الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون -تيارت-
كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قسم العلوم الإنسانية
تخصص: فلسفة عامة

الموسومة بـ:

النزعة الإنسانية والتجربة الفنية في فلسفة مارتن هايدغر

إعداد الطالبة:
-بلقاسم خيرة

إشراف الأستاذ:
- بوعمود أحمد

أعضاء لجنة المناقشة

أ.رمضاني حسين.....رئيسا
أ.بوعمود أحمد.....مشرفا
أ.سباعي لخضر.....مناقشا

السنة الجامعية

1436هـ / 1437هـ
2015م / 2016 م

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم الولي العليم والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين

محمد بن عبد الله وآله وصحبه ومن ولاه إلى يوم الدين أما بعد:

أتوجه بنظري إلى السماء رافعة يدي لأشكر ولي نعمتي الذي أفاض علي بنعمة علمه منذ البدء وأمدني القوة والصبر والعزيمة لإتمام هذا العمل المتواضع الذي ارجوه أن يكون خالصا له متقبلا فحمدا لله حمدا كثيرا لا متناهيا.

والشكر الجزيل للامين الذي دانت وتدين له العلوم والعلماء ، له النور الأول خاتم النبيين، نور الهداية الإلهية.

محمد عليه أزكى الصلاة والسلام

ولان الكلمات هي التي

ما املك إزاء من

غمرني بالجميل

فلا يسعني

في هذا المقام

سوى أن أتقدم بالشكر إلى

أستاذي المشرف "بوعمود احمد" فله من

الشكر مني ألفا ومن التقدير والاحترام والثناء ألفا أخرى على إعانته لي في انجاز هذا العمل المتواضع وإخراجه إلى حيز الوجود رغم ضوابطه البحثية والعلمية، فهو لم يبخل علي من العلم بتوجيهاته ونصائحه، كما أتوجه بالشكر الممزوج بالإخلاص إلى عميد كلية العلوم الإنسانية "تاج" وإلى رئيس القسم "رمضاني حسين" وإلى كل أساتذة الكلية بجامعة ابن خلدون بتيارت وأخص بالذكر (الأستاذة بالخير خديجة، بن ناصر الحاجة).

وإلى كل من ساعدني ولو بكلمة طيبة من بعيد أو قريب.

إهـــداء

حين يسترسل القلم بأمر من اللسان وينشغل الفكر من غير برهان فلا يقف

إلى على شكل فضل وامتنان وإهداء.

اهدي عملي المتواضع إلى حبل الوريد ومتنفسي في الوجود إلى والديّ

أمي و أبي أطال الله في عمرهما.

إلى إخوتي الأحق لي بصحبتي خاصة الكتكوت التوأم " رشيد ونور الدين".

إلى الذين حق لهم التبجيل والإحسان. إلى من تتلمذت على أيديهم فنلت شرف العلم والعرفان (بوعمود، حفصة، راتيا، سباعي، بن ناحي، شاذلي).

إلى كل من علمني حرفا في هذا الزمان.

إلى من علمني بأن العزائم مفتاح النجاح "الأستاذ كرطالي نور الدين"

إلى من شجعوني صراحة على تقديم الأفضل أصدقائي نبراس حياتي

(عودة، هدى، سهام، إيمان، زوليخة ، أمال ، صارة).

إلى كل من عرفت خاصة أولئك الذين رحلوا وأصبحوا بالنسبة للحياة مجاهيل إلا أنهم باقين في قلبي رغم الرحيل من المعاليم أصدقائي "بلغوف فاطيمة، يشة الحسين" رحمهم الله وأسكنهم فسيح جنانه.

وفي الأخير اهدي عملي إلى أولئك الذين لا تزال قناعتهم راسخة بالإنسان وبإنسانيته وعملهم دؤوب لإحقاقها في هذا البلد رغم الصعوبات ملتمسين العلم سبيلا إلى ذلك إلى هؤلاء اهدي عملي.

سهام

مقدمة

تمثل مسألة الذّات الإنسانية أو الإنسان كذات، مشكلة كبيرة تزداد أهميّتها وخطورتها في الوقت الحاضر أكثر من أي وقت مضى من التاريخ، فحتّى الآن في الوقت المعاصر لا تتوافر لدينا رؤية واضحة محددة المعالم عن طبيعة الإنسان، وما يزال مشكلة كبيرة جديرة بالبحث والدراسة، نعم إن الإنسان مشكلة لأنه الموجود الذي ينظر ويتأمل، ويبحث ويتردد، انه مشكلة لأنه الموجود المتناقض الذي كتب له أن يختار، وأن يكون من بين الموجودات جميعا التي أكثرها شقاء، وأعمقها ألما، وأرهفها حساسية إنّه مشكلة لأنه أصعب موضوع من موضوعات الطبيعة، بل لأنه ليس مجرد موضوع نعرفه من الخارج على نحو ما نعرف غيره من الموضوعات، وإنما هو الموجود الوحيد الذي نعرفه ونصفه في الوقت نفسه من الداخل، فما أحوجنا اليوم لفهم هذا المخلوق الذي حار في وصفه الفلاسفة والمفكرين، وما أحوجنا لفهم طبيعته الماهوية التي غرقت في بحار التقدم المادي الملحوظ الذي يشهده الوقت الحاضر، ذلك أن الإنسان في حد ذاته قد نسي ذاته لإنشغاله بالعلوم المادية التي أرادت أن تهبط به إلى مستوى الموضوع لكن سرعان ما أيقظت انعكاساتها الإنسان من سباته العميق حول ذاته ، إذ تذكّر الإنسان نفسه وراح يكذّب إدعات العلوم المادية بأنّه ليس مجرد شيء تتكفل بتفسيره قوانين المادة بل هو ذات هيهات لأيّ جبرية أن تنهض بتحليله وفهم كنهه، إذ أضحى الإنسان بعد ذلك يمثل المشكلة الفلسفية المركزية التي تشغل اهتمام المفكرين في جميع العصور باختلاف إيديولوجياتهم وثقافاتهم باعتباره ذلك الكائن المعقد القابل للتغيير، الأمر الذي أدى إلى صعوبة إدراك ماهيته من أجل تحديد مصيره ومستقبله، فقد أصبح الاهتمام بالإنسان محور رئيسي من محاور التفكير الفلسفي الإنساني، إذ تغير السؤال الفلسفي من السؤال عن أصل الوجود وماهيته كما كان سائدا في حضارات الشرق القديم والبلاد اليونانية إلى السؤال عن سر الكائن الإنساني والتروع لمعرفة ذاته،فقد أصبح الفلاسفة أنفسهم يتساءلون عن ماهية ذواتهم فالكل يجمعهم سؤال واحد "من أنا" و "من أكون"، هذا اللغز الإنساني المحيّر شهد تناولا كثيفا في المجال الفلسفي، ولكل فيلسوف رؤية ذاتية خاصة به، فالمذهب الابيقوري مثلا ينظر إلى الإنسان على أن غايته القصوى تحقيق اكبر قدر من اللّذات وتجنب الألم لتحصيل السعادة، وهو رأي اقرب نوعا ما إلى البراغماتيين الذين نظروا إلى الإنسان على أن غايته الوحيدة هي تحصيل المنافع، إذ قيّدو العقل الإنساني

بمطالب الحياة الدنيوية ومقتضياتها، إذ أصبح العلم وسيلة لغاية هي العمل والنفع بأوسع معانيه، فالرأي الصوفي الذي نظر إلى الإنسان على أنّه كائن عارف، خارق، متميز، قادر على إدراك الحقائق، شبيه بالإله....

وهكذا إلى أن بلغ الاهتمام بالإنسان أوجّه لدى الفلاسفة الوجوديين الذين يرفضون كل ما يمس ويعاكس فردانية الفرد، فهم يجعلون محور النظر الفلسفي "من أنا وماذا أكون" من اجل إبراز قيمة الفرد إذ جاءت الفلسفة الوجودية عاكسة للآثار الاجتماعية والنفسية التي تركتها الحروب و الصدامات الدموية على المجتمع الغربي، أين اهتمت الوجودية بتحليل الوضع الإنساني وتحديد مشاكله وإيجاد حلول لها، وإعادة الاعتبار للإنسان كذات في الوجود.

وفي خضم دراسة الإنسان السيكولوجية والفيزيولوجية وحتى السوسيولوجية من قبل علماء نفس ومفكرين إنسانيين ظهر هناك بعد جديد للإنسان ألا وهو البعد الفني، إذ أكدت بعض الفلسفات ضرورته في حياة الفرد وإن كان يمثل جانبا منه إلا أنّه يعتبر الجانب الأساسي باعتبار أن الإنسان كائن له إحساس وشعور ووجدان قادر على استلهام الجمال وتأمّله والبحث عنه في عالمه الخارجي، ما أمكن القول أن حاجة الفرد الفيزيولوجية إلى متطلبات الحياة الضرورية لا تقل عن حاجته السيكولوجية إلى الإشباع الوجداني والإحساس بالجمال، فتأمل الإنسان للكون ولكل ما ينطوي عليه من مختلف صور الجمال والإبداع هو الذي يغمر النفس الإنسانية بسعادة الاستمتاع بروعة الكون والطبيعة، كما أن لحظة الشعور بالفرح التي تبعثها تلك الصور في نفس الإنسان لا تضل حبيسة بين جوانحه بل تتحول إلى ألوان من التعبير في شكل شعر أو غناء أو تشكيل منحوت أو عمارة، فيبدع الفن، هذا الأخير الذي اكتشف الفلاسفة والمفكرين انه العنصر الأهم الذي لا يمكن عزله عن حياة الإنسان، لما له من حاجة وأهمية في حياته، فكما يحتاج الإنسان إلى إشباع حاجاته الضرورية التي تعينه على الحياة كالغذاء والملبس والمسكن فإنه يحتاج إلى الفنّ الذي يعكس كيانه الوجداني ويجعله ينبض بالحياة فلا يمكن القول أن هناك إنسان ليس له شعور أو إحساس ووجدان، ومن هذا فإذا كانت الفنون هي التعبير عن الوجدان

الإنساني والدوافع البنّاءة فيه فإنها من ثمّ تمثل الحياة كما تعبر عن مسيرتها الحية، فمعالم الحضارة لا تكتمل دون إبداع فني وتصوير جمالي.

والحق أن الدافع الأساسي للتقدم في ميادين الحياة المختلفة والطاقات الخلاقة إنما ينبثق من الشعور الصادق والمتدفق الذي ينظمه الفن وينحته الإبداع ويثريه في مجالات الفنون المختلفة بصور أكثر جمالية فيصبح بهذا الحديث عن الفن حديث عن الجمال والحديث عن الجمال حديث عن الفن، فالجمال هو توأم الفن كما يقولون والحديث عن الإثنين يرتبط بالإنسان، فتذوق الإنسان للجمال والإحساس به يؤكد الفن في أشكاله المختلفة لتصبح العلاقة بين الثلاثة علاقة تضمّن وانصهار ومن ثم فإنها ليست إلا علاقة إبداع.

وانه لما كان عمر الفن وتاريخه هو عمر الإنسان وتاريخ البشرية في مختلف حالاتها النفسية سواء كانت تراجيدية مأسوية أو كوميدية فقد أصبح الفن هو أصدق وأقوى تعبير عن أمال الإنسان وأحلامه وعن دوافعه الشعورية واللاشعورية، لهذا يصبح له مرفأ الراحة والأمان ووسيلة تحقيق السعادة بإعتبار الإنسان ذلك الكائن الذي عان خلال الحربين العالميين الأولى والثانية وباعتباره ذلك الكائن الذي وهبه الله القدرة على الإحساس بالجمال وتذوق الفنون وبالتالي القدرة على الإبداع والخلق الفني على هذا الأساس أخذ الفن دوره في نسق الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بل والدينية فضلا عن دوره على الحالة النفسية للإنسان على وجه الخصوص إذ أضحى الإنسان يعاني عدم الإستقرار الذاتي نتيجة ما خلّفه العلم من مشكلات جعلت الإنسان يقف أمامها موقف حيرة وقلق، وهنا يبرز دور الفن الحضاري في المجتمع وتتبين أهميته في بناء صرح التقدم للمجتمعات فلم يكن الفن في يوم ما عبثا لا طائل تحته ولا جدوى منه بل كان تعبيرا عميقا صادقا عن نفس الإنسان وترجمة أمينة لمشاعره وإستجاباته الطبيعية للبيئة الاجتماعية التي يعيش فيها، لهذا أصبح موضوع الفن وعلاقته بالإنسان من بين الموضوعات التي تطرح نفسها على بساط البحث في مجالي الفلسفة والعلم وبشدة، فالفن قد تزامن ظهوره على حيّز الوجود مع وجود وظهور الإنسان، فالإنسان فنّان مبدع منذ أن عرف كيف يحقق لنفسه سبل السعادة وأن يروّح عن نفسه كدح الحياة وأزمة الوجود، والإنسان فنان منذ أن عرف كيف يصرف همومه

ويفضفض عن صراعاته الداخلية ومنذ أن حدّد لنفسه رؤية خاصة وموقف من العالم فقد سعى الإنسان للفن بفطرته، لهذا نجد إرهاصات ظهوره بدءا من الفكر الشرقي إلى العصر اليوناني وصولا إلى الفكر المعاصر مثله مثل مفهوم النزعة الإنسانية باعتبارها ذلك المجال الذي يهتم بالإنسان وبكل ما يحيط به وقد اكتسب كلا المفهومين شكل وصبغة جديدة على يد الكثير من المفكرين وفي مقدمتهم وهو الذي بين أيدينا الفيلسوف "مارتن هايدغر" الذي جمع بين المفهومين بعلاقة تضمن وإرتباط، إذ كان فكره موجها نحو الإنسان وبكل ما يحيط به، ويتعلق بوجوده من جهة وبالفن من جهة أخرى ولو أن حديث هايدغر عن الفن قد يبدو للوهلة الأولى بعيدا عن طبيعة الفكر الهايدغري باعتبار هايدغر ممثل الانطولوجيا في العالم المعاصر، إلا أنّه قد وضعنا على الطريق الصحيح المؤدي بنا إلى الكشف على ماهية العمل الفني وعلاقته بالإنسان .

إذن نحن بصدد البحث عن هدفان الأول هو الكشف عن الثورة الإنسانية التي أحدثها هايدغر بحديثها عن إنسانية الإنسان ووجوده، والثانية إماطة اللّثام عن معاني الهيرمينيوطيقا التي تحدث عنها هايدغر في محاضرته "الأصل في العمل الفني" أين صرح بمفهوم هيرمينيوطيقا العمل الفني وعلى هذا كان الإشكال في مضمونه المعرفي كالتالي: ما تجليات النزعة الإنسانية والتجربة الفنية في الفكر الهايدغري؟.وقد إنطوت تحت هذه الإشكالية الكبرى جملة من المشكلات الجزئية أهمها: من هو الكائن[*] عند هايدغر؟ ما جوهره؟ ودلالته؟ وأبعاده؟ وما هو الفن بمنظوره؟ وما هي أهم الأسس والميكاريزمات الفلسفية التي تؤسسه كعمل فني؟ وبماذا يقصد هايدغر بهيرمينيوطيقا العمل الفني في محاضرته؟ وما علاقة الهيرمينيوطيقا بالفن؟ وما جدلية العلاقة بين الفن والإنسان عند هايدغر؟.

وإنّ إهتمامنا بهذا الموضوع أملته جملة من الدوافع منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي، فأما الدوافع الذاتية فتمثلت في ميلنا الشديد لفتح بوابة فلسفة الإنسان والفن حبا منا لهذين المجالين أي مجال الفن ومجال النزعة الإنسانية ورغبة منا في الإجابة عن مختلف التساؤلات التي تندرج تحت هذين المجالين والتي تبعث في الإنسان الرغبة في الدخول في غمارها بالبحث والدراسة باعتبارها متماسّة مع واقع الحياة

[*] – **الكائن**: يقصد به هايدغر الموجود الإنساني دون غيره من الكائنات.

الإنسانية ومن أهمها معرفة جدلية العلاقة بين الإنسان والفن وكذا حل لغز ماهية الإنسان أو كنهه ذلك اللغز الـــذي أرّق ومزال يؤرق ذهنية العديد من الفلاسفة والمفكرين، فمن ذا الذي لم تساوره لحظـــة في السؤال عن ذاته !؟.

و أي فلسفة استطاعت أن تروي تعطش الإنسان لإدراك حقيقته؟

وأما الدوافع الموضوعية فقد فرضتها الثورة الفكرية الهايدغرية في مجال الفلسفة الأنطولوجية نظرا لما ظهر من نقاش وجدال في الأوساط الفلسفية حول المواضع الهايدغرية وهذا إن دل فإنّه يدل على قيمة أفكاره.

وإنّ هذه الدوافع جعلتنا نعقد العزم على الدخول في غمار البحث والدراسة، وقد كان لبحثنا أهداف وأفاق منها أنّ هذه الدراسة تمكننا من الاطلاع على مشكلة بارزة في مجتمعنا والمتمثلة في عدم الاهتمام بالإنسان كذات، ولا إهتمام الإنسان ذاته بمعرفة ذاته، وتهميش الفن وجهل أهمـــيتـــه ودوره في الحياة الإنسانية، فالمشكلة هنا ليست مشكلة إنسانية وفقط بل هي مشكلة حضارية تواجه حضارتنا كما جاء على لسان فرانز بواز (f.boas) " إن معرفتنا بالانثروبولوجيا والإنسان يمكن أن تساعدنـــا في النظر بحرية أكبر إلى المشكلات التي تواجه حضارتنا" ولو أنّ الانثربولوجيا ليست هي النزعة الإنسانية، إلا أنهما يتداخلان في مفهوم الإنسان وكذا الهدف فكلاهما يهتمان بالإنسان، والإنسان فاعل في الحضارة.

كذلك هذه الدراسة كان هدفها التأكيد على أن الفلسفة لا تحجب الوجه النابض بالحياة للتجربة الفنية وتفتح آفاق جديدة أمام المتذوق، ليطلّ على عالم الفن، وللتحقق من فرضنا وللإجابة عن فروع الإشكالية انتهجنا جملة من المناهج إقتضتها طبيعة البحث أهمها وأولها المنهج التحليلي يليه النهج التاريخي فالمقارن فالمنهج النقدي.

فأما المنهج التحليلي فقد عكفنا على تحليل ووصف تجليات النزعة الإنـــسانية والتـــجربة الفنية في الفكر الهايدغري بالوقوف على أهم الأسس الفلسفية المساهمة في تشكيل العمل الفني من جهة وعلى تحليل خاصية الموجود الإنساني الهايدغري من جهة أخرى قصد فك لغز ماهية الإنسان ومعرفة كنهه أي

الإجابة عن الإشكال من الكائن؟ وأما المنهج التاريخي فقد وقفنا على وضع المفاهيم الرئيسية في البحث في سياقها التاريخي بدءا من اليونان إلى الفكر المعاصر، إذ حددنا أنموذجا لكل عصر، ومن المفاهيم المعتمدة مفهوم النزعة الإنسانية ومفهوم الفن.

وأما المنهج المقارن فقد تجلى في المبحث الثالث في الفصل الأول والذي كان بعنوان هايدغر بين الوجودية والانطولوجيا إذ قمنا بوضع دراسة مقارنة لهايدغر مع الفلاسفة الوجوديين، بذكر أوجه التشابه والاختلاف بين فلسفته وفلسفتهم.

وأما المنهج النقدي فقد وضعنا تعقيب لفصول البحث، مع التنويه إلى أنه لا يفهم النقد بالمعنى السلبي فقط، إذ عرجنا لذكر الجانب الايجابي والسلبي معا في الفكر الهايدغري.

والجدير بالتنويه إلى أن مخاض هذا البحث كان شاقا وعسيرا إذ تجلت الصعوبة فيه في صعوبة المصطلحات الهايدغرية التي كانت معظمها بالأصل الآلماني، كما تعددت الترجمة لكل مفهوم، فلغة هايدغر يحتاج من يقبل على قراءتها إلى كثير من الجهد والصبر والتروّي فهي ليست لغة عادية وإنما لغة خاصة بالفيلسوف يوظّفها حسب مفاهيم يدركها هو دون غيره، كذلك قلة الدراسات العربية عن فلسفة هايدغر لاسيّما مسألة النزعة الإنسانية وأنطولوجيا الفن ضف إلى ذلك المصادر الأم لهايدغر جلها كانت باللغات الأجنبية ما فرض عملية الترجمة، إضافة إلى صعوبة ترتيب المادة العلمية وتوزيعها والتنسيق في الخطة بالإنتقال من الأنطولوجيا الهايدغرية إلى بوّابة الفن الهايدغري، لذلك كانت محاولتنا البحثية في هذا الموضوع كالدخول في تجربة جديدة شبيهة بدخول غير محارب إلى ساحة الحرب وعليه فإنّ إنجازنا لهذا البحث لا يعني إكتماله لأنه لو أردنا ذلك لما انتهينا منه أبدا، فالعلم بحر لا ينتهي ومهما علمنا وأخذنا فإننا لم نأخذ إلا قليل القليل، فعسى من هذا أن نكون قد أسهمنا ولو بالقليل في محاولة إكتشاف هذا الموضوع الذي يعد ذاته نوع من المعرفة، كما نأمل أن يدفع هذا العمل طلبة آخرون على مواصلة البحث برؤية جديدة أخرى، وإن أخطأنا فإننا نرجو الإعتذار فإذا كان جهلا أو خطأ فجلّي من لا يخطأ وعلى، ونأمل أن يسد الخلل، وإن كان سهوا فلا حول ولا قوة إلا بالله المستعان.

وقد قادتنا متطلبات البحث ومادته إلى إتباع الخطوات التالية في بناءه حيث قسّمناه إلى مقدمة اشتملت في الأساس على التعريف بالموضوع ومدى أهميته وقد حددنا من خلالها الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع مع المنهج المتّبع وأهم الصعوبات التي اعترتنا في إنجاز هذا البحث مع ذكر آفاق وحدود البحث كما اشتملت على الإشكالية الأساسية للبحث وما تفرع عنها من مشكلات، فالفصل الأول والمعنون بمدخل مفاهيمي إندرجت تحته ثلاث مباحث:

الأول: بعنوان "البعد ألمفاهيمي" حيث قمنا بضبط مجموعة من المفاهيم.

والثاني: بعنوان "هايدغر القضية والمسار" أين قمنا بضبط حياته وأهم آثاره الفكرية وكذا المرجعيات الفكرية التي شكلت نسيج فكري.

وأما المبحث الثالث: فكان بعنوان "هايدغر بين الوجودية والانطولوجيا".

وأما الفصل الثاني فكان بعنوان "النزعة الإنسانية وتجلياتها في الفكر الهايدغري" تضمن هو الآخر ثلاث مباحث:

المبحث الأول: فكان بعنوان "تاريخية النزعة الإنسانية".

المبحث الثاني: فكان حول "الإنسان الهايدغري وكنهه" أين تضمن المبحث مطالب أربعة أولها الإنسان والوجود وثانيها الإنسان والكينونة وثالثها الإنسان والتقنية وآخرها الإنسان والقلق. المبحث الثالث: والذي كان بعنوان "الكنه الزماني للموجود الهايدغري" والذي تضمن هو الآخر أربعة مطالب أوّلها الإنسان والزمان وثانيها الزمان وعلاقته بالوجود والكينونة وثالثها الزمانية والتاريخ الإنساني وآخر مطلب كان بعنوان الإنسان الهايدغري بين السقوط والتعالي.

وبالنسبة للفصل الثالث فيقف على "التجربة الفنية وتجلياتها في الفكر الهايدغري" الذي إشتمل أيضا على ثلاث مباحث:

المبحث الأول: يقف على "تاريخية الفن"

المبحث الثاني: فيقف على "ماهية الفن بالمنظور الهايدغري" والذي إشتمل على مطالب أربعة أولها المفهوم الهيرمينيوطيقي للعمل الفني، وثاني مطلب بعنوان العمل الفني بوصفه شعر وأما المطلب الثالث

فتمثل في العمل الفني والحقيقة وآخر مطلب بعنوان العمل الفني والشيء. المبحث الثالث يقف على "جدلية العلاقة بين الإنسان والفن بالمنظور الهايدغري" .

وقد كان لبحثنا دراسات سابقة تقترب من الموضوع وليست هي الموضوع، إذ هناك موضوع يتقاطع مع موضوعنا في عنصر منه وهو مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير للطالبة حياة خلفاوي للسنة الدراسية الموافقة ل 2006/2005 بعنوان مفهوم الحقيقة عند مارتن هايدغر، والتي اعتمدنا عليها في الفصل الثالث في عنصر الفن والحقيقة كما اعتمدنا على كتب هايدغر ذاته والتي من أهمها كتاب:(التقنية- الحقيقة- الوجود) وكتاب أصل العمل الفني كذلك كتابات أساسية "منبع الأثر الفني" وكتاب الكينونة والزمان والذي كان بجزأين وكتاب الوجود والزمان.

بالإضافة إلى مجموعة من المراجع التي كتبت عن هايدغر والتي تعلقت بموضوع البحث والتي اعتمدنا هي الأخرى عليها والتي أفادتنا بصورة كبيرة ونذكر منها كتاب علي جعفر صفاء عبد السلام حول هيرمونيطيقا الاصل في العمل الفني" دراسة في الانطولوجيا المعاصرة" وكتاب لإبراهيم احمد بعنوان إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هايدغر، وكتاب مارتن هايدغر "الفن والحقيقة" لعلي الحبيب الفريوي، وكتاب دراسات في الفلسفة الوجودية لعبد الرحمان بدوي، وكتاب لكحل فيصل المعنون بإشكالية تأسيس الدزاين في انطولوجيا مارتن هايدغر.

وختمنا دراستنا بحوصلة لأهم النتائج ضمّناها جملة من الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال البحث والدراسة وعقبه جملة من الملاحق وقائمة ببلوغرافيا وفهرسة للأعلام والمصطلحات ثم فهرسة للموضوعات، ونرجو أن يكون بدراستنا هذه قد وفقنا في بلوغ أهدافنا المرجوة من الدراسة والتحليل لموضوع الإنسان والفن في فلسفة هايدغر.

الفصل الأول

مدخل مفاهيمي

المبحث الأول: البعد المفاهيمي

المبحث الثاني: هايدغر القضية والمسار

المبحث الثالث: هايدغر بين الوجودية والأنطولوجيا

المبحث الأوّل: البعد المفاهيمي.

لزاما على الباحث قبل التطرق لأي موضوع أن يقف على معاني بعض الألفاظ أي ضبط بعض المفاهيم الرئيسية لموضوع البحث إذ تعتبر هذه العملية اللحظة العلمية الأبرز لآي شرعية علمية بالمعنى الابستمولوجي، على هذا نبدأ بضبط أول مفهوم يعتبر الخيط الناظم في الدخول في الموضوع الهايدغري وهو:

الإنسان: Homme- Men- Homo.

لغـــة: في اللغة العربية أصله إنسيان، لأن العرب قاطبة قالوا في تصغيره (إنسيان)، وهو إما فعليان من الإنس والألف فيه فاء الفاعل، وأما أفعلان من النسيان، حتى لقد قيل انه سمي إنسان، لأنه عهد إليه فنسيّ، وللإنسان للذّكر والأنثى، ويطلق على أفراد الجنس البشري، ومن أساليب القرآن انه إذا كان المقام مقام التعبير عن المفرد، نذكر الإنسان، وإذا كان مقام التعبير عن الجمع نذكر الناس.

و النسبة إلى الإنسان قامته وضخامة قحفه، ووزن دماغه، وقدرته على الكلام، بشرته العارية من الوبر، رأسه المملوء من الشعر، وأنفه البارز فوق فمه، وذقنه البارزة، ويداه الممتدّتان في استقامة ذراعيه ورجلاه العموديتان على ساقيه، ونمو عضلات فخذيه وأوراكه...، وللإنسان من حيث هو كائن حي عدّة وظائف كالتغذي، والإحساس والحركة والتوليد ووظائف التغذي هي التنفس، ودوران الدم والهضم، والتمثيل والإفراز.[1]

والإنسان عند الفلاسفة هو الحيوان الناطق (تعريفات الجرجاني) الحيوان جنسه والناطق فصله، قال ابن سينا "ليس الإنسان إنسانا بأنه حيوان أو مائت، أو أي شيء آخر، بل لأنه مع حيوانيته ناطق"[2].

[1] – صليبا جميل، المعجم الفلسفي في الألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ج1، دار الكتاب لبناني بيروت– لبنان ، 1982، ص: 155.

[2] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

وقال أيضا عند كلامه على المعاني التي تلتئم منها حقيقة الإنسان: "مثال ذلك الإنسان، فانه يحتاج أن يكون جوهرا، ويكون له امتداد في أبعاد تفرض فيه طولا وعرضا وعمقا، وان يكون مع ذلك ذا نفس وان تكون نفسه إنسانية كالعقل الإنساني، والقوى والأعمال الإنسانية...الخ.[1]

و يقول الفارابي عن الإنسان "انه منقسم إلى سّر وعلن، أما علنه فهو الجسم المحسوس بأعضائه، وأما سره فهي روحه".[2]

ويعرفه الأشعري انه الجملة الحسيّة المصورة والجملة النفسية المؤلفة من الحالات المتداخلة كالانفعال والإحساس، والادراك والتعقل والإرادة، فهو إذن جسم وعقل، ويرى الصوفية أن الإنسان الكامل هو البرزخ بين الوجوب والإمكان أي الواسطة بين الحق والخلق وهناك:

الإنسان الصانع (Homo Faber): وهو الإنسان من جهة ما هو صانع ماديا ومعنويا.

ويقابله **الإنسان العاقل** (Homo Sapiens): وهو الإنسان الذي يتولد من تفكير الإنسان الصانع في صنعه وهو تفكير ومعرفة وإرادة.

الإنسان الاقتصادي (Homo de commonicus): وهو الإنسان الذي يكوّن سلوكه محددا بالمصالح الاقتصادية وحدها دون دافع عاطفي أو أخلاقي أو ديني كان.[3]

[1] – صليبا جميل، المعجم الفلسفي في الألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ج1، المرجع السابق ص 156 .

[2] – المرجع نفسه، ص: 157.

[3] – مدكور إبراهيم، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،(دط)،(دس)،ص: 32.

النزعة الإنسانية:

هي مصطلح مركب من لفظتين: الأولى النزعة، والثانية الإنسانية فأما النزعة :

tendency – tendance نقول نزع إلى أهله نزوعا أي حنّ و إشتاق يقال:له نزعة إلى كذا أي ميل إلى كذا فتصبح النزعة بهذا هي الميل، وتشمل الحاجة والشهوة والغريزة والرغبة وغيرها، ولذلك قيل أن النزعة ميل الشيء إلى الحركة في اتجاه واحد كنزوع الجسم إلى السقوط وقيل أنّ النزعة قوة مشتقة من إرادة الحياة توّجه نشاط الإنسان غايات يجد في الوصول إليها لذّة .[1]

الإنسانية : Umanite –Humanity – Humanitas

الإنسانية تدل على ما اختص به الإنسان من الصفات، وأكثر استعمالا لهذا اللفظ في اللغة العربية إنما هو للمحامد نحو الجودة والكرم وغيرها، والإنسانية عند الفلاسفة القدماء تعني المعنى الكلي المجرد الدّال على ما تتقوّم به ماهية الإنسان، والإنسان عندهم لا يبلغ أعلى مراتب الإنسانية إلا بإخراج ما في قوته إلى الفعل حتى يصبح إنسانا كاملا. [2]

أما في الفلسفة الحديثة فإن للإنسانية ثلاث معاني هي كالتالي:

1-الإنسانية هي المعنى الكلي الدال على الخصائص المشتركة بين جميع الناس كالحياة والنطق وغيرها.

2- الإنسانية هي مجموع خصائص الجنس البشري المقوّمة لفصله النوعي والتي تميّزه عن غيره من الأنواع مثال ذلك أوغست كونت."إن المثال الأساسي للتطوّر الإنساني فرديا كان أو جماعيا يقوم في علم الاجتماع الوضعي على تغلّب إنسانيتنا على حيوانيتنا"[3] أي غرائزنا.

3- مجموع أفراد النوع الإنساني من حيث أنهم يؤلفون موجودا جماعيا، ويعرفها أبو حيان التوحيدي في قوله "الإنسانية أفق، والإنسان متحرك إلى أفقه بالطبع ودائر على مركزه إلا انه مرموق بطبيعته".[4]

---

[1] – صليبا جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية و اللاتينية ج2، دار الكتاب اللبناني،(دط)، بيروت، 1982، ص:463.

[2] – صليبا جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية ج1، المرجع السابق، ص: 158.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وهكذا من خلال هذه التعريفات نفهم أن الإنسانية هي جملة الصفات النبيلة والحميدة التي تصدق على جملة أفراد النوع البشري التي تتطور مع الزمن كما عبر عنها اوغست كونت في قوله " الإنسانية تؤلف كائنا جماعيا يتطور مع الزمن"[1] كما أنها عند ايمانويل كانط هدف الأخلاق وأساس فكرة الواجب. [2]

أما مفهوم النزعة الإنسانية عند مارتن هايدغر موضوعنا فهي ذلك التأويل الفلسفي للإنسان الذي يفسر ويقيم كلية الموجود انطلاقا من الإنسان وفي اتجاه الإنسان إذ يقول عنها هايدغر في مقولة له كالتالي "أنها تلك الفلسفة التي تضع الإنسان في مركز الكون عن قصد ووعي وتعتقد من خلال تأويلات ميتافيزيقية معينة للوجود في إمكانية تحرير قدراته وتامين حياته والاطمئنان إلى مصيره وتطوير وتنمية طاقاتـــه الإبداعية، وباختصار في النـــزعة الإنسانية...يتم دائما الدوران في فـــلك الإنسان... في مدارات يتسع مداها باستمرار".[3]

ونفهم من هذا التعريف أن النزعة الإنسانية هي تصور خاص عن ماهية الإنسان.

[1] مدكور إبراهيم، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص: 33.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – عبد الرزاق الدواي ، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي هيدغر، ليفي ستروس، فوكو، دار الطليعة للطباعة والنشر،(دط)،(دس)، ص43.

الوجود: Existentia - Existence - Existence

الوجود هو تحقق الشيء في الذهن، أو في الخارج، ومنه الوجود المادي والوجود العقلي أو المنطقي والوجود بالذات والذي يطلق على اللّه والذي وجوده من ذاته وان هذا اللفظ (الوجود بالذات) هو اصطلاح مدرسي يقابله لفظ الوجود بالغير.[1]

ونفهم من هذا التعريف أن الوجود هو إما تخارج للشيء من اللاوجود إلى نقيضه أي في العالم الخارجي الفينومينولوجي أو اكتمال وتحقق للشيء وبقاءه على المستوى العقلي المنطقي.

و إن الوجود مقابل للعدم، ويعرف تعريفا لفظيا يفيد فهمه من ذلك اللّفظ على تعريف الوجود بالكون أو الثبوت أو التحقق أو الحصول أو الشيئية. [2]

وللوجود عدة مميزات أهمها:

1-إن الوجود هو كون الشيء حاصلا في نفسه، مع أنّه لا يكون معلوما لأحد، فوجوده بذاته مستقل عن كونه معلوما .

2-إنّ الوجود هو كون الشيء حاصـــلا في التجربة، إمّا حصولا فعليـــا فيكون موضوع إدراك حسي أو وجداني ، وإما حصولا تصوّريا فيكون موضوع استدلال عقلي .

3- إنّ الوجود هو الحقيقة الواقعية الدائمة أو الحقيقة التي نعيش فيها، وهو بهذا المعنى مقابل للحقيقة المجردة والحقيقة النظرية.

4- وقد يراد بالوجود مصدر وجد أو كان (Etre) فيكون معناه الوجود الحقيقي أو الواقعي، وقد يراد به معنى أعم من ذلك فيطلق على وجود الشيء في ذاته أو على وجود الشـــيء بالشيء أو للشيء و وجود الشيء للشيء يكون على معنيين :

[1] - مدكور إبراهيم، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص: 218.

[2] - صليبا جميل، المعجم الفلسفي، ج2، المرجع السابق، ص: 558.

الأول: وجود الشيء لغيره بأن يكون محمولا عليه ومستقلا بالمفهومية عنه كوجود الأعراض.

والثاني: وجوده لغيره بأن يكون رابطا بين الموضوع والمحمول. وأما الوجود عند الفلاسفة المدرسيّين فهو مقابل للماهية لأن الماهية هي الطبيعة المعقولة للشيء والوجود هو التحقق الفعلي له.

ومنهم من يقول أن وجود كل شيء عين ماهيته كوجود الإنسان فهو نفس كونه حيوانا ناطقا.[1] في حين هناك من يعتبر أن الوجود ليس له تعريف لأنه ليس له حد وليس له رسم، إذ هو أبسط المعاني وأعمها فلا جنس فوقه يعرف به ولا فصل نوعي يميزه من حيث أن كل ما يعرض للوجود هو وجـــود وأمّا الرسم فيكون بما هو أبين من المرسوم وما من معنى أوضح من معنى الوجود حتى يرسم به .

كما يقال بمعنيين أحدهما كمصدر وهو الوجود أي يعني الوجود بالفعل و الآخر كإسم أي الموجود وهو إمّا أن يكون الماهية الحاصلة على الوجود وإمّا أن يكون النّسبة التي تربط المحمول بالموضوع في الذهن، والوجود عند الغزالي لا يدخل قط في ماهية الأشياء بل هو مضاف إلى الماهية .[2]

وهو عند ابن سينا عرض لاحق للماهية حيـــث أن كل شيء له ماهيته، فإنه إنما يتحقق موجـــودا في الأعيان أو متصورا في الأذهان... وأما أسباب وجوده فغير أسباب ماهيته.[3]

أما عند إبن رشد فالوجود ليس زائدا على الشيء فقولنا في الشيء أنه موجود فإنه ليس يدل على معنى زائد على جوهره خارج النفس وهناك أنواع عدة للوجود أهمها: الوجود بالقوة، الوجود بالفعل والقديم، والحادث، والمتقدم والمتأخر والجزئي، وهـــناك الوجـــود التـــام، والوجود الناقص والواحـــد و الواجب والممكن وإنّ هذه العوارض تثبيتا للموجود من حيث هو موجود لا من حيث أنه شيء آخر أخص منه.[4]

---

[1] – صليبا جميل ،المعجم الفلسفي ، ج2 ،المرجع السابق ،ص:558 .

[2] –وهبة مراد، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، القاهرة، 2007، ص: 679.

[3] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] –المرجع نفسه ،ص : 680 .

أما في العصر الحديث فيعرّف هيجل الوجود في قوله كالتالي " الوجود هو الوجود الخالص بلا أي تعيّن آخر فهو لا يساوي إلا نفسه، دون أن يكون مباينا لشيئ آخر، فلا اختلاف فيه لا بالنسبة إلى داخله ، ولا بالنسبة إلى الخارج و إسناد تعيّن له أو مضمون ينشئ فيه تفريقا أو يفصله عن أشياء خارجية ، يفقده خلوصه فهو اللاتعيّن الخالص والفراغ الخالص ، وليس فيه ما يتأمّل فيه المتأمل إذا ما أراد التأمل فيه اللّهمّ إلا إذا كان تأملا خالصا وفارغا ، وليس فيه ما يفكر فيه المفكر لأنّ ذلك سيكون أيضا تفكيرا في الفراغ، والوجود المباشر غير المتعيّن هو في الحقيقة (عدم) لا أكثر ولا أقل من العدم ".[1]

أما الوجود عند هايدغر فهو ليس شيئا موجودا ولكن هو ما يترك الموجود يوجد، بمعنى تلك الحركة التي تسمح بالظهور أي حركة الانسحاب التي تسمح للموجود بالتخارج من اللاوجود إلى الوجود أو من الظلام إلى النور.[2]

كما نجد هايدغر يعرف الوجود في كتابه " الوجود والزمان " بمعنى الحضور، أين يقر بأنّ مصطلح الوجود ذا أصل يوناني يرجع إلى الكلمة اليونانية "Ousia" التي ترتبط بكلمة Parousia والتي تعني Anwesenheil أي الحضور.[3] وبهذا فهايدغر نجد أنه يولي أهمية للوجود على حساب الماهية لذلك فهو يعد ضمن الوجودين أي أنصار الاتجاه الوجودي[*].

ويميز هايدغر بين نوعين من الوجود : الوجود الحقيقي والآخر الوجود الزائف، فأما الوجود الحقيقي فهو ذلك الوجود الذي يقرّر ذاته ويستمد شكله وإتجاهه من خلال قرارات وخيارات تنتمي بصورة حقيقية إلى ذات المرء كحتمية الموت ومسؤولية المرء عما تجنيه يداه، وأما الوجود الزائف فهو

---

[1] – محمود يعقوبي ، فلسفة الوجود، خلاصة الميتافيزيقا، ج3، دار الكتاب الحديث، (دط)، 2002، ص: 105 .

[2] –إسماعيل مهنانة، الوجود والحداثة، هايدغر في مناظرة العقل الحديث، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، (ط1)،(دب)، 2012، ص: 40

[3] – Heidegger Mertin ,Being and tim ,Translated by john macquarrie and Edward Robinson (oxford: Blackwell Pubelishers, 196 , P:17

* **الوجودية**: هي اتجاه فلسفي ينكر ان يكون الوجود عين الماهية، ويقوم على ابراز الوجود وخصائصه وجعله سابقا على الماهية، فهو ينظر الى الإنسان على انه وجود لا ماهية، ويؤمن بالحرية المطلقة للفرد، قال بها كل من ياسبرز وهايدغر (انظر المعجم الفلسفي لمدكور إبراهيم، مرجع سابق، ص: 218).

الوجود المستغرق في الحاضر بالمنظور الهايدغري والذي تقرره التوقعات والمواثيق الاجتماعية، وإنّ هذا النوع من الوجود يعني الانفصال عن إمكانية المرء الذاتية والاتصال بالآخرين.[1]

ويقر كل الوجوديين بإمكانية الوجـــود بالنسبة للإنسان، أي أن كـــل نمط للوجود زائف كـــان أو حقيقي هو أسلوب محتمل للوجود الإنساني قد يحققه كل منّا أو لا يحققه.[2]

الموجود : Etro Being : ما هو متحقق في الخارج. [3]

بمعنى أن الموجود يتحقق في الوجود، وعند الجمهور يدل به على حالة ما في الشيء كقولهم وجدت الضالة وهو بالجملة إنما يدل عندهم على معنى في موضوع لم يصرح به ولذلك ظنّ بعضهم أنه يدل على عرض في الشيء لا على ذاته. [4]

كما يقال أن الموجود هو أول ما يقع في تصور العقل، ويقول ابن سينا عن الموجود " الموجود لا يمكن أن يشرح بغير الاسم لأنه مبدأ أول لكل شرح فلا شرح له بل صورته تقوم في النفس بلا توسط شيء ".[5]

أما عند ابن رشد فالموجود يقال على أنحاء : أحدهما على كل واحد من المقولات العشر وهو من أنواع الأسماء التي تقال بترتيب و تناسب لا التي تقال باشتراك محض لا يتواطئ ويقال على الصادق وهو الذي في الذهن على ما هو عليه خارج الذهن. كقولنا هل الطبيعة موجودة مثلا أو هل الخلاء موجود؟ والموجود ينقسم إلى الموجود بالقوة وإلى الموجود بالفعل، والموجود إمّا أن يكون جوهرا أو عرضا، وإمّا أن يكون واجب الوجود أو ممكن الوجود كما يقال على معنيين أحدهما على الصادق المعبر عنه بالرابطة الوجودية والأخر على الذي يقابله العدم، وأن الموجود الذي بمعنى الصادق هو معنى في الأذهان وهناك أنواع للموجود:

---

[1] – شاخت ريشارد، الإغتراب ،تر، كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1985 ، ص: 262.

[2] – المرجع نفسه ، ص: 263 .

[3] – مدكور إبراهيم، المعجم الفلسفي ، المرجع السابق، ص:203.

[4] – وهبة مراد، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص:630.

[5] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الموجود بذاته : being in it self : وهذا النوع عند ابن رشد هو الذي ليس له سبب متقدم عليه ولا فاعل ولا صورة ولا مادة ولا غاية وهو المحرك الأول، أما عند جان بول سارتر فهو الـــذي ليس في داخله أيّة ثغرة يمكن أن ينفذ منها العدم، وهناك:

الموجود لذاته: being for it self – être pour soi

وهو الموجود الذي يشعر بنفسه أنه قوة مريدة وفاعلة بشرط أن يكون هذا الشعور مباشرا ومن غير أن يكون مجرد تصور ذهني.[1]

الموجود العقلي: être de raison : ويقال هذا اللفظ على المعاني المجردة الكلية و التي ليس لها مقابل في عالم الأعيان.[2]

الموجود النوعي: species being: هذا النوع من الموجود هو الماهية الإنسانية عند كارل ماركس أي الظاهرة الإنسانية التي تنطوي على الفردية والجماعية.[3]

ومن خلال ضبط مفهومي الوجود و الموجود معا نلحظ أنهما يقتربان لدرجة التداخل في اعتبار أن كل موجود هو وجود، وكل وجود هو موجود بمعنى التحقق، ولكن يبقى الوجود أشمل من الموجود فهو يحمل الموجود، ونحن فصلنا بين المفهومين في التعريف باعتبار مارتن هايدغر موضوعنا قد فصل بينهما من حيث أن الوجود هو الكينونة وأما الموجود فهو الكائن.

ويقول هايدغر عن الموجود étant "هو ما ينكشف وينجلي من العالم".[4]

أي الجانـــب الظاهر من العالم والجزء المتحرك نحو الوضـــوح والانكشاف فما يوجد ليس ساكنا وما ينكشف لا يمكنه أن يسكن لأن ظهوره عين انسحابه.

---

[1] – وهبة مراد، المرجع السابق، ص:630.

[2] – المرجع نفسه، ص: 631.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – إسماعيل مهنانة،الوجود والحداثة، المرجع السابق، ص 40.

الدزاين: Dasein:

كلمة ألمانية مركبة من da (هناك، هنا)، و sein (أن تكون) ومن ثم فهي تعني حرفيا " أن تكون هناك" وفي حالة المصدر الأسمى "الوجود هناك".[1]

و عند ايمانويل كانط وهيجل هو الوجود المحدد خصوصا في المكان والزمان وانه كينونة اللّه عند نيكولاي هارتمان.

ويستخدم هايدغر هذا المصطلح للإشارة إلى "الوجود الذي يكوّنه كل واحد منا نفسه ، ووجود الإنسان"، انه يقوم بذلك لعدة أسباب، فهو لا يلزم مستخدمه باعتبار الإنسان كائنا بيولوجيا كما هو الحال مع الوعي صياغة مناظرة (Dasein)، أو بوصفه كائنا عقلانيا أساسا أيضا فان الدزاين لا يقتصر على ماهية محدّدة في وجودها إنما يكمن في إمكانياتها فيما تستطيع أن تصنعه من نفسها أن تكون أولا تكون انها هناك في العالم لكنها لا تقتصر على مكان بعينه أو زمان بعينه إنها تتسامى. [2]

وهكذا فالدزاين هو الوجود الإنساني المرتبط بالزمان غير محدد أي الإنسان يعيش "الهنا" أي (اللّحظة)، ونشير كضبط لمصطلح الدزاين إلى جون دبليوستانلي (John w,stanley) احد الشرّاح والمترجمين لكتب هيدجر إذ يعرف الدزاين Dasein على انه مصطلح يشير في الاستخدام العادي للكلمة كقولنا "هل شيء كهذا موجود فعلا؟" أو كقولنا "نريد لأبنائنا وجودا أفضل من وجودنا" فهي كلمة تتشكل بوصل da والتي تعني هناك أي بما هو موجود[3]، ويكتب ألفريد دنكر هو الآخر احد الشارحين لهايدغر في كتابه المعجم التاريخي لفلسفة هايدغر مقابلا انجليزيا للدزاين هو being there أي الموجود هناك ويقول في هذا "إن مصطلح الموجود هناك في كتاب الوجود والزمان هو بنية شكلية على الموجود المتميّز انطولوجيا عن بقية الكيانات الأخرى بحقيقة انه من حيث وجوده هو يضع الوجود نفسه موضوع تساءل، فالموجود هناك هو طريقة في وجود الموجودات الإنسانية، وماهية هذا

---

[1] – تد هوند رتش، دليل اكسفورد للفلسفة ج2، تر: نجيب الحصادي ،(دط)، (دس)، ص: 29.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – غادامير هانز جورج، طرق هيدجر، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، در الكتاب الجديد المتحدة، ط1: 2007، ص: 16.

الموجود يحددها وجوده وبنيته الوجودية"،[1] وأمـــا مايكل انـــوود كذلك من شرّاح هايدغر يقـــول عن الدزاين "إنّ الدزاين ليس إنسانا إنما هو علاقة بالوجود يحققها الإنسان وقد يفقدها".[2]

ويتفق هذان المعجمان المتخصصان بفلسفة هايدغر كما فهمنا نحن أنفسنا من خلال محاولتنا ضبط مفهوم الدزاين عند مختلف الشرّاح أو المفكرين عن دزاين هايدغر أنّ هايدغر يحمّل هذا المفهوم دلالات تتطور مع تطور فكره، لذلك فان أيّة ترجمة لهذا المفهوم لا مناص لها من أن تأخذ ذلك بعين الاعتبار إذ لا يمكن الوقوف على معنى واحد أو على المعنى اللّغوي لهذه الكلمـــة، ولكن كيف يمكن تلبيـــة ذلك في كلمة عربية واحدة؟.

كأنموذج عربي وقع عليه الاختيار من طرفنا فـــي الإشادة به في ضبط مصطلح الدزاين في كلمـــة أو عبارة عربية هو طه عبد الرحمن وذلك في كتابه الحق العربي في الاختلاف الفلسفي انه اللّفظ العربي "الكينونة". أقرب على أداء معنى الدزاين من غيره.[3]

كما أنّ ترجمة لفظة الدزاين الألمانية هي "الموجود هـــناك" أي الكائن الملقى به في العـــالم، المتميز عن سائر الموجودات بعلاقته بالوجود واهتمامه بالسؤال عنه.[4]

ونفهم من خلال هذه التعريفات التي ذكرناها أن الدزاين يقصد به هايدغر معنيين أوله انه الموجود العيني الفرد الذي يكون على علاقة بالوجود، وثانيه كينونة الوجود الإنساني التي ينظر إليها من خلال ذلك الموجود العيني، فالإنسان وجود في سبيل التحقق وينبغي عليه أن يعرف بنيته ويتحمل مسؤوليته حتى يصل إلى الوجود الحقيقي، وكرأي لنا إن حق لنا ذلك أن نحافظ على المصطلح المعرب "الدزاين" وعلى التعبير "الموجود هناك"، و "الوجود هناك" وأحيانا نستخدم كلمة "الهناك" وحدها. ولا مناص للخروج عن هذا.

---

[1] – غادامير هانز جورج، طرق هيدجر، المرجع السابق، ص: 17.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، ص:18.

[4] – صفاء عيد السلام علي جعفر، محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيشه ، دار المعرفة الجامعية، (دط)،(دب)، 2001، ص: 121.

القلق: Angst, Anguish, Angoscia

إنّ القلق بوجه عام هو إحساس بالضيق والحرج، وقد يصاحبه بعض الألم، وبوجه خاص هو استعداد فطري لا يقنع بما هو كائن ويتطلع إلى ما وراءه فهو مبعث حياة وحركة.[1]

وبالمعنى الحقيقي الدقيق لمفهوم القلق هو جملة ظواهر وجدانية يسودها إحساس داخلي بالقهر و الانقباض (Angustia) يصاحبه عادة الخوف من عذاب أو تعاسة خطيرين يشعر المرء أمامهما بالعجز عن دفعهما، كما يطلق عادة ومنذ عدة أعوام على الاكتئاب أو المخافة (inquiétude) الماورائية والأخلاقية.

وانّ مفهوم القلق في العصر الحديث وبالذات عند جون لوك يستخدم للدلالة على الإحساس بالضيق والعناء، وقد ذاع استخدام هذا المصطلح (القلق) في علم النفس العام أين يفيد استشعار الوجل دون معرفة مصدره بعكس حالة الخوف من خطر ما.[2]

أما في الفكر المعاصر، فجلّ الفلاسفة المعاصرين قد استعملوا كلمة قلق تدليلا على الوعي لمصيرنا الشخصي الذي يجتذبنا من العدم في كل لحظة فاتحا أمامنا مستقبلا يتقرر فيه وجودنا.[3]

ونفهم نحن أنفسنا من هذه التعريفات بعد إحداث تقارب بينهما أن القلق هو شعور ذاتي بالخوف والضيق، إلا انه عند الوجوديين بوجه عام و هايدغر موضوعنا بوجه خاص ليس هو الخوف ذلك أن الخوف هو خوف من سبب أو أمر ما، أما القلق فقد نقلق ولا نعرف السبب.

---

[1] – مدكور إبراهيم، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص:156.

[2] – وهبة مراد، المرجع السابق، ص: 499.

[3] – لالاند اندريه، الموسوعة الفلسفية، مج1، تعريب: خليل احمد خليل، احمد عويدات، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 2001، ص: 70.

العدم: Néant, Nothingness, Niehts, Nullo

العدم هو انتفاء للوجود، ولهذا لا يتصوّر إلا بالوجود وذلك بتصور الوجود أولا ثم نفي هذا التصور بعد ذلك ولهذا فان تصور العدم هو تصور حقيقي يقول عبد الرحمن بدوي "صحيح أنني لا استطيع تصور العدم المطلق لسبب بسيط ، وهو أن تصوري إياه معناه في الوقت نفسه وجودي أنا الذي أتصوره ، وبالتالي هناك وجود هو وجودي أنا الذي أحاول تصور عدم مطلق".[1]

وانّ مشكلة العدم قد أثيرت في الفكر اليوناني منذ وقت مبكر جدا خصوصا في المدرسة الايلية إذ قرر برمينيدس انه ليس هناك إلا الوجود، أما اللاوجود فهو ليس بموجود، ومن ثم قالوا انه من العدم وتقرير ذلك معناه القضاء على مبدأ العلية.

وفي العصور الوسطى قال الفلاسفة القروسطيين "إن الأشياء خلقت من العدم، وفي القران الكريم تعبير الخلق هو من العدم نقول إن الله خلق السموات والأرض، وكل ما فيهما ولا من موجودات".[2]

أما مفهوم العدم عند الفلاسفة المسلمين، فإننا نجد في ترجمات مؤلفات أرسطو استعمال كلمة "اللّيس" في مقابل "الأيس" للدلالة على اللاوجود في مقابل الوجود، أما عند المعتزلة فالمعدوم عندهم شيء[3]، أما في العصر الحديث، فأول فيلسوف اهتم بمشكلة العدم هو هيجل وقد تناولها خصوصا تحت معنى السلب، ذلك لأنه قرّر أن في كل موجود سلبا وهو يربط السلب بالذات، إذ من طبيعة الذّات أن تعود إلى نفسها (الوعي الذاتي) لهذا يقرر انه "لا شيء في السماء ولا على الأرض لا يحتوي في ذاته على الوجود والعدم".[4]

أما العدم في الفكر الوجودي المعاصر، فان سارتر ينتهي إلى " إن العدم هو الأصل في الحكم السالب لأنه هو نفسه سلب وهو يؤسس السلب كفعل، لأنه هو السلب بوصفه وجودا، والعدم لا يمكن أن

---

[1] – عبد الرحمان بدوي ، موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،(دب)، 1984، ص: 74.

[2] – المرجع نفسه، ص:75.

[3] – مدكور إبراهيم، المرجع السابق، ص: 125.

[4] – عبد الرحمان بدوي ، موسوعة الفلسفة ،المرجع السابق، الصفحة نفسها.

يكون عدما إلا إذا انعدم صراحة بوصفه الضرورية الكلية".[1] بمعنى العدم تال على الوجود لكنه يلاحق الوجود، وأما العدم عند ياسبرز فهو ما يستشعر ويعرّفه بأنه ثغرة للوجود.[2]

إلا أنّ ادوارد لوروا ينفي حقيقة العدم إذ يقول "على أي نحو كان فان فكرة العدم المطلق لا يمكن تصورها عقليا ولا تخيلها بالخيال، لان العدم ليس بشيء لابد من التفكير في شيء أو عدم التفكير مطلقا حتى إن الفكر في العدم لن يكون عدما للفكر".[3]

حتى جاء مارتن هايدغر وأكد حقيقـــة العدم بقوله "إن في تركيب السقـــوط verfallen كما في تركيب الاشتراع، يقوم العدم جوهريا، وهذا العدم هو الأساس لإمكان الآنية الزائفة في سقوطها وكل آنية زائفة هي في واقعها سقوط،والهّم هو في حقيقته يشيع فيه العدم عدما للعالم..."[4] كما يتحدث هايدغر عن العدم بأسئلة إذ يقول "ألا يوجد العدم إلا لأن النفي موجود؟ أم الأمر عادي عكس ذلك، فلا وجود للسلب إلا لأن العدم موجود؟".[5]

وهذا أمر لم يقطع فيه احد برأي بل انه لم يرتفع قط إلى مستوى السؤال الصريح ونحن نقرر هنا: إن العدم سابق في الأصل على "لا" وعلى "السلب"، كما يقول هايدغر عن العدم في مقولة أخرى لديه كالتالي "وأيا كان الأمر، فنحن نعرف العدم، حتى لو لم يكن ذلك إلا بوصفه تلك الكلمة التي نلوكها بألسنتنا كل يوم، وهذا العدم المبتذل، العدم الشاحب، المصاب بفقر الدم، العدم الذي يحوم حول أقاويلنا دون أن يجعلنا نلاحظه، هذا العدم نستطيع أن نخلع عليه بلا تردد ما يشبه التعريف فنقول العدم هو السلب الأساسي لجملة الوجود".[6]

---

[1] – عبد الرحمان بدوي ، المرجع السابق، ص: 76.

[2] – جون بول سارتر، الوجود والعدم "بحث في الانطولوجيا الظاهراتية"، تر: عبد الرحمان بدوي، منشورات دار الأداء، ط1، بيروت، 1966،ص:06.

[3] – عبد الرحمان بدوي ، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] – زيتوني الشريف، مشروعية الميتافيزيقا من الناحية المنطقية، تصدير : محمود يعقوبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر ص:96.

[6] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفن: Art :

هو جملة طرق تفيد في توليد نتيجة معينة[1]، ويطلق على ما يساوي الصنعة [2]، كما انه تعبير خارجي عمّا يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات بواسطة الخطوط والألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ ويشمل الفنون المختلفة كالنحت والتصوير.[3]

كما يعرف على أنه جملة القواعد المتبعة لتحصيل غاية معيّنة جمالا كانت أو خيرا أو منفعة وإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سمي الفن بالفن الجميل، وإذا كانت الغاية تحقيق الخير سمي الفن بفن الأخلاق، وإذا كانت تحقيق منفعة سمي الفن بالصناعة ما يعني هذا أن الفن مقابل للعلم لأن العلم نظري والفن عملي كما أن غاية العلم تحصيل الحقيقة، أما غاية الفن هي تحصيل الجمال، وإذا كانت أحكام الفن إنشائية فان أحكام العلم خبرية أو وجودية، ونفهم من هذا التعريف أن الفن يطلق على جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال كالتصوير والنقش وإذا استعمل لفظ الفن بصيغة المفرد دل ذلك على الحقائق المشتركة بين الأشياء الجميلة وإذا استعمل بصيغة الجمع دل ذلك على الوسائل المستعملة للتعبير الخارجي عن الجمال.

وهناك أنواع للفنون:

1- **الفن الملتزم:** وهو الفن الموجه.

2- **الفن الحر:** وهو الفن المطلوب لذاته، وهو ما يطلقون عليه باصطلاح الفن للفن وهو الفن الذي ينادي به مارتن هايدغر الفيلسوف الذي بين أيدينا.

3- **الفنون الجميلة:** Beaux arts ويقسمها العلماء إلى قسمين هما :

- **الفنون التشكيلية:** (Arts plastiques) كالعمارة والتصوير والنقش.

[1] – لالاند اندريه، الموسوعة الفلسفية ، مج1، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 2001، ص: 95.

[2] – وهبة مراد، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص: 476.

[3] – مدكور إبراهيم، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص: 147.

- **الفنون الإيقاعية**: (Arts rythmiques) كالرقص والموسيقى والشعر، وان

الفرق بين الفنون التشكيلية والفنون الإيقاعية هو أن الأولى جوهرها المكان والسكون وأما جوهر الفنون الإيقاعية هو الزّمان والحركة [1]، وهناك أقسام أخرى للفن يضعها هيجل أولها :

- **الفن الرمزي**: Art symbo-lique وهو الفن الذي يقنع فيه الفنان بالتعبير عن فكرته المجردة بالرموز والإشارات لعجزه عن التعبير عنها بالصور الحقيقية المطابقة لها.
- **الفن الكلاسيكي**: Art classique وهو الذي يحاول تحقيق المطابقة الكاملة والانسجام التام بين الفكرة والصورة.
- **الفن الرومانسي**: Art romantique وهو الذي يفصل الفكرة عن الصورة.[2]

[1] – صليبا جميل ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ج2، المرجع السابق، ص: 165.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الهيرمينيوطيقا: Hermeneutics, Herméneutique

الهيرمينيوطيقا نسبة إلى هرمس الابن الأول لزوس ملك أولب ومايا حورية الأمطار وباعتباره كان طفلا ماكرا أصبح اله المسافرين والتجار في البداية ثم وقع عليه الاختيار من بين الآلهة الأخرى لكونه متكلما حذقا ليكون رسولهم ولسان حالهم مبلغا ومفسرا لإرادتهم على هذا جاءت الهيرمينيوطيقا Herméneutique من الفعل اليوناني hermeuneo أي أول.[1]

فالهيرمينيوطيقا لها علاقة بهرمس الذي هو رسول الله لدى اليونانيين ولهذا كان عليه أن يفهم ويؤول أولا ما يريد الآلهة توصيله إلى البشر قبل أن يترجمه ويشرح مقاصد الآلهة نحو البشر.[2]

بمعنى أن اسم هرمس مرتبط بوظيفة محددة هي ترجمة ما يجاوز الفهم الإنساني إلى شكل أو صورة يمكن للعقل الإنساني إدراكها.

كما ترجع جذور مصطلح الهيرمينيوطيقا Hermeneutics إلى الفعل اليوناني hermeneuein الذي يترجم عادة بالفعل يفسر interpretieren ومنه الاسم hermeneia او التفسير interpretation وتشير الكلمة اليونانية hermeios إلى كاهنة priest معبد دلفي[3]، ولقد جرى الخلط بين التفسير والتأويل إذ عرفت الهيرمينيوطيقا بأنها العلم الذي يحدد مبادئ التأويل، وأما التفسير فهو العلم الذي يطبق تلك المبادئ على ممارسة التأويل لكن اليوم أصبح التمييز بينهما مختلفا إذ مهمة التفسير هي عرض وإبراز التأويل الموجود فقط في النّص في حين أن التأويل مهمته تأويل التأويل (التأويل المضاعف)[4]، وقد سادت الهيرمينيوطيقا كمذهب في اللاهوت الأوروبي البروتستانتي بوصفه محورا للدراسات اللاهوتية الراهنة إذ يقول واستر عنها webster

[1] – شوقي الزين وآخرون، دراسات فلسفية، الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، العدد 01، جانفي : 2014، ص: 273.

[2] – وهبة مراد، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص: 664.

[3] – علي جعفر صفاء عبد السلام، هيرمينيوطيقا "الأصل في العمل الفني" دراسة في الانطولوجيا المعاصرة، كلية الأدب، دار المعارف الإسكندرية،2000، ص: 17.

[4] – شوقي الزين محمد وآخرون ، دراسات فلسفية، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

في قاموسه "الهيرمينيوطيقا هي دراسة المبادئ المنهجية للتفسير والتوضيح، وهي بوجه خاص دراسة المبادئ العامة لتفسير الكتاب المقدس ".[1]

ومن خلال هذا نفهم أن الهيرمينيوطيقا قد تأخذ مجال واسع من التعريفات إذ هي دراسة للفهم وبخاصة مهمة فهم النصوص حيث تقدم وصفا تاريخيا وإنسانيا لأنماط الفهم، كما تعني القول أو الإفصاح كما تعني التوضيح إذ توضح الجانب الكلامي في الفهم فالكلمات لا تقول شيئا فحسب بل توضح ذلك الشيء بان تجعله معقولا.

كما تدل الهيرمينيوطيقا على معنى الترجمة [2]، إذ اعتبرنا الترجمة شكلا خاصا من أشكال العملية التفسيرية الأساسية الخاصة بالفهم فإننا ندرك من خلالها كيف تشكل الكلمات رؤيتنا للعالم وادراكاتنا حيث يقوم المترجم بدور الوسيط بين عالمين مختلفين تماما، كما هي الحال بالنسبة للإله هرمس مثلا إذ يمكن القول بأن الترجمة تعدّ قلب الهيرمينيوطيقا حيث يواجه المترجم الموقف الهيرمينيوطيقي الأساسي الذي يربط بين النص والأدوات النحوية والتاريخية المستخدمة[3]، وخلاصة القول أن الهيرمينيوطيقا يمكن حصرها في ستة تعاريف حديثة قد تكون وافية لضبطها كمفهوم:

1-هي نظرية تأويل الكتاب المقدس biblieal ,exegesis

2-الهيرمينيوطيقا هي علم المناهج الفيلولوجيا العامة philology (علم فقه اللّغة).

3-الهيرمينيوطيقا هي علم الفهم اللّغوي.

4-الهيرمينيوطيقا هي الأساس المنهجي للعلوم الإنسانية.

5-الهيرمينيوطيقا هي فينومينولوجيا الوجود والفهم الوجودي كما جاء عند هايدغر وهو ما سنتطرق إليه في سياق البحث فيما بعد.

[1] – علي جعفر صفاء عبد السلام، هيرمينوطيقا الأصل في العمل الفني ،المرجع السابق، ص:17.

[2] – المرجع نفسه، ص:21.

[3] – المرجع نفسه، ص: 22.

6-الهيرمينيوطيقا هي انساق التفسير التي استخدمها الإنسان للوصول إلى معنى يتجاوز الأساطير والرموز.[1]

وأما معنى الهيرمينيوطيقا عند موضوعنا الفيلسوف مارتن هايدغر فهي تلك الفينومينولوجيا التي تخص الآنية والفهم والوجودي.[2]

وكأنّ هايد غر جعل من الهيرمينيوطيقا انطولوجيا للفهم – فهم الكينونة وفهم الوجود معا.

وبناءا على هذا تصبح الفينومينولوجيا الهايدغرية هيرمينيوطيقا heremeneutic phenomenology لأن الظواهر بالمعنى الفينومينولوجي ليست إلا ما يكشف عن الوجود.

[1] – علي جعفر صفاء عبد السلام، هيرمينوطيقا الأصل في العمل الفني، المرجع السابق، ص:22.

[2] – المرجع نفسه، ص: 23.

المبحث الثاني: هايدغر "القضية والمسار"

لدراسة موضوع معين لفيلسوف ما لا بد قبل التطرق إلى الموضوع ضبط الفيلسوف كقضية ومعرفة مساره وذلك بمعرفة حياته واهـــم آثاره الفكرية واهم المرجعيات الفلسفية التي ساهمـــت في نسج نسقها الفلسفي وبالنسبة لموضوعنا الفيلسوف **مارتن هايدغر** :

أولا: حياته: ولد مارتن هايدغر في 20 سبتمبر عام 1889 في مسكرش messkirch وهي مدينة صغيرة في مقاطعة يادن (ألمانيا) لأسرة عميقة الجذور في هذا الإقليم، وكان أبوه فريد ريش friedrich صانع البراميل وفي الوقت نفسه كان امينا لخزانة كنيسة القديس مارتن في تلك المدينة وكانت ديانته كاثوليكية، وأما أمه فتدعى يوهان كمف yohanna kemf ويقول هايدغر عن نفسه في ترجمته لحياته الملحقة برسالة سنة 1914: نظرية الحكم في المذهب النفساني " دخلت المدرسة الشعبية في بلدي، ثم دخلت المدرسة الثانوية في كوستانس من1903 إلى 1906 وابتداء" من السنة قبل النهائية دخلت مدرسة بور تولد الثانوية في فبرايبورج في بريسجاو، وبعد أن حصلت على شهادة إتمام الدراسة الثانوية في سنة 1909 تعلمت في جامعة فرايبورج في بريسجاو، وحتى الامتحان النهائي bigorosum وفي الفصل الدراسي الأول حضرت دروس اللاهوت والفلسفة وابتداءا من سنة 1911 خصوصا، تابعت دروس الفلسفة والرياضيات والعلوم الطبيعية، وفي الفصل الأخير تابعت أيضا دروس التاريخ".[1]

وأثناء دراسة الثانوية سنة 1903 في مدرسة كونستانس حيث كان طالبا داخليا، التقى هناك بالدكتور كول راد جروير الذي كان أنا ذاك قسيسا في كنيسة اللاهوت وتعلم عنه هايدغر ألاهوت حتى سنة 1909 وكان لهذه الدراسة اللاهوتية دور ها فيما بعد في توجيه فكر هايدغر إذ استند إليها في تحليل حياة القسّيسين بولس وأوغسطين، كما أسهمت في تشكيل فكره الميتافيزيقي خاصة،[2] ثم دخل مارتن هايدغر مدرسة اليسوعيين (الجزويت) ولكنّه لم يدم فيها طويلا ثم درس

[1] – عبد الرحمان بدوي ، موسوعة الفلسفة ج2، المرجع السابق، ص:601

[2] – تومي عبد القادر ، وجوه الفلاسفة ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والاشهار،(دط)،(دس)، ص: 147.

بعد ذلك في جامعة فرايبورج الألمانية ونال منها شهادة الدكتوراه على يد ريكرت ثم اتصل بهوسرل ونال منه شهادة اعتماد تدريس برسالة نظرية المقولات عند دنس سكوت وذلك عام 1916 واصبح مشاركا في مجلة "حوليات الفلسفة والبحث الفينومينولوجي".[1]

وفي عام 1917 تزوج من الآنسة الفريده بيتري التي أنجبت له ولدين يورغ عام 1919 وهيرمان عام 1920 ثم في سنة 1923 عيّن أستاذا في ماربورغ وفي هذه المرحلة بدأ يتعمق في دراسة مشكلة الوجود ومسائل ما وراء الطبيعة ومشكلة الحقيقة وتوجه بعد ذلك بإصدار كتابه "الوجود والزمان" عام 1927 الذي شكل الخطوة الأولى في بحث الوجود بمنهج ظاهراتي يرسم طريق انطولوجيا جديدة،[2] وعندما تولى هتلر زمام السلطة عام 1933 تولى هايدغر منصب مدير جامعة فرايبورج، ورحب بتولي هتلر السلطة باعتبار ذلك فجر عهد جديد وأثنى على إلغاء الحرية الأكاديمية. ونشر خطابه الافتتاحي عن تصوره للجامعة الألمانية تحت عنوان كفاح الجامعات الألمانية[3]، لكنّه ما لبث أن وقع في خلاف مع السلطات وذلك إن مكتب الفرد روز نبرج الموجه الفكري للنازية طلب منه فصل اثنين من عمداء في جامعة فرايبورج بسبب عداوتها للنازية، وهما الأستاذ فولف و الأستاذ موندورف لكن هايدغر رفض تنفيذ هذا الأمر وقدم استقالته من منصب مدير الجامعة وقبلت استقالته إذ لم يظل في منصبه إلا عشرة أشهر لكنّه استمر أستاذاً يلقي محاضرات، غير انه ومنذ ذلك الحين صار هدفا للمضايقات من جانب السلطات. فكانت الشرطة SS تكتب تقارير منتظمة عما يدور في محاضراته ودروسه وتقدمها إلى الفرد بيوملر وقد منع هايدغر من نشر كتاب "نظرية افلاطون في الحقيقة"، كذلك منع من طبع كتاب " كانط ومشكلة الميتافيزيقا" ومن حضور مؤتمر الفلسفة المنعقد في باريس سنة 1937.

[1] – إم ، بوشنسكي، الفلسفة العاصرة في اروبا، تر: عزت قرني، مجلة علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، (دط)، العدد: 165، 1992،ص: 217.

[2] – مارتن هايدغر ، أصل العمل الفني، تر: أبو العيد، دودوا، منشورات الجمل ط1، الجزائر، 2003، ص:12.

[3] – كامل فؤاد وآخرون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، دار القلم بيروت، (دط)،(دس)، ص: 390.

وآثر هايدغر هو من جانب عدم الاصطدام بالسلطات فإكتفى بالدروس دون المحاضرات وإعتصم بالعزلة والاستغراق في التأملات الفلسفية وذلك في بيته الجبلي في قرية توتنا وبرج Todtna berg في قلب الغابة السوداء حيث قال هايدغر ذاته في هذا الصدد "من أقام البيت هاهنا هو المثابرة على إدراج الأرض والسماء، والأمور الإلهية والغاية بكل بساطتها من إدراجهـــا في الأشياء "،[1] وأمضى بقية حياته في بيته الجبلي في توتنا وبورج ويعتبر مارتن هايدغر أول فيلسوف ميّز بين الوجود والموجود حيث اقر بان كل الفلسفات ابتداء من أفلاطون إلى نيتشه قد غاب عن نظرها الفارق الانطولوجي بين الوجود والموجود وأحدثت خلطا بينهما، ويقول في هذا جاك ديريدا "لا شيء مما أحاول كان سيكون ممكنا لولا افتتاح المسائل الهايدغرية...وقبل كل شيء لولا التنبه إلى ما يسميه هايدغر الفارق بين الوجود والموجود".[2]

كما أننا نلمح في فلسفة هايدغر اهتمامه بالإنسان خاصة إنسان ما بعد الحرب العالمية الأولى والثانية إذ يقول في هذا روجيه فارودي "لدى هايدغر نلقـــى التعبير الأكثر حدّة عن بلبلة العالـــم في فترة ما بين الحربين، فبين سماء خاوية وارض تضرب فيها الفوضى أطنابها نتبدى حياة الإنسان بلا متطور، بلا مخرج وما كان موقفا لأمة معيّنة ولطبقة معيّنة من هذه الأمة في لحظة معيّنة من اللازمة يجعل منه هايدغر هـــو الشرط الإنساني والعلامة الفارقة المأسوية لكل وجـــــود".[3]

ونظرا لما ناله فلسفة هايدغر من انتشار ورواج كبيرين وتأثير قد تجاوز الفلسفة ليشما اللاهوت وعلم النفس والنقد الأدبي أصبح هايدغر بهذا يعد من ابرز مفكري القرن العشرين. خاصة أن اللافت للنظر في فلسفته استخدامه لتعابير لغوية خاصة بدو استعماله لها لإعطاء دلالة جديدة للكلمة التي يستخدم.توفي مارتن هايدغر في 26 من مايو عام 1972 في مسكرش[4] مسقط رأسه.

---

[1] – عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، المرجع السابق، ص ص: 602، 603.

[2] – جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة (الفلاسفة – المناطقة– المتكلمون– اللاهوتيون– المتصوفون)، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، (دس) ص: 697,

[3] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] – بيتر كونزمان وآخرون، أطلس الفلسفة، تر: جورج كثورة،المكتبة الشرقية ، ط1، لبنان، 2003، ص: 209.

ثانيا: مؤلفاته: يتميز مارتن هايدغر بغزارة إنتاجه الفكري حيث بلغ ما صدر من أجزاء لأعماله الكاملة أربعة وسبعين مجلّدا وقد تنوّعت أبحاثه وتعدّدت حتى غطت شتّى المباحث الفلسفية تقريبا[1].

ونذكر من أهم مؤلفاته:

1. ما معنى هذا – الفلسفة عام 1906.
2. مشكل الواقع في الفلسفة الحديثة عام 1912.
3. مذهب الحكم في النفسانية عام 1914.
4. مذهب الزمن في علم التاريخ عام 1914.
5. مذهب المقولات والدلالات عند دونس سكوتش عام 1916.
6. الوجود والزمن في النصف الأول من عام 1927.
7. كانط ومشكل الميتافيزيقا عام 1929.
8. ماهية الميتافيزيقا عام 1929.
9. محافظة الجامعة الألمانية على ذاتها عام 1933.
10. مذهب افلاطون في الحقيقة عام 1942.
11. عن جوهر الحقيقة عام 1943.
12. عن الإنسانية عام 1949.
13. الطرق المسدودة عام 1950.
14. شروح لشعر هولدرلين.

[1] – جمال محمد احمد سليمان، مارتن هايدغر، "الوجود والموجود"، در التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص: 06.

15. مدخل إلى الميتافيزيقا عام 1953.

16. من تجارب التفكير عام 1954.

17. ماذا يعني التفكير عام 1954.

18. محاضرات ومقالات عام 1954.

19. الممر الزراعي.

20. عن مسالة الوجود عام 1956.

21. هبيل صديق العائلة عام 1957.

22. نظرية العقل عام 1957.[1]

23. الهوية والاختلاف عام 1957.

24. في الطريق إلى اللغة عام 1957.

25. الرزانة عام 1959.

26. هيغل واليونان عام 1960.

27. عن جوهر ومفهوم الفيزيس ارسطو عام 1961.

28. أرض هولدرلين وسماؤه.

29. نيتشه عام 1961.

30. السؤال عن الشيء عام 1962.

31. فرضية كانط عن الوجود عام 1962.

32. التقنية والمنحنى عام 1963.

[1] – فؤاد كامل، أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، دار الجيل، ط1، بيروت، 1993، ص: 196.

33. علامات الطريق عام 1967.

34. الفن والمكان عام 1969.

35. هيراقليط عام 1975.

36. المشاكل الأساسية للظاهراتية عام 1975.

37. المنطق السؤال عن الحقيقة عام 1976.[1]

[1] – فؤاد كامل، المرجع السابق، ص:196.

ثالثا: المرجعيات الفكرية لهايدغر:

إن الفلسفة بطبيعتها تمثل ذلك الجهد المبذول والمفتوح باستمرار وذلك النشاط العقلي الذي يخضع دائما للتطور والنمو، فلكل فيلسوف أراء وأفكار ذاتية خاصة به إلا أنه ولكي تكون لأرائه قيمة لابد من وضعها داخل نسق أو مذهب فلسفي، الأمر الذي جعل عملية التأثر حاضرة إذ لا فكر يصدر من العدم، فجل الفلاسفة يتأثرون بأنساق فلاسفة آخرون لهم وزن في المجال الفلسفي، يقيمون عليها ركائز مذاهبهم، وبالنسبة إلى الفيلسوف مارتن هايدغر موضوعنا فقد تأثر كغيره من الفلاسفة بالتاريخ الفلسفي عموما لبناء فلسفته بدءا من العصر اليوناني، إذ نجد تأثره بارزا بأرسطو، إذ يعرّف هايدغر ذاته إن اكتشافه للعلاقة الحميمة بين الوجود والحقيقة يعود الفضل فيه إلى أرسطو، كما تأثر بفهمه للوجود عند الفلاسفة السابقين على سقراط خاصة يرمينيس وهيرقليطس.[1]

كما إن هايدغر من المعروف عنه انه انحدر من أسرة كاثوليكية ونشا على تعاليم الدّين المسيحي الكاثوليكي، فلا يخفى في فلسفة تأثير هذه النشأة الدينية، فهايدغر لم يغلق باب الحوار بينه وبين اللاهوت المسيحي.[2]

كما نلمس في فلسفته تأثير الأفلاطونية المحدثة، وأوغسطين المسيحي وباسكال.[3]

فنحن أنفسنا نلمح ونلمس الصيغة الدينية في الفكر الهايدغري اثر قراءتنا له، فلو أمعنا النظر في فلسفة الوجود مثلا عند هايدغر نلمس تأثير التصورات الدينية عليها، فيذكرنا وصفه الإنسان بأنه الموجود المهتم بوجوده، وكلامه عن الهم، وحرصه على تحقيق الوجود الحقيقي بما تسعى إليه الأديان كما في تحليلاته للذنب والضمير أصداء بعيدة من الخطيئة الأولى،[4] كما انه يقول في مقولة له " إن التفسير الانطولوجي للآنية بوصفها وجودا في العالم لا يحسم بمعنى سلبي ولا بمعنى ايجابي أن يكون

---

[1] – جمال محمد احمد سليمان، مارتن هايدغر "الوجود والموجود"، المرجع السابق، ص: 60.

[2] – محمد التميمي، هيدغر واللاهوت المسيحي، تر: صفاء عبد السلام جعفر،(دن)،(دب)، (دط)، (دس)، ص: 03.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الإنسان على صلة بالله أو متوجها إليه، ولا مفرّ أولا من الوصول إلى تصور كاف عن الآنية عن طريق توضيح معنى العلو".[1]

وقد فهم من خلال المقولة من احد شرّاح هايدغر انه يقصد بالتصور الكافي للآنية الأفق الإنبثاقي المتعالي للوجود بما هو كذلك، فابتداء من حقيقة الوجود يبدأ التفكير في ماهية المقدس، وابتداء من ماهية المقدس نفكر في ماهية الإلوهية وفي ضوئهما يمكننا أن نعبر عن معنى كلمة الإله.

كما تأثر هايدغر برواد الفلسفة الحديثة، تلك الفلسفة التي تحرفيها محو اللاهوت الكنيسي المسيحي وتم فيها إعلاء لواء العلم والعلماء، ومن الفلاسفة المحدثين الذين تأثر بهم هايدغر الفيلسوف ايمانويل كانط صاحب الفلسفة النقدية[2] الذي اقر بان الفكر حاصل بذاته على شروط المعرفة، وان العالم يدور في فلك الفكر لأنه هو الذي يعرف الواقع و اللاوجود لهذا الواقع المحسوس إلا من خلال الذّات العارفة وشروطها ومقولاتها، كما يذهب إلى أن القواعد الأخلاقية مصدرها العقل لا التجربة، وان هذه القواعد تتصف تماما كما هو الحال في الشروط الأولية التي يضعها العقل لمعرفة العالم الحسي بالعمومية والضرورة، فالعقل هو الذي يمدّنا بشروط المعـــرفة،[3] هذا الفيلسوف العظيم قـــد تأثر به هايدغـــر في اعتباره الإنسان مفهوما أساسيا لفهم الزمان ومحاولته لإعادة تأسيس الميتافيزيقا.

كذلك تأثر بفريدريك هيجل في معالجته لانطولوجيا الوجود.[4]

أما في الفكر المعاصر فقد تأثر مارتن هايدغر بالفلسفة الوجودية التي جاءت عاكسة للآثار الاجتماعية والنفسية التي تركتها الحروب والصدامات الدموية على المجتمع الغربي حين تغير السؤال الفلسفي الغربي من مصداقية المعرفة ونوع اليقين إلى السؤال عن محنة الإنسان وأزمته وماهيته مقابل

[1] – محمد التميمي، هيدغر واللاهوت المسيحي، المرجع السابق ، ص:04.

[2] – يحيى هويدي، دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، (دس)، ص: 91.

[3] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] – جمال محمد احمد سليمان، مارتن هايدغر "الوجود والموجود"، المرجع السابق، ص: 06.

وجوده المحاصر بجميع أسباب القهر، أين اهتمت الفلسفة الوجودية بوجه خاص بالإنسان وبمشكلاته بالعمل على إيجاد حلول له.[1]

فالفلسفة الوجودية اعتبرت تلك الحركة التي يشكل الإنسان نقطة بدءها، والتي نظرت إليه على انه ذلك الفرد الذي يتفاعل مع الوجود والحياة من تجربته الحية والذي لا يستطيع احد غيره أن يحل محله في هذه التجربة.

وان الوجـــودية وبهذا الاعتبار هـــي رد فعل قوي ضد التيـــارات العقلية التي صيغت الفلسفـــة في عصورها القديمة والحديثة على السواء فإذا كانت هده الفلسفات قد نظرت إلى الآنية أو الكينونة من خلال النفس الناطقة أو العاقلة كالأمر الذي عبّر عنه ديكارت أحسن تعبير في الكوجيتو "أنا أفكر إذن أنا موجود".

فان الفلسفات الوجودية ترد على هذا الموقف بقولها مثلا على لسان كيركيجارد "كلما ازددت تفكيرا قل وجودي" وذلك من اجل أن توضح للنـــاس أن الإنسان يستطيع أن يؤكد ذاته ووجـــوده في هذه الحياة من خلال المـــواقف التي يجد نفسه منخرطا فيها باعتباره ذلك الكائن البشري الموجـــود في العالم.[2]

ونميز في الفلسفة الوجودية اتجاهين الأول هو الاتجاه الماهوي الذي ينظر إلى الإنسان في حدود طبيعته الماهوية داخل الكون لكل والاتجاه الأخر هو الاتجاه الوجودي الذي ينظر إلى الإنسان في معضلته في الزمان والمكان،[3] هذا عن سّمات الوجودية ككل كفلسفة عامة لتحليل الوضع الإنساني والتي تأثر بها هايدغر اشد تأثر خاصة برائدها كيركيجارد الذي يلقب بأبي الوجودية المعاصرة، ويتجلى تأثر هايدغر به في كتاباته عن الإنسان والإقرار بحريته.[4]

---

[1] – علي حسين الجابري، الفلسفة الغربية من التنويه إلى العدمية، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1،(دب)، 2007، ص:232.

[2] – يحيى هويدي، دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة ، المرجع السابق، ص: 234.

[3] – يمني طريف الخولي، الوجودية الدينية "دراسة في فلسفة باول تيليش، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،(دط)،القاهرة، 1998، ص39.

[4] –يحي هويدي ، دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، المرجع السابق ،ص : 235 .

كما تأثر هايدغر بالفلسفة الظواهرية التي تتخذ الفينومينولوجيا منهجا لها في تأويل موضوعات المعرفة ومحتويات الواقع بشكل واضح ويظهر ذلك في رفضه للفكرة التي تقول "إنه يمكن أن يكون هناك خلف الظواهر شيء في ذاته لا يمكن الوصول إليه على الإطلاق "، [1] فكل ما نستطيع أن نعرفه هو الظواهر على نحو ما تظهر في ذاتها ، وبهذا تم القضاء على ثنائية الذات والموضوع .

ويعتبر إدموند هوسرل رائد الفلسفة الفينومينولوجية المعاصرة وصاحب المنهج الظواهري الذي جعل منه منهجا يؤسس للمعرفة الحقيقية في موضوعات الفلسفة هادفا إلى إقامة فلسفة هوسرل الظواهرية من أجل حل مشكلة المعرفة شغلت العديد من المفكرين في منتصف القرن التاسع عشر والتي أهملوا جوانب عديدة منها كإمكانية المعرفة وحدودها ووسائلها ...الخ، و لم يهتموا إلا بجانب معين منها وهو الكيفية التي بواسطتها ترتبط العمليات العقلية الأشياء الخارجية [2]، أي أنهم أرادوا أن يحلوا مشكلة العلاقة بين فعل الإدراك من جهة والموضوعات المدركة من جهة أخرى وكيف يتم الالتقاء بينهما ، الأمر الذي أدى بهم إلى الخلط بين علم النفس والمنطق .

وقد تناول هذه المسالة قبل هوسرل كل من برنتانو و مانولج [3]، إذ حل برينتانو هذه المشكلة بالإقرار أن لكل تجربة فكرية جانبا موضوعيا هو الشيء الخارجي وجانبا داخليا هو الفعل النفسي وأن كلا منهما مكمل للأخر، حيث يتميز الشعور بطبيعة قصدية تجعله يتجه دائما لإدراك الشيء الخارجي المواجه له كما قرر برينتانو أن الموضوع الأساسي لعلم النفس هو دراسة هذا الفعل ألقصدي الإدراكي ، وحدد طريقة الدراسة بالمنهج التجريبي لذلك فإنه لم يستطع أن يقدم حلا شافيا لمشكلة المعرفة الأساسية لم يقدم تفسيرا واضحا عن كيفية ارتباط علم النفس الوضعي بالمنطق المعياري مما جعل هوسرل ينقده في كتابه التأملات على أساس أنه لم يدرك حقيقة فكرة القصدية ولو اتضحت بعض الشيء لدا ماينونج الذي فرق بين النشاط النفسي من جهة وبين المضمون المادي من جهة أخرى

[1] – إبراهيم أحمد، انطولوجيا اللغة عند مارتن هايدغر ،الدار العربية للعلوم ،منشورات الاختلاف ، ط1 :2008 ، ص95 .

[2] – سمـــاح رافع محمد ، الفينومينولوجيا عند هوسرل "دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر "، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 بغداد،1991،ص: 70.

[3] – المرجع نفسه ، ص:71 .

وحاول توسيع نظرية برنتانو إلا أنه لم يضف إليها شيئا جوهريا جديدا ، الأمر الذي دفع هوسرل بالاهتمام بهذه الفكرة ليوضح دورها الحقيقي في حل مشكلة المعرفة مستخدما في ذلك المنهج الفينومينولوجي أين انتهى إلى تأسيس الفينومينولوجيا كفلسفة جديدة [1]، ويتجلى تأثر هايدغر بأستاذه هوسرل في المنهج الفينومينولوجي وإن حول الفينومينولوجيا إلى أنطولوجيا وصبغها بالتفسير ، كما تأثر بماكس شيلر في اهتمامه بأنطولوجيا الإنسان و تطبيقه للمنهج الفينومينولوجي في دراسة القيم .[2]

كذلك تأثر هايدغر بفلاسفة التاريخ ، فقد اهتم هايدغر بالتاريخ منذ عام 1916 عندما يرهن بمقاله عن مفهوم الزمان في دراسته التاريخ بأن عالم التاريخ لا يمكن أن ينظر إلى الزمان على نحو ما ينظر له العالم الطبيعي بوصفه كميا وموحدا بشكل خالص ، فالزمان التاريخي ينطوي على الفترات المتمايزة كميا ، فقد أصبح التاريخ نظاما مزدهرا في القرن التاسع عشر في ألمانيا ، وفلسفة التاريخ قد تابعت مجراها أين تأثر هايدغر من بين رواد فلسفة التاريخ بويليـــم دلثي Wilhelm Dilthey (1833- 1911) والذي عني بالتاريخ ليوضح الشروط التي تمكننا من دراسة التاريخ ، إذ تأثر به هايدغر في هذا المجال ، كما تأثر بفندلياند و ريكرت إذ يقول في محاضرة له "كل منا –ريكرت- والفينومينولوجيون لديه الميل الذي يبدأ بديلثي، فنحن كلنا نشتبك معا في صراع كبير حول الأزلية في التاريخ ، ونشتبك حول مملكة المعنى وتغييره في ثقافة بعينها ، نشأت من نظرية القيم التي تقود في ما وراء الذاتية على نحو خالص غلى الصفحة الموضوعية " [3]، ونفهم من هذه المقولة أن هايدغر ذاته يصرح بميله وبتأثره بديلثي في مجال التاريخ .

كما تأثر هايدغر كذلك شبرا نجـــر إدوارد Eduard Spranger وإن كان لا يحبذ أسلوبـــه في طرح المسائل كما لا يفضل حديثه عن القيم ، وعن مملكة المعنى إلا أنه يتفق معه ويتأثر به مسبقـــا في أن النسبية التاريخية تعد مشكلة، فهايدغر اهتم في مجال التاريخ بمشكلة النسبية التاريخية ويبرهن مع إدوارد شبرا نجر إلى أن هناك ثلاثة حلول للمشكلة أولها أن نطلق العنان للتاريخي ونقبل بأنه لا توجد

[1] – سماح رافع محمد ، الفينومينولوجيا عند هوسرل "دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصرة، "المرجع السابق ،ص:71.

[2] –يحي هويدي ، دراسات في الفلسفة الحديثة ، والمعاصرة ، المرجع السابق ،ص :242 .

[3] –بدر الدين مصطفى ، عادة الإمام ،مشكلات فلسفية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط1 : 2012 ، ص:194 .

موضوعية تفوق التاريخي، والحل الثاني هو ما طرحته النزعة الأفلاطونية وهو محاولة استخلاص الحقائق والقيم ، الأبدية الخالدة من المضامين التاريخية المتغيرة ، وأما الحل الثالث فهو حل وسط بين الحلين السابقين .[1]

كما ترك واقع اروبا المتأزم إبان وعقب الحرب العالمية الأولى والثانية اثر واضح على تفكيره.[2]

ونستنتج من خلال الاستعراض السابق للمؤثرات المتعددة في فلسفة هايدغر أن القارئ لفكر هايدغر ولمرجعياته للوهلة الأولى قد يقر أن فلسفته عبارة عن خليط مركب من أفكار وأراء عدد كبير من الفلاسفة الذين تأثر بهم هايدغر إلا انه ورغم هذا التأثر هايدغر لم يبقى تابعا لهؤلاء الفلاسفة بل أنتج فلسفة جديدة خاصة به، لها ذوق وميز خاص تعكس عمقه الفلسفي إذ كان هايدغر يقوم بتحويل وتغيير كل فكرة يقتبسها من غيره لكي تتناسق مع بقية أرائه وتتوافق مع أفكاره الأخرى في شكل فلسفي جديد، وفي هيئة نسق عقلي مبتكر لم يكن موجودا في صورته الكلية الحالية عند غيره من السابقين.

إذ في النهاية أنتج هايدغر فلسفته الانطولوجية المتميزة التي يحق لنا أن ننسبها له دون غيره نظرا لجدته في تناوله للعديد من القضايا الفلسفية المعقدة كالماهية والإنسان والحقيقة إذ أحدثت فلسفته الانطولوجية ثورة فكرية في مجال الفلسفة إذ وقعت عدة نقاشات حول فكره وهذا ما أدى بنا إلى وضعه موضع بحث ودراسة.

[1] – بدر الدين مصطفى ، عادة الإمام ،مشكلات فلسفية. المرجع السابق ، ص:194.

[2] –جمال محمد احمد سليمان، مارتن هايدغر " الوجود والموجود" ، المرجع السابق، ص: 07.

المبحث الثالث: هايدغر بين الوجودية والأنطولوجيا:

يعتبر الفكر المعاصر من أخصب العصور الفلسفية وأغناها، كما تشهد لذلك التيارات الفكرية المتعددة، التي تتصف بالخصوبة والتنوع ولعلى من ابرز السمات المميزة للفكر الغربي المعاصر هو الاهتمام بمشكلة الوعي الإنساني وانعكاس هذا الوعي على نفسه، بعدما كانت النهضة العلمية السابقة على هذا العصر قد هبطت بالإنسان عامة إلى مستوى الموضوع، فجاء الفكر المعاصر بفلاسفته و تياراته ليجعل من الإنسان أشكالا وموضوع دراسة، ويعد الفيلسوف مارتن هايدغر احد فلاسفة الفكر المعاصر، والذي دارت عدة نقاشات حول فكره وفلسفته أيحسب ضمن الوجوديين أم أبدع لنفسه وجودية خاصة؟ ذلك انه كان شديد التأثر بالوجودية وبفلاسفتها على رأسهم الفيلسوف كيركيغارد إذ يشترك معهم في العديد من المواضيع، إلى انه من جهة أخرى له فلسفة انطولوجية خاصة به تختلف بشكل آو بأخر عن مقومات الوجودية، كما أن هايدغر ذاته يعترف بلاوجوديته، على هذا حق لنا أن نطرح الأشكال التالي والذي مضمونه المعرفي كالتالي:

ما محل فكر مارتن هايدغر بين الوجودية والانطولوجيا؟.

تمثل الفلسفة الوجودية ذلك الاتجاه الذي يحلل الوجود الإنساني، والذي نشأ بالضبط في بدايات القرن التاسع عشر[1]، إذ جاءت الوجودية ثائرة على الاتجاهات العلمية التي حاولت أن تمحوا بمنظورها إنسانية الإنسان وتطمس معالم نشاطه الإنساني وخبراته الحية إذ رأى الوجوديون أن للإنسان طبيعته الخاصة التي ينبغي أن نعالجها بطرق تتفق معها فلا يجب أن نعود إلى الواقع الإنساني والوجود الحي لكي نعرفه في واقعه الخاص المتطور دون أن نحاول صبه في قوالب محدودة آو إخضاعه لمقاييس صارمة. لان في ذلك محو لحقيقته الوجودية الفعلية، كما ثار الوجوديون على الفلسفات المثالية التي تأدت بفكرة المطلق إذا تزور على التجربة الإنسانية الفريدة الحية التي تتمتع بالاستقلال الذاتي والخصوصية لا نظير لها[2]، أي أن الفلسفة الوجودية فلسفة واقعية.

[1] – يمنى طريف الخولي، الوجودية الدينية " دراسة في فلسفة باول تيليش " المرجع السابق، ص:40.

[2] – محمد مهران رشوان، مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة: 1984، ص: 97.

وتعتبر الوجودية اصدق تعبير عن حالة العقل العام الذي تملك العالم بعد الحرب العالمية الأولى والثانية، فقد كان لهذين الحدثين أثرا بالغا في إشعار الإنسانية بالمعاني الكبرى التي تؤلف نسيج وجودها وفي وضعها بصورة كلية أمام اكبر مصدر من مصادر قلقها.[1]

ويعد موضوعنا الفيلسوف مارتن هايدغر من فلاسفة النزعة الوجودية إلا انه وكما سبق وذكرنا فانه يشترك معهم في مواضيع و يختلف معهم في مواضيع أخرى، فأما المسائل التي يتفق معهم فيها فأولها انه يشترك معهم على رفض اعتبار الوجود شيئا يمكن أن نجرده ونعرفه من الخارج بوصفه احد المعطيات الموضوعية، ذلك أنّ صيغته الجوهرية بإطلاق هي صيغة ذاتية، وعلى هذا الأساس فهو مستعص على كل محاولة ترمي إلى إدخاله في قوالب التصورات[2]، كما يشترك معهم في أن فلسفاتهم تعتبر رد فعل ضد هيجل زهز نفسه ما قاله جبريل مارسيل "إنني أرى مع جان فال انه يجب تعريف الوجودية تاريخا بأنها رد فعل معين نشا في القرن التاسع عشر ضد مذهب هيجل..."[3]، كما يشترك هايدغر مع الوجوديين في رفض القائلين بان العقل قوّة مطلقة قادرة على حل جميع المشكلات إذ قوى العقل محدودة عندهم فالعقل لا يمكن أن يقدم تفسيرا لجميع أمور الواقع وعلى رأسها الأمور الإنسانية.[4]

كما يتفق معهم خاصة سارتر وجبريل مارسيل في تأثرهم بهوسرل وبالضبط في إتباع المنهج الفينومينولوجي[5] أي المنهج الظواهري.

وإن نقطة اشتراك وتقاطع هايدغر مع الوجوديين هي أنهم يتخذون نقـــطة بدايتهم الوجود الإنســـاني في نطاقه الشامل بدلا من العقل reason [6]، كذلك يشترك هايدغر مع سارتر و كامي في فكرة الموت فالموت عندهم هي التي تشكل التناهي البشري، ولقد أدت سيطرة الموت على تفكيرهم إلى نغمة

---

[1] – عبد الرحمان بدوي، عبد الرحمان بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشطات، ط1، بيروت، 1985، ص: 19.

[2] – ريجيس جوليفيه، المذاهب الوجودية من كير كجورد إلى جان بول سارتر، تر: فؤاد كامل، مراجعة، محمد عبد الهادي ابوريدة، دار الأدب، بيروت (دط)، (دس)، ص: 13.

[3] – المرجع نفسه ، ص:15.

[4] – محمد مهران رشوان، مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة، المرجع السابق، ص: 96.

[5] – المرجع نفسه، ص:99.

[6] – جون ماكوري، الوجودية، تر: امام عبد الفتاح امام، مراجعة : فؤاد زكريا، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، العدد: 58 ، اكتوبر ، 1982، ص: 265.

كئيبة تشاؤمية في فلسفاتهم.[1] وإن الوجوديين بما فيهم هايدغر يجمعون القول على أن الوجود الإنساني واقعي بشكل مطلق، وهو واقع متجدد في كل لحظة، يخلق ذاته بشكل مستمر وهو مجرد مشروع يزداد تحققا في كل لحظة بحيث يظهر في كل لحظة أكمل من اللحظة السابقة عليها، وهو على هذه الصورة من الواقعية التي تختلف عما كان يعتقد به الفلاسفة بوجه عام.[2]

وإن هايدغر ورغم هذا الالتقاء والتقاطع بينه وبين الفلاسفة الوجوديين إلا أنه يختلف معهم في عدة مسائل قد تبعده عن منحى الوجودية فمثلا الفكرة الأساسية التي تقوم عليها الوجودية هي فكرة أن الوجود اسبق من الماهية[3]، إلا أن هايدغر يقر أن الماهية تنحصر عنده في الوجود ذاته ولا يمكن أن يتميز عنه بوجه من الوجوه.[4]

كذلك يختلف عن كير كيجارد في فكرة الوجود الأصيل، إذ تحقيقه عند كير كيجارد يكون في اللحظة التي توجد فيها أمام الله وهي نفسها لحظة المعرفة الذاتية، إلا أن هايدغر يذهب إلى أن اللحظة الحاسمة هي لحظة مواجهة الموت وليست لحظة وجودنا أمام الله، فاستباق الموت بعزم يعني أن يجد فيه المرء اكتمالا ما، ذلك أن الموت بالمنظور الهايدغري يضع حدا لوجودنا، ويعد لحظة بلوغ الموجود البشري حدود وجوده، وفي هذه النقطة بالذات يلتقي هايدغر مع ياسبرز الذي يسميها بالموقف الحدي...[*] فهما يشتركان في القول بان الذات تصبح على وعي بالعدم ، وبتناهيها من خلال التجربة الانطولوجية للقلق إزاء الموت.[5]

وإن هايدغر من إختلافاته عن الوجوديين ومن تحليله للوجود ينتج فلسفة خاصة به هي الفلسفة الانطولوجية، فهايدغر هدف من خلال التحليل الوجودي الإنساني إلى إقامة فلسفة وجود philosophy de letre أي علم الوجود ontology فهايدغر نفسه يعتبر أن مشروعه وهدفه

---

[1] – جون ماكوري، الوجودية، المرجع السابق، ص: 275.

[2] – محمد مهران رشوان ، مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة، المرجع السابق ، ص: 102.

[3] – عبد الرحمان بدوي، الإنسانية والوجودية في الفكر الغربي، وكالة المطبوعات ، دار العلم، (دط) ، بيروت، 198، ص: 80.

[4] – رجيس جوليفيه، المذاهب الوجودية، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

* **الموقف الحدي**: هو الموقف الذي يصل فيه الموجود الإنساني إلى حدود وجوده وقد يتمثل في الموت أو الذنب أو المعاناة.

[5] – جون ماكوري، الوجودية، المرجع السابق ، ص:267.

هو إقامة انطولوجيا أساسها التحليل الوجودي ولكنها لا تتم فيه إذ تفصح عن نفسها بأنها علم وجودي[1] إلا أن هذه الانطولوجيا الهايدغرية لم تلقى القبول في أوساط الفلسفة الوجودية ما إذ انتقد هايدغر من طرف ياسبرز و برديائيف أصدقاؤه في الفلسفة الوجودية، إذ اهتم بإقامة فلسفة عن الوجود بمعنى فلسفة يصبح فيها الوجود موضوعا للفكر، واعتبروا فلسفته عن الوجود فلسفة شبيهة بالنظريات المجردة التي بمنظورهم قد قدم لنا التاريخ المذاهب نماذج خادعة لا طائل ورائها[2]، إذ يقول ياسبرز ناقدا هايدغر في انطولوجية كالتالي " إن بحثنا ليس بحثا انطولوجيا لعالم من التعريفات الموضوعية،وإنما هو أنطولوجيا شاملة لمصدر الذات والموضوع ، وللعلاقة بينهما ولعلاقتها المتبادلة"[3]. أي أن موضوع الوجودية هو ذلك المجال الذي يشمل الذات والموضوع معا، وهذا يعني لنا أن هايدغر قد انتقد من أصحابه الوجوديين أنفسهم على أنطولوجيته ،على هذا نفهم لماذا يرفض هايدغر اعتباره في عداد الوجوديين ،و إننا إذا قارنا بينه وبين ياسبرز كان أحرى لنا أن نعده معاديا للوجودية-Enti existentialiste، وأما سارتر فهو يقترب من هايدغر من حيث طموحه إلى أنشاء انطولوجيا ظواهرية[4].phnéologique Ontology، وأما جبريل مارسيل فيبدو مترددا بين الاتجاه الذي يرسمه ياسبرز وبين التوجه المذهبي الذي يتطلع إليه هايدغر ، إذ يبدو في الواقع أنه في تمسكه حتى الآن بالتحليل الوجودي يوافق على إمكان إقامة فلسفة عينية لا تكون انطولوجيا بالمعنى الدقيق ، وإنما تكون صياغة مذهبية لمطالب الإنسان الجوهرية إبتداءا من حاجته إلى المطلق.[5]

وإن هايدغر يتميز عن الوجوديين على أنه فيلسوف في الوجود أي مفلسف في الوجود، لا فيلسوف وجودي مثل كير كيجارد وبقيّة أمثاله من الوجوديين، فكما يقول نيقولا بارد يائيف الذي أبرز

---

[1] – رجيس جوليفيه، المذاهب الوجودية، المرجع السابق، ص:06.

[2] – المرجع نفسه، ص:07.

[3] –جون ماكوري، الوجودية ،المرجع السابق ،ص: 264.

[4] – ريجس جوليفيه ، المذاهب الوجودية ، المرجع السابق ،ص:07.

[5] –المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

خصوصية هذه التفرقة أن كير كيجارد يريد أن تكون الفلسفة نفسها وجودا بدلا من أن تكون مجرد بحثا في الوجود ،أما عند هايدغر فالفلسفة ما هي إلا فلسفة تتخذ موضوعها الوجود .[1]

كما يقر هايدغر أنّ الإنسان مشروع وجود يحدّه مـــن الماضي إمكانيات لم يتخيّرها، ويحـــدّه من المستقبل مصير لابد ان يتقبله وهو الموت فيصبح بذلك الوجود حسب المنظور الهايدغري واقعة زمانية يجد فيها الإنسان أن بينه وبين نفسه مسافة عليه أن يختارها لكنه مع ذلك يوقن أن أمام محاولته تلك فكرة تهدده بالفناء والعدم هي الموت، هاته الأخيرة التي قد تنهي حياة الإنسان دون تحقيقه لإمكانيتـــه ، فالموت واقعة لا تكاد تنفصل عن الوجود الإنساني، ومن هنا يفرق هايدغر بين نوعـــين من الوجود وجود زائف والآخر حقيقي .[2]

ونوجز فلسفة هايدغر في أن الإنسان موجود عيني كامل يسعى مع الزمن لتحقيق ذاته عن طريق وجود صحيح يصل به عبر القلق ، وهذا القلق يتكون من إحساسه بالعدم يمثل أمامه ويهـــدده على الدوام وفي أي لحظة بإفناء وجوده، مما يملأ كيانه خلال كفاح الحياة بأنه لن يستطيع أن يحي إلى وقت يحقق فيه وجوده كاملا ويصل به إلى مستوى الكمال . [3]

وقد جعل هايدغر من الانطولوجيا مركز اهتمامه معظم حياته الأكاديمية ، فقد نظر إلى دراسة الموجود البشري على أنه وسيلة للوصول إلى مشكلة معنى الوجود[4]، وإن هايدغر ومن خلال عرضنا لأوجه تشابه وأوجه اختلاف بيـــنه وبـــين الوجوديين فـــي سياق الحكـــم على فلسفته بالوجوديـــة أو بالانطولوجيا اللاوجودية نستخلص أن هايدغر وإن تميّز عن الفلاسفة الوجوديين في العديد من القضايا إلا أن نقطة بدئهما ومركز اهتمامهما كان واحد كما أن هايدغر وإن أنتج فلسفته أنطولوجية خاصة به إلا أن تلك الفلسفة لم تظهر إلى حيزه الوجود إلا من خلال مرجعية وجودية لكن على رأسها كيركيجارد الذي تأثر به هايدغر أشد تأثر.

---

[1] –عبد الرحمان بدوي، الإنسانية والوجودية، المرجع السابق، ص: 105.

[2] – المرجع نفسه ،ص :126.

[3] –المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] – جون ماكوري ، الوجودية ، المرجع السابق ، ص : 263 .

الفصل الثاني

النزعة الإنسانية وتجلياتها في الفكر الهايدغري

المبحث الأول: كرونولوجيا مفهوم النزعة الإنسانية

المبحث الثاني: الإنسان الهايدغري وكنهه

المبحث الثالث: الكنه الزماني للموجود الهايدغري

تمهيد:

تعتبر النزعة الإنسانية ذلك التصوّر الذي يحوي بداخله تفسير وتأويل لماهية الإنسان إلاّ أنّ هذا التصوّر قد إختلف من فيلسوف لآخر حسب وجهة نظر كل فيلسوف عن الإنسان وإنسانيته ويمكن البحث عن الجذور الأولى لمفهوم النّزعة الإنسانية في المحاولات الشرقية القديمة المبكّرة التي قام بها الإنسان الأوّل لمعرفة الطبيعة وفهمها والقدرة على السيطرة عليها، إلاّ أنّ هناك من الفلاسفة من وجدوا فهم الإنسان طريقا لفهم الطبيعة وأنّ المشكلة الأعظم لا في معرفة الطبيعة بل في معرفة الإنسان لذاته فإنتقل التفكير من الطبيعة إلى الإنسان وتطوّرت الآراء حول هذا الكائن الذي شكّل فهمه لغزا محيّرا يؤرّق كل من يقترب لطرق بابه والدخول في مضماره إلى أن بلغ البحث فيه أوجّه في الفكر المعاصر. بشكل جلي وواضح حول الإنسان وماهيته فقد عرف هذا العصر إنتاج فكري إنساني وفير ومتشعب، لذلك سوف نعرّج لوضع تاريخه للنزعة الإنسانية أي وضع هذا المفهوم في سياقه التاريخي بدأ من الفكر الشرقي القديم إنتهاءً بالفكر المعاصر، ثم نعرّج إلى ذكر تجلياتها في الفكر الهايدغري موضوع دراستنا في المبحث الثاني لهذا الفصل المعنون بالإنسان الهايدغري وكنهه أي خاصيات الموجود الإنساني الهايدغري والذي اشتمل مطالب أهمها: الإنسان والوجود، الإنسان والكينونة، الإنسان والتقنية وآخر مطلب الإنسان والقلق وأمّا المبحث الثّاني فكان معنون بالكنه الزماني للموجود الهايدغري وهو الآخر تضمّن مطالب أهمها: الإنسان والزّمان، علاقة الزّمان بالوجود والكينونة، الزمانية والتاريخ الإنساني، وآخرها الإنسان الهايدغري بين السّقوط والتّعالي.

المبحث الأول: كرونولوجيا مفهوم النزعة الإنسانية

أولا: النزعة الإنسانية في الفكر الشرقي القديم

(أنموذج كونفوشيوس في الفكر الصيني)

من المتّفق عليه عند مؤرخي الحضارات الشرقية القديمة أن الصين من أعرق الحضارات الشرقية القديمة، التي اتّسمت بشيوع التفكير الإنساني، من خلال أبرز مفكر لها كونفوشيوس، هذا الأخير الذي يعدّ المؤسس الحقيقي للفكر الصيني والذي كان فكره موجها نحو الإنسان، حيث أقام نسقا فلسفيا حقيقيا عن الإنسان، أين حوّل أنظار الصينيين من التفكير في خوارق الطبيعة إلى التفكير في الإنسان بمعنى فكره فكرا اجتماعي إنساني إحتوى في داخله تعاليم وأسس من اجل بلوغ السعادة والعدالة فما أهم معالم فلسفة كونفوشيوس الإنسانية؟.

لقد كان كونفوشيوس(*) أول فيلسوف صيني طرح السؤال عن طبيعة الإنسان وقد جاءت إجابته بسيطة وعميقة في نفس الوقت، إذ قال «إن الناس سواسية خيّرين بطبيعتهم ولكنّهم كلّما شبّوا إختلف الواحد منهم عن الآخر تدريجيا وقف ماكشيون من عاداته، وان الطبيعة البشرية وإذا افتقد الإنسان هذه الاستقامة افتقد معها السعادة» [1]، ونفهم من هذا أن كونفوشيوس يقرّ بالطبيعة الإنسانية الخيّرة، كما وحّد بين الاستقامة والسعادة، إذ تحقيق السعادة لا يكون إلا بالاستقامة وإن هذا التصوّر الكونفوشيوسي يطابق تعاليم سقراط وأفلاطون وجان جاك روسوا لأن حديث كونفوشيوس عن الطبيعة الخيّرة للإنسان هو حديث عن المبـــدأ الأخلاقي الأسمى الذي يجب أن يحكم سلوك الإنســـان في علاقته مع غيره وفي هذا نلمح تركيزه على الإنسان، إذ اقر أنّ أفضل بحث هو البحث حول معرفة الأحوال الإنسانية، ومن ثم يستبعد كل اهتمام خاص بما وراء الطبيعة، كما يقرّ أنّه يجب تقديس الأجداد

---

* – **كونفوشيوس:** حكيم صيني ، إسمه الكامل الحقيقي –كونج–فو– تسيه– (kong-fu-tzi) ومعناها الأستاذ المبجل، ولد عام 551 قبل المسيح بمدينة "تشو–فو" في إمارة "لو" بولاية "شانتونغ" التي عيّن بها أستاذا، كرس مجهوداته كلّها للعلم والتعليم والبحث عن الحقيقة ونشر الفضائل الأخلاقية، أما مؤلفاته فتمثلت في كتبه الخمسة التي يسميها تلامذته بالمختارات وهي كتاب الشعر، التاريخ، التغييرات، الطقس، الربيع والخريف، توفي عام 479 قبل الميلاد، (أنظر محمد غلاب، الفلسفة الشرقية، (دط)، القاهرة، 1938، ص: 246).

[1]– مصطفى النشار، المصادر الشرقية للفلسفة اليونانية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1997، ص:85.

وتكريمهم والعدول عن مناقشة المواضع الخاصة بالأرواح إذ يقول في هذا: «إننا نجهل ماهية الحياة، فهل نستطيع فهم الموت، وما وراء هذا العالم؟ يجب علينا أن نبجّل الآلهة ونقدّسهم، لكن إظهار تقوانا يتعيّن بمراعاتنا للعدالة»[1]، فالشيء الأكثر أساسية عند كونفوشيوس هو رعاية إنسانية المرء وتنظيم كل الأنشطة بحسب هذه الإنسانية المتطورة، وتقول أحد النصوص الأساسية في الكونفوشيوسية «كان القدماء الذين يرغبون في إبراز شخصيتهم النّقية للعالم يعمدون أولا إلى نشر النظام في دولهم . والذين رغبوا في نشر النظام في دولهم كانوا ينظمون عائلاتهم أولا والذين رغبوا في تنظيم عائلاتهم كانوا يرعون حياتهم الخاصة أولا» [2] فكونفوشيوس يدعو إلى الإصلاحات الاجتماعية التي من شأنها أن تجعل الحكومة لمصلحة الناس جميعا، وقد شدّد على أنّ ذلك يمكن القيام به إذا كان أعضاء الحكومة ممن يتميّزون بأقصى قدر من الاستقامة الشخصية، ويتفهمون احتياجات النّاس ويهتمون بمصالحهم وسعادتهم فكونفوشيوس وجه كل تفكيره إلى الإنسان والحياة الإنسانية لا الطبيعة كما فعلت قبل الطاوية اعتبارا منه أنّ الحياة الإنسانية أكثر أهمية من معرفة الطبيعة، كذلك أن الناس إن لم يكن بمقدورهم معرفة أنفسهم وتنظيمها فكيف لهم أن يأملوا في معرفة الطبيعـــة والسيطرة عليها، لذلك يحث كـــونفوشيوس في بنية الذات الإنسانية وهذا الموقف هو الذي يجعل منه ذا نزعة إنسانية.[3]

كما يرى كونفوشيوس أن السعادة تكمـــن في البساطة والتقشف إذ يـــقول في هـــذا «إنّ سعادتي في الطعام والشراب البسيط، والحياة المتقشفة، وأثني ذراعي وسادة لي، والثروة والجاه اللّذان تم الحصول عليها من غير وجه حق شبيهات السحب العابرة في نظري»[4]، وهذا القول إن دل فإنه يدل على حياة البساطة والتواضع التي يتسم بها هذا الحكيم (كونفوشيوس) والتي يدعوا إليـــها.

---

[1] – حنا الفاخوري، خليل الجر، تاريخ الفلسفة العربية ج1، دار الجيل، ط3، بيروت، 1993، ص: 33.

[2] – جون كولر، الفكر الشرقي القديم، تر: كامل يوسف حسين، مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام، مجلة عالم المعرفة، المجلس الواضح للفنون والآداب، الكويت، 1990، العدد:199، يوليو،1995، ص: 312.

[3] – المرجع نفسه، ص:319.

[4] – عمر عبد الحي، الفلسفة والفكر السياسي في الصين القديمة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1999، ص:163.

كما ركز كونفوشيوس في فلسفته على دور الإنسان الفرد في إصلاح المجتمع، إذ رأى أنه لا يمكن أن يقوم النظام الاجتماعي على أسس أخلاقية سليمة ما لم يتم صلاح الإنسان، بحيث يكون متمتعا بالصفات الخلقية العالية التي يتحقق بها وجود الإنسان الأعلى، إذ جعل كونفوشيوس لهذا الإنسان الذي سمّاه بالأعلى أو الماجد صفات تسعة لخّصها في قوله« يضع الرجل الأعلى نصب عينيه تسعة أمور لا ينفكّ يقلبها في فكره، فأما من حيث عيناه فهو يحرص على أن يرى بوضوح ، وأما من حيث وجهه فهو يحرص على أن يكون بشوشا ظريفا، وأما من حيث سلوكه فهو يحرص على أن يكون مخلصا وفي تصريف شؤون عمله، يحرص على أن يبذل فيه عنايته وأن يبعث الاحترام في من معه، وفي الأمور التي يشك فيها يحرص على أن يسأل غيره من الناس وإذا غضب فكر فيما قد يجره عليه غضبه من الصعاب وإذا لاحت له المكاسب فكر في العدالة والاستقامة» [1].

كما وصف كونفوشيوس الرجل الأعلى بأنه بشوش الوجه، حازم السلوك، عاطف على الناس إذ يقول في هذا «إنّ الرجل الأعلى لا يغضبه أن يسمو غيره من الناس، فإذا رأى أفاضل الناس فكر أن يكون مثلهم، وإذا رأى سفلة الناس عاد إلى نفسه بمقتضى حقيقة أمره». [2]

كما يدعو كونفوشيوس الفرد إلى محبة والديه واحترامهم وأن يعطف على أشقائه وأن يكون كريما مع الناس وأن يقابل الخطيئة بالفضيلة وأن يحترم الأسلاف من الأمة وهذه كانت تعاليمه الأخلاقية التي لخصها في مقولته التالية « لا تفعل للآخرين ما لا تحبه لنفسك » [3] أي أن يحب الإنسان لغيره ما يحبه لنفسه وهي دعوة صريحة لمعاملة الإنسان لأخيه معاملة أخلاقية.

كما تحدث أيضا كونفوشيوس عن التعليم، إذ أقرّ بمبدأ المساواة فيه لتساوي النّاس في الطبائع والغرائز، كما آمن بقدرتهم على التحصيل والتفكير دون النظر إلى أجناسهم أو ألوانهم وأوضاعهم

[1] – عمر عبد الحي، الفلسفة والفكر السياسي في الصين القديمة، المرجع السابق، ص: 174.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – محمد سليمان حسن، تيارات الفلسفة الشرقية، منشورات دار علاء الدين للنشر و للتوزيع، دمشق، 1999، ص:68.

الاجتماعية إلا أنه قد أقرّ بالتفاوت بينهم في العقل والمعرفة والموهبة والتجربة وقد أكد كونفوشيوس على التعليم لتوظيف الإنسان معارفه لخدمة الغايات الاجتماعية.[1]

وهكذا فكونفوشيوس إنطلق في نظرته للإنسان والمجتمع من واقع الحياة العملية التي يعيشها الإنسان وعلى هذا الأساس فقد عمل على تحليل النفس الإنسانية للوصول إلى الفهم الكامل للمبادئ التي تتحكم في الإنسان، والتي تدفعه إلى إستخدام وسائل معيّنة لتحقيق غاياته ولقد أراد كونفوشيوس من وراء الوصول إلى هذه المبادئ الإنسانية تحقيق رغبته في فهم الإنسان بغية الوصول إلى إصلاحه وإصلاح المجتمع في آن واحد، وإستطاع عبر تحديده لهذه المبادئ أن يتصور وجود الإنسان الماجد أو النبيل وإعتبر المبادئ التي تتحكم في الإنسان هي الفضائل التي يتمتع بها الإنسان الماجد، وهكذا نخلص إلى أنّ الفكر الفلسفي الصّيني قد تميّز بنزعة إنسانية واضحة وقد بدأت هذه النزعة الإنسانية تسود الفكر الصيني إذ تميّزت هذه النزعة بالتركيز على وحدة الإنسان وعلى التكامل بين الإنسان والطبيعة وإعتبار الإنسان وسيلة لتحقيق القيم المطلقة في العالم.

[1] – صلاح يسبوني رسلان، كونفوشيوس رائد الفكر الإنساني،(دن) (دط)،(دب)، (دس)، ص: 100.

ثانيا : النزعة الإنسانية وتجلياتها في الفكر اليوناني:

"سقراط أنموذجا"

في القرن الخامس قبل الميلاد كانت التغييرات الإجتماعية والسياسية والروحية وراء التحوّل الجذري الذي أصاب الحياة اليونانية إذ نتج وراء ذلك التغيّر إختلاف النظر إلى علاقة الإنسان بالوجود، فقد كان لظهور أشكال جديدة في أنظمـــة الحكم السياسية أثرها في إشـــاعة الحرية الفكرية والروح الفرديـــة وفي إحداث قطيعة لكل ما هو قديم من عادات وتقاليد بإعتبارها قيود تعيق تفكير الإنسان وهذا كله إن دل فإنه يدل على بداية ظهور النزعة الإنسانية باعتبار الاستقلال والتحرر الفكري إحدى أساسياتها هذه النزعة الجديدة التي ستعبر وبعمق عن طبيعة الإنسان ذاتـــه وكأنها المقياس الأساسي والوحيد في النظـــر إلى الوجود وفي هذا تغيير شامل لمجرى تطور التفكير الفلسفي اليوناني إذ يستقل من الموضوعية إلى الذّاتية ومن النظر في الوجود إلى النظر إلى الإنسان داخل الوجود فكيف هذا؟ وأين برزت معالم النزعة الإنسانية في الفكر اليوناني؟.

في الوقت الذي كان فيه الفلاسفة مهتمين بالوجود وبإيجاد نظرة شاملة للكون كان هناك بالمقابل تيار فلسفي حوّل تلك النظرة إلى نظرة فلسفية إنسانية مثله سقراط[*] الذي يعتبر المعلم الأول الذي فرض على الإنسان حب الحقيقة بدون هدف تحقيق فائدة أو كسب منفعة ذاتية من اجل إعلاء جوهر الحق ويقول شيشرون عن سقراط أنّه «أنزل الحكمة من السماء إلى الأرض»[1]، أي أنه حوّل النظـــر من الفلك والعناصر الطبيعية إلى النفس الإنسانية، فسقراط قد إبتعد عن مجال النّظر في الطبيعة الخارجية إلى النّظر أو الغوص في أعماق الطبيعة الداخلية للإنسان لكشف ماهيته.

*- سقراط: فيلسوف يوناني ولد عام 469 ق.م بأحد ضواحي أثينا، تلقى تعليمه بأثينا متأثرا بعلم الفيثاغورسيين وبالأورفية، لم يكن لسقراط مدرسة يعلم فيها المبادئ والحكمة التي أحبها منذ الصغر لكنه نشر دعوته للفضيلة والقيم من خلال لقاءه بشباب وشيوخ أثينا، منهجه التهكم والتوليد، أتّهم بإفساد عقول ل الشباب، حكم عليه بالإعدام توفي عام: 399 ق.م. (انظر ماهر عبد القادر محمد علي وآخرون، الميتافيزيقا قضاياها ومشكلاتها، (دط) ، (دس) ص: 29).

[1] - مصطفى غالب، سقراط، دار مكتبة الهلال، (دط)،(دب)، 1989،ص: 14.

ولقد إنطلق سقراط في فلسفته من عبارته المشهورة «إعرف نفسك بنفسك» [1] ويعني بها أن يعود الإنسان إلى ذاته حتى يكشف حقيقتها بنفسه، فسقراط يؤكد أن الإنسان إذا عرف حقيقة نفسه، وما يمتاز به عن الكائنات وهو العقل أيقن أنه من الواجب عليه أن يتصرف وفقه إذ يقول سقراط في هذا « الإنسان روح وعقل يسيطر على الحس ويديره، والقوانين العادلة صادرة عن العقل ومطابقة للطبيعة الحقّة...» [2].

أي أنّ الإنسان إذا عرف نفسه وإتبع عقله عرف ما يناسبه، وقد أقرّ سقراط إنّ كل إنسان يحمل في باطنه مبدأ المعرفة وقد توصل إلى ذلك من خلال طريقين هما طريق السخرية وطريق الإستقراء أين كان يحمّل سقراط مخاطبه على تحديد بعض الحقائق ثم يظهر له وهن تحديده فيسخر منه ويجعل السامعين يسخرون منه ويحمله على تحديد آخر ينتهي إلى تحديد مقبول.[3]

فقد شخّص سقراط السلوك الإنساني وحاول أن يعطي له طابع أخلاقي إذ قال الفضيلة علم والرذيلة جهل وأرجح سقراط السبب الرئيسي لارتكاب الإنسان للشر والوقوع في الخطأ إلى افتقاره للمعرفة وهذا يعني أنّ الإنسان إذ حصل على المعرفة فإنّه لا يستطيع أن يتصرف إلا وفق ما هو خير وحق.[4] ويقول سقراط في هذا «الإنسان يريد الخير دائما ويهرب من الشر بالضرورة، فإذا عرف الخير فعله حتما، وإذا عرف الشر إجتنبه، وان الشخص لا يرتكب الشر عمدا بل يرتكبه عن جهل منه».[5] ونفهم من هذا أنّ الوعي الخلقي يعتبر أهم مؤشر لتطور الشخصية الإنسانية بالمنظور السقراطي فالإنسان بحاجة إلى أن يغيّر نفسه وأن يدرك عن طريق المعرفة القوى الكامنة في داخله حتى يستطيع استخراج ما في ذاته من عناصر الخيّر، فبفضل المعرفة يتمكن الإنسان من السمو بنفسه فوق مستوى الخضوع للأهواء والانفعالات.

---

[1] – محمد حسن مهدي بخيت، الفلسفة الغربية القديمة عرض ونقد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012، ص: 63.

[2] – مصطفى غالب، سقراط، المرجع السابق، ص ص: 29، 30.

[3] – حنا الفاخوري، خليل الجر، تاريخ الفكر الفلسفي عند العرب، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، لبنان، 2002، ص:63.

[4] – فيصل عباس، الفلسفة والإنسان "جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة" دار الفكر الغربي، ط1، بيروت، 1996، ص: 84.

[5] – محمد حسن مهدي بخيت، الفلسفة الغربية القديمة عرض ونقد ،المرجع السابق، ص: 66.

كما يتحدث سقراط عن المصير الإنساني، إذ يقر أنّ الإنسان يخشى من الموت وما ذلك إلا ضرب من ضروب، أو حالة من إدّعاء المعرفة فمن يخشى الموت يظن أنه يعرف عنها كل شيء في حين أنها أمر مجهول.[1] ويذهب سقراط إلى القول أنّ الموت لا يعد شرا كما يعتقد معظم الناس بل يمكن أن تكون خيرا للإنسان وذلك لأنّ الميت يمكن أن يكون على حالتين فإما أن يصبح عدما إذ لا شعور ولا إحساس له وإما أنّ النفس تغادر العالم الدنيوي بعد الموت، فإذا كان الموت عدم الإحساس بأي شيء، فالموت هنا راحة أبدية وإذا كانت الموت رحلة خارجية من هذا المكان إلى مكان آخر فسوف تكون خيرا أعظم، ذلك أنّ الإنسان سوف يجد هنا كل الأمور الخيّرة، كما أنّ هناك في العالم الآخر كما يقول سقراط سوف ينعم الإنسان بأمور قد لا توجد في عالمه الدنيوي.[2]

وهكذا فخلاصة فلسفة سقراط الإنسانية هي أنه آمن بالعقل الإنساني وإعتبره الملكة التي تميّز الإنسان من بين سائر المخلوقات وإعتبره البرهان الأول على أنّ الفضيلة معرفة، فالإنسان في إعتماده على العقل يضع لنفسه أهدافا ومهمّات محددة وفي تمكنه من المعارف والتجربة التي يكتسبها يسعى إلى تحقيق أهداف، ويقدر ما تكون معارف الإنسان شاملة تكون مهاراته كبيرة ويؤدي مهاماته بنجاح كما أنّ غاية المعرفة السقراطية تنقية الروح عن طريق تطهير الإنفعالات، إذ يصير الإنسان سيّدا لنفسه مالكا لإرادته وبهذا يكون سقراط قد أعلن حق الإنسان في حرية الفك، فنسيج الوجود الإنساني هو التفكير وعلى هذا ففلسفة سقراط فلسفة إنسانية.

[1] – عبد العال عبد الرحمان عبد العال إبراهيم، الإنسان لدى فلاسفة اليونان في العصر الهيليني، مذكرة مقدمة لنيل رسالة الدكتوراه في الفلسفة، كلية الآداب، جامعة طنطا، السنة الدراسية: 1999، ص: 136.

[2] – المرجع نفسه ، ص: 144.

ثالثا: تجليات النزعة الإنسانية في الفكر المسيحي:

أوغسطين أنموذجا:

لقد ركزت المسيحيّة على فكرة الإنسان المجـــرد، على هذا عاملـــته كإنسان دون النظر إلى لونـــه أو جنسه أو موقعه الاجتماعي، وتبعا لذلك أضحى الإنسان عبد للإله، لهذا دعت المسيحية إلى المساواة بين الناس، بإعتبارهم سواسية من حيث طبيعتهم الإنسانية الموسومة بالخطيئة الأولى، التي إرتكبها أوائل البشر "ادم وحواء"، فالناس سواسية أمام الله وهكذا فالمسيحية نجدها تؤكد على مبدأ المساواة الروحية من خلال الاقتران بالحقيقة الإلهية وبهذا يتلاقى مفهوم الإنسان المجرد المسيحي والإله الواحد ضمن إطار كوني شامل مع إعتبار أنّ الإله هو الخالق للإنسان وهو الذي يحتّم قضاءه ومصيره التاريخي ما يعني أنّ النزعة الإنسانية في الفلسفة المسيحية كانت محكومة بالنزعة القدرية الدينية التي تحكمها الإرادة الإلهية فأصبح بهذا النشاط الإنساني تسيّره دوما العناية الإلهية، وما أعمال الناس إلا أدوات في تنفيذ المشيئة الإلهية.[1] وبهذا يصبح التاريخ المسيحي هو الإرادة الربّانيّة والإنسان هو الأداة التي توجّهها السّماء لتنفيذ هذه الإرادة.

ولقد إكتسب التاريخ العام دعامته الفلسفية عند القديس أوغسطين (Augustin)[*] الذي توصل إلى أنّ العناية الإلهية هي التي تسيّر أحداث التاريخ إلى غاياتها وأن كل الأحداث التاريخية ما هي إلا تجسيد للإرادة الإلهية الموجهة نحو سيطرة ملكوت السموات فأوغسطين ينظر إلى تاريخ الإنسانية بإعتباره تاريخ الصراع بين الخيّر والشّر، بين مدينة السماء ومدينة الأرض، كما ينظر إلى الطبيعة الخارجية كأنها المسرح الذي تمثل فوقه دراما التاريخ الإنساني والعلاقات الإنسانية –علاقة الإنسان بالإله– مصوّر على

---

[1] – فيصل عباس، المرجع السابق، ص: 94.

*– **أوغسطين**: قديس مسيحي، ولد بمدينة " طاغشت" tagaste في شمال إفريقيا في نوفمبر سنة: 454م، أمة مسيحية، إعتنق الكاثوليكية، قام بتعميده أمبووز في ميلان وعيّن أسقفا على "هبو" بقرطاجة سنة 392م ولبث هناك حتى وفته المنيّة عام 435م من **أهم مؤلفاته**: ضد الأكاديميين (contra accademicos)، الحياة السعيدة : (Oe beata vta) ، في النظام (deordine) مناجيات: (soliloquio)، التثليث (detrinitate)، مدينة الله: (decivitatedein)، (أنظر: بترا ند رسل، تاريخ الفلسفة الغربية "الفلسفة الكاثوليكية، ج2، تر: زكي نجيب محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، القاهرة، 2010، ص: 66.

أنها الجوهر الحقيقي للتاريخ العالمي، كما نظر إلى الخطيئة والثواب على أنهما مضمون ميتافيزيقي حقيقي للواقع العالمي وأما التاريخ فهو مملكة لأعمال الأشخاص.[1]

كما تحدث أوغسطين عن مسألة المعرفة الإنسانية وكيفية الوصول إلى الحقيقة، إذ أقرّ أنّ البحث عن الحقيقة يقتضي أولا أن يثبت الإنسان إمكان الحقيقة وذلك عن طريق إكتشاف الذات ما سماه أوغسطين بطريق الوجدان (intuition) أي المعرفة المباشرة العيانية وهو الطريق الذي إستلهمه من الأفلاطونيين المحدثين.[2]

ويضرب أوغسطين مثالا في الحقيقة في إقراره أنّ الناس متفقون في خاصيّة الشّك رغم إختلافاتهم المتعدّدة، فالحقيقة اليقينية إذا هي الشّك، وأنّ هذه الحقيقة تقتضي أيضا حقائق أخرى مرتبطة بها هي الحياة،التذكّر، العلم، الحكم، الإرادة وذلك لأنّ الذي يشك يحيا والذي يشك يعلم أنّه يشك و أنّ الذي يشك يحكم بأنّ الحقائق لا يمكن أن تؤخذ مباشرة بوصفها يقينيّة ومعنى هذا أنّ الشك موجود أوّلا وهو حقيقة وثانيا أنّ العمليّات النّفسية المتّصلة به هي أيــضا حقائق يقينيّة ومعنى هذا أننا قد وصلنــا إلى إثبات وجود حقائق يقينيّة بالمنظور الأوغسطيني وأن هذه الحقائق معناها أيضا أنّ هناك ذات هي التي تشك وهي التي تقوم بكل هذه العمليات النفسية ومعنى هذا أننا قد وصلنا إلى إثبات وجود الذات وينتهي أوغسطين من كل هذا إلى الإقرار بأن المعرفة والحــقيقة تنبع من الإيمان النّابع مــن الذات أولا ثم العقل ثانيا.[3]

وهكذا من كل ما سبق نفهم أنّ الدّين في الفلسفة القروسطية هو المحرّك الأساسي للإنسان والتاريخ وبهذا لا يمكننا القول بأنه كان هناك تأسيس فعلي لمفهوم النزعة الإنسانية أو تجلي لها باعتبارها ترتبط بمفهوم الحريّة الفرديّة الأمر الذي ينعدم عند المسيح.

[1] – فيصل عباس، المرجع السابق، ص: 101.

[2] – عبد الرحمان بدوي، فلسفة العصور الوسطى، وكالة المطبوعات، دار القلم، ط3، بيروت، 1979، ص: 39.

[3] – المرجع نفسه، ص: 40.

رابعا: تجليّات النزعة الإنسانية في عصر النهضة:

جان جاك روسو أنموذجا:

عرفت أوروبا في القرن الثامن عشر بعصر التنوير، الإنسان الأفق الفكري، الأمر الذي إنعكس صداه على الإنسان الأوروبي وكان له أثره الكبير في تغير النظرة إلى الإنسان عامة، أين أجمع مفكرو عصر النهضة على الرغم من اختلاف وجهلت نظرهم على مناهضة فلسفة العصور الوسطى السكلائية اللاهوتية التي أعاقت نزوع العقل الإنساني إلى معرفة ذات ومعرفة أصول الأشياء ومصادرها وتكوين الطبيعة وقوانينها وبشروا بعهد جديد يرجع فيه الإنسان إلى ذاته ويعرف مكانته وحقيقة دوره في العالم فكيف تم هذا؟.

ظهرت النزعة الإنسانية في عصر النهضة من خلال إتساع الحدود المكانية لنشاط الإنسان الحياتي، إذ تغيّرت مكانة الإنسان في العالم، إذ أصبح كائن نشيط، قادر بعمله وفكره على مواجهة العالم والطبيعة كما أضحى إنسان عصر النهضة شخصية متحرّرة من القيود القروسطية، مهتم بالأمور الدنيوية المحيطة به وقد تبلورت النزعة الإنسانية حين إهتمت بدراسات التحليل والفهم لطبيعة الإنسان، فجاءت أفكار جديدة وبزغت نظرة متفائلة للإنسان تحث على أهميته ودوره في العالم والوجود[1]، فالإنسان أصبح قادرا على أشياء عديدة، فهو يمكن أن يكون فنانا أو أديبا أو شاعرا، فمفكري عصر النهضة من أدباء وعلماء وفنانين وضعوا الأساس لحضارة إنسانية جديدة وجعلوا المبدأ الرئيسي لهذه الحضارة هو الشخصيّة الحرّة المستقلّة ذاتيّا القادرة على الإبداع الحضاري ووفق هذا التصوّر تصبح الحضارة إنتاج إنساني وليست نتاج للعمل الإلهي[2]، ولقد بلغت أفكار النّـــزعة الإنسانية فـــي عصر النهضة أوجّهـــا في نظريات مفكرين وفلاسفة عصر التنوير، أولئك الذين أعلنوا مبادئ الحريّة وسيادة العقل البشري

[1] – فيصل عباس، المرجع السابق، ص: 141.

[2] –المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وحقّ الإنسان في تطوير قدراته وإمكانياته الذاتية والاهتمام بسعادته وإنه لأبرز أنموذج نلمح في فكره النزعة الإنسانية جان جاك روسو فما منظوره إلى الإنسان؟ وما تجليّات النّزعة الإنسانية في فكره؟

يرى جان جاك روسو(*) أن الأصل في حياة الإنسان حالته الطبيعية التي لم يكن يعرف فيها أحد وكل الذي كان يهمّه هو توفير حاجياته الضرورية من الطبيعة، أما الكماليات فلم يكن يسمح عنها ولكن يعيش حياة أمن وإستقرار لا يعرف لا المرض ولا الشّر ولا الرذيلة، فإنسان الطبيعة إنسان كامل وسعيد لأن حاجته قليلة وحرّ مستقل كما كان كل إنسان مساويا لكل إنسان [1] إلا أنّ الإنسان بمنظور روسوا قد تغيّرت لديه حياة الأمن والإستقرار لخروجه عن الحالة الطبيعية وإنتقاله إلى الحياة الاجتماعية المدنية لكن كيف حدث هذا التحول والإنتقال؟.

يقرّ روسو بأن الإنسان خرج من الحالة الطبيعية إتفاقا بأن عرضت له أسباب طبيعية كالزلازل والفيضانات دفعته إلى الإجتماع ضرورة لإيجاد حل لها، كذلك الرغبة في الوحدة فإنتقل بهذا الإنسان من الحالة الطبيعية إلى الحالة المدنية التي يزغ فيها القانون والصناعة[2] ويقرّ روسو أنه نتيجة للتفاوت في الثروات والتقدم المدني سادت هذه الحالة وهي تنازل الأفراد عن حقوقهم لصالح الإرادة العامة مقابل ضمان أمنهم وإستقرارهم وكذا حقوقهم[3] وهكذا تحول تحوّل الإنسان الطيّب بالطبع إلى إنسان شرّير بالاجتماع ولكن ما الحل بمنظور روسوا؟.

يقرّ روسوا أنّ الإجتماع قد أضحى ضروريا ومن العبث محاولة فضه والعودة إلى الحالة الطبيعية وكل ما نستطيع فعله هو أن نصلح مفاسده بأن نقيم ونؤسس الحكومة الصالحة ونهيّئ لها بالتربية

---

[1] – يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار القلم، بيروت، –دط)، (دس)، ص:202.

*– **جان جاك روسوا**: ولد عام 1712 بجنيف بسويسرا وهو من أصل فرنسي، من أسرة بروستانتية الأصل، عاش طفولته بدون عائلة توفي عام 1778 من أهم مؤلفاته: خطاب في العلوم والفنون عام 1749، خطاب حول عدم المساواة بين الناس عام 1757، العقد الاجتماعي عام 1762، الاميل عام 1762 (انظر نور الدين حاروش، تاريخ الفكر السياسي، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2010، ص: 342)

[2] – يوسف كرم ، المرجع نفسه، ص: 203.

[3] – جان جاك شوفاليه، تاريخ الفكر السياسي، تر: محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (دط) بيروت، 1999 ص: 204.

المواطنين الصالحين وان تسمح هذه الحكومة بأن يكون الفرد متحدّ مع الكل ولا يخضع إلا لنفسه[1] وأن تبقى له الحرية التي كان يتمتع بها في السابق أي في الحالة الطبيعية الأولى بإعتبار الإنسان ولد حرّا إذ يقول روسوا في هذا «لقد ولد الإنسان حرّا وهو في كل مكان مكبّل بالأغلال، فرجل واحد يظن نفسه سيّدا للآخرين، ولكنّه يظل أشدّ عبوديّة منهم»[2] ونفهم من هذا أن روسوا يؤكد على الحرية الفردية إذ يقر روسوا أن على الفرد أن لا يقوم بأمر لا يرغبه وإن فرض عليه من الملك أو صاحب السيادة فيقول أيضا في هذا الصدد «فالملك لا يستطيع أن يفرض على رعاياه أيّة قيود لا نفع فيها للجماعة كما لا تستطيع الجماعة أن ترغب في فعل ذلك»، وتتلخص نظرية العقد الاجتماعي التي جاء بها جان جاك روسوا ، كتنظير إنساني إجتماعي في قوله التالي «أنّ كل منّا يضع شخصه وكل قوّته مع الآخرين تحت التوجيه الأسمى للإرادة العامّة وهي قدرتنا التعاونية، نستقبل كل عضو كجزء لا يتجزأ من الكل».[3]

و أنّ هذا الفعل من المشاركة يخلق هيئة أخلاقية جماعية، كما يؤكد جان جاك روسوا على التربية في حياة الفرد وذلك بترك الطفل يربي نفسه بنفسه وعدم إرغامه على ما لا يرغب فيه حتى ينشا رجلا قويا قادرا على تحمل مصاعب الحياة.[4]

وبهذا نلمح أنّ النزعة الإنسانية في عصر النهضة تضمنت أفكار الاهتمام بالإنسان كفرد والإهتمام بكل ما يثبت ذاته ويعيد إليه الثقة في قدراته وأن روسوا قد تتبّع حياة الإنسان بدءا من الحالة الطبيعية التي كان يعيشها إلى الحياة المدنية التي أفسدته بمنظور روسوا وأعطى الحل بنظرته في العقد الاجتماعي التي أكدت على إنسانية الإنسان.

---

[1] – يوسف كرم، المرجع السابق، ص: 204.

[2] – بتراند رسل، تاريخ الفلسفة الغربية ، تر: محمد فتحي الشنيطي، الدار المصرية العامة للكتاب، (دط) ، الإسكندرية، 1977، ص: 304.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

خامسا: تجليّات النزعة الإنسانية في الفكر المعاصر

جان بول سارتر أنموذجا:

لقد بلغت النزعة الإنسانية بإعتبارها خطاب عام حول الإنسان أوجّها في الفكر المعاصر على يد العديد من الفلاسفة والمفكرين على رأسهم الفيلسوف سارتر فما هي أهم الملامح والأســـس الإنسانية في الفلسفة الوجودية السارترية؟

يقرّ جان بول سارتر(*) أن الإنسان هو ذلك الكائن الذي يتميز بالعقل والإرادة اللّتان تميّزانه عن الحيوان إذ يقول في هذا «لا فرق بين الإنسان والحيوان إلا في شيء واحد وهذا الشيء هو الإرادة العاقلة، نعم العقل هو الذي يميز الإنسان عن الحيوان، الحيوان عبد أبدي للطبيعة، لأنه محكوم من الخارج بقوانينها ومن الداخل بغرائزه... أما الإنسان فهو الكائن الوحيد الذي يستطيع أن يقاوم الجبر ويتحرّر من أسر الطبيعة وضعفها، وهو يستطيع أن يفعل ما لا يفعله الحيوان لأن له عقلا يفهم به الإنسان، عقلا لم يحظ به الحيوان»[1] أي أن العقل والإرادة التي يتمتع بهما الإنسان تمكّناه من تحطيم أغلال الطبيعة كما يقول عن الإنسان «إنّه في جوهره تصميم أو مشروع لتحقيق إمكانيات لا نهاية لها، كلما حقّق منها جانبا سعى إلى تحقيق إمكانيات أخرى وهو يتصف أيضا بأنّه وجود تاريخي» [2] وهذا ما يطلق عليه الفلاسفة إسم تاريخية الوجود وليس المقصود بهذا أنّ للإنسان تاريخا أو سيرة بل إن له تاريخية عميقة تربط وجوده الخاص بمجموعة من المواقف الواقعية الـــتي تجعل من وجوده وجودا متزمنا أي يجـــري في الزمان هذا من جهة وهذا هو الذي يجعل من الوجود الإنساني في أساسه معاناة حية لمواقف واقعية يمتد بجذوره فيها ويجد نفسه منخرطا في شعابها لا يستطيع أن ينفكّ عنها [3] ومن جهة ثانية الإنســـان

---

* – **جان بول سارتر:** جان بول سارتر فيلسوف وجودي معاصر، ولد بباريس بفرنسا عام 1905، تلقى تعليمه في مدرسة المعلّمين العليا، تأثر بالروح الألمانية الهوسرلية والهايدغرية، من أهم مؤلفاته: الخيال والانفعالات، الوجود والعدم، نقد العقل الجدلي، دروب الحرية، الغثيان، الذباب، جلسة سرية الأيدي القذرة، الإله والشيطان، علو الأنا، تخطيط لنظرية في الانفعالات، سيكولوجية الخيال، الوجودية نزعة إنسانية، ما الأدب، الكلمات (أنظر جان بول سارتر الكلمات، تر: خليل صابات، دار نشر قليات للنشر والتوزيع، (دط)، القاهرة، 1993،ص: 506.

[1] – عثمان نويه، المفكرون من سقراط إلى سارتر، مكتبة الانجلوا المصرية، (دط)، القاهرة، 1970، ص:548.

[2] – يحيى هويدي، دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، المرجع السابق، ص: 258.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لا يوجد بالنسبة إلى الإنسان إلا في ظروف إجتماعية وعليه فكل علاقة بشرية هي علاقة تاريخية، إذ يصبح التاريخ عند سارتر قصة تسجيل الفعل البشري لذاته في صميم الواقع المادي بإعتبار الإنسان يحيا إلى جانب الموجودات الأخرى في العالم الحسي.[1]

كما يقر سارتر عن الإنسان ووجوده أنه قذف به في العالم، وبعد هذا القذف شرع الإنسان ببناء نفسه بعد وجوده وبهذا فالوجود أسبق من الماهية، لذلك نجده يقول عن الإنسان أنه مجرّد مشروع يحدّد هو بنفسه خصائصه وماهيته التي يريدها وأن هذا الأمر يحيل إلى القول بأنّ الإنسان حر في حياته وفي اختياره لصفاته وهذا الاختيار تأكيد لإنسانيته إلا أنّه ليس فرديا خالصا، ذلك أنّ سارتر يقرّ أنّه على الفرد أن يختار الصفات التي تفيده وتفيد غيره لأنه لا يبني نفسه وفقط بل الإنسانية جمعاء وهذا الاختيار يدفع صاحبه إلى الشعور بالقلق إلا أنّه شعور إيجابي بنّاء يؤدي إلى حسن الاختيار.[2] ونجد سارتر يقسّم الوجود إلى ثلاثة أنواع أساسية:

1-**الوجود في ذاته**: ويمثل الذات ووجود الأشياء والعالم المادّي والظواهر المرتبطة به.

2-**الوجود لذاته**: ويمثل هذا الوجود الذات أو الإنسان.

3-**الوجود للغير**: وهو الشعور الذاتي الإنساني لكن في ارتباطه مع الغير.

كما يتحدّث سارتر عن الحرية الإنسانية إذ يتصوّرها كنوع من الإصطدام بين الرغبة الشخصية والموقف الخارجي، فالحرية ليست شيئا خياليا يمكن تصوّره أو يمكن تحويله إلى صورة ذهنيّة بل أنها شيء واقعي ملموس[3] ونفهم من هذا أنّ الحريّة السارترية لا تتوافر إلا بعامل الشّعور وأنها هي عين الوجود الإنساني من حيث هو فعل مستمر وأن هذا الفعل هو الصيغة العينية للتركيب الأنطولوجي الخاص

[1] – زكريا إبراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة، دار مصر للطباعة، (دط)، 1968، ص: 499.

[2] – سماح رافع محمد،المذاهب الفلسفية المعاصرة،دار النشر مدبولي،ط1، 197،ص ص: 130، 131.

[3] – عبد الفتاح الدّيدي، الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985، ص: 172.

بالإنسان بحيث تكون الحريّة الإنسانية هي التركيب الأنطولوجي إذ يقول سارتر عن الحريّة «إنّ حريّتنا تظل سليمة لا تمسّ حتى حين نكون عبيدا»[1]

كما يقر سارتر أن نزوع الإنسان إلى تحقيق ذاته يجعله دائما يغدوا خلفها دون أن يملك اللّحاق بها ومفاد ذلك أنّ الزمنية خاصية أساسية في وجود الإنسان طالما كانت في محاولاته جهدا ومن هنا يصادف العدم الذي يكمن في صميم تكوينه فيجعل منه فاعلية هدّامة إذ يحول بينه وبين التطابق مع وجوده فالإنسان في هذا التقدير عدم يفرز اللّاوجود لكنّه وعي كائن في صمت الأشياء لا يكف عن خلق نفسه بنفسه خلقا يفيد أنه حرّ.[2]

وإن فلسفة سارتر فلسفة متفتّحة على الآخر، إذ يقرّ سارتر بوجود الغير إلا انّه نظر إلى الأخر بمنظور سلبي يعيق إستمراريته ذلك أنه يعتبره موت لإمكانياته إذ يقول سارتر في هذا «إنّ الغير يسلبني عالمي».[3]

ونفهم من هذا أنّ الآخر بمنظور سارتر يشكل عائقا أمام تحقيق الإنسان لإمكانياته كما أنّ الإجتماع ينسي الإنسان ذاته، إذ يرى سارتر أن حريّة الإنسان هي قدرته على الانفصال عن ماضيه ومستقبله وإن الإنسان الحقيقي بالمنظور السارتري هو الإنسان الفاعل الذي يمارس حريّته ويمارس التجاوز المستمر لذاته وللآخرين.[4]

وهكذا فسارتر حاول تقديم نظرية حول الإنسان ولكن هذه النظرية يقيمها على دعائم من نظريته في الوجود، فهي تكاد تتكوّن كلّها على التقريب من تطبيق منطقي لمبادئ أنطولوجية على الإنسان وعلى مشكلاته.

---

[1] – جان فال، الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر، تر: فؤاد كامل مراجعة: فؤاد زكريا ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، (دس) ص: 167.

[2] – سعيد العشماوي ، تاريخ الوجودية في الفكر البشري، الوطن الغربي ، ط3، بيروت، 1984، ص: 135.

[3] – فؤاد كامل، المرجع السابق، ص: 219

[4] – حسن الكحلاني، الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر، مكتبة مدبولي ط1، القاهرة، 2004، ص: 170.

المبحث الثاني: الإنسان الهايدغري وكنهه:

إن الإنسان مشروع لم يتحقق بعد ما لم تتحقق معرفته بجوهره وماهيته فالإنسان هو الموجود الوحيد المهموم بمستقبله وإمكانياته ولهذا فالهمّ جزء أساسي من نسيج الإنسان، ومن ثم جزء أساسي من الزّمان وإنّ الهمّ الأكبر للإنسان هو وجوده وكينونته وإننا إنطلاقا من هذه المسلمات يحق لنا أن نطرح جملة من التساؤلات أهمها: من هو الكائن؟ وما علاقته بوجوده؟ وكيف يحقق كينونته بمعنى التحقق الأصيل؟ وما علاقته بالزمان؟.

وأنّنا سنحاول في الصفحات التالية بأنّات وصبر يفرضها الغموض والتعقيد الذي تميّزت به اللغة الفلسفية عند مارتن هايدغر أن نقوم بتحليل عناصر من فلسفته حول النزعة الإنسانية تلك الفلسفة التي توصف أحيانا بأنها قفزة نوعية للفكر وإحدى القمم الشامخة للفكر المعاصر، وسنحرص على أن تتركز تحليلاتنا بصفة خاصة على الجوانب التي تبدوا لنا أنها ترتبط بالإشكالية التي حددناها لموضوعنا حول تجليات النزعة الإنسانية في الفكر الهايدغري وأولها:

الإنسان والوجود: يفتتح هايدغر حديثه عن مسالة الوجود بعبـــارة "إن مسألة الوجود أصبحت اليـــوم في طي النسيان"[1] ويجمع النقاد على أن هذه العبارة القصيرة تتضمن الأطروحة المركزية الفلسفية وأنها بمثابة الإعلان عن لحظة ميلاد فلسفة جديدة تسعى إلى نقل الاهتمام الفلسفي إلى الوجود الإنساني من خلال طرح السؤال عن معنى الوجود ونفض غبار النسيان عنه وصرف نظر الفلسفة عن إشكالية الذّات وعن الأسئلة التقليدية لتلك الإشكالية ماذا بإمكاني أن اعرف؟ ماذا يتوجب علي أن أفعل؟... وذلك حتى تتفرغ إلى التأمل في حقيقة الإنسان والوجود[2].إذ يرى هايدغر أن في وعي الإنسان في لوجوده مفاتيح لفهم طبيعة الوجود، كما يفصح عن نفسه في تجربة حية وهذا الوعي يتجاوز مقولات الزمان والمكان ومفاهيم الفكر المثالي، فالموجود الإنساني بالمنظور الهايدغري هو الذي يكشف عن نفسه

[1] – عبد الرزاق الدّواي ، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، المرجع السابق، ص: 42.

[2] – المرجع نفسه ،ص : 45 .

فالإنسان يشكل شكلا من أشكال التجلي في الوجود[1]، لذلك كان التصور الأول لهايدغر عن الأنطولوجيا الأساسية أنها لا يمكن أن تبين إلا على معنيين معنى وجود الإنسان ومعنى فهم الإنسان للوجود، فالإنسان يعتبر الكائن المؤتمن على رعاية حقيقة الوجود، إذ يقول هايدغر عن الإنسان أنه راعي الوجود وأن الأنطولوجيا الأساسية تخص الإنسان والوجود بمكانة متميّزة لكن شرط إخراج مسألة الوجود إلى الوجود[2] إذ يقول هايدغر في هذا «طالما بقيت حقيقة الوجود منسيّة فإن الأنطولوجيا تبقى بدون أساس، ولذلك فإن الفكر الذي يحاول في الوجود والزمان التفكير في إتّجاه حقيقة الوجود، قد أطلق على نفسه إسم أنطولوجيا أساسية».[3]

ويعلن مارتن هايدغر في الكثير من حواراته إلى انه يهدف إلى أن يحقق فلسفة للوجود العام دون فلسفة الوجود الخاص إلا أنه وفي البحث عن هذا الهدف يجد أنه لا يمكن البحث عنه دون البحث في الوجود الإنساني[4]فقام بتحليل وجود الإنسان إلى التصور الكامل بمعنى الوجود[5]، وأقر بأن تاريخ الوجود هو الذي يسمح لنا بالتفكير في الكيفية التي يحدّد عن طريقها حقيقة الموجود من خلال أنّ الإنسان بما أنه لا يستطيع أن يمتنع عن تمثل الوجود فإن الوجود لا يتحدّد إلا كحقيقة عامّة للموجود وبالتالي إلا من حيث ما يشمل الموجود أو من حيث هو منتوج لذات متناهية، لذلك يؤخذ دوما الوجود على أنه الموجود والموجود على أنه هو وجود.[6] وتتعيّن مسألة الوجود بالمنظور الهايدغري على أساس ثلاث لحظات أولا من جهة كونها تساؤلا يحمله فهم ما للوجود، قد يكون غامضا وغير صريح وتلك هي اللّحظة الهيكلية الأولى لمسألة الوجود، أما اللّحظة الثانية فتصل بما هو مسؤول عنه ضمنها وهو الوجود من جهة كونه غير موجود، أي من جهة كونه هو ما يخص الضرب الفلسفي من التفكير

---

[1] – اليامين بن تومي ، مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد ، منشورات الإختلاف ، ط1 ،2011 ،ص:130 .

[2] – مارتن هايدغر، رسالة في النزعة الإنسانية، تر: عبد الهادي عبد الفتاح، مجلة فكر ونقد، العدد: 14، الدار البيضاء، ص: 151.

[3] – سعيد العشماوي، تاريخ الوجودية في الفكر البشري، المرجع السابق، ص: 125.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] – جون ماكوري، الوجودية، المرجع السابق، ص:263.

[6] – عبد السلام بنعبد العالي ، أسس الفكر الفلسفي المعاصر "مجاوزة الميتافيزيقا" دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1991، ص: 43.

وتتعلق اللّحظة الهيكلية الثالثة بمسؤول السؤال أي بالموجود الذي تعيّن عليه أن يستجيب بالنظر إلى السؤال المطروح.[1]

وإنّ الموجود البشري حسب هايدغر هو "وجود في العالم" إذ يقرّ هايدغر أن الموجود البشري لا يمكن مطلقا تصوّره كذاتية منغلقة على نفسها، بل تصوّره على أنه موجّه منذ البداية نحو العالم الخارجي فالموجود الإنساني حقيقة متفتحة على الوجود العالم إلا أنّ العالم الخارجي لا ينكشف للموجود بهيئة موضوع يتأمل، بل ينكشف له منذ البداية على صورة توتّر يثير في نفسه الهم الذي يدفعه إلى الاهتمام بهذا الوجود والتساؤل عنه.[2]

كما يقر هايدغر أن مفهوم العالم هو الذي يحدد مفهوم المكان بخلاف ديكارت الذي يفسر معنى العالم باللجوء إلى مفهوم المكان ، و على هذا نفهم ان هايدغر نفسه عندما يقول بأن الإنسان موجود في العالم فإن ذلك لا يعني أنه موجود وجودا مكانيا في العالم ، على نحو ما يوجد الكرسي أو الطاولة في الغرفة مثلا ، بل تصبح العلاقة بين الموجود و العالم اكثر من مجرد صلة بين ذات و موضوع إنما هي علاقة وجودية " انطولوجية قوامها الشعور بالاهتمام.[3]

كما أن الانسان من جهة ارتباطه بالعالم هو مرتبط بالآخر من جهة أخرى بإعتباره كائن إجتماعي بطبعه لا يمكنه العيش بمفرده بل ضمن نسيج اجتماعي ، فالإنسان بوصفه موجودا، يحيا دائما مع الآخرين، وبهذا فإذا كان الوجود في العالم هو من مقوّمات الوجود الإنساني فكذلك الوجود مع الآخرين هو أيضا من هذا الوجود ونفهم على ضوء هذا أن فلسفة هايدغر لا تجعل من الوجود البشري مجرد إنطواء وإنغلاق على الذات بل تجعل منه وجودا متفتحا على الآخر، ولكن هل يحقق الموجود الإنساني وجوده الأصيل من خلال الوجود المشترك والإنخراط مع الآخرين؟ أم أن هذا الوجود المشترك يؤدي إلى فقدان الموجود الإنساني لشخصيته ووجوده الحقيقي القائم على الحرية؟

---

[1] – محمد محجوب، هايدغر ومشكل الميتافيزيقا، دار الجنوب للنشر، تونس، (دط)، (دس)، ص: 78.

[2] – إبراهيم زكريا، دراسات في الفلسفة المعاصرة، المرجع السابق، ص: 402.

[3] – المرجع نفسه ، ص: 405.

يقر هايدغر في هذا أن الإنسان أصبح يعيش اليوم حالة جماعية زائفة، لأنه قد إتخذ من الوجود مع الآخر، ذريعة للتنازل عن وجوده الخاص، إذ لم يعد وجوده سوى مجرد إنغماس في عالم الجمهور وهكذا فقد الإنسان إنسانيته وحريته، إذ أصبح مجرد موضوع ينطق بلسان الآخرين[1]، وهنا يميز هايدغر بين نوعين من الوجود الإنساني وجود أصيل والآخر زائف :

1-**الوجود الأصيل الحقيقي** : وهو الوجود الذي تتمتع بـــه الذات الحرة المسؤولة عن نفسها، أي هو الوجود الذي تعيشه الذات لوحدها .

2-**الوجود الزائف**: وهو الذي تتمتع به الذات في إنغماسها في الجماعة (الوجود الجماعي) قصـــد أو بغـــية التخلص من قلقها، إذن هو الوجود الذي يعاش مع الآخر[2] ويجعل هايدغر لهذا الأخير أي الوجود الزائف مظاهر أهمها: الثرثرة اليومية، الفضول وحب الإستطلاع، الغموض.

1-**الثرثرة**: والتي تعتمد فـــي حقيقتهـــا علـــى الشائـــع من الأقوال والمقاييس ولا تعتمد على أي برهان علمي مثلا : (يقال ..... إن .....) .

2-**الفضول**: وهو محاولة معرفة الأشياء وهـــذه المعـــرفة سطـــحية أيـــضا إذ لا يتفحص عمـــق الظواهر، بل يكتفي بمظهرها الخارجي، وهذا ما يجعله يشعر بعدم الإستقرار، فأوهام الفضول تخدع الفرد وهذا ما يؤدي إلى الحالة الأخرى وهي الغموض .

3-**الغموض**: والتي تعني العجز عـــن التمييز بين الحالة المشروعة والأخرى اللامشروعة بحيث يفقد الدزاين القدرة على معرفة وضعه الحقيقي.[3]

ونفهم على ضوء هذا التقسيم أن هايدغر يقر بمقولة وجود الإنسان مع الآخر إلا أنه يرفض أن يكون الإنسان تابع للمجموع، ذلك أن الوجود الإنساني الجماعي زائف ينسي الإنسان وجوده الذاتي الخاص، ولكي يصل الإنسان إلى مرتبة الوجود الأصيل لابد أن يرتد إلى ذاته ويأخذ على عاتقه مسؤولية

[1] – إبراهيم زكريـــا، دراسات فـــي الفلسفة المعاصرة، المرجـــع السابق ص: 406 .

[2] –هادي فضل الله، مدخل إلى الفلسفة، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص: 236.

[3] –حسن الكحلاني ، الفردانية بالفكر الفلسفي المعاصر ، مكتبة مدبولي ، ط1 ،القاهرة ، 2004 ، ص ص : 136-137

وجوده ويعمل على تحقيقها بالحرية وإلا سيعيش الإغتراب(*) عن ذاته ويقـــرّ هايدغر أن الأنطولوجيا لـــن تكون ممكنة إلا إذا أصـــبحت فينومينولوجيا ذلك أن بحـــثنا عن الوجود يقتضي علينا أن نسلك الطريق الفينومينولوجي(**) الذي هو نوع من الإيضاح والتحليل يتناول الموجود الجزئي من زاوية الموجود المطلق، وإن هايدغر في دراسته الظاهراتية للموجود والوجود يصف أحوال الموجود الشعورية الأساسية وهي الهم الموت والشعور والتناهي فالإنسان بالمنظور الهايدغري دوما سائر نحو تحقيق إمكانياته لكـــن إذا كان الوجـــود الإنساني كما أقر هايدغر يسبق ذاته على الـــدوام وفي حالة توازن دائم إتجاه الإمكانيات التي لم تدرك بعد فكيف يمكننا إذن الإمساك بالوجود الإنساني ككل حسب هايدغر؟.

يقرّ هايدغر أن للوجود الإنساني عدة إمكانيات ، قد يحققها أو قد لا يفلح في ذلك،إلا أنه هناك إمكانية أخيرة في حياة الإنسان تنهي له كل إمكانياته وهي إمكانية الموت، فالوجود البشري حسب هايدغر هو في صميمه وجود للموت(***)، فالموت هي شكل من أشكال الوجود الإنساني الذي لا مفر منه فهايدغر يقر أن الدزاين بإعتباره الكائن الإنساني لا يستطيع تجاوز الموت «فالموت هي إمكانية عدم إمكانية الدزاين في تجاوزها».[1] فهي قد تأتي في أي لحظة من حياة الانسان، وإن الموت تميز الشخص الأصيل عن الشخص العادي والذي ينظر إلى الموت على أنها حدث أو شيء بعيد عنه يحدث للآخر عكس الشخص الأصيل الذي له وعي راسخ بإمكانية موته الخاص، فالموت تضع نهاية لكل إمكانياتنا.[2]

---

*– **الاغتراب**: يعني حالة انفصال واستلاب، وهو إحساس الإنسان بأنه ليس في بيته وموطنه أو مكانه ويعني في الطّـــب الاضطراب العقلي الذي يجعـــل الإنسان غريبا عن ذاته ومجتمعه، وفي الفلسفة هو غرب الإنسان عن جوهره وتنازله عن المقام الذي ينبغي أن يكون فيـــه أو هو عدم التوافق بين الماهيـــة والوجود (نقلا عن المسيري وعزيز العظمة، العلمانية تحت المجهر، حوارات لقرن جديد، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت،2000، ص: 299).

– **الطريق الفينومينولوجي: كان هايدغر تلميذا لهوسرل واعتنق في فترة من حياته الفينومينولوجيا الترندستالية وهي علم الظواهر وشعارها الذي يستهدف العودة إلى الأشياء ذاتها، مما يكفل القضاء على كل الصيغ المجردة الجوفاء والمشاكل الزائفة التي تحجب الظواهر، ولكن هايدغر اضفى على الفينومونولوجـــيا الهوسرلية الصبغة الوجودية (صفاء عبد السلام علي جعفر، محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشه، دار المعرفة الجامعيـــة، (دط)، 2001 ص: 120.

***– **الوجود للموت**: إن كلمة الوجود للموت pour la mort تؤخذ بمعنيين مختلفين تمام الاختلاف، وفقا لإشارتها إلـــى "حد" أو "غاية" فالإنسان "للموت" بهـــذا المعنى هو أن الموت هو الحد الضروري للوجود الإنساني، ولكن لا يلزم عن ذلك أن الإنسان للموت بمعنى أن الوجود الإنساني لا يهـــدف إلى غاية أخرى غير الموت، فالإنسان وجد ليموت من حيث أن الموت قانون محتوم على الحالة الإنسانية، (رجيس جوليفيه، المذاهب الوجودية، المرجـــع السابق ص:92).

[1] – مارتن هايدغر،الكينونة والزمان،ترجمة :فتحي المسكيني،مراجعة : إسماعيل المصدق،دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1،بيروت ،2012،ص:450 .

[2] – بدر الدين مصطفى، غادة الإمام، مشكلات فلسفية، المرجع السابق ص : 169 .

وينهي هايدغر حديثه عن الموت أنها ليست واقعة أو فكرة تعبر عن الخاتمة، بل هي إمكانية معاشة تعبر عن فعل التناهي، وأن للموت أهمية كبيرة تتمثل في رد الذات إلى باطن وجودها وتحقيقها لوجودها الأصيل، كما يصرف الموت التفكير في هموم الحياة ومشاغل الآخرين[1]، إذن فكرة الموت تعين الموجود البشري على تصور وجوده ككل وتشعره بتفاهة الإستمساك بالحياة والتعلق بلذاتها .

كما يتحدث هايدغر عن اللغة في العالم إذ يقر أن العالم ينفتح للإنسان من خلال اللغة وبما أن اللغة هي مجال الفهم والتفسير، فالعالم يكشف نفسه للإنسان من خلال عمليات فهم وتفسير مستمرة، وإن هذا ليس معناه أن الإنسان يفهم اللغة بل معناه أن الإنسان يفهم من خلال اللغة، ذلك أن اللغة وسيط بين العالم و الإنسان [2]، فاللغة إذن وبوجه عام حسب هايدغر هي ما يضمن أن يكون في إستطاعة الإنسان بوصفه كائنا تاريخيا أن يكون موجودا منكشفا. [3]

كما يتحدث هايدغر عن علاقة الإنسان بالله، وإن الحديث عن هذا الجانب يجعلنا نطرق باب الجانب الديني لهايدغر والذي وصف بالإلحاد رغم أن هايدغر ذاته يرفض وصفه بالإلحاد، كما أننا لو أمعنا النظر في فلسفته للمسنا تأثير التصورات الدينية عليها كتحليلاته للدين والضمير مثلا إذ يصـــرح في بعض أحاديثه بأنه فكره يهيء بعد القداسة الذي يجب أن يسبق كل حديث عن الله أو الدين ، كما يقر أن إتهامه بالإلحاد يهمل من حيث المبدأ العبارة التالية التي تقرأ عام 1929 في مقال "ماهية السبب" التي جاء فيها «التفسير الأنطولوجي للآنية بوصفها وجودا في العالم لا يحسم بمعنى سلبي ولا بمعنى إيجابي أن يكون الإنسان على صلة بالله أو متجها إليه ، ولا مفر أولا من الوصول إلى تصور كاف عن الآنية عن طريق توضيح معنى العلوم».[4] وقد فهم من هذا النص من قبل العديد من شراح هايدغر أن الوجود هو مصير الفكر وماهية ما هو مقدس و أن نفهم من هذه الماهية الألوهية التي نستطيع بفعلها أن نحدد مضمون فكرة الإله وبذلك يمكن القول أن كتابات هايدغر عن الوجود إنما هي محاولة غير صريحة

[1] -إبراهيم زكريا ، دراسات في الفلسفة المعاصرة ، المرجع السابق ، 411 .

[2] -نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة و آليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1994 ، ص : 31 .

[3] -محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي ، اللغة ، دار توبقال للنشر ، ط4 ، 2005 ، ص : 19 .

[4] – محمد التمـــيمي ، هيدجر واللاهوت المسيحي ، المرجع السابق ، ص: 03 .

للبحث عن الله وتعبير مقنع عن الإيمان بوجود الله، كما يقصد هايدغر بالتصور الكافي للآنية الأفق الإنبثاقي المتعالي للوجود بما هو كذلك فإبتداءا من حقيقة الوجود يبدأ التفكير في ماهية المقدس وإبتداءا من ماهية المقدس نفكر في ماهية الألوهية وفي ضوئهما نعبر عن معنى كلمة الإله، وإن العلاقة بين الإنسان والإله لا تقوم على أساس أن الإنسان كائن مفكر و إنّما بوصفه وجودا ماهويا ينتمي إلى الوجود.[1]

وخلاصة القول الهايدغري عن مسألة علاقة الإنسان بالوجود عامة هي أنها علاقة إنتماء كما يلخص قوله كالتالي "إن ماهية الإنسان إنتماءه إلى الوجود".[2]

[1] – المرجع نفسه ، ص: 05 .

[2] – مارتن هايدغر ، مبدأ العلة ،تر: نظير جاهل ، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع،(دط)،(دب)،(دس)، ص: 139 .

ثانيا : الإنسان والكينونة :

يتحدث هايدغر في حوار له مع تلميذه فيسر عن مسألة الكينونة إذ يقر أنّ البحث فيها يفترض تأويل –للكائن هنا– أي الدّزاين بمعنى يفترضان تحديد ماهية الإنسان بداية ذلك أنّ القوة التي تتجلى من خلالها الكينونة في أمس الحاجة إلى الإنسان والعكس صحيح فالإنسان إنسان بمقدار ما يكون متجليا في الكينونة.[1]

كما يقرّ هايدغر أنّ الإنسان (الدزاين) بطبيعته يفكر في ماهية كينونته، وإن الكينونة هي في ماهيتها أسوع مدى من أي كائن إلا أنّ الكينونة تكون المفكّر فيه انطلاقا من الكائن إذ يقول عنها هايدغر هي "المتعالي البحث".[2]

ونفهم من هذا إنّ هايدغر ينظر إلى الكينونة على حساب الإنسان (الدزاين)، إذ لا يمكن بمنظوره أنّ نطرح مسألة الكينونة دون أن نطرح مسألة ماهية الإنسان، ومن خلال هذا تتجلى لنا علاقة التكامل والترابط بين الإنسان والكينونة لدرجة أن الإنسان هو الكينونة والكينونة هي إنسان وقد عبر هايدغر عن هذه العلاقة بقوله "من ذكر اسم الإنسان، فقد ذكر بالضرورة اسم الكينونة وبالضد" وقوله أيضا «إذا كان الإنسان مناطا بكينونة، فإن الكينونة بدورها مناطة بالإنسان»[3] وحاصل القولين أنّ الأصل في الإنسان انه كائن منقذف، ومنطرح به إلى حقيقة الكينونة، ليسهر عليها ويرعاها لذلك فالإنسان راعي الكينونة فهو الشاهد والساهر على حفظها وبالتالي فصلة الإنسان بالكينونة هي صلة رعاية وصون[4]، والحراسة أو الرعاية هنا هي الاستجابة لنداء الكينونة وبذلك يكون الإنسان القناع الذي من وراءه تتكلم الكينونة. لذلك فهي منوطة بالإنسان موكولة به، وأن الساحة التي تلتقي فيها الكينونة بالإنسان هي اللغة إذ يقول هايدغر في هذا «إن اللغة هي سكن الكينونة، وفي مستودعها يقيم الإنسان

---

[1] – مهيبل عمر، من النسق إلى الذات "قراءات في الفكر الغربي المعاصر"، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، لبنان 2007 ص: 239.

[2] – فتحي لمسكيني، التفكير بعد هيدجر أو كيف الخروج من العصر التأويلي للعقل؟ جداول للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2011، ص: 198.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – محمد الشيح،نقد الحداثة في فكر هيدجر،الشبكة العربية للابحاث والنشر، ط1، بيروت، 2008،ص: 176.

والمفكرون والشعراء هم المعنيون بهذا المستقر وحراستهم هي مـــا ينجزه تجلي الكينونة من حيث أنهم من خلال ما ينطقون به يرفعونه إلى القول، ويحافظون عليه فـــي القول»[1] ونفهم من هذا أن اللغـــة هي الوسيط بين الإنسان والكينونة.

كما يقر هايدغر أن الذات أو الكينونة هي ما يميز الإنسان عن الآخرين إذ يقول في هذا «الإنســـان هو موجود في العالم، وهذا يتضمن الوجود مع الأشياء المادية من جهة، ومع الآخرين من جهة أخرى غير أن هذا الوجود يتسم بالخصوصية التي تميزه عن غيره من الأشياء، فله ذاتية وجوهرية تميزه عن الأخرين»[2] ولكن السؤال هنا: إذا اقر هايدغر أن الأنا موجودة في العالم فكيف تحقق وجودها وأصالتها؟ وماذا يمثل الغير أو الوجود مع الآخر بالنسبة لها هل يعتبر سبيل في تحقيق أصالتها أم يا تراه عائق يحولها دون تحقيق ذاتها ؟

يرى هايدغر أن الوجود في العالم هو التحديد الأساسي للآنية، ولا يمكن للآنا أن تفكر في ذاتها إلا مرتبطة بالعالم بحيث تكون هذه الرابطة مكونة للأنا، فـــلا يمـــكن تصور الانفتاح في العالم بغير الإنسان أو الآنية التي هي في صميمها، تواجد أو تخـــارج أو تعرض لنور الوجود[3] ونفهم من هذا انه لا توجد بالمنظور الهايدغري أنا مجردة يكون علينا أن نوجه لها عالمها، ويكون عليها أن تعلو إلى هذا العالم، كما لا توجد آنا منعزلة يتحتم علينا أن نحطم أسوار عزلتها، فعالم الآنية في صميمه وجود مع الآخر إذ يقول هايدغر في هـــذا «إنّ عالم الآنية عالم مشترك، هو فـــي صميمه وجود مع الآخرين، ووجـــود الآخرين هو ذاته داخل العالم هو كذلك وجود مع الآنية»[4] ونفهـــم من هذا أن الوجود أو العـــالم يمكّن الآنية من الانفتاح على الوجود، كما يتيسر للموجود أن يكـــون في متناول الآنيـــة، إلا أن إنفتـــاح الآنـــية على الوجود يجعلها قلقة على مصيرها، فالإنســـان ليس كائنا عارفا، و إنما هو كائـــن قلق بخصـــوص مصيره و لتحليل هذه العلاقة التي تربط الإنسان بالعالم نجد هايدغر يقرّ بثنائيات ثلاث هي:

---

[1] – رود يجر بـــونبر، الفلسفة الألمانية الحديثة، تر: فؤاد كامل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (دط)، القاهرة، ص: 72.

[2] – حسن الكحـــلاني، الفردانية فـــي الفكر الفلسفي المعاصر، المرجع السابق، ص: 130.

[3] – صفاء عبد السلام علي جعفر، محاولة جديدة لقراءة نيتشه، المرجع السابق، ص: 122.

[4] – مارتن هيدجر، نداء الحقيقة، ترجمة وتقديم ودراسة: عبد الغفار مكاوي، كلية الآداب، دار الثقافة للطباعة والنشر، (دم)، القاهرة، 1977، ص: 76.

التواجد/الفهم،الواقعية/القذف، الخسران/ السقوط، وهي السّمات الجوهرية للإنسان و التي تشكل بناءا جوهريا يميز الآنية عن بقية الموجودات.[1]

وبفهمنا لهذه الخصائص الانطولوجية للكينونة الإنسانية نكون بصدد فتح طريق لفهم الوجود بشكل عام، لأن الإنسان هو الحامل أو المرآة للكينونة العامة بتعبير هايدغر، فإذا كان فهم الوجود في كليته هو الغاية الميتافيزيقية التي يريد هايدغر الوصول إليها، فإن فهم الكينونة هو الوسيلة الوحيدة لبلوغ هذه الغاية

ويحدد هايدغر ثلاث عناصر يتركب منها وجود الكينونة و هي: (الوجدانية، الفهم، الكلام)، والتي بمنظور هايدغر العناصر التي تجاهلها التفكير الفلسفي التقليدي العقلاني في تحليل كينونة الإنسان، و أن التأثر الوجداني هو الذي يمكّن الآنية من الشعور أنها مرمية و مقذوف بها في العالم، إذ يضرب مثالا لذلك، إن الفرد لا يشعر بخطر العالم الذي يهدده، إلا لأن له القدرة على الإحساس بالخوف، و يقول هايدغر في هذا «إن تأثر الوجدانية هو الذي يؤلف من الناحية الوجودية انفتاح الآنية علـــى العالم».[2]

أما الفهم هو الذي يجعل الآنية بصيرة بإمكانياتها الحقيقية، وأن الآنية تسعى لتحقيق أصالتها عن طريق التصميم، إذ يتطلب التصميم فهم إمكانية الآنية ولكن السؤال لماذا يرتبط الفهم بالإمكانيات؟ يقول هايدغر«أن الفهم يحتوي بذاته على البناء الوجودي الذي نسميه المشروع، وبالفهم تفتح الآنية لنفسها مجال وجودها كما تفتح في الوقت نفسه مجال الموجود الذي تلقاه في داخل العالم، فتصل إليه ويصبح في متناول يدها»[3] وأن الفهم نوعان :

الفهم الأصيل: هـــو الفهم الـــذي ينبع مـــن صميم الآنية ويتطابـــق معهـــا ويستجـــيب لها.

الفهم الزائف: هو الذي يدرك الآنية من جهة العالم، أي إدراكها على نموذج الموجودات الحاضرة.

أما الكلام فهو الذي يفصح عن الفهم، فالآنية التي تعيش وسط الآخرين وتتأثر بهم تحتاج إلى الكلام لتعبر عن ما يعتريها من حالات وجدانية كما يقول هايدغر «إن الآنية حين تتكلم تكون بصدد التعبير

[1] – إبراهيم احمد، انطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، المرجع السابق، ص: 91.

[2] – مارتن هيدجر، نداء الحقيقة، المرجع السابـــق، ص: 81.

[3] – إبـــراهيـــم احمـــد، المـــرجـــع السابـــق، ص: 92.

عن ما تخبئه بداخلها»[1] فالتكلم هو التعبير إذن وليس هناك ما هو شائع أكثر من تمثل الكلام بوصفه عملية التخريج (Extériorisation) وهي عملية تفترض في فكرة وجود داخل أو يتم استدراجه إلى الخارج[2] و بهذا يصبح الكلام أداة يستخدمها الإنسان للتعبير عن عالم الآنية الداخلي.

ونفهم على ضوء حديث هايدغر عن الكينونة إنها لا توجد منعزلة عن العالم بل مرتبطة بها إلا أن استغراقها في العالم يكون وجودا زائفا، لا تحقق به الذات أصالتها و لكن من جهة أخرى هذا الانفتاح على العالم يمكننا من التعامل مع الحقيقة في الأشياء على حد قول هايدغر «إن الآنية دائما منفتحة على العالم و هذا الانفتاح هو الذي يجعلنا نتعامل مع الحقيقة باعتبارها صفة تمتلكها الأشياء لا الأحكام»[3] كما يقول هايدغر على مفهوم الإنفتاح للكينونة كالتالي«إن المقوم الأساسي للكينونة هو الإنفتـــاح»[4] و ينتهي إلى الإقرار بأن هناك علاقة مستمرة بين العالم و الآنية إذ لا يمكن الاقتراب من حقيقة الوجود إلا إنطلاقا من الدزاين بمفهومه الكينونة.

[1] – إبراهيم احمد، انطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، المرجع السابق، ص ص: 92

[2] – مارتن هيدجر، إنشاد المنادى " قراءة في شعر هولدرين وتراكل"، تر: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص: 11.

[3] – إبراهيم احمد، انطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[4] – مارتن هيدجر، الكينونة والزمان، ج2 تر: فتحي المسكيني، مراجعة: إسماعيل المصدف، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، لبنان، 2012، ص: 63.

ثالثا: الإنسان والتقنية

إن التقنية الجارية اليوم في المجتمعات الغربية المتقدّمة تفتعل من التبدلات في ظروف حياتها، ما يكفي لإنتاج طفرة حقيقية في تطور الفكر العقلي، إذ أحدثت بذلك قطيعة بين الإنسان وماضيه، و أصبح الإنسان قادر على كل شيء تقريبا، وأصبحت التقنيّة هي العنصر الرئيسي التي تحدد وجوده، ولا يجوز القول أنها العنصر المستقل في حضارة البشر، إذ جعلت من هذا الموجود الإنساني سيّدا على الطبيعة ومالكها بعدما أصبح سيّدا على طبيعته الخاصّة وحتى على كيانه البيولوجي وحياته النفسية، وهذا انتصار عظيم حققه العقل التقني المعاصر بيد أنّ هناك تأثير بارز على هذا الوجود الذي افتعلت فيه التقنية فعلها وأثرت وتأثرت به، مما أنتج آراءا ومذاهبا تحاول تفسير علاقة الإنسان ووجوده بالتقنية، فمنهم من أيّد التقنية، ومنهم من رفضها، وعلى هذا الأساس ارتأينا إلى أن نوضح معالم هذه الإشكالية ونؤسس لدعائمها في الفكر الغربي المعاصر وبالضبط عند مارتـــــن هايدغر موضوع بحثنا فكيف نظر هايدغـــر إلى التقنيّة؟.

يقول مارتن هايـــدغر عن التقنية في كتـــابه سؤال التقنية « كلّ حديث عن أســـس الفكر المعاصر لا يمكن أن يستهل في نظرنا إلا بالوقوف عند أصل التقنيّة وتحديد ماهيتها »[1] ويعرّفها هايدغر أنها طريقة للكشف أو هي اكتشاف غير محجوب، أو هي الحقيقة في المكان تنشر وجودها بشكل منظم وهي بالمعنى الشامل جميع الميادين الكائنة التي تشكل في كل لحظة تجهيزات لكلّ كائن[2] ويقف مارتن هايدغر موقفا نقديا اتجاه الاكتشافات والاختراعات والتطوّرات التي وصلت إليها التقنيّة اليوم معتبرا إيّاها عائقا يهدّد الوجود الإنساني وبالتالي ما أفق التقنية وما تجليّاتها وما دلالاتها الكبرى عند هايدغر؟ وهل تعتبر واقع محتوم؟

---

[1]- Heidegger Martin, la question de la technique, in Essais et confrences trad : Andé preau et pré facé par : Jean et beaufret, Gallimard, 1995 , p : 58 .

[2] – إبراهيم احمد، إشكالية الوجود والتقنيّة عند مارتن هايدغر، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2006، ص: 42.

يقرّ هايدغر أنّ التقنيّة تعتبر جزء من عبقريّة المجتمع الإنساني، فهي على خلاف الأجهزة والمعدات لا تستورد، ولكنّها تنشأ وتتطوّر متأصّلة في المجتمع الذي يمدّها بالقوّة اللاّزمة، فهي المهارة، إذ يقول هايدغر عنها كالتالي « نحن نسأل عن موضوع التقنيّة والسؤال يعني العمل على طريق معيّن وإتباعه شيء ضروري، ولهذا من المهتم أن نفكّر أولا في الطريق، ولا نتمسك في الفرضيات والتسميات الخاصة... فالتقنيّة ليست نفس الشيء في حد ذاتها مع جوهر التقنيّة»[1] وهذا معناه أنّ هايدغر يحبذ ويريد العودة إلى اللفظ في حد ذاته، أما الظاهرة نفسها فهي قديمة قدم الإنسان، فمن الخطأ إذن أن نربط بين التقنيّة وبين المخترعات الحديثة، إذ الشائع عن التقنيّة أنها شيء تقني، أو أنّها وسيلة من أجل تحقيق بعض الغايات وهي فعالية خاصّة بالإنسان، إلا أنّ وضع الغايات وتكوين وإستعمال وسائل كلّ ذلك يعد من أفعال الإنسان، كما أنّ وضع وإستعمال آلات وأجهزة وأدوات، يعدّ جزء من ماهية التقنيّة وليس التقنيّة ويقر هايدغر أنه يمكن أن نسمي التصور الجاري للتقنيّة والذي بمقتضاه تكون التقنيّة وسيلة أو فعالية إنسانية بالتصور الآداتي والأنتروبولوجي للتقنيّة.[2]

فالتقنية في ماهيتها ليست شيئا تقنيّا وليست مجموع الوسائل التكنولوجية التي تستعملها، فهذه إحدى نتائج[3]، إذ حصر هايدغر التقنيّة في أربعة خصائص أساسية تميّزها عن التقنيّات القديمة وهي كالتالي التجميع أو التخزين، الاستقرار، الكشف وأخيرا المصادرة او القشتال Cre-stell.

فالتجميع: يقوم بتخزين الطبيعة في شكل طاقة، فالتقنية الحديثة لا تنظر للطبيعة إلا باعتبارها إحتياطي ضخم من الطاقة فالغابة مثلا هـــي خزّان للخشب والنهر محـــرّك لدواليب المحطّة الكهربائية وهكـــذا. أما خاصية الإستفزاز: هي أنّ التقنيّة تستفزّ الطبيعة وتجبرها على وضع كل عناصرها كموارد للطاقة تحت التصرف وأن إستفزاز وإستغلال الطبيعة يحرضها على الكشف عن قواها الهائلة التي يصعب التنبؤ بها كما هو الحال في الطاقة الذريّة فماهية التقنية هي الكشف عـــن الهائل الكامن في ماهية الطبيعة

[1] – إبراهيم احمد، إشكالية الوجود والتقنيّة عند مارتن هايدغر ،المرجع السابق، ص: 97.

[2] – مارتن هيدجر، التقنيّة–الحقيقة–الوجود، تر: محمد سيلا وعبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، (دط)، (دس)،ص: 46.

[3] – إسماعيل مهنانة، الوجود والحداثة، المرجع السابق، ص: 113.

ويقول في هذا هايدغر «إن الانكشاف الذي يحكم التقنيّة هو تحريض عن طريقة تظل الطبيعة مستعدّة لتسليم طاقة يمكن أن تتراكم وتستخرج».[1]

ويقر هايدغر أنّ الكشف الذي يسود التقنيّة الحديثة له طابع الإيقاف المستثير الذي يرغم الطبيعة على تسليم الطاقة الكامنة فيها، يخزّنها، يحوّلها، يوزّعها وبهـــذا فالطبيعة أصبحت في كل مظاهرها مندرجـــة في روابط التقنيّة لا تتكشف إلا في سياق روابط الاستشارة والاستحضار.[2]

أما القشتال كما سماه هايدغر فهو الجامع للسّمات الثلاث السابقة إذ هو إستفزاز الأرض من أجل الكشف عن طاقاتها ومصادرتها لصالح التقنية.[3]

وينتهي هايدغر إلى الحديث عن نوع الإخفاء المتميّز للكائن الذي يتم إنتاجه تقنيا أي على كيفية الإيقاف المستثير المستحضر، إذ يقرّ أنّ الكائن المستحضر يسمّى بالرصيد وأن الرصيد بالنسبة لهايدغر مثل الموضوع أي كيفية لإنكشاف الكائن، أو تمثّله وأن الكائن الذي ينكشف كموضوع يستمدّ إنكشافه وكيفية قيامه من إرتباطه بالذّات.[4]

ونلمح في فكر مارتن هايدغر حول التقنيّة إشارة إلى الصبغة السلبيّة للتقنيّة على الإنسان، إذ أصبح الإنسان بفعل التقنيّة مقيّد بالآلة وألغت ارتباطـــه بأرضه وهو ما يسميه هايدغر بغياب الوطن ويقـــول في هذا «إنّ غياب الوطن قد أصبح قدرا عالميا».[5]

[1] – إسماعيل مهنانة، الوجود والحداثة، المرجع السابق ، ص:113.

[2] – مارتن هايدغر، كتابات أساسية، ج2، تر: إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص ص: 157، 158.

[3] – إسماعيل مهنانة، الوجود والحداثة، المرجع السابق، ص: 114.

[4] – مارتن هايدغر، كتابات أساسية، ج2، المرجع السابق، ص: 159.

[5] – إسماعيل مهنانة، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

رابعا: الإنسان والقلق

إن إرتباط الموجود البشري بالعالم يجعل منه كائنا مهموما قلقا من عدم تحقيق كلّ إمكانياته في هذا العالم،وإن هايدغر عندما يتحدث عن القلق فإنه لا يتحدث عنه كمفهوم مجرّد بل كخبرة معاشة تكشف لنا عمّا في نسيج وجودنا من همّ وتضعنا أمام العدم الأصيل الذي يكمن ويتخفى وراء وجودنا ذلك العدم الذي يتجلى مع القلق، و الذي يعتبر الشرط لإمكانية تجلي الموجود، أمام الإنسان أو الآنية فدون الكشف الأصيل للعدم لن يكون ثمة وجود ذاتي بالمنظور الهايدغري.[1]

وأما القلق عند هايدغر فهو ذلك الشعور غير محدّد المعالم بمعنى أننا قد نقلق من وعلى ولكننا لا نعرف ممّ وعلام، فمثلا نجد أنفسنا بإزاء تهديد عام موجود في كلّ مكان دون أن يكون في أي مكان فما يبعث في أنفسنا القلق هو ذلك اللاشيء الغير موجود في أي مكان ولكنه في الوقت نفسه حقيقة عن العالم تشعرنا بالضيق وهو بهذا يفصلنا عن عالم المادة لكي يردّنا إلى عالم الوعي والذّات وهو بهذا يأخذ صفة الإيجاب لا السلب.[2]

ويميز هايدغر بين نوعين من القلق قلق أصيل وقلق غير أصيل فأما القلق غير الأصيل فهو أن يعيش الإنسان بجانب الآخر ويقلق من أمر محدد أما القلق الأصيل فهو الواقع الأساسي لوجودنا وأنه أمر إيجابي لأنه يكشف عن الوجود الذاتي الإنساني.

وإن الإنسان بعد قلقه الأول من وجوده الزائف ومحاولته تجاوزه يعتريه قلق جديد أكبر من القلق الأول وهو خوفه من الموت، التي تشعره بالقلق إلا أن هذا القلق هو وحده الكفيل بتحقيق الوجود الحقيقي للفرد، إذ يتجه الفرد لتحقيق ذاته عبر الحرية لأنه يهرب بها من الآخر ومع إيمانه بالموت كضرورة فليس له سوى أن يمارس حريته ويحقق إمكانياته وهنا تتحقق الفردية الكاملة في القلق.[3]

وبهذا يكشف لنا القلق عن سمات ثلاث رئيسية للوجود الإنساني:

---

[1] – إبراهيم زكريا، المرجع السابق، ص: 410.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – حسن الكحلاني ، الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر ، المرجع السابق ، ص: 140 .

أولا: أنّه وجود مهموم، بمعنى أنه موضع التساؤل ويهدده الخطر دوما، ولا يعرف الأمن و الاستقرار ومن ثم فإنه يترع إلى تحقيق إمكانياته التي قد لا يبلغها.

ثانيا: أنه وجود عرضي متناه، وأنه ينطوي على العدم في صميم وجوده نفسه.

ثالثا: أنه وجود ناقص لا بالمعنى الأخلاقي الديني بل بالمعنى الوجودي، وخلاصة القول أن الإنسان كائن شقي بالضرورة لأنه في أساسه كائن متناه.[1]

وإنّ الإنسان بوصفه –شعورا متناهيا– هو الحدس الأساسي عند هايدغر، وأما السمات المختلفة التي يتصف بها الدزاين هي ما يسمى بالأحوال الوجودية التي يكشف عنها القلق.

وهي أولا: حالة القطيعة أو النبذ وهي الشعور بأننا منغمسون في العالم، إذ العلاقة بين الذات والعالم هي علاقة وجودية تدخل في تركيب الدزاين. والحالة الثانية هي الموت وهي الإمكانية العليا التي يتّجه صوبها الإنسان فالدزاين هو الكائن الذي قدّر له أن يكون الموت مصيره، والحالة الثالثة هي الزمانية وهي أن الإنسان كائن زماني فيمكن القول بالمصطلح الهايدغري الوجودي أن الإنسان بطبيعته يكون دائما خارج ذاته وهذا هو معنى الزمانية، وإن المستقبل هو أهّم لحظة من لحظات الزمان الثلاثة، ذلك أن تركيب الإنسان بوصفه همّا يجعله يتّجه صوب إمكانياته. وأما الحالة الرابعة: من أحوال الوجود الإنساني هي الحرية التي تقوم على أساس من الضرورة، لأننا لا نولد بإختيارنا ولا نموت بإختيارنا، إلا أن هذه الضرورة لا تجرد الإنسان من كل حريته، بل هي أساس حريته، والحرية هي إختيار المستقبل أي إختيار إمكانيات مستقبله.[2]

وهكذا فالقلق تجربة وجودية تكشف للذات عن حقيقة وجودنا في العالم بإعتبارها ذات فردية تستطيع بمفردها تحقيق الوجود الأصيل والحقيقي في العالم.

[1] – فؤاد كامل ، أعلام الفكر الفلسفي المعاصر ، المرجع السابق، ص: 203 .

[2] – المرجع نفسه، ص ص : 204 ، 205.

المبحث الثالث: الكنه الزماني للموجود الهايدغري

أولا: الإنسان والزّمان:

لاشك أنّ مشكلة الزّمان تمثل مشكلة كبيرة يكشف عنها الجدل الدائر في الكتابات العلمية والفلسفية حول طبيعة الزّمان، فقد أثيرت مشكلة ما إذا كان الزّمان أصلا حقيقة أم وهما،فهل الزّمان يستوعب الوجود والعقل جميعا أم أنه ليس هناك شيء إسمه الزّمان؟ وأنه مجرد إطار تصوري إبتدعه عقل الإنسان لينظم إدراكه للأحداث؟

ونحن من كلّ هذه الإشكاليات الفلسفية لا نقف منها إلا على ماهية الزّمان عند الفيلسوف مارتن هايدغر باعتباره موضوعنا؟ فإذا كان العلم بواقعيته يسلم بالوجود الموضوعي للزّمان من حيث تسليمه بموضوعية الكون، أي بأنه موجود في حد ذاته سواء أكان ثمة ذات تدركه أم لا، فضلا على أنّ الذوات جميعا تدركه بالطريقة نفسها فهل يا ترى الأمر سيان عند هايدغر؟.

بداية وقبل الخوض في تفصيلات معالجة هايدغر لطبيعة الزّمان ينبغي التنويه إلى أنه يضع في إعتباره تفسير أرسطو للزّمان، الزّمان بوصفه تعاقبا دائما للأنات أو اللحظات، فقد أصبح هذا الأسلوب المألوف لإدراك الزّمان واضحا في التفسير السائد في التصوّر التقليدي للزّمان الذي قد دام واستمر بدءً من أرسطو إلى برغسون[1]. وأنّ الزّمان (*) عند هايدغر هو الأفق الترندستاني المتعالي الذي ننظر منه إلى السؤال عن الوجود، أي بالزّمان يفسّر الوجود الإنساني ويقول هايدغر عن الزّمان «الزّمان مكون من آنات يرفع كل منها الآخر، فهو تغاير مستمر موجود بوصفه غير موجود، غير موجود بوصفه موجود» [2] وفعلا فالزّمان بأبعاده الثلاثة هو ماضي لم يعد ومستقبل لم يأت وحاضر لا يكون

---

[1] – بدر الدين مصطفى، غادة الإمام، مشكلات فلسفية، المرجع السابق، ص: 155.

*– **الزّمان:** مصطلح يوناني من كلمة كرونوس « chronos» وكرونوس اله يخشى على ملكه من أبنائه، فيلتهمهم الواحد بعد الآخر وكذلك الزّمان هو الذي ينجب الكائنات ثم يقضي عليهم، لذلك يفر الإنسان من كرونوس إلى ايون وهو اله الخير، وايون كلمة أيضا يونانية تدل الزمان الأبدي. والزّمان بالمعنى الألماني هو اللحظة أو الدقيقة ويعني لحظة الرؤية التي يعزم فيها الوجود الإنساني على تقدير الإمكانيات الكامنة في حالته وموقفه والشروع في القيام باختيار حاسم (انظر بدر الدين مصطفى، غادة الإمام المرجع نفسه، ص: 160)

[2] – بدر الدين مصطفى، غادة الإمام، المرجع السابق، ص: 158.

أبدا لإنفلاته من واقعنا وأنه بمجرد الإمساك باللحظة الراهنة تنفلت وتأتي اللّحظة الأخرى لتنفلت هي الأخرى في توال لا ينتهي البتة.

وأن الزّمان هو الذي يشعر الإنسان بالقلق والخوف من عدم تحقيقه لإمكانياته، فهو الذي يذكره بالموت، أي بحقيقة فنائه وبلا جدوى جهوده وأعماله، ويطرح هايدغر إشكالا مفاده: لماذا كان ثمة وجود وزمان و لم يكن هناك وجود ومكان وفقط؟ لماذا الزّمان على وجه التحديد؟ ثم يجيب هو ذاته أن الوجود الإنساني يعيش حياته في الزّمان بالمعنى الأعمق أكثر من كونه يعيش في المكان فتاريخ ميلاد الموجود الإنساني يحدد موضعه في الزّمان وبناءً على ذلك تتحدد مجالات العمل التي يمكن أن تتاح له بالأسلوب الذي يحدد فيه مكان ميلاد موضعه في المكان، فالموجود الإنساني زماني، ذلك أنه غير مقصور على اللحظة الراهنة وفقط وإنما يتجه نحو المستقبل ويرتدّ إلى الماضي، وأن زمانية الموجود الإنساني هي التي تجعل العالم زماني بشكل خالص، إذ هناك علاقة (*) متبادلة ووثيقة بين الزمانية والعالم. [1]

ويعتبر هايدغر الأبعاد الزمانية (الماضي، الحاضر، المستقبل) إنبثاقات زمانية تعبّر عن ارتباط الذّات بوجودها وانشغالها بصميم كينونتها، فالإنسان يجد نفسه ملقى في هذا العالم، وأمام الأبعاد الثلاثية للزمان من خلال أن شعوره بأنه موجود من ذي قبل في العالم وأنّه يحمل فوق ظهره أثقال أفعاله، إنما هو الذي يجعله يهتم بالماضي ولكن الإنسان لا يعدو أمام ذاته أو خلفها فحسب، بل ما هو يأخذ على عاتقه كل وجوده في إهتمامه بالعالم وتحقيقه لذاته، ومن ثم فانه يشعر بحاضره أيضا على صورة إنشغال بما هو كائن، كما يؤكد هايدغر بصفة خاصة على أهميّة المستقبل بدليل أننا نعمل دائما من أجل ما لم يوجد بعد. [2]

*- يؤكد هايدغر على العلاقة المتبادلة الوثيقة بين العالم والزمانية على أساس انه لا يوجد عالم بدون زمانية ولا زمانية بدون عالم، مادام هناك عالم فتوجد إذن زمانية وبالعكس ولكن التعالي زمانيا يتطلب في المقام الأول التعالي على العالم وليس العكس أي التعالي زمانيا يتطلب في المقام الأول التعالي على العالم وليس العكس أي التعالي على الزمانية، وذلك على أساس انه لا توجد زمانية للوجود الإنساني على وجوده في العالم.

[1]- المرجع نفسه، ص: 165.

[2] - ابراهيم زكريا، دراسات في الفلسفة المعاصرة، المرجع السابق، ص: 416.

كما يقر هايدغر بتناهي الزمان إذ يقول « إن الزّمان أصلا متناه »[1] وبما أن الزمان كذلك فإن الموجود الذي يمكنه أن يكشف عن تناهي الزّمان هو ذاته كائن متناه على هذا فالزمان هو الزمان بوصفه الوجود الذي يمكن أن يوجد في كلية الموجود الإنساني، وإن الزّمان الممكن من وجهة نظر هايدغر هو الزمان الزّماني.

وللزمان أنواع أربعة [2] هي كالتالي:

النوع الأول: الزمان الأصيل: وهو زمان الوجود الإنساني العازم وهو ذلك الزمان الذي يعيش فيه الفرد لوحده أو مع ذاته دون غيره.

النوع الثاني: الزمان الزائف: وهو زمان الحياة اليومية.

النوع الثالث: زمان العالم: وهو الزمان العام الذي نواجه فيه الموجودات في العالم.

النوع الرابع: وهو الزمان الشائع أو العادي: وهو الزمان بوصفه تتابعا متجانسا لا نهاية له من الآنات أو اللحظات.

[1] – جمال محمد احمد سليمان، الوجود والموجود "مارتن هيدجر"، دار التنوير للطباعة، والنشر والتوزيع، (دط)، 2009، ص: 178.

[2] – بدر الدين مصطفى، غادة الامام، مشكلات فلسفية، المرجع السابق، ص: 181.

ثانيا: علاقة الزمان بالوجود وبالكينونة:

إن الحديث عن الزمان وعلاقته بالوجود يحيلنا إلى المحاضرة التي ألقاها هايدغر في 31 من يناير عام 1962 في قاعة محاضرات بجامعة فرايبورغ في بريسجاو، ونشرت في توبنجن عام 1969 أين نجد هايدغر يستأنف الحديث عن الزمان وعلاقته بالوجـــود[1] ، إذ يبدأ هذه المحاضرة متسائلا : ما الداعي إلى ذكر الزمان مقرونا بالوجود؟ أي ما علاقة الزّمان بالوجود؟.

ثم يجيب قائلا: أنّه ومنـــذ أن بزغ الفكـــر الأروبي، فإن الوجود دوما معناه الحضور، والحاضـــر في التصوّر العادي يؤلف مع الماضي والمستقبل ما يميّز الزّمان، فالوجود من حيث هو تقدم للموجود يتعيّن بالزّمان وأن لكل شيء زمانه الخاص به، لكن السؤال هنا هل الوجود شيء؟ هل هو شيء له زمانه الخاص به مثل أي شيء آخر؟.

إنّ الوجود ليس شيئا وتبعا لذلك ليس زمانيا ولكن الوجود بوصفه وجودا في –حضور فإنه يتعيّن بواسطة الزمان، وما يتعيّن بالزمـــان هـــو زماني، فإذا مات إنسان نقول عنه أنه إرتحل عما هـــو زماني، فالزمان هو العارض أو العابر، في مجرى الزمان نفسه الذي يمضي ولكن رغم مضيه يبقى يسمى ويوصف بالزمان.[2] وهكذا فالوجود والزّمان يحدّد كلاهما الآخر على التبادل لكن بحيث لا ينعت الزّمان بأنّه موجود.فالزمان عند هايدغر حاسم لسؤال الوجود، والزّمان يكون بهذا حاسما أيضا لتحليل الوجود الإنساني، حيث أنّ وجود الوجود الإنساني يجد معناه في الزّمانية.[3]

كما يقر هايدغر أنّ جوهر الوجود الإنساني هو الخروج مـــن التشيؤ والإغتراب، وأنّ هذا الخروج هو تجاوز وتخط ولكنّه تجاوز إلى الوجود نفسه، وهذا لا يمكن أن يتمّ إلا في الزّمان لهذا يقول هايدغر«الزّمان يجب حمله إلى النّور وإستيعابه بأصالة كأفق لكلّ فهم وتفسير للوجود».[4]

---

[1] – بدوي عبد الرحمان، دراسات في الفلسفة الوجودية، المرجع السابق، ص: 123.

[2] – المرجع نفسه، ص: 124.

[3] – بدر الدين مصطفى، غادة الإمام، مشكلات فلسفية، المرجع السابق، ص: 156.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما عن الزّمان والكينونة فيبدأ هايدغر حديثه بالسؤال عن الكينونة إذ يقول في كتابه ماذا يعني التفكير «لنسر في مجال المسالك من أجل المساءلة المتغيّرة عن السؤال المتعدّد المعاني للكينونة»[1] ثم يطرح سؤالا عن الزّمان ويربطه بالكينونة إذ يقول «إنّ سؤالي عن الزّمان قد حدّد إبتداءا من السؤال الكينونة»[2] أي بدءا من التساؤل عن ماهية الكينونة، ويعتبر هايدغر السؤال عن الزّمان، والسؤال عن الكينونة سؤال واحد هو زمانيّة الكينونة.[3]

إذ يقرّ أنّ العلة الفاعلة في الاتجاه بين الوجود والعدم لتكوين الآنية هي الزّمان، فبدخول الزّمان في الوجود الماهوي يتّحد العدم مع الوجود، العدم الذي يمثله الزّمان بوصفه مصدر التناهي، والوجود الذي يمثّله الوجود الماهوي بوصفه الإمكان المطلق، فيتكون الوجود على هيئة الآنية[4]، فالزمان عند هايدغر هو زمن الذات التي تعي وجودها، وبهذا فالزمان يعد الأساس الأنطولوجي للآنية.[5]

كما أن تاريخية الآنية تقوم على الزّمانية المتخارجة التي فيها يقوم المستقبل بدور أساس، والآنية لا تتوجه إلى الماضي لاستعادته، أو لوضعه في علاقات أفسح إنما لتحريره وبالتالي تحرير نفسها، ونعني بتحرير الماضي استخراج الممكن المحجوب فيه، ذلك أنّ الماضي الذي خلّفناه وراءنا لم يتحقق كلّه بل جاء مستقبلا، لأن كل لحظة تنطوي في داخلها على إمكانيات لم تتحقق، ولهذا فإن الآنية لا تتحرّر إلا بتحرير الماضي، والآنية من طبعها أنها لا تستطيع أن تتحرّر إلا في الزّمان وفي التاريخ، وذلك إبتداءً من إمكانيات موروثة.[6]

---

[1] – مارتن هايدغر، ماذا يعني التفكير، تر: نادية بونفقة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزيّة، بن عكنون، الجزائر، (دط)، (دت)، ص: 23.

[2] – فرنواز داستور، هايدغر والسؤال عن الزّمان ، تر: سامي ادهم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1993، ص: 34.

[3] – المرجع نفسه، ص: 35.

[4] – عبد الرحمان بدوي ، الزّمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973 ، ص: 241.

[5] – إبراهيم احمد، انطولوجيا اللغة عند مارتن هايدغر، المرجع السابق، ص: 83.

[6] – بدوي عبد الرحمان، الزّمان الوجودي المرجع السابق، ص: 122.

ثالثا: الزمانية والتاريخ الإنساني:

تمتد حياة الموجود الإنساني بين نهايتين الأولى هي الميلاد، والثانية هي الموت، والموجود الإنساني بما هو موجود زماني متناه يحقق تاريخيته بين هاتين النهايتين، فالوجود الأصيل للموت الذي يكشف عن الزّمانية والتناهي هو الأساس المتحجب لتاريخيّة الموجود الإنساني فعلى أي نحو تشكل تاريخيّة الموجود الإنساني؟ وهل حياة هذا الموجود عبارة عن حشد للوقائع والأحداث التي تملأ ما بين النهايتين؟ وما علاقة التاريخ بالزمان؟.

لقد إهتم هايدغر بالتاريخ والزّمان منذ عام 1916 عندما برهن في مقاله عن «مفهوم الزّمان في دراسة التاريخ» بأن عالم التاريخ لا يمكن أن ينظر للزّمان على نحو ما ينظر له العالم الطبيعي بوصفه موحدا بشكل خالص، فالزّمان التاريخي ينطوي على الفترات المتمايزة كميّا.[1]

وإن تاريخ الفلسفة هو التاريخ الذي يهتم بالحاضر لذلك لابد من أن ندرسه حتى نحرّر أنفسنا من المقولات الناقصة التي قد ورثناها، فنحن نحتاج لرؤية أوّلية مسبقة للماضي، إذا كنا نقدر قيمة الأصل التاريخي، لذلك يجب علينا أن نكون مهيئين لنرى الأحداث التاريخية بوصفها حادثا لحدث ما في الماضي فهذه التأهبات الأولية المسبقة تتعلق بالحاضر.[2]

ويسترسل هايدغر في حديثه عن الزّمانية والتاريخ الإنساني تحديده لمفهوم "التاريخ" إذ يقرّ أن كلمة "التاريخ" وغموضها ناشئ عن كون هذه الكلمة تدل مرة على "الواقع التاريخي" ومرة أخرى على "العلم بالواقع التاريخي" ويصرّح هايدغر أنّ المعنى الأصح لكلمة التاريخ، هو فهم الوجود التاريخي على أنه الماضي، ولا يعني الماضي هنا ذلك الشيء الذي صار من شأن التاريخ أو ما ليس حاضرا بعد أو موجود، بل يدلّ على أنه لا يزال يؤثّر تأثيرا فعالا حتى الآن.[3]

---

[1] – بدر الدّين مصطفى، غادة الإمام، مشكلات فلسفية، المرجع السابق، ص: 195.

[2] – المرجع نفسه، ص: 196.

[3] – بدوي عبد الرحمان، دراسات في الفلسفة الوجودية، المرجع السابق، ص: 107.

وعلى هذا فالتاريخ لا يعني ما مضى وما عبر بمقدار ما يعني الصدور عن هذا العالم، فماله تاريخ له ضرورة، وما له تاريخ يمكنه أن يصنع تاريخا أو عصرا أو حدثا، فالتاريخ نسيج من الأحداث والنتائج التي تنتج من خلال الأبعاد الثلاثة للزمان (الماضي، الحاضر، المستقبل)[1] وبالتالي فالتاريخ يعني حالة وحركة الموجود داخل الزمان أو هو تاريخ الوجود الإنساني، على هذا إنتقد هايدغر فلاسفة التاريخ السابقين كالأفلاطونيين وإشبنجلر والفلاسفة القروسطيين بإعتبارهم أقاموا ثلاثة إرتباطات خاطئة وتجاهلوا أن الماضي مجدول مع الحاضر، كما تجاهلوا الوجود الإنساني والتاريخية الأصلية للوجود الإنساني، ويميّز هايدغر بين الوجود التاريخي العادي وبين تاريخية الوجود الإنساني الأصيل الحازم وذلك لإعتبارين:

الاعتبار الأول: انه لا يتّجه نحو موته ولا يرتد إلى ميلاده ولا يبقى في مثابرة ذاتية عن طريق العزيمة التي تشكلت في لحظة الرؤية.

الاعتبار الثاني: وهو أن الوجود الإنساني غير العازم يستمد رؤيته للتاريخ وللماضي من خلال الموضوعات التي تشكل مجال إهتمامه اليومي أكثر ممّا يفعل الوجود الإنساني الأصيل.[2]

كما يقرّ هايدغر أن الآنية تاريخية في وجودها، ووجودها يتأسس في الزمانية إذ يقول في هذا«إن الآنية تاريخها دائما وفعلا، و يمكن أن يكون لها لأن وجود هذا الموجود يتركّب من التاريخية وهذه القضية هي التي ينبغي علينا الآن تبريرها في مواجهة عرض المشكلة الأنطولوجية للتاريخ من حيث هي مشكلة وجودية».[3]

وان إمكانية التاريخية تنشأ من واقع هو أن الموجود زماني لا بمعنى أنه يوجد في التاريخ ولكن على العكس من ذلك بمعنى أنه لا يوجد ولا يمكن أن يوجد إلا تاريخيا، لأنه زماني في صميم وجوده

[1] – عبد الرحمان بدوي ، دراسات في الفلسفة الوجودية المرجع السابق، ص: 108.

[2] – بدر الدين مصطفى، غادة الامام، مشكلات فلسفية، المرجع السابق ، ص: 199.

[3] – عبد الرحمان بدوي ، دراسات في الفلسفة الوجودية المرجع السابق، ص: 114.

وإن جميع الوقائع تدخل في نطاق التاريخ، والتاريخي يستوعب أحداث الحياة الإنسانية الماضية والحاضرة والمستقبلية.[1]

ونلاحظ من وجهة النظر هذه أن طابع التاريخية (historicité) لا يمكن أن يلاءم إلا الأحداث المتصلة بالإنسان، والتاريخـــي في المحـــل الأول هو الآنية، أما في المحل الثاني، فقد تطلق صفة التاريخي على الموضوعات الداخلي في العالم لا على الأدوات وحدها بحسب معناها الواسع ولكن على الطبيعة نفسها باعتبارها ميدان التاريخ (Champ De L'histoire)

كما يقول هايدغر «إن الموجود الإنساني لا يتواجد بوصفه مجموع الحقائق الواقعية الراهنة التي تقع بعد بعضها البعض أو الحوادث المتخفية وإنما حياة الإنسان بوصفها همّا».[2]

وإن الأساس الممكن للهمّ يجد وحدته في الزمانية، ومن ثم فإن حركة الموجود الممتدّة بين الميلاد والموت يجب أن توضح في أفق الحالة الزمانية لهذا الموجود إذ يقول هايدغر «إن تحليل التاريخية للموجود الإنساني يحاول أن يوضح أن هذا الموجود ليس زمانيا لأنه يقف في التاريخ ولكن على العكس أنه تاريخي لأنه يتواجد ويمكن أن يتواجد لأنه في أساس وجوده زماني».[3]

ومن ناحية أخرى فإن الموجود الإنساني هو موجود وقائعي ومن ثم فإن تاريخيته لا يمكن أن تحددها الوقائع المادية.

وفي الأخير يمكن القول عن الزمانية والتاريخ الإنساني أن تاريخية الموجود الإنساني هي تاريخية ماهوية للعالم، والتي تنتهي للتزّمن على أساس الزمانية المتجاذبة.

[1] – رجيس جوليفيه، المذاهب الوجودية من كير كيركجارد إلى جان بول سارتر، المرجع السابق، ص: 103.

[2] – جمال محمد احمد سليمان، الوجود والموجود "مارتن هيدجر"، المرجع السابق، ص:191.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

رابعا: الإنسان الهايدغري بين السقوط والتعالي:

لا يشير مصطلح السقوط(*) عند هايدغر إلى السقوط بالمعنى الديني الذي حدث لآدم على إثر الخطيئة التي إرتكبها وأدت إلى طرده من الجنة، كما أنه لا يعبر عن تقييم سالب، وإنما هو خاصية أساسية من خاصيات وجود الموجود الإنساني وإستغراقه في العالم اليومي أو عالم الإهتمام[1]، ولحالة السقوط عدّة مظاهر كالثرثرة والفضول وحب الإستطلاع والغموض...الخ من المظاهر والتي تعتبر المكون السلبي لوجود الموجود الإنساني وجودا زائفا وأن هذا النمط اللغة أداته، ومن ثم فإن الفهم الذي هو أحد سبل إنفتاح الموجود الإنساني على الوجود ينقلب إلى إنغلاق في الثرثرة التي تسدّ الطريق أمام أي إمكانية للتأصل ومن ثم تصبح الثرثرة نمط وجود لإستئصال فهم الموجود ويستكمل الموجود إستئصال وجوده أو بالأحرى سقوطه في الفضول .[2]

ثم ينتقل هايدغر من فكرة السقوط إلى فكرة التعالي، إذ يقرّ أن الإنسان يتعالى على الحياة الزائفة ليحقق وجوده الأصيل. فما التعالي؟ وعلى أي نحو يتعالى الموجود الإنساني؟.

يقر هايدغر أن مفهوم التعالي(**) هو أن الإنسان متعال نحو اتّجاه مستمر نحو ممكناته فهو بمثابة مفارقة باطنة في صميم العالم، يعبر عن زمانية الموجود البشري وحركته المستمرة.[3]

وإن الموجود الإنساني عند هايدغر يتعالى ويتجاوز فإنه لا يبلغ كائن عالمي آخر بل يتعالى عن كل كائن في العالم، ويعتمد تعاليه على زمانيته المنبثقة بالأسلوب الذي لا يملكه أي كائن آخر وتتعالى الزمانية المنبثقة على الكائنات الخاصة في إعتبارين:

---

*– السقوط معناه عند هايدغر التواجد في الحاضر، وإذا كان هايدغر يعتبر أن الوجود الأصيل يزمن نفسه من المستقبل، وإذا كان السقوط معناه الحاضر فإذن السقوط تزمن غير أصيل.

[1] – جمال محمد احمد سليمان، الوجود والموجود "مارتن هايدغر"، المرجع السابق، ص: 136.

[2] –المرجع نفسه، ص ص: 137، 138.

**– التعالي: كلمة التعالي transzeendenz تنحدر من الفعل tran–scendere في اللاتينية المؤلفة من tran ومعناها عبر اوراء، والفعل scendere هو الذي يحقق هذا التجاوز .(رجيس جوليفيه، المذاهب الوجودية من كير كيجوردالى جون بول سارتر، المرجع السابق، ص: 107)

[3] – إبراهيم زكريا، دراسات في الفلسفة المعاصرة، المرجع السابق، ص: 417.

الاعتبار الأول: الانبثاق ليس ببساطة مجموعة الأشياء والأحداث التي نواجهها فيه.

الاعتبار الثاني: هو أن الزمانية المنبثقة تعالج الكائنات الخاصة في الأصل بوصفها إمكانيات بدلا من كونها حقائق أو أمور واقعية.[1]

ويرى هايدغر بأن التجاوز والتعالي يتم عندما يشعر (الموجود هناك) بالخوف والقلق من وضعه مع الغير وبالقلق من حياته المبهمة حينما يدفعه القلق إلى الغربة والعزلة فينفصل عن الآخر ليمارس حريّته الخاصة ويستعيد ذاته الحقيقية التي أضاعها وجوده الزائف مع الآخر.[2]

ونفهم من هذا أن الإنسحاب من وجود الناس والتعالي عليهم هو إختيار وقرار يتخذه "الدزاين" أو "الموجود هناك" من أجل أن يتمكن من تكوين وجوده الحقيقي.

ويقرّ هايدغر أن الموجود الذي يحقق فعل العلو هو الآنية، فالعلو ينتمي إليها بالذات، إذ لا توجد آنية إلا بإعتبارها متجاوزه[3] (dépassant) ولكن نتساءل ما الذي يتم تجاوزه من طرف الآنية؟ إنه الموجود نفسه فالآنية تتجاوز كل ما هو موجود متجهة بذلك صوب وجودها المعقول وفي علوّها عن الموجودات تعلو عن نفسها وتكوّن آنيتها (Ipseite) وينشأ هذا العلو على هيئة كلّ (totalité) فهو ليس واقعة تتوقف على غيرها (contingent) فتتحقق تارة، وتنقطع عن الوجود تارة أخرى، بل هو من حيث الأساس والجوهر –إلقاء- في المستقبل (projet) لإمكانيات الآنية[4] وهكذا فالآنية تتعالى على العالم بما هو عليه لتخلق عالما جديدا.

[1] – بدر الدين مصطفى، غادة الإمام مشكلات فلسفية، المرجع السابق، ص ص: 190، 191.
[2] – حسن الكحلاني، الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر، المرجع السابق، ص: 139.
[3] – رجيس جوليفيه، المذاهب الوجودية، المرجع السابق، ص: 107.
[4] – المرجع نفسه، ص: 108.

نتائج الفصل:

على ضوء ما جاء في هذا الفصل حول تجليات النزعة الإنسانية في الفكر الهايدغري نصل أو نخلص إلى النتائج التالية:

- يبدوا أن المثل الأعلى في فلسفة هايدغر هو "الوجود" إذ تناول هايدغر مسألة الوجود وأعطى الإعتبار للإنسان كموجود فاعل في الوجود.
- لقد نظر هايدغر إلى الفرد أو الموجود البشري على أنه وسيلة للوصول إلى مشكلة معنى الوجود، إذ قام بتحليل الوجود العام من خلال تحليل الوجود العيني.
- لقد إستدلّ هايدغر بمنهج هوسرل الفينومينولوجي ليعتمده كإمكانية، ليتآلف بذلك مع تحليله الوجودي،ولو كان النعت صحيحا والتصور منطقيا لسمّيناه المنهج الفينومينووجودي فالمسألة مسألة قصدية.
- كمـــا إستنتجنا كذلك أن الفرد المقذوف به في هذا الوجود (être jeté) على حد تعبير "مارتن هايدغر" عن طريق السقوط هو (الآن) وفي اللحظة هذه بالذات ملزم بأن يثبت مشروعه الوجودي ككائن يحيى فوق كينونته، وكينونة الآخر تمثل عائقا بالنسبة إليه، ولهذا الإلزام هدف واحد وفقط هو بلوغ أوج هدف هذا المخلوق البشري إنها الحرية... ذلك البعد الماورائي الطبيعي الغائب.
- إن عمل الإنسان كفرد عـــلى أن يعيـــش حرّيته بلا حدود فإنّ العوائق كثيرة تحـــول دون ذلك أي في تكريس هذا البعد ومن بين هذه العوائق التقنية مثلا فهي دائما تعمل على التعارض مع هذا الوجود بما فيه من موجود كموضوع للمعرفة وكذات عارفة.
- إن أساس كل أنطولوجيا بالمنظور الهايدغري هو الموجود أولا من حيث علاقته الوجدانية بذاته وثانيا من حيث علاقته ببنية تواجده.
- إن الموجود الإنساني قد قذف به في العالم رغما عنه ولا يملك إلا التسليم به، إلا أن فعل السقوط فعل إيجابي يسمح بالمنظور الهايدغري بمعرفة الإنسان لذاته.

- إن هايدغر يدعوا الإنسان إلى أن يعير إنتباهه وإهتمامه كله إلى تجربة الوجود، حيث يتعرّف على نفسه كماهية متفتحة على الوجود، وحيث يعرض الوجود نفسه كانكشاف واختفاء.
- إهتمام هايدغر باللغة وإعتبارها سكن للوجود والكينونة وحتى لا تعدم اللغة وجب أن تكون فعل خلق ووعي وتغيير ومجاوزة في جدلية الدزاين، لا دمى تحركها الأصابع ثم تملّ من حركتها المتجانسة فترميها.
- القلق تجربة وجودية معها يتجلى العدم وإنكار العدم هو توكيد الإستقلال الذاتي للوجود.
- إن الموجود الإنساني كائن مهموم بطبعه دوما من عدم تحقيق إمكانياته.
- إن الموت حسب هايدغر هي أشد إمكانيات الوجود خصـــوصية وتفردا، فالموت هي مفتاح الحياة الحقيقية عند هايدغر وهي الإمكانية الحاضرة دوما كما أن الموت هي الوجود النهائي الكلي الذي يرتبط بوجود الإنسان ويجعل منه حقيقة ثابتة.
- للزّمان ثلاث إنبثقات: الماضي، الحاضر، المستقبل، وإن هايدغر يؤكد بصفة خاصة على المستقبل تدليلا منه أننا نعمل دائما من أجل ما لم يوجد بعد.
- يعتبر هايدغر الزمان الأفق الترندستالي الذي ننظر منه إلى السؤال عن الوجود أي بالزمان يفسّر الوجود.
- الزمانية لا تتكون بل تتزمن إبتداءا من المستقبل بوصفه الإتجاه الأمامي للزّمان.
- الزمانية الأصلية متناهية لأنها تتزمن إبتداءا من مستقبل متناه.
- الحضور في العالم هو سقوط للإمكانيات والموجود الساقط يتميّز بالثرثرة والغموض والإستطلاع وهذه هي مظاهر الوجود الزائف.
- إذن النزعة الإنسانية تجلت في الفكر الهايدغري من خلال النقاط التي سبق ذكرها كأسس وميكاريزمات لها: كالوجود، الكينونة، القلق، الزمان، فكلها حالات وجوانب تتعلق بالإنسان ذاته، إلا أنّ نزعته نزعة تشاؤميّة ذلك أنه يقرّ بإمكانية الموت التي قد تأتي دون أن يحقق الإنسان إمكانياته فالإنسان مخلوق مآله موت.

نقد تقييم:

تعبّر فلسفة هايدغر عن رغبتها العميقة في تجاوز إشكالية الذّات والذّاتية وجميع التصوّرات الميتافيزيقية عن الوجود وعن الإنسان، وذلك بإحداث قطيعة مع ماضي الفلسفة وتفكيك التراث الفلسفي السائد حتى نيتشه، ذلك التراث الذي يغرق بمنظوره في "نسيان الوجود" وبالتالي فهو يفتح نوعا من التأمل والبحث الفلسفي الذي يعتبر أساسه البحث عن الحقيقة الوجودية، إذ اللافت للإنتباه أن موضوع فلسفة هايدغر الأساسية هي الأنطولوجيا ومسألة الوجود، إذ يعد الوجود المفهوم المركزي الذي لم تتوقف تحليلات هايدغر عن الدوران حوله، إذ كتب في رسالته في النزعة الإنسانية «طالما بقيت حقيقة الوجود منسية، فإن الأنطولوجيا تبقى بدون أساس، ولذلك فإن الفكر الذي يحاول في الوجود والزمان التفكير في إتجاه حقيقة الوجود، قد أطلق على نفسه إسم أنطولوجيا أساسية».[1] ولكن على الرغم من كون التساؤل عن الوجود وحقيقته يعد الإشكالية الأم التي تشكل نسيج فلسفة هايدغر إلا أننا لا نكاد نعثر في نصوصها على تعريف مضبط لمفهوم الوجود يكون في متناول الفهم، إذ تارة يرادف بين "الوجود" والكيفية التي يدرك بها الوجود، وتارة أخرى يرادف بين "الوجود" و "حقيقة الوجود"، ويجعل حقيقة الوجود هي الإنارة التي تحدث وتحمّل علاقتنا بالموجود وتبقى عليها، ولقد أوضح هايدغر أن الوجود بوصفه انكشافا ولا تحجبا هو في جوهره مسلوب، بحيث أنه يظهر بوصفه تحجبا، الأمر الذي يجعلنا نعتقد بأن هايدغر لا يستهدف إعطاء إجابة واضحة عن معنى "الوجود" بل يريد أن يجعل من "الوجود" "لغز". [2]

كمـــا أن تعظـــيم هايدغر لخطر "نسيان الوجود" الذي ما فتئ يذكرنا به أمرا مبالغا فيه،إذ كان له أن يلتفت إلى خطر أكبر وهو خطر الإنسحاب من عالم الموجود الجزئي والإستغراق في عالم الكليّة الأشبه بالفراغ الموحش، وهو خطر طالما عانت منه مجتمعاتنا الشرقية وطالما زيّفته بمعان نبيلة كالزهد والمثالية وهبة النفس للمبادئ الخالدة، لتعيش تيهانا هايدغريا ولكن في صورة مقلوبة.

[1] – مارتن هايدغر، رسالة في النزعة الإنسانية، المرجع السابق، ص: 151.

[2] – عبد الرزاق الدواي ، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، المرجع السابق، ص: 46.

كما أن فكرة هايدغر عن إدراك الذات الأصلية (الوجود الحقيقي) وإرادة التحرّر من عالم الناس والتّيه، وما تطلّبه من عزم وتصميم تنتهي بفشل واضح فيما يتعلق بالجانب العملي، فعندما يكشف هايدغر للإنسان عن معنى وجوده، لا ينير له أي طريق يتوجب عليه إتباعه ولا يرشده إلى أي نوع من الأعمال التي يجب عليه القيام بها، ولا يلزمه بأيّة مسؤولية، بل يكتفي بإبراز الطابع الوجودي لوجوده، حقا أن معاناة القلق الوجودي تعتبر في نظر هايدغر ضربا من التحرّر والخلاص ولكن لا يعني ذلك بالضرورة أن تلك المعاناة تعطي حكمة عملية ما، أو تشرّع قواعد للسلوك، فالقلق الوجودي لا يشير إلى أي طريق يمكن السير فيه ولا يؤسس لأي مبادئ يمكن الإهتداء بها، بل إن وظيفته تنحصر فقط في كشف حقيقة الإنسان وكشف حقيقة وجوده.[1]

ولا شك أنّ تأكيد هايدغر على ضرورة إلغاء تصوّر الذات وحديثه عن علاقة الإنسان بالوجود وتقويضه لإجتهادات الفلاسفة فيما يتعلق بمفهوم الإنسان وحرصه الشديد على تجنب كلّ فكرة عن خصوصية ما قد يتميّز به الإنسان (الوعي-العقل-الإرادة-الحريّة...) يوحي بقوّة بأنه ينتقد النزعة الإنسانية بإسم الإنسان نفسه، وكأنّ هايدغر في الوقت الذي ينتقد فيه النزعة الإنسانية ينحوا نحوها ويتشبه بلغتها[2]، وهو ما يبرز فشله في تجاوز النزعة الإنسانية.

وفي هذا الصدد يتجلّى بوضوح تهاوي دعاوي هايدغر الرامية إلى تكريم الإنسان والإعلاء من شأنه فهايدغر من خلال تصوّره لماهية الإنسان التي يصفها بأنها أكثر أصالة كتخارج وكتفتح على حقيقة الوجود، يؤكّد على أن كرامة الإنسان وعلوّ شأنه لا يتحقّقان بشكل تام إلا بالتفكير في الإنسان من جهة تبعيّته ل "حقيقة الوجود" إلا أنه لا يسعنا إلا أن نتساءل عن هذا الإعلاء للإنسان الذي لا يدرك ولا يكون إلا إنطلاقا من حقيقة الوجود، ونحن لا نكاد ندرك المعنى المقصود بعبارة "حقيقة الوجود" وكأنّ هايدغر يتعمّد هذا الغموض، ليضفي على كتاباته قدرا من الصعوبة، وإنّ هايدغر لا يتوانى على

[1] – عبد الرزاق الدواي ،موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، المرجع السابق، ص: 60.

[2] – المرجع نفسه، ص: 65.

البقاء داخل مسكن اللغة أو بالأحرى داخل قلعته اللّغوية التي يصفها نقاده بأنها بمثابة المتاهة التي لا يستطيع أي إنسان الخروج منها.[1]

كما ننقد هايدغر في تعريفه للنزعة الإنسانية من منطلق التمييز بين أشكال النزعة الإنسانية على ضوء ما يلاحظ من تعدّد في التصوّرات عن الإنسان، فإذا كان المقصود بالنزعة الإنسانية بمنظوره ذلك المجهود الذي يعمل على تحرير الإنسان وتمكينه من إسترداد ماهيته، فمن المعقول جدا أن تختلف النزعات الإنسانية بقدر ما يوجد هناك من تصوّرات عن حريّة الإنسان وماهيته.[2]

كما أننا نجد هايدغر يفسّر التاريخ وجوديا، في حين أن التاريخ لا يمكن أن يفسّر إلا من خلال أسس واقعيّة، أي من خلال المظاهر الماديّة والمعنويّة (الشعوب، اللّغات...الخ).[3]وإن هايدغر بعدما يدعونا إلى التحرّر من الآخر وبعد أن يدعوا الدزاين (الموجود هناك) لممارسة حريّته بالتصميم، نظنّ بعد هذا كلّه أنه يدعونا إلى مستقبل مضيء لتقدم الموجود وتعاليه ولكنه يحبط مشاعرنا إذ يقرّ في نهاية المطاف أنّ الحريّة والوعي والقرار المستقل إنما يتّجه كلّ ذلك نحو الموت لتتّسم فلسفته بالتشاؤم الشديد وتتكرّر المعزوفة القديمة نفسها: الإنسان يعيش لكي يموت، إذ الموت بالنسبة لهايدغر هي الإمكانيّة الأخيرة المتبقيّة للإنسان.[4] وبهذا ففلسفة هايدغر إن صح لنا قول ذلك هي فلسفة موت جاءت لزعزعة إستقرار الإنسان، وتفكيك ما يتوهّم أنه من صنع إرادته وتبديد جميع تلك الهالات التي تحيط به ففكر هايدغر لا يريد أن يرى في الإنسان سوى مخلوق تابع للوجود بدون خصوصيّة وهويّة مآله الموت، في حين أن الوجود تأويلا له.

قد يؤخذ على فلسفة هايدغر أنها صعبة، معقّدة، ذاتية، وبأنها لا إنسانية، وبأنها تقوم ضد المنطق، لكن ليست هذه هي حقيقة الفلسفة الهايدغرية، فحقيقتها تتمثل فيما تتضمنه من عمق، وأصالة لا ريب فيها ففلسفة هايدغر ورغم الإنتقادات التي وجّهت لها، إلا أن فيها الكثير من الجدّة والإبداع، فهي لا تعنى

[1] – عبد الرزاق الدواي ، المرجع السابق، ص: 66.
[2] – المرجع نفسه، ص: 53.
[3] – المرجع نفسه، ص: 55.
[4] – حسن الكحلاني، الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر، المرجع السابق، ص: 141.

بالموجود الجزئي، بل بالوجود بوجه عام، هذا الوجود الذي أعدّه هايدغر سرّ، وعدّ البحث فيه مجاوزة للميتافيزيقا، كما أعاد التفكير في أسس التصوّرات الأساسية الغربية، فكان تفكيره حوارا عميقا مع تاريخ الفلسفة وكتابه "الوجود والزّمان" ورسالته في "ماهية الحقيقة" دليلا على جهده المتواصل لإعادة تفسير الفروض الأساسية المسبقة في تاريخ الفلسفة مؤكدا بتفسيره لماهية الحقيقة وحقيقة الآنية أولية حقيقة الوجود على حقيقة الموجود، وقد استخدم لذلك ألفاظا جديدة، وهو في ذلك مولع بتحليل الألفاظ واشتقاق الصيغ، محاولا أن يتحرّر من أسلوب التعبير التقليدي، وأن يضع لنفسه أسلوبـــا خاصا في التعبير، يتوافق ومخاطرته الفلسفية.[1]

كما أن غموض هايدغر ليس بالشّدة التي وصف بها، ولو قارنا عباراته بعبارات بعض الفلاسفة أمثال كانط، هيجل، فيخته وشلنج، لوجدناها أقل غموضا وأكثر دقّة وإختصارا، وإذا كان ثمة غموض فمردّه صعوبة "الموضوع" الذي يحاول الاقتراب منه. [2]

كما أن الجانب الإيجابي في فكر هايدغر هو أنه لا يمكن إعتبار البعد الأخلاقي غائبا في نصوصه فهايدغر الذي يفكر بعيدا عن الأخلاق يسمح بالتأكيد بأن يتسرّب إلى خطابه بعد أخلاقي، فعندما يقول بأن الإنفتاح على حقيقة الوجود يتطلّب التحلّي بفضائل المفكر التي تتمثل في الجرأة والإقدام وتصريحه بعدم الاكتراث بالغايات لتحقيق أصالة الذات، فعن ماذا يتكلم إن لم يكن عن قيم عملية أخلاقية؟ ولو أن في فلسفته كبت للإشكاليـــة الأخلاقـــية. فالفلسفـــة الايجابية هي التي تحـــرّر الفكر من الغايات و تطلعنا على أصل لا غاية له.[3]

[1] – زكريا ابراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة، المرجع السابق، ص: 421.

[2] – مارتن هايدغر، ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرن وماهية الشعر، ترجمة: فؤاد كامل، محمود رجب، مراجعة وتقديم: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط2، القاهرة، 1974، ص: 24.

[3]– Reiner Schurmann « que faire la fin de la métaphysique » in d'herme, 1983, p :365.

الفصل الثالث

التجربة الفنية وتجلياتها في الفكر الهايدغري

المبحث الأول: كرونولوجيا مفهوم الفن

المبحث الثاني: ماهية الفن بالمنظور الهايدغري

المبحث الثالث: جدلية العلاقة بين الإنسان والفن بالمنظور الهايدغري

تمهيد:

على مدى تاريخ الفلسفة كانت فلسفة الفن تعنى بالبحث في مبادئ الفن، والإحساس بالجمال وإبداعه، وهي على صلة وثيقة بمبادئ المعرفة والسلوك الأخلاقي، فالجمال وان كان القيمة العليا التي يسعى الفنان إلى تحقيقها فيها يبدعه ويتذوقه من أثار فنيّة وأدبية فانه على صلة بالخيّر الذي هو القيمة العليا التي توجه أحكامه بالخيّر أو الشّر على السلوك وعلى الحق الذي هو غاية المعرفة.

ولما كان لكل قيمة من هذه القيم الثلاث معاييرها التي تختلف باختلاف الزّمان والمكان وباختلاف حاجات الإنسان ورغباته، فقد تعدّدت فلسفات الجمال والفن واختلفت المذاهب، ومن هنا كان لتاريخ الفكر الجمالي الفني أهميته القصوى منذ اليونان إلى الفكر المعاصر.

إذ يعتبر تاريخ الفن في حد ذاته مشكلة، بل من أعمق المشكلات وأدقّها واعقدها، وان تضارب الأقوال والآراء حوله لدليل على هذا، وبسبب ذلك يقع كل من يتصدى لهذه المشكلة، أو يطّلع على الكتابات التي سالت فيها الأقلام عنها في حيرة وتخبط وغموض، ولما لا؟ وهو يرى من يعلق المشكلة على حبال الأساطير والخرافات والغيبيات، أو يحلّق بها في سماء الوحي واللاّهوت، أو يردّها إلى ضياء العقل ونوره، أو يلتمسها في ثنايا الواقع الاجتماعي والتاريخي، أو بالتغلغل بها إلى أغوار النفس وخفاياها، ونحن بصدد عرض لكرونولوجية الفن بدأ من الفكر الشرقي القديم كملامح وشذرات قليلة إلى الفكر المعاصر أين بلغ الفن أوجه، وهو ما سنراه في المبحث الأول لهذا الفصل، يليه المبحث الثاني حول ماهية الفن عند موضوعنا "مارتن هايدغر" لنختم القول بجدلية العلاقة بين الإنسان والفن بالمنظور الهايدغري في المبحث الثالث والأخير.

المبحث الأول: كرونولوجيا مفهوم الفن(*)

أولا: تجلّيات التجربة الفنيّة في الفكر الشرقي القديم:

الحضارة الصينية أنموذجا:

تعتبر الفلسفة الصينية من أقدم الفلسفات، ذلك لأن الصينيين القدماء كانوا من أكثر الشعوب مدنية في التاريخ، وأن علم الجمال والفن قد ظهر في الفلسفة الصينية، إذ إزدهرت الفلسفة والرسم والأشعار والبناء في هذه الفترة، وإنه وبفضل هذا التقدم في مختلف أوجه الفنون والفلسفة، تطوّر المفهوم الفلسفي لعلم الجمال وتبلور، إذ إرتكز فلاسفة هذه الحضارة في أبحاثهم الفلسفية الفنية على تعاليم كل من كونفوشيوس ولاوتسي وحتى سي خي.

فما هي معالم الفن عند حكماء الحضارة الشرقية؟ وما ماهيته؟

يقرّ كونفوشيوس أن الفن يقدّم للإنسان الفرح والمتعة، إذ أكد على أهميته باعتباره وسيلة جيّدة للتربية الأخلاقية، كما اقرّ بدور الفن في المعرفة إذ اعتبر الفنّ يوسّع إدراك الإنسان للحياة ويغنيه بمعارف مفيدة.[1]

كما صرّح أن الشعر والغناء يلهمان الإنسان ويحميانه من تكرار أخطاء الغير إذ يعلّمانه كيف يجب مقاومة السياسة الخاطئة، كما يستنير بهما في سلوكه العام، إضافة إلى فن الموسيقى إذ صرّح كونفوشيوس إن الموسيقى الهادئة هي أفضل موسيقى ذلك أن فيها راحة وهدوء للأعصاب إذ يقول «إن موسيقى تشنج (change) منحلة وشهوانية، وموسيقى سونج (sung) ناعمة تبعث في النفس الطراوة والميوعة، موسيقى واي (wei) سهلة متكرّرة، وموسيقى تشي (chi) خشنة تفسد أخلاق الشعب ولذا فليس من اللائق استخدامها في القرابين والتضحيات».[2]

(*) – أنظر مذكرتنا في مفهوم الفن ، ص ص ،23، 24

[1] –أوفسيانيكوف سمير نوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية، تعريب باسم السقا، دار الفارابي،ط2، بيروت، 1979، ص:38.

[2] –الصباغ رمضان، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية،1998، ص: 287.

قد تبلورت هذه الأفكار الجمالية من كونفوشيوس إلى الحكيم والفنان سي-خي[*] والذي لديه كتاب بعنوان ملاحظات انتقاديه على الرسم القديم إذ في كتابه هذا وضع مبادئ ستة للرسم وهيّ:

- تعبير المحتوى عن ظواهر الحياة.
- الرسم هو رسالة الفرشاة.
- تطابق الصّورة والأصل المادي.
- استعمال الألوان بحيث تعبر عن صفات الأشياء.
- تطابق ترتيب الأشياء.
- التعبير عن أفضل الأشياء في الماضي.[1]

إن هذه المبادئ الستة تعبر عن مفهوم الفن الصيني والفلسفة الصينية إجمالا،إذ هذه المبادئ تعبر بوضوح عن علاقة الفن بالواقع وهو أن الفن يجب أن يعبر عن ظواهر الحياة بان يستمد موضوعه من الواقع.

[*] – سي-خي: حكيم صيني ألف في مجال الفنون خاصة فن الرسم، ولد عام 479 ق.م وتوفي في 502 ق.م

[1] – اوفسيا نيكوف سمير نوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية، المرجع السابق،ص: 39.

ثانيا: تجليات التجربة الفنية في الفكر اليوناني:

أفلاطون أنموذجا:

حين يرى الإنسان منظرا طبيعيا أو عملا فنيا ما في عالمه الحسي فانه يشعر بشعور قوي، يدفعه إلى التأمل، وقد يكون سبب هذا الشعور إما تناسق الأشكال، أو انسجام الألوان، الأمر الذي يدفع المتذوق إلى الاستمتاع، بعد أن يثير فيه الموضوع ردود أفعال يترتب عليها تعبيره عنها بقوله إنه الجمال إلا أن هذا القول نجده في الفكر اليوناني لأمر مختلف خاصة عند الفيلسوف أفلاطون الذي اقر أن الجمال الحقيقي لا يكون في العالم المحسوس بل العالم الإلهي المثالي فكيف هذا؟ وما منظور أفلاطون إلى العمل الفني؟ وكيف يتأسس برأيه؟.

يرى أفلاطون (*) أن العالم المثالي هو مصدر الهام الفيلسوف والفنان على السواء، فالفنان لا يبلغ الكمال في فنه ما لم يكن قد عاين العالم المثالي، إذ يتعرف على الجمال في حقيقته العليا.[1]

ونفهم من هذا أن أفلاطون يقر أن الإبداع الفني لا يخرج عن كونه ثمرة لضرب من الإلهام أو الوحي الإلهي، مقررا إن الفنان ما هو إلا إنسان موهوب احتضنته الآلهة وخصّته بنعمة الوحي أو الإلهام، وهكذا فاللحب الإلهي الأفلاطوني دور أساسي في الخلق الفني والمعرفة الفلسفية، فهو وراء كل إبداع، وإنه وبمنظوره مهما حاول الإنسان الاعتماد على قدراته الشخصية ومهاراته في الإبداع الفني فإنها غير كافية لخلق فن كامل دون لمسة إلهام إلهي ربّاني[2] وهذا الإلهام المقدّس(*) يسميه أفلاطون بالهوس المقدس، وبهذا فنظرية الجمال الحقيقي عنده تكمن في المثل العليا، ويجعل للجمال درجات فهناك

---

*– **أفلاطون:** فيلسوف يوناني، ولد عام 427 ق.م بأثينا، درس الشعر والرياضيات اهتم بالسياسة، اتجه اتجاها مثاليا في فلسفته، إذ دفعه ذلك إلى إنكار مذهب الحسيين في المعرفة، من أهم مؤلفاته: محاورات أهمها: محاورة قراطيلوس، محاورة تياتيتوس، محاورة بارمينيدس، محاورة فيدون... واهم كتاب له كتاب الجمهورية، توفي عام 347ق.م (أنظر عصام الدين محمد علي، تاريخ المذاهب الفلسفية، منشأ المعارف، (دط)، الإسكندرية، (دت) ص ص: 70، 71).

[1] – أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، (دط)، القاهرة، 1119، ص: 33.

[2] – المرجع نفسه، ص: 34.

* – **الإلهام المقدس:** هو الهام تمنحه الآلهة للإنسان ليكون عارفا بمختلف الأمور، كما يكون قادرا على الخلق الفني ولهذا الإلهام الأفلاطوني أربعة أنواع رئيسية هي **هوس الصوفية:** ومصدره الإله ديونيسيوس، **هوس العرافين:** ومصدره الإله ابولون، هوس الشعراء: مصدره ربات الفنون، **هوس المحبين:** مصدره ايروس اله الحب (أنظر أميرة حلمي مطر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها)

جمال الجسم وهو أسفل درجات الجمال وأسمى منه جمال النفس والأخلاق ويعلوه درجة جمال العقل وفي القمة يقع الجمال المطلق، ويجعل أفلاطون الفنون أنواع أهمها: الخطابة والحديث والأمثال الخرافية والشعر الملحمي والتمثيلي والموسيقى[1] إلا انه في الخطابة ينقد الخطابة السائدة في الساحة السفسطائية إذ بنظره قائمة على الخداع إذ يقول عنها «أنا لا اعتبر الخطابة فنا ...ولكنها نوع من الخبرة (empirisme) التي تهدف إلى إحداث اللّذة».[2]

ثم يستأنف أفلاطون حديثه عن الشاعر وصفاته، إذ يصفه انه كائن خفيف الروح، مجنح الخيال، إلا انه لايبدع الشعر إلا عندما تحل فيه روح اله ونفهم من هذا إن تلك الروائع الشعرية الجميلة للشاعر ليست وليدة الفن بل وليدة لطف الهي، إذ يكون الشاعر عاجزا عن الإبداع في غير الفن الذي حدّدته له ربة الشعر بالمنظور الأفلاطوني وبالتالي الفن الأفلاطوني مصدره الهي تحدّده ربات الفنون[**] دون غيرها[3]، ولقد نقد أفلاطون الشعراء الذين ينظمون الشعر في غير الحديث عن الإله والفضيلة إذ يقول أفلاطون في هذا «إننا لا نستطيع أن نقبل في دولتنا من الشعراء إلا ذلك الذي يشيّد بفضائل الآلهة والأخيار من الناس».[4] ونفهم من هذا القول أن أفلاطون يسمح لبعض الفنانين بالدخول في جمهوريته شرط أن لا تخرج عن إطار الألوهية والأخلاق.

ويمتدح أفلاطون الشعـــر الغنـــائي والملحمي والتعليمي لأن بها محاكاة [*] الحقيقية المثالية المتمثلـــة في مدح الآلهة والأبطال والتغني بسيرهم و أمجادهم ويهاجم في نفس الوقت الاتجاه التراجيدي

---

[1] – على أبو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1990، ص ص: 13،14

[2] – أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال "أعلامها ومذاهبها"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، القاهرة، 1998، ص:42

[**] – **ربات الفنون:** هم ربات الميثولوجيا التسع les muses وهم بنات الإله زيوس وهن اللاّئي يشملن الفنون برعايتها وهم: ربة الكوميديا thalie،ربة التاريخ Clio،ربة المأساة Melpomène،ربة الرثاء Erato،ربة البيان Galliope،ربة الموسيقى Euterpe،ربة الرقص terpslshere،ربة الشعر الغنائي Polymnie،ربة علم الفلك uranie ،(نقلا عن محمد علي أبو ريان، التاريخ الفكري للفلسفة "الفلسفة اليونانية"،ج1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،دط، بيروت، 1976،ص:162).

[3] – علي أبو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن ، المرجع السابق، ص: 16.

[4] – رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، معهد الفنون الجميلة ط1، لبنان، 1994، ص: 181.

[*] – **المحاكاة:** تعني المحاكاة تصوير الأشياء في مادة خلاف مادتها، وبعلل غير عللها الطبيعية ، فالصورة المحاكاة (imitated image) في الفن هي الصورة الطبيعية وطريقة المحاكاة هي الطريقة الطبيعية في الفعل ولكن المواد وتركيبها تنتمي إلى الفن وليس إلى الطبيعة ويمكن أن تكون المحاكاة بسيطة مباشرة، أو محاكاة للجوهر أو للمثل، وان الاعتقاد بنظرية المحاكاة قديم قدم الإنسان عندما حاول تقليد أشكال الحيوانات ورسمها على الجدران (نقلا عن الصباغ رمضان ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، المرجع السابق، ص: 287).

والكوميدي لأنهما في نظره تقومان على خداع الناس وتزييف الحقيقة، إذ يجعل أفلاطون الشرط الأساسي للفن أن يعبر عن الحقيقة المثالية إذ يقول في هذا الخصوص «أما الفن الحقيقي فهو على حد قول الاسبرطيين، إذ لم يتضمن الحقيقة لا يكون فنا على الإطلاق»[1] فالحقيقة المثالية والصدق في الإبداع الفني أمور تتعلق بمضمون الفنّ الأصيل، وتميّز الجمال عن القبح، وقد ربط أفلاطون بين الصورة والشكل في العمل الفني ليكون أكثر اكتمالا، ويعبّر عن الخيّر والعدالة والجمال، ويقسّم أفلاطون الجمال إلى قسمين[**]: الجمال المطلق والجمال المحسوس، فأما الجمال في صورته المطلقة أمر صعب التحقيق بمنظورنا لدى غالبية الناس، إذ لا يمكن إدراكه فقط إلا لعدد قليل من ذوي العقول النيّرة، فهو يجسّد الخيّر الأعظم في عالم المثل ولا يمكن أن ندركه إلا بعقولنا، في حين يعد الجمال المحسوس محاكاة لذلك الجمال المطلق ولا يصل إلى مرتبته بل يذكرنا به تذكيرا.[2]

ويمكن أن نشير في نهاية الأمر إلى أن الشيء الأساسي عند أفلاطون هو أنه لا يلقي أهمية كبيرة على الأعمال الفنيّة من حيث شكلها بل يذهب أبعد من ذلك إذ يقيّد الفنون بنفس الشروط العقلية التي تدور حول الحقيقة المثالية، ولذلك فعلى الفنون أن تكتشف مقوّمات الجمال هذه في كل شيء في الإنسان، في الطبيعة عموما، وفي الأشياء التي توجد حولنا، وحتى ندرك عن طريق هذه الجزيئات المنظمة المعاني التي تحاكيها.[3]

وخلاصة قولنا عمّا فهمناه من الفكر الفني الأفلاطوني أن صراعات الحقيقة المطلقة والمثل العليا واتخاذها معيارا هي التي تجعل العمل الفني جميلا وبهذا يرسي أفلاطون دعائم اتجاه أصيل في الفن ما يزال

---

[1] – عبد الكريم هلال خالد، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة "دراسة لوجهات نظر بعض الفلاسفة في النقد الجمالي" ، كلية الآداب ، منشورات جامعة قازيوس، ط1، بنغازي، 2003، ص: 19.

**– لقد أطلق أفلاطون على هذين القسمين من أقسام الجمال بالإضافة إلى الجمال المطلق والجمال المحسوس أسماء أخرى لا تخرج عن نفس المفهوم، ولكنها تزيد في مقصده إيضاحا نذكر منها: الجمال الأرضي في مقابل الجمال الحقيقي، والجمال الباطن مقابل الجمال الظاهر، ويسمي أفلاطون الجمال المطلق في محاورة فيدون بالشيء في ذاته وبذاته.

[2] – المرجع نفسه، ص: 26.

[3] – عبد الكريم هلال خالد، المرجع السابق، ص: 31.

حتى الآن ذا تأثير خاص على المفكرين والأدباء، فتفسير أفلاطون للصوّر الجمالية بأنها محاكاة للحقيقة المثالية وربطه لموضوعات الفن بالقيم النبيلة قد نال حظا وافرا من الاهتمام في تاريخ علم الجمال.

فالحقيقة إلى أن آراء أفلاطون وإن كانت ميتافيزيقية يغلب عليها طابع الخيال الأسطوري، إلا أنها قد مهدت لظهور الإتجاهات التي تجعل من القيمة موضوعا أساسيا للفن وليس خافيا لهذا الجانب من الأهمية لاسيما عند الفلاسفة المعاصرين.

ثالثا : تجليات التجربة الفنية في الفكر المسيحي :

لقد كان من رأي رجال الدين أنه كلما تقدم الفن كان لذلك أثر سلبي على الدين، لكن إذا كان لابد من الإنتاج الفني فإنّه ينبغي على الفنان أن يتبع تقاليد محددة في تصوير قصص ومعتقدات القدّيسين، إلا أنه ورغم الضوابط الدينية لم يمنع ذلك من ظهور أروع مظاهر الفن العالمي إنطلاقا من الكنائس والمعابد التي كان هدفها تصوير الكفاح الديني، حيث كان أروع ما أنتجه الموسيقيون تلك المقطوعات التي عزفت في الكنائس، وأروع ما أنتجه المصوّرون أعمال الفن مايكل أنجلو التي صوّرت على جدران الكـــنائس، ولقـــد امتزجـــت الاتجاهات الفنية بالدين المسيحي[1]، إذ كان المثل الأعلى في المسيحية هو الإله الذي سعى المسيحيون تجسيده في الفن.[2]

إذ يقرّ أوغسطين أن الجمال هو الوحدة أي الله، وان قوانين الجمال والفن كالتساوي والتشابه والانسجام ما هي إلا انعكاسات للحقيقة أو الكلمة أو الله.[3]

وأنّ دراسة الفنّ المسيحي تقتضي تقسيمه إلى مراحل استنادا إلى الظروف التاريخية والاجتماعية التي مرّ بها، وعلى هذا يمكن تقسيم الفن المسيحي إلى المراحل التالية:

1-مرحلة الدعوة المسيحية السّرية.

2-مرحلة الدعوة الصريحة في العهد الروماني.

3-الفن البيزنطي.

أولا: الفن المسيحي في مرحلة الدعوة السّرية: ظهـــرت المسيحية في القدس في عهد الإمبـــراطور تيبر ثم عهد الإمبراطور كاليغولا وبعد مضي خمسة قرون تقريبا إنطلق الفنّ المسيحي في الشرق والغرب مجسدا في الفن الرّوحاني.

---

[1] -هديل بسام زكارنة، المدخل في علم الجمال ، مديرية المناهج والكتب المدرسية ،(د ط)،(دب)، 1993،ص:36 .

[2] – غيورغي غاتشف ، الوعي والفن ، تر: نوفل نيوف ، مراجعة : سعد مصلوح ، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، العدد : 146، فيفري ، 1990 ، ص : 101 .

[3] – علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن "رؤية جديدة"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (دط)، بيروت، 1985،ص: 28.

وإذا كانت معظم الصوّر لها طابعها الدّيني الذي يعبّر عن الزّهد والتقشف والتفكير في العالم الآخر وخاصة في العصور الأولى للمسيحية، فإن بعضها كان يحمل طابعا تزينيا لا علاقة له بالموضوعات الدّينية، إذ ارتكز الفن المسيحي في هذه الفترة على رسم الطبيعة وغيرها، أما الصّور الشخصيّة فكانت تمثّل السيّد المسيح أو العذراء.[1]

ثانيا: الفن المسيحي في مرحلة الدعوة الصريحة في عهد الرومان: لقد كان بناء الكنائس أهم سّمة من سّمات الفنّ في هذه الفترة إضافة إلى الأعمال الجـــدارية الفسيفسائية، أما الرسم فلقد كان منحـــصرا في رسم المسيح ما يعرف بفن الأيقونات وهو ما كان سائدا في الفترة الأولى.[2]

ثالثا: الفن البيزنطي: للإلمام بالفن الجمالي البيزنطي يمكن أن نشير إلى أهم إبداعاتهم: كنيسة سانت صوفيا في القسطنطينية والتي زيّنت جدارها بالفسيفساء، كذلك كرسي مصنوع من العاج وعلى جوانبه نقوش بارزة وزخارف إضافة إلى صوّر جدارية منقوشة بالفسيفساء.[3]

كذلك إشتهرت المسيحية بفن العمارة، إذ إهتم القائمون على تحرير كتاب "تراث العصور الوسطى" بالنظر في موضوع العمارة والفن في العصور الوسطى، وما نسميه بالعمارة هي مجموع الفنون المعيارية التي تطورت في أوروبا الغربية، وتسمى هذه المرحلة بمرحلة النضج المسيحي ويعـــرف الفـــن في هذه المرحلة بالفن القوطي (Gothique Art) ويتميّز هذا الأخير بأقسام ثلاثة فرعية هي الكارولنجي، السكوني، النورماني.[4]

وهكذا فالفكر المسيحي ورغم طغيان اللاهوت على العقل البشري إلا أن هذا لم يمنع من وجود الكثير من الفنون داخل هذا الفكر من عمارة وهندسة ورسم....

---

[1] – رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، المرجع السابق، ص: 192.

[2] – المرجع نفسه، ص: 192.

[3] – المرجع نفسه، ص: 194.

[4] – إبراهيم مصطفى إبراهيم، الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (دط)، (دت)، ص: 23.

رابعا: تجليات التجربة الفنيّة في الفكر الإسلامي:

الفارابي أنموذجا:

للمسلمين نظرة خاصة متميّزة في مجال الفن والجمال، تأثرت بشكل كبير بالشرع، وطبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية، التي كانت سائدة قبل الإسلام، إذ منذ البداية وقف الإسلام ضد أي سلوك أو أمر يؤدي إلى انحراف خلقي أو إرتداء نحو مظاهر الجاهلية، وكانت الفنون من ضمن الأمور التي قاومها المسلمون خوفا من أن تؤثر سلبيا على المجتمع الإسلامي إلا أنّه ورغم ذلك ظهرت هناك في البيئة الإسلامية العديد من الفنون، فعلى الرغم من تحريم الإسلام لبعض الفنون، إلا أن نشاط الفنان المسلم المبدع اخذ مجراه، فقد عني العرب عامّة بالفنون خاصة بعد تأثرهم بعد الفتوحات بثقافات وفنون بعض الشعوب كالفن البيزنطي والقبطي والفارسي والأشوري والاسباني إذ كان الفن الإسلامي خليط من كلّ بلاد تكوّنت منها الإمبراطورية الإسلامية خليطا بين الشرق والغرب ويتجلى الفن الإسلامي في فن العمارة من بناء وتزيين للمساجد والقصور بالفسيفساء.[1]

كما ساد استخدام العديد من الألوان التي كانت وظيفتها جماليّة تشكيليّة، تخلق الإيقاع والتنوع خاصة استخدام اللّون الذهبي لأنه لون خارق للطبيعة، ويقول الشيخ محمد قطب عن الفن الإسلامـــي «إن الفن الإسلامي يحاكي الإيقاع الذي يحسه المسلم في داخله، متناغما مع الإيقاعات الكونية الكبرى المتمثلة في تتابع الفصول الأربعة وظهور الشمس والقمر وتتابع اللّيل والنهار، والتي تؤثر على نظام حياة الإنسان، فتدفعه إلى البحث عن الإيقاع في عمله وسلوكه وفنّه وكل شيء».[2]

ومن المميّزات الفنيّة للفكر الإسلامي:

1- البعد عن محاكاة الطبيعة: والاتجاه إلى التجريد لإرضاء ميولهم في عدم إعطاء الطابع الزماني والمكاني لموضوعاتهم، وهو يشبه في ذلك حركات الفن المعاصر,

[1] – محمد عزيز نظمي سالم، دور الفن في التغيير الثقافي "قراءات في علم الجمال حول الاستيطيقا النظرية والتطبيقية"، ج7، مؤسسة شباب الجامعة، (دط) الإسكندرية، 1996، ص: 18,

[2] – هديل بسام زكارتة، المدخل في علم الجمال، المرجع السابق، ص: 34.

2-تصوير المحال: وذلك بتصوير الفنان الأشكال الحيوانية المركبة والخرافية مستعينا بخياله الخصب ومتأثرا بالآية الكريمة « يخلق ملا تعلمون»

3-التهرب من الفراغ: وذلك بسدّه بواسطة الزخارف بأسلوب مدروس لحفظ التوازن والإيقاع

4-التكرار: لعمل إيقاع يرضي شعورهم باللاّنهائية في الزمان والمكان، والذي يعطي نوعا من اللذة الجمالية للمتأمل.

5-النوع والوحدة: من خلال تقسيم السطوح إلى مساحات هندسية مختلفة، يتكرّر من خلالها زخارف متنوعة تكمل بعضها بعض، وتشكل بتكرارها وحدة واحدة.

6-تحويل الخسيس إلى نفيس: هذه الطريقة ابتدعها الفنان المسلم ليحقق الموازنة بين إتّجاه العقيدة الذي يرغب بالتقشف والتوسط في أمور الحياة، وبين إمكانيات المجتمع الاقتصادية فظهرت بذلك الخامات الرخيصة التي تنافس بجمالها الذهب والفضة وكمثال على ذلك الخزف ذي البريق المعدني الذي يلوّن ويزخرف ليصبح له بريق يشبه بريق المعادن على اختلافها.[1]

كما سادت في الفكر الإسلامي فكرة الكمال الفنيّ، لاسيما في الشعر والموسيقى، لما لهما من أهمية في التراث الفكري الجمالي، إذ يذهب الفارابي[*] إلى أنّ ثمة درجتين اثنين من الكمال في الشعر، ترتبط الأولى بالمحاكاة والتخيل، وترتبط الثانية بعلاقة الشعر بالموسيقى من حيث هي فنّ، أي أن الفارابي ينظر إلى الكمال من الناحية العملية الفنية للشّعر، ومن ناحية التأثير الجمالي له.[2]

---

[1] – هديل بسّام زكارتة، المرجع السابق، ص: 35.

[*]– الفارابي: اسمه الكامل هو أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان بن اوزلغ المعروف بالفارابي، الملقب بالمعلم الثاني بعد ارسطوا، ولد في وسيج بالقرب من مدينة فاراب في بلاد الترك عام (872/259م) نشا في عائلة شريفة النسب ، من أهم مؤلفاته: شروح لمؤلفات ارسطوا ككتاب المنطق، كتاب الطبيعة النواميس، ما بعد الطبيعة، وكتاب الأخلاق، كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين أفلاطون و أرسطوا، مدخل لفلسفة ارسطوا، رسالة في إحصاء العلوم، رسالة في العقل، فصوص الحكم، أما في مجال السياسة: كتاب آراء آهل المدينة الفاضلة، كتاب في السياسات المدنية، كتاب تحصيل السعادة، شرح لكتاب الشرائع لافلاطون توفي عام (339، 950م) ، (هنري كوربان، تاريخ الفلسفة الإسلامية ، ترجمة: نصير مروّة، حسن قبيسي، مراجعة: الامام موسى الصّدر الأمير عارف تامر، عويدات، للنشر والطباعة، ط2، لبنان، 1998، ص ص: 244، 245).

[2] – سعد الدين كليبا، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة، دط، دمشق، 1997، ص: 120.

وبما أن التأثير الجمالي عند الفارابي هو الوسيلة التي تؤدي إلى غاية الشعر وهي السعادة، أو تعميق الفضائل المؤديّة إلى السعادة، وبما أن ذلك التأثير لا يكتمل إلا بارتباط الشعر بالموسيقى، فمن البديهي أن يذهب الفارابي إلى أن الشعر لا يصل إلى كماله الأخير إلا بالموسيقى.

كما يقرّ الفارابي بفكرة المحاكاة إذ يقول أنّه كلما كانت المحاكاة أقرب كان الكمال الفني في الشعر أوضح.[1]

على هذا النحو يتضح وجود نهضة فنيّة في العالم الإسلامي، تشهد بذلك ما ترجمت عنه آثارهم المعمارية والزخرفيّة التي ظهرت في جميع ما خلّفوه من أدوات ومعادن وغيرها ولكن هذه النهضة لم تتقدم إلى الأمام لسبب تحريم بعض الفنون كتمثيل الوجوه الإنسانية في الدين الإسلامي مثلا.

[1] – المرجع نفسه، ص: 121.

خامسا: تجليّات التجربة الفنيّة في الفكر الحديث:

فريدريك هيجل أنموذجا:

يعتبر الفن الحديث فن مطبوع بطابع خاص، إذ يمثل الثورة الجامحة على التقاليد المتحجرة المتمثلة في الفن الأكاديمي، إذ أصبح الفنان لا يبالي برضاء الجمهور، وأطلق العنان لمخيّلته المبدعة متمسّكا بشخصيّته لفرض رؤيته الخاصة، والتعبير عن واقعه بأسلوبه الشخصي المبتكر، كما اختلفت معالم الفنون القديمة، وبدأت مرحلة جديدة من مراحل التطوّر الفنّي.

ويعتبر فريدريك هيجل من أهمّ ممثلي الاتجاه الفنّي في العصر الحديث فلقد كان مذهبه في هذا الشأن بداية عهد جديد للانطلاق الروحي في الفنّ، فقد احتوت فلسفته على أهم الأسس المشكلة للعمل الفني. فما معالم الفلسفة الفنيّة الهيجليّة بصورة عامّة؟ وما منظوره إلى الفنّ بصورة خاصّة؟.

يعتبر هيجل(*) من القلائل الذين كان لهم الفضل في التعمّق في مفهوم الجمال والفنّ، إذ إحتوى كلا المفهومين على أهمية عظمى في أعماله، إذ يقرّ أنّ الروح كلما إتّجهت إلى المثل العليا كلّما إتّجهت إلى الجمال والحقيقة والالوهيّة، إذ يسفر إتجاهها عن الفنّ والفلسفة والدّين.[1]

كما أقرّ أنّ الجمال الحقيقي يتجسّد في الفكرة والمضمون، لا في الشكل الخالص، ونقد فنون الشرق القديمة التي بمنظوره كان العمل الفنّي يثبت نجاحه بضخامته، أما الفكرة فلم يكن لها الدور البارز في هذه الفنون،إذ أكد في هذا الصدد أنه على الفنّان أن يتأمل وبعمق الفكرة التي سيعبر عنها من خلال العمل الفنّي ويحرص على أن لا يكون بمعزول عن الحقائق الجوهرية في الحياة ونشاطات المجتمع الإنساني وهذه هي الغاية الحقّة للعمل الفنّي عند هيجل[2] إذ يقول في هذا «إنّ إبتكار وأصالة الفنّان والعمل الفنّي

---

*- اسمه الكامل جورج فلهلم فريدريك هيجل (Georg wilhelm fridrich higel) 1880-1831، ولد في شاتجرت، تعلم اللاّهوت بجامعة توبنجن، من أهم مؤلفاته: فينومينولوجيا العقل 1807، المنطلق الكبير (1812،1816)، مبادئ فلسفة القانون 1821، محاضرات في فلسفة الدّين والتاريخ، وفلسفة الجمال والتي لم تنشر حتى بعد وفاته (انظر احمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (دط)، بيروت، 1994، ص: 205).

[1] - هديل بسّام زكارنة، المدخل في علم الجمال، المرجع السابق، ص: 43.

[2] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تتخلص في أنّهما مشبّعان بمنطق الحقيقة الكامن في المحتوى ذاته»[1]، فالفكرة تؤكّد ذاتها وتظهر نفسها من خلال الأشكال الفنيّة، ويتأكد في العمل الفني تحققها من حيث هي فكرة وشكل في نفس الوقت وفي معالجة هيجل للمعيار الجمالي من خلال الفن يرى بأن الروح ككل مطلق يجد الوضع مناسبا له إذ يملك المقدرة على تأمّل ذاته والتعرّف عليها في الفنّ، وبالتـــالي يتخارج بحريّة ويتحوّل من مرتبـــة إلى أخرى تبعا لتقسيماته الذاتية[2]، ولكن السؤال ما الحاجة التي تجبر الإنسان على الإبداع الفنّي أو خلق آثار فنيّة؟.

يجيب هيجل لأن الإنسان يثني ذاته أي أن يجعل من ذاته اثنين فهو أولا يوجد كما توجد بقيّة الأشياء في الطبيعة، ولكنّه يوجد بعد ذلك لذاته، يفكّر وهو روح فقط من خلال هذا الوجود لذاته النشيط الفعال، ومعرفة الإنسان لذاته تأتي عن طريقين:

أولا: نظريا: على الإنسان أن يعي كلّ ما يختلج قلبه الإنساني من اجل ذاته.

ثانيا: يصل الإنسان إلى مثل هذه المعرفة عن طريق تغيير العالم الخارجي، والتأثير في أشياءه وظواهره.[3]

وأن الأعمال الفنيّة بالمنظور الهيجيلي ليست منتجات طبيعية وإنما هي مصنوعات إنسانية، جاءت من اجل الإنسان وتقتبس من العالم الحسّي، وتخاطب حواس الإنسان، أي أنّ الفنّ يتّسم بالطابع الإنساني ويربط هيجل إنتاج العمل الفنّي بالعبقريّة والموهبة، إذ يقرّ أن إبداع العمل الفنّي يقتضي الموهبة التي هي في أساسها قابلية خاصة أي هبة محدودة، وان أداء العمل الفنّي يكون في لحظة لاشعورية، وهذا يحيلنا إلى معنى حضور مفهوم الإلهام.[4]

كما أنّ الفن هو وضع الفكرة أو المضمون في مادة أو صورة وتشكيل هذه المادّة على مثال لها وان الفن هو الذي يمثل ويفسّر المطلق إذ يقول هيجل «إذا بلغ الفن غايته القصوى، فانه لا يلب ثان يسهم مع الدّين والحياة في تفسير المطلق وإلقاء الضوء على جوانبه، وكذلك في إيضاح كلّ ما يتعلّق بحقائق

[1] – أوفسيا نيكوف سمير نوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص: 292.

[2] – عبد الكريم هلال خالد، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، المرجع السابق، ص: 76.

[3] – علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن "رؤية جديدة"، المرجع السابق، ص: 47.

[4] – هيجل، المدخل إلى علم الجمال "فكرة الجمال"، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط3،بيروت، 1988، ص: 63.

للروح، والأفكار الإنسانية الأشد عمقا» [1] أما عن أهمية الفن فيقول «إنّ هدف الفن الهام يكمن في أن يوقظ سائر المشاعر والميول والرغبات والطموحات الغافية في داخلنا، وإرواء القلوب، وإعطاء الإنسان النامي أو غير المتطور، الإمكانية للإحساس من جديد بكلّ ما يمكن للنفس البشرية أن تحتوي وتحسّ به وتعانيه»[2] ليدلّ بهذا أن الفنان لا يستهدف من عمله الفني أن يكون ذا غاية نفعية، فالالتزام الفنّي الخالص يتحدّد بمقدار ما يكشف الفنان عن التحقيق الجمالي في الصوّر الحسيّة وينحصر تقدير جمالها لذاته.

وإن الفنّ بوصفه تجلّي محسوس للفكرة عند هيجل قد مرّ بثلاث مراحل مثّلت أقسامه:

1-المرحلة الرمزية: وهي المرحلة التي لم يكن يعبّر فيها الفنّ عن الروح تعبيرا واضحا بل غامضا ومنه الفنّ الرمزي الذي تكون فيه الفكرة والصورة الخارجية متمايزتان.

2-المرحلة الكلاسيكية: ونموذجها فن النحت اليوناني الذي يجسّد الجمال الحسّي من خلال التوافق بين المادّة والفكرة.

3-المرحلة الرومانتيكية: ونموذجها فنون التصوير والشعر والموسيقى، إذ يتحرّر الفكر من المادة وبالتالي تصوير الروح.[3]

ولقد إعتبر هيغل الشعر من أقدر الفنون على تقديم الجمال بالوسائل المجرّدة الروحانية إذ قسّمه إلى ثلاث أقسام: الشعر التراجيدي والكوميدي والدراما المركبة.[4]

1-الشعر الكوميدي: هو الشعر القائم على التعارض المستمر بين المصالح الخاصة للأشخاص.

2-الشعر الدرامي: هو الشعر الذي يقدّم الحدث على انه مرتبط بنوع من الصراع، كما يرتبط النشاط الإنساني بقوى القدر.

3-الشعر التراجيدي: ويجعل له نوعان شعر تراجيدي قديم، وشعر تراجيدي حديث، ويقــرّ هيغــل

---

[1] – رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، المرجع السابق، ص: 258.

[2] – المرجع نفسه، ص: 259.

[3] – هانز جورج جادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، تر: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، (دط)، 1997، ص: 242.

[4] – أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال "أعلامها ومذاهبها"، المرجع السابق، ص: 126.

أن التراجيديا الحديثة أشد عناية بتصوير الذاتية، في حين تمثل التراجيديا القديمة القوى العليا المتحكمة في إرادة الشخصيات.[1]

كما قسم هيغل الفنون عامّة إلى نوعين هما:

1-**الفن الموضوعي**: ويتمثل في فن العمارة والنحت والتصوير.

2-**الفن الذاتي**: مثل الموسيقى والأدب والشعر، ويعتبر هيغل الشعر أكمل أنواع الفنون، لأن صوت الشاعر يجسّد الطبيعة والإنسان والتاريخ، من خلال تعبيره بالنطق والقول المعقول.[2]

هذه هي خلاصة الفلسفة الفنية الهيجيلية والتي كان لها أعظم الأثر على فلسفة القرن العشرين إلاّ أنه قد وجهت لهيجل عدة انتقادات أهمها السياق المثالي لفلسفته كما اتهم بأنه لم يأت بأي جديد فكما قال عنه ولاس "إن ما يريد هيجل أن يقوله ليس جديدا، ولا هو مذهب خاص، إنما هو فلسفة كليّة عامة تتداولها الأجيال من عصر إلى عصر، تارة بشكل واسع، وتارة بشكل ضيّق، ولكن جوهرها ضل هو لم يتغيّر، وقد ضلّت على وعي بدوام بقاءها وفخورة باتحادها مع فلسفة أفلاطون و أرسطوا"[3] إلا أن هذا لا يعني بحال من الأحوال أن فلسفة هيجل كامتداد للسؤال المعرفي الأدبي كان مجرد تكرار فهو مؤسس الديالكتيكية الحديثة، كما أنه أول من بشر بالمعايير الايديولوجية في الفن، حيث أكد الارتباط الوثيق بين المضمون الفكري والشكل والصورة في العمل الفني.

---

[1] – أميرة حلمي مطر، المرجع السابق، ص: 127,

[2] – راوية عبد المنعم عباس، الحسّ الجمالي تاريخ الفن "دراسة في القيّم الجمالية والفنيّة"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت 1998،ص ص: 142، 143.

[3] – عبد القادر تومي، اعلام الفلسفة العربية في العصر الحديث، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2011، ص: 209.

سادسا: تجلّيات التجربة الفنيّة في الفكر المعاصر:

جان بول سارتر أنموذجا:

لم يشهد عصر من العصور التاريخية مثلما شهده العصر المعاصر، من تنوع كبير في شتى الميادين خاصة المجال الفنّي، إذ نشأت العديد من الاتجاهات الفنية وتطورت بسرعة كبيرة منذ بداية هذا العصر وزخرت بالعديد من القيـــم الجمالية المتعارضة، تصـــارعت فيها ضروب الالتزام الديني و الأخـــلاقي و الجمالي الأمر الذي انعكس بوضوح على أبعاد المدارس الفنيّة التي أصلت من اتجاهاتها تأهيلا فلسفيا يعكس مفاهيم جديدة وانقلاب جديد في الفن وفي الحياة وفي المجتمع، ويعد الفيلسوف جان بول سارتر من أكثر الفلاسفة الذين يمثلون الاتجاه الفني في الفكر المعاصر فما ماهية الفن السارتري؟ وما تجلياتـــه في فكره؟ وما الأسس التي تشكله كعمل فني؟.

يقول جان بول سارتر عن الفن "الفن إما تخيّل ولا واقعية، وإما إلتزام ولاحركة"[1] ، إذ تشير هذه العبارة إلى محور فلسفته الجمالية التي تناولها في دراساته ومؤلفاته، فقد نشر كتاب المتخيل (Limagimaire) ثم كتاب الأدب، ونجد سارتر من خلال قراءتنا لمؤلفاته حول الفن والجمال انه يحاول أن يحدّد نوعا من الوجود للموضوع الجمالي، وفي موقفه الفلسفي يقف بين النزعة السيكولوجية المغالية في الفن (psychologisme) وبين النزعة الواقعية (réalisme) ، حيث تقرّر الأولى أنّ الموضوع الجمالي وجود بمثابة شيء، وتقرّر النزعة الثانية بان للموضوع الجمالي وجود بمثابة تصوّر وتمثّل، بينما يقرّر سارتر بان الموضوع الجمالي أو الفنّي بمثابة موضوع متخيّل، ولا يتشكل ولا يدرك إلا بفضل الوعي الذي يعتبره لاواقعيا، كما يقرّ سارتر أن الموضوع الفنّي يستلهم الفنان المبدع من ناحية ويكون بمثابة نداء (appele) للمتذوق.[2]

---

[1] – محمد عزيز نظمي سالم، القيمة الجمالية والالتزام "قراءات في علم الجمال حول الاستيطيقا النظرية والتطبيقية، ج2، مؤسسة شباب الجامعة، (دط)، الاسكندرية، 1996، ص: 31.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويميّز سارتر بين الأدب من جهة وبين الموسيقى والرسم إذ يقول سارتر في هذا « ليست التفرقة بين الأدب والموسيقى وبين الأدب والرسم تفرقة في الشكل فحسب، بل في المادة أيضا، فالعمل أساسه الألوان والأصوات غير عمل مادّته الكلمات، فليست الأنغام والألوان والأشكال بعلامات ذات مدلول إذ الإيحال بها على شيء خارج عنها».[1]

كما يؤكد سارتر على قيمة وأولوية العنصر الفكري على العنصر الشكلي وعلى فكرة الالتزام إذ يقول حول هذا «إن الأديب المعاصر يهتم قبل كلّ شيء بان يقدم لقرائه صورة كاملة للوضع الإنساني وهو إذ يفعل ذلك يلتزم، وان الناس ليحتقرون قليلا هذه الأيام كتابا ليس هو التزاما، أما الجمالية فهي تأتي بالإضافة عند ما نستطيع».[2]

ولقد ثار سارتر على مبدأ الفن للفن، إذ برأيه أن العمل الفنّي لا يتحقق وجوده إلا بالقراءة أو الصلة بين العمل وقارئيه، ولهذا يقرّر بأنه ليس ثمة فنّ إلا للآخرين.[3]

كما يفرّق سارتر بين الشعر والنثر، إذ يقر أن الشعر حرّ غير مقيّد بالالتزام ذلك انه لا يتخذ الصورة وسيلة لإبراز موقف معيّن بل العكس هو الصحيح، فالصورة الشعرية عند الشاعر غاية في ذاتها والشعراء قوم يترفعون باللغة على أنها غاية نفعية أو مادية، والكلمات عند الشاعر لا تهدف إلى استطلاع الحقائق أو عرضها على النقيض من النثر الذي تكون فيه الكلمات خادمة ومن ثم كان النثر عند سارتر سواء كان قصة أو مسرحية هو المجال الذي يتّسع لتناول الحقائق الموضوعية، فإذا تناول الشاعر العوالم الخارجية أو نظر الو مجتمعه أو بيئته نظرة ناقدة، فان هذا العالم وما فيه يتحوّل لدى الشاعر إلى حالة نفسيـــة.[4]

وبهذا فسارتر يؤكد في الفن على الفكرة لا على الشكل، كما يؤكد على الفن للآخر لا الفن من أجل الفـــن.

---

[1] – علي ابو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص: 106.

[2] – المرجع نفسه، ص: 107.

[3] – محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال غي الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، (دط)، لبنان، ص: 236.

[4] – المرجع نفسه، ص: 237.

المبحث الثاني: ماهية الفن بالمنظور الهايدغري

اولا: المفهوم الهيرمنيوطيقي للعمل الفني:

إن المفهوم الهيرمينوطيقي للعمل الفني عند هايدغر أول ما يبدأ توضيحه بمفهوم هيرمينوطيقا السؤال عن الأصل ، إذ حاول هايدغر أن يوضح حقيقة الفن في دراسته عن "الأصل في العمل الفني" (L'origine de loeuvre d'art) وأن يفسّر ماهية الفن والعمل الفني من خلال تعريفه لهذا الأصل أو المنشأ (origine) من أين هو؟ وبماذا يكون هذا الشيء وما هو وكيف هو؟.

ولقد شاع في المفهوم المتعارف عليه إن العمل الفني ينبثق من الفنان ويتشكل في غمرة نشاطه، ولكن ألا يجوز أيضا أن نعرف الفنان بالرجوع إلى العمل الفني؟ وإذا ما هو الأصل في العمل الفني؟ أهو الفن أم الفنان؟ وإذا كان الأصل في العمل الفني هو الفن في حد ذاته فكيف نعرف هذا الفن؟.

إن البحث في مشكلة الأصل في العمل الفني يقودنا إلى البحث في ماهية الفن أو جوهر الفن، فما هو هذا الجوهر وكيف يمكن تحديده؟.

مهما كانت حقيقة الفن فإنها تبقى حقيقة معلّقة على الدوام فكل ما نستطيع الجزم به هو أن الفن يمارس سحره فينا[1] ، فإذا كنا نجهل حقيقة ماهية الفن، فإننا لا نجهل حقيقة تأثيره علينا، هذا من جهة ومن جهة أخرى لا ننكر أنّ الفن يتجلى[2] (L'art de manifeste) . ولكن أين يتجلى؟ وكيـــف؟.

إنه يتجلى في العمل الفني ذاته، وهنا يظهر الســـؤال من جديد حول ماهية العمل الفني؟ ما هـــو؟ أين يحيا؟ وكيف يمكن العثور عليه ومن ثم تحديده؟.

يقول هايدغر في مستهل محاضرته عن "هيرمينوطيقا[*] العمل الفني" «...تعني كلمة الأصل (origine) هنا ما يجعل الشيء "ما هو"، وكيف هو، أي ما يكون الأصل في ماهيته وجوهره

[1] – joseph sadjik, l'esthétique de martin Heidegger, éditions universitaire, paris, 1963, p:11.

[2]– Ibid, p : 11 .

*– إعتبر هايدغر الهيرمينوطيقا في معالجتها لظواهر الفن واللغة والشعر منهج لإحضار الموجود من تحجبه عن طريق التفسير الذي يقوم على الوصف (www.almothagaf.Com. 26/04/2016.17h :00-18h :00).

والسؤال عن أصل العمل الفني سؤال عن أصل ماهيـــته» [1] وواضح من النص أن هايدغر قد إنطلـــق من تأملاته عن أصل العمل الفني من العلاقة بين معنى الأصل والماهية.

والأصل كما أوضح هايدغر هو المصدر الذي ينبثق عنه الشيء، إنه ما يمكّن الشيء من الوجود بالطريقة التي يوجد عليها، وبنفس الكيفيّة، أو هو ما نسميه بالماهية، والسؤال عن أصل العمل الفني هو –من ثم– سؤال عن الماهية أو عن مصدر وجوده وحضوره، وان السؤال عن حقيقة الفن حسب هايدغر هو في نفس الوقت سؤال عن العمل الفني والفنان، فالفنان هو من يجعل العمل الفني عملا فنيا والعمل الفني هو ما يجعل الفنان فنانا ولكنهما بحاجة إلى شيء ثالث يجمع بينهما ويكوّن حقيقتهما وهو الفن، فالفن أصل الفنان والعمل الفني على السواء[2]، ولكن هل يمكن للفن أن يصبح مصدر كل شيء على الإطلاق، وأين يوجد هذا الفن، وكيف؟ وما الفن في حد ذاته باعتباره مختلفا عن العمل الفـــني وعن الفنان الذي ينتجه؟.

يقرّ هايدغر أن الطريقة الوحيدة الممكنة للعثور على ماهية الفن هي فحص الموجود الذي يتجلى فيه الفن، أي فحص العمل الفني ذاته، وإتخذ في نقطة إنطلاقه في بيان ذلك بتأمل العلاقة بين معنى الأصل والماهية وانتهى إلى أن السؤال عن أصل العمل الفني إنما هو سؤال عن ماهيته ومنبع وجوده وحضوره.[3]

و بعد حديث هايدغر عن المفهوم الهيرمونيطيقي للعمل الفني يقر بوجود دور هيرمونيطيقي في أصل العمل الفني إذ يقول في هذا « يمكننا أن نعرف العمل الفني من خلال ماهية الفن وحده... ونلاحـــظ في ذلك إننا بصدد دور ...فنحن يمكننا أن نعرف ماهية الفن من خلال البحث المقارن لأعمال فنيّة موجودة في الواقع...ولا يمكننا ذلك ما لم نعرف مسبقا ما هو الفن...لذا فلا مفر من الدخول في الدور وليس في ذلك عيب أو قصور».[4]

---

[1] – مارتن هايدغر، أصل العمل الفني، المرجع السابق، ص: 60.

[2] – صفاء عبد السلام علي جعفر، هيرمينوطيقا "الأصل في العمل الفني" ، الموجع السابق، ص: 36.

[3] – المرجع نفسه، ص: 37.

[4] – المرجع نفسه، ص: 38.

يرى هايدغر انه يمكننا معرفة ماهية الفن من خلال العمل الفني، كما يمكننا معرفة ما هو العمل الفني من خلال ماهية الفن، وفي ذلك "دور" واضح لا يمكن تجنبه لأنه يقوم على الدور الموجود في طبيعة الفهم الإنساني كما أوضحه في كتابه "الوجود والزمان" .

ويعني ذلك من جهة نظر هايدغر انه لا يمكننا أن نتحدث عن الفن من حيث هو كذلك إلا من خلال فحصنا للأعمال الفنية، مما يعني أننا نتحرك في دور واضح فماهية الفن لا تتضح إلا من خلال المقارنة بين الأعمال الفنيّة.

ويؤكد هايدغر لسنا هنا بصدد الدور الذي ينهي عنه المناطقة، لأننا لا نستنتج شيئا، ولا نبرهن على شيء وإنما نحن نحاول أن نكتشف عن حقيقة العمل الفني فلا ضير من السير في دائرة تمتد بنا من العمل الفنّي إلى الفنّ، ومن الفن إلى العمل الفنّـــي.[1]

[1] – مارتن هايدغر، نداء الحقيقة، المرجع السابق، ص: 189.

ثانيا: العمل الفنّي والشيء:

إنه وإذا قمنا بالدخول في علاقة حميمة مع الأشياء قصد معرفة حقيقتها نستمع وبتمعّن وإنصات إلى الكلمات التي تنطق بها هذه الأشياء، عندما نحسّن الإصغاء إلى لغة الأشياء الصامتة بعيدا عن الاستعمال الأداتي اليومي للّغة هل نكون قد وصلنا إلى معرفة حقيقية بهذه الأشياء؟ كيف ذلك؟.

وإننا لكلّنا نعرف أعمالا فنية سواء نشاهدها في الأماكن العامة، أو في المنازل أو الكنائس، وإننا إذا شاهدناها من الخارج لوجدناها لا تعدوا كونها مجرّد أشياء، فهل بهذا العمل الفنّي ليس سوى شيء؟ وهل يعرف العمل الفني بشيئيته؟ ألا تعدّ هذه النظرة الخارجية للأعمال الفنيّة مجرد حكم مبتذل على العمل وعلى إنتاج الفنان بصورة عامة؟ ألا نستنكر هذا المظهر الخارجي الشديد القسوة بالنسبة للعمل الفني؟.

لكي ندرك الحقيقة المباشرة والكاملة للعمل الفني علينا أن نوضّح أولا الجانب الشيئي فيه، علينا أن نعرف بصورة واضحة ما هو الشيء؟ و أن نبحث عن حقيقة الشيء، وفيم تتمثل هذه الشيئية؟

هناك تفسيرات ثلاث لتحديد شيئيّة الشيء:

1-يتحدّد الشيء على انه "الجوهر" الحامل لبعض الأعراض أو الصفات الموّلدة للعلامات (le support de propriétés) .

2-الشيء هو الموضوع القابل للإدراك، هو الموضوع الذي يولّد فينا بعض الإحساسات، أو على الأصح "الوحدة" التي تتآلف من مجموعة من الانطباعات (l'unité d'une pluralité d'impressions).

3-الشيء هو "المادة المشكّلة (matière informée) بتعبير آخر هو امتزاج المادة والصورة.[1]

[1] – مارتن هايدغر، كتابات أساسية "منبع الأثر الفنّي"، ج1، ترجمة وتحرير: إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص:80.

وإن هذا التفسير الأخير القائم على أساس المادة والصورة هو التفسير المهيمن وهو الذي طبّقه علماء الجمال على مفهوم العمل الفنّي، فأصبحوا يتكلّمون عن "صورة العمل الفنّي ومادته" أو شكله ومضمونه.

فالعمل الفنّي من وجهة نظر هؤلاء هو شيء: تحدث فيه الصورة والمادة، أو هو شكل ومضمون غير أنّ هايدغر بيّن أنّ مفهوم الصورة والمادة يصدّق بصفة خاصة على الموضوع النّفعي لا على الموضوع الفنّي.

وإنّه لصحيح أنّ العمل الفنّي –في جانب منه– لا يعدوا كونه مجرّد شيء ولكنّه شيء من نوع خاص بحيث يملك من الخصوصيّة ما يجعله يتجاوز حدود شكله إذ في الوقت نفسه العمل الفنّي ينقل (communique) علانيّة شيء آخر، وإنه يتكشّف لنا على أساس أنه مجاز وإستعارة وعلاوة عن كونها كذلك هو عبارة عن رمز (l'œuvre d'art est une allégorie).[1]

ويقرّ هايدغر أن الشيء ليس ذلك الموضوع المحسوس أو تلك المادة المتشكلة التي تكون وسيلة لتمثّل شيء آخر، بل هو الشيء الذي يدرك على نحو ما يعطي بكل كيانه في –ومن خلال– العمل الفنّـــي. و أن الشيء في العمل الفنّي يكون حاضرا وليس متلاشيا، فالعمل الفنّي يظهر الشيء ولا يحجبه عنّا، إما الشيء أو المّادة في الأداة فإن وجودها يتلاشى في استخدام الأداة، فطالما أنّ الأداة تؤدي وظيفتها فإن المّادة التي صنعت منها لا تسترعي إنتباهنا لأن وجودها برّمته لم يكن إلا وسيلة لتحقق الأداة وظيفتها[2]، أي هو مستنفذ في صورتها.

فالشيء في العمل الفنّي يكون حاضرا ومتجليّا لأن الصورة فيه ليست هي الغاية أو الوظيفة الخارجية التي نستهلك فيها المادة كما هو بالنسبة للأداة، وبالتالي فالعمل الفنّي يحفظ مادّته أو شيء فيه ويظهره.[3]

---

[1] – joseph sadgik, op.sit, p :19.

[2] – سعيد توفيق، الخبرة الجمالية "دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1992، ص: 98.

[3] – المرجع نفسه، ص: 99.

وهكذا فالعمل الفنّي عند هايدغر لا يكون شيئا أو أداة بل فيه تتكشف ماهية الشيء وماهية الأداة وكلّ هذا لن يتضح إلاّ من خلال بيان الأسلوب الذي به يكشف الفن عن حقيقة الموجودات.

وأنّه لما كانت الموضوعات الصناعية أو الأدوات هي أقرب الأشياء إلينا، فضلا على أنّها تحتل مركزا وسطا بين الأشياء الطبيعية والأعمال الفنيّة فلقد وقع اختيار هايدغر –في محاضرته- على مثال للأعمال الفنيّة محاولا من خلاله فهم طبيعة العمل الفنّي إبتداءا من فهمنا لطبيعة الموضوع الصناعي.

ويتجلّى هذا المثال في لوحة الحذاء الشهيرة لفان جوغ، حاول فيه هايدغر أن يكشف عن طبيعة الموضوع النفعي، فنراه يضرب مثلا لذلك بزوج الأحذية اللّذان تضعهما في قدميها أية فلاحة تعمل في الحقل، فهي قلّما تفكر في الحذاء الذي تلبسه، بل ولا تكاد تنظر إليه أو تشعر به حتى، وكلّ ما في الأمر إنها تستعمل الحذاء في سيرها ووقوفها دون أن يخطر على بالها أن تتأمله، ومعنى هذا أنّ كلّ وجود الحذاء إنما ينحصر في فائدته أو استعماله، وحينما يجيء الاستعمال فيستهلك الموضوع انه لم يعد نافعا أو انه لم يعد سوى مجرّد شيء.

والسبب في ذلك أن كل وجود الموضوع النفعي إنما يتمثل في فائدته بحيث أنّ أصل هذا الموضوع ينحصر في عملية صناعته أي في العملية التي تفرض بمقتضاها صورة معيّنة على مادة بعينها.[1]

[1] – صفاء عبد السلام علي جعفر، هيرمينوطيقا "الأصل في العمل الفنّي"، المرجع السابق، ص: 52.

ثالثا: العمل الفنّي والحقيقة:

تعتبر محاضرة "في ماهية الحقيقة" من المحطات الأساسية والحاسمة في مسار تفكير هايدغر لأنها تمهّد لفكرة الإنعطاف لديه، إذ حوت هذه المحاضرة على أهم الخطوط العريضة لإشكالية الحقيقة. فإذن كيف يعالج هايدغر سؤال الحقيقة؟.

نميّز في مسار المحاضرة الهايدغرية بين مرحلتين أساسيتين : ففي المرحلة الأولى ينطلق هايدغر من المفهوم المتداول للحقيقة بمعنى الصواب، والتوافق، ثم يتساءل عن الخلفيات التي يفترضها هذا المفهوم أي عن الذي يجعله ممكنا، وبعد ذلك في مرحلة ثانية يتمّ إمعان التفكير في النتيجة الأولى، وبذلك يظهر سؤال الحقيقة في ضوء جديد، إذ كانت المرحلة الأولى تبقي عن المفهوم المتداول للحقيقة وتفكر داخل المجال الذي ينتمي إلى هذا المفهوم،و إن كانت تحاول إبراز خلفياته وتأويله بكيفيّة جديدة، فان المرحلة الثانية تنتقل بنا إلى مجال جديد غير مألوف إذ يقرّ هايدغر أن الحقيقة ليست هي نفسها الواقع فالذهب الزائف مثلا ليس ذهبا حقيقيا لكنّه مع ذلك واقعي، فما هو واقعي ليس بالضرورة أن نثق فيه ونعتبره حقيقي.[1]

ويقرّ هايدغر أنّ الحقيقة دوما هي إمكان وانفتاح في ماهيته حرية إذ يقول في هذا « ماهية الحقيقة هي الحريّة».[2] فهايدغر يربط شرط حدوث الحقيقة بالحريّة إذ يقرّ أنّ الحقيقة لا تحدث حتى يحرّر الموجود القائم ليتمكّن من الولوج إلى داخل المجال المفتوح أو الأفق المنير (المنفتح) الذي يمكن من خلاله رؤية الموجود القائم فيما هو، عليه وعلى ما هو عليه يبدوا أنّ هذا التحرّر لا يكون ممكنا إلا إذا كان الموجود القائم بالاستحضار حرّا منذ البداية.[3] ونفهم من هذا أن الحريّة هي ترك الكائن يكوّن، أي الإقبال على المجال المنفتح الذي يمكن أن يتجلى فيه كل كائن، وانه في ترك الكائن يكون تحدث

[1] – مارتن هايدغر، كتابات أساسية، ج2، المرجع السابق، ص ص: 44، 45.

[2] – علي الحبيب الفريوي، مارتن هايدغر "الفن والحقيقة"، أو الإلهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2008، ص:96.

[3] – حياة خلفاوي، مفهوم الحقيقة عند مارتن هايدغر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الفلسفة، كليّة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الدراسية: 2005، 2006، ص: 84.

الحقيقة، فالحقيقة الحقّة هي كشف الكائن ففي هذا الكشف يحدث انفتاح، وإننا لنفهم هذا الإنفتاح على أنه تجلى الكائن.

وهكذا فالحقيقة هي حقيقة الموجود، ذلك أن ماهية الحقيقة لا تحقّق بصورة أصليّة إلا عندما يتمكّن ذلك الكائن من تحقيق وجوده الخاص على نحو أصيل، أي حين يدخل في علاقة أصلية مع الوجود.[1]

إلا أن هايدغر وكضبط دقيق لمصطلح الحقيقة يقرّ أنّها الإنفراج والإختفاء المزدوج في آن واحد ولكن أو ليس هذا القول متناقض في ماهيته مع مفهوم الحقيقة، كيف هذا؟.

يقرّ هايدغر أن الحقيقة هي النزاع الأصلي الذي يتم فيه كل مرة بكيفية ما إنتزاع المجال المفتوح الذي إليه يلج ومنه يرتدّ إلى ذاته كلّ ما يبدي وينسحب بصفته كائنا و إنّه كلما اندلع هذا النزاع إنفصل بواسطة متنازعان، إنفراج وإختفاء عن بعضهما الأمر الذي يؤدي إلى إنفتاح الكائن.[2] ويعبر هايدغر عن هذين المصطلحين الإنفراج والإختفاء بمصطلحي العالم والأرض فما تفسير العـــالم والأرض في العمل الفنّي؟

[1] – مارتن هايدغر، نداء الحقيقة، المرجع السابق، ص: 179

[2] – مارتن هايدغر، كتابات أساسية "منبع الأثر الفنّي" ، ج1، المرجع السابق، ص: 110.

هيرميونيطيقا العالم والأرض في العمل الفنّي:

في عام 1935 كان المعنى الأنطولوجي الدقيـــق لمصطلح العالم قد إتّضح تماما وناقشه هايدغـــر في مواضيع مختلفة، أما مفهوم الأرض فكان جديدا تماما.

إذ إكتشف أهميته عندما عكف في تأويلاته المتطوّرة على مسألة الحقيقة .

يقول هايدغر «إنّ وضع العالم وإنتاج الأرض سمـــتان أساسيتان للعمل الفنّي وينتمي كل منهـــما إلى الآخر في وحدة هذا العمل»[1] ويتضح لنا من هذا النّص أن للعمل سمتين أساسيتين هما: أ/العالم: وهي أن كل عمل فنّي يضع عالما ويفتح عالما ويحافظ عليه، وان العالم هنا ليس معناه مجرّد مجموعة من الأشياء التي تحدث فيه، وليس إيطارا خياليّا تصوّريّا يضيفه الخيال إلى مجموعة أشياء المعطاة في العالم وليس هو موضوعا ماثلا أمامنا يمكن رؤيته ولمسه فحسب بل هو عالم الكائن الذي ينكشف بالفنّ الفن الذي يكشف عن الفنّ والعالم معا.ويقول هايدغر«...بانفتاح العالم تحصل الأشياء على صفة القرب والبعد فيها وحدوثها ومداها، والعمل الفنّي بما هو كذلك يفسح المكان أن يحرّر المنفتح ويؤسس بنيته... ويبقى على الانفتاح في العالم المنفتح».[2]

ومعنى هذا انه لما كان العالم هو المجال الذي يتم فيه الانفتاح، وكان العمل الفنّي يقيّم العمل فإذا العمل الفنيّ يفتح انفتاح العالم أو انه هو الذي يظهر هذا الانفتاح على حقيقة العالم والوجود.

ب/ السمة الثانية للعمل الفنّي هي إنتاج الأرض: يبدوا أنّ الخاصيّة الأولى للعمل الفنّي "وضع العالم" مقترنا بخاصّة أخرى هي إنتاج الأرض ومعناه "إظهار المادة التي صنع منها العمل الفنّي، ولا يمكن أن يقوم بدونها العمل الفنّي، إذ يقوم على إنتاج الأرض، أي انه عندما يتمّ إبداع العمل الفنّي. فإنّ ذلك يتمّ من خلال مواد معيّنة (الحجر، الخشب، المعدن، اللّغة...)فنقول انه صنع من هذه المواد أو تم إنتاجه من خلالها، وهكذا فكما يحتاج العمل الفنّي إلى وضع العالم فانه يحتاج أيضا إلى إنتاج الأرض، إذ العمل

[1] – صفاء عبد السلام علي جعفر، "هرميونيطيقا الأصل في العمل الفنّي"، المرجع السابق، ص: 66.

[2] – المرجع نفسه، ص: 68.

الفنّي يبنى ويظهر من خلال الأرض، كما يحوّل العمل الفنّي الأرض ذاتها إلى إنفتاح العالم ويبقى عليه هناك وفوق الأرض يؤسس الإنسان التاريخي إقامته في العمل.[1]

وينتهي هايدغر إلى أنّ وضع العالم، وإنتاج الأرض ملمّحان أساسيان من ملامح العمل الفنّي بحيث يستقرّ العمل الفنّي في ذاته، ويكتفي بذاته، ويتميّز عن الشيء والأداة في جميعها، وهذا الاستقرار توتر حي بين العالم والأرض، بين الانفتاح والانطواء، والظهور والاحتجاب وليس العمل الفنّي سوى هذا الميدان الذي يدور فيه هذا النّزاع الذي يعتبر عن حقيقة الوجود.[2]

فالصراع بين الأرض والعالم لا يخلّ بوحدة العمل الفنّي بل يحقّق إنسجامه، إذ يؤكّد كل واحد منهما الآخر[3]، ومن هنا يمكن القول بأن العلاقة بين العالم والأرض ليست جدليّة حيث أنه لا أحد من العنصرين ينشأ من الآخر، فكل عنصر يمكن أن يشاهد على نحو ما يكون من خلال صلته بالعنصر الآخر على وجه التّحديد، وكل عنصر في محاولته أن يؤكّد ذاته ينسجم الآخر كأداة.

[1] – صفاء عبد السلام علي جعفر، المرجع السابق، ص ص: 69، 70

[2] – مارتن هايدغر، نداء الحقيقة، المرجع السابق، ص: 192.

[3] –سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، المرجع السابق، ص: 106.

رابعا: العمل الفني والشعر:

لا يمكن للحقيقة باعتبارها جوهريا أن تتحقّق في العمل الفنّي إلا عندما نعبّر عنها في صورة شعر هذا ما يخلص إليه هايدغر من دراسته المعمّقة لصلة الفن بالحقيقة فما منظوره إلى العمل الفني بوصفه شعرا وما هي خاصيته؟ وأين ينبغي أن نلمسه؟.

يقرّ هايدغر أنّ الشعر جوهر الفنون، إذ الشعر لغة، واللّغة هي أداة الإنسان لإظهار المحتجب، وهو تجلي الآنية في العالم الخارجي فالعمل الفنّي العظيم بمنظور هايدغر هو الذي يتحدث إذ في ذلك يظهر العالم، فالشعر أسلوب لكشف حقيقة الموجودات إذ يفصح عنها من خلال اللّغة، التي تنكشف لنا هي ذاتها باعتبارها الشعر الحقيقي ذلك أنّ الكائن يتفتّح من خلال اللّغة ويبرز إلى عالم الوجود، فحيث لا توجد لغة لا يوجد انفتاح[1] ، ونفهم من هذا أنّ هايدغر يربط الشعر باللّغة في حين أن تفكير هايدغر منذ الأول قائم على الأساس الانطولوجي لنظرية الهيرمينيوطيقا الحديثة، إذ يذهب إذن وراء السؤال عن الفهم وبالتالي فمع هايدغر تبتعد الهيرميونيطيقا عن الإنشغال بالتفسير النصّي لتهتم باللّغة.[2]

فلقد أراد هايدغر أن يؤسس علم جمال انطولوجي يقوّض الإتجاه الشكلي معتمدا التأويل الظاهراتي منهجا لفهم الأعمال الفنيّة، بصورة عامّة والنصوص الشعريّة بشكل خاصّ، الأمر الذي ترك سماته العميقة على النظريات النقدية في الغرب، كما وجد له أصداء واسعة على الساحة الثقافية العربية لا سيّما بعد تدفق عدد كبير من الترجمات[3] وإن مشكلة اللّغة هي ما يجعل الهيرمنيوطيقا فلسفة عالمية إذ يقول هايدغر «إن ما يهم هو فقط أن تأتي حقيقة الوجود إلى اللّغة ويدرك الفكر هذه اللّغة، حينما يمكن للّغة أن تقتضي الصمت عوض العبارات المتسارعة».[4] إذ مهمة الهيرميونيطيقا الهايدغرية في هذه المرحلة هي بالضبط إيجاد لغة غير ميتافيزيقية .

---

[1] – صفاء عبد السلام علي جعفر، المرجع السابق، ص: 101.

[2] – دايفيد جاسبير، مقدمة في الهيرميونيطيقا، تر: وجيه قانصوا، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص: 143.

[3] – احمد علي محمد مازن سليمان، جماليات اللغة والشعر عند مارتن هايدغر، مج: 35، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد: 1، 2008، ص: 5.

[4] – إسماعيل مهنانة، دراسات في نشأة الهيرمينيوطيقا، في فكر مارتن هايدغر، (دط)، (دس)، قسنطينة، ص: 22.

ويعرّف هايدغر الشعر بقوله «الشعر روح يطلقها الخيال من عقال الزّمان، فتردّه آهة الخلق الأول ممزوجة بدموع الإمكان»[1]، ونفهم من هذا القـــول أنّ الشعر بمنظـــور هايدغر روح لا يعمـــل إلا في الإمكان، أي بمعزل عن أي مادة فهو نوع من الصورة الخالصة، وإلا إنتقل إلى نطاق الواقع وبالتالي إلى هيئة الموجود ولكنه ككلّ صورة وككلّ إمكان يصبوا إلى التحقق بواسطة اللّغة والانفعال.

ويقرّ هايدغر أن القول الشعري يعيد إلى الكلمة ماهيتها الشعرية بالإنصات إلى نداء الوجـــود، وأن اللّغة مكتنفة في الشعر في معناها الماهوي الواسع، فاللّغة تغدوا شعريّة بالمعنى العام للشعر تبعا لقدرتها على الإبانة والكشف وهنا تكمن خطورتها لأن أي قصور قـــد يسقطها في الكلام اليـــومي الزائف وفي الثرثرة واللّغو، الأمر الذي يشوّه ماهية الأشياء أولا ثم ماهية الوجود.[2]

إذ يقول في هذا هولدرلين[**] «إن اللّغة هي أخطر الملكات».[3]

و أن اللّغة عند هايدغر هي الشعر الأصلي الذي يعبر عن الوجود ، إذ باللّغة أو بهذا الشعر الأصلي يعبر كل شعب تاريخي عن مصيره، وعلى الإنسان أن ينصت إلى هذا القول وان هذا القول عند مارتن هايدغر ينادي الإنسان فانه يوجّه أيضا نداءه إلى الأشياء والى العالم.[4]

كما يقرّ هايدغر عن الشعر أنه يتفوق على كل الفنون الأخرى بإعتباره فنّ القصيد ذلك أنه يحفظ ماهية الشعر بمعناه الواسع من خلال اللّغة ونفهم من هذا أن هايدغر يعتبر الشعر الأكثر أصالة في معناه الجوهري لأنه أقدر الفنون في التعبير عن الوجود من حيث انه يحفظ ماهية اللّغة بتركها تعلن عن وجودها بكثافة، وهذا يعني أن خبرة الموجود البشري بالوجود تتجلى على أفضل نحو في الشعر، لأن الشاعر هو أكثر القادرين على الدخول في تجربة ماهوية مع اللّغة.[5]

---

[1] – عبد الرحمان بدوي، الإنسانية والوجودية، المرجع السابق، ص: 119.

[2] – احمد علي محمد مازن سليمان، جماليات اللّغة والشعر عند مارتن هايدغر، المرجع السابق، ص: 12.

**– اسمه الكامل: اسمه الكامل، يوهان كريستيان فريدريش هولدرلين (christian friedrich hol derlin johan) ولد في 20 مارس 1770، يعد من أشهر الشعراء الألمان، تأثر به هايدغر اشد تأثر، توفي في 07 ماي 1843.

[3] – مارتن هايدغر، إنشاد المنادى، المرجع السابق، ص: 58.

[4] – لكحل فيصل، إشكالية تأسيس الدزاين في انطولوجيا مارتن هايدغر، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2001، ص: 93.

[5] – احمد علي محمد مازن سليمان، جماليات اللّغة والشعر عند هايدغر، المرجع السابق، ص: 13.

كما أنّ الشاعر يمثل الوسيط بين الآلهة والعالم عند مارتن هايدغر، إذ يتأوّل قداسة الآلهة ويجيب عن النداء، لان الجوهر الشعري يقيم في قواعد الالتقاء والاختلاف التي تتحكم بعلامات الآلهة وصوت الشعب، والشاعر يقف في الحيّز الوسطي بين الآلهة وذاك الشعب.[1]

كما يقرّ هايدغر بوجوب إخراج الشعر من دائرة الدراسات الأدبية، والنقد الجمالي أي من مبحث الإستيطيقا باعتبار هذا الأخير مبحث ميتافيزيقي، كما صرّح أنّ هناك علاقة وثيقة بين الشاعر والمفكر لما يتضمّنه الشعر من فكر والفكر من شعر، كما أم المفكر يحاور الواقع ولهذا ينتج المفاهيم، بينما الشاعر يحاور المستقبل لهذا يقول الصوّر، وان مفاهيم المفكر تضع عالما ينتشر ويبقى في تصوير الشعراء وكلامهم وبهذا يتحرك الفكر والشعر في ميدان الكلام حصرا، إذ عملها من طبيعة لغويّة، ولهذا فالشعر والفكر بعدان حاضران في كلّ كلام الشعراء والمفكرين.[2]

وبهذا فهايدغر ينسب إلى العملية الشعرية دورا أنطولوجيا خلاّقا، فالشعر هو ذلك المجال من الوجود الذي تحدث فيه الحقيقة، والشاعر يقيم في العمل الفنّي حقيقة الشيء الموجود، لذا فان ماهية الفن هي أن تؤسس نفسها في العمل الفنّي، أي في حقيقة ما هو موجود أو بعبارة أخرى كما فهمنا أنّ الحقيقة بوصفها إنارة وكشف لما يوجد تحدث بينما تكون حقيقة شعرية، وكلّ فن بوصفه كشفا لحقيقة الموجود هو من حيث الماهية شعرا.

[1] – لكحل فيصل، إشكالية تأسيس الدزاين في انطولوجيا مارتن هايدغر، المرجع السابق، ص: 94.

[2] – اسماعيل مهنانة، الوجود والحداثة " هايدغر في مناظرة العقل الحديث"، المرجع السابق، ص: 131.

المبحث الثالث: جدلية العلاقة بين الإنسان والفن بالمنظور الهايدغري:

إن هدف هايدغر منذ البداية هو الكشف عن ماهية الوجود وانه كما رأينا أنّ هايدغر في محاولته الكشف عن هذا الوجود إتّجه إلى البحث في ماهية الموجود، ذلك أن فكّ لغز الوجود لن يكون ممكنا إلا من خلال الموجود، إذ أن الكائن أو الإنسان هو الذي يبحث في هذا الوجود ويضع لنفسه التساؤلات حوله لذلك لا بد من البحث في الوجود الخاص (الموجود الدزاين) من أجل الوصول إلى فهم الوجود العام، لكن محاولته باءت بالفشل إذ لم يشفي هايدغر غليله في مسألة فهم الوجود بالإنسان، فإتّجه إلى الاستيطيقا من خلال معالجة ظواهر الفنّ واللّغة، والشعر، وتحليل النصوص لعلّه بذلك يصل إلى الكشف عن حقيقة هذا الوجود، إلا أنّ هايدغر ومن خلال تحليلاته الفنيّة توصل إلى وجود علاقة وثيقة بين الموجود الدزاين وبين الفن فكيف هذا؟ وما جدلية العلاقة بين الموجود الإنساني والفن عنده؟.

يقرّ هايدغر أننا نحتاج إلى الفنّ لكي نبيّن بكيفية غير مباشرة أن في كون الفنّ أثرا يجري فيه حدوث الحقيقة –حقيقة كشف الكائن- وأن كلّ فن هو في ماهيته نظم من حيث أنّه يترك قدوم حقيقة الكائن الإنساني باعتباره دزاين بما هو كذلك يحدث، أي أنّ ماهية الموجود الدزاين تحدث إنطلاقا من ماهية الفن كنظم.[1]

فالفن يفتح وسط الكائن (الدزاين) موضعا مفتوحا يكون في إنفتاحه كلّ شيء مخالفا لما هو عليه في العادة، وبمقتضى المشروع الموضوع في الفنّ لظهور وإنفتاح الكائن (الدزاين)، ذلك الإنفتاح والإخفاء الذي يلقى بذاته إلينا يصير بفضل الفنّ كلّ ما هو معتاد وقائم حتى الآن لا كائنا.

وبهذا فالنظرة الأساسية إلى ماهية الفنّ وعلاقته بحدوث حقيقة الكائن (الموجود الدزاين) تصبح إمكانية التفكير في ماهية النظم وهذا يعني ماهية المشروع المبدع فالنظم الفنّي ليس تحليقا في التخيّل اللاّواقعي بل هو مشروع اللاتحجب الذي يمنح الإنارة للموجود في الوجود.

[1] – مارتن هايدغر، كتابات اساسية، ج1، المرجع السابق، ص: 118.

فالفن هو المجال المتخارج الذي تتقرّر داخله الصّفة التي يأتي الكائن (الموجود الدزاين) إلى المجال المفتوح الذي ينتجه ذلك العمل وبذلك يؤسس الفن الإنسان الفنان في العالم.[1]

فصناعة الأعمال الفنيّة تقود إلى الكشف عن الموجود، فهي تحمل وتقود كل سلوك إلى الموجود فهي إنتاج الموجود ونقله بوصفه الموجود من صفة الخفاء إلى الكشف في مظهره، لذلك فالموجود الدزاين ليس فنانا لأنه صانع هو الآخر، وإنما لأن صناعة الأعمال الفنيّة وصناعة الأدوات تحدث في ذلك الإنتاج الذي يجعل الموجود يبرز من مظهره إلى وجوده ولكن هذا يحدث وسط الموجود الظاهر من ذاته، وبهذا فجوهر الموجود (الدزاين) يحدّد من جوهر العمل الفني وبالتالي فالموجود الإنساني ينتمي جوهريا إلى العمل الفنّي، فحيثما يظهر الإنتاج الفنّي يظهر انفتاح الموجود ذاته وهو الحقيقة بوصفه إحضارا.[2]

وإن إنتاج الأداة وخلق العمل يتّفقان معا على أنهما يكوّنان وجودا للموجود المنتوج، وأن العمل الفنّي يتميّز عن كلّ عمل آخر بشيء خاص فيه وهو أنه يخلق دائما ما تمّ خلقه ومعنى هذا أنّ الإنسان الفنان ينتج العمل الفنّي في حين لا يعرف الإنسان الفنّان إلا بفنّه وكأن الفنّ يعيد خلق من خلقه وأنه كلّما انفتح العمل بشكل أكثر أهمية كلّما أصبح أكثر فردية، بوصف الفردية ذلك الموجود الذي لم يعد بالفن عدما والذي ينفتح وجوده كلّما كان العمل الفنّي أكثر انفرادا، مصبوبا في الشكل بصورة ثابتة وقائما في ذاته، وكلّما بدا يحلّ كلّ علاقاته بالإنسان أكثر نقاء.[3]

وإن الحفاظ على العمل الفنّي يعني بالمقابل الوقوف على انفتاح الموجود القائم في العمل الفنّي.

كما أنّ اللّغة في العمل الفنّي تحمل قبل كلّ شيء الموجود بوصفه موجودا إلى المنفتح، فحيث لا توجد اللّغة مثلما هو الأمر في الحجر والنّبات والحيوان، لا يوجد انفتاح للموجود.[4]وهكذا ففعالية الفنّ تكمن في كشفه عن الموجود الدزاين بإعتباره الإنسان، إذ الفن يبرز حقيقة الموجود في العمل

[1] – مارتن هايدغر، المرجع السابق، ص ص: 119، 120.
[2] – مارتن هايدغر، أصل العمل الفنّي، المرجع السابق، ص: 127.
[3] – المرجع نفسه، ص ص: 135، 137.
[4] – المرجع نفســـه، ص: 148.

الفنّي، فأصل العمل الفنّي يعني في الوقت نفسه أصل الفنانين والخالقين، وهذا يعبر عن وجود آني تاريخي لشعب.

ولقد إنتهى هايدغر إلى أنّ جدلية العلاقة بين الفنان والفن هي علاقة تكامل وترابط ودور لا ينقطع إذ أصل كلّ عمل فنّي هو الإنسان وبصورة خاصّة الفنان، وإن الفنان لا يكون فنّانا إلا من خلال عمله الفنّي إذ العمل هو المجال الذي يمكن أن نتعرف فيه على نشاط الفنان أو الإنسان وهكذا فالفنان يكون أصلا للعمل الفنّي، مثلما يكون العمل الفنّي أصلا للفنان، ويضيف هايدغر لهذا الدور عنصرا ثالثا يكون أصلا للفنان والعمل الفنّي معا وهو "الفن" ، فالفن هو الذي يجعل الإنسان فنانا ويجعل العمل الفنّي عملا فنّيا، فالفن أصل ومصدر وجود الفنانين والأعمال الفنيّة على السواء وهو الذي يمنحهم إسمهم[1] ويقول هايدغر في هذا «الفنان هو أصل العمل الفنّي، والعمل الفنّي أصل الفنّان، ما من أحد يوجد بدون آخر... وكلاهما يوجد بفضل شيء ثالث سابق عليهما معا، ومنه يستمد كلاهما إسمه: إنه الفن إذن السؤال عن أصل العمل الفنّي يصبح سؤالا عن ماهية الفن، لأن السؤال عن الكيفيّة التي يوجد من خلالها الفني يجب أن يضل سؤالا مفتوحا، فسوف نحاول أن نكتشف ماهية الفن حيث يوجد الفنّ وبطريقة واقعية فالفن يكون حاضرا في العمل الفني».[2]

وأن ماهية الفن لا تستخلص من إستقراء أو استنباط ما هو عام في الأعمال الفنيّة ذلك أنّ الفنّ ليس فكرة خارجة عن العمل الفنّي بل هو ماثل في كل عمل فنّي ولكنه ماثل أو حاضر حضورا متخفيا وغير مباشر، ولذلك فان الكشف عنه يتطلب عملية تفسير هيرمينوطيقي يبدأ من وصف ذلك الحاضر وذلك المعطى المباشر (العمل الفني) فابتداءا من العمل الفنّي نفهم الفنّ، وان هذا الفهم يعكس صورة الإنسان.[3]

وهكذا فعلاقة الإنسان بالعمل الفنّي تتجلّى في أن الإنسان يظهر ويتخارج في الوجود بصفته دزاين كلـــي من خلال الفن، إذ يقر هايدغر ذاته أن الحقيقة التي يبتغيها من خلال الفن هي حقيقة الكشف

[1] – سعيد توفيق، الخبرة الجمالية "دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية" ، المرجع السابق، ص: 91.

[2] – صفاء عبد السلام علي جعفر، هيرمينيوطيقا الاصل في العمل الفنّي، المرجع السابق، ص: 37.

[3] – سعيد توفيق، الخبرة الجمالية "دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية"، المرجع السابق، ص: 92.

عن الإنسان –الموجود- إذ يقول في هذا «إنّ الحقيقة تحدث في العمل الفنّي وذلك حين يتمّ فيه تفتّح الموجود من حيث ماهيته وحالته التي هو عليها»[1] أي أن حقيقة الموجود تحدث في العمل الفنّي أو تضع نفسها فيه بالفعل.

كما يقول في موضع آخر «الحقيقة بوصفها إنارة وكشفا لما هو موجود تحدث فيها يصيغه الشاعر... أن الفن كله بوصفه إحداث حقيقة الموجود مما هو موجود هو في ماهيته شعر، وماهية الفنّ التي يستند إليها العمل الفني والفنان أساسا هي التحقق الذاتي للحقيقة... وبسبب ماهية الفن الشاعرية فإنه وسط كل ما هو موجود.ينفتح... وفي انفتاحه يخرج كلّ موجود عن نطاق الإلف والعادة».[2]

ويقرّ هايدغر أنّ كل فن بوصفه كشفا لحقيقة الوجود هو في ماهيته شعر، إذ الشعر مشروع يحقّق الإنكشاف للموجود وإظهاره في نور الوجود إذ أنّ ما يبسطه الشعر في منفتحه ليس سوى الحقيقة الكاشفة التي تكشف حقيقة الموجود الإنساني، وهو ما يجعل القصيدة كالبقعة المضاءة التي تسمح بانفتاح الإنسان، وهذا يعني أن نفهم العمل الفنّي عامة والعمل الفنّي –الشعري خاصّة- بوصفه منتميا إلى ميدان الوجود الذي ينفتح عن طريقه، وهذا الميدان هو ذاته العمل الفنّي الذي لا يوجد إلا في الانفتاح كهذا.[3]

فاللشعر وللغته أهمية قصوى في إظهار الموجود الإنساني، فالكلمة في شكلها الشعري ليست إشارة صوتية أو علامة مكتوبة لها مغزى في القصيدة، وإنما هي مانحة للموجود الوجود، وحافظته في القصيدة وأي افتقاد للكلمة، أو بطلان للتسمية، يعني أننا لا نستطيع أن ننظر إلى شيء ما على انه موجود فالتسمية تحضر الموجود من وجوده من خلال الكلمة.[4]

كما أن سعي هايدغر للفن في آخر محطّات فلسفته حسب روديجر بونير إنما هو سعي لإيجاد مستقر للسؤال الفلسفي الحقيقي عن الوجود والموجود، وهو في محاضرة "الأصل في العمل الفنّي" يضع الفنّ

---

[1] – صفاء عبد السلام علي جعفر، المرجع السابق، ص: 98.

[2] – المرجع نفسه، ص: 99.

[3] – احمد علي محمد مازن سليمان، جماليات اللّغة والشعر عند مارتن هايدغر، المرجع السابق، ص: 13.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

على قدم المساواة مع الفلسفة بوصفه وسيلة لتحقيق الكشف عن الموجود للجزء للكشف عن الوجود ككلّ.[1]

وهكذا ففي العمل الفني تظهر حقيقة الموجود، وتقف في نور الوجود، فيحصل وجود الموجود على لمعانه وبريقه الخاص، وعلى ذلك فماهية الفنّ إنما هي حقيقة الموجودات التي تحدث في العمل الفني.

[1] – روديجر بونبر، الفلسفة الالمانية الحديثة، المرجع السابق، ص: 72.

نتائج الفصل:

مما تقدم يمكن إستخلاص النتائج التالية:

1-إنّ هايدغر قد حاول أن يطبق المنهج الفينومينولوجي على الظاهرة الفنية فلم يتجه نحو دراسة شخصية الفنان، أو عملية الإبداع الفنّي، بل مضى مباشرة إلى العمل الفني، محاولا وصفه وصفا علميا دقيقا، باعتباره "ظاهرة معيشة"، كما أنه في نطاق منهجه، حاول الكشف عن ماهية الفن بالرجوع إلى العمل الفنّي القائم في عالم الواقع، وكأن مهمته كلّ عالم جمال، إنما هي توجيه الأسئلة إلى العمل الفني من أجل الوقوف على حقيقة وجوده الخاصة.

2-إنّ سعي هايدغر لتجاوز الميتافيزيقا التقليدية، والتحول ظاهرا تيا من مفهوم الحقيقة المطابقة إلى مفهوم الحقيقة-الكشف، والتي لا يقوم الإثبات فيها على المنطق العقلي، بل على قصدية الوجود البشري في سياق التجربة المعاشة في العالم، هو سعي قائم في جوهره على عملية إزاحة أسئلة الوجود من الأنساق الفلسفية المحضة إلى اللّغة.

3-وهذا التعالق بين الفكر واللّغة مرتبط أساسا بتعالق الفكر والشعر لدى هايدغر الذي نظر إلى ماهية الوجود بوصفها شعرا بالمعنى الماهوي الواسع، وعلى هذا الأساس أصبحت اللغة في اعتقاده شعر الوجود الأكثر أصالة.

4- ولأن الشعر أو كما يسميه هايدغر "فن القصيد" هو فن لغوي، فهو أكثر الفنون قدرة على التعبير عن ماهية الوجود وأساليبه، ولا سيما انه الأقدر على تكثيف اللّغة، فالشعراء يملكون خبرة الدخول في تجربة ماهوية مع الوجود اللّغوي في العالم.

5-وتبعا لذلك لم يعد النص الشعري في المفهوم الانطولوجي شكلا لغويا مجردا، بل له جذوره الضاربة في الوجود، وهذا الفهم وثيق الصلة برفض هايدغر للمناهج النقدية ذات الأصول الميتافيزيقية والتي تعالج القصيدة وفق إجراءات حسابية – برهانيه.

6-لكـــن قضية إنتماء النص الشعري إلى الوجود، لا تعني أن القصيدة تعكس أو تطابق الواقع بل هي عالم تفتحه على طريقتها، وذلك بوصفها كشفا يتزامن فيه التحجّب واللاتحجّب ضدّيـــا.

7-وهو أمر متصل أصلا بمفهوم هايدغر عن الوجود الذي ينادي الموجود البشري في العالم من جهة ومتصل من جهة ثانية بفكرة أنّ هذا النداء يتمّ من خلال اللّغة، وفيها وهي تنادي في الصمت أكثر مما تنادي في النطق.

8-والانطلاق من الصمـــت لتعيين حقيقة النص الشعري بوصفه ينطوي على أساليب وجود مختلفة بين التحجّب واللاتحجّب، هو أمر يفتح آفاقا واسعة للتأويل.

9-تفنيد هايدغر للتفسيرات الثلاثة لمفهوم الشيء في تاريخ الفلسفة وبيان ما فيها من إفراط وتفريط.

10- تخلي هايدغر عـــن قيمة الجمال التي اعتاد الفلاسفة نسبتها إلى العمل الفـــني، لكي ينسب إليه قيمة الحقيقة من حيث أنها انكشاف للموجود.

11- تخلي هايدغر أيضا عن وجهة النظر الشائعة بأن الفن مجرد محاكاة للواقع، أو نقل للطبيعـــة ما دامت ماهية الحقيقة هي التطابق مع الوجود الخارجي إذ ذهب إلى أن العمل الفني يزيح النّقاب عن حقيقة وجود الموضوع بحيث يظهر العمل الفنّي في صورته الكاملة.

12- إذ كانت الحقيقة بمنظور هايدغر هي دائما حقيقة الوجود، فان العمل الفني برأيه لا بد أن يدنوا بنا إلى الوجود، إذ ينتهي هايدغر من تحليله الفينومينولوجي للوحة فان جوخ، إلى أنّ حقيقة الفن هي إظهار حقيقة الوجود، وان الحقيقة تحدث في العمل الفني وتتجلى فيه كما هو الحال للوحة فان جوخ.

13- إنّ الإنسان عند هايدغر ليس مقياس العمل الفنّي، بقدر ما هـــو راع لحقيقة الوجـــود.

14- إن الإستيطيقا عنـــد هايدغر لم يعد موضوعها الحقيقي الجميل بل الحقيقة، وإن الجمـــال هو أحد أساليب إنفتاح الحقيقة في العمل الفني، أمـــا الفنان فهو الذي تحدث من خلاله الحقيقـــة.

وتصبح بهذا ماهية الفن هي حقيقة الموجودات التي تحدث في العمل الفنّي وبالتالي فحقيقة الموجود تظهر في العمل الفنّي، وتقف في نور الوجود.

وفي الأخير يرجع هايدغر العلاقة الأبدية بين الفنان والعمل الفني، إلى حد ثالث هو الفن ذاتـــــه وهو الذي يحتل المكانة الأولى بوصفه "الأصل" أو "المصدر" الذي يستمد منه كل من الفنان والعمل الفني مالهما من مكانة.

15- وبهذا يكون هايدغر قد أحدث بتفسيره للأصل في العمل الفني إنقلابا في الإستيطيقا الحديثة إذ يغدو الوعي الجمالي والفني الأنطولوجي عنده مختلفا عن الوعي الجمالي في إتجاهات علم الجمال التقليدي، إذ ليس الجميل في الأنطولوجيا الهايدغرية سوى الحقيقة، أو بمعنى أدق ليس الجميل سوى أساليب وجود الحقيقة –الكشف-.

نقد وتقييم:

إنّ تقييم فلسفة هايدغر الفنيّة يجعلنا نستحضر التفسيرات المختلفة للفلاسفة والمفكرين حول ماهية الفنّ الهايدغري وكيف درسوه وحلّلوه تحليلا إبستيميا نقديا، إذ كان منها رأي أوتو بوجلر (O .Pogyler) في كتابه "طريق الفكر عند مارتن هايدغر" أين ذهب إلى أن هايدغر لم يتحدث على الإطلاق عن فلسفة للفنّ ويستدلّ "بوجلر" على هذا الدّعم بالإشارة إلى ما جاء في الملحق الإضافي للمحاضرة في عام 1960 حيث أعلن هايدغر أن محاضرته عن العمل الفنّي قد تركت موضوعات عدّة بلا حلّ، وأحد هذه الموضوعات هو مشكلة معنى الوجود والفرق الانطولوجي بين الوجود والموجود [1]، كما ذهب "بوجلر" إلى أن هايدغر قد كتب فيما بعد مقالا عن إمكانية الفنّ في عالم التقنية، وأنه قد تحوّل إلى الفن بعد تجربته المؤلمة في مجال السياسة، أي اهتمامه باللّغة والفنّ في هذه المرحلة –من وجهة نظر بوجلر– تعتبر عن فراره من الواقع السياسي.[2]

وإلى جانب هذا الرأي النقدي ظهر موقف مؤيّد له ل "هوفشتاتر" الذي يخرج هو الآخر منذ البداية معالجة هايدغر من دائرة الاستيطيقا، بل من دائرة فلسفة الفنّ، فهو يقول في مقدّمة ترجمته لدراسات هايدغر حول الفنّ «لقد جمعت في هذا الكتاب سبع دراسات تبدوا متعلقة بشكل مباشر بالفن، ولكن المظاهر قد تكون خادعة، إن هذه الدراسات لا ينبغي أن ننظر إليها تحت العنوان "إستيطيقا" ولا حتى تحت عنوان "فلسفة الفنّ"، فإن تفكير هايدغر في الفن ليس مهتمّا بالعمل الفنّي بوصفه موضوعا للحسّ أو الحساسية (aisthesis)، أي للإدراك الحسّي sensuous appréhension –بالمعنى الواسع– والذي اصطلح على تسميته بالخبرة الجمالية»[3]. إن فكر هايدغر عن الفنّ –فيما يرى هوفشتاتر– هو فكر يحفظ الذكرى ويستجيب لنداء الوجود، فهو مثل الشعر أو الأغنية ينبثق من الوجود ويمتد داخل الحقيقة، فالوجود هو أصله وإلقاء الضوء على هذا الوجود هي مهمّته.

[1] – صفاء عبد السلام علي جعفر، هيرمينوطيقا الأصل في العمل الفنّي، المرجع السابق، ص: 33.

[2] – المرجع نفسه، ص: 34.

[3] – سعيد توفيق، الخبرة الجمالية "دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية"، المرجع السابق، ص: 86.

إلا أننا نلمح في هذا الموقف الأخير شيء من التطرق، فالقول بأن معالجة هايدغر للفنّ ليست مهتمة بقضيّة الخبرة، الجمالية، وإنما بقضية الوجود ليس مبررا لاستبعاد هذه المعالجة من نطاق فلسفة الفن على الأقل، وليس معنى أن هايدغر يهمل قضية الخبرة الجمالية انه يهمل قضية الخبرة بالفن عموما، فهو يهمل فقط الخبرة الجمالية كما تبدوا له في معناه التقليدي، ويريد أن يستبدل بهذا المعنى رؤية جديدة للخبرة بالعمل الفنّي.

أما بالنسبة لموقف بوجلر النقدي لهايدغر فنحن أنفسنا ومع احترامنا لوجهة نظر بوجلر نجد فيها إجحافا كبيرا في حق هايدغر في نفي حديثه عن الفنّ فهذا أمر غير معقول، فعنوان محاضرة هايدغر أصلا العمل الفنّي، أما حديثه عن فهم الوجود فكان هدفا يبتغيه منذ البداية في أبحاثه واقر انه عساه يجد جوابه الشافي في الفن، فبحث في ماهية الفن، كما أن تقييم بوجلر لهايدغر قائم على مبدأ التناقض إذ اقر في البداية أن هايدغر لم يبحث عن الفن ثم ذكر أن هايدغر تحدث عن إمكانية الفن في عالم التقنية.

ولقد قام "فليهلم فون هرمان" (von hermann) بالرد على تفسير بوجلر ووجّه نقدا له في مقدمة كتابه "فلسفة الفن عن هايدغر" إذ أقرّ أنه على الرغم من أنّ هايدغر لم يضع إستيطيقا فلسفية، إلا أنه قدم بالتأكيد فلسفة للفن من منظور السؤال عن معنى الوجود، ومن ناحية أخرى أشار "فون" إلى أنّ محاضرات "متاهات" عن الفن تشتمل فعلا على الخطوة العريضة لفلسفة هايدغر حول الفن، وهو في هذا الصدد يتّفق مع كثيرين من شراح فلسفة هايدغر ومنهم بصورة خاصة "فالتر بيمل" (w .Biemel) الذي له نفس الرأي. [1]

وهكذا يمكننا القول أن ماهية الفن عند هايدغر إنما تدور في فلك السؤال عن حقيقة الوجود، إذ أن هايدغر أراد أن يطوّر فلسفة في الفن تتميز عن محاولات العقليين، والتجريبيين، وإن هايدغر وإن لم يتحدث وبشكل كامل عن وظيفة الفن في عالمنا المعاصر إلا أنه قد وضعنا على الطريق الصحيح المؤدي بنا إلى الإجابة عن ذلك السؤال.

[1] – صفاء عبد السلام علي جعفر، المرجع السابق، ص ص ، 33،34.

خاتمة

تعتبر فلسفة هايدغر فلسفة وجودية إنسانية، تشكّل منبعا أساسيا لتيار فكري وجودي معاصر يتخذ ممن تحليل الواقع الإنساني موضوعا أساسيا له، وفي هذا السّياق كثير ما ذكر اسم مارتن هايدغر إلى جانب أسماء أخرى معروفة، تنتمي إلى ذلك التيار مثل كير كيرجارد و ياسبرز وغالبا ما كان يعطى لتبرير هذا التأويل الدليل التالي: إذا كان السؤال حول معنى الوجود عند هايدغر يحيل إلى سؤال آخر هو ما معنى وجود الإنسان؟ وبالتالي " من هو الإنسان؟" فهذا يدلّ على أن تأويل معنى الوجود يتـــأسس في آخر المطاف عند هايدغر على نزعة إنسانية أو بالأحرى على شكل ذاتي من النزعة الإنسانية ويعني ذلك انه يوجد عند هايدغر بالفعل فكر إنساني عن الإنسان، كما انه إذا كان التخارج هو ماهية الإنسان، فان ذلك يعني أنّ إنسانية الإنسان محفوظة داخل علاقته بالوجود، كما أن فلسفة هايدغر كان لها اثر قويّ جدا على بعض رواد الفلسفة المعاصرة، فقد تأثرت به الفلسفة الوجودية لاسيما سارتر الذي اخذ عنه الكثير من الأفكار كفكرة السقوط في العالم وتحليلاته المتعلقة بالوجود مع الآخر وتصوّره للزّمانية والتاريخ الإنساني.

وكذلك الفلسفة التفكيكية التي تأثرت به خاصة عند جاك ديريدا فيما يتعلق بتأويله لعلم الجمال وإمكانية المعرفة وانه ومهما تنوعت الأحكام والقراءات ولربّما حتى الانتقادات حول فلسفة هايدغر إلا أنها تبقى من العظمة ما جعل صاحبها من أعظم الفلاسفة المعاصرين، إذ تتجلى أهمية فلسفته في عمقها وفي جدّة تناولها للعديد من القضايا الفلسفية المعقدة كالحقيقة، الإنسان، الماهية... بالإضافة إلى كونها محاولة جدّية لتشخيص الحاضر وإيجاد العطل فيه والتفكير في إيجاد حلول لتلك الأمراض دون أن يهتم هايدغر ذاته بان يلقى فكره رواجا أو إنتقادا وانهيارا ونستحضر في هذا قول هايدغر التالي "...سأواصل التفكير في ما اشعر انه ضروري دون أن اشغل بالي بمعرفة ما إذا كان سينجم عن ذلك ثقافة أم أن أبحاثي ستعجل بالانهيار والدمار" فهايدغر وجد من خلال معايشته وتشخيصه للواقع أن طرفنا التاريخي بحاجة إلى أن يفكّر فيه بوصفه أزمة عميقة وطويلة وكان تعهده لفهم هذه الأزمة على أنها أزمة تمس "جذور" أشكال الممارسات الفكرية والثقافية الموروثة فهو تعهد لا يرقى إليه الشك، ولكن دافعه الثابت على استنطاق جذور المشكلات المعاصرة هو بالضبط ما يمنح فكر هايدغر جذريته، فقد صدق غادامير

عندما وصف عمله بقوله «إنّ ما يميّز فكر هايدغر هو الجذرية والجرأة اللتين من خلالهما صوّر تقدم الحضارة الغربية إلى الثقافة التقنية للميتافيزيقا الغربية».

أما انتقال هايدغر من الانطولوجيا إلى الفن فانه يفسّر من طرف الكثير من النقاد على انه دافع سياسي إلا أنه وحسب قراءتنا لكتاب فرانواز داستور أن هايدغر أراد بالفن سكن لكينونة الإنسان نظمت فيه من قلقها الوجودي الذي يهدّده الموت في كل لحظة كأنّه ملجأ يفرّ إليـــه.

وتكمن أهمية فكر هايدغر القصوى في انفتاحه على حقول ثريّة خارج ميدان النّص الفلسفي الكلاسيكي، فقد بدأ الانفتاح مع هايدغر على الشعر والفن والتقنية...ثم امتد مع الهيدغرية الفرنسية على التحليل النفسي و الانتروبولوجيا واللّسانيات والدراسات النصيّة وهو الآن في أمريكا يشكل مدارس في النقد الأدبي والدراسات الجمالية، كما ظهرت في ألمانيا إيكولوجيا هايدغرية على يد "هيلدا كلاوس" وانتروبولوجيا "سلوترديك" في المجر، إن قدرة هذا الفكر على الانفتاح على أشكال الفكر الأخرى هو ما نرافع عنه هنا، ليست هذه الحقول والدراسات وحدها من يستفيد من هذا التزاوج بل فكر هايدغر قد اكتسب هنا ثراءه وأثبت مرونته، إذ أغرى هذا الفكر كل من حاول الاطّلاع عليه فكل من يريد التقدم لعمل حول فكر هايدغر سرعان ما يجد نفسه منساقا في لجة فكره فلا يمكن قراءة وفهم فكر هايدغر دون أن تتورّط في التفكير معه، حتى أن الدراسات الإسلامية والفكر العربي لم تنجو من سطوته، فتلميذ هايدغر "هنري كوربان" كان أول من نقل الهايدغرية إلى حقل التصوف الإسلامي والدراسات الشرقية، في ما سمّاه دريدا "بالرحلة الروحيّة من هايدغر إلى السهروردي" حينما وجـــــد في هايدغر محفّزا قويّا للفكر العربي ،كما أنّ فلسفة هايدغر هي تأويل للاختلاف وبحث عن الحقيقة الوجودية للإنسان من حيث لا يراها هو ويجهلها، وبلغة "نحن" نحن أنفسنا نجهل ذواتنا ففلسفة هايدغر وبالرغم من إيغالها في التجريد والنّحت اللّغوي، فإن مجال إهمامها الأول والأخير يبقى الإنسان الإنسان المفكر، الإنسان المغترب عن الإنسانوية، الإنسان الضائع داخل انساق التقنيّة وآلاتها، الإنسان المسكون بهواجس الشعر التي أيقظها هولدرلين في ترانيمه السحرية، الإنسان الذي يعرف حقيقة واحدة وهي بالمنظور الهايدغري أم الحقائق وهي انه كائن مائت وأخيرا الإنسان الذي يقدّر مكتسبات العلم والتقنية

ويرفض طغيانها ولقد استطاع هايدغر بفلسفته هذه أن يؤسس لانطولوجيا جديدة فهو الذي تفلسف من اجل تهديم أسوار المدن الميتافيزيقية والتي اهتمت بالوجود دون أي اعتبار للإنسان كموجود، بهذا تعتبر فلسفته حجر الزاوية في تأسيس وعي مفاهيمي جديد فهي فلسفة تمجّد الإنسان والعمل وتعمل على وصفه كفرد أعلى وهو الوحيد الأجدر بالدراسة، فالإنسان عند هايدغر هو باب الحداثة " la modernité" والوحيد الذي بمقدوره صناعة ما بعد الحداثة "la post modernité".

كما أننا مع هايدغر تعلّمنا كيف نكشف ونستفيد من خلال مشروعنا هذا وذلك من خلال قراءتنا له قراءة إبستيمية –نقدية- لكتابة تأملية دقيقة وغامضة لا من حيث الشكل وإنما من حيث المضمون...، انه ومع هايدغر بالذات التنقيب عن حفريات وماهيات السؤال لا لجواب على طريقة "ميشال فوكو"، إنها كذلك تحديات الحضارة الغربية بخيالها العملاق اللاّنهائي المختلف بمنوال "جاك ديريدا"، وبعالمها المتحكّم بسلطة الذّات "le sujet" والموضوع "l'objet" معا، بإستراتيجية عملية إجرائية كاملة بمهندساتها الفكرية كما في ذلك في تصوّر كل من "يوغن هابرماس" و "جيل دولوز" وكذا "لفي ستراوس"... وغيرهم ، إنه بكل بساطة المؤثر الفلسفي، والحافز المرجعي لعمالقة الفكر الغربي، انه المرجعية اللاّنهائية باختلاف المذاهب وتعقّد الاتجاهات، وإن فلسفته فلسفة تصلح للفرد أين ما كانت ومتى كانت... ولكن إلى أي مدى يصح هذا الكلام الذي ينتمي إلى نظرية السقوط من خلال التناقضات الذاتية؟ والى أي مدى يمكننا تملك الرهان على تدمير ذاتي للحضارة الغربية وذلك فقط من وجهة نظر هذه الفلسفة الهايدغرية كخطاب؟. وإلى أي مدى نحن الذين نتأملها، نتقدمها ونتفحصها غير مطالبون بالمساهمة في العالمية والكونية وغير مدعوون على غرار ما ساهم به الفكر العربي في بناء الفكر العالمي؟ هل السبيل في ذلك هو التأثير والتأثر؟ ودفع المثقف العربي إلى اقتحام أبواب الفكر المعاصر؟ أم أننا مطالبون بالبحث عن منهج معيّن يتميز بالخصوصية ، يحقق من خلاله ذاته و يجعله متميز عن الأخر ؟ أم ماذا عساه أن يفعل؟

إنها إذن قصة الصراع الدائم بين حريّة الفكر وثبات الرأي ليس إلا... فإلى متى يتم انعدام ذلك انطولوجيا ومعرفيا؟.

البيبليوغرافيا

I. قائمة المصادر:

أ- المصادر باللغة العربية:

1-هايدغر مارتن ، أصل العمل الفني، تر: أبو العيد دودوا، منشورات الجمل، ط1، الجزائر، 2003.

2-هايدغر مارتن ، الكينونة والزمان ج1، ترجمة: فتحي المسكيني، مراجعة: إسماعيل المصدق، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1، بيروت، 2012.

3-هايدغر مارتن ، الكينونة والزمان، ج2، ترجمة فتحي المسكيني، ج2، ترجمة: فتحي المسكيني، مراجعة: إسماعيل المصدق، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1، بيروت، 2012.

4- هايدغر مارتن ، التقنية-الحقيقة-الوجود،تر:محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح،المركز العربي،(دط) (دب) ، (دس).

5-هايدغر مارتن ، إنشاء المنادى "قراءة هولدرلين وتداكل"، تر: بسّام حجار، المركز الثقافي العربي ط1، بيروت، 1994.

6-هايدغر مارتن ، كتابات أساسية، ج1، تر: إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة 2003.

7-هايدغر مارتن ، كتابات أساسية، ج2، إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.

8-هايدغر مارتن ،ماذا يعني التفكير، تر: نادية بونفقة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر،(دط)، (دس).

9-هايدغر مارتن ، ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلين وماهية الشعر، تر: فؤاد كامل، محمود رجب مراجعة وتقديم، عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط2، القاهرة، 1974.

10- هايدغر مارتن ، مبدأ العلّة، تر: نظير جاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (دط)، (دس).

11- هايدغر مارتن ، نداء الحقيقة، ترجمة وتقديم: عبد الغفار مكاوي،كلية الآداب، دار الثقافة للطباع والنشر، (دط)، القاهرة، 1977.

12- هايدغر مارتن ، رسالة في النزعة الانسانية، تر: عبد الهادي، عبد الفتاح، مجلة فكر ونقد، العدد 14، الدار البيضاء،(دط)،(دس).

ب- المصادر باللّغة الانجليزية:

1-Martin Heidegger, being and time, translated by john Macquarie, Edward Robinson (oxford : Blackwell publishers, 1962.

ج- المصادر باللّغة الفرنسية:

1-Martin Heidegger, la question de le technique, in Essais et conférences trad.: André preau et préface par: jean Beaufret, Gallimard, 1995.

II. قائمة المراجع:

أ- قائمة المراجع باللغة العربية:

1- أبو زيد نصر حامد ، إشكاليات القراءة واليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت 1994

2-أبو ملحم علي في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1990.

3-محمد علي أبو ريان، تاريخ الفكر الفلسفي، الفلسفة اليونانية، ج1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (دط)، بيروت، 1976.

4-أحمد إبراهيم ،انطولوجيا اللّغة عند مارتن هايدغر، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف،(دط) 2008.

5-أحمد إبراهيم ، إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هايدغر، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2006.

6-أحمد سليمان جمال محمد ، الوجود والموجود "مارتن هايدغر"، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع (دط)،(دب)، 2009.

7-إبراهيم زكريا ، دراسات في الفلسفة المعاصرة، دار مصر للطباعة، (دط)، 1968.

8-إبراهيم مصطفى إبراهيم، الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندري،(دط)، (دت).

9-الجابري علي حسن ، الفلسفة الغربية، من التنوير إلى العدمية، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1 2007.

10- الديدي عبد الفتاح ، الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة المصرية، الدار المصرية العامة للكتاب، ط2 1985.

11- الدواي عبد الرزاق، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر "هايدغار، ليفي ستروس، ميشيل فوكو،دار الطليعة، بيروت، (دط)،(دس).

12- الكحلاني حسن ،الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر، مكتبة مدبولي،ط1،القاهرة، 2004.

13- المسكيني فتحي ، التفكير بعد هايدغر أو كيف الخروج من العصر التأولي للعقل جداول للنشر والتوزيع، ط1، لبنان 2011.

14- النشار مصطفى، المصادر الشرقية للفلسفة اليونانية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 القاهرة، 1997.

15- العوض رياض، مقدمات في فلسفة الفن، معهد الفنون الجميلة، ط1، لبنان، 1994.

16- العشماوي سعيد ، تاريخ الوجودية في الفكر البشري، الوطن العربي، ط3، بيروت، 1987.

17- الفاخوري حنا ، خليل الجر، تاريخ الفكر الفلسفي عند العرب، الشركة المصرية العالمية للنشر ط1، لبنان، 2002.

18- الفاخوري حنا ، خليل الجر، تاريخ الفلسفة العربية، ج1، دار الجيل، ط3، بيروت، 1993.

19- الفريوي علي الحبيب ، مارتن هايدغر، الفن والحقيقة أو الإنهاء الفينومينولوجيا، الميتافيزيقا، دار الفرابي، ط1، بيروت، 2008.

20- الشاروني حبيب ، الوجود والجدل في فلسفة سارتر، منشأ المعارف، الإسكندرية، (دط)، (دس).

21- الشيخ محمد ، نقد الحداثة في فكر هايدغر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، 2008.

22- الشريف زيتوني ، مشروعية الميتافيزيقا من الناحية المنطقية، تصدير: محمود يعقوبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.

23- التميمي محمد ، هايدغر واللاهوت المسيحي، تر: صفاء عبد السلام علي جعفر، (دط)، (دس)

24- الخولي يمنى طريف ، الوجودية الدينية "دراسة في فلسفة باول تيليش"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، القاهرة، 1998.

25- بدوي عبد الرحمان، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت، 1985.

26- بونبر روديجر ، الفلسفة الألمانية الحديثة، تر: فؤاد كامل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (دط) القاهرة،(دس).

27- جاسبر دايفيد ، مقدمة في الهيرمنيوطيقا،تر: وجيه قانصوا، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، (ط1)، الجزائر، 2007.

28- جوليفيه رجيس ، المذاهب الوجودية، من كيركجورد إلى جان بول سارتر، تر: فؤاد كامل مراجعة محمد عبد الهادي، دار الآداب، بيروت، (دط)، (دس).

29- فرانواز داستور، هايدغر والسؤال عن الزمان، تر: سامي ادهم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،لبنان، 1993.

30- هويدي يحيى ، دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة (دط). (دس).

31- هيجل، المدخل الى علم الجمال "فكرة الجمال"، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط3 بيروت، 1988.

32- هلال خالد عبد الكريم ، أسس النقد الجمالي، تاريخ الفلسفة، كلية الاداب منشورات قازيوس ط1، بنغازي، 2003.

33- زكارنة هديل ابتسام ، مدخل في علم الجمال، مديرية المناهج والكتب المدرسية،(دط)،(دب) 1993.

34- حاروش نور الدين ،تاريخ الفكر السياسي،دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع،ط2،(دب) 2010.

35- حلمي مطر أميرة ، فلسفة الجمال"أعلامها ومذاهبها"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (دط) القاهرة، 1998.

36- حلمي مطر أميرة ، فلسفة الجمال، دار المعارف، (دط)، القاهرة، 1119.

37- حسن محمد سليمان، تيارات الفلسفة الشرقية، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع،(دط) دمشق، 1999.

38- يسبوني صلاح رسلان، كونفوشيوس، رائد الفكر الإنساني، (دط)،(دس).

39- يعقوبي محمد ، فلسفة الوجود، خلاصة الميتافيزيقا،ج3،دار الكتاب الحديث،(دط)، 2002.

40- كوربان هنري ، تاريخ الفلسفة الإسلامية، تر: نصير مروى، حسن قبيسي، مراجعة: الإمام موسى الصدر، الأمير عارف تامر، عويدات للنشر والطباعة، ط2، لبنان، 1998.

41- كليب سعد الدين، البنية الجمالية في الفكر العربي الاسلامي، منشورات وزارة الثقافة، (دط) دمشق، 1997.

42- كامل فؤاد، أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993.

43- كرم يوسف ، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار القلم، بيروت، (دط)، (دس).

44- مهدي بخيت محمد حسن ، الفلسفة الغربية القديمة "عرض ونقد"، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012.

45- مهران رشوان محمد ، مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط2 القاهرة، 1984.

46- محجوب محمد ، هايدغر ومشكل الميتافيزيقا، دار الجنوب للنشر، تونس، (دط)، (دس).
47- محمد عصام الدين ، تاريخ المذاهب الفلسفية، منشأ المعارف، (دط)،الاسكندرية، (دت).
48- مصطفى بدر الدين ، الإمام غادة ، مشكلات فلسفية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ط1، 2012.
49- نويه عثمان ، المفكرون من سقراط إلى سارتر، مكتبة الانجلوا مصرية،دط،القاهرة، 1970.
50- نظمي سالم محمد عزيز ، القيمة الجمالية والالتزام "قراءات في علم الجمال حول الإستيطيقا النظرية والتطبيقية"، ج2، مؤسسة الشباب الجامعة، (دط)، الإسكندرية، 1996.
51- نظمي سالم عزيز محمد ، دور الفن في التغيير الثقافي في القراءات في عالم الجمال حول الإستيطيقا والنظرية التطبيقية، مؤسسة شباب الجامعة، دط، الإسكندرية، 1996.
52- سارتر جان بول ، الوجود والعدم"بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية"، تر: عبد الرحمان بدوي منشورات دار الآداب، ط1، 1966.
53- سارتر جان بول ، الكلمات، تر: خليل صابات، دار شرقيات للنشر والتوزيع، (دط)، القاهرة 1993.
54- سبيلا محمد و بنعبد العالي عبد السلام ، اللّغة، دار توبقال للنشر، ط4، 2005.
55- سمير نوفا أوفسيا نيكوف ، موجز تاريخ النظريات الجمالية، تعريب: باسم السّقا، دار الفارابي ط2، بيروت، 1979.
56- عباس فيصل ، الفلسفة والإنسان جدلية العلاقة بين الإنســـان والحضارة، دار الغربي، ط1 بيروت، 1996.
57- عبد الحي عمر ، الفلسفة والفكر السياسي في الصين القديمة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1999.
58- عزيز العظمة والميسري ، العلمانية تحت المجهر"حوارات لقرن جديد، دار الفكر المعاصر، ط1 بيروت، 2000.

59- علي جعفر عبد السلام صفاء، هيرمينيوطيقا الاصل في العمل الفني، دراسة في الانطولوجيا المعاصرة، كلية الاداب، دار المعارف، الاسكندرية، 2000.

60- علي جعفر عبد السلام صفاء ، محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشا، دار المعرفة الجامعية، دط 2001.

61- فال جان ، الفلسفة الفرنسية من ديكارت الى سارتر، تر: فؤاد كامل، مراجعة: فؤاد زكريا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، (دس).

62- فيصل لكحل ، إشكالية تأسيس الدزاين في أنطولوجيا مارتن هايدغر، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2011.

63- صبحي أحمد محمود ، في فلسفة التاريخ، دار النهظة العربية للطباعة والنشر، (دط)، بيروت 1994.

64- ريشارد شاخت ، الاغتراب، تر: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1985.

65- رسل بتراند ، تاريخ الفلسفة الغربية، تر: محمد فتحي الشنيطي، الدار المصرية العامة للكتاب (دط)، الإسكندرية، 1977.

66- رسل بتراند ، تاريخ الفلسفة الغربية "الفلسفة الكاثوليكية"، ج2، تر: زكي نجيب محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، القاهرة، 2010.

67- رمضان الصباغ ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1 الإسكندرية، 1998.

68- رافع محمد سماح ، المذاهب الفلسفية المعاصرة، دار النشر، مدبولي، ط1، 1973.

69- رافع محمد سماح ، الفينومينولوجيا عند هوسرل، دراسة نقدية في تحديد الفلسفة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1991.

70- شوفاليه جان جاك ، تاريخ الفكر السياسي، تر: محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (دط)، بيروت، 1999.

71- تـــومي عبد القادر ، وجـــوه الفلاسفة مـــؤسسة كنوز الحكمة للنشر والإشهار، (دط) (دس)، ص: 147.

72- توفيق سعيد ، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرتية، الخبرة الجمالية، هايدغر، سارتر، ميرلوبونتي إتحارد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1992.

73- غادامير هانز جورج ، طرق هايدغرـــ تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2007.

74- غادامير هانز جورج ، تجلّي الجميل ومقالات أخرى، تر: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة،(دط)، 1997.

75- غالب مصطفى، سقراط، دار مكتبة الهلال، (دط)، 1989

76- غلاب محمد، الفلسفة الشرقية، (دط)، القاهرة، 1938.

1المراجع باللّغة الفرنسية

1-sadgik Joseph, d'esthétique de martin Heidegger Editions universitaires, paris, 1963.

2-shurmann Reiner, «que faire la fin de la métaphysique, in d'herne, 1983.

III. المعاجم والموسوعات:

1-اندريه لالاند ، الموسوعة الفلسفية، مج1، تعريب: خليل احمد عويدات، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 2001.

2-بدوي عبد الرحمان ، الإنسانية والوجودية في الفكر الغربي، وكالة المطبوعات، دار القلم، (دط)، بيروت، 1938.

3-بدوي عبد الرحمان، موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1984.

4-كونزمان بيتر وآخرون، أطلس الفلسفة، تر: جورج كاثورة، المكتبة الشرقية، (ط1)، لبنان، 2003

5-جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية الفرنسية اللاتينية، ج1، دار الكتاب لبناني، بيروت، 1982.

6- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية الفرنسية اللاتينية، ج2، دار الكتاب لبناني، بيروت، 1982.

7-طرابيشي جورج ، معجم الفلاسفة "-الفلاسفة- المناطقة-المتكلمون-اللاهوتيين-المتصوفون"، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، (دس).

8-كامل فؤاد وآخرون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، دار القلم، بيروت، (دط)، (دس).

9- مدكور إبراهيم ، المعجم الفلسفي، مجمع اللّغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، (دط) 1983.

10-مراد وهبة ، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، 2007.

11-تدهوندرنش، دليل أكسفورد للفلسفة، ج2، تر: نجيب الحصادي، (دط)، (دس).

IV. قائمة المجلات:

1- الزين شوقي وآخرون، دراسات فلسفية، الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، العدد: 1، جانفي: 2014

2- بوشنسكي إم ، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، تر: عزّة قرني، مجلة علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: 165، 1992

3- ماكوري جون ، الوجودية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: فؤاد زكريا، مجلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: 58، أكتوبر 1982.

4- مهنانة إسماعيل ، دراسات في نشأة الهيرمنيوطيقا في فكر مارتن هايدغر، (دط)، (دس)، قسنطينة.

5- سليمان احمد علي محمد مازن ، جماليات اللّغة والشعر عند مارتن هايدغر، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد: 1، 2008.

6- غاتشف غيورغي ، الوعي والفن، تر: نوفل نيوف، مراجعة سعد مصلوح، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: 146، فبراير، 1990.

V. قائمة المذكرات:

1- عبد العال إبراهيم عبد العال عبد الرحمان ، الإنسان لدى فلاسفة اليونان في العصر الهيلليني، مذكرة مقدمة لنيل رسالة دكتوراه في الفلسفة، كلية الآداب، جامعة طنطا، السنة الدراسية،.1992

2- خلفاوي حياة ، مفهوم الحقيقة عند مارتن هايدغر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستر في الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية، جامعة منتوري ، قسنطينة، السنة الدراسية: 2005، 2006.

VI. البريد الالكتروني:

1-www. Almothaqaf.com.

بتاريخ 26/04/2016 ساعة دخول الموقع : 18:00 ، ساعة الخروج 18:15.

فهرس المصطلحات

فهرس المصطلحات:

العربية	الفرنسية
الإنسانية	lumanisme
الإخفاء	La dissimulation
الأداة	L’outil
الاستحضار	L’apprésentation
الاغتراب	alienation
الإلقاء-الارتماء	Etre jetée
الانحجاب	L’obnubilation
الإنارة	L’eclaircie
الانفتاح	L’ouverture
الإهتمام	preoccupation
انطولوجي	ontologique
الإنية	Ipséité
التأثر الوجداني	affection
التصميم	conformité
التمثل	La representation
التناهي	finitude
التواجد	existence
الحرية	La liberté
الحضور	La presence
الحقيقة	La vérité
حقيقة الوجود	La vérité de l’être
الخطأ	L’érreur
الدلالة	significativité

temporalité	الزمانية
Le mystère	السّر
Etre – en chute	السقوط
Le comportment	السلوك
chose	الشيئ
phénomène	الظاهر
Le monde	العالم
tranxendance	العلو(التجاوز)
Le reason	العقل
Séance d'être	علم الوجود
néant	العدم
La philosophie	الفلسفة
comprehension	الفهم
L'art	الفن
Beaux arts	الفنون الجميلة
Arts plastiques	الفنون التشكيلية
Arts tecnique	الفنون الايقاعية
Arts classique	الفن الكلاسيكي
Art romantique	الفن الرومانسي
Philosophies d'être	فلسفة وجود
angoisse	القلق
découvrir	الكشف
Le nouvoilement	اللاتحجب
La vérité d'être	اللاحقيقة
Léssence	الماهية
projet	المشروع

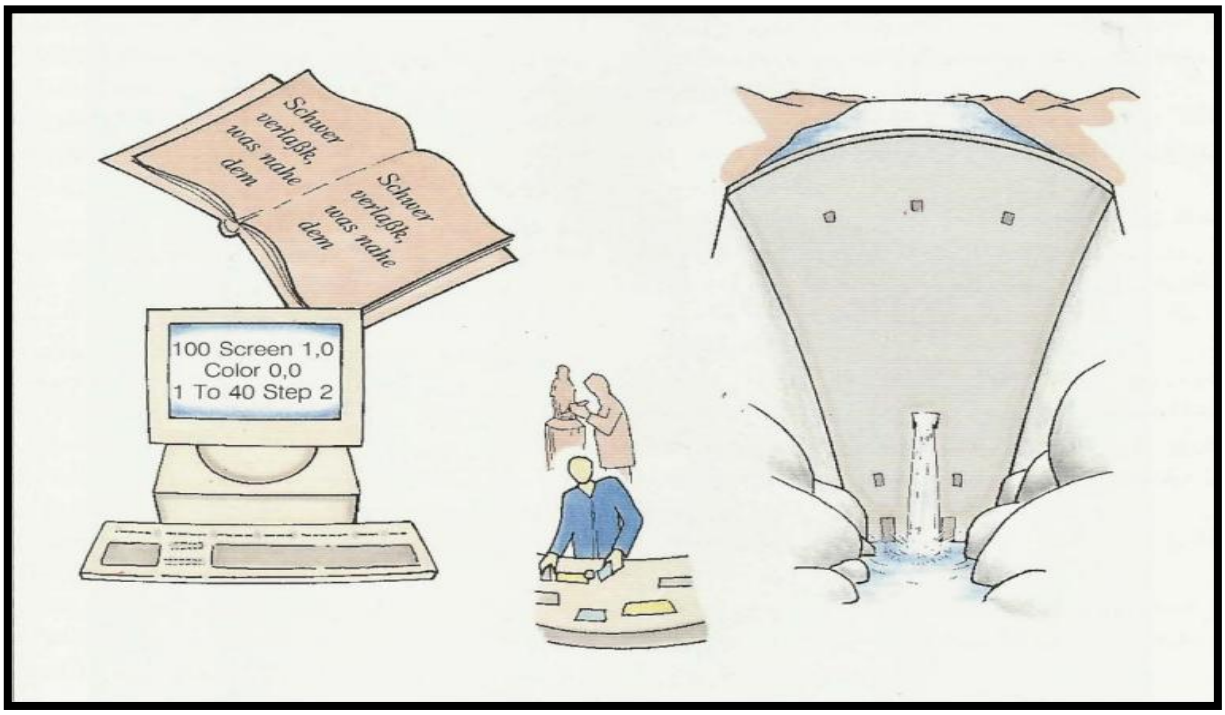
Le sens d’être	معنى الوجود
mort	الموت
D’étant	الموجود
Létant en totalité	الموجود في مجموعة وكليته
Etre de raison	الموجود العقلي
Etre pour soi	الموجود لذاته
Etre-pour la mort oubli	النسيان
etre	الوجود
autenticité	الوجود الحقيقي
Inauth enticité	الوجود الزائف
etre –au- monde	الوجود في العالم
Etre-pour la mort	الوجود-من اجل الموت
Etre ouverta	الوجود المتخارج
Etre de létant	وجود الموجود
Etre - la	الوجود-هناك(الانية)

فهرس الأعلام

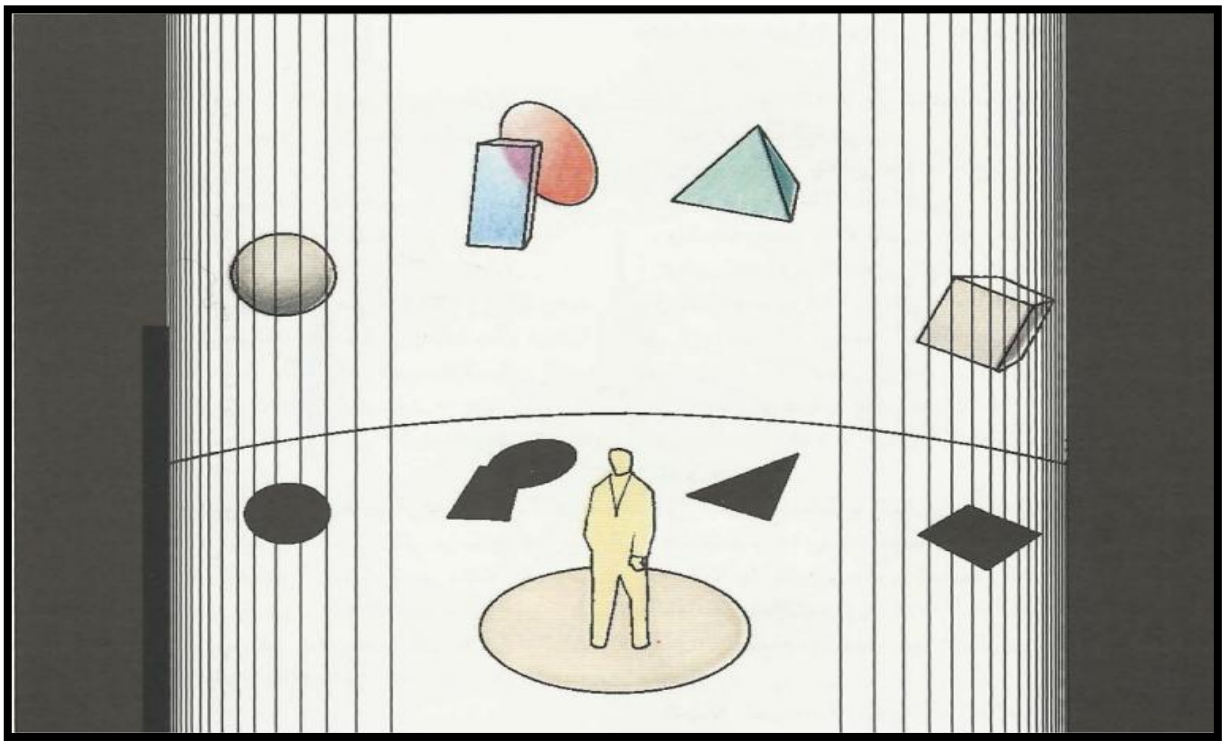
فهرس الأعلام:

الاسم واللقب باللغة العربية	تاريخ الميلاد والوفاة	الاسم واللقب باللغة الفرنسية
كونفوشيوس	(551-479) ق.م	KONFUCHYOUS
بارمينيدس	(ق6-ق5) ق.م	PARMINIDES
سقراط	(470-399) ق.م	SOCRATE
أفلاطون	(427-347) ق.م	PLATON
ارسطوا	(384-322) ق.م	ARISTO
أوغسطين سانت	(354-430) ق.م	AUGISTIN SINT
الفارابي	(870-950) م	AL-FARABI
ابن سينا	(980-1037)م	IBN SINA (AVICENNE)
ابن رشد	(1126-1197)م	IBN ROCHD (AVERROES)
ابن عربي	(1165-1240)م	IBN ARABI
جان جاك روسوا	(1712-1878)م	ROUSE AU JEAN JA COUES
كانط ايمانويل	(1724-1804)م	KANT EMMANUEL
هيجل جورج فلهم	(1770-1831)م	HEGEL GEORG WILHEM
هايدغر مارتن	(1889-1976)م	HEIDEGGER MARTIN
جان بول سارتر	(1905-1980)م	JEAN PAUL SARTERE

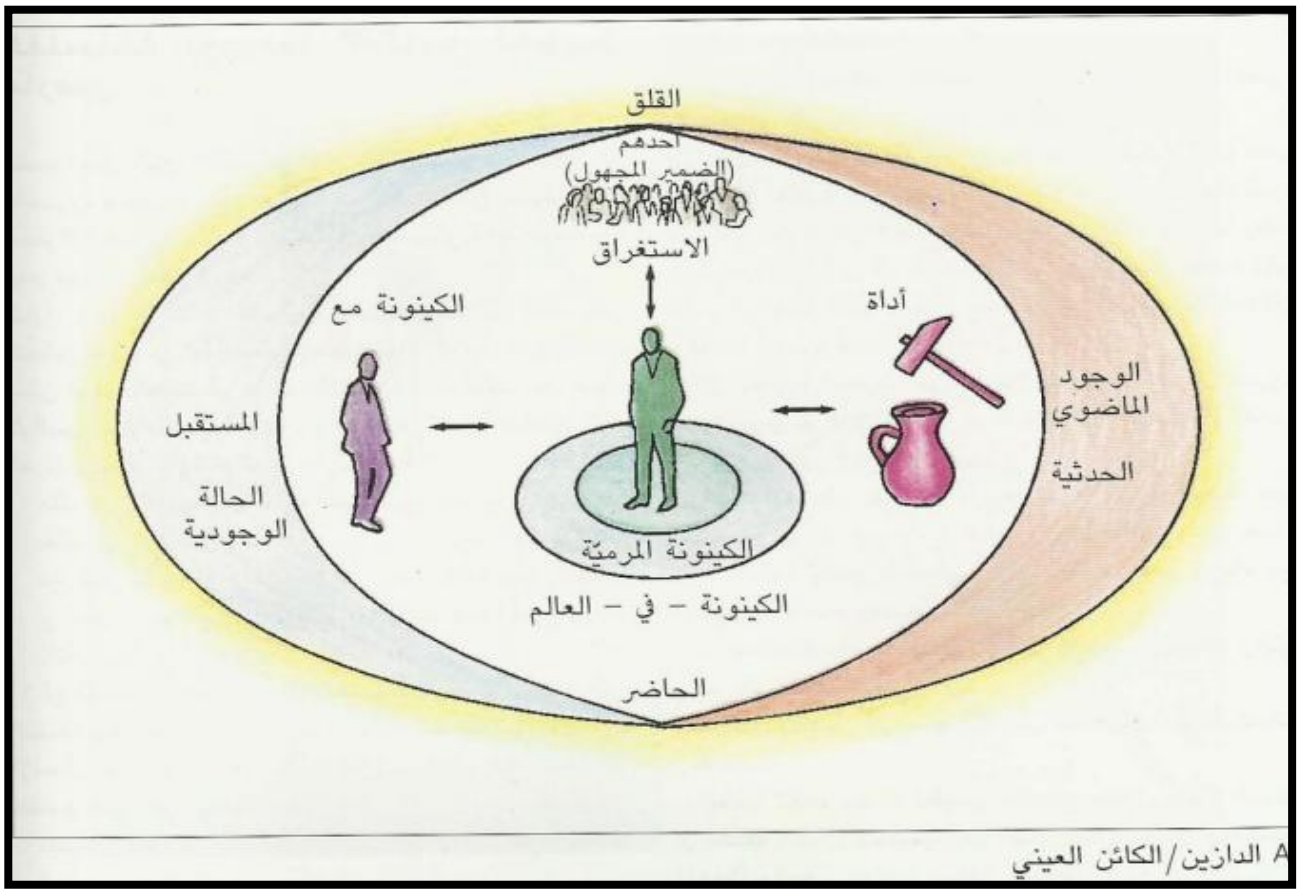
الملاحق



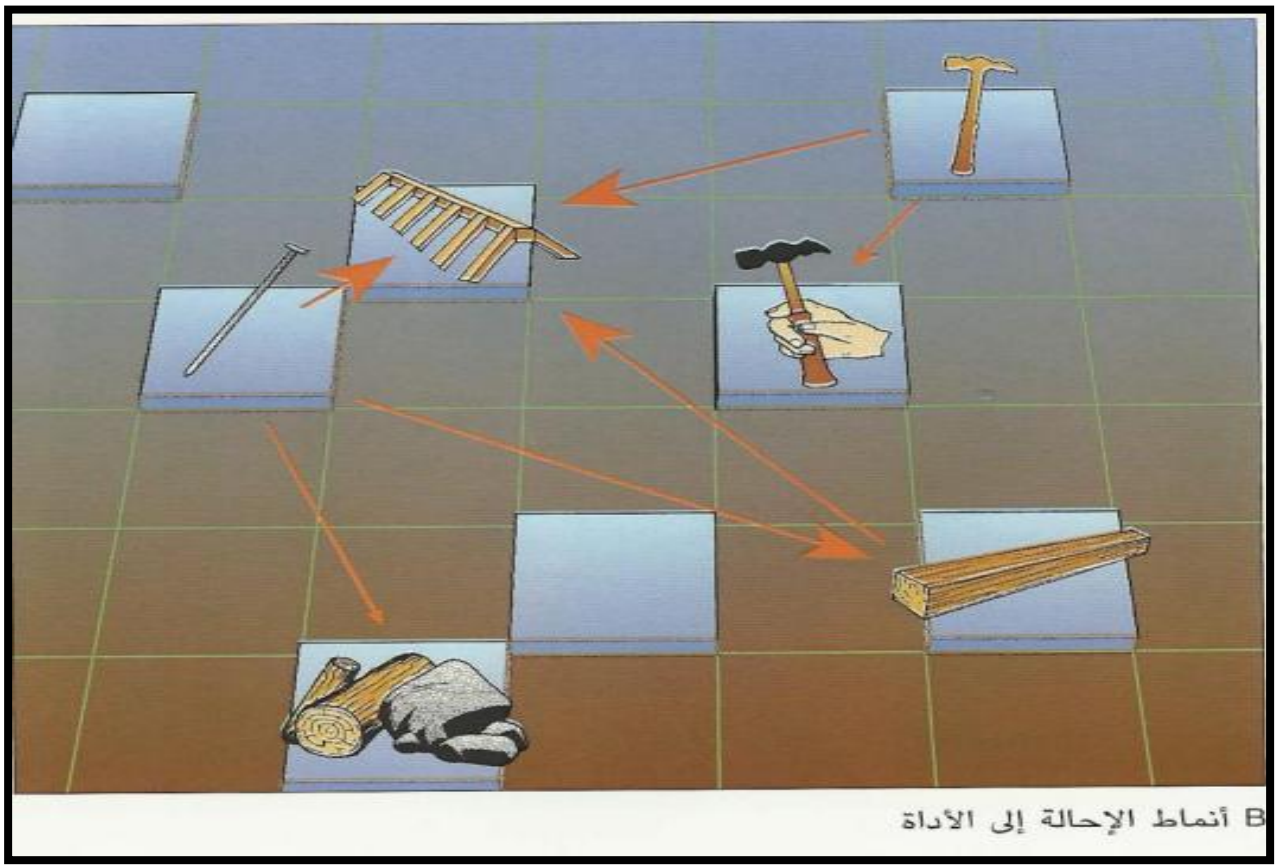
سمة التقنية في التحدي والتنكر



انفراج الكينونة



A الدازين/الكائن العيني



B أنماط الإحالة إلى الأداة

مارتن هايدغر

أنظــر: بيتر كونزمان و آخرون، أطلس الفلسفة، ص 208، مرجع سابق.

الملخص:

يعبر فكر مارتن هايدغر في كليته عن رغبته العميقة في إعادة إحياء سؤال الوجود من جديد بطريقة مغايرة لتلك التي شهدها تاريخ الفكر الغربي منذ أفلاطون إلى غاية نيتشه، هذا بالضبط لان مسألة الوجود أصبحت في طي النسيان، هذا النسيان هو قدر حتمي لتاريخ الميتافيزيقا الغربية التي أراد هايدغر سير أغواره من جديد بالعودة إلى الوراء في ماضي الفلسفة، عودة تفكيكية تقويضية تقتلع من الجذور هذا لان الفلسفات السابقة كانت تنـــزلق بين طرفين لم تعرف لهما قرارا هما الوجود والموجود.

وإن عمليـــة بحث هايدغر في الوجود فرضت عليه بالضرورة البحث في الإنسان، باعتبار البحـــث في الوجود العام، لا يكون ممكنا إلا من خلال الإنسان، ذلك الكائن الذي يسأل عن الوجود ويلقى موجودات أخرى، ويتصل معها، لذلك فإن تحديد علاقة الإنسان بالوجود تنطلق من الإنسان نفسه باعتباره الدزاين (dasein)، إلا أن هذا الدزاين لا يحقق وجود الأصيل إلا بمنأى عن الآخر، وإن الإنسان باعتباره كينونة، هو كائن مآله الموت، لذلك هو كائن قلق مهموم دوما، وبهذا ففلسفة هايدغر فلسفة إنسانية، رغم نقدها لمفهوم النزعة الإنسانية،إلا انه نقدها كان باسم مفهوم الإنسان ذاته إلا أن فلسفته ذو طابع تشاؤمي .

أما انتقال هايدغر من الإنطولوجيا إلى الفن فإنه كان رغبة منه في مواصلة البحث في الوجود لفك لغزه، لعلّه يجد الجواب لسؤاله في الفن، إذ تساءل عن الأصل في العمل الفنّي وهو السؤال الذي بدأ منه هذا البحث، وقد إتضح أن هذا "الأصل" في فهم هايدغر هو "الفن" ذاته بوصفه أسلوبا مميّزا لحدوث الحقيقة مؤكدا بذلك إن الإستيطيقا –بصفة أساسية_ هي –أنطولوجيا- وإن الفن في نهاية المطاف إن هو إلا بحث في الوجود والحقيقة.

الفهرس

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ

I. **الفصل الأول**: مدخل مفاهيمي

A. **المبحث الأول**: البعد المفاهيمي

1. الإنسان:.....9
2. الترعة الإنسانية:.....11
3. الوجود:.....13
4. الموجود:.....16
5. الدزاين:.....18
6. القلق:.....20
7. العدم:.....21
8. الفنّ:.....23
9. الهيرمينيوطيقا:.....25

B. **المبحث الثاني**: هايدغر القضية والمسار.....28

C. **المبحث الثالث**: هايدغر بين الوجودية والانطولوجيا.....40

II. **الفصل الثاني**: الترعة الإنسانية وتجلياتها في الفكر الهايدغري

تمهيد:.....45

A. المبحث الأول : كرونولوجيا مفهوم الترعة الإنسانية

1. الترعة الانسانية وتجلياتها في الفكر الشرقي القديم.....46
2. الترعة الانسانية وتجلياتها في الفكر اليوناني.....50
3. الترعة الانسانية وتجلياتها في الفكر المسيحي.....53
4. الترعة الانسانية وتجلياتها في عصر النهضة.....55
5. الترعة الانسانية وتجلياتها في الفكر المعاصر.....58

B. المبحث الثاني: الإنسان الهايدغري وكنهه

1. الإنسان والوجود:.....62
2. الإنسان والكينونة:.....67
3. الإنسان والتقنية:.....71
4. الإنسان والقلق:.....74
C.**المبحث الثالث**:الكنه الزّماني للموجود الهايدغري
1. الإنسان والزمان.....76
2. علاقة الزّمان بالوجود والكينونة.....79
3. الزمانية والتاريخ الإنساني.....81
4. الإنسان الهايدغري بين السقوط والتعالي.....84
نتائج الفصل:.....86
نقد وتقييم:.....88
III. **الفصل الثالث**: التجربة الفنيّة وتجلياتها في الفكر الهايدغري
تمهيد:.....92
A.**المبحث الأول**: كرونولوجيا مفهوم الفن
1. تجليات التجربة الفنية في الفكر الشرقي القديم.....93
2. تجليات التجربة الفنية في الفكر اليوناني.....95
3. تجليات التجربة الفنية في الفكر المسيحي.....99
4. تجليات التجربة الفنية في الفكر الإسلامي.....101
5. تجليات التجربة الفنية في الفكر الحديث.....104
6. تجليات التجربة الفنية في الفكر المعاصر.....108
B.**المبحث الثاني**: ماهية الفن بالمنظور الهايدغري
1. المفهوم الهيرمينيوطيقي للعمل الفني.....110
2. العمل الفني والشيء.....113
3. العمل الفنّي والحقيقة.....116
4. العمل الفني والشعر.....120

C. **المبحث الثالث:** جدلية العلاقة بين الإنسان والفن بالمنظور الهايدغري....123
نتائج الفصل:.....**128**
نقد وتقييم:.....**131**
خاتمة:.....**133**
قائمة المصادر والمراجع.....**136**
فهرس المصطلحات.....**145**
فهرس الأعلام.....**148**
الملاحق.....**149**
الملخص.....**152**
فهرس الموضوعات.....**156**