الفن في مواجهة أزمة التقنية- قراءة جديدة في استطيقا هايدجر

Art in the face of a technology crisis- A new reading of Heidegger's aesthetics

أمين أحمد

جامعة وهران2 محمد بن احمد (الجزائر)، amineahmed218@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/10/26 تاريخ القبول: 2021/03/13 تاريخ النشر: 2202/07/31

ملخص:

إن المسألة الأنطولوجية، مسألة الإنسان الكائن الذي أصبح مفقوداً، بفعل طغيان التقنية على شتى مناحي الحياة، يقع في صميم المواضيع التي عالجها "هايدجر"، فعلى الرغم من أن الإنسان استطاع تجاوز وهم الميتافيزيقا والأفكار الأسطورية من خلال التوجه إلى الوضعية إلا أن ذلك أدى بوجهة معكوسة إلى التمركز حول الذات وتنامي الفردية، مما شكل بوادر تشكل أزمة، لازالت تبعتها متجلية إلى الآن، لذلك يقترح"هايدجر" التوجه إلى الفن كحل مناسب، كفيل بأن ينتشل الإنسان من غيابات الحياة المزيفة والغير أصيلة التي يعيشها.

كلمات مفتاحية: الوجود، الكينونة، التقنية، الفن، الشعر.

Abstract:

ontology, the existence of people missing due to technological tyranny in various fields of life, is the core of the theme discussed by Heidegger, although human beings have gone beyond illusion. Metaphysics and mythology are realized through positivism, but this leads to the development of opposite egocentrism and individualism, forming the sign of crisis, and its consequences are still obvious Heidegger suggested taking art as an appropriate solution to ensure that people are free from the false and untrue absence in life.

Keywords: keywords; keywords; keywords; keywords; keywords.

1. مقدمة:

يمكن أن نصف الفلسفة بأنها تجول مستمر في القضايا الإشكالية المختلفة التي تعترض الإنسان، فهي لا تكاد تبرح مكانها حتى تنطلق نحو أفق ومسار جديد، غايتها في ذلك الوصول إلى ما يرضي الإنسان من حاجات معرفية و نفسية واجتماعية. تسعى الفلسفة على خطى دؤوبة من مفكريها إلى التخلص من هاجس السؤال، وحيرة الإجابة، لتوكيد أحقيتها المعرفية وتبنيها المقدس للتطلعات الإنسان ورغبته للعيش في عالم أفضل.

ولاشك أن اهتمام الفلسفة لم يكن محصوراً في قضايا الوجود والمعرفة رغم مركزيتهما، فقد طرقت سؤال القيم، وبحثت في قضايا أخرى مهمة كالعدالة والخير والجمال، أيماناً منها بأن المجتمع الأفضل يحتاج إلى أفراد متشبعون بقيم العدالة والخير، بالإضافة إلى توفرهم على حسٍّ جمالي راقي وقدرة على تذوق الجميل وملامسته.

والفطرة الإنسانية بغريزتها الميالة إلى الجمال من حيث هو قيمة منشودة، سعت دائماً إلى تجسيد فكرة الجمال في شكل قوالب فنية مختلفة، فمشهد الجمال لا يكتمل إلا عندما تتجسد الصورة على المادة التي تحققها.

والعلاقة بين الجمال والفن كانت محل اختلافات كثيرة بين المذاهب عامة والفلاسفة خاصة، وذلك بتأثير الظروف المحيطة وميزة التفكير التي طبعت كل عصر، حيث لم يخرج اليونان عن ثنائية المادة والصورة، والنظر إلى الجمال كقيمة متعالية لا يمكن تجسيدها فنياً، أما في عصر النهضة فقد اتخذ الفن صبغة إنسانية وأصبح الفارق بين الجمالي والفني ضئيلاً، وذلك بالنظر إلى وظيفة الفنان التي أوكلت أليه وهي السعي إلى مجارات الكمال ومطابقة للجمال الموجود في الطبيعة، لكن وفي العصر الحديث ومع ظهور العلوم التجريبية واستقلالها على الفلسفة، نحت العلاقة منحى أخر من خلال إعلان استقلال "علم الجمال" مع مؤسسه الأول بومغارتن. هذا الوضع الجديد الذي فرضه استقلال الفن عن الفلسفة والتصاقه بالبحوث البسيكولوجية والسوسيولوجية وحتى الفيلولوجية، جعل الفلاسفة المعاصرون يعيدون التفكير فيه، من خلال استرجاع ما ضاع منهم، فالفن بدأ مع الفلسفة وعليه أن يعود إليها.

دشن نيتشه هذا الطريق الجديد، فمعه تم قلب كل شيء، أصبح الهامش مركزاً، والمركز هامشاً، وبعد أن كان الفن أخر ما يفكر فيه، أصبح الفن محور عملية التفلسف، بل من خلاله يمكن للفيلسوف

أن ينتج إبداعاً، وبالمنهج الجينيالوجي الذي انتهجه تم إعادة قراءة التفكير الرسوبي وإعادة تحريكه من جديد، فالعقلانية التي كان ينظر إليها على أنها طريق الحقيقة الأول أصبحت تفكيراً تجريدياً لا طائل من ورائه، وأصبح التفكير "الديونزيوسي" سبيلا أخر من سبل الوصول إلى الحقيقة الذي لم يعبأ الفلاسفة بإعادة النظر أليه .

سار هايدجر على خطى "نيتشه" في تبنيه للاسترجاع قيمة الفن الضائعة، وذلك بتأثير من الرومنسية و إتباعه للمنهج الفينومينولوجي الذي استقاه من أستاذه إدموند هوسرل مع إضفاءه للمسة الهيرمونيطيقة، كانت غايته في ذلك زحزحة نظم التفكير الميتافزيقي الغربي، وتغير نمط التفكير العقلاني واستبداله بتفكير شاعري فني قادر بحسبه على كشف حجب الحقيقة، وأيقاظ كينونة الإنسان المفقودة.

ويرى الدارسون لفكر هايدجر، أن رجوع هايدجر إلى الفن والشعر، إنما هو رجوع هايدجر الثاني وليس الأول، كون أن الأول وفي للطابع الفينومينولوجي في صيغة ما قدمه إدموند هوسرل، ويظهر ذلك التأثير جلياً في كتابه "الوجود والزمان"، أما هايدجر الثاني-أي هايدجر فيما بعد الوجود والزمان- فقد أنتقل من البحث في دراسة الوجود الإنساني إلى البحث في الوجود نفسه، أي إلى ما يسميه هايدجر" فكر الوجود"، وهي المرحلة التي بدا فيها اهتمامه بقضايا الفن والشعر واللغة .

2. الحقيقة بوصفها شعراً:

أدرك هايدجر استحالة اقتلاع الميتافيزيقا من جذورها، والتفكير من خارج تاريخها، كان ذلك حافزاً على الانهماك في تجديد الخطاب الفلسفي والرهان على تحديد طوبولوجي متحرر من الكتابة. بإمكان اللغة أن تنال هذا الاستحقاق الأنطولوجي، وأن تحمل الوجود إلى الانكشاف (الفيومي، 2008، ص 229)

فاللغة التي أراد هايدجر إحيائها ليست اللغة المنطقية والعقلانية التي يقول بها الفلاسفة الميتافيزيقيين، وإنما لغة جديدة وشاعرية، تنطلق من الذات الصادقة التي تزامن لحظة الإشراق، لذلك يرجع هايدجر إلى لغة الشعر، ليقابل بها لغة المنطق، ويسترجع من خلالها مكانة الشعراء الضائعة، لقد أصبح الشعراء مع هايدجر لا يتكلمون في الخواء، وإنما ينطقون فكراً .

ومن هنا نلاحظ تلك الصلة الحميمة بأبعادها الثلاثة بين اللغة والشعر والتفكير، فهذه الصلة يمكن أن تكشف لنا إذا ما فهمنا أن أساسها يكمن في الصلة القوية بين اللغة ذاتها والوجود ذاته، وهما بمثابة موضوع واحد شغل فكر هايدجر المتأخر. فالوجود ذاته هو ما ينكشف من خلال اللغة، ومن ثم من الشعر والتفكير الشعري الذي يقتفي سؤال الوجود (سعيد توفيق، 2002، ص 40)

ومن ثم ينسب إلى العملية الشعرية دوراً انطولوجياً خلاقاً، فالشعر هو ذلك المجال من الوجود الذي تحدث فيه الحقيقة، والشاعر يقيم في العمل الفني حقيقة الشيء الموجود، لذا فإن ماهية الفن هي في أن يؤسس لنفسه في العمل الفني، فالحقيقة بوصفها إنارة وكشفاً لما يوجد" تحدث" بينما تكون حقيقة شعرية، وكل "فن" بوصفه تركاً لحقيقة الموجود هو من حيث الماهية "شعراً" (هايدجر، 2010 ، ص 190، 191).

إن الشعر هو البقعة التي من خلالها تنفذ الحقيقة، وهو المكان الخصب للصراع الدائر بين الخفاء والإضاءة. يمكن أن نحصل بحسب هايدجر عن كنه الحقيقة فقط لما نقابلها ونلتقطها في طريق نزولها من على لسان الشعراء العظام، فـ: "الحقيقة بوصفها بقعة الموجود المضاءة وإخفاءه تحدث حين تنظم شعراً، الفن بوصفه ترك حدوث حقيقة الموجود على هذا النحو هو جوهر الشعر. جوهر الفن، الذي يسكن فيه الفن والفنان هو وضع الحقيقة-نفسها- في العمل الفني"(هيدجر، 2001، ص 144).

لا يمكن أن نسوق بحسب هايدجر الشعر على أنه مجرد تفكير اعتباطي و شارد ولا هو أيضا مجرد تصورات وخيالات لاواقعية ينشدها الشعراء في لحظة من غمرة النشوة والتيه، وإنما الشعر هو تصميم كاشف، هو المنفتح الذي يسمح بالحدوث بالطريقة التي تجعل المنفتح هذا لا ينير ولا يرسل رنينه إلا في وسط الموجود (هيدجر، ،2001، ص 145).

من هنا أوكل لشعر وظيفة سامية أغفلها المفكرون فيما قبل هايدجر وهي وظيفة الكشف والقبض على الحقيقة والتعبير عليها. إن شرف تلقي الشاعر هذه المهمة لم يكن من صميم كونه صانع للغة فقط، وإنما لكونه قادر على التفكير، وقادر على أن يحور ترانيم الوجود في شكل خيالي إبداعي يعبر فيه بحق على قدرته على الإنصات والتلقي والإنشاء.

يلتقي قول العالم والأرض في الشعر، وفيه يتجلى النزال المقدس بينهما، حيث تلتقي رغبة الإظهار مع سطوة الإخفاء، يبرز الصراع بين الآلهة، وفيه ينزل المقدس ليختلط مع أحاديث الشعراء والفنانين. إن الشعر ببساطة هو:"حكاية كشف الموجود. وكل لغة هي في كل مرة حدوث ذلك القول، الذي يظهر فيه

لشعب من الشعوب عالمه تاريخياً وتحفظ فيه الأرض بوصفها المنغلقة. القول المصمم هو ذلك الذي يحمل فيه إلى العالم ما يمكن قوله، ومالا يمكن قوله في الوقت نفسه، في مثل هذا القول تصاغ سلفاً لشعب تاريخي مفاهيم جوهره، أي طريقة انتمائه إلى تاريخ-العالم-" (هيدجر، 2001، ص 147).

ومعنى ذلك أن ما يؤسسه الفن لا يمكن توضيحه من خلال الحاضر فقط، وإنما بالرجوع إلى التاريخ، انطلاقاً إن ماهية الشعر الحقيقية التي تتلخص في انكشاف للآنية بوصفها تاريخية، بوصفها تمثل انفتاح لمعنى الأرض، و تجلي للعالم. فكل شعب يحفظ أرثه من خلال اللغة(الشعر)، وبها يعبر عن تفاعله مع قضايا الوجود، وعن ماهية جوهره وطبيعة مواقفه.

إن لغة الشعر هي في الوقت نفسه تفسير لـ "صوت الشعب" وتعبير حقيقي عن معاناته، وصوت الشعب يطلقه "هولدرلين" على الأساطير والحكايات التي نشئها الشعب وبها يذكر بانتسابه إلى الموجود في مجموعه، وكثيراً ما يصمت هذا الصوت وينطفئ في داخل ذاته، إنه ليس قادر على التعبير عما هو حقيقي، لهذا يحتاج إلى من يحسنون العبارة عنه، وهؤلاء هم الشعراء، ومن هنا نرى "هولدرلين" يمجد الأغاني والأساطير الشعبية في قصيدة بعنوان "صوت الشعب"، والتي يقول في أخر مقطع فيها:

إني أمجد صوت الشعب، هذا الصوت الهادئ.

أمجده لأنه ورع، ولأني أحب السماوات.

لكن بحق حب الآلهة والناس ألا لا يطمئن.

هذا الصوت في هدوئه" (هايدجر،1974، ص 17).

إن الشاعر بامتلاكه لناصية اللغة، وبقربه إلى السماوات، يستطيع أن يترجم الحقيقة التي هي محجوبة على الشعب، بلغة سلسلة ومقنعة. لقد أوتي الشاعر سر الاطلاع على الوجود، وقدرة التعبير عن هم الإنسان، إنهم يؤسسون تاريخاً، ويبعثون الأمة، لقد كتب لهم أن يحملوا شرف انتشاء ما هو باق، وتحريك مقاليد ما هو أتي .

يتعرض الشاعر في غمرة النشوة إلى صواعق الإله، ولكن عليه مع ذلك أن يبقى صامداً مرفوع الرأس عارياً تحت عواصف الإله، وأن يمسك برق الأب بيده، وأن يقدم للناس الهبة السماوية ملفوفة في نشيد أو قصيد، فالشاعر هو الذي يشم البرق السماوي ويتلقاه، وهو الذي يبصر الصواعق والرعود من الإله، أليس في هذا أبلغ دليل على أن مهنة الشاعر هي أخطر المهن جميعها (هايدجر، 1974، ص 16).

تفطن هايدجر إلى أن طريق الحق قد يكون على لسان شاعر أطلق لسانه في ليلة من ليالي البؤس، فهو يكون القريب الوحيد من الإله، وهو القادر على مجاراة سرعة الوحي الوجودي لما يكون في طريقه إلى نزول على الأرض، اللغة تصبح منسابة على شفاه متشققة من البرد، تطلق الحقيقة صوتها لتختار من بين كل من في العالم، إنه الشاعر الوحيد الباقي يترقب النجوم في بريقها، والصامد الوحيد على مشارفها الذي أختار رعاية الوجود والتكلم على لسان الحقيقة .

وعلى هذا الأساس أصبح الشعر يكتسي الأهمية الكبيرة عد هايدجر، كونه المعبر الحقيقي عن الإنسان في شقه التاريخي والانثروبولوجي، وبه يتم حفظ الإرث الفني الذي هو في الماهية تفكير.

3. الشعر ومحطات الإرساء الانطولوجي للحقيقة:

ويبدوا أن هايدجر لم يكتفي باسترجاع مكانة الشعر فقط في مقابل الفنون الأخرى، وإنما أقر بأن جوهر الفن هو الشعر، وأن ماهية الحقيقة تتأسس من خلاله أيضاً، عبر معاني ثلاث، حيث يقول: "جوهر الفن هو الشعر، ولكن جوهر الشعر هو وقف الحقيقية. ونحن نفهم الوقف هنا بمعاني ثلاثة: الوقف بمعنى العطاء(الهبة)، والوقف بمعنى الإنشاء (الإرساء)، والوقف بمعنى البداية ، بداية الخيار المستقبلي" (هايدجر،1974، ص 148).

ففيما يخص المعنى الأول "الهبة" يتوجه العمل الفني نحو مجموعة تاريخية من الناس(المحافظين عليها في المستقبل)، بحيث يصبح المشروع الشعري الحقيقي انفتاحا وانكشافاً للآنية التي تسمد عالمها من الأرض التي يقوم عليها كل ما هو موجود (هايدجر، 1974، ص 147، 148).

من هنا يتخذ تأسيس الحقيقة طابع "العطاء" أو "الهبة"، فما يؤسسه الفن لا يتضح من خلال ما هو حاضر، وإنما يتجه نحو شعب ما يحافظ عليه عبر التاريخ. (صفاء عبد السلام، 2000، ص 120).

وأما عن المعنى الثاني لتأسيس الحقيقة وهو "الإرساء" أو وضع الأساس فيعتبر هايدجر أن المشروع الشعري لا يأتي من العدم، وذلك لأن من يتخذ هيئة المشروع هو الوجود التاريخي للإنسان ذاته، لأن عملية انفتاح ما هو موجود يكون من خلال إرساء الحقيقة على النموذج أو الشكل، فالانكشاف يحدث في العمل الفني عن طريق الفن (هيدجر، 2001، ص 148، 149).

والإرساء بحسب هايدجر لا ينبني على الحقيقة من حيث هي هبة حرة فقط، وإنما هو إرساء لمشروع شعري يكشف بدوره عن ما هو موجود.

وأخيراً فإن المعنى الثالث لتأسيس الحقيقة بوصفها ابتداء يشير أليه هايدجر بقوله :"يبرز الفن بوصفه المحافظة الموقفة لحقيقة الموجود في العمل الفني، بعث الشيء، جلبه بواسطة الوثبة المتدفقة من جوهر الأصل إلى الوجود، هذا ما تعنيه كلمة الأصل(...) وهذا يعني في الوقت نفسه أصل الخالقين والحافظين، تعبير عن وجود أني لشعب، هذا هو الفن. والأمر هكذا لأن الفن في جوهره أصل: الوجود بطريقة متميزة كالحقيقة يعني أن يصبح تاريخياً، نحن نسال عن جوهر الفن، لماذا نسال هكذا؟ نحن نسأل حتى نستطيع أن نسال بشكل أكثر خصوصية عما إذا كان الفن في تاريخنا الوجود الآني أصلاً أم لا" (هيدجر، ، 2001، ص 152، 153).

ويعني بذلك هايدجر أن الفن بوصفه شعراً هو تأسيس للحقيقة بمعنى الابتداء، ففي كل حقبة تحتاج الموجودات ككل إلى أساساً لها في المنفتح، الفن بوصفه ماهية تاريخية يحقق ذلك الأساس (صفاء عبد السلام، 2000، ص 118) ، ومن خلال هذه المعاني الثلاثة السابقة للتأسيس نلاحظ أن هايدجر ركز على الطابع التاريخي للعمل الفني، فالشعر قبل أن يكون فن من الفنون، هو تأسيس لحقبة تاريخية معينة، وتصورات الإنسان للقضايا الوجود .

4. الإنسان المسخ بفعل التقنية وهيمنة ميتافيزيقا الذات:

إن المسألة الانطولوجية، مسألة الإنسان الكائن الذي بات مفقوداً، ومنسياً، حتى من الإنسان نفسه، يقع في صلب المواضيع التي عالجها هايدغر، فرغم أن الإنسان أستطاع أن يبتعد عن الأفكار الأسطورية وأن يبتعد عن التفاسير الميتافيزيقية، وأتجه بها نحو الوضعية والعلمية إلا أنه أدى ذلك به من جهة أخرى إلى تنامي الفردية، والإعلاء من شأن الذات، وكلها دلالات بحسب هايدغر على الانحطاط الذي أصبح يعيشه إنسان الأزمنة الحديثة (جيمبنيز، 2009، ص 356، 357).

والإنسان بالطبع ملقى في داخل هذا الوضع، تائه عن معرفة ذاته، يعيش حياة مزيفة غير أصيلة، مقتنع بسذاجته المفرطة، وغروره المتعالي، بالأفكار العقلانية والعلمية، بمنطق ناتج عن أفكار قسرية وقاهرة، تحمل طابع الإقناع ظاهرياً، إلا أنها في حقيقتها، ترمي بالإنسان إلى أفق سحيق، يعيش فيه وحيداً من دون أنيس، إنها ذات مستلبة منغمسة في الواقع، إلى درجة نسيانها حقيقتها وجودها وكينونتها.

هذا الوصف المفجع للواقع الموجود ، لـ "الواقع المعاش" حسب تعبير هوسرل، نجده هو ذاته، تقريباً، عند هايدجر، ليس "العالم المعاش" سوى المحيط الذي تمكنت منه النظرية والعلم، والذي نتج عن

التصنيع والتقنية. وهذا الانحطاط والخروج عن المسار، لايعود إلى الأزمنة البعيدة، وإنما إلى اليونان السقراطية والأفلاطونية. كما يتصل بالبروز التدريجي للحداثة، ويتسارع على طول حقبات حاسمة:**الديكارتية، فكرالأنوار، العلمية والوضعية** (جيمبنيز،2009، ص 356).

ففكر سقراط المنطقي الذي أنزل الفلسفة من التفكير في مواضيع السماء إلى الأرض، إلى الواقع، إلى الأفكار الأكثر أقناعاً وعقلانية، جعل التصور الطاغي يتمحور حول أن الفكرة الحقيقة هي الفكرة التي تطابقها ذاتها وتسعى إلى معرفة جوهر الأشياء وماهيتها، ولا يختلف أفلاطون كثير عن أفكار معلمه، من خلال التقسيم الماهوي، المبني على الفصل بين الجوهر والعرض، بين المادة والصورة، هذا الوضع كان من شأنه أن عمق فكرة أن كل ما هو حقيقي وجب أن يكوني عقلاني في فكر الأزمنة الحديثة وفلاسفة عصر الأنوار.

ولكن هذا لا يعني أن الوجوديون ليسوا لاعقلانيين بحيث ينكرون صلاحية الجدال المنطقي والتفكير العلمي، لكنهم ببساطة يشككون في قدرة مثل هذا التفكير على التغلغل إلى المعتقدات الشخصية الراسخة التي تواجه حياتنا. يقول "كيركجارد" عن العقلانية الجدلية لهيجل :"محاولة أن تعيش حياتك بهذه الفلسفة التجريدية تشبه محاولتك إيجاد طريقك داخل دولة الدنمارك بخريطة تظهر فيها هذه الدولة بحجم رأس الدبوس"(آرفلين، 2014، ص 33).

في المقابل نجد أن إنسان العصر الحديث منبهر بنتائج العلم إلى حد جعله يسلم نفسه له بثقة لا محدودة ومطلقة، فتوهم من حيث لا يدري أن هذه الانجازات الحاصلة كفيلة بتحقيق تطوره وازدهاره، إلا أنها في الحقيقة بحسب هايدجر تعني سقوطاً بطيئاً، ونهائياً، في الحداثة. ويزيد من ذلك أن هذا المسار يترافق مع التحرر التدريجي للذات، ومع غلبة العقل، وانتصار العقلانية في سيطرتها القاهرة على الطبيعة (جيمبنيز، 2009،ص 356).

فالمبادئ التي دعا لها فلاسفة عصر الأنوار ورواد الوضعية، كانت دافع أساسي في تعميق رؤى الإنسان وتوجيه أفكاره نحو الأيمان بفرديته وذاتيه، وقدرته على التغلب على الطبيعة والسيطرة عليها، وزاد هذا الأيمان المنجزات المبهرة التي حققها على صعيد تحقيق رفاهيته وتطوره، لكن لم يفت هذا الوضع دونما ضريبة، جعلت الإنسان يتجاوز السيطرة على الطبيعة إلى التفكير في السيطرة على الإنسان، فكانت الحروب والمآسي الناجمة حصيلة مباشرة على المنجزات التي وصلت إليها التقنية .

من هنا لا يفصل هايدجر بين التقنية والميتافيزيقا، ففي غفلة الانتشاء، "ظهرت التقنية درب الميتافيزيقا ومصاحبة لتحولاتها"، إن تقويض الميتافيزيقا ومجاوزتها يتطلب تفكيك مؤسساتها، لأن كل الإدارات المهيمنة هي نتاج ما شرعت له الميتافيزيقا، ما وقعته رؤاها المدمرة للعالم، لعل أعظمها رؤيتها النووية التي"اتسم بها العصر وجعلته عصراً ذرياً" مدمراً للأرض وفاتكاً بالإنسان وعابثاً بوجوده، فقد الغرب حريته وتعطلت أسئلته الأنطولوجية حول ماينقذ. أجبرت الطبيعة على الانكشاف قسراً(جديدي وآخرون، 2014، ص 39).

لقد عملت ميتافيزيقا الإرث اليوناني وما بعدها، على العمل على بناء إنسان عقلاني مجرد من الإنسانية، استطاعت بمناهجها المنطقية المحكمة أن تنخر كيانه وحقيقة وجوده الشاعري، جعلته دمية تحرك بأيدي فلاسفتها ومنظريها، خلقت لنفسها مؤسسات وحصنت نفسها بتشريعات وقوانين رسمتها، لكن وقع الفاجعة كان كبيراً، والصفعة كانت قوية، حربين عالميتين، كانت كفيلة بأن يسترجع هذا الإنسان المنتشي بنتائج العلم وعيه، وأن يعيد التفكير في المنظومات المتعاقبة التي طالما وثق بها.

والأثر لم يكن مادياً فقط بل قد غرق الإنسان في عالم الأشياء، وربما نسى نفسه وسلبته الأشياء نفسه، نسى حقيقة جوهره، وفقد إنسانيته، فقد تواصله الإنساني، وأنفصل الإنسان عن الإنسان، ولم يعد الإنسان إنساناً، وطرد من ذاته فأصبح اللامأوى هو سكناه وهكذا أغترب الإنسان وتاه ولم يعد يدري حقيقة كيانه ووجوده، إنها باختصار واقع مأساوي يترجم حياة الإنسان الفاقدة لكل معنى وغاية(عبد المنعم مجاهد، 1973، ص 87).

وحتى البحوث الأكثر التصاقاً بالإنسان من قبيل البحث في الجماليات، والتي قد يعاز لها أخراج هذا الإنسان من المأزق الذي وضع نفسه فيه، وإعادة نقاهته شاعرياً، أصبحت بحوث علمية صارمة يرجى من خلالها الدقة والوضوح، فجردها بذلك العلم الحديث من كل نفس وروح، حيث يقول هايدجر:"إن البحث في الشعر قد انتقل إلى حقل الفيلولوجيا(...) وتحولت الجماليات إلى نحو من علم النفس العامل على منوال علوم الطبيعة، بمعنى قد أخضعت حالات الشعور إلى التجريب والملاحظة والقيس من أجل ذاتها بوصفها وقائع حادثة" (هايدجر، ست وقائع في تاريخ الجماليات، 2011، ص 190).

من هنا يمكن أن نصف الأزمنة الحديثة بأنها: أزمنة العقل، وسيطرة الإنسان عن الإنسان، وتصاعد الغرور الذاتي، والأيمان بنتائج العلم والانبهار بمنجزاته ، كما أنها العصر الذي نسى فيه

الإنسان نفسه، وأصبح أقرب منه للأشياء، وإلى السلع التي ينتجها، مغترب، وضائع بين العوالم، لا هو عرف ذاته، ولا كيانه، إنه أسير الميتافيزيقا الخاوية والحاوية لكل التصورات الخاطئة على الوجود وعلى الحقيقة.

5. الحل الشعري كطريق للخلاص:

لكن رغم كل ذلك توجد على أي حال، إمكانية أخرى معروضة على الكائن_من أجل- الموت هذا، المحكوم عليه بمصير مشؤوم ومباغت، والواعي لختامية تصبغ على وجوده معنى وأصالة (متأخرة)، هذه الإمكانية هي التي يتيحها الكلام الشعري بـ"السكن شعريا فوق الأرض" (جيمبنيز، 2009، ص 357).

فالخيار فني بحسب هايدجر، الفن وحده القادر على أن يخرج الإنسان من الواقع المزري والمأساوي الذي أصبح فيه، وبه وحده يمكن أن يندمج في الأشياء لا ككيان مماثل ومطابق لها، وإنما في تعاطف ودي وحميمي، يجعله قريب من الطبيعة، ومن الحقيقة، فالشاعر وحده القادر على أن يكشف الحجب، وأن يضئ الظلمة، وينير درب الإنسان المستور لعقود طويلة بفعل الميتافيزيقا العقلانية المتوارثة منذ أزمان بعيدة.

فالفن هو منقذ الإنسان من حالة الاغتراب الذي أصبح يعيشها، وهذا يعني أن يسكن الإنسان بشاعرية على الأرض فليست الشاعرية تحليقاً ولكنها تأسيس الجوهري، فالعودة إلى الجوهري والينبوع والبيت والوطن هي عودة الإنسان، وهذه العودة هي عودة شاعرية، لأن الشعر هو تأسيس للإنسانية الإنسان، و طبيعة الفن كله هي الشعر وطبيعة الشعر هي تأسيس الحقيقة، والتأسيس لا يكون فعلياً إلا في الحفاظ، والحفاظ هو إظهار الوجود الذي يجعله يوجد، ولهذا فانفتاح الوجود هو جوهر الحقيقة وجوهر الفن (عبد المنعم مجاهد، 1973، ص 89).

إن سعي هايدجر إلى تقويض الميتافيزيقا الغربية، وتبيان قصورها المعرفي، جعله يتجه إلى الفن، لكونه الخيار الأكثر مناقضة إلى العقل، فطالما كان العقلانيون منذ سقراط معارضين للفنانين، وميلهم إلى الأحاسيس، فالشعراء يتبعهم الغاوون بحسهم، أولئك الذين أثروا عواطفهم و لذاتهم، فجعل بذلك هايدجر الفن طريقة من طرق الحقيقة، ومن الكلمة التي قد يلقيها شاعر في لحظة من لحظات التجلي تحمل خلاص الإنسانية، وتفصح عن كلمة قد تختصر كل الكلمات المتراكمة التي أطلقها فلاسفة الميتافيزيقا عبر عصور عديدة ومتعاقبة.

فهايدغر باعتباره فيلسوفًا ألمانيًا ولد في أرضها وعلى وقع صراخ فنانيها وشعرائها، أراد أن يحمل الرسالة الخالدة التي تتمثل في أن الميتافيزيقا جذورها في الأرض وأعلامها في السماء، ومازال يثير هولدرلين شاعر الأرض والسماء والإنسان والآلهة، عشق وحب هذا الفيلسوف للغته وشعره وفلسفته،وقد أستثمر اللغة الأم (الألمانية) لرسم أفاق الوجود الموجودة، في الأشعار لأنها هي سر الكلمة التي تتعادى مع لغة العلم والتقنية(رجب، 1982، ص 46).

لم يفصح أي فيلسوف أن الشاعر قد يفوق الفيلسوف حكمتاً، بل وقد يمتلك الحقيقة كما يمتلكها، ولم يتجرأ أحد وأن قال أن لغة الشاعر قد تتعدى لغة العلم والتقنية بل قد تتجاوزها، إنه هايدجر وحده الذي جعل من الشعر ومن الفن عموماً خلاصاً محتوم للإنسانية، وبه يمكن معرفة أكثر الأمور تحجباً، صحيح أن الشعر لا يخلق عالماً مادياً متطوراً ومزدهراً، ولكن قد يساهم في معرفة حقيقة الإنسان الانطولوجية، ويكفي لشعر من غاية إذا كانت هذه غايته، مادام أن العالم المادي ما هو إلا عوارض ، وأن الواقع الحقيقي هو واقع الإنسان الذي يعيشه ويحياه ويتفاعل معه .

يحتاج الغرب إلى يوم شعري والى شعراء في هامة هولدرلين، ينقذون مصيره من السقوط في غواية الهاوية، يلتقي الشاعر والمفكر حول مائدة مشتركة، يقفان على أرض الإبداع وحول رهان المصير وسؤال المستقبل، فما سيحدث وينكشف لينقذ من الإبلال الميتافزيقي لا يظهر إلا في لغة الشعر، ويفكر الشاعر الذي يشدنا إلى الأمام بطريقة تسمح بحدوث المنفذ في بيت الشعر الذي يحرسه الشعراء (جديدي وآخرون، 2014، ص 52).

فمهمة التفكير في الإنسان، لم تعد حكر فلسفي خالص، بل لشاعر القدرة على معرفة تجليات النفس، نوازعها، ومآسيها، ويقترح في المقابل بلغة أقرب إلى لغة الإلهة المخلصين، الحل الشاعري المناسب. إن لشاعر القدرة على قبض الحقيقة حين تجليها، في حين قد يقضي الفيلسوف سنوات طويلة ينتظرها على برجه العاجي، دون أن تزوره ولا حتى أن تطل عليه.

إن مجاوزة تعثر المصير الأوربي واستنهاض التفكير حول الإنسان يحتاج إلى رؤية فنية للعالم والى الشعر المفكر فيما ينقذ. إن سؤال المستقبل هو سؤال شعري بعد إن حجب سؤال الفلسفة سؤال الوجود، فبين الشعر والفكر صراع عشاق لا يبلغه صنوان، يتحرر الوجود في دوحة الشعر من غياهب النسيان الميتافيزيقي، دون أن يكون البديل عنها، ففكر الشعر هو الفكر الذي يرفعه سؤال المستقبل ما

ينقذ المصير في عالمه يحفظ حقيقة الوجود ويهب الكينونة مسكناً تسكنه، ومفزعاً تفزع أليه (جديدي وآخرون، 2014، ص 36).

لقد طغت الرؤية العقلانية للعالم دونما أن تجد حلاً للواقع الإنسان من جهة تفاعله مع قضايا الوجود، أصبحت الحاجة ملحة إلى استبدال هذه الرؤية برؤية أخرى مناقضة، تنظر إلى الوجود من وجهة فنان، وبأكثر تخصيص من وجهة شاعر، لأن هذا الأخير وحده القادر على مجارات سحر الميتافيزيقيين، ودحض حججهم وأقوالهم، بلغة تفوق عقلانيتهم وإقناعهم، أنها لغة الوجدان ، لغة الحقيقة الملهمة.

إن انشغال الفن بالوظيفة الانطولوجية واعتباره موطناً ومقراً للوجود، أي تجسيد ماهو حسي لما هو أنطولوجي، يكشف لنا قيمة النقد الفلسفي لما هو ميتافيزيقي ومعاودة التأسيس له، من خلال بيان مدى تكفل الفن بالإفصاح عن الوجود والذات في بعديهما الأصلي والأصيل، حيث ألتحم فعل التفكير مع فعل الشعرية، و أصبح "الإبداع سائل، ومسائل وطارح للإشكاليات الفلسفية والوجودية "(مهنانة وآخرون، ،2013، ص 65).

فالفن لم يعد يعبر عن الحساسية والتذوق لما هو جميل فقط عند هايدجر، وإنما أخذ وظيفة سامية أخرى وهي معرفة الأصل والوصول إليه، إنها الحقيقة التي يمكن الوصول إليها شاعرياً، وبالتالي تكفل الفن بمهمة الفلسفة، وأصبح يفكر مثلها، وقادراً على طرح التساؤلات الوجودية والإجابة عنها. لقد أصبح الفن يفكر هكذا أراد هايدجر أن يقول، ليس وفق تفكير منطقي وإنما وفق تفكير شاعري يتجاوز كل مناهج العقل المعقدة، ويعبر بحق على قدرة الفنان على الإنصات للوجود والتعبير عنه.

يكشف هايدجر في محاضرته "لماذا الشعراء" عن أهمية الشعر في التصدي للمد الميتافيزيقي، إن الشاعر بإمكانه أن يحل محل الآلهة المنسحبة، لم يعد للعالم ما ينقذه من محنة الميتافيزيقا التقنية إلا نداء الشاعر، يحل محل الآلهة لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، اعتبر هايدجر "هولدرلين" محنكاً يعرف كيف يحول القصيدة إلى عمل فني يملأ فراغ الانسحاب ويحل محل الآلهة ((الفيومي، 2008، ص ص 248، 249).

فالشعر استعادة للمقدس، يستلهم منه الغرب رباعي(الأرض والسماء، الإنسان والإله)، ويوطد علاقته بما ينقذ، لأن السؤال أضحى مقترناً بعودة الإلهة،" فالإله المقصود هو إله عودة المصير ".على

الغرب أن يغيب الإله المسيحي حتى يبعث الإله المنقذ الذي لم يأت بعد، هو إله شعري وبإمكانه تفعيل المقدس وتحرير الروح من الصقيع الميتافيزيقي (جديدي وآخرون، 2014، ص 55).

يبدوا أن هايدجر أراد أن يجعل من الخيار الناعم وسيلة لتقويض الميتافيزيقا التي لا طالما أمن بها الغرب، من خلال استبدال الإله المسيحي بالإله الشعري، والإنصات الجيد إلى أقوال الشعراء في مقابل القديسين والقسيسين، لأن الحقيقة لا يمتلكها دعاة الدين ومرددي الخطابات الميتافيزيقية، وإنما قد توجد في كلمات الشعراء الذين شهدوا لحظة صراع الأرض مع السماء، لحظة الخلق المقدسة، والتجلي العظيم للحقيقة .

يصبح الشعر سبيلاً جديداً تسلكه البشرية للخلاص من واقعها التقني البائس، فالقصيد وحده من يحرك الوجود ويلقي على الجمود الحركة، تخترق الكلمات حاجز الصمت القديم الذي كان تقليد القديسين والسائرين على منوالهم، تستبدل تراتيل الكتب المقدسة بلغة أكثر انسيابية تترجم واقع الإنسان وخلاصه المنتظر، لا يوجد غير الشاعر من يكون قريب من السماء، فهو وحده مقارع الحقيقة. إنه الإله الجديد بين البشر.

لقد كان الشعر دائما وسيطاً بين السماء والبشر، فلم لا يكون العمل الفني وسيطاً بين الإنسان والحقيقة؟، وليس المقصود بطبيعة الحال أن ترتد كل الفنون إلى الشعر الذي نعرفه ونميزه عن النثر، ونختلف حول طبيعته وخصائصه ومفهومه، وإنما المراد بالشعر أن يكون الإبداع في مختلف الفنون هو السبيل إلى تحرير الحقيقة وتجليتها والكشف عنها. ولاشك أن لكل فن سبله المختلفة عن غيره في تحقيق هذا الكشف والانفتاح، ولا شك أيضاً أن لكل عصر فنونه، أي أسلوبه في "تأسيس" الحقيقة وتصويرها والتعبير عنها (هايدجر، 2010، ص 144).

من هنا يظهر ما للقول الشعري من فضيلة، وهي التخلص من الواقع، هذه الكينونة المغطاة، المخفية والمشوهة بفعل التقنية، إنه يتوصل إلى بلوغ الحقيقة، أي إلى الوجود، وحده الشعر، الذي تكون دعواه هي العودة، يسمح بالعودة إلى "جوار الأصل"، بما أن الأصل هو، مع لفظ العودة، أحد المفاهيم الأكثر أهمية للفلسفة وللجمالية الهايدغيريتين (جيمبنيز،2009، ص 358).

6. الخاتمة :

في الأخير نقول أن الفن يلعب دورًا مهماً في فلسفة هايدجر، فهو وسيلة من وسائل تقويض الميتافيزيقا الغربية، كما أنه يمثل خلاص البشرية من سطوة التقنية والعلم، وبه تستعاد الروح الغائبة بعد تيهانها في أفق النسيان، تبعث الروح داخل هذا الشيء الفاقد للكينونة، والمغالي في النفعية، وتصبح للحياة معنى، و للوجود طعم، يستعيد المسخ حياته، ويصبح بفعل الشعر كائناً نورانياً يتقن فن الإنصات. لم يعد التفكير سماوياً بالمعنى المثالي، بل هو لحظة من لحظات التلاقي والوصل المقدس، بين الأرض والسماء، ولادة قد تكون عسيرة بفعل حائل التفكير الميتافيزيقي، ولكنها تنبأ عن مولود جديد ومبدع، حيث الفن يشمل الحياة ويصبح طريق من طرق تجلي الحقيقة.

يريد هايدجر من خلال معالجته لموضوع الشعر أن نتبصر بماهية الحقيقة، وأن نبتعد على التفسيرات الكثيرة المقدمة بشأنها والتي طال مكوثها في عقولنا، لقد خلق طريق جديداً مغايراً ومخالفاً لكل التفسيرات الميتافيزيقية، إنه يريد ببساطة أن يقول:"إن الشعر بما هو فن هو فضاء لتجلي، وطريق أخر يتم فيه إرساء معالم الوجود ".

7. قائمة المراجع:

1) إسماعيل مهنانة وآخرون، (2013) من الكينونة إلى الأثر(هايدجر في مناظرة عصره)، الجزائر، دار بن النديم للنشر والتوزيع.
2) توماس آرفلين، (2014)، الوجودية (مقدمة قصيرة)، مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
3) سعيد توفيق(2002)، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
4) صفاء عبد السلام علي جعفر(2000)، مصر، منشأة المعارف.
5) علي حبيب الفيومي،(2008) مارتن هايدجر"الفن والحقيقة"، بيروت، دار الفرابي.
6) مارتن هايدجر،(2011)، ست وقائع في تاريخ الجماليات، الكويت، جداول للنشر والتوزيع.
7) مارتن هايدجر(2010) نداء الحقيقة، مصر،الهيئة المصرية للكتاب.
8) مارتن هايدجر(1974)، ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلين وماهية الشعر، مصر، دار الثقافة للطباعة والنشر.

9) مارتن هيدجر،(2001)، أصل العمل الفني، الجزائر،منشورات الاختلاف.

10) مارك جيمينيز(2009)، ما الجمالية، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.

11) مجاهد عبد المنعم مجاهد(1973)، فلسفة الفن الجميل، مصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع.

12) محمود رجب(1982)، الميتافيزيقا عند الفلاسفة المعاصرين ، مصر، منشأة المعارف الإسكندرية.