ماهية الحقيقة في العمل الفني، مقاربة فينومينولوجية هيرمينوطيقية

محمد كـرد[1]

المقدمة

من بين ما تم اكتشافه من خلال غوصنا في أعماق تجربة فكر هيدغر Heidegger، هو أن هذا الفكر لا ينفتح بدلالة أفق خاص، وإنما هو يتشكل بدلالة أفاق، والشاهد على ذلك هو أن ما أعلنت عنه الفقرة السادسة من ((الوجود والزمان Être et temps)) التي كان فحواها أن تقويض تاريخ الانطولوجيا الكلاسكية مهمة تتطلب الانجاز لم يرى اكتماله إلا من خلال القبض على تاريخ الانطولوجيا من جديد، قبضة فينومينولوجية[2] هيرمينوطيقية، ما فتئت تنقلب على ذاتها، ولأدل على ذلك من أن قراءتي للوجود والزمان قد أسفرت عن التمييز بين دلالتين غير محددتين من طرف هيدغر ذاته، هو أن الانطولوجيا الكلاسيكية كميتافيزيقا وُجدت في المدونة الهيدغيرية 1927 بمعنى تجاوز الميتافيزيقا من حيث هي تاريخ، وهذا منذ أن أعلن هيدغر عن ذلك الحوار المنتظم بين تحليلية الآنية (Dasein) والأنساق الفلسفية الكبرى لتاريخ الميتافيزيقا؛ ولكن ربما ما خلصنا إليه كبديهية راسخة تؤيدها نصوص جاك دريدا وغادامير وليوتار وليفيناس الواحدة تلوى الأخرى هو أن قبض هيدغر على الميتافيزيقا بدلالة تفكيك بناها الانطولوجية لم يكن إلا بإعادة استملاكما من جديد، وذاك أدهى وأمر نقد تلقاه الفكر الهيدغيري لولا أن هيدغر أسعف فكره من خلال فتحه على بدء آخر فيه تتحقق لحظة الوصل بالبدء الأول ذاك الذي استأنفه المفكرون القبل سقراطيين، رب استئناف وجد له هيدغر التسريح الكامل من خلال اللغة لقول الحقيقة في ماهيتها الشعرية (الأليثيا **Aletheia**، العهد، البدو، الفكر، الفن، المقدس، الإلهي، الصمت، الإنصات...)

1* - شعبة الفلسفة، جامعة معسكر.

2 - الكلمة في اشتقاقها اللغوي، وفق ما يراه هيدغر، مركبة من لفظين يونانين هما: Phainomen و Logos، فأما اللفظ الأول ومن خلال الرجوع إلى اشتقاقه Pheinein فإنه يدل على الظهور، أو ما يكون ظاهرا بذاته (se montrer en soi même)، وهذا يعني الخروج من حالة التحجب إلى التجلي؛ وأما عن اللفظ الثاني (Logos) فهو يدل على ما يسمح بالرؤية أي القول الذي يجعل الشيء متجلي، فالكلام هو الذي يكشف الظواهر ويجعلها مرئية [Martin Heidegger : Être et temps, trad : François Vesin, Gallimard, paris, 1986, p : 42- 45] . تكون الفينومينولوجيا وفق هذا الاصطلاح هي الرؤية التي تسمح بانكشاف الظواهر (الموجودات عند هيدغر)، وما يُكشف يكون في الأصل متحجبا (وهذا ما يُمثل هنا موضوع الفينومينولوجيا)، [محمود رجب: الميتافيزيقا عند الفلاسفة المعاصرين، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1970، ص ص 64 -70] واللوغوس (الكلام)من حيث هو (أليثيا) هو الذي يُزيل الحجاب عن الظاهرة (الموجود)، لكن لا ينبغي أن نفهم (يُزيل) إلا بمعنى ترك الشيء ليكشف عن ذاته بحرية ليكون مرئيا بالتالي. إن الظاهرة قد تحتجب فتحتاج إلى الفينومينولوجيا لتنكشف.

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

لم يطرح كتاب هيدغر ((الوجود والزمان)) سؤال الفن عامة أو الشعر خاصة وعلاقته بالآنية أو بالوجود بصفة عامة؛ فقد كان هذا الكتاب تحليل لبنية الآنية الأونطولوجية بوصفها ((وجود في العالم))، ولم ينصرف هيدغر إلى فتح الآنية على الشعري إلا من خلال كتاب ألفه حول كانط ((Kant et le problème de la métaphysique))، وظهر في آخر هذا الكتاب فتح الآنية من حيث هي متناهية على اللا-متناهي من أجل بحث ممكن.

تقودنا تأويليات هيدغر الفينومينولوجية إلى محاولة فهم العمل الفني بالبحث والتساؤل عن ماهيته وأسلوب وجوده، إن البحث في ماهية الفن لن تكون إلا من خلال العمل الفني ذاته كظاهرة فينومينولوجية، وكمعطى واقعي، فالفن لا يكون ماثلا إلا في العمل الفني، ولهذا السبب سيتوجه هيدغر في تحليله لماهية الفن إلى أعمال فنية معينة (لوحة الحذاء لفان غوغ Van Gogh أو مثال المعبد اليوناني كعمل فني)، وبأسلوبه الفينومينولوجي سيدع العمل الفني ذاته يكشف عن نفسه.

شيئية العمل الفني

تُعد ((شيئية)) العمل الفني الجهة التي يراها هيدغر الأساس الأول الذي يمكن أن يحدد ماهية العمل الفني، فلا يمكن للفنان بأي حال من الأحوال إنجاز عمله بعيدا عن الشيئية، ذلك أنها تمثل العنصر المادي للعمل؛ فالخروج من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل يفترض أولا وجود المادة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإننا نجد أنفسنا في مقابل الأعمال الفنية أمام أشياء، ففي كل الأعمال الفنية هناك شيء مادي يختلف باختلاف النوع، فقد يكون الحجر المعطى المادي الذي يشكل بنية المعمار، أو اللون بالنسبة للرسم إلخ.، يقول هيدغر في مؤلفه ((أصل العمل الفني)) ما نصه: «لكل الأعمال الفنية هذا المظهر الشيئي (...) إن التجربة الجمالية الاختصاصية لا تستطيع أن تغض الطرف عن الطابع الشيئي للعمل

الفني، فالحجري في العمل الفني المعماري، والخشبي في العمل الفني المحفور، واللوني في اللوحة المرسومة، والصوتي في العمل الفني اللغوي، واللحني في العمل الفني النغمي»[1]؛ ستكون إذن بداية النظر إلى ماهية العمل الفني قائمة بالضرورة على ما يتضمنه من شيئية، إلا أن ما يستبعده هيدغر في مسألة شيئية العمل الفني، هو اختزال العمل الفني في شيئيته فقط، فلا يمكن فهم العمل الفني ابتداء من طابعه الشيئي، ولكن من خلال وجوده فقط باعتباره شيئا تكون له القدرة على **الإحالة** إلى شيء ما آخر، ومن هنا يتجلى الجانب الرمزي للعمل الفني؛ وبهذا المعنى تكون الرؤية الهيدغرية قد تجاوزت كل ما تشير إليه الاستيتيقا (علم الجمال) من اعتبار شيئية العمل الفني السمة الأبرز، ومن هنا يرفض هيدغر كل جمالية تنظر إلى الموجود في سطحيته، بمعنى التماهي بين الشيء والعمل الفني، فطريقة وجود العمل الفني كشيء تختلف عن أسلوب وجود باقي الأشياء الأخرى.

ويمكن أن نلتمس الطابع الفينومينولوجي للرؤية الهيدغرية من خلال هذا الرجوع المستمر إلى الأعمال الفنية ليس بغرض استنطاقها واستجوابها وإرغامها على أن تقول ما تكون الذات قد حددته سلفا وإنما بالاقتصار فقط على فعل الإنصات والاستماع لما يمكن أن تشير إليه هذه الأعمال، فمن أجل أن يركز هيدغر انتباهنا على طبيعة العمل الفني يحيل على تمثيل فني معين، على لوحة الفنان فان غوغ Van Gogh التي ترسم ((حذاء الفلاح Souliers de paysan)) كعمل فني أصيل يثير التفكير؛ فليس من الممكن فهم العمل الفني هنا من خلال الشيء؛ فلا يمكن للحذاء كشيء أن يحدد ماهية العمل الفني وإن كان يتطلبه في بادئ الأمر كشرط ضروري، حقيقة العمل هنا تتعدى شيئية الحذاء إلى ما يمكن أن تحدثه أو تنشئه، فالحذاء هنا يوحي بالكثير: بمعاناة ومآسي الفلاح وتعبه، بشجاعته وإصراره وصبره، ينقل لنا العمل الفني هنا الحذاء كما هو في حقيقته L'œuvre d'art nous a fait savoir ce qui est en vérité la paire de souliers؛ ما يمكن أن نستخلصه وفق هذه الرؤية الهيرميتوطيقية هو اعتبار رسم فان غوغ، إذن، تمثيل لانفتاح زوج الحذاء على حقيقته؛ الفن لا يمكن أن يجسد حقيقته إلا إذا أحدث ما يمكن أن نسميه بالرجوع إلى الأصل أي إلى الطبيعة La nature (هذا إذا ما جاز لنا أن نستعير تعبيرات رينيه شار René Char)، يعيد لنا الفن القدرة على رؤية ما كان يقع تحت أبصارنا دون القدرة على رؤيته على حقيقته كما هو، إنه بتعبير هيدغر النسيان Oublie، أو لنقل هو

1 – هيدغر : أصل العمل الفني، ترجمة: أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2001، ص: 32.

الابتعاد، ذلك أن الفن لا يعمل إلا على جلب ما هو أقرب إلينا إلى الحضور، والأقرب هو ما يحدد ماهية عالمنا الإنساني[1]؛ سيكون الفن أقرب بهذه الدلالات إلى مفهوم ((النور)) كما يستخدمه المتصوفة، ففي العمل الفني تحدث إذن الإنارة، هذه الأخيرة التي تتجلى على شكل صراع بين ما يسميه هيدغر بالأرض والعالم، إلا أن مفهوم الصراع هنا لا يؤخذ بدلالته السلبية، بل على العكس من ذلك هو صراع انفتاح وانغلاق، أو لنقل صراع إنارة وانسحاب وجود الحقيقة؛ سيكون معنى الصراع دالا على مفهوم الحقيقة كما يتجلى ذلك في فكر هيدغر، ففي إطار هذا الصراع يحدث إذن الانفتاح الأساسي للإنارة. «الانفتاح والحجب متجاورين أشد التجاور. وقد يبدو هذا للوهلة الأولى أمرا مستغربا (...) إن التكشف يحب التحجب»[2].

العمل الفني يكشف لنا عالما قائما بذاته، هو عالم الإنسان، عالم يربطنا بالأرض. يدفعنا العمل الفني إلى الارتباط والانفتاح على عالم الفلاح، وهو في آخر الأمر تمثيل لعالم الإنسان في ارتباطه بالأرض، فما تصوره اللوحة ليس هو زوج أحذية عرضية للفلاح، ولا هو إشارة أيضا إلى شيئية الحذاء، وإنما هو الماهية الحقيقية للشيء الذي يظهر كما هو، فعالم الحياة الريفية بأكمله موجود في هذه الصورة (زوج الحذاء)، وفي ما يقارب هذا المعنى يقول ارنست فيتشر: «الواضح أن الإنسان بحاجة إل ى أن يكون أكثر مما هو .فهو بحاجة إلى أن يكون إنسانا كليا. وهو من خلال سأمه الذي يشكل الطابع الجزئي لحياته الفردية، يطمح في الخروج إلى» كلية« يرجوها ويتطلبها، إلى كلية حياة تقف فرديته بكل حدودها حائلا دونها، ويسعى إلى عالم أكثر وضوحا وعدلا، إلى عالم يكون له معنى .. إنه يطمع بأن يحتوى العالم المحيط به، وأن يمتلكه وبأن يمد هذه »الأنا «الفضولية الشرهة بفضل العلم والتكنولوجيا، إلى أن تبلغ أبعد الأبراج السماوية، وأدق أسرار الذرة، وأن يوحد هذه» الأنا «المحدودة بوجود جماعي عن طريق الفن»[3]. وبهذا المعنى يكون الفن أقدر على أن يحقق للإنسان ما عجز العلم والتكنولوجيا على تحقيقه له، وبذلك تبرز حاجة الإنسان للفن.

إن التساؤل عن حقيقة وماهية العمل الفني لا تكون إلا من خلال العمل الفني ذاته (وهنا إشارة إلى المبدأ الفينومينولوجي الداعي إلى ضرورة الرجوع إلى الظواهر ذاتها)، وكل رؤية أصيلة للعمل الفني حسب هيدغر يجب أن تتجاوز مسار ما رسمته لنا الميتافيزيقا الغربية من اهتمام بالموجود، حيث حولت

1 - Martin Heidegger: Approche de Hlderlin, Tel, Gallimard, 1973 , p: 119.

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

3 - ارنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة سليمان ميشال، ص: 8.

العمل الفني إلى مجرد شيء فقط؛ فالعمل الفني لا تختصر حقيقته فقط في كونه موضوعا يكون قابلا للتحليل وفق قواعد وأساليب محددة سلفا، إنما هو بالأحرى عالم قائم بذاته وعالمه حاضر فيه، وبهذا المعنى سينفصل العمل الفني ويكون مستقلا عن ذاتية المبدع أو المتلقي، ولهذا كان من الواجب على المتلقي أن يمكث بالقرب منه فقط. يقول غادامير في مؤلفه ((الفلسفة التأويلية)) ما نصه: ««عندما يتعّلق الأمر بالفن، فلا معنى من أن نطلب من الفنان ما أراد أن يقوله، وعلى القدر ذاته لا معنى من أن نطلب من متقبل الأثر ما يقوله له هذا الأثر على وجه التحديد، إن التجربتين تتعاليان عن الوعي الذاتي لهذا ولذاك. إننا نتجاوز كل ضرب من ضروب الرأي والمعرفة عندما نقول» إنّه جميل» وفي الحالتين نريد أن نقول إن» الهو «يخرج من جديد هذا الأساس ليست تجربة الأثر الفني انجلاء على خلفية المتخّفي فحسب لأنها ستكون حاضرة فيه، إنها موجودة فيه وكأنها موجودة في شيء تحتمي به، فالأثر الفني هو عبارة لا علاقة لها بطبيعة الجملة الخبرية، ولكّنها لا أقلّ من أن تكون الأكثر نطقا وإنباء»[1].

العمل الفني هو أكثر من مجرد شيء Chose ، لأنه ببساطة يكشف لنا عن شيئية الشيء، أي عن ماهيته؛ ومن ثمة فإذا كان العمل الفني يحدث في خبرتنا الأولية بوصفه شيئاً، إلا أن أسلوب وجود العمل الفني كشيء يختلف عن أسلوب وجود سائر الأشياء المحضة أو الخالصة، الألوان والصوت والكلمات لا تمثل حقيقة ووجود العمل الفني على الرغم من اعتبارها عناصر أولية في انجاز العمل الفني، ويرى كارل يسبرس، بطريقة مشابهة إلى حد ما، «أن المعنى الأساسي للفن هو وظيفته الكاشفة، فهو يكشف الوجود بإضفاء شكل على ما نُدركه»[2].

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

1 - غادامير: الفلسفة التأويلية، المنشورات الجامعية، 1996، ص ص 213- 214.

2 – المصدر نفسه، ص: 289.

« la vérité)) وظهور للوجود بالتالي.

العمل الفني والأداة

ولتحديد ماهية العمل الفني يلجأ هيدغر من جهة أخرى إلى تمييزه عن الأداة، فهو يتسم بالاستقلالية ولا مبالاته بالغايات النفعية..، في حين تكون الأداة دائماً موجهة لغرض معين، لغاية مصلحية نفعية..، إن الأداة هي . أصلاً . شيء ما من أجل..، بمعنى أن كل أداة توجد كي تؤدى وظيفة معينة، فوجود الأداة برمته لم يكن إلا وسيلة لتحقيق الأداة وظيفتها ، بحيث لا وجود للأداة في ذاتها، وإنما تعرف على النحو الذي تكون عليه في الاستخدام. يقول كانط معبرا على هذا المعنى في مؤلفه ((نقد ملكة الحكم)): «إنه من بين هذه الأنواع الثلاثة من الإرضاء (الجميل والرضا والخير) فإن رضا الذوق بالجمال هو وحده الرضا النّزيه والحر؛ إذ لا تحمل على الرضا به أية مصلحة سواء مصلحة الحس أو مصلحة العقل»[1].

إن لوحة فان غوغ ((زوج حذاء الفلاح))، ومن خلال قراءة هيدغر التأويلية، تتجاوز كل نظر يجعل من الحذاء كشيء قابل للاستعمال، أو تسخره بوصفه شيء موجود تحت اليد قابلا للاستعمال؛ هذا العمل الفني وحده هو ما يحيلنا إلى عالم الفلاح؛ لقد حولت لوحة فان غوغ مفهوم الحذاء بوصفه أداة يمكن الاعتماد عليها وتسخيرها لخدمة مصالح ومنافع الفلاح (الانسان)، إلى مفهوم يكشف لنا عن حقيقة عالم، عالم الفلاح من ماهيته وحالته التي هو عليها؛ يقول هيدغر في محاضرته ((أصل العمل الفني)): «ما الذي يعمل عمله في العمل الفني؟ في لوحة فان غوغ يتم انفتاح ما هي الأداة، ما فردتا الحذاء في حقيقة الأمر. هذا الوجود يظهر في كشف وجوده (...) عندما يتم هنا انفتاح الموجود إلى ما هو وكيف هو، حدوث الحقيقة في العمل»[2].

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

ماهية الحقيقة في العمل الفني

يُصر هيدغر على أن العمل الفني ينبغي ألا يُفهم بوصفه تعبيراً عن مشاعر الفنان، بل هو ما يجلب الوجود نفسه إلى ضوء الحقيقة، وهذا ما دفع بغادامير إلى التأكيد، وهذا من خلال كتابه ((الحقيقة والمنهج))، على امكانية الفن على تحصيل

1 - ايمانويل كانط: نقد ملكة الحكم، ترجمة غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، 2005، ص: 110.

2 – مارتن هيدغر: أصل العمل الفني، مصدر سابق، ص: 52.

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

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

اعتبار المعبد استعراض للعالم في المحل الأول، وليس العالم هنا الأشياء القابلة للعد أو غير القابلة للعد ، المألوفة أو غير المألوفة، والتي تكون قائمة هناك فحسب،؛كذلك ليس العالم هو المجال

1 – غادامير: الحقيقة والمنهج، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا، طرابلس، ط1، 2007، ص: 165.

2 – مارتن هيدغر: أصل العمل الفني، مصدر سابق، ص: 57.

المدرك حسياً ، وإنما هو تعبير عن روح عصر معين؛ إن العالم لا يمكن أن يكون أبداً موضوعاً يتمثل أمامنا ويمكن رؤيته، فالعالم يكون في كل الفترات الحاسمة من تاريخنا حين نولد أو نموت هو تجسيد لمعتقدات عصر ولحضارته، العالم يُجسد كيان تاريخي يتحدد في مصير الموجودات البشرية. فهو يُعيدها إلى الوعي، فالعمل الفني يستقدم عالماً ويأتي به ويستحضره، «تمثال المعبد هو الذي يعطي للأشياء من خلال وقفته وجهها وهو الذي يوجه نظر الإنسان إلى نفسه. وهذا المنظر يظل مفتوحا طالما بقي العمل الفني عملا فنيا»[1]. يتبين من خلال هذا المعنى الجديد لمفهوم العالم والذي يتجاوز دلالته الأنتروبولوجية استخدام هيدغر لأسلوب التأويل الذي يكون قد استمده من أشعار هولدرلين ليدخله في فلسفته.

- يكون المعبد مرتبطاً بالمادة، فهو لا ينفصل عنها (المرمر المشكل منه، السماء التي يقتطعها، الصخر، الضوء، البحر..)، وبهذا الشكل فالمعبد يرتبط إذن بالأرض؛ إن العمل الفني يكشف عن المادة بما هي؛ فالأرض هي الكائن الممتزج بالوجود في كليته، وهذا على خلاف الأداة التي وإن كانت مصنوعة في أصلها من المادة ، إلا أن الاستعمال وما تحويه من مصلحة لا يكشف عن حقيقة المادة.

يمنح هيدغر الأرض العنصر المادي في العمل الفني، فهي تمثل في العمل الفني: اللون، الصوت، الكلمة، وهذا حسب طبيعة العمل المنتج، إنها مصدر الانتاج والخلق؛ هذا العنصر يتراجع لصالح الانفتاح التلقائي للعالم؛ فالأرض، إذن، هي رمز للتحجب الذاتي، تبقى دائما منغلقة على ذاتها؛ لا يعني ذلك أن الصراع هو القائم بين العالم والأرض، بمعنى أن حدوث أحدهما يلغي الآخر؛ بل هو صراع وانسجام، تحجب وانفتاح في الوقت نفسه، يقول هيدغر في تحليله للشذرة السادسة عشرة لهيراقليط التي يقول فيها: ((كيف يتسنى لامرئ أن يحجب نفسه عما لا يغيب أبدا؟)): «إن الانفتاح بما هو كذلك يميل دائما إلى الانغلاق، وفي هذا الانغلاق يبقى ذاك الانفتاح مطويا (...) وفي هذا الميل الذي يؤلف بين الانفتاح والاحتجاب تكمن ماهية ((الفيزيسPhysis)) بكل امتلائها وخصوبتها، ولهذا يمكن أن نترجم الشذرة 123 التي تقول (إن الفيزيس تحب التحجب) على هذا النحو: إن الانفتاح من خلال التحجب ينعم بالفضل على التحجب»[2].

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

1 – المصدر نفسه، ص: 61.

2 – مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص ص 390- 391.

إن العمل الفني لا يكون عملاً فنياً إلا لأن الحقيقة تظهر فيه، والحقيقة لا تؤخذ هنا بمعنى المطابقة لشيء خارجي واقعي، وبالتالي فهي ليست مفهوما منطقيا أو علميا، وإنما هي كشف عن الموجود في كليته، هي انفتاح لماهية شيء ما بأن ينتقل من تحجبه إلى لا-تحجب وجوده، وهذا ما تُعبر عنه دلالة الكلمة اليونانية ((أليثيا Alethia))، باعتبارها تدل على نزع الحجاب عن..؛ الفن بالنسبة لهيدغر يُعد أحد الأساليب التي تحدث فيها الحقيقة، «الأرض تعلو عبر العالم، والعالم لا يقوم إلا على الأرض عندما تحدث الحقيقة بوصفها النزاع القديم بين الفجوة المضاءة وحالة الإخفاء (...) تحدث (الحقيقة) بطرق جوهرية قليلة. من هذه الطرق، التي يتم بها حدوث الحقيقة، طريقة وجود العمل الفني. العمل الفني يدخل، وهو يقيم عالما وينتج أرضا، ذلك النزاع الذي يتم فيه صراع كشف الموجود، أي الحقيقة كلية»[1]؛ ومن ثمة أصبحت العلاقة بين الفن والحقيقة مسألة ملحة لدى هيدغر، فهو حينما يطرح السؤال عن أصل العمل الفني، فإنه يطرحه معتمداً على ذلك النحو، بحيث يستدعي الإجابات التقليدية والتأملات العقيمة في التفكير الجمالي التي كانت تدور حول عبقرية الفنان والإلهام، أو التي تربط الجمالية بما هو شكلي، ويعلمنا ألا نفكر بهذه المصطلحات، وأن نفكر في الفن بدلاً من ذلك بوصفه أصلاً يعلن ويحفظ الحقيقة الماهوية Essentialisme لحقبة تاريخية، لقد علمتنا الفينومينولوجيا أن نرتبط بما يمكن للعمل الفني أن يكشفه من مسار يؤدي في نهاية المطاف إلى ظهور الوجود.

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

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

1 – مارتن هيدغر: أصل العمل الفني، مصدر سابق، ص: 76.

على ما هو حاضر للكشف عن حقيقة الشيء سنفقد تبعا لذلك الشيء ذاته؛ فالعلم الحديث الذي يعتمد التفكير الحاسب يؤدي حتما إلى فقدان الأشياء،أما العمل الفني فإنه هو الذي يصونها من الفقدان الكلي، يقول ميشال هار Michel Haar (ت: 2003): «يمكن للفكر والفن فقط، أن يدفعنا إلى الإحساس بالعالم وأن نفهمه بما هو كذلك، وأن يدفعنا إلى فهم الأرض بوصفها كذلك»[1].

خاتمة

يتضح لنا، من خلال ما سبق عرضه، وجود ارتباط بين ماهية العمل الفني ومفهوم ((الأليثيا)) أو الحقيقة كما أرادها الإغريق بمعنى التجلي والانكشاف، والخروج بالتالي من حالة التحجب والتستر إلى حالة الظهور والتفتح، فالعمل الذي قام به هيدغر، وعلى خلاف سابقيه ممن تناول المسألة الجمالية، هو البحث عن ماهية الفن والعمل الفني من خلال البحث في ماهية الحقيقة بوصفها شعرا، «الفن كله بوصفه ترك حدوث حقيقة الموجود على هذا النحو هو جوهر الشعر (...) لكن الشعر ليس مجرد تفكير اعتباطي شارد ولا هو مجرد حومان التصور والتخيل حول ما هو غير واقعي. إن ما يعرضه الشعر هو المنفتح»[2] والقول أيضا بأن مجال العمل الفني هو الذي تحدث فيه حقيقة الموجود بما هو موجود والكشف عنها، وهذا ما يجعل هيدغر يعطي للفن تسميته بوصفه شعرا وإن كان لكل فن سبيله الخاص الذي يميزه عن غيره من الفنون؛ كما تم فهم معنى ((الجمال)) بوصفه أسلوب وجود الحقيقة، وليس باعتباره مسألة ذوق أو حس، وبما أنه كذلك فإنه يتوجب اعتبار العمل الفني في جوهره أصل أو أساس، لهذا السبب يعود هيدغر في ختام محاضرته ((أصل العمل الفني)) ليذكرنا بما قاله هولدرلين: «يصعب أن يترك مكانه من كان يسكن قرب الأصل»[3].

1- Michel Haar : La Fracture de l'histoire, édition Million, 1994, p : 296.

2 – مارتن هيدغر: أصل العمل الفني، مصدر سابق، ص: 96.

3 – المصدر نفسه، ص: 103.