الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـيـم العـالي و البحث العلمـي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر

Université Mustapha Stambouli Mascara

كلية: العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم: الفلسفة

مخبر: حوار الحضارات، التنوع الثقافي وفلسفة السلم_ جامعة مستغانم.

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث

تخصص: فلسفة الفن والجمال

فرع: علوم اجتماعية_ فلسفة

العنوان:

الفكر الشاعري ونهاية الميتافيزيقا: مقاربة انطولوجية لماهية التفكير

تقديم الطالبة: سحابات مليكة

يوم: 20/06/2023

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	جامعة الانتماء
بلحنافي جوهر	أستاذة	الرئيس	جامعة معسكر
الزاوش يمينة	أستاذة محاضرة "أ"	المناقش	جامعة معسكر
ماني سعادة نادية	أستاذة محاضرة "أ"	المناقش	جامعة غليزان
بلعز كريمة	أستاذة	المناقش	جامعة سعيدة
كرد محمد	أستاذ	المقرر	جامعة معسكر
بن عودة أمينة	أستاذة محاضرة "أ"	مقرر مساعد	جامعة معسكر

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى رفيقة دربي... أمي العظيمة

إلى روح الجليلين أبي وأخي...فإن عجزت عن أداء واجبي في حياتكما فإني اشهد الملأ على عرفاني بجميلكما وأنتما في عالم الأرواح

إلى إخوتي....وصديقتي الدكتورة عبيد الله زهرة

حيث نقاء الخطى وصفاء الوجدان

إلى كل من ترك بصمة وبسمة في حياتي لا أنساها

إلى السيد مدير مؤسسة ستار سكول التعلمية

إلى أساتذتي الطيبين

كلمة شكر

إنّ ردّ الفضل إلى أهله هو ابسط ما يمكن أن أقدمه من هذا المقام بعد أن طويت

صفحة من التعب بفضل الله وتوفيقه ورعايته، فالشكر والحمد له جلّ علاه.

كما أتقدم بالشكر إلى جميع أساتذة قسم الفلسفة بجامعة معسكر وعلى وجه الخصوص

الأستاذ المشرف

كرد محمد على توجيهاته وانتقاداته البناءة.

والشكر موصول لمدير مؤسسة ستار سكول الأستاذ خلدون عثمان على دعمه ومدده

الثمين كما اشكر الزميل بن حليمة محمد.

المقدمة

المقدمة:

تدفعنا الأسئلة دائما الى اثارة الحيرة والشك، لأنها تنبثق من صميم مواجهة الأشياء ولن يتجسد وجود الأشياء في مشكلات إلا إذا كانت هناك عين تراها، وعقل يفكر فيها ويحولها إلى أسئلة تستحق البحث وإيجاد الحل لها. وهذا ما يقوم به الفيلسوف في إثارة العديد من المسائل المتعلقة بحياة الإنسان كالوجود والقيم، هذا الأخير الذي يتناول موضوعات ذو طابع قيمي كالأخلاق والجمال بانماطه المختلفة خاصة الأسلوب الشاعري الذي هو موضوع اهتمامنا.

ولذلك تدرس الفلسفة المسائل الفنّية دراسة لا تخلو من المتعة والسمو الفكري إذ أنّ للبحث الفلسفي أهمية وقيمة كبيرة لا من حيث هو تحليل فكري فحسب بل لأنّه يزيد من استمتاعنا بالموضوعات الفنّية ويوسع فهمنا. فعلم الجمال لم يبصر النور لولا الفلسفة وهذا ما أشار إليه **بول فاليري** في قوله: " ولد علم الجمال يوما من ملاحظة فيلسوف وشهيته" ولهذا شكلت المسألة الفنّية موضوعا مهما في تاريخ الفكر الفلسفي عبر العصور. ومن بين الفلاسفة الذين اهتموا بالنسالة الجمالية في الفترة الحديثة والمعاصرة نجد:

_ ايمانويل كانط Emmanuel kant (1724_1804)

_ جورج فيلهلم فريدريش هيجل Georg Wilhelm Friedrich Hegel(1770_1831)

–فريديريك نيتشه Nietzsche Friedrich(1844_1900)

_جورج سانتيناGeorge Santayana (1863_1952)

_ مارتن هايدغرMartin Heidegge(1889_1976)

ونظرا لرحابة هذا الموضوع الذي يجمع النمط الفلسفي بالنمط الفني الشاعري وقع الاختيار على الفيلسوف الألماني **مارتن هايدغر** لتعمقه في هذا المجال وسنبين أسباب اختياره هو

كأنموذج لهذا البحث لاحقا. فقد احتل موضوع الفنون والجماليات موقعا هاما في الفكر الفلسفي الغربي القديم والمعاصر، لكونه يطرح مسائل متعلقة بفهم الظاهرة الجمالية وربطها بمقتضيات العصر، ولذلك نجد أنّ الدينامية التي يتميز بها الفكر الغربي المعاصر هي تفعيل، وتنويع موضوعات الفلسفة حسب متطلبات العصر وتداعياته البارزة. وهذا ما أحدثه فلاسفة الفكر المعاصر إذ أراد هؤلاء للفلسفة أن تجدد ذاتها بذاتها وتعيد طرح سؤال الوجود، في زمن طغى فيه الفكر التقني، وفقد فيه الإنسان وجوده الأصيل. فقد تميز عصر التقنية بظهور تحديات علمية، وتقنية مختلفة أدت إلى فقد الأبعاد الإنسانية وسيادة النزعة الحسابية التي أرهقت الأرض والطبيعة، والإنسان الأمر الذي ينبئ بنهاية الفلسفة. فالمحن التي خلفتها نتائج التقنية جعلت سؤال المصير وهاجس الخوف من المستقبل طرحا ملحا في الخطاب الغربي المعاصر نظرا لما يعانيه الإنسان من يأس ودمار ألغى الأمل والهدف من الحياة، وباعتبار المفكر ابن بيئته فقد ارتأى بعض الفلاسفة، وعلى رأسهم الألماني **مارتن هايدغر** كمفكر حمل همّ عصره بعث الأمل من أعماق الألم، واقتلاع الإنسان من أرض التقنية ليرحل به إلى أرض الشعر والقداسة من حيث هي منبع الكلام الأصيل. فحاول البحث في مشكلة المقاربة بين القول الشعري والخطاب التقني. بهدف رد الاعتبار للوجود وللموجود وإخراجه من بؤرة الوضع المتأزم الذي يعيشه والذي افقده الثقة بالتنظير المجرد البعيد عن واقعه البائس واليائس، فمن غير الأخلاقي أن يتحول الإنسان إلى مادة أولية للتقنية وليس من المعقول أن يتساوى الإنسان والطبيعة، وتتماثل الروح والمادة فقد فرض الخطر التقني على الإنسان نسقا من الحياة لا يتوافق إطلاقا مع طبيعة الوجود الإنساني الروحي. هنا ظهرت مواقف تحاكم الفلسفة وتدعو إلى مجاوزتها، بل أحيانا إلى نبذها والتخلي عنها، وهنا يمكن القول أنّ موضوع الميتافيزيقا، أصبح اليوم يستقطب اهتمام الكثير من الفلاسفة. هنا ظهر **نيتشه** كأول مفكر حاول تشخيص هذا الوضع الانطولوجي فكان أول من خرج بصورة جذرية عن التراث الميتافيزيقي الغربي رافضا سماته الفلسفية التي ابتدعته، وبهذا يكون **نيتشه** أول مؤرخ لمولد التفكير الميتافيزيقي بانحرافه عن التفلسف

الأصيل الذي ساد سابقا، لذلك اخذ على عاتقه مهمة تصحيح هذا التفكير مبتدعا منهجا من اجل تقويض الميتافيزيقا.

يأتي **هايدغر** بعده كأنه النبع الثاقب وهو يحمل في جوانية فكره بذوراً طويلة للحياة، وكان لها حقاً ما نزعت إليه، فتشعبت أصول فلسفته بالفكر اليوناني القديم وطبعته بطابعها الخاص في صور متباينة بعضها مباشر وبعضها غير مباشر، حيث اعتبر **هايدغر** أن **نيتشه** هو أخر فيلسوف ميتافيزيقي، وبذلك يصبح **هايدغر** حامل لواء نهاية الميتافيزيقا فظهرت معالم فلسفته في تشخيص ملامح هذه النهاية محاولا إحياء سؤال ميت، وهو سؤال الوجود ضمن آلية الدزاين مفكرا في العودة إلى المنبع الأول، وهذا ما سنتناول بعض جوانبه خلال دراستنا الحالية. فقد حمل على عاتقه خطة أو نقول مشروعا من اجل إصلاح هذا الوهن الميتافيزيقي الذي أصاب كينونة الإنسان في دياره. الأمر الذي جعل فلسفته تحظى يوما عن يوم بمزيد من الاهتمام في الفكر الغربي وتتجلى أهمية فكره في عمق تناوله للقضايا الفلسفية، كالوجود_الحقيقة_ الإنسان_ الفنّ_ الشعر_ كل هذه المفاهيم تتداخل في نسقه الانطولوحي كما أنها تعتبر محاولة جديدة لتشخيص المرض الذي أحدثته الحداثة من نسيان للوجود معلنة عن نهاية الميتافيزيقا منذ **أفلاطون** ولذلك تعتبر فكرة القطيعة مع الماضي، موضوعا رئيسيا في خطابه الفلسفي خلال عشرينات هذا القرن.

كل هذه القضايا الفلسفية أثارت اهتمامه ولهذا كانت تساؤلاته وبحوثه الفلسفية تدور حول الوجود في زمن الحداثة وما أحدثته من أزمات، والتباس مفهوم التقنية النابع من تصورنا الخطير لها لعلاقتها بالكائن والحقيقة. كل هذه التساؤلات تعتبر اليوم من أروع ما يملكه مفكر الغابة السوداء في تنظيره الفلسفي لمشكلات عصره ومستقبله، وقد أدى الحديث عن الخطاب التقني مباشرة إلى طرح مشكلة القول الشعري، لأنّ فلسفته تبحث في الوجود انطلاقا من الكلمة، والقول، والشعر. **هذا التزامن بين الخطاب التقني كوجه لنهاية الميتافيزيقا والقول الشعري أدى ضرورة إلى طرح الإشكالية التالية:**

الإشكالية:

*** إذا كان الخطاب التقني قائم على الحساب والإحصاء وسيطرة القيم المادية، والخطاب الشعري قائم على الإبداع والشوق وسيطرة القيم الروحية، فما الذي يمكن أن تقدمه الكلمة الشعرية في ظل تداعيات نهاية الميتافيزيقا؟**

ويتفرع عن هذه الإشكالية العامة مشكلات جزئية:

***هل استطاع نيتشه قراءة الموروث الميتافيزيقي الذي سعى لتجاوزه، أم انه بقي حبيسا للتراث الميتافيزيقي الغربي؟**

***هل لا يزال الشعر ممكنا في عصر العولمة حيث ارتدت الكلمة الشعرية وساد منطق المال وقيم الإنسان الاستهلاكي المصاب بهشاشة روحية مفزعة؟**

*** هل بإمكان هايدغر إعادة صياغة سؤال الوجود من خلال العودة إلى البدء الأول وتحقيق الوجود الأصيل؟**

أسباب اختيار الموضوع: أما عن أسباب اختيار الموضوع لقد تم اختياره لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية.

الأسباب الذاتية:

فهي نابعة من عمق الذات مرتبطة بأسباب شخصية لها علاقة بمحبتي للبحث العلمي بغية إضافة بصمة في مجال البحث العلمي، خاصة في مجال البحث عن الجماليات بوصفها موضوع له ميزاته الفنية الروحية الحساسة على عكس المواضع ذات الطابع المنطقي الصارم.

الأسباب الموضوعية:

أما عن الأسباب الموضوعية يمكن تحديدها من خلال تقديم مساءلة بسيطة والإجابة عنها هي نفسها أسباب لاختيار هذا الموضوع_ فلماذا الفكر الشاعري؟ _ ولماذا نهاية الميتافيزيقا مع مارتن هايدغر؟

إنّ طرح مثل هذه المواضيع التي تنطلق من المعاش اليومي لتشخص الأسباب وتبحث عن الحلول أصبحت امرأ ملحا في عصرنا الحالي، وهذا اكبر دافع لاختيار فيلسوف الغابة السوداء **مارتن هايدغر** هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أن موضوع بحثنا لا يتضمن أنموذجا يجب العمل عليه وإنما كان مجاله مفتوحا، لكن هذا لا يعني أن لا نقوم بضبط المشكلة زمنيا وفلسفيا فالحديث عن الفكر الشاعري أخذنا مباشرة إلى الأصول الأولى لهذا النمط الروحي كما كان عند الاغريقين الأوائل. فقد كان **هايدغر** أكثر الفلاسفة حضورا في مقاربة الشعر بالميتافيزيقا.

أما الحديث عن نهاية الميتافيزيقا جرنا مباشرة إلى فلاسفة الإنهاء الميتافيزيقي خلال الفكر الغربي بداية من افلاطون مرورا بفيلسوف المطرقة **نيتشه**، وصولا إلى نهاية الميتافيزيقا عند **مارتن هايدغر**. فكان هو الفيلسوف الأكثر فعالية وعمقا في إثارة هذه المشكلة وما آل إليه الإنسان المعاصر، هذا الأمر الذي استلزم منا عقد مقاربة انطولوجية بينهما لنبين حضور البدء الأول في الخطاب الانطولوجي المعاصر.

دون أن ننسى أنّ الميتافيزيقا من ابرز المفاهيم التي تحتل مكانة مهمة في التفكير الفلسفي منذ بدء ولادتها في الحضارة اليونانية إلى يومنا هذا، وعلى الرغم من اختلاف الرؤى الفلسفية التي تناولت هذا المفهوم فقد شكلت صلب المنظومة الغربية خاصة في جانبها الانطولوجي مع **هايدغر**.

ومن هنا أصبح موضوع الفكر الشاعري ونهاية الميتافيزيقا موضوع ذو أهمية بالغة لأنه فعلا يتناسب مع مشكلات الواقع وخاصة مشكلة الوجود الإنساني فهو يسلط الضوء على العديد من جوانب الحياة الإنسانية محاولا إيجاد الحلول لها، وسد ذلك الفراغ الروحي الذي يعيشه الإنسان المعاصر من جراء التسلط العلمي والتقني الذي اهلك قيمه في الفترة الأخيرة.

الفرضيات: في محاولتنا لعلاج هذه الإشكالية وقفنا على الفرضيات التالية

- امكانية تشخيص الإنسانية الحديثة التي أصبحت تئنَّ تحت وطأة طائفة من الأسقام الروحية والاعتلالات النفسية .
- محاولة المقاربة بين الفكر الشاعري والخطاب التقني الذي آل إليه الفكر المعاصر
- إحياء سؤال الوجود وتأويله شاعريا.
- العودة إلى الإغريق وإصلاح الفلسفة واستعادة الفكر الشاعري كما كان في البدء الأول.
- امكانية فتح سؤال الحقيقة من جديد من اجل القراءة والتشخيص وتقصي مفهوم الحقيقة وتحديد ماهيتها وربطها ربطا مباشرا بسؤال الفنّ.
- محاولة لإجراء مقاربة انطولوجية بين الفكر الشاعري والخطاب التقني من خلال العودة إلى التاريخ ومساءلة الثقافات الفلسفية بدءا من اليونان.

تقسيم البحث:

وفي إطار الإجابة عن الإشكالية السابقة ارتأينا تقسيم البحث إلى أربعة فصول بدأت بتناول مفهوم الشعر عند الفلاسفة القدماء والمحدثين، بحيث يتبين أنه لا يمكن بدون هذا الفكر الاطلاع على فلسفة **هايدغر**، إضافة إلى تناول مفهوم الميتافيزيقا ونهايتها بين **نيتشه**

و**هايدغر** حيث طرح سؤال التقنية في الخطاب الانطولوجي عنده بوصفها أخر مرحلة وصلت إليها الميتافيزيقا. الأمر الذي استدعى تناول مشكلة العلاقة بين الشعر والميتافيزيقا بوصفها علاقة ممتدة وشائكة تاريخيا لأن مداخل الفلسفة إلى الشعر متعددة كتعدد مداخل الشعر إلى الفلسفة عبر المراحل التاريخية التي مرت بها هذه العلاقة، وكمحاولة لرسم خريطة لهذه العلاقة يجب إضاءة تلك اللحظات الفلسفية التي شهدت هذه الثنائية الفلسفية الشعرية ولذلك ارتأينا أن يكون البحث مقسما كالتالي :

الفصل الأول: التأسيس الفلسفي لمفهوم الشعر وفيه يتم استعرا ض مفهوم الشعر دون الانحياز لأي جانب، ولا فرض رأيي وإنما طرح الآراء كما هي لنتمكن من إجراء مقاربة انطولوجية في الفصول اللاحقة ويتضمن ما يلي:

المبحث الأول: الأسلوب الشاعري في الفكر الإغريقي القديم _قبل سقراط_

_ شعر الملاحم بين هوميروس وهوزيود.

_ الأسلوب الشاعري والفلسفي بين هيرقليطس وبارمينيدس.

المبحث الثاني: الأسلوب الشاعري بعد سقراط (الشعر بين المحاكاة والإلهام)

_ سقراط ومحاكمة الشعر.

_ الشعر الأفلاطوني بين المحاكاة والإلهام.

_ الشعر والمحاكاة المنقحة عند أرسطو.

_ سجال الفلسفة والشعر (الاختلاف والائتلاف) عند الإغريق.

المبحث الثالث: الشعر في الفكر الفلسفي الحديث(ايمانويل كانط_ جورج فيلهلم هيجل)

_ فلسفة الجميل والجليل عند كانط.

_ الشعر وإنتاج الجليل في نسق كانط.

_ الشعر كتجلي للروح المطلق عند جورج فيلهلم فريدريش هيجل.

_ الشعر في النسق الفني عند هيجل.

الفصل الثاني: التقويض الجنيالوجي للميتافيزيقا بين فريديريك نيتشه ومارتن هايدغر

وفيه تم إجراء عرض جينيالوجي لمفهوم الميتافيزيقا حتى لحظة الإعلان عن نهايتها بين **نيتشه** و**هايدغر** وتضمن ما يلي:

المبحث الأول: لحظة اكتمال الميتافيزيقا وحلول العدمية _فريديريك نيتشه _

_ جنيالوجيا مفهوم الميتافيزيقا.

_ من ميتافيزيقا الفكر إلى ميتافيزيقا الحياة_ العدمية ومولد الإنسان الأعلى.

_ نيتشه والموروث الإغريقي_ أهي عودة إلى القدامى؟

_ قراءة هايدغرية لمفهوم نهاية الميتافيزيقا في فلسفة نيتشه

المبحث الثاني: التقنية بوصفها ميتافيزيقا جديدة في انطولوجيا مارتن هايدغر.

_ الميتافيزيقا وسؤال التقنية عند مارتن هايدغر.

_ التقنية وتهديد مصير الإنسان.

_ تقويض الميتافيزيقا عند هايدغر.

المبحث الثالث: الميتافيزيقا ونسيان سؤال الوجود _سؤال الوجود بين طي النسيان والإحياء.

_سؤال الوجود بين النسيان والإحياء.

_الدزاين عند هايدغر.

_ نحو إعادة تأسيس سؤال الوجود.

الفصل الثالث: القول الشعري والتقويض الانطولوجي للخطاب التقني في انطولوجيا مارتن هايدغر نرمي هنا إلى اكتشاف الأرض المشتركة بين الفلسفة والشعر لأنّ عوالم الفكر والشعر عوالم أكثر إثارة وطرافة وجدة تقودنا إلى دهشة عميقة وهذا ما سنلاحظه في محاولة التوأمة بينهما وتضمن ما يلي:

المبحث الأول: مصادر فلسفة هايدغر من التقويض الفينومينولوجي إلى تأسيس الهيرومنطيقا.

_ مفهوم الفينومينولوجيا

_ الفينومينولوجيا بين هوسرل وهايدغر اتفاقا واختلافا.

_ الهيرومينوطيقا بوصفها تأويلا للانطولوجيا.

المبحث الثاني: اللغة كبعد انطولوجي لمسالة الكينونة عند مارتن هايدغر

_ اللغة وسؤال الكينونة.

_ اللغة وتجلي الحقيقة: مقاربة انطولوجية لماهية الشعر.

_ الشعر والفكر (ائتلاف واختلاف) في انطولوجيا هايدغر.

المبحث الثالث: الفكر الشاعري متجاوزا الخطاب التقني- الميتافيزيقا_ عند مارتن هايدغر

_ ماهية القول الشعري عند مارتن هايدغر.

_ العودة إلى الأصل الإغريقي شعرا وإصلاح الفلسفة.

_ الفكر الشاعري وتجاوز الميتافيزيقا.

الفصل الرابع: ماهية العمل الفني وسؤال الحقيقة في الأفق الانطولوجي عند مارتن هيدغر مادام العمل الفني في ماهيته شعر ففيه تتجلى الحقيقة من حيز الكتمان إلى التصريح وتضمن ما يلي:

المبحث الأول: ماهية العمل الفني في تجربة هايدغر الفنية.

_ ماهية الفنّ عند مارتن هايدغر.

_ منبع الأثر الفنّي عند مارتن هايدغر.

المبحث الثاني: الفن ومفارقات الحقيقة بين التحجب واللا_تحجب.

_ ماهية الحقيقة

_ علاقة الحقيقة بالحرية.

_ العمل الفني وتسريح الحقيقة من التحجب إلى الانفتاح.

المبحث الثالث: مقاربة انطولوجية بين الحاضر والموروث الإغريقي

_مقاربة انطولوجية بين الفكر الأصيل الأول(بارمينيدس_هيرقليطس) والمنظومة الفلسفية المعاصرة (هيجل_ نيتشه_ هايدغر)

الخاتمة: استعرضنا فيها نتائج البحث.

المنهج المتبع في البحث:

أما عن المنهج المتبع في بحثنا هذا كان مختلفا باختلاف المحطات الفلسفية التي وقفنا عندها. ففي المقام الأول استخدمنا المنهج التاريخي التحليلي من خلال عرض مفهوم الشعر تاريخيا إذ يشمل الفصل الأول استرسال الفكر الشاعري تاريخيا منذ أول فلاسفة الإغريق مرورا بالفكر الحديث. إضافة إلى منهج المقارنة من خلال إجراء مقاربة انطولوجية بين عظماء الفكر الشاعري مثل **هيرقليطس** و**بارمينـدس** مع أعمدة الفكر الألماني المعاصر مثل **نيتشه وهايدغر**.

إضافة إلى إجراء مقاربة بين أنماط الفكر عند الفلاسفة الأوائل والنمط الفكري في عصر الحداثة. وهذا ما نسعى إلى تحليله من خلال هذا العمل المتواضع في محاولة لتحليل العلاقة بين الخطاب التقني والقول الشعري، ولذلك يضع **هايدغر** التقنية بوصفها إشكالية فلسفية تتطلب التأمل الفلسفي نظرا لمخاطرها على الوجود والموجود معا.

الدراسات السابقة:

لقد نال موضوع الفكر الشاعري ونهاية الميتافيزيقا حظه من الدراسات الفلسفية ومن بين أهم الدراسات نذكر:

1_الشعر والوجود عند هايدغر، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفلسفة من إعداد الدكتور كرد محمد، كلية العلوم الاجتماعية ـ قسم الفلسفة، جامعة وهران، س2012.

2_مفهوم الحقيقة عند مارتن هايدغر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، حياة خلفاوي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة منتوري، قسنطينة س2005 ـ 2006.

3_عبد السلام صفاء: الوجود الحقيقي عند هايدغر، منشاة المعارف، مصر(القاهرة)، ط 1، 2008.

صعوبات البحث وآفاقه: أما فما يتعلق بصعوبات البحث يمكن أن نذكر ما يلي:

- إنّ الصعوبة الأولى التي يمكن الوقوف عليها هنا إنّ موضوع البحث يتصف بالشمولية والعمومية لأنه لا يتضمن أنموذجا خاصا بالدراسة الأمر الذي استدعى ربط الموضوع بمارتن **هايدغر**.
- تعدد القراءات في تناول الموضوع وتشابه النسق الفكري بين **هايدغر ونيتشه** واختلاف وجهات النظر في قراءة كليهما بين التأيد والمعارضة مما زاد الصعوبة في اختيار فيلسوف الإنهاء الميتافيزيقي.
- عمق فلسفة **هايدغر** خاصة التداخل النسقي بين المفاهيم الفلسفية الكثيفة والمتوّهة عنده مثل اللغة والوجود والحقيقة والشعر والفن.
- إنّ هذه الفلسفة العملاقة لم تكتب بلغة عادية وإنما امتزجت بلغة صوفية ملغزة ومستعصية مما يجعل الإقدام على تفسيرها وترجمة أحرفها امرأ ليس باليسير حيث يتميز النص الهايدغري بنوع من الحميمية التي تزيد من صعوبة فهم نصوصه نتيجة لكثرة الترميز اللغوي والاستعارات المعتمدة في مقالاته ومؤلفاته. وفي الأخير نامل أن يكون هذا البحث إضافة في مجال البحث العلمي

الفصل الأول

التأسيس الفلسفي لمفهوم الشعر

المبحث الأول: الأسلوب الشاعري في الفكر الإغريقي القديم _قبل سقراط_

المبحث الثاني: الأسلوب الشاعري بعد سقراط (الشعر بين المحاكاة والإلهام)

المبحث الثالث: الشعر في الفكر الحديث(ايمانويل كانط_ جورج فيلهلم هيجل)

مقدمة الفصل:

كبداية لهذا البحث ارتأينا أن نبدأ بالبحث عن الأصول الأولى لتطور مفهوم الشعر عند الفلاسفة باعتبار أنّ هذا المفهوم يعزى في بداياته إليهم خاصة مع الفلاسفة ما قبل سقراط وبعده.

فلقد شغل مفهوم الشعر مكانة مرموقة بين الفلاسفة والمفكرين والأدباء منذ القديم، وتاريخ الشعر اليوناني هو تاريخ عملية تحولت فيها الأفكار التقليدية إلى فن عظيم على أيدي عباقرة، فظهر شعر الملاحم، والشعر الغنائي والمسرحي، حيث حاول الكثير من هؤلاء الشعراء التعبير عن أفكارهم على شكل قصائد، خاصة وأنّ اللغة اليونانية تتميز بتراكيبها المتزنة وثروتها الهائلة الأمر الذي جعل الشعر عند اليونان يتصف بخصائص جد متميزة.

ولما كان موضوع البحث له علاقة مباشرة مع الفكر الشاعري القديم سنقف إذن عند أهم محطات الشعر خلال هذه المراحل التالية لأنه لا يمكن أن تتضح لنا أفكار الفصول اللاحقة إلا في ضوء التعرف على جهود فلاسفة اليونان لأنّ الفلسفة الحديثة والمعاصرة تدين بأفكارها للفكر اليوناني القديم ومن هنا نتساءل:

ما طبيعة الأسلوب الشاعري عند الفلاسفة القدماء والمحدثين وكيف تطور هذا المفهوم؟

المبحث الأول: الأسلوب الشاعري في الفكر الإغريقي القديم _قبل سقراط_

1_ شعر[G] الملاحم بين هوميروس وهوزيود:

_الخصائص الأسلوبية لأشعار هوميروس[1G]Homer حوالي 850 ق.م

قد يبدوا لنا الحديث عن واقع الحركة النقدية عند اليونان أمرا غريبا نوعا ما ولكن طبيعة البحث تفرض هذه العودة. إذ يمثل النقد الأدبي اليوناني أقدم صور النقد فقبل عهد **أفلاطون وأرسطو** كانت هناك محاولات غير منظمة في النقد الأدبي اليوناني خاصة فما يتعلق بأمر الشعر كلون أدبي، وتتمثل أقدمها في تلك المسابقات التي كانت تجرى في أثينا خاصة في الأعياد الدينية وكانت هذه المسابقات تخضع لمحكمين يقومون بعملية الاقتراع بحيث يتم تقديم جوائز للفائزين من الشعراء.

لكن هذا الأسلوب لم يرتقي إلى الأسلوب السامي ولذلك لم تكن له قيمة كبرى في تاريخ النقد الأدبي في اليونان ومنذ القرن الرابع قبل الميلاد بدأت المحاولات الأولى التي تميزت بطابعها الجدي ومن أهم ما وصل إلينا من أعمال فنية:

[G]**الشعر**: جاء في المعجم اللغوي ابن منظور أنّ الشعر هو منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية...و الجمع: أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره.

ونقول شعر شعرا: قال شعرا... والشعر جمع شعراء وهو ناظم الشعر، قائل الشعر: شاعر ملهم، شاعر مطبوع، أديب شاعر. **نقلا عن المنجد في اللغة العربية المعاصرة،** ص773.

والكلمات التي يسمى بها الشعر في اللغات الأوروبية الحديثة مأخوذة كلها من الكلمة اليونانية القديمة poetica وهذه الكلمة مشتقة بدورها من الفعل اليوناني poiein ومعناها يعدل أو يضع أو يخلق وعلى هذا الأساس يكون معنى الشعر الاشتقاقي عندهم (الخلق) أو (الإبداع). نقلا عن محمد مندور: **فن الشعر**، ص18. أما عن الشعر في مفهومه الاصطلاحي سنتعرض له من خلال مواقف الفلاسفة.

* **هوميروس:** إن تاريخ ميلاد هوميروس ليس وحده موضع خلاف بل إن نفس وجوده وموطنه وإشعاره كلها كانت ومازالت موضع جدل مستمر. لقد زعم فريق من النقاد أن هوميروس لم يوجد وانه شخص خرافي، وقال البعض أن اسمه الحقيقي مليسيجينيس ولقب بهوميورس لأنه كان اعمي... واختلفوا في مسقط رأسه فقالوا انه من كولوفونCOLOPHONوقالوا انه من خيو او من سمورنا SMURNE ... عاش خلال منتصف القرن التاسع .

"نجد شاعر الملاهي أرسطو فانيس(348_380 ق.م) في مسرحيته الضفادع، وقد مثلت لأول مرة حوالى عام 405 ق.م ، وموضوعها سخرية المؤلف من شاعر المآسي المسرحية للعظيم هيوربيدس... وفي هذه الملهاة ترى ديونيسوس، إله المسرح عند اليونان، إلى الدار الآخرة (هاديس) Hades ليعيده إلى الحياة يوربيدس بعد موته. وأثناء عبوره نهر العالم الآخر (ستيكس) Styx كانت جوقة من الضفادع تصحب أصوات المجاديف في الماء بأغنية من أعذب الأغاني، وفي ذلك العالم الآخر تقوم مناظرة أدبية للشاعرين اليونانين:

(يوربيدس وانجيلوس)"[1] هنا يظهر لنا أنّ هذا النمط المسرحي اتجاهاً عاماً ساد في النقد الأدبي اليوناني، ومن هنا نصل إلى أنّ البحث في الأدب ومسائله خاصة الشعر ارتبط أوثق ارتباطاً بالنظر في الإنسان ومشكلاته الخلقية والاجتماعية وهذا ما سنرى أثره جلياً واضحاً في ما بعد في النقد اليوناني مع فلسفة أفلاطون ثم تلميذه أرسطو.

ففي هذه المناظرة ذات الطابع الهزلي يتراءى مضمون جدي يكشف عن آراء جمالية وفنية تمثل ما كان رائجاً في ذلك العهد الذي يعرف بعصر أثينا الذهبي إذ نرى في هذه المناظرات اختلاف بين نمط يدعوا إلى الفضائل الدينية، والتقليدية في مسرحياته، وأخر يهاجمه بأنه هدم مبادئ الدين والأخلاق التقليدية الأمر الذي قضى على قداستهم. ولذلك يظهر لنا أنّ النمط الفني آنذاك كان يحمل رسالة خلقية واجتماعية وهذا ما تم تثمينه في شعر الفلاسفة اللاحقين من أمثال أفلاطون وأرسطو.

" فقد تنازعت الفكر اليوناني صورتان أولهما علمية عقلية والثانية صوفية عرفانية...وتمتد ثأليل هذه الصور إلى عصر الشعراء اليونانين المتجولين، وتبرز هنا شخصية **هومر** حيث تعتبر قصائده أقدم نص للفكر الأصيل...وقد تمثلت تلك القصائد بملحمتين عظيمتين هما

[1] محمد غنيمي: **هلال النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر (القاهرة)، 1998، ص 28.

الإلياذة والأوديسة."[1] لقد ظهر الشعر كنمط فكري مع الفلاسفة القدماء من أمثال **هوميروس** و**هوزيود**، حيث تمت صياغة أفكارهم الفلسفية في قالب شاعري على شكل قصائد متنوعة من حيث موضوعاتها، حيث تناولت ملحمة الأوديسة حرب طروادة أما ملحمة الإلياذة على العكس غلب عليها الطابع المسالم.

لقد عرفت الثقافة اليونانية عددا لا يحصى من أسماء الشعراء، وأصحاب الحكمة، ولكن لم يحتل احدهم مكانة عليا كالتي احتلها **هوميروس** " وإذا كان غيره من الشعراء قد اقتصر على الشعر فإنّه كان يجمع بين الحكمة والشعر، ولتقدمه في صناعة الشعر أصبح قدوة يحتذي بها"[2] لقد أمضى **هوميروس** حياته شاعرا متجولا بين قصور الأمراء ينشد قصائده المصبوغة بطابع فكري فلسفي.

" فقد كان هوميروس خاتمة تراث طويل من شعر الأناشيد فهو مدين لهذا التراث بقصصه ولغته وعروضه، وكثير من حيله الشعرية التي جعلت شعره سهلا وأخاذا" [3] ولذلك كان أسلوبه الشعري يتصف بالعظمة نظرا لبراعته الخلاقة في صياغة الألفاظ واختيارها بتمرس وإتقان حتى تؤثر على مسامع الأخر.

" حيث يرى **هوميروس** أنّ الشعر إلهاما خاصة من عند ربات الفنون فإننا نجد أيضا تفرقة ملموسة بين طبيعة الآلهة وطبيعة البشر فالفريق الأول يتمتع بالخلود الأبدي وهو أمر لا يسمح للبشر بأن يطمعوا فيه أو يطلعوا إليه" [4] فطبيعة الآلهة في نظره أنهم خالدون على عكس البشر الذين تلتصق بهم صفة الفناء وحياتهم محدودة وقصيرة و قدراتهم هي الأخرى

---

[1] ياسين أل جعفر : **فلاسفة اليونان من طاليس إلى سقراط**، دار مكتبة البصائر، بيروت (لبنان)، ط1، 2012، ص13.

[2] عباس إحسان: **ملامح يونانية في الأدب العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط2، 1993، ص 46.

[3] باورا، م، س: **الأدب اليوناني القديم**، تر: محمد علي زيد، دار سعد، مصر (القاهرة)، د(ط س)، ص 9.

[4] أحمد عثمان: **الشعر الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا**، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب (الكويت)، د ط، 1984، ص 57.

محدودة مقارنة بقدرات الآلهة. وقد عبر عن أفكاره في الشعر في قصائد مختلفة ومن ابرز ما ترك لنا ملحمتين شهيرتين هما _ **الإلياذة والاوديسا**_

" وملحمتا الإلياذة والاوديسا ملحمتان بطوليتان، تمجدان الأعمال العظيمة للجيل الذي خلى والذي أنجز ما عجز الرجال الذين أتوا بعده عن الإتيان، بمثله"[1] إذ تعتبر الإلياذة والأوديسة أعظم إنتاج ملحمي للأدب الإغريقي الكلاسيكي فهي تروي ملحمة الإلياذة حروب التي نشبت بين الطروادين واليونانين حيث يستعرض أحداثها بشكل تسلسلي متناسق.

" حيث تناول هوميروس أياما قلائل من السنة العاشرة لحصار آليون وبنى عليها منظومته وشرع فيها بقوله:

ربة الشعر عن اخيل بن فيلا انشيدينا واروي احتداما وبيلا"[2]

فقد نظم **هوميروس** الإلياذة ليروي فيها الحروب التي نشبت بين طروادة واليونان مستلهما هذا النظم من ربات الشعر وهذا دلالة على أن الشعر عنده ذو طابع إلهامي.

" فهي شعر وبلاغة أكثر منها قصص وتاريخ، يتغلب فيها القصد إلى جمال الأسلوب وحسن العبارة وسمو الخيال الشعري والتأثير في الوجدان"[3] ومن هنا يظهر لنا الأسلوب الشاعري في قصائد **هوميروس.**

" ويتلوها الاوذيسية ...وموضوعها رحلة اوذيس أثناء عوده إلى بلاده بعد انتهاء حرب طروادة"[1] نظمت هذه الأخيرة في أسلوب شاعري إلهامي حيث يستهلها **هوميروس** في قصيدته بين" **مينرفا وتليماك قائلا:**

---

[1] باورا، م، س: **الأدب اليوناني القديم**، مرجع سابق، ص 10.

[2] هوميروس: **الإلياذة**، تر: سليمان البستاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر(القاهرة)، 2012، ص 31.

[3] عبد الواحد وافي علي: **الأدب اليوناني القديم ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي** ، دار المعارف، مصر (القاهرة)، د ط، س1960، ص73.

انشد يا هوميروس؟

وظل في فم الأبد قيتارته المرنة، ونايه المطرب، وعوده الآنَّ، ونعمته الحلوة الحنون؟

انشد يا شاعر العصر الخالي

وحل في الأسماع موسيقى مدوية، وفي العيون دموعا جارية، وفي القلوب رحمة ومحبة وانفتح عرائس الشعر من لدنك سلطانا، وحكمة وبيانا، وسريرا وصولجانا.

تغن يا شاعر الاولمب؟

ولترسل من جنتك نعمة تنتظم الأفلاك، ورنة تجلجل في الأفق، والهة تزلزل قلوب الجبارين؟"[2]

لم يزل شعر **هوميروس** يحتل مرتبة بين المنظومات الشعرية حيث كان حاضرا في الكثير من المقامات الشعرية عند الإغريق حيث وصفها البعض بأنها الدرة (الجوهرة الثمينة) من بين كل ما نظمه الشعراء في كل ارض وفي كل عصر.

" فهو أول شاعر فجّر قضية جوهرية لا تزال تشغل كل المهتمين بالأدب والفنون إلى يومنا هذا أي قضية التعامل مع التراث... ويتعامل مع أساطير الأبطال القدامى ولكنه يصور حياة معاصريه وبذلك ضرب المثل الذي حذا حذوه كل الأدباء والشعراء الإغريق من بعده"[3]

فالجديد الذي أضافه **هوميروس** هو التعامل مع الموروث الماضي البعيد وليس مجرد إحيائه بل من الضروري دراسة الماضي واستثماره في الحاضر، وهذا ما سنراه في الفترة

[1] هوميروس: **الإلياذة**، مصدر سابق، ص 28.

[2] هوميروس، **الأوديسة**، تر: دريني خشبة، دار التنوير، بيروت (لبنان)، ط1، 2013، ص 13.

[3] أحمد عثمان، **الشعر الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا**، مرجع سابق، ص44.

المعاصرة لاحقا خاصة من **هايدغر** الذي عاد إلى التراث اليوناني واستثمره في قراءة مشكلات عصره.

_ الأسلوب الشاعري عند هييودوس: Hosiod[G] حوالي القرن الثامن(08 ق.م)

يختلف النمط الشعري عند **هيسيودوس** عن نمط **هوميروس** فقد تأثر به من جهة وحافظ على النمط الشاعري الملحمي الذي كان سائدا قبله من جهة أخرى، لكنه أضاف لمسته الخاصة فهو تجاوز وصف أعمال الأبطال والآلهة كما فعل سابقيه، وإنّما توجه إلى الواقع المعاش، واقع الإنسان ولذلك يمكن القول أنّه هو من انزل الملحمة من سماء **هوميروس** إلى الأرض.

" فنظم الشعر ليعلم الناس فنون الزراعة ويعرفهم الواجبات التي فرضت عليهم في المجتمع الذي يعيشون فيها بالفعل" [1] وهو هنا تختلف قصائده أيضا عن ملاحم **هوميروس** التي كانت تتغنى بالأبطال، وتلقى في قصور الأمراء نجد أن **هيسيودوس** يتوجه بشعره إلى الفلاح مثلا الذي يتعب في تحصيل منتوجه وما يعيشه من حزن في تعبه وسعادة بمحصوله فهو أثناء إلقاء قصائده يعود إلى الواقع المعاش.

وعلى الرغم من هذا الاختلاف فهما يتفقان في أنّ مصدر الشعر هو الإلهام الإلهي من ربات الفنون ولذلك كان له تصور خاص اتجاه الشعر حيث يرى أنّ " الشاعر هو المخلوق المحبب لموسيا[B] ويدعي أن الإلهام لا يعدو أن يكون إلهاما خاصا لشخصه هو لا لشخص

[B] **هييودوس:** ولد في برج اسكرا قريبا من هيليكون في لبيوس وسلب لو ورثته أخوه بيرزيس الذي انهار فجاء يلتجئ إليه فيجيبه بنصائح عملية في _الأعمال والأيام_ نقلا عن فيرنار روبير، **الأدب اليوناني**، ص32.

[1] صقر خفاجة محمد: **تاريخ الأدب اليوناني**، مكتبة النهضة المصرية، مصر (القاهرة)، 1956، ص20.

***الموسيات (Les muses)**: هن الإلهات الفنون الجميلة من شعر وموسيقى وغناء ومسرح.

غيره"[1] وقد بين ذلك في ذلك في أشعاره في _انساب الآلهة_ مبينا أنّ جميع الفنون ما هي إلا الهام الهي من ربات الفنون حيث يقول:

" تلك هي الهبة المقدسة

التي أنعمت بها ربات الفنون على البشر

فبفضل ربات الفنون، بفضل

رامي السهام ابولون، يمكن أن يرى

على الأرض أناس يغنون

ويعزفون على القيتار

وبفضل زيوس يمكن أن يرى

ملوك. سعيد هو فن ربات الفنون

يؤثرنه حبا، كلمات عذبة

تنساب من فمه

وإن قاسى أحد عذابا،

لا عهد لقلبه به،

إن أحرق الأسى كبده،

يكفي أن يترنم شاعر منشد

[1]– هورس: **فن الشعر**، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية للكتاب، مصر(القاهرة)، 1988، ص 23.

خادم لربات الفنون، بمجد"[1]

"هكذا نرى أنّ الشعر بالنسبة **لهيسيودوس** الهام، لكنه مختلف عن الهام **هوميروس** فهو عند **هوميروس** مجرد أداة تنقل ما تلقنه الآلهة من أشعار وأخبار، أما الإلهام عند **هيسيودوس** موهبة من عند الآلهة تساعد الشاعر على النطق بأشعاره"[2] فمكانة الشاعر تختلف بين الشاعرين فهي أكثر حصانة وقوة عند **هوميروس**، وأقل سمو ومكانة عند **هيسيودوس**، كما يختلفان من ناحية اللغة الشعرية التي يستخدمها كل منهما في سرد قصائده حيث نجد هذا الأخير في قصيدته_**الأعمال والأيام**_ التي يتحدث فيها عن الحياة الريفية.

نجد أنّ " الشعر فيها واقعي ودقيق، ومع أن لغته فيها قريبة من **هومير**...فالفارق واضح: في حياة الأسياد الموزعة بين المآدب والحروب، وفي حياة الفلاحين القاسية، وفي إثارتها الحياة الريفية فيما دقة الصور تعطي تلك النصائح جمالا وعظمة"[3] ولكن على الرغم من هذا الاختلاف لا يمكن أن ننكر أنّ هذان الشاعران وضعا لليونان ثقافة عريقة ضمت أفكارهم وعلومهم وألهتهم.

وبمرور الزمن وبتغير الظروف التاريخية والجغرافية والاقتصادية تتغير بطبيعة الحال اهتمامات الإنسان وأفكاره الفلسفية، فلم يعد هناك مجال لتغني بأبطال الآلهة، وإنّما أصبح من اللازم التفكير في الحياة ومشكلاتها وإيجاد الحلول لها وهنا أصبح النمط الشعري يتوجه إلى هذه الموضوعات فتحول الشعر من الملحمي إلى الغنائي.

2_ الأسلوب الشاعري والفلسفي بين هيرقليطس وبارمينديس

[1] هيزيودوس، **انساب الإلهة**، تر: صالح الشمر، مشورات الجمل، بيروت (لبنان)، ط1، 2015، ص 39.

[2] –هورس، **فن الشعر**، مرجع سابق، ص 25.

[3] فرنان روبير: **الأدب اليوناني**، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت (باريس)، ط1، 1983، ص33.

_الشعر عند هيراقليطس Heraclitus[G] 544_484 ق.م

عرفت الحضارة اليونانية تطورات مختلفة على الجانب التاريخي والسياسي الأمر الذي انعكس على نشاطها الثقافي آنذاك، حيث ازدهرت في بعض المناطق المجاورة لها نتيجة اختلاط الثقافات مع بعضها البعض، وهنا ظهر الفلاسفة الأوائل الذين تناولوا موضوع أصل الكون بالبحث في شكل شاعري فجاءت بعض أفكارهم الفلسفية على شكل قصائد.

فمن الفلاسفة الأوائل الذين قاموا ببناء فلسفي قائم على أساس مادي نجد الفلاسفة الطبيعيين مثل **انكسيمنس، هيراقليطس**...ومن أهم الانجازات الفلسفية التي برع فيها هذا الأخير محاولة تفسير أصل الكون جاعلا من النار علة للأشياء وهذا التفسير المادي للكون كان له انعكاسه على الجوانب الفلسفية الأخرى مثل تفسيره لأصل الجمال.

حيث يرى **هيرقليطس**" أنّ الجمال هو صفة للعالم الواقعي الملموس وهو أيضا نسبي"[1] وهذا الارتباط بالطابع الحسي المادي يجعل من القيم الجمالية قيم نسبية لأنها تجعل أراء الناس مختلفة ومتغيرة. فقد أعطى **هيرقليطس** من خلال فلسفته مفهوما للجمال الذي يحمله هذا الوجود حيث يصبح المعنى الحقيقي للجمال عنده " هو تناسق وحدة الأضداد، وأساس الجمال التناسق ونحن نرى التناسق في الكون كما وانه أساس الارتباطات الإنسانية وهو

[B] **هيرقليطس:** هو حكيم من أفسوس 484_544 ق. م ينحدر من عائلة أرستقراطية كانت تتوارث الكهانة العظمة أباً عن جد حتى استلم هو مقاليد ذلك المنصب الرفيع ثم تنازل عنه لأخيه ولعل سبب تخليه عنه هو أن يتخلص من علائق المجتمع وقيود الدين الشعبي كي ينطلق حراً مع نفسه يساجلها الرأي والاختيار وليبتعد عن عالم جل أهله لا يعرفون كيف يسمعون ولا كيف يتكلمون وساعد على هذا الاتجاه طبيعته المتعالية التي كانت لا ترتضي بالسهل اليسير من الحياة ولا تقتنع بالحلول الوسطى بل تتجه نحو أصعبها موقفاً وأشدّها غموضاً. ومن هنا قيل عنه إن طموحه وتعاليه دفعاه في فترة من فترات حياته إلى المطالبة بعرش بلاده من الأمير المغتصب ميلانكوماس، لأنه كان يرى في نفسه القدرة على القيام بأعباء الحكم السياسي في وطنه. وكان ينعى على المفكرين المعاصرين له اشتغالهم بالعلوم الجزئية لأنها لا تقف على العقل، لذا اتجه هو نحو الرمزية والتشبيه وخاصة في كتابه الموسوم (حول الكون)

[1] غادة المقدم عدرة: **فلسفة النظريات الجمالية**، دار جروس برس، طرابلس (بيروت)، ط1، 1996، ص 40.

أيضا موجود في الإنتاج الفني" [1] فهو يرى أن العالم بوصفه قائم على الصراع بين الأضداد بين الفكرة ونقيضها من اجل الوصول إلى موقف تركيبي بحيث أنّ هذا المركب الجديد يخلق لنفسه نقيضا ليدخل معه من جديد في علاقة جديدة وهنا يظهر بصورة واضحة التناسق والانسجام بين الأضداد في شكل فني جمالي، فالمزج بين الألوان المختلفة مثلا يزيد من جمال اللوحة ونفس الأمر يحدث في الموسيقى وغيرها من الفنون الجميلة.

"وقد فسر أرسطو التناسق عنده الذي يبنى عليه أساس الجمال فيذكر العبارة التالية **لهيراقليط** التي تقول _أنّ التناسق المبطن أفضل من التناسق الظاهر" [2] فالتناسق والانسجام الذي تحدث عنه **هيراقليطس** هو انسجام خلاق ناتج عن ذلك الصراع بين الأضداد، وخير مثال يجسد لنا الصراع في صيرورته ولا ثباته هو النار.

"أما بالنسبة لأسلوبه الفلسفي فقد كان يكتب بأسلوب صعب مبهم حتى لقب بالغامض وكانت أفكاره عميقة وعباراته موجزة ولقد قال عن نفسه، إنّه لا يفصح عن الفكر ولا يخفيه ولكن يشير إليه"[3] فقد تميز أسلوبه الفلسفي في تناول مختلف الموضوعات الفلسفية بالغموض والإبهام وهذا ما جعله أكثر شاعرية، الأمر الذي جعل حضوره عند فلاسفة المعاصرين أمرا لا بد منه، فقد امتزج أسلوبه بالطابع الفلسفي والشاعري المتميز وهذا ما جعل البعض يسميه بالشاعر فقد كان فيلسوفا وشاعرا من النمط اليوناني القديم.

أما بالنسبة لآرائه في المعرفة نجد أنّ " اعتماد **هيرقليطس** على استنطاق العقل يبدو كأنه أبعد ظنية الاحتمال عن المعرفة التي يهدف إليها، لأنها صادقة كل الصدق، وشاملة لكل شيء. لذلك نجده يتوجه باللائمة إلى الشعر والشعراء ممثلين في **هومر وهزيود**"[4] فقد

[1] المرجع السابق، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص40.

[3] صقر خفاجة محمد: **تاريخ الأدب اليوناني**، مرجع سابق، ص24.

[4] ياسين أل جعفر: **فلاسفة يونانيون من طاليس إلى أرسطو**، مرجع سابق، ص64.

ميز بين المعرفة العقلية والمعرفة الضنّية فالأولى قائمة على العقل أما الثانية قائمة على الظن والاحتمال، وتتميز بالتغير، ولذلك فهو لا يقبل إلا بتلك المعارف النابعة من العقل وهو لا يقصد هنا عقل **هيرقليطس** بل يخاطب جميع العقول، إذا كان الأسلوب الشعري عند **هيرقليطس** ممزوج بطابع فلسفي فما هو الطابع الذي نجده عند **بارميندس؟**

_الشعر عند بارميندس[G]:Parminds حوالي 510 ق.م:

يعتبر مذهب **بارميندس** الفلسفي ردا على المذهب **الهيرقليطي** خاصة إذا تعلق الأمر بالنظرة إلى الوجود، حيث رأينا أنّ **هيرقليطس** نظر إلى الوجود نظرة صيرورة حيث يخضع هذا الوجود للحركة المستمرة من خلال صراع الأضداد، الذي يتجسد في النار، أما **بارميندس** نظر إلى الوجود نظرة مختلفة يتصف بالوحدة، والثبات وقد جاءت فلسفته في الحقيقة والوجود بأسلوب شاعري على شكل قصائد.

" إنّ اتخاذ الشعر عنده أداة للتعبير عن أفكاره كان مستمدا من طبيعة حضارته اليونانية بالذات، فقد بدأت هي الأخرى شعرا على يد **هومر وهزيود**"[1] ولهذا كان للوسط الثقافي والحضاري تأثير بالغ الأثر على أسلوبه الفلسفي، فلا يخلو نمط **بارميندس** الفلسفي من الأسلوب الشاعري نظرا لتأثره بفلسفة الشعراء السابقين فهو يعتبر أن الشعر نوع من المسّ الإلهي الذي يساعد على الإبداع ويفجر قدرة الإنسان على نظم.

" فبعد الافتتاحية التي تناول فيها **بارميندس** رحلته من الظلمات إلى النور قابل الآلهة وسألهم ليكشفوا له الحقيقة كاملة فأرشدته الآلهة إلى العقل"[2] ويتبين لنا من خلال هذا الحوار بين **بارميندس** والآلهة أنّ طريق الحقيقة وسبيلها الوحيد هو العقل. فالحقيقة التي يتحدث

[B] **بارميندس:** فيلسوف يوناني ولد حوالي 510 ق.م

[1] ياسين أل جعفر: **فلاسفة اليونان من طاليس إلى أرسطو**، مرجع سابق، ص75.

[2] رشيدة صاري: **تأملات في فلسفة بارميندس**، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، عدد خاص، جوان2012، الجزائر، ص135.

عنها ليست حقيقة نابعة من ذات **بارميندس** وإنما هي من وحي الآلهة حيث يروي لنا كيف تلقى هذه الحقائق من الآلهة حيث يقول:

" إن الخيل التي انطلقت بي، قادتني إلى حيث يتوق قلبي،

لأنها قادتني على طريق الالوهة الغزيرة النطق،

...جارة عربتي، بينما كانت العذارى تدلني على السبيل.

...أكرمت الآلهة وفادتني، وأخذت بيدها

بيدي اليمنى، ونطقت بهذه الكلمات وهي متجهة إليّ:

أيها الشاب صديق القائدات الخالدات، إليك،

أنت الذي بفضل الخيل المنطلقة بك وصلت إلى مسكننا،...

هذه الطريق_ إنها خارج مسالك الناس_

بل هي الشريعة الإلهية والعدالة. فيجب إذن أن تتطلع إلى كل شيء،

إلى قلب الحقيقة، اللامتزعزعة، ذي الوجه الجميل"[1]

فقد بدأت أفكاره الفلسفية بأسلوب شاعري ملهم من الآلهة، هذا الإلهام خول له البحث في الحقيقة وفي مسالة الوجود والكينونة، واعتبر أنّ الحقيقة الوحيدة التي يمكن الاعتراف بها هي حقيقة الوجود وهذا الاعتراف هو ما يحفظ صفاته الحقيقية بحيث أن هذه الصفات ثابتة لا تتغير على عكس ما نجده عند **هيرقليطس** فيلسوف التغير، وقد اظهر أفكاره الفلسفية في الكينونة على شكل أشعار حيث يقول فما يتعلق بتصوره للحقيقة:

[1] سوفاج ميشلين: **بارميندس**، تر: بشارة صارجي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط 1، 1981، ص53_54

" هيا بنا إذا، سأقول لك، أما أنت فاسمع وأحفظ كلماتي،

عن تصور طريق طريقي الوحيدتين في البحث:

الواحدة، بموجبها يكون ولا يمكن أن لا يكون

هي طريق القناع، لأنها تتبع الحقيقة،

الأخرى، بموجبها لا يكون و اللاكينونة ضرورية،

هذه الطريق، أقول لك، هي سبيل الجهل التام،

لان اللاكائن، لن تستطيع معرفته_ هذا مستحيل_

ولا الإفصاح عنه.

الفكر والكينونة متساويان" [1]

حيث يبين **بارمينـدس** في هذه المقاطع العلاقة بين الفكر والكينونة وكيف تتكشف كينونة الوجود فكرا، لأنّ حقيقة الوجود واحدة لا تتغير وغير قابلة للزوال، ومادام الوجود موجود فان العدم يستحيل أن يكون له وجود، وبالتالي لا يمكن الحديث عنه، وهذا ما يطالنا به **هايدغر** في الفصول اللاحقة.

ويتجلى هذا الأسلوب الشاعري في فلسفته عامة ونظرته للوجود خاصة حيث يعتبر **بارمينـدس** من خلال أفكاره الفلسفية أول فيلسوف ميتافيزيقي لأنّه خصّ الوجود باهتمامه ولذلك نجده " ينظر إلى الوجود بحسبانه شيئا مجردا، وليس هو الطبيعة نفسها كما أضاف

[1] المرجع السابق، ص54.

إلى الوجود الصفات الأصيلة التي تجعل من هذا الوجود كالإلوهية سواء بسواء"[1] فليس المقصود من الوجود الوجود المادي وإنما الوجود كجوهر الذي يستطيع ان يتجلى وينكشف.

ولذلك لم يكن يفرق بين الوجود والإلوهية، وإدراك حقيقة هذا الوجود يكون بالعقل لأنّ الحس يدرك ظاهر الأشياء دون حقيقتها ولذلك نجد أنّ فلسفة **بارمينـدس** في الوجود هي نفسها فلسفته في المعرفة الذي يقر فيها بالعقل، ونظرا لهذه الصبغة الشاعرية في نسقية **بارمينـدس** الوجودية والمعرفية استدعاه فلاسفة الفكر المعاصر وهذا ما سنراه في الفصول اللاحقة.

المبحث الثاني: الأسلوب الشاعري بعد سقراط (الشعر بين المحاكاة والإلهام)

1_ سقراط ومحاكمة الشعر socrates:469_399 ق.م

نجد أن اهتمام **أفلاطون وأرسطو** بالطابع الأدبي خاصة الشعر كانت له جذور في ما وصل إليه السوفسطائين في بحوثهم حول الخطابة واللغة واختلاف معانيها دون أن ننسى جهود **سقراط** في محاولته لضبط المعاني من خلال منهجه الجدلي القائم على التهكم والتوليد والذي، يسعى من خلاله التظاهر بجهله ويتساءل حول المعاني بشكل سخري ويدخل في حوار مع الأخر إلى أن يصل إلى ضبط تام للمعنى. وسنحاول في هذا المبحث الحديث عن النمط الشعري عند فلاسفة الإغريق، وقبل طرح التصور الأفلاطوني للشعر يمكن العودة إلى أستاذه **سقراط** الذي كان له موقفه الخاص من الشعر حيث نظر إليه بوصفه "علامة لتراخي قوة الخلق اليوناني، وحلت الثقافة العقلية المخدرة محل قوة الجسد والروح الرياضية القديمة...وحلت الفلسفة النقدية محل الشعر الفلسفي الذي اتصف به العصر السابق لسقراط وحل العلم محل الفنّ، والعقل محل الغريزة "[2] فقد اعتبر **سقراط** أنّ الفضيلة الوحيدة هي

[1] عبد الرحمن بدوي: **الموسوعة الفلسفية**، ج 1، المؤسسة العربية للنشر، بيروت (لبنان)، ط 1، 1984، ص 269.

[2] ويل ديورانت: **قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي**، تر: فتح الله المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت(لبنان)، ط 6، 1988، ص 510.

فضيلة العقل والحكمة، مستبعدا كل ما يفتح المجال لتلبية الغريزة التي تأخذ طابع الانحطاط في نظره.

وهذا الموقف كان له حوره فما بعد في فلسفة **أفلاطون** وهذا ما بينه عبد الرحمن مرحبا في قوله: "مما لا شك فيه أنّ هذا الموقف النقدي للفنّ عند **أفلاطون** ليس إلا ثمرة من ثمار الفلسفة السقراطية التي كان أهم سماتها التمسك بالاتجاه العقلي والتشدد الأخلاقي والقضاء على كل اندفاع وجداني أو حماسة" [1] فلا يخرج الموقف الأفلاطوني في الشعر عن موقف أستاذه سقراط الذي اعلي من قيمة الفكر وقلل من قيمة الطابع الشهواني والغريزي للإنسان هذا الأمر الذي تناوله نيتشه وسعى إلى تفسيره في الفترة المعاصرة.

ومن هنا نتساءل إذا كانت فلسفة سقراط في الشعر قائمة على الرفض بشكل كلي، فهل يتفق معه أفلاطون في ذلك؟

وكيف نظر أفلاطون وأرسطو للشعر؟

2_ الشعر في فلسفة أفلاطون Gplton[B] 327_360 ق.م :

_ أفلاطون وإدانة الشعر لصالح الفلسفة:

لقد كان **لأفلاطون** تأثير بالغ في تاريخ الفكر الفلسفي عامة، ولم يقتصر هذا التأثير على مجال الفلسفة وإنما استمد إلى مجال الفنون والأدب، فما عرف عنه أنّه بدأ حياته

[1] عبد الرحمن مرحبا: **من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية**، ج1، دار عويدات بيروت(لبنان)، 2008، ص4.

[B] **افلاطون:** فيلسوف مثالي يوناني وتلميذ لسقراط ومؤسس المثالية الموضوعية ومؤلف أكثر من ثلاثين محاورة فلسفية (السوفسطائي و بارمنيدس، وتيتياتوس، والجمهورية) وغيرها من المحاورات وأفلاطون بتحديده للنظرة المثالية للعالم حارب بفاعلية التعاليم المادية في ذلك الوقت... ولكي يتمكن من تفسير الوجود أنشأ نظرية عن وجود الصور الخالدة للأشياء التي سماها و المثل أوالأفكار ووحد بينها وبين الوجود ، ووضع في مقابل المثل العدم الذي وحده بالمادة و المكان، وفي رأي أفلاطونأن العالم الحسي الذي هو نتاج و المثل والمادة ، يشغل مكانة متوسطة و المثل ، خالدة و تعلو على نطاق الأخلاق السماوية ، فهي لا تولد ولا تموت ، فهي غير نسبية ولا تتوقف على الزمان او المكان أما الأشياء الحسية فهي زائلة. نقلا عبد المنعم حنفي: **الموسوعة الفلسفية**، ص40

كشاعر، كان للشعر كلون أدبي حضور قوي في فلسفته وهذا ما سنتناوله في هذه العجالة القصيرة.

لقد رأينا في الأوراق البحثية السابقة أن الأسلوب الفلسفي عند القدماء اتخذ طابعا شاعريا صوفيا، بينما اتخذ عند البعض الأخر طابعا عقليا إصلاحيا خاصة مع البدايات الأولى لظهور الفلسفة اليونانية مع سقراط، إضافة الى الطابع المأساوي وطابع السخرية وبعضها اتخذ طابعا سياسيا.

فقد انتقد **أفلاطون** الشعر المأساوي لأنه في نظره أسوا أنواع الشعر لان له تأثير بالغ على المستمعين له ولذلك نجده ينتقد هوميروس وأشعاره المأساوية بشدة حيث يتحدث أفلاطون على لسان أستاذه سقراط في العديد من محاوراته مبينا رفضه لشعر المأساة حيث يقول أفلاطون على لسان **سقراط:** "إنني امتلك مهابة وحبا لهوميروس منذ صباي وذلك يجعل كلماتي تتلعثم على شفتي حتى الآن ولأنه يظهر القائد العظيم والمعلم الأول لكل تلك الشركة المأساوية النبيلة، لكن على الإنسان ألا يكون مبجلا أكثر من الحقيقة"[1] فعلى الرغم من ضخامة العمل الفني الذي أنتجه هوميروس وجلالته وعظمته رفضه أفلاطون لأنه يتجاوز الحقيقة التي يجب الوصول إليها من وراء إنتاج العمل الفني.

وبما أن تاريخ الفكر الفلسفي متصل فإننا نجد أن أفكار أفلاطون لا تخرج عن موقف أستاذه الرافض للأسلوب الشاعري لأسباب متعددة ولذلك "استبعد أفلاطون معظم الشعراء من جمهوريته المثالية، لذا فقد تجاهله الشعراء والنقاد في مؤلفاتهم الحديثة"[2] فقد كان الشاعر وسيلة للتواصل مع الجمهور لذلك فهو وسيلة لتأثير عليهم وعلى أخلاقهم وأفكارهم لذلك ندّد بضرورة طرد الشعراء من جمهوريته. "ظهرت أفكار جديدة نابعة من الروح الأفلاطونية ذات

[1] أفلاطون: **المحاورات الكاملة**، المجلد الأول، الجمهورية، تر: شوقي داود تمراز، بيروت (لبنان)، 1994، ص 444.
[2] المعطي شعراوي: **النقد الأدبي عن الإغريق والرومان**، مرجع سابق، ص 98.

الطبيعة الشاعرية الفياضة التي تقيدها حدود العقلية السقراطية" [1]ولهذا نجد أن التلميذ سار على نهج أستاذه في رفض الشعراء واتهامهم بإفساد العقول والنفوس وتضليلها.

" فعندما يقول **أفلاطون** في محاورة الجمهورية أنّ الشعراء والرسامين والمهندسين والمومسيقين يجب أن لا يصوروا في أعمالهم الوضاعة والخسة والنذالة فانه يخشى على الصغار أن يتعلموا فنون الشر والوضاعة منذ نعومة أطفالهم"[2] لأنّ له تأثير قوي على النفوس لذلك يشدد على الممارسين للفن ابتعادهم عن الأخلاق في أعمالهم الفنية حتى لا يتأثر بها أفراد الجمهورية، لأنّ هذا اللون الأدبي يعمل على إفساد عقول الأطفال وبالتالي اكتساب السلوكيات التي تتنافى مع الأخلاق،

"تعلم الشعراء كيف يدغدغون المشاعر الرخيصة في نفوس أفراد الجماهير الجاهلين غير المثقفين وبالتالي فقد نمّو في نفوسهم الوقاحة والذوق غير السليم والتمرد على القوانين"[3] كل هذه الدوافع جعلته يرفض العديد من الفنون حيث يرى أن المسرح ما هو إلا إظهار لشخصيات تتصف أحيانا بصفات غير أخلاقية، أما التراجيديا فهي في نظره مجرد وسيلة للترفيه خلال ترويجها للقصص الخيالية، فهذه الفنون تتجاوز الحدود كما أنها حولت أفراد الحضارة الإغريقية إلى مجرد ممثلين فاقدين لصفاتهم الأصلية.

إذ وقف **أفلاطون** موقف المعارض ورفض الشعر بأغلبه في جمهوريته، واعترض على الشعر التمثيلي وشعر المحاكاة "وذلك انه يثير الانفعالات ويؤثر على الناس ويتلاعب في مشاعر سامعيه فيفقد صفته الاجتماعية، ووظيفته الأخلاقية"[4] فالشعر كأسلوب يتجاوز الواقع ويلج أعماق النفس بألفاظه مكثفة المعاني فإنّ له تأثير سريع الأثر على المسامع فيثير

[1] عبد الرحمن مرحبا: **من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، ج1**، مرجع سابق، ص6.

[2] المعطي شعراوي ، **النقد الأدبي عند الإغريق والرومان**، مرجع سابق، ص 98.

[3] المرجع نفسه ، ص 100.

[4] عدرة غادة المقدم: **فلسفة النظريات الجمالية**، مرجع سابق، ص 55.

الانفعالات ويحرك الجانب الشهواني في النفس، الأمر الذي يجعل الإنسان يبتعد عن الأخلاق، ولهذا أغلق **أفلاطون** باب جمهوريته أمام الشعر والشعراء، فقد أعطى للشعر بعدا أخلاقيا اجتماعيا.

هذا عن الشعر التمثيلي أما عن الموسيقى كان له موقف أخر " قبل أفلاطون من الموسيقى النوع المساعد على توافق النفس واتزانها، ولذلك رفض الموسيقى الرخوة وهي الموسيقى الأيونية...إذ لم يقبل أفلاطون إلا بالمثير للحماس"[1] لذلك إذا استسلم الإنسان للموسيقى فإنّها تجعله لينا وتنتزع منه طابع القوة والشجاعة والغضب، وهذا ما ينعكس سلبا على شخصيته بصفة خاصة وعلى الجمهورية بصفة عامة.

يظهر من خلال ما تقدم أن فلسفة **أفلاطون** في الشعر تأسست على إدانة الشعر، فهل رفض كل أنماط الشعر؟

يقسم أفلاطون الشعر إلى ثلاثة أشكال:

" 1_ سردي

2_ المحاكاة ويمثلها الشعر التمثيلي التراجيدي والكوميدي تمثله الأشعار الديثورامبية.

3_ يجمع بين السرد والمحاكاة ويمثله الشعر الملحمي"[2] ولذلك يرفض الدراما والملحمة لأنّ فيها يتم تقمص شخصيات مختلفة، الأمر الذي يؤدي إلى ضعف النفس لان الشخص هنا يتنازل عن طبيعته الحقيقية ليتقمص دورا جديد يمكن له أن يغرس صفات سيئة في الفرد.

" وهنا نصل إلى أن **أفلاطون** أدى بكل ما يساعد النفس على ضبط شهواتها ورغباتها فالرجل الجاهل شهوات ورغبات تثيره كالشهوات التي تثير الرجل الكامل التهذيب والمثقف

[1] المرجع السابق، ص 55.

[2] المعطي شعراوي: **النقد الأدبي عن الإغريق والرومان**، مرجع سابق، ص 103.

لكن المهذب والمثقف يعرف كيف يضبطها...من اجل الوصول إلى ما هو خير ومثالي عندئذ يسمح له بولوج الجمهورية"[1] فهذا هجوم أخر لحملة **أفلاطون** على الشعر والشعراء هو الجانب الأخلاقي لأنه يرى أنّ الشعر يصف جانب النقص في الأبطال كما يرفض أن يكون الشعر أسلوبا لشعر الماسي لأنّه يغير الحقائق ويصف الأشخاص والحوادث بغير مواصفاتها الحقة.

"هذا الهجوم الذي شنه أفلاطون على الشعر جعله يقسم الفنون إلى ثلاثة أقسام... فيفضل نسبياً الشعر الغنائي لأنه يشيد مباشرة بأعمال الأبطال يلي ذلك شعر الملاحم لأن النقائص المصورة فيه لا تؤثر في مصير البطل، ولا تقلل كثيراً من إعجابنا به بوصفه بطلا، ويأتي بعد ذلك المآسي ثم الملهاة فهما أسوأ نماذج الشعر لمساسهما المباشر بالأخلاق"[2] فعلى الرغم من أنّ أفلاطون ندّد بالشعر والشعراء إلا أنّه قبل نوعا منه ذلك النوع الذي يتغنى بالفضائل الأخلاقية وبأصحابها فبعد أن أغلق باب أكاديميته في وجه الشعر يعود ليفتحه من جديد خاصة لما سماه الشعر الغنائي الذي يتغنى بفضائل الأبطال.

" لذلك يرى **أفلاطون** أنّه من المستحيل التوصل إلى مذاهب جادة يمكن إتباعها في الحياة من واقع الشعراء والنقاد أو المفسرين...ويواصل هجومه على الشعر فيتهمه بأنّه ذو تأثير بالغ الخطورة على تطور المسؤولية الأخلاقية" [3]ولهذا يطالب بالبحث عن وسيلة تكفينا في بلوغ الحقيقة بعيدا كل البعد عن الشعر ليجد سبيله في الفلسفة، فمادام الشعر في نظره هو تصوير لأمجاد الآلهة والأبطال فانه يمكن للشاعر أن يضيف صفات لا تتناسب مع الطبيعة الإلهية وهذا يتنافى مع الأخلاق.

[1] عدرة غادة المقدم: **فلسفة النظريات الجمالية**، مرجع سابق، ص 56.

[2] غنيمي محمد: **النقد الأدبي الحديث**، مرجع سابق، ص 28.

[3] المعطي شعراوي: **النقد الأدبي عن الإغريق والرومان**، مرجع سابق، ص 103.

لقد كان غرض **أفلاطون** من رفض الشعر هو محاولة لضبط النفس والتحكم في الشهوات الرغبات التي تتنافي في حقيقتها مع أوامر التفكير العقلي القائم على التأسيس المنطقي فهو إن كان يتفق مع أستاذه في رفض الشعر فإنّه غرضه يستند إلى منحى أخر.

إنّ فلسفة أفلاطون لم تكن تسعى إلى إصلاح الواقع على نحو ما كان يحاول سقراط بل رفضت الواقع تماما وأكدت على سيادة عالم مثالي ومن هنا نخلص أنّ أفلاطون لم يرفض الشعر رفضا تاما وإنما خصّ رفضه بالشعر القائم على المحاكاة، وحتى نفهم ذلك أكثر يجب أن نقف عند مفهوم المحاكاة الأفلاطونية.

فما معنى المحاكاة وكيف يمكن أن يتحقق مفهومها في الأسلوب الشاعري؟

_ نظرية المحاكاة عند أفلاطون:

لقد استعمل **أفلاطون** هذا المفهوم قبل **أرسطو** وترجع نظرية المحاكاة عنده إلى نظريته المعروفة بـ : نظرية المثل التي تتجلى بوضوح في تقسيمه العالم الذي يعيش فيه إلى عالمين العالم الحسي المزيف والعالم المثالي الذي يضم عنده الحقائق العقلية المطلقة. وتأخذ نظرية المثل عنده أسلوبا صوفيا حيث يرى أنّ " الإله قد خلق المثال الأول لكل شيء في الحياة وهذا المثال كامل ومتكامل، ولكننا لا نستطيع أن نلمسه في عالم الواقع، وعلى هذا فالواقع الذي نعيشه خال من المثل الأعلى، وإنما كل ما فيه ما هو إلا تقليد ومحاكاة لما هو في عالم المثل"[1] ولكي يوضح نظريته يضرب أمثلة على ذلك فعلى سبيل المثال نجد أن الإله خلق المثال الأول لسرير بصفاته الكاملة، بهذا يعتبر الإله هو المؤسس الأول لفكرة السرير ثم يأتي النجار فيتصور فكرة السرير ويصنعه أي يحوله إلى مادة وبهذا يصبح عمله تقليدا أو محاكاة للسرير الأول الذي خلقه الإله المثالي ثم يأتي بعد ذلك المصور ويرسم السرير الذي صنعه النجار، وبهذا التقليد أو المحاكاة يكون عمله بعيدا عن الحقيقة بدرجتين

[1] أرسطو: **فن الشعر**، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو مصرية، مصر (القاهرة)، د (ط، س)، ص 61.

والشاعر كمصور يحاكي ظواهر الأشياء دون أن يفهم طبيعتها، وشعره بهذا تقليد وبعيد عن الحقيقة بدرجتين هو الأخر بمعنى أنّ الأعمال الفنية ما هي إلا محاكاة للمحاكاة.

لهذا يعتبره أنّه أقل منزلة من الفيلسوف الذي يتصل بالحقيقة وعالم المثل بينما الشاعر لا يتصل إلا بظواهر الأشياء الخادعة وعلى هذا يجب طرد الشعراء من الجمهورية الفاضلة إلا من كان منهم يمجد الآلهة، ويعدد مفاخر الأبطال ويشيد بأعاظم الرجال.

" فقد كانت الفكرة السائحة عن الإغريق قبل **أفلاطون** هي أنّ الفنان لا ينتج أشياء ذات حياة واقعية بل ينتج ظواهر فقط"[1] وهذا ما يجعل من أعمال الفنانين مجرد تقليد زائف لا علاقة له بحقائق الأشياء لأنّه في نظرية المثل يقسم العالم إلى قسمين العالم الحسي المزيف والعالم المثالي الحقيق ومادام افن يعكس صور العالم الحسي فهو مجرد تقليد زائف. و وجود الحقائق المثالية خلف تلك المادية الحسية هو الذي دفع أفلاطون إلى " الاعتقاد في إمكانية محاكاة صور مثالية لذلك العالم غير المرئي مثل فكرة العدالة، الجمال، الحقيقة...إنّ هذا النوع من المحاكاة هو الذي يربط **أفلاطون** بينه وبين الشعر في أسمى صوره."[2] أي محاولة محاكاة الأشياء كما هي وتصويرها كما يجب لا محاكاتها كما هي في الواقع لأنّ الواقع ما هو إلا حقيقة مزيفة، وبالتالي تكون محاكاتها تضليل للحقيقة، ومن هذا المنطلق رفض الأعمال الفنية القائمة على المحاكاة بما فيها الشعر الذي قابله بالرفض الشديد.

ومادام الشعر يحاكي ظاهر الأشياء ولا يحاكي جوهرها فهو يصور لنا أوهاما لا حقائق فكل ما يصوره الفنان سواء في الشعر أو في الرسم يعتبر في نظره مجرد أوهام وظلال لا علاقة لها بالحقيقة، لأنها لا تحاكي حقيقة الأشياء بل مجرد صور مزيفة لأنها في أصلها حاكت المحاكى وهنا يصدر حكمه القاسي على الشعراء السابقين له حيث يرى" أنّ **هوميروس** وغيره من الشعراء مقلدون نسخوا صورا خيالية في كل ما نظموا، فلم يلمسوا

[1] المعطي شعراوي: **النقد الأدبي عن الإغريق والرومان**، مرجع سابق، ص 104.

[2] المرجع نفسه، ص 109.

الحقيقة ومن جملة ذلك نظمهم في الفضيلة"[1] فكلما ارتبط الشعر بالتقليد فانه يخرج عن الحقيقة وابتعاده عن الحقيقة يجعله مرفوضا لان الفن الذي لا يبلغ بالإنسان مبلغ الحقائق المثالية فلا طائل من ورائه.

ولذلك حدد **أفلاطون** خصائص للفنانين حيث يرى" أن الإغريق عليهم أن يبحثوا عن فنانين ذوي مواهب طبيعية يعيشون في وسط صحي ويصورون كل ما هو جميل، وبذلك ينشا الأطفال ذوي صحة وعافية عاشقين للحب والجمال"[2] يضيف هنا مفهوما جديدا للفنان يتجاوز من خلاله المحاكاة، وهو مفهوم الموهبة التي ترتقي إلى إبداع عمل فني وتذوقه على حقيقته وتصويره وهذا ما يحيلنا مباشرة إلى مفهوم آخر يشكل ركيزة أساسية في نسق أفلاطون الجمالي وهو نظرية الإلهام، فما مفهوم الإلهام؟

- أفلاطون ونظرية الإلهام[6]:

تعتبر نظرية الإلهام من أهم انجازات أفلاطون الفلسفية في مجال الفلسفة عامة والفن خاصة، حيث يرتبط الشعر هنا بنوع من الإلهام الإلهي الذي يتجاوز حدود العقل الذاتي فهو يحدث فجأة دون إرادة يكون الفنان فيه متلقي لأوامر الآلهة.

لم يكن **أفلاطون** أول من تحدث عن الإلهام بل سبقه العديد من الشعراء مثل **هوميروس**"ففي محاورة الدفاع يرى أنّ الشاعر إنما يستمد براعته من النظم من موهبة طبيعية وإلهامه من قوة غير معتمدة على العقل فانه يؤكد فكرة الإلهام لدى الشعراء"[3]فهو

---

[1] عدرة غادة المقدم: **فلسفة النظريات الجمالية**، مرجع سابق، ص 55.

[2] المعطي شعراوي ، النقد الأدبي عن الإغريق والرومان، مرجع سابق، ص99.

[6] **الإلهام** : Inspiration حالة تؤدي بصفة خاصة إلىأشكال مختلفة من النشاط الإبداعي، وتتميز بتركيز كل طاقة الفرد الروحية على ما هو بصدد ابداعه، وبسمو عاطفي يجعل العمل منتجاً بطريقة غير عادية وعلى النقيض من المفهوم المثالي الذي يعتبر الإلهام جنوناً الهيا، وحدساً وسمواً صوفياً. نقلا عن روزونتال، الموسوعة الفلسفية، ص50

[3] المرجع نفسه، ص 101.

يتجاوز الإلهام القائم على القوة المنطقية للعقل بل يرى أن الإلهام الحقيقي الذي يتجاوز به الإنسان حدود الواقع ويتحرر من سيطرة العادات والتقاليد فيصبح الشاعر عاشقا مولعا لبلوغ الحقيقة الثابتة المشابهة للحقيقة الطبيعية، لتنتهي رغبة العاشق عند إدراكه للحقيقة هكذا يفعل الإلهام بالشاعر، إنّه يوقظ فيه كل القوى الخفية في النفس لبلوغ الحقيقة المثالية.

فقد أصبح الشعر على يده من أقدس الأنشطة البشرية لأنه قاد البشر نحو الجانب الروحاني من الفنّ" لقد اعتمد **أفلاطون** على المفهوم اللاعقلاني للإلهام في نظم الشعر وعلى الجنون الوحشي ...انه يعطي في محاورة فايدروس اللفظ معنى أكثر عمقا حيث يصفه بأنه تأثير يتسبب في خلق نتائج منشطة لا يمكن الحصول عليها في حالة سلامة العقل والتحكم العادي في النفس"[1]، سعى من خلال محاوراته أن يبين أنّ مصدر الفن والشعر هو الإلهام وبين ذلك في فقرة من محاورة **فايدروس** بعنوان وقفة ينزل فيها الإلهام حيث يقول: " ولكن الم يحدث لك يا عزيزي **فايدروس** ما حدث لي من هذه الحال الإلهية؟

ف: حقا يا سقراط، فلم نعتد أن نراك مأخوذا بهذا الفيض من البلاغة.

س: فلتنصت لي وتصمت إذ يبدو لي أن المكان ممتلئ بروح الهي، و لا تعجب إن رأيتني قد أخذت بسحر الحوريات...أن ما أقوله ليس إلا شعرا ديثورامبيا"[2] فما يظهر من خلال المحاورة أن الشعر لا يصدر إلا عن الهام ربات الشعر. كما كتب محاوراته التي عنوانها **ايون** في عشر السنين الأولى من القرن الرابع قبل الميلاد، وتتميز هذه المحاورة بطابعها الدرامي الذي تميز به الطابع الشاعري ما قبل **سقراط** وتدور هذه المحاورة بين سقراط والمنشد حيث تناول فيها **أفلاطون** مسألتين هامتين من صميم النقد الأدبي وهما البحث في ما هو مصدر الشعر من جهة ومن جهة أخرى التطرق للفرق بين حكم الشاعر والناقد

[1] المرجع السابق، ص 110.

[2] أميرة حلمي مطر: **محاورة فايدروس لافلاطون او عن الجمال**، دار الغريب للطباعة والنشر، مصر(القاهرة) ،ط 1، 2000، ص50.

الأدبي ويتجلى لنا مضمون محاورة **ايون:**" أنّ **سقراط** يستدرج **ايون** حتى يقر له بأنّه لا يهتم إلا بشرح شعر **هوميروس** وإنشاده دون سائر الشعراء، وأنّه في هذا الشرح والإنشاد لا يصدر عن قواعد فنية معينة ولا عن مبادئ عقلية خاصة، بل عن نوع من النشوة الفنية يغيب فيه شعوره، وهو ما يدعوه أفلاطون : الإلهام ومصدره إلهي محض"[1]

يتلخص من خلال هذه المحاورة أنّ الشعر لا يصدر عن مبادئ منطقية صارمة ولا عن قواعد فنّية يجب الالتزام بها، وإنما الشعر هو الهام إلهي نابع من ربات الفنون، هذا الإلهام الذي يفقد الشاعر عقله وأحاسيسه فهو لا يستطيع أن ينتج فنا ولا أن ينظم شعرا إذا لم يكن ملهما من طرف الآلهة. وكأنّ هذا الإله يتعمد أن يجرد الشاعر من مشاعره وهذا ما استنتجه سقراط في نهاية المحاورة، لأنّ مهمته تتمثل في ضبط المعاني.

ثم يتحدث **أفلاطون** على لسان سقراط أيضا عن الإلهام الشعري النابع عن النشوة الإلهية فيقول : "حين يظفر ذلك الإلهام بروح ساذجة طاهرة، فإنه يوقظها ويسمو بها، بأناشيد أو بأية أشعار أخرى...أما ذلك الذي حرم النشوة الصادرة عن آلهة الفنون ثم يجرى على الاقتراب من أبواب الشعر... فإنّه لن يكون سوى شاعر ناقص، لأنّ شعر المرء البارد العاطفة يظل دائما لا إشراق فيه إذا ما قورن بشعر الملهم"[2] لهذا يصر **أفلاطون** أنّ الشعر مصدره الإلهام الإلهي بحيث أنّ ما يصدر عن الفنان أو الشاعر لا يكون من نفسه بل من الآلهة وكأنّ الفنان حامل لرسائل الآلهة وهذا ما أكده في الكثير من محاوراته.

" ويدعم ستيفن رأيه عن احترام **أفلاطون** لفكرة الإلهام التي تمثل نوعا من التلقي الإلهي بالدلائل التالية في الأكاديمية كرم أفلاطون ربات الشعر، كما بني لهم أفلاطون مبنى الموسيون كما أقام ابن أخيه سباوسيبوس تماثيل لربات الإلهام هناك... كما قدمت القرابين

[1] محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، مرجع سابق، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

لربات الشعر"[1] ومن هنا يظهر لنا أنّ **أفلاطون** يرتقي بمكانة الشعر والشاعر إلى أعلى المراتب، لأنه أقر أن مصدر الشعر نابع من الإلهام الإلهي، ووصف الشاعر بالنبوة، وطالما كانت هذه الفكرة عنده مرجعا لمن اعتادوا ربط الشعر بالإلهام لا بالصنعة الخاضعة لقوانين التعلم والاكتساب.

وقد عبر كيرني (R) Kerney على اعتبار وجود مسلك ثالث بين الحسي والعقلي بقوله: " إن الخيال السامي هو ثغرة الميتافيزيقا الثنائية لأنه يتجاهل هذه النزعة لصالح أحادية جذرية تتجاوز المسافة الفاصلة بين المحسوس والمعقول"[2] فمصدر الشعر عنده نابع من درجة سامية من الخيال وهذا التأكيد للطابع الإلهامي في الشعر دلالة على سمو مرتبة الشعر لأنه مادام من نطق الآلهة فهو تعبير صادق.

3_الشعر والمحاكاة المنقحة عند أرسطو[G]: ARISTOTLE(384_322ق.م)

إنّ منطلق **أرسطو** في الفلسفة يختلف عن منطلق أستاذه وهذا سبب في اختلاف مواقفهم في تناولهم لبعض القضايا الفلسفية، فبينما يعتمد أفلاطون منهجا عقليا مثاليا، نجد أرسطو يعتمد منهجا طبيعيا تجريبيا واقعيا، وبناءا على هذا المنهج خلف أرسطو العديد من الأفكار الفلسفية في مجالات الحياة المختلفة من فلسفة وأدب وفن وشعر.

والحديث عن الشعر في فلسفة **أرسطو** يسوقنا مباشرة إلى كتابه فن الشعر حيث " يحدثنا أرسطو في كتابه فنّ الشعر بتعريف صناعة الشعر ويشرح مكانها من بين الصنائع

---

[1] كرم عبد المسيح إبراهيم ميلاد : **أراء أفلاطون النقدية في طبيعة الشعر ودور الشعراء في المجتمع**، ورقة بحثية، ص531.

2 Kerney (R) : **Poétique du possible , phenoménologie herméneutique de la figuration**, éditions beauchasme, Paris, 1984, p:16.

[B]**أرسطو**: ابن نيقوماخوس، طبيب امينتاس الثاني ملك مقدونيا ولد ببلدة سطاغيرا شمالي اليونان، تتلمذ على يد أفلاطون...تنقسم المعرفة عنده إلى نظرية وعملية وشاعرية أو بالأحرى إنتاجية. نقلا عن عبد المنعم الحنفي: **موسوعة فلسفية**، ص35.

الأخرى... فالشعر برأي أرسطو هو القول المخيل"[1] فقد فصل في كتابه هذا كل ما يتعقل بالفنون وأقسامها مبينا أن الأصل في هذه الفنون هو المحاكاة.

" ولذلك نرى الفيلسوف الأول **أرسطو طاليس** يرجع الشعر، بل الفنون الأخرى كافة إلى ما يسميه بالمحاكاة: أي محاكاة الطبيعة والواقع الحياة بشتى الوسائل التي تملكها الفنون المختلفة، وهي في حالة الشعر اللغة والموسيقى"[2] ولم يقصد **أرسطو** هنا بالمحاكاة النقل الآلي عن الطبيعة أو أشكال الحياة المختلفة، لأنّ هذا النقل إن كان ممكنا في بعض الفنون فإنّه غي ممكن في الشعر، لأنّ الشاعر لا ينقل عن الطبيعة بصورة مباشرة وإنّما ينقل تلك الصور التي انعكست في نفسه عن الطبيعة والحياة.

فهو يرى أنّ المحاكاة نزعة بشرية فطرية في الذات البشرية بها يسمح للإنسان أن يكسب الكثير من المعارف الجديدة حيث يبين **أرسطو** " أنّ التعلم لذيذ، لا للفلاسفة وحدهم ، بل لسائر الناس فلذة المحاكاة هي نوع من لذة المعرفة والرغبة في المعرفة، أي أن حب الاستطلاع غريزة في الناس جميعا وإن كانت في حقيقة الأمر من شأن الفلاسفة خاصة"[3] لأن في المحاكاة غريزة طبيعية عند جميع الناس ولا تقتصر على الفنانين فغريزة المحاكاة مطبوعة في الإنسان.

" فلم يحصر **أرسطو** المحاكاة فما هو واقع في الطبيعة والحياة بل رأى أنّها كثيرا ما تكون محاكاة لما يمكن أن يكون، ولا يمكن أن تقتصر على ما هو كائن"[4] فالمحاكاة عنده لا تعني نسخ الطبيعة، لأنّ الفنّ ما هو إلا مرآة عاكسة تعكس مظاهر الأشياء بصورة آلية من الإبداع، ولذلك نجد أنّ المعلم الأول لم يقصد بالمحاكاة، مجرد التقليد، وإنّما يؤكد على دور الخيال في عملية الإبداع.

---

[1] عدرة غادة المقدم: **فلسفة النظريات الجمالية**، مرجع سابق، ص59_60

[2] محمد مندور: **فنّ الشعر**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار القلم مصر (القاهرة)، د (ط، س)، ص 24.

[3] بدوي طبانة: **النقد الأدبي عند اليونان**، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط 2، 1969، ص 74.

[4] مندور محمد: **فن الشعر**، مرجع سابق، ص 24.

فمحاكاة الواقع كما هو ليست فنّا وهذا ما جعل المحاكاة عنده تختلف عنها عند **أفلاطون** لأنّ " **أرسطو** يعيد جوهر معنى المحاكاة الأفلاطوني، ولكن على درجة مختلفة. هو يثريه بملاحظاته الدقيقة، ودراسته لمئات الأعمال الفنية في المجال الأدبي، والمجال لتشكيلي – فكل أنواع الشعر التي عددها– بالإضافة إلى الموسيقى، والرقص، والفنون التشكيلية، أشكال للمحاكاة، والمحاكاة هنا ليست لعالم المثل الذي لا وجود له –وإنما لطبيعة مباشرة –"[1] ومن هنا يتجلى لنا الاختلاف بين المحاكاة عند **أرسطو** التي تتصف ببعدها عن الحقيقة بدرجة واحدة، على المحاكاة الأفلاطونية التي تبتعد عن الحقيقة بدرجتين.

وهنا يمكننا القول بأن المواقف، والأفعال، والشخصيات، والانفعالات ينبغي أن تكون مشابهة للحياة وليست صورة عن ما هو مثالي. " يحصر أرسطو المحاكاة في الفنون، سواء كانت فنوناً جميلة كالموسيقى والرسم والشعر، أم فنونا عملية نفعية كفن البناء والنجارة مثلا، على حين يعمم أفلاطون المحاكاة في كل الموجودات، ويفسر بها أنواع المعارف المختلفة، ومنها الشعر والفنّ"[2]

فهناك اختلاف بين **أرسطو وأفلاطون** في مفهوم المحاكاة فبينما يرى **أفلاطون** أنّ محاكاة الفنون الجميلة للأشياء أقل مرتبة من العلم ومن الصناعة لأن فيها بعداً من إدراك جوهر الحقائق لأنّ المحاكاة عنده ما هي إلا تقليد لتلك الحقائق المشوهة عن عالم الحقائق المطلقة وبالتالي فهي بعيدة كثرا عن الحقيقة، ولأن جهدها ينحصر في نقل مظاهر وخيالاتها الحسية فهي تمثل نسخة عن الحقيقة الأصلية. أما المحاكاة عند **أرسطو** فهي تحاكي الطبيعة بصورة مباشرة فهو يجاريها ويكملها من خلال الكشف عن نقائصها.

"حيث نجد أنّ قمة الشعر عند **أفلاطون** تتوقف على مدى مصداقيته في تصوير الحياة عن طريق المحاكاة وليس عن طريق البهجة التي يبعثها في النفس، لكن **أرسطو** يؤكد أنّ

[1] أرسطو: **فن الشعر**، مصدر سابق، ص61.

[2] غنيمي محمد: **هلال النقد الأدبي الحديث**، مرجع سابق، ص 49.

المحاكاة الفنية الدقيقة هي في ذاتها مصدر للبهجة والسرور"[1]وكأن **أرسطو** يضفي للمحاكاة بعدا فنيا روحيا على خلاف أستاذه الذي جردها من الانطباع النفسي، كما يختلف معه في نقطه أخرى.

"حيث نجد أنّ **أفلاطون** يؤكد أنه من الضروري أن يكون الشيء المحاكي جميلا فان أرسطو يؤكد أنّ محاكاة الأشياء القبيحة قد تكون قادرة على أن تبدو جميلة فنية في حد ذاتها""[2]بينما ربط أفلاطون المحاكاة بعالم أجمل فان أرسطو جعل من المحاكاة أسلوبا يجعل حتى القبيح جميلا. وتختلف الفنون عند **أرسطو** باختلاف أنواع المحاكاة ووسائلها وموضوعاتها وهذا ما جعل الفنون عنده مختلفة." فالشعر خلق باعتباره محاكاة للانطباعات الذهنية ومن ثم فهو ليس نسخا مباشرا للحياة، وإنما تمثل لها وستجد **أرسطو** – فيما بعد يبرر احتمالية اتهام الشاعر بان محاكياته غير حقيقية، وذلك في إجابته التي تبين بأن الشاعر يحاكي الأشياء كما هي، أو كما كانت أو كما ينبغي أن تكون... فهذا الشاعر المتهم بالبعد أن الحقيقة المعروفة عند الناس...بأن يدافع عن موقفه بأنه يعرض الأشياء الحاضرة"[3] فالشاعر يحاكي الأشياء كما هي أي يحاكي حقيقة الحياة كما تتمثل لذهنه فهو لا يهتم بنسخ التاريخ أو الأحداث أو الأشخاص بقدر ما يتوجه إلى الحياة.

" ويرى أرسطو أنّ الفنون مختلفة كالشعر والموسيقى تختلف عن بعضها البعض من حيث المادة المستخدمة، والموضوع الذي يحاكى ثم الطريقة المختارة لعملية المحاكاة"[4] فهو يبين أنّ الفنون أنواع وهي تختلف باختلاف موضوعاتها والمادة التي تستخدمها فقد تكون هذه

[1] بدوي طبانة، **النقد الأدبي عند الإغريق**، مرجع سابق، ص 158.

[2] المرجع نفسه، ص 158.

[3] أرسطو، **فن الشعر**، مصدر سابق، ص 62.

[4] المصدر نفسه، ص 62.

الفنون مرئية مثل النحت والتصوير والرسم، وقد تكون سمعية مثل الموسيقى والشعر فمادة الموسيقى مثلا هي الوزن والإيقاع، ومادة الشعر هي اللغة والوزن.

ويرى أرسطو أنّ الشعر نشأ في أصله لسببين أساسين أنّ " المحاكاة فطرية...كما أنّ الإنسان يشعر بمتعة إزاء المحاكاة"[1] فقد ربط **أرسطو** المحاكاة بالطبيعة الفطرية في الإنسان فمثلما الإحساس والمشاعر شيء فطري كذلك المحاكاة، ونظرا لاختلاف طباع الناس اختلف الشعراء، "فالعقول الجادة تحاكي الأعمال النبيلة للرجال النبلاء والعقول التافهة هي التي تحاكي أحداثا أقل نبلا ففي الحالة الأولى يكون لدينا شعر الترانيم وقصائد المديح والملحمة ثم التراجيديا أما في الحالة الثانية يكون لدينا شعر الهجائي ثم الكوميديا"[2] وهنا نجد أن أصحاب الطبع الرزين كانت محاكاتهم لأفعال النبلاء، أما أصحاب الطباع العادية كانت محاكاتهم موجهة أصحاب الأفعال الرديئة أما أصحاب الطباع الجدية توجو إلى إنشاء الترانيم الإلهية. ولهذا نجد ان ارسطو هو اول من اعاد الاعتبار للشاعر والشعرية بعد اقصائه من طرف افلاطون.

هنا نكون قد وقفنا على تثبيت مفهوم الشعر عند فلاسفة الإغريق قبل سقراط وبعده وهذا ما دفعنا لتقصي علاقة الشعر والفلسفة عند هؤلاء، **فما طبيعة العلاقة بين الفلسفة والشعر؟**

4_سجال الفلسفة والشعر_ الاختلاف والائتلاف عند الإغريق.

لقد شهدت العلاقة بين الفلسفة والشعر مراحل مختلفة عبر تاريخ الفكر الفلسفي تتراوح بين علاقة التجاذب والترابط أحيانا، وعلاقة التنافر أحيانا أخرى فقد تعددت المقاربات لسؤال

[1] المصدر السابق، ص 79.

[2] المعطي الشعراوي، **النقد الأدبي عدن الإغريق**، مرجع سابق، ص152.

الفلسفة في الشعر وكانت البدايات الأولى لطرح هذه العلاقة مع فلاسفة الفكر اليوناني خاصة قبل **أفلاطون** وبعده.

فمشكلة العلاقة جد معقدة لأنّه هل يمكن بالفعل أن نجمع بين خطابين احدهما يقوم على العقل ويقيم الحجة والبرهان والأخر يتوجه إلى الوجدان غير مقيد بقواعد بمعنى أخر هل يمكن آن تكون الفلسفة شاعرية وأن يكون الشعر فلسفيا؟

إننا نعرف الكثير من الفلاسفة والشعراء في الآداب القديمة والحديثة مثلما ذكرنا سابقا في كرونولوجيا الشعر الإغريقي في عصره القديم وفي العصر الذهبي، ولذلك نجد أن أراء الفلاسفة حول هذه العلاقة مختلفة." أما الفلاسفة الشعراء القريبون من روح الشعر فيصعب حصرهم أو الاتفاق على أسمائهم فهناك الفلاسفة قبل سقراط الذي كتب احدهم وهو _**بارمينـدس** فلسفته عن الوجود الواحد في شكل قصيدة، وعبر احدهم وهو _ **هيرقليطس**_ عن فلسفته في التحول والصراع الدائم في نثر شاعري غني بالصور والاستعارات الغامضة غموض الوحي المتدفق من السنة الكهنة والعرافين"[1] يظهر من خلال البدايات الأولى للفكر الفلسفي والفكر الشاعري وجود ترابط قوي بين الشعر والفلسفة حيث كان الفكر آنذاك شاعريا ولذلك نجد أنّ جل موضوعات الفلسفة التي تناولها أصحابها آنذاك بالبحث والدراسة طرحت في شكل فلسفي، وتناولوها في شكل شاعري مثل البحث في مسالة المعرفة والوجود عند الفلاسفة الطبيعيين مثل **بارمينـدس وهيرقليطس**. ولكن هذا التصور لم يستمر طويلا فمع البدايات الأولى لفلسفة **سقراط** تغيرت النظرة لطبيعة العلاقة بينهما، فإننا في هذا الصدد نجد أنّ " **أفلاطون** قد أعلن الحرب على الشعراء بطردهم من جمهوريته المثالية، باعتبار أنّهم يبعدون عن الحقيقة ثلاث خطوات... وقرب الفلاسفة الذين يشتغلون على المعرفة والفكر ويعتمدون البرهان"[2] فقد كان **أفلاطون** أول من حدد العلاقة بين الشاعر والفيلسوف حيث

[1] عبد الغفار مكاوي: **شعر وفكر دراسات في الأدب والفلسفة**، مؤسسة هنداوي، 2022، ص 64.

[2] بسام موسى قطوس: **الفلسفة والشعر أية علاقة ؟**، وزارة الثقافة، عمان (الاردن)، ط 1، 2021، ص29.

أدان الشعر لصالح الفلسفة، كانت فلسفة أفلاطون هي أول المحاولات التي سمحت لكثير من الشعراء أن يجدوا منفذا نحو الميتافيزيقا.

"نجد أن **أفلاطون** أقام تعارضا مع الفنّ بين شكلي الكلمة، وقد ترتب عن ذلك إدانة الشعر لصالح العقل الفلسفي "[1]وإدانة الشعر جعلته قليل القيمة ضالا وملعونا بالنسبة للفكر الذي اخذ السلطة فقد رفض الشعر لأنه في حقيقته ما هو إلا محاكاة للمحاكاة وبالتالي فهو بعيد كل البعد عن الحقيقة التي يسعى الفكر في الوصول إليها ومن هذا المقام كان الشعر مختلف عن الفلسفة، فلا يمكن للشعر هنا أن يحظى بأية قيمة مادام مرتبطا بالعالم الحسي الذي وصفه **أفلاطون** بعالم الحقائق المزيفة والذي فصله فصلا تاما عن عالم الحقائق المثالية.

جعل **أفلاطون** "الشعر في مستوى ادني من المعرفة المنطقية والمعرفة العلمية حيث جعل التفاعل بين الشعر وروح المستمع في الجزء الغضبى من النفس ذات الأجزاء الثلاثة واصفا تأثير العمل الشعري بأنه إثارة للغضب والشفقة"[2]، أعطى الشعر طابعا لا أخلاقيا بكونه يؤثر على طباع الناس لأنه يتوجه إلى إثارة الجانب الشهواني فيهم لذلك خص الشعراء بضرورة طردهم من جمهوريته نظرا لإفسادهم عقول الشباب فقد شكل هذا الهجوم إعدام الفلسفة للشعر، مادام النسق الأفلاطوني لا يقبل إلا المعرفة المثالية التي وصفها بالمعرفة الحقة المطلقة فلا شك انه سيرفض الشعر، الشعر بصفته تعدد يقتضي المتغاير المتناقض المرفوض، "يفتح للشاعر باب الوقوع في غرام الأشياء يلامس كل شيء ويتنبه على اثر متاهة الزمن، يقتفي الشاعر التغيرات دون استطاعة رفضها"[3] فالشاعر له القدرة على

---

[1] ثامبرانوا ماريا: **الفلسفة والشعر**، تر: محمد البخاري بن سيدي مخطار، دار الثقافة العربية، مصر (القاهرة) ، ط1، 2008، ص30.

[2] انفاس، **الميتافيزيقا والشعر بين أفلاطون وهيدغر**، محمد كرد، 2023/01/31. سا: 11:16
. wwwhttps ://t .anfasseorg

[3] ثامبرانوا ماريا: **الفلسفة والشعر**، مرجع سابق، ص37.

ملامسة الحقيقة على الرغم من اختلاف هذه الحقائق وتناقضها وكشف مكنوناتها وأسرارها فهو يختلف عن الفيلسوف، فلكل منهما عالمه الخاص ومجاله و منهجه. وفي المقابل بالوقوف عند موقف أفلاطون من الشعر نجده في بعض المحاورات كما رأينا سابقا انه يؤيد الشعر ولكن عن أي شعر نتحدث؟

يؤيد الشعر النابع من الإلهام هذا الإلهام الإلهي يجعل الشاعر يرتقي من العالم الحسي إلى عالم الحقائق العليا وهو ما يبتغيه أفلاطون فبعد أن رفض أفلاطون شعر المحاكاة يقبل بنوع أخر وهو الشعر الصادر عن قوة لاعقلانية قوة الآلهة.

يصور **أفلاطون** " الفنان على انه كائن أثيري مقدس ذو جناحين، وانه لا يمكن للشاعر أن يبتكر قبل أن يلهم... وأنّ الشاعر لا يتقن إلا ما تلهمه ربة الشاعر"[1] هنا أعلن ملامسة القول الشعري للفكر الفلسفي، وأصبح الفيلسوف يتحرك في جو شاعري ويتوحد الشعر والفلسفة لأنه أصبح لكل منهما منهجا مضيئا هو الإلهام.

" ويستثني **أفلاطون** من هذا الهجوم الشعر الغنائي و الملحمي ... لأنّه اصدق تعبيرا عن الحقيقة لأنّ الشاعر يروي الحقيقة على لسانه، بالتالي يكون صادقا في عرضه...وفي هذا يسلك الشعراء طريق الإلهام و الحدس... و برأيه أنّ الحب هو الذي يدفع الفيلسوف نحو الحق والحب يدفع الشاعر نحو الجمال"[2]حيث يبين أن الشاعر والفيلسوف يلتقيان في المحبة التي كل منهما إلى طريق الحق والجمال.

" فقد خاض الفكر والعشق عند **أفلاطون** لأجل الحقيقة معركة كبيرة كما هو حال الشعر... هذه الحوارات الدرامية تصارع الأفكار وخلف هذا الصراع هناك صراع أعلى يمكن التكهن به

[1] سلام كاظم الأوسي: **دراسات في الفلسفة والشعر**، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط2 ، 2012، ص84.

[2] يامنة خالدي: **مقاربات فلسفية شعرية عند القدماء**، مجلة متون كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، 01_2016، الجزائر، ص 40.

وأعظم صراع هو ما قررته الفلسفة يبدو كأنّه ولد من أجل الشعر"[1] يوضح **أفلاطون** هنا الصراع بين الفكر والشعر حيث ينتهي الصراع بانتصار باتفاق الفيلسوف والشاعر لأنّ كل منهما ينشد بلوغ الحقيقة المثالية التي تترفع عن الحقيقة الحسية.

وإن ظلت التجربة الشعرية حاضرة في النسق الفلسفي الأفلاطوني فحضورها ليس إلا من باب الاستضافة لأنّ النسق الأفلاطوني قائم على البرهان المنطقي لا على الفكر الشعري.

فالشاعر يختلف عن الفيلسوف فموقف الشاعر وجداني روحاني وموقف الفيلسوف عقلاني منطقي وهذا ما يجعل قدرة الفيلسوف تفوق قدرة الشاعر، فالفلسفة عمل عقلي صارم خاضع للحجاج المنطقي وطرقه الاستدلالية، بينما نجد الشعر الذي لا يقع شعره على قوانين محددة وإنما هو أكثر حرية من الفيلسوف له القدرة للتعبير عن وجدانه رمزيا.

" فالفلسفة بناء فكري متماسك الزوايا يجمع فيه الفيلسوف تجربة من مختلف الوسائل التي تعبر عن تفكيره... في حين نرى أنّ الفن الشعري إرضاء حماس القارئ و إشباع ذوقه الفنّي"[2]

من خلال ما تم استعراضه نري وجود اختلاف بين الشعر والفلسفة خاصة عند **افلاطون** الذي نظر إلى الشعر من زوايا مختلفة مرة من زاوية أخلاقية وأخرى من زاوية انطولوجية زمرة بوصفه محاكاة مشوهة كل هذه الدوافع جعلته يشن عليه هجوما عدائيا.

اختلف طرح **ارسطو** عن طرح **أفلاطون**، إذ أنصف الشعراء وجعل للشعر مكانة عليا إلى جوار الفلسفة " [3] فقد كانت نظرته أكثر عدلا لأنّ الشعر عنده يزيل الغموض ويكشف الحقيقة فهو يصل إلى جواهر الأشياء، أعاد أرسطو الاعتبار للشعر وهذا ما جعله يقرب

[1] ثامبرانوا ماريا: **الفلسفة والشعر**، مرجع سابق، ص35.

[2] سلام كاظم الأوسي: **دراسات في الفلسفة والشعر**، مرجع سابق، ص 90.

[3] بسام موسى قطوس: **الفلسفة والشعر أية علاقة ؟**، مرجع سابق، ص39.

بينه وبين الفلسفة، أسس أرسطو لحوار بين عنصر الفكر الفلسفي والصياغة الجمالية الشهرية. إذا دققنا في العلاقة فإننا نجد أن الشاعر بما يحضى به من أحاسيس عميقة ومشاعر فهي تعتمد بالدرجة الأولى على قدراته العقلية التي تجعله ينفذ إلى قلب الأشياء من اجل بلوغ حقائقها، وقف **أرسطو** موقف المدافع عن الشعر وجعله ربيب الفلسفة، فاختصه بمكانة عالية." لذلك يؤكد **أرسطو** على وجود علاقة متينة بين الشعر، والفلسفة وان هناك حوار عميق بينهما، لأنّ الشعر باقتحامه عالم الوجود صار هو نفسه قولا فلسفيا...إذا كانت الفلسفة تخاطب العقول فإن الشعر يخاطب المشاعر والغاية واحدة"[1] إن هذا الموقف عقد مصالحة بين الفكر والشعر لان غايتهما واحدة فوظيفة الشاعر لا تتمثل في إدخال البهجة والسرور في نفوس السامعين وإنما لها غاية أعمق وهي بلوغ الحقيقة وهذه الغاية ذاتها نجدها في الفلسفة إذ يضع الفيلسوف نصب عينيه بلوغ الحقيقة غاية له.

من هنا نجد أنّ العلاقة بين الفلسفة والشعر علاقة تتراوح بين العداء مرة والمصالحة مرة فلا يمكن أن نجمع النظر على اتهام جميع الفلاسفة بالتطرف للعقل بينهما، كما لا يمكن أن نجمع النظر على جميع الشعراء بالتطرف للشعر، فالعلاقة بينهما تتأرجح تبعا للمكان والزمان والنظريات الفلسفية في ذاك العصر.

بهذا الملخص الوجيز نكون قد القينا نظرة على النمط الشعري عند الحضارة الإغريقية العريقة التي تميزت بطابعها الفلسفي والشعري الثري والمتنوع، وسنواصل مسيرتنا مع الشعر في الفكر الحديث لنقف عند أعمدة الفكر الألماني الحديث ايمانويل كانط_ فريديريك هيجل_

فكيف نظر هؤلاء إلى الشعر؟

[1] احمد زغيمي: **الشعر وفلسفة أرسطو**، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 14، 01_2022، الجزائر، ص 159.

المبحث الثالث: الشعر في الفكر الفلسفي الحديث(ايمانويل كانط_ هيجل)

1_الشعر في فلسفة كانط KANTE 1804م-1724م :

_ معنى الجميل والجليل في فلسفة كانط:

لقد تعددت التصورات الفلسفية في مجال الفنّ وعلم الجمال والشعر خاصة عند الفلاسفة الذين أولوا اهتماماتهم الفلسفية والنقدية للفنّ والجماليات. وهنا سنركز اهتمامنا على الفيلسوف الألماني **إمانويل كانط**[G]الذي يعتبر من ابرز فلاسفة عصر التنوير من خلال أعماله النقدية المختلفة، نقد العقل النظري، ونقد العقل العملي، ونقد ملكة الحكم الذي خصه بالبحث في مسائل فلسفة الفنّ والجمال.

"حيث يقع نقد الحكم في قسمين نقد الحكم الجمالي ونقد الحكم الغائي، فالمتعة المتأتية من الحكم الجمالي هي غير المتعة المتأتية من الحكم الغائي، ومع ذلك فإنّ المتعة في الحالتين إنما تنشأ من إدراكنا لجملة الروابط القصدية...النفسية والشعورية "[1] فالإحساس بالمتعة والشعور باللذة في الحكم الجمالي يتحقق من خلال الانسجام بين المخيلة والفهم الذي يتوجه بالضرورة إلى إدراك موضع معين فمثلا تأملنا في لوحة فنية ما فإنّه يتضمن انسجاما بين مخيلتنا وفهمنا للوحة.

ويميز **كانط** بين القصدية في الحكم الجمالي التي تتميز بطابعها الشعوري وبين القصدية في الحكم الغائي، فإن القصدية ترتبط بغايات ما ومن هنا يسعى **كانط** خطوات إلى الأمام ليوضح موقفه من الجميل من خلال "محاولة إقامة تمييز واضح بين ما هو جميل من جهة

[B] **ايماويل كانط:**-ولد في أبريل 1724م في مدينة كوبجسبرغ الواقعة على الحدود الشمالية الشرقية لألمانيا، كما انه من أسرة متواضعة، ووالده ينحدر من أسرة اسكتلندية هاجرت إلى بروسيا، ونشأ في جو مسيحي مشبع بروح النزعة الدينية.

[1] نوكس، إ: **النظريات الجمالية لكانط، هيغل، شوبنهاور**، محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت(لبنان)، ط 1، 1985، ص41.

وبين ما هو علمي أو أخلاقي أو عملي من جهة أخرى، مع التأكيد أنّ المتعة الناتجة من إدراكنا للجميل إنما تتأتى دون توسط التصورات أو الرغبات"[1]حيث يوضح **كانط** الاختلاف بين موضوعات الجمال والموضوعات العلمية أو العملية، إذ يستحل أن يكون هناك علم للجميل. "هنا يشرع **كانط** على نحو حاسم لميدان استطيقا الذوق بوصفها تقوم على نوع خاص من الأحكام التي لا ينتجها العقل النظري بل تنتجها المخيلة"[2] حيث يؤكد هنا على دور المخيلة المبدعة في إنتاج الأعمال الفنية.

" ويؤكد **كانط** على ضرورة الوصل بين العقلين النظري والعملي فدون كتابه_نقد الحكم_أو فلسفة الجمال والغائية_ذلك أنّ موضوع العقل هو الحق الذي مظهره الضرورة والآلية في الطبيعة، وموضوع الإرادة الخيرة بواسطة الحرية، ولدينا قوة أخرى حاكمة بالجمال وبالغائية "[3]

فهذه الملكة الحاكمة تتوسط بين الحقيقة التي تعتبر العقل مصدر لها، وبين الخير النابع من الإرادة وسميت بالحكم نسبة إلى الحكم المنطقي الذي يتوقع نسبة بين قضيتين متناقضتين وهذه الملكة الحاكمة نسميها بملكة الحكم التي يتحدد مجالها، واهتمامها بالفن والجمال، فقد سعى إلى تأسيس تركيب بين الفهم والعقل.

"يقدم **كانط** هنا تمييزا بين الجميل والجليل، من خلال اعتباره الجميل متصلا بالأخلاق والجليل بالخيال"[4] فقد تحدث عن الجميل والجليل واظهر الفارق بينهما الذي يتمثل في أن الجميل مفهوم مرتبط بالقيم الأخلاقية أما الجليل فله علاقة بقدرة المخيلة على إنتاج الجلال. وعبر عن رؤيته في تعريف الجمال تعبيرا متعاليا "متأثرا بآراء **أفلاطون** فقال : هو انبساط

[1] المرجع السابق، ص45.

[2] بن شيخة المسكيني ام الزين: **الفن يخرج عن طوره، مفهوم الرائع في الجماليات المعاصرة، من كانط الى ديريدا**، جداول الكويت، ط 1، 2011، ص36.

[3] يوسف كرم: **تاريخ الفلسفة الحديث**، مؤسسة هنداوي، مصر (القاهرة)، ط 1، 2012، ص226.

[4]بدر الدحاني: **في فلسفة الفن وعلم الجمال، مداخل وتصورات**، دار الثقافة، حكومة الشارقة، د (ط، س)، ص30.

مجرد عن الغرض...هو غائية دون غاية هو ضرورة ذاتية "[1] فالشيء الجميل بالنسبة له هو ذلك الشيء الذي يثير فينا إحساسا منزها عن كل الأغراض والغايات "لذلك فالجميل عند **كانط** ما يمتثل دون تصور بوصفه موضوع رضا كلي، ومعنى ذلك أنّ الحكم على شيء بأنه جميل، يجب أن يكون موضوعا لرضا عام وأن يكون رضا غير متعلق بأية غاية ذاتية أو موضوعية"[2] كلما تجرد الجميل من الغايات سواء كانت نابعة من الذات، أو ملتصقة بالموضوع، كلما حكمنا بجماله، وحكمنا هذا صادر عن الشعور الذاتي، و هنا يحدد لنا **كانط** شروط الحكم بالجميل والجليل بأربعة شروط تتمثل في :"**الكيف، الكم، الجهة، العلاقة،** فمن جهة **الكيف** حدد الجميل بأنه ما يسرُّنا بغير أن يترتب عن سرورنا به منفعة "[3] لذلك من شروط الجميل هو تحقيق السرور البعيد كل البعد عن الغايات والمنافع.

"أما من ناحية **الكم** يعرف الجميل بأنه ما يسرنا بطريقة كلية وبغير استخدام أي تصورات عقلية"[4] وهنا يصبح إدراك الجميل لذة عامة يشترك فيها الجميع، ولا تقتصر على فرد واحد دون الآخر، بمعنى آخر أن يكون الرضا كلي ومشترك حول الجميل.

" أما من ناحية **الجهة** يتصف الجميل بأنه حكم ضروري أي عكسه مستحيل... ومن جهة **العلاقة** يتصف الجميل بأنه يوحي بالغائية، بغير أن يتعلق بغاية محددة"[5] فالحكم الجمالي حكم غير قابل للعكس لأنه مشترك بين جميع الناس فهو يأخذ الطابع الكلي، لأن الطبيعة البشرية من خصائصها أنها مشتركة ولذلك استجابتها بالطبع واحدة أما عن الغاية فالجميل يترفع عن الغايات وإن كان يرتبط بها ضرورة.

---

[1] سائد سلوم: **علم الجمال**، الجامعة الإفتراضة السورية، سوريا، 2020، ص13.

[2] عدرة غادة المقدم: **فلسفة النظريات الجمالية**، مرجع سابق، ص81.

[3] أميرة حلمي مطر: **مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن**، دار التنوير، مصر (القاهرة)، ط 1، 2003، ص 17.

[4] المرجع نفسه، ص 17.

[5] المرجع نفسه، ص 17

"وهكذا هو **كانط** دائما يجد بأنّ أي فعل إنساني حتى يكون ناجحا يشترط أن يكون حرا قبل ذلك، والتجربة الجمالية تحديدا تحقق نوعا من التوازن داخل الذات وانفتاحا على كل قواها فالجميل يخاطب الذهن، والحواس في الوقت نفسه، الفهم، المخيلة، العقل والشعور"[1] إنّ ما تتميز به فلسفة **كانط** تلك النسقية في أفكاره الفلسفية فما ينطبق على الأخلاق مثلا يسري على الجميل، ففي هذا دون تلك يدعو دعوة ملحة إلى الحرية، كما يدعوا إلى ضرورة الترفع عن الغايات والمنافع سواء تعلق الأمر بالأخلاق أو الجميل.

_ الجميل وعلاقته بمفهوم العبقرية عند كانط:

أما في علاقة الجميل **بالعبقرية**[B] يرى **كانط** أنّ الفنّ الجميل هو فنّ العبقرية "حيث اعتبر **كانط** أنّ الفن الجميل لا يمكنه التحقق إلا عن طريق العبقرية التي اعتبرها ملكة للأفكار الجمالية، في حين أن العبقري لا يقوم إلا بإعمال خياله الخلاق لينتج فنا جميلا عن طريق التمثل المنفرد لأشياء والموضوعات التي تغدوا أعمالا فنية مبتكرة في أطار المفهوم الدقيق للعبقرية "[2] فالعبقرية هي شيء إبداعي متميز يختلف كل الاختلاف عن مفهوم التقليد، فالوظيفة التي تنشط ملكة العبقرية هي الخيال الحر الذي يستطيع الإنسان من خلاله إبداع أعمال فنية، دون الخضوع لأي شروط أو قواعد تعيق عملية الإبداع، ويعرف **كانط** العبقرية قائلا: " العبقرية هي الميل الفطري للعقل الذي تعطي الطبيعة من خلاله القاعدة للفنّ"[3] فالفنّ عنده عملية إبداعية تجديدية، تتصف بالحرية وكأن الفنّ الجميل عنده عملية عفوية غير خاضعة لحدود. " ومن هنا فإنّ مؤلف نتاج ما بفضل عبقريته لا يعرف هو نفسه

---

[1] أسماء خديم: **التأسيس الترنسيند نتالي لفلسفة الجمال عند كانط، مقاربة المبادئ القبلية لملكة الحكم الاستطيقي وموضوعاتها**، الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية العدد، 5_6، جوان 2014 _2015، الجزائر، ص93.

[B] **العبقرية:** قوة فطرية من نمط رفيع كتلك التي تعزي إلى من يعتبرون أعظم المشتغلين في أي فرع من فروع الفن، أو التأمل أو التطبيق، طاقة فطرية وغير عادية على الإبداع التخيلي أو الفكر الأصيل أو الابتكار أو الاكتشاف، وهي تختلف كثيرا عن الموهبة

[2] بدر الدحاني: **في فلسفة الفن وعلم الجمال، مداخل وتصورات**، مرجع سابق، ص 31.

[3] كانط ايمانويل: **نقد ملكة الحكم**، تر: سعيد الغانمي، منشورات العمل ، بيروت (لبنان)، ط 1، 2009، ص238.

كيف جاءت الأفكار عنه وليس في طائله أيضا أن يبتكر هذه الأشياء بحسب إرادته وبمقتضى خطة ما، ولا أن ينقل للآخرين التوجيهات التي من شأنها التي تضعهم في موقع إبداع نتاجات مشابهة"[1] فليس بإمكان الفنان المبدع أن يحدد مراحل إبداعه، ولا حتى كيف حدث هذا الإبداع، لأنّ هذه العملية مجردة من كل القيود، وتتميز بالحرية، وهذا ما يمنعه من ضبطها، أو إخضاعها لشروط، وأي محاولة لنقل طريقة هذا الإبداع للآخر أمر غير ممكن لأنه نابع من شيء فطري، نابع من الموهبة الخاصة التي يسميها **كانط** العبقرية، وهذا ما يجعل من الحكم الجمالي حكما نابعا من الذات.

"هكذا فالعبقرية تتجلى في العمل الفني وليس في العمل العلمي لأن الأول غير خاضع لتخطيط قبلي من لدُن منتجه، كما أنه غير خاضع لقواعد عامة، بل يظل خاضعا بذاتية منتجه،...في مقابل العمل العلمي، رغم عظمته ومنفعته، إلا انّه يضل محكوما بقواعد كونية،... إذا فالعبقرية تهبها الطبيعة للذات المنتجة للعمل الفنّي الجميل"[2]حيث يستعرض **كانط** هنا الاختلاف بين عبقرية العمل الفنّي التي تلعب دورا هاما في إبداع الفنون الجميلة وهنا تكمن العبقرية بمفهومها عنده على عكس العبقرية التي تتجلى في العمل العملي القائم على الآلية والاكتساب فالفن الجميل هو النابع من العبقرية. وهذا الاختلاف صرح به **كانط** في كتابه **نقد ملكة الحكم** قائلا: " إنّ الفنّ الآلي والفنّ الجميل يختلفان عن بعضهما باعتبار الأول مجرد فنّ للاجتهاد والتعلم، والثاني فنّ للعبقرية"[3] إنّ حديثه عن العبقرية في الفنّ الجميل يحيلنا مباشرتا إلى علاقتها بالتذوق الفني، لأنّ هذا الفنّ الناتج عن العبقرية يحتاج إلى تذوق فني لإصدار حكم حوله. "فحكم الذوق ليس حكما معرفيا يفترض له بوجه عام خاصية بالذهن، وهو يهدف إلى قيمة كلية تتعلق بحكم شخصي، وهذه الكلية التي

[1] المصدر السابق، ص239.

[2] محسن صماعي: **الفن الجميل بما هو فن العبقرية عند كانط**، مجلة منيرفا، جامعة مولاي إسماعيل،المجلد (5)، العدد(2)، فيفري 2021، المغرب، ص46.

[3] كانط ايمانويل: **نقد ملكة الحكم**، مصدر سابق، ص 241.

يسعى إليها حكم الذوق لا يمكن أن تقوم على أساس اتفاق آراء الآخرين، بل على استقلال الذات وهي تحكم بالذة أو الألم، وإن كان هذا الحكم لا يقوم على تصورات فهو حكم جمالي"[1] فالأحكام الذوقية حول الفنّ الجميل أحكام نابعة من الذات، لأن هذه الأحكام تصدر بصيغة مباشرة بعد مشاهدتنا للفنّ الجميل فنشعر باللذة والرضا والحكم الذوقي كما يقع على الجميل فإنه يقع على الجليل أيضا.

حيث يقول **نوكس:** " الجميل هو ما يسرُّ بمجرد الحكم عليه...أما الجليل فهو ما يسرُّ مباشرة من خلال تعارضه مع اهتمامات الحس.... فالجميل يسهم في تحضيرنا لأن نحب الأشياء، والطبيعة نفسها، بروح حيادية، بينما يساعدنا الجليل في تقييم أعلى للأشياء ويتعارض مع ميولنا الحسية"[2] إنّ الجليل شأنه شأن الجميل كلاهما يخضع لحكم الذوق ولكن بشكل مختلف، لأن هناك فرق بين ذلك الإحساس السار الذي يتركه إدراك الجميل في النفس عن الإحساس السار الذي يتركه إدراك الجليل.

"إنّ الجميل يختلف عن الجليل في أنه يوجد دائما في ما هو محدود في حين يوجد الجليل في ما هو لا محدود، أو يبعث على فكرة اللانهاية"[3] فالجميل عنده يظهر ما هو موجود في الطبيعة من انسجام و تناسق ولهذا هو يأخذ طابع المحدود، أما الجليل فهو يتوجه إلى اللامحدود أي إلى اللامتناهي وهذا يشعرنا بالروعة والعظمة.

ومن هنا يمكن أن نتساءل، ما هي أكثر الفنون قدرة على إنتاج الجميل؟

[1] عدرة عادة المقدم: **فلسفة النظريات الجمالية**، مصدر سابق، ص85.

[2] نوكس إ: **النظريات الجمالية، كانط، هيجل، شوبنهاور**، مرجع سابق، ص79

[3] علي نعمة مهند: **الجمال في فلسفة امانويل كانط**، جامعة القادسية، كلية التربية، جامعة بابل، العدد 5، تموز 2011، ص310.

_الشعر وإنتاج الجليل في نسق كانط الفلسفي:

في محاولة الإجابة عن هذا الإشكال سنتحدث عن تقسيم **كانط** للفنون الجمالية حتى نتمكن من تبيان الفنّ الذي له القدرة على إنتاج الجميل في شكله الواضح وهنا يقول: "إذا أردنا أن نقسم الفنون الجميلة، فلا نستطيع، في الأقل كتجريب، أسهل من مبدأ من مماثلة الفن بنوع التعبير الذي يستعمله الناس عند الكلام بغية الاتصال ببعضهم، أي ليس الاكتفاء بمجرد مفاهيم، بل إحساساتهم أيضا "[1] فقد ربط أقسام الفنون بوسائل التعبير التي يستخدمها الإنسان من أجل تحقيق التواصل مع غيره من البشر، ومن بينها اللغة(الكلام) التي تعتبر أولى وسائل الاتصال، وهي لا تعتبر وسيلة لتبادل الآراء والأفكار فقط بل تنقل مشاعرنا وأحاسيسنا للآخر سواء عن طريق الكلمة، أو النغمة، أو الحركات.

ولما ارتبطت أقسام الفنون بوسائل التعبير فهذا يأخذنا مباشرة إلى فّن الكلام وفي سياق حديثه عن هذا الفن يقول : "فنون الكلام هي البلاغة والشعر، و البلاغة هي فنّ التصرف بأمر من أمور الفهم وكأنه لعبة حرة للخيال، والشعر هو فنّ نقل لعبة حرة للخيال و كأنها أمر جاد من أمور الفهم"[2] فيوضح **كانط** هذا الاختلاف بين عمل الخطيب الذي قد يعجز عن إيصال ما يريد قوله، على عكس الشاعر الذي يقدم شيئا إبداعيا يلفت انتباه الآخر فهو يضفي حياة على مفاهيمه، كونها نابعة من خياله الخاص ومن حريته، فما يقدمه الشاعر أكثر حياة، وروحا من ما يقدمه الخطيب.

"فالشاعر يسموا بذلك إلى مقام الأفكار الجمالية بوصفها أفكارا تتخطى حدود التجربة الممكنة وهنا بالضبط، يتجلى الشاعر بوصفه الفنان الوحيد المجهز بمخيلة تزاحم العقل في بحثه عن

[1] كانط ايمانويل: **نقد ملكة الحكم**، مصدر سابق، ص 253.

[2] المصدر نفسه، ص 253_254.

المثل الأسمى"[1] فالشاعر في تجاوزه للمرئي ينافس الفيلسوف في مملكة الفكر ويكاد يستولي على مملكته، فبإمكانه إعطاء الأفكار تمثلات حسية يمكن أن تتجاوز تلك التي نجدها في الطبيعة بل أكثر من ذلك حيث يصرح **كانط** في نقد الحكم عن مرتبة الشعر قائلا: " يدعي فنّ الشعر... أنه فوق الفنون رتبة، فهو يمد العقل بإطلاقه الخيال حرا ... فهو يقوي الذهن بأن يتيح له أن يشعر بقدرته على التأمل في الطبيعة والحكم عليها، من حيث هي مظهر وحرية، وفعالية ذاتية "[2] فقط كان موقفه للشعر مخالفا لسابقيه وهذا ما جعلنا نتساءل:

أليس كانط هنا يسعى إلى بناء تنظير جديد لمنزلة الشعر والشعراء؟

فكيف يتم الإعلاء عن مكانة الشعر بعد طرده من جمهورية أفلاطون الفلسفية؟

إن هذه الاستعادة الكثيفة لمنزلة الشعر و الشعراء في الجماليات الغربية تعود في منابعها الأولى الألماني **ايمانويل كانط** من خلال نقد الحكم، حيث اعتبر أنّ الشعر هو أكثر الفنون قدرة على إنتاج الجميل، لأنه يتميز بالحرية أكثر من فنّ الخطابة الذي يمتزج بفنّ الخداع والتلاعب بالألفاظ، وغايته التلاعب بعقول الأفراد الأمر الذي يؤدي إلى استغلالهم لمصالحهم الخاصة.

أما الشعر فهو يعطي لصاحبة متعة خاصة، ولذلك " فإن فنّ الشعر هو الفنّ الوحيد الذي تستطيع فيه ملكة الأفكار الجمالية أن تبلغ مداها الأقصى"[3] ففي فنّ الشعر يستطيع فيه العقل بما يحمله من قدرات وأفكار وأحاسيس جمالية وذوقية بلوغ الحد الأقصى للجميل.

" ومن هنا يلتقي الرائع مع الشعر تحديدا في هذا المدى الأقصى الذي يوسع الفكرة الاستيقية أن تبلغه في شكل قصيدة علاوة على أنّ فنّ الشعر يدين في أصله إلى العبقرية، وبالتالي

[1] بن شيخة المسكيني الزين: **الفن يخرج عن طوره**، مرجع سابق، ص101 .

[2] كانط ايمانويل: **نقد ملكة الحكم**، مصدر سابق، ص 259.

[3] بن شيخة المسكين زين: **الفن يخرج عن طوره**، مرجع سابق،ص101.

هو أقل الفنون خضوعا للقواعد...إنه فنّ الرائع، بوصفه ذاك الفنّ الذي يشرح الصدر ويوسع أفق الروح ويطلق الحرية للمخيلة"[1] فقد وضع **كانط** الرائع في أعلى مراتب سمو الروح وهناك يلتقي بفنّ الشعر النابع من العبقرية الذاتية، المتجاوزة لكل الحدود والقيود، فقد دفع بالرائع إلى أسمى مراتب الفكر، ولذلك يفضل الحفاظ عليه من طرف الشعراء.

فإذا كان **كانط** قد أعاد الاعتبار للشعر والشعراء وربط الشعر بمفهوم رائع وارتقى به إلى أسمى مراتب الفكر **فهل يمكن أن يستمر هذا التنظير الفلسفي المثالي للشعر مع فيلسوف المثالية هيجل أم هناك تعارض بينهما؟**

2_الشعر كتجلي للروح المطلق عند جورج فيلهلم فريدريش هيجل Georg Wilhelm Friedrich Hegel(1770_1831)

_ مفهوم الفنّ في النسق الهيجلي:

إذا عدنا إلى **هيجل** فنجد أنّ فلسفته تتميز بطابع نسقي متميز بحيث أنّه لا يمكن الفصل بين أرائه الفلسفية فهي تشكل كلا مترابطا ولكنها تسري تحت فكرة مركزية وهي **تجلي الروح المطلق**، ومن هذا المنطلق يرى أن الفنّ شأنه شأن الفلسفة والدين يكشف بالضرورة عن طبيعة الوجود المثالي وهو عنده عالم الروح.

" في الفن الإنساني نحن لا نعني مجرد اللعب، أيا كانت درجة بهجته أو نفعه، وإنما نحن معنيون بتحرير الروح البشرية من المادة ومن كل الشروط الجزئية المحدودة"[2] فهو يرفض كل تصور يجعل من الفنّ مجرد أداة أو وسيلة لتحقيق الترف واللهو، أو ما يجعل منه أداة لا أخلاقية، و إنّما يقصد منه وسيلة لتجلي فكرة المطلق. "فمضمون الفنّ هو الفكرة، أمّا شكل عرضها فيقوم في أشكال الحس أو صور المخيلة"[3] فالفنّ هو الانكشاف المحسوس

[1] المرجع السابق، ص101,

[2] نوكس، إ: **النظريات الجمالية (كانط، هيجل، شوبنهاور)**، مرجع سابق، ص 104 .

[3] المرجع نفسه، ص107.

للفكرة الفكرة بكلام أخر هي المضمون ومنه نجد أنّ العمل الفنّي هو شكل العلاقة بين الفكرة ومظهرها لتتحقق كملموس في الواقع.

" الفنّ عند **هيجل** أيضا نتاج الفكر شأنه في ذلك شأن المنطق والطبيعة والفلسفة وليس ثمة إبداع فنّي بدون تفكير بل ليس ثمة أي معرفة دون فكر وعقل... ويربط **هيجل** بين أصالة العمل الفنّي وبين المعقولية استمرارا للاتجاه العقلي"[1] حيث يوضح **هيجل** هنا وبجلاء دور العقل في تجلي العمل الفنّي وهذا ما يضع رابطا قويا بين الفلسفة المثالية والفنّ عنده.

" فمحتوى الفن هو الفكرة، بينما شكله هو تشكيل المادة الحسية، و الآن على الفنّ، أن يصهر في تناغم هذين الجانبين ويدخلهما في كلية تصالحية حرة"[2] ولذلك يجب على الشكل المادي أن يجسد بشكل جيد الفكرة وإلا سوف نصل إلى مركب سيئ .

" فالفن كما يراه **هيجل** وتبعا لتحليله ولفلسفته هو الجمال الذي نبدعه بوعي منا كأعلى أشكال المطلق أو الروح. ولذا يضع **هيجل** جمال الطبيعة خارج إطار جماليته"[3] فجمال الفنّ الحقيقي عنده ليس هو الجمال الموجود في الطبيعة الذي يأخذ شكلا ملموسا، وإنّما الفنّ في نظره أكثر إشراقا وتألقا واتساقا انه هو الروح.

" إن الجميل هو مصالحة بين المادة والإحساس من ناحية، وبين العقل والروح من ناحية من خلال الموضوعات الحسية" [4]وهذا يعني أنّ الجمال عند **هيجل** هو إشعاع الفكرة لكل جميل له جانبين هما الفكرة والشكل الحسي الملموس (المادة الفيزيائية) الذي من خلاله تشع وتظهر هذه الفكرة حيث يرى " أنّ مهمة الفنّ هي التصوير الحقيقي للوجود في تجلياته الظاهرية،اعني في اتفاق محتوى منطقي مع نفسه وله قيمته الخاصة. ولهذا فإنّ حقيقة الفنّ لا تقوم في مجرد الدقة الصافية البسيطة... وإنّما يجب على الفنّ، كي يكون فنّا

---

[1] مصطفى عبدو: **فلسفة الجمال ودور العقال في الإبداع الفني**، مكتبة مديولي، مصر (القاهرة)، ط 2، 1999، ص58.

[2] هيجل: **علم الجمال وفلسفة الفنّ**، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الكلمة، مصر (القاهرة)، ط 1، 2010، ص123.

[3] نوكس، إ : **النظريات الجمالية (كانط، هيجل، شوبنهاور)**، مرجع سابق، ص 104.

[4] ستيس ولتر: **معنى الجمال في نظرية الاستطيقا**، تر: امام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، مصر (القاهرة)، د(ط س)، 2000، ص68_69.

حقا، أن يحقق الوفاق بين الخارج والباطن... لأنّ هذا هو الشرط الوحيد لإمكان التجلي في الخارج" [1] فوظيفة الفنّ لا تقتصر على محاكاة الطبيعة ورسم أشكالها وإنّما تتمثل وظيفته الأساسية في جعل الروح ينكشف ويتجلى فما المقصود بالروح؟

_مفهوم الروح المطلق" العقل "عند هيجل:

تعتبر المثالية مدرسة مهمة في تاريخ الفلسفة اهتمت بتفسير التاريخ العالمي، ولعل هذه المدرسة ليست جديدة وإنما تمتد جذورها إلى العصر اليوناني خاصة مع أفلاطون ولكن هذا التيار المثالي ازدهر وتطور مع الفيلسوف الألماني **هيجل** حيث جعل هذا الأخير كل فلسفته تسير وفق ما عرف عنده بالروح أو العقل فما الذي يقصده بالعقل أو الروح؟

إنّ مفهوم العقل ليس جديدا على الفلسفة وإنما كان موجودا من قبل، ولكنه اشتهر مع فلسفات التنوير حيث أصبح العقل هو الأداة المحركة لكل مجريات التاريخ.

"ويمكن أن نفهم طبيعة الروح لو أننا ألقينا نظرة على ضدها مباشرة المادة فكما أن ماهية المادة الثقل فإننا من ناحية أخرى يمكن أن نؤكد أن جوهر أو ماهية الروح هي الحرية... فالفلسفة تعلمنا أن كل صفات الروح لا توجد إلا بواسطة الحرية وإنها ليست إلا وسيلة لبلوغ الحرية" [2] فالروح شيء مثالي خارج عن إطار المادة الملموسة والقابلة للملاحظة فهو مفهوم ميتافيزيقي ماهيته الوحيدة هي الحرية، ولا يمكن لهذه الروح أو العقل أن يعي ذاته إلا بالحرية وقد جعل **هيجل** من الروح مبدأ أساسيا لتفسير كل الظواهر المادية والعقلية.

"**فهيجل** يفسر كل الظواهر والمشاكل العلمية والوجدانية بمبدأ واحد وهو الروح أو الفكرة الشاملة، واعتبرها أساسا ومعيارا لجميع أنواع الخارجات سواء كانت عقلية متمثلة في الأفكار

[1] بدوي عبد الرحمن: **فلسفة الجمال والفن عند هيجل**، دار الشروق، بيروت (لبنان)، ط 1، 1996، ص 86.

[2] هيجل: **العقل في التاريخ من محاضرات في فلسفة التاريخ**، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت (لبنان)، ط 3، 2007، ص 86.

أو المحسوسات المتمثلة في الموجودات المادية العينية والعالم بأكمله ليس سوى روح تتدرج في مراحل تطورية ليعي ذاته منطلقا من الذات في صورتها المباشر ومتجها إلى تحقيقها في الصورة المثالية المطلقة والإنسان نفسه جزء من هذه الجدلية" [1]

فالعالم من منظور **هيجل** ما هو إلا روح تسعى لأن تثبت ذاتها منطلقا من الذات متجها إلى الصورة المطلقة ولن يتحقق ذلك الوعي إلا من خلال الجدل فالروح هي أساس تفسير كل الظواهر ولهذا نجد أنّ نقطة الانطلاق في كل فلسفة **هيجل** هي إضفاء الطابع العقلاني على الواقع حتى يصبح الواقع واقعا حقيقيا، ولهذا نفهم عبارته الشهيرة أن كان ما هو عقلي واقعي، وكل ما هو واقعي عقلي.

فحسبه لا يوجد هنا ما يخرج تفسيره عن إطار العقل وإن كان ما نفسره عقليا لابد من وجود له في الواقع وهنا يصبح كل ما هو عقلي واقعي والعكس صحيح ومن هنا أصبح "الهدف الذي تسعى إليه الفلسفة الهيجلية بصفة عامة هو تفسير ظواهر العالم الذي نعيش فيه تفسيرا عقليا بحيث كل شيء له معناه الذي يستمده من وضعه داخل هذا الكل الهائل الذي نسميه الوجود"[2] فكل فلسفته تستند إلى مبدأ واحد وهو الروح أو العقل كأساس لتفسير كل ظواهر العالم.

"فالعقل أو الروح عنده هو سيد العالم العقل هو الذي يحكم العالم ويحدد تطوره فإنّ تاريخ العالم يمثل حركة عقلانية هذا الفرض هو المحور الرئيسي في فلسفة **هيجل**"[3] فالمنطق الذي يسير وفقه الفكر الهيجلي هو منطق العقل لأنّه سيد الإنسان وسيد العالم، وهذه الفكرة التي قال بها ليست جديدة على الفلسفة إذا نجد " أنّ فكرة العقل أو الروح المتحكمة في مسار

[1] خالد عبد الكريم هلال: **أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة**، منشورات قاريونوس، بنغازي (ليبيا)، ط 1، 2003، ص59.

[2] إمام عبد الفتاح إمام: **دراسات في الفلسفة السياسية عند هيجل**، دار التنوير، بيروت(لبنان)، 2007، ص84.

[3] عباس فيصل: **الفلسفة والإنسان، جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة**، دار الفكر العربي، بيروت (لبنان)، ط 1، 1996، ص23.

التاريخ سبق أن قال بها **أنكساجوارس** الفيلسوف اليوناني استنادا إلى ما دعاه **بالنوس**... وقد أضاف حسن مؤنس أن الروح أو العقل الذي يتحدث عنه **هيجل** ليس هو العقل أو الفكر الإنسانيين العاديين وإنما هو العقل الأعلى الذي يوجه الكون"[1]

فالعقل الذي يتحدث عنه **هيجل** ليس عقلا إنسانيا خاضعا للتغيير بالمؤثرات وإنما هو عقل أعلى من ذلك هو عقل بإمكانه أن يوجه العالم بأسره ويتحكم فيه فكيف يمكن لهذا العقل أنّ يتجلى؟ وبصياغة أخرى نتساءل:

إذا كانت الطبيعة تعبر عن الحسي المتناهي، والروح يعبر عن الكلي المطلق اللامتناهي فهل بإمكان الفنّ أن يوحد بينهما وهل بإمكان المحسوس أن يعبر عن الروحي "الإلهي"؟

_ الفنّ كتعبير عن الروح المطلق:

لقد كان منطلق **هيجل** في فلسفته هو أنّ مهمة الفنّ ليست استنساخ الطبيعة فالفنّ شيء منفصل عن الواقع الموضوعي، والجمال الفنّي هو جمال متولد عن الروح وبما أنّه كذلك فهو ذو طبيعة إلهية (الله هو الروح).

" فالفن كتجسيد حسي للفكرة هو جزء من العقل المطلق إلى جانب الدين والفلسفة هو إذا واحد من ثلاثة أشكال تتحقق فيها حرية الروح ويجري التعبير عنه، هو أول ظهور للمطلق وهو تعبير محسوس عن الحقيقة... بمعنى أنّ الفنّ هو الذي يقدم الحقيقة للوعي عبر المظهر الحسي"[1] وهذا يعني أنّ الجمال رغم ما يصبغه من طابع ميتافيزيقي إلا انّه يمزج بين الفكرة العقلية والمحتوى الحسي، أي بين المضمون والشكل.

[1] يحي الملاح هاشم: **في فلسفة التاريخ**، دار الكتاب العلمي، بيروت (لبنان)، ط 1، 2007، ص 318-319.

[1] نوكس، إ : **النظريات الجمالية (كانط، هيجل، شوبنهاور)**، مرجع سابق، ص106_107.

" فالفن هنا هو الأقدر على الكشف عن سمات الروح الإلهية... بل يتخذ الشعر قيمة أعظم من كل الفنون الأخرى، لأنّه أكثر قدرة على الكشف عن الذات"[1] فالفنّ وسيلة من وسائل الوصول إلى المعرفة الحقة المطلوبة وهي المعرفة القصوى للوجود إنها المطلق (الإلهي).

" فإنّ الله هو الروح، والروح يجد في الإنسان أكمل حضور له، في نتاجات الفنّ يمكننا أن نتلمس هذا الحضور المثالي لله، للروح، على نحو أدق بكثير وأعمق بكثير مما نجده في ظواهر الطبيعة" [2] فالطبيعة مهما بلغت من التجسيد فإنّها لا تبلغ التعبير عن المطلق فمثلا الزهرة أكثر جمالا من الساقية، والحيوان أكثر جمالا من الزهرة، والإنسان هو الأكثر جمالا من الحيوان رغم أنّ الجمال الأصيل والحقيقي هو إنتاج الروح.

" إنّ لطافة الفنّ وامتيازه في إحراز واقع ملائم لمفهومه إنما يتوقف على درجة الباطنية والوحدة اللتين تظهر الفكرة والشكل وقد انصهرا في شيء واحد" [3] وهذه هي اللحظة الحاسمة اللحظة الخاصة بتحقق الحقيقة الاسمي حيث تتحقق الروح في العمل الفنّي فيتطابق الشكل والمعنى وهنا يكمن أساس تقسيم فلسفة الفنّ.

" فمضمون العمل الفنّي عند **هيجل** هو باستمرار توجه نحو الكلي ومن ثم هو المطلق"[4] فقد وضح في العديد من محاضراته كيف يسير الفنّ في كشفه عن حقيقة الروح من خلال الأساليب المختلفة التي يتشكل بها في الحضارات الإنسانية ففيما تتمثل هذه الأساليب، وما هي مراحل تجلي الجليل في الفنّ؟

[1] اميرة حلمي مطر: **فلسفة الجمال**، دار المعارف، مصر (القاهرة)، د(س ط)، ص 35.

[2] نوكس، إ: **النظريات الجمالية (كانط، هيجل، شوبنهاور)**، مرجع سابق، ص 104.

[3] هيجل: **علم الجمال وفلسفة الفن**، مصدر سابق، ص126.

[4] ستيس ولتر: **معنى الجمال نظرية في الاستيطيقا**، مرجع سابق، ص175.

2_الشعر : يتألف تاريخ الفنّ من سلسلة مستويات تاريخية موازية لمراحل انكشاف الروح في عملية وعي ذاته، عملية معرفة جوهره المطلق وهذا ما يفتح المجال للعلاقة بين الفكرة وتجسيدها الحسي والتي تقع على ثلاث مراحل هي:

في النسق الفنّي عند هيجل:

1_الفن الرمزي (العمارة):

"تتوازى مع بدء مرحلة الإنسان في تحوله إلى الوعي الذاتي الروحي وبدء تميزه عن الطبيعة و في هذه المرحلة تبدو الفكرة مشوشة وغير محددة فهي لم تستطع إخضاع المادة فهناك قصور في الفكرة، قصور في المضمون، الأمر الذي ينتج بالتالي قصورا في الشكل"[1] فعندما نلاحظ مثلا نحت العمارة عند قدماء الهندوس نجد غيابا للشكل ونلاحظ فيه أخطاء فادحة وعجزا عن السيطرة على الجمال وتشكيله وسبب ذلك أنّ مضمون الفنّ وفكرته لم يكن كاملا ولا مطلقا.

" فالفكرة هنا ما تزال تبحث عن تعبيرها الفنّي الحقيقي، وبما أنّها ما تزال مجردة وغير متعينة، فإنها لا تحل في ذاتها بعد عناصر تظاهرها الخارجي بل تجد نفسها بمواجهة الطبيعة، وبمواجهة أفعال بشرية هي بالنسبة إليها خارجية، وهي إذن تقحم على هذه الوقائع تجريداتها الخاصة أو تقرن بها عموميتها الغامضة المبهمة سعيا إلى الحصول على نتيجة عينية، تشوه آو تزيف الأشكال الواقعية التي تتعامل وإياها وتتعسف في استخداماتها وصياغاتها "[1] ففي الفنّ الرمزي لا يمكن التعبير عن الفنّ الحقيقي لأنّ الفكرة لا تحل في التجسيد المادي بأي صورة كانت.

[1] نوكس، إ: **النظريات الجمالية (كانط، هيجل، شوبنهاور)**، مرجع سابق، ص 110.

[1] هيجل: **الفنّ الرمزي، الكلاسيكي، الرومنسي**، تر: جورج طرابشي، دار الطليعة، بيروت (لبنان)، ط2، 1986، ص07.

"وثم بدا ذلك واضحا في الفنّ البدائي التوحيدي في الشرق، لأنّ الفنّ الشرقي القديم ينير موضوعات الحس بنور الفكرة المطلقة ويسوي الأشكال الطبيعية لتعكس عالم الفكرة غير أنّ الفكرة التي يجري التعبير عنها تحتفظ بتعارضها مع الوجود الظاهري وبتميزها عنه"[1] وهذا يعني أنّ التمايز مزال قائما بين المضمون والشكل وكأنّ احدهما ينفي الأخر ويتعارض معه.

" لذا وبدلا من تطابق امثل، لا تفلح في الحصول إلى على صدى، أو في أحسن الأحوال على توافق مجرد محض بين المعنى والشكل، فيبدوان بالتالي أكثر خارجية وغربة واحدهما عن الأخر"[2] يبدو أنّ الفكرة والشكل الذي يعبر عنها مختلفان تماما بمعنى أنّ الشكل المادي عجز عن تصوير فكرة الروح.

" أما أعلى أشكال الفنّ الرمزي وأكثره تميزا هو فنّ العمارة، فهو يرفع معبدا لروح الله وهو رائد في الطريق نحو تحقيق يليق بالله، وهو يفتح فضاءا يتسع للإله ويجسد له بيتا يكرس للروح... كأنّ فنّ العمارة يبني تجمعا أمنا لجماعة الله"[3] بمعنى أنّ فنّ العمارة يجسد فكرة الله في المعبد لكنه لم يستطع أن يعبر عن الله كفكرة روحية مطلقة، وهذا يخلق أيضا انفصالا بين المضمون والشكل لذلك ما زالت العلاقة بينهما غامضة لعدم وجود تناسب بين الفكرة والشكل لذلك لا بد من تحقيق بسيط بين المعنى والمضمون الذي يناسبها، وهذا ما نجده في الشكل الفنّي الثاني هو الفن الكلاسيكي.

2_ الفنّ الكلاسيكي (النحت):

هنا يخرج العقل من سباته لكسر قشرة الغموض التي كانت تلتف به في المرحلة الرمزية ويتوهج نور الحقيقة لمحاولة التوحيد بين المعنى والشكل أي بين الفكرة وتجسيدها المحسوس " ففي النحت يبلغ الفنّ الكلاسيكي ذروته وكماله، كانت العمارة مرحلة تنقية العالم

[1] نوكس، إ : **النظريات الجمالية(كانط، هيجل، شوبنهاور)**، مرجع سابق، ص110.

[2] هيجل: **الفنّ الرمزي، الكلاسيكي، الرومنسي**، مصدر سابق، ص08.

[3] نوكس، إ : **النظريات الجمالية (كانط، هيجل، شوبنهاور)**، مرجع سابق، ص111.

الخارجي... و ختما بخاتم الروح، وشيّد معبدا للإله... في النحت يقترب الشكل من المضمون ويندمجان على نحو مباشر بفردية روحانية، في النحت يتوهج الشكل الإنساني بمضمون النور الروحاني"[1] و هنا يتحقق التناسب بين الوجود والشكل الطبيعي وبين العقل

" إنّ تحقيق أعمال فنّية كلاسيكية تقتضي ألا تكون الروح المطلوب من الفنّ تمثيله، هو الروح المطلق، أي الروح المشبع بالروحية والداخلية، إنما الروح الذي ما يزال مشوبا بالخصوصية والتجريد... ذلك أنّ الشكل الخارجي...لا يمكن له أن يحقق اندماجا حميميا وكاملا إلا مع مضمون يتعين هو "[2] بمعنى أنّ الفنّ الكلاسيكي يتطلب تحقيق التوافق التام بين الفكرة وواقعها المادي، فيظهر للتأمل المحتوى الداخلي من خلال الشكل الخارجي الذي تم صياغته لتعبير عن الفكرة دون التباس أو غموض، وهذا ما يأخذنا مباشرة إلى الطور الثالث وهو الفن الرومانسي.

3_الفن الرومنسي (الرسم، الموسيقى، الشعر):

" هنا ينشأ ثانية، تناقض بين المضمون والشكل، ولكن في مستوى أعلى روحيا من التناقض الأول... إنّما يوضح بجلاء سمو الفكرة أو الروح المطلق على الشكل الحسي"[3] يظهر في الفنّ الرومانسي أنّ الروح أسمى بكثير من أن نعبر عنه في عمل فنّي فمهما بلغت قدرة الشكل على التجريد فإنّه لا يستطيع بلوغ المطلق وتجسيد (الإلهي).

" إنّ اله الرومانسية هو الإله المسيحي، وهو لا يظهر في شكل حسي وإنما كروح مطلق ومضمونه المحدد هو العقل...تتجاوز الروح المطلق اللامحدود، الكلي، المخيلة الحسية، والوسط الحسي، ويبدو ابعد من أن يسعه معبد خاضع لقانون الميكانيكا أو شكل إنساني

[1] المرجع السابق، ص112.

[2] هيجل: **الفنّ الرمزي، الكلاسيكي، الرومنسي**، مصدر سابق، ص08_09.

[3] نوكس، إ: **النظريات الجمالية (كانط، هيجل، شوبنهاور)**، مرجع سابق، ص112.

محدود وظواهره"[1] لقد قام فنّ العمارة ببناء معبد للإله في حين أنّ فنّ النحت وضع تمثالا للإله في هذا المعبد، أما الآن فقد آن الأوان للإله أن يخرج من التجريدات الرمزية المبهمة وأن ينعتق من الملموس وينحدر ليعبر عن ذاته بذاته ويكشف عن حقيقته.

" إنّ الله لا يبحث فقط عن شكله أو يطلب تحقيق ذاته في شكل خارجي، ولكنه يبحث عن ذاته في ذاته، أي بإعطاء نفسه الصورة الملائمة في عالم الروح فقط الفنّ الرمزي يتجاوز مطلب تصوير الله في شكل خارجي، هو يقدم الإلهي الآن كروح أعلى من كل ظاهرة ولا يستوعبه الظاهر إلا مجازا"[2] تتجسد الروح إذن في الفنّ الرومنسي في الرسم والموسيقى والشعر فهي أكثر الفنون التي تجسد الوحدة بين الحسي الملموس والروحي.

ا. الرســـــم:

" لقد استطاع الرسم أن يظهر الأبعاد الثلاثة على نحو مثالي... فهو يطّلع أن يصور مشاعر القلب الإنساني أو يقترحها واستطاع أن يصور جوانب الطبيعة ومشاهدها كلوحات ملائ بالمشاعر، أي كنتاجات للوعي مرفوعة للروح "[3] لكن رغم هذا يبقى الرسم مرتبطا بتشخيص المكان فهو وإن حاول تجسيد الروح فإنّه لا يخرج عن الوسط المادي والمكاني.

ا. الموسيقى:

" إنّ المضمون المادي يجري نقضه فيزول ويتحول إلى معطى سمعي، يدخل الموسيقى، وقد تحرره من كل قيد، إلى مشاعر النفس فتظهر جوهر حياتنا الداخلية... فهي تجسد لمثالية واضحة ومشاعر ذاتية، ومظاهر تتألف من أنغام رنانة بدل الأشكال المرئية"[1]

[1] المرجع السابق ، ص112.

[2] المرجع نفسه ، ص114.

[3] المرجع نفسه، ص115.

[1] المرجع نفسه، ص115_116.

فما يعرف عن فنّ الموسيقى أنها تجسيد للمشاعر وما تتصف به المشاعر أنها غامضة غير محددة وهذا ما يمنع الروح من التحقق والتجسد.

أ/ الشـــــعر:

" إنّ الخيوط التي تشد الفنّ إلى الأرض هذه الخيوط لا تتكسر إلا في الشعر، في الشعر يستخدم العقل، والصوت... لم يعد الصوت مجرد مادة... بل هو الآن ظلّ أو إشارة لشيء هو أكثر وابعد من مجرد صوت، إشارة إلى مجال الروح... الشعر إذن هو الأكثر سموا، الأكثر حرية بين كل الفنون، مسكن الشعر عالم الروح، هو ينتمي إلى حياتنا الداخلية، حياة المشاعر والعقل" [1] وفي هذه اللحظة الحاسمة في أسمى أنواع الفنّ، في الشعر فقط تجاوز الفنّ ذاته، ويبتعد عن مستوى تمثيل العقل في صور حسية ملموسة ويتقدم من شعر الفكر إلى نثر الفكر وتجسيده.

حيث يقول **هيجل** في تعريفه للشعر ّ: إنّه الفنّ المطابق للعقل الذي أصبح حرا في طبيعته والذي لا يكون مفيدا في أن يجد تحققه في المادة الحسية الخارجية، ولكنه يتغرب بشكل تام في المكان الباطني والزمان الباطني للأفكار والمشاعر"[2] فالشعر كلون فنّي يخاطب منطق العقل بصفة مباشرة يعطيه **هيجل** أهمية كبيرة على غرار الألوان الفنية الأخرى.

وهذا ما جعل " **هيجل** يتناول **رمزية الجليل من خلال الشعر**، الذي في نظره يملك القدرة على جلاء الروح الذي يقيس من ذاته عناصر شكله المطابق، والذي يؤلف حقيقة هدف الفنّ الرمزي، عن طريق وعي المدلول في ذاته بمعزل عن عالم الظاهرات، ولأنّ المجوس ما استطاعوا انجاز هذا الانفصال بين الشكل والمضمون بقوا شعبا بلا فنّ حسب **هيجل**، وما استطاعوا حل التناقض بين الانفصال والوحدة رغم انه ضروري للفنّ، حيث كان الفنّ الذي

[1] المرجع السابق، ص115_116.

[2] كرد محمد: **الشعر والوجود عند هيدغر**، رسالة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة وهران(الجزائر)، السنة2011_2012، ص30.

انتهوا إليه فنا غرائبي الرمزية"[1] ومن هذا التصنيف نجد أنّ **هيجل** يفضل الفكرة الروحية على الشكل المادي الخارجي المحسوس للفكرة، فالفكرة هي الأول والأخر في العملية الفنية وما الواقع إلا ميدان للتأمل الروحي الذي تستطيع الذات من خلاله رصد إشكال تكوُن الفكرة المختزلة في الواقع والتي تمثله في حقائق جوهرية، فالفنّ وجود روحي هو أسمى درجة وأكثر حقيقة من الوجود المادي.

" إذن في الشعر فإنّ شكل التعبير هو دائما الفكرة الكلية... فالشاعر لا يعطي دائما إلا الاسم (الكلمة) والتي يرتفع فيها الفرد إلى مصاف الكلية، لأنّ الكلمة هي نتاج أفكارنا وبالتالي تحمل في ذاتها طابع ما هو كلي"[2] **ومن هنا يشكل الشعر عنده لحظة اكتمال الفنّ ونهايته وتجلي الروح المطلق** بعدما تحققت كل النماذج المتاحة فيه تاريخيا.

[1] خضرة مونيس: **هيجل واستيطيقا الفكر_ الشعر وفكرة النهاية_**، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، العدد 09، 2019، ص22.

[2] هيجل، **جماليات العمل الفني**، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الكلمة، مصر (القاهرة)، ط2، 2013، ص37.

خاتمة الفصل:

بعد هذا العرض الجينيالوجي لمفهوم الشعر نجد أنّه يكمن وراء الشعر اليوناني فهم حقيقي للطبيعة البشرية وخاصة عناصرها الأكثر نقاء، كان في عقولهم دائما اقتناع أنّ الأدب والقول الشعري قادر على تجاوز العالم الحسي المرئي إلى العالم الروحي الذي يتميز بالسمو والرقي الفكري.

فقد نجح هؤلاء في النفاذ من باب الحياة الروحية للوجود، لأنهم يتصفون بقوة التركيز على موضوع تفكيرهم حتى ينبعث ذلك الموضوع حيا وموجودا. فمازالت كلماتهم شابة تتدفق منها الحياة وأفكارهم قوية تلهم قارئها وتمنحه القوة لبلوغ الحقيقة.

كما كانت جماليات **كانط وهيجل** الأكثر انتشار ونفوذا في الأوساط الفكرية الحديثة والمعاصرة، فلم يكن هناك فيلسوف أخر قد أنجز مقدار ما أنجزه هؤلاء حيث ربط كانط الشعر بمفهوم الجميل الذي تتجسد فيه عبقرية الإنسان وموهبته، ومن أرقى الفنون التي تعبر عن هذه العبقرية نجد فنّ الشعر.

فقد كانت تحليلات **هيجل** في الفنّ في منتهى الدقة، رغم التعقيدات الميتافيزيقية التي تميزت بها فلسفته إلا أنها تبقى غنية برؤيتها العميقة ونقدها الجمالي الرصين، ومن بين أهم الإشكاليات المرتبطة بفلسفة الفنّ عنده مشكلة العلاقة بين الفنّ وتجلي الفكرة المطلقة وهو ما قمنا بمحاولة توضيحه، حيث صنف منزلة الفنون حسب تحررها من التزامات المادة فاعتبر فنّ العمارة أبعد الفنون عن الجمال لأنّه عاجز عن التعبير الروحي تعبيرا مطابقا بواسطة المادة التي يستخدمها كعنصر حسي، ليتلاشى هذا الاختلاف بين الشكل والمضمون في الشعر.

ونظرا لهذا التميز الذي اتصف به الفكر الشاعري بوصفه صوت الحقيقة كان لابد أن يستمر ويمتد إلى الأجيال اللاحقة، فقد كان للشعر حضور قوي عند فلاسفة الفترة الحديثة والمعاصرة خاصة زعماء الفلسفة الألمانية مثل **نيتشه_ وهايدغر**.

فكيف فسر هؤلاء الشعر؟

الفصل الثانـي

التقويض الجنيالوجي للميتافيزيقا بين فريديريك نيتشه ومارتن هايدغر

المبحث الأول: لحظة اكتمال الميتافيزيقا وحلول العدمية _فريديريك نيتشه _

المبحث الثاني: التقنية بوصفها ميتافيزيقا جديدة في انطولوجيا مارتن هايدغر

المبحث الثالث: الميتافيزيقا ونسيان سؤال الوجود _سؤال الوجود بين طي النسيان والإحياء.

مقدمة الفصل:

بعد استعراضنا لمفهوم الفكر الشاعري عند بعض الفلاسفة ما قبل سقراط وبعده وصولا إلى الفلسفة الحديثة، حيث كانت العلاقة بين الشعر والفلاسفة تتأرجح بين الائتلاف والاختلاف، لنصل الآن إلى الفترة المعاصرة لنقف على مفهوم الميتافيزيقا. إذ سنبين هنا تطور هدا المفهوم تاريخيا منذ القدم وصولا به إلى مراحله الأخيرة التي أعلن فيها رواد الفلسفة المعاصرة عن نهاية الخطاب الميتافيزيقي _ **نهاية الميتافيزيقا**_ هذا الأمر استدعى منا استحضار الفيلسوفين: **فريديريك نيتشه_ مارتن هايدغر**.

إنّ هذا الاستدعاء كانت له مبرراته المنطقية والزمنية حيث نجد أنّ **نيتشه** وقف موقفا نقديا من الفلسفة الغربية التي أنتجت انساقا فلسفية حجبت حقيقة الوجود لذلك أراد إفشالها والإعلان عن نهايتها من خلال الكثير من النظريات الفلسفية التي أسسها مثل موت الابداع والعود الأبدي، وموت الإله.

ولكن الجديد الذي طرا على الفلسفة ظهور موقف نقدي لفلسفة نيتشه كان السبب فيه **مارتن هايدغر** الذي وجد في فلسفة نيتشه اكتمالا وتتويجا للفلسفة الغربية، حيث أراد **هايدغر** أن يبين هشاشة هذه الأرضية النيتشوية، وأن يضع أساسا فكريا جديدا يبين من خلاله أن غالبية الفلاسفة في تاريخ الفلسفة الغربية بما فيهم نيتشه وقعوا في شباك نسيان الوجود.

احتاج **هايدغر** إلى قراءة فلسفة نيتشه في تحطيم الميتافيزيقا كي يعطي لنفسه منفذا جديدا لنقد الفكر الميتافيزيقي الغربي باعتباره فكر لم يفكر في الوجود. وبهذا يصبح **هايدغر** هو من أعلن نهاية الميتافيزيقا زمن هذا المنطلق سيكون رائدنا في هذا الموضوع أن نستعرض بعض الخطوط الرئيسية لفلسفة **نيتشه** ومهتمين على وجه الخصوص بتحديد معالم فلسفة **هايدغر** من تاريخ الفلسفة الغربية وعلاقتها بفلسفته الانطولوجية ومن هنا نتساءل :

ما موقف نيتشه وهايدغر من تاريخ الميتافيزيقا الغربية، وكيف استثمر هايدغر فلسفته في نسقه الانطولوجي؟

المبحث الأول: لحظة اكتمال الميتافيزيقا وحلول العدمية _فريديريك نيتشه

1_ في جنيالوجيا مفهوم الميتافيزيقا :(مابعد الطبيعة) METAPHYSIQUE

سنتناول هنا مفهوم الميتافيزيقا منذ نشأته بداية من الحضارة اليونانية وتطوراته التي سارت عبر فضاءات الفكر الفلسفي خلال العصور وصولا إلى ما دأب إليه الفكر الفلسفي الغربي المعاصر الذي قدم لنا تنظيرا جديد لها حيث نجد:

"__ في الفرنسية Métaphysique

__ في الانجليزية Metaphysic

__ اللاتنية META PHIYSIC"[1]

" كلمة ميتافيزيقا تعريب للكلمة اليونانية **(تامتا فوسيكا)** ومعناها: ما بعد الطبيعة"[2] ونقول عنها ما بعد الطبيعة لأنها تبحث في المبادئ الأولى للموجودات، ومن المعروف أنّ البحث في العلل الأولى يأخذنا إلى العلم اليقيني.

" أما تسميتها بعلم ما وراء الطبيعة فهي **ميتا: Meta** و تعني بعد أو وراء و**فوزيس : physi** تعني الطبيعة ولم يستعمل **أرسطو** هذه الكلمة بل استعمل العلم الإلهي أو الفلسفة الأولى"[3] فالميتافيزيقا عنده تعني البحث في موضوعات ما بعد الطبيعة.

" إن مصطلح ((الميتافيزيقا)) هو عنوان أعطاه **أندرونيكوس الروديسي** في القرن الثاني قبل الميلاد لأعمال أرسطو التي كتبت بعد "الفيزيقا"[1] أما من الناحية الاصطلاحية : "

---

[1] صليبا جميل: **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية الفرنسية، الانجليزية، اللاتنية**، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت (لبنان)، 1982، ص 236.

[2] عبد الرحمن بدوي: **الموسوعة الفلسفة، ج1**، مرجع سابق، ص493.

[3] الفزاري فراح الشيخ: **مباحث الفلسفة الأساسية**، دار الجميل، ط 1، 1992، ص 187.

فالميتافيزيقا أو علم ما بعد الطبيعة هو العلم الذي يتأمل الموجودات اللامحسوسة والماورائية... كالوجود عموما، ولا سيما الله والكائنات العقلية التي خلقها على شكله"[2]

فالميتافيزيقا فرع من فروع الفلسفة تبحث في الأمور والمفاهيم الخارجة عن إطار الطبيعة والحس، التجربة مثل البحث في مسألة النفس وخلودها وكذا مسألة الحرية فالميتافيزيقا بهذا الشكل تبحث في الغيبيات أو ما نسميه في الفلسفة بالمطلق.

" فهي الاسم الذي أطلق على كتاب أرسطو لوجوده في الترتيب الثاني بعد (الطبيعة) ضمن جملة مؤلفاته"[3] ويمكن هنا أن نقف هنا على المفهوم الأرسطي للميتافيزيقا.

"إنّ الميتافيزيقا عنوان مقالة صنفها **أرسطو**، فوصفها فيها بأنها علم الوجود بما هو كذلك واعتبرها أسمى دراسة عامة للوجود **existence** والحقيقة**reality** وعدّها متميزة عن العلوم الخاصة وأعمق منها"[4] فالميتافيزيقا عنده علم الوجود ويشتمل على معرفة الأمور الإلهية.

أما في فترة العصور الوسطى عند الغرب ومع ظهور الديانة المسيحية نجد أن **توما الاكويني** " كيف هذا المعنى المكثف مع الديانة المسيحية مشددا على الطابع العقلاني وليس الموحى لهذه المعرفة" [5] فقد قصد بها العلم الذي يبحث العلل الأولى أو المبادئ الأولى وهي ترجع عنده إلى علة واحدة وهي الله.

---

1 .Andre Lalande, **Vocabulaire technique et critique de la philosophie** ,puf,paris, 1992, ivos, 1, p. 611.

[2]محمد بن يعقوب الفيروز ابادي مجد الدين: **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت(لبنان)، ط 8، 2005، ص 460.

[3] محمود يعقوبي: **خلاصة الميتافيزيقا**، دار الكتاب، الإسكندرية، مصر (القاهرة)، 2002، ص 13.

[4]جماعة من الفلاسفة الانجليز: **طبيعة الميتافيزيقا**، تر: كريم متى، عويدات للنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)، ط 1، 2018، ص 8.

[5]لالاند اندريه: **الموسوعة الفلسفية**: المجلد الأول، تر: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت (باريس)، ط 2، 2001، ص 790.

كما نجد **القديس أوغسطين** الذي يستخدم "كلمة الحكمة ....و هو النفس و الله فهو لا يستخدم كلمة الميتافيزيقا ولا الفلسفة الأولى و إنّما استبدلها بكلمة النفس والله"[1] هنا أصبحت الميتافيزيقا مرتبطة بأبعاد لاهوتية أكثر حيث وضع مكانها كلمة الله. كما نجد **الكندي** يعرف الميتافيزيقا على أنها: " اشرف الفلسفة وأعلاها مرتبة، الفلسفة الأولى، أعني علم الحق الأول الذي هو علة كل حق"[2] لذلك أعلى **الكندي** من قيمة هذا العلم وجعله في مرتبة الشرف، الشرف للعلم ولصاحبه لأنّه سيصل إلى العلم الحق .

أما في **الفترة الحديثة** نجد **ديكارت** "عدّها جذر شجرة العلوم... فهو يدعو إلى البحث في الميتافيزيقا ليس فقط لأنّها تبحث في الله و الوجود وصفاته في النفس وخلودها، بل وخصوصا لأنّها تبحث في المبادئ التي تقوم عليها العلوم "[3] هنا بدا مفهوم الميتافيزيقا يتغير، إذ حدد ديكارت مفهوم الميتافيزيقا بأنّها شرح وتفسير لصفات الله وبحث في أسس المعرفة بشكل عام .

يعرف "**كانط**" الميتافيزيقا: " الميتافيزيقيا هي مذهب الحقائق العليا وتفهم الحقيقة العليا إنها تكمن وراء الطبيعة وهي حقيقة تفارق وتجاوز الطبيعة وعلى هذا فالميتافيزيقا عليها أن تتخذ من الله موضوعا لبحثها لأن الله هو الموجود المفارق الذي يجاوز الطبيعة" [4] فقد أثار **كانط** مشكلة الميتافيزيقا محاولا البحث في المشكلة المتعلقة بها لا بالبحث في مفهومها، حيث يرى أنّ الميتافيزيقا هي العلم الباحث في حدود العقل الإنساني فقد ربط مفهوم الميتافيزيقا بالعلم الذي يبحث في حدود العقل البشري، والتي لا ينبغي للعقل أن يتجاوزها.

[1] عبد الرحمن بدوي: **الموسوعة الفلسفة، ج1**، مرجع سابق، ص495.

[2] المرجع نفسه، ص494.

[3] المرجع نفسه، ص496.

[4] محمود رجب: **خلاصة الميتافيزيقيا عند الفلاسفة المعاصرين**، دار المعارف، الإسكندرية، د (ط س)، ص 325.

فهو يعرفها بأنها:" علم حدود العقل البشري_ معرفة لصفات الأشياء بالعقل"[1] فالميتافيزيقا عنده هي العلم الذي يكشف لنا عن المعارف الفلسفية التي تنبع من العقل المجرد مثل وجود الله وحرية الإرادة، ولذلك يرى **كانط** أن معرفة الأمور الحسية ليست من اختصاص الميتافيزيقا ومن هنا فتح المجال لنقد الميتافيزيقا دون أن يقدم حلا ولكن هذا النقد لم يسعى من خلاله لهدم الميتافيزيقا وإنما كان يسعى لإعادة بنائها بناءا جديدا من خلال تقسيمه العقل إلى عقلين عقل نظري والعقل العملي.

" فأوكل إلى العقل النظري الميتافيزيقا الطبيعية، وأوكل إلى العقل العملي ميتافيزيقا الأخلاق"[2] وهنا لأول مرة من تاريخ الميتافيزيقا نحت الميتافيزيقا منحى جديد إذ ارتبطت بالعلوم الطبيعية وغادرت بيتها التأملي. **فهل هذا يعني بأنّ الميتافيزيقا والعلم شيء واحد؟**

" إن الفلسفة بدأت في العصر الحديث كمعرفة تعقل الموجودات والأفعال وهي بهذا المعنى ذات طبيعة لا تختلف عن العلم الوضعي، وبدا حب العلم يحل حديثا محل حب الحكمة الذي كان يحكم رؤية الفلاسفة الأقدمين" [3] فقد تغيرت وجهة الفكر حديثا وسيطر العلم وتزعزعت مرتبتها بعد أن كانت منطلقا للعلوم.

" فكانت عند **اوغست كونت** نمطا فكريا وسيطا بين اللاهوتي والوضعي، فهي تسعى لمعرفة الأشياء ومجراها، والمصدر الأساسي لإنتاج كل الظواهر"[4] حيث دعي دعوة مباشرة إلى البحث عن الظواهر العينية المشاهدة في الطبيعة والابتعاد عن البحث في جواهر الأشياء وماهيتها.

---

[1] جورج يعقوب الفار: **هل الميتافيزيقا ضرورية؟**، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 41، العدد 2، 2014، الجزائر، ص393.

[2] المرجع نفسه، ص394.

[3] نيتشه: **الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي**، تر: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2، 1983، ص 29.

[4] غادة إمام، مصطفى بدر الدين: **الميتافيزيقا**، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان (الأردن)، ط 1، 2012، ص 22.

هذا التطور لمفهوم الميتافيزيقا جعلها تتلاشى شيئا فشيئا، ولم يتوقف الهجوم والعداء هنا بل استمر مع الكثير من أراء الفلاسفة، حيث نجد **كارل ماركس** فيلسوف المادية يطالب بنفي الميتافيزيقا من خلال تأسيسه لفلسفة تغير العالم لا تفسره فقد نظر إلى الأشياء نظرة مادية ولذلك حاول هو الأخر أن يخلص الإنسان منها لأنها مجرد متاهة للعقل البشري

فقد جاءت فلسفته كرد فعل على التفسير الميتافيزيقي عند **هيجل** فحسب حيث يرى انه لا يوجد هنا ما يخرج تفسيره عن إطار العقل وإن كان ما نفسره عقليا لابد من وجود له في الواقع وهنا يصبح كل ما هو عقلي واقعي والعكس صحيح ومن هنا أصبح" الهدف الذي تسعى إليه الفلسفة الهيجلية بصفة عامة هو تفسير ظواهر العالم الذي نعيش فيه تفسيرا عقليا بحيث كل شيء له معناه الذي يستمده من وضعه داخل هذا الكل الهائل الذي نسميه الوجود"[1]. فكل فلسفة **هيجل** تستند إلى مبدأ واحد وهو الروح أو العقل كأساس لتفسير كل ظواهر العالم.

"فالعقل أو الروح عند **هيجل** هو سيد العالم العقل هو الذي يحكم العالم ويحدد تطوره فإن تاريخ العالم يمثل حركة عقلانية هذا الفرض هو المحور الرئيسي في فلسفة هيجل"[2] هنا سادت النزعة المثالية الذي عمل **ماركس** على هدمها واستبدالها بالمادية " فبقيت الميتافيزيقا حزينة تلفظ أنفاسها الأخيرة، أمام الفكر الجدلي الذي بدأه **هيجل** وأنجزتها الماركسية"[3] لقد أعلن الفكر الفلسفي الحديث عن موت الفلسفة الأمر الذي جعل مهمتها أصعب من مهمة العلم. فقد ذهب **كانط** إلى نقد الميتافيزيقا وهنا سارع بعض الفلاسفة من **نيتشه وهايدغر** إلى إعادة الميتافيزيقا إلى موطنها وحاولوا إنتاج ميتافيزيقا جديدة تبحث في الوجود فلما جاء **هايدغر** أعاد إليها دورها التأملي في الوجود.

[1] إمام عبد الفتاح إمام: **دراسات في الفلسفة السياسية عند هيجل**، مرجع سابق، ص84.

[2] عباس فيصل: **الفلسفة والإنسان**، مرجع سابق، ص223.

[3] نيتشه: **الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي**، مصدر سابق، ص 30.

2_ مفهوم الميتافيزيقا عند نيتشه[G]:Friedrich Nietzsche(1844_1900)

لقد ساهمت أفكار الفلسفة السابقين له في تأسيس موقفه النقدي من الميتافيزيقا الغربية منذ **أفلاطون** التي راحت تنتج انساقا ميتافيزيقية تحجب الوجود وتضعه جانبا لذلك يرى **نيتشه** أنّه لا يمكن النظر إلى هذا الوجود بطريقة مادية ولا صياغته صياغة رمزية رقمية. لقد استطاع **نيتشه** بفلسفته العميقة أن يستشرف بنهاية الميتافيزيقا والتأسيس لما يسمى في فلسفته بالنزعة العدمية. "ففي السياق العام لفلسفة **نيتشه**، إنّها إعلان عن تصدع جميع الضمانات لإمكانية تعقل العالم ولمعقوليته، وعن تشظي جميع الحقائق، وتداعي جميع الهويات بما فيها بالطبع هوية الإنسان "[1] فقد حاول **نيتشه** أن يبين لنا أنّ العالم يستحيل أن يرد إلى مجرد فكرة عقلية.

كما يشهر نيتشه سلاحا جديدا في وجه الميتافيزيقا _يظهر أنّه أنجع في استئصال أوهامها من الجذور_ فهو ما أصبح معروفا في الفكر النقدي المعاصر تحت اسم النقد الجينيالوجي[B] إنّه ينتقد جميع الحقائق التي تعتبر في حد ذاتها مجرد تأويلات فكرية لفلاسفة الوجود، التي وضعها هؤلاء من أجل تفسير حقيقة الوجود وظواهره. "عندما أعلنت فلسفة **نيتشه** عن موت الإله فإنها إنما تنذر بانهيار جميع العوالم المثالية، المتجاوزة للواقع كما تتصوره هي... إنّها تعني بذلك، أنّ الوجود لا يمكن أن يؤنسن أو يقدّ على مقاس الذات...لا يمكن أن يسجن في

[B]**فريدريك نيتشه:** فيلسوف يجيء ترتيبه الثالث بعد كنط وهيجل في سلم الفلاسفة الألمان، تفكيره كالأدباء وكتابته كالأنبياء من أسرة من القساوسة ، لكنه كان شديد الإلحاد، كان مولده في عيد ميلاد فريدريك وليام الرابع ملك بروسيا، وتقوم فلسفته على محورين، الأول نقد الدين ونقد القيم الثقافية والحضارية السائدة،... والمحور الثاني لفلسفته قوله بإرادة القوة...ومن مؤلفاته: هكذا تحدث زرادشت _ الفلسفة في عصرها الماساوي_ العلم المرح. نقلا عن عبد منعم حنفي: **موسوعة فلسفية**، ص 490.

[1] عبد الرزاق الداودي: **موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدغر لفي شراوس، ميشل فوكو**، بيروت(لبنان)، د(ط س)، ص35.

[G]**النقد الحينيالوجي:** هو تتبع و تعقب مراحل نشأة و تطور القيم والمعايير الميتافيزيقية بالإحالة دائما إلى الشروط الوجودية و المصلحة المنتجة لها.

تصور إنساني... وفي الوقت ذاته تريد إعادة الإنسان إلى الطبيعة، باعتبارها تلك القوة الجبارة اللا إنسانية إطلاقا "[1] وبهذا كان خطاب **نيتشه** الفلسفي خطابا ساعيا إلى تجاوز الميتافيزيقا تجاوز المثالية، تجاوز القيم السامية، ولهذا كانت فلسفته تتعارض و النزعة الإنسانية فقد اكتشف العدمية في الجانب الأخلاقي أيضا، حيث يرى " أنّ الميتافيزيقا بدورها عبارة عن أخلاق، تصطنع قيما مزيفة للواقع، ومتعالية عليه أي قيم مثالية تهدف إلى إخفاء وطمس مظاهر حقيقة الوجود القاسية، التي تذهل الإنسان وتفزعه، وتتحطم عندها أحلامه وأوهامه "[2] إنّ هذا النقد يوجهه **نيتشه** للميتافيزيقا باعتبارها أخلاق كما هو الحال في الأخلاق الكانطية المثالية التي تجرد الإنسان كمن طابعه الغريزي. أزال نيتشه الستار وفضح المستور في الميتافيزيقا القائمة على الأخلاق ولهذا شدد على نقدها.

"من زاوية تزييف صارخ ومقصود للوجود، فهي تحبك تصورات زائفة عن العالم، وعن الحياة، وعن طبيعة الواقع... وترتقي بقيم وبمقولات العقل والمنطق وبالمعايير الأخلاقية المحتقرة للحياة و للوجود "[3] ما يرفضه **نيتشه** لأنّ هذه القيم تخفي حقيقة الواقع، وتتركه عرضة للغموض منذ ظهورها.

فالهدف الذي يبتغيه من وراء نقد الميتافيزيقا هو نزع الهالات الأسطورية التصورات السابقة للإنسان كما رسمتها القرون الماضية ومحاولة تبديد كل الأوهام حول طبيعة الوجود، اذ يعتبرها مجرد أكاذيب. هذه الأكاذيب مثلها **نيتشه** في القيم العليا التي تتنافى مع متطلبات الحياة، وقتل الذات باسم القيم العليا سواء كانت قيم دينية سماوية أو قيم لها علاقة بعالم الواقع ولهذا يدعوا نيتشه بصريح العبارة إلى ضرورة العودة إلى الحياة بما تحمله من

[1] عبد الرزاق الداودي: **موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدغر لفي شراوس، ميشل فوكو**، مرجع سابق، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] المرجع نفسه، ص34.

تناقضات ولا أخلاقيات بمعنى أن يصبح الإنسان متمردا معلنا عن موت القيم آو ما يسمى عنده بموت الله.

لقد وجدت فلسفته صدى واسعا في الحقل الفلسفي المعاصر خاصة لدى الفيلسوف الخبير بالميتافيزيقا وأسرارها _**مارتن هيدغر** _الذي رسم طريقه بالعودة إلى الوراء من أجل رسم طريق جديد سليم واستئصال جذور الفكر الميتافيزيقي.

" فهذه الكلمة أصبحت في سياق الاستعمال الهايدغري لها، مجموع مظاهر الفكر الغربي بدون أي تميز: الفلسفة والفنون والعلوم والمعارف، والتقنيات والأخلاق والنظريات السياسية"[1] فقد ضمّ **هايدغر** كل المذاهب الفلسفية والتيارات العلمية والأخلاقية تحت لواء الميتافيزيقا على اعتبار أنها ذات نزعة إنسانية فريدة من نوعها، ولكن قبل الخوض في ميتافيزيقا **هايدغر** يجب أن نقف عند الألماني **نيتشه** الذي أعلن نهاية الميتافيزيقا وهنا نتساءل:

ما هي تجليات نهاية الميتافيزيقيا عند نيتشه؟

3_ لحظة الإعلان عن نهاية الميتافيزيقا وموت الإله:

لقد وصف **نيتشه** الفكر الميتافيزيقي بالفكر المنحط فهو يشن حملة لاذعة للفكر اليوناني محاولا إعادة الاعتبار للإنسان وللحياة، من خلال التأسيس لتجاوز الفكر الميتافيزيقي من أجل التأسيس لفكر يعيد للإنسان اعتباره و حقوقه، أعطى **نيتشه** مكانة عليا للإنسان وجعل له القدرة على خلق القيم في الحياة.

إنّ صيحة **نيتشه** بأعلى صوته وإعلانه عن **موت الإله** يقصد من ورائها نهاية التفكير الميتافيزيقي **فماذا يقصد بنهاية الميتافيزيقا ؟**

[1] المرجع السابق، ص44.

إنّ نهاية الميتافيزيقا عند **نيتشه** ترتبط أساسا بحملته النقدية على فلسفة **سقراط وأفلاطون** باعتبارهما أحد الأسباب التي ساهمت في انهيار الفكر الأصيل، ومن هنا نفهم أنّ تنصيب شعار نهاية الميتافيزيقا والإعلان عن نهاية التفكير العقلي والإعلان عن طريق جديد وهو اللاعقلانية.

إنّ إعلان **نيتشه** موت الإله يؤكد أن صلاحية هذه الفكرة واقعيا قد انتهت، ولا بد من الدخول في مرحلة جديدة :

" إمّا أن نميت هذا الدين و إما أن يميتنا...إني أؤمن بالعبارة التي قالها القدماء الجرمانيون: يجب أن تموت جميع الآلهة "[1] وكأنّ **نيتشه** يسعى جاهدا ليسترجع مكانة الإنسان الذي سلبه الإله حقوقه، ولذلك لا بد من موته حتى يسترد الإنسان قوته الإبداعية والتجديدية، بعد أن كان الإنسان مجرد دمية تحرك خيوطها يد إلهية تتحكم في عالم الأرض وتسيره بمشيئتها هي لذلك لابد إعادة الاعتبار للإنسان ولعالم الأرض.

" والأمر نفسه نجده في الفكر الفلسفي، فمن الفلاسفة من اتبع فكرا ميتافيزيقيا مصبوغا بصبغة دينية، فالفلسفة والفلاسفة من وجهة نضر **نيتشه** لم يكونوا بمعزل عن الرؤية الدينية اللاهوتية التي تسعى إلى القضاء على بريق الحياة، وإلى تهميش دور الإنسان فالفلسفة حتى عصر **نيتشه** مازالت تكتسي حلة دينية "[2] فنظرة الفلاسفة المتميزة بالطابع اللاهوتي مازالت تسكن بيت الفلسفة العتيق وهذا ما سعى نيتشه إلى تجاوزه.

" فهو يرى أن الإنسان قد بلغ درجة عالية من العلم عندما يتجاوز مخاوفه وأفكاره الخرافية والدينية... وهو على هذه الدرجة من التحرر سيظل عليه دوما أن يبذل قصارى الجهد

[1] أمال بعارة: **نهاية الميتافيزيقا ومولد الإنسان الأعلى نحو التأسيس لفلسفة الحياة "فريدريك نيتشيه" انموذجا**، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، المجلد (10) ، العدد 3، (2021)،الجزائر، ص97.

[2] المرجع السابق، ص97.

العقلي للتغلب على الميتافيزيقا"[1] فلابد من العمل على التحرر من الأفكار السابقة من اجل التحرر من قبضة التفكير الميتافيزيقي، وبالتالي تقويضه.

"ومن هؤلاء الفلاسفة نجد **أفلاطون** فالمسيحية عند **نيتشه** هي مجرد أفكار **افلاطون** ... فهو يميز بين عالمين عالم الأشياء أي هذا العالم المحسوس، وما يسميه عالم المثل"[2]حيث يرى **أفلاطون** أمام هذا التقسيم أن العالم الحسي هو عالم الأشياء القابلة للفساد والزوال على عكس عالم المثل الذي هو عالم الحقائق المطلقة وعالم الفضائل.

بهذا قلب كل موازين الحياة مترجيا الإنسان في التخلي عن حياة الغرائز والملذات والتوجه إلى عالم الفضيلة الذي يدرك بالعقل فقط ولكن الطابع المتمرد في فكر **نيتشه** جعله يثور ضد مثالية **أفلاطون** ليقلب معادلته رأسا على عقب جاعلا في معنى الحياة في تلبية رغباته هو تحقيق لسعادته.

حيث يرد **نيتشه** عن **أفلاطون** قائلا : "فأنا فيما يتعلق **بأفلاطون** ريبي حتى النخاع وكنت على الدوام على هامش معزوفة الإعجاب بأفلاطون الفنان المتداولة بين العلماء...**أفلاطون** يخلط، كما يبدو لي بصفة عشوائية "[3] فمن خلال قراءة نيتشه لفلسفة افلاطون نجده يندد ببعض افكاره.

" إنّ الإغريق أطفال إذا قورنوا بالمسيحية فليس لطريقتهم في الحط من قدر الوجود وعدميتهم الكمال المسيحي، يحكمون على الوجود بأنّه مذنب.... حين يتكلم الإغريق عن الوجود كإجرامي وهجين يفكرون بأنّ الآلهة جننوا الناس...هذا هو الفرق الكبير بين التفسير الإغريقي للجريمة والتفسير المسيحي للخطيئة"[4] إنّ عصر حكم الله قد ولّى عند **نيتشه** وبزغ

---

[1]نيتشه: **إنسان مفرط في انسيابيته**، الكتاب الأول، تر: علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت(لبنان)، ط 1، 2014، ص42.

[2]أمال بعارة: **نهاية الميتافيزيقا ومولد الإنسان الأعلى نحو التأسيس لفلسفة الحياة "فريدريك نيتشه" انموذجا**، مرجع سابق، ص98

[3] نيتشه: **غسق الأوثان أو كيف نتعاطى الفلسفة بالمطرقة**، منشورات الجمل , بيروت(لبنان)، ط1، 2010 ، ص171.

[4] جيل دلوز: **نيتشه والفلسفة**، تر: أسامة الحاج ,المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع بيروت (لبنان)، ط1، 1993، ص31.

فكر جديد يمثل فيه الإنسان الأعلى سيدا ومولى قادرا على تجاوز ما تكلم به الإغريق وما خلفته المسيحية معلنا عن موت الإله حيث :

" تعبر فكرة الله عن إرادة العدم، وعن الحط من قيمة الحياة، فحين لا تضع مركز ثقل الحياة في الحياة بل في الآخرة في العدم نكون نزعنا من الحياة مركز ثقلها"[1] فالتقليل من قيمة الحياة هو كره لها ونبذها وهذا ما يؤدي إلى تمجيد الحياة الجامدة الخالية من أي معنى وهذا تفقد الحياة معناها وقيمتها الروحية، أسس **نيتشه** منعطفا فلسفيا جديدا ينقل فيه محور اهتمامه من فكرة الله المتحكم في الحياة إلى الإنسان أي من إله يسير كل شيء في الوجود تحت رايته إلى راية الإنسان ليصبح الإنسان هو الحقيقة الوحيدة المعترف بها، فالله قد مات وهنا الإعلان عن نهاية التفكير الميتافيزيقي.

4_ من ميتافيزيقا الفكر إلى ميتافيزيقا الحياة _ العدمية ومولد الإنسان الأعلى:

إنّ الحديث عن نهاية الميتافيزيقا ومولد الإنسان الأعلى عند **نيتشه** يستدعي منا الحديث عن التغيرات التي أحدثها في مسار الفكر الفلسفي من خلال تحطيمه لقيود الفكر والتي سماها هو أصنام العقل، معلنا عن موت الإله وميلاد الإنسان الأعلى القوي الذي له القدرة على الإبداع والاندفاع للحياة.

"وعليه فإنّ هذا الحدث العظيم يتبنى الأرض موطنا وحيدا، والإنسان حرا لا عبدا لن يعرف الميلاد إلا بعد مولد الإنسان الأعلى "[2] فلن يتحقق هذا الحدث إلا بالإعلان عن موت الإله من جهة، ومولد الإنسان الأعلى من جهة أخرى، هذا الإنسان الذي يعيش عالم الأرض ويثبت وجوده في هذا العالم باحثا عن مصدر سعادته محطما لرؤى الميتافيزيقية السابقة التي

[1] المصدر السابق، ص196.

[2] أمال بعارة: **نهاية الميتافيزيقا ومولد الإنسان الأعلى نحو التأسيس لفلسفة الحياة "فريدريك نيتشه" انموذجا**، مرجع سابق، ص100.

نظرت للعالم نظرة تشاؤم فيصبح الإنسان الأعلى هنا مبدعا بكل معنى الكلمة، وهنا فقط يعلن **نيتشه** عن نهاية الفكر الميتافيزيقي.

" فإنّ **نيتشــه** فاجأنا بحديثه عن افتقاد الزمن الحاضر لكل قيمة أنّى كان شأنها وبإعلانه بالضدّ عن شأن زمن القدامى نعني زمن اليونان والرومان ضدا على الزمن الحاضر معتقدا أنّ حكمة الزمن الحاضر إنما هي حكمة باطلة لا سائغة... وأن المحدثين إذا عدّوه زمن حكمة أخطئوا في ذلك "[1] حيث يقدس **نيتشه** زمن القدامى ويعلي من قيمته في مقابل زمن اليونان الذي كان يغوص في بحر المثالية مبتعدا كل البعد عن الحياة و معناها وهذا ما جعله يصفه بزمن الانحطاط والإنهاك والتعب، ولهذا سعى إلى تجاوز هذا النمط الفكري وإطلاق ما يسميه بالعدمية .

"وما العدمية التي يجتازها العهد الحديث إلا حالة انتقالية "[2]وكأن **نيتشه** يضع هذه العدمية أمام صوريتين متعارضتين صورة بلوغ الفكر الميتافيزيقي إلى نهايته وصورة العمل على تجاوزه.

" والعيش في زمن صراع القيم هذا ضدّ العدمية وهذا ما يسميه **نيتشــه** عصر أوروبا التراجيدي بما هو عصر الصراع من أجل تجاوز العدمية "[3] فنقطة النهاية والعدمية شكلت في الوقت نفسه بداية التجاوز التي أسس لها **نيتشــه** فلسفة المطرقة فقد سعى إلى جعل الإنسان يستعيد مكانته ويفك عن نفسه أصنام العقل والأخلاق والدين مستعينا بفكرة المطرقة والوقوع تحت تأثير هذه الأصنام كان له أسبابه.

[1] محمد الشيخ: **نقد الحداثة في فكر نيتشه**، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت(لبنان)، ط 1، 2008، ص 38.

[2] المرجع نفسه، ص288

[3] المرجع نفسه، ص288.

"فلجوء الإنسان المقوم المسيحي بدءا إلى سنّ قيم مفصولة عن الواقع ما أدى به إلى إدانة العالم الدنيوي وذلك تلقاء الإعلاء من شأن عالم أخر (مصطنع) وحق أصيل"[1] فقد ساهمت المسيحية من تقسيم العالم إلى ثنائية عالم الأرض والعالم الأخر الذي يتميز بالمثالية على عكس عالم الأرض المتغير والمنحط،وتوجه الإنسان إلى عالم الفضائل وتجاوز الواقع مهد للعدمية.

" ثانيا اكتشاف البشرية خواء المواد التي بني منها العالم الصنعي... و تلك هي المقدمة إلى العدمية وذلك لما هي عهد فراغ القيم من مادتها...ثالثا بدء تحطم الضعفاء و استقواء الأقوياء. وشدتهم على تدمير ما لم يتحطم وانتصارهم على قيم إدانة الحياة كل هذا بمجيء العصر التراجيدي"[2] نفهم من هذه المهمة المسندة إلى الإنسان الأعلى وهي مهمة بناء قيم تخدم الحياة وقلب القيم التي تدين الحياة فهو يعطي أهمية بالغة للحياة حتى أطلق البعض على فلسفته بفلسفة الحياة.

فقد وجد نيتشه نفسه أمام مفترق طريقين فإما أن يستسلم للعصر وما خلفته الحداثة، وإما تبني وجهة النظر المضادة، والسعي إلى تأسيس التجاوز لهذا الوضع الانطواوجي. فبين هذا وذلك يقف **نيتشه** محاربا شجاعا مفسرا مشكلة عصره ساعيا لتجاوز ما حل به مؤسسا لعهد ما بعد العدمية، وهو عهد الإنسان الأعلى، هذا ما عبر عنه بصيغة صريحة في مؤلفه **أفول الأصنام** حيث يقول:

" أفول الأصنام تعني بعبارة أوضح أنّها نهاية كل الحقائق العديمة "[3] لقد أسس **نيتشه** لعصر العدمية وأعلن عن موت الإله وتعالي الإنسان فقد أسس من خلال أفكاره فلسفة تعلي

[1] المرجع السابق، ص289.

[2] المرجع نفسه، ص289-290

[3] نيتشه: **هذا هو الإنسان**، تر: علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت، ط 2، 2006، ص137.

من قيمة النزعة الذاتية ولهذا فكر في البحث عن سبيل لتجاوز هذا الوضع الانطولوجي ومن هنا نتساءل: **ماذا يقترح نيتشه للخروج من هذا المأزق؟**

4_ نيتشه والموروث الإغريق _ أهي عودة إلى القدامى؟:

لقد حاول **نيتشه** استعراض تاريخ الفلاسفة اليونانيين القدماء ليبين لنا ما يجب الحفاظ عليه من هذا التاريخ وما يجب تكريمه و محبته، ولكن هذا الاستعراض اتسم عنده بطابع نقدي محاولا الكشف عن تلك الأقنعة المزيفة التي كان يرتديها فلاسفة اليونان، مبينا في الكثير من المقامات الفلسفية انه يجب التحرر من هذا التراث السديم، فكان نقده متعدد الجوانب من نقد القيم إلى الحقيقة إلى الوجود.

حيث يرى " أنّ الإغريق قد تفلسفوا أيضا بكونهم رجالا حضاريين ... فقد باشروا بإكمال هذه العناصر الوافدة، مضفين إليها، جاعلينها أكثر سموا أكثر و نقاء بشكل تحولوا معه هم أنفسهم إلى مبتكرين...لقد ابتكروا الأنساق الكبرى للفكر الفلسفي، ولم يبقى لمجمل الأجيال اللاحقة أن تبتكر شيئا جوهريا يمكن أن يضاف إليها "[1] تميز فلاسفة اليونان عن ما سبقهم من الحضارات بفكرهم السامي و الراقي فقد كانوا مبدعين عن جدارة إلى درجة أنّ الحضارة اليونانية لم تترك ما يمكن اكتشافه للحضارات اللاحقة فقد ساهمت في رسم الخطوط الكبرى للفكر الفلسفي المتميز، وهنا يشترك **نيتشه** مع **هايدغر** في ضرورة العودة إلى المقام الأول.

" إنّ كافة الشعوب تشعر بالخجل حين تتناول مجتمعا من الفلاسفة نموذجا لهذا الشكل البديع، مجتمع الأولين في اليونان ... **طاليس، انكسمندريس، هرقليطس...** لقد كانوا جميعا في وحدتهم المهيبة الوحيدين الذين عاشوا حينذاك للمعرفة فقط...إنّهم لم يستعينوا بأي زي شائع كان يمكن أن يسهل مهمتهم "[2] لذلك يقدس **نيتشه** الشعب اليوناني القديم الذي أحب

[1] نيتشه: **الفلسفة في العصر المأساوي**، مصدر سابق، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص41

المعرفة لذاتها وعاش لأجلها دون العودة إلى فكر سابق بل اعتبر اليونان شعبا سباقا للحكمة مولعا بها، وهذا ما زادهم روعة وجمالا وقداسة.

" فهم جميعا يشكلون جميعا ما أطلق عليه **شوبنهاور**... اسم جمهورية العباقرة، إنّ الجبابرة يتخاطبون عبر مسافات التاريخ المقفرة، ويستمر حوارهم الرفيع بين الأفكار دون أن يعكر صفوه الأقزام المستهترون و الصاخبون الذين ما يزالون يزحفون تحتهم "[1] فقد شكل فلاسفة الإغريق من **طاليس** إلى **سقراط** عباقرة الشعب الإغريقي الذين أضاءوا طريق الفلسفة لغنى فكرهم بأسمى المعاني الروحية رغم ملذات الوسط اليوناني. فقد غلب عندهم الفكر على المادة و تمكن الفيلسوف من أن يشق لنفسه طريقا وسط إغراءات تقدمها الحياة المادية وهذا ما حدث في الحضارة الإغريقية.

" لقد كان الإغريق، ومظاهر حياتهم نموذجا يعكس هذه الدرجة من الوعي بأنّ العقل وظيفة للعضوي والعضوي ليس نقيضا للاعضوي كما ترى اللغة ذلك بل هناك استمرارية جوهرية بين المادة والحياة والعقل. ومن هذا الأمر بالذات اكتسى إغريق ما قبل سقراط والفلسفة أهمية المتميز وجاءت ثقافتهم كثقافة رجال"[2] فقد تميز الفكر اليوناني ما قبل سقراط بدرجة وعي عالية، وهذا ما جعل فلسفتهم أرقى وثقافتهم أسمى من الثقافات اللاحقة.

" إنّ هكذا حضارة هي وحدها القادرة على أن تمنح الفلاسفة بشكل عام شرعيتها... إن اليونان يمنحون الفيلسوف شرعيته، لأنهم الوحيدون الذين لا يكون الفيلسوف في نظرهم مذنبا "[3] فقد تمكنت الحضارة الإغريقية من معرفة مهمة الفيلسوف الحقة الفيلسوف الذي لم يكن مشتتا بين غريزة الحياة المليئة بالشهوات والملذات وغريزة الحقيقة التي يتمحور سؤالها حول

[1] المصدر السابق، ص41-42.

[2] حسين أمزيان: **الإغريق و اليهود و الألمان في فلسفة نيتشه**، رسالة الدكتوراه في التاريخ الحديث والمعاصر، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2006،2007، ص 24.

[3] نيتشه: **الفلسفة في العصر المأساوي**، مصدر سابق، ص43.

قمة الحياة والفكر. حيث يقول **نيتشه** هنا : " كنت أول من رأى التضاد الحقيقي: الغرائز المنحلة التي تعمل بحقدها الدفين على محاربة الحياة المسيحية فلسفة **شوبنهاور** وحتى فلسفة **أفلاطون** بمعنى محدد ما المثالية مجملها"[1] وهنا يختار الفيلسوف الحقيقة وهذا المعنى الحقيقي للفيلسوف الذي شيّد له الفلاسفة السابقين **لأفلاطون** ولكن معه كانت هناك بداية جديدة بشكل كلي.

في ما تتمثل هذه البداية، وما هو الجديد الذي طرأ على الفلسفة ؟

" إنّ **أفلاطون** يتيم بكونه أول هجين كبير، وهذا مدون في شخصيته كما في فلسفته، إنّ نظريته في المثل تجمع عناصر سقراطية و فيثاغورية وهيروقليطية، فهو لا يمثل نموذجا صافيا "[2] الفلسفة منذ **أفلاطون** حسب رأي **نيتشه** بدأت بالتقليد لفكر الحكماء فهي مشوبة بأفكار السابقين وتأثرت بشكل كبير بأفكارهم، لأن فلسفة **أفلاطون** لا تخلو من فكر هيرقليطس وفيثاغورس، ومن هنا كانت دعوة **نيتشه** للعودة إلى البدء الأول لا تخرج عن دعوة **هايدغر** كما سنراها في الفصول اللاحقة وهذا وجه الشبه والالتقاء في فلسفتها، لأنّ طبيعة الفكر منذ **أفلاطون** تختلف عن فكر الفلاسفة السابقين الذي يتميز فكرهم بالنقاوة والصفاء والوحدة حيث كان لهم هدف واحد هو حماية الفلسفة والفيلسوف على عكس ما حدث بعد **أفلاطون** حيث أصبح الفكر يضرب وطنه الفلسفي فتعارضت الآراء والأفكار.

"من المؤسف حقا ألا يبقى لدينا من نتاج معلمي الفلسفة الأول إلا القليل، وأن يكون كل إنتاجهم قد أفلت من أيدينا...ونظرا لانخداعنا بواقع أن **أفلاطون وأرسطو** كان لهما كثير من المعجبين والمقلدين... يبدو أنّنا فقدنا من الفلسفة اليونانية قسمها الأكثر عظمة ليس في نيتنا أن نتذمر، بل العكس، سنردد العبارات المعزية التي يوجهها هامان للعقول المثقفة، حين

[1] نيتشه : **هذا هو الإنسان**، مصدر سابق، ص81 _82.

[2] نيتشه: **الفلسفة في العصر المأساوي**، مصدر سابق، ص43.

ترثي فقدان عمل ما "[1] لقد عانت الفلسفة في العصر اليوناني بداية من أفلاطون مأساة فقدانها لعظمة الفكر الفلسفي السابق لأفلاطون. هنا مهد **نيتشه** لعزاء الفلسفة، التي فقدت أعظم إنتاج و هو إنتاج المعلمين القدماء _الحكماء _ و هنا حان الوقت للفلسفة أن تحتج و تتكلم وإذا تكلمت الفلسفة فباستطاعتها أن تقول تقريبا ما يلي:

"أيها الشعب التعيس، أ هو خطئي إذ اكنت مكرهة على التجول في بلادكم، كعرافة مغامرة وعلى التستر والتقنع كما لو كنت المتهمة وأنتم قضاتي؟ أنظر فقط حالة أخي الفنّ! إنّ حالته كحالتي فنحن تائهان وسط البرابرة، ولم نعد نعرف كيف نؤمن خلاصنا... ولكن القضاة الذين سيحكمون علينا لسوف يدينونكم أيضا ويقولون لكم: لتكن لكم بادئ ذي بدء حضارة ولسوف تدركون فيما بعد ماذا تريد وماذا تستطيع الفلسفة أن تفعل "[2] وكأنّ الفلسفة هنا تخاطب شعبا تخلى عن الفلسفة، تخلى عن الفكر وعن الحقيقة و وصفته بالتعيس، كما أشارت إلى الفنّ الذي طالب **أفلاطون** في جمهوريته بإدانته و بطرد الشعراء منها، باعتبار أنّ الشعر يضلل عقول الشباب، أصبحت الفلسفة والفنّ في نفس المصير وتطالب باسترجاع حقها، وإدانة من هضمها إياه لتبين في نهاية الأمر أنّ المشكلة ليست مشكلة الفلسفة وإنّما مشكلة شعب لا يملك حضارة أصلا حتى يملك الفلسفة.

" إنّ باستطاعتنا مع **طاليس** بالتحديد، أن نتعلم حول الطريقة التي اتبعتها الفلسفة في كل زمان حين أرادت أن تبلغ هدفها الذي كان يشدها بتأثيره السحري...رقيقة هي القواعد التي تنطلق منها لكي تقفز إلى الأمام، فالأمل والشعور المسبق يمنحانها أجنحة. إنّ العقل الحاسب يلهث وراءها مرهفا ويفتش عن دعائم أفضل لكي يبلغ أيضا الهدف المغري الذي سبق لها في مسيرتها الأكثر الوهية "[3] إنّ الفلسفة تتصف بالحرية أكثر لأنّها تقوم على

[1] المصدر السابق، ص44_45.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص 47.

المخيلة التي تكسبها حرية أكثر وتجعلها قادرة على التحليق من أجل بلوغ الحقيقة فهي تتصف بسموها الشاعري كما هو الحال عند الفلاسفة الأوائل حيث تكلم الفكر شعرا.

" إنّ الإغريق الذين استطاع **طاليس** وسطهم أن يسترعي فجأة الانتباه، هم بذلك نقيض للمفكرين الواقعين، فهم كانوا لا يؤمنون فعلا إلا بحقيقة الإنسان والآلهة، ولم تكن الطبيعة في نظرهم سوى لباس تتكر... لقد كان الإنسان يشكل بالنسبة لهم حقيقة وجوهر الأشياء ولم تكن بقية الأشياء سوى مظهرا خارجيا ولعبة مخادعة"[1] لقد انصب اهتمام فلاسفة اليونان على الإنسان بمعنى الموجود، ونسوا بذلك الوجود واعتبروا الطبيعة مجرد قناع خادع ومزيف فكانت الحقيقة عندهم تتمركز في الإنسان على عكس الفكر الفلسفي ما قبل **سقراط** خاصة قبل **طاليس** حين قال:

" إنّ الماء هو حقيقة الأشياء وليس الإنسان وبدأ يؤمن بالطبيعة إيمانه بالماء وباعتباره عالما رياضيا وفلكيا، انقطع عن كل ما هو خرافي"[2] لقد استطاع **طاليس** بحكمته أن يسبر أغوار الطبيعة ويفسرها دون الاستعانة بالأفكار الخيالية والأسطورية كما هو الحال في الفكر الشرقي القديم الذي كان يفسر ظواهر الكون تفسيرا ممتزجا بالأسطورة فقد كان سعي **طاليس** وأقرانه من الفلاسفة إلى تجاوز هكذا تفسيرات خرافية وتقديم تفسيرات فلسفية ذات طابع روحي.

6_قراءة لمفهوم نهاية الميتافيزيقا في فلسفة نيتشه: لقد سعى **نيتشه** في خطابه الفلسفي إلى نقد الميتافيزيقا وقطع الصلة نهائيا مع التراث الفلسفي القائم على المثالية الأفلاطونية مؤسسا لنمط فلسفي جديد يخلو من الميتافيزيقا إطلاقا هذا الأمر الذي جعل **هايدغر** يتساءل: **هل أعلن نيتشه النهاية، أم أنّه هو النهاية؟**

[1] المصدر السابق، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

إن الجديد الذي ظهر مع فيلسوف عصر **مارتن هايدغر** قلب الموازين، لأنّ فيلسوف التجاوز أعلن أن فلسفة **نيتشه** ما هي إلا فلسفة تغوص في غياهب الميتافيزيقا بل الأكثر من ذلك أنّه مع **نيتشه اكتملت الميتافيزيقا وبلغت نهايتها**. لذلك سنحاول هنا بيان الموقف النقدي الذي استند إليه **هايدغر** منتقدا **نيتشه** باعتباره هو آخر محاولة ميتافيزيقية في تاريخ الفكر الفلسفي الغربي.

بعد أن أعلن فيلسوف العدمية نهاية الميتافيزيقا "إنّ التأويل **الهايدغري** لفلسفة **نيتشه** يبدي إرادة واضحة لإظهار هذا الأخير في صورة الفيلسوف الذي اخفق في مشروعه وبدون أن يدرك ذلك أو يعيبه فهو لم يفلح تماما في مهمة انجاز نقد جذري للميتافيزيقا فما بالك في تجاوزه وظلّ بدوره واقعا في حباله"[1] ولذلك اعتبر **هايدغر** أنّ **نيتشه** أخر فيلسوف ميتافيزيقيي على الرغم مما فعله من قلب للقيم وتحطيم للأصنام، وعن موت الله وتجسيد لفكرة الإنسان الأعلى أليس هذا نقدا للميتافيزيقا أم أنّ مفهوم الميتافيزيقا قد تغير؟

يعتبر تناول **هايدغر** لفكر **نيتشه** في سياق قراءته للميتافيزيقا الغربية واحد من أهم الحوارات وأعمقها في حدود مسالة تجاوز الميتافيزيقا، وإعادة تأهيل التجربة الانطولوجية بل إنّها تمثل في جانب كبير منها جذور الحداثة الفلسفية بالقياس إلى ما أثاره **هايدغر** في قراءته لتجربة نيتشه"[2] يقدم **هايدغر** هنا مبررات ينتقد من خلالها ميتافيزيقا **نيتشه** حيث يرى أنّ فلسفته بصفتها هي لحظة الاكتمال فإنها ساهمت هي الأخرى في نسيان سؤال الوجود.

ولذلك يرى **هايدغر** " إنّ فكرة الوجود تكاد تختفي في فلسفة **نيتشه** ليحل محلها مفهوم إرادة القوة أليس خطابه عن الإنسان الأعلى تأكيدا جديدا لطموحات الذات التي لا حد لها إلى

[1] عبد الرزاق الداودي: **موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدغر، لفي ستراوس، ميشل فوكو**، مرجع سابق، ص 38.

[2] مجموعة من الباحثين الاكاديمين: **من الكينونة إلى الأثر، هايدغر في مناظرة عصره**، دار الروافد الثقافية، بيروت (لبنان)، ط 1، 2021، ص93.

الهيمنة ؟ إنّ ما سهى عنه **نيتشه** أنّ الأنا المريد ليس إلا الابن الروحي للأنّا المفكر وبالتالي فإنّ فلسفته... شكل أخر من الميتافيزيقا " [1] فما حاول **نيتشه** تجاوزه في ميتافيزيقا **افلاطون** وقع فيه، وضع نصب عينيه وجود الذات واغفل الوجود دون أن ننسى أنّ تجسيد الذات العليا ما هو إلا تجسيد للعقل الأعلى، وضع **نيتشه (الوجود طي النسيان)**، عمقت فلسفته أمر النسيان وسلبت الوجود معناه الحقيقي، وهذا ما رفضه **هايدغر** هذا من جهة.

ومن جهة أخرى " ما حال دون **نيتشه** وتجاوز النمط التفكير الميتافيزيقي هو كونه لم يتحرر تماما من عادات التفكير بالقيم... إنّ فلسفة **نيتشه** تظل إذن في نطاق الميتافيزيقا، وإن كانت تعبر عن لحظة الانتقال من ميتافيزيقا الفكر إلى ميتافيزيقا الحياة "[2] فعلى الرغم من دعوة **نيتشه** لتجاوز كل القيم إلا أنّه لم يتحرر منها إطلاقا فمن خلال تصوره للإنسان الأعلى وميتافيزيقا الحياة، أسس لقيم جديدة كالحرية، الحياة، وغيرها، ولهذا وصف **هايدغر** فلسفته بأنّها **الميتافيزيقا مكتملة** فقد اهتمت بالموجود وتركت وجود الوجود وكل ميتافيزيقا تفعل هذا في نظر **هايدغر** مازالت تسير في طريق الميتافيزيقا.

فقد سعى من وراء نقده **لنيتشه** أن يحرر سؤال الوجود من ذلك النسيان والإخفاء الذي تعرض له منذ **أفلاطون** وانتهى واكتمل عند **نيتشه** ربما يدفعنا هذا للتساؤل عن الميتافيزيقا عنده قبل الخوض في سؤال الوجود.

لقد أكد **هايدغر على** أن **نيتشه** لم يقدم رؤى جديدة فيما يتعلق بالمفاهيم الفلسفية التراثية من قبيل الحقيقة، وإنما لا يعدو ما فعله انه قام بتقييميها فقد اقنع نفسه أن الحقيقة لا تتجاوز أن تكون صحة قضوية أو مطابقة لذلك رفضها"[3] لذلك اعتبر **هايدغر** مشكلة الحقيقة من

---

[1] عبد الرزاق الداودي: **موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدغر لفي ستراوس، ميشل فوكو**، مرجع سابق،ص38-39

[2] المرجع نفسه، ص39.

[3] علي اسبر: **نقد تاويل مارتن هايدغر لفلسفة فريدريش نيتشه بصفتها اكتمال الميتافيزيقا**، المجلد35، العدد 1، 2019، سوريا، ص285.

أعظم المشكلات الانطولوجية التي تحتاج إلى التحليل والتفسير وهذا ما سنراه بالتفصيل خلال الفصول اللاحقة.

هذا الأمر الذي أهمله **نيتشه** عندما اشترط في الحقيقة على فكرة المطابقة لأنّ **نيتشه** كما اشرنا سابقا أسس فلسفته على رفض الحقيقة الميتافيزيقية، وهذا ما اتخذه **هايدغر** ذريعة لنقد **نيتشه** ليوضح أنّه هو أخر الميتافيزيقيين.

أما فما يتعلق بتناول **نيتشه** لمشكلة الوجود كانت هي الأخرى محط نقد من طرف **هايدغر** فإذا كان هذا الأخير سيبين لنا في الفصول اللاحقة كيف سقط الفلاسفة في شباك نسيان سؤال الوجود بما فيهم في إعلائه النزعة الذاتية، فهو واحدا من هؤلاء الفلاسفة، بل وأخرهم. لم يقتنع **هايدغر** بمحاولات الفلسفة الغربيين من **افلاطون إلى نيتشه** بتناولهم لمشكلة الوجود الذي ظل بنظره منسيا طوال هذا التاريخ.

" ويؤكد **هايدغر** انه بوسع المرء أن يقول: فقد كان في تاريخ الفلسفة على نحو مسبق مبكر جدا، تحديدا مع **هيرقليطس**، وصولا بعد ذلك مباشرة إلى **نيتشه** ومن قبله **هيجل** تأكيد ميتافيزيقا الصيرورة عوض عن ميتافيزيقا الوجود"[1] حيث يعتبر أن **نيتشه** هو ضحية أخرى من ضحايا نسيان الوجود، فأغلبية الفلاسفة في نظره بما فيهم **نيتشه** كانوا عاجزين على تناول مشكلة الوجود كما أراد هو تناولها، فما حدث مع أولئك هو عدم التميز بين الوجود والموجود فكانت فلسفتهم تقصد الإعلاء من النزعة الذاتية التي حجبت الوجود.

من هذه الزاوية التي وقف عندها **هايدغر** لنقد **نيتشه** وأدت به إلى اعتباره أخر الفلاسفة الميتافيزيقن اتضح لنا نوعا وجه المقاربة الانطولوجية لماهية التفكير عند كل منها جعلتنا نختار في بحثنا هذا تناول مسالة الجود والحقيقة من منظور **هايدغر** الذي أعلن نهاية الميتافيزيقا بعد أن أصبح فيلسوف المطرقة بنظره ليس من أعلن النهاية وإنما هو النهاية فقد

[1] المرجع السابق، ص 285.

سعى **هايدغر** إلى إحياء سؤال الوجود، وتقديم إجابة عن هذا السؤال كما سنرى في الفصول اللاحقة ولكن الأمر الذي يهمنا الآن هو معنى نهاية الميتافيزيقا كما تصوره **هايدغر** ومن هنا يمكن لنا أن نتساءل:

هل تمكن هايدغر فعلا من صياغة مفهوم نهاية الميتافيزيقا على نحو جديد، وما هي ملامح هذه النهاية، وهل تمكن فعلا من إحياء سؤال الوجود؟

المبحث الثاني: التقنية بوصفها ميتافيزيقا جديدة في انطولوجيا مارتن هايدغر

1_الميتافيزيقا وسؤال التقنية (TECHNIQUE) عند مارتن هايدغر[G]: MARTEN HEIDEGGER(1889_1976)

لا ينفك سؤال الميتافيزيقا عند **هايدغر** منفصلا عن قضية الفكر في زمن عالم التقنية، وبما أن الأمر كذلك فالسؤال الجوهري لمسالة التقنية هنا يرتبط بسؤال الخلاص واستعادة الحقيقة. والحديث عن أسس الفكر المعاصر في فلسفة **هايدغر** لا يمكن أن يستهل إلا بالحديث عن ماهية التقنية والبحث في أصلها، **فماذا قصد بالميتافيزيقا، وما ماهية التقنية؟**

يؤكد هايدغر على أن كلمة ((ميتافيزيقا)) ، تشير إلى فعل مجاوزة كل ما هو فيزيقى، إن " لفظة ((ميتافيزيقا)) أصلها يوناني meta ta-Physika ، وقد فسر الفكر اللاحق فيما بعد إلى اعتبار هذا اللفظ إشارة إلى كل تساؤل يتجاوز الموجود بما هو كذلك، meta

[B] **مارتن هايدغر**: ولد ببادن 1889 بفرايبوخ وعين بها خلفا لأستاذه، ادموند هوسرل، ... واخذ عنه المنهج الظواهري وأهدى إليه كتابه الأخير _الوجود والزمان_ 1927، ورغم انه من المفكرين المعدودين في القرن العشرين، إلا انه شديد التعصب لوطنه ولغته، ويعتقد أن الفلسفة لا يمكن أن تكون بدون اللغة الألمانية، ... ورغم انه اشتهر بكتابه الوجود والزمان إلا أن له مقالات أخرى لا يمكن أن نفهم كتابه الكبير إلا بها ، وأهمها: _كانط ومشكلة الميتافيزيقا 1929_ما الميتافيزيقا _هولدرين وماهية الشعر 1932 _ماهية الحقيقة 1943_ مدخل الى الميتافيزيقا 1953_ ما الفلسفة 1956. نقلا عن عبد المنعم الحنفي: **الموسوعة الفلسفية**، ص 497.

تعني بعد، فيما وراء. الميتافيزيقا، إذن، هي التساؤل الذي يتجاوز الموجود الذي عنه تسأل لتسترده بما هو كذلك ، وفي مجموعه، في تصور عقلي"[1] بمعنى أنّ الميتافيزيقا تختص في البحث عما يتجاوز عالم المحسوسات لتبحث في موضوعات تتجاوز هذا الموجود، أما عن نهاية الميتافيزيقا فقد ربطها **هايدغر** بمفهوم التقنية كأخر وجه للميتافيزيقا، ويعرف لالاند التقنية (TECHNIQUE) في موسوعته:" بأنّها مجموعة طرق محددة بدقة وقابلة للتوصيل، مخصصة لإحداث بعض النتائج المعتبرة نافعة" [2] فهي مثابة المناهج او المهارات التي تتطلب استخدام بعض الوسائل تساعد الانسان في إبداع اعمال جديدة حيث يقدم مفهوما للتقنية قائلا:

" تنحدر هذه الكلمة من كلمة يونانية أخرى هي تيكنيون وهي تعني الشيء الذي ينتمي للتقنية لفهم معنى هذه الكلمة الأخيرة علينا أن نأخذ بعين الاعتبار نقطتين:الأولى هي أن التقنية لا تعني فعل الصانع وفنه فقط بل تعني كذلك أيضا الفن والفنون الجميل. التقنية جزء من فعل للإنتاج، إنها صناعة أو إنتاج شعري بالمعنى الاسمي للكلمة poietique."[3]

فلا يقصد **هايدغر** بالتقنية هنا الصنعة فقط بل هي مجمل ومختلف الأعمال الفنية التي ينتجها الفنان، سواء كانت رسما، أو نحتا، أو شعرا...ولقد كانت كلمة (تخني) فما مضى أيضا تعني إنتاج الحقيقي في الجميل، لأنّ إنتاج الفنون الجميلة سابقا كان يسمى أيضا (التخني).

" أما النقطة الأخرى: كانت كلمة تقنية مرتبطة دائما بالكلمة (ابيستنيون) وتعني العلم أو المعرفة... وتعنيان القدرة على الامتلاء في شيء ما، والتعرف عليه. تقدم المعرفة انفتاحات بما هي كذلك فهي انكشاف... إن التقنية شكل من أشكال الانكشاف، فهي تنشر

[1] Martin Heidegger : **Qu'est-ce que la métaphysique**? Traduction: Henry Corbin, Les intégrales de philo,nathan,1985, p63.

[2] لالاند اندريه: **الموسوعة الفلسفية**، مرجع سابق، ص 1428

[3] مارتن هايدغر: **التقنية، الحقيقة، الوجود**، تر: محمد سبيلا،المركز الثقافي الغربي، بيروت(لبنان)، د(ط س)، ص53.

كينونتها في المنطقة التي وجد فيها الانكشاف، واللاتحجب، **والاليثيا**[G] أي حيث وجدت الحقيقة"[1] فماهية التقنية تكشف عن حقيقة الأشياء وتظهرها من التخفي والتحجب إلى الانجلاء واللاتحجب، وهذا مكان يسمى (بالا ليثا)، وهنا تبرز لنا العلاقة بين الانكشاف ومفهوم الاليثا والتي تتجلى في ذلك الالتقاء بينهما في ما يسمى بالنتاج الذي يجد أساسه في الانكشاف.

" تكمن ماهية التقنية في الاستفسار الذي تشكل قوته جزءا من المصير يضع هذا الاستفسار الإنسان في كل مرة على طريق الانكشاف... انه يتجه بطريقة أصيلة دوما نحو كينونة متهور غير متحقق، ونحو عدم تحجبه، ليدرك انتماءه للكشف والانكشاف فهو الانتماء الذي يمسك به بين يديه كأنه هو ماهيته الخاصة"[2] إن الانكشاف الذي يحكم ماهية التقنية الحديثة يتخذ سمة الاستفسار والتحريض الذي يدفع الموجود والوجود معا إلى الانكشاف والظهور.

" لا يفهم **هايدغر** التقنية منظومة من الأدوات والآلات الناتجة عن فعل التطور العلمي يفهمها في سياق تاريخي لا ينفصل عن تاريخ الميتافيزيقا، لأنها في حقيقة أمرها وجه من وجوهها هي اللحظة الأخيرة قبل التصريح الفعلي بنهايتها"[3] فالتقنية من منظور **هايدغر** ليست تلك الوسائل والتقنيات التكنولوجية التي حققها التطور العلمي مؤخرا، وإنما ماهية التقنية لا تنفصل عن الميتافيزيقا منذ بداية تأسيسها من البدء اليوناني وصولا إلى الفكر المعاصر، لتصبح التقنية وجه من أوجه الميتافيزيقا قبل نهايتها، بل إن التقنية عنده هي الميتافيزيقا وقد اكتملت.

[G] **الاليثا**: تعني انكشاف، انفتاح الحقيقة،عدم النسيان، وهي كلمة إغريقية تدل على كل من الحقيقة والواقع وقد استخدمه هايدغر للتعبير عن محاولة فهم الحقيقة بمعنى رفع الحجب والكشف والانكشاف.

[1] المصدر السابق، ص53_54.

[2] المصدر نفسه، ص71_72

[3] علي حبيب الفريوي: **مارتن هايدغر الفن والحقيقة أو الإنهاء الفينومولوجي للميتافيزيقا**، دار الفرابي، بيروت(لبنان)، ط 1، 2008، ص182.

" هنا يتضح أن التقنية بمنظور **هايدغر**، ليست هي الأشياء والمخترعات وآلات، بقدر ما هي ذلك الموقف التقني، ما يعني انه من الخطأ أن نربط بين التقنية وبين المخترعات الحديثة، إذ الشائع عن التقنية أنها شيء تقني أو أنها وسيلة من أجل تحقيق بعض الغايات."[1] و يمكن أن نفهم هذا من خلال مثال قدمه **هايدغر** ليوضح لنا ماهية التقنية فعندما نبحث مثلا في ماهية الشجرة علينا أن نفهم أن الذي يحكم الشجرة ليس هو ذاته الشجرة كما نراها بين الأشجار الأخرى، ومنه فإنّ ماهية التقنية ليست ذلك الشيء التقني الذي نراه أمامنا كمجرد وسيلة.

" إنّ ما عملت التقنية عليه هو اجتثاث الإنسان من موطنه، والتطويح به ليحيا في شروط تقنية خالصة، فما عاد مسكن الإنسان الحديث، ولا بلدته بقيت بلدة، ولا أرضه ضلت أرضا. وما عاد العالم عالما"[2] حيث شكلت التقنية خطرا على الموجود والوجود فمن جهة حجبت الحقيقة وهذا الخطر يقضي على إمكانية الانكشاف، أي حجب الكينونة ونسيان الكائن لها، والأخطر من ذلك أصبح الكائن لا يرى ذاته إلا راكنا تحت مجاري أقدار التقنية.

" إنّ مسألة التقنية هي المسألة التي يحدث فيها الانجلاء والانكفاء معا فنحن نرى فيها الخطر والهلكة، وفيها هذا النظر ذاته يتبدى الخلاص والمناجاة. أ و ليس عند تناهي الشدة يلوح الفرج؟" [3] لقد أصبحت التقنية التي يتعامل معها الإنسان تشكل الحافز من أجل الانكشاف والتجلي، وهكذا كان سؤال التقنية يقودنا إلى شيء أخر هو مجال انكشاف الحقيقة والخلاص من قبضة التقنية ذاتها. ما يميز تفكير **هايدغر** أنّه لا يقف عند التقنية للكشف عن ماهيتها أو الكشف عن مخاطرها، وإنما يحاول في الوقت نفسه أن يشير إلى المنقذ من التقنية. و لعل التقنية ذاتها على الرغم من خطورتها تحمل في طياتها ما ينقذ الكائن من

[1] خيرة بلقاسم: **مارتن هايدغر نحو استشكال انوجاد الدزاين في قلب التقنية**، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، المجلد 09، العدد16 /2020/02، الجزائر، ص127.

[2] محمد الشيخ ، **نقد الحداثة في فكر هايدغر**،الشبكة العربية للأبحاث والنشر بيروت (لبنان)، ط1، 2008، ص609.

[3] المرجع نفسه، ص616.

خطرها، ولذلك لا بد من ضرورة استمرار البحث وطرح التساؤل فيما ينقذ وهذا ما يضعنا أمام التساؤل التالي:

ما مخاطر التقنية، وكيف لنا أن نتخلص من قبضتها ؟

2_ التقنية وتهديد مصير الإنسان:

" يلفت **هايدغر** انتباه الغرب إلى الخطر الأعظم في غابة لم نجد في مسالكها دربا واحدا يخص سؤال الوجود...ولم يبقى أمام الفلسفة غير الاستنجاد بذاتها لإنقاذ ذاتها. وإنقاذ الإنسان من دمار يحتمل وقوعه في كل لحظة"[1] فقد نبّه **هايدغر** إلى الخطر الذي أنتجه عصر التقنية من هيمنة عقلانية صارمة يقودها الحساب الدقيق والعمل على ريضنة الوجود بأكمله، الأمر الذي أدى إلى قطع الصلة بين الإنسان والطبيعة، لذلك وجب العودة إلى الفكر للخروج من هذا المأزق المدمر.

" فقد كان **هايدغر** يعي جيدا أنّ الانحدار الروحي على وجه هذه الأرض قطع حتى الآن شوطا طويل وهو يتقدم بسرعة إلى درجة أن الأمم التي تقطن في هذا العالم مهددة لا محالة بفقدان أخر جزء مهم من النشاط الروحي الذي يعمل على تحقيق إمكانيات رؤية هذا الانحدار وشخصيته"[2] حيث أصبح الإنسان في زمننا الحاضر يعاني تماما من غياب الجانب الروحي والفكري، وذلك لسيطرة لغة العلم والرمز والتكنولوجيا على حياة الإنسان، هذا الغياب الروحاني جعل الإنسان غير قادر على استيعاب الخطر الذي يحدق به.

" لذلك يخشى **هايدغر** خطورة هذا الكسل الميتافيزيقي وهذا الاستسلام لخطاب عقلاني ريضن الظواهر، وحول العلاقات إلى معادلات رياضية وحسابية"[1] فقد استسلم الإنسان أمام

---

[1]علي حبيب الفريوي: **مارتن هايدغر الفن والحقيقة والإنهاء الفينومولوجي للميتافيزيقا**، مرجع سابق، ص 183.

[2] هايدغر مارتن: **مدخل إلى الميتافيزيقا**، تر: عماد نبيل،، دار الفارابي، بيروت (لبنان)، ط 1، 2019 ، ص 59.

[1]علي حبيب الفريوي: **الفن والحقيقة عند مارتن هايدغر او الإنهاء الفينومولوجي للميتافيزيقا**، مرجع سابق، ص183.

عصر الرقمية تاركا وراءه كل القيم الروحية، وهذا ما جعل حياته عرضة للخطر لأنه لا معنى لحياة الإنسان في غياب القيم الروحية.

" لأنّ ظلمة هذا العالم وحلكته، صراع الآلهة المرير، خراب الأرض ودمارها تحول الإنسان إلى مجرد كتلة صماء، الكراهية والشك لكل شيء حر ومبدع وخلاق، استنبت لمثل تلك الافتراضات في كل مكان وبقعة من هذه الأرض إلى درجة أن تلك المقولات الصبيانية المتعلقة بالتفاؤل والتشاؤم أصبحت من وجهة نظر **هايدغر** محض سخف ومنافية للعقل منذ زمن بعيد" [1] لقد أصبح الإنسان في ظل هذا العصر يعاني الضياع الروحي والفكري، من جراء انجازات التقنية، فتحول هو الأخر إلى مجرد موضوع مجرد كتلة صماء خالية من أبعادها الذاتية.

وهنا يقول **هايدغر**: " نحن عالقون بين كماشتين متموقعون في الوسط، أمتنا تتعرض إلى أقصى أنواع الضغوط غير المعروفة إنها الأمة ألمانيا... التي تكون من أكثر كل الأمم الأخرى شغفا للتفكير في الحقل الميتافيزيقي"[2] لقد مارست التقنية سلطة على الإنسان وعلى فكره وعلى جانبه الوجداني فأصبح منبهرا منفعلا لا فاعلا، مستقبلا لا مستفسرا، خاضعا لا مغيرا، غاب الإنسان المفكر، المتسائل الذي كان كل شيء يحرك فضوله أصبح مجرد أداة من أدوات الطبيعة. خاضع للحساب والقياس مثله مثل مدخرات الطبيعة.

"بيد أنّ القبول بالعصر التقني والذري الذي هو عصرنا، لا يعني أن نقول: نعم بلا حد ولا منازع. ذلك أنّ **هايدغر** ما فتئ يستنكر أن يتخذ القرار بشان مستقبل علاقتنا بالتقنية بدءا من الحاضر الحاصل الواقع. واستنكاره هذا إنما صاغه على شكل سؤال تقويضي وجيه"[1]

[1] هايدغر مارتن: **مدخل إلى الميتافيزيقا**، مصدر سابق، ص 59.

[2] المصدر السابق، ص59.

[1] محمد الشيخ : **نقد الحداثة في فكر هايدغر**، مرجع سابق، ص609

فقد لقي عصر التقنية استنكارا صريحا من فيلسوف التغير **هايدغر**، الذي عمل جاهدا على إعادة سؤال التقنية من جديد والبحث عن سبل تقويضها وهذا ما دفعنا لطرح الإشكال التالي:

كيف يمكن التعامل مع هذا القدر الانطولوجي؟

3_تقويض الميتافيزيقا عند هايدغر:

لا يتعلق الأمر عند **هايدغر** بإدانة التقنية بل بالتفكير في أساسها الذي هو ذلك القدر التاريخي الانطولوجي الذي يتحكم في الكينونة ويوجهها نحو الاهتمام بالكائن ونسيان الكينونة، ولذلك وجب علينا أن نوفق بين قولنا نعم ولا للتقنية، وأن نستفيد من هذا العالم التقني ونعيش معه لكن لنظل بعيدا عن المخاطرة قدر المستطاع.

ولنفكر بعمق في التقنية وجب علينا البحث في الأسس الميتافيزيقية المشكلة للعصر الحديث. **فالتقنية اكتمال وانجاز وتحقيق للميتافيزيقا** لكن لهذه الأسس جذور عميقة تضرب في الفكر اليوناني مرورا بالفكر الفلسفي في فالفترة الحديثة وان التقنية في عمقها انطولوجية أو هي نتيجة لها.

"يحاور **هايدغر** عصره محاورة نافذة إلى أمهات مشكلاته، فمن خصائص هذا العصر أنّه عرف اكتمال الميتافيزيقا اكتمالا نهائيا، في ظل هيمنة خطاب تقني تحكمه نزعة عقلانية تتمركز حول ذاتها تدعى إلى تسخير التقنية لفرض رؤية تدميرية كانت الخطر الأعظم على العالم، حولت التقنية الطبيعة إلى مستودع للطاقة وجب استنفاذه وفق نضام رياضي كان أسلوبا لاختزال مقدرات الأرض الطاقية"[1] حيث مارست التقنية الحديثة بما تحمله من منجزات علمية سلطة ميتافيزيقية على الوجود والموجود معا، حيث حولت الطبيعة إلى مجرد وسيلة لتحقيق أغراض نفعية ذات طابع مادي، ولم ينحصر هذا الوضع على فرد دون الآخر أو منطقة دون الأخرى، وإنما طغت على العالم المعاصر بأكمله.

[1] المرجع السابق، ص181.

"يتأمل **هايدغر** مسألة التقنية ويدعو إلى ضرورة مساءلتها باعتبارها تحمل أساسا ميتافيزيقيا، مهد لظهورها، وهو يرى **أنها تجسد لحظة اكتمال الميتافيزيقا** وتعبر عن تتويج التاريخ نسيان الوجود إن ما يميز هذا العصر هو هيمنة خطاب عقلاني أداتي يحمل رؤية تدميرية"[1] إذ يدعونا **هايدغر** دعوة مباشرة وصريحة إلى ضرورة مساءلة الخطاب التقني لا التسليم به وقبوله كما هو لأن هذا القبول أدى إلى نسيان سؤال الوجود والانبهار بمنجزات العقل التقني، وهذا ما جعله يعلن أنّ عصر التقنية هو عصر اكتمال الميتافيزيقا.

ومن هنا يمكن القول أنّ" **التقنية ما هي إلا الميتافيزيقا وقد اكتملت** وتحققت أو قل بالأحرى: ما التقنية إلا الميتافيزيقا إذ هي سائرة إلى الاكتمال والانتهاء. فالميتافيزيقا، بهذا المعنى أساس الحداثة والتقنية، وبالتالي فانه لا يمكن تجاوز أثار الحداثة إلا بتجاوز الميتافيزيقا إذ لا تحقق للبدو المنتظر والإصباح المتوقع إلا بالفصل مع الفكر الميتافيزيقي والوصل مع سابقه"[2] لقد أصبحت التقنية في مفهومها عند **هايدغر** هي الميتافيزيقا وقد اكتملت، فالخطاب التقني الذي ميز الفترة الحديثة والمعاصرة هو أخر وجه من وجوه الميتافيزيقا قبل نهايتها. إذن الميتافيزيقا هي أعلى مرتبة من العلم لأنّ العلم يكتفي بمعرفة ما هو كائن، ويرده إلى أسبابه وعلله المادية، لكن **هايدغر** يرى أن الميتافيزيقا تتحرك دائما في مجال حقيقة الوجود.

"لم تعد الفلسفة قادرة على إنقاذ الإنسانية من الدمار التقني ولا على حماية مصير الوجود، فتحتاج الإنسانية اليوم إلى من ينقذها يأخذ معنى الإنقاذ عند **هايدغر** التحرر من هيمنة التقنية، الانقطاع عنها اللحظة الأخيرة من البدء الأول للميتافيزيقا الغربية"[1] فقد أصبح الغرب اليوم في حاجة إلى منقذ له المصير المجهول الذي آل إليه بفعل سيطرة لغة الأرقام

[1] نادية سعدي: **مقاربة الفن بالتقنية عند هايدغر**، مجلة جماليات، المجلد 05، العدد01، ، 2019، الجزائر، ص17.

[2] محمد الشيخ: **نقد الحداثة في فكر هايدغر**، مرجع سابق، ص618.

[1] علي حبيب الفريوي: **مارتن هايدغر الفن والحقيقة أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا**، مرجع سابق، ص207.

والحسابات التي أسست لها التقنية، فهو في حاجة إلى التحرر من هذا المصير المحتوم. "يحتاج الغرب إلى إنقاذ مصير، هددته الأرقام والحسابات تحت وطأة التقنية... والى ممارسة فكر تأملي يقوض التناسق الميتافيزيقي مع كل سؤال الوجود"[1] ليس هناك من منقذ من هذا الخطر ما عدا الإنسان لأنّه هو وحده الكائن العاقل المفكر المتأمل في الوجود، القادر على تحقيق كل الممكنات التي تخلصه من قبضة الميتافيزيقا بإعادة طرح سؤال الوجود.

فقد أصبحت حاجة الإنسان اليوم إلى الفكر أكثر من أي وقت مضى في ظل هيمنة خطاب تقني ميتافيزيقي قائم على سيطرة خطاب عقلي صارم قائم على المحسوبية والآلية.

" تظهر الأزمة الحديثة في هيمنة الخطاب التقني، أخر وجه من وجوه الميتافيزيقا قبل نهايتها، سقط العقل في نمط من التفكير العلمي الرياضي تجد العقلية شكلها الخالص في الصياغة الرياضية للواقع ... مهملة بذلك عملية إخضاعه لدكتاتورية الإرادة يطالب **هايدغر** دائما بالانفصال عن هذا العقل لأنه العدو اللدود للفكر"[2] لكن **هايدغر** لم يقف أمام هذا الوضع الانطولوجي يتأمل مآسيه ، وإنّما سعى جاهدا إلى التفكير في الطرق والسبل المؤدية إلى الانعتاق من هيمنة هذا الخطاب التقني الذي أصبح يمارس سلطته الانطولوجية على الموجود والوجود.

أصبح الفيلسوف في عصر التقنية الحديثة "مسكنا بهاجس القلق على مصير العالم وتحولت الأرض إلى موضوع استنزاف واستفراغ لمقدراتها دون وعي بأهمية الحفاظ على الضمانات التي تحميها من الدمار"[1] هنا بدأ **هايدغر** يرسم معالم مشروعه الانطولوجي الجديد للخروج من مأزق التقنية وهذا ما يدفعنا إلى طرح الإشكال التالي:

ما هو السبيل للتخلص من هيمنة الخطاب التقني، وكيف يمكن تجاوزه؟

[1] المرجع السابق، ص209.

[2] محمد الشيخ: **نقد الحداثة في فكر هايدغر**، مرجع سابق، ص 618.

[1] علي حبيب الفريوي: **مارتن هايدغر الفن والحقيقة أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا**، مرجع سابق، ص182.

ولكن قبل البحث عن المنقذ يجب أن نتساءل أولا مخلفات التقنية التي غيبت تماما بسيطرتها المادية سؤال الوجود حتى نبحث عن المخلص، **فهل يمكن إحياء سؤال الوجود وكيف يمكن ذلك ؟**

المبحث الثالث: الميتافيزيقا ونسيان سؤال الوجود _سؤال الوجود بين النسيان والإحياء.

1_الدزاين Dasein**عند هايدغر**

إن الهدف من كتاب **هايدغر_الوجود والزمان_** هو طرح مشكلة الوجود في شكل جديد مختلف عن الطرح السابق فهو يرى أن سؤال الوجود لم يطرح على النحو الواجب أن يوضع عليه لأن مفهوم الوجود من أعمق وأعقد المفاهيم الفلسفية على الإطلاق، و إذا أردنا فهمه فإنّ علينا في نظر **هايدغر** " أن نبحث عن متواجد يكون ممكناً لنا أن نصل إليه على النحو الذي هو عليه في ذاته و يسمي **هايدغر** هذا المتواجد الإنساني باسم Dasein أي الموجود هناك"[1] و لهذا كان الموجود الإنسان هو نقطة الانطلاق للبحث الفلسفي في الوجود عند **هايدغر.**

" حيث بدأ يظهر مع **هايدغر** معنى كلمة **دزاين Dasian** بوضوح و بجلاء تام وبصورة كلية والتي يشير لها بمعنى ذلك الوجود .... وفي كتابه الوجود و الزمان استخدم الدزاين للدلالة على معاني عدة منها **1- الموجود الإنساني -2- الوجود أو الكينونة أو الإنسان الذي يمتلك هذا الوجود**"[1]. و هنا يوضح أنّ الوجود الإنساني هو الدزاين الموجود الذي يفتح لنا طريق فهم الوجود وكشف حقيقته. فالوجود بهذا المعنى عنده هو تلك الفعالية الإنسانية

[1]أ،م،بوشنسكي: **الفلسفة المعاصرة في أوربا**، تر : عزت قرني، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1992، ص 218.

[1]عبد الهادي عبد الله المرهج عبد الله: **الأنطولوجيا الأساسية في فلسفة هيدغر**، كلية الآداب، جامعة واسط، د(ط س)، ص 63.

التي من خلالها تفهم هذه الآنية وجودها فلا يمكن فهم الوجود إلا من خلال إدراكنا لصميم وجدانياتنا و كينونتنا.

" فحقيقة الآنية تكمن إذن في تحقيق إمكانياتها في العالم وذلك عن طريق السيطرة على الأداة والعالم الذي توجد فيه فهي تتميز بليونة وحركة تجعلها أعلى وأسمى من ذاتها... وتهدف إلى فهم الوجود على حقيقته"[1] حيث جاءت فلسفته ردا على الفلسفات السابقة التي جعلت من الإنسان مجرد عبد للأداة والمادة، هذه الفلسفات التي جردت الإنسان من كل الدوافع والقدرات العقلية الفاعلة عنده، ومنعته من إدراك ماهيته الحقيقية.

حيث يسعى **هايدغر** جاهدا إلى تقريب المسافات بين الإنسان والوجود حتى تصبح الأداة وسيلة في يد الإنسان، ويصبح بإمكانه السيطرة عليها واستغلالها لصالحه ولصالح فهم الوجود، وهنا ترتبط الآنية بوجود الأشياء والأدوات في العالم، وبوجود الآخرين أيضا.

" وفي الحقيقة يظل الإنسان باستمرار هو المعني بأمر حصول وقدوم الكينونة ما من شأن أن يلج إلى الحضور في حينه، من غير أن يعير انتباهه للوجود ذاته في اقترابه منه وحصوله، ولكن غالبا ما يحضر، الغياب، ويأتي إلينا باستمرار وكأنّه هو ما يعنينا بالضبط"[2] هكذا تقترب الكينونة وتتجلى وتتكشف من نفسها، ويتجلى لنا الغائب في الحاضر، فيتبدى الماضي في المستقبل.

" إن هذا الكائن يختص بأنه مع كينونته ومن خلالها تكون هذه الكينونة مفتوحة له هو ذاته" [1] ففهم الكينونة مرتبط بتعين وفهم كينونة الدزاين.

---

[1] فريدة غيوة: **مفهوم الوجود عند مارتن هايدغر**، مجلة التواصل، ، العدد 10، مارس 2003، الجزائر، ص131.

[2] هايدغر مارتن: **التقنية_الحقيقة_ الوجود**، مصدر سابق، ص111.

[1] هايدغر مارتن: **الكينونة والزمان**، تر: فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديدة، بيروت (لبنان)، ط 1 ، 2012 ، ص 63

" إن الكينونة ذاتها، تمكن للدزاين أن يسلك بشكل أو بأخر ويسلك دوما بأي وجه اتفق نحن نسميها الوجود"[1] فالدزاين لا يتسنى له فهم ذاته إلا من خلال فهمه لوجوده، من إمكان تكوين ذاته من عدمها، بمعنى إما أن يكون قد اختار هذه الإمكانات أو وقع فيها، وهذا لا يقرره إلا هو.

" وتبعا لذلك فإنّ الدزاين إنّما يملك أولية متعددة على كل كائن أخر، فأما الأولية الأولى فإنها انطيقية: هذا الكائن متعين ضمن كينونته بواسطة الوجود، أما الأولية الثانية فأنها اونطولوجية أن الدزاين ، على أساس تعين الوجود الذي من شأنه هو في ذات نفسه انطولوجي...بمثابة مقوم لفهم الوجود...ولهذا فإنّ للدزاين أولية ثالثة...فإنّه اثبت نفسه بوصفه ما ينبغي أن يسأل على الصعيد الانطولوجي، في المقام الأول وذلك قبل كل كائن أخر"[2] ونفهم من خلال هذا ما هي الأولويات المنسوبة للدزاين بوصفه أحد عناصر الوجود فهو المقوم الأول والأساسي لفهم الوجود والتساؤل عنه بمعنى أنّه هو من يطرح سؤال الوجود، ويبحث في مسألة الكينونة، فهو له أولية على كل كائن أخر في طرح سؤال الوجود ومن هنا نتساءل: **على أي نحو يمكن تأسيس سؤال الوجود؟**

2_ نحو إعادة إحياء سؤال الوجود:

يعتبر السؤال الأساسي و الجوهري في الفكر الفلسفي عند **هايدغر** هو السؤال عن الوجود، ومنه تبدأ كل نظريات الفلسفة، استطاعت فلسفة طرح سؤال الوجود بطريقة أكثر أصالة من الفلسفة اليونانية، واهتمت بالفكر باعتباره سبيلنا الوحيد للخروج مما وقع فيه الإنسان المعاصر من أزمات، وانتشاله من هذا الخراب الذي أدى إلى غربة الإنسان، ولذلك " يفكر **هايدغر** في الوجود، ويطرح سؤاله الجديد حوله، و هو ليس بالسؤال الميتافيزيقي كونه لا يتعلق بالوجود الأعلى ووجود الموجودات، و إنما هو بالأحرى سؤال يتعلق إلى حد

[1] المصدر السابق، ص64.

[2] هايدغر مارتن: **الكينونة والزمان**، مصدر سابق، ص 66.

بعيد بما يكشف بالأساس الميدان لتلك التساؤلات، و يشكل الفضاء الذي تدور حوله تلك التساؤلات الميتافيزيقية"[1] و من هنا يسعى **هايدغر** إلى تأسيس سؤال اعتبره التراث الفلسفي الغربي غير قابل للتساؤل أصلاً وغير قابل للإجابة. فعلى طريقة النقد الغير الصريح اتهم الفيلسوف الألماني مارتن **هايدغر** معاصريه من الفلاسفة بنسيان سؤال الوجود (الكينونة) عندما قرر أن سؤال الوجود قد ذهب اليوم إلى النسيان، فيرفع **هايدغر** أصابع الاهتمام للفلاسفة المعاصرين الذين اسقطوا سؤال الوجود في غياهب النسيان ونسوا سؤال الكينونة.

لقد رأى **هايدغر** أن الميتافيزيقا "جعلت الموجود شغلها الشاغل ونسيت الوجود، لأن الميتافيزيقا بقدر ما تسأل عن الموجود بما هو موجود تبقى بجانب الموجود ولا تعود أبدا إلى الوجود بما هو موجود"[2] فالميتافيزيقا ركزت اهتمامها على الموجود ولم تميز بين الموجود و الوجود ولم تفصل بينهما بل ردت الوجود إلى الموجود. " وإذا كانت الميتافيزيقا الغربية قد عنيت بالتنوير خاصة ابتداء من عصر النهضة فإنها تحدثت عن نور العقل، و لكنها لم تفكر في إنارة الوجود"[3] فقد أحدثت النهضة الأوربية حركة تنويرية في مختلف المجالات و لكنها لم تفكر في مسألة الوجود بل غفلت عنه تماماً. " لكن هذا السؤال الذي يخاض فيه ليس بالسؤال الهين، لقد أرهق أفلاطون وأرسطو طاليس في مبحثهم صعوداً، وإن من أجل ذلك أن يحرس منذئذ بما هو سؤال مفصل لمبحث برأسه"[4] فقد كان أفلاطون من أول فلاسفة اليونان الذين تشبثوا بالموجود وتعلقوا به وحده متجاهلين الوجود واستمر هذا الرأي في الميتافيزيقا الغربية، باستثناء الفلاسفة السابقين على سقراط.

---

1 وفاء درسوني: **هيدغر و سؤال الميتافيزيقا عن الوجود أو من التقويض الفيمومينولوجي للأنطولوجيا إلى التأسيس الهيرمينوطيقي لتحليلة الدزاين**، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 41، المجلد ب، جوان 2014، الجزائر، ص522.

2 هايدغر مارتن: **مصدر الوجود والموجود عند هايدغر**، تر: جمال محمد احمد ياسين، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، 2009، ، ص 11.

3 المصدر نفسه، ص 11.

4 هايدغر مارتن: **الكينونة و الزمان**، مصدر سابق، ص 50.

إنّ خطورة هذا المنحى الأفلاطوني تكمن في أنه "جعل المثل – التي ترمز للتحجب الوجود – رؤية ترى، و في هذا الصدد يقول أفلاطون .... أفلا يجب إذاً أن ينكشف لها الوجود بواسطة الفكر إن كان له أن ينكشف"[1] فقد ربط أفلاطون الوجود بالذات الإنسانية لأنها هي التي ترى الوجود و تفهمه وتفسره حسب وَعيها له على عكس فكر **هايدغر** الذي جعل للوجود خاصية الانكشاف و التجلي. وأسس أفلاطون للوجود سنداً يرتكز عليه ألا وهو الموجود، ولذلك يؤكد **هايدغر** أن كل ميتافيزيقا **أفلاطونية**. لأن **أفلاطون** تصور الوجود على أنه مجرد أشباح وظلال فسلب من العالم حقيقته وكينونته وهنا يكمن وجه المقاربة بين **هايدغر** وأفلاطون.

" وبحسب عودته إلى الإغريق، يسجل **هايدغر** لدى **بارمينـدس و هيـرقليطس** إرادة عميقة لفهم الوجود، و اندفاعاً حقيقيا إلى سؤال الوجود..... و تندفع إمكانية تعميق إشكالية الوجود، وهي إمكانية سيمسك بها **هيرقليطس و بارميندس** عندما يجعلان من المقابلة بين مفردتي وجود وصيرورة موضوعاً للبحث"[2]. حيث يعتبر الفلاسفة الأوائل أي ما قبل سقراط هم أول من أثاروا سؤال الوجود وتناولوه بشكل شاعري فجاءت أفكارهم شعرا وبحثوا في الحقيقة.

فالوجود عندهم يكشف عن ذاته ولا يختفي أبدا حيث " قال **هيرقليطس** قبل **أفلاطون وأرسطو** إن الوجود يعشق الخفاء والحجاب"[3]، فقد أضاف هيرقليطس مفاهيم جديدة على الوجود ألا وهي مفهوم التحجب والانكشاف الذي يغطي الوجود، حيث سعى هذا الأخير إلى إزالة هذا الحجاب والكشف عن ذاته. "ويؤكد **هايـدغر** أن هذا التميز التعارض بين الوجود

1هايدغر مارتن: **مصدر الوجود والموجود**، مصدر سابق، ص 12.

[2]وفاء درسوني: **هيدغر وسؤال الميتافيزيقا عن الوجود أو من التقويض الفينومينولوجي للأنطولوجيا إلى التأسيس الهيرمينوطيقي لتحليلية الدزاين**، مرجع سابق، ص 152.

[3] هايدغر مارتن: **مبدأ العلة**، تر: نظير جاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت (لبنان)، د(ط س)، ص 72.

والصيرورة، يفتح بداية عملية البحث في الوجود ... طبقاً لهايدغر، كان الفيلسوف **بارمينـدس** قد بين أن وجود الموجود يكون بالتضاد مع الصيرورة "[1] ولذلك تعتبر أفكار الفلاسفة الأوائل سببا وجيها لإعادة إحياء الوجود الذي كان **أفلاطون** سببا في موته، فكانت أفكارهم عن الوجود والحقيقة من جانب **الصيرورة والكثرة** عند **هيرقليطس، والوحدة والثبات** عند **بارميندس** أكثر حياة وسموا.

ففي محاضرته الشهيرة (ما الميتافيزيقيا) "استطاع **هايدغر** أن يتكلم عن العدم دون أن يخطر بباله أن يدعو للعدمية كما تصور الكثيرون ممن أساؤوا فهمه – لأنه أراد به ما يعد غير موجود إذا نظرنا إليه من وجهة نظر الموجودات – و إن كان هو الذي يؤدي بنا إلى الآخر "[2]

فقد طرح سؤال الوجود بأسلوبه الخاص **لماذا وجود الموجودات بدلاً من العدم؟**

غير أن مفهوم العدم عنده لا يقصد به اللاوجود أو العدمية و إنما هو الوجود المختفي المتحجب، وهذا ما رأيناه سابقا عند **بارميندس** الذي اعترف بالكينونة واعتبر انه لا يمكن أن نتحدث عن العدم مادام معدوما فهو غير موجود.

" حيث يعرض هيدغر في مؤلفه _**مدخل إلى الميتافيزيقا**_ السؤال الأساسي لكل فلسفة _**لماذا كان ثمة وجود و لم يكن هناك عدم ؟**_ يمثل هذا السؤال الأساس الذي ننطلق منه في كل بحث، إنه يجعلنا في مواجهة مباشرة مع سؤال الوجود، وبذلك سنكون على مسافة بعيدة مع كل بحث في الموجود، ليتجلى لنا الوجود في كليته بعيدا عن الموجود الجزئي الفردي الملموس. ولذلك فالوجود هنا هو أشبه بالعدم، إننا بمحاولة إدراك الوجود نكون كمن

[1] هايدغر مارتن: **مدخل إلى الميتافيزيقا**، مصدر سابق ص 105.

[2] هايدغر مارتن: **نداء الحقيقة**، تر: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، مصر (القاهرة)، 1988، ص 14.

يضع يده على لاشيء"[1] يحاول أن يبين **هايدغر** هنا الفرق بين الوجود والعدم، رافضا تلك الفلسفات التي اهتمت بالموجود وأهملت الوجود.

"إن الأمر هنا يتعلق بقول شيء عن محاولة التفكير في الوجود دون اعتبار لتناسيه انطلاقا من الموجود، فمحاولة التفكير في الوجود بمعزل عن الموجود قد أصبحت ضرورية"[2] لقد كانت مشكلة الوجود من أهم المشكلات التي أثارت تفكير **هايدغر** منذ بداية تفلسفه وربطها ربطا وثيقا بمسألة الميتافيزيقا التي سعت لتجاوز الوجود باستخدام التفكير.

وتحقق هذا في فلسفة **أرسطو** " فقد سأل عن الوجود من حيث هو موجود، و كنت إجابته هي الموجود الأسمى أو الله، ولهذا بين **هايدغر** الطابع الأنطولوجي، اللاهوتي لفلسفة **أرسطو** بكل وضوح. وهو طابع يُمَيز طابع الميتافيزيقا كلها التي ظلت تبحث عن الوجود بينما تعني به الموجود"[3] فقد سعى **هايدغر** إلى البحث و التقصي في ما يتعلق بمسألة الوجود تاريخياً محاولاً تَرَصُد كيف فهم الإنسان هذا الوجود، من اجل أن يصل إلى تشخيص أسباب نسيان هذا السؤال، عائداً إلى الفكر اليوناني الذي لاحظ فيه أن الاهتمام كان منصباً على الموجود دون الوجود.

" إن البحث في الموجود و نسيان الوجود و منذ بداية الميتافيزيقا الحديثة مع ديكارت أصبح كل الموجود بقدر ما يكون موجوداً يفهم على أنه ذاتية"[4] فاهتمام الفلاسفة القدماء بالموجود ساهم وبشكل كبير في ترسيخ مفهوم **الذاتيــة** التي تعطي أهمية بالغة للذات الإنسانية على حسب الموجودات الأخرى بحيث أصبح كل ما في الوجود مرتبط بها، وهي

[1] .Martin Heidegger: **Introduction à la métaphysique**, traduit: Gilbert Kahn ,tel gallimard, 1967,p 47.

[2] هايدغر مارتن: **التقنية، الحقيقة، الوجود** ، مصدر سابق، ص 88.

[3] هايدغر مارتن: **نداء الحقيقة**، مصدر سابق، ص 14.

[4] هيدغر مارتن: **مصدر الوجود و الموجود عند هيدغر**، مصدر سابق، ص 13.

التي تضفي تصوراتها وأفكارها على الوجود، وظلت هذه الفكرة عن الذاتية تحتل مكاناً في تاريخ الفكر الفلسفي بداية من اليونان مروراً بفلسفة العصر الوسيط.

"حيث اتخذ فلاسفة العصر الوسيط من الكتب المقدسة نقطة انطلاقهم، فدعموا أسس الذاتية وأكملوا التمركز حول الموجود و قاموا بتحويل الميتافيزيقا إلى لاهوت"[1] حيث اتصفت الميتافيزيقا في هذا العصر بطابع لاهوتي، وتحولت الماهية إلى ماهية الموجود الحقيقي وما عاداه لا يمكن أن نسميه وجوداً أصلا فهناك رابط وثيق بين مفهوم الماهية الحقة ومفهوم الوجود.

هذا الرابط يتجسد ويتحد في وحدة واحدة هو "**الله**" فكل شيء مرتبط بالوجود الأعلى ألا وهو الله، استمر هذا الاعتقاد السائد في العصور الوسطى حتى عصر النهضة.

"ومع ديكارت كما يقول **هيجل** و مع الأنا أفكر حطت الفلسفة للمرة الأولى إلى الأرض الثابتة حيث أمكنها أن تصبح في بيتها" [2] فقد أعاد **ديكارت** الاهتمام إلى الذات الإنسانية بدلا من الذات الإلهية و حتى مع **كانط** استمر مفهوم الذاتية قائماً.

ومازال ذلك الموجود يتخذ مركزاً مهماً في الأنطولوجيا المعاصرة حيث مهدت أفكاره لاكتمال الميتافيزيقا مع الألماني **هيجل** في فكرة الروح المطلق التي تجمع بين الواقعي و العقلي الذي كان في الأساس قد مهد له **كانط** سابقا.

وها نحن على مقربة من الإعلان عن النهاية التي جاءت على يد **نيتشه** الذي عبر بامتياز عن النزعة الذاتية من خلال فلسفة التي جعلت من الوجود هو كل شيء **(الإنسان الأعلى)**. و هنا يرى **هايدغر** أّن" الفلسفة الحديثة فشلت في تقديم تأمل أنطولوجي مُرضٍ

[1] المصدر السابق، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

للوعي بالموجود "[1] ولذلك وجد في نفسه حاجة و ضرورة لتجاوز ما لم يتمكن غيره من تجاوزه.

تجاوز عدمية **نيتشه** لذلك تراءى له طريق من الميتافيزيقا ذاتها السعي إلى تقويضها (**Destruktion**)، ومن هذا الدافع سنتوجه في الفصل اللاحق في أسلوب **هايدغر** لتقويض الميتافيزيقا من اجل فهم حقيقة الوجود.

[1] المصدر السابق، ص 22.

خاتمة الفصل

تبقى الدينامية التي يتميز بها الفكر الغربي المعاصر هي تفعيل وتنويع موضوعات الفلسفة حسب متطلبات العصر وتداعياته البارزة، وهذا ما أحدثه فلسفة **نيتشه** أولا ثم فلسفة **مارتن هايدغر** فما بعد، حيث كان هناك اتفاق بين الفيلسوفين في تناول مشكلة الميتافيزيقا والحداثة والعودة إلى الأصل، وفي نفس الوقت كان الاختلاف بينهما ظاهر كما بيّنا سابقا. ومن هنا أراد **هايدغر** للفلسفة أن تجدد ذاتها بذاتها وتعيد طرح سؤال الوجود في زمن طغى فيه الفكر التقني، وفقد فيه الإنسان وجوده الحقيقي.

فقد حلل **مارتن هايدغر** الوضع الانطولوجي الذي أنتجته التقنية معلنة عن نهاية الميتافيزيقا من جهة، و مستدعية سؤال الكينونة الذي أصبح بين دفات الكتب ملقى به في الرفوف التي انهال عليها الغبار ليصبح نسيا منسيا من جهة أخرى.

لذلك اجتهد **هايدغر** للبحث عن أسلوب لتحقيق الخلاص من قبضة التقنية التي تشكل فعلا خطرا على حياة الإنسان حيث أصبحت التقنية التي كانت في إحدى اللحظات سببا في سعادة الإنسان، سببا أيضا في تعاسته بعد أن سلبته وجوده الأصيل وأصبحت غير قادرة على حل مشكلاته ولا حتى الحفاظ عليه وعلى مأواه الحقيقي وهو (الوجود).

إنّ هذه الاستعادة كانت تحمل في طياتها نوعا من المقاربة الانطولوجية بين فكره والفكر الفلسفي كما كان في المقام الأول عند هيرقليطس وبارمينديس.

لذلك يراهن **هايدغر** على الاستعادة الانطولوجية لتاريخ الفكر الغربي لتحقيق انكشاف الوجود من خلال مساءلة المنسي ميتافيزيقيا في تاريخ الفكر الغربي وإحياءه ومن هنا نتساءل:

ما هو سبيل هايدغر لتجاوز الميتافيزيقا والخروج من هذا المأزق الانطولوجي ، وكيف يتجلى الوجود المنسي من جديد؟

الفصل الثالث

القول الشعري والتقويض الانطولوجي للخطاب التقني في فلسفة مارتن هايدغر

المبحث الأول: مصادر فلسفة هايدغر من التقويض الفينومينولوجي إلى تأسيس الهيرومنطيقا.

المبحث الثاني: اللغة كبعد انطولوجي لمسالة الكينونة عند مارتن هايدغر.

المبحث الثالث: الفكر الشاعري متجاوزا الخطاب التقني _الميتافيزيقا_ عند مارتن هايدغر.

مقدمة الفصل

لقد غرق الإنسان في عالم الأشياء فنسي نفسه وسلبته الأشياء نفسه، نسي حقيقة جوهره وفقد إنسانيته وفقد تواصله الإنساني فانفصل الإنسان عن الإنسان، وطرد من ذاته فأصبح اللا_مأوى هو سكنه وهكذا اغترب الإنسان عن الوجود.

ولذلك أراد **هايدغر** لهذا الإنسان أن يعود إلى جوهره وحدد رسالته في هذا، وهي أن يحل امتلاك الإنسان للأشياء بدل امتلاك الأشياء للإنسان. لذلك سعى للبحث عن المخلص ليجد ذلك في القول الشعري باعتباره إحدى الوسائل التي يلجأ إليها الإنسان لكي يتحرر من رقّ الأشياء المادية التي جعلت منه مجرد شيء خال من البعد الروحي.

فليس الهدف من طرح سؤال الفكر الشاعري عنده هو تغطية ميدان من ميادين الفلسفة ولكنها محاولة منه للاقتراب من سؤال الكينونة والوجود من أجل الكشف عن الحقيقة وإظهارها. هذا الإظهار الذي يستدعي العودة إلى الفكر الشاعري أي العودة إلى المقام الأول ليفتح **هايدغر** طرق متعددة للفكر من أجل البحث والكشف والمساءلة عن موضوعات بقيت على الرّف دون أي محاولة للبحث عن مصدرها ولا عن نفوذها وتغلغلها في حياتنا دون أن نتساءل عنها.

وبهذا يطلق **هايدغر** صرخة نداء للإنسان ولوجوده، من أجل إعلان صوت الحقيقة بالعودة إلى لغة الشعر كما كانت عند فلاسفة البدء الأوائل، لأنها لغة يعلو فيها صوت الفكر لا صوت المنطق، هذا التداخل بين مجال الوجود والحقيقة واللغة والشعر يتطلب منا التساؤل التالي:

ما ماهية الشعر في انطولوجيا هايدغر وهل بإمكان الفكر الشاعري تجاوز الغول التكنولوجي الذي أنتجته التقنية، وهل يمكن رد الفكر إلى تربته الأصيلة؟

المبحث الأول: مصادر فلسفة هايدغر من التقويض الفينومينولوجي إلى تأسيس الهيرومنطيقا

1_الفينومينولوجيا بين هوسرل[G] ومارتن هايدغر

_ مفهوم الفينومولوجيا:Phenomenology

يعتبر **هايدغر** احد أشهر الفلسفة المعاصرين الذين بحثوا مسالة الوجود، ولذلك عرف بأنّه فيلسوف الانطولوجيا الإنسانية، فقد شكلت فلسفته منعطفا أساسيا مهما في تاريخ الفكر الفلسفي الغربي. حيث سعى إلى قلب بعض المفاهيم الفلسفية السابقة محاولا التأسيس لنظرية جديدة انطلاقا من مناهج فلسفية مختلفة من بينها المنهج الفينومينولوجي ومن هنا نتساءل :

ما مفهوم الفينومينولوجيا وهل يمكن القول أنّ انطولوجيا هايدغر لها طابع فينومينولوجي؟

قبل الخوض في مسألة علاقة الفينومينولوجيا بالانطولوجيا لابد من أن نلقي الضوء في عجالة لتعريف الفينومينولوجيا.

" تتكون كلمة فينومينولوجيا **Phenomenology** من مقطعين: **Phenomena** وتعني الظاهرة، و**Logy** وتعني الدراسة العلمية لمجال ما، وبذلك يكون معنى الكلمة العلم الذي يدرس الظواهر"[1] وبهذا المعنى تصبح الظواهرية ذلك العلم الذي يدرس خبرة الوعي، أي خبرته بالأشياء باعتبارها ظواهر محايثة لوعيه وخبرته بذاته فليس المقصود من الظواهر ظواهر العالم الخارجي وإنما ظواهر الوعي.

"كما يطلق مصطلح "الفينومينولوجيا" على اتجاه في الفلسفة المعاصرة ظهر على يد **هوسرل** وكانت له جذوره وإرهاصاته لدى **فرانز برنتانو** وتلميذه **كارل شتومبف**. ويضم هذا

[B] **إدموندهوسرل:**1859/1938 (EdmundHusserll) و هو فيلسوف ألماني ومؤسس ما يسمى بالمدرسة الظواهرية.

[1] حسن منصور أشرف: **تيارات الفلسفة المعاصرة في النصف الثاني من القرن العشرين**، الإسكندرية ، 2013، ص09.

الاتجاه تلاميذ **هوسرل** المباشرين مثل **رومان إنجاردن ولودفيج لاندجريبه ويوجين فنك ومارتن هايدغر**"[1] كانت البدايات الأولى لهدا المنهج على يد **هوسرل** وكان له تأثيره العام على تلامذته وسنتناول هنا على وجه الخصوص **هايدغر**.

" فليس المنهج الفينومولوجي منهجا استنباطيا، ولا هو بالتجريبي كذلك، انه يقتصر في إظهار ما هو معطى وفي إيضاح هذا المعطى، وهو لا يفسر مستخدما القوانين، و لا يقوم بأي استنباط بدءا من مبادئ إنما هو يعالج مباشرة ما يأتي بين أيدي الوعي وفي متناوله إلا هو و الموضوع"[2] ولهذا نجد أنّ المنهج الفينومولوجي لا يختص بدراسة ظاهرة دون الأخرى وإنما هو منهج موضوعي يتجه إلى الظواهر بصفة عامة شمولية.

ولذلك نجد أنّ **هوسرل**" يرفض النظرية الأفلاطونية، لأنها لن تكون حقيقية إلا في حالة واحدة وهي: أن تكون كل الموضوعات حقيقية"[3] لأنّ أفلاطون قسم ظواهر العالم إلى قسمين: ظواهر العالم الحسي وهي ظواهر تتصف بالنسبي. وظواهر العالم المثالي وهي التي تمثل الحقيقة. وهذا ما يرفضه **هوسرل** بل يرى أنّ كل الظواهر تعتبر موضوعات يمكن أن يتوجه الوعي إليها. هذا في ما يتعلق بها كمنهج أما من جهة الهدف فإننا نجد إنّ هدف الفينومينولوجيا هو الوصول إلى ماهية الأشياء من خلال تعليق الأحكام ووضعها بين قوسين فتتضح الظاهرة.

"هنا يستبعد **هوسرل** كل ما ليس له علاقة بالمعطى حتى يتفرد الموضوع بوجوده، لأنّ الفينومينولوجيا لا تدرس إلا الماهية الخالصة، لهذا لا يبقى أمام الوعي إلا ما هو معطى للذات، الأمر الذي ينقلنا مباشرة إلى المرحلة الموالية_القصدية_ "[4] حيث يرى **هوسرل** انه

[1] المرجع السابق، ص10

[2] إ م بوشنسكي: **الفلسفة المعاصرة في أوروبا**، مرجع سابق، ص186.

[3] المرجع نفسه، ص 186.

[4] المرجع نفسه، ص187.

من بين كل الخبرات هناك خبرات معينة تتميز بأنّها خبرة للموضوع، هذه الخبرات يسمها هوسرل_ خبرات القصدية_ ومن حيث أنها وعي بشيء ما فإنّه يقول أنّها خبرات ذات علاقة قصدية مع ذلك الشيء. ففي العلاقة القصدية بين الوعي الخالص والموضوع القصدي تظهر الحقيقة وتتجلى.

2_الفينومينولوجيا بين هايدغر وأستاذه اتفاقا واختلافا:

تعتبر تأويلية **هايدغر** من أهم الانجازات الفلسفية في الفترة المعاصرة إذ يعتبر مشروعا انطولوجيا يتجاوز ظواهرية **هوسرل** فقد سعى **هايدغر** إلى ردّ الاعتبار للوجود بوصفه ظاهرة موجودة وتحتاج إلى إماطة اللثام عنها. بدلا أن تبقى أسيرة الذات المتعالية والمعلقة قاب قوسين كما هو الحال عند **هوسرل**.

" حيث يبدا مشروع **هايدغر** الفينومينولوجي بنهج التقويض الفينومولوجيPhenomenological destruction...ولذلك يتبين أن معالجته لمبحثه الانطولوجي لا تسترشد بأي من الأنظمة الفلسفية المتحررة وإنما بما تتطلبه معالجة الأشياء ذاتها"[1] لذلك اعتمد **هايدغر** مفهوم التقويض أي تجاوز كل الفرضيات والأفكار الميتافيزيقية السابقة التي تفسد صياغة المشكلات في وجهها الصحيح، بل وتفسد علينا وصف الظواهر كما هي لذلك لا بدّ من التحرر منها حتى لا تشكل حاجزا بيننا وبين الظواهر.

" فقد أراد **هوسرل** أن يحول الفلسفة إلى علم مستقل وهذا العلم دعاه علم الظاهرات، ليكتشف ما هو العالم وما هو الحقيقي في العالم دون افتراضات سابقة"[2] فهو يسعى من خلال المنهج الظواهري إلى تأسيس منهج يمكننا من الوصول إلى الحقيقة الفلسفية، وهذا ما وجده في هذا

[1] توفيق سعيد، **دراسة في فلسفة الجمال، الظاهراتية (الخبرة الجمالية)**، المؤسسة الجامعية، بيروت(لبنان)، ط 1 ،1992، ص80.

[2] عبد الله شمت المجيدل: **تطور الفكر الفلسفي من الفلسفة اليونانية إلى المعاصرة**، الإعصار للنشر عمان (الاردن) ، ط 1، 2015، ص228.

المنهج الذي يتجه بصفة مباشرة إلى الأشياء في ذاتها. وهذا ما جعل فكر **هيدغر** يتميز منذ البداية بأنه "محاولة لإقامة _انطولوجيا ظاهرية_ أعني علما للوجود مؤسسا على علم الظواهر الذي أراد **هوسرل** إقامته" [1] محاولا تفسير الوجود ووصفه كما يبدو لنا بوصفه ظاهرة شاملة تظهر أمامنا وهذه الفكرة خلقت اختلافا بين ظاهرية **هايدغر** وأستاذه **هوسرل.**

فقد أعاب **هيدغر** على **هوسرل** حجز الوجود وإعاقة إمكانية تجليه بوضوح للذات لأن تأويل الوجود عند **هوسرل** مقرون بما تضفيه الذات على الوجود شعوريا، وهذا ما يمنع من انكشاف ظواهر الوجود كما يريد **هايدغر**، "فالفينومولجيا عند **هايدغر** لا تصف موضوع البحث وإنّما كيفيته، وهو بذلك دعوة إلى **(العودة إلى الأشياء ذاتها)** أو الظواهر الموجودة في العالم"[2] إنّ هذا التقاطع بين **هوسرل وهيدغر** يدفعنا إلى طرح التساؤل التالي:

هل يأخذ هايدغر فينومولوجيا هوسرل كما هي بوصفها فلسفة ترنسنتدالية أم أنّه يستفيد منهجا لكشف الوجود فقط؟

_في التوافق بين هوسرل و هايدغر:

" إنّ الفينومينولجيا عند **هوسرل** كما هي الحال عند **هايدغر** لا تتخذ من أي نظرية من نظريات المعرفة نقطة انطلاق لها، بل ترفض كل من الواقعية والمثالية، لكن تبحث من جديد عن فلسفة أولى تكون بمثابة _علم البدايات _عند **هوسرل،** أو مدخل تمهيدي للبحث في وجود الموجود عند **هايدغر**" [3]و هنا يلتقي **هايدغر** مع **هوسرل** في فكرة ضرورة العودة إلى البدايات الأولى لطرح مشكلة الوجود لأنهما يركزان الاهتمام على الوجود كموضوع للبحث.

[1] فؤاد كامل: **أعلام الفكر الفلسفي المعاصر**، دار الجيل، (بيروت)، ط 1، 1993، ص61.

[2] المرجع نفسه: ص61

[3] المرجع نفسه، ص67.

"فقد حاول **هايدغر** تخطي الفلسفة الإغريقية من موقع أو من مقام البدء الأول لذا اقر بضرورة العودة إليها...وقد كان **هوسرل** أول مهندس لمثل هكذا عودة على الرغم من أنّه لم يكن يرغب في الإعلان عن تخطي الفلسفة الإغريقية، و إنّما أراد العودة إليها باعتبارها كذلك دون محاولة تخطيها"[1] فهما يتفقان في محاولة العودة إلى البدء الأول، وكذا في طريقة العودة إلى المقام الأول، ويختلفان أيضا، فعودة **هايدغر** كانت من أجل التخطي، أما **هوسرل** عودة من أجل العودة إليها باعتبارها كذلك.

"كما يتفقان في العودة إلى الأشياء في ذاتها"[2] حيث يتفقان في ضرورة رفض كل التفسيرات المسبقة للظواهر. بل يجب العودة إلى الأشياء وتركها تتكشف وتتجلى إما من خلال الشعور عند **هوسرل،** أو من خلال تجليها وانكشافها بذاتها عند **هايدغر**.

فالمنهج الظواهري يختلف عن باقي المناهج الفلسفية، لأنّ موضوع تجربته هو من فعل الوعي الخاص فهو لا يهتم إلا بما يبدو للوعي، وهذا ما يجعل العالم المحيط بنا ظاهرة وجود ولذلك اعتبرت الظواهرية منهجا لا يسمح لنا برؤية الأشياء فقط بل هو المنهج الذي يسمح برؤية الأشياء في ذاتها أي يسمح بالوصول إلى الحقيقة كما تظهر للوعي مباشرة.

كما يتفقان في " رفض التميز بين الظاهر والحقيقة"[3] فما عرف عند **هوسرل و هايدغر** هو إدراك الظاهرة وفهمها على نحو ما تظهر لنا دون ربطها بغيرها.

ويتفقان في " فكرة الإحالة أو القصد في إطارها العام"[1]حيث تقوم فلسفة **هوسرل** على فكرة القصدية التي تعني أن تقصد الذات موضوعا ما باستخدام الشعور، فيتحد هنا الذات

---

[1] بودومة عبد القادر: **المنعطف الهيدغري وفينومينولوجي االلاتجلي**، مجلة اللوغوس، العدد3_4، 2015، الجزائر، ص31.

[2] فؤاد كامل: **أعلام الفكر الفلسفي المعاصر**، مرجع سابق، ص68.

[3] المرجع نفسه، ص68.

[1] المرجع نفسه: ص68.

والموضوع وتتحقق المعايشة ويتم الإدراك، فالشعور عند **هوسرل** هو الشعور دائما بشيء ما فالذات لا تنغلق على ذاتها بل تتوجه دائما نحو موضوعات العالم الخارجي. وهذا تأكيد على التلاحم بين الذات والموضوع، وهذا ما أخذه **هايدغر**عن أستاذه في ضرورة التعامل مع الواقع وإدراكه.

حيث ينطلق **هوسرل** من فكرة المعايشة الفعلية من الوعي اتجاه ماهيات الأشياء كما تظهر نفسها بنفسها، أي هناك توحيد بين الذات المريدة والموضوع المراد عن طريق إرجاعها إلى الشعور" وهكذا فإنّ الفينومينولوجيا تقوم عند **هايدغر** بدور علم التأويل"[1] فقد أصبح هنا التأويل كمنهج يفسر الوجود ويفهمه، عمل مكمل للمنهج الظواهري الذي يسعى لفهم ظواهر الوجود.

كما يتفقان حول" فكرة العالم"[2] حيث يرفضان القول بثنائية الذات والموضوع، فالوجود يستحيل له أن يستقل عن الوعي بل العالم يكمن في الشعور هذا من منظور **هوسرل**. أمّا من منظور تلميذه **هايدغر** يعتبر الوجود عنده أحد معطيات الخبرة المباشرة التي تحياها الأنا وتعيشها انطلاقا من الوعي.

وعلى الرغم من هذا التشابه بينهما نجد بعض الاختلافات ففيما تتمثل؟

_الاختلاف بين هوسرل وهايدغر:

"إنّ علاقة **هايدغر** بالفينومينولوجيا غريبة، كان في وقت من أكثر تلامذة **هوسرل** قربا إليه حينما كان يعمل مساعدا له، حتى أنّ **هوسرل** كان يردد متحمسا _الفينومينولوجيا_ إنّ ذلك **يعني أنا وهايدغر**...ومنذ (الوجود والزمان) 1927 بدأ التباعد يزداد بينهما بالتدرج، وظهر

[1] إ م بوشنسكي: **الفلسفة المعاصرة في اوروبا**، مرجع سابق، ص219.

[2] فؤاد كامل: **أعلام الفكر الفلسفي المعاصر**، مرجع سابق، ص69.

منذ البداية أنّ **هايدغر** كان يريد أن يكيف الفينومينولوجيا وفقا لأغراضه الخاصة" [1] فلم يأخذ **هايدغر** فينومينولوجيا **هوسرل** كمنهج صارم غير قابل للتطوير بل كان مشروعه الخاص هو تطوير المنهج وفقا لفلسفته الانطولوجية الخاصة به.

"وهنا يختلف **هايدغر** عن أستاذه **هوسرل** الذي يضع الوجود بين قوسين ولذلك يلغي موضوع التفلسف الذي يحرص عليه **هايدغر**...لأنّ ظاهرة الوجود تصبح في هذه الحالة هي ما يظهر لنا "[2] فقد سعى **هيدغر** إلى بناء مشروعه الفينومينولوجي في فهم الوجود حيث ترك الأشياء تتجلى وتتكشف من ذاتها، فلا ينظر إلى الأشياء بوصفها موجودة وظاهرة وإنّما بوصفها متخفية وتسعى للإفصاح عن ذاتها.

وهذا ما جعل فينومينولجيا **هوسرل** تختلف عن فينومولوجيا **هايدغر** في بعض النقاط. فقد ركز الأول على الذات المدركة بوصفها ذات شعورية تستخدم هذا الشعور كمنهج لإدراك كل ما يدخل في نطاق وجودها، أمّا الثاني فإنّه يجعل نصب اهتمامه الوجود وهذا ما يظهر لنا في القول التالي:

" يرى **هايدغر** أنّ **هوسرل** عندما استمد الخصائص الانطولوجية للوجود الخاص من الاعتبارات الابستيمولوجية، أعاق إمكانية البحث في الانطولوجيا الفينومينولوجية"[3] كما يختلفان من جهة أخرى حول "معنى مسلمة البحث الفينومينولوجي (العودة إلى الأشياء)" [1] إنّ فينومينولوجيا **هايدغر** هي مدخل للبحث في انطولوجيا الوجود مع استحالة وضع هذا الموجود في إطار محدد أثناء فهمه وتفسيره، أمّا **هوسرل** يقر بضرورة العودة إلى الأشياء من خلال وضع الموجودات بين قوسين حتى يتم الإدراك. كما يختلفان في " الفينومولوجيا

[1] توفيق سعيد: **دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية (الخبرة الجمالية)**، مرجع سابق ،ص79.

[2] فؤاد كامل: **أعلام الفكر المعاصر**، مرجع سابق، ص196

[3] صفاء عبد السلام: **الوجود الحقيقي عند هايدغر**، منشاة المعارف، مصر(القاهرة)، ط 1، 2008، ص73.

[1] فؤاد كامل: **أعلام الفكر الفلسفي المعاصر**، مرجع سابق، ص70.

الترنسنتدالية عند **هوسرل** تقابل الانطولوجيا الفينومولوجية عند **هايدغر**"[1] فقد أضفى **هايدغر** على الفينومينولوجيا طابعا انطولوجيا وهذا ما غفل عنه **هوسرل**.

"إنّ مشروع **هايدغر** الفينومينولوجي يبدأ من نقل الفينومينولوجيا من دائرة الابستيمولوجيا إلى دائرة الانطولوجيا، وبذلك فإنّه ينقل مركز ثقل الفينومينولوجيا من الوعي في علاقته بالعالم إلى الوجود الإنساني في علاقته بالعالم"[2] هكذا سعى **هايدغر** إلى تجاوز فينومينولوجيا الذات عند **هوسرل** و قصديتها نحو العالم إلى الوعي اتجاه الوجود الإنساني. فقد سعى لتجاوز فكرة الفينومينولوجيا المتعالية واستبدالها بفينومينولوجيا انطولوجية.

يقول **هايدغر**: "هل البحث الفينومينولوجى (الهوسرلى) هو في حقيقته غير فينومينولوجى للغاية بحيث يعتبر أنسب مجال من السؤال الفينومينولوجى ؟ وهو سؤال الوجود. يوضح **هيدغر** بذلك أن فينومينولوجيا **هوسرل** ليست فى حقيقتها فينومينولوجيا، لأنها ليست مخلصة لشعارها، ويعد هذا هو سبب تسمية **هايدغر** لصيغته فى الفينومينولوجيا بالفينومينولوجيا الأساسية، قاصداً منها أنها هي الفينومينولوجيا الحقيقية والأصيلة، في مقابل فينومينولوجيا الزائفة لدى **هوسرل**"[3] يريد **هايدغر** هنا من الفينومينولوجيا أن تكون أداة للبحث في الأنطولوجيا، وفي هذا السياق يوجه نقداً لأستاذه **هوسرل** متسائلاً كيف تتجاهل فينومينولوجيا **هوسرل** سؤال الوجود تجاهلاً نسقياً مقصوداً في حين أن شعارها هو العودة إلى الأشياء ذاتها وسؤال الوجود يختص بالأشياء ذاتها؟ و لا يتوقف التعارض بينهما عند هذا الحد بل يستمر الاختلاف بينهما حتى في فكرة القصدية. إذا كان **هايدغر** يتبع المنهج الفينومينولوجي الذي يعني قصد الأشياء في ذاتها، فانه عندما يتحدث عن العالم، ينهج نهجا مختلفا عن الذي نهجه **هوسرل**، فهو يتفق معه ويخالفه أيضا حيث أنّ قصد العالم عند

[1] المرجع السابق: ص71.

[2] توفيق سعيد: **دراسة فلسفة الجمال الظاهراتية (الخبرة الجمالية)**، مرجع سابق، ص79.

[3] حسن منصور أشرف: **تيارات الفلسفة المعاصر في النصف الثاني من القرن العشرين**، مرجع سابق، ص104.

هايـدغر يجـب أن لا يكـون قصـدا متعاليـا، عـن الواقـع، وإنمـا يجـب أن يكـون هـذا القصـد مباشـرا مـن أجـل تحديـد الوجـود العـام، وكـأنّ **هايـدغر** يأخـذ عـن أسـتاذه فكـرة القصـد، ولكـن يتعـارض معـه فـي نفـس الوقـت فقصـدية هوسـرل متعاليـة، فـي حـين أنّ قصـدية **هايـدغر** ذات طابع انطولوجي.

حيث يذهب **هايدغر** إلى أن "القصدية مؤسسة أنطولوجياً في البناء الأساسي للدازاين وهى بنية توجهات الدازاين نحو الأشياء ... فحين تكلم هوسرل عن قصدية الوعي، يتكلم **هايـدغر** عن قصـدية الـدازاين، القصـدية الأولـى إبسـتمولوجية والثانيـة أنطولوجيـة، وقصـدية الدازاين هى ما يؤسس قصدية الوعى"[1]

ففي تفسيره لفكرة القصدية يعتبرها أنّها هي بناء أساسي للدازاين أي للموجود يذهب **هايدغر** إلى أنّ القصدية ليست تلك العلاقة القائمة بين الذات والموضوع أو أنّها حضور الموضوع أمامها وأن وجود الموضوع شرط أساسي لحدوث القصدية وغيابه يعتبر غيابا لها. بل إنّ من طبيعة الذات أو الدازاين أن يكون هو نفسه قصدية نحو شيء وهذا الشيء هو الوجود وبهذا الشكل يصبح لها بعد انطولوجي. فالذات لديها موضوع في الأصل لأنّها قصدية، إذ أنها بطبيعتها تجعل الشيء يتموضع أمامها كموضوع.

" وكذلك يظهر اختلاف **هايـدغر** عن **هوسـرل** في مسالة أخرى وهي التاريخية، فبينما ظلّ **هوسرل** علميا أصبحت الفلسفة عند **هايدغر** تاريخية في إعادة اكتشاف مبدعة للماضي بشكل من التأويل"[1] فبينما أراد **هوسـرل** أن يجعل الفلسفة علما دقيقا نجد **هايـدغر** يتناول موضوعها بالعودة إلى الفلاسفة الأوائل ولهذا كانت فلسفته تأخذ طابعا تاريخيا، ولكن لم يكن غرضه هو التاريخ لهؤلاء وإنما العودة إلى تراثهم الذي يتصف بالنقاوة والصفاء.

---

[1] المرجع السابق، ص105

[1] سوزان عبد الله ادريس: **الفينومينولوجيا بوصفها انطولوجيا التدرج القلق من الموجود إلى الوجود**، مجلة الاستغراب، 28/27، 1444هـ، ص178.

" فالفينومينولوجيا عند **هايدغر** تمهد البحث في وجود الموجود حيث يقول: الفينومينولوجيا هي مدخلنا لموضوع الانطولوجيا، وطريقنا في البرهنة الدقيقة عليها، والانطولوجيا ممكنة بوصفها فينومينولوجيا"[1] فلا يوجد ما يمس هذه الظواهر ما عدا تحجبها، وهذا ما تسعى الفينومينولوجيا إلى إظهاره من التحجب إلى اللاتحجب.

ولكن كيف يتم هذا الإظهار فينومينولوجيا؟

إنّ الفينومينولوجيا عند **هايدغر** اتخذت منحى أخر، فهي لا تؤول للوعي فقط كما هو الحال عند **هوسرل**، بل هي وسيلة لكشف الوجود بشكله الواقعي والتاريخي فتصبح هنا الفينومينولوجيا انطولوجيا، فقد تأثر هايدغر بأستاذه في منهجه الفينومينولوجي ولكنه حول هذه الفينومينولوجيا الى انطولوجيا واعطاها صبغة تفسيرية. ولذلك يرى أنّ فينومينولوجيا هوسرل على الرغم من اتجاهها الى الاشياء ذاتها فإنّها الأقرب الى سؤال الوجود ولذلك يتفق معه في المنهج ويختلف عنه في الغاية فبينما كان هوسرل يقارب العالم لكشف عمل الوعي بوصفه ذاتية متعالية فإنّ هايدغر رأى في هذا المنهج الوسط الحيوي للوجود ورأى فيه مفتاحا لفهم طبيعة الوجود الانساني في العالم فقد سعى هايدغر الى اطلاق سراح الوجود الذي ظل منسيا محجوبا فالفينومينولوجيا عنده تأخذ بعدا انطولوجيا، فهو وأن كان يتفق مع استاذه فانه يرى انه لم يصل بعد الى تقديم طريقة جديدة في البحث الفلسفي قادة عى مواكبة تغيرات العصر وهو عصر التقنية لذلك حاول هايدغر ان يقيم انسجاما بين الفينومينولوجيا والانطولوجيا وعلى هذه الانطولوجيا أن تتجه إلى الفهم والتأويل وهذا ما يدفعنا مباشرة إلى طرح الإشكال التالي:

ما مفهوم التأويل، وكيف استخدمه هايدغر في كشف البنية الخفية للوجود؟

3_ الهير ومنطيقا (Herméneutique) بوصفها تأويل للانطولوجيا:

[1] فؤاد كامل: **أعلام الفكر المعاصر**، مرجع سابق، ص67.

قبل حديثنا عن دور المنهج التأويلي في فهم وتفسير الوجود يجب أن نقف مفهوم المنهج الهيرومنطيقي فما مفهومها؟

" **Herméneutique** تعني تفسير نصوص فلسفية أو دينية، وبنحو خاص الكتاب (شرح مقدس)، تقال هذه الكلمة خصوصا على ما هو رمزي"[1] فهي تدل على تأويل وشرح النص الديني وتوضيح مقاصده.

" **الهيرومنطيقا Herméneutique**هي لفظ له علاقة ب **هرمس Herme** الذي هو رسول الله لدى اليونانيين، ولذا كان عليه أن يؤول ويفهم أولا ما تريد الآلهة توصيله للبشر قبل أن يقوم بترجمة وشرح مقاصد الآلهة نحو البشر، ومن هنا كان التأويل مرادفا للهيرومنطيقا"[2] والمقصود هنا بالرسول بمعنى من ينقل الرسائل ويبلغ الآخرين ما يريد أي أحد قوله. و هذا ما وضحه الكثير من الفلاسفة وعلى رأسهم **أفلاطون** سابقا وربط هذه الفكرة بالشعر حيث يقول **أفلاطون:** " إن الشعراء ليسو سوى ناطقين باسم الآلهة"[3] فالشاعر له قدرة على التبليغ نظرا لقدرته اللغوية وقدرته على الولوج بألفاظه إلى أعماق الآخرين.

ولم يرتبط مفهوم التأويل بفلسفة **أفلاطون** بل كان له حضور في فكر **أرسطو**" فهناك نصّ يحمل عنوان في التأويل الذي يعالج اللوغوس _الخطاب_في وظيفته الأساسية وهي جعل الكائن مكشوفا ومألوفا"[1] فهناك علاقة بين التأويل وكشف حقيقة الظواهر.

" إذ تكمن أصالة هذه الرؤية في الالتفات إلى الظواهر لا بوصفها أشياء متجلية، وإنما كونها متخفية، في زى مخادع وزائف وهنا يأتي دور الفعالية الهيرومنطيقية كنشاط تأويلي

---

[1] لالاند اندريه، **الموسوعة الفلسفية**، مرجع سابق، ص555

[2] توفيق سعيد: **دراسة في فلسفة الجمال، الظاهراتية (الخبرة الجمالية)**، مرجع سابق، ص83.

[3] هايدغر مارتن: **الانطولوجيا هيرومينوطيقا الواقعانية**، تر:عمارة الناصر، منشورات الجمل، مكتبة الفكر الجديد، بيروت(لبنان)، ط 1، 2010، ص41.

[1] المصدر نفسه، ص43 .

يقوم به الكائن البشري في محاولة لفهم الوجود انطلاقا من فهم الوجود الخاص"[1] ففهم سر الوجود واكتمال حقيقته مرتبط بالتأويل الذي يعتبر وسيلة أساسية لفهم الوجود وتركه يتجلى ويظهر، وهذا الظهور والتجلي وإن كان ينطلق من الوجود فهذا لا يعني أنّ الذات غير معنية هنا. بل إنّ الذات عليها أن تصاحب هذا الوجود في تجليه وانفتاحه من خلال إتقان فنّ الإنصات الذي يساعد في عملية التأويل.

" فالظواهر لا تكون متجلية على نحو مباشر وإّما متحجبة، ولأنّها تختفي وراء مظهر خادع فإنّها تحتاج إلى نشاط هيرومونطيقي Action hermeneutic أي نشاط يقوم على التفسير Interpretation وهو يقع على عاتق الموجود البشري، الذي يحاول فهم الوجود من خلال فهم وجود نفسه باعتباره وجودا هناك **Da_sein** له أولية أو أسبقية انطولوجية على الموجود"[2] فهناك اختلاف انطولوجي بين الموجود البشري والوجود في مفهومه العام، ولذلك يقصد **هايدغر** بعلم الظواهر العلم الذي يكشف الوجود الحقيقي بحيث لا يبقى منه شيء غير متجلي وهذا يستدعي منهجا فلسفيا وهو التأويل.

" إنّ الهيرومونطيقا عند **هايدغر** هي منهج لإحضار الوجود من تحجبه عن طريق التفسير الذي يقوم على الوصف وإن كان يتجاوزه، وإن كان موضوع هذه الهيرومنطيقا الفينومينولوجية قد أصبح هو الوجود، فإنّ الكشف عن هذا الوجود في هذه المرحلة كان من خلال معالجة ظواهر الفن واللغة والشعر"[1] و هنا نجد أنّ **هايدغر** لم يختص في دراسة التأويل للوجود فقط، بل ربط التأويل بمسألة عميقة اكبر ألا وهي اللغة، وذلك أنّ مرحلة الفهم والتأويل لا تتم بعيدا عن استخدام اللغة سواء كانت منطوقة أو مكتوبة. دون أن ننسى

[1] عبد الغني بارة: **الهيرومنطيقا والفلسفة نحو مشروع عقلي تأويلي**، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط 1، 2008، ص207.

[2] توفيق سعيد: **دراسة في فلسفة الجمال، الظاهراتية(الخبرة الجمالية)**، مرجع سابق، ص83

[1] المرجع نفسه، ص83.

علاقة اللغة بالوجود، حيث أعطى **هايدغر** للغة أهمية كبيرة في فهم الوجود وهذا ما وضحه في الكثير من المقامات الفلسفية.

و لهذا كانت هيرومونطيقا **هايدغر** تقوم على ركيزتين أساسيتين لتحقيق الفهم وهما اللغة والوجد فقط هنا يكون الفهم الهيرومنطيقي لتجلي الوجود أمر ممكن. فتأويليته استندت إلى فينومينولوجيا **هوسرل** ولكن خالفه في الذاتية المتعالية، ويعتبر الوجود هو الأمثل ومن خلال هذا يحق لنا أن نتساءل: **إذا كان الفهم يرتكز على اللغة والوجود، هل هذا يعني أن الوجود يستند إلى اللغة، ألا يمكن للوجود أن يتجلى و ينكشف في غياب اللغة ؟**

المبحث الثاني: اللغة كبعد انطولوجي لمسالة الكينونة عند مارتن هايدغر

1_ اللغة وسؤال الكينونة:

قبل تحليل موقف **هايدغر** في مسالة اللغة وعلاقتها بالكينونة يجب أن نقف عند مفهوم اللغة وهي تعني من الناحية الاشتقاقية:

الفرنسية LA LANGUE

الانجليزية LANGUAGE

اللاتنية LINGUA

" أما من الناحية الاصطلاحية اللغة هي مجموعة من الأصوات المفيدة، وهي ما يعبر به كل قوم عن أغراضهم، وتطلق أيضا على ما يجري على لسان كل قوم، لأنّ اللسان هو الآلة التي يتم بها النطق، وتطلق على الكلام المصطلح عليه"[1] فاللغة هي جملة الأصوات التي يستخدمها إفراد المجتمع من اجل التواصل والتفاهم فما بينهم، فأول وظيفة ننسبها للغة على غرار الوظيفة التعبيرية، والنفسية، والرمزية، هي وسيلة للتواصل وهي نوعان " لغة

[1] جميل صليبا: **المعجم الفلسفي، ج2**، مرجع سابق، ص286.

طبيعية، كبعض حركات الجسم والأصوات المهملة...ولغة وضعية، وهي تتركب من رموز وإشارات وأصوات متفق عليها من قبل الجميع لأداء المشاعر والأفكار"[1] اللغة تعتبر هي الوسيلة المثلى لتحقيق التواصل بين الأفراد لأنها تساهم في نقل الفكر من الذات إلى الأخر وهي تنقسم إلى قسمين لغة طبيعية تتمثل في لغة الإشارات والرموز كما نجد اللغة الاصطلاحية التي اتفق عليها أفراد المجتمع في إطلاق مسمياتها ملتزمين بقواعد اللغة.

هذا فما يتعلق بمفهوم اللغة بصفة عامة أما اللغة عند **هايدغر** فقد كان تفكيره في مشكلة اللغة وعلاقتها بالوجود من أهم القضايا التي شغلت فلسفته، في الوجود، فاللغة عنده لا تقتصر على التواصل وإنما أصبحت ذات بعد انطولوجيا، فهل بإمكان اللغة فعلا أن تفكر في الوجود وهل بإمكانها أن تعبر عنه؟

أكد **هايدغر** أنّ "ماهية اللغة، هي لغة الماهية، وهذا يعني أنّ اللغة الحقيقية هي التي تعبر عن صميم الوجود"[2] فاللغة في نظره هي الأساس الذي يحرك هذا الوجود وهي الوسيلة التي تكشف عن حقيقته فالوجود لا يمكن أن يتجلى إلا من خلال لغة الإنسان.

" فاللغة عنده تجعلنا نصل إلى جوهر الوجود، وتجعلنا منفتحين على المجهول"[1] فعن طريق اللغة نصل إلى الماهية الحقيقية للوجود، لأنّها تكشف لنا أسراره وخباياه ومكنوناته وتخرجها من حيز الكتمان إلى حيز التصريح وهنا نطرح الإشكال التالي:

فكيف تكشف اللغة عن هذا المجهول؟

2 _**اللغة وتجلي الحقيقة: مقاربة انطولوجية لماهية الشعر** إنّ طبيعة الصرح اللغوي الذي شيده **هايدغر** "ينطلق من إضفاء الطابع الوجودي على العلامة باعتبارها كائنا يحيا في

[1] سعيد جلال الدين: **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، دار الجنوب، تونس، 2004، ص 394.

[2] احمد ابراهيم : **انطولوجيا اللغة عند مارتن هايدغر**، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط 1، 2008، ص63.

[1] المرجع نفسه: ص63

الوجود، باعتبار اللغة بيتا ومقرا له وليست مجرد إشارات ورموز"[1] يدرس **هايدغر** اللغة بوصفها ظاهرة من ظواهر الوجود ذاته، فلم يعد أساس اللغة الإنسانية هو الإشارة إلى قواعدها فهذا من اختصاص علم اللغة (اللسانيات)، وإنّما اللغة كعنصر أساسي يدخل في تركيب الوجود ويحقق له الانفتاح على موجودات العالم.

" إنّ بدأ التفكير في الوجود هو " تفكير في اللاتحجب أو الإنارة، هكذا أصبح إدراك الحقيقة عن طريق الإنارة التي يراها **هايدغر** هي الأساس الذي أغفلته الميتافيزيقا عبر تاريخيها الطويل"[2] و هنا يستخدم **هايدغر** مفهوم الإنارة للإشارة إلى الوضوح والتجلي حتى يتسنى لهذا الوجود أن يظهر وينكشف، ولكن من يسمح له بتحقيق هذه الإنارة؟

يجيب **هايدغر** وبكل وضوح "أنّ مهمة اللغة هي إنارة الوجود، أي التفكير في وجود الإنسان من خلال الإنارة...وستكون المهمة الكبيرة التي يقوم بها الفكر الأصيل هي البحث والكشف عن الإنارة، ويجب أن يحيد هذا الفكر عن الميتافيزيقا الكلاسيكية، لأنّ هذه الأخيرة بما فيها توجه الفكر أن يحيد عن الوجود" [1] إنّ مهمة اللغة هنا واضحة وجلية وهي إظهار الوجود والكشف عنه وهذا ما يسعى الفكر إلى تحقيقه أيضا، ليظهر لنا هنا التكامل بين وظيفة اللغة ووظيفة الفكر.

وما جاء به **هايدغر** يحمل طابعا تجاوزيا للطرح الميتافيزيقي الكلاسيكي بتأسيسه طابعا فكريا جديدا يسمح للفكر بأن يبحث عن إستراتجية مناسبة لتعامل مع مسألة الوجود. فقد أعطى **هايدغر** للغة بعدا انطولوجيا وربطها ربطا مباشرا بالوجود معتبرا أفكار الإنسان متضمنة في

[1] جلول بن طرات: **اللغة ووظيفة العلامة اللغوية في فلسفة هيدغر الانطولوجية**، مجلة اللوغوس،العدد الأول، جويلة 2012، (الجزائر)، ص139.

[2] احمد ابراهيم: **انطولوجيا اللغة عند مارتن هايدغر**، مرجع سابق، ص64.

[1] المرجع السابق، ص64

اللغة وأنّ اللغة هي بيت الوجود وراعيه وحاميه. خاصيتها الأساسية إحضار الوجود من التحجب والإخفاء إلى اللاتحجب والانكشاف.

يقول **هايدغر** في محاضرته **(الشعر مسكن الإنسان)** ما نصه: "و الإنسان يتصرف كما لو انه خالق اللغة وسيدها في حين أنها هي سيدته وستظل كذلك ...اللغة في واقع الأمر هي التي تتحدث أما الإنسان فإنّه يتكلم فقط كي يجيب اللغة فيما هو ينصت إلى ما تقول له... اللغة تومئ لنا وهي أول وآخر من يزودنا بكينونة الشيء" [1] بمعنى إنّ الكلام هو مأوى الوجود لأنّ فيها تكمن الحقيقة وبها تتجلى وتتكشف، فتصبح علاقتنا هنا باللغة علاقة عكسية، فلسنا نحن من يستخدمها لإغراضه، بل نحن كلنا أذان صاغية لها عندما تنادي الوجود.

إنّ فلسفة اللغة عند **هايدغر** أصبحت تفتح أفاقا جديدة متعددة للنظر في بنية الكينونة الإنسانية إنّها فلسفة تبحث في الوجود الإنساني أو في الذات الإنسانية انطلاقا من الكلمة أو القول أو الشعر وساهمت في سهولة الانتقال من فضاء اللغة إلى حيز فلسفي يجعل اللغة ترتبط بالوجود.

اللغة هي بيت الوجود ومسكنه هي تحفظه وتصونه وتكشف عنه وتجعله يتجلى و ينكشف **فكيف يحدث هذا الانكشاف والتجلي؟**

يتجلى من خلال اللغة لأنّ وظيفتها الأساسية هي التعبير عن الوجود ومن هنا أعطى **هايدغر** للغة بعد انطولوجيا لأنها تنير الوجود، وتخرجه من الظلام إلى النور ومن الكتمان إلى التصريح فالعلاقة بينهما علاقة تكاملية وان حدث عجز في اللغة نتج عنه مباشرة عجز في الإظهار فيبقى الوجود محتجبا غامضا ويختص باللغة لغة الشعراء.

1 . Martin Heidegger: **Essais et Conférences**, tel Gallimard, 1958, p227-228.

فالشاعر في نظر **هايدغر** :" هو ذلك الكائن القلق أكثر من غيره على مصيره في عالم غريب عنه. والشاعر هو الوحيد القادر على الإفصاح عنها...إنّ الشعر تسمية مؤسسة للوجود و لكل شيء... ومنه فإنّ اللغة الشعرية هي مجال البحث في المتخفي حيث تصبح كلمات والكلمات تجمع في موقع مشترك بين الوجود والموجود" [1] إذ يبين **هايدغر** هنا أنّ الشاعر بإمكانه أن يحمل هموم عصره وهموم الوجود مستخدما اللغة الشعرية فلا يمكن تصور إنسان بمعزل عن لغته واللغة هنا نقصد بها الشعر. الذي يبرهن وجوده وحضوره لا كدلالات جمالية فقط غايتها التذوق الفني وإثارة المشاعر والوجدان بل بقدر ما هي نسق انطولوجي يوضع في أولويات هذا الوجود.

إنّ الشاعر بلغته يخوض تجربة خاصة مع هذا الوجود ليكشف حقيقته وينيره وهنا يقول **هايدغر**: " الحقيقة بوصفها انارة clearing_lichtung **و** كشفا cnceling_verbergung كما هو موجود تحدث بصيغة الشاعر...إنّ الفنّ كله بوصفه إحداث حقيقة الوجود كما هو موجود هو في ماهيته شعر"[1] فالشعر أسلوب وطريقة لإحضار الوجود إلى النور، فهو يؤسس لعلاقة وطيدة بين اللغة والشعر والفنّ.

و إذا كان " كل فنّ في ماهيته نظما فيجب إرجاع فنّ المعمار والصورة والصوت إلى الشعر... لكن الشعر ليس إلا كيفية لانكشاف الحقيقة أي للنظم بهذا المعنى الواسع"[2] إنّ الحديث عن الشعر إنّما هو في صميمه حديث عن اللغة، التي لا تقتصر وظيفتها على التواصل والتبليغ وإنّما لها وظيفة كشفية. فهي ما يسمح لنا بنقل الكائن من المجال الغامض

[1] سيد احمد مخلوف: **اللغة والمعنى (مقاربات في فلسفة اللغة)**، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2012، ص226.

[1] صفاء عبد السلام علي جعفر: **هيرومنطيقا تفسير الأصل في العمل الفني، دراسة في الانطولوجيا المعاصرة**، منشاة المعارف، الإسكندرية (القاهرة)، ط 1، 2000، ص110.

[2] هايدغر مارتن: **كتابات أساسية، ج2**، تر: اسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة، مصر (القاهرة)، ط 1، 2003، ص119.

إلى المجال الواضح المفتوح أي انفتاح الكائن فهي التي تعطي للأشياء مسمياتهما، وبهذا تقوم بتحديدها وهكذا فإنّها تجلب الأشياء من الكتمان إلى التصريح والظهور.

ينسب **هايدغر** إلى العملية الشعرية "دورا انطولوجيا خلاقا فالشعر هو المجال الذي تحدث فيه الحقيقة"[1] فالشعر بالنسبة له مشروع يحقق تجلي الموجودات إلى نور الحقيقة.

" كل سلطة إذن للغة ولكلامها باعتبارها مقطنا لانوجاد الإنسان وتحقق ماهيته الشعرية ليغدو الإنسان بموجب ذلك، مناسبة أو كلمة يتحقق معها كلام اللغة، وحكايتها التي هي حكاية الوجود وأسطورته.

هذه اللغة هي التربة البكر، منبع كل متخيل وكل فنّ شعري" [2] فكل الفنون سواء كانت رسما أو نحتا أو موسيقى أو شعرا فإنّها تتكلم لغة مسموعة كانت أو خافتة فاللغة إذن هي ما يحكي لنا حكاية الوجود ويقربه إلينا وهكذا تتكشف الحقيقة بشكل شعري وتحرره إلى الظهور والتجلي.

_ تجربة مع اللغة والشعر:

يوضح **هايدغر** في الكثير من محاوراته أنّ مهمتنا ليست هي البحث في ماهية اللغة لأنّ هذا من اختصاص علماء اللغة واللسانيات، وإنما مهمتنا الأساسية أن ندخل في خوض تجربة مع اللغة ومن ذا الذي بإمكانه أن يدخل في تجربة مع اللغة؟ إذن **إنّه الشاعر**

إننا حين ندخل في تجربة مع اللغة في حياتنا اليومية نكون بصدد " اكتناه ذلك الذي يتعلق مباشرة بصميم وجودنا، ذلك لأننا نسكن في اللغة"[1] فلا يوجد موجود له علاقة وطيدة مع الوجود ما عدا الإنسان لأنّه هو فقط الكائن الوحيد المتكلم، فعلاقتنا باللغة علاقة متينة وإن

[1]صفاء عبد السلام علي جعفر:**هيرومنطيقا تفسير الأصل في العمل الفني**، مرجع سابق، ص114.

[2]محمد طواع: **شعرية هايدغر مقاربة انطولوجية لمفهوم الشعر**، منشورات عالم التربية، المغرب، 2010، ص112.

[1]احمد إبراهيم: **انطولوجيا اللغة عند مارتن هايدغر**، مرجع سابق، ص66.

كنا لا ندركها فمثلا حتى في لحظات الصمت فإننا نتكلم بصوت خافت وهذا يشير إلى العلاقة الثلاثية بين الإنسان واللغة والوجود.

"وبهذا تصبح الكلمة وخاصة في شكلها الشعري ... هي البعد الأساسي لإقامة الإنسان على الأرض، بهذا المعنى يعتبر **هايدغر** اللغة هي الشعر الأصيل الذي يمكن من تجميع الاختلاف بين العالم والأشياء ... بين التحجب و اللاتحجب"[1] لا بد أن نعيش تجربة مع اللغة، وهي التي خصها **هايدغر** بلغة الشعراء لأنهم يعطون للألفاظ اللغوية قوتها التي تسمح لها بالنفاذ إلى صميم الوجود والتعبير عنه في أوضح صوره وتجلياته، فالشاعر له القدرة على تبليغ المعاني وإعطائها تلك القوة التي تنفذ إلى صميم الأشياء.

" فعمل اللغة هو شعر الوجود الأكثر أصالة، والفكر الذي يفكر في الفنّ كله باعتباره شعرا ويكشف وجود لغة العمل الفنّي لا يزال هو نفسه في طريق إلى اللغة"[1] فهناك رابط وثيق بين اللغة والوجود لأنّه بالشعر فقط ينكشف سر الوجود من التحجب إلى اللاتحجب.

2_ الشعر والفكر(الفلسفة) ائتلاف واختلاف في انطولوجيا هايدغر :

بعد إدراكنا وتفسيرنا لعلاقة اللغة بالشعر يجب ضرورة إدراك العلاقة بين الشعر والفكر فما طبيعة هذه العلاقة؟

إنّ ما نشاهده اليوم هو خلق ذلك التباعد بين النمط الفكري الشعري وبين النمط الفكري المنطقي، ولكن ما تؤكده الدراسات المعاصرة هو ضرورة خلق رابط بينهما، ورفض العداء للشعر، لأنّ الشعر يؤدي دورا فعالا في فهم الوجود لأنّه من طابعه أن ينطلق من عبارات عميقة لها دلالاتها ومعانيها.

[1] المرجع السابق، ص67.

[1] المرجع نفسه، ص70.

إن الفكر والشعر مرتبطان لأنّ "القصيدة فكرة عيانية، مجسدة في كلمات وإيقاعات وصور وعلاقات، ولها خصوصيتها النابعة من داخلها، ومن تراثها اللغوي والأدبي، ومن شخصية صاحبها، وبموافقته واتجاهاته المختلفة" [1] حيث بيّن **هايدغر** الرابط القوي بين الكلمة الشعرية والفكر لأنّ الكلمة إذا عبرت عن حقيقة ما كانت هذه الكلمة حقيقة لأنّها تحمل كل المعاني التي تكشف حقائق الأشياء. ومن يحق لهم الكشف عن الحقيقة هم الشعراء وهذا ما يسمح له أن يؤسس لضرورة الدخول في تجربة مع الشعر كما لحضنا سابقا.

يرى **هايدغر** إننا في حاجة إلى إدراك العلاقة بين الشعر والفكر وأعطاها معنى" علاقة الجوار بين الشعر والفكر" [1] و شبهها بعلاقة الجوار لأنّها تسري بين الجار الأول الشعر والجار الثاني الفكر، فكل منهما مستقل عن الأخر لكن كل منهما يحتاج إلى الأخر. فالفكر والشعر مترابطان على الرغم من الاختلاف الظاهري بينهما، لأنّ الشعر قول نابع من أعماق الذات بأسلوب منفتح، أما الفكر فهو أسلوب منطقي يخضع لآليات ومبادئ منطقية صارمة وهذا الاختلاف لا يفتح أي مجال للتقارب بينهما.

إنّ اهتمام **هايدغر** بمجال اللغة هو الذي جعله يهتم بطرح إشكالية العلاقة بين اللغة والفكر من جهة، والفكر والشعر من جهة أخرى ولذلك " اهتم **هايدغر** بفهم المعنى الحقيقي للفكر الفلسفي الأمر الذي أدى به إلى نقد الجذري للفلسفة الغربية منذ **افلاطون** وللميتافيزيقا الكلاسيكية على نحو خاص ورأى أن النتيجة المنطقية لتلك الميتافيزيقا تمثلت في صدارة العلم والتكنولوجيا"[2] فطرحه لمشكلة العلاقة كان مبني على الراهنية التي عايشها وشخصها

[1] صفاء عبد السلام علي جعفر: **انطولوجيا اللغة عند هايدغر دراسة فلسفية في قصيدة الكلمة لجئورجه** ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية (القاهرة)، 2001، ص73.

[1] المرجع السابق، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص78.

والتي تمثلت في سيطرة الفكر التقني على الفكر الشاعري، ولذلك فكر في وسيلة لتجاوز هذه الميتافيزيقا الكلاسيكية.

حيث وجد **هايدغر** دليلا على ذلك عند المفكرين العظام من أمثال المفكرين قبل سقراط الذين يتميز تفكيرهم بالطابع الشعري"[1] هكذا يحضر **هايدغر** البدء الأول شعرا فيصبح هنا الفيلسوف شاعرا وهذا يفتح مجالا لخلق علاقة بينهما.

إنّ اهتمام **هايدغر** بأسلوب اللغة في كشف الوجود، "يصبح مفهوما...باعتباره أحياءا جديدا لتقليد العقلية الألمانية خاصة مع **شوبنهاور**، **نيتشه**...في التقريب بين الشعر والفلسفة ويصبح من العسير أن نعرف أين تنتهي الفلسفة؟ وأين يبدأ الشعر؟"[1] فهناك علاقة اتصال بين القول الشعري والخطاب الفلسفي. هذا الأمر هو ما دفعنا إلى طرح الإشكال التالي:

أين يتجلى الاتفاق والتجاور بينهما؟

" يتضح أنّ علاقة الجوار بين الشعر والفكر يعني السكن في القرب وأنّ كل من الشعر والفكر طريقتان في القول، والقرب الذي يجمع بين الفكر والشعر معا في علاقة الجوار هذه نسميه بالقول"[2] و كأن **هايدغر** يحضر هنا مفاهيم فيزيائية للتدليل على طبيعة الجوار بين الشعر والفكر، فالحديث عن القرب يأخذ مفهوم القرب الزماني والمكاني فهل هذا ما يقصده **هايدغر**؟ أم أنّه هناك قرب من نوع أخر؟

من الواضح أن القرب الذي تنتمي إليه "علاقة الجوار بين الشعر والفكر يتعذر معرفته والدخول في تجربة معه إذا أدركنا القرب وعلاقة الجوار بطريقة تعتمد على القياس إذن علاقة الجوار والقرب لا تعتمد على العلاقة الزمانية المكانية **raum_zeit** فالقرب من حيث

[1] المرجع السابق، ص79.

[1] توفيق سعيد: **دراسات في الفلسفة الظاهيراتية**، مرجع سابق، ص119.

[2] صفاء عبد السلام علي جعفر: **انطولوجيا اللغة عند هايدغر دراسة فلسفية في قصيدة الكلمة لجئورجه**، مرجع سابق، ص86.

ماهيته يقع خارج الزمان والمكان ويستقل عنهما" [1] و هنا يدعو **هايدغر** الى رفض فكرة القرب الفيزيائي، لأنّ التفكير الحسابي سوف يعمل على هدمها والقضاء عليها لذلك ينبغي تجاوز هذه السمة الحسابية لمفهوم القرب. فالشعر من حيث طبيعته قريب من الفكر ولذلك ليس هناك داعي للبحث عن قربه لأنّ العلاقة الجوارية بينهما من مهامها أن تحتفظ على هذا القرب.

فعلاقة التوافق بين الشعر والفكر لخصها **هايدغر** في ثلاث نقاط:" إنّ المفكرين العظام قبل سقراط كانوا في رأي **هايدغر** من الشعراء، لأنهم أول من عبر عن نداء الوجود بالكلمات، وحاولوا جذب انتباه شعوبهم للتفكير فيه باستمرار"[1] يعود **هايدغر** إلى البدء الأول حيث كان الفكر شاعريا آنذاك لأنهم سمعوا نداء الوجود وعبروا عنه شعرا وفكرا. إنّ النداء الأصلي للوجود عند **هايدغر** إنّما "يتجسد في صورة شعر أصلي أو تفكير أصلي او قول أصلي، والإنسان بوسعه ان ينصت لهذا النداء وان يبلغ وجوده الحقيقي اللهم إلا إذا سقط ضحية النظرة التكنولوجية ومن ثم العدمية للعالم"[2] ففهم الوجود وتجليه لا يتأسس في نظره إلا إذا عبرنا عنه شعرا وهنا نحتاج إلى الشعراء، فعلاقة الشعر باللغة تتجسد في كشف حقيقة الوجود وهذا ما سنفصل فيه في الفصول اللاحقة، لأنّ الفكر ينقل الوجود إلى كلمات أي إلى لغة والحديث عن اللغة هو حديث عن الشعر ويختار الشاعر لأنّ له القدرة على الإنصات لصوت الوجود.

إنّ المفكرين والشعراء هم أولئك الذين " ينصتون إلى نداء الوجود ويستمعون إلى صوته الغير المسموع... وبذلك يصبح الشعر والفكر عن الوجود وبواسطته كما يصبحان إنصاتا إلى الكلمة الصامتة لقول الوجود" [3] فالشاعر والمفكر يشتركان في خاصية الإنصات إلى

[1] المرجع السابق: ص86.

[1] المرجع نفسه ، ص90.

[2] المرجع نفسه ، ص90.

[3] ا لمرجع نفسه، ص90.

الوجود. "كما يتفقان من حيث الغاية، فغايتهما الأخيرة هي العودة إلى الوطن أي للأصل والمنبع بمعنى الوجود الذي يظهر كل موجود، لكي تتم الدورة، ويتحدد الكل_ ويجتمع المتفرق ويسود التجانس والصلح والوئام"[1] إن الشعر يخلق القرب من الأصل لأنّه هو الذي يسمح بالتجلي والانفتاح، هذا القرب يخلق نوعا من الانسجام والتصالح بين الموجودات.

يضع **هايدغر** تماثلا بين الشعر والفكر فكلاهما يكون في ما يقوله منصتا ومصغيا للغة ككلام يتكلم لالتقاط ما يصدر عن الوجود، كما لكل منهما خاصية فنية تتمثل في رصد تمثلات الحقيقة كفن أصيل، كما يشتركان أيضا في هذا الموطن الأصلي الذي هو الوجود أو الحقيقة.

فالشعر والفلسفة صورتان لتعبير عن الوجود ولا غنى لواحد منهما عن الأخر ليسقط بذلك التعارض بين الفلسفة والشعر، بين عالم الواقع وعالم الخيال، وبالتالي، ما يجعل التعارض بين الفكر والشعر يختفي هو أصالة الشعر وعمق التفكير ليصبح المفكر شاعرا والشاعر مفكرا.

وإذا كان الشعر يتفق مع الفكر في هذه النقاط فما هي مواطن الاختلاف بينهما؟

إنّ الشاعر والمفكر "يهتمان بالشيء نفسه وهو الاستجابة الحقيقية لصوت الوجود... إلا أنّهما تختلفان في هذه الاستجابة فالشاعر يتجه أساسا نحو المستقبل في ضوء ما انقضى أما المفكر فهو يهتم بما لم يقال في ضوء ما قيل في الماضي والحاضر وما يمكن أن يقال في المستقبل"[1] فالشاعر يعبر عن الوجود بطريقة أكثر أصالة من خلال طريقته الإبداعية المتحررة من قيود المنطق وهذا ما يجعله يستطيع التعبير عن الوجود تعبيرا براقا واضحا وجليا، كما يختلفان في التوجه فالشاعر يتوجه بشعره نحو المستقبل، أما المفكر فإنّه يتوجه

[1] المرجع السابق، ص91.

[1] المرجع نفسه، ص91.

إلى الماضي، والحاضر وحتى المستقبل. كما يختلفان من جوانب أخرى فقد ارتقى **هايدغر** بمهمة الشعر إلى **المقدس**، والحديث عن المقدس هو حديث عن الإلوهية، والانفتاح على تجارب معرفة الآلهة قولا، فالشاعر فقط بمقدرته الاقتراب من الوجود ومن المنبع الأول هو ما جعله يسميه المقدس فمن يكشف حقيقة الوجود هو الشاعر من خلال قدرته على قول الحقيقة التي تؤسس للوجود لأنّ اللغة في أصلها لغة الوجود وهي من يحميه ويحرسه وتكشف عنه.

من خلال هذا الترابط ألا يمكن التأسيس لعلاقة ثلاثية بين الشعر والوجود والفكر؟

إنّ الفنان عند **هايدغر** يكون شاعرا ويكون مفكرا وهنا تكون العلاقة وثيقة بين الشعر والفكر، فيتحقق الانفتاح بين المفكرين والشعراء ويصبح الفكر شاعري، فالعلاقة من منظور **هايدغر** بين الشعر والوجود علاقة اتصال وترابط فلا يمكن إحداث قطيعة بينهما فاللغة هي وسيلة التعبير عن الوجود من خلال الفكر، وهذا ما يدفعنا مباشرة إلى طرح الإشكال التالي:

ما ماهية الشعر عند هايدغر وهل بإمكان الفكر الشاعري أن يلتفت إلى الوجود وتجاوز مخاطر التقنية؟

المبحث الثالث: الفكر الشاعري متجاوزا الخطاب التقني _الميتافيزيقا_ عند هايدغر

1_ماهية القول الشعري عند مارتن هايدغر:

إنّه من ديدن الفلسفة وعادتها أن تجد لنفسها مواضيع جديدة تتفلسف داخلها لتجدد من خلالها أطروحاتها ومواضيعها، فترتبط تارة بالأدب وتارة بالعلم، وتارة بالميتافيزيقا... ومن أوجه التجديد تلك نجد ارتباطها بالشعر. فقد احتل الشعر مكانة هامة في الفكر الغربي المعاصر بصفة عامة، وفي فكر **هايدغر** بصفة خاصة.

إن انشغال **هايدغر** بالشعر كما تبين لنا " لم يكن انشغالا فنيا محضا إنّما كان يندرج في سؤال مركزي مسّ اهتمام **هايدغر** بمسالة ماهية الفكر في ظل حديثه عن نهاية الفلسفة سيكون سؤال الشعر كما مارسه **هايدغر** سؤالا انطولوجيا فرضه فكر الوجود، و لا يمكن بأي حال من الأحوال اعتباره سؤالا استتيقيا خالصا"[1] ففي هذا المقام وجد **هايدغر** ماهية الشعر، فالشعر تفكير في الوجود واللغة الشعرية هي أدق اللغات تحملا لنداء الوجود. فالشعر هو جوهر الفنون لأنّ " الشعر لغة، واللغة هي أداة الإنسان لتحقيق العلانية: وإظهار المستخفي، أو هي تجلي الموجود البشري في العالم الخارج" [1] فاللغة الشعرية هي الوسيلة التي تستخدم في مجال البحث عن المتخفي حيث تتحول الأشياء إلى كلمات، وهذه الكلمات تجتمع في موقع مشترك لتعبر عن الموجود والوجود في أن واحد.

"إن الشعر، بالمنظور **الهايدغري** بشكل مماثل لمساحة تفكير الفيلسوف يمتلك دائما عالما كبيرا واسعا، فضاء ينفتح على فضاء آخر، إنّه ذلك الأمر الذي يؤكد حضوره في كل شيء، الشجرة، في الجبل، في البيت، في بكاء الطيور، إنّه طريقة فريدة تفقد كل أساليب عدم الاكتراث واللامبالاة و المألوفية"[2] فالشعر عنده يأخذ طابع الحرية لأنه ينفتح على جميع الإمكانات ويؤكد حضوره في الأشياء ليضفي لمسة مشرقة عليها حتى وإن كانت موجودات مادية.

"فالشعر ليس مجرد تفكير اعتباطي شارد، ولا هو مجرد حومان التوراة والإنجيل حول ما هو غير واقعي. إن ما يعرضه الشعر باعتباره تصميما كاشفا ويلقي به إلى الأمام نحو شرح الشكل، هو المنفتح، الذي يسمح بالحدوث بطريقة تجعل المنفتح لا ينير ويرسل رنينه إلا في

[1] محمد كرد: **مارتن هايدغر والمنعطف أو من ميتافيزيقا الآنية إلى الانفتاح على الشعر**، مجلة مقاربات فلسفية، العدد 03، 2015، (الجزائر)، ص73.

[1] زكرياء إبراهيم: **فلسفة الفن في فكر المعاصر**، مكتبة مصر (القاهرة)، 1966، ص229.

[2] هايدغر مارتن: **مدخل إلى الميتافيزيقا**، مصدر سابق،ص46.

وسط لموجود"[1] فلم يعد للوجود ما ينقذه من محنته إلا نداء الشعر والشعراء حيث يساهم النص الشعري في الانفتاح على الكلام والإنصات إلى وجود استوطن في اللغة.

فالشعر في معناه القوي إذن، " ليس قولا عاديا، وإنما هو كلام مؤسس لما يمنح الإنسان إنسانيته، كلماته لا تعبر بقدر ما تومئ لتقدم نفسها مفتوحة على جميع التأويلات الممكنة. الشعر بهذا المعنى كلام يهدد الواقع والمألوف، لأنه يوقظ الحلم والخيال"[2] فالشعر أسلوب يعبر عن إنسانية الإنسان في جوهرها، فهو يستند إلى الخيال الواسع الذي يتجاوز الإنسان من خلاله الواقع بما يحمله من ماسي ومن هذا المنطلق وجد **هايدغر** هذا الأسلوب الشاعري الراقي عند الإغريق **ولكن الإشكال الذي يمكن طرحه:**

لماذا يطالب هايدغر بالعودة إلى البدء الأول؟

2_ العودة إلى الأصل الإغريقي شعرا وإصلاح الفلسفة:

يرى **مارتن هايدغر** أّنه لأجل الاستذكار ينبغي أن نشق طريقنا نحو الشعراء من اجل محاورتهم، لأنه مع الشعراء فقط تم نحت الصورة الأولى للفكر قبل أن يتحول إلى تقنية مع الفلسفة، والإعلان عن اكتمال الميتافيزيقا، ومحاورة العصر معناه أن تكشف عن سر الألم الذي لا يمكن أن يدركه باقي الناس، ماعدا أولئك الشعراء أصحاب الفكر الروحي.

فسؤال الخلاص من قبضة التفكير التقني كوضع انطولوجي يعيش فيه الإنسان، هو ما يفرض على **الفلسفة أن تعقد حوارا مع الكلمة الشعرية** من اجل جعل الفكر يستذكر منحدره الشعري كما هو موجود في الفكر الإغريقي القديم.

[1] هايدغر مارتن: **أصل العمل الفني**، تر: أبو العيد دودو، منشورات الجمل، ألمانيا، ط 1، 2003، ص145.

[2] محمد طواع: **شعرية هيدغر مقاربة انطولوجية لمفهوم الشعر**، منشورات دار التربية، المغرب، ط 1، 2010، ص83.

فقد لخص **هايدغر** مشروعه الفكري، بأكمله، في عبارة جامعة مانعة: "**(استذكار البدء، واتخاذ القرار حول المستقبل)**"[1] فهو يفكر في مشكلات عصره وما ألت إليه التقنية وسيطرة اللغة الرمزية ليجد الحل في العودة مباشرة إلى البدء الأول أي البدء ما قبل الأفلاطوني.

" إن تأمل **هايدغر** في بدء الميتافيزيقا مع **أفلاطون** ليس إلا تفكيرا حول أمر ماض انتهى وانقضى وأصبح لا يهمنا، فما حدث مع أفلاطون مزال يحدد حاضرنا، بل ومستقبلنا لهذا فالتحول الذي ابتدأ معه هو قرار يهم التاريخ الغربي، ويحدد حتى عصرنا المطبوع بسيطرة التأويل العلمي _ التقني للعام_"[2] فمن غير الممكن أن ينسلخ الفكر الغربي الحديث والمعاصر عن أصله الأول الممتد إلى ما قبل سقراط حيث كان ومزال الفكر الإغريقي يحدد حاضرنا ومستقبلنا، فسيطرت التقنية غيبت وبشكل كبير كينونة الموجود والوجود، وجعلت الإنسان في رقابة الطبيعة ولهذا لن يتمكن من فهم الوجود وهذا ما يمنع من انكشاف الحقيقة للإنسان، لهذا وجب العود إلى البدء الذي أعطى أولوية لسؤال الوجود.

لذا "يطالبنا **هايدغر** وبإلحاح العودة دائما إلى العالم الإغريقي، إلى **بارمينيدس وهيروقليطس** أين تكلم الفكر بشكل شعري، وقدم نفسه بوصفه إنصاتا لمقال اللغة من حيث هي مقطن نداء الوجود وحقيقته...ومن جهة ثانية نتعلم الإنصات للكلمة الشعرية من خلال ما يقوله الشعراء، الذين تميزوا بمحاوراتهم للعصر بكيفيتهم الخاصة كشعراء"[1] فقد أصر **هايدغر** للخروج من هذا الواقع الذي تأزمت فيه حياة الإنسان وأصبحت الآلة والرمز هي ما يميز حياتنا المعاصرة وأصبح الإنسان في ذاته مجرد رمز يقع تحت سيطرة نتائج التكنولوجيا إلى ضرورة تحرير الإنسان والفكر من قبضة التقنية. و لا يتسنى له ذلك إلا بالعود إلى المراحل

[1] الشيخ محمد: **نقد الحداثة في فكر هايدغر**، مرجع سابق، ص644.

[2] هايدغر مارتن: **كتابات أساسية، الجزء 2**، مصدر سابق، ص91.

[1] احمد إبراهيم: **انطولوجيا اللغة عند مارتن هايدغر**، مرجع سابق، ص109.

الأولى التي كانت تخلو مما يسمى بالتقني والآلي حيث كان التفكير آنذاك روحي، شاعري يهتم بالوجود والموجود معا.

" إنّ ما كان موضوع تفكير في فجر الأصل الإغريقي، أو ما قبل بالشكل الشعري لا يزال حاضرا اليوم، حاضرا إلى درجة وجوده الذي لا يزال متعلقا عليه، جاهز من كل الوجوه لاستقبالنا وإنّه يأتي إلينا وخاصة هناك حيث لا نتوقع، هناك أي حكم التقنية الحديثة، الغربية كليا عن العصور القديمة ومع ذلك تجد فيها أصلها الأساسي"[1]، فقد مثل الشعب الإغريقي بسمو فكرهم الشاعري، الأصل الأول الذي يجب العودة إليه والتعلق به من اجل تجاوز مخاطر الفكر التقني الذي حكم على الإنسان المعاصر بالإعدام، ولا نقصد بالإعدام هنا الموت المادي، وإنما انعدام المبادئ الروحية.

إن الخطوة إلى الوراء تستلزم (إجراء حوار عميق مع بدء تاريخنا) أو " إحداث(حوار جوهري مع الأمر البدئي) أي المحاورة مع ذلك الأمر المهيب الجلل الذي كان قد تقرر(بدءا)، وحدث أو صار لنا(مصيرا)"[1] إنّ هذه العودة إلى الوراء التي يتباناها ليست عودة من اجل العود فقط، بل يجب أن يكون العود إليهم ممزوجا بروح الفهم والمحاورة والتعايش حتى نستطيع تغير واقعنا الرقمي وصبغه بصبغة الفكر الشاعري.

إن قراءة **هايدغر** للإرث اليوناني المهجور لم تكن قراءة تاريخية بقدر ما كانت قراءة تفسيرية فاعلة، فهو في يرى أن النص القديم لا يحتاج إلى من يشرحه ويتعلم منه، بقدر ما يحتاج إلى من يقرأه قراءة فاعلة منتجة تقرا فيه ما لم يقرا من قبل.

فإحياء الماضي من منظور **هايدغر** وجب أن يكون إحياء فعالا من اجل إحداث التغير لا إحياء من أجل سرد الأحداث وانجازات الحضارة اليونانية كما يفعل المؤرخين.

[1] كرد محمد: **الشعر و سؤال الوجود**، مرجع سابق، ص 186.

[1] الشيخ محمد: **نقد الحداثة في فكر هايدغر**، مرجع سابق، ص644.

لذلك نجد اهتمام **هايدغر** بفلسفة **أفلاطون** " ليس إذن هروبا من الواقع الذي يحدد حياتنا اليوم، بل هو مساهمة ضرورية لفهم ما يحدث في عصرنا المصبوغ بسيطرة الأسلوب التقني في تأويل الكائن وتنظيمه والسيطرة عليه"[1] لذلك لا يرغم **هايدغر** الإنسان المعاصر على الهروب من واقعه الذي أصبح يشكل جزءا من حياته اليومية، وأصبح الإنسان خاضعا للتقنية كقدر محتوم، بل يوجه دعوة صريحة لمحاولة التخلص من هذا الضغط التقني الحاصل ولا يتسنى ذلك إلا من خلال العودة إلى البدء الأول.

"والذي ليس هراء، في اعتبار **هايدغر**، إنّه لئن حق أن مفكر الغابة السوداء ما انفك ينبه، ضد المحدثين، إلى علو كعب القدامة على الحداثة، وذلك سواء بتقديره إن البدء كان عظيما وان الخلف كان دون مستواه...وباعتباره انفتاح اليونانيين على الظواهر وانغلاق المحدثين على ذواتهم لا يحاورون إلا أنفسهم ازدراء بالنظر إلى الكائن وعجزا عن بلوغ دون مستوى خبرة اليونانيين له"[1] فقد نبه **هايدغر** إلى انبهار المحدثين بما حققته التكنولوجيا مؤخرا من كفاءات بإمكانها أن تحقق رفاهية الإنسان في جانبها المادي بعيدا كل البعد عن الجانب الروحي الفكري الشاعري، على عكس السلف الذي كان ينفتح كل الانفتاح على الوجود وظواهره الأمر الذي جعل تفكير الحضارات اليونانية من أرقى أنماط الفكر الذي فعلا يستحق التبجيل والإحياء في عصر المادة.

فالحاجة إلى العودة إلى الوراء هي حاجة للعودة إلى الفكر الغربي عند بدءه، وذلك قبل أن تتمكن منه الميتافيزيقا كل التمكن وتعتمل فيه وتفعل. ومعنى هذا " أن الحاجة إلى الخطو(الخطوة إلى الوراء) بل لا يمكن أن تتم بهدي من النزعة التاريخية التي من شانها أن تقوم على إرادة(تحيين الماضي) وتفسيره في ضوء ما سبقه"[2] إنّ **هايدغر** لا يعتبر أن هذا

[1] هايدغر مارتن: **كتابات أساسية ج2**، مصدر سابق، ص 91.

[1] محمد الشيخ: **نقد الحداثة في فكر هايدغر**، مرجع سابق، ص641.

[2] المرجع نفسه، ص643.

القدر محتوم على الإنسان، مادام هناك طريق يفتح المجال للكشف عن الحقيقة والتخلص من مخاطر التفكير التقني.

فهذا القدر ليس بإمكانه سجن الإنسان وإرغامه على الخضوع لسيطرة العلم التقني الذي غيب كينونة الكائن العاقل المفكر. فالحل موجود في البدء الأول الذي يجب العودة إليه ليس بوحي من النزعة التاريخية الوصفية، بل من اجل الفهم والمساءلة قصد التغير.

ففي قمة ساحقة من قمم الصعود الإنساني "ارتفع الأغارقة وباهوا الأمم والشعوب بسخاء عطائهم، وعظم تراثهم ودقة أحاسيسهم وسمو مشاعرهم، فكانوا كالأمل المشرق في عتمة اليأس، ثم مضوا كالحلم تاركين وراءهم الخضرة والنضرة واللواء لقوم عطاش"[1] ولذا السبب فقط يدعو **هايدغر** دعوة مباشرة إلى إجراء حوار مع مفكري الإغريق القدماء وبالأخص مفكري مرحلة ما قبل سقراط حيث كان الفكر هناك يجد أساسه بالقرب من القول الشعري.

فلا يتم التغلب على مصاعب الحاضر إلا " بالعودة إلى الوراء لاستعادة تاريخ بكامله لأنّ ما يهم التأسيس في الأخير هو استدعاء الوجود الانكشاف حتى وان بقينا ننتظر في ما قد لا يأتي أبدا... يحمل **هايدغر** الميتافيزيقا مسؤولية دمار الأرض، ويطلب مجاوزتها بممارسة تقنية نقدية تخترق المنظومة التقنية، وتتبنى تطهير العصر النووي من قرارات موظفي التقنية والمؤسسة السياسية."[1] هذا هو الحل الذي افترضه **هايدغر** للخروج من هذا الدمار الذي حل بالإنسان وبأرضه، حل من اجل تطهير هذا العصر مما صنع به الإنسان المعاصر مقرا أنّ الحل الوحيد هو العودة إلى عمالقة اليونان.

فهو يصرح في الكثير من المواضع بخصوبة الفكر اليوناني لأنّ "اليونان هم أساتذة العالم القديم والأوسط والحديث، كيف لا وهم رواد النزعة العقلية في العالم وطلائعها، هم جنود

[1] عبد الرحمن مرحبا محمد: **من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، ج1**، مرجع سابق، ص58.

[1] محمد الشيخ: **نقد الحداثة في فكر هايدغر**، مرجع سابق، ص185.

الفكر الخالص الذين امنوا بالعقل كأول من امن وتعلقوا بالمعرفة لذات المعرفة لا لتحقيق مغنم أو دفع معزم"[1] من هنا نجد أنّ الحضارة اليونانية شكلت تراثا عقليا ومجدا فكريا، نظرا لثرائها الفلسفي والأدبي والفني، فهم أول من أدرك قيمة الفكر والمعرفة، ولذلك تدين لهم الإنسانية بهذا المنتج الفكري الذي يطالبنا **هايدغر** بالعودة إليه، أي العودة إلى فكر شاعري.

وهنا يمكن أن نطرح الإشكال التالي:

ما الحاجة إلى الشعر في زمن طغت فيه التقنية، وهل بإمكان الفكر الشاعري تجاوز ما أدت إليه التقنية، وإزالة شعور الإنسان بالاغتراب والعزلة؟

3_الفكر الشاعري وتجاوز الميتافيزيقا

إذا أردنا أن نغض البصر عن بعض المواقف التي تحاكم الفلسفة وتدعو إلى مجاوزتها بل أحيانا إلى نبذها والتخلي عنها، فإنّه يمكن القول أن موضوع مجاوزة الميتافيزيقا، أصبح يستقطب اهتمام الكثير من الفلاسفة خاصة الفكر الفلسفي المعاصر، حيث حمل **هايدغر** على عاتقه ضرورة البحث عن مخلص من مأزق التقنية وارتأى ذلك في الفكر الشاعري.

" لقد فعلت التقنية فعلها في الإنسان المعاصر وجعلته خاضعا لها لا يستطيع أبدا الخروج من قبضتها والتحرر منها إلا إذا تمكن من العود إلى ما يسميه **هايدغر** بالفكر الشاعري الذي كان حاضرا متجليا في البدء اليوناني الأول حيث يعتقد **هايدغر** أن مجاوزة الميتافيزيقا مسالة ضرورية لاستعادة حقيقة الوجود"[1] فلا بد من التخلص من قبة الفكر التقني واستبداله بفكر أكثر شاعرية هذا الفكر الذي حمل على عاتقه فكر الوجود وكشف حقيقته.

بهذا المعنى فإنّ " التفيكر الشاعري يكون هو ذلك التفكير الذي يسأل ويقتفي سؤال الوجود the quechion of being _dieseinsfrage إنّ التفكير الشعري هو تفكير يكون

[1] عبد الرحمن مرحبا محمد: **من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، ج1**، مرجع سابق، ص58.

[1] علي حبيب الفريوي: **مارتن هايدغر الفن والحقيقة والإنهاء الفينومولوجي للميتافيزيقا**، مرجع سابق، ص182.

ميالا نحو تكشف الوجود، وهو ليس عملية تفكيرية ذهنية، وإنما هو تفكير وجداني أو عاطفي لما يكون حاضرا على الدوام للوجود نفسه"[1] فليس هناك نمط فكري بإمكانه إحياء سؤال الوجود ماعدا الفكر الشاعري الذي يتميز بطابعه الوجداني والعاطفي السامي على عكس التفكير المقنن الخاضع للحتميات.

" لذلك يراهن **هايدغر** على شجاعة القول الشعري في اختراق صدى النسيان الميتافيزيقي... لقد كان الشعراء الأسبق من غيرهم للتفكير في هذا المصير اليائس وخلع قداسته تشوقا لمصير يحمل الوجود سؤالا مركزيا للفكر يدفع الشعري إلى المساءلة الخلاقة والمبدعة. يضع الإنسان منخرطا في الزمان ومتوحدا مع وجوده يتأمله من اجل المستقبل"[1]حيث يصف **هايدغر** واقع الغرب في القرن العشرين، بالظلام والحلكة والقسوة والتصحر وسيادة النزعة المادية الحسابية التي أرهقت الأرض والطبيعة والإنسان. وهذا الوضع يؤدي حتما إلى الدمار وينبئ بنهاية الفلسفة وأصبح الإنسان مثله مثل المادة خاضع لمبدأ الأسباب والنتائج(مبدأ الحتمية).

"وبهذا فان **هايدغر** يولي أهمية كبيرة، وعناية خاصة باللغة الشعرية، التي تقف دائما على عينة ما يأتي على المجهول، إن الشعر يبقي الإنسان منفتحا، فما وراء الظاهر العقلاني، على الغيب والباطن، على المجهول اللانهائي... في حركة شاملة تتخطى آلية التقدم التقنوي الأعمى، وتحتضن المجهول"[2]

فالقول الشعري هو الوحيد الذي بإمكانه فتح البصر والبصيرة على مخاطر الانجاز التقني الأعمى الذي اخفي عن الإنسان حقائق الأشياء وابهره بمنجزات العلم والتقنية، فالشعر له خاصية الانفتاح على الحقيقة وهذه الخاصية توجد عند الشاعر فقط.

---

[1]توفيق سعيد: **دراسات في فلسفة الجمال الظاهراتية**، مرجع سابق، ص117_118.

[1] علي حبيب الفريوي: **مارتن هايدغر الفن والحقيقة والإنهاء الفينومولوجي للميتافيزيقا**، مرجع سابق، ص243.

[2]احمد إبراهيم: **انطولوجيا اللغة عند هايدغر**، مرجع سابق، ص100.

في ظل هذه الظروف التي ألت إليها نهاية الميتافيزيقا، لا بد من البحث عن البديل الذي وجده **هايدغر** في لغة الشعر التي تختلف كل الاختلاف عن لغة المنطق والرمز. و يعتقد **هايدغر** أنّه " ليس سهلا على كل واحد أن يعبر إلى هذا المقام إلا من كان شاعرا، فليس العبور سهلا إلا على العابرين، وعلى من ضحى لأجل هذا العبور، ومن اجل السؤال الحاسم بأمر الوجود، يحرض السؤال العابرين على المضي دون أن يضعوا لعبورهم نهاية ولا لأسئلتهم حدودا "[1]حيث يعتبر **هايدغر** أن الشعر هو البديل للخروج من الانسداد، الذي صنعه اكتمال الميتافيزيقا، فهو المنقذ، لأنّه لا يقول إلا الحقيقة فهو تجربة أصيلة وهذه مهمة الشاعر فقط، فالكلمة الشعرية تقيم قرب الأشياء وقرب الوجود وينقل الأشياء من اللاوجود إلى الوجود. فإذا كان ميلاد الفلسفة قد تحقق مع الشعراء الأوائل فان نهايتها وبعثها من جديد يحتاج إلى شعراء قادرين على الخروج بها من بدئها الميتافيزيقي.

" فقد عاد هايدغر إلى الشعراء خيارا انطولوجيا، واستلهم تجربة **هولدرلين** تفكيرا في الأصل، طرح **هولدرلين** مسالة العودة إلى الوطن للاتصال مجددا بالمنابع الإغريقية، وبما حفلت به التراجيديا الإغريقية من صراعات لأجل تأكيد الانتماء... وجد **هايدغر** في الصورة الهولدرلينية فسحة لكسر انغلاق الدور الميتافيزيقي وتقريض المنزع التقني وممارسة تجربة جديدة من التفكير"[1] فقد عاد **هايدغر** إلى الشاعر **هولدرلين** الذي تميز بقدرته على قول الوجود والتفكير فيه فهو يدعو من خلال الكثير من قصائده أهل وطنه إلى النفاذ إلى ماهيتهم الأصلية، فقد بين مكانة الشعراء ودورهم في زمن النسيان، وهذا ما دعي إليه **هايدغر** أيضا للتخلص من المصير الذي أضحى يهدد الغرب الأوروبي في الفترة المعاصرة.

" لم يكن **هولدرلين** قاصدا إنهاء الميتافيزيقا الغربية أو النداء إلى مجاوزاتها... استدعاه **هايدغر** لقدرة أسلوبه الشعري على تطويع اللغة ليحفز الوجود على الانفتاح... لم يعد

[1]علي حبيب الفريوي: **مارتن هايدغر الفن والحقيقة او الانهاء الفينومواوجي للميتافيزيقا**، مرجع سابق، ص241.

[1] المرجع السابق، ص243.

الإنسان هو المتكلم، فاللغة تتكلمنا، ونحن علينا الإصغاء إلى صمت الكلام وإلى روح النشيد...حتى العودة إلى أرض الميلاد والاتصال بشعراء الإغريق المفكرين لم تكن كافية لتقويض النسيان الميتافيزيقي للوجود والحديث عن نهاية فعلية للميتافيزيقا الغربية" [1] إذ يركز **هايدغر** عليه لقدرته على بناء اللغة الشاعرية التي تحفز الوجود على التجلي والانكشاف. وتظهر أهمية اللغة عند **هولدرلين** في الكثير من أشعاره قائلا:

ليكن العقل الانساني شاسع

وغير مرن في متطلباته

عليه ألاّ ينحني تحت نير الطبيعة

لكن عليه ان يعرف كيف يقدر مساعدتها حتى وإن

أتت من عالم الحواس، الذي لا تحتقر

فما هو نبيل تحت غطاء قاتل

وعندما تتدخل الطبيعة بطريقتها

بلهجتها، فليس عليها أن تخجل

من رفيقة اللعب المحبوبة هذه"[1]

فهو لا يدرس اللغة في إطار علم اللغة، وإنما يتجلى هدفه في اختبارها باعتبارها أسلوب نحو التجلي والانفتاح ولا يمكن فهم اللغة إلا من خلال جوهرها وهو الشعر، وما علينا نحن إلا الإنصات لهذا الجوهر فاللغة هي صوت الطبيعة الذي يجعلها تتكشف وتتجلى.

[1] المرجع السابق، ص249_250.

[1] هايدغر مارتن: **انشاد المنادى، قراءة في شعر هولدرلين وتراكل**، تر: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، ظ1، س1994، ص186

يقول هيدغر في مؤلفه ((هيلدرلين وماهية الشعر)) :"إذا كان الشعر في جوهره تأسيساً فهذا معناه وضع أساس ثابت و راسخ .. الشعر تأسيس للوجود بواسطة الكلمة... و الوجود لا يكون أبداً هو الموجود و لكن و نظراً لكون الوجود و ماهية الأشياء لا يمكن أبداً أن ينتجا عن حساب و لا أن يشتقا من الموجود المعطى سلفاً، فإنه من الواجب أن يخلقا و يوضعا ويعطيا بحرية. وهذا العطاء الحر هو التأسيس"[1] فالشعر بوصفه أسلوب حر فان له القدرة على تأسيس الوجود من خلال اللغة الشاعرية الكاشفة لحقيقة الوجود ليس كما موجود، وإنما تأسيسه على نحو أكثر حرية.

فقد لمس **هايدغر** في القول الشعري "عمق المفكر في ما لم يفكر فيه الغرب. ليس صدفة أن يعيد **هولدرلين** السيلان الهرقليطي، و يحيلنا إلى صيرورة الروح الإغريقية وعمق ماساتها في مواجهة خطر المصير، والتثبت بالبقاء رغم عظمة القدر، تحمل مثل هذه الرؤية الشعرية الروح الإغريقية الساخرة من القدر" [1] لقد فتح **هايدغر** حوارا بين الشعر والشعراء الذين تتوفر فيهم قوة الكلمة في شكلها الأصلي من اجل أن يستعيد الإنسان علاقته الحميمية بالطبيعة والوجود. هذه العلاقة التي فقدها تحت ضغط العقل التقني الأداتي وهذا ما يمكن تحقيقه بالعودة إلى البدء الأول الإغريقي.

إنّ ما يسميه **هايدغر** التفكير الشاعري poeticthinking أو ماهية الشعر، أو التفكير الشعري، "لا يمكن التماسها في النظر إلى الشعر باعتباره خيالا ... إنّ ماهية الشعر تكمن في كشف الوجود وجلبه إلى اللاتحجب، أي الانفتاح عن طريق إسقاطه في شكل، وبواسطة الانفتاح فان الموجودات تشرق "[2] فالشعر هو الأسلوب الذي يمكننا من كشف حقيقة الوجود الذي أغفلته التقنية ووضعته طي النسيان والتحجب، فقد آن الأوان لانكشاف الحقيقة وكسر قناع التستر. فقد أصبح هناك إمكانية لتجاوز القول الميتافيزيقي، " فالنداء الشعري يقوض

1Martin Heidegger: **Aproche de Hölderlin**, Tel Gallimard, 1973, p52.

[1] علي حبيب الفريوي: **مارتن هايدغر الفن والحقيقة او الانهاء الفينومواوجي للميتافيزيقا**، مرجع سابق، ص 245.

[2]توفيق سعيد: **دراسات في فلسفة الجمال الظاهراتية**، مرجع سابق، ص117.

سلطة النسق المقولاتي، ويدعو الوجود إلى التجلي في عمق العمل الفني"[1] ولذلك مثلت العودة إلى الأصل الإغريقي انقطاعا عن الخطر الأعظم الذي يهدد مصير الغرب الأوروبي، فمن خلال الشعر يمكن تقويض الميتافيزيقا. وهنا يصرح **هايدغر** أنّ الفكر والفن(الشعر) "مدعوان لمجاوزة الميتافيزيقا إلى تقديم تصور للوجود بناءا على تمثله كموضوع قابل لامتلاك، الشعر تأسيس للوجود، وبهذا الشكل يصبح الفنانون والشعراء رعاة حماة لهذا الوجود"[1] فالفكر حسب **هايدغر** لا يعني "إعمال العقل على نحو منطقي فحسب بل هو معانقة للقول الشعري في أصالته من اجل الحفر في ذاكرة النسيان، والنفاذ إلى النقطة الأصلية، ثم حوار صعب بين الفكر والشعر، وقرابة مستحيلة، لأنّ مجاورته تحمل النجاة للفكر، فحيثما حل الخطر إلا وعظمت فسحة الخلاص"[2] هنا يعود **هايدغر** إلى الفكر في معانقة الشعر، لا الفكر في شكله المنطقي الخاضع لأساليب منطقية صارمة، ولذلك عزم على عقد حوار بين الشعر والفكر، هذا الحوار الذي يفتح أبواب الخلاص مما آل إليه الخطاب التقني، ومما أحدثته الحداثة من أزمات مادية وروحية شكلت خطرا على الوجود.

" إنّه بدءا من الآن ما عاد بإمكان أي إنسان أن يفكر تفكيرا ميتافيزيقا ا وأن يحيا على نحو من النظر الميتافيزيقي و أن يبني نسقا ميتافيزيقا وأنّه ما عاد بإمكان الإنسانية أن يحيا على أساس ميتافيزيقي، إنما نهاية الميتافيزيقا قرار تاريخي بالحتم واستذكار استشرافي بالبدء"[3] فالميتافيزيقا هي أخر لحظة لسيطرة التقنية فهي حتمية تاريخية انطولوجية، تدعونا مباشرة إلى استذكار البدء الأول في محاولة لتجاوز التأويل التقني للفكر، فإعادة التأسيس لسؤال الخلاص من قبضة التفكير التقني كوضع انطولوجي هو ما يفرض على الفلسفة أن

[1] علي حبيب الفريوي: **مارتن هايدغر، الفن والحقيقة، أو الإنهاء الفينومولوجي للميتافيزيقا**، مرجع سابق، ص249.

[1] عبد المنعم مجاهد: **علم الجمال في الفلسفة المعاصرة**، المكتبة الانجلو المصرية (مصر)، ط2، 1998، ص157.

[2] محمد شيكر: **هايدغر وسؤال الحداثة**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،(المغرب)، ط1، 2006، ص89.

[3] المرجع نفسه، ص 624 .

تعقد حوارا مع الكلمة الشعرية من اجل جعل الفكر يستذكر منحدره الشعري كما هو في البدء الأول ما قبل سقراط، وسنرى في الفصول اللاحقة وجه المقاربة بين فكر هايدغر والفلاسفة قبل سقراط.

إنّ مشروع **هايدغر** الانطولوجي في تجاوز الخطاب التقني من خلال ما يسميه الفكر الشاعري، كان يهدف من خلاله إلى بعث سؤال الوجود من جديد وهذا ما لاحضناه في الفصول السابقة.

كما كان لمشروعه الانطولوجي مغزى أخر وهو الكشف عن حقيقة هذا الوجود وذلك لوجود رابط قوي بين الحقيقة والوجود، وهذه المهمة حملها الشعر على عاتقه لأنّ الشعر هو الانفتاح على العالم الداخلي كما هو انفتاح على العالم الخارجي في الوقت نفسه. هو إصغاء في الصمت ورؤية ونور في الظلام، هو انبثاق الروح من أعماقها وخروجها عن حدودها، هو انفتاح الوجود لذلك لا يمكننا حسابه.

إنّ مفهوم الفكر الشاعري الذي يطرحه **هايدغر** كمخرج من أفول الميتافيزيقا، "يجعل من الفنّ أكثر تهيئا لانكشاف حقيقة الموجود وإضاءته احد أهم النتائج التي انتهت إليها قراءة **هايدغر لهلدرلين وفان غوغ** هي الكشف عن المبدأ المشترك بين تجربة الفكر وتجربة الفن في تأسيسها للمعنى _إقامة الصرح_"[1] فالشعر ينتصر بدون شك لأنّ الشاعر لا يرفض شيئا لأنّ موضوع حبه هو العالم، هذا الحب هو ما يسمح بتجلي الحقيقة وانكشافها وهذه الوظيفة التي ترتد من جانب أخر إلى الفنّ لأنّ الفنّ في ماهيته شعر.

وهذا ما يدفعنا إلى طرح الإشكال التالي: **كيف يمكن أن يكون الفنّ ظاهرة للوجود وهل بإمكانه ترك الحقيقة تتجلى وتخرج من إطار التحجب إلى اللاتحجب؟**

[1] مجموعة من الباحثين الاكاديمين: **من الكينونة إلى الأثر هايدغر في مناظرة عصره**، مرجع سابق، ص96.

خاتمة الفصل:

يمثل ما تم تقديمه النزر اليسير مما بسطه **هايدغر** بخصوص إشكالية التقنية وعلاقتها بالخطاب الشعري كأسلوب لتخطي مخاطر الوضع الانطولوجي السائد حتى تتجلى الحقيقة ووجد في اللغة أسلوبا للانكشاف باعتبارها مسكن الوجود وبيته. حيث قام بإقصاء الإجراء المنطقي العلمي لأجل الإجراء الفنّي في أرقى صوره وهو القول الشعري، وفتح الممارسة الفلسفية على المجال الشعري وقرأ الشعر قراءة انطولوجية معتبرا أنّه لا شيء يضاهي الفلسفة في قول حقيقة الوجود سوى الشعر، من خلال تجاوز الإرث الميتافيزيقي اليوناني من **أفلاطون إلى نيتشه** وذلك بالعودة إلى الإرث اليوناني **قبل سقراط** من اجل إعادة إحياء وبعث حقيقة الوجود كما كانت في بدايتها الأولى حيث كانت الفلسفة تتكلم شعرا والشعر ينطق فكرا.

فقد سعى **هايدغر** إلى إعادة انبثاق الوجود الذي تم نسيانه مستعينا بالكلمة الشعرية كما هو الحال عند **هيرقليطس وبارمينيدس**، وهذا ما جعل أواصر التواصل تمتد إلى الإغريق الذين نظموا كتبهم على شكل قصائد، وهذا ما كان محل مقاربة بينه وبينهم. كما استعان بشعراء عصره مثل هولدرلين. و تركز نشاطه في جلّه على محاولة كشف المتحجب وإخراجه من حيز الكتمان إلى حيز التصريح والانكشاف، ولذلك كان للغة كبعد انطولوجي دافع قوي في إحضار الوجود من التخفي إلى التجلي ليصبح حقيقة.

ولذلك كان السؤال عن حقيقة الوجود سؤالا أساسيا في فلسفته فإنّ السؤال عن معنى الفنّ ينبغي تناوله في إطار هذا السؤال، فالحقيقة لا تنفصل عن الفنّ لأنهما معا يمثلان النغمة المزدوجة التي تطغى على لحنه المتدفق، وتبثُّ فيه الحركة والحياة ومن خلال هذا التداخل بينهما كان لزاما علينا تناول مسالة الحقيقة عند هايدغر في ضوء علاقاتها بالخطاب الفنّي ومن هنا نتساءل: **ما ماهية الفنّ، وكيف يمكن للحقيقة أن تتجلى من خلاله؟**

الفصل الرابع

ماهية العمل الفنّي وسؤال الحقيقة في الأفق الانطولوجي عند هايدغر

المبحث الأول: ماهية العمل الفني في تجربة هايدغر الفنية

المبحث الثاني: الفن ومفارقات الحقيقة بين التحجب واللا_تحجب

المبحث الثالث: مقاربة انطولوجية لماهية التفكير بين الحاضر والموروث اليوناني

مقدمة الفصل:

يشكل الفنّ إحدى أهم الموضوعات الفلسفية التي نالت حظّها من الدراسة من طرف الفلاسفة ومُنظّري علم الجمال والفنّ منذ زمن بعيد إلى يومنا هذا، ويعتبر الألماني **مارتن هايدغر** أهم الفلاسفة المعاصرين الذي ركزوا في اهتماماتهم الفلسفية على تناول الظاهرة الفنّية بشكل يتوافق مع مقتضيات العصر الراهن .لذلك لا يريد **هايدغر** من وراء انشغاله بالفنّ أن يصل إلى معارف جديدة انطلاقا من الأرضية القائمة لفلسفة الفنّ، بل أراد أنّ يبين هشاشة هذه الأرضية وأن يضع أساسا جديدا لطرح سؤال الفنّ، فليس الهدف من طرح سؤال الفنّ تغطية ميدان من ميادين الفلسفة ولكنها محاولة من **هايدغر** لإعطاء تفسير جديد للفنّ ولمنبع الأثر الفنّي، ومحاولة التأسيس لمفهوم الحقيقة كتجلي وانكشاف والكشف عن العلاقة الموجود بين الفنّ الحقيقة.

فقد ركز في دراساته على معنى الوجود العام وربط هذا المعنى بالوجود الإنساني حتى يخرج من حالة الاغتراب والغرق في عالم الأشياء إلى عالم جديد يتصف بالحرية ويجعل الوجود يكشف عن طبيعته. ولذلك يطرح **هايدغر** سؤال الفنّ كسؤال جوهري صاحب الإنسان وسيبقى ما بقي العالم والإنسان، سؤال وضعت حوله مئات الكتب والبحوث واختلفت حوله المذاهب والعقول والقلوب، وستظل مختلفة مادامت تواجه الألغاز في الظاهر والباطن والداخل والخارج. إنّه سؤال ماهية الفنّ الذي يدور في فلك السؤال عن الحقيقة بحيث يمكن القول أنّ **هايدغر** أراد أن يطور فلسفته في الفنّ لتتميز عن محاولات السابقين عنه ومن هنا نطرح الإشكال التالي: **إذا كان الفنّ يختص في بحثه عن الجميل متجاوزا الواقع أحيانا، وكانت الحقيقة تختص في بحثها عن اليقين الذي يطابق الواقع فهل من الممكن أن يكشف العمل الفنّي عن الحقيقة، وهل يمكن وضع الفنّ في علاقة ضرورية مع الحقيقة بحيث يشكلان مبحثا واحدا؟**

المبحث الأول: ماهية العمل الفنّي في تجربة هايدغر الفنية

1_ماهية الفنّ عند هايدغر(Art):

اختلف العديد من الباحثين والمفكرين في حقول المعرفة على وضع تعريف محدد وواضح للفنّ، ويعود ذلك إلى العديد من الأسباب التي عبروا عنها في مختلف أعمالهم الفكرية، فقد حدده **اندريه لالاند** في موسوعته بأنّ: " الفنّ جملة طرق تفيد في توليد نتيجة معينة وبهذا المعنى يتعارض الفنّ مع أولا: العلم بوصفه معرفة خالصة مستقلة عن التطبيقات. ثانيا: الطبيعة بوصفها قوة منتجة بلا رؤية وبهذا المعنى تتعلق التعابير: فنون آلية...و فنون جميلة هدفها إنتاج الجمال"[1] و بهذا يتعارض معنى الفنّ مع العلم لأنّهما يختلفان من حيث المنهج والموضوع والغاية، فمثلا نجد أنّ الفنّ غايته جمالية أي إحداث الجميل، أما العلم غايته منطقية، نفعية.

الفنّ هو العمل الذي " يتميز بالصنعة والمهارة...الفنّ مجموع الطرق والوسائل التي تستعمل من أجل الوصول إلى نتيجة معينة حسب أصول معينة... و هو أيضا إنتاج جمالي يُنتجه الإنسان الواعي و يضيفه إلى الطبيعة" [2] فالفنّ هنا لا يشير إلى شيء أكثر من مجرد كونه لفظا نشير به إلى مجمل الطرق والأدوات التي تستخدم لإنتاج الأعمال الفنية التي ترمي إلى إنتاج الجميل وإحداث المتعة الجمالية والتذوق الفني، وإذا عدنا بمفهوم الفنّ إلى القواميس فإننا نجده بمعنى:

" **الأيروس** باللاتنية **والتخني** باليونانية وهما كلمتين أطلقتا على كل نشاط منهجي، كل نشاط يتطلب منهجا...أما في الفرنسية tekni وهي عبارة عن مجموعة من التحف التي تحمل

[1] اندريه لالاند: **الموسوعة الفلسفية**، مرجع سابق، ص95

[2] زيادة معن: **الموسوعة الفلسفية العربية، المجلد1**، معهد الانماء العربي، بيروت (لبنان)، ط 1، 1997، ص 661.

توقيع شخص معروف وتتصف بالاتقان والنوعية...و اصبح يطلق عليها في عصرنا الحالي الفنون الجميلة لما تحمله من جمال وتعبر عن أحاسيس وأهداف"[1] فقد تعددت الألفاظ التي تطلق على مفهوم الفن من فعند اليونان مثلا كان يطلق عليه لفظ تخني والتي تعني جملة الأعمال الفنية التي تحمل اسم صاحبها، وتتميز بالجودة والإتقان.

الفنّ لفظ لا يخرج عن كونه "مفهوما مجردا نشير به إلى مجموعة من الوقائع المُشخّصة، ألا وهي الأعمال الفنية والفنانون...ولولا تلك الوقائع المُشخّصة التي نلتقي بها في عالم الواقع حينما نشهد أعمالا فنية أو نلتقي بإفراد فنانين، لما كان في وسعنا أن نتحدث عن الفنّ أصلا "[2] وبهذا يصبح الأصل في فهم ماهية الفنّ هو العودة إلى العمل الفني القائم بالفعل في عالم الواقع. فلا يمكن فهم الفنّ إلا ابتداء من العمل الفني والعكس يصبح صحيحا لأنه لا يمكن للفنان إنتاج عمل فني ما لم يكن الفنان مدركا لماهية الفنّ في الأصل.

من هنا نجد أنّ لفظ الفنّ مع فلسفة الفنّ هو " اسم لجملة القواعد التي يحصل بتطبيقها تحقيق غاية، وبهذا المعنى فالفنّ تقنية غايتها تحقيق الجمال أو إنتاجه، هذا ما يجعل الفنّ صنعة أو صناعة...غايتها ترك الجميل يتفتق وينبجس أو ينكشف في شكل عمل فني" [3]وبهذا المعنى يصبح الفنّ بوصفه مجموع الصنائع التي ينتجها الفنان هدفها الأول تحقيق الجمال فيصبح معنى الفنّ أيضا عينٌ الحقيقة وانكشافها وخروجها من حيز الكتمان إلى حيز التصريح. وهذا المفهوم يقودنا مباشر إلى تصور **هايدغر** لمفهوم الفنّ في معناه الفلسفي حيث يأخذ الفنّ عنده دلالة انطولوجية لقرب علاقته بالفكر والوجود معا.

[1]André s comte_sponville, **Dictionnaire philosophique quadrige** , paris 2013, P96 .

[2]إبراهيم زكريا: **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**، مرجع سابق، ص 219.

[3]محمد طواع: **شعرية هايدغر مقاربة انطولوجية لمفهوم الشعر**، مرجع سابق، ص 106.

يعرفه **هايدغر الفنّ بقوله:** "هو ملاحظة إقامة الحقيقة نفسها في الشكل، وهذا يحدث في الخلق بوصفه انجاز كشف الموجود... الفنّ هو المحافظة الخالقة لحقيقة للعمل الفني وعلى هذا فالفنّ هو صيرورة الحقيقة وحدوثها"[1] وبهذا يصبح الفنّ في معناه الفلسفي عند **هايدغر** انكشاف حقيقة الوجود وتركه يوجد ويظهر، وهذا ما يجعل الحقيقة تلمع وتسطع، الفنّ هو من يصنع للأشياء حقيقتها، الفن يبتكر حقيقة الشيء ويبتكر معه حقيقته الفنية وهنا نتساءل:

ما العلاقة بين العمل الفني والشيء؟

_ شيئية العمل الفنّي:

سعى **هايدغر** من خلال نظريته الفنية تفسير العمل الفني بوصفه عملا فنيا حسيا يتمثل في مجمل الأعمال التي ينتجها الفنان والتي تحمل صورة ومادة، أي شكل يحمل معنى " ويتوقف **هايدغر** طويلا عند دراسة العمل الفنّي من حيث هو شيء، حتى يكشف لنا عن ما في الموضوع الجمالي من شيئية أو واقعية" [2] أي أنّ العمل الفني الذي ينتجه الفنان يكون غرضه الأول جمالي أي إنتاج الجميل ولكن لا يمكن أن نتجاهل ما يحمله المنتج الفني من صورة مادية تعطي العمل الفنّي طابعا واقعيا وتصبغه بصبغة واقعية.

" فالشيئية هي بمثابة الدعامة المتينة التي تستند إليها مقومات العمل الفني باعتباره موضوعا حسيا... و ربما كانت حرفة الفنان إنما تنحصر في إيجاد شيئية العمل الفني أعني خلق ذلك الموضوع الجمالي الذي يستأثر بإدراكنا الحسي من خلال حقيقته المادية المباشرة " [3] وكأن الشيء من هذا المنظور مجرد حامل لبعض الكيفيات أو الصفات التي تميزه عن غيره، بعيدا عن ما تحمله كينونته الخاصة التي تعبر عما فيه تلقائيا من مواصفات ومفاهيم تجعل

[1] مارتن هايدغر: **أصل العمل الفني**، مصدر سابق، ص143

[2] إبراهيم زكرياء: **فلسفة الفن في فكر المعاصر**، مرجع سابق، ص 221_222.

[3] المرجع نفسه، ص 222 .

حضوره مباشرا لإدراكنا ولكن بعيدا عن هذا التفسير يمكن أنّ نفسر الشيء تفسيرا غير هذا غير أنّ الحديث عن هذا لا يجب أن يفهم منه إرجاء الشكل إلى مرتبة ثانوية ذلك أنّ الفنّ يقوم على تقديم الشكل، والشكل وحده هو الذي يجعل الشيء المنتج فنيا.

لا موضع للحديث عن شيئية العمل الفني لأنّ " العمل الفنّي ليس شيئا كباقي الأشياء التي نلتقي بها في تجربتنا العادية بل هو شيء من نوع خاص، أو هو شيء مكتمل ينطق بلغة نوعية خاصة تعزله عن كل ما عداه من أشياء" [1] فالعمل الفني ليس مجرد مادة محسوسة خالية من المفاهيم بل إنّ العمل الفني يُحدّث الإنسان بلغة قابلة للفهم والتفسير يُحدّثه عن شيء أخر مكنون فيه يختلف تماما عن ما يفصح عنه ظاهره فالعمل الفني ينقل إلينا شيئا غير الواقعة الحاصلة في الطبيعة أي المصنوعة _الشيء_ .

على الصعيد الفنّي لا بد من " الإشارة إلى أنّ المادة هي قالب البناء الحسي الذي يتألف منه العمل، هذا العمل الذي هو كناية عن الأصوات والألوان والألفاظ وفي العمل يتم ترتيب هذا القالب على نحو معين هو الشكل. ولكن العمل ليس مجرد ترتيب لعناصر مادية، إنّه أكثر من ذلك وأعمق وأدل: إنّه تعبير عن انفعالات وصور وأفكار إذ له محتوى أو مضمون"[2] فالعمل الفنّي من منظور **هايدغر** على الرغم مما يحمله من شيئية تتمثل في القالب الحسي الذي يشكله، فإنّه في الوقت نفسه يحمل معنى، معنى له دلالة تنفذ إلى صميم الفكر والروح فتثير في النفس الانفعالات والأحاسيس، وتحمل دلالات تكشف عن حقائق مختلفة يحملها العمل الفني في طياته. إنّ الشيء هو الموضوع الذي يولد لدينا بعض الإحساسات ، أو "هو على الأصح تلك الوحدة التي تأتلف من مجموعة أو كثرة من المعطيات الحسية"[3]ومن خلال هذا يصبح الشيء ظاهرة قريبة من الإدراك الحسي تحرك في

[1] المرجع السابق، ص 212.

[2] رياض عوض: **مقدمات في فلسفة الفنّ**، جروس برس، بيروت، (لبنان)، ط 1، 1994، ص 60.

[3] إبراهيم زكرياء، **فلسفة الفن في فكر المعاصر** ، مرجع سابق، ص 222

الإنسان باطنه من أحاسيس ومشاعر وانفعالات، فقد ركز التفسير الأول على مادة الشيء بعيدا عن صورته، أما التفسير الثاني فقد ركّز على الصورة التي تحملها مادة الشيء ولهذا سنحاول إعطاء تفسير جديد لشيئية العمل الفني،" فالشيء هو تلك المادة المعينة التي اكتسبت صورة أو مظهرا خارجيا...وهذا الفهم هو الذي يتلاءم مع طبيعة الموضوعات التي نلتقي بها في تجربتنا العادية سواء كانت موضوعات طبيعية أم موضوعات صناعية"[1] فالعمل الفني يحمل صورة ومادة، مضمونا وشكلا يتحدان فما بينهما ليعطي احدهما معنى للأخر. وكان العلاقة بينهما تتشابه مع علاقة الدال بمدلوله في اللغة، أو علاقة الموضوع بمحموله في المنطق الصوري.

_ مفارقة بين العمل النفعي والعمل الفنيّ:

" يقدم لنا **هايدغر** مقارنة بين الموضوع النفعي والعمل الفنّي... ليست المنفعة شيئا دخيلا على الأشياء المصنوعة كؤوسا كانت أواني أم أحذية، وإنما المنفعة باطنه منذ البداية في صميم عملية صناعة الأشياء"[2] فالموضوع النفعي وجد أصلا لتحقيق أغراض نفعية أي وجد من أجل الاستعمال، ولذلك فمن الطبيعي جدا أنّ تكون غاياته تحقيق أغراض نفعية ولذلك فإنّ إنتاجه وترتيبه وبناء عناصره سيكون حسب ما نريد منه من غايات.

" إن ما يميز العمل الفني عن الأداة، بالمنظور الهيدغري، هو الاستقلالية، بمعنى عدم الارتباط بكل ما نفعي فإذا كانت الأداة موجهة أساسا لتحقيق منفعة أو مصلحة باعتبارها شيء ما من أجل.. وجود الأداة هو وسيلة لتحقق الأداة وظيفتها بحيث لا وجود للأداة في ذاتها، وإنما تعرف على النحو الذي تكون عليه في الاستخدام"[3] حيث يقدم لنا **هايدغر** مثالا في هذا السياق عن زوج الحذاء الذي ترتديه الفلاحة وهي تقوم بممارسة عملها غير عابئة

[1] المرجع السابق، ص 222.

[2] المرجع نفسه، ص223.

[3] .Arnaud Dewalque : **Heidegger et la question de la chose**, L'harmattan, 2003, p53.

بنوع الحذاء الذي ترتديه أو حتى أنّها تشعر به فكل ما في الأمر أنّها تستعمله في سيرها وفي وقوفها دون أن يخطر ببالها تأمل هذا الحذاء وهنا تكمن فائدته وغرضه النفعي.

" فالنسبة للعمل الفنّي فإنّنا نتوقف عند وجوده باعتباره موضوعا جماليا أو واقعة متحققة وبالتالي فإنّنا نرى فيه حضرة فنّية نتأملها لذاتها، ونحكم عليها بغض النظر عن فائدتها أو منفعتها"[1] وهنا يمكننا الاستشهاد بلوحة المصور **فان غوغ** التي تمثل زوجا من الأحذية ولكن لا تحمل طابعا نفعيا لأنّها غير قابلة للاستعمال، ولكنها اللوحة ذاتها تمثل عملا فنّيا يتضمن عملية الإبداع ويظل الموضوع الجمالي ماثلا فيه يحتاج إلى تأّمّل وإلى تذوق فني فتأمّل هذا الحذاء الضخم يحمل عدة معاني فهو يصور لنا ملامح التعب والشقاء، ملامح الطريق الوعر الموحش الذي يشقّه الفلاح كل صباح ومساء تاركا أثار تربته الرطبة.

إنّ العمل الفنّي من منظور **هايدغر** هو تفتح للوجود وانكشاف للحقيقة التي تختفي في العمل الفنّي وتسعى جاهدة إلى الانكشاف والخروج من باطن العمل الفنّي والكشف عن نفسها وإظهار ذاتها. كأنّها إشعاعا للحقيقة عبر الموجود الذي يصوره الفنان في مادة وصورة "فالفنّ إبداع...أمّا المنتوج الصناعي الحرفي هو من أجل الاستعمال ليس إلا، أي ليس إبداعا لأنّه مستنسخ ومتكرر أمّا الفنّ فهو إبداع بمعنى بدعة وتفرد لذلك تأتي الأعمال الفنّية متفردة، ولا تشابه فيما بينها"[2] فالعمل الفنّي يتسم بالإبداع وإظهار الجديد لقدرته على ملامسة الأحاسيس والمشاعر، وإثارة الوجدان على عكس المنتج الصناعي المادي الخالي من الشعور.

" تتضح قوة الفنّ حسب **هايدغر** بجلاء في علاقته بما جرته الفلسفة من مواضيع ذات صلة به، و هذه العلائق تجعلنا نكتشف فيه أشياء وحاجات مطلقة تنتسب إلى الحقيقة أكثر من

[1] إبراهيم زكرياء، **فلسفة الفن في فكر المعاصر** ، مرجع سابق ص225.

[2] محمد طواع: **شعرية هيدغر مقاربة انطولوجية لمفهوم الشعر**، مرجع سابق، ص 109.

انتسابها إلى الجمال وحده " [1] ومن هنا نخلص إلى وجود علاقة بين الأثر الفني الذي ينتجه الفنان وبين الفنان ذاته، وبين مفهوم الحقيقة، ولكي نفهم علاقة العمل الفني بالحقيقة لابد من المرور أولا بطرح مشكلة العلاقة بين العمل الفنّي والفنان **وهذا ما يدفعنا إلى طرح الإشكال التالي:**

ما مصدر العمل الفنّي وهل يعود في أصوله إلى الفنان؟

2_منبع الأثر الفنّي عند مارتن هايدغر:

اتجه **هايدغر** إلى دراسة الفنّ بوصفه ظاهرة معاشة باحثا عن أصله وحاول أن يوضح حقيقة الفنّ وماهيته من خلال دراسته لأصل العمل الفني ومحاولة إعطاء تفسير واضح لهذا الأصل الفني، فالسؤال عن أصل العمل الفنّي هو سؤال عن طبيعته وأسلوبه الخاص فهناك تقارب سلس بين المفاهيم الفلسفية في فكر **هايدغر**. حيث لا يمكن الحديث عن أصل العمل الفنّي والفنان بعيدا عن الأصل الأول ألا وهو الفنّ، ولا بعيدا عن مفهوم الحقيقة كذلك، **ولكن قبل البحث في علاقة الفن بالحقيقة علينا أن نقدم إجابة عن التساؤل التالي: ما المقصود بالأصل؟**

إنّ الأصل إنّما يعني هنا "ذاك الذي منه والذي به يكون أمر ما، يكون وكيفما يكون، وما يكونه شيء ما، وكيفما يكونه، نحن نسميه ماهيته. إنّ أصل شيء ما هو منبت ماهيته فالتساؤل عن الأثر الفني تساؤل في الوقت نفسه منبت ماهيته وجوهره ومصدره الأول"[2] فالبحث في حقيقة الشيء وإدراك معناه لا يتأسس إلاّ من خلال العودة إلى البحث في أصله ومنبعه الأول الذي منه تكوّن هذا الشيء.

[1] سيعد العيدودي: **إشكالية الفنّ عند مارتن هيدغر**، مجلة الراصد العلمي، العدد 05،المجلد 02، الجزائر، 2018، ص75.

[2] فتحي المسكيني ، **التفكير بعد هيدغر او كيف الخروج من العصر التأويلي للعقل**، جداول للنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط 1، 2011، ص159.

" إنّ السؤال عن أصل العمل الفني هو سؤال عن مرجع جوهره، والعمل ينبع وفقا للتصور العادي من نشاط الفنان وعن طريق نشاطه" [1] فمن غير الممكن فعلا الحديث عن أصل الشيء إلا بالعودة إلى مصدره ومنبعه الأول، فالحديث عن مصدر الشيء الفنّي المنتج من أعمال فنّية مختلفة، لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال العودة إلى الفنان، والأصل كما يفسره **هايدغر** هنا هو المصدر الذي ينبثق منه الشيء وهو ما يجعل الشيء موجودا كما هو.

يترك الفنان وعمله في أصل واحد " الفنان هو أصل العمل، والعمل هو أصل الفنان ولا وجود لأحدهما دون الأخر"[2] و معنى ذلك أنّ الفنان هو أصل العمل الفنّي، والعمل الفنّي أصل الفنان، والفنّ هو أصل للفنان والعمل الفنّي على حد السواء فالفنّ يكون حاضرا وماثلا في العمل الفنّي.

" فالعمل الفنّي هو الذي يجعل الفنان بوصفه فنانا الفنان هو أصل العمل الفني والعمل الفنّي هو أصل الفنان لا وجود لأحدهما دون الأخر...الفنان والعمل الفنّي هما دائما في ذاتهما وفي علاقتهما المتبادلة موجودان عن طريق ثالث، وهو الأول، أي ذلك الذي اتخذ منه الفنان والعمل الفنّي اسميهما وهو طريق الفنّ [3] يوضح **هايدغر** هنا أنّه يمكننا نحن أن نتعرف على ماهية العمل الفنّي من خلال ماهية الفنّ ذاته.

كما لا يمكن أن نتعرف على ماهية العمل الفنّي إلا من خلال العودة إلى فهم وإدراك الماهية الحقيقية للفنّ، وكأن الفنّ، والمنتج الفني وجهان لعملة واحدة. لا ضير من السير في دائرة تمتد بنا من العمل الفنّي إلى الفنّ، ومن الفنّ إلى العمل الفنّي، ولكن السير داخل هذا الدور لا يجدي نفعا لأنّه من الواجب علينا أن ندرك حقيقة العمل الفنّي وما يحمله من معنى

[1] هيدغر مارتن: **أصل العمل الفني**، مصدر سابق، ص 58.

[2] احمد إبراهيم: **انطولوجيا اللغة عند هايدغر**، ،مرجع سابق، ص112.

[3] هايدغر مارتن : **أصل العمل الفني**، مصدر سابق، ص 58.

وجوهر، دون أن نعتبره مجرد شيء مصنوع من الخزف واللوح والشمع وغيرها من الأدوات والوسائل.

إنّ العمل الفنّي شيئا أخر بعد يتجاوز الشيء و"هذا الشيء الأخر الذي يكمن فيه هو الذي يُكوّن العمل الفني. العمل الفني شيء مصنوع، ولكنه يقول شيئا آخر غير الشيء المجرد في حد ذاته" [1] فالعمل الفني عبارة عن شيء قد يكونا ملموسا مثل النحت والرسم، كما قد يكون مسموعا كما هو الحال في الموسيقى والشعر، وبالتالي نصل إلى نتيجة أنّ العمل الفني لا يخلو من بعده المادي لأنّه في حقيقته شيء. ولكن في الوقت نفسه نجد أنه شيء هادف يحمل معنى يختلف كل الاختلاف عن الجمادات.

ولهذا نجد أنّ الطريقة الوحيدة التي تمكننا من العثور على ماهية الفنّ هي فحص حقيقة الموجود الذي يتجلى فيه الفنّ، وهو ما نقصد به العمل الفنّي ذاته، ومن هنا نخلص إلى وجود علاقة بين الأثر الفنّي الذي ينتجه العمل الفنّي وبين مفهوم الحقيقة **وفي هذا السياق يتبادر إلينا الإشكال التالي:**

ما طبيعة العلاقة بين العمل الفني والحقيقة وكيف يمكن للعمل الفنّي أن يكشف عن الحقيقة؟

كيف تحضر الحقيقة في العمل الفنّي، وكيف تتكشفٌ وتتجلى؟

قبل تقديم جواب عن هذا التساؤل لابد أن نقدم مفهوما للحقيقة **فما مفهوم الحقيقة في انطولوجيا هايدغر؟**

المبحث الثاني: الفن ومفارقات الحقيقة بين التحجب واللاتحجب.

[1] المصدر السابق، ص 61.

1_في ماهية الحقيقة: Vérité

إنّ البحث في مفهوم الحقيقة وطبيعتها ومصدرها، واحد من أهم الموضوعات الفلسفية حضورا في تاريخ الفكر، الأمر الذي جعلها من أهم المباحث الفلسفية، وقد تساءل الفلاسفة عن قيمتها ودورها في مجالات الحياة من معرفة وأخلاق وجمال.

ولذلك اختلفت الآراء في تحديد معناها حيث نجد " ثلاث أطروحات تخصص التصور التقليدي لماهية الحقيقة والرأي في شأّن تعريفها أول مرة:1_ إنّ موضع الحقيقة هو القول (الحكم).2_ إنّ ماهية الحقيقة إنّما تكمن في مطابقة الحكم لموضوعه 3_ إنّ أرسطو، أب المنطق، قد نسب الحقيقة إلى الحكم كما إلى موضعها الأصلي، وهو أيضا قد دشّن تعريف الحقيقة بوصفها مطابقة." [1] فقد اختلفت التفسيرات لمفهوم الحقيقة فأحيانا تؤخذ بمفهوم المطابقة سواء تطابق الفكرة مع نفسه كما هو الحال في المنطق التقليدي، أو تطابق مع الواقع كما هو الحال في المنطق الاستقرائي، فلا يمكن الحكم على الموضوع أنه حقيقي إلاّ إذا تطابق مع الفكر مع نفسه، أو مع الواقع.

كانت النظرة الغالبة عند الفلاسفة إلى الحقيقة أنّها " التطابق بين القول وبين الشيء وماهيته... لكنها بهذا تغفل الظاهرة الأصلية للظهور...أن يرى الشيء معناه أولا أن يكشفه وأن يفتحه على شيء أخر غيره وفي داخل هذه الفتحة الانطولوجية تكون كل نظرة ممكنة. إن الفتحة هي الوسط الذي ينبثق منه الشيء." [2] فعندما نتساءل عن معنى الحقيقي فإنّنا نفهم منه ذلك الأمر الذي له ما يقابله في الواقع وإلا لن يكتسب إطلاقا معنى الحقيقي فالحقيقة هنا تأخذ معنى التوافق والتطابق، ولكن الحقيقة من منظور **هايدغر** لا تقوم على

[1] مارتن هيدغر: **الكينونة والزمان**، مصدر سابق، ص396_397.

[2] عبد الرحمن بدوي: **الموسوعة الفلسفية، ج2** ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط 1، 1984، ص606.

مفهوم المطابقة بين العقل والواقع بل في ردّ كل من العقل والواقع إلى الأفق الانطولوجي الذي يسمح بانكشاف الحقيقة.

" إنّ الحقيقة هي كشف الحجاب الذي يخرج الوجود من النسيان، إنّ الحقيقة هي الفعل الديناميكي الذي يجعل الأشياء تنبثق على ضوء يقظة فكرنا ليفهم الوجود" [1] بمعنى إنّ الحقيقة بوصفها اللا_تحجب هي ذلك العنصر الذي يتجلى فيه الوجود والفكر معا، لأنّها في معناها القوي لا تفيد المطابقة أكثر مما تفيد التجلي والانكشاف.

وفي سياق الحديث عن مفهوم الحقيقة، يعرض **هايدغر** لنا المفهوم المتداول للحقيقة قائلا: "هذه الكلمة النبيلة، لكن المنهكة من كثرة الاستعمال لدرجة أنها أصبحت فارغة من المعنى، تعني ما يجعل الحقيقي حقيقيا." [2] فمفهومها عند **هايدغر** هي ما يقبل التجلي والانكشاف ويختلف كل الاختلاف عن المفهوم المتداول لها الذي أفرغها من معناها الحقيقي.

يحاول **هايدغر** أنّ "يدعم تفسير الحقيقة بالرجوع إلى فجر الفلسفة، والنظر في المعنى الأصلي الذي كان يقصده فلاسفة اليونان المبكرون من كلمة الحقيقة (أليثا_ لاتحجب) " [3] فقد حاول **هايدغر** تفسير ماهية الحقيقة بالعودة إلى تاريخ الفلسفة وخاصة العودة إلى الإرث الأفلاطوني الذي شكل إحدى المصادر الأساسية لتأسيس الفكر الفلسفي عند **هايدغر**.

حيث كانت الحقيقة آنذاك تأخذ معنى **الاليثيا** بمعنى لا_تحجب الشيء وظهوره. و ما قبله ولكننا لن نستعرض في هذا المقام السياق التاريخي لمفهوم الحقيقة لأنّه ليس موضوع بحثنا بقدر ما نحن في حاجة إلى تحديد مفهوم الحقيقة كما حدده **هايدغر** للبحث في علاقته

[1] المرجع السابق، ص 606.

[2] هيدغر مارتن: **التقنية _الحقيقة_ الوجود**، مصدر سابق، ص 11.

[3] هيدغر مارتن: **نداء الحقيقة**، مصدر سابق، ص121.

المباشرة مع الفنّ. إنّ رجوع **هايدغر** إلى التراث اليوناني في تحديده لمفهوم الحقيقة لا يعني أنه سيتناول المشكلة من منظور تاريخي فما كان في يوم من الأيام مؤرخا للفلسفة وإنّما يعود إلى الأصل ليلتمس من التراث والتاريخ شهادة ويستمد منها دليلا على مفهوم الحقيقة.فعاد إلى مصطلح **الاليثيا** التي تعني اللا_تحجب أو سلب الحجب والخفاء إلى الظهور والجلاء.

إذ يعود **هايدغر** مرارا إلى "ت صور اليونان للحقيقة بوصفها اللا_تحجب **Aléthéia** وهي تعني حرفيا عدم الاختباء فالحقيقة تحدث إن صح التعبير، عندما تنزاح الحجب وتظهر الأشياء في تفتحها"[1] ونفس المفهوم نجده عند **هيرقليطس** وهذا ما سنبينه بالتفصيل في المقاربة بينه وبين هايدغر.

فقد ربط **هايدغر** فهمه للحقيقة بالكلمة اليونانية اليثيا التي تعني اللا_تحجب، كما درس الكثير من الكلمات اليونانية من زاوية أنها تقدم إمكانات كثيرة للفكر.

لذلك " من الضروري أن نفكر في الاليثيا، اللا_تحجب بوصفها الإضاءة، التي تؤمن حضور الوجود والفكر في بعضهما البعض ولأجل بعضهما البعض." [2] ومفهوم الإضاءة هو نفسه مفهوم الإنارة عند **هيرقليطس**.

إنّ الحقيقة بوصفها اليثيا أي اللا_تحجب هي ذلك العنصر الذي يتجلى فيه الوجود والفكر معا لأنّ الفكر يكشف عن الوجود، كما أنّ الوجود في اللاتحجبه يكشف عن نفسه للفكر تفهم الحقيقة بمعنى مواجهة الخطر، خطر الاختفاء والتحجب، لتبحث عن سبيل للانكشاف والتجلي من أنّ الحقيقة في معناها الحق كشف وانجلاء.

[1] جون ماكوري: **الوجودية**، تر: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأديان، الكويت، 1978، ص154.

[2] هايدغر مارتن: **في الشيء الذي يخص التفكير**، تر: وعد الرحية، دار التكوين للتاليف والترجمة والنشر، دمشق (سوريا)، ط 1، 2018، ص101.

إنّ الحقيقة هي "رؤية الوجود وهو يقتحم المنفتح المضاء من تلقاء ذاته... إنّها ما يمكن أن ندعوه بالتفتح والتفتح هو ما ينطوي على القوة العليا للاختلاف ومن ثم فهو خاصية أساسية للحقيقة كاقتحام للحضور"[1] تصبح الحقيقة بهذا المعنى تلك الإطلالة التي ترفع الستار عن الأشياء الغامضة لتتركها تنفتح بذاتها وتكشف عن نفسها بنفسها.

فليست الحقيقة في صورتها الأصيلة من صنع العقل، إنّما "هي ذلك الذي قصده اليونان في فجر الفكر الغربي عندما أطلقوا اسم الحقيقة على تكشف الموجود أو لا تحجبه(اليثيا) على ضوء هذا المعنى الأصلي للحقيقة يمكن أن نفسر الحرية بأنها ترك الموجود_يوجد" [2]

هنا يظهر لنا أنّ مفهوم الحقيقة يرتبط اشد الارتباط بمفهوم الحرية وهذا ما يجعلنا نتساءل:

ما العلاقة بين الحقيقة والحرية؟

2_ في علاقة الحقيقة بالحرية:

مثلت الحقيقة من خلال مفهومها فسحة للأشياء وللوجود للخروج من اللا_تحجب إلى الانفتاح والإمكان وهذا الانفتاح لا يتحقق إلا بامتلاكه لعنصر أساسي يجعله ينفتح، وهو عنصر الحرية، ولهذا أصبحت الحقيقة في جوهرها حرية، لأنه بفضلها يمكن للإنسان الانفتاح على المنفتح.

يربط **هايدغر** بين مفهوم الحقيقة والحرية ربطا مباشرا "فلا مجال للحديث عن انكشاف الحقيقة بعيدا عن الحرية إن ماهية الحقيقة هي الحرية، ومعنى هذا أنّ الانفتاح لا يقوم إلّا مع الحرية." [1] إنّ امتلاك الحرية وممارستها هو ما يجعل الإنسان يهب نفسه للمنفتح لأنّ الإنسان وحده يدعو الوجود إلى الوجود لامتلاكه عنصر البصر والبصيرة الذي يوقظه من

[1] احمد إبراهيم: **انطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر**، مصدر سابق، ص115.

[2] هيدغر مارتن: **نداء الحقيقة**، مصدر سابق، ص 155.

[1] المصدر نفسه، ص153

سباته، ويغمره في النور حتى يعبر الإنسان عن انفتاحه، وانفتاحه هذا هو الذي يسمح للموجود أن يوجد على عكس الإنسان الذي يفتقد الحرية وينغلق على نفسه فإنّه يجد نفسه عاجزا عن الخروج من ذاته وتحقيق الانفتاح.

العلاقة بين الحقيقة والحرية وتفتح الوجود البشري قد كشف عنها **هايدغر** في مقاله حول ماهية الحقيقة " فالمرء يمتلك الحقيقة بمقدار ما يكون حرا بمقدار ما يكون منفتحا على الأشياء على نحو ما هي عليه، وينفتح المرء على الأشياء على نحو ما هي عليه بمقدار ما يتركها لتكون على ما هي عليه، بحيث لا يعيد تشكيلها وإنّما يشارك في انفتاحها فحسب"[1] فهناك علاقة جوهرية بين الحرية والحقيقة فالحرية بمفهومها ترك الموجود يوجد ويتجلى تكمل ماهية الحقيقة على شكل انكشاف للموجود، ولذلك نجد أنّ هذه العلاقة التبادلية تدفعنا إلى طرح الإشكال التالي:

كيف تتجلى الحقيقة في العمل الفنّي؟

3_العمل الفني وتسريح الحقيقة من التحجب إلى الانفتاح:

لقد خاض **هايدغر** العديد من المشكلات الفلسفية من خلال الوقوف على مختلف المفاهيم مثل مفهوم اللغة والشعر والفن والفكر... ذلك أنّ هذه المفاهيم كلها تؤسس لمفهوم الحقيقة، والحديث عن الحقيقة لا يقصد منه **هايدغر** حقيقة القول العلمي والرياضي أو القول الديني، وإنّما حقيقة قول الشعر والفنّ والفكر.

فقد جاء تناول **هايدغر** لمسألة الفنّ والحقيقة تناولا جديدا يقوض من خلاله النزعة التشكيلية للفنّ حيث كان الفنّ هناك منعزلا عن وجودنا وعن عالمنا الإنساني، ومفتقرا إلى أي دلالة

[1] جون ماكوري: **الوجودية**، مرجع سابق، ص154.

انطولوجية، حيث أسس **هايدغر** لتصور جديد لمسألة الفنّ مؤكدا أن الإبداع الفنّي تعبير عن حقيقة الوجود.

حيث يري **هايدغر** في الفنّ "حدثا للحقيقة وانكشافا للوجود وتحررا من اليومي... ولبدء أخر يتحقق فيه الحدوث تظهر في الحقيقة انكشافا واختفاء في الآن ذاته."[1] فلا يمكن الحديث عن ما نسميه حقيقة إلاّ بالقرب من مفهوم الفنّ الذي جعل منه **هايدغر** أسلوبا للكشف عنها أو لنقل في الفنّ فقط تحدث الحقيقة وتتجلى. حيث يقول **مارتن هايدغر** في نصه :

" العمل الفني استضافة وإيواء لماهية الحقيقة بما هي كذلك"[2] فالحقيقة تحتاج إلى مأوى يسمح لها بالتجلي والظهور ووجدت مأواها في بيت الفن العتيق.

لقد أثار **هايدغر** في مقالته أصل العمل الفنّي "قضية الدور التاريخي للحقيقة في سياق مناقشة الفنّ، إذ يعد الفنّ بالنسبة **لهايدغر** أحد الأساليب التي تحدث بها الحقيقة ومن ثم أصبحت العلاقة بين الفنّ والحقيقة مسألة ملحة لديه." [3] فقد ربط ربطا مباشرا بين مفهوم الفنّ ومفهوم الحقيقة التي أصبحت مطالبة في هذه الحالة أن تكشف عن نفسها بنفسها من خلال الفنّ بصفة عامة والأثر الفني بصفة خاصة وهذا ما يدفعنا لطرح التساؤل التالي:

ما طبيعة العلاقة بين الأثر الفني والحقيقة، وكيف يمكن للحقيقة أن تتكشف من خلال الأثر الفني؟

من هنا، فإنّ **هايدغر** ينسب إلى العمل الفنّي قيمة الحقيقة، على نحو ما يدل عليها الأصل الاشتقاقي لهذه الكلمة في اللغة اليونانية، والحقيقة عند اليونان إنّما هي تفتح الموجود حين

[1] هايدغر مارتن: **الفنّ ، الحقيقة، التقنية**، مصدر سابق ص 08.

2Martin Heidegger: **chemins qui ne mènent nulle part**. Ed. Gallimard. 1962, p 53.

[3] أمين احمد: **ماهية العمل الفنّي عند هايدغر**، مجلة أبعاد، المجلد 02، العدد 05، 2018، (الجزائر)، ص144.

يتكشفٌ من حيث هو كذلك" [1]وكأنّ **هايدغر** يقيم علاقة مباشرة بين الفن والحقيقة، وكأنّه أصبح لزوما على الحقيقة أن تتكشف من خلال العمل الفنّي حتى يدنوا بنا العمل الفنّي من الوجود.وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل من جديد:

ما طبيعة الحقيقة التي يتحدث عنها، هل هي نفسها الحقيقة التي تحاكي الواقع وتطابقه أم أنّها حقيقة تختلف عن فكرة المطابقة؟

" في الأثر، يجري حدوث الحقيقة، وبالضبط حسب كيفية الأثر، تبعا لذلك تم مسبقا تحديد ماهية الفن كوضع للحقيقة في الأثر... لكن وضع الحقيقة في الأثر يعني في الوقت نفسه جعل كون الأثر ينطلق و يحدث.... إذن يكون الفنّ صيرورة وحدوثا للحقيقة" [2] هكذا تصبح ماهية الفنّ بما يحمله من أثر فنّي ومن أعمال فنية من جهة والفنان من جهة أخرى هو وضع الحقيقة وانكشافها من ذاتها ولذاتها في الأثر الفنّي.

لا تظهر الحقيقة إلا في العمل الفنّي وذلك حين يتم انفتاح الوجود من حيث ماهيته إذ لا ينبغي ألاّ يفهم العمل الفنّي بوصفه تعبيرا عن مشاعر الفنان بل هو يجلب الوجود نفسه إلى ضوء الحقيقة.[3] ولهذا كانت فلسفة الفنّ عند **هايدغر** فلسفة مغايرة لما سبقه، فقد جعل من الفنّ أحد الوسائل الأساسية لظهور الحقيقة بوصفها كشفا، لأنّ ماهية الوجود تتجلى من خلال تكشف الموجود وانفتاحه عبر العمل الفنّي لتتجلى الحقيقة وتخرج من حيز الكتمان إلى حيز التصريح والانكشاف.

تحدث **هايدغر** عن حقيقة العمل الفنّي من جهة، وعن الحقيقة التي يحتضنها الأثر الفني أو يجسدها في الواقع من جهة أخرى، فانطلق من توضيح بعض المفاهيم المرتبطة بالأثر الفنّي

[1]زكرياء ابراهيم: **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**، مرجع سابق، ص 226.

[2]هيدغر مارتن : **كتابات أساسية ج2**، مصدر سابق، ص 118.

[3]احمد ابراهيم: **انطولوجيا اللغة عند مارتن هايدغر**، مرجع سابق، ص112.

من شيئية ومادة وشكل، حتى يبين كيفية حدوث الحقيقة في الأثر الفنّي، وقد اعتمد في توضيح ذلك على العديد من الأمثلة التي يوضح من خلالها الأسلوب الذي يكشف به العمل الفنّي عن الحقيقة من بينها **مثال المعبد اليوناني، ولوحة فان غوغ** وسنحتار في هذا المقام مثال الرسام الهولندي.

" يرى **هايدغر** أنّ الفنّ يكشف عن حقيقة الوجود الإنساني، وضرب مثالا يوضح به أفكاره **بلوحة تصور حذاءا باليا لفلاح** رسمها **الهولندي فان غوغ** شرح فيه كيف تتكشف من خلال اللوحة عالم صاحب الحذاء بما فيه من شظف عيش وشقاء، وكذلك تنبعث من خلال العمل الفني أضواء تكشف عن حقيقة الوجود الإنساني"[1] إنّ هذا المثال يوضح كيف تتجلى الحقيقة من خلال العمل الفني، فهذه اللوحة تظهر حذاءا عند النظر إليها فإننا نجد أنها تصور شيئا ماديا فقط، لكن ما تحمله من معنى وما تكشفه من حقيقة يختلف تماما. فهي تكشف عالم الفلاح وما يحمله من معاناة وشقاء، وبالتالي تصور هذه اللوحة حقيقة عالم الفلاح، فتقديم هذا المثال يرمي إلى تقديم رؤية في كيفية حضور الحقيقة في الأعمال الفنية.

إنّ ترتيب الحقيقة في الأثر هو " إخراج كائن لم يكن من قبل ولن يأتي بعد ذلك أبدا. يضع الإخراج هذا الكائن في المجال المفتوح بحيث أنّ ما يتم إخراجه هو ما يضيء انفتاح المجال المفتوح الذي يبرز فيه، وعندما يجلب الإخراج صراحة انفتاح الكائن، الحقيقة، يكون ما تم إخراجه أثرا. هذا النوع من الإخراج هو الإبداع، وهو بصفته جلبا يكون بالحري تلقيا واستلاما داخل الارتباط بالإخفاء " [1] فالأشياء لها حضورها الحقيقي في الفنّ، لأنّ الفنّ يصنع للأشياء حقيقتها، إنّه يبتكر حقيقة الشيء، ويبتكر معه حقيقته الفنية. حيث تتكشف الحقيقة ضمن علاقة التوتر القائمة بين العالم (**الإنبجاس والكشف**) والأرض (**الانسحاب**

[1] أميرة مطر حلمي: **مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن**، الطبعة الرابعة، دار التنوير، مصر (القاهرة)، د(ط س)، ص 66.

[1] هايدغر مارتن: **كتابات أساسية، ج1**، تر: إسماعيل المصدق، ، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت (لبنان)، ط 1، 2003، ص 111.

والتحجب)، وبينهما وجد الفنّ نفسه مطالب بأن يقرب بينهما كي يتمكن الإنسان من إقامة عالم يضم جميع الإمكانيات، وعن طريق استخدامه للأداة يأتي بالأرض ويحملها من احتجابها ليحمل العالم إلى الظهور والتجلي.

إنّ هذا النزاع لا يأخذ معنى الصراع الذي ينتهي بانتصار احدهما وزوال الأخر، أو النزاع من أجل إحداث شرخ بين المتنازعين، إنما هو نزاع يوحد بينهما لتحقيق انفراج الكائن وظهوره، وهكذا يتم افتتاح النزاع في هذا الكائن الجديد.

إنّ العمل الفنّي عند **هايدغر** " ليس إنتاج ذاتية جزئية تكون حاضرة في أي وقت، إنّه بالعكس إنتاج الماهية العامة للشيء وسط التشتت الذي تحدثه الأشياء ليستخلص الفنان الكلي والحقيقي فهو إذن يجمع المفقود، إذن في العمل الفني هناك شيء ما أخر يتجمع مع الشيء المصنوع...ولهذا فان الفنّ يفتح كوّة ينفذ منها الوجود وتنفذ منها الحقيقة" [1] لدى الأثر الفنّي القدرة لفتح الطريق لوجود الموجودات من أجل الانكشاف واللاتحجب الذي يتجلى بدوره في الأعمال الفنّية ليصبح الفنّ هو الحقيقة وقد تجسدت وعبرت عن ذاتها في الأثر الفنّي .

إنّ عالم الأشياء حجاب والحقيقة مختفية خلف الحجاب ولابد من إزاحة حجاب الأشياء حتى تظهر فالحقيقة لا تمثل إلا كصراع بين النور والإخفاء في التعارض بين العالم والأرض...العلم رمز التكشف والأرض رمز التخفي، والفنّ عند **هايدغر** بهذا كما تصوره الفنان دورر:" في الحقيقة الفنّ يكمن خفيا في الطبيعة، ومن ينتزعه منها يمتلكه" [1] فلا يمكن الجزم وفقا لفكر **هايدغر** أنّ الفنان هو المبدع، بل إنّ الحقيقة هي المبدعة ويظهر إبداعها في انكشافها وتجليها، حتى أننا لا ننكر أنّ الأثر الفني يتوقف إخراجه على الفنان ولكن ما يحمله هذا الأثر من معاني يجد إرهاصاته في الحقيقة التي تظهر وتختفي.

[1] محمد بن عبد العالي مجاهد: **فلسفة الفن الجميل**، دار الثقافة، مصر (القاهرة)، د(ط س)، ص87.

[1] المرجع نفسه، ص89.

الفنّ بالنسبة **لهايدغر** هو احد الأساليب الأساسية التي تتكشف من خلالها الحقيقة فالفنّ عنده هو بيت إيواء الحقيقة واستضافتها لتحقيق الانكشاف والتجلي أمر لا بد منه، فالحقيقة تؤسس للفنّ والفنّ يستجيب لندائها، الحقيقة عهدة في يد الفنان، والفنان أهل لها، فهناك علاقة تأسيس متكامل ومتبادل بينهم. فالأثر الفنّي لديه القدرة لفتح الطريق لوجود الموجودات من أجل الانكشاف واللاتحجب الذي يتجلى بدوره في الأعمال الفنية ليصبح الفنّ هو الحقيقة وقد تجسدت وعبرت عن ذاتها في الأثر الفني.

إنّ العمل الفني لا يكون عملا فنّيا إلا " لأنّ الحقيقة تظهر فيه، والحقيقة هنا لا تؤخذ بمعنى المطابقة لشيء خارجي واقعي، وبالتالي فهي ليست مفهوما منطقيا آو علميا، وإنّما هي كشف عن الموجود في كليته، هي انفتاح لماهية الشيء ما بأن يُنقل من تحجبه إلى لا_تحجب وجوده." [1] فالفنّ بالنسبة **لهايدغر** هو احد الأساليب الأساسية التي تتكشف من خلالها الحقيقة فالفنّ عنده هو بيت إيواء الحقيقة واستضافتها لتحقيق الانكشاف والتجلي أمر لا بد منه، فالحقيقة تؤسس للفنّ والفنّ يستجيب لندائها، الحقيقة عهدة في يد الفنان، والفنان أهل لها، فهناك علاقة تأسيس متكامل ومتبادل بينهما.

" هكذا يقرر **هايدغر** أنّ مهمة العمل الفنّي إنّما تنحصر في تحقيق عملية تفتح الوجود بحيث تنبثق الحقيقة أمام عيوننا وكأنما هي النور الذي يبدد ظلمات الأرض. وليس الجمال سوى مظهر من مظاهر تجلي الحقيقة حينما تتفتح بكل معنى الكلمة، أو حينما تتبدى بكل بهائها ونصاعتها"[1] يتوقف **هايدغر** عند تحليل مفهوم الحقيقة، مبينا أنّ العمل الفنّي يتخذ صورة تفتح أو انكشاف للوجود فحصول الحقيقة وانكشافها يحتاج بالدرجة الأولى إلى عمل فني يكشف عن حقيقة الوجود من خلال التجلي والانكشاف فقد ربط الفنّ ربطا مباشرا

[1] محمد كرد: **الشعر والوجود عند هيدغر**، مرجع سابق، ص 140.

[1] زكرياء إبراهيم: **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**، مرجع سابق، ص 228.

بالشعر على اعتبار أنّ الفنّ ضرب من ضروب الشعر، ليجد في الشعر السبيل الأفضل للتجلي والانكشاف والخروج من التحجب إلى اللاتحجب.

بعد هذا الاستعراض لأفكار **مارتن هايدغر** حول **الفكر الشاعري وعلاقته بالتقنية كوجه لنهاية الميتافيزيق**ا، وسعيه الدؤوب للبحث عن منقذ يخلص الإنسان من هذا الفراغ الروحي الذي أصاب الكينونة، ليجد مخلصه في التوأمة بين الشعر والفكر في تناول قضية الوجود الذي حجبت التقنية حقيقته، وخير ممثل لهذه التوأمة الفلاسفة ما قبل سقراط خاصة هيرقليطس، سنقف في المحطة اللاحقة على وجه المقاربة بين الفكر المعاصر والموروث الإغريقي القديم لنتبين حضور زمن الأولين في زمن المعاصرين.

المبحث الثالث: مقاربة انطولوجية[B] لماهية التفكير بين الحاضر والموروث اليوناني

_مقاربة انطولوجية بين الفكر الأصيل الأول(هيرقليطس_بارميندس) والمنظومة الفلسفية المعاصرة (هيجل_ نيتشه_ هايدغر) :

من بين اهتمامات بحثنا هو الكشف عن أساليب حضور الفكر اليوناني وتأثيره في المذاهب الفلسفية الكبرى في الفترة الحديثة وبالأخص هنا نتحدث عن الفلاسفة الألمان بالتحديد **مارتن هايدغر_ وفريديريك نيتشه** وسنحاول هنا عقد مقاربة انطولوجية نوضح من خلالها مكانة المذهب الهرقليطي الممزوج بين الطابع الفلسفي والشاعري المكثف في فلسفته هؤلاء وسنبدأ بادئ البدء ب **هايدغر**.

مضينا في رحلتنا مع **هايدغر** في مشكلاته الفلسفية المتشعبة والمتداخلة والتي لها جذورها الأولى في الفكر القديم بحيث لا يغفل فلاسفة الألمان أهمية فلاسفة ما قبل سقراط

[B]**الانطولوجيا:** قسم من الفلسفة يعنى بتامل الوجود بما هو موجود ...والنزعة الانطولوجية هي الميل إلى المباحث الانطولوجية بوصفها تعنى بتامل طبيعة الوجود وذاته وصفاته. نقلا عن سعيد جلال الدين: **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، ص67.

وبالأخص فيلسوف الوجود **هيرقليطس** الذي كان له أثره البالغ على الفكر الفلسفي الحديث والمعاصر ولذلك رأينا أن نعقد مقاربة انطولوجية بين فلسفته وفلسفة **هايدغر** بوجه اخص فقد تأثر به إلى ابعد الحدود وتأمله أعمق تأمل خاصة في فكرته عن الوجود، وباعتبار **هيرقليطس** فيلسوف التغير والجدل فسوف نقدم إشارة إلى حضور نسقه الجدلي في الفكر المعاصر مع **هيجل** إذ ليس في وسعنا التطرق لفلسفة العملاق **هيرقليطس** رائد الجدل بدون منهجه الجدلي.

_هيجل:

يمكن أن نذكر بعض الأفكار الفلسفية التي أخذها **هيجل** عن **هيرقليطس**" أما عن المنهج الجدلي عند **هيجل** فقد تأثر فيه بفلسفة **هيرقليطس** وذلك ما يعترف به **هيجل** صراحة فهو يقول لن تجد عبارة قالها **هيرقليطس** إلا واحتضنتها في منطقي"[1] هذا إن دل على شيء إنما يدل على أن **هيجل** كان شديد التأثر بفلسفته خاصة فيما يتعلق بالمنهج الجدلي حيث نجد أن "**هرقليطس** يرى أن طبيعة العالم مركبة من الأضداد، ويجد الوحدة في الأضداد نفسها فهي كثيرة وواحدة في نفس الوقت فهو يقول بالتغير ويرى أن كل شيء في تغير دائم ولا شيء يبقى على حاله، فهو حسب أفلاطون قارن بين الأشياء ومجرى النهر فلا أحد يستطيع أن ينزل في النهر مرتين "[2] و يقصد **هرقليطس** من خلال هذا أن العالم في حركة دائمة دون توقف وإنّ هذا لهو مبدأ الحرية الذي يحقق ذاته من خلال التطور و التغير وهذا ما تأثر به **هيجل** وأخذه عنه ووظفه في فلسفته.

إضافة إلى فكرة التغيير والصيرورة والجدل، التي أخذها **هيجل** عن**هيرقليطس** هناك فكرة أخرى و هي فكرة الوحدة بين الأضداد وهذا ما أشار إليه في العديد من شذراته حيث يقول في إحداها:

[1] إمام عبد الفتاح إمام، **المنهج الجدلي عند هيجل**، ص48.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

" القوس يسمى الحياة و لكن عمله الموت لأن تولد النعم لا يكون من القوس أو الوتر بل من صراع القوس و الوتر فالضد ليس بمعزل عن ضده بل هو متداخل فيه فالحياة موت مؤجل و الموت حياة مبكرة كما أن الذاتية في الصراع مع الموضوعية لكنهما على قدم المساواة"[1] بعد تأكيده على الصيرورة والتغير، يؤكد أيضا على مبدأ ثاني وهو الوحدة بين الأضداد رغم صراعهما فالحياة والموت ضدان فالحياة بما هي حياة فإنها تحمل في جوفها نقيضها وهو الموت. وهذا ما أخذه **هيجل** ووظفه في فلسفته، فهذا الصراع بطبيعة الحال هدفه الأساسي هو تحقق الأشياء فعليا في الوجود فهذه الوحدة والانسجام الذي ينتهي إليه الصراع هو ما يسميه **هيرقليطس باللوغوس**_ العقل_ والذي يتمثل عنده أيضا في _النار_ وهذه الفكرة تأثر بها نيتشه فما بعد.

"**اللوغوس في مفهومه** هو الله في حقيقته الأبدية الثابتة ولكن من يدرك هذا **اللوغوس؟** أهم الناس جميعاً على اختلاف مشاربهم وتضارب نزعتهم؟ أم عقل الحكيم فحسب؟.. أجل إنه عقل الحكيم حيث يدرك (الكلمة) ويترك مشاركتها لجميع الأشياء باعتبارها واحدة فالله نهار وليل شتاء وصيف، حرب وسلم، وفرة وقلة، يتخذ أشكالاً مختلفة كالنار المعطرة تسمى باسم العطر"[2] فطبيعة العالم مركبة من الأضداد، ويجد الوحدة في الأضداد نفسها فهي كثيرة وواحدة في نفس الوقت فهو يقول بالتغير المستمر وأفضل عنصر يعبر عن هذا التغير القوي في صيرورة الوجود هو النار التي تجعل الأشياء في تغير دائم حتى تتحد فما بينها وتتجلى على حقيقتها فالعقل هو الذي يهدينا إلى الحقيقة وهو جوهر العالم.

" يؤكد **هيرقليطس** أنّ الكلمة **اللوغوس** العامة والإلهية والتي بمشاركتنا فيها نصبح عقلين إنّما هي معيار الحقيقة" [1] فقد أعطى لهذه القوة المسيرة لتناسق الأضداد طابعا إلهيا فهناك

---

[1] هرقليطس: **جدل الحب و الحرب**، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت (لبنان)، د(ط س)، ص69.

[2] ياسين آل جعفر: **فلاسفة اليونان من طاليس إلى سقراط**، مرجع سابق، ص75

[1] علي سامي النشار: **هيرقليطس فيلسوف التغير وأثره في الفكر الفلسفي**، دار المعارف، ط1 ، 1969، ص93.

قوة غامضة وراء هذا الصراع تنظمه وتكشف عن إمكانياته اللامحدودة في التجلي وهذه اللمسة الدينية عنده كانت حاضرة وبامتياز في النزعة الصوفية عند **هايدغر** في بحثه حقيقة الوجود.

_نيتشه:

كما انشغل **نيتشه** على غرار **هايدغر** بمسالة العودة إلى المقام الأول شعرا مثلما كان الأمر مع فلاسفة ما قبل السقراطية حيث بدأت الفلسفة هناك شعرا وهذا يوحي بوجود علاقة وطيدة بين الفلسفة والشعر ففي كتابه هكذا تكلم **زرادشت** يتحدث عن الشعر والفكر فقد ساخطا على الشعراء الذين يستخدمون الأساليب اللغوية التي تشوه حقيقة الفكر قائلا:

" لقد مللت الشعراء قديمهم وحديثهم، مسطحون جميعهم، وبحار مياه منحلة، لم يفكروا في العمق بما فيه الكفاية، لذلك لم يكن لشعورهم أن يهبط إلى الهاوية" [1] فهو يرف التعامل مع الشعر بوصفه لغة تحقق تواصلا فقط وإنما يجب على الفيلسوف أن يجعل من الشعر وسيلة لكشف حقيقة الذات والوجود ولذلك كانت جلّ آراءه الفلسفية تطرح بصيغة شاعرية، فقد وظف نيتشه اللغة الشعرية داخل نصوصه الفلسفية.

يمثل **نيتشه** لحظة مهمة جد حاسمة في تاريخ العلاقة بين الشعر والانطولوجيا فالشعر أصبح عنده سلاح الفيلسوف لفقه سؤال الكينونة، هنا تتحد الفلسفة والشعر فما نسميه الفكر الشاعري، هكذا شكلت فلسفته ثورة على الميتافيزيقا الغربية التي قللت من قيمة الشعر من جهة، وأمنت بالحقيقة العقلية الواحدة وأقصت في المقابل الحقائق الحسية. فقد كان له موقف عدائي من الفكر الانطولوجي القديم وهو ما وضحناه في مبحث **نيتشه** والموروث الإغريقي سابقا لذلك سعى في مشروعه التقويضي إلى وضع بديل للفكر الميتافيزيقي والذي وجده في

[1] نيتشه فريديريك: **هكذا تكلم زرادشت، كتاب للجميع ولغير واحد**، تر: علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت (لبنان)، ط1، س2007، ص253.

القول الشعري."[1] إنّ هذا الرأي يقودونا إلى البحث عن الصلة التي جمعت فيلسوف القوة **نيتشه** بفيلسوف الصراع **هيرقليطس**، فقد كان شديد الإعجاب به ومحبا لفلسفته، وهذا ما جعل **نيتشه** يستحضر مبادئ فلسفة **هيرقليطس** في صياغة آراءه الفلسفية، ويمكن أن **نستخلص من خلال المقاربة بين أرائهم الفلسفية ما يلي.**

إنّ كل من **هيرقليطس ونيتشه**، " كانا قد كتبا فلسفتيهما بالطريقة نفسها، اعني الطريقة الرمزية التي يشتبك فيها الشعر بالفلسفة...كلاهما نظر إلى الوجود نظرة جمالية بوصفها لعبا،... كلاهما يمزج بين فلسفته وشخصيته وسلوكه على نحو كلي... حيث يقر **اويغن فدك** قائلا: إنّ **نيتشه** يرجع إلى **هيرقليطس**"[2] قد تأثر به في الكثير من أرائه الفلسفية ولا يقتصر الأمر على ما تم ذكره فقط، هذا التداخل في أراء الفيلسوفين جعل الكثير من الفلاسفة يعترف بعلاقتهما الوطيدة والمتينة.

"إنّ جميع تعاليم **زرادشت نيتشه** الفلسفية، الصيرورة ، العود الأبدي، إرادة القوة ، لعب الوجود تلتقي على نحو كلي مع التعاليم الفلسفية **لهيراقليطس**" [3] إنّ التعاليم التي أعلن عنها **زرادشت نيتشه** لا تخرج عن الأب الأول **هيرقليطس** فكل ما نادى به من وحدة الوجود والصراع، والانسجام والتناسق، وكذلك تلك النظرة الفلسفية الممزوجة بروح شاعرية ...كلها مبادئ كان لها حضورها المميز في الفكر النيتشوي، وربما كان هذا حورا بلغة ملغزة تحمل في طياتها الكثير من المعاني وهذا الخطاب اللغوي المكثف نجده حارا بقوة عند **هيرقليطس** الأمر الذي أدى إلى وجود تشابه بين شذراتهما أسلوبا ومعنى حيث

يقول **نيتشه:" *ما كان احد منهم فتش عن نفسه_ولكنني تمكنت من سبر أغواري ومعرفتها***

[1] رياض بن يوسف: **الشعر والنسق الانطولوجي** ، مجلة الموقف الأدبي، ، العدد 53، 2016، سوريا، ص 50.
[2] عبد الله عادل: **هكذا تكلم هيرقليطس بحث في تاصيل المبادئ الكبر لفلسفتي هيجل ونيتشه**،، د(ط س)، ص308.
[3] المرجع نفسه، ص314.

وهذا ترديد **لشذرة هيراقليطس: *إنني أخاطبكم بالرموز***

ويقول نيتشه:* إنني أخاطبكم بالروموز*

يقول هيرقليطس: *إن الإله الذي يكشف عن وجهه في دلفي، لا يتكلمولا يخفي انه يرمز فقط *"[1]

يظهر من هذه الشذرات حضور زعيم الجدل في نصوص **نيتشه** الفلسفية الشعرية وبشكل قوي ولهذا يعترف **نيتشه** في الكثير من المواضع تأثره به ويشيد بامتنانه وعرفانه لعظمة شخصه، وعظمة فلسفته، فتأثير **هيرقليطس** على نيتشه لم يكن على المستوى المعرفي فقط بل طال حتى شخصيته أيضا، لذلك يصرح **نيتشه** في مقطوعته الشعرية المسماة(**هيراقليطية**) في كتابه العلم المرح قائلا:

بالصراع يا أصدقائي

تنزل كل سعادة ساحة الأرض

اجل لنصبح أصدقاء لا بد من جلجلة المدافع

يتوحد الأصدقاء في ثلاثة أشياء:

إخوة في الضرورة

سواء أمام العدو

أحرار أمام الموت"[1]

[1] المرجع السابق، 318.

[1]نيتشه: **العلم المرح**، افريقيا الشرق، (المغرب)، ط 1، 1993، ص35.

كما يضيف **نيتشه** تفانيه في مدح المبدع الأول والإعجاب به في كتابه الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي قائلا: "ذلك أنّ العالم يحتاج أبدا إلى الحقيقة، فهو إذن بحاجة أبدا إلى **هيرقليطس**، بالرغم من أنّ **هيرقليطس** ليس في حاجة إلى العالم ...أنّ مجده يهم الرجال ولا يهمه هو إنّ خلود البشرية بحاجة له، بينما هو ليس بحاجة لخلود **هيرقليطس**."[1] تأثر كثيرا بأفكاره الفلسفية خاصة في فكرة الصيرورة حيث رأى **هيرقليطس** أن الوجود واحد ويخضع لمبدأ الصيرورة والتغير بحيث أن هذا المبدأ يخلق انسجاما وتناسقا على الوجود.

"هنا، يلتقي **نيتشه بهيرقليطس**، ويوافقه بصورة كاملة في هذه الفلسفة الاثباتية الواحدية للصيرورة" [2]حيث يؤكد **هيرقليطس** هنا الوجود ويثبته على عكس ما فعل أفلاطون الذي وضعه في دفاتر النسيان، كما نجد أن فكره عن الوجود شمولية كلية فهو لم يجرؤ على تقسيم الوجود وإنما اقر واحديته، دون أن يغفل الحركية والتغير الدائم الذي يجعل الوجود ينكشف ويتجلى. ولكن كيف يحدث التجلي؟

يجيب **نيتشه** " إن حكيم افيزيا تجاوز وقفز على الطريقة العقلية والمنطقية القائمة على مبدآ الهوية وعدم التناقض فحكمه الشعرية وشذارته الفلسفية تعتبر اختراقا مطلقا لكل ما هو عقلي ومنطقي"[1]فالأصل في فلسفة **نيتشه هو هيرقليطس** فهو يرى في فلسفته تجاوزا لحبال المنطق حيث نتقد نيتشه سيادة النزعة العقلية وراح يرفض عقلانية عصر الحداثة مفكرا في العودة إلى الإغريق وإصلاح الفلسفة وهذا المشروع الذي تبناه فما بعد **مارتن هايدغر**.

_ هايدغر:

هنا نصل إلى **هايدغر** الذي استوحى هو الأخر تفكيره في الوجود والشعر من المقام الأول عائدا إلى ما قبل سقراط خاصة فما يتعلق بمسالة الكينونة والحقيقة والفكر الشاعري

[1] نيتشه: **الفلسفة في العصر الماساوي**، مصدر سابق، ص66

[2]عبد الكريم عنيات: **نيتشه والاغريق**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص71

[1]المرجع نفسه: ص72.

حيث يرى انّه" قبل سقراط، قد عرفوا الوجود معرفة خاصة عندما عبروا بالكلمة الشعرية، وأدركوه في ضوء **الفيزيس** PHYSIS**والكشف والحقيقة** ALETHEIA**واللوغوس**LOGOS في إنصاتهم لنداء الوجود"[1] حيث يعود **هايدغر** هنا إلى الحقيقة بمفهومها عند الفلاسفة القدماء الذين كان تفكيرهم في الوجود يتم بأسلوب شاعري.

لقد عرف **هايدغر** بشغفه الشديد بالعودة إلى المقام الأول مقام فلاسفة ما قبل سقراط ولا سيما **هيرقليطس_ بارميندس** ليلتمس عندهم الرابط الأصيل بين الفكر وسؤال الوجود خاصة في أفكار **بارمينيدس** في مفهوم **الإنارة** أي إنارة الوجود وخروجه من التحجب إلى الانكشاف فقد كان **هايدغر** أول المبشرين بفكر جديد يتجاوز من خلاله الخطاب التقني مستبدلا إياه بخطاب فلسفي له جذوره العميقة في الفكر السابق **لأفلاطون** فكر يفكر في الوجود لأنّه فكر قريب كل القرب إلى الفكر الشاعري وهذا الفكر هو من له القدرة على أن يفتح لنا أفاقا جديدة لفهم الوجود على عكس التراث الفلسفي الغربي الذي نظر إلى الموجود إحدى عناصر الوجود فقط.

"يؤكد **هايدغر** أن تفكير **انكسمندر** تفكير ذو صيغة شاعرية أساسا، لأنه يدعو إلى الوجود والشاعر تتجلى قدرته الشاعرية كلما خاض في التأمل والتفكير، بل إن كلا من الشاعر والمفكر يشتركان في مهمة إحضار الوجود"[1] ولهذا السبب عاد **هايدغر** إلى البدء الأول حيث يحضر الوجود فكرا وشعرا متجليا كاشفا عن أنواره، ولذلك كان من اللزوم علينا التطرق إلى حضور الفكر **الهيرقليطي** في فلسفة **هايدغر** من حيث كونه يتصف بقابلية الانفتاح على المذاهب الفلسفية اللاحقة فقد كان لجدلية **هيرقليطس** وفكرة الصيرورة والتغير مثلا حضور أساسي في المنهج الجدلي المثالي عند **هيجل** وكذا جدلية **كارل ماركس** المادية

[1] صفاء عبد السلام علي جعفر: **انطولوجيا اللغة عند هايدغر، دراسة فلسفية في قصيدة الكلمة (الجئورجة)**، مرجع سابق، ص75

[1] المرجع نفسه، ص 75.

دون أن ننسى حضوره في الفكر الانطولوجيا عند **هايدغر**، ولذلك نجده يقر بتأثير **هيرقليطس** في الفكر الغربي الحديث والمعاصر وهذا ما يوضحه في بعض نصوصه حيث يرى **هايدغر**:" إنّ سياق التفكير عند المفكرين، والكتاب المتأخرين هو الذي يحدد اختبارهم لكلمات **هيراقليطس** وطريقتهم في اكتسابها وهو الذي يحدد كذلك مجال تفسيرهم لها"[1] فقد تأثر الكثير من فلاسفة الفكر الحديث بفكره وهذا ما نلاحظه بشكل جلي وواضح فجميع الفلسفات الحديثة والمعاصرة إنما تعود في الأصل إلى الفلسفات السابقة التي تعتبر بمثابة الينابيع التي يستقي منها الفلاسفة ما يحتاجون إليه.

هذه المقاربة امتدت جذورها الى الفلاسفة السابقين لأفلاطون وإذا عندنا إلى أفلاطون نجد أنّ هناك اختلاف بينهما في تصورهما لعلاقة الشعر بالفلسفة فكما لاحظنا في الفصول الأولى أنّ أفلاطون أقام تنافرا بينهما وبذلك كان أول الفلاسفة الميتافيزيقيين فان الأمر يختلف عنه عند **هايدغر** الذي فتح المجال للالتقاء والعودة من جديد " فإذا كانت اللحظة الأفلاطونية قد دشنت للصراع بين الفلسفة والشعر... فان **هايدغر** على خلاف ذلك يعتبر الشعر تأسيسا للوجود وبواسطة اللغة... فقد جعل من الشعر أسمى تعبير عن ماهية الوجود Essence "[1] حيث يقول **هايدغر** في كتابه نداء الحقيقة :" يوصف **هيرقليطس** بالمظلم غير أنه هو المنير، ذلك انه ينطلق عن المنير عندما يحاول الإهابة بظهوره وتجليه في لغة الفكر. إن المنير ليبقى، بقدر ما ينير ونحن نسمي نوره الإنارة" [2] إنّ الإنارة بمفهومها عند **هيرقليطس** التي تعني انكشاف الوجود وتجليه على محو حر من خلال صراع الأضداد تحت تأثير قوة **اللوغوس** هو ما نجده في الفكر المعاصر عند **هايدغر** في تناوله لمسالة الكينونة وعلاقاتها بالحقيقة، وهذا ما أكده أيضا في قوله: " وعلينا أن نتفكر فيما يتصل بها

[1] عبد الله عادل: **هكذا تكلم هيرقليطس بحث في تاصيل المبادئ الكبر لفلسفتي هيجل ونيتشه**، مرجع سابق، ص254.

[1]انفاس:الميتافيزيقا **والشعر بين افلاطون وهيدغر**، محمد كرد، 2023/01/31. سا: 11:16 www . https ://t.anfasseorg

[2]هايدغر مارتن: **نداء الحقيقة**، مصدر سابق، ص364.

وينتهي إليها، كما نتفكر في طريقة حدوثها والمكان الذي تتم فيه. إنّ كلمة تنير تدل على ما يضيء ويشع ويسطع، والإنارة هي التي تكفل الظهور، وهي التي تمنح الظاهر حرية الظهور، والحرية من مجال اللاتحجب أو (التكشف)، إلى مجال الكشف أو(اللاتحجب)"[1] فلا بد أن نفكر في الحقيقة هذه الحقيقة التي تخرج من إطار التحجب إلى إطار التجلي كاشفة عن نفسها دون قيود، فنحن لا نتحدث عن الحقيقة المطابقة للواقع، وإنّما عن الحقيقة التي تمارس حريتها في التجلي والانكشاف فالوجود عنده لا يحتاج إلى قوة منظمة له من اجل أن تكشف حقيقته فحقيقة الوجود تكشف ذاتها بذاتها.

يستمر **هايدغر** في استحضار شذرات **هيرقليطس** قائلا على لسانه في الشذرة رقم ستة عشر: " كيف يتسنى لامرئ أن يحجب نفسه عما لا يغيب أبدا"[2]حيث يؤكد هنا انه يمكن لأي شخص أن يتستر من النور الحسي ويبقى في الظلام لكن إذا ارتبط الأمر بالنور الروحي فان يصبح مستحيلا وهذا النور خاصية الوجود، هذا ما نجده أيضا في انطولوجيا **هايدغر** في تجلي الوجود.

كما نجد لفيلسوف أخر حضورا في فلسفة **هايدغر** وهو **بارمينيدس**"فقد نظم هذا الأخير آراءه الفلسفية شعرا وفي ذلك في قصيدة سماها ب (طريق الحقيقة) وفي مطلع قصيدته تخاطب الإلهة الشاعر قائلة: تعال وأصغ، ثم احمل كلماتي إلى كل صوب"[1]

وهنا يقرر **بارمينـدس** وبوحي من الآلهة أن الحقيقة والوجود مفهومان لا يفترقان، ولا يختلفان فهما شيء واحد فالوجود في نظره واحد غير قابل للانقسام أو التغير ولذلك يسهل التعبير عنه فهو يرفض فكرة الكثرة والتعدد للوجود، وقد صاغ أفكاره في شكل شاعري وهذا

[1] المصدر السابق، ص364.

[2] المصدر نفسه ، ص 367.

[1] فخري ماجد: **تاريخ الفلسفة اليونانية من طاليس إلى افلوطين**، دار العلم للملاين، بيروت (لبنان)، ط 1، 1991، ص39.

هو السبب الذي جعل **هايدغر** يعود إليه من اجل تجاوز المأزق الذي وقع فيه الإنسان المعاصر وهو مأزق الاغتراب ونسيان الوجود.

ولعل اتخاذه الشعر أداة للتعبير عن أفكاره كان مستمداً من طبيعة حضارته اليونانية بالذات التي تأثر بها فقد بدأت هي الأخرى شعراً على يد **هوميروس وهزيود**، ويوضح **بارمينـدس** الطابع الشعري في كشف الحقيقة الواحدة من خلال قصائده المختلفة كما رأينا سابقا.

حيث بين أن الحقيقة واحدة غير قابلة للتكثر، كما يعطيها طابعا مجردا فهي نابعة من الإلهام الإلهي، وهذا يؤكد أن فلسفته قائمة على الوحدة لان قبول الكثرة يتنافى مع مبادئ المنطق خاصة مبدأ عدم التناقض الهيرقليطي الذي يقوم على أن النقيضان لا يجتمعان ولا يرتفعان. وفكرة وحدة الوجود هي نفسها التي دعا إليها هايدغر فالوجود واحد وهو من يكشف عن نفسه بنفسه ويكشف حقيقته. إضافة إلى فكرة وحدة الوجود يميز بارميندس بين نوعين من الحقيقة : العقلية والضنية.

استلهم **بارميندس** ربات الشعر ليحملنه إلى الآلهة ليطلع على المعرفة الكاملة، "قائلة له ينبغي أن تعرف كل شيء، فتعرف الحقيقة الكاملة، كما تعرف أيضا ظنون الناس الفانين حتى تحكم على كل شيء بطريقة معقولة" [1]فالشعر عنده يقوم على الإلهام، والحقيقة عنده كاملة، ولذلك يميز بين نوعين من الحقيقة، الكاملة، القائمة على العقل والحقيقة الضنينة القائمة على الشك والأصل في الحقيقة العقلية، حيث أكد أن "العقل هو السبيل الوحيد إلى إدراك الوجود وما سواه ظل زائل، فأقام الرجل الميتافيزيقا على أصول عقلية ومنطقية طبعت الفكر الإنساني قرونا عدة من الزمان"[2] ولذا كانت ميتافيزيقا **بارمينـدس** حاضرة في تصور **هايـدغر** فهو يتفق معه في مسالة الحقيقة بأنها واحدة ، وان الفكر له القدرة على إدراك الحقيقة ولذلك حمل شعار العودة إليها كمخلص مما أحدثته الميتافيزيقا الغربية بداية من

[1] محمد جمال الكيلاني: **الاتجاه النقدي في فلسفة أرسطو**، دار مكتبة الإسراء للنشر، مصر، ط 1، 2007، ص28.
[2]ياسين آل جعفر: ، **فلاسفة اليونان من طاليس إلى سقراط**، مرجع سابق، ص79.

أفلاطون إلى **نيتشه**، فإننا نجد **هايدغر** يتأثر بالفكر الأفلاطوني لا على سبيل الاتفاق وإنما الرفض ويتجلى ذلك من خلال نظرة أفلاطون للشعر.

فالشعر بالنسبة **لأفلاطون** ليس أكاذيب فقط بل هو الكذب لأنّ لديه القدرة على الانفلات من الوجود، فهو يصور لنا أشياء وحقائق لا وجود لها ولذلك رفضه من جمهوريته. وهنا يقف **هايدغر** في نقده **لأفلاطون** معتبرا أن الشعر له خاصية بالغة الأهمية في جعل الوجود ينكشف ويظهر فهو يساعد في خروج المتحجب إلى مجال اللامتحجب.

هذه الأهمية التي أعادها له **هايدغر** في الفترة المعاصرة، لذلك اعتبره أول الفلاسفة الميتافيزيقين الذين وضعوا سؤال الوجود في دفاتر النسيان، ولذلك تراءى **لهايدغر** ضرورة العودة إلى البدء الأول السابق **لأفلاطون** حيث كان الشعر حاضرا في تأويل الوجود، وهذا ما أكده **هانس جورج غدامير** في كتابه **مسارات هايدغر** حيث يقول: " وجد **هايدغر** شركاء يونانيين حقيقين فرضوا عليه التفكير بطريقة يونانية أصيلة فهو يعترف أن قراءة **انكسيماندر وهريقليطس وبارمينيدس** انعكاسا لأسئلته الخاصة" [1] إنّ ما تم تقديمه لا يمثل كل التقارب الفكري بين زعماء الفكر ما قبل سقراط مع أعمدة الفكر الألماني المعاصر _**هايدغر، نيتشه**_وإنما طرحنا مقاربة انطولوجية لماهية التفكير بينهما بشكل مختصر غير أنّ ما يتفق فيه هؤلاء أنّ الفكر ما قبل سقراط ممثلا في **بارمينيدس وهيرقليطس** يجب أن يبقى حاضرا كما كان دائما وأن يبقى حضوره مستمرا إلى المستقبل والى الأبد، ويمكن أن نختم هذه المقاربة بمقولة **نيتشه** عن **هيرقليطس:**

"إنّه هو الذي رفع الستار عن هذا المشهد المهيب"[1]

[1] Gadamer Hans_Georg **: Les chemins de heidegger**, Traductin: Gean Grondin , librairie Philosophiques _ J .Vrin , p 142.

[1] نيتشه: **الفلسفة في العصر الماساوي**، المصدر السابق، ص66.

فالغرض من هذه المقاربة بيان المكانة الحقيقية للفكر الأصيل الأول في بناء منظومة فلسفية معاصرة فقد امتد تأثير هذا النمط الفكري إلى الفلسفة اليونانية مستمرا إلى الفكر المعاصر فقد قدم هؤلاء تعاليم فلسفية ذات طابع روحي سامي، ونحن حاولنا الكشف عن هذه الصلة وبيان أثرها وحضورها في الفكر المعاصر، فقد كان للأسس الفكر الشاعري عند **هيرقليطس** بالغ الأثر على **هايدغر ونيتشه**، حيث سعى هؤلاء إلى إدراج المضمون الفلسفي بأسلوب رمزي شعري في تناولهم لقضايا الوجود والحقيقة، وهذا ما حدث فعلا في تناولهم لمشكلة الفكر الشاعري ونهاية الميتافيزيقا من اجل تجاوز الخطاب التقني واستبداله بالخطاب الشاعري كمنقذ للخلاص من مخلفات عصر الحداثة.

خاتمة الفصل:

يمثل ما تم تقديمه النزر اليسير مما بسطه مفكر الغابة السوداء كما يلقبه البعض عبر فلسفته بخصوص إشكالية الفنّ، وتفسير ماهيته، والبحث في أصله ومنبعه، وعلاقته بمفهوم الحقيقة، ومما كان في استطاعتنا فهمه بما توفر لدينا من مادة معرفية وبما أسعفتنا به قراءتنا المتواضعة، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّه كلما تعمقنا في ثنايا الفكر الهايدغري كلما اكتشفنا أصالة هذا الفكر العميق. فالدارس لفكر **هايدغر** يشعر في كل مرة يقرأ فيها نصوص فكره بعظمة هذا الفكر وعمقه نظرا للتداخل بين أفكاره الفلسفية، خاصة التداخل بين الحقل الفنّي ومجال الحقيقة، وفي هذه العجالة القصيرة لتحليل فلسفته في تناول المسألة الفنّية نستخلص النتائج التالية:

_ إنّ العمل الفنّي هو ظاهرة معاشة يجب البحث فيها و في أصلها ومنبعها.

_ إنّ العمل الفنيّ لا يستمد أصله من شيء خارج عنه بل أنّ حقيقته تكمن فيه وما علينا نحن سوى الكشف عنها وإظهارها.

_العمل الفنّي ليس مجرد شيء برغم من طابعه الشيئي، ولا عمل نفعي يسعى لتحقق غايات نفعية بل هو مؤسس الحقيقة وراعها وحاميها من الخفاء.

_إنّ الفن عنده إحدى الأساليب التي من خلالها تتكشف الحقيقة وتتجلى ولذلك كانت العلاقة بين الفنّ والحقيقة علاقة وطيدة.

_طرح سؤال العمل الفنّي بالنسبة له هو سؤال يريد لنا من خلاله أن نفكر في الفنّ بوصفه أصلا يحفظ الحقيقة ويعلن عنها ويخرجها من اللا_تحجب إلى الانفتاح.

_إنّ الطبيعة بما تحمله كلها عبارة عن أثر، وما يحتاج إليه هذا الأثر هو الكشف والظهور وما على الفيلسوف صاحب الفكر العميق إلاّ أن يتقن لغة الأثر، وأن ينصت لنداء الحقيقة ولحظات الانكشاف، وأن يعرف تجليات الأثر وأمكنة تواجده فيه.

_ أنّ أراء **هايدغر ونيتشه** زعماء الإنهاء الميتافيزيقي في الفنّ والشعر والوجود والحقيقة لا تخرج عن أراء الفلاسفة الأوائل مثل **بارمينيدس وهيرقليطس**.

الخاتمة

الخاتمة:

يعتبر موضوع الفكر الشاعري ونهاية الميتافيزيقا من بين أهم الموضوعات التي تستحق الدراسة والبحث، لأنّ هذا النمط من الموضوعات يلتفت إلى الإنسان والوجود في بعده الروحي الوجداني الذي أصبح في يومنا شبه مفقود، بعد أن أخضعت الطبيعة الإنسان لها وانقلبت الموازين. هذا الوضع الانطولوجي السائد أصبح يشكل على عاتق بعض الفلاسفة همّا يجب التفكير فيه من اجل إنقاذ الإنسان والوجود، ومن بين من أعطى أهمية لهذا الموضوع واجتهد في البحث فيه نجد الألماني **مارتن هايدغر**.

إنّ قراءة لهذا الفيلسوف الذي أزهر في حديقة العقل البشري آثارا جميلة في الفلسفة، إنه العملاق الذي قلب طبيعة التفكير الفلسفي رأسا على عقب، فقد قلب طبيعة التفكير الفلسفي منذ أفلاطون واستولت نصوصه على أذهان الفلاسفة من بعده، وكان من أهم ما اهتم به فيلسوف الغابة السوداء هو إحياء سؤال الوجود الذي وضع في دفاتر الذكريات، وحاول معالجته على طريقة تختلف عما سبقه منذ زمن **أرسطو**. بل حاول النظر في الوجود من خلال علاقته بالإنسان وعلاقة الإنسان به، وفهمه له لذا كان يبدأ كلامه بالحديث عن الإنسان الملقى به في هذا الوجود والذي يسميه **هايدغر** الدزاين، وقد تفرغ لهذه الدراسة من خلال التوجه إلى محطات مختلفة من تاريخ الفلسفة من أمثال **هيرقليطس_ بارمينيدس_ افلاطون_ ارسطو_ كانط_ هيجل_ نيتشه**. فقد أدرك أنّ التفكير في الوجود لا يقتصر على الإنسان بل يجب أن يتوجه إلى الوجود فقد زعزع **هايدغر** مكانة الإنسان المتعالية التي احتلها في النزعات العقلانية بداية من **ديكارت إلى نيتشه**.

لقد أطال **هايدغر** على غرار سابقيه وقفة الذهول والصدمة أمام واقعة الاختلاف الانطولوجي على عكس ما فعل بعض الفلاسفة الذين كانوا اقل تواضعا واكتفوا بمحبة الحكمة، فقد احدث تحولا حاسما في ظل خطابه الانطولوجي يتمثل هذا التحول في الانتقال من إشكالية الإنسان وعلاقته بالوجود إلى إشكالية الوجود وحقيقته، أي الانتقال من الذات إلى الوجود.

وعلى الرغم من تمسكه بتاريخ الفلسفة وتاريخ الميتافيزيقا إلى انه دعا دعوة صريحة إلى تجاوزه معتبرا أنّ **نيتشه** هو ذاته نهاية الميتافيزيقا لأنه بلغ بالنزعة الذاتية إلى تمامها الأمر الذي أدى إلى نسيان الكينونة الحقة.

هذا هو الخط الذي اتبعه **هايدغر** في اتجاهه لتفسير ماهية التقنية بوصفها الوجه الأخر لنهاية الميتافيزيقا حيث أصبح الإنسان هنا مجرد عنصر من عناصر الوجود دون أن يدرك انه يفقد قيمته الروحية بينما هو يستمتع بنتائج التقنية الحديثة هنا وبالتحديد بدا الإنسان يفقد علاقته الحميمية مع أرضه إلى حد الاغتراب والسلب.

ويواصل مشروعه الفلسفي للبحث عن المخلص من غول التقنية والتحرر من قبضتها وهنا أصبحت مهمة الفكر أكثر خطرا بين الرضا بهذا الوضع الانطولوجي وإما التفكير في المخلص، وهنا يجد الإنسان الإمكانية الوحيدة لتتحرر من هذا الأسر التقني، في العودة إلى المقام الأول الذي طال الزمن على نسيانه فقد آن الأوان لإحيائه حيث كان التفكير متجها للوجود نفسه فقد توسع **هايدغر** في نقد العقل والذاتية في تاريخ الميتافيزيقا من **أفلاطون** إلى **نيتشه** حيث بلغت هنا صورتها الحاسمة التي عرفت بنهاية الميتافيزيقا.

نحن نعيش اليوم زمن بؤس الفلسفة التي لم تعد تقدر على التعبير عن موضوعها الحميمي وهو الوجود، وإنّ هذه الحاجة إلى الحميمية تتطلب العودة إلى المقام الأول حيث كان الفكر شعرا. ولذلك كان المنحى الذي سارت عليه فلسفته يتميز بتكثيف المحاولات للتراجع إلى الوراء استقصاءا وبحثا عن الأساسيات التي تتناسب مع الحقيقة والوجود، ليجد ذلك في البدء الأول، حيث كان معظم الفلاسفة الطبيعين الأوائل شعراء أو أنصاف شعراء فقد صاغ **انكسمندريس** مثلا معظم أرائه الفلسفية في عبارات شعرية كما فعل ذلك **وهيرقليطس ـ وبارميندس** الذي نظم قصيدة رائعة أودع فيها تفكيره الميتافيزيقي.

يمكن هنا أن نعدّ لحظة **هايدغر** هي لحظة لميلاد الحوار الندّي بين الشعر والانطولوجيا وهو الحوار الذي استأنفه بعض الفلاسفة والشعراء هكذا يبدوا الحوار الشعري الانطولوجي

بناءا مثمرا يحفظ لكل من الخطابين تميزه الخاص ويسمح بالتداخل بينهما هذا التداخل الذي يبين المسعى المشترك بينهما وهو كشف الستار عن لغز الكينونة وهذا ماتحقق مع **هايدغر**.

أصبح الشعر والميتافيزيقا أرضا مشتركة في ملكوت الشعراء والفلاسفة وكأن الفلسفة تكتب شعرا كونيا مستفيدة من مفاهيمها التجريدية في حين يتحول هذا التجريد عند الشاعر إلى عمل فني قصيدة كان أو رسما، أو قطعة موسيقية. فتتحول الومضة الفلسفية في الشعر إلى ومضة جمالية شعرية تنقل المركب الفلسفي وتحمله على بساط شاعري لتنقله إلى مجال اللاشعور.

إن هذا المسعى إلى تأسيس الحوار بين الفكر الشاعري والميتافيزيقا في الفترة المعاصرة بعد تحطيمها والإعلان عن نهايتها ربما كان بغرض إعادة إصلاح ما تم إفساده من طرف الميتافيزيقا في احتكار التقنية وسيطرة العلم والتفكير المنطقي على الإنسان، والابتعاد عن القيم الروحية للإنسان بغية الرجوع إلى الفكر الشاعري الذي ينبع من صميم الوجود الإنساني.

نلاحظ من خلال استقرائنا الوجيز لعلاقة الفكر الشاعر بينهاية الميتافيزيقا الوصول إلى النتائج التالية:

_إنّ النمط الشاعري تميز بنقلة نوعية من الفكر الإغريقي قبل سقراط حيث تميز بطابعه الفكري إلى النمط الشاعري بعد سقراط حيث تم محاكمة الشعر وإدانته لصالح الفلسفة.

_إنّ درب الفلسفة اليونانية قد انتهى واستنفذ جميع إمكانياته مع فلسفة **نيتشه**، لذا أبدع لنا **هايدغر** دربا جديدا في سبيل الخروج من الميتافيزيقا متمثل في الدرب الجمالي وهو القول الشعري.

_حلل مارتن هايدغر الوضع الانطولوجي الذي أنتجته التقنية معلنة عن نهاية الفلسفة حيث وقع الإنسان في شباك التقنية التي تشكل فعلا خطرا على حياته.

_تحليل الوضع الانطولوجي الذي آلت إليه الحداثة الغربية كان بهدف فتح حوار مع الشعر والشعراء الذين تتوفر فيهم قوة الكلمة من اجل استعادة علاقته الحميمية بالوجود التي انتزعتها منه النزعة الأداتية لتحقيق مصالحة انطولوجية بين الإنسان والوجود تتحقق بالعمل الشعري.

_موقف هايدغر من القول الشعري حدث جراء الانعطاف الذي حدث في فكره، حيث أصبح يتحدث عن نهاية الميتافيزيقا المتناسية تماما للوجود (نسيان الوجود)، والحديث عن النهاية معناه الفتح لبداية جديدة، هي بداية مهمة التفكير، ولكن ليس على نحو نسقي منطقي، بل الفكر في معانقة القول الشعري الأصيل.

_إن الخروج من قبضة التقنية كوضع انطولوجي عام هو ما يفرض على الفكر إقامة حوار مع الكلمة الشعرية من اجل استذكار البدء الأول (المنحدر الشعري). من خلال العودة إلى أولئك الذين فكروا بشاعرية تجلى فيها حوار الشعر والفكر، العودة إلى منبع الكلام الأصيل، حيث كانت وظيفة الكلام كشفية تجعل المتحجب ظاهرا، حيث كانت اللغة كاشفا للوجود ومسكنا له،

_اعطى هايدغر للغة بعدا انطولوجيا فهي من حيث ماهيتها الوجود في ذاته في صورة كلمات

_الإنسان من حيث ماهيته لا يكون كذلك إلا بقدر ما ينصت إلى نداء اللغة لأنها سكن الإنسان، حيث يوجد لغة، يوجد عالم، ويوجد تاريخ

_علاقة الشعر بالفكر علاقة جوار لأنهما يشتركان في مهمة إحضار الوجود عن طريق اللغة (الشعر) كما هو في البدء الأول فهما يستجيبان استجابة حقيقية لنداء الوجود وهذا ما يجعل الإنارة أمر ممكن.

_غير هيدغر مجال الحقيقة من المجال المنطقي إلى المجال الفنّي لأنّ الحقيقة تظهر من خلال العمل الفنّي، وربط السؤال عن الأصل في العمل الفنّي بماهية الحقيقة، وبهذا أصبح الفنان هو الشخص الوحيد الذي من خلاله تحدث الحقيقة، فهو لا يتأمل الحقيقة، وإنّما يجعلها تحدث لأنّ الحقيقة تحدث تلقائيا من ذاتها في العمل الفنّي فينكشف وجود الموجود ويتألق بلمعانه وبريقه الخاص مُظهرا حقيقته الأصلية.

_ إنّ أفكار **هايدغر** ونيتشه حول الفكر الشاعري والوجود والحقيقة، كان لها حضورها المتميز في الفكر الفلسفي قبل سقراط، ولذلك تأثر كل من **هايدغر ونيتشه** بأفكار أولئك الفلاسفة، الأمر الذي استدعى إجراء مقاربة انطولوجية بينهما.

أما من جانب المساءلة النقدية لفلسفة **هايدغر** فيمكن أن نتعرض لبعض النقاط والتي تتمثل في ما يلي:

حيث نجد **هايدغر** يؤكد على ضرورة تجاوز النزعة الإنسانية التي أسس لها الفكر اليوناني الغربي، وثمنها **نيتشه** في الإنسان الأعلى، فقد أكد على ضرورة إلغاء هذا التصور من اجل إعادة إحياء سؤال الوجود الذي كان مآله إلى الإخفاء، لكن في المقابل نجد أن**هايدغر** انتقد النزعة الإنسانية باسم الإنسان نفسه فهو وان حاول تجاوز النزعة الإنسانية فقد وقع فيها في ترسيخه لفكرة الدزاين.

كما يمكن أن ننطلق مما انتهى عنده نيتشه حيث انتقد **هايدغر** أراء **نيتشه** الذي أسس نسقا فلسفيا مميزا غايته التفكيك والتقويض وإعادة التأسيس، من خلال تعامله مع الموروث اليوناني وخاصة الغربي، وكان لنسقه هذا تأثير على الفلاسفة اللاحقين خاصة **هايدغر** الذي أعجب بفلسفته كثيرا خاصة في تناوله للفكر اليوناني الغربي وكذا مسالة الميتافيزيقا ولكنه انتقده من جهة أخرى بخصوص الحقيقة، ولكن هذا النقد ليس صحيحا لأنّ **نيتشه** توجه إلى البحث عن الحقيقة بكل ما يملك من ممتلكات معرفية فقد رفض الحقائق الأبدية

والمطلقة التي ساهم الفكر الفلسفي الغربي في ترسيخها فهو لم يرفض الحقيقة وإنما رفض اعتبارها حقائق متحجرة تفرض نفسها على العقل، فهو لم ينكر الحقيقة وإنما اثبت قيمتها إلى ابعد حد إذ لا يمكن للإنسان أن يعرف قيمته ويؤسس إنسانا أعلى إلا إذا عرف حقيقة كل الأشياء.

ولكن رغم هذا بقي **هايدغر** أسيرا لميتافيزيقا النتشوية خاصة عندا قال **نيتشه** بالعودة إلى المقام الأول من جهة، كما يتفق معه في طريق العودة وهو الفن باعتباره الأسلوب الوحيد القادر على إعادة سؤال الوجود شعرا عند **هايدغر** ، وإحياء التراجيديا بالموسيقى عند **نيتشه**.

أما فما يتعلق بفلسفته عن الحقيقة والوجود فإننا لا نجد في فلسفته مفاهيم واضحة وإنما جاءت فلسفته بطريقة ملغزة الأمر الذي يجعل تداخل المفاهيم الفلسفية عنده أمر معقد وشائك فلا يحصل لنا الحديث عن الحقيقة دون فكرة الوجود والفن" ولا يمكن أن نتناول مشكلة الحقيقة دون تجليها في الوجود بأسلوب شاعري.

دون أن ننسى أنّ **هايدغر** أولى لمسالة نسيان الوجود أهمية بالغة في فلسفته، فقد كان اهتمامه منصبا على إحياء هذا السؤال الانطولوجي نظرا لما آلت إليه التقنية من مخاطر باحثا عن منقذ، فهو سعى ليخلصنا من خطر التقنية وإعاد إحياء سؤال الوجود ، ولكنه من جهة أخرى أوقع الموجود في خطر النسيان فاختفى الموجود لصالح الوجود.

وأخيرا يمكن القول أنّه مهما تنوعت الأحكام حول فلسفة **هايدغر** فإنها تبقى انجازا عظيما له حضوره في الفكر الفلسفي المعاصر فهناك تأثير كبير لفيلسوف الغابة السوداء على الأدبيات الفلسفية المعاصرة الأمر الذي دفع إلى ظهور محاولات فلسفية لتأويل الخطاب الفلسفي عند **هايدغر**.

الملاحق

المصطلحات:

العربية	الأجنبية
الإبداع	Création
الإبداع الشعري	Création Poétiqu
الانطولوجي	Ontologique
الانطولوجيا	Ontologie
الإمكان	Possibilité
الإنارة	L'Éclaircissement
الانفتاح	Dans L'ouvert
الإلهام	Inspiration
الهي	Divin
التأويل	Herméneutique
التفكير في الوجود	La pensée de l'être
التقنية	La Technique
الجمال	Beauté
حقيقة الوجود	La Vérité De L'être
الحقيقة	La Vérité
الشاعر	Le Poète
القول الشعري	Le Dire Poétique
الصيرورة	Le Devenir

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر باللغة العربية:

1_هايدغر مارتن: **مدخل إلى الميتافيزيقا**، تر: عماد نبيل،، دار الفارابي، بيروت (لبنان)، ط 1، 2019.

2_ هايدغر مارتن: **التقنية، الحقيقة، الوجود**، تر: محمد سبيلا،المركز الثقافي الغربي، بيروت(لبنان)، د(ط س).

3_هايدغر مارتن: **الانطولوجيا هيرومينوطيقا الواقعانية**، تر:عمارة الناصر، منشورات الجمل، مكتبة الفكر الجديد، بيروت(لبنان)، ط 1، 2010.

4_هايدغر مارتن: **الكينونة والزمان**، تر: فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديدة، بيروت (لبنان)، ط 1 ، 2012.

5_هايدغر مارتن: **مبدأ العلة**، تر: نظير جاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت (لبنان)، د(ط س).

6_هايدغر مارتن: **نداء الحقيقة**، تر: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر مصر (القاهرة)، ط1، 1988.

7_هايدغر مارتن: **أصل العمل الفني**، تر: أبو العيد دودو، منشورات الجمل، ألمانيا، ط1، 2003.

8_هايدغر مارتن: **كتابات أساسيةج2**، تر: إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة، مصر (القاهرة)، ط 1، 2003

9_هايدغر مارتن: **في الشيء الذي يخص التفكير**، تر: وعد الرحية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق (سوريا)، ط 1، 2018.

10_هايدغر مارتن: **كتابات أساسية ج1**، تر: إسماعيل المصدق، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت (لبنان)، ط 1، 2003.

11_ هايدغر مارتن: **انشاد المنادى، قراءة في شعر هولدرلين وتراكل**، تر: بسام حجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، ط1، س1994،

12_نيتشه: **هكذا تكلم زرادشت**، كتاب للجميع ولغير واحد، تر: علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت (لبنان)، ط1، س2007.

13_ نيتشه: **العلم المرح**، افريقيا الشرق،(المغرب)، ط 1، 1993.

14_ نيتشه: **الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي**، تر: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1983.

15_ نيتشه: **غسق الأوثان أو كيف نتعاطى الفلسفة بالمطرقة**، منشورات الجمل , بيروت(لبنان)، ط 1، 2010.

16_نيتشه: **هذا هو الإنسان**، تر: علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت(بغداد)، ط 2، 2006.

قائمة المصادر بالفرنسية:

17_ Martin Heidegger : **Qu'est-ce que la métaphysique**? Traduction: Henry Corbin, Les intégrales de philo/nathan,1985.

18_Martin Heidegger: **Introduction à la métaphysique**, traduit: Gilbert Kahn, tel gallimard, 1967.

19_Martin Heidegger: **Aproche de Hölderlin** ,tel Gallimard, 1973 .

20_Martin Heidegger: **Essais et Conférences**, tel Gallimard, 1958.

21_Martin Heidegger: **chemins qui ne mènent nulle part** ,Ed, Gallimard. 1962.

قائمة المراجع باللغة العربية:

22_أحمد إبراهيم : **انطولوجيا اللغة عند مارتن هايدغر**، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الجزائر، ط 1، 2008.

23_أحمد عثمان: **الشعر الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب (الكويت)، د ط، 1984.

24_أرسطو: **فن الشعر**، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو مصرية، مصر (القاهرة) د(ط، س).

25_أفلاطون: **المحاورات الكاملة، المجلد الأول، الجمهورية**، تر: شوقي داود تمراز، بيروت (لبنان)، د ط، 1994.

26_إمام عبد الفتاح إمام: **دراسات في الفلسفة السياسية عند هيجل**، دار التنوير، بيروت(لبنان)، 2007.

27_أميرة حلمي مطر: **فلسفة الجمال**، دار المعارف، مصر (القاهرة)، د(س ط).

28_أميرة مطر حلمي: **مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن**، دار التنوير، مصر (القاهرة)، ط4

29_باورا، م، س: **الأدب اليوناني القديم**، تر: محمد علي زيد، دار سعد، مصر (القاهرة)، د(ط س).

30_بدر الدحاني: **في فلسفة الفن وعلم الجمال**، مداخل وتصورات، دار الثقافة، حكومة الشارقة، د (ط، س).

31_بدوي طبانة: **النقد الأدبي عند اليونان**، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط 2، 1969.

32_بسام موسى قطوس: **الفلسفة والشعر أية علاقة ؟**، وزارة الثقافة، عمان (الاردن)، ط 1، 2021.

33_بن شيخة المسكيني ام الزين: **الفن يخرج عن طوره، مفهوم الرائع في الجماليات المعاصرة، من كانط الى ديريدا**، جداول، (الكويت)، ط 1، 2011.

34_توفيق سعيد، **دراسة في فلسفة الجمال، الظاهراتية (الخبرة الجمالية)**، المؤسسة الجامعية، بيروت(لبنان)، ط 1 ،1992.

35_ثامبرا نوا ماريا: **الفلسفة والشعر**، تر: محمد البخاري بن سيدي مخطار، دار الثقافة العربية، مصر (القاهرة) ، ط1، 2008.

36_جماعة من الفلاسفة الانجليز: **طبيعة الميتافيزيقا**، تر: كريم متى، عويدات للنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)، ط1، 2018.

37_جون ماكوري: **الوجودية**، تر: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأديان، الكويت، 1978.

38_جيل دلوز: **نيتشه والفلسفة**، تر: أسامة الحاج ,المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع بيروت (لبنان)، ط 1، 1993.

39_حسن منصور أشرف: **تيارات الفلسفة المعاصرة في النصف الثاني من القرن العشرين**، الإسكندرية، مصر (القاهرة)، 2013.

40_خالد عبد الكريم هلال: **أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة**، منشورات قاريونوس، بنغازي (ليبيا)، ط1، 2003.

41_ديورانت ويل: **قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي**، تر: فتح الله المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت(لبنان)، ط 6،1988.

42_رجب محمود: **خلاصة الميتافيزيقيا عند الفلاسفة المعاصرين**، دار المعارف، الإسكندرية، د (ط س)

43_رياض عوض: **مقدمات في فلسفة الفنّ**، جروس برس، بيروت، (لبنان)، ط 1، 1994.

44_زكرياء إبراهيم: **فلسفة الفن في فكر المعاصر**، مكتبة مصر (القاهرة)، 1966.

45_سائد سلوم: **علم الجمال**، الجامعة الإفتراضة السورية، سوريا، 2020.

46_ستيس ولتر: **معنى الجمال في نظرية الاستطيقا**، تر: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، مصر (القاهرة)، د(ط س)، 2000.

47_سلام كاظم الأوسي: **دراسات في الفلسفة والشعر**، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط 2 ، 2012.

48_سوفاج ميشلين: **بارميندس**، تر: بشارة صارجي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط 1، 1981.

49_ سيد احمد مخلوف: **اللغة والمعنى (مقاربات في فلسفة اللغة)**، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط 1،2012.

50_صفاء عبد السلام علي جعفر: **انطولوجيا اللغة عند هيدغر دراسة فلسفية في قصيدة الكلمة لجئورجه** ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية (القاهرة)، 2001.

51_صفاء عبد السلام علي جعفر: **هيرومنطيقا تفسير الأصل في العمل الفني**، دراسة في الانطولوجيا المعاصرة، منشاة المعارف، الإسكندرية (القاهرة)، ط 1 ،2000.

52_صقر خفاجة محمد: **تاريخ الأدب اليوناني**، مكتبة النهضة المصرية، مصر (القاهرة)، 1956.

53_عباس إحسان: **ملامح يونانية في الأدب العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط 2، 1993.

54_عباس فيصل: **الفلسفة والإنسان، جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة**، دار الفكر العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1996.

55_ عبد الرحمن بدوي: **فلسفة الجمال والفن عند هيجل**، دار الشروق، بيروت (لبنان)، ط 1، 1996.

56_عبد الرحمن مرحبا: **من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، ج1**، دار عويدات بيروت(لبنان)، ط1، 2008.

57_عبد الرزاق الداودي: **موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدغر_ لفي ستراوس، ميشل فوكو**، بيروت(لبنان)، د(ط س).

58_عبد السلام صفاء: **الوجود الحقيقي عند هايدغر**، منشاة المعارف، مصر(القاهرة)، ط 1، 2008.

59_عبد الغفار مكاوي: **شعر وفكر دراسات في الأدب والفلسفة**، مؤسسة هنداوي،(مصر)، 2022.

60_عبد الغني بارة: **الهيرومنطيقا والفلسفة نحو مشروع عقلي تأويلي**، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط 1، 2008.

61_عبد الكريم عنيات: **نيتشه والإغريق**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010

62_عبد المنعم مجاهد: **علم الجمال في الفلسفة المعاصرة**، المكتبة الانجلو المصرية (مصر)، ط2، 1998.

63_عبد الهادي عبد الله المرهج عبد الله: **الأنطولوجيا الأساسية في فلسفة هيدغر**، كلية الآداب، جامعة واسط، د(ط س).

64_عبد الواحد وافي علي: **الأدب اليوناني القديم ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي**، دار المعارف، مصر (القاهرة)، د ط، س1960.

65_عبدالله شمت المجيدل: تطور الفكر الفلسفي من الفلسفة اليونانية إلى المعاصرة، الإعصار للنشر عمان(الاردن) ، ط1، 2015.

66_علي حبيب الفريوي: **مارتن هايدغر الفن والحقيقة أو الإنهاء الفينومولوجي للميتافيزيقا**، دار الفرابي، بيروت(لبنان)، ط1، 2008.

67_علي سامي النشار: **هيرقليطس فيلسوف التغير وأثره في الفكر الفلسفي**، دار المعارف، ط1 ، 1969.

68_غادة المقدم عدرة: **فلسفة النظريات الجمالية**، دار جروس برس، طرابلس (بيروت)، ط 1، 1996.

69_ فتحي المسكيني: التفكير بعد هايدغر أو كيف الخروج من العصر التأويلي للعقل، جداول للنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط 1، 2011.

70_فخري ماجد: **تاريخ الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلوطين**، دار العلم للملاين، بيروت (لبنان)، ط1، 1991.

71_فرنان روبير: **الأدب اليوناني**، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت (باريس)، ط 1، 1983.

72_فزاري فراح الشيخ: **مباحث الفلسفة الأساسية**، دار الجميل، (مصر)، ط 1، 1992.

73_كامل فؤاد: **أعلام الفكر الفلسفي المعاصر**، دار الجيل، (بيروت)، ط 1، 1993.

74_كانط ايمانويل: **نقد ملكة الحكم**، تر: سعيد الغانمي، منشورات العمل ، بيروت (لبنان) ط1، 2009.

75_م، بوشنسكي: **الفلسفة المعاصرة في أوربا**، تر : عزت قرني، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1992.

76_مجموعة من الباحثين الاكاديمين: **من الكينونة إلى الأثر، هايدغر في مناظرة عصره**، دار الروافد الثقافية، بيروت (لبنان)، ط 1، 2021.

77_محمد الشيخ ، **نقد الحداثة في فكر هايدغر**، الشبكة العربية للأبحاث والنشر،بيروت (لبنان)، ط1، 2008.

78_محمد الشيخ: **نقد الحداثة في فكر نيتشه**، الشبكة العربية للابحاث والنشر، بيروت(لبنان)، ط 1، 2008.

79_محمد بن عبد العالي مجاهد: **فلسفة الفن الجميل**، دار الثقافة، مصر (القاهرة)، د(ط س)

80_محمد شيكر: **هايدغر وسؤال الحداثة**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،(المغرب)، ط 1، 2006.

81_محمد طواع: **شعرية هيدغر مقاربة انطولوجية لمفهوم الشعر**، منشورات دار التربية، المغرب، ط 1، 2010.

82_محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.

83_محمد مندور: **فنّ الشعر**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار القلم مصر (القاهرة)، د(ط، س)

84_محمود يعقوبي: **خلاصة الميتافيزيقا**، دار الكتاب، الإسكندرية، 2002.

85_ مصطفى إمام بدر الدين: **الميتافيزيقا**، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان (الاردن)، ط1، 2012.

86_مصطفى عبدو: **فلسفة الجمال ودور العقال في الإبداع الفني**، مكتبة مديولي، مصر (القاهرة)، ط 2 ، 1999.

87_المعطي شعراوي: **النقد الأدبي عن الإغريق والرومان**، مكتبة الانجلو مصرية، مصر (القاهرة)، 1999.

88_نوكس، إ: **النظريات الجمالية لكانط، هيغل، شوبنهاور**، محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت (لبنان)، ط 1، 1985.

89_هرقليطس: **جدل الحب و الحرب**، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت (لبنان)، د(ط س)،

90_هورس: **فـن الشـعر**، ترجمـة لـويس عـوض، الهيئـة المصـرية للكتـاب، مصـر (القاهرة)، 1988.

91_هوميروس: **الإليـاذة**، تـر: سـليمان البسـتاني، مؤسسـة هنـداوي للتعلـيم والثقافـة، مصـر (القاهرة)، 2012.

92_هوميروس، **الأوديسة**، تر: دريني خشبة، دار التنوير، بيروت (لبنان)، ط 1، 2013.

93_هيجل: **العقل في التاريخ من محاضرات في فلسفة التاريخ**، تر: امام عبد الفتاح امام، دار التنوير، بيروت (لبنان)، ط3، 2007.

94_هيجل: **الفنّ الرمزي، الكلاسيكي، الرومنسي**، تر: جورج طرابشي، دار الطليعة، بيروت (لبنان)، ط2، 1986

95_هيجل: **علم الجمال وفلسفة الفنّ**، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الكلمة، مصر (القاهرة)، ط 1، 2010.

96_هيجل: **موسوعة العلوم الفلسفية**، تر: إمام عبد الفتاح إمام مجلد 2، مكتبة مدبولي (القاهرة)، د(ط س).

97_هيجل، **جماليات العمل الفني**، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الكلمة، مصر (القاهرة)، ط2، 2013.

98_هيزيودوس، **انساب الإلهة**، تر: صالح الشمر، مشورات الجمل، بيروت (لبنان)، ط 1، 2015.

99_ياسين أل جعفر: **فلاسفة اليونان من طاليس إلى سقراط**، دار مكتبة البصائر، بيروت (لبنان)، ط1، 2012.

100_يحي هاشم الملاح: **في فلسفة التاريخ**، دار الكتاب العلمي، بيروت (لبنان)، ط 1، 2007.

101_يوسف كرم: **تاريخ الفلسفة الحديث**، مؤسسة هنداوي، مصر (القاهرة)، ط 1، 2012.

قائمة المراجع بالفرنسية:

102_Arnaud Dewalque : **Heidegger et la question de la chose**, L'harmattan, 2003.

103_Kerney (R) : **Poétique du possible, phenoménologie herméneutique de la figuration**, éditions beauchasme, Paris, 1984

104_Gadamer Hans_Georg : **Les chemins de heidegger**, Traductin: Gean Grondin , librairie Philosophiques _ J .Vrin

قائمة الموسوعات :

105_بدوي عبد الرحمن: **الموسوعة الفلسفية، ج 1**، المؤسسة العربية للنشر، بيروت (لبنان)، ط 1، 1984

106 _بدوي عبد الرحمن: **الموسوعة الفلسفية، ج2**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1984.

107_زيادة معن: **الموسوعة الفلسفية العربية، المجلد1**، معهد الإنماء العربي، بيروت (لبنان)، ط 1، 1997.

108_سعيد جلال الدين: **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، دار الجنوب، تونس، 2004.

109_صليبا جميل: **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية الفرنسية، الانجليزية، اللاتنية، ج2**، دار الكتاب اللبناني، بيروت(لبنان)، 1982.

110_الفيروز ابادي مجد الدين محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط 8، 2005.

111_لالاند اندريه: **الموسوعة الفلسفية: المجلد الأول**، تر: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت (باريس)، ط2، 2001.

قائمة المعاجم والقواميس:

قائمة المعاجم والقواميس بالفرنسية:

112_André comte sponville, **Dictionnaires philosophique Quadrige** , PUF , paris 2013

113-Andre Lalande, **Vocabulaire technique et critique de la philosophie** ,puf, paris, 1992

قائمة المجلات:

114_أحمد زغيمي: **الشعر وفلسفة أرسطو**، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ، المجلد 14، العدد 01 ،الجزائر _2022.

115_أسماء خديم: **التأسيس الترنسيندنتالي لفلسفة الجمال عند كانط، مقاربة المبادئ القبلية لملكة الحكم الاستطيقي وموضوعاتها**، مجلة الناصرية ،العدد، 5 و6، (الجزائر)،2015 .

116_أمال بعارة: **نهاية الميتافيزيقا ومولد الإنسان الأعلى نحو التأسيس لفلسفة الحياة "فريدريك نيتشيه" نموذجا**، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، المجلد (10) ، العدد 3-16- (الجزائر)،2021 .

117_أمين احمد: **ماهية العمل الفنّي عند هايدغر**، مجلة أبعاد، ، 02، العدد 05،(الجزائر) 2018.

118_بودومة عبد القادر: **المنعطف الهيدغري وفينومينولوجيا اللاتجلي**، مجلة اللوغوس، العدد3_4، (الجزائر)، 2015.

119_جلول بن طرات: **اللغة ووظيفة العلامة اللغوية في فلسفة هايدغر الانطولوجية،** مجلة اللوغوس العدد الأول، (الجزائر)، 2012.

120_جورج يعقوب الفار: **هل الميتافيزيقا ضرورية؟،** دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد 41، العدد 2،(الجزائر)، 2014.

121_خضرة مونيس: **هيجل واستيطيقا الفكر_ الشعر وفكرة النهاية_،** مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، العدد 09،(الجزائر)، 2019.

122_خيرة بلقاسم، **مارتن هايدغر نحو استشكال انوجاد الدزاين في قلب التقنية،** مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، المجلد 09 العدد16، (الجزائر)، 2020.

123_درسوني وفاء: **هيدغر و سؤال الميتافيزيقا عن الوجود أو من التقويض الفيومينولوجي للأنطولوجيا إلى التأسيس الهيرمينوطيقي لتحليلة الدزاين،** مجلة العلوم الإنسانية، العدد 41 (الجزائر)، جوان 2014 .

124_رشيدة صاري: **تأملات في فلسفة بارمينيدس،** مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، عدد خاص،(الجزائر)، 2012.

125_رياض بن يوسف: **الشعر والنسق الانطولوجي** ، مجلة الموقف الأدبي، ، العدد 53،(سوريا)، 2016 .

126_ سوزان عبد الله ادريس: **الفينومينولوجيا بوصفها انطولوجيا التدرج القلق من الموجود إلى الوجود،** مجلة الاستغراب، العدد 28/27، س1444هـ.

127_علي اسبر: **نقد تأويل مارتن هايدغر لفلسفة فريدريش نيتشه بصفتها اكتمال الميتافيزيقا،** مجلة جامعة دمشق، المجلد35، العدد 1،(سوريا)، 2019.

128_علي نعمة مهند: **الجمال في فلسفة امانويل كانط،** جامعة القادسية، كلية التربية، جامعة بابل، العدد 5، (العراق)،2011.

129_فريدة غيوة: **مفهوم الوجود عند مارتن هايدغر**، مجلة التواصل، العدد 10،(الجزائر) 2003.

130_سعد لعيدودي: **إشكالية الفنّ عند مارتن هيدغر**، مجلة الراصد العلمي، العدد الخامس، 02، (الجزائر)، 2018.

131_محسن صماعي: **الفن الجميل بما هو فن العبقرية عند كانط**، مجلة منيرفا، المجلد (5)، العدد(2)، (المغرب)، 2021.

132_محمد كرد : **مارتن هايدغر والمنعطف او من ميتافيزيقا الانية إلى الانفتاح على الشعر**، مجلة مقاربات فلسفية، العدد 03، (الجزائر)، جانفي 2015.

133_نادية سعدي: **مقاربة الفن بالتقنية عند هايدغر**، مجلة جماليات 05، العدد01، الجزائر، 2019.

134_يامنة خالدي: **مقاربات فلسفية شعرية عند القدماء**، مجلة متون، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 01، (الجزائر)، 2016.

قائمة الاطاريح:

135_حسين أمزيان: **الإغريق و اليهود و الألمان في فلسفة نيتشه**، رسالة الدكتوراه، في التاريخ الحديث والمعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة ، (الجزائر)، 2006،2007.

136_كرد محمد: **فلسفة الشعر والوجود عند هيدغر**، رسالة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة وهران، (الجزائر)، السنة2011_2012

مواقع الانترنت:

137_أنفاس، الميتافيزيقا والشعر بين أفلاطون وهيدغر، محمد كرد، 2023/01/31. سا11:16. www https ://t .anfasseorg

الفهرس

الإهداء

كلمة شكر

المقدمة: .....أ

الفصل الأول: لتأسيس الفلسفي لمفهوم الشعر

مقدمة الفصل: 14

المبحث الأول: الأسلوب الشاعري في الفكر الإغريقي القديم _قبل سقراط_.....15

المبحث الثاني: الأسلوب الشاعري بعد سقراط (الشعر بين المحاكاة والإلهام).....28

المبحث الثالث: الشعر في الفكر الفلسفي الحديث(ايمانويل كانط_ هيجل) 50

خاتمة الفصل: 70

الفصل الثاني: التقويض الانطولوجي للميتافيزيقا بين فريديريك نيتشه ومارتن هايدغر72

مقدمة الفصل: 73

المبحث الأول: لحظة اكتمال الميتافيزيقا وحلول العدمية _فريديريك نيتشه 75

المبحث الثاني: التقنية بوصفها ميتافيزيقا جديدة في انطولوجيا مارتن هايدغر 96

المبحث الثالث: الميتافيزيقا ونسيان سؤال الوجود _سؤال الوجود بين النسيان والإحياء. 105

خاتمة الفصل 114

الفصل الثالث: لقول الشعري والتقويض الانطولوجي للخطاب التقني في فلسفة مارتن هايدغر

مقدمة الفصل 117

المبحث الأول: مصادر فلسفة هايدغر من التقويض الفينومينولوجي إلى تأسيس الهيرومنطيقا 118

المبحث الثاني: اللغة كبعد انطولوجي لمسالة الكينونة عند مارتن هايدغر 130

المبحث الثالث: الفكر الشاعري متجاوزا الخطاب التقني _الميتافيزيقا_ عند هايدغر . 142

خاتمة الفصل: 155

الفصل الرابع: ماهية العمل الفني وسؤال الحقيقة في الأفق الانطولوجي عند هايدغر

مقدمة الفصل: 158

المبحث الأول: ماهية العمل الفنّي في تجربة هايدغر الفنية 159

المبحث الثاني: الفن ومفارقات الحقيقة بين التحجب واللاتحجب. 167

المبحث الثالث: مقاربة انطولوجية لماهية التفكير بين الحاضر والموروث اليوناني .. 178

خاتمة الفصل: 191

الخاتمة: 195

الملاحق 201

قائمة المصادر والمراجع..... 203

الفهرس 217

ملخص الأطروحة

إن الأمر المهم في مسالة المقاربة الانطولوجية للفكر الشاعري ونهاية الميتافيزيقا هو ممارسة أسلوب نقدي على الفكر اليوناني الغربي برمته منذ أفلاطون إلى نيتشه، وحمل لواء ذلك هايدغر مؤسسا لمشروع فلسفي جديد، حاول من خلاله استشكال سؤال الوجود من جهة النسيان لا من جهة الذاكرة والتاريخ. وعمق هذه الإشكالية جعل فيلسوف الغابة السوداء يدخل في اشتباك معرفي مع أعظم الشخصيات الفلسفية التي راحت تشيد البيت الفلسفي، إذ يعتبر سؤال النسيان هو القوة التي حركت الفكر الغربي برمته، وهنا يتجلى وجه المقاربة الانطولوجية بين الفكر اليوناني الغربي وفلسفة هايدغر. فقد حدث الانعطاف، وانغمس الوجود في تربة النسيان بفضل عدائية أفلاطون للشعر، والرؤية الأرسطية. هنا بدأت الميتافيزيقا وتضاعف منسوب النسيان مع نيتشه، إذ وصلت الميتافيزيقا معه إلى أوجها، ولهذا يعتبره هايدغر أخر الفلاسفة الميتافيزيقيين، فأصبحت الحداثة أخر وجه للميتافيزيقا لأنّها غيبت تماما سؤال الوجود وجعلت الإنسان ينبهر بالمادي متخليا عن قيمه الروحية، وأصبحت التقنية كوضع انطولوجي تمارس سلطتها. الأمر الذي جعل هايدغر على موعد تاريخي مع إحياء سؤال الكينونة، مفكرا في تأسيس التجاوز من خلال طرح سؤال الكينونة في إطار اللغة، باعتبارها مسكن الوجود، وبهذا انخرطت اللغة في الميتافيزيقا وأصبحت اللغة بوصفها شعرا هي من يجعل الوجود ينكشف ويتجلى. وهذا ما جعل هايدغر يطالب بالعودة إلى المقام الأول حيث كانت الشذرات الفلسفية تكتسي ثوب الشعر، فمن روح الشعر الهيروقليطي، والبارمينيدي تشكلت الكينونة الحقة.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الميتافيزيقا، التقنية، الحقيقة، الوجود.

Dissertation abstract

The important thing in the matter of the ontological approach to poetic thought and the end of metaphysics is the practice of a critical method on the entire Greek-Western thought from Plato to Nietzsche, and Heidegger carried the banner of this as the founder of a new philosophical project, through which he tried to form the question of existence in terms of oblivion, not in terms of memory and history. The depth of this problem made the philosopher of the Black Forest enter into an epistemological clash with the greatest philosophical figures who started the construction of the philosophical house, as the question of oblivion is considered the force that moved Western thought as a whole, and here the face of the ontological approach between Greek-Western thought and Heidegger's philosophy is evident. The turning point occurred, and existence indulged into the soil of oblivion, thanks to Plato's hostility to poetry and the Aristotelian vision.

Here metaphysics began and the level of oblivion doubled with Nietzsche, as metaphysics reached its zenith with him, and for this reason Heidegger considers him the last of the metaphysical philosophers, so modernity became the last aspect of metaphysics because it completely obscured the question of existence and made man fascinate with materialism, abandoning his spiritual values, and technology became an ontological situation exercising its authority. Which made Heidegger on a historical date with the revival of the question of being, thinking of establishing transcendence by asking the question of being within the framework of language, as the abode of existence, and thus language became involved in metaphysics and language as poetry became what makes existence reveal and manifest. This is what made Heidegger demand a return to the first place, where the philosophical fragments were clothed in the garment of poetry. From the spirit of Heraclitian poetry, and the Parmenides, the true being was formed.

Keywords: poetry, metaphysics, technology, existence, truth.