الفن: من المصطلح إلى المفهوم
مقاربة تأويلية في بناء التصور

د. كرد محمد
أستاذ محاضر، قسم الفلسفة جامعة معسكر

من بين ما تم اكتشافه من خلال غوصنا في أعماق تجربة فكر هيدغر Heidegger، هو أن هذا الفكر لا ينفتح بدلالة أفق خاص، وإنما هو يتشكل بدلالة آفاق، والشاهد على ذلك هو أن ما أعلنت عنه الفقرة السادسة من ((الوجود والزمان Être et temps)) التي كان فحواها أن تقويض تاريخ الأنطولوجيا الكلاسيكية مهمة تتطلب الإنجاز لم ير اكتماله إلا من خلال القبض على تاريخ الأنطولوجيا من جديد، قبضة فينومينولوجية هيرمينوطيقية، ما فتئت تنقلب على ذاتها، ولأدل على ذلك من أن قراءتي لـ "لوجود والزمان" قد أسفرت عن التمييز بين دلالتين غير محددتين من طرف هيدغر ذاته، هو أن الأنطولوجيا الكلاسيكية كميتافيزيقا وُجدت في المدونة الهيدغيرية 1927 بمعنى تجاوز الميتافيزيقا من حيث هي تاريخ، وهذا منذ أن أعلن هيدغر عن ذلك الحوار المنتظم بين تحليلية الآنية* (Dasein) والأنساق الفلسفية الكبرى لتاريخ الميتافيزيقا؛ ولكن ربما ما خلصنا إليه كبديهية راسخة تؤيدها نصوص جاك دريدا وغادامير وليوتار وليفيناس الواحد تلو الآخر هو أن قبض هيدغر على الميتافيزيقا بدلالة تفكيك بناها الأنطولوجية لم يكن إلا بإعادة استملاكها من جديد، وذاك أعتى وأدهى وأمر نقد تلقاه الفكر الهيدغيري لولا أن هيدغر أسعف فكره من خلال فتحه على بدء آخر فيه تتحقق لحظة الوصل بالبدء الأول ذاك الذي استأنفه المفكرون القبل سقراطيين، رب استئناف وجد له هيدغر التسريح الكامل من خلال اللغة لقول الحقيقة في ماهيتها الشعرية (الأليثيا، العهد، البدو، الفكر، الفن، المقدس، الإلهي،

الصمت، الإنصات...)، وتلك الفرضية هي التي يتبنى هذا البحث الدفاع عنها وبقوة، لأنني لا أرى في انحباس لغة ((الوجود والزمان)) داخل منظومة

الميتافيزيقا عيبا أو عارا سيُلحق بالأنطولوجيا الهيدغيرية العودة من غير رجعة إلى تأسيس ميتافيزيقا مضادة، لأن هيدغر كان على وعي تام بمدى عدم رضاه عن ((الوجود والزمان)) حيث غالبا ما يصف تحليلاته تلك بأنها مشوشة ومضطربة وغامضة ولأجل ذلك افترضنا بأن هيدغر الثاني (بعد المنعطف Le tournant*) هو مخلص هيدغر الأول، بعيدا عن متاهات التأويل تلك التي انتهى إليها نقاد هيدغر من دريدا وهبرماس وليوتار وليفيناس.

إنها لغبطة تستأثرنا ونحن ننفتح على كنوز اللغة الهيدغرية، ولكنها هي الغبطة نفسها التي سرعان ما نغادرها حينما ينغلق فهمنا بانفتاح لغة هيدغر، فكلما وضعنا دلالة فهمنا وحاولنا القبض عن المعنى والقصد انغلق الفكر الهيدغري واختنق النص، ولكن وجدنا أنفسنا أنه إذا انفتحنا على الانخراط في لعبة اللغة الهيدغرية، سرعان ما نعترف بتبنيها كأسلوب عمل ومنهج تحليل، فما الخلاص يا ترى؟ هل ننتصر للغة هيدغر ضد فهمنا أم إننا ننتصر لفهمنا ضد لغة هيدغر؟

اهتم هيدغر بالفن في مرحلة مبكرة من حياته، إلا أنه لم يعلن ولاءه المطلق للفن إلا بعد مرحلة ما عرف في فكره بـ ((المنعطف))، أي بعد سنة 1934، وهي المرحلة التي تعرف من خلالها على شعر هولدرلين Hölderlin، أين تحددت معالم كاشفة للفكر الهيدغري، سيتيح هولدرلين لهيدغر فرصة لتحقيق العودة إلى الإغريق، وبالأخص إلى مرحلة ما قبل سقراط، للبقاء خارج الميتافيزيقا ولعقد حوار جديد مع تاريخ الفكر، لهذا السبب سيتوجه اهتمامنا أكثر في هذا البحث على هذه المرحلة بالأخص، حيث نجد أن هيدغر سيعيد طرح سؤال الوجود عبر توظيف مفردات الفن والشعر وبالأخص شعر هولدرلين وجورج تراكلTrakl (ت:1914)، وستيفان جورجهStefan George (ت: 1933)، وريلكه Rilke (ت: 1921)..، فسؤال الوجود الذي سبق لهيدغر أن طرحه في كتابه ((الوجود

والزمـان)) سـرعان مـا اتخـذ فـي هـذه المرحلـة مسـارات جديدة، أخذ فكر هيدغر يتوجه إليها ومنها: الفن، العمل الفنـي، اللغـة، المقدس.. اعتبـر هيـدغر الفـن، ومـن خـلال الكثير من الأعمال الفنية، منقذا من الخطر، خطر ((نسيان الوجود)) فـي عصـر تبسط فيـه العلوم الوضـعية والتكنولوجيا هيمنتهما على الفكر ليتحول هذا الأخير من فكر متأمل إلى فكر حاسب، وتعبيرا أيضا عما هو مقدس أو ما يتجلى فيه الإلهـي، ليكـون الفكـر بالفعل فكرا أصـيلا، يـدعو الفن، كمـا تصـوره هيـدغر، إلـى السـكن فـي العـالم، والإقامـة فـي وطـن مُجد مقامـه فـي أنشـودتي ((جرمانيـا)) و((نهـر الراين)) وهـو وطن يمنح فهما جديدا للتاريخ.

تقودنـا تأويليـات هيـدغر الفينومينولوجيـة إلـى محاولـة فهـم ماهيـة الفـن مـن خـلال العمـل الفنـي ذاتـه بالبحـث والتسـاؤل عـن ماهيتـه وأسـلوب وجـوده، إن البحـث فـي ماهيـة الفـن لـن تكـون إلا مـن خـلال العمـل الفنـي ذاتـه كظـاهرة فينومينولوجيـة، وكمعطـى واقعـي، فـالفن لا يكـون مـاثلا إلا فـي العمـل الفنـي، ولهـذا السـبب سيتوجه هيـدغر فـي تحليلـه لماهيـة الفـن إلـى أعمـال فنيـة معينـة (لوحـة الحـذاء لفـان غـوغ Van Gogh أو مثـال المعبـد اليونـاني كعمـل فنـي)، وبأسـلوبه الفينومينولـوجي* سـيدع العمـل الفنـي ذاتـه يكشـف عـن نفسـه.

لا يـرتبط العمـل الفنـي، عنـد هيـدغر، بتجربـة ذات الفنـان، فهـو يـرفض النظـر إلـى العمـل الفنـي مـن جهـة ارتباطـه بالـذات، ذلـك أن الفـن لا يتعـين إلا فـي علاقتـه بـالوجود، فـلا يكـون الفـن أصـيلا إلا إذا كـان يمثـل مجـالا يترك الوجود يوجد داخله.

1- الشيء والعمل الفني:

ينطلق هيدغر في فهمه لطبيعة العمل الفني من جهة ((شيئيته))، إذ يتعذر على الفنان إنجاز عمله بعيدا عن الشـيئية، أي العنصـر المـادي للعمـل؛ فكـل عمـل إلا ويحتـاج إلـى مـادة تخرجـه مـن الوجـود بـالقوة إلـى الوجـود بالفعل، وكل متلقي للأعمال الفنية يجد نفسه في بادئ الأمر في علاقة مع أشياء، فهناك شيء ما مادي في المعمار (الحجر) وفي اللوحة (اللون).. "لكل الأعمال الفنيـة هـذا المظهـر الشـيئي (...) إن التجربـة الجماليـة الاختصاصية لا تستطيع أن تغض الطرف عن الطابع الشـيئي للعمـل الفنـي، فـالحجري فـي العمـل الفنـي المعمـاري، والخشـبي فـي العمـل الفنـي المحفور، واللـوني في اللوحة المرسومة، والصوتي في العمل الفني اللغوي، واللحني في العمل الفني النغمي"[1]؛ وما يستبعده هيدغر فـي مسألة شيئية العمل الفنـي، هو اختزال العمل الفنـي فـي شيئيته فقط، فـلا يمكن فهم العمل الفني ابتداء من طابعـه الشـيئي، ولكـن مـن خـلال وجـوده فقـط باعتبـاره شيئا تكون له القدرة على الإحالة إلى شيء ما آخر، فهو بذلك يعمل عمـلا رمزيـا؛ وبذلك يكون هيدغر قد تجاوز ما يشير إليه علم الجمال من اعتبار شيئية العمل الفني السمة الأبرز، ومن هنا يرفض هيدغر كل جمالية تنظر إلـى الموجـود فـي سـطحيته، بمعنـى التمـاهي بين الشـيء والعمل الفنـي، فطريقة وجود العمل الفني كشـيء تختلف عن أسلوب وجود باقي الأشياء الأخرى.

ومن أجل أن يركز هيدغر انتباهنا على طبيعة العمل الفني يحيل على تمثيل فني معين، على لوحة الفنان فان غوغ Van Gogh التي ترسم ((حذاء الفلاح Souliers de paysan)) كعمل فني أصيل يثير التفكير؛ فليس من الممكن فهم العمل الفني هنا من خلال الشيء؛ لا يتوقف العمل الفني عند الحذاء، بل يتعداه إلى ما يمكن أن يحدثه أو ينشئه، فالحذاء هنا يوحي بالكثير: بمعاناة ومآسي الفلاح وتعبه، بشجاعته وإصراره وصبره، ينقل لنا العمل الفني هنا الحذاء كما هو في حقيقته L'œuvre d'art nous a fait savoir ce qui est en vérité la paire de souliers؛ يمثل رسم فان غوغ، إذن، انفتـاح زوج الحـذاء علـى حقيقتـه[2]؛ الفـن لا يمكـن أن يجسد حقيقته إلا إذا أحدث ما يمكن أن نسميه بالرجوع إلـى الأصـل أي إلـى الطبيعـة La nature (هذا إذا ما جاز لنا أن نستعير تعبيرات رينيه شار René Char)، يعيد لنا الفن القدرة على رؤية ما كان يقع تحت أبصارنا دون القدرة على رؤيته على حقيقته كما هو، إنه بتعبير هيدغر النسيان Oublie، أو لنقل هو الابتعاد، ذلك أن الفـن لا يعمـل إلا علـى جلـب مـا هـو أقـرب إلينـا إلـى الحضـور، والأقـرب هـو مـا يحـدد ماهيـة عالمنـا الإنسـاني[3]؛ ففـي العمـل الفنـي تحـدث إذن الإنـارة، هـذه

الأخيرة التي تتجلى على شكل صراع بين الأرض والعالم، إلا أن الصراع الأصيل هو صراع انفتاح وانغلاق، أو لنقل صراع إنارة وانسحاب وجود الحقيقة؛ ففي إطار هذا الصراع يحدث إذن الانفتاح الأساسي للإنارة. "الانفتاح والحجب متجاورين أشد التجاور. وقد يبدو هذا للوهلة الأولى أمرا مستغربا (...) إن التكشف يحب التحجب"[4].

العمل الفني يكشف لنا عالما قائما بذاته، هو عالم الإنسان، عالم يربطنا بالأرض. يدفعنا العمل الفني إلى الارتباط والانفتاح على عالم الفلاح، وهو في آخر الأمر تمثيل لعالم الإنسان في ارتباطه بالأرض، فما تصوره اللوحة ليس هو زوج أحذية عرضية للفلاح، وإنما هو الماهية الحقيقية للشيء الذي يظهر كما هو، فعالم الحياة الريفية بأكمله موجود في هذه الصورة (زوج الحذاء).

إن التساؤل عن حقيقة وماهية العمل الفني لا تكون إلا من خلال العمل الفني ذاته، وكل رؤية أصيلة للعمل الفني حسب هيدغر يجب أن تتجاوز مسار ما رسمته لنا الميتافيزيقا الغربية من اهتمام بالموجود، حيث حولت العمل الفني إلى مجرد شيء فقط؛ فالعمل الفني لا تختصر حقيقته فقط في كونه موضوعا يكون قابلا للتحليل وفق قواعد وأساليب محددة سلفا، إنما هو بالأحرى عالم قائم بذاته وعالمه حاضر فيه، وبهذا المعنى سينفصل العمل الفني ويكون مستقلا عن ذاتية المبدع أو المتلقي، ولهذا كان من الواجب على المتلقي أن يمكث بالقرب منه فقط.

العمل الفني هو أكثر من مجرد شيء Chose، لأنه ببساطة يكشف لنا عن شيئية الشيء، أي عن ماهيته؛ ومن ثمة فإذا كان العمل الفني يحدث في خبرتنا الأولية بوصفه شيئاً، إلا أن أسلوب وجود العمل الفني كشيء يختلف عن أسلوب وجود سائر الأشياء المحضة أو الخالصة، الألوان والصوت والكلمات لا تمثل حقيقة ووجود العمل الفني على الرغم من اعتبارها عناصر أولية في إنجاز العمل الفني، ويرى كارل يسبرس، بطريقة مشابهة إلى حد ما، "أن المعنى الأساسي للفن هو وظيفته الكاشفة، فهو يكشف الوجود بإضفاء شكل على ما نُدركه"[5].

ينتقد هيدغر الجمالية (علم الجمال أو الإستيتيقا) في تفسيرها الميتافيزيقي للشيء، فهي لم تنظر إلى العمل الفني من جهة ما يمكن أن يكشفه من وجود، ومن معنى، بل نظرت إليه من جهة الشكل كمثير لإشارات جمالية حسية لونية وضوئية، ليس العمل الفني إذن هو الشيء المحسوس أو المادة التي تشكله، وإنما هو بمثابة البؤرة التي تنير الدرب، إنه انفتاح على العالم Ouverture sur le monde، يوجه العمل الفني رؤيته نحو الموجود في كليته Totalité de l'étant، ليرغم المتلقيObservateur على مشاركته هذه الرؤية؛ زوج حذاء الفلاح كما يتجلى في رسم فان غوغ يكشف عن ((عالم)) الفلاح في علاقته بـ ((الأرض))، إنه (الحذاء) يتمثل كـ ((حدوث للحقيقة Avènement de « la vérité »))[6] وظهور للوجود بالتالي.

لقد رأى هيدغر من جهة أخرى أن ما يميز العمل الفني عن الأداة هو تميزه بالاستقلالية ولا مبالاته بالغايات النفعية. في حين تكون الأداة دائماً موجهة لغرض معين، لغاية مصلحية نفعية. إن الأداة هي . أصلاً . شيء ما من أجل. بمعنى أن كل أداة توجد كي تؤدى وظيفة معينة، فوجود الأداة برمته لم يكن إلا وسيلة لتحقيق الأداة وظيفتها، بحيث لا وجود للأداة في ذاتها، وإنما تعرف على النحو الذي تكون عليه في الاستخدام [7].

إن لوحة فان غوغ ((زوج حذاء الفلاح))، ومن خلال قراءة هيدغر التأويلية، تتجاوز كل نظر يجعل من الحذاء كشيء قابل للاستعمال، أو تسخره بوصفه شيء موجود تحت اليد قابلا للاستعمال؛ هذا العمل الفني وحده هو ما يحيلنا إلى عالم الفلاح؛ لقد حولت لوحة فان غوغ مفهوم الحذاء بوصفه أداة يمكن الاعتماد عليها وتسخيرها لخدمة مصالح ومنافع الفلاح (الإنسان)، إلى مفهوم يكشف لنا عن حقيقة عالم، عالم الفلاح من ماهيته وحالته التي هو عليها؛ يقول هيدغر في محاضرته ((أصل العمل الفني)): "ما الذي يعمل عمله في العمل الفني؟ في لوحة فان غوغ يتم انفتاح ما هي الأداة، ما

فردتا الحذاء في حقيقة الأمر. هذا الوجود يظهر في كشف وجوده (...) عندما يتم هنا انفتاح الموجود إلى ما هو وكيف هو، حدوث الحقيقة في العمل"[8].

ستبقى حقيقة العمل الفني متحجبة عنا تنتظر الانكشاف ولن يرفع التحجب إلا بفعل التأويل الفينومينولوجي، فما هي شروط إمكان العمل الفني؟ وهل يمكن وضع الفن في علاقة ضرورية مع الحقيقة باعتبارها موضعا لانكشاف الوجود؟ هل ستكون ماهيته تبعا لذلك هي الحقيقة التي تحدث حدوثا جماليا في العمل الفني؟

2- الفن والحقيقة بين التحجب والحضور:

يُصر هيدغر على أن العمل الفني ينبغي ألا يُفهم بوصفه تعبيراً عن مشاعر الفنان، بل هو ما يجلب الوجود نفسه إلى ضوء الحقيقة، وهذا ما دفع بغادامير إلى التأكيد، وهذا من خلال كتابه ((الحقيقة والمنهج))، على إمكانية الفن على تحصيل المعرفة وقول الحقيقة التي هي من نوع خاص مختلفة كل الاختلاف عن حقيقة العلم، لكنها ليست دونها بالتأكيد[9]؛ كما أنه لا يمكن لـ ((لعلم)) الفني أن يفهم أيضا بوصفه إنجازا يكون تابعا أصلا لذات الفنان، الذات الإنسانية التي تحيل إلى العقل والنفس عموما؛ فإذا كانت فلسفة الجمال، وبالأخص الكانطية، تربط الفن بالحس والذوق الفني، فإن قراءة هيدغر الفينومينولوجية والتأويلية للفن لا تجعل من الحس والذوق الجمالين شرطا كافيا في عملية الإبداع الفني؛ فالذات عند هيدغر لا أولوية لها في إنجاز العمل الفني. يتضح إذن أن هيدغر بفهمه هذا يكون قد تجاوز الفهم المثالي المتعال للخبرة الجمالية في علاقتها بالإبداع في الفن، وهو الفهم الذي تعبر عنه الفلسفة الكانطية في تناولها لمسألة العمل الفني، ذلك أن الإبداع الفني لا يشكل، في ظل هذا التصور، الموضوع الجوهري للدراسة الإستيطيقية[10]. سيتحدد مفهوم جديد للخبرة الجمالية يتجاوز ما كشفت عنه القراءة الكانطية، فتجربة العمل الفني تبقى وفق قراءة هيدغر التأويلية مفتوحة على الاحتمال والممكن، العمل الفني هو قبل كل شيء ارتقاء للحقيقة، لكن لا تؤخذ ماهية الحقيقة بمعنى ((التطابق)) مع الوجود الخارجي، فكل عمل فني، إذن، يتخذ صورة ((تفتح)) أو ((انكشاف)) للموجود، "إن العمل الفني يفتتح وجود الموجود على طريقته. ويتم هذا الانفتاح في العمل الفني، بمعنى الكشف. بمعنى حقيقة الموجود. لقد بدأت حقيقة الموجود تضع نفسها في العمل الفني، الفن هو وضع الحقيقة –نفسها–في العمل الفني"[11]. وحتى تتوضح هذه الفكرة أكثر استخدم هيدغر المعبد اليوناني الذي يمثل عملاً فنياً هندسياً لا يُحاكي أي شيء آخر؛ يشير هيدغر إلى وجود خاصيتان للتعريف بالمعبد كعمل فني هما: 1- المعبد هو استعراض العالم في المحل الأول. 2-وتجلي الأرض في المحل الثاني.

يصف هيدغر، من خلال محاضرته ((أصل العمل الفني)) الصراع القائم بين العالم Le monde والأرض La terre، يمثل العالم هنا في هذه المحاضرة ما ستسميه النصوص اللاحقة السماء Le ciel، يتم التفكير هنا في مفهوم العالم من حيث هو الانفتاح Ouverture الذي يسمح لشعب ما بدخول التاريخ.

اعتبار المعبد استعراض للعالم في المحل الأول، وليس العالم هنا الأشياء القابلة للعد أو غير القابلة للعد، المألوفة أو غير المألوفة، التي تكون قائمة هناك فحسب، كذلك ليس العالم هو المجال المدرك حسياً، وإنما هو تعبير عن روح عصر معين؛ إن العالم لا يمكن أن يكون أبداً موضوعاً يتمثل أمامنا ويمكن رؤيته، فالعالم يكون في كل الفترات الحاسمة من تاريخنا حين نولد أو نموت هو تجسيد لمعتقدات عصر ولحضارته، العالم يُجسد كيان تاريخي يتحدد في مصير الموجودات البشرية. فهو يُعيدها إلى الوعي، وبالتالي فإن الاستعراض هنا يعني الرفع والتقديس والتمجيد [12]، فالعمل الفني يستقدم عالماً ويأتي به ويستحضره، "تمثال المعبد هو الذي يعطي للأشياء من خلال وقفته وجهها وهو الذي يوجه نظر الإنسان إلى نفسه. وهذا المنظر يظل مفتوحا طالما بقي العمل الفني عملا فنيا"[13]. يتبين من خلال هذا المعنى الجديد لمفهوم العالم الذي يتجاوز دلالته الأنتروبولوجية استخدام هيدغر لأسلوب التأويل الذي يكون قد استمده من أشعار هولدرلين ليدخله في فلسفته.

– يكون المعبد مرتبطاً بالمادة، فهو لا ينفصل عنها (المرمر المشكل منه، السماء التي يقتطعها، الصخر، الضوء، البحر.)، وبهذا الشكل فالمعبد يرتبط إذن

بـالأرض؛ إن العمـل الفنـي يكشـف عـن المـادة بمـا هـي؛ فـالأرض هـي الكـائن الممتـزج بـالوجود فـي كليتـه، وهـذا علـى خـلاف الأداة التـي وإن كانـت مصـنوعة فـي أصـلها من المادة، إلا أن الاستعمال وما تحويه من مصلحة لا يكشف عن حقيقة المادة.

يمـنح هيـدغر الأرض العنصـر المـادي فـي العمـل الفنـي، فهـي تمثـل فـي العمـل الفنـي: اللـون، الصـوت، الكلمـة، وهـذا حسـب طبيعـة العمـل المنـتج، إنهـا مصـدر الإنتـاج والخلـق؛ هـذا العنصـر يتراجـع لصـالح الانفتـاح التلقائي للعالم؛ فالأرض، إذن، هي رمز للتحجب الذاتي، تبقى دائما منغلقة على ذاتها؛ لا يعني ذلك أن الصراع هو القائم بين العالم والأرض، بمعنى أن حدوث أحدهما يلغي الآخر؛ بل هو صراع وانسجام، تحجب وانفتاح في الوقت نفسه، يقول هيدغر في تحليله للشذرة السادسة عشرة لهيراقليط التي يقول فيها: ((كيف يتسنى لامرئ أن يحجب نفسه عما لا يغيب أبدا؟)): "إن الانفتاح بما هو كذلك يميل دائما إلى الانغلاق، وفي هذا الانغلاق يبقى ذاك الانفتاح مطويا (...) وفي هذا الميل الذي يؤلف بين الانفتاح والاحتجاب تكمن ماهية ((الفيزيسPhysis)) بكل امتلائها وخصوبتها، ولهذا يمكن أن نترجم الشذرة 123 التي تقول (إن الفيزيس تحب التحجب) على هذا النحو: إن الانفتاح من خلال التحجب ينعم بالفضل على التحجب"[14].

فكيف تحدث الحقيقة في ظل هذا الصراع القائم بين العالم والأرض؟ أو بمعنى آخر، ما هي الحقيقة التي يكشف عنها هذا الصراع؟

إن العمل الفني لا يكون عملاً فنياً إلا لأن الحقيقة تظهر فيه، والحقيقة لا تؤخذ هنا بمعنى المطابقة لشيء خارجي واقعي، وبالتالي فهي ليست مفهوما منطقيا أو علميا، وإنما هي كشف عن الموجود في كليته، هي انفتاح لماهية شيء ما بأن ينتقل من تحجبه إلى لا-تحجب وجوده، وهذا ما تُعبر عنه دلالة الكلمة اليونانية ((أليثيا Alethia))، باعتبارها تدل على نزع الحجاب عن.. الفن بالنسبة إلى هيدغر يُعد أحد الأساليب التي تحدث فيها الحقيقة، "الأرض تعلو عبر العالم، والعالم لا يقوم إلا على الأرض عندما تحدث الحقيقة بوصفها النزاع القديم بين الفجوة المضاءة وحالة الإخفاء (...) تحدث (الحقيقة) بطرق جوهرية قليلة. من هذه الطرق، التي يتم بها حدوث الحقيقة، طريقة وجود العمل الفني. العمل الفني يدخل، وهو يقيم عالما وينتج أرضا، ذلك النزاع الذي يتم فيه صراع كشف الموجود، أي الحقيقة كلية"[15]؛ ومن ثمة أصبحت العلاقة بين الفن والحقيقة مسألة ملحة لدى هيدغر، فهو حينما يطرح السؤال عن أصل العمل الفني، فإنه يطرحه معتمداً على ذلك النحو، بحيث يستدعي الإجابات التقليدية والتأملات العقيمة في التفكير الجمالي التي كانت تدور حول عبقرية الفنان والإلهام، أو التي تربط الجمالية بما هو شكلي، ويعلمنا ألا نفكر بهذه المصطلحات، وأن نفكر في الفن بدلاً من ذلك بوصفه أصلاً يعلن ويحفظ الحقيقة الماهوية Essentialisme لحقبة تاريخية، "العمل الفني استضافة وإيواء لماهية الحقيقة بما هي كذلك"[16]؛ لقد علمتنا الفينومينولوجيا أن نرتبط بما يمكن للعمل الفني أن يكشفه من مسار يؤدي في نهاية المطاف إلى ظهور الوجود.

الإبداع الفني لا يطلب سوى إظهار الوجود وتعيين مقامه، والبحث عن الحقيقة بالتالي، يستقدم العمل الفني عالما إلى الظهور، ويقطعه عن الأرض، دون أن يخلصه من العنصر الشيئي، بما هو العنصر المادي، أو الأساس الذي يقوم عليه.

وعلى هذا يمكن القول إن هناك خاصيتين تنتميان إلى ماهية العمل الفني هما : 1-مشاركته في التحجب الذاتي للشيء المحض الذي هو مظهر من مظاهر الأرض أي تحجب العنصر المادي في العمل الفني أو لنقل هو تحجب لشيئية الشيء في العمل الفني، 2- وطابع التكشف الذاتي للعالم، العالم بوصفه انفتاحا للإنسان التاريخي، فما يُعرض في العمل الفني هو ما يؤسس لماهية الوجود ذاته، فالصراع القائم بين التحجب واللا-تحجب هو ما يمثل حقيقة العمل الفني بل أكثر من ذلك هو ما يمثل حقيقة كل موجود؛ فالحقيقة ليست مجرد حضور لشيء ما وإنما هي في هذا التقابل القائم بين الحضور والتستر؛ وإذا ما نحن ركزنا فقط على ما هو حاضر للكشف عن حقيقة الشيء سنفقد تبعا لذلك الشيء ذاته؛ فالعلم الحديث الذي يعتمد التفكير الحاسب يؤدي حتما إلى فقدان الأشياء، أما العمل الفني فإنه هو

الـذي يصـونها مـن الفقـدان الكلـي، يقـول ميشـال هـار Michel Haar (ت: 2003): "يمكن للفكر والفن فقط، أن يدفعنا إلى الإحساس بالعالم وأن نفهمه بما هو كذلك، وأن يدفعنا إلى فهم الأرض بوصفها كذلك"[17].

الفن في ماهيته شعر، هذا التصور يختلف تماماً عما تصـوره أفلاطـون، إذ يـرى هـذا الأخيـر أن معيـار نجـاح العمل الفني هو مقدار استثارته بنفوس المتلقين، فيلزم أن يكـون التركيـز علـى كـل مـا يثيـر الانفعـال بحيـث يبقـى الجزء الأدنـى مـن النفس سلطان الاستجابة لما يعرض لناظريـه سـلطاناً لا منـازع لـه، فـإذا مـا تـدخل الشـطر الأعلـى المفكـر وأمكنـه إعمـال ملكاتـه بعيـدا عـن الانفعالات والأهواء يتقلص سلطان الشطر الأدنـى، ويفقد العمل الفني استثارته بقلوب الجماهير [18].

3- الخاتمة:

يتضـح لنـا، من خـلال مـا سبق عرضـه، وجود ارتبـاط بـين ماهيـة العمـل الفنـي ومفهـوم ((الأليثيـا)) أو الحقيقـة كما أرادها الإغريق بمعنـى التجلـي والانكشـاف، والخـروج بالتـالي مـن حالـة التحجـب والتسـتر إلـى حالـة الظهـور والتفـتح، فالعمـل الـذي قـام بـه هيـدغر، وعلـى خـلاف سـابقيه ممـن تنـاول المسـألة الجماليـة، هـو البحـث عـن ماهيـة الفن والعمـل الفنـي مـن خـلال البحـث فـي ماهيـة الحقيقـة بوصـفها شـعرا، "الفن كلـه بوصـفه تـرك حـدوث حقيقـة الموجـود علـى هذا النحـو هـو جـوهر الشـعر (...) لكـن الشـعر لـيس مجـرد تفكيـر اعتبـاطي شـارد ولا هـو مجرد حومان التصور والتخيل حول ما هو غير واقعي. إن مـا يعرضـه الشـعر هـو المنفتح"[19] والقـول أيضـا بـأن مجـال العمـل الفنـي هـو الـذي تحـدث فيـه حقيقـة الموجـود بمـا هـو موجـود والكشـف عنهـا، وهـذا مـا يجعـل هيـدغر يعطي للفن تسميته بوصفه شعرا وإن كان لكل فن سبيله الخـاص الـذي يميزه عن غيره من الفنون؛ كمـا تـم فهـم معنـى ((الجمـال)) بوصـفه أسـلوب وجـود الحقيقـة، ولـيس باعتباره مسألة ذوق أو حس، وبما أنـه كذلك فإنـه يتوجب اعتبـار العمـل الفنـي فـي جـوهره أصـل أو أسـاس، لهـذا السبب يعود هيدغر في ختام محاضرته ((أصـل العمـل الفنـي)) ليـذكرنا بمـا قالـه هولـدرلين: "يصـعب أن يتـرك مكانه من كان يسكن قرب الأصل"[20].

هوامش البحث:

* استخدم هيدغر مصطلح ((Dasein)) للتعبير عن الوجود الإنساني، ومذه الكلمة ليست مرادفـة للإنسـان، و إنمـا هـي وظيفـة أو طريقـة الإنسان في الوجود. الدزاين هو كينونة الوجود الإنساني، لا من حيـث كونه ذاتا أو عقلا أو وعيـا أو إرادة أو تصـورا مـن لـدن الـذات عـن الوجود، و إنما من حيث هو وجود بلا ماهية.

]Martin Heidegger: Être et temps، trad, François Vesin, Gallimard, paris, 1986 p :241..[

ونأخذ هنـا بترجمـة عبـد الـرحمن بـدوي لهـذا المصـطلح (Dasein) ليكون المقابل له في العربية هو (الآنية) ومي اصـطلاحات الفلاسـفة الإسلاميين.

* المنعطف (Kehre) بوصفه انتقال في مسار فكر هيدغر، وهو ما عرف بمصطلح هيدغر الثاني في مقابل هيدغر الأول، حيث انفتح الفكر بما هو منعطف عـلى الفـن واتحـد بـه، دون أن يعـني ذلـك تنكر هيـدغر لكتاباتـه الأولى أو هـو إحـداث لقطيعـة معهـا، فالأمر لا يعدو أن يكون مجرد بحث عـن وجـه آخـر مـن وجـوه سؤال الوجود، أو هـو بحـث عـن دروب جديـدة للكشـف عـن حقيقة الوجود. إن كتابات هيدغر المتـأخرة سـتثير مسـألة اللغـة بوصفها مأوى الوجود، لتصبح سؤال الفكر بامتيـاز، ممـا سـيجعل الفكر يمتزج إلى أبعد حد بالفن.

* يكشف مارتن هيدغر في كتابه ((الوجود والزمان)) في الفقرات 7 و9 على حقيقة المنهج الفينومينولوجي حيث يذهب إلى أن مصطلح الفينومينولوجيا يقوم على القاعدة التالية: ((الرجوع إلى الأشياء ذاتها))، والكلمة في اشتقاقها اللغوي، وفق ما يراه هيدغر، مركبة من لفظين يونانين هما: Phainomen و Logos، فأما اللفظ الأول ومن خلال الرجوع إلى اشتقاقه Pheinein فإنه يدل على الظهور أو الخروج إلى النور، أو ما يكون ظاهرا بذاته

(se montrer en soi même)، أي ما يُصبح به الشيء واضحا ومرئيـا فهو يعني بالتالي الخروج من التحجـب إلى الـتجلي؛ وأمـا عـن اللفـظ الثاني (لوغوس) فهو يدل على ما يسمح بالرؤية أي القول الذي يجعـل الشيء متجلي، فالكلام Sprache هو الذي يكشف الظوامر ويجعلهـا مرئية [Martin Heidegger : Être et temps, op, cit, p : 42- 45] .

[1] هيدغر: أصل العمل الفني، ترجمة: أبو العيـد دودو، منشـورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2001، ص: 32.

(2) Martin Heidegger: chemins qui ne mènent nulle part, trad. W. Brokmeier, J. Beaufret,et d'autres, Gallimard, 1962 p: 26.

(3) Martin Heidegger: Approche de Hölderlin, Tel, Gallimard, 1973, p: 119.

(4) مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، ترجمة: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977، ص 389-390.

(5) المرجع نفسه، ص: 289.

(6) Martin Heidegger: Chemins qui ne mènent nulle part , op, cit, p : 37.

(7) Arnaud Dewalque: Heidegger et la question de la chose, L'harmattan, 2003, p: 53.

(8) مارتن هيدغر: أصل العمل الفني، مرجع سابق، ص: 52.

(9) غادامير: الحقيقة والمنهج، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا، طرابلس، ط1، 2007، ص: 165.

(10) حميد حمادي: إستيطيقا الحكم. إستيطيقا الإبداع، مجلة: أيس، العدد الأول، جوان 2005، ص: 64.

(11) مارتن هيدغر: أصل العمل الفني، مرجع سابق، ص: 57.

(12) جون ماكوري: الوجودية، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، مطابع الوطن، أكتوبر 1982، ص: 289.

(13) مارتن هيدغر: أصل العمل الفني، مرجع سابق، ص: 61.

(14) مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، مرجع سابق، ص ص 390-391.

(15) مارتن هيدغر: أصل العمل الفني، مرجع سابق، ص: 76.

(16) Martin Heidegger: chemins qui ne mènent nulle part, op, cit, p: 53.

(17) Michel Hear: La Fracture de l'histoire, édition Million, 1994, p: 296.

(18) سمير يوسف: مفسدوا الديمقراطية – حكاية أفلاطون والشعراء- مجلة: نزوى، العد:26، أبريل 2001، ص: 92.

(19) مارتن هيدغر: أصل العمل الفني، مرجع سابق، ص: 96.

(20) المرجع نفسه، ص: 103.