مجلة جماليات
المجلد 05 / العـدد: 01 (2019)، ص 09- 36

مقاربة الفن و التقنية عند مارتن هيدغر

Heidegger's approach on the art and the technique

د.نادية سعدي [1]

[1] جامعة الجزائر2، nadia.saadi@uni-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 2019/09/11 تاريخ القبول: 2019/11/08 تاريخ النشر: 2019/12/27

الملخص:

نسعى من خلال هذا المقال إلى تحليل مقاربة الفيلسوف **مارتن هيدغر**، لكل من الخطاب التقني والخطاب الشعري وإبراز العلاقة التي يقيمها بينهما، على الرغم مما يبدو من تباعد وانفصال بين هذين المجالين. يتناول **هيدغر** موضوع التقنية بوصفها إشكالية فلسفية تتطلب التأمّل، بالنظر إلى نتائجها الوخيمة على علاقة الدازاين بكينونته وبكل ما يحيط به .

يقود تحليل إشكالية التقنية إلى إشكالية الفن بصفة عامة والشعر بشكل أخص، باعتبار أن هذا الأخير هو الذي ينقذ الوضع مما آل إليه العقل الأداتي، من حيث إنه يكشف عن ماهية الكينونة والتقنية وهو الذي يحرر الإنسان من كل أشكال السيطرة التي فرضتها العقلانية الأداتية. إن كشف الخطر والانتباه إليه هو الذي يفتح الطريق أمام الإنسان، نحو استعادة ماهيته المستلبة حيث يحدث ذلك من خلال الكلمة الشعرية التي تمتلك قوة التسمية.

الكلمات المفتاحية: التقنية، الشعر، الدازاين، الكينونة، الماهية.

Abstract:

The present research paper aims at showing the reflection of Heidegger and his philosophical approach on the question of the technical discourse and poetry. These two fields that let us think that there is no link between them. However, this philosopher tries to establish a relation so as to remedy the disaster done by the technical spirit which dominates all of the sectors related to the Dasein. This analysis of the technique led to the problematic of language and poetry. Art has a saving role, it is in fact speech that reveals the truth of the being and its very essence. Heidegger attempts to seize the essence of the technique by showing the extent of its danger which comes from its dominance that diverted the being from its essence.

Key words: being; discourse; technique; essence; poetry; Dasein.

1. مقدمة:

يحتل موضوع الجماليات موقعا هاما في الفكر الفلسفي الغربي المعاصر، كونه يوفر مجالا خصبا وأفقا مفتوحا لطرح مسائل متعلقة بمحاولة تفسير العمل الفني وفهم الظاهرة الجمالية وتحليل الأعمال الفنية، وربط كل ذلك بما يفرضه العصر من تحديات كانت وليدة ثورة علمية وتقنية وأزمات وحروب، وجدت صداها في الحقل الجمالي وأدت إلى ظهور حركة فنية احتجت على الواقع وحاربت أشكال التشيؤ والاغتراب، التي ظهرت نتيجة هيمنة العقلية الآداتية التي تفتقد إلى الأبعاد الإنسانية. إضافة إلى ذلك فهي قدمت بدائل، بهدف تجاوز الانسداد الذي آلت إليه الحداثة الغربية. إن هذا الاهتمام بالفن لا ينفصل عن السياق التاريخي للقرن العشرين، حيث تجسّد الجمالية الخلاص الذي يتيح التحرر من كل أشكال السيطرة التي تحاصر الإنسان المعاصر، فهي تعمل على تعرية الوضع القائم وفضحه.

في ظل هذا الوضع المتأزم تظهر المراهنة على الفن لتفكيك آليات هذه السيطرة والعقل الأداتي، الذي صنعته الحداثة الغربية التي عرفت انزلاقات خطيرة. إذ تُسند الجمالية المعاصرة إلى الفن مسؤولية ثقيلة تتمثل في تدمير العقل الحسابي، فهو أولا موقف رافض لما يحدث، وأفق للتغيير والقضاء على هيمنة الإنسان على الطبيعة وذلك ما يدعو إليه ممثلي مدرسة فرنكفورت الذين يراهنون على الفن لمقاومة عيوب الحداثة .

غير بعيد عن هذا السياق يقوم **مارتن هيدغر**Martin Heidegger(1889-1976م)، بمساءلة جذرية لتاريخ الفكر الغربي الذي عرف لحظة البداية والتدشين مع الإغريق الأوائل، ليدخل بعد ذلك في انحطاط فكري أبعده عن المسائل الجوهرية المتعلقة بالوجود، مما جعل هذا الفيلسوف يصف واقع الغرب في القرن العشرين، بالحلكة والظلام والتصحر وتقييس الإنسان وسيادة النزعة الحسابية، التي أرهقت الأرض والطبيعة. هذا الوضع حسبه يسير

نحو الأسفل ونحو الدمار الشامل وينبئ بنهاية الفلسفة، حيث أصبح الموجود يُفسر ضمن سلسلة من الأسباب والنتائج. إضافة إلى ذلك، لقد أنتجت هذه الميتافيزيقا الغربية نزعة إنسانية قامت باختزال ماهية الإنسان وتضييق دلالتها، إذ لم تفكر في إنسانيته ولم تختبرها في أصالتها.

يعتبر **هيدغر** التقنية تصورا أداتيا وقدرا تاريخيا وتتويجا للميتافيزيقا، ويؤكد على خطورتها كونها تهدد بالانفلات من مراقبة الإنسان لها. في ظل هذه الشروط التاريخية تقوم ضرورة البحث عن البديل الذي ينقذ الإنسان والعالم والطبيعة، ولن يكون إلا الشعر في نظره. ومن هنا يطرح هذا المقال الإشكالية الآتية: ما الذي يميز العقل الأداتي والتقني؟ كيف يسهم الشعر في التأسيس لفلسفة ذات بعد إنساني تتجاوز الانسداد الذي فرضه التصور الأداتي للتقنية ؟

2.التأسيس الأنطولوجي لسؤال الوجود:

يسعى **هيدغر** من خلال مشروعه الفلسفي إلى تجاوز الميتافيزيقا، حيث إنه يدعو إلى ضرورة تقويض أسسها، وطرح سؤال الوجود خارج الأنطولوجيا التقليدية، نظرا لكونها قد نسيت مسألة أساسية تتمثل في الوجود أو الكينونة Etre ، إذ لم تحدد الاختلاف بينه وبين الموجود أو الكائن Etant،هذا ما أدى إلى ابتعاد حقيقة الوجود وامتناعها عن التفكير"إن السؤال المذكور ذهب اليوم في النسيان"[1]. لقد تم تناول الموجود في الاختصاصات العلمية المختلفة وتمّ الاكتفاء بجمع المعلومات، لكن العلم عاجز عن بلوغ الوجود في تفتحه. في كتابه **الوجود والزمان** يوضح **هيدغر** بأن هذا التفتح لن يحصل إلا بطرح الموجود لسؤال وجوده، ويشير في هذا الشأن إلى التشويه الذي تعرّضت له مختلف المصطلحات، مما أدى إلى تدمير العلاقة الأصلية بالأشياء، حيث ترتب عن ذلك تضييق الدلالة وانسداد المنفذ نحو الوجود، الذي يعني في الحقيقة الانبثاق والتجلي" إن كل انطولوجيا وإنْ توفرت على نسق

من المقولات مهما كان ثريا وثابت الترابط، إنما تبقى في أساسها عمياء وتبقى انحرافا عن مقصدها الأخص، إذا هي لم توضح قبلا معنى الكينونة كفاية، ولم تتصور هذا الإيضاح بوصفه مهمتها الأساسية"[2].

يتمثل هدف **هيدغر** في فهم الوجود الإنساني في العالم وفي علاقته بالوجود، والبحث عن المسلك لتحقيق ذلك حتى يسترجع أصالته 'في كتاب **الوجود والزمان** يتم طرح وإثارة سؤال الوجود وتطويره كسؤال يطرح لأول مرة في تاريخ الفلسفة، بدون هذا الكشف والافتضاض للوجود، سنكون غير قادرين على حيازة صفة الجنس البشري "[3]. يطرح **هيدغر** هذه المسألة الجوهرية التي تتمثل في شرط الوجود في العالم، ويرى أن الوجود يكشف عن نفسه من خلال طرح السؤال الخاص به ومحاولة فهمه، ولكن تم تحديده ضمن إطار الميتافيزيقا ككائن مزوّد بقدرات، لذلك يحاول تأمّل ما هو خاص في الإنسان ولعل أخص ما يميزه، هو كونه يطرح مسألة وجوده ككائن منفتح ومتخارج، يتوجه نحو العالم يبحث عن مجال تحققه كوجود خاص، يسميه **هيدغر الدازاين** أي الكائن– هنا والذي يمتلك إمكانية التساؤل عن طريقة وجوده، وذلك هو المنفذ نحو بلوغ انفتاحه، حيث إنه يدخل في علاقة مع وجوده. هذا ما غفل عنه التراث الفلسفي الذي اكتفى بتقديم مجموعة من التحديدات السطحية " إن سؤال معرفة من هو الإنسان يحيد عما يريد التحدث عنه باستدعاء موضوع غريب عنه"[4]. كل هذه التعاريف لا تبلغ معنى وجوده فهي تبقى دوغمائية وتيولوجية: "إن موضوعنا المطروح إذن هو **الدازاين** Dasein كما هو كائن في كل مرة ومهمتنا هي فهم **الدازاين** بالطريقة التي تمكننا من استخراج الخصائص الأساسية لكينونته، إن **الدازاين** ليس شيئا يمكن مقارنته مع قطعة خشب وليس شيئا يشبه النبتة "[5]. يريد **هيدغر** العثور على المسلك الذي يحقق بلوغ **الدازاين** لفرادته الخاصة به بوصفه مشروع انفتاح.

يتوقف **هيدغر** عند كل ما يعيق تحقق هذا الانفتاح، وهنا يحلل واقع الثرثرة التي تدل على الإقامة في الحاضر والتواجد مع الآخرين والذوبان في المجموع والتشتت، حيث تزول الفروق وبذلك فهو يجسد مجال اللاأصالة والزيف والسقوط، يسميه بنمط فقدان الكينونة في العالم اليومي. أما القلق فهو على العكس من ذلك يشير به إلى الأصالة وإلى تحقق **الدازاين** في وجوده الحقيقي، بعيدا عن القلق اليومي. هو قلق من العدم أي من النهاية، ويدل على سقوط الألفة والشعور بالغرابة. وبالإضافة إلى ذلك، فإن **الدازاين** كائن من أجل الموت الذي يمثل النهاية فوجوده عبارة عن تقدم نحو النهاية، نهاية التوقع ونهاية الإمكان، الموت هو ثغرة في كائن متناه "إنما الموت إمكانية كينونة، على **الدازاين** ذاته أن يضطلع بها كل مرة، فمع الموت يحدق **الدازاين** بذاته ضمن المستطاع الأخص لكينونته..."[6]. هذا وتعتبر الزمانية الأفق الذي تتجلى فيه أصالة **الدازاين** من خلال المستقبل الذي يمثل الوجود على نمط الإمكانية، على أن يوجد بشكل أصيل فهو مشروع متفتح على الزمان، إذ له إمكانيات منتشرة في الزمان" ليس الموضوع إذن هو البحث عن أصل الزمان في مكان آخر غير أنفسنا" [7].

بعد أن بين **هيدغر** ما يميز **الدازاين** في طريقة وجوده الخاص وما يعيق تحقق ذلك بسبب الميتافيزيقا التي أدارت ظهرها له، يجد نفسه أمام انسداد آخر فرضته الحداثة الغربية التي هي في أساسها ليست إلا تتويجا للميتافيزيقا التي أنتجت خطابا تقنيا خطيرا يستدعي التأمّل بإلحاح.

3. التمثل الأداتي والأنتروبولوجي للتقنية:

يتساءل **هيدغر** حول ماهية التقنية، وهو يعتبر التساؤل بمثابة إعداد الطريق بواسطة الفكر وعبر اللغة بغرض الوصول إلى إقامة علاقة حرة معها، والانفتاح على ماهيتها ما يسمح بوعي هذه النزعة ومن ثم إدراك الفرق القائم بينها وبين ماهيتها، فهما ليسا الشيء

نفسه: "نتمثل التقنية عادة بوصفها مجموع التجهيزات التي تحقق نتيجة محددة. التقنية هي نشاط إنساني يتجلى في صناعة واستعمال أجهزة وأدوات تلبية لمطالب الإنسان"[8]. يتضح من خلال معنى هذا القول إن التقنية ليست شيئا تقنيا، بينما جرت العادة أن نربط التقنية بالممارسة الخاصة بها. يريد **هيدغر** الوصول إلى إجابة حول ما هي التقنية، مع تفادي الإجابات الجاهزة التي تربطها بتحقيق بعض الغايات واعتبارها فعالية إنسانية، مادام الإنسان هو الذي يضع الوسائل والغايات. ينطبق هذا التصور حتى على التقنية الحديثة، إذ ليست محطة توليد الكهرباء إلا وسيلة من أجل تحقيق غاية محددة، كما ينطبق تماما على التقنية البدائية، كما هو الحال مثلا في مصنع نشارة الخشب، كل هذا يجعلنا نعتقد بأنه هناك علاقة صائبة وملائمة مع التقنية .

يرى **هيدغر** أن هذا التصور الأداتي لا يكشف عن ماهية التقنية، لهذا السبب يشرع في تحليل هذه الأداتية التي تمثل التقنية كوسيلة، ويكشف عن ارتباطها بالعلية الرباعية التي تتضمن العلل الأربعة : المادية، والصورية، والفاعلة والغائية. وهنا يشير إلى الغموض الذي يحيط أيضا بمفهوم العلية لذلك يتساءل ما الذي يعطي لمجموع هذه العلل طابعها العلي؟ وما الذي يوحدها؟

يرتبط لفظ العلية في اللغة اللاتينية (causa) بالفعل: أي هذا الذي يعمل بطريقة ما بحيث أن شيئا ما يحدث[9]. يظهر التركيز هنا على العلة الفاعلة في حين اعتبر اليونان العلة " الفعل الذي يستجيب ل ..." فهي مرتبطة بالانجاز ويوضح **هيدغر** ذلك من خلال المثال الآتي: الفضة هي ما يصنع به كأس الفضة وبذلك فهي تعتبر علة مادية مشاركة في هذه الصناعة ، كما أن هذا الكأس خاضع لشكل يميزه عن الأشكال الأخرى أي علة صورية، أما العلة الغائية فهي المسؤولة عنهما، أما العلة الفاعلة أي الصانع فإنه لا يتم تصوره من

منطلق أنه صنع بعمله هذه الكأس. وبذلك فإنه حتى **أرسطو** لا يستعمل لفظ العلية في معناها الإغريقي ذلك لأن الصانع يجمع ويضم و يُظهر" إن الصانع هو المسؤول المشارك وكأنه ما يجد ويحافظ انطلاقا منه، إنتاج كأس القربان و ارتكازه على ذاته، انبثاقهما الأول. إن الأنماط الثلاثة المذكورة سابقا للفعل الذي يستجيب له، مدينة لتفكير الصائغ في ظهورها وفي دخولها عملية إنتاج الكأس، إنها مدينة له أيضا بالكيفية التي صنع بها"[10]. يهدف **هيدغر** من وراء هذا التحليل إلى بلوغ المعنى الأول للعلية، ما يساعده بعد ذلك على فهم الأداتية، ولقد اصطدم بوجود تأويلات خاطئة لمعنى الفعل، في ظل ارتباطه بالعلل الأخرى التي تجتمع كلها من أجل جعل شيء ما يظهر ويحدث، إذ اقتصر المفهوم المتداول على اعتبارها مجرد علة ثانوية – العلة الفاعلة– ضمن مجموعة من العلل، في حين ارتبط معنى العلية عند اليونان بالإتيان.

حين يتحدث **هيدغر** عن الإتيان والذي يعني التقدم من الحضور إلى اللاحضور، وبالتالي فهو يدل على الإنتاج في معناه اليوناني، حيث لا يدل على مجرد صناعة حرفية أو فنية، فحتى الطبيعة في معناها الأصلي أيضا عبارة عن إنتاج[11]، بحيث عن طريقها ينفتح الشيء من تلقاء نفسه، مثل انفتاح الوردة على عكس الكأس التي لا تملك إمكانية الانفتاح من ذاتها بل يملكها عبر الصانع. وبذلك فإن العلل الأربعة تقوم بعملها داخل عملية الإنتاج، التي بفعلها يظهر إلى الوجود ما ينمو في الطبيعة أو كل الفنون والحرف . من هذا المنطلق يكون الإنتاج هو نقل الشيء من الاختفاء إلى حالة اللااختفاء، أي الخروج من التستر. يتساءل **هيدغر** من جديد ما علاقة هذا الانكشاف بالتقنية؟ وهو يجيب بأنها تلتقي به في كل شيء، فالإنتاج يجد أساسه في الانكشاف الذي تجتمع فيه كل أطراف العلية، بما فيها الغايات والوسائل التي تشكل البعد الأساسي للتقنية. ومنه، فإن الانطلاق من التساؤل حول تصور التقنية كوسيلة يوصل إلى الانكشاف "هكذا ليست التقنية وسيلة فحسب، بل هي نمط

من الانكشاف. إذا اعتبرناها كذلك سينفتح لنا بالنسبة لماهية التقنية مجال مخالف تماما، إنه مجال الانكشاف أي مجال الحقيقة "[12].

بعد أن أظهر **هيدغر** مدى ابتعاد التصور الأداتي للتقنية عن التحديد اليوناني الأصلي لها، يواصل تساؤله حول التقنية الحديثة المؤسسة على العلم الحديث، ليجدها مغلقة ومختلفة عن سابقاتها كونها قائمة على العتاد التقني. يتساءل عن ماهيتها من جديد، ما أظهر له بأنها لا تتجلى في الإنتاج، لأن الانكشاف الذي يسودها عبارة عن تحريض ضد الطبيعة، قصد إرغامها على تقديم الطاقة؛ ولأجل ذلك، يعقد مقارنة بين طاحونة هوائية قديمة تدور بفعل الرياح، وبين استخراج الفحم الحجري واعتبار الأرض مستودعا للمعادن. يرى أنه هناك فرقا كبيرا بين عمل الفلاح الذي يعتني بالأرض ويسلم ما يزرعه إلى قوى النمو، وبين الفلاحة اليوم التي تحولت إلى صناعة للتغذية، قائمة على استفزاز الطاقات الطبيعية وهنا يقدم مثالا عن تلك المحطة الكهربائية التي أقيمت بنهر الراين، قصد استغلال ضغطه المائي من أجل دوران الآلات، التي تنتج التيار الكهربائي لغاية توصيله و نقله[13]، يرى **هيدغر** أنه تم حبس النهر في المحطة من أجل تسخيره، ولذلك يعتبر أن ما يحكم التقنية الحديثة هو الاستفزاز والتحريض والتراكم والتوزيع، والغريب في الأمر أن الإنسان هو من يقوم بكل ذلك محولا الواقع إلى مجرد مخزون.

4. خطورة الخطاب التقني وضرورة تجاوزه:

ينقد **هيدغر** هذا الوضع الذي لا يتعامل فيه الإنسان إلا مع ما يظهر له، دون أن يتحكم فيه بل هو يكتفي بالمشاركة في التسخير، الذي يسميه **هيدغر** بالاستفسار Arraisonnement الذي يدل على التفتيش والتحقيق " هكذا نسمي الاستفسار مجموع هذه

المساءلة والاستنطاق الذي يطالب به الإنسان، أي يحرضه على كشف الواقع كمخزون قابل للتسخير و الاستعمال"[14]. في تحليله لهذا الوضع يؤكد **هيدغر** أن ماهية التقنية تبقى مختفية في عصر المحركات والذرة، في حين تعود في حقيقتها إلى الأزمنة الأولى الخاصة بمفكري اليونان الأوائل، لكن التساؤل حول هذا الفجر الأول والاستعداد له يبقى متأخرا، فهو الذي يسمح بالسؤال حول ماهية التقنية، وفي انتظار حصول ذلك يبقى الإنسان محكوما بهذا المصير المحكوم بالانكشاف والتحجب، لا ينصت إلى نداء التحرر. لا يعتبر **هيدغر** هذا القدر قسريا ما دام هناك إمكانية الإنصات وصنع الطريق والتوجه نحو ما يضيء، واكتشاف ما هو غير مختفي أي اكتشاف الحقيقة، فهذا الوضع لا يستطيع أن يحبس الإنسان ولا يمكن أن يرغمه على الخضوع للتقنية، التي غيبت كينونته وحولته إلى مسخر للمخزون يسير نحو الهاوية معتبرا نفسه سيد الأرض، في حين هو لا يصادف إلا ذاته منفلتا من كينونته، ولا يبالي بالنداء الذي يوجه له، وبذلك لن يتمكن من فهم وجوده كتخارج. وبناء على ذلك نقول إن الاستفسار يهدد الإنسان في علاقته بذاته، ما يمنع حصول الانكشاف الحقيقي الذي يُظهر وينفتح في مقابل الحفاظ على الانكشاف المسخر الذي يحجب الحقيقة. هنا يكمن الخطر الذي يتعدى خطورة الآلات القاتلة، كونه يصيب الإنسان في كينونته أي في طريقة وجوده التي تميزه وحده دون غيره "إن التهديد الذي يثقل كاهل الإنسان لا يأتي في الدرجة الأولى من آلات وأجهزة التقنية التي يمكن بالفعل أن تكون قاتلة. إن التهديد الحقيقي كان قد أصاب من قبل الإنسان في كينونته"[15].

يتأمّل **هيدغر** مسألة التقنية ويدعو إلى ضرورة مساءلتها، باعتبارها تحمل أساسا ميتافيزيقيا، مهد لظهورها، وهو يرى أنها تجسد لحظة اكتمال الميتافيزيقا وتعبر عن تتويج تاريخ نسيان الوجود. إن ما يميز هذا العصر هو هيمنة خطاب عقلاني أداتي يحمل رؤية تدميرية "من خصائص هذه العصر أنه عرف اكتمال الميتافيزيقا اكتمالا نهائيا، في ظل

هيمنة خطاب تقني تحكمه نزعة عقلانية تتمركز حول ذاتها، تسعى إلى تسخير التقنية لفرض رؤية تدميرية كانت الخطر الأعظم على العالم"[16]. لا ينظر **هيدغر** إلى التقنية باعتبارها مجرد أدوات تستعمل كوسائل لتحقيق غايات معينة، بل يفكر فيها ضمن سياق تاريخي لا ينفصل عن الميتافيزيقا، كونها تمثل لحظة التتويج[17]. تحول الكائن في ظل هذا الوضع إلى معادلات رياضية وحسابية "إن التقنية قدر تاريخي أنطولوجي لحقيقة الكينونة من حيث إنها تقيم ضمن النسيان، فبوصفها شكلا للحقيقة، تجد التقنية أساسها ضمن تاريخ الميتافيزيقا"[18] . وفي ظل هذه المعطيات لن يتحقق تجاوز هذا القدر إلا بعمل نقدي تقويضي يفتح السبيل نحو انفتاح الفكر على الشعر.

يَعتبر الخطاب التقني الموجود l'étant موضوعا للتفكير العلمي، كما أنه حول الطبيعة إلى موضوع للاستفزاز، وهو يعمل على إجبارها على إظهار كل ما لديها من طاقة، والإنسان هو الذي ينفذ هذا الفعل التدميري الذي دمر علاقته بالأرض" ليس أخلاقيا أن يتحول الإنسان إلى مادة أولية للتقنية، وليس من المعقول أن يتساوى الإنسان والطبيعة وتتماثل الروح والمادة، فرض الخطر التقني على الإنسان نسقا معينا من الحياة لم تكن متوافقة مع طبيعة الوجود الإنساني ومع الأرض، التي كانت منذ البدء مقامه الحميمي"[19]. على الإنسان أن يستعيد علاقته بذاته وبالأرض " ينبه **هيدغر** إلى خطورة تبريرات العلماء لنتائج العلوم المدمرة و لطغيان النسق التقني على حياة أصبحت أبرد من الجليد "[20]، ويشير إلى ضياع الإنسان بين منجزات التقنية التي تحولت إلى سلطة.

إن قراءة موقف **هيدغر** من التقنية قد توحي بأنه يقف ضد كل ما هو حداثي، وهذا ما ترفضه **فرونسواز داستور** Françoise Dastur حيث تدعو إلى ضرورة تصحيح هذا الاعتقاد، وتؤكد بأن **هيدغر** لم يكن عدوا للتقنية والحداثة ولا محتقرا للعلوم، بدليل أنه قرر

دراسة الرياضيات والفيزياء بعد دراسته اللاهوت. إن تحليله للفكر الحداثي أتى بعد فتح حوار مع العلم ولم يكن موقفه خارجيا ولا تعسفيا، وكل ما أراده هو لفت الانتباه إلى أخطارها التي تهدد الفكر، والدعوة إلى ضرورة إبقائها تحت السيطرة حتى لا تعلو فوق إرادة وحرية الإنسان، وذلك بالرجوع إلى ماهيتها التي تتعدى المستوى الأداتي[21].

5. حقيقة العمل الفني بين الشيئية والأداتية:

يطرح **هيدغر** في كتابه **أصل العمل الفني** المسألة المتعلقة بحقيقة العمل الفني ويتساءل عن طريقة وجوده، ويقوم بتفحص مختلف التأويلات الغربية والميتافيزيقية المتداولة وينقدها، كونها أساءت فهم الكلمات اليونانية الأصلية. تستند هذه التأويلات في أساسها حسبه إلى مجموعة من التحديدات التي لها علاقة بالمادة والشكل، وبالتصور الشيئي والأداتي. يعود **هيدغر** إلى مفهوم الشيء كما هو متداولا في لغة الفلسفة، والذي يدل على كل ما هو موجود، أو على كل ما هو ليس عدما، كالحجر في الطريق والماء في البئر، وعلى مختلف الأشياء الطبيعية والاستهلاكية، ويدل كذلك على مجرد تجمع وتكديس للصفات، أي جوهر له أعراضه. لكن هذه التعريفات لا تعكس بنية الشيء كما هي في منبعها الأصلي في نظر **هيدغر**. أما التأويل الثاني فيذهب إلى القول بأن الشيء هو المحسوس الذي يعطى لنا عن طريق الحواس؛ وهو تعريف **هيدغر** يرفضه أيضا كونه يفرط في إحضار هذا الشيء ما يؤدي إلى اختفائه والقضاء على صموده. بينما يذهب التأويل الثالث إلى اعتبار الشيء مادة، تجتمع في شكل، فالشيء عبارة عن مادة مشكلة، لها مظهر، لكن يبقى هو الآخر بعيدا عن التحديد اليوناني الأصلي الذي يدل على ما تجتمع حوله هذه الصفات ويلازم كل موجود. لكن هل يمكن اعتبار العمل الفني شيئا مدام موجودا في شكل مادة محسوسة ؟

لقد تمّ إقحام مفهومي المادة والشكل في مجال الفن، في حين الشكل يخضع للمنفعة فهذه الأخيرة هي التي تحدد الشكل المناسب من أجل صناعة أداة ما بغرض استعمالها. يؤكد

هيدغر كذلك على أن المادة والشكل لا يعبران عن شيئية الشيء المجرد وهنا يتساءل كيف يمكن في هذه الحال الحديث عن مجال الأشياء المجردة. ومن هذا المنطلق يرفض **هيدغر** هذا التأويل أيضا الذي لا يخرج عن إطار الفلسفة الغربية، والتي هي في الحقيقة مجرد اعتقاد إنجيلي يتصور الموجود مخلوقا ومصنوعا من وحدة المادة والشكل: "هذه الطرق المذكورة عن تحديد الشيئية تدرك الشيء بوصفه حاملا للسمات، بوصفه وحدة إحساس متنوّع، وبوصفه المادة المشكلة. لقد تشابكت التأويلات المذكورة في مجرى تاريخ الحقيقة عن الموجود فيما بينها، وهو ما يتم غض النظر عنه الآن. لقد قوي في هذه التشابكات ما لحقها من توسع فيما بعد، بحيث أصبحت تنطبق بالطريقة نفسها على الشيء، والأداة والعمل الفني. وهكذا نشأت منها طريقة التفكير، التي لا نفكر بها في الشيء والأداة والعمل الفني على وجه أخص فقط، وإنما نفكر بها في كل موجود بشكل عام"[22]. من هنا، يتضح أن **هيدغر** لم يعثر بعد على ما يساعده على بلوغ طريقة وجود العمل الفني، بحيث أن كل التجارب التي ذكرها تستبق كل تجارب الموجود المباشرة، ولا تسمح بالتفكير في وجود الموجود، ولا تفتح الطريق أمام الشيئية والأداتية، في حين كان يجب ترك الموجود يوجد على ما هو عليه. ولذلك يرى أنه من الواجب الابتعاد عن هذه النظريات الفلسفية واللجوء إلى الوصف المباشر، فلوحة **فان غوغ*** تطلعنا على الحقيقة، فقد تكلمت عن الأداة أي الحذاء وكينونته وانفتاح الموجود، وهذه هي الحقيقة أي حقيقة الموجود" وعلى هذا يكون جوهر الفن هو "وضع حقيقة الموجود نفسها في العمل الفني"[23]. ذلك أن الفن لم يشتغل على الحقيقة بل اهتم بالجميل بينما ارتبط البحث عن الحقيقة بالمنطق وهو لا يشير بالحقيقة إلى التطابق مع الموجود، ولا تقليد الواقع أو إعادة التعبير عن الموجود.

تتجلى العلاقة التي تربط بين الشيئية والأداتية والحقيقة في العمل الفني، حسب **هيدغر** في كون الحقيقة تتمثل في انفتاح الموجود على وجوده، أما الشيئية والأداتية فهي تتوقف في ظهورها على التفكير في ذلك. وهو لا ينكر وجودها، وإنما يرى أنه يجب التفكير فيها انطلاقا من العمل الفني، فهو الذي يؤدي بنا إلى الشيء وليس العكس. في العمل الفني يفتح وجود الموجود وتتكشف حقيقته، والفن هو الذي يضع الحقيقة في العمل الفني[24]. ويوضح **هيدغر** ذلك من خلال تمثال المعبد الذي يعطي للأشياء من خلال وقفته وجهها، ففيه يتم تدشين المقدس، وتمجيد عزة الإله وأبهته، التي تشكلان ما يوجد فيه الإله ويلمع. يفتح العمل الفني عالما ويحافظ عليه وهو لا يترك المادة تختفي كما هو الحال في الأدوات المستعملة، فتمثال المعبد يُظهر الحجر بينما يختفي في الأداة أي أنه يختفي وراء الخدمة. وهو– العمل الفني– الذي يُمكن الألوان من الإضاءة والمعادن من اللمعان والكلمة من القول، والنحات لا يستهلك الحجر على عكس البناء، والرسام لا يستهلك اللون وإنما يجعله يلمع ويظهر. العمل الفني هو الذي يحمل حدوث الحقيقة "بوصفها بقعة الموجود المضاءة تحدث حين ينتظم شعرا. الفن كله 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. ومن جوهر الفن الشاعر يحدث أن تظهر وسط الموجود بقعة مضاءة، يكون في علانيتها كل شيء مختلفا عما جرت فيه العادة"[25].

يرى **هيدغر** أن العمل الفني يوجد في هذا الانفتاح، وهو له عالمه، ففي العمل اللغوي يظهر صراع الآلهة وهو دعوة لحضورها إلى هذا العالم، أين تستنير وتلمع، وهو لا يقصد بالعالم مجموع الأشياء الموجودة فهو أكثر مما يمكن لمسه أو سماعه أو مشاهدته، فالفلاحة لها عالمها الذي تكشفه لوحة **فان غوغ**، بينما الحجر والنبات لا عالم لهما. ينبه **هيدغر** إلى أن الموجودات لا تكشف عن حقيقتها إلا من خلال العمل الفني، بينما ترفض فعل ذلك،

حين تكون موضوعا للدراسات الحسابية التي تجسدها التقنية، إذ يرى أن الثقل ينسحب فوق الميزان واللون يختفي حين يقسم إلى أرقام، ففي هذه الحالة لا تتم المحافظة عليها ولا إدراكها في جوهرها، مما يؤدي إلى انسحابها وانغلاقها.

إن العلوم المختلفة لا تستطيع أن تكشف عن حقيقة الموجود، فهي لا تعرف إلا القليل عنه، وهي لا تستطيع السيطرة عليه، ولا يمكنها بلوغ تلك البقعة المضاءة التي تقيم وسط الموجود لكنه يختفي وراءها، ويمتنع ويرفض الكشف.علما أن هذا الرفض يشكل جوهر الحقيقة، الذي يجب كشفه بسلوك الطريق الصحيح، من أجل تعيين هذا الرفض"يعين بوصفه تنكرا لكل بقعة، الوهم الصارم، ينبغي في الرفض المخفي أن يسمي في جوهر الحقيقة المتناقضة، التي تقوم في جوهر الحقيقة المتناقضة، التي تقوم في جوهر الحقيقة بين البقعة المضاءة والإخفاء. إنه نزاع التضاد الأصلي القائم بينهما. فجوهر الحقيقة في حد ذاته هو النزاع الأصلي، الذي يقع فيه النزاع حول ذلك الوسط المنفتح، ينتصب الموجود في داخله ويعود منه إلى ذاته"[26].

وبناء على ما سبق نقول إنه من خلال العمل الفني تتكشف الحقيقة، وينفتح الموجود وتظهر شيئية وأداتيه الموجود، وهذا لا يحدث إلا بطرق جوهرية قليلة، تتمثل أساسا في استبعاد التأويلات الميتافيزيقية التي تفسر الحقيقة انطلاقا من فكرة التطابق، والذهاب بدلا من ذلك إلى العمل الفني كما يظهر منتصبا ومكتفيا بذاته. ويتمثل جوهر الفن حسب **هيدغر** في الشعر، فمن خلال الكلمة الشعرية تتحقق المصالحة بين الإنسان والأرض والسماء والآلهة.

6. القول الشعري وتحقيق المصالحة الأنطولوجية:

أمام الانسداد الذي فرضته العقلانية الأداتية تقوم ضرورة البحث عن سبل الإنقاذ، يذهب **هيدغر** إلى القول بأن داخل الخطر يكمن ما ينقذ. يتوقف عند معنى" ينقذ" الذي يعني في مفهومه البسيط الإمساك بالشيء المهدد وتحطيمه، في الوقت المناسب، لتأمين البقاء. وكعادته لا يكتفي بهذا التحديد، لذلك يذهب إلى أبعد من ذلك مستعينا بالشاعر **هولدرلين**، ليعثر على معناه الحقيقي، الذي يدل على الفعل الذي يقود نحو الماهية من أجل إظهارها. ومنه، يتضح أن العودة إلى ماهية التقنية هي التي تتكفل بعملية الإنقاذ فهي التي تحتضن ما ينقذ من الخطر الناجم عن التصور الأداتي للتقنية. لكن يتساءل **هيدغر** كيف يمكن أن ينمو ما ينقذ داخل الخطر نفسه؟ يجيب بأنه يحصل ذلك بالعودة إلى تأمّل ماهية التقنية ". يعثر **هيدغر** في خطر التقنية وفي النسيان الميتافيزيقي على ما ينقذ الإنسان، يمنح **هيدغر** فعل الإنقاذ معنى مضاعفا، يعني الإنقاذ العودة إلى الماهية من أجل إظهارها لأول مرة وبالطريقة الخاصة بها"[27]. إن الإمساك بما ينقذ يتم بالتساؤل حول ماهية التقنية، ففي داخلها يتجذّر وينمو ما ينقذ، أي عن طريق إدراك ما هو جوهري فيها بدل الافتتان بالأشياء التقنية وتجاوز التمثل الأداتي الخاص بها. ترتبط مسألة الإنقاذ بالانكشاف والاختفاء، ففي مشاهدة الخطر نشاهد كذلك نمو ما ينقذ، ولن يحدث ذلك بمساعدة كل الانجازات التقنية لأن إبعاد الخطر يحتاج إلى تأمّل إنساني ينفذ إلى الأعماق ليدرك التهديد الذي تتعرض له الكينونة أو الوجود.

يشير **هيدغر** إلى أن التقني ليس مقتصرا على التقنية وحدها، حيث إنه يعني الانكشاف الذي ينتج الحقيقة، ومنه فإن الفنون الجميلة أيضا لها علاقة بالتقني، حيت كانت عند اليونان تضيء الآلهة، وكانت تحتل أعلى مستوى من الانكشاف، كونها تنير حوار الآلهة والبشر" في هذه اللحظة لم يكن الفن يحمل اسما آخر غير اسم (التخني) لقد كان انكشافا فريدا ومتنوعا "[28]. هذا يدل على أن الفن لم يكن مجرد تعبير عن إنتاج ثقافي وليس

مجرد موضوع متعة جمالية، بل كان انكشافا منتجا يسود كل الفنون الجميلة، منتجا للشعر الذي هو بمثابة إشعاع يضع الحقيقة ويكشف عن الكينونة الجوهرية، وبذلك فإن التحاور مع ماهية التقنية يظهر أنها ليست شيئا تقنيا "كلما اقتربنا من الخطر كلما اتضحت الطرق التي تقود نحو ما ينقذ ستتضح كلما تساءلنا لأن التساؤل هو تقوى الفكر"[29].

إن العودة إلى الأصول الأولى للتقنية، تُظهر أنها لم تكن تدل على الإنتاج الأداتي فقط بل كانت تدل أيضا على الإنتاج الفني، فالفن ينتج الحقيقة حيث يخرج الشيء من الاحتجاب إلى الانكشاف، على اعتبار أنّ هناك علاقة بين الانكشاف والإنتاج. ومن ثمّة فإن التقنية ليست مجرد أداة بل هي إنتاج للفن والشعر. احتلت التقنية هذا الموقع المركزي بسبب انسحاب الشعر، وقبل ذلك خاطب الإغريق قومهم بالشعر، وبالتالي يجب كشف ماهية التقنية" وهذا ما يشير إليه **مارتن هيدغر** حيث يفضل العودة إلى المفهوم في حد ذاته، أي العودة إلى جوهر التقنية وليس التقنية "[30]، ويتحقق ذلك بالتساؤل حول موضوعها وإقامة علاقة حرة معها،حتى يتم وعي النزعة التقنية technicité في حدودها، ويوضح **هيدغر** ذلك في قوله: "إن الاستعمال الجيد لهذه التقنية على أنها وسيلة هو النقطة الجوهرية في هذه المحاولة، لهذا نريد– كما يقال– أن نتحكم في التقنية ونوجهها لصالح غايات روحية، نريد أن نصبح سادة عليها، إن إرادة السيادة هذه تصبح أكثر إلحاحا كلما هددت التقنية أكثر بالانفلات من مراقبة الإنسان"[31]. تعني التقنية في ماهيتها الفن والشعر أي الفعل الذي يقود شيئا إلى الظهور ويجعل الشيء يحضر، ولكي يبين **هيدغر** عمق الفرق القائم بين الرؤية التقنية للطبيعة والرؤية الشعرية، يدعونا إلى تأمّل هذا المثال: " من أجل أن نرى ونقيس ولو من بعيد العنصر المهول الذي يسود هنا، لنتوقف لحظة عند هذا

التعارض الذي يظهر بين هذين العنوانين: الراين، أي النهر المحبوس في معمل للطاقة، والراين كعنوان لذلك العمل الفني الذي هو نشيد **هولدرلين**"[32].

يدعو **هيدغر** إلى ضرورة تحقيق الملاءمة بين الوجود والفكر، ويتحقق ذلك عن طريق الفلسفة، لكن يجب الرجوع أولا إلى حقيقة هذه الكلمة في معناها الأصلي، وتقويض التراث الفلسفي الذي ضل الطريق بسبب العقل الأداتي والحسابي. إن انجاز هذه المهمة يتطلب تأمّل اللغة والتقرب من التجربة الإغريقية، التي تقول إن الفلسفة هي طريقة متميزة في القول. لم يتم الإنصات لنداء الكينونة في ظل الوضع القائم على التقنية، مما جعل وجودنا مستلبا في مختلف المجالات، من خلال كل هذه الآليات التي تعمل على توجيه الجهد نحو التخطيط والتوزيع والاستهلاك والحساب. إن الانكشاف الذي يميز التقنية الحديثة عبارة عن استفزاز وتحريض، بهدف تحرير الطاقة المختفية في الطبيعة، تم تحويل ما تم الحصول عليه ومراكمته واختزانه وتوزيعه ومن ثم حفظه واستهلاكه. لقد أبعد هذا العقل الحسابي الفكر عن المسائل التي تستحق التفكير، ولتعلّم التفكير في مثل هذه القضايا يجب التحرر من التأويل التقني للفكر، الذي أدى إلى ابتعاد الفلسفة عن ماهيتها من خلال التفكير في بلوغ اليقين، لذلك ظل التفكير في القاحلة وظلت تفسيرات النزعة الإنسانية ميتافيزيقية، بينما إنسانية الإنسان ليست إلا هذا الوجود المنفتح، لكن هذه التفسيرات قيمت الإنسان بشح كبير ببحثها عن ماهية كونية. على الفكر أن ينجز مهمة إعادة التأويل وسلوك الطريق الصحيح "تفكر الميتافيزيقا في الإنسان انطلاقا من الحيوانية إنها لا تفكر في اتجاه إنسانيته"[33] ويحقق الفكر هذه المهمة من خلال الإنصات للنداء، ذلك أنّ الإنسان منادى عليه.

يعود **هيدغر** إلى مرحلة ما قبل **سقراط** من أجل إنهاء عملية التقويض، بعد الانسداد الذي واجهه في كتابه **الوجود والزمان** بسبب اعتماده على لغة الميتافيزيقا. تحول من دراسة

الدازاين إلى دراسة فكر الإغريق الأوائل منهم **بارميندس**، و**هيراقليطس** و**انكسامندرس**، فهؤلاء يمثلون الصباح الإغريقي matin grecque، وهو يرى أن هذه الفترة غنية وتمثل لحظة البداية والتدشين التي تضمنت الكلمة الأصل la parole d'origine التي امتلكت قوة التسمية. لقد كان هذا الفكر شعريا، ولهذا السبب يعتبر **هيدغر** الشعر هو البديل للخروج من الانسداد، فهو الذي ينقذ، فهو تجربة أصيلة ويقول الحقيقة، وهؤلاء كانوا مفكرين وشعراء.

تُمكن الكلمة الشعرية من الإقامة بقرب الأشياء والوجود، فالشعر يدل على الخلق والإبداع ونقل الشيء من اللاوجود إلى الوجود، أي يخرجه من الاختفاء، لأن الشعر مجاز واستعارة ومجال خصب لإنتاج الرموز. هذا الفكر طرح ماهية الإنسان " إنها مذكورة في العبارات الرئيسية التي قالها كل من **بارميندس** و**هيراقليطس**" [34]، الماهية هي نمط خاص من الوجود، هي الوجود كظهور، هي طريقة وجوده في العالم وفي كفاحه من أجل إحضار الموجود إلى وجوده الحقيقي أي إطلاق شيء جديد، ويحدث هذا حين ينتج شعرا ولقد تم في هذه العبارات النظر إلى الإنسان على انه الأغرب، وهذه الغرابة تدل على قوة الظهور، وهي لا يمكن دراستها من خلال معطيات بل من خلال فطنة الشعراء وبصيرتهم، فهم يسعون إلى تجاوز المألوف نحو الغريب " أن تكون أكثر غرابة بين الكائنات، هو بالأحرى أمر يمثل السمة أو الميزة الأساسية للإنسان وجوهره، والتي ضمن سياقها ينبغي أن تعثر كل السمات والميزات الأخرى على أماكنها المناسبة، فتسمية الإنسان بأنه الكائن الأكثر غرابة بين كل الكائنات الأخرى، تمنحنا تماما التعريف الإغريقي الأصلي للإنسان"[35]، لكن لم تتم المحافظة على هذا التعريف، وبقيت هناك هوة تفصل بين التعاريف المقدمة والماهية الحقيقية والأصلية.

يراهن **هيدغر** على القول الشعري من أجل تحقيق مجاوزة الميتافيزيقا الغربية بشكل نهائي، وهذا بالنظر لما للكلمة الشعرية من قدرة على تسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية، وهو لا يعتبر فعل التسمية هذا مجرد اقتران الأشياء بكلمات تدل عليها، ذلك لأن التسمية حسبه هي دعوة للحضور تؤدي إلى اقتراب الشيء واستدعائه للحضور، أي هي دعوة ونداء لحضور الغائب في الكلام، فالقول هو إظهار وجعل الشيء مرئيا وهذا كله من شأنه تحرير الوجود الإنساني، أما اللاّمتكلم فهو ما لم يُبين بعد. إن إمكانية ظهور الوجود في خصوصيته يجعله منفردا متميزا عما هو مشترك، فالشعر هو من يقول من هو الكائن البشري، وبالتالي فان التسمية هي عملية مؤسسة للوجود الإنساني. الشعر هو فعل الإسكان الحقيقي والبناء أي إقامة الإنسان على الأرض. يدفع الشاعر الموجود لأن يكون مسمى والطبيعة تربي الشعراء بحضورها المدهش، إذ تبسط حضوره في النبات والأنهار، والشاعر يقيم بين أحضان الطبيعة التي تتجلى له في نور خاص والشعر هو الذي يهيئ الكيفية التي يقيم فيها الإنسان على الأرض دون العمل على استغلالها.

يرى **هيدغر** في اللغة البديل الذي يحقق هذه المصالحة بين الإنسان وذاته من جهة، وبينه وبين الطبيعة والأرض التي يسكنها من جهة أخرى، وهو لا يعتبر اللغة مجرد قدرة وتعبير صوتي أو أداة للدلالة، بل يريد أن يبين أنها تحرر ماهية الإنسان المحتجزة من طرف الخطاب الميتافيزيقي الذي عرف تتويجه في الخطاب التقني "إن حمل خاصية الإنسان بما هو الكائن الذي يصغي على المقال، إنما ينتج عن كون هذا الأخير إنما يحرر نمط الوجود الإنساني في خصوصيته"[36].

وهو لا يقوم بهذا التحليل للغة ضمن سياق علم اللغة، وإنما كان هدفه هو اختبارها كطريق نحو الانفتاح، يريد أن يجرب الطريق نحوها ولا يمكن فهم جوهر اللغة إلا من جوهر الشعر" فاللغة هي التي تضمن أن يكون الإنسان تاريخيا"[37]، إنها حوار بين القدرة على

السماع وبين القدرة على الكلام، وهنا يحصل الانكشاف ، فقصائد **هولدرلين** تحدثت عن كل ذلك " فالشعر يمثل فعل الإسكان الحقيقي"[38]. السكن هو إقامة الإنسان فوق الأرض والشعر هو الذي يوجه الإنسان نحو الأرض ويقطع المسافة التي تفصله عن السماء فهو يدعو كل مظاهر السماء بكلامه ويجعلها تلمع. إن إنقاذ الأرض أغلى من الانتفاع بها والإنقاذ لن يكون بالتحكم فيها.

إن الشعر هو الذي ينقذ من أخطار التقنية "ليست القنبلة الذرية التي نتحدث عنها مطولا مميتة باعتبارها آلة مخصصة للموت ...ما كان يهدد الإنسان بالموت ومنذ زمن طويل، وليس أي موت كان وإنما موت ماهيته الإنسانية ...ما يهدد الإنسان في كينونته هو هذا الرأي الذي يوهم بأنه يكفي فك وتحويل وجمع وتوجيه الطاقات الطبيعية بطريقة سليمة، حتى يتمكن الإنسان من جعل الشرط الإنساني يمكن تحمله بالنسبة للجميع وبشكل عام وسعيد"[39]. لا يعتبر الشعر حسب **هيدغر** مجرد زينة ترافق **الدازاين** وليس مجرد حماس عابر ولا إثارة بسيطة ولا تسلية، بل هو الأساس الذي يحمل التاريخ، ولذلك فهو ليس مجرد تعبير ثقافي، أو تعبير عن ثقافة ما ويضيف "عندما تسمي اللغة الموجود لأول مرة فإن تسمية من هذا النوع تنقل الموجود إلى القول والظهور" [40'].

يرى **هيدغر** أن الشاعر **هولدرلين** Hölderlin قد تميز بهذه القدرة على قول الوجود والتفكير فيه حيث تأثر بشعراء اليونان الأوائل "التأسيس من جديد لماهية الشعر هو **هولدرلين** ...ماهية الشعر التي يؤسس لها **هولدرلين** هي تاريخية إلى أعلى درجة"[41] فهو يدعو من خلال قصيدته **دار الأصل** إلى جعل أهل وطنه ينفذون إلى ماهيتهم .

وهذه مقتطفات من بعض قصائد الشاعر **هولدرلين** التي يبين من خلالها مكانة الشعراء ودورهم في زمن النسيان، وغياب الحقيقة.

بونايرث

الشاعرون لكالكؤوس المقدسات

وراحُ الحياة

أرواح البطولات

فيهن محفوظ الحارسات

غير أن روح هذا المراهق

أين يهشم ومض الأبراق الكأسَ التي جُعل فيها على استباق؟

حذار للشاعر من لمسه، ومن لمس روح الطبيعة

لأن نفس سيدي هذي العناصر طفل شفيعة

وفي القصيد ليس يستطيع عيشا ولا إبقاء اقتناع

لأنه بها ويبقى في العالم الباقي[42].

أتعني القول...

أتعني القول إن علينا المضي إلى الشيطان، كما في هذا الزمن؟ لأنهم شاؤوا خلق مملكة الفنون، وهكذا ما كان يبدو قريبا لهم وأليفا فر منهم، وببؤس مضت

اليونان، أيها الرائعة، إلى الانحطاط، أما الآن

فهو شيء آخر،

يجب، بالفعل، أن يكون الحماسيون وكل الأيام عيد[43]

غفران

أيها الكائن المقدس ! غالبا أقلقت راحة الألوهة
النفيسة فيك
وبسبب من إثمي، في أعماق الحياة الأكثر إسرارا
تعلمت جم الآلام،
أخلد للنسيان آه، أخلد له !
ومشابها السحائب هنالك،
بخيال الهالة المطمئنة، سأدرج
وترتاح، بالأيماض بعد
في بهائك، أيها النور
الطافر بالعذوبة.[44]

7. خاتمة:

ما يمكن استنتاجه من خلال هذا الطرح، هو أن **هيدغر** حلل الوضع الذي آلت إليه الحداثة الغربية التي صنعتها ميتافيزيقا النسيان، حيث ابتعد الفكر والفلسفة عن التأمّل في المسائل الجديرة بالتفكير. وهو يهدف من وراء ذلك إلى ضرورة فتح الحوار مع الشعر والشعراء، الذين تتوفر فيهم قوة الكلمة في شكلها الأصلي من أجل أن يستعيد الإنسان علاقته الحميمية بالطبيعة، التي فقدها تحت ضغط العقل الأداتي الذي حوّل كل شيء إلى أداة للتسخير. إن إقامة حوار مباشر مع الفلسفة كما تجلت لدى الإغريق الأوائل، ومن خلال اللغة اليونانية يسمح باستعادة ماهيتها الحقيقية، واستعادة ماهية الفكر واللغة، التي أصبحت أسيرة الدعاية وانحطت إلى الوظيفة الإعلامية. هذا ما يجعل الفكر يفكر في مسائل جوهرية تتعلق بماهية الإنسان ووجوده. إن المصالحة الأنطولوجية بين الإنسان ووجوده تتحقق بالعمل الشعري.

يرى **هيدغر** في التقارب بين الفكر والشعر السبيل الذي سيقضي على ميتافيزيقا التقنية، التي دمرت البُعد الإنساني حيث حوّلته إلى وجود مستلب ومنهمك. يمثل الفن – الشعر– المجال الذي يحدث فيه تأمّل التقنية واستعادة ماهيتها بعدما ابتعدت عن التحديد اليوناني لها.

8. قائمة الهوامش:

1-مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ترجمة فتحي المسكيني، مراجعة اسماعيل المصدق، ط.1، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة،2012، ص.49.

2- المصدر نفسه، ص. 62.

3 - مارتن هيدغر، مدخل إلى الميتافيزيقا، ترجمة عماد نبيل، ط.1، بيروت، دار الفارابي، 2015، ص. 326.

4- مارتن هيدغر، الأنطولوجيا هرمينوطيقا الواقعانية، ترجمة وتقديم عمارة ناصر، ط.1، ألمانيا، منشورات الجمل،2002، ص.65.

5- المصدر نفسه، ص. 92.

6- مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ص. 451.

7-فرونسواز داستور، هيدغر والسؤال عن الزمان، ترجمة: سامي أدهم، ط.2، بيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2002، ص.22.

8 -Alain Boutot , Heidegger, Paris, PUF,1996, p. 88.

9- مارتن هيدغر، الحقيقة التقنية والوجود، ترجمة محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي،1995، ص.47.

10- المصدر نفسه، ص. 49.

11- Alain Boutot , Heidegger, p.89.

12- مارتن هيدغر،الحقيقة التقنية والوجود، ص.53.

13- Alain Boutot , Heidegger, p. 90.

14- المصدر نفسه، ص. 64.

15- المصدر نفسه، ص. 75.

16-علي حبيب الفريوي، مارتن هيدغر، الفن والحقيقة أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا، ط.1، بيروت، دار الفارابي، 2008، ص.181.

17-هانز جورج غدامير، طرق هيدغر، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط.1، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة،2007، ص.32.

18-مارتن هيدغر، الفلسفة، الهوية والذات، ترجمة: محمد مزيان، تقديم: محمد سبيلا، ط.1، بيروت/ الجزائر، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، 2015، ص.143.

19-علي الحبيب الفريوي، الفن والحقيقة أو الانهاء الفينومينولجي للميتافيزيقا، ص ص.190-191.

20-المرجع نفسه، ص. 191.

21- Françoise Dastur, Heidegger penseur de la modernité, de la technique et de l'éthique, revue Poésie, n°115, Selin, 2006, p. 38 .

22- مارتن هيدغر، أصل العمل الفني، ترجمة أبو العيد دودو، ط.1، ألمانيا، منشورات الجمل، 2002، ص ص. 79-80.

*فان غوغ Vincent Van Gogh(1853-1890 م) رسام هولندي من أشهر لوحاته " الحذاء" التي يذكرها هيدغر في كتاباته.

23- المصدر نفسه، ص. 88.

24- المصدر نفسه، ص ص. 93-94.

25- المصدر نفسه، ص. 144.

26- المصدر نفسه، ص. 118.

27-علي الحبيب الفريوي، الفن والحقيقة أو الانهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا، ص.213.

28- مارتن هيدغر، الحقيقة، التقنية والوجود، ص.84.

29-المصدر نفسه، ص.86.

30- إبراهيم أحمد، إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدغر، ط.1، الجزائر/ لبنان، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2006، ص.96.

31- مارتن هيدغر، الحقيقة، التقنية والوجود، ص.45.

32- المصدر نفسه، ص ص. 57- 58 .

33- مارتن هيدغر، الفلسفة ،الهوية والذات، ص.128.

34- مارتن هيدغر، ماذا يعني التفكير؟ ترجمة: نادية بونفقة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2008، ص.115.

35- مارتن هيدغر، مدخل إلى الميتافيزيقا، تر: عماد نبيل، ط.1، بيروت، دار الفارابي، 2015، ص.431.

36- مارتن هيدغر، إنشاد المنادى قراءة في شعر هولدرلين وتراكل، تلخيص وترجمة: بسام حجار، ط. 1، المركز العربي الثقافي، 1994، ص.49.

37- المصدر نفسه، ص . 58-59 .

38-Martin Heidegger, Essais et conférences (l'homme habite en poète), traduit de l'allemand par André Préau et préfacé par Jean Beaufret, Gallimard, 1958, p. 226-227.

39-Martin Heidegger, Chemin qui ne mènent nulle part, traduit par Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962, p. 353- 354.

40-مارتن هيدغر، أصل العمل الفني، ص ص. 145 -146 .

41-Martin Heidegger, Approche de Hölderlin, traduction, Henry Corbin, Michel Deguy, François Fédier et Jean Launay, Gallimard, 1962, p. 60.

42- فريدرش هولدرلين، بونايرث، ترجمة منذر الحلاوي، نقلا عن: مارتن هيدغر، إنشاد المنادى، مصدر سابق، ص. 115.

43- فريدرش هولدرلين، أتعني القول ...، ترجمة منذر الحلاوي، نقلا عن: مارتن هيدغر، إنشاد المنادى ص.141.

44- فريدرش هولدرلين، غفران !، ترجمة منذر الحلاوي نقلا عن: مارتن هيدغر، إنشاد المنادى، ص128.

9. قائمة المصادر والمراجع:

1.9. المصادر بالعربية:

1-مارتن هيدغر، الفلسفة، الهوية والذات، ترجمة: محمد مزيان، تقديم: محمد سبيلا، ط.1، بيروت، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف،2015.

2-مارتن هيدغر، مدخل إلى الميتافيزيقا، تر: عماد نبيل، ط.1، بيروت، دار الفارابي، 2015.

3-مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ترجمة فتحي المسكيني، مراجعة إسماعيل المصدق، ط.1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2012.

4-مارتن هيدغر، مارتن هيدغر، ماذا يعني التفكير؟ ترجمة: نادية بونفقة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2008.

5-مارتن هيدغر، مارتن هيدغر، أصل العمل الفني، ترجمة أبو العيد دودو، ط.1، ألمانيا، منشورات الجمل، 2002.

6 -مارتن هيدغر، مارتن هيدغر، الأنطولوجيا هرمينوطيقا الواقعانية، ترجمة وتقديم عمارة ناصر، ط.1، ألمانيا، منشورات الجمل، 2002 .

7- مارتن هيدغر، مارتن هيدغر، الحقيقة التقنية والوجود، ترجمة محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، 1995.

8-مارتن هيدغر، إنشاد المنادى قراءة في شعر هولدرلين وتراكل، تلخيص وترجمة : بسام حجار، ط. 1، المركز العربي الثقافي، 1994.

2.9. المصادر بالفرنسية:

1-Martin Heidegger, Approche de Hölderlin , traduction, Henry Corbin, Michel Deguy, François Fédier et Jean Launay, Paris, Gallimard, 1962.

2-Martin Heidegger, Chemin qui ne mènent nulle part, traduit par Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard ,1962.

3-Martin Heidegger, Essais et conférences (l'homme habite en poète), traduit de l'allemand par André Préau et préfacé par Jean Beaufret, Paris, Gallimard, 1958

.

3.9. المراجع بالعربية:

1- إبراهيم أحمد، إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدغر، ط.1، الجزائر/لبنان، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2006.

2- هانز جورج غدامير، طرق هيدغر، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط.1، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2007.

3- علي حبيب الفريوي، مارتن هيدغر، الفن والحقيقة أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا، ط.1، بيروت، دار الفارابي، 2008.

4-فرونسواز داستور، هيدغر والسؤال عن الزمان، ترجمة: سامي أدهم، ط.2، بيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2002 .

5- فريدرش هولدرلين، بونايرث، ترجمة منذر الحلاوي، نقلا عن: مارتن هيدغر، إنشاد المنادى.

6- فريدرش هولدرلين، أتعني القول ... ترجمة منذر الحلاوي نقلا عن : مارتن هيدغر، إنشاد المنادى.

7- فريدرش هولدرلين، غفران !، ترجمة منذر الحلاوي نقلا عن : مارتن هيدغر، إنشاد المنادى.

4.9. المراجع بالفرنسية:

1−Alain Boutot , Heidegger, PUF,1996.

5.9. الدوريات:

2- Françoise Dastur, Heidegger penseur de la modernité, de la technique et de l’éthique, revue Poésie, n°115, Selin, 2006.