث عن معنى لهذه الظواهر.

وثالثها أن الفلسفة عليها أن تبدع منحا جديدا عن طريق الإبداع (فيلسوف المعرفة التراجيدية " **philosophe der tragischen erkenntnis** يعمل على إقامة صرح حياة جديدة "baut" وينتزع حقه في الفن " **gibt er ihre Rechte wieder zuruck**")[1].

اعتبر هيدجر هذا المنعرج في نقد الميتافيزيقا تحولا في فهم الاسلوب الذي تم من خلاله الإفصاح عن مفهوم الحقيقة في تاريخ الفلسفة ومحاولة لإعادة التفكير في أصوله، فالتدمير الجينيالوجي لمفهوم الحقيقة كشف عن الشروط الممكنة،فيما وراء حدود العقلانية الكلاسيكية، التي تجعل من النزوع الفني تجربة في الكشف عن التعدد والإختلاف االذي يكتنف الوجود، هذا "الاختلاف الأنطولوجي " الذي تم اخفائه في تاريخ الميتافيزيقا منذ أفلاطون القائمة بالأساس على مبدأ التمثل(représentation)، ذالك أن الموجود في حضوره مختلف، متعدد،غائب ولا مرئي لا يمكن مقاربته في دلالات البنية الميتافيزيقية فقدرة الإمساك بهذا الغائب تستلزم تجاوز هذه البنية الدلالية للغة الميتافيزيقا ومقاربة الإشتغال الفلسفي لتلك التجربة الأصيلة التي يكشف عنها الفن، بوصفه فضاء للكشف والانكشاف، انكشاف الطبيعة الإبداعية في الأثر ذاته[2] وانكشاف الموجود في طبيعته الأصلية كحضور، في الفن تظهر فرصة تأمل الموجود كأثر بمعزل عن ميتافيزيقا الذات وسلطتها، ذلك أن الأثر الفني لايتجسد كفعل إلا بواسطة فعل الإبداع،الذي هوانفتاح للحقيقة كفعل أشمل، فالحقيقة هي التي تؤسس الفن وهذا الأخير يشكل إستجابة لندائها الظاهر والخفي في آن معا غير أن هذا الإنكشاف لايصير فعليا إلا بواسطة التكثيف (المعنى الأصيل للفعل Dichten) .

---

(1) F. Nietzche : le livre du philosophe-philosophenbuch ;ed billingue op cit p 53.

(2) M.heidegger : chemins qui ne menent nulle part ,gallimard,1980 pp80 et pp81.

إن مفهوم "الفكر الشاعري" التي يحيل إليها مفهوم (Dichtung) تجعل من الفن المجال الأكثر تهيئا لإنكشاف حقيقة الموجود أو "إضاءته"(**lichten**)، إن إحدى أهم النتائج التي إنتهت إليها قراءة هيدجر لهلدرلين وفان خوغ" van gogh هي الكشف عن المبدأ المشترك بين تجربة الفكر وتجربة الفن في تاسيسهما للمعنى (**stellen** =إقامة الصرح ولكن كذلك إعلاء)[1]، دّلك أن المسائلة الحقيقية للعمل الفني تكمن في التعرف على قدرته التاريخية في تأسيس الدازاين التاريخي وثم إبجار صيرورة الحقيقة ذاتها[2].

ويبدو أن مبعث هذا اللقاء هو مواجهة التأزم (**le point critique**) الذي هو ليس سوى التجربة المعيشة ذاتها(**l expérience vécue**) في الفن(الشعر) والفكر معا، وبالمعنى الذي يشير إليه هلدرلين " الذي يفكر بعمق يحب ما هو أكثر حيوية"(**essai et conférences p166**)، ويوفر الفن فرصة التفكير بهذا المعنى لأنه يعكس إنكشاف الموجود في توتره الاصيل.

لم يكن باستطاعة الميتافيزيقا من أفلاطون الى هيجل أن تستوعب هذا التوتر وتشير إليه لذلك كان الإشتغال الفلسفي مطالب بتجاوز هذا الموروث والإنتقال من فكر الماهية الى فكر الإمكان (**penser le possible**) بتدمير الحدود الميتافيزيقية بين تصور الحقيقة وفعل الوجود، وإذا كان هيدجر يعود الى الأصول الإغريقية ليكشف عن تعدد واختلاف مقاربة الوجود والحقيقة في مقابل سلطة التاسيس الأفلاطوني فلأن هذه الأصول دروب تعبر عن تجربة الفكر كتجربة للمعنى . من هذه الوجهة ساهم هيدجر في استمرار التقليد الرومانسي والنيتشوي في نقد سلطة البداهة وسيادة العقل المطلق وفي الوعي بأن هذا التجاوز يستلزم أعادة تأسيس الإشتغال الفلسفي على تجربة الحياة أو الوجود بل وفي إعتبار تجربة الفن فضاء للإفصاح عن هذا التجاوز.

---

(1) Ibid note pp96.

(2) christian Dubois : Heidegger introduction a une lecture ,seuil 2000 pp253.

إن اعتقاد هيدجر بأن محاولة نيتشه في نقده للميتافيزيقا لم تشكل قطيعة جذرية مع ميتافيزيقا الذات مثلما أن التجربة الرومانسية لم تخرج من دائرة المتن الهيجلي، لايخفي العلاقة من جهة بين مفهوم "الفكر الشاعري" والفكر التراجيدي " وعلاقتهما بتجربة الكوجيتو الرومانسي، هناك هاجس مشترك نوجزه في:

- تجربة نقد العقل كسلطة من خلال تأسيس الفكر على خبرة الوجود (التعدد والاختلاف في المعنى).

- تأسيس هذا النقد على تجربة الفن ونزوعه (إقامة الإشتغال الفلسفي على المتن الجمالي.

ويبدو أن الصمت المطبق في نصوص هيدجر عل علاقة مقاربته للشعر بالفضاء الرومنسي تنسجم مع ةإرادته في إقامة "إزاحة " بالمعنى الفلسفي مع المتن الهيجلي فهو في قرائته لماهية الشعر وعلاقته بالفكر عند هلدرلين يفصله عن مناخه الثقافي، وفي قراءته لنيتشه يعتقد بأنه لم يبتعد كليا عن الميتافيزيقا الأفلاطونية التي كان يود تدميرها، فتأويله للفن من وجهة المبدع الفنان وإرادته هي استمرار للذاتية الميتافيزيقية(١) رغم أن إرادة الإقتدار عند نيتشه تحمل معنى الإختلاف والتعدد على أساس أنه لايوجد وقائع ثابته وإنما تأويلات، ثم أن تصوره للفن في علاقته بالحقيقة،كما يلاحظ لوك فيري(٢)، يتجاوز المعنى الكلاسيكي بما أن هذه العلاقة تفتح المجال للإختلاف والتعدد في ادراكها للحقيقة .

هناك مسافة أكيدة بين الفكر التراجيدي والبنية الأنطولوجية الهيرمينوطيقية لـ"(**Dichtung**)، ولكنها مسافة تحتاج لقراءة مغايرة من منطلق الأصول الإستيطيقية لنقد الميتافزيقا، وتأسيس هيرمينوطيقا المعنى وعلاقة هذه التجربة بالأصول الرومانسية،ثم علاقة هذه التجربة بالتراث والحداثة واعادة التفكير في معقولية ثقافة وإبداعها لنماذج تواجدها.

---

(1) M.Heidegger : Nietzche 1 ,gallimard 1971 pp70-110-111.

(2) Luc ferry : in homoaesthéticus op cit pp 219 et PP220-222.