جامعة الجزائر2

كلية العلوم الإنسانية

قسم الفلسفة

العمل الفني و ماهية الإنسان: دراسة مقارنة بين سارتر و هيدغر

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه علوم في الفلسفة

إعداد الباحثة: سعدي نادية إشراف:أ.د عمر مهيبل

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د عبد الرحمن بوقاف	جامعة الجزائر2	رئيسا
أ.د عمر مهيبل	جامعة الجزائر2	مقررا
أ.د عبد المجيد دهوم	جامعة الجزائر2	عضوا
أ.د السعدي بن أزواو	جامعة الجزائر2	عضوا
أ.د عبد القادر بليمان	المدرسة العليا للأساتذة	عضوا
أ.د زهير قوتال	جامعة سطيف	عضوا

السنة الجامعية 2017 – 2018

كلمة شكر

أتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذ عمر مهيبل على قبوله الإشراف على هذا العمل وعلى توجيهاته القيمة . شكري موجه كذلك إلى من كل قدم يد المساعدة و أخص بالذكر عائلتي و الأستاذ عبد الرحمن بوقاف.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى كل نفس أتبادل معها مشاعر المودة و الإحترام ، و إلى كل روح أشعر بفقدانها، إلى كل محبي الفلسفة .

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... .4 – 10

<u>الفصل الأول</u> : الطرح الأنطولوجي و الوجودي للوجود و الماهية

المبحث الأول : أسس الأنطولوجيا الهيدغرية

–نقد الميتافزيقا الغربية وإعادة طرح سؤال الكينونة.....12–24

–البنية الأنطولوجية للدازاين.....24_ 40

–التأسيس لأنطولوجيا فينومينولوجية 40– 46

– التقنية ونفي حقيقة الإنسان.....46_ 53

– علاقة الكينونة بماهية الإنسان.....54 –67

المبحث الثاني :أسس الوجودية السارترية

– أسبقية الوجود عن الماهية.....68 –72

– ثنائية الفينومينولوجياو الأنطولوجيا.....72 –78

– أقسام الوجود .....78 – 106

أنطولوجيا الخداع النفسي 107–108

– الحرية أساس الماهية.....109 –117

– التأسيس لأنطولوجيا الواقع الاجتماعي .....117 –134

المبجث الثالث .: مقارنة بين الطرح الآنطولوجي الهيدغري و الطرح الوجودي السارتري 135– 145

الفصل الثاني : مقاربة الفن بين هيدغر و سارتر

المبحث الأول : مقاربة الفن عند هيدغر

مقاربة نقدية لتاريخ الجماليات 147-151

العمل الفني بين الشيئية و الأداتية.....151-157

العمل الفني و الحقيقة.....158-168

المبحث الثاني : مقاربة الفن عند سارتر

محاور الجمالية السارترية ..... 169 - 170

الوعي التخيلي و لاواقعية الموضوع الجمالي.....171- 176

تحليل شخصيات و أعمال الفنانين.....176-181

الالتزام كأساس لتصنيف الفنون 181- 183

الفلسفة والأدب.....184-189

المبحث الثالث : مقاربة الفن بين سارتر و هيدغر.....190 - 193

الفصل الثالث :علاقة الفن بالماهية

المبحث الأول : علاقة الفن بالماهية عند هيدغر

الهرمينوطيقا و إعادة موقعة ظاهرة الدازاين 195-201

المنعطف و التحول من الدازاين إلى الوجود.....201 -209

الأساس الأنطولوجي للشعر الإغريقي.....209-217

الشعر تسمية مؤسسة لوجود الإنسان في العالم .....217 - 229

الشعر يمنح الاقامة للإنسان.....229 -235

مقاربة اللغة و علاقتها باللغة و الفكرو الوجود .....235 – 244

المبحث الثاني: دور الفن في تحقيق ماهية الانسان عند سارتر

الكتابة و تبرير الوجود .....245 – 246

الكتابة و مواجهة الآخر و التأكيد على الذات.....247- 251

العلاقة الجدلية بين الكتابة و القراءتو تحقيق حرية الكاتب و القارئ.....251.-254

الشعر الأسود و صناعة الهوية الزنجية..... ..254- 259

المبحث الثالث :علاقة الفن بالماهية بين سارتر و هيدغر.....260 – 264

خاتمة 265- 269

قائمة المصادر و المراجع .....270 -281

مقدمة

ارتبط التساؤل حول العمل الفني بالمسائل الفلسفية منذ القديم، إذ له أصول تمتد إلى المرحلة اليونانية ولقد ظل يتحرك ضمن الأفق الميتافيزيقي و المعرفي و الأخلاقي غير منفصل عن الرؤى التي طبعت هذه المرحلة ، و هذا يبدو جليا في تناول أفلاطون لمسألة الفن في علاقته بالمعرفة و الحقيقة ضمن سياق نظرته المثالية ، مما جعله يرفض الجمال الحسي الجزئي و يقيم تمييزا بينه و بين الجمال الحقيقي المعقول ، و يعتبر الممارسات الفنية المختلفة مجرد محاكاة لأشياء مزيفة لا تعبر عن الحقيقة، و عليه فإنه ينظر إلى العمل الفني نظرة تراتبية يحتل فيها المرتبة السفلى. أما أرسطو فإنه هو الآخر تناول المسرح الملحمي في بعده الأخلاقي التطهيري .

في العصر الوسيط في شقيه المسيحي و الإسلامي، تم التفكير في الفن في إطار اللاهوت الذي كان يمثل مركز البحث أنذاك ،لذلك بقيت الأعمال الفنية مرتبطة بالتصورات الدينية وخادمة لها ، حيث سخر فن النحت لتزيين الكنائس حتى الموسيقى كانت تعزف داخلها بشكل جماعي، كما سخرت الزخرفة لتزيين المساجد و فن العمارة لبنائها دون أي اهتمام بشخصية الفنان، بينما غاب فن الرسم في الفترة الإسلامية بسبب تحريم تجسيد الروح .

الاهتمام بالفن كان حاضرا أيضا لدى فلاسفة العصر الحديث و على رأسهم كانط الذي خصص كتابا (نقد ملكة الحكم) يطرح فيه الحكم الجمالي الذي يكمل الملكات الأخرى ، ويناقش فيه الشعور بالجميل و الشعور بالجلال .كما يمنح هيغل الفن مكانة هامة في نسقه الفلسفي حين يجعله معبرا عن مرحلة من مراحل تطور الروح المطلق أي تجسيد حسي للفكرة . ما يمكن قوله عن هذه الرؤى المختلفة في طرحها لموضوع العمل الفني ، أنها لم تطرح إشكالية

علاقة العمل الفني بماهية الإنسان فقد ظهر الإنسان في ظل هذه الأنساق بوصفه مبدعا و متذوقا وناقدا للعمل الفني ، و لم يظهر كصانع لذاته من خلال انجازاته الفنية .

إشكالية علاقة العمل الفني بماهية الانسان طرحت في الفلسفة المعاصرة مع هيدغر و سارتر ،تتجلى هذه العلاقة من خلال الربط بين الخلق الفني و البحث عن معنى الوجود ، من طرف كائن يجعل من ذاته محور التساؤل، و يدرك نقصه و عدم اكتماله من جهة و قدرته على تحقيق ذلك بنفسه من جهة أخرى. و عليه يكون العمل الفني دلالة على انسان يعمل على تحقيق ذاته و ماهيته انطلاقا من شعوره بالفراغ و بالعدم ، و دلالة على كفاحه من أجل حريته. فالفن يقف في وجه القدر الذي يحدد مسار البشر ، يوقظ فيهم الوعي بقدراتهم الكامنة، هو انتصار على العبث و اندفاع نحو الممكن، يسمح للانسان بتجاوز ما هو سائد أي ماضيه و التحديدات التي اختزلته الى مجرد موضوع و إلى تعريفات لا تعكس جوهره . تحقق الماهية يتم من خلال الحركة الابداعية لمختلف الأعمال الفنية التي تعمل على اخراج و اظهار كل ما هو جوهري و أساسي في الانسان.هذه الرؤية الجديدة للفن جاءت بالموازاة مع طرح جديد لموضوع الوجود الذي يأخذ منحى جديدا مع هيدغر و سارتر أيضا، إذ لم يعد يبحث فيه كمعطى موضوعي و مفهوم مجرد مشكل داخل تصورات كلية و شاملة ، و لا من حيث أزليته و سكونه . يرى هيدغر أن الدراسات السابقة قد وقعت في انزلاق فكري خطير، بحيث لا تمثل إلا تاريخ نسيان الوجود و أن هذه الآنطولوجيا التقليدية لم تميز بين الموجود الأنطيقي و الموجود الأنطولوجي ، و بذلك فهي لم تفكر في حقيقة الوجود منذ أفلاطون وصولا إلى نيتشه . إن المسالة حسب هيدغر هي ليست مسألة أولوية و لا أسبقية و لا تمييز بين الوجود و الماهية فهو يرى أن ماهية الإنسان هي وجوده . تتمثل المسألة الأساسية في نظره في تقويض هذه الميتافزيقا التي غفلت عن طرح ما هو أساسي و جوهري ، و ضرورة مجاوزتها و التفكير

فيما بقي خارج دائرة التفكير، من خلال إعادة طرح سؤال الكينونة و بناء أنطولوجيا فينومينولوجية هرمينوطيقية تقوم بتحليل موجود خاص يسميه الدازاين، و الوقوف عند بنياته من حيث أصالته و زمانيته و تاريخانيته ثم الانعطاف إلى البحث في سبل انفتاحه .

غير بعيد عن هذا الاتجاه تقوم فلسفة سارتر، التي تتعارض أيضا مع الفلسفات السابقة التي تناولت الوجود في صيغته الكلية كمعطى ميتافيزيقي، و التي كانت فلسفات ماهوية أعطت الأولوية و الأسبقية للماهية على الوجود فكانت فلسفات جبرية و حتمية ، ليعلن عن فلسفة وجودية تدرس الوجود الإنساني في طابعه الفردي و العيني ويؤكد على أسبقية الوجود للماهية و أن وجود الإنسان هو وجود حر، يوجد أولا ثم يشرع في صنع ماهيته من خلال الاختيار بين الممكنات ، ليكون المشروع الذي لا يكتمل ، فالماهية حسبه ليست ثابتة و ليست محددة سلفا ، و لم تعد تدل على تلك الخصائص الثابتة و المشتركة بين جميع الناس .

حين يتناول هيدغر موضوع الماهية ، يبين أنها ضاعت ، اختفت و احتجبت و بالتالي يجب استعادتها واسترجاعها عن طريق الممارسة الشعرية الأصيلة ،كما كانت في صورتها الأولى عند اليونان قبل سقراط . و حين يتناول سارتر هذا الموضوع فإنه يرى أن الماهية ليست جاهزة بل على الإنسان انجازها و تحقيقها ، و هو بدوره أي سارتر يلجأ إلى الفن و يرى فيه المجال الذي تتحقق فيه ماهية الإنسان .

هذا و لقد كانت طبيعة العلاقة بين فلسفة سارتر و فلسفة هيدغر محل جدال بين الكثير من الدارسين ، حيث ذهب البعض إلى اتهام سارتر بسوء تأويله لفكر هيدغر و مصطلحاته الرئيسية ، بينما ذهب البعض الآخر إلى محاولة رد الاعتبار لسارتر من خلال إبراز كيفية توظفيه لهذه المصطلحات بطريقة مختلفة خدمة لمقاصده الفلسفية . لكن إذا كانت هذه

الدراسات قد طرحت هذه الإشكالية في جانبها الآنطولوجي و الفينومينولوجي ، فإنها لم تتطرق إلى الجانب الجمالي ، حيث لا نجد دراسات تتعرض لتأثر سارتر بهيدغر في هذا المستوى .

انطلاقا من إشكالية الوجود و الماهية كما يحللها كل من هيدغر و سارتر، و انطلاقا من إشكالية العلاقة بين فلسفتيهما في مستواها الأنطولوجي، و بناء على تأكيدهما على دور الفن في تحقيق أو استرجاع الماهية ، وبالنظر إلى غياب الدراسات حول موضوع مقاربتهما للفن في علاقته بماهية الانسان، فإن كل هذه المعطيات و المنطلقات تؤسس لإشكالية بحثنا هذا و التي يمكن صياغتها كالآتي: **كيف يسهم العمل الفني في تحقيق ماهية الانسان في ظل الفلسفة السارترية و الهيدغرية ؟ ما هي مستويات الإتفاق و الاختلاف القائمة بين الطرحين؟**

من أجل تحليل هذه الإشكالية وضعنا الفرضيات الآتية :

1) هناك امتداد لتأثر سارتر بهيدغر على مستوى مقاربته للفن و علاقته بماهية الإنسان ووجوده و هنا تتسع دائرة الاتفاق بينهما.
2) لا يوجد امتداد لهذا التأثر بين سارتر و هيدغر لتتأصل أصالة سارتر مقارنة بالطرح الأنطولوجي و هنا تتسع دائرة الاختلاف بينهما.
3) رغم غياب هذا الامتداد يظل هيدغر أكثر عمقا و جذرية في تحليله لهذه العلاقة بين الفن و ماهية الإنسان.

من أجل فحص هذه الفرضيات و اختبارها ارتأينا تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول، مقدمة وخاتمة، يتضمن كل فصل ثلاثة مباحث .

المقدمة هي محاولة لتقديم موضوع البحث من خلال الوقوف عند المفاهيم الأساسية التي تشكل أرضية إشكاليته، و التعريف بفصوله و مباحثه و أهدافه بالإضافة إلى أهميته .

تطرقنا في الفصل الأول إلى تحليل الطرح الأنطولوجي عند هيدغر و إلى تحليل الطرح الوجودي عند سارتر و هو يتضمن ثلاثة مباحث : المبحث الأول هو دراسة تحليلية للأنطولوجيا التي يؤسس لها هيدغر، بالوقوف أولا عند مسألة نسيان الكينونة و ضرورة إعادة طرح التساؤل الخاص بها ، ثم شروعه في إعادة التأسيس لها من خلال تحليله للدازاين بوصفه الموجود المعني بهذه المساءلة بإبراز طريقة وجوده و أهم بنياته ، لننتقل إلى عرض موقف هيدغر من التقنية التي تحول دون الكشف عن حقيقة الكينونة ثم التطرق إلى علاقة الكينونة بالماهية . في المبحث الثاني قمنا بدراسة تحليلية لوجودية سارتر ، و هذا بالإشارة إلى أسبقية الوجود على الماهية ثم أهم أقسام الكينونة و أخص ما يميزها، ثم انتقلنا إلى الطرح الأنتروبولوجي الذي يدرس الوجود الجماعي .أما المبحث الثالث فهو حوصلة تركيبية استنتاجية و مقارنة بين سارتر و هيدغر في تناولهما لموضوع الكينونة و الماهية .

أما الفصل الثاني فهو دراسة تحليلية لموضوع الفن ، في المبحث الأول عرضنا أراء هيدغر و خصصنا المبحث الثاني لموقف سارتر ، أما المبحث الثالث فقد جاء ليذكر بأهم ما ظهر لنا من نقاط مشتركة و تمايز بينهما .

و لقد خصصنا الفصل الثالث لتحليل العلاقة بين العمل الفني و الماهية و إبراز دور الفن في تحقيقها، المبحث الأول خصصناه لموقف هيدغر، أما المبحث الثاني فقد خصص لموقف لسارتر، و لقد جاء المبحث الثالث كمحاولة لتحديد نقاط التقاطع و نسبة التباعد بين المقاربتين . الخاتمة هي حوصلة لأهم ما جاء في البحث و فصل في الإشكالية المطروحة.

الهدف من هذا البحث هو إبراز دور الفن في انجازه لهذه المهمة المتعلقة بمرافقة الوجود الإنساني في أصعب أزماته، حتى يتمكن من استعادة ذاته و مكانته، وسط تحديات العصر التي لا يمكن تجاهلها، وتحديد المجال الفني الأنسب لمثل هذه المهمة المصيرية، من خلال

طرحين لطالما أسالا حبر الكثير من الدارسين الذين اختلفوا بين مؤيد ومعارض و مدافع إما عن سارتر أو هيدغر. هذا الجدال الذي لم يتطرق للمسألة الجمالية، و عليه نحن نسعى من خلال هذا البحث لأن نبين ما إذا وجد سارتر في موضوع الفن المجال للتحرر من قبضة الفلسفة الهيدغرية، ليعلن بذلك عن تميزه و فرادته، أم أنه بقي يدور في نفس الفضاء الذي يتحرك فيه هيدغر. كما يعتبر هذا البحث محاولة لإلقاء الضوء على موضوع لم ينل حظه من الدراسة، وإلى ابراز أهمية الفن باعتباره البديل الذي يساهم في تجاوز العقل الحسابي المدمر وبوصفه يقدم المنفذ للتعويض عن العجز الذي آل إليه الفكر الغربي.

هذه الدراسة هي قراءة تحليلية مقارنة لمحتوى الفكر الهيدغري و الفكر السارتري في مستوى اللغة، المنهج، المرجعيات الفكرية، الإشكاليات، المراحل، المنعطفات و مختلف العناصر التي اجتمعت كلها لبلورة المواقف التي لها علاقة بموضوع هذا البحث. ما يسمح بعد ذلك بعقد مقارنة بين الطرحين، و بيان التماثلات و الحدود و التقاطعات و التمايزات القائمة بينهما، و تحديد مواطن التداخل من تأثير وتأثر و تبادل للإنتقادات و الإتهامات تساهم في اظهار أصالة و جذرية كلتا المقاربتين .

أما فيما يتعلق بالصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا العمل، و زيادة على تلك التي تعترض أي باحث تظهر صعوبات أخرى لها علاقة مباشرة بموضوع البحث، خاصة إذا تعلق الأمر بفيلسوف كتب باللغة الألمانية التي نجهل تمفصلاتها و اشتقاقاتها و سياقها، ما يؤدي إلى انفلات الكثير من التفاصيل التي تضيع حتما بعد نقلها إلى لغة أخرى.و لغة هيدغر مستعصية على الفهم، كما أنه يجعل القارئ ينتظر الإجابة عن التساؤلات التي يطرحها و هو يتتبع الخيط ما يشعره بأنه يدور في حلقة مفرغة ذلك لأن هيدغر لا يقدم إجابات سريعة بل يعود إلى الأصول الأولى التي أدت إلى ظهور مختلف الأفكار و المصطلحات.أما فيما يخص

سارتر فهو الآخر معروف بغزارة انتاجه و تعدد أشكال الكتابة لديه التي تنوعت بين الفلسفة والأدب. و حين يتعلق الأمر باقتحام مفكرين بهذا الحجم فهذا يتطلب امعان النظر في المصطلحات المستعارة و بيان كيفية توظيفها .حاولنا تخطي هذه الصعوبات و الاعتماد على ما توفر من ترجمات و دراسات تساعد على ولوج فكرين لهما وزن في الفلسفة الغربية المعاصرة.و نأمل أن يكون هذا الانجاز قد اقترب إلى حد ما من و ضع الإصبع على ما يشكل صميم هذا الموضوع المتشابك في مستواه اللغوي و المنهجي و المعرفي.

الفصل الأول : الطرح الأنطولوجي و الوجودي للوجود و الماهية

المبحث الأول :أسس الأنطولوجيا الهيدغرية

1) نقد الميتافزيقا الغربية و إعادة طرح سؤال الكينونة

2) البنية الأنطولوجية للدازاين

3) التأسيس لأنطولوجيا فينومينولوجية

4) التقنية و نفي حقيقة الإنسان

5)علاقة الكينونة بماهية الإنسان

المبحث الثاني: أسس الوجودية السارترية

1) أسبقية الوجود على الماهية

2) ثنائية الفينومينولوجيا و الأنطولوجيا

3) أقسام الوجود

4) الخداع النفسي و الإيمان بالماهية الثابتة

5) الحرية أساس الماهية

6) التأسيس لأنطولوجيا الواقع الإجتماعي

المبحث الثالث: مقارنة بين الطرح الأنطولوجي الهيدغري و الوجودي السارتري

المبحث الأول : أسس الأنطولوجيا الهيدغرية

أولا: نقد الميتافيزيقا الغربية و ضرورة إعادة طرح سؤال الكينونة

ينتقد مارتن هيدغر[1] Martin Heidegger الميتافيزيقا الغربية لأنها لم تقم بتحديد الإختلاف بين الوجود أو الكينونة ((Etre) و الموجود أو الكائن (Etant) ، إذ بقي هذا الموضوع حسبه منسيا رغم أنه يمثل مسألة حاسمة و جوهرية، لذلك فهو يرى أن هذه الميتافيزيقا تمثل قدر نسيان الكينونة و هذا ما يؤكده في قوله " مسألة الكينونة وقعت اليوم في

---

[1] فيلسوف ألماني (1889– 1976) ولد بمسكريش ، زاول تعليمه الإبتدائي في بلدته ثم التحق بالثانوية الكلاسيكية عام 1906 أين يتعلم اللغة الإغريقية ، ينهي دراسته الثانوية بفريبورغ في هذه الفترة يقرأ ما كتبه فرانس برنتانو حول تعدد معاني الكائن عند أرسطو و تلك كانت البداية للخوض في البحث و التساؤل حول معنى الكينونة الذي لم يتخل عنه . يلتحق بكلية اللاهوت سنة1909 ثم بكلية العلوم، يقرأ باسكال، هيغل، شلنج، نيتشه، دلتاي و هوسرل، كيكغارد وهولدرلين، تراكل و ريكل و المفكرين القدامى . يتحصل على الدكتوراه في الفلسفة سنة 1913 ببحث عنوانه " نظرية الحكم في النزعة النفسانية " و بعدها على التأهيل سنة 1915 ببحث آخر عنوانه " مذهب المقولات و الدلالة عند دون سكوت" و يترقى إلى استاذ محاضر بجامعة فريبورغ ، و كان درسه الافتتاحي حول مفهم الزمان في علم التاريخ ". يزاول تدريسه إلى جانب هوسرل الذي كان يدرس بنفس الجامعة ثم يتحصل على الأستاذية بجامعة ماربورغ . ينشر في سنة 1927 كتابه العمدة " الكينونة و الزمان " و الذي زعزع الكانطية الجديدة . بعدها يحاضر و يقدم دروسا حول نقد العقل النظري لكانط و حول الفينومينولوجيا ثم يخلف هوسرل في جامعة فريبورغ سنة 1928 و يقدم دروسا حول ما الميتافزيقا؟ وينشر كتاب "كانط و مشكلة الميتافيزيقا ، ثم محاضرة حول ماهية الحقيقة و دروس حول فينومينولوجيا الروح لهيغل . يعين رئيس جامعة فريبورغ سنة 1933 و يستقيل سنة 1934 ، ثم ينعطف بعد ذلك على دراسة هولدرلين . من أشهر ما كتبه: الكينونة و الزمان ، ما الذي يسمى تفكيرا؟ مدخل إلى الميتافزيقا ، ما الفلسفة؟ الطريق نحو اللغة ، هولدرلين وماهية الشعر، نيتشه، ما الميتافيزيقا؟ رسالة في النزعة الإنسانية ،مبدأ العلة، أصل العمل الفني. من أهم تلامذته نذكر هربرت ماركيوز و هانز جورج غدامير و بروكماير و حنا ارندت.

Fréderic de Towarnicki, En chemin ,in Magazine litteraire n 9, mars – avril, 2006, pp7 –11

النسيان"[1]. لهذا السبب يدعو إلى ضرورة مجاوزتها و التأسيس لميتافزيقا تأخذ بعين الإعتبار هذا الاختلاف الجوهري وتعيد النظر في هذا النسيان الذي أدى إلى إبتعاد حقيقة الكينونة واختفائها و امتناعها عن التفكير، ومن هذا المنطلق يلجأ هيدغر إلى تأسيس مشروعه النقدي و تحديد موقفه من هذه الفلسفة "...هيدغر سيقوم بتحديد موقفه من الفلسفة و تاريخها من خلال حيثيات مشروعه لمجاوزة الميتفزيقا"[2].

لقد تم تناول موضوع الكائن في حقول البحث العلمي و التقني، و لكن تم الاكتفاء فيها بعملية جمع المعلومات الخاصة به لتلبية متطلبات الحياة، لذلك لا يمكن اعتبار هذا العمل طريقة لبلوغ المعرفة ، فهو لا يرقى إلى مرتبتها، فالمعرفة تعني القدرة على التعلم و البحث والاستقصاء من أجل الوقوف وسط تفتح الكائن و تجليه، أما العلم و التقنية فهما عاجزان عن تحقيق ذلك. يحدث هذا التجلي بتساؤل الكائن عن كينونته، هذا ما يجعله يبوح بذاته،حيث يفتح له الأفق من أجل أن ينكشف، كما أنه يعمل على فض الكائن في تردده و تقلبه بين الوجود و العدم ،و هذا يعني أن التساؤل يقف وسط الكينونة [3].

عاد هيدغر إلى وجهة نظر الإغريق في الكينونة و في اللغة كونهم أول من أثاروا السؤال عن حقيقة الكائن وكان يسمى لديهم فيزيس (physis) و هذا ما يوضحه في قوله "إن المصطلح أو الكلمة الإغريقية الأساسية للموجود كانت بالعادة تترجم بكلمة " الطبيعة " إن هذا المصطلح بالحقيقة مشتق من الترجمة اللاتينية لمصطلح (natura) و الذي يعني على وجه

---

[1] Martin Heidegger, Etre et Temps , traduit de l'allemand par François Vezin, Gallimard, 1986 p 25.

[2] عمر مهيبل، إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة،ط1، (منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم ، المركز الثقافي العربي) ، 2005 ، ص130.

[3] مارتن هيدغر ، مدخل إلى الميتافيزيقا ، تر : عماد نبيل ،(ط ،1 ، دار الفارابي ، 2015) ص 230.

الدقة " أن يولد" أو " الولادة"، و لكن مع هذه الترجمة اللاتينية فإن المعنى الأصيل لكلمة (physis) يتم في الحقيقة دفعه جانبا، بمعنى أن القوة الفلسفية لمدلول هذا المصطلح الإغريقي قد تم تدميرها"[1]. يعود سبب هذا التدمير في نظر هيدغر إلى إبتعاد الترجمة الرومانية عن ماهية اللغة الفلسفية الإغريقية ومصطلحاتها، و هو يرى أن نفس هذه الترجمة قد تبنتها أيضا المسيحية في العصور الوسطى ثم امتدت لتشمل بعد ذلك الفلسفة الحديثة التي بقيت تتحرك ضمن نفس الإطار المفهومي.[2]

يحاول هيدغر تجاوز عملية التشويه هذه و استعادة قوة اللغة و الكلمات التي بواسطتها تأتي الأشياء إلى الوجود و تكون ما تكون، ذلك لأن سوء استخدامها في الأحاديث الفارغة وفي الشعارات و العبارات يحطم علاقتنا الأصلية بالأشياء. و تتمثل قوة مصطلح "physis" في كونه يعني الظهور، الانبثاق، الازدهار، الانفتاح و الانكشاف و يوضح هيدغر ذلك في قوله " إن عبارة (physis) كوجود بحد ذاته هي بالأحرى الأمر الذي بمقتضاه تصبح و تكون الموجودات و تبقى أيضا أمرا يمكن ملاحظته "[3]. لم يتعلم الإغريق هذا المصطلح من خلال الظواهر الطبيعية، فهذا الانكشاف و النشوء ليس مرادفا لما نراه في الطبيعة من ظواهر

---

[1] مارتن هيدغر ، مدخل إلى الميتافيزيقا ،مصدر سابق، ص 214.

[2] يعد موضوع الوجود Etre من المواضيع الأساسية التي أثارت اهتمام الفلاسفة من بارمينيدس إلى هيدغر، و لقد استخدم بدلالات مختلفة عبر تاريخ الفلسفة، فهو يدل على الفعل (verbe est exp :x est y) كما يدل على المعنى الوجودي أي يوجد Exister exp : x est كما تم تداوله من طرف الميتالفزيقا الغربية أي من طرف مذاهب الوجود كمفهوم مجرد و مفرد . المنطقية أنظر Ecyclopédie de la philosophie , La Pochothèque , sous la direction de Giammi vattimo , pp 540-543 .

ترجم إلى اللغة العربية ب يكون و يوجد (فعل) و كاسم ترجم كون ، وجود .أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية ، معجم مصطلحات الفلسفة النقدية و الفلسفية ، تر: خليل أحمد خليل ، تعهد و إشراف أحمد عويدات ، المجلد الأول ، عويدات للنشر و الطباعة ، بيروت ، 2012، ،ص373-374

[3] مارتن هيدغر، مدخل إلى الميتافيزيقا ، ص 216.

كشروق الشمس و نمو النباتات أو الولادة من الأرحام ، وإنما تعلموه من خلال التجربة الشعرية و الفكرية للكينونة، هذا الاكتشاف هو الذي مكنهم من إلقاء نظرة على الطبيعة وعلى السماوات و الأرض و النباتات و الحيوان و الإنسان و تاريخه و الآلهة ، فهو يدل على انبثاق الأشياء من مكانها الخفي و المستور.

لقد تمّ تضييق دلالات هذا المصطلح و إعادة تأويل السؤال عنه مما أدى إلى سد الطريق نحو الانبثاق و التجلي، ففي الحقيقة إن السؤال حول مصطلح " الفيزيس" هو السؤال عن كينونة الكائن[1]، و هو يذهب بعيدا خلف الطبيعة و خلف الكائن ليتعامل مع الكينونة .إن التأويل الميتافيزيقي لسؤال الكينونة يدّل على البحث و الاستقصاء في الكائن بحد ذاته ، أما هيدغر فإنه يطرحه في كتاب " الوجود و الزمان "Etre et Temps و هو يعني به البحث والاستقصاء في سؤال الكينونة بحد ذاتها [2]، هذا السؤال يتوجه نحو معرفة ما إذا كانت الكينونة و الكائن شيء واحد ، فإذا كان الكائن هو ذلك الذي يوجد في أي وقت له مواصفات: جسم لون... فهو أيضا ذلك الذي هو موجود بدلا من اللاوجود، لكن مما تتكون كينونة الكائن ؟ ما الذي يعنيه بالضبط التفكير في "الكينونة " ؟ يتساءل هيدغر عن الكائن فيما يتعلق بكينونته : كيف يقف الكائن مع الكينونة و كيف يمكن القبض على كينونة الكائن ؟

في البداية يحرص هيدغر على التمييز بين الكائن الأنطيقي ontique الذي يتمثل في مختلف الأشياء والأحياء و الكائن الأنطولوجي ontologique الذي يفهم كينونته، لكن الفلسفة

---

[1] تم نقل مصطلح Etre إلى اللغة العربية بلفظ الكينونة من طرف فتحي المسكيني في ترجمته لكتاب" الكينونة و الزمان" كما ترجم Etant إلى لفظ كائن . أما عماد نبيل فقد ترجم Etre بلفظ الوجود و ترجم Etant بالموجود في ترجمته لكتاب " مدخل إلى الميتافزيقا" .

[2] مارتن هيدغر، مدخل إلى الميتافيزيقا ، مصدر سابق ،ص 222.

تجاهلت مسألة الكينونة بما هي كينونة، واهتمت بالكائن بما هو كائن و يوضح ذلك قائلا :" إن فهم الكينونة و في كل مرة يتم ضمن ما يفهم عن الكائن"[1]

ينتقد هيدغر الأنطولوجيا التقليدية و يرفض اعتبار سؤال الكينونة مبحثا لها، فهو يطرحه خارج هذا المبحث من أجل استرجاع تاريخ كينونة الإنسان– هنا في هذا العالم ، بالتركيز على الكينونة التي تنفتح و تتجلى للإنسان، تلك هي مهمة الفلسفة في حقيقة الأمر حسبه و يعبر عن ذلك في قوله" إن الأنطولوجيا تعني مذهب الكينونة. هذا المصطلح يحمل إشارة غير محددة، وهي لا تدل على مجرد تخصص معرفي، معالج من طرف التيارات الفلسفية المختلفة"[2]. يعتبر هذ االطرح تقليدي و متوراث و ما يجعله كذلك هو كونه تناول الكينونة بوصفها موضوعا ماديا بالنسبة إلى علوم الطبيعة و علوم الثقافة و لم يحدد المجال الخاص بها. من هنا فإن الأنطولوجيا تمتنع عن كل مدخل إلى الكائن الذي هو مسألة حاسمة في الإشكال الفلسفي و يضيف في نفس السياق قائلا" كل أنطولوجيا مهما تنوعت المقولات التي تعتمد عليها تبقى في العمق عمياء إن لم توضح كفاية معنى الكينونة و إن لم تجعل هذا التوضيح مهمة أساسية لها "[3].

هذا السؤال الأساسي الذي غفلت عنه الميتافزيقا هو الذي يفتح الطريق إلى عملية فهم الوجود الإنساني هنا (في العالم) في علاقته مع الكائن، ولذلك يجب ربطه ببدايته الماضية وبإمكانياته المستقبلية ليكون أكثر وضوحا و نفوذا في الحاضر، و ليحدد الموقف التاريخي الذي يصنع قرار استدعاء الكينونة –هنا– (في العالم). هذا العالم الذي يسوده الظلام وينتشر

---

[1] Martin Heidegger, Etre et Temps , p 26.

[2] مارتن هيدغر ، الانطولوجيا هرمينوطيقا الواقعانية ، ترجمة و تقديم عمارة الناصر، ط : 1 (منشورات الجمل ، 2015) ص 27.

[3]Martin Heidegger , Etre et Temps , p 35.

فيه التصحر، و يظهر ذلك في تدمير الأرض و تقييس الإنسان هذا ما يميز الوضع في أوروبا، و الذي يعتبره هيدغر زمن العجز و ضعف الطاقات الروحية و بداية رفض التساؤلات الأصلية عن حقيقة الأسس و علاقة الإنسان بها، ذلك هو عالم روسيا و أمريكا الذي يأخذ بالكمية على حساب الكيفية و يقول في هذا السياق" و حالما يتم طرح سوء التأويل هذا الذي يحط من قدر الروح و ينزل بها إلى مستوى آلة، فإن نشاطات العملية الروحية و فعالياتها ،مثل الشعر الفني و الدولة و الدين تصبح موضوعا للحراثة و التخطيط و التصميم الواعي، ثم تنقسم إلى فروع متعددة ، إن العالم الروحي يصبح ثقافة يحاول الفرد من خلالها أن يجاهد بقوة من أجل أن يكمل ذاته في عملية الخلق و الحفاظ على هذه الثقافة و منجزها"[1].

لا تدل الروح حسب هيدغر على الذكاء و البراعة و الفطنة، ولا على منجزات العقل العملي، و إنما هي تعبئة و تحريك و تجنيد قوى الكائن بحد ذاته " و أينما تسود الروح ، فإن الموجود بحد ذاته يصبح دائما وفي كل الأوقات أكثر أصالة في وجوده " [2]. إن البحث في الموجود و طرح سؤال الوجود يعتبر شرطاأساسا لإيقاظ الروح ، و شرطا أساسا للوجود التاريخي الأصلي هنا في العالم، لكن غياب هذا السؤال الجوهري عن الطرح الفلسفي أدى إلى عدم التفكير في اللغة التي بقيت تستهلك في حدود الاستخدام اليومي كوسيلة للاتصال لا أكثر، لكن لا أحد ينتبه بأن ذلك لا يدل على ماهية اللغة التي هي أعمق و بكثير، و بضياع قوة اللغة ضاع معها مدلول الكثير من الكلمات الجوهرية، إذ فقدت بالخصوص علاقتها بالكينونة " لكن فراغ كلمة " الوجود " و التلاشي و الاضمحلال الكامل للقب القوة الذي تمتلكه، هو في الحقيقة ليس فقط مثالا معينا خاصا للاستهلاك العام للغة، بل في الواقع إن الخراب الكامل للعلاقة مع

---

[1] مارتن هيدغر ، مدخل إلى الميتافيزيقا ، مصدر سابق ،ص 267.

[2] المصدر نفسه، ص 270.

"الوجود " هو السبب الواقعي و الحقيقي الذي يكمن وراء حالة الافتقاد العام لأي علاقة أصيلة مع اللغة ... و لأن قدر اللغة و ببساطة يتجذر في علاقة أي أمة من الأمم مع الوجود، فإن سؤال الوجود سوف يجعلنا ننغمس و نخوض بعمق في سؤال اللغة "[1] و عليه يجب القيام بمحاولات لتطهير اللغة من همجيتها، هذا ما يبرر عودة هيدغر إلى الاعتبارات اللغوية ،كي يبين حقيقة اختفاء الوجود في التفاصيل اللغوية ،و كيف تم اعتبار اللغة شيئا بين الأشياء وموجودا بين الموجودات، و هذا ما يبرر عودته إلى وجهة نظر الإغريق في الكينونة . فهو يعني بالنسبة إليهم البقاء في حالة الوقوف أي الثبات و الاستمرار ، مما ينمو ويبقى مستقرا في جوهره، يحتفظ بكينونة الكائن ما تجعل من الكائن كائنا في الكائن كشيء مختلف عن اللاكائن، فالشيء هنا يحدد و يعين نفسه .

إن الصفة الأساسية للكائن هي الكينونة، و الذي يعني تحديدا الغاية أي الإنجاز و ما يراد إنجازه و يقول هيدغر:" الحد والغاية هما بمثابة الأدوات و المفاتيح التي يبدأ من خلالها الموجود عملية الوجود "[2] إذن الكينونة هي الشيء الذي يمسك نفسه و يحافظ على نفسه في الغاية . مصطلح الكينونة كما هو محدد لدى الإغريق (parausia) يقابله في الألمانية Am– wesen أما ترجمته إلى الجوهر فقد أفقدته معناه فهي ترجمة غير مفكر فيها، لذلك بقيت الفلسفة اليونانية تدور حول هذا الشيء و تتعامل مع سطحه بينما يشير الحضور إلى الوضع أو الحال أو المسكن وما حوله من الأرض و ما يقف منتصبا بذاته، أي الحضور الدائم والقائم.

حين يمارس هيدغر عملية الاستقصاء النحوي لكلمة الكينونة، يكتشف أنه من غير الممكن الشعور بالمعاني المحددة لها، فهي أصبحت منسية إذ تم تحويل الأشياء إلى أسماء جارية وهنا

---

[1] مارتن هيدغر، مدخل إلى الميتافيزيقا ، مصدر سابق ،ص 272.

[2] المصدر نفسه ، ص 285.

أصبحت كلمة الكينونة غامضة ، أما الاستقصاء الإيتمولوجي عن معنى هذه الكلمة، فقد أظهر أيضا الخلط الذي حصل بين معان مختلفة بالأساس، هذا كله جعل كلمة "الكينونة" كلمة فارغة و مجرد بخار، هذا مادفعه إلى البحث في معناها الأصلي " في كتاب "الوجود و الزمان" يتم طرح وإثارة سؤال "معنى الوجود" و تطويره كسؤال يطرح و لأول مرة في تاريخ الفلسفة، بدون هذا الكشف و الإفتضاض للوجود فإننا سوف لن نكون قادرين على حيازة صفة الجنس البشري"[1] ذلك لأن حيازة صفة الجنس البشري تتوقف على التفات الإنسان لهذه المسألة الجوهرية التي ظلت منسية، هذه الالتفاتة تجعل منه كائنا تاريخيا" يبقى الشرط الضروري لوجوده–هنا–(في العالم) هو أن يفهم الوجود بقدر أهمية هذا الفهم و ضرورته، يصبح الإنسان كائنا تاريخيا حقيقيا" [2]. فهم الكينونة هو بمثابة خطوة حاسمة و فاصلة تدفع إلى الأمام لأن هذا الفهم يضع جانبا كل المعاني التي أحيطت بها دون أن تشير إليها في حقيقتها " و هكذا من ثم، في طرح مثل هذا الاستفسار، نأخذ خطوة حاسمة و فاصلة إلى الأمام، بمعنى ننطلق من الحقيقة المحايدة، من اللامعنى المفترض لكلمة الوجود إلى ظاهرة الإشكالية الأسمى، وهي أن الوجود يكشف بالضرورة عن نفسه و يتجلى للعيان من خلال فهمنا له "[3] .

هذا الوجود (الكينونة) ليس مسألة نحوية أو مسألة اتيمولوجية لكن رغم هذا يجب تناول مسألة نوعية وطبيعة العلاقة بين الكينونة و اللغة من نقطة انطلاق هذا البحث وفي هذا الشأن يقول هيدغر" بعبارة أخرى : إن تحديد معنى الوجود " يبقى حاضرا ضمن و خلال حقل

[1] مارتن هيدغر، مدخل إلى الميتافيزيقا ، مصدر سابق ، ص 326.

[2] المصدر نفسه ، ص 327.

[3] المصدر نفسه ، ص 330.

الحقيقة الفعلية الواقعية و أفق الحضور من خلال الدوام والبقاء من خلال الثبات و الاستمرار والحدوث "[1] .

يتوقف هيدغر عند الأزمنة الحديثة، ويجد أن ما يميزها هي الظواهر التالية: العلم،التقنية، التأويل الثقافي لكل مساهمات التاريخ الإنساني، ودخول الفن مجال الاستيتيقا ليصير موضوعا للتجربة المعاشة وتعبيرا عن الحياة الإنسانية و كذلك الانسلاخ عن المقدسات واستبعادها من خلال استيلاء المسيحية وإعطائها رؤية حول الحياة والعالم، وبالتالي خلقت فراغا تجاه المقدس المتعالي و يؤكد ذلك قائلا : " يحدث أن تتأمل الميتافيزيقا عبر تاريخها في ماهية الموجود في نفس الوقت الذي يتقرر فيه بشكل حاسم نمط حصول الحقيقة، بهذا تؤسس الميتافيزيقا عصرا وتمنحه من خلال تأويل محدد للموجود ومفهوم معين عن الحقيقة، مبدأ تشكله الأساسي، هذا المبدأ يقلب رأسا على عقب، جميع الظواهر التي تميز هذا العصر ويتحكم فيها ".[2] في ظل هذه الأزمنة و ما يميزها من الظواهر المذكورة أعلاه، يتساءل هيدغر عن مفهوم الكائن والحقيقة، و يحاول الوصول إلى العمق الميتافيزيقي الذي يؤسس العلم الذي تتمثل ماهيته في البحث لمعرفة واستقصاء الطبيعة أو التاريخ و محاسبة الكائن بمدى قابليته للتمثل والحساب وبهذا الشكل أيضا يتم البحث عن كينونة الكائن الذي أصبح موضوعا لهذه الدرسة " صحيح أن ماهية الأزمنة الحديثة قد تكمن مثلا في كون الإنسان قد تحرر من مهام العصر الوسيط ليصل إلى حريته الخاصة، لكن هذه الخاصية وإن كانت صحيحة فهي لا تقل زيفا، إذ من شأنها أن تمنعنا من إدراك العمق الماهوي للأزمنة الحديثة وقياس حمولة هيمنته انطلاقا من

---

[1] مارتن هيدغر، مدخل إلى الميتافيزيقا ، مصدر سابق ،ص 338.

[2] – مارتن هيدغر، الحقيقة، التقنية، الوجود، ترجمة : محمد سبيلا و عبد الهادي مفتاح (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،1995) ص 137.

هذا الإدراك "[1] ذلك لأن الأزمنة الحديثة حملت معها هيمنة الذاتية و الفردانية حيث يقول هيدغر: " إن ما هو حاسم هنا ليس هو كون الإنسان قد تحرر من مهامه القديمة ليصل إلى ذاته، بل كون ماهيته نفسها قد تغيرت بقدر ما أصبح ذاتا، وكلمة ذات هذه subjection يجب أن نفهمها في الحقيقة كترجمة للكلمة الإغريقية : (إيبوخيمون) التي تعني ما هو ممتد أمام ، أي ما هو بمثابة عمق يجمع ويسند إليه .. (كل شيء). وهذه الدلالة الميتافيزيقية لمفهوم الذات ليس لها في البدء أية علاقة خاصة بالإنسان وأكثر من ذلك بال(أنا) " .[2] ضمن هذه الدلالة أصبح الإنسان هو الذي يمثل الذات، و الكائن الذي يتأسس عليه كل كائن آخر أي أنه أصبح مركزا مرجعيا للكائن،كما أصبح العالم أي الكائن في كليته صورة مدركة، و بذلك اكتملت السيطرة عليه وأصبحت كينونته هي كينونة – الكائن – المتمَثَّلة، وهذا كله بعد تأويل الكائن بهذه الكيفية، وبذلك فإن ما يميز الأزمنة الحديثة عن العصور السابقة في نظره هو كون الكائن قد أصبح متمثَّلا والعالم أصبح صورة مدركة. لكن حين يعود هيدغر إلى العصر الإغريقي، فإنه يجد أن " كينونة الموجود تنتمي إلى الوجود وتتحدد به، وهذا يعني أن توافق الموجود مع كينونته ينتمي إلى الوجود. إن الموجود لا يضاف إلى الوجود لمجرد أن الإنسان قد نظر إليه بمعنى أنه قد تم تمثله في شكل إدراك ذاتي، بل إن الإنسان نفسه هو المراقب من طرف الموجود، أي من طرف ما ينفتح بالقياس إلى الحضور المجمع بالقرب منه. فإن تمكث في عين الموجود فيشتمل عليك ويحتويك ويحملك في وبواسطة انفتاحه ، فتنفعل بتناقضاته وأضداده وتكون حاملا لدليل شقاقه واختلافه ، فذلك ما كان يشكل ماهية الإنسان إبان العصر الإغريقي العظيم "[3] . لكن بعد ذلك ، انقلبت كائنية الكائن وتحولت إلى مثال عند أفلاطون كما

---

[1] مارتن هيدغر، الحقيقة، التقنية، الوجود ، مصدر سابق ، ص 158.

[2] – المصدر نفسه ، ص 159.

[3] –المصدر نفسه ، ص 165.

تحول إلى موضوع و هدف تظهر قيمته في قدرته على تشغيل القدرات الإنسانية القابلة للقياس من أجل امتلاك الكائن " إن الإنسان لا يستطيع معرفة ما لا يمكن حسابه أي أن يصونه في حقيقته، إلا انطلاقا من مساءلة خلاقة وقوية تستمد من تأمل أصيل، فهذا الأخير يحمل إنسان المستقبل إلى مكانه بين الإثنين: الوجود والموجود ".[1] و من هذا المنطلق يفسر هيدغر غزو العالم الذي يعكس تفوق الذات و النظر إليها من حيث قدراتها على الانجاز فهي أداة للاستغلال، لتختلط جراء ذلك نظرية الإنسان بنظرية العالم و هذا ما يدعوه هيدغر بالنزعة الانسانية حيث يقول" فكلما بدا العالم جاهزا تماما كعالم مغزو كلما تجلى الموضوع أكثر موضوعية وانتصبت الذات أكثر ذاتية، وتحولت رؤية و نظرية العالم بشكل لا يقاوم إلى نظرية عن الإنسان ، أي إلى انتروبولوجيا ".[2]

يرى هيدغر أن هيمنة النزعة الإنسانية لم تظهر لدى اليونان، نظرا لكون العالم لم يكن مدركا كصورة ، فذلك لم يكن ممكنا آنذاك " ذلك أن النزعة الإنسانية ، بالمعنى التاريخي للكلمة ليست إلاّ انتروبولوجيا جمال – أخلاقية – و مصطلح الانتروبولوجيا هنا، لا يشير إلى أي استكشاف علمي للإنسان وإلى عقيدة هويته بخصوص خلقه وسقوطه وخلاصه، بل تدل تحديدا على هذا التأويل الفلسفي للإنسان الذي يفسر ويقيم كلية الموجود انطلاقا من الإنسان وفي اتجاهه".[3] تأويل العالم في الانتروبولوجيا التي بدأت في القرن الثامن عشر، يتحدد في الموقف الأساسي للإنسان وهو يواجه الكائن في كليته فقد تحدد كرؤية للعالم، حيث وظفت كلمة انتروبولوجيا حينما صار العالم صورة مدركة، بينما لا نجد أي أثر للنزعة الإنسانية في الإلياذة " الفلسفة في عصر الميتافيزيقا المكتملة هي الأنتروبولوجيا... و في هذه الأثناء أصبحت

---

[1] – مارتن هيدغر؛ الحقيقة، التقنية، الوجود ص 183.

[2] – المصدر نفسه ، ص ص177–178.

[3] – المصدر نفسه، ص 178.

الفلسفة الانتروبولوجية و بهذه الكيفية أصبحت غنيمة لعلوم منحدرة من الميتافيزيقا...و بتحويلها إلى أنتروبولوجيا تتلاشى الفلسفة ذاتها تحت تأثير الميتافيزيقا"[1] .

ما يمكننا قوله هو أن الإنسان قد حدد داخل الأفق الميتافيزيقي ككائن مزود بقدرات، و لم يتم التفكير في الاختلاف بين الكائن و الكينونة على الرغم من كونهما لا يحملان نفس الدلالة "إن الكينونة ليست من الكائن في شيء" [2] و منه فإن هذا الخلط و عدم التمييز بينهما أفقد معنى الكينونة دقته و صرامته، هذا ما دفع هيدغر إلى تأمل الشيء الذي يشكل ما هو خاص في الإنسان، سعيا منه لبلوغ الكينونة التي أغلقت فلسفة الكائن السبيل نحوها لذلك يقاطعها حيث يقول: "الوجود لا يمكن تصوره كالموجود... لا يمكن الوصول إلى تحديد الوجود بإعطائه الموجود كعرض له ...و استحالة تعريف الوجود لا تعفي عن مساءلة معناه"[3]. و لقد كان هدفه من وراء نقده للميتافزيقا الغربية هو إعادة طرح السؤال عن معنى الكينونة التي لا يمكن تصورها باعتبارها كائنا و اعطائها أوليتها الأنطولوجية و هذا ما نفهمه من خلال قوله" و متى فهم جيدا فإن البحث الأنطولوجي ذاته إنما يعطي لمسألة الكينونة أوليتها الأنطولوجية، على نحو يتعدى مجرد إعادة التناول لتراث جليل و استنهاض مشكل ظل إلى الآن غير مكشوف "[4] فهو يبحث عن العلاقة الأولية مع الكينونة من أجل فهمها، والإنسان هو الوحيد الذي يمكنه فهم كينونته و كينونة الكائنات الأخرى، لذلك ينطلق هيدغر من الكائن في طرحه لمسألة الكينونة " هذا الكائن الذي هو نحن أنفسنا في كل مرة و الذي يملك من بين ما يملك امكانية كينونة

---

[1] مارتن هيدغر، كتابات أساسية، الجزء (2)، تخطي الميتافيزيقا، ترجمة وتحرير ، اسماعيل المصدق ،المجلس الأعلى للثقافة ،2003 ، ص 126.

[2] مارتن هيدغر ، الكينونة و الزمان ، ترجمة فتحي المسكيني ، مراجعة اسماعيل المصدق (ط 1 ، دار الكتاب الجديد المتحدة 2012) ص 52.

[3] Martin Heidegger , Etre et Temps , p 27.

[4] مارتن هيدغر ، الكينونة و الزمان ، مصدر سابق، ص 62.

التسآل نحن نصطلح عليه بلفظة دازاينDasein ...وأن طرح السؤال الصريح و الشفاف عن معنى الكينونة يتطلب تفسيرا مناسبا عن كائن ما (الدازاين) بالنظر إلى كينونته "[1]، هذا يعني أن فهم الكينونة يتوقف على فهم الكائن الذي يطرح هذا السؤال والكشف عنه في انفتاحه بعيدا عن الروتين والسلوك اليومي" ما يدعوه هيدغر التحليل الوجودي، لا يتحدد ببساطة عند مستوى نقد السلوك الفردي اليومي"[2] فهو لا يريد الوصول إلى كينونة الإنسان، لكن الوصول إلى الكينونة ذاتها، أي ما يشكل كينونة الموجودات التي ظلت محاطة بالغموض داخل فهم محدد هذا ما دفع هيدغر إلى التفكير و الشروع في إعادة طرح السؤال الخاص بها بعمق للوصول إلى معرفة معناها الحقيقي " أن نعيش في كل مرة داخل فهم معين للوجود و في نفس الوقت يبقى معنى الوجود مغلفا بالحلكة هذا ما يدل مبدئيا على ضرورة إعادة طرح مسألة معنى الكينونة "[3] هذه الضرورة يفرضها كون الدازاين الانطوقي قريب منا، بينما الدازاين الانطولوجي بعيد عنا .لكن ما معنى الدازاين؟ و ما الذي يجعله أنطولوجيا؟ و لماذا يبقى بعيد عنا؟

ثانيا: **البنية الأنطولوجية للدازاين**

سبق و أن بيننا سابقا بأن هيدغر ينتقد الميتافيزيقا الغربية كونها لم تميز بين الكينونة والكائن و لم تنتبه إلى الاختلاف الأنطولوجي القائم بينهما، لذلك يلجأ إلى تقويضها، و إعادة طرح السؤال الخاص بالكينونة من جديد و بطريقة مختلفة، من خلال البحث عن معنى الكينونة و بالتركيز على علاقة الإنسان بالكينونة باعتباره الكائن الوحيد الذي يسأل عن كينونته ليفتح مجالا لتحققه ككينونة خاصة يسميه هيدغر بالدازاين الذي يشكل أساس الأنطولوجيا الهيدغرية

---

[1] مارتن هيدغر ، الكينونة و الزمان ، مصدر سابق ، ص 57

[2] François Paulhac, Quelques pages sur Heidegger, Libraire Philosophique j.Vrin 2006 p 26.

[3] Martin Heidegger , Etre et Temps ,(op .cit) p 27.

لكن ما المقصود بالدازاين ؟ ما هي كينونته ؟ ما هي صيغه و بنيته ؟ و هل له أساس يتحدد عليه ؟

يطرح هيدغر سؤال الدازاين Dasein، من خلال مسألة الأصالة و اللاأصالة و الزمانية وعلاقة الإنسان بالكينونة و يؤكد على ضرورة الإتجاه من الكائن إلى الكينونة و التمييز بينهما ، فالكائن يشمل كل ما هو معطى يتصف بالتعين ،أما الكينونة فهي غير متعينة بل هي إمكان و انشغال ومشروع ، لذلك يستخدم هيدغر مصطلح الدازاين، الذي يعني الكائن– هنا، ليشير به إلى ما هو خاص في الإنسان، المنفتح على العالم ، بفعل التخارج ex–sister عن نفسه والإتجاه نحو الخارج، و هو بذلك أي هيدغر يريد العثور على المنفذ لبلوغ هذا الكائن " فيما يخص الموضوع الذي تطرحه مسألة الكينونة، فإنه من الضروري إيجاد و البدء في تأمين طريق النفاذ إلى الكائن"[1]. لكن ما هو هذا الكائن الذي يضمن و يسمح بهذا النفاذ ؟ الكائن الذي يسمح بذلك هو الدازاين باعتباره من يقوم بعمليات النظر و الفهم و الاختيار و المرور والتي هي عمليات مكونة للتساؤل، و في نفس الوقت هي طرق كينونته أي أنه هو السائل نفسه "هذا الكائن الذي هو نحن و الذي لديه من بين الامكانيات الأخرى للكينونة امكانية التساؤل نعطيه مكانة في مصطلحاتنا تحت اسم الدازاين . و من أجل طرح مسألة معنى الكينونة و بكل وضوح يجب المرور أولا من توضيح كائن هو الدازاين"[2] . هذا الكائن الذي يسميه هيدغر الدازاين لا يظهر ككائن بين كائنات أخرى نظرا لكونه يدخل في علاقة مع كينونته" ما يميز الدازاين أنطوقيا هو كونه انطولوجيا "[3] ذلك لأنه يدخل في طريقة كينونته فهم الكينونة .

[1] Martin Heidegger, Etre et Temps, p 30

[2]Ibid, p 31.

[3]Ibid , p 36.

يمارس هيدغر تحليل وجودي analyse existentiale على الدازاين و الذي يعني مساءلة و تأويل الدازاين و يهدف من وراء ذلك تبيين و توضيح البنى الأنطولوجية التي تميز بالوجود الخاص بالدازاين، بينما يسمي مجموع هذه البنياتl'existentialité و يسمي كل هذه التحديدات التي تشكل هذا المجموع ب les existentiaux و التي تتمثل في مختلف امكانيات و طرق وجود الدازاين المستقلة عن التحديد الأنطوقي للكائن، حيث يتم ذلك في الإطار الأنطولوجي المتعلق بفهم الدازاين لوجوده يبدأ هذا التحليل من الوجود – مع من أجل الصعود نحو بلوغ هذا الفهم[1] .

هذه الطريقة الخاصة للدازاين في كيونته لم تبينها مختلف التحديدات التي تحدد مفهوم الإنسان و التي اختزلته إلى كائن حي وُهب عقلا، و كائن مخلوق من الإله، هذا التحديد تم انطلاقا من العناصر التي تدخل في تكوين شيء معطى مسبقا و تمثل طريقة محددة في الكينونة. يقوم هيدغر بتحليل هذا المفهوم « الكينونة الموهوبة عقلا» و لقد تبين له أنه ليس المعنى الدقيق لعبارة حيوان عاقل، فكلمة " لوغوس " Logos " لم تدل لدى اليونان على معنى عقل، وإنما دلت على معنى خطاب " فالإنسان إذن هو كائن له عالمه المؤسس على الأولية الخطابية".[2]

كما حدد مفهوم الإنسان في التراث الإنجيلي بوصفه شخصا على صورة الله وشبهه، و ليس بوصفه مخلوقا حيا لكن من حيث يقترب من الإله، ومن حيث أنه وهب عقلا وإرادة حرة من أجل الوصول إلى الإله وبلوغ السعادة الكاملة، لكن هذه المفاهيم لا توصل إلى الكينونة بل تعيق الوصول إليها لذلك يقول: " لتثبيت نطاق الكينونة وتحديده والقبض عليه اصطلاحيا،

[1] Sophie- Jan Arrien, Abecedaire de Martin Heidegger,sous la direction de Alain Beaulieu,Les Editions Sils Maria, 2008,pp1è- 19.

[2]- مارتن هيدغر، الأنطولوجيا هرمينوطيقا الواقعانية، مصدر سابق ، ص 60.

تفادينا وسنتفادى من الآن عبارة الدازاين الإنساني والكينونة الإنسانية، إن مفهوم الإنسان يعيق بشكل أساسي في كل من هاتين المقولتين التقليديتين، ما يجب أن يأتي من الواقعانية، إن سؤال "معرفة ما هو الإنسان " يحيد عما يريد التحدث عنه باستدعاء موضوع غريب عنه"[1].

لقد تم تناول مفهوم الانسان داخل أشكال مقولاتية محددة، و بذلك فإن هذا الوصف التعريفي لا يمكنه بلوغ معنى الكينونة في أصله، لذلك يجب الرجوع إلى الأرضية التي نشأ منها " إذا كان من الواجب إقصاء هذه التحديدات التيولوجية و الدوغمائية الأساسية في تأمل فلسفي للكينونة الإنسانية، فيجب إذن أن نبتعد عن كل توجيه متضمن أو مستتر لفكرة محددة للكينونة الإنسانية"[2]. بالإضافة إلى ذلك، فإن هذا التوجيه يمتلك مسبقا إجابة جاهزة ، أما المهمة الأنطولوجية، فهي تريد أن تمسك بمفهوم الواقعانية في طريقه إلى التحقق " إن الدازاين الخاص هو ما يوجد فقط وبشكل دقيق في ال " هنا " . يريد هيدغر الوصول إلى طرق كينونة الدازاين و هذا ما يسميه بالتبين الذي يحتوي على الكيفية الهرمينوطيقية أي الكيفية التي يوجد عليها الدازاين في طرق كينونته حيث يقول" إن موضوعنا المطروح إذن هو الدازاين 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، إنه لا يشكل تجربة معيشية وبدرجة أقل الذات (أنا) في مقابل الموضوع (لا – أنا)، إنه كائن بارز بما أنه كائن– هنا حقيقة، ولكنه ليس موضوعا بالمعنى الشكلي، ولا يمكن لمحه بنظرة تتجه إليه وتستهدفه".[3]

---

[1] مارتن هيدغر، الانطولوجيا هرمينوطيقا الواقعانية، مصدر سابق ، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] المصدر نفسه ،ص 92.

لم يكن هدف هيدغر تأسيس فلسفة حول الدازاين و لا عرض سلسلة من الدوغمائيات حوله وإنما كان يهدف إلى التوجه نحو الظاهرة الحقيقية، وهي رؤية الدازاين كما هو هنا في فرادته الخاصة و هو خارج ذاته، ملقى في العالم. الدازاين هو ما ليس هو باعتباره إمكانية و مشروع و انفتاح ، لذلك لايمكن تحديده بشكل نهائي، فهو يتصف باللاتحديد. إن البنية الأنطولوجية للدازاين هي الوجود في العالم لكنه ليس داخلا فيه مثل الماء في الكوب، بل هو في علاقة مع العالم و عليه نقول أن ماهية الكائن الذي هو الدازاين هي التخارج " الوجود في العالم هو التركيب الأساسي لهذا الكائن"[1] .

يحلل هيدغر الثرثرة التي تشير إلى الكلام اليومي و تواجد الدازاين مع الآخرين و مشاركتهم نفس الانشغالات و الإقامة في الحاضر أو اليوم وهذا ما يعبر عنه ب" الهم " "on "، كل ذلك يؤدي إلى تشتت الدازاين " إن تحديد الكينونة الخاصة بنفسها في – كل – مرة " هو مفهوم" اليوم"، الإقامة الماكثة في كل مرة في الحاضر، الحاضر الخاص في كل مرة "[2] . تأويل الدازاين يحيل إلى " اليوم " هذا الوجود –مع يجعل الدازاين الخاص يذوب في نمط وجود الآخرين إلى درجة أن الآخرين ينمحون كونهم غير مختلفين عن بعضهم البعض " ما هو ذاتي في الدازاين اليومي هو النحن– الهم الذي نميزه عن الذاتي الخاص ...حين يكون الدازاين هذا النحن – الهم يتلاشى في كل مرة في الهم و عليه أن يجد نفسه"[3] .

هذا " النحن " هو " الضمير " الذي يطارد الدازاين الواقعاني كشبح ، إنها طريقة خاصة تؤثر حتما على كل واقعانية لأن هذه الكينونة الأكثر استعمالا لا تُظهر الفروق وسط حشو كلامي لا ينتسب إلى أحد : نحن نقول، نحن نسمع... أي الدازاين يظهر بشكل عمومي " أن

[1] Martin Heidegger, Etre et Temps , p. 235.

[2] – مارتن هيدغر، الأنطولوجيا هرمينوطيقا الواقعانية ، مصدر سابق ، ص 70.

[3] Martin Heidegger, Etre et Temps , p . 172 .

تتحد مع العالم بالانشغال أي بالانغماس في نفس الوقت في الكينونة – مع ، الدازاين ليس هو ذاته"[1] ، دازاين اليوم كما يعرض في الوهلة الأولى يجب البحث عنه في الحشو الكلامي أي في الخطاب ، ما يميز "الهم " هو الوجود اللاأصيل الزائف لأنه يفقد الفردية، أو هو دازاين ساقط في الثرثرة أو الكينونة مع الآخر الذي يحجب أصالة الكينونة في العالم من خلال الثرثرة و الفضول و الالتباس ،حيث يشارك الآخر في كل ذلك معتمدا لغة غامضة و مشتركة. الثرثرة تفتقد إلى الفهم و لا تساعد على الانفتاح و كشف الحقيقة ، و هي تدل على الانشغال باليومي المشترك و التطلع إلى الآخرين هذا ما يسمى بالفضول، فهو إمكانية زائفة و تائهة و هنا يتشتت الدازاين و يتيه و يفقد المستقر، يسجن في الحاضر و يعجز عن التمييز بين الحقيقة واللاحقيقة ،فيقع في الالتباس الذي يشكل السقوط ، أما تأسيس الكينونة في نظر هيدغر فلن يكون إلا حين يدرك الدازاين ذلك أي يدرك فقدانه لكينونته. هذا النمط يعبر عن ثغرة في الدازاين حيث يظهر هنا باعتباره وجود ساقط في الثرثرة و الفضولية و الالتباس و الروتين ، إنه هنا قرب العالم، منغمس في العالم اليومي. يرى هيدغر أن هذا النمط غير مناسب للدازاين لأنه يجسد لحظة الكائن الساقط واللاأصالة.

أما القلق الأصلي فإنه يتعلق بالوجود في العالم ، وهو أسلوب لوجود الدازاين يعبر عن أصالته ،أو هو طريقة معينة في الكينونة، ففي القلق تنفتح الكينونة، حيث أنه له وظيفة بنائية لتحقيق الدازاين في وجوده الحقيقي، إذ يجعله متفردا. لا يتحدث هيدغر عن القلق اليومي الروتيني الذي يتعلق بالكائن و الذي يمنع القلق الأصيل من الظهور و إنما يتحدث عن القلق

[1] Martin Heidegger , Etre et Temps , p .168 .

بوصفه قدرة على الوجود في العالم و كإمكانية أصيلة تكشف عن العدم " فيه ينكشف العدم لنا"[1] فالدازاين يقلق من العدم حيث أن بنيته الأساسية هي القلق.

يرى هيدغر أنه في هذا المستوى من القلق الأصلي تفهم الذات ذاتها و تتميز عن الدزاين اليومي المنغمس في العالم أي (الهم) ، لذلك فهو يشكل النقطة التي يجب الانطلاق منها لفهم الدازاين في أصالته، أي فهم وجوده الخاص. هذا الدازاين اليومي هو على نمط التّشتت والسقوط يتميز بالهروب من ذاته، هو ثغرة و حرمان، وهذا الهروب يستلزم الحضور و يفتح الدازاين على العالم وعلى وجوده الأكثر خصوصية، حيث تتحول الذات " كهم " إلى ذات أصيلة فريدة تبتعد عن الانغماس في العالم الروتيني والمألوف الذي يميز الكائن في العالم اليومي، هنا تتغير العلاقة مع العالم . يتناول هيدغر القلق بالمعنى الأنطولوجي، فالدازاين يفهم ذاته كقلق و هو يريد الوصول إلى تأويل أكثر أصالة لكينونة الإنسان ككينونة كاملة، وليس محصلة لمركب يتكون من جسم وروح، و ذلك عبر تحليل الدازاين في أصالته بما فيه من شيء خاص، مرورا بالتحليل على مستوى الحياة اليومية التي يميزها الروتين و التي تنتهي عند الموت، هذا ما أظهر له أن القلق كامكانية وجود للدازاين هو الذي يقدم الأساس الذي يسمح بالحصول و بوضوح على كلية الوجود الأصيل للدازاين[2] .

يربط هيدغر القلق باللاشيء و يوضح ذلك عن طريق ربط هذا الأخير بالعدم، هذا اللاشيء ترفضه العلوم فهي لا تتعامل إلا مع الكائن ذاته إذ تتخذه موضوعا لفحص و تحديد قائم على الحجة، حيث يحاول الإنسان اقتحام الكائن ذاته أي يبحث فيه وحده، ووراء ذلك لاشيء. فالعلم يرفض اللاشيء و يسلم به باعتباره ما لا وجود له أي هو مجرد وهم، و لذلك لا

---

[1] مارتن هيدغر، كتابات أساسية، الجزء (2)،(ما الميتافيزيقا) ، مصدر سابق ، ص 15.

[2] Marti Heidegger, Etre et Temps, p , 231

يبالي به، لكن رغم ذلك فهو يستنجد به و يستعمله و هذا ما يظهر من خلال طرح سؤال اللاشيء الذي يعتبر افتراضا مسبقا بأن اللاشيء كذا أو كذا، أي أنه كائن، و لكنه ليس كائنا و منه فإن السؤال عن اللاشيء يجرد ذاته من موضوعه الخاص، هذا ما يجعل الجواب مستحيلا مثله مثل السؤال عنه، حتى المنطق يرفض هذا السؤال وفقا لمبدأ عدم التناقض، لأن التفكير هو أساسا تفكير في شيء ما أو في موضوع ما، و لذلك لا يمكن أن يستمر السؤال عن اللاشيء وفق منطق الفهم. لكن الفهم يمارس النفي، فاللاشيء هو نفي الكائن أي هو اللاكائن، و بذلك لا نستغني عن الفهم في السؤال عن اللاشيء. لكن هل هذا يعني أن النفي هو الذي يحدد اللاشيء أم العكس النفي هو الذي يتوقف على اللاشيء؟ أم أن اللاشيء أكثر أصلية من "لا" و من النفي؟ إذا كان النفي أكثر أصلية، فهذا يعني أنه حتى الفهم يتوقف على اللاشيء فهذا يفترض مسبقا بأنه قائم. ما يتم تداوله عن اللاشيء هو اللاشيء أي النفي التام للكائن، ما يفترض أن يكون الكائن معطى سلفا في كليته. يجب الانطلاق من تجربة اللاشيء ذاته، و إذا كان من المستحيل بلوغ كلية الكائن كوننا كائنات متناهية يجيب هيدغر بقوله "فإنه من اليقيني أننا نوجد مع ذلك وسط الكائن المنكشف في كليته على نحو ما، فهناك في العمق فرق أساسي بين أن ندرك كلية الكائن في ذاته ، و أن نوجد وسط الكائن في كليته"[1]. أن توجد وسط الكائن هذا ما يحدث في حياتنا اليومية، فنحن متعلقين بهذا الكائن أو ذاك، حيث يداهمنا في الضجر الذي يعني حسب هيدغر" إن الضجر العميق المنتشر بهذا الاتجاه و ذاك مثل ضباب صامت في أغوار الكينونة يجمع كل الأشياء و الناس، ومعهم المرء ذاته في لا مبالاة غريبة، وهذا الضجر يكشف الكائن في كليته"[2]، الكل يداهمنا في الضجر، دون أن ننشغل بالأشياء و بأنفسنا. الحال الوجداني هو الحدث الأساسي لكينونتنا، تكشف الكائن في كليته، و

---

[1] مارتن هيدغر، كتابات أساسية ، الجزء الثاني(ما الميتافيزيقا ؟) ، ص 22-23.

[2] المصدر نفسه ، ص 23.

هو ليس مجرد ظاهرة عابرة لكن في هذه الحالة يختفي اللاشيء الذي نبحث عنه، أين يتجلى اللاشيء بكيفية أصلية؟ في أي حال وجداني؟هل يحدث هذا في كينونة الإنسان، و في حال وجداني معين؟

يستعرض هيدغر الحال الوجداني الأساسي للقلق دون أن يقصد بذلك حالات الخوف المنتشرة بشكل واسع، ذلك لأن الخوف هو دائما خوف من كائن محدد، يهددنا من زاوية محددة، هو خوف من شيء محدد و على شيء محدد بينما القلق ليس قلقا من هذا أو ذاك وليس على هذا أو ذاك. هناك استحالة مبدئية لإمكانية التحديد، و لكن لا يدل ذلك على غياب التحديد فالقلق يأتي من انعدام السند و من انفلات الكائن" إننا نهيم في القلق وبتعبير أوضح: إن القلق يجعلنا نهيم لأنه يجعل الكائن في كليته ينفلت. و هذا يعني أننا نحن أيضا، البشر الكائنين ننفلت من أنفسنا وسط الكائن المنفلت، في ارتجاج هذا الهيمان الذي لا يمكن فيه للكينونة أن تستند لأي شيء تبقى الكينونة الخالصة وحدها هنا"[1]. و بالتالي فإن اللاشيء يضيق الخناق على الكائن المنفلت، فهو صمت و فراغ، فما يقلق عليه هو اللاشيء، و من هذا المنطلق يكون القلق هو الذي يكشف اللاشيء و هو يعتبر حدثا للكينونة حيث يتحول فيه الإنسان إلى كينونته " ينكشف اللاشيء في القلق، لكن ليس ككائن، إنه كذلك لا يعني اعتباره موضوعا، فليس القلق إدراكا للاشيء، و مع ذلك فإن اللاشيء يتجلى من خلاله و فيه"[2]. وهو يتجلى سويا مع الكائن في كليته، من حين هو ينفلت في كليته ، أي لا يحدث فناء للكائن أو نفيه " يكمن في القلق تراجع إزاء ... إلا أن التراجع ليس هروبا، بل إنه سكون مشدود، مصدر هذا التراجع إزاء ... هو العدم، و هذا الأخير لا يشد النظر إليه، بل هو أساسا يصده عنه.

---

[1] مارتن هيدغر، كتابات أساسية (ما الميتافزيقا ؟)، ص 24.

[2] المصدر نفسه ، ص 25.

لكن هذا الصد بما هو كذلك هو الإحالة إلى الكائن في كليته و هو يتوارى"[1]. ليس العدم افناء للكائن و ليس وليدا للنفي، العدم هو ما يعدم ، و في اللاشيء المرتبط بالقلق ينبعث الانفتاح الأصلي للكائن بما هو كذلك: هو أن هناك الكائن و ليسا اللاشيء و تتجلى ماهية العدم الذي يعدم في جعل الكينونة أمام الكائن بما هو كذلك " إنه فقط على أساس التجلي الأصلي للاشيء تستطيع كينونة الإنسان أن تتجه إلى الكائن و أن تهتم به"[2] إذن الكينونة تعني التعرض للاشيءحيث تكون الكينونة مسبقا فيما وراء الكائن في كليته، أي هي متعالية فهي كذلك في ماهيتها.

هذا القلق الأصلي يحدث في حالات نادرة لأن العدم غالبا ما يكون محجوبا عنا، و ما يحجبه هو الانشغال بالكائن و بكيفية محددة ، إذ يتم كبح القلق لذلك يبقى نائما، و هو يظهر من خلال الجزع وفي القرارات المتسرعة، و حين تجهد الكينونة نفسها يمكنه أن يستيقظ، و هو على استعداد للقفز، لكن لا يقفز إلا نادرا "إننا كائنات نهائية لدرجة أننا لا نستطيع بواسطة قرارنا الخاص و إرادتنا الخاصة أن نجعل أنفسنا بكيفية أصلية أمام العدم، إن التناهي يحفر في الكينونة بكيفية سحيقة لدرجة أن نهائيتنا الأعمق و الأخص تمتنع على حريتنا"[3].

يعتقد هيدغر بأن الميتافيزيقا لم تطرح اللاشيء في ذاته، بحيث لم يطرح كمشكل و إنما نظر إليه على أساس ما يشكل اللاكائن بوصفه مادة غير مشكلة. لكن السؤال عن الكائن يكشف اللاشيء و السؤال عن اللاشيء هو سؤال ميتافيزيقي بحق في نظره و يعبر عن ذلك في قوله " لا يمكن أن تتصرف الكينونة البشرية إزاء الكائن إلا إذا تعرضت للاشيء، إن تخطي الكائن يحدث في ماهية الكينونة، و هذا التخطي هو الميتافيزيقا ذاتها، وهذا يعني أن

---

[1] مارتن هيدغر، كتابات أساسية، الجزء الثاني ، (ما الميتافيزيقا)، مصدر سابق ، ص 26.

[2] المصدر نفسه ، ص 26.

[3] المصدر نفسه ، ص 29.

الميتافيزيقا تنتمي للطبيعة البشرية، إنها ليست مادة للفلسفة المدرسية ولا ميدان لخواطر اعتباطية، و إنما هي الحدث الأساسي في الكينونة، إنها الكينونة ذاتها"[1].

بناء على ماسبق يمكننا أن نقول أن القلق يعبر عن أصالة الدازاين، وهو مرتبط بالعدم و لا ينشغل بالروتين اليومي، يحدث في حالات نادرة ، هو قلق من النهاية أي الموت "القلق يفجر في قلب الدازاين الكينونة المتجهة نحو القدرة على الكينونة الأكثر خصوصية "[2] . في القلق يشعر الدازاين أنه غريب، هذه الغربة تأخذ هنا معنى الطرد من البيت و سقوط الألفة "هذه الغربة تلاحق و تهدد الدازاين ، هناك افلات الوجود في العالم في ألفته الهادئة "[3] .

كما يقوم هيدغر بتحليل علاقة الدازاين بتجربة الموت و هو يؤكد على ضرورة الانطلاق منها ، أي من الكائن من أجل الموت و إدراك الإنسان لذلك ، فالموت يشكل النهاية بالنسبة للدازاين، فهو ليس حدثا عاما، بل هو حدث آت فالحيوان لا يموت، وعليه فإن الموت هو أكثر الأشياء أصالة في الإنسان كون الدزاين كائن متوجه نحو الموت، وفي هذا التقدم نحو الموت يفهم كينونته في خصوصيتها، فهو يعيش تجربة الموت كإمكانية، و كذلك لا يمكن إعفاء أحد من الموت، فهو ظاهرة وجودية لا يمكن تجاوزها. إن الدازاين حين يصل إلى الشفافية الخاصة بذاته، يتخذ القرار إذ يدرك ذاته في انغلاق، كثغرة يهدده الموت، عليه أن ينفتح على العجز المكون لكينونته.

يعود هيدغر ليربط بين القلق و الموت الذي يعبر عن أصالة الدازاين كذلك، و الذي يمثل النهاية بالنسبة إليه أي نهاية التوقع و الإمكانيات، فالموت تجربة أصيلة خاصة، فالكينونة من أجل الموت لا تعبر عن الوجود الساقط وإنما هو حقيقة أنطولوجية خالصة، تجعل الدازاين يفهم

---

[1] مارتن هيدغر، كتابات أساسية، الجزء الثاني ، (ما الميتافيزيقا ؟)، ص 32

[2] Martin Heidegger, Etre et Temps ,p p 236- 237.

[3], Ibid, p 239.

ذاته في وجوده الأصيل كمتجه نحو الموت و كمشروع لا يكتمل . الموت هو تجلي العدم و إعدام للإمكانات أو انهاء للإمكان و للوجود في العالم فالدازاين وجود من أجل الموت، يراقب موت الآخرين كواقعة موضوعية، لكنه لا يملك تجربة ذاتية عنه، باعتبار تساوي الناس أمام هذه الإمكانية لكنه يحمل الفردانية، و ينشأ القلق من كون الإنسان الكائن الوحيد الذي يدرك حتمية وقوعه، و يدرك انه كائن متناهي فالموت يمثل نهاية الدازاين و أقصى درجات العدم .

هناك نظرة غير أصيلة للموت، تظهر في مستوى الحياة العادية حيث ينظر إليه كمجرد حدث يقع للآخرين، هذه النظرة فيها الكثير من عدم الاكتراث، و هناك أيضا نظرة أصيلة مجالها الكينونة ، ينظر من خلالها إلى الموت على أنه إمكانية تحويل الكائن تحويلا جذريا من وجود كائن هنا ،إلى كائن –كان أي التحول من صيغة الحاضر إلى صيغة الماضي و هنا يصبح قضية شخصية ذاتية ، إذ لا أحد بإمكانه الموت في مكان الآخر"لا أحد يستطيع اعفاء الآخر من موته الخاص "[1]. إن الموت هو واقعة في شكل إمكانية ستتحقق مستقبلا و هنا يتولد القلق الذي يعبر عن فعل التناهي الكامن في أعماق كينونة الإنسان، أو الكف عن تحقيق أية كينونة في العالم .إذن الدازاين كينونة من أجل الموت الذي يعني إعدام الإمكانات الأخرى أو إنهاء لإمكان الوجود في العالم . ونحن نراقب موت الآخرين كواقعة موضوعية ، لكن لا يمكن أن تكون لنا تجربة دقيقة عنه، فالموت هو التجلي المطلق للعدم " ينكشف الموت كفقدان لكن كما يعيشه من هم على قيد الحياة، معاناة هذا الفقدان لا توفر لهم النفوذ إلى فقدان الوجود الذي يعاني منه المتوفى.لا نشعر بالمعنى القوي لفعل موت الآخرين فنحن نكتفي بالحضور لا أكثر"[2] . يعتبر هيدغر الموت كظاهرة أنطولوجية، تعني الوصول إلى النهاية كنمط كينونة لا يستطيع الآخر أن يمثل فيه الدازاين، فهو الإمكانية التي تجعله يكف عن أن يكون دازاين

[1] Martin Heidegger, Etre ET temps , p 293.

[2] Ibid, p 292.

"الموت هو امكانية الكينونة التي على الدازاين تحملها . مع الموت الدازاين له موعد مع ذاته في قدرته على الكينونة الخاصة به...بمعزل عن أية علاقة بالدازاين الخاص بالآخر و هي في نفس الوقت امكانية قصوى ... الموت هو الامكانية المستحيلة البسيطة و الخالصة للدازاين"[1] و عليه فإن الدازاين ليس له امكانية تجاوز امكانية الموت، فهو مقذوف في هذه الامكانية . في اليومي نلتقي بالموت كحدث يحدث في العالم، نتعامل معه بصيغة الجمع أي نموت أو كحالة موت تخص الغير أو كحالة عامة تصل في أي لحظة ،لكن الآن لم تحضر بعد، و كأنها تصيب النحن الذي ليس أحدا ،و بسبب هذا الالتباس يتعرض الدازاين للضياع في الهم ليعيش في هدوء، فحتى أقارب الشخص الذي يُحتضر يقنعونه بأنه سينجو من الموت و بأنه سيعود إلى عالم الانشغال اليومي لرفع معنوياته، وهذا ما يغمض عينيه عن امكانية الكينونة الخاصة به، حيث أن الهم يطمئن الدازاين بإبعاد موته عنه " في القلق من الموت، يوضع الدازاين وجها لوجه أمام ذاته...الهم ينشغل بتحويل هذا القلق إلى الخوف من قدوم حدث "[2].

الزمان، القلق، الموت و الروتين اليومي كلها بنيات مرتبطة ببعضها البعض، تمثل الزمانية إحدى بنيات الدازاين الأساسية و هو الظاهرة التي توحد البنيات الأخرى نظرا لكونه الظاهرة التي تعبر أكثر عن أصالته، والذي لديه أنماط مختلفة من التزمن و يمثل المستقبل البنية الأولية و المقصودة في هذا التحليل ، ذلك لأن الدازاين موجود على نمط الإمكانية على أن يوجد في الوجود الأصيل، فالزماناتية Temporalité هي المشروع التخارجي للدزاين.

يطرح هيدغر السؤال حول زمانية الكينونة، وهو في هذا الطرح لا يقابل الزماني باللازماني الأزلي، فالزمان لا يوجد على نحو الأشياء الطبيعية، و إنما يطرحه من حيث علاقته بالكينونة، إذ يتحدد كل منهما بالآخر لكن الزمان ليس شيئا موجودا . يتوقف هيدغر عند زمانية الدازاين

[1]Martin Heidegger, Etre ET temps ,p 305.

[2]Ibid , p 309.

القابل للتزمن ،فهو زماني منفتح على الزمان الذي هو ليس زمان الكائنات الأخرى و لا زمان العالم الذي تصورته المتافيزيقا الغربية ، و التي أدت إلى تشيؤ الدازاين في زمانية العالم وسقوطه في النسيان و الثرثرة و الفضول و الوجود الزائف. الدازاين له زمانه الخاص به ،له إمكانيات منتشرة في الزمان ،إنه توقع ، انتظار يتقاطع مع أبعاد الزمان الثلاثة فالزمانية هي التخارج، إذ يمثل الحاضر الحضور و الانتشار، و يمثل الماضي ما لم يعد حاضرا المستقبل ما لم يحضر بعد، و هو انفتاح الامكانيات أمام الدازاين، و تجاوز للحاضر فالزمان اليومي هو القابل للقياس، أما زمانية الدازاين فهي التناهي و محدودية الإمكانات بسبب الموت الذي يشكل النهاية كأقصى إمكانية. حين يدرس هيدغر الزمان فهو لا يربطه بالأزل كما هو معمول به في التقاليد الفلسفية ، و الذي يعتبره مجرد تصور فارغ لكائن دائم، لذلك لا يمكن أن يكون أصل الزمان، فهو يحاول فهم الزمان ابتداء من الزمان المشتق من التجربة العادية للزمانية " ليس الموضوع إذن هو البحث عن أصل الزمان في مكان آخر غير أنفسنا، في هذه الزمانية التي هي نحن ...الزمانية هي النحن، والزمان ليس كائنا، ويجب طرح الزمان زمانيا وتفادي إعطائه هوية تنكر ميزته الزمانية. سؤال الزمان يقود إلى سؤال الكائن الذي تكونه أي الدزاين. إذ يجب علاوة على ذلك التعرف على أن الموجود الإنساني له علاقة خاصة جدا بالزمان الذي يمكن ابتداء منه فك شفرة ما هو عليه الزمان. فهو ليس إذن في الزمان، كما هي الأشياء الطبيعية، إنه في أساسه زماني، إنه زمان "[1]. الزمان إذن هو الطراز الخاص لكينونة الدازاين الذي يفهم ذاته ككائن فان يتوقع الموت الذي يمثل المستقبل الأصيل كإمكانية الكينونة.

[1] – فرانسواز داستور، هيدغر والسؤال عن الزمان، ترجمة سامي أدهم. ط 2، (مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2002) ص ص22 –23.

طرح هيدغر مشكلة الزمان بعيدا عن التقاليد التي لا توضح كفاية الميزة الزمانية للكينونة كحضور، وسؤاله عن الزمان قد حدد ابتداء من السؤال عن الكينونة، وليس ابتداء من الشعور الداخلي بالزمان كشيء داخلي محايث للذات، إن سؤال الكينونة وسؤال الزمان لا يؤلفان إذن أطروحتين منفصلتين في فكر هيدغر " الجدة في الكينونة والزمان تتمثل بالعكس من ذلك في جعله من هاتين المشكلتين التقليديتين سؤالا واحدا، وهو سؤال زمانية الكينونة"[1].

طرح هيدغر سؤال الكينونة – كينونة الكائن– بطريقة جديدة أكثر جذرية، وهو يريد تأويل الكينونة ابتداء من الزمان، وهو حين يقوض الأنطولوجيا التقليدية، فإنه يفعل ذلك انطلاقا من الإشكالية الخاصة بالزمان، فالزمان هو الأفق الذي يمكننا من فهم الكينونة، إذ هناك علاقة حميمية بينهما، كما أنه يرى أن الإشكالية المحورية للأنطولوجيا متجذرة في ظاهرة الزمان[2]، لكن الأنطولوجيا التقليدية لم تفهم الوظيفة الأنطولوجية للزمان، حيث اعتبرته كائنا و لم تفهم دلالة الحضور الدائم التي ظلت محتجبة، و هي بذلك تشير إلى نمط محدد من الزمان و لم تجد الطريق للوصول إلى الكينونة، وعليه فإن سؤال هيدغر عن الكينونة هو تحطيم للتقليد الأنطولوجي إذ أعاد طرحه بطريقة جديدة.

إن التأويلات السيكولوجية والانتروبولوجية والتاريخية لا تستوعب كينونة الدازاين وما يميزه عن الكائنات الأخرى،لكن الدازاين يفهم اختلافه عن الكائنات الأخرى، هذا الاختلاف فهم انطوقيا وليس انطولوجيا من طرف هذه التأويلات، و لهذا السبب ظل مختفيا. على الدازاين أن يفهم نفسه وجوديا، هذا الفهم يتم بطريقة جديدة، وهي ترك الدازاين يظهر كما هو عليه في يومياته دون الرجوع إلى افتراضات أو أحكام مسبقة.

---

[1] فرانسواز داستور، هيدغر والسؤال عن الزمان، مرجع سابق، ص33.

[2] – Martin Heidegger, Etre et Temps. p. 18.

ما يريده هيدغر من خلال هذا التحليل الوجودي، هو إيجاد إمكانية الإجابة عن السؤال الخاص بمعنى الكينونة، تناول مثل هذا السؤال يتطلب حصر الظاهرة التي تسمح بالنفوذ إلى الكينونة، أي حين يتم تأويل الكائن بشكل أصيل، لكن التحليلات السابقة حول للدازاين لم تخرجه بعد من الغموض، لذا يعتقد هيدغر بأنه بإيضاح الزمانية يمكن بلوغ مستوى هذا التأويل، فكلية الدازاين لا يمكن الوصول إليها من خلال التحليل المتعلق بالموت الذي لا يمثل إلا النهاية " فقط الكائن الذي يمتد بين الولادة و الموت يمثل الكل الذي يُبحث عنه "[1] . والدازاين لا يوجد على شكل وقائع حاضرة و متتابعة تزول واحدة بعد الأخرى " الدازاين يوجد عند الولادة و يموت منذ الولادة بمعنى أن كينونته هي كينونة نحو الموت"[2] . هذا الامتداد بينهما يسميه بمغامرة الدازاين و لذلك فإن طرح سؤال كلية الدازاين، هو طرح المشكلة الأنطولوجية لهذه المغامرة من حيث بنياتها و شروط إمكانياتها الزمانية، وانطلاقا من ذلك ينتقل هيدغر إلى طرح تاريخانية الدازاين أي الوصول إلى فهم أنطولوجي للتاريخانية . يريد تحليل هذه الحركية الخاصة بهذه المغامرة و فهم التاريخانية، ذلك نظرا لكون التاريخانية تستند إلى الزماناتية فما يجعل من الدازاين تاريخاني هو كونه زماني " كينونة هذا الكائن مركبة من التاريخانية"[3] ، و هنا يقلب أيضا هيدغر العلاقة القائمة بين الزمانية والتاريخانية ، حيث كان يُعتقد بأن الإنسان زماني كونه ينتمي إلى تاريخ يتجاوزه أما هو فإنه يرى بأن الإنسان لا يمكنه أن يتموقع داخل التاريخ إلا لكونه زمانيا كما يرى بأن التاريخ و العلوم التاريخية لا يمكنها فهم هذه التارخانية التي تدل على أن الإنسان يتجه نحو المستقبل، و في هذا التوجه يسترجع امكانيات كينونته و هي تبين كذلك من أين يستمد الدازاين هذه الإمكانيات، و ذلك في اختياره

[1] Martin Heidegger, Etre et temps, p 437.

[2] Ibid , p 439.

[3] Ibid , p 447.

لإحدى هذه الإمكانيات و بذلك يتحدد مصيره، و من بينها إمكانية مساءلة كينونته و التي تتطلب تجاوز كل الحواجز التي تقف في طريق هذا السعي. وعليه يعتبر هذا التحليل للتارخانية خطوة حاسمة نحو تقويض الأنطولوجيا و الميتافزيقا التي تقوم عليها[1]. تمثل التاريخانية القدر أي قدر انفتاح الدازاين و جاذبيته نحو المستقبل المرتبط بمغامرة الدازاين التي لا تقوم على التكرار فهذا يميز القدر المشترك للكينونة – مع . المغامرة و الانفتاح تمثل القدر الذي يجسد كلية الدازاين من ولادته إلى موته باعتباره إحدى إمكانيات الدازاين "القدر يشكل التاريخانية الأصيلة للدازاين "[2].

يلجأ هيدغر في مشروعه النقدي للميتافيزيقا الغربية و في إعادة تأسيسه لسؤال الكينونة من خلال التحليل الوجودي لما يسميه بالدزاين، إلى توظيف الفينومينولوجيا بالنظر لما توفره من خصوبة تسمح ببلوغ الموضوع الذي بقي منسيا لمدة طويلة .

التأسيس لأنطولوجيا فينومينولوجية

تُعد الفينومينولوجياLa Phénomenologie إحدى التيارات الفلسفية المعاصرة التي تسعى إلى إبعاد الفلسفة عن الافتراضات الميتافيزيقية و تحريرها من الأحكام المسبقة، و جعلها علما بالعودة إلى الأشياء ذاتها ، و هي تعني علم دراسة الظواهر التي تمثُل أمام الوعي، أي العلم الذي يدرس كيفية حصول ادراك الوعي للموضوع الخارجي. كما أنها تبحث عن وضع أسس لعلم فلسفي جديد بعد تقويض و تجاوز نقائص الفلسفات السابقة (المثالية و الواقعية التي تفصل بين الذات و الموضوع)، و النزعة النفسانية التي ترجع المعرفة إلى المجال النفسي، وكل

[1]Sophie- Jan Arrien, Abecedaire de Martin Heidegger, p94.

[2]Martin Heidegger, Etre et temps, , p 450.

من المذهب التاريخي، و المذهب الطبيعي، حيث فكر ادموند هوسرل بتأسيسه لهذا المنهج في كيفية تحويل الفلسفة إلى علم دقيق صارم، و هذا ما يعبر عنه بقوله "الفلسفة التي تعد وفقا لغاياتها التاريخية ، أسمى العلوم جميعا وأدقها، تلك الفلسفة التي تمثل مطلب الإنسانية الدائم في المعرفة الخالصة و المطلقة عاجزة عن أن تبني علما دقيقا"[1] و لذلك فهي محاولة لتجاوز أزمة العلوم الأروبية حيث تبدأ من الثغرات التي يتركها العلم، و التي امتدت إلى العلوم الإنسانية بمحاولتها تطبيق منهج العلوم الطبيعية ، لتتحول إلى علوم للوقائع، جعلت الإنسان مجرد طبيعة و واقعة كما هو الحال في علم النفس التجريبي. و هي بذلك محاولة لإنقاذ علوم الإنسان من المنهج المعتمد في العلوم الطبيعية التي تعتمد القياس الكمي باعتبار انطلاقها من الخبرة المباشرة ، أي من معنى الأشياء و ماهيتها كما تبدو، و ليس باعتبارها وقائع مستقلة . هذا ما تتجاهله العلوم و بذلك فهي تتجاهل الإنسان . و بما أن الفلسفة اقتصرت على أن تكون مجرد رؤية للعالم فإنها لم تتمكن من أن تكون علما دقيقا يجعلها تتجاوز لحظتها التاريخية ، أما الفينومينولوجيا فهي فلسفة الأشياء و الظواهر، و الظاهرة هي التجلي التام للماهية العيانية المستمدة من الحدس المباشر و ليس من الاستدلال، هذه الماهيات لا وجود لها خارج الأشياء و تبين هذه الفلسفة أن الوعي أو الحياة الشعورية ليست من الطبيعة الفيزيائية، فهو الذي يضفي الدلالة و المعنى على موضوعه [2] "السمة الفارقة للفينومينولوجيا أنها تحليل للماهية و بحث في الماهية ... فهي تعتزم أن تكون علما و منهجا "[3] و باعتبار أن الماهية تمثل البنية الثابتة للشيء أو الموضوع المدرك فإن الأمر المباشر الحقيقي هو الماهيات و الفينومينولوجيا

---

[1] ادموند هوسرل، الفلسفة علما دقيقا ، ترجمة وتقديم : محمود رجب ، (المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، 2002) ، ص 24.

[2] سعيد توفيق ، الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية ، ط :1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، 1992، ص ص 19– 20.

[3] ادموند هوسرل ، فكرة الفينومينولوجيا ، تر ، فتحي أنقزو ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ،2007، ص ، 98.

حسب هوسرل هي دراسة لظهور الماهيات في الوعي أي حقيقة الأشياء الموضوعية و كيف للوعي أن يعي هذه الحقائق ، أي دراسة ظهورها في الوعي باعتبارها تمثل ما يقصده الوعي و يتوجه إليه.

و يرفض هوسرل ثنائية كانط بين ظاهر الشيء و الشيء في ذاته، و يرى أن الظواهر الفينومينولوجية ليست ظواهر كانطية تقابل عالم الشيء في ذاته و ليست كذلك ظواهر هيغلية و التي تعتبر مجرد تجليات لحقيقة عليا هي الروح في سيرته الزمنية و بذلك فهو يرفض أيضا ثنائية هيغل الذي ينتقل من الظواهر إلى العقل المطلق، لكن يتفق معه في أن الظاهرة هي المعطى، لكن فيها تعطى ماهية ما يكون معطى ، فالمعنى هو في الظاهرة نفسها واكتشاف هذا المعنى يكون عن طريق فعل التأمل الانعكاسي لخبراتنا المتجهة نحو هذه الظواهر فالبحث الفلسفي يبدأ من الأشياء و ليس من التصورات، أي من المعطيات و ليس من النظريات، فالأشياء تخبرنا بكل شيء في نظره .

و تتمثل الخطوة المنهجية الأولى في البحث الفينومينولوجي في التوقف عن الحكم ، أي تعليق الحكم الناجم عن العلوم الموضوعية التي تتناول الواقع الموضوعي ، هذا التعليق يعني صرف النظر عن كل ما تدعى العلوم تعليمنا إياه ، و التحرر من ضروب المعرفة في جميع صورها ، و الاكتفاء بتفسير المدرك كما يُقدم نفسه ، ذلك لأن التخلص من الآراء تجعل الإنسان مستعدا لإقامة تعالق قصدي على مستوى الوعي مع العالم .فالوعي بوصفه ما هو عليه لابد من أن يقصد موضوعا خارجيا ، و من هذا المنطلق يحدث تعالق بين العالم و وعي العالم ، و يعتبر الأنا المتعالي هو المركز الحقيقي لكل عمليات الوعي، حيث يصير العالم في وعي الأنا المتعالي ماهيات صافية تم استخلاصها من الظواهر، بعد الوصول إلى استقلالية الذاتية المتعالية عن العالم كما هو مطروح من طرف المعرفة حيث يقول" إنني بلجوئي إلى

عملية التعليق الفينومينولوجي إنما أحيل أناي الإنساني الطبيعي و حياتي النفسية، مجال تجربتي النفسية الداخلية إلى أناي المتعالي الفينومينولوجي الذي هو مجال التجربة الداخلية و الفينومينولوجية .إن العالم الموضوعي الذي يوجد أو وجد أو سيوجد بالنسبة إلي، إنما يستمد بكل ما فيه من أشياء كل معناه، إنه يستمده من أناي المتعالي الذي يكشف التعليق الفينومينولوجي وحده عنه"[1] . وعي الأنا المتعالي هو الذي يضطلع بمهمة تحديد معنى العالم والتعليق يسهم بانتقال الإنسان من المجال الطبيعي و النفسي إلى المجال المتعالي .

و تعتبر القصدية صلب الفينومينولوجيا فهي خاصية مميزة للخبرة وللوعي أي للخبرة بوصفها وعي بشيء ما، هذه الخبرات هي ظواهر أي هي ظهور أو غياب، فالوعي يتجه دائما نحو موضوع مرتبط به في لحظة ما. و بهذا الاعتبار يسعى هوسرل إلى تجاوز التعارض بين الواقعية و المثالية، وثنائية الذات و الموضوع لأن القصدية محاولة لتحقيق اتصالنا بالعالم الخارجي و إقامة جسر يربط بيننا و بينه . فالعالم لا يحيا مستقلا عن الوعي و الذات أيضا ليست منفصلة عن العالم ، فهي ليست منغلقة [2]

يعود هيدغر إلى هذا المكسب المنهجي قصد تأسيس أنطولوجيا فينومينولوجية ، إذ يؤكد بأن أبحاثه لم تكن ممكنة إلا بعودته لما أسسه هوسرل، فالانطولوجيا و الفينومينولوجيا لا تشكلان في نظره مبحثين مختلفين يتنميان إلى الفلسفة من بين مباحث أخرى، حيث أنهما يميزان الفلسفة بذاتها في طريقة تناولها لموضوعها [3]. لكن رغم ذلك يأخذ هيدغر موقفا نقديا إزاء هذين المفهومين ، حيث يعيب على هوسرل تجاهله لموضوع الكينونة و لجوئه إلى وضع

---

[1] هوسرل ادموند ، تأملات ديكارتية ، المدخل إلى الفينومينولوجيا ، تر : تيسير شيخ الأرض ، (دار بيروت للطباعة و النشر ، 1958) ، ص 90

[2] سعيد توفيق ، الخبرة الجمالية ، ص ص 23- 30

[3] Martin Heidegger , Etre et Temps, p . 66 .

العالم بين قوسين ،ذلك لأن البنية الأنطولوجية للدازاين هي التخارج و الوجود –هناك في العالم " و الحقيقة أن أكثر ما أثار حفيظة هيدغر إزاء هوسرل، هو اتجاه هذا الأخير إلى وضع العالم بين قوسين أو بين مزدوجتين. بحيث يعزل الموجود الإنساني عن عالمه .لذلك أراد هيدغر أن يحرر الفينومينولوجيا من انغلاقها داخل الذاتية المتعالية التي انتهى إليها هوسرل، و التي تنأى بالإنسان بوصفه ذاتا متعالية عن العالم، و حاول هيدغر أن يدفع الفينومينولوجيا باتجاه فلسفة تاريخية أكثر جذرية، تتعلق بالسؤال عن الوجود الذي كان قد اكتشفه في المدرسة الأرسطاطالسية ، و عند كل من فرانس برينتانو و كارل برايغ خلال سنوات دراسته "[1] .

يرى هيدغر أن الإنسان وجود في العالم، و بالتالي كان لابد من تأسيس رؤية تسهم في التوفيق بين المنهج الفينومينولوجي، و إمكان تقديم جواب عن سؤال الكينونة التي لا تتكشف للإنسان على صورة موضوع يتأمله بل تتكشف له في صورة توتر يثير في نفسه الاهتمام و الهم . و بحيث لا تنفصل كينونة الإنسان عن الاهتمام بها و التساؤل عنها و القلق عليها فإنه لا يمكن أن يكون الوعي هو المحدد لمعنى كينونة الإنسان، خاصة بوصفه متمركزا في الأنا المتعالي و منفصلا عن العالم " وجد هيدغر في الفينومينولوجيا حاجة إلى أن يعاد النظر فيها على أساس نقدي، بمعنى أن فينومينولوجيا هوسرل بوصفها ما هي عليه تفتقر بسبب نزعتها نحو الذاتية المتعالية إلى التأسيس الأنطولوجي اللازم، و ذلك لضرورة عدم انفكاك المنهج الفينومينولوجي عن أن يعني بسؤال الوجود، فكان لابد من إيجاد طريقة تسهم في تفعيله بما يفضي إلى معالجة مشكلة الوجود على نحو ملائم"[2].

---

[1] علي محمد اسبر ، مارتن هيدغر أو الفشل المنهجي ، ط 1 ، (دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر ، 2015) ص 70

[2] المرجع نفسه ، ص 72.

هدف هيدغر هو تأسيس انطولوجيا فينومينولوجية، هذا المنهج يحرر الانطولوجيا من الموروث الفلسفي الميتافيزيقي حين يتناول الكينونة على المستوى المنهجي بوصفها جملة من الظواهر دون أن تصير ماهيات في وعي، أما في فينومينولوجيا هوسرل فقد ضاع فيها الوجود لصالح الوعي .

و هو هنا أي هيدغر يعيد أيضا الفينومينولوجيا من حيث دلالتها إلى أصول يونانية ، فهذا المصطلح رُكب من ضم الكلمة اليونانية (لوغوس) أي القول، إلى كلمة يونانية أخرى هي الظاهرة التي تعني شيئا ما يظهر، و الكلمة تعني أن يظهر نفسه. و بعودته إلى الأصل اليوناني لهذه الكلمة و التي تعني أن الظاهر هو الشيء الذي يظهر نفسه بنفسه، يعلن هيدغر بأن الأنطولوجيا أو علم الوجود غير ممكنة إلا كفينومينولوجيا، إذ هناك علاقة هوية بين الكينونة والظاهرة، فالكينونة ظاهرة L'être est le phénomène حسب قوله"الفينومينولوجيا هي طريقة أو كيفية النفوذ وتحديد ما يشكل موضوع الانطولوجيا"[1] ، و هو يريد العثور على المنفذ الأحسن إلى الكائن .

تعني الظاهرة في معناها الإغريقي ما يظهر أو ما يأتي إلى النور، الضوء ، الشفافية ، الوضوح " يعني ما داخله يمكن أن يكون شيئا ما ظاهرا manifeste ، مرئيا بذاته ... الظواهر هي المجموع الكامل لما يبقى في النور أو كل ما يمكن جلبه إلى النور"[2] . يعود هيدغر إلى معنى اللوغوس من أجل ضبط معنى الفينومينولوجيا و الذي لم يتم القبض على معناه رغم تعدد الدلالات التي تدل عليه، و يرى أن دلالته الأساسية هي الكلمة[3] La parole في حين ترجم اللوغوس إلى عقل . الكلمة هي التي تجعل الشيء مرئيا حيث أنها تبين ما

---

[1] François Paulhac, Quelques pages sur Heidegger p . 63

[2] Martin Heidegger, Etre et temps , p.55

[3] Ibid . p.59

تقوله و ما تتكلم عنه و تسهل النفوذ إليه و تخرجه من انسحابه . و من خلال توضيح معنى الظاهرة و معنى اللوغوس يتضح بأن هناك علاقة بين الاثنين، و عليه فإن الفينومينولوجيا تعني : ما يظهر كما يظهر بذاته و انطلاقا من ذاته ، تبين كيفية الكشف و طريقة معالجتها لما يعود اليها فعل ذلك "كشف الموجود كما يكشف ذاته بذاته"[1] .

يؤول هيدغر الظاهرة بأنها طريقة مميزة لحضور الكائن و بذلك يكون قد نقل الفينومينولوجيا من حيز المثالية المتعالية إلى أفق جديد تماما، تفهم فيه الظواهر على أنها طرق لحضور الموجودات ، لتصبح و بوصفها ما يتناول الظواهر هي في الوقت نفسه علم الكائنات، لأن الكائنات الحقيقية هي الظواهر .أراد هيدغر الرجوع إلى الدلالات الفعلية للألفاظ كما هي حاصلة في اللغة اليونانية " يبحث في " الوجود و الزمان" الذي هو كتاب في الفينومينولوجيا عن كينونة الأشياء انطلاقا من كينونة الإنسان الذي يحلله في طابعه الوجودي ، و ليس في طابعه المقولاتي"[2]. بمعنى أنه لم يبحث في الكينونة كجوهر له أعراضه و مقولاته أو كمادة حائزة على نفس و روح، و بعيدا عن أشكال الوجود بالفعل أو الوجود بالقوة.

ثالثا: التقنية و نفي حقيقة الكينونة

يتساءل هيدغر حول موضوع التقنية من أجل فهم ماهيتها و عمقها الميتافيزقي ، خاصة بعدما أصبحت تمارس السلطة على الوجود الإنساني" يحاور هيدغر عصره محاورة نافذة إلى أمهات مشكلاته، و من خصائص هذا العصر أنه عرف اكتمال الميتافيزيقا اكتمالا نهائيا ،في ظل هيمنة خطاب تقني تحكمه نزعة عقلانية تتركز حول ذاتها، تسعى إلى تسخير التقنية

[1] Martin Heidegger, Etre et temps., pp. 61 ,62

[2] François Paulhac, Quelques pages sur Heidegger,(op. cit) p 15.

لفرض رؤية تدميرية كانت الخطر الأعظم على العالم".[1]يظهر هذا الخطر في تحويلها الأرض إلى موضوع استنزاف دون العمل على إيجاد ضمانات لحمايتها من الدمار.

لا يفهم هيدغر التقنية كمنظومة من الأدوات بل كوجه من وجوه الميتافيزيقا، فسياقها التاريخي لا ينفصل عن تاريخ هذه الأخيرة بل هي تمثل نهايتها، وهنا تظهر مرة أخرى مسألة ضرورة مجاوزة الميتافيزيقا بإلحاح من أجل استعادة حقيقة الكينونة. و هو هنا يريد أن يبين كيف تحول الكائن إلى معادلات رياضية و حسابية وكيف يجسّد كل ذلك خمولا ميتافيزيقيا يجب تجاوزه عن طريق مساءلة الفلسفة لواقعها والانفتاح على عصر يسوده الفكر والشعر.وهو يرى أي هيدغر بأن هناك تزامنًا بين نسيان الكينونة ونشأة الخطاب التقني، ذلك لأن التقنية تطورت في رحم الميتافيزيقا إذ يقول:" إن التقنية في ماهيتها قدر تاريخي–أنطولوجي لحقيقة الكينونة من حيث أنها تقيم ضمن النسيان–فبوصفها شكلا للحقيقة.تجد التقنية أساسها ضمن تاريخ الميتافيزيقا "[2].

لقد حاول هيدغر استشكال مسألة نسيان الكينونة و استحضار تاريخ الفكر الغربي، من أجل استدعاء الكينونة للانكشاف وتحريرها من الهيمنة التقنية التي أسست لها الميتافيزيقا، هذه الأخيرة هي المسؤولة عن تدمير الأرض، ولذا فمن الضروري العمل على تجاوزها بعمل نقدي ينفذ إلى عمق المنظومة التقنية قصد تقويض ثوابتها.وعليه يرى هيدغر أنه لم تتم عملية نقد التقنية من طرف الفلاسفة رغم أن الحضارة الغربية على مشارف انهيارات عظيمة، فهذه الحضارة كالغابة السوداء لم تخصص مسلكا واحدا لسؤال الكينونة، لذلك فهو يعتبر أن الواقع

---

[1]– علي الحبيب الفريوي، مارتن هيدغر؛ الفن والحقيقة أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا، ط 1، (دار الفارابي، 2008) ص 181.

[2] مارتن هيدغر ، الفلسفة ، الهوية و الذات ، تر : محمد مزيان ، تقديم محمد سبيلا ، ط 1، (منشورات الضفاف ، منشورات الاختلاف ، دار الأمان ، ، 2015)، ص ، 143.

الراهن يفرض تجاوز الميتافيزيقا التي صنعت التقنية، وهذا لا يتم إلاّ بواسطة الفكر والشعر،حيث يستعيد الشعر الأصول الأولى لسؤال الكينونة .

يرى هيدغر أن الخطاب التقني يرتب الموجودات على شكل موضوعات للتفكير العلمي الرياضي، هذا العقل يعتبره هيدغر العدو الرئيسي للفكر، لأنه لا يسعى إلاّ لمضاعفة الإنتاج، لذلك فإنه من الضروري البحث في ماهية التقنية وعدم الوقوف عند منجزاتها كما يفعل العلم الحديث، فلقد حوّلت الطبيعة إلى موضوع للاستفزاز والاحتواء والاستغلال، من أجل أن تظهر كل طاقاتها، وهنا تحول الإنسان إلى أداة تعمل على كشف هذه الطاقة الخفية، وجعلت الطبيعة موضوع قابل للحساب، و هي الخطوط التي رسمتها ميتافيزيقا التقنية التي عملت على احتجاب الحقيقة بفعل نظام حسابي، أدمج حتى الإنسان في العملية الإنتاجية.

يرى هيدغر أن الحداثة الغربية قائمة على التقنية لكنها غفلت عن سؤال ماهيتها والأخطار المهددة للإنسان، و أدارت الإنسان عن سؤال مصيره، كما انقطعت علاقة الأرض المباشرة به وأصبحت العلاقة بينهما علاقة رقمية موجهة نحو الاستغلال والإنتاج وخاضعة لسلطة الاستثمار دون الاهتمام بماهيتها ولا بِعُمقِها الميافيزيقي،مما أدى حسب هيدغر إلى غياب القيم الروحية وسيطرة القيم المادية، وهذا أمر في غاية الخطورة حسبه إذ يقول في هذا السياق: "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".[1]

وعليه يدعو هيدغر إلى تقويض بنية العقل الأداتي والحسابي الذي يقوم على التأويل التقني للعالم، وذلك من أجل حصول بدء آخر لينفتح على عصر جديد، يقيم فيه الإنسان

[1] – علي الحبيب الفريوي، مارتن هيدغر، الفن والحقيقة أو الانتهاء الفينومينولوجي للميتافزيقا ، مرجع سابق، ص 190،191.

علاقة حميمية مع وجوده الخاص، بعد أن سجنته الميتافيزيقا في فضاء استهلاكي" ينبّه هيدغر إلى خطورة تبريرات العلماء لنتائج العلم المدمرة ولطغيان النسق التقني على حياة أصبحت أبرد من الجليد".[1]

لقد تجاهلت الميتافيزيقا حسب هيدغر انتماء الإنسان و الكينونة لبعضهما البعض، حيث تحوّل الإنسان في العصور الحديثة إلى موضوع، كما اختفى سؤال المصير، وعليه يجب القبض على الصلة المتبادلة بين الإنسان والوجود عن طريق التصدي لهذه الميتافيزيقا، من أجل تحقيق مصالحة أنطولوجية تعيد الكينونة إلى وضعها الطبيعي، ذلك أن الإنسان الغربي قد ضاع بين انجازات التقنية.

يريد هيدغر لفت انتباه أوروبا إلى الاستعمال الخاطئ للتقنية التي حولت الوجود و الإنسان إلى حسابات دقيقة، حالت دون انكشافه الفعلي وعملت على إخفاء الحقيقة، هذا الوضع أفقد الإنسان السيطرة على نفسه محتكما إلى مرجعية تقنية لا تراعي طبيعة الإنسان. وعليه يرى هيدغر أن مهمة إنقاذ العالم والإنسان تكمن في الفكر التأملي الذي يقوض الميتافيزيقا ويعمل على كشف ماهية التقنية التي تم الاكتفاء بممارستها وتمثلها، وإعادة طرح الأسئلة المصيرية وإيجاد السبيل إلى ذلك، وذلك لأن التقنية تهدد باستمرار بالانفلات من مراقبة الإنسان لتتحول إلى سلطة ميتافيزيقية .

و يقابل هيدغر بين الخطر والإنقاذ فمن الخطر ما ينقذ، والإنقاذ يكمن في العودة إلى ماهية التقنية والانتباه إلى خطرها فبمشاهدة الخطر يتم إدراك ما ينقذ منه،إنها تعالج الكائن و لكنها لا تنتبه إليه، فهي قائمة على الاستفسار والتدمير وعلى هدم حقيقة الكينونة "يعثر هيدغر في خطر التقنية وفي النسيان الميتافيزيقي على ما ينقذ الإنسان.. يمنح هيدغر فعل الانقاذ

[1] - علي الحبيب الفريوي، مارتن هيدغر، الفن والحقيقة أو الانهاء الفينومينولوجي للميتافزيقا ، مرجع سابق ، ص 191.

معنى مضاعفا، يعني الإنقاذ العودة إلى الماهية من أجل إظهارها لأوّل مرة وبالطريقة الخاصة بها".[1]

و حين يرجع هيدغر إلى الأصول الأولى للتقنية، يجد أنها لا تخص الإنتاج الحرفي فحسب، بل هي منتجة للحقيقة في الفن أيضا، إذ أن الفن كان يميل إلى مردودية إنتاجية، وبالإنتاج يتم نقل ما احتجب إلى الظهور، وسيحضر ما كان غائبا ويمكنه من الانكشاف ويقوده إلى اللااحتجاب، إذن هناك علاقة بين الانكشاف والإنتاج أي بين الحقيقة كانكشاف وماهية التقنية التي لا تتمثل في كونها مجرد أداة، بل هي إنتاج للفن والشعر، حيث تأخذ الإنتاج بمعنى الانكشاف وليس بمعنى منعه ، في حين تحولت التقنية الحديثة إلى التسخير والسيطرة دون أن تعمل شيئا لحماية مصير الغرب.

يرى هيدغر بأن التقنية قد قامت مقام انسحاب الشعر، فالإغريق خاطبوا العالم مخاطبة جمالية وفهموه داخل رؤية فنية، بينما تحولت التقنية الحديثة إلى أداة حجب وإنتاج واستنفاذ تسببت في انسحاب الكينونة، وذلك هو الخطر الأعظم حسبه ،كونها لا تفكر في حقيقة الإنسان مثلها مثل الميتافيزيقا، فهما تشتركان في حجب الكينونة، لذلك فإن نهاية الميتافيزيقا ستكون بكشف ماهية التقنية " إننا نسأل في موضوع التقنية ونريد بذلك أن نقيم علاقة حرة معها والعلاقة تكون حرة عندما تفتح كينونتنا على ماهية التقنية، إذا قدمنا جوابا حول هذه الماهية نستطيع القول عندئذ أننا نعي النزعة التقنية Technicité في حدودها"[2].

و يهدف هيدغر من و راء الحاحه على ضرورة العودة إلى ماهية التقنية في أصولها الأولى و الابتعاد عن التصور الأداتي لها إلى وضع حد أمام مخاطرها عن طريق استعمالها استعمالا جيدا لذلك يقول "إن الاستعمال الجيد لهذه التقنية على أنها وسيلة هو النقطة الجوهرية

---

[1] علي حبيب الفريوي ، مارتن هيدغر ، الفن و الحقيقة أو الانهاء الفينمينولوجي للميتافيزيقا ،ص 213

[2] – مارتن هيدغر، التقنية، الحقيقة، الوجود ، ص 43.

في هذه المحاولة، لهذا نريد – كما يقال – أن نتحكم في التقنية ونوجّهها لصالح غايات روحية، نريد أن نصبح سادة عليها، إن إرادة السيادة هذه تصبح أكثر إلحاحا كلما هددت التقنية أكثر بالانفلات من مراقبة الإنسان.[1]

تتمثل ماهية التقنية في نظر هيدغر في الفعل الذي يقود شيئا ما إلى الظهور والحضور، يجعله يحدث ويتقدم أي يأتي به ، معنى الإتيان هو ترك ما ليس حاضرا بعد يصل إلى الحضور و الظهور، هذه الحركة التي تتجه من اللاحضور إلى الحضور تدعى الإنتاج الذي لا يتمثل في الصناعة الحرفية فقط و لا في القول الشعري فقط، فحتى الطبيعة بالمعنى اليوناني هي أيضا إنتاج عن طريقها ينفتح الشيء عن تلقاء ذاته. الحضور هو امتلاء إمكانية الانفتاح المتضمنة في الإنتاج، وبفعل عملية الإنتاج يظهر إلى الوجود ما ينمو في الطبيعة، وما تصنعه الحرف والفنون وينقل الشيء من الاختفاء إلى عدم الاختفاء، وهذا ما يسمى بالانكشاف والخروج من التستر.

إن التقنية في نظر هيدغر هي نمط من الانكشاف ومجال الحقيقة، و هي جزء من فعل الإنتاج، و هي تعني أيضا الفنّ وصناعة الشعر و كما تعني أيضا العلم والمعرفة، أي فعل القدرة على الاهتداء إلى شيء ما والتعرف إليه، والمعرفة انكشاف بما تقدمه من انفتاحات " إن التقنية شكل من أشكال الانكشاف، فهي تنشر كينونتها في المنطقة التي وجد فيها الانكشاف و اللاتحجب ".[2]

هذا و يمايز هيدغر التقنية الحديثة عن التحديد اليوناني للتقنية، كونها مؤسسة على العلم الدقيق للطبيعة و يقول في هذا السياق " إن الانكشاف الذي يسود التقنية الحديثة لا يتجلى في الإنتاج بمعنى إنتاج شعري، الانكشاف الذي يسود التقنية الحديثة هو عبارة عن تحريض عن

---

[1] ا مارتن هيدغر، التقنية، الحقيقة، الوجود ، مصدر سابق، ص 45.

[2] – لمصدر نفسه ، ص 54.

طريقه تكون الطبيعة منذورة إلى تقديم طاقة يمكن من حيث هي كذلك، أن تستخرج وتتراكم"[1] أي تحريض على استخراج المعادن، فالأرض أصبحت مستودعا للمعادن في حين عمل الفلاح لا يحرض الأرض بزرعه لها (سابقا)، لكن الفلاحة اليوم أصبحت صناعة للتغذية، وهذا استفزاز للطبيعة وتقديم شيء من أجل الاستعمال كإرغام نهر الراين على تسليم ضغطه المائي من أجل إنتاج التيار الكهربائي، وهنا يظهر النهر كشيء مسخر حبس في محطة توليد الكهرباء " 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، و الراين كعنوان لذلك العمل الفني الذي هو نشيد هولدرلين"[2].

و يتساءل هيدغر عن التقنية قصد التعرف على صلة الإنسان بماهيتها، و هذا لا يتم بعيدا عن الفعل الإنساني، فالاستفسار يجعل الإنسان على استعداد ليكشف الواقع كمخزون قابل للتسخير، ولذلك فإن الإنسان يدخل في مجال كينونة الاستفسار" تضع ماهية التقنية الحديثة الإنسان في طريق هذا الانكشاف الذي بواسطته وبطريقة غير مدركة بوضوح، يصبح الواقع مستودعا ومخزونا".[3] وعليه نقول أن التقنية الحديثة يحكمها التحريض، و تحرير الطاقة الإنتاجية في الطبيعة وتحويلها واختزالها وتوزيعها واستهلاكها. و بذلك يشارك الإنسان في التسخير و الاستفسار الذي يعني حسب هيدغر الاستنطاق القائم على التحريض .

لكن التأكيد على هذا الأفق المسدود الذي وصلت إليه التقنية يرفضه هابرماس ، حيث يرى أن هيدغر قد استسلم لهذا القدر، في حين يمكن فهمه و تغييره " فإذا كان هابرماس يدين لهيدغر رائد الفينومينولوجيا التأويلية بالقدرة على استكناه العالم المعاصر و استشراف قضاياه ،

---

[1] المصدر نفسه مارتن هيدغر، التقنية، الحقيقة، الوجود ، ص 55-56.

[2] - المصدر نفسه، ص 57-58.

[3] - المصدر نفسه ، ص 69.

فإنه يأمل عبر تأسيسه لتأويلية نقدية Herméneutique critique تجاوز هيدغر لفهم العالم و نقد رؤيته للكون بغية تحرير الانسان. و لا غرابة أن يعتبر هابرماس مع ذلك كتاب هيدغر الكينونة و الزمان أهم حدث فلسفي منذ ظاهريات العقل لهيغل"[1]. إن الأفق الذي يفتحه هابرماس يتمثل في التواصل العقلاني ، فالعقل بإمكانه أن ينفي كل ما انجزه و أن يخضعه للبرهان و أن يفضح كل ما هو مزيف في كل الخطابات التقنية و السياسية و الإقتصادية دون أن يلقي بالحداثة جانبا، لكن هيدغر يعتقد أن العقل هو العدو الرئيسي للفكر.

لقد لقي هذا الطرح الهيدغري لمسألة التقنية نجاحا ليس فقط داخل الأوساط الفلسفية بل حتى داخل المشتغلين بشؤون البيئة و بالأخص بعد حادثة هيروشيما، فهي بمثابة تنبيه بمخاطر الناجمة عن التفكير التقني الذي يهدد بالإنفلات من رقابة الإنسان لها.[2]

---

[1] حسن مصدق ،" فلسفة التواصل في عصر التقنية ، يورغن هابرماس في مواجهةكارل ماركس و مارتن هيدغر" ، مجلة فكر و نقد ،(دار النشر المغربية ، العدد 66 فبراير، 2005)، ص 22

[2] Sophie- Jan Arrien, Abecedaire de Martin Heidegger,p193.

رابعا: علاقة الكينونة بالماهية

يربط هيدغر بين التفكير و الكينونة و ماهية[1] الإنسان، و من أجل تحقق هذه العلاقة يدعو الإنسان إلى تعلم التفكير أولا، حتى يصل إلى ما يسمى تفكيرا، و هذا حين يفكر هو بنفسه كونه لا يفكر بعد، و هذا هو الأمر الأكثر استدعاء للتفكير اليوم و يقول في هذا الشأن: "نصل إلى ما يسمى تفكيرا، عندما نفكر نحن أنفسنا، لكي تنجح محاولة مثل هذه يجب أن نكون مستعدين لتعلم التفكير "[2] .

يبرر هيدغر قوله بأن الإنسان لا يفكر بعد بكون الجدير بالتفكير يبتعد عنه، و قد ابتعد عنه منذ زمن بعيد، فهو في حالة فرار يرفض التشخيص رغم اهتمام الإنسان به ،هذا الذي يبتعد هو ما يجب على الإنسان أن يطلبه أكثر من الأشياء الحاضرة ، و هذا الأمر الداعي إلى التفكير ليس مفروضا من قبل عليه و لسنا نحن من يضعه بل هو يدعونا إلى التفكير من تلقاء نفسه. و لا يمكن للعلم أن يساعدنا على بلوغ ذلك حسب هيدغر، حيث لا يوجد جسر بينه و بين التفكير كونه لا يفكر، رغم أنه له علاقة بالتفكير و ذلك بطريقة خاصة و لهذا لا يمكن عبور الهوة من أجل القفز إلى التفكير بواسطة العلم، وإنما يرى أننا نتعلم التفكير حين نجعل أفعالنا تتطابق مع ما يماثلنا أي مع ما هو جوهري فينا .

---

[1] الماهية(Essence) مفهوم أساسي في الفلسفة تدل على ما يجعل من الشيئ يكون ما هو و ليس شيئا آخر أي طبيعته أو ما ينتمي إليه بالضرورة و تدل على التعريف بالجنس القريب و الفصل النوعي و هي تقال مقابل الأعراض التي يمكن أن تتغير دون أن تمس طبيعة الشيء حسب التحديد الأرسطي. Encyclopédie de la philosophie , p 302-302

و تترجم إلى اللغة العربية بالجوهر و تدل على ما يقابل العرض أو الحادث أو ما يعد مكون أساسي للوجود في مواجهة التغيرات التي لا تطاله إلا سطحيا أو ظرفيا و تقال أيضا على جملة المحددات التي تحدد موضوعا فكريا أي ما يكون طبيعة وجود. موسوعة لالاند الفلسفية، ص 306

[2] مارتن هيدغر ، ماذا يعني التفكير ؟ ترجمة: نادية بونفقة ، تقديم : أ عبد الرحمن بوقاف، (ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 2008)،ص 33 .

إن ما يبتعد عنا يجرنا معه خلال ذلك مباشرة، سواء لاحظنا هذا بسرعة و بشكل عام أم لا، عندما نبلغ تيار الابتعاد فإننا نكون قد بلغنا التيار المؤدي إلى الشيء الذي يجذبنا في الوقت الذي يبتعد فيه، و إن كنا قد جذبنا على هذا النحو نحو التيار المؤدي إلى ما يسحبنا ، عندئذ سرعان ما تكون ماهيتنا قد طبعت بواسطة هذا : على التيار المؤدي إلى... عندما نكون على التيار المؤدي إلى المبتعد فإننا نشير نحن أنفسنا إلى هذا المبتعد، و عندما نشير إليه فإننا نكون نحن أنفسنا ليس لاحقا و ليس بالتبعية، بل إن هذا على التيار المؤدي إلى ...في ذاته إشارة جوهرية، و بالتالي دائمة إلى المبتعد " على التيار المؤدي إلى... تعني أصلا الإطلاع على المبتعد ... بقدر ما يكون الإنسان على هذا التيار بقدر ما يكون إنسان على هذا التيار و بقدر ما يطلعنا، باعتباره المتجه على هذا النحو، على ذلك الذي يبتعد "[1]، و بالتالي فإن الإنسان هو الذي يطلعنا على المبتعد حسب هيدغر، باعتباره هو المبين، و بذلك فهو لا يكون إنسانا ثم مبينا بصفة عرضية و هذا ما يظهر في قوله" بل يكون الإنسان إنسانا قبل كل شيء عندما يجر إلى المبتعد، عندما يكون على التيار المؤدي إليه، وبالتالي عندما يطلعنا على الابتعاد ، إن ماهيته ترتكز على كونه هذا المطلع " [2]. يسمي هيدغر المطلع بالإشارة ، فالإنسان إشارة على التيار المِؤدي إلى المبتعد، إذن فهو طبقا لماهيته مطلعا. بناء على ذلك تتحقق الملاءمة بين الكينونة و الفكر، هذه المهمة التي على الفلسفة تحقيقها، لكن لن يحدث ذلك إلا عن طريق الإصغاء لما تقوله هذه الكلمة في معناها الإغريقي، من حيث أنها تمثل الإصغاء لنداء الكينونة و هذا ما يبينه قائلا " إذا افترضنا أن الفلاسفة مدعوون من قبل كينونة الموجود بهذا المعنى إنهم مقبلين على قول ما يمكن أن تكونه الكينونة بما هي كذلك، في هذه

---

[1] مارتن هيدغر ، ماذا يعني التفكير ، ص 42 .

[2] المصدر نفسه ، ص 43.

الحالة يجب أن يكون حوارنا مع الفلاسفة هو الآخر مدعو من قبل كينونة الموجود " [1]. لكن لن يحصل ذلك إلا من خلال تقويض ما سلمنا إياه التراث، أي مجاوزته و فتح الآذان لما هو مستعص ضمن التقليد، هذا النداء يوصل إلى تحقيق الملاءمة و هذا لا يحدث إلا في حالات نادرة رغم أن هذه الملاءمة تشكل الخاصية الأساس لكينونتنا لذلك يقول" إن الفلسفة هي تلاؤم مع كينونة الموجود، لكنها لا تصبح كذلك إلا عندما يتحقق التلاؤم من تلقاء ذاته، أي عندما ينتشر و يؤسس هذا الانتشار. يحصل هذا التلاؤم بطرق مختلفة و ذلك رهين بما سينطق به نداء الكينونة ، كما أنه رهين بالقدرة على سماعه أو بقاء الأذن صماء إزاءه ، أيضا بحسب إن كان ما تم سماعه قد أفصح عنه أو ظل رهن الكتمان "[2].

ما دامت الدهشة هي مبدأ الفلسفة فإن التلاؤم و باعتبار ارتباطه بالنداء يظهر كاستعداد "هكذا تكون الدهشة هي الاستعداد الذي من خلاله و من أجله تنفتح كينونة الموجود "[3] فأثناء الدهشة نكون في حالة توقف و تراجع أمام الموجود، و عليه فإن الدهشة هي استعداد يتم من خلاله التلاؤم مع كينونة الموجود عند الإغريق في نظر هيدغر، لكنه يرى أن هذا الاستعداد هو رهن التحقق لا يزال خفيا لأن فكرنا اليوم لم يجد طريقه بعد بإتباعه التمثل العاقل و الحساب ما يجعله مشدودا نحو الثقة في البداهة المنطقية و الرياضية و اليقين، التي تميز الفلسفة الحديثة، حيث أصبح اليقين تثبيتا للموجود و أصبح الأنا ذاتا بامتياز، وهنا ولجت ماهية الإنسان ميدان الذاتية .

---

[1] مارتن هيدغر ، الفلسفة ،الهوية و الذات، (ما الفلسفة ؟) ص ، 21

[2] المصدر نفسه، ص 22 .

[3] المصدر نفسه، ص 24.

يوضح هيدغر بأن التلاؤم مع الفلسفة ينفتح ناطقا وفق نداء الكينونة، و نحن لا يمكننا معرفة ما الفلسفة ؟ إلا إذا عرفنا وفق أية طريقة توجد، فهي توجد وفق طريقة التلاؤم مع صوت كينونة الموجود. التلاؤم هو فعل الكلام، الفعل الذي يخدم اللغة، و هنا اللغة ليست مجرد أداة للتعبير تخدم الفكر، بل إن الفكر نفسه عبارة عن ملاءمة إذ يقوم بخدمة اللغة، إلا أن التصور الحالي للغة بعيد عن التجربة الإغريقية لها من حيث أنها " لوغوس " لهذا يدعو هيدغر إلى إعادة تأمل اللغة في قوله " دون تأمل كاف حول اللغة، لا يمكننا أبدا أن نعرف ما الفلسفة بوصفها طريقة متميزة في القول"[1] و عليه نقول أن الفلسفة تبحث في كينونة الموجود و تحقق العلاقة بين الفكر والكينونة.

يذهب هيدغر إلى القول بأن الإنسان كائن يوجد على نحو وجود أشياء أخرى ، إذ له مكان ضمن الكينونة و مدمج ضمنها، وبالإضافة إلى ذلك فهو كائن مفكر منفتح على الكينونة و ماثل أمامها و دائم الارتباط بها وهو في تلاؤم معها، و بهذا الاعتبار يكون الإنسان إذن أساس هذه الملاءمة ، فما يهيمن فيه هو انتماؤه على نحو ما إلى الكينونة، هذا الانتماء في استماع دائم إليها، لأن الكينونة حضور، فهي حاضرة أمام الانسان بطريقة لا ظرفية و لا استثنائية، ذاك لأن انفتاح الإنسان على الكينونة يجعلها تتجه نحوه كحضور، هذا ما يجعل الإنسان والكينونة احدهما يتملك الأخر و أحدهما ينتمي إلى الأخر[2]. لكن لا يمكن الوصول إلى هذا الانتماء المتبادل حسب هيدغر، و الذي تم تجاهله منذ زمن بعيد ، إلا بالتخلي عن التمثل المعتاد الذي يعتبر الإنسان حيوانا عاقلا و ذاتا لموضوعاته، و الذي يجعل الكينونة تحضر اليوم ضمن العالم التقني، الذي لا يفتح أي منفذ من أجل اجتماع الإنسان و الكينونة .

---

[1] مارتن هيدغر ، الفلسفة ، الهوية و الذات (ما الفلسفة؟)، ص 26.

[2] المصدر نفسه ،ص 34

فعلى الرغم من أن عالم التقنية من صنع الإنسان، إلا أنه يجبره على الحسم بين أن يصبح عبدا له أو سيدا يحكمه، و هذا لا يؤهله لأن ينصت لنداء الكينونة " لكن الأذن صماء اتجاه نداء الكينونة الذي يتحدث إلينا ضمن ماهية التقنية، إن وجودنا مستلب و مستعجل، منهمك و مجبر في مختلف المجالات، و هو مجبر من خلال كل هذه الآليات على توجيه جهده تجاه التخطيط و الحساب الكوني " [1] فالموجود هنا خاضع للنزعة الحسابية .

يرى هيدغر أنه على الإنسان أن يجد المسار و المنفذ الأكثر أصالة نحو التملك المتبادل بين الكينونة و الإنسان، إذ عبره يبلغ الإنسان و الكينونة أحدهما ماهية الآخر و يستعيدان كينونتهما عن طريق اللغة، بعيدا عن التحديدات الميتافيزيقية المذكورة من قبل. و عليه نقول أن التملك المتبادل هو الارتباط الأساس بين الإنسان و الكينونة.

كما يربط هيدغر بين العلة و الكينونة و يرى أنهما مجتمعتان و مترابطتان و تشكلان جسدا واحدا، فكلمة يوجد التي تقال في كل مرة بصدد ما هو كائن تعين كينونة الكائن ، كما أن العلة تنتمي إلى الكينونة و هنا يتوقف مبدأ العلة عن أن يكون مبدأ أسمى لكل تمثل حول ما هو موجود، فهو كلام عن الكينونة يجيب عن السؤال: ماذا تعني الكينونة ؟ و هي تعني :العلة و هنا لا يقول أن الكينونة لها علة، لأن هذا القول يجعل من الكينونة كموجود فهو الذي له علة ، أما الكينونة فهي تظل بدون علة لأنها هي نفسها علة، حيث تترك في كل مرة الموجود يكون موجودا أما الفكر الميتافيزيقي و معه "لايبنيتز" فإنه يطالب بعلة أولى للكينونة ، ويجدها في الموجود الأسمى ويقول هيدغر في هذا الشأن "هكذا فكل ما هو كائن هو بالضرورة مؤهل بعلة،لأن الكينونة بوصفها علة خصته بذلك: لأنه دون ذلك لن يكون موجودا"[2].

---

[1] مارتن هيدغر ، الفلسفة ، الهوية و الذات (مبدأ العلة) ، ص ، 36

[2] المصدر نفسه ، ص 56

يرى هيدغر أنه ينقصنا المفتاح الذي يسمح لنا بالكلام حول الكينونة، لأن الفكر التمثيلي يمضي دون توقف من علة الى أخرى، كما أن السؤال "لماذا" لا يسمح بأية راحة إذ سيستدرج العلم نحو الأبعد و عيناه مغمضتان، فهو يبحث في علة ما هو موجود و يسأل لماذا ؟ أما الكلام الخاص بالكينونة "علة" فهو يقول أن الكينونة هي نفسها العلة و هي تظل دون علة و دون "لماذا".

يشير هيدغر في تحليله لمسألة العلة في علاقتها بالكينونة إلى ما يقوله الشاعر " غوته" بأن الآلهة لا تسأل " لماذا " بل تستند إلى " لأن" التي تتعارض مع " لماذ " ، إذ أن "لأن" دون "لماذا " ليست لها علة ما يجعلها هي نفسها العلة، لذلك ف" لأن " إشارة إلى ماهية الكينونة، فهي اختصار ل"خلال المدة التي" أي "متى ظل" ، "مادام " ، ديمومة ،استقرار مادي توقف، استراحة و هنا يكمن المعنى القديم لكلمة "كينونة"، فكلمة"لأن" تعني الحضور البسيط دون "لماذا" و تعني العمق، هذا ما يوضحه هيدغر قائلا: " و مع ذلك ليس بإمكاننا أن نمنع أنفسنا من السؤال "لماذا" لأنه لا يمكننا من خلال وثبة فقط الانفلات من العصر الحاضر، هذا العصر المحكوم عليه بمبدأ العلة الكافية التي يجب أن تتوفر، لكن يجب في نفس الوقت أن تظل في ارتباط مع "لأن" منتبهين إلى الكلام و هو يكشف لنا عن الكينونة كعلة، صحيح أنه لا يمكننا تجنب انصياغنا لضغط الفكر التمثيلي، لكن هذا لن يعفينا من تأمل القوة العظمى للكلام الخاص بالكينونة "[1]. تكمن حكمة "غوته" الخاصة بالتشديد على "لأن" في نظر هيدغر في تركيزه على هذه الإشارة التي تم تجميدها و تعطيلها، في حين كان يجب أن تقود الفكر فهي تمثل ما يستحق التفكير فيه. يعود هيدغر إلى تعريف الانسان بحيوان عاقل و يتساءل قائلا: " نقول أن الإنسان حيوان عاقل، لكن هل يستنفذ هذا التعريف ماهية الإنسان ؟ هل

[1] مارتن هيدغر ، الفلسفة ، الهوية و الذات ، ص 59 .

الكلمة الأخيرة التي يمكن أن تقال بصدد الكينونة هي: تعني" الكينونة العلة " ؟ أم أن ماهية الإنسان تكمن في انتمائها للكينونة و لماهية الكينونة، ألا يظل كل هذا و على نحو غير محسوم باستمرار ما يستحق التفكير؟ إذا كان الأمر كذلك، هل من حقنا أن نمضي مجددا إلى ما يستحق التفكير، أمن من حقنا التخلي عنه لصالح بحث شغوف لا يعرف إلا الحساب لكن حيث النجاحات كبيرة جدا؟ أن تتمسك بالكشف عن الطريق الذي من خلاله يمكن للفكر الإجابة على ما يستحق التفكير؟ بدل انكار ذلك، معجبون نحن بالفكر الذي يحسب"[1] هذا السؤال يعتبره هيدغر سؤال الفكر الذي يهم العالم، لأن مستقبل الوجود الإنساني في الأرض سيتقرر من خلال الجواب الذي سيتلقاه، و هو لايجد في هذا التعريف أية علاقة بين العلة والكينونة ، لذلك فهو لا يعبر عن الكينونة التي هي في الأساس علة .

يمضي هيدغر في طرحه لمسألة الكينونة إلى ابراز علاقتها بالماهية[2] من خلال ابرازه لعلاقة الفكر بها باعتبار أن الفكر هو الذي ينجز هذه العلاقة، و يبين بأن ما هو موجود قبل كل شيء هو الكينونة، هذا ما يظهر في قوله: " ينجز الفكر علاقة الكينونة بماهية الإنسان والفكر نفسه لا يشكل و لا ينتج هذه العلاقة، بل يعمل فقط على تقديمها إلى الكينونة باعتبارها أعطيت له من قبل الكينونة "[3] . يتضح فعل الفكر في كونه يفكر في علاقة الكينونة بالإنسان و هو يقيم ضمن الكينونة و منها ينطلق نحو الموجود دون ذلك يبقى الفكر تحت طلب الكينونة كي يقول حقيقتها التي بقيت في حالة انتظار.

---

[1] مارتن هيدغر ، الفلسفة ، الهوية و الذات (النزعة الانسانية) ، ص 61.

[2] يرفض هيدغر التعارض الذي وضعته الميتافيزيقا بين الوجود و الماهية و هي تدل في نظره على الكشف الأنطولوجي التاريخي و هي تتاسس على تاريخانية الدازاين، إنها انفتاح تاريخي تقودنا من الكائن نحو الكينونة و تدل على إقامة الإنسان في انفتاح الكينونة . Jean – Marie Vaysse, Dictionnaire Heidegger, Editions Ellipses, 2007, pp 55-56

[3] الفلسفة ، الهوية و الذات (النزعة الانسانية)، ص 119.

و حتى لا تبقى حقيقة الكينونة في حالة انتظار يرى هيدغر أنه ينبغي تعلم ماهية الفكر الذي يتطلب التحرر من التأويل التقني الذي جعل الفلسفة تتخلى عن هذه الماهية ، و ذلك من خلال تفكيرها في بلوغ اليقين لإثبات وجودها أمام العلوم، و الإرتقاء إلى صفها كأن هناك نقص يرادف اللاعلمية " لقد ظل الفكر منذ زمن بعيد بل أكثر بعدا، ظل في القاحلة "[1] هذه القاحلة لا تسمح بتقييم الفكر تماما مثلما لا نستتطيع تقييم ماهية السمك من خلال قدرته على العيش في أرض قاحلة. ما يعطي للفكر صرامة هو إبقائه في القول ضمن عنصر الكينونة، هذا ما يسمح بتحقق الحقيقة في كل أبعادها، أما عكس ذلك فإنه يدفع الفكر إلى نهايته حيث يقول هيدغر" يذهب الفكر نحو نهايته عندما يبتعد عن عنصره، العنصر هو ما يمكن للفكر انطلاقا منه أن يكون فكرا. وعلى وجه الدقة، العنصر هو ماله قدرة: القدرة. إنه يتكلف بالتفكير و بذلك يقود الفكر نحو ماهيته. باختصار الفكر هو فكر الكينونة، الفكر فكر الكينونة من حيث أنه يصدر عن الكينونة لأنه ينتمي إليها. و أيضا الفكر هو فكر الكينونة من حيث أنه ينتمي إلى الكينونة، فهو في حالة استماع إليها، الفكر بوصفه ينتمي إلى الكينونة، فهو أيضا و وفقا لصدوره الجوهري في استماع إلى الكينونة"[2].

إذا كانت ماهية الفكر هي الاستماع إلى الكينونة حسب هيدغر، فإن الكينونة أيضا تتكلف بماهية الفكر باعتبار أن الفكر موجود حيث أنها حين تتكلف به في ماهيته فمعنى ذلك أنها تجعله يوجد و يظهر أثناء حدوثه أي تجعله ممكنا، هذا يدل على أن الكينونة لها سلطة على الفكر و بذلك على ماهية الإنسان أي على علاقة الإنسان بالكينونة. و حين تتمكن الكينونة من الفكر، فإنها تحفاظ عليه ضمن ماهيته و تعمل على إرساءه في عنصره. حين يبتعد الفكر عن

---

[1] مارتن هيدغر ، الفلسفة ، الهوية و الذات (النزعة الانسانية) ص، 120

[2] المصدر نفسه، ص 121

عنصره يصبح أداة للتكوين و التمرين المدرسي و عمل ثقافي، كما تصبح الفلسفة هنا مجرد أداة للتفسير و البحث عن الأسباب الأولى و هنا يتعذر التفكير، في هذه الحالة لم يعد الوجود الخاص هو الجوهري بعد.

انطلاقا مما سبق قوله حول العلاقة بين كل من الفكر و الكينونة و الماهية كما يحللها هيدغر نقول أن هذه الأطراف الثلاثة مرتبطة ببعضها البعض، باعتبار أن الفكر حين يتحقق في ماهيته فإنه يستمع إلى الكينونة و يعبر عنها و هذا ما يجعلها هي الأخرى تقترب من الماهية .

يعود هيدغر لطرح مسألة الكينونة و الفكر و ماهية الانسان ضمن السياق الخاص بالنزعة الإنسانية، و هو يرى أنه مهما اختلفت التصورات الخاصة بهذه النزعة و مهما اختلفت المذاهب والأهداف و وسائل العمل، فإنها مع ذلك تتفق حول فكرة أن هذه الإنسانية محددة انطلاقا من تأويل محدد سلفا للطبيعة و التاريخ، و أساس العالم والموجود في كليته. ذلك لأنها قدمت تأويلا للموجود دون طرح سؤال حقيقة الكينونة، ولهذا السبب يبقى هذا التحديد ميتافيزيقي و تظل النزعة الإنسانية نزعة ميتافيزيقية حسبه، فهي لم تطرح سؤال علاقة الكينونة بماهية الإنسان، فهذا السؤال تم نسيانه في إطار الميتافيزيقا و بسببها " إن النزعة الإنسانية الأولى و أقصد نزعة روما، ثم صيغ النزعة الإنسانية التي تتالت آنذاك إلى الساعة الراهنة ، جميعها تفترض " الماهية " الأكثر كونية للإنسان باعتبارها قابلة للفهم في ذاتها. لقد تم اعتبار الإنسان حيوانا عاقلا، و ليس هذا التحديد مجرد ترجمة لاتينية لكلمات اغريقية بل هو تأويل ميتافيزيقي"[1] .

[1] مارتن هيدغر ، الفلسفة ، الهوية و الذات ، ص 126.

في أفق هذا التحديد الميتافيزيقي الذي طبع النزعة الإنسانية ترتسم مهمة الفكر الذي يوكل إليه هيدغر مساءلة هذا التأويل، باعتباره ما يتعين عليه هو نفسه أن يفكر فيه، فهذه الميتافيزيقا لا تفكر في اختلاف الكينونة و الموجود، بل تفكر كينونة الموجود أي أنها تتمثل الموجود في كينونته، ولا تطرح سؤال حقيقة الكينونة و لا تسأل عن طريقة انتماء ماهية الإنسان إلى حقيقة الكينونة، فالميتافيزيقا يتعذر عليها طرح هذا السؤال بوصفها ميتافيزيقا، وهنا تبقى الكينونة في انتظار استذكار الإنسان لها باعتبارها تمثل ما يستحق التفكير فيه .

يعود سبب رفض هيدغر لهذا التعريف الماهوي للإنسان (أي تحديده بطريق معينة) إلى كونه يفترض أن الكينونة قد حدثت في حقيقتها، فمصطلح "حيوان" يفترض تأويلا معينا الحياة يستند إلى تأويل الموجود كجسم و "كفيزيس" ضمنه يتجلى الكائن الحي، إذ عرف الإنسان ومنذ زمن بعيد ككائن حي بين كائنات حية أخرى في مقابل النباتات و الحيوانات و الله، لكن هل هذا هو الطريق الصحيح نحو اكتشاف ماهية الإنسان ؟ يجيب هيدغر بالسلب، لأنه بهذا التحديد تم الزج بالإنسان إلى مجال الحيوانية حتى و لو تم ربطه بميزة خاصة هي النفس كتفكير أو كذات أو كروح فإن كل هذه التحديدات تظل متضمنة في الميتافيزيقا و لا تعكس بصدق المعنى الجوهري لهذه الماهية، و هذا ما يبدو واضحا في قوله :" لكن بذلك يكون قد تم تقييم ماهية الإنسان بشح كبير، إذ لم يتم أبدا التفكير فيها من خلال حدوثها، ذلك الحدوث الجوهري الذي يظل على الدوام المستقبل الأساس بالنسبة للإنسانية التاريخية. تفكر الميتافيزيقا في الإنسان انطلاقا من الحيوانية، إنها لا تفكر في اتجاه إنسانيته"[1].

يضع هيدغر مقام هذه التفسيرات الميتافيزيقية لماهية الانسان سبيلا آخر لتحقيق هذه الماهية، فالإنسان حسبه لا يتحقق في ماهيته إلا بوصفه منادى عليه من قبل الكينونة، فمن

[1] مارتن هيدغر ، الفلسفة ،الهوية و الذات ، ص ،128

خلال هذا النداء يعثر على مقر إقامته، و هنا تكون اللغة هي ملجؤه حيث تحمي الخاصية المنجذبة لماهيته، التي يسميها هيدغر بالوجود المنفتح الذي يعني القيام ضمن انفتاح الكينونة و هو يرى أن الإنسان و حده يختص بهذه الطريقة في العيش لحفظ ماهيته حيث يقول: "و لا يمكن أن يقال الوجود المنفتح إلا بصدد ماهية الإنسان أي الطريقة الإنسانية في "الوجود"، لأن الإنسان وحده و على قدر خبرتنا في ذلك ملتزم ضمن قدر الوجود المنفتح "[1] .

يؤكد هيدغر أنه على الإنسان أن يفكر في ماهية كينونته دون الأخذ بأحكام العلوم الطبيعية أو التاريخ، إذ لا تكمن ماهيته ضمن الجسم المفسر علميا، أي ضمن هذه الخاصية العضوية الحيوانية، و لا حتى بتخصيصه بنفس خالدة و بملكة عقلية، فهذا كله يعتبر مرور بمحاذاة الماهية بسبب الميتافيزيقا. في الحقيقة إن ماهية الإنسان تكمن في وجوده المنفتح ، و من هنا نفهم بأن هيدغر لا يقيم تقابلا بين الوجود و الماهية، فهو يرى أن التمييز بين الماهية و الوجود علامة على نسيان الكينونة، الذي بقي يهيمن على المصير التاريخي الغربي و كل التاريخ كما حددته أوروبا[2].

يرى هيدغر أنه من أجل بلوغ هذا البعد الخاص بحقيقة الكينونة، يجب أن نبين كيف تتقرب الكينونة من الإنسان، و كيف تناديه أي عندما نبدأ بفهم أن الإنسان هو كائن حي يوجد على نحو منفتح، تلك هي الصيغة التي يحضر وفقا لها الإنسان من خلال ماهيته الخاصة إلى الكينونة، أي هي الإقامة المنفتحة ضمن حقيقة الكينونة هذا هو معنى العبارة : الوجود المنفتح هو "جوهر الإنسان" أما التحديدات الإنسانوية السابقة لماهية الإنسان لم تختبر بعد الكرامة الخاصة بالإنسان، و هي ليست خاطئة فقط بل إنها لم تثمن بما يكفي ماهية الإنسان .

---

[1] مارتن هيدغر ، الفلسفة ، الهوية و الذات المصدر نفسه ، ص ، 128

[2] المصدر نفسه، ص . 130.

الوجود المنفتح انهمام بحراسة الكينونة و حماية حقيقتها، و هذا لا يعني أن الكينونة إله ولا هي أساس للعالم، بل هي الأقرب إلى الإنسان من أي موجود آخر، لكنها تبتعد عنه حين يفكر في الموجود كموجود وليس في الكينونة بوصفها كينونة لأن مثل هذا التفكير أدى إلى نسيان الكينونة، هذا الوضع يسميه هيدغر بالسقوط حيث أدى إلى اختفاء حقيقة الكينونة وابتعادها عن الفلسفة .

انطلاقا من نقده للنزعة الانسانية يعتقد هيدغر أن إنسانية الإنسان هي الوجود المنفتح إذ يقول في هذا السياق: " إن الإنسان يلف حول ذاته معتبرا نفسه حيوانا عاقلا، فهو في منفى عن حقيقة الكينونة "[1] و هو يذهب إلى حد اعتبار ماهية الإنسان أغنى بكثير من تعريفه بكائن حي مؤهل بالعقل، إذ لا يشير بكلمة أغنى إلى مجرد إضافة إلى هذا التعريف التقليدي، فالأغنى حسبه يعني الأكثر أصالة والأكثر جوهرية فالإنسان بوصفه جواب الكينونة ضمن الوجود المنفتح فهو يتجاوز بكثير الحيوان العاقل، إنه راعي الكينونة، منادى عليه من قبل الكينونة لحماية حقيقتها "هكذا يكون الإنسان في ماهيته التاريخية الأنطولوجية ذلك الموجود الذي تكمن كينونته باعتبارها وجودا منفتحا في مسكنه بالقرب من الكينونة، الإنسان جار للكينونة "[2] .

"الوجود–في–العالم" سمة أساس لإنسانية الإنسان الأساسي، لا تدعي أن الإنسان كائن أرضي بالمعنى المسيحي في مقابل السماوي ولا في مقابل الروحي، و لا تعني أي موجود معين بل تعني انفتاح الكينونة " التي بوصفها ما يلقى فهي خالق ماهية الإنسان بإلقائها نحو الانهام

---

[1] مارتن هيدغر ، الفلسفة ، الهوية و الذات ،ص 144

[2] المصدر نفسه، ص 144

. "يعني "الوجود –في العالم" ماهية الوجود المنفتح من منظور البعد المستنير الذي في صلبه تتحقق أصالة الوجود المنفتح "[1].

لكن إذا كانت ماهية الإنسان هي هذا التماثل بالكينونة فهذا يدفعنا إلى التساؤل: هل تتلاشى ماهية الانسان في الكينونة ؟ و بذلك يفقد الانسان ملكاته، ما دامت لا توظف من طرف الكينونة، فهي لا تفكر و إنما تنادي الإنسان من أجل أن يفكر أي تهيئه لفعل ذلك " إن العلاقة بين الإنسان و الوجود ظاهريا لها معنى مزدوج: حيث تتجه من الإنسان إلى الكينونة ومن الكينونة إلى الإنسان"[2]. هناك انتماء متبادل بينهما، لكن هل هناك توازن بين طرفي هذه العلاقة، خاصة و أن الإنسان يتلقى كل ملكاته من الكينونة، فما الذي يملكه كخصوصية خاصة به، فالإنسان يتلقى و يكون في حالة إصغاء و خضوع " ماهية الإنسان هو أن يتوقف على الكينونة و يتعلق بها و يماثلها و أن يكون لها"[3]. لكن الكينونة بدون الإنسان لا يمكنها الحضور و القدوم، و هذا يدل على توقف الكينونة على الإنسان ، كما أن الكينونة لا يمكن أن تكون، و أن تستمر إلا في توجهها إلى الإنسان و مطالبته، لأن الإنسان هو الذي ينفتح للكينونة و يدعها تأتي إليه كحضور، و لكن ليس الإنسان هو الذي يضع الكينونة ، و هذا يدل على عدم وجود تكافؤ بين الطرفين، كون الإنسان لا يضع نفسه، فهو يوضع في العالم من طرف الكينونة، بينما الكينونة ليست من صنع الإنسان. و إذا كانت الكينونة هي التي تنتج الإنسان، فإن الإنسان لا يستطيع أن ينتج لا الكينونة و لا حتى نفسه، و هنا الفكر وحده بإمكانه فهم هذه العلاقة المتبادلة بين الإنسان و الكينونة، حيث يبين كيف ينتمي كل واحد

---

[1] مارتن هيدغر ، الفلسفة ، الهوية و الذات ، ص 151

[2] Michel Haar ; Heidegger et L' essence de l'homme, 2eme edition, Edition Jérôme Million, 2002, p . 103.

[3] Ibid , P .104.

منهما إلى الآخر، و عليه يجب الوصول إلى المجال و الذي ابتداء منه يستحوذ كل منهما على الآخر في ماهيتيهما، هذا هو مجال التفكير، لكن الكينونة لا تتوقف على الإنسان كما يتوقف الإنسان عليها ،أي لا يحدث ذلك بنفس الكيفية. تلك هي أهم الصعوبات التي يمكن أن يتعرض لها أي دارس لفكر هيدغر الذي يتسم بالتعقيد في الكثير من جوانبه و بالأخص على مستوى المصطلحات التي يستخدمها.

ما يمكن استنتاجه من خلال هذا التحليل، هو أن هيدغر لم يطرح إشكالية العلاقة بين الوجود و الماهية من حيث الأسبقية و لا الأولوية، لا يقيم أي تمييز أساسي بينهما و لم ينظر إليها نظرة تراتبية كما هو مألوف في التقاليد الفلسفية .

المبحث الثاني : أسس الفلسفة الوجودية السارترية

أسبقية الوجود عن الماهية

المقولة الأساسية في وجودية جان بول سارتر Jean Paul Sartre[1] هي أسبقية الوجود عن الماهية(l'existence précède l'essence) و هو يؤكد أن الوجودية التي يمثلها هو، هي وحدها تستطيع أن تقدم المعنى الحقيقي لهذه الفكرة بعمق، فقد أتت من أجل مناقشة و قلب المفهوم الموروث عن أفلاطون الذي يعطي الأولوية للماهية على الوجود " التصدر الكلاسيكي للماهية على الوجود يجب أن يُقلب".[2]

ظهرت الفلسفة الوجودية "l'Existentialisme " كرد فعل ضد فكرة المذهب الفلسفي و بالأخص المذهب العقلي الذي يمثله هيغل، هدفها تأسيس فلسفة ذاتية تعتمد التجربة الشخصية و تنظر في وجود الأنا، و لا تنظر في الوجود كحقيقة كلية شاملة. ذلك لأن المعاناة الشخصية لا توصلنا إلى أحكام شاملة أو تعليمات مذهبية على عكس الفلسفات التقليدية التي كانت

---

[1] (1905-1980) أديب و فيلسوف فرنسي ، ولد بباريس من عائلة ذات أصول بورجوازية، درس في المدرسة العليا للأساتذة بباريس أين تعرف على ريمون آرون و ميرلوبونتي و سيمون دوبوفوار ،من ممثلي التيار الوجودي ، كان له حضور قوي في الساحة السياسية و الثقافية في فرنسا خلال الفترة الممتدة من 1945 إلى 1970 تنوعت أعماله بين المسرح و الرواية و الفلسفة ، ساند الكثير من القضايا كالثورة الجزائرية و حرب الفيتنام و دافع عن السود و الحركة العمالية . عين رئيسا للمركز الثقافي ببرلين سنة 1933 و هنا يكتشف فلسفة كل من هوسرل و هيدغر. تجنيده و سجنه أثناء الحرب العالمية الثانية كان له أثر بالغ في توجيه فكره نحو الحياة الجماعية بعدما كان فردانيا وبذلك كانت هذه التجربة منعطفا حاسما في فلسفته التي انعكست في كتاباته . كان على رأس مجلة الأزمنة الحديثة Les Temps modernes ، و لقد رفض جائزة نوبل للاداب عام 1964 . من أبرز مؤلفاته نجد " الكينونة و العدم " ، الوجودية مذهب إنساني" ،" نقد العقل الجدلي" ، "الغثيان " ، الجدار، الكلمات، الذباب، جلسة سرية ،سلسة مواقف ،و تجلى حسن خاتمته في حضور الآلاف لجنازته .

[2] -Rudolf – Gutwirth, La phénoménologie de J.P.Sartre de l'Etre et le Néant à la critique de la Raison Dialectique ; Editions scientifiques Erasme Bruxelles, Editions Privat Toulouse p 09.

تهدف إلى الوصول إلى حقيقة كلية تحافظ على صلاحيتها على مر الأزمنة و تغفل عن الوجود في خصوصيته أي الوجود الذي يتألم و يقلق " إن ما يميز أعمال سارتر هو أنه تعرض في فلسفته إلى أكبر مشكل أخلاقي في القرن العشرين، و الذي يتمثل في قلق المسؤولية الإنسانية بالنسبة إلى الإنسان، الذي لا يقبل أي دليل في ممارسته لهذه المسؤولية"[1]. فالوجود ليس معنى كليا يُدرك بالعقل و ليس معطى موضوعيا ولا مفهوما مجردا يمكن إدخاله في قالب من التصورات فهو غير قابل للتحديد[2]، فهو يحمل صبغة ذاتية و ملازم لحياة الإنسان، و هو وجود حر يضع معنى لوجوده و يفرز العدم في قلب الوجود، ليكون غير ما يمكن أن يقال عنه. تعارض فلسفة سارتر الفلسفة الماهوية التي تعطي الأسبقية و الأولوية للماهية على الوجود العيني، والتي غيبت الشخص الفرد المتألم ، فهذه الفلسفة جبرية تبني سلوك الإنسان على ما صوره الله في ذهنه عنه، بينما يعتبره سارتر كنشاط مستمر يجسد الحرية فهو يوجد قبل أن نستطيع تعريفه ، فالماهية تأتي بعد الوجود و لن تكون له ماهية نهائية إلا حين يكون في عداد الموتى[3].

يرى سارتر أن التأكيد على أسبقية الماهية على الوجود التي ميزت الفلسفة منذ البداية هو رؤية تقنية technicienne و تيولوجية للعالم، تنظر إلي الانسان على أنه كائن ينتمي إلى العالم être du monde.هذه النظرة التقنية تعتبر كل كائن نتيجة لإنتاج مستهدف أو مقصود production intentionnelle وهذا ما يوضحه بقوله:" وهكذا تتضح في أذهاننا النظرة

---

[1] Albères(R M), Jean Paul Sartre, Editions Universitaires , Paris, 1953,p,15 .

[2] جان فال ، الفلسفة الوجودية ، ترجمة ، تيسير شيخ الأرض ،(دار بيروت للطباعة و النشر)، ص ، 60

[3] المرجع نفسه ، ص ،77

التقنية (technique) للكون، و يصبح باستطاعتنا أن نعتبر أن الإنتاج يسبق الجوهر "[1] في حين لا يمكن لأي شيء أن يحصل على الوجود دون أن يكون المنتج على علم مسبق بما ينتجه أي عن ماهيته، مثل هذه النظرة لا يمكن مناقشتها حيث يتعلق الأمر بإنتاج معين أنتج من طرف الإنسان، لكنها امتدت إلى الإنسان ذاته المتصور كإنتاج إلهي. يرى سارتر أن فلاسفة القرن 17 كديكارت وليبنيتز تصوروا الإنسان كمجموعة من التحديدات الثابتة، و هذا المفهوم الخاص بالإنسان حاضر في الفهم الإلهي و أن الله يجسد بإرادته الوجود للإنسان بشكل فعلي " و هكذا تصبح فكرة الرجل المجردة و الموجودة في خيال الخلاق فكرة مطابقة تمام المطابقة لفكرة قاطعة الأوراق الملتصقة بفكر و خيال الصانع الذي يقوم بصنعها و خلقها وإخراجها لعالم الوجود، و الله يخلق الإنسان تبعا لأصول و تبعا لشكل خاص كما يخرج الصانع قاطعة الأوراق ، تبعا لشكل معين و تعريف خاص "[2] حتى فلاسفة التنوير فكروا في الإنسان على أنه لديه طبيعة مجردة و ماهية كلية universelle سابقة حسب سارتر، حيث لا يكون أي وجود فردي إلا عينة فيها و بذلك فهم إذن لم يغيروا شيئا من هذا المنطق الماهوي في نظره حين تحدثوا عن طبيعة إنسانية " فهؤلاء يعتقدون أن للإنسان طبيعة إنسانية ، و أن هذه الطبيعة الإنسانية موجودة عند جميع البشر، مما يجعل من كل فرد مثالا خاصا لفكرة عامة، وهذه الفكرة هي فكرة الإنسان "[3] . هذا المنطق أخطأ لأنه لم يفكر في الوجود كما هو فهو تفكير مثالي، مرجعيته الإنسان المجرد الذي لم يوجد قط. يقلب سارتر هذه العلاقة بين الوجود والماهية ، و يرى أنه مادام الله غير موجود، فإنه يوجد على الأقل كائن يكون فيه

---

[1] جون بول سارتر ، الوجودية مذهب إنساني ، ترجمة و تقديم كمال الحاج ،(منشورات دار مكتبة الحياة بيروت)، ص 42

[2] المصدر نفسه، ص 43 .

[3] المصدر نفسه ، ص ، 43- 44

الوجود سابق عن الماهية، أي كائن يوجد أولا قبل التمكن من تعريفه بأي مفهوم كان، هذا الكائن هو الإنسان حيث يقول:" أما الوجودية الملحدة التي أمثلها بنفسي فهي أكثر انسجاما و أكثر منطقية، فهي تعتقد أنه إذا جاز أن نعتقد أن الله ليس موجودا، فإنه من المحتم أن نعتقد على الأقل بوجود كائن سبق الوجود عنده الجوهر، أي أن نعتقد بوجود كائن موجود قبل أن يعرف ضمن أية فكرة مجردة أو في وهم أي خالق ، وهذا الكائن هو الإنسان "[1] .

و يدل معنى أن الوجود أسبق من الماهية على أن الإنسان يوجد أولا و من ثم يمكن أن يُعرف، ولا وجود لطبيعة إنسانية " وهكذا لا يصح الاعتقاد أنه توجد طبيعة إنسانية لأنه لا يوجد إله خالق ليتصورها في ذهنه و من ثم يعمد إلى خلق الإنسان بناء على تصوره لتلك الطبيعة "[2] ، فإنه يرجع إلى الإنسان وحده أن يُكوِن ذاته، حيث لا يمكن تعريفه بأية طبيعة مسبقة، فالفعل وحده يحقق هذا الكائن الذي هو قوة تتطلع و تندفع نحو المستقبل و هو مشروع مسؤول عن نفسه يختار نفسه بنفسه و يقول في هذا السياق" إن الإنسان ليس إلا مشروعه الإنساني، و هو لا يوجد إلا بمقدار ما يحقق ذلك المشروع ، فهو إذن مجموعة أعمال تُكون حياته "[3]. تسعى فلسفة سارتر إلى التوغل في أعماق الذات التي تعاني من ويلات القرن العشرين و في الوجود الفردي الذي يواجه المستقبل و الذي عليه أن يصنع قيمه بنفسه، والذي عليه أن يختار بين الإمكانيات المتاحة أمامه " غير أن الموجودات البشرية هي وحدها التي لها خيارات، و بهذا المعنى يكون وجودها في نظر سارتر سابقا على ماهيتها فهي موجودات قبل أن تكون راشدة، مسيحية، جبانة ، لديها شذوذ جنسي، محافظة أو اشتراكية ... و الموجودات البشرية وحدها، الوجود يسبق الماهية نحن موجودون، و نحن أحرار قبل أن نكون أي شيء آخر...و

---

[1] جون بول سارتر ، الوجودية مذهب إنساني ، ص ،44

[2] المصدر نفسه ، ص ، 45

[3] المصدر نفسه ،ص ، 65

هم أحرار في أن تكون لهم صفات من نوع خاص اختاروا أن يتبنوها "[1]. الوجود البشري يتمتع بالوعي و يتعين بمصطلح " من أجل ذاته pour– soi "، و هو وجود حر له القدرة على التغير نتيجة هذا الوعي، ما يجعله دائما يكون ما ليس عليه ، على عكس الأشياء الفيزيقية في الكون أي الوجود في ذاته en–soi " بسبب أننا نعي أنفسنا على الدوام، فإننا لن نستطيع أن نكون أنفسنا على الدوام "[2] .

الوجود الذي يدرسه سارتر لا يتعلق بالوجود الذي تناوله الفلاسفة القدامى من حيث سكونه و حركته و صيرورته وأزليته، وإنما يتعلق بالوجود الفردي الذي يقلق و الذي يأخذه الغثيان من حنجرته، هو وجود عنوانه اليأس من واقع فضيع صنعته الحروب، خاصة الحربين العالميتين الأولى و الثانية، التي جعلت الإنسان يصرخ في وجه القدر محاولا إيجاد الطريق نحو الخلاص خارج القيم الجاهزة و المرسومة من طرف الثقافة السائدة، الثقافة البورجوازية التي تسلل إليها الشعور بالفراغ في ظل ظروف فقدت السيطرة عليها. و تأكيده على أسبقية الوجود على الماهية هو رغبة منه في تمكين الإنسان من استرجاع كرامته و ذاته الضائعة، و ذلك بربطه بالحرية التي تشكل حجر الأساس في فلسفة سارتر.

ثنائية الأنطولوجيا و الفينومينولوجيا

اكتشف سارتر الفينومينولوجيا عن طريق ريمون أرون ، فهو الذي أقنعه بأهميتها كونها تتجاوز المثالية و الواقعية، و لأنها تتجه إلى الأشياء ذاتها .كرس أربع سنوات لقراءة هوسرل، أثناء إقامته ببرلين لكنه يبتعد عنه ليقترب من هيدغر" يدخل من برلين بأفكار واضحة

[1] فيليب تودي ، هرارد ريد ، أقدم لك سارتر ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، المجلس الأعلى للثقافة، 2004، ص ، 36

[2] المرجع نفسه ، ص 61

ومنهجية لن يتخلى عنها"[1]. و عليه يحلل سارتر موضوع المعرفة و يرى أنها تتجه نحو ما ليس نحن أي إلى الأشياء الموجودة هناك، محتفظا بالقصدية التي تشكل حجر الأساس بالنسبة للفلسفة الظواهرية " الأشياء هي التي تتكشف فجأة لنا ككريهة، محبوبة، مرعبة، ...".[2] و هو يسعى إلى تشكيل نظرية جديدة في الوعي منتقدا الاعتقاد السائد في فرنسا و القائل بأن الوعي هو الذي يجذب و يبتلع الأشياء و يغطيها بغطائه الخاص" الفلسفة الفرنسية و بعد 100 عام من الأكاديمية، إنها هنا أيضا، كلنا اعتقدنا بأن الروح العنكبوتية تجذب الأشياء إلى نسيجه، ويغطيها بخيطه الأبيض، ويبتلعها ويختزلها إلى جوهره الخاص".[3] لكن لا يقتنع سارتر بهذه الفكرة فالشجرة حسبه لا يمكن أن تلج إلى الوعي، فهي هنا، على حافة الطريق ، ليس لها نفس طبيعة الوعي، أما الوعي فهو خارج ليس له داخل، هو دائما خارج ذاته، و هذا الهروب و هذا الرفض لأن يكون جوهرا هو ما تجعل منه وعيا . و يظهر تأثر سارتر بهذا المنهج و بشكل واضح في كتابه العمدة – الكينونة و العدم– L'Etre et le Neant – " الوجود و العدم هو قبل كل شيءعمل لفينومينولوجي، أي أن سارتر لا يمتثل لمقدمات الفلسفات التقليدية"[4] . يساعده هوسرل على إيجاد طابع جديد للتفلسف، هي فلسفة الواقع المعاش، حيث يجد في حواره مع هيدغر و هوسرل فلسفة واقعية جديدة، تتجاوز التعارض القائم بين المثالية والواقعية، بالتأكيد على سيادة كل من الوعي وحضور العالم، و هو يعتقد أن الفينومينولوجيا قادرة على أن تستجيب لمطالبه الفكرية التي لا تنفصل عن فكر عيني هو دائما في موقف، كما تضع حدا

---

[1] Michel Contat , Sartre L'invention de la liberté, collection passion, mars 2005, Edition Textuelles n° 429 p, 47

[2] -J P Sartre, Une idée fondamentale de la phénoménologie ,in Situations Philosophiques , Gallimard , 1947 ,p, 11

[3] -Jean paul Sartre, Situations philosophiques, Gallimard , 1947 ,p 09.

[4] - Rudolf Gutwirth, La phénoménologie de J.P.Sartre de l'Etre et le Néant à la critique de la Raison Dialectique ; p 09.

للأطر القديمة الخاصة بالفلسفة الجامعية الفرنسية التي يسيطر عليها برانشفيك، لالاند، و الكانطية الجديدة.[1] يستهل كتابه هذا بالحديث عما حققته الفينومينولوجيا التي جاءت لتخترق الانسدادات التي واجهتها الفلسفات السابقة، و التي بقيت أسيرة التفكير الثنائي الذي يفصل بين الشيء و تجلياته " حقق الفكر الحديث تقدما هائلا بتحويل الموجود إلى سلسلة من التجليات التي تظهره، و كان الهدف من ذلك إلغاء عدد من الثنائيات التي كانت تربك الفلسفة واستبدالها بأحادية الظاهرة "[2]. و هو يرى أنه ليس للموضوع خارجا يحجب عن الأنظار طبيعته الحقيقية، و لا وجود لواقع خفي للشيء لا يمكن الوصول إليه ، هذه التجليات ليست داخلية و لا هي خارجية فالقوة مثلا ليست جهدا ميتافيزيقيا يحتجب وراء السرعة و الاتجاه وإنما هي كل هذا المجموع، كما أن التيار الكهربائي ليس إلا مجموع العمليات الفيزيائية الكيميائية التي تظهره وبذلك لن يبقى هناك مجالا للحديث في الفلسفة عن ثنائية المظهر و الكينونة، هذا المظهر ماهيته هي فعل الظهور وهو لا يتعارض معها " ذلك أن كينونة الكائن هي بالتحديد ما يظهر به و منه "[3] و عملية الظهور نسبية كونها تفترض أحدا يظهر، و هي ما هي عليه و بشكل مطلق أي تتكشف كما هي و تدل دلالة مطلقة على ذاتها و من هنا يمكن دراستها.

يرفض سارتر ثنائية المظهر و الماهية و ثنائية القوة و الفعل، فالمظهر لا يحجب الماهية بل يكشفها فهي ليست قابعة داخله وإنما هو الماهية التي تربط سلسلة التجليات ببعضها البعض، أي هي منطقها فحتى هي عبارة عن تجل و بالتالي يمكن إدراكها. سلسلة التجليات هذه غير متناهية كونها على علاقة بذات متغيرة باستمرار و لهذا تتعدد وجهات نظر الذات

---

[1] – Mohamed Jaoua, Phénomenlogie et ontologie dans la première philosophie de Sartre, l'Harmattan , 2011, p, 103.

[2] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ،ترجمة : نقولا متيني ، مراجعة عبد العزيز العيادي ، ط 1(مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ،2009 ،ص21 .

[3] المصدر نفسه، ص 22 .

التي تتأثر بالموضوع، فهنا لدينا امتلاء حدسي، فالتجليات غير متناهية حتى بالنسبة للموضوع الواحد أي هناك لاتناه في المتناهي و ذلك من حيث استحالة استنفاذ الموضوع .

الظاهرة هي كل ما يتجلى و الكائن يتجلى بطريقة ما، وهو ظهور يمكن وصفه من حيث هو كذلك" و ستصبح الأنطولوجيا توصيفا لظاهرة الكينونة كما تتجلى من دون وسيط "[1] ولكن سارتر يطرح مشكلة ظاهرة الكينونة و كينونة الظاهرة و يتساءل: هل هناك تماثل بينهما بمعنى هل الكائن الذي يظهر هو من طبيعة كينونة الكائنات التي تظهر؟ و هو هنا يعود إلى هوسرل الذي يؤكد على إمكانية تجاوز الظاهرة الملموسة للوصول إلى ماهيتها عن طريق الرد الأيدوسي . كما أن الصفات تستدعي الماهية التي تكشف عن معنى الشيء الذي تكشفه سلسلة التجليات ، لكن الكينونة ليست صفة للموضوع و هي لا تشير إلى معنى الموضوع، كما أنها ليست دلالة فالموضوع كائن لا يدرك كينونته انطلاقا من إزاحة بعض الصفات، كونه لا يحجب الكينونة التي هي وجود كل تلك الصفات " الموجود ظاهرة ، أي إنه يدل على نفسه و ليس على كينونته. و الكينونة هي ببساطة شرط لكل كشف، إن ظاهرة الكينونة هي باختصار أنطولوجية "[2] أي أن الموضوع بحاجة إلى كينونة لكي ينكشف على أساسها وبذلك لا يمكن تحويل ظاهرة الكينونة إلى كينونة الظاهرة و كون الكينونة ظاهرة فهي تقتضي أساسا ترتكز عليه لا يختفي وراء الظاهرة، و هي تتجاوز معرفتنا بها حيث تشكل أساسا لهذه المعرفة . و سارتر هنا لا يحول الكينونة إلى معرفتنا بها، فأساس المعرفة لا يقاس بالمعرفة و إلا سينهار كل شيء نتيجة عدم ارتكازه على أية دعامة. يسعى سارتر إلى إعادة العلاقة الحقيقية بين الوعي و العالم ، و هي أن الوعي يطرح العالم موضوعا له متجاوزا ذاته و مستنفذا لها كذلك ،

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ، 25

[2] المصدر نفسه، ص ، 26

ففي الوعي قصد يتجه نحو الخارج و كل الأحكام و الحالات العاطفية تنكب على الموضوع المقصود ،و هو أثناء ذلك يكون واعيا بذاته و إلا أصبح وعيا غير واع و هو هنا لا يطرح نفسه كموضوع و بالتالي لا يطلق أحكاما " كل وعي يموضع شيئا ما، لا يمكنه أن يموضع ذاته في الوقت نفسه"[1] وعليه ينفي سارتر أولوية الانعكاس على الذات بالنسبة للوعي المنعكس أي ثمة كوجيتو سابق للانعكاس على الذات، فالوعي لا يموضع ذاته و إنما هو وعي بإدراك حسي. لا يعطي سارتر أولوية للمعرفة إذ لا يمكن أن نخلط بين الطاولة الموجودة أمام المعرفة و معرفتنا بها و إلا أصبحت متلازمة مع الوعي، فموضوع المعرفة له كينونة لا تتحل في عملية المعرفة ،فهو ليس مجرد ارتباط بين تصورات و الذات تتحمل أسلوب كينونة ليست هي سببه ، فالمعرفة نشاط خالص و عفوي حيث لا يؤثر الوعي على الشيء " عندما أعطى هوسرل للهيولى خصائص الشيء و خصائص الوعي، كأنه يسهل بذلك الانتقال من الشيء إلى الوعي، لكنه لم ينجح سوى في خلق كائن هجين يرفضه الوعي و لا يمكنه أن يشكل جزء من العالم ".[2] للذات وجود سابق للانعكاس على الذات، والوعي حدس كاشف لشيء ما والمظهر يستدعي كينونة و يستدعي كينونة أخرى غيرها لا تختبئ وراءه ، هي كينونة العالم الذي يستدعيه هي نفسها في ذاتها الوعي الظواهر. يجد سارتر نفسه هنا على أرضية واحدة مع فينومينولوجيا هوسرل .

يعتقد سارتر أن وضع العالم بين قوسين لا يعني نفيه كما يفعل المتصوفون ولا الشك فيه كما يفعل الريبيون، ولكن الامتناع عن إصدار أي حكم يخص المكان والزمان فهو فعل حر، يطرح كل ما يشكل تيار الوعي. لكن هوسرل وقع في فخ هو الذي نصبه لنفسه في نظر

---

[1] ، جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ،ص ، 30

[2] المصدر نفسه ، ص 37

سارتر، حيث ينزلق من الرد الفينومينولوجي إلى أولية المظاهر الذاتية للظاهرة ليلتحق بذلك بالمثالية، إذ نلمس اختفاء الموضوع لصالح الكوجيتو، حيث تذوب كينونة الأشياء والإنسان في العالم.

يحاول سارتر العثور على الأداة الديالكتيكية التي تسمح بأن نجد في الكوجيتو نفسه ما يسمح لنا بالخروج من الفورية إلى كلية الكائن التي تشكل الواقع الإنساني. فالظاهرة حسب سارتر هي ظاهرة كما تبدو لنا كذلك فهي ظاهرة في ذاتها، فالعالم الظواهري ليس من إنتاج الوعي لكنها طريقة لرؤية ما هو موجود في العالم، فهي موجودة هنا بكل بساطة.

يبتعد إذن سارتر عن هوسرل في موقفه المثالي والأنا المتعالي الذي هو صوري موحد، حيث يرى هوسرل أن الوعي هو الذي يوحد لكن سارتر يعارضه و يحيد عنه بينما يحتفظ بالمكتسب الفينومينولوجي الذي هو الدراسة الوصفية للظواهر عن طريق الحدس و التفكير و فحص ظواهرية ما يظهر" الأنطولوجيا–الفينومينولوجية، يمكن أن تعرف كتفسير لكينونة الموجود انطلاقا من الكائن كما يظهر".[1] إذن الأنطولوجيا تصف الكينونة l'être، و تركز على التمييز بين منطقتين أنطولوجيتين هما الوجود في ذاته والوجود لذاته، هذه الأنطولوجيا ليست ثنائية، فالوجود في ذاته و الوجود لذاته ليسا جوهرين مستقلين.

إن سارتر يحافظ على الفينومينولوجيا كمنهج وصفي لكنه يرفض الأنا المتعالي الهوسرلي كقطب موحد، فهو يبحث عن فينومينولوجيا بدون أنا sans ego لأن هذه الأخيرة تمثل موت الوعي. و إن كانت الفينومينولوجيا هي محاولة لإنعاش الفلسفة، فإن سارتر حاول إنعاش هذا المكسب المنهجي و ذلك بطرحه لفينومينولوجيا إشكالية problématique تقلب

[1] Cabestan (Philippe),Tomes Arnaud, Le Vocabulaire de Sartre, Ellipse, 2001, p 41. -

فينومينولوجيا هوسرل، تنتقل من المدح إلى النقد بعدما واجهته صعوبات وانسدادات في فكر هوسرل. لا يقبل سارتر بتعالي الأنا، فالأنا لا يظهر إلا في فعل الوعي المفكر conscience réfléchie فهو موضوع مستهدف من طرف الوعي المفكر و إلا سيتلاشى، لا يوجد ما هو داخل الوعي، كل شيء خارجه أي في العالم ، و هو يتجه نحوه ، فهو حرية .

أقسام الوجود

1) الوجود في ذاته

يشكل كل من الوجود في ذاته l' Etre en – soi و الوجود لذاته – l'Etre pour soi و الوجود من أجل الآخر L'Etre pour – autrui أقسام الوجود عند سارتر و محتوى وجوديته التي عرضها في كتابه" الكينونة و العدم" و هو يقيم تمييزا أساسيا بينها، إذ يرى أن الوجود في – ذاته مستقل عن الوعي و يشير إلى عالم الأشياء الموجودة في العالم الفيزيائي الثابت و هو يمثل طريقة وجود الأشياء ، يتمتع بماهية محددة، ممتلئ، يمثل ما يدركه الوعي بأنه ما ليس وعيا، بينما يشير الوجود لذاته إلى عالم الإنسان، الذي يصنع ماهيته كوجود حر يتمتع بالوعي، والذي لديه القدرة على التعديم و يحمل سلبه الخاص والمحدد بإمكانياته و البعيد عن ذاته.

لا يربط سارتر الوجود في ذاته بالخلق، فهو غير مخلوق في نظره، و هذا لا يعني أنه هو من يخلق ذاته و ليس علة لها على طريقة الوعي، و كما أنه لا يتصف لا بالسلبية و لا بالفاعلية ، فهذين الأخيرين يخصان الإنسان " الوعي هو كشف الموجودات بطريقة مكشوفة، وهي تمثل أمام الوعي مرتكزة على كينونتها"[1] لكن الكينونة لا تكشف ذاتها كما هي للوعي،

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص 41

ولا يمكن تجريد الموجود من كينونته، فالكينونة هي دعامة الموجود الحاضرة دوما، فلكل كائن طريقة كينونة، و لا ندركه من خلال طريقة وجوده هذه التي تظهره و تحجبه في الوقت ذاته . و عمل الوعي هو الاتجاه إلى معنى الكينونة و ليس باتجاه الكينونة ذاتها، و هذا ما يجعلنا نعتبر الوعي أنطيقي _ أنطولوجي، حيث أن ميزة الوعي التعالي فهو يتجاوز الكائن الأنطيقي باتجاه الأنطولوجي ، من حيث أن ما ينكشف للوعي هو ظاهرة الكينونة، هذا المعنى له هو ذاته كينونة يرتكز عليها كي يتجلى [1]. الكينونة في ذاتها هي كينونة الظاهرة التي لا تستطيع أن تؤثر في الوعي" إن ظاهرة الكينونة ليست هي الكينونة ...لكنها تدل عليها و تتطلبها"[2] هذا فهم ما قبل أنطولوجي غير مصحوب بتثبيت عبر مفاهيم و لا بإيضاح فكري . هناك اختلاف جذري بين كينونة الظاهرة و كينونة الوعي، أي لها نموذج آخر من الكينونة هي الكينونة لذاتها، أما كينونة الظاهرة فهي الكينونة في ذاتها. يميز سارتر بين منطقتين من الكينونة منفصلتين عن بعضهما هما كينونة الكوجيتو قبتفكيري و كينونة الظاهرة و لتحديد معنى كل واحد منهما، و كذلك العلاقة بينهما ينبغي تحديدها بفكرة الكينونة بشكل عام. يبحث سارتر عن الحل بعيدا عن المثالية و الواقعية .

و يتناول سارتر مسألة الكينونة بعيدا عن نظرية الخلق " لقد كانت الكينونة دائما مشوبة بسلبية معينة بسبب الاعتقاد الذي كان يفترض أن الله كان قد أعطى العالم كينونة ، لكن الخلق من العدم غير قادر على تفسير انبثاق الوجود، لأنه إذا تصورنا الكينونة في ذاتية هي الذاتية الإلهية، فهي تبقى أسلوب وجود داخل هذه الذاتية. و لا يمكن أن يكون في هذه الذاتية حتى مجرد تصور للموضوعية، و بالنتيجة فهي لن تكون لها حتى الإرادة في خلق ما هو

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ص 41

[2] المصدر نفسه ، ص ص 41_42

موضوعي"[1]. و حتى و إن طُرح الوجود خارج هذه الذاتية فإنه لن يكون كائنا إلا تجاه خالقه هذا ما يجعل الوجود يذوب في الذاتية الإلهية و هو يقول في هذا السياق " إذا كان الوجود يوجد موجودا وجها لوجه مع الله ، فهذا لأنه يرتكز على دعامة خاصة به، و لا يحتفظ بأي أثر من الخلق الإلهي. باختصار، حتى لو كان الوجود قد خُلق ، فلا يمكن شرح الكينونة في ذاتها بواسطة الخلق لأنها تستمر في وجودها بعد انتهاء الخلق. و هذا مرادف للقول أن الكينونة غير مخلوقة "[2] و إذا كان لا يمكن شرح الكينونة في ذاتها بواسطة الخلق، فهذا يعني أنها غير مخلوقة و لم تخلق ذاتها، و لا يمكن القول بأنها تتصف بالسلبية و بالفاعلية التي هي صفات تدل على تصرفات بشرية أو على أدوات هذه التصرفات، فالفاعلية هي توفر وسائل لكائن واع من أجل بلوغ هدف و عند ممارسة الفاعلية على مواضيع تسمى هده المواضيع سلبية، فهي لا تستهدف عفويا الغاية التي استخدمناها من أجلها. الإنسان فاعل والوسائل التي يستخدمها من سلبية الكينونة ليست فاعلة بشكل خاص : كي تكون ثمة غاية ووسائل، يجب أن تكون ثمة كينونة، إذن إن ثبات الكينونة في ذاتها هو خارج نطاق ما هو فاعل و ما هو سلبي ، و خارج نطاق النفي و التأكيد، فالتأكيد هو تأكيد شيء ما، و فعل التأكيد يتميز عن الشيء الذي تم تأكيده، وإذا افترضنا تأكيدا حيث يملأ الموضوع المؤكد الذات المؤكدة و يندمج فيها، فهذا التأكيد لا يستطيع أن يؤكد ذاته بسبب الامتلاء الزائد و التلازم المباشر بين الموضوع القصدي (نويم) و عمل الوعي (نويز). تتحدد ماهية الكينونة بالنسبة إلى علاقتها بالوعي في " إنها الموضوع القصدي في عمل الوعي "[3] حسب تعبير سارتر . إنها مستقلة بذاتها ، و فاعلية لا تفعل، و تأكيد لا يستطيع أن يؤكد ذاته، و تلازم لا يستطيع أن يتحقق لأن التلازم هو علاقة

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ص 43

[2] المصدر نفسه ، ص 43

[3] المصدر نفسه ،ص 44

مع الذات، و هو اقصر مسافة يمكن اتخاذها في العلاقة بين الذات و الذات، لكن الكينونة ليس لها علاقة مع ذاتها إنما هي ذاتها، و لا يوجد فاصل بينهما.

كما أن الكينونة هي في ذاتها لا تعكس ذاتها كما هو حال الوعي ، فذاتها هذه إنما هي ، و هي ما هي عليه. أما الوعي فهو ما ينبغي فعليا أن يكون ما هو ليس عليه. ليس في الكينونة بذاتها داخل يتعارض مع خارج، و لا تتضمن ما هو سري، فهي تبدو بكاملها، و هي معزولة في وجودها و لا تقيم أية علاقة مع كل ما ليس منها، و هي بمنأى عن الصيرورة إنها ما هي عليه، لا يمكنها ألا تكون ما ليست عليه و هي لا تتضمن أي سلب، إنها ايجابية مطلقة و لا تعرف الغيرية فهي لا تطرح نفسها على أنها مغايرة لكائن آخر، و هي تفلت من الزمانية فهي كائنة، و عندما تنهار لا يمكننا القول إنها لم تعد موجودة ، و لا يستطيع و عي ما أن يعيها من حيث أنها لم تعد موجودة لأن الوعي هو الذي يخضع للزمانية لكن الكينونة ذاتها لا توجد كغياب عن مكان كانت موجودة فيه ، فالإيجابية المطلقة للكينونة تكون قد أعادت تكوينها على أنقاضها. الميزة الثالثة هي أن الكينونة في ذاتها كائنة ليست مشتقة من الممكن، و لا ناتجة عن ضرورة ، إذ لا يمكن لموجود ظواهري أن يكون مشتقا من موجود آخر من حيث هو موجود، و الممكن هو بنية ما هو لذاته فهي ليست ممكنة و ليست مستحيلة ، إنما كائنة ، فهي غير مخلوقة و لا مبرر لوجودها، و لا علاقة لها مع أية كينونة أخرى إنها فائض إلى الأبد، أي عرضية.[1] و بذلك نستخلص أن للكينونة ثلاث خصائص فهي كائنة و هي في ذاتها و هي ما هي عليه. يتخطى الوعي الموجود باتجاه معنى الكينونة و ليس باتجاه الكينونة ذاتها، إن معنى كينونة الموجود من حيث أنه ينكشف للوعي هو ظاهرة الكينونة، و

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ، 44

هذا المعنى له أيضا كينونة يرتكز عليها لكي يتجلى، و لا توجد حلقة مفرغة لأنه ليس ضروريا أن يتجاوز الوعي من جديد كينونة هذا المعنى بحثا من معناه حسب وجهة نظر سارتر .

2)الوجود لذاته

يدل الوجود لذاته على ما يقابل الوجود في ذاته الذي يمثل شكل وجود الأشياء. و أخص ما فيه أنه لا يكون ما هو كائن ، و يكون ما هو غير كائن بعد. إنه كائن واع بذاته، حاضر في العالم، له علاقة بذاته و من أجله يكون وجوده موضع حوار دائم و مشروع تجاوز للمعطى بواسطة الفعل، يعتبره سارتر حركة بنائية بالنسبة للإنسان لأن الوجود و أن يكون في مشروع مترادفان، هو دائما ما يكون خارج الذات، و المشروع هو انفتاح على الإمكان، على المستقبل و مؤسسة بالنسبة للإنسان ، تتجاوز الحدود الفردية إلى الحدود الإنسانية ذلك لأن الاختيار يكشف عن قيم و يعطي صورة عن الإنسان فالاختيار ليس مجرد فعل فردي فعلى عاتقه ثقل العالم بأكمله.[1]

يدرك الوعي ذاته كنقص يسعى إلى تجاوزه و هو يظهر كشكل من أشكال السلب الذي يأتي إلى العالم عن طريق الوعي، و الذي لا يمكنه أن يأتي من العالم المتطابق مع ذاته، و الذي لا ينقصه شيء ليكون ما هو عليه، فهو امتلاك مطلق. أما حين يعتقد الوعي أن النقص في الأشياء، فهو يشعر بنقصه هو (مثلا العطش في حالة عدم توفر الماء بكفاية) و يسقطه على العالم، لذلك نجده يسعى إلى امتلاك شيء لملىء فراغ أو إحداث تغيير في الأشياء لإرضاء حاجاته، وإحداث تغيير في ذاته ليكون ما يهدف إليه، فكل مشاريع الوعي لذاته تتخذ إحدى هذه الأشكال : أن تملك ، أن تفعل أو أن تكون، و الامتلاك و الفعل يتعلقان بمشروع

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، 25

أن تكون Etre. و عليه نقول أن الوعي لذاته يفعل و يسعى لأن يملك من أجل أن يكون ، لأنه أن تفعل هو أن تترك بصماتك على العالم وتخلق شيء ما. أما الامتلاك فهو إمداد حدود الكائن، لينعكس من خلال الأشياء الممتلكة، التي تعد لواحق لمالكيها تتحدث عنه في غيابه، فهو يوجد فيها. فهذا السعي كله يدل على قلق الوجود، و الشعور بالنقص، و الشعور بأن الوجود غير مبرر و زائد. هذه الأشكال الثلاثة تشكل المشروع الوجودي للوجود لذاته، لكن بالإضافة إلى ذلك نجد أشكالا متعددة تعبر عن هذا المشروع تختلف باختلاف الأفراد فلكل فرد خياره الأساسي الذي يحدد أفعاله و أذواقه و التي هي بمثابة طرق لتحقيق ذاته ، بخيار حر يتحدد انطلاقا من غاياته المستقبلية و ليس انطلاقا من أسباب ماضية فهو خيار واع لا يجب أن تتحكم فيه مكبوتات الطفولة .

ولإثبات العلاقة بين الوجود لذاته و الوجود في ذاته يرى سارتر أنه لا ينبغي الفصل بين هذين العنصرين، فهذه العلاقة تركيبية و ليست فصل ثم تجميع.[1] الوعي أمر مجرد لأنه يخفي في داخله أصلا أنطولوجيا باتجاه ما هو في ذاته، و الظاهرة ما هي إلا لحظات منه فالعيني كل شامل يمكنه أن يوجد بذاته و لوحده. هذا العيني هو الإنسان في العالم، أي الاتحاد المميز بين الإنسان و العالم. لا يمكن إعادة بنائه عن طريق جمع أو تنظيم للعناصر التي عزلت عنه بفعل التجريد و هذا ما يعبر عنه بقوله" أن العلاقة بين مناطق الكينونة هي انبثاق بدائي يشكل جزء من البنية ذاتها لهذه الكائنات. إلا أننا نكتشف هذه العلاقة حين نبدأ البحث. يكفي أن نفتح أعيننا و أن نسائل بكل بساطة هذا الكل الشامل الذي هو الإنسان في – العالم"[2]، لكن ما هي هذه العلاقة التركيبية؟ و كيف تكون ممكنة؟

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ،49

[2] المصدر نفسه ، ص ،50 .

يجيب سارتر من خلال بيانه بأن السلوك الإنساني و من حيث هو سلوك إنسان في العالم، يستطيع أن يكشف لنا في الوقت ذاته الإنسان و العالم و العلاقة التي تجمعهما، و هذه التصرفات تشكل وقائع يمكن إدراكها موضوعيا (أي يجب اختيارها كذلك)، و كنموذج عن هذا السلوك يأخذ السؤال عن هذه العلاقة بالذات: فالسائل أي الإنسان يتخذ موقفا متسائلا أمام الوجود، و هذا السلوك التساؤلي هو الذي يكشف لنا هذه العلاقة التركيبية، إذ يمكن فحص هذا السؤال بطريقة موضوعية حيث يقول" إننا في كل سؤال، نجد أنفسنا حيال كائن نستفسره ، و كل سؤال يفترض كائنا يَسأل و كائنا يُسأل"[1] ، فالسؤال يفترض كائنا يسأل عن شيء ما و هو أيضا نوع من الانتظار، أي تنتظر جوابا من الكائن المسؤول سيكون بنعم أو لا ، ليكشف وجوده أو أسلوب وجوده، و نحن هنا أمام إمكانيتين متناقضتين ، حيث نميز بين جواب إيجابي و جواب سلبي ، فالجواب يكشف السلب، أي هناك إمكانية لإعطاء جواب سلبي و هذا يمثل حالة من اللاتحديد حيث لا نعرف كيف سيكون الجواب و بذلك يصبح السؤال جسرا يربط نوعين من اللاوجود : عدم وجود معرفة لدى الإنسان، و إمكانية عدم وجود في الكائن، و السؤال يستدعي وجود حقيقة، فالسائل لسؤاله بالذات أنه ينتظر جوابا موضوعيا مثل هذا القول " إنه هكذا و ليس خلافا لذلك". يكشف التساؤل بأننا محاصرون بالعدم: إنها الإمكانية المستمرة للاوجود، اللاكينونة هي التي ستضع حدودا للجواب، فما سيكونه الكائن سيبرز حتما على خلفية ما ليس هو عليه، و بذلك يمكن صياغة الجواب: "الكينونة هي ذلك ، و خارج ذلك لا يوجد شيء"[2] و عليه فإن اللاكينونة مكون جديد للواقع، يجب البحث عن علاقتها بالكينونة .

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص 51 .

[2] المصدر نفسه ، ص ، 52

يشكل العدم حجر الأساس بالنسبة للأنطولوجيا السارترية " العدم يصبح المفهوم المفتاح للأنطولوجيا السارترية، التعديم néantisation مختلف عن النفي و الإفناء في حدود كونه إنتاج للعدم في الكيننونة، يتعلق الأمر هنا بأنطولوجيا وصفية للكينونة كما تُعطى للحدس متميزة عن الميتافيزيقا التي تطرح السؤال لماذا؟ لأن الأنطولوجيا هي الدراسة الوصفية لأشكال الكينونة ، أما الميتافيزيقا فهي دراسة وصفية لعلل الكينونة".[1]

ينسب سارتر السلب إلى الإنسان، و يظهر ذلك على مستوى حكم يقارن بين النتيجة المتوقعة والنتيجة الحاصلة، فالسلب صفة الحكم، و يصبح انتظار السائل انتظار للحكم وللجواب. يستمد العدم أصله من الأحكام السلبية فهو شبيه باللاواقع المحصور بين واقعين ممتلئين، و وجوده هو وجود موضوع قصدي مرتبط بعمل الوعي. تظهر اللاكينونة ضمن حد انتظار إنساني، فالسلب يظهر على خلفية علاقة الإنسان البدائية بالعالم، لا يكشف العالم حالات اللاوجود لمن لم يطرحها أولا كإمكانيات. و عليه فإن السلب ليس مجرد صفة للحكم، فالسؤال لا يعتبر حكما بل هو سلوك سابق للحكم، إذ يمكن أن تستفهم بنظرة أو بحركة.

أثناء السؤال يضع السائل نفسه في مواجهة مع الكينونة، و هذه العلاقة مع الكينونة هي علاقة وجود، و الحكم هو تعبير اختياري لإصدار حكم و انتظار انكشاف الكينونة، و هو استعداد لاحتمال اللاكينونة . فالسؤال يتضمن فهما للاكينونة سابقا للحكم و هذا ما يوضحه سارتر قائلا " واضح أن اللاكينونة تظهر دائما ضمن حدود انتظار إنساني"[2] فالسلب يظهر على خلفية علاقة الإنسان البدائية بالعالم ،فالطبيعة تجيب بلا للفيزيائي الذي يريد إثبات فرضية ما " هكذا يتضمن سؤالي بطبيعته فهما للاكينونة سابقا للحكم، فهو بحد ذاته علاقة وجودية

[1] Mohamed Joua, Phénomenlogie et ontologie dans la première philosophie de Sartre, , p 247.

[2] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص 53.

باللاكينونة... أي علاقة وجودية بالكينونة "[1] أي أن اللاكينونة تفهم على خلفية الكينونة، و هذا ما يظهر من خلال التدمير الذي له نفس بنية المساءلة باعتبار أن الإنسان الكائن الوحيد الذي بواسطته يحصل التدمير، أما العاصفة مثلا فهي لا تدمر بطريقة مباشرة بل تؤدي إلى تغيير في كتل الموجودات، إذ تبقى هناك كينونة حتى بعد العاصفة، فالتدمير هو علاقة بين الإنسان وكائن يدركه كقابل للتدمير " يعتبر كائنا ما هشا، إذا كان يحمل في كينونته إمكانية محددة للاكينونة، لكن و لمرة أخرى تصل الهشاشة إلى الكينونة بواسطة الإنسان"[2] هذا الكائن الهش هو كائن محدد و ليست الكينونة كلها، يقتطعه الانسان من الوجود أي يعدمه، هذا التعديم مستهدف بناء على اعتبار أن الموضوع المستهدف هشا و هو الذي يقرر اتجاه امكانية اللاكينونة من أجل تحقيقها .

هشاشة الكائن هو إمكانية محددة للاكينونة، التحديد المفرد هو شرط للهشاشة: أي الكائن المحدد هو الهش و ليست الكينونة كلها. الهشاشة هي ظهور إمكانية مستمرة للانتقال إلى اللاكينونة. الإنسان هو الذي جعل المدن قابلة لأن تدمر لأنه تحديدا يطرحها كموضوع هش والتدمير يفترض فهما للعدم كعدم سابقا للحكم، و سلوكا اتجاه العدم، يصل إلى الكينونة بواسطة الإنسان كواقعة موضوعية. و يقدم سارتر مثالا عن ذلك : انتظار شخص هو الذي يجعل غيابه موجود كحدث حقيقي، و إذن فاللاوجود لا يأتي إلى الأشياء بواسطة الحكم السالب ، إن اللاوجود هو شرط و دعامة للحكم السالب[3]إذ كيف يمكن تصور الشكل السالب للحكم إذا كان كل شيء امتلاء بكينونة، و إنتاج السلب هو وعي بالسلب ، هي وعي باللا و اللاكينونة هي حضور ملازم للكينونة. هنا النتيجتان وقائع حقيقية و موضوعية إيجابية و أحكام تأكيدية

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ، 54.

[2] المصدر نفسه، ص ، 55.

[3] المصدر نفسه، ص ، 58

فأين يجد السلب مكانا له هنا؟ إذن من أين يأتي العدم؟ ما هي العلاقة الأولى بين الكائن الإنساني و العدم، ما هو السلوك الأول المكون للعدم؟

لا يقارب سارتر الكينونة و اللاكينونة بمعزل عن بعضهما البعض فاتحادهما هو الذي يشكل أساسا للوقائع العينية حسبه إذ يقول في هذا السياق "هناك توازيا بين تصرفات الإنسان اتجاه الكينونة و تصرفاته اتجاه العدم، مما دفعنا فورا إلى اعتبار الكينونة و اللاكينونة كالظل و النور، مكونين متكاملين للواقع، إنهما في المحصلة فكرتان متزامنتان تماما تتحدان ببعضهما لتكوين الموجودات"[1]. و هو يرى أن العدم متأخر منطقيا عن الكينونة، لأنه يفترض الكينونة من أجل نفيها فالكينونة سابقة للعدم و تؤسس له، و منها يستمد العدم علته الفاعلة إذ يمكن تصور الكينونة دون الحاجة إلى تصور العدم، و يمكن تصفحها دون أن نجد أي أثر للعدم فيها، بينما يستمد العدم وجوده من الكينونة[2]و هما مكونان ضروريان للواقع . ففي رأيه وحدها الكينونة قادرة على تعديم نفسها لأن الذي يعدم نفسه يجب أن يكون موجودا، أما العدم فهو غير موجود وحين نتحدث عنه فهذا لأنه كائن مستعار، هو موضوع تعديم إذ العدم الذي يأتي إلى الكائن يأتي إليه عن طريق كائن آخر، و هذا الكائن يجب أن يكون عدما لذاته. وهنا يعود سارتر مرة أخرى إلى المساءلة فالسؤال يتضمن إمكانية جواب سلبي، و السؤال عن الوجود يفترض أن يكون أسلوب الوجود هذا محتجب، و إمكانية لأن ينكشف من حيث هو عدم، و الإنسان هو الكائن الذي يأتي بواسطته العدم إلى العالم و هو لا يعدم الكينونة التي أمامه، و إنما يغير علاقته بهذه الكينونة حيث يضع نفسه خارج الدائرة بالنسبة لهذا الموجود، ولا يتأثر به.

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ،59

[2] المصدر نفسه ، ص ، 64

يرى سارتر بأنه لا يمكن للكائن الإنساني أن ينسلخ عن العالم عبر السؤال إلا إذا كان بطبيعته انسلاخا عن ذاته، هذا الانسلاخ هو شرط كل سلب، فالحرية هي الكائن الإنساني حين يضع ماضيه خارج وجوده و يولد عدمه الخاص به و هذا ما يعبر عنه بقوله" فالوعي يعيش ذاته باستمرار من حيث هو تعديم لوجوده الماضي "[1] هذا يعني أن الإنسان واع بوجوده يتخذ موقفا تجاه ماضيه و مستقبله، وأن القلق هو أسلوب وجود الحرية حيث تكون موضع تساؤل،و تتميز بالالتزام المتجدد لإعادة تكوين الأنا، فالممكنات تثير القلق كونها تتطلب التدعيم في وجودها، و يعبر القلق عن تجلي الحرية في مواجهة الذات، أي مع محتواها القبلي التاريخي الذي يشكل ماهيتها حيث يقول سارتر" إن العدم يفصل الإنسان دائما عن ماهيته، الماهية هي كل ما يدركه الواقع الإنساني عن ذاته من حيث إنها كانت. وهنا يبدو القلق إدراكا للذات من حيث إنها توجد كأسلوب في الانسلاخ عما هي"[2] أي ماهيته الماضية التي يتم تجاوزها بالفعل أما القلق فهو يأتي نتيجة التعرف على إمكانية ما " أي أنه يتكون عندما يجد الوعي نفسه منفصلا عن ماهيته بواسطة العدم، أي عن مستقبله بواسطة حريته بالذات "[3] فالوجود المقبل الذي أخطط له هو مجرد إمكانية فالمستقبل يبقى بعيد، وعليه نقول أن الانسان ينتظر ذاته في المستقبل و في هذا يقول سارتر" هكذا في هذا العالم الذي سندعوه العالم المباشر و الذي يتجلى لوعينا العفوي، نحن لا نظهر لأنفسنا أولا ثم نندفع فيما بعد في المشاريع. غير أن وجودنا هو مباشرة ضمن موقف، أي أنه ينبثق عبر المشاريع و يتعرف إلى نفسه أولا من حيث أنه يعكس ذاته على هذه المشاريع "[4] فالإنسان ينتظر ذاته في المستقبل و هو وحيد و قلق في

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ، 78

[2] المصدر نفسه ، ص ، 85

[3] المصدر نفسه ، ص ، 86

[4] المصدر نفسه ، ص ، 89

مواجهة المشروع الذي يشكل وجوده الذي يعدم كل الحواجز و يضيف قائلا " لا شيء يمكنه أن يكون ضمانة لي ضد ذاتي، فأنا منفصل عن العالم، و عن ماهيتي بواسطة هذا العدم الذي هو أنا، و علي أن أحقق معنى للعالم و لماهيتي : أنا أقرر ذلك وحدي"[1].

يعتبر ما هو لذاته عدما لذاته و هو الكائن الذي يوجد من حيث أنه لا يستطيع أن يتحد بذاته أي هناك عدم ثبات كينوني و في هذا يقول سارتر[2] العدم هو ثقب في الكينونة ، إعداد ما هو في ذاته إلى الذات و هذا يؤدي إلى تشكل ما هو لذاته. هذا الفعل التعديمي هو فعل انطولوجي. العدم الذي هو عدم في الوجود، لا يستطيع أن يأتي إلى الكينونة إلا بواسطة الكائن ذاته، أي بواسطة كائن فريد هو الواقع الإنساني الذي يتشكل كذلك (كواقع انساني) من حيث أنه ليس سوى المشروع الأصلي لعدمه الخاص " الواقع الإنساني هو الكائن من حيث أنه في وجوده، و من أجل وجوده هو الأساس الوحيد للعدم في صميم الكينونة"[3]. يمكن وصف ما هو لذاته بحدث يظهر في وضع لم يختره ، وضع فيه في العالم وتُرك ضمن موقف، و هو كذلك عرضية محضة، إذ ليس هو أساس ذاته إنه كائن ليس هو أساس حضوره في العالم و إنما هو أساس للعدم من حيث أنه تعديم لكينونته الخاصة .

يرى سارتر أن الكائن موجود و لا يمكنه إلا أن يكون موجودا، و الإمكانية التي تتكشف في الفعل المعدم هي أن يكون ذاته كوعي. إن ما هو لذاته ليس سوى ما هو في ذاته بعد أن فقد ذاته من حيث هو في ذاته من أجل أن يكون وعيا، و من حيث هو وعي ما في ذاته ينعدم عبر تحوله إلى وعي من دون أن يكون أساسا للوعي فهو عرضي. يأتي الأساس إلى العالم

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص 90

[2] المصدر نفسه، ص 135

[3] المصدر نفسه، ص ، 136

بواسطة ما هو لذاته الذي لا يؤسس لذاته من حيث هو تعديم لما هو في ذاته. الوعي هو الأساس لذاته، لكنه أمر عرضي أن يكون هناك وعي. ما هو لذاته يعكس ذاته، على طريقة الوعي بالوجود، فالعطش يعكس الوعي بالعطش من حيث هو أساس له، لكن حين نتساءل لماذا أنا عطش ؟ و لماذا أنا وعي بهذه الكأس و بهذا الأنا؟ و عند تفحص هذا الكل ينعدم، إنه غير موجود إنه كائن من أجل ألا يكون. وقائعية ما هو لذاته أنه كائن موجود و في هذا يقول " لا يمكننا أن نكون شيئا من دون أن نلعب دور ما نريد أن نكونه"[1]. و هذا لا يكون إلا بالطريقة التي لا أكون فيها كذلك، فالنادل لا يلعب دور الدبلوماسي.

حين يتحدث سارتر عن الوجود لذاته فهو لا يتحدث عن اكتشاف خاصية أساسية، ولا مجموعة من الخصائص، وإنما يتحدث عن طريقة وجوده في العالم. وهو يرفض أن يسند إلى الإنسان خصائص أو أي طابع يجعل منه شيء معطى مرة واحدة فهو يوجد، وفي وجوده يتحقق شيئا فشيئا، لذلك فإن الماهية هي ما سيتم انجازه. و يذهب سارتر إلى اعتبار الوجود لذاته و الحرية شيء واحد لا يمكن التمييز بينهما. و هذا لا يعني أن الحرية هي ماهية الإنسان، بل هي ما يجعلها ممكنة، أي ما يسمح للإنسان بتحقيقها.

بناء على ما سبق نقول أن التعديم هو تحديد للنقص في الكينونة، من حيث أن ما هو لذاته هو الذي يقرر باستمرار ألا يكون ما هو في ذاته. و ما دام التعديم هو تعديم للكينونة فهو إذن يمثل الصلة الأصلية بين كينونة ما هو لذاته و كينونة ما هو في ذاته و هذا ما يعبر عنه سارتر في قوله " إن ما هو في ذاته العيني و الواقعي هو بأكمله حاضر في صميم الوعي، من حيث أن الوعي يقرر ألا يكونه"[2] .

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ، 140

[2] المصدر نفسه ، ص ، 144

لا يخص النقص طبيعة ما هو في ذاته التي هي إيجابية كلية، فالنقص لا يظهر في العالم إلا مع انبثاق الواقع الإنساني الذي تظهر فيه نواقص، و هذا النقص يفترض ثالوثا: الذي ينقص أي الناقص، و الذي ينقصه هذا النقص أي الموجود و الكل الشامل الذي فككه النقص، و يعيد توحيده تركيب الناقص و الموجود: إنه المنقوص منه. الكائن الذي ينكشف للحدس الإنساني، هو دائما الموجود الذي ينقصه شيء[1] أي ما هو في ذاته الذي ما هو عليه،مثلا عندما نقول بأن القمر ليس بدرا ينقصه ربعه، فلأنه هناك حدس ممتلئ بهلال القمر، و لإدراكه كذلك، يجب أن يتخطى واقع إنساني ما هو معطى، وصولا إلى مشروع يحقق الكل الشامل الذي هو هنا قرص البدر، ثم يعود إلى المعطى لتشكيله كهلال، و في هذا التخطي سيتم إلحاق ما ينقص بما هو موجود. إن ما هو ليس كائن هو الذي يحدد ما هو كائن، إنه البدر الذي يمنح هلال القمر وجوده كهلال.

هذا الواقع الإنساني الذي يظهر بواسطته النقص في العالم هو نفسه نقص، و هذا لا يعني أن الواقع الإنساني شيئ ما يوجد أولا ثم ينقصه فيما بعد هذا الشيء أو ذاك، فهو يوجد منذ الأساس كنقص و يظهر ذلك في قول سارتر" ينبثق الواقع الإنساني كحضور في العالم عبر الحدث المحض الذي يدرك فيه ذاته تلقائيا كنقص، فهو يدرك ذاته كائنا غير مكتمل عبر مجيئه إلى الوجود، كما يدرك أنه كائن من حيث هو غير موجود، و هو في حضور الكل الشامل بالشكل الذي لا يكونه فيه "[2] لكن ما هي حقيقة هذا الكائن الذي يحاول الوعي بلوغه عبر تجاوزه لذاته؟

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص 144

[2] المصدر نفسه ، ص 148

يجيب سارتر بأنه كائن معياري، تصل بواسطته القيمة إلى العالم حيث تجد القيمة معنى كينونتها في ما يستهدفه الكائن الإنساني حين يتجاوز وجوده، و هي تمثل ما بعد كل عمليات التجاوز، و هي ما وراء الكائن الإنساني نفسه الذي يقوم بالتجاوز حيث يقول " القيمة تتجلى بالنسبة إلى الكائن الإنساني ليس من حيث كونه ما هو عليه في عرضيته الكلية، بل من حيث كونه أساس تعديمه لذاته، إذ تلازم القيمة الكائن من حيث أنه يؤسس لذاته، و ليس من حيث أنه موجود: إنها تلازم الحرية "[1] ، فما يجعل القيمة موجودة هي الحرية .

يطرح سارتر مسألة الممكن الذي هو خاصية عينية لوقائع موجودة، فالمطر مثلا هو إمكانية لتجاوز الغيوم، ولكي يكون المطر ممكنا، ينبغي أن توجد في السماء غيوم، و هذا يعني أن الحالة الممكنة لوجود معين هي التي تحدد بكينونتها إمكانية حالته المستقبلية أو عدم كينونته، و هذا لا يحيل إلى الوجود بالقوة، فالغيم ليس مطرا بالقوة، فهو ما هو في ذاته، لا يمكن أن يوجد بالقوة فهو امتلاء مطلق لهويته، فالغيم إنه في ذاته كمية معينة من بخار الماء. يربط سارتر الممكن بالواقع الإنساني، أي أنه يأتي إلى العالم بواسطته، فالغيوم لا تتحول إلى مطر بل هي تجاوز إلى مطر[2]. و بهذا يكون الممكن مظهرا جديدا لتعديم ما هو في ذاته عبر ما هو لذاته. ما هو لذاته ينقصه عينيا تطابق معين مع ذاته ذلك يعني أنه يلازمه حضور ما يجب أن يتطابق معه كي يصبح ذاتا، فكل وعي ينقصه شيء ما. الممكن هو غياب مكِون للوعي من حيث أنه يصنع ذاته حيث أن هذا الكائن لذاته الناقص إنما هو الممكن. التطابق مع الذات هو الارتواء ، لكن إن ما هو لذاته الذي نبلغه بتحقيق الممكن سيجعل من نفسه وجودا لذاته سيستدعي بدوره ممكنات جديدة، فالتطابق مع الذات مستحيل " إن ما هو لذاته

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ، 154

[2] المصدر نفسه ، ص ، 159

يفصله اللاشيء بمعنى ما عن حضوره تجاه ذاته الذي ينقصه و الذي هو الممكن الخاص به كما يفصله بمعنى آخر عن ذلك الكل الشامل للموجود في العالم من حيث أن الكائن لذاته الناقص أي الممكن،هو ما هو لذاته من حيث هو حضور اتجاه حالة معينة في العالم"[1].

إذن المقصود بالوجود لذاته في نظر سارتر هو الوجود الذي يميزه الوعي، هو الواقع الإنساني الذي يدرك النقص الذي فيه و في الأشياء المحيطة به، و الذي يمارس التعديم لتجاوز ذلك، و هو الوجود القلق، الحر والمسؤول عن صنع ماهيته عن طريق الانفصال المستمر عن ذاته والتوجه نحو المستقبل، ليكون دائما ما ليس عليه ، وفي طريقه نحو تحقيق ما سيكون عليه ، لا يدخل بعد ذلك في دائرة مغلقة ، تحدده بشكل محدد و نهائي، ذلك لأن هذا الشروع لا يتوقف إلا بعد الموت .

لا يطرح سارتر الوجود لذاته بعيدا عن الزمان و هو يرى أن الأبعاد الزمنية الثلاثة تعني البحث عن إدراك حدسي للزمانية الشاملة: فكل بعد من أبعادها يجب أن تبرزه علة خلفية الكل الشامل الزمني، إذ يشكل الماضي أحد هذه الأبعاد، و يرى سارتر أنه لا يمكن لكائن حاضر أن يمتلك ماضيا و يبقى خارج هذا الماضي، أي ليست هناك علاقة امتلاك بين مالك هو الإنسان و مملوك هو الماضي، إذ هناك هوة لا يمكن اجتيازها بين ماض وحاضر كواقعين حقيقيين من دون أي اتصال بينهما.العلاقة بين الماضي و الحاضر تصدر عن الماضي ذاته، فالماضي يقيم داخل الحاضر، لكنه لا يمكنه أن يكون الحاضر، بينما الحاضر هو الذي يكون ماضيه. ما هو في ذاته لا يمكن أن يكون لديه ماض لأن حاضره هو ما هو عليه لا وجود لماض إلا بالنسبة إلى حاضر لا يمكنه أن يوجد دون أن يكون ماضيه في مكان ما وراءه، الكائنات التي لديها ماض هي تلك التي تطرح في وجودها مسألة وجودها الماضي، و التي

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ، 163

ينبغي عليها أن تكون هي ماضيها، و بذلك لا وجود لماض لما هو في ذاته، و هذا لا يعني عزله في الحاضر. يصل الماضي إلى العالم بواسطة ما هو لذاته، الكائن الحاضر هو إذن أساس لماضيه الخاص.[1] الماضي هو ما هو عليه، وليست له أية إمكانية أن يكون شيئا آخر، لا نستطيع أن ننتزع أي جزء من محتوى الماضي ولا أن نضيف إليه أي شيء. الماضي الذي كنت هو ما هو عليه، إنه في ذاته كما هي الأشياء في العالم و هذا ما يعبر عنه سارتر بقوله " إن كل حكم أطلقه على نفسي، يكون أصلا خاطئا حين أطلقه، لأنني أكون قد أصبحت شيئا آخر"[2]، كأن تقول أن الطير لم يعد في المكان الذي يصل إليه الرصاص حين يصوب الصياد، و لكن سيصيبه في نقطة لم يصل إليها بعد. أما الحاضر فهو خلافا للماضي يتميز عن كل وجود آخر بخاصية الحضور، و هو الحضور اتجاه شيء ما، و هذا ليس مجرد تزامن في المكان بين كائن في ذاته و كائن آخر في ذاته، فهذا يلزمه الواقع الإنساني كحضور.الحاضر حضور ما هو لذاته اتجاه ما هو في ذاته. ما هو لذاته هو الكائن الذي بواسطته يدخل الحاضر إلى العالم، إذا كانت كائنات العالم حاضرة بالفعل مع بعضها فلأن كائنا واحدا لذاته هو حاضر للوجود. و يتخذ هذا الحضور شكل الهروب، و الحاضر هو هروب متواصل، وجوده هو خارجه، إنه وراءه لأنه كان ماضيا لذاته، و هو أمامه لأنه سيكون مستقبلا لذاته. الحاضر هو هروب خارج الوجود الحاضر معه، و هو هروب من وجوده الماضي إلى وجوده الذي سيكونه من حيث كونه حاضرا، ليس ما هو عليه (ماض)، وهو ما ليس عليه (مستقبل).[3]

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ص 177- 178.

[2] المصدر نفسه ، ص 180.

[3] المصدر نفسه ، ص ص 186 - 190

هذا و يشكل المستقبل البعد الزماني الأهم في الأنطولوجية السارترية باعتباره يصل إلى العالم بواسطة الواقع الإنساني، فهو يمثل ما علي أن أكون من حيث أنني أستطيع ألا أكونه. حين يهرب الحضور من الوجود الذي ليس هو إنما يهرب مما كان عليه في وجوده الماضي، هو هروب خارج الكينونة باتجاه شيء ما. يعبر هذا الهروب عن النقص الذي يتمثل في الممكن، أي الذي ينقص ما هو لذاته كي يكون ذاتا، أو أنه بالأحرى، ظهور ما أنا عليه، على مسافة مما أنا عليه. هذا الهروب هو هروب نحو كينونته أي نحو الذات التي سيكونها و هذا ما يقوله سارتر" المستقبل هو النقص الذي ينتزعه من حيث هو نقص، مما هو حضور في ذاته" [1] إذن الحضور يخرج من ذاته نحو ما ينقصه .

و عليه نقول بأن هناك مستقبل لأن ما هو لذاته عليه أن يكون هو وجوده الذي عليه أن يكونه على طريقة مختلفة عن طريقة الكائنات في ذاتها التي تتشارك في الحضور.الكينونة المستقبلية إنها ما يكونه ما هو لذاته، و هو يدرك ذاته باستمرار كوجود لذاته غير مكتمل، بالنظر إلى هذه الكينونة المستقبلية. لقد انكشف المستقبل لما هو لذاته من حيث أنه ما هو لذاته الذي لم يوجد بعد، و من حيث أن ما هو لذاته الذي لم يوجد بعد و من حيث أن ما هو لذاته يكون ذاته المكشوف، بصفته ليس موجودا بعد. أي يجعل من نفسه موجودا كمشروع لذاته خارج الحاضر و باتجاه ما ينقصه من كينونة. ولا وجود للمستقبل من دون هذا الانكشاف، انكشاف ما هو لذاته أمام ذاته. وحده الكائن المكشوف أمام ذاته أي الذي يضع كينونته في موضع التساؤل يمكن أن يكون له مستقبل، هذا المستقبل يجعل كل الممكنات ممكنة[2] .

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص 192

[2] المصدر نفسه ، ص 193

يعتبر سارتر الزمانية بأنها البنية التحتية للوجود الذي هو تعديم لذاته أي أسلوب الكينونة الخاص بالكائن لذاته، باعتبار أن ما هو لذاته هو الكائن الذي عليه أن يكون وجوده متخذا الشكل المتشتت للزمانية. و زمن الوعي، إنما هو الواقع الإنساني الذي يُكِون زمانتيه ككل شامل و الذي هو مصدر عدم اكتماله الخاص، إنه العدم الذي يتسلل داخل أي كل شامل، و يشكل عامل تفكيك هذا الكل الشامل الذي يركض وراء ذاته، و يهرب منها في الوقت نفسه، و الذي لا يمكن أن تجد في ذاته أية نهاية لتجاوزه لأنه هو تجاوزه لذاته، و بتجاوز ذاته لا يمكنه بأي حال أن يوجد في حدود لحظة واحدة.[1]

و عليه نقول أن الوجود لذاته يفقد ذاته في الخارج، في الوجود في ذاته، بسبب خروجه من ذاته عبر الأبعاد الثلاثة للزمانية، إن هذا الكائن لذاته يعيش خارج ذاته، و هو في حقيقته العميقة خارج من ذاته، لأنه يجب أن يبحث عن وجوده في مكان آخر[2] ، كإمكانية دائمة لما هو لذاته في محاولته لاستعادة كينونته.

3) الوجود من أجل الآخر

يتابع سارتر تحليله الأنطولوجي و يكشف عن بنية أنطولوجية مختلفة عن الوجود في ذاته و الوجود لذاته، و التي تتمثل في الوجود من أجل الآخر l'être pour autrui لكنها تظل على علاقة بالأنا من حيث أنه يكتشف وجودا من دون أن يكون لذاته. و يوضح سارتر ذلك من خلال تجربة الخجل الذي هو أسلوب وعي له بنية قصدية، باعتباره خجلا من شيء ما يتمثل في الأنا، فأنا أخجل مما أنا عليه، و الخجل يحقق علاقة حميمية بيني و بين ذاتي: لقد اكتشفت بواسطة الخجل مظهر من وجودي، هذا الوعي هو في بنيته الأصلية خجل أمام

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ص 108 – 221

[2] المصدر نفسه ، ص 225

شخص ما و ليس ظاهرة منعكسة على ذاتها[1]، فحين أقوم بحركة مبتذلة فهي تلتصق بي و لا أحكم عليها لا استنكرها بل أعيشها ببساطة، وحين أدرك أن شخصا ما قد رآني، هنا أشعر بالخجل، و هذا الخجل ليس منعكسا على ذاته لأن حضور الآخر أمام وعي ما لا يتلاءم مع وضعية الانعكاس على الذات، فما أجده في انعكاسي على ذاتي هو الوعي الذي هو وعيي أنا إلا أن الآخر هو الوسيط الضروري بيني و بين ذاتي: أنا خجل من ذاتي كما هي تبدو للآخر. إن ظهور الآخر بالذات يجعلني في وضع يمكنني من أن أحكم على ذاتي كما لو كنت موضوعا لأنني أظهر للآخر كموضوع فالمرء لا يكون مبتذلا و هو لوحده، بل الآخر هو الذي يكونه وفقا لنموذج كائن جديد يتلقى توصيفات جديدة، وهذا الكائن لم يكن موجودا بالقوة داخل المرء قبل ظهور الآخر، لأنه لا يمكنه أن يجد له مكانا في ما هو لذاته. كما أن الابتذال هو صفة لها دلالة ترتبط بشاهد يمكن أن يفهمه، و عليه نقول أن الخجل هو خجل من الذات أمام الآخر، وهاتان البنيتان أي الوجود لذاته و الوجود من أجل الآخر لا تنفصلان عن بعضهما، ففي الوقت نفسه الذي أنا بحاجة فيه للآخر كي أدرك بشكل كامل كل بنى كينونتي يرتبط وجودي بذاته بوجودي للآخر. يرى سارتر أن الاهتمام بوجود الآخر هو محاولة لإثبات التأثير المباشر و المتبادل بين الأنا و الآخر الذي لديه الماهية ذاتها التي لدي[2] و يضيف قائلا " فإن الآخر يبدو و بمعنى ما، بمثابة سلب جذري لتجربتي لأنني لست بالنسبة إليه ذاتا فاعلة، بل موضوعا... أحاول إذن من حيث أنني ذات عارفة أن أحول ذاته إلى موضوع لي، تلك الذات التي أنكرتني كذات فاعلة و حددتني كموضوع"[3].

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم، ص ، 311

[2] المصدر نفسه ، ص ، 313

[3] المصدر نفسه،ص ص ، 319-320

إن الآخر هو الغير أي الأنا الذي هو ليس أنا، و هنا ندرك سلبا من حيث هو بنية مكونة للآخر ككائن، و لتوضيح ذلك يحلل سارتر عند النظرة le regard التي يلقيها الآخر و التي تعتبر أحد التجليات الممكنة لوجودنا الموضوعي: لا يمكن للآخر أن ينظر إلينا مثلما ينظر إلى العشب حسبه ، فالنظرة التي تظهرها العيون، مهما كانت طبيعتها، هي انعكاس محض للذات . إذا كان هناك من ينظر إلي، فهذا يعني أنني أصبت في كينونتي، و أن تغيرات أساسية ظهرت في كل بنيتي، و هي تغيرات يمكنني إدراكها و تثبيتها عبر مفاهيم بواسطة الكوجيتو المنعكس على ذاته. لا يتجلى الأنا بصفته موضوع، إلا بالنسبة إلى الوعي المنعكس على ذاته، بينما الوعي غير المنعكس لا يدرك هذا الأنا الشخصي مباشرة، و لا يدركه كموضوع له و في هذا يقول سارتر " إن شخصيتي هو حاضر للوعي من حيث إنه موضوع للآخر... ذلك يعني أنني أعي نفسي دفعة واحدة من حيث أن لي أساسا أرتكز عليه خارج ذاتي، فأنا لست بالنسبة إلى ذاتي سوى ارتباط محض يحيلني إلى الآخر... إن الشعور بالخجل أو بالفخر هو الذي يكشف لي نظرة الآخر، و يكشفني كموضوع لهذه النظرة، و يجعلني أعيش وضعي كموضوع لهذه النظرة....فلا يمكنني أن اخجل إلا من حريتي من حيث إنها تفلت مني لتصبح موضوعا معطى.."[1].

و هكذا، فإن صلة وعي غير المنعكس" الأنا" كموضوع للنظرة هي في الأصل صلة " كون" و ليس صلة معرفة بسبب كوني ذلك " الأنا" الذي يعرفه شخص آخر، بعيدا عن أي معرفة ممكنة لي ، و إنني ذلك " الأنا " الذي أنا هو، في عالمه السلبي الذي فيه الآخر. إن نظرة الآخر تشمل كل وجودي، كما تشمل بشكل متلازم الجدران و الباب... كل هذه الأدوات و الأشياء التي أنا موجود في وسطها، تدير نحو الغير وجها يفلت مني من حيث المبدأ، أنني

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ، 357

أنا ذاتي بالنسبة للغير وسط عالم تسرب نحو الآخر. و هذا التسرب هو نزيف داخلي أي تسرب عالمي أنا باتجاه الآخر كموضوع و في هذا يقول سارتر " هذا الكائن الذي هو أنا يبدو غير محدد بعض الشيء، و لا يمكن توقعه إلى حد ما ، و لا تنتج هذه الخصائص الجديدة عن عدم قدرتي على معرفة الآخر فحسب، بل تنتج أيضا و خاصة عن كون الآخر حرا... إن حرية الآخر تنكشف لي من خلال القلق الناتج عن عدم تحديد الكائن الذي هو أنا بالنسبة إلى الآخر، و هكذا فإن هذا الكائن هو الممكن لي، و هو ليس دائما موضع تساؤل في صميم حريتي: بل هو على العكس من ذلك، يحد من حريتي، إذ أنه الجانب المخفي من حريتي"[1] .الخجل هو الذي يكشف أنني هو هذا الكائن ، ليس على طريقة أنني كنت هذا الكائن، أو علي أن أكونه، بل إنني هو في ذاته . إذ يكفي أن ينظر الآخر إلي كي أكون ما أنا عليه ليس لذاتي بكل تأكيد بل للآخر و الآخر من حيث هو نظرة، ليس سوى ذاته. إن النظرة تسلبني إمكانياتي،و إن استلاب " الأنا" الذي هو الكائن الخاضع للنظرة، يستدعي استلاب العالم الذي أنظمه .و عليه فإن الآخر هو الموت باعتباره مخفيا وسط العالم و هذا ما يوضحه سارتر في هذا القول"إن ظلمة الزاوية المعتمة و إمكانية اختبائي فيها يتجاوزهما الآخر في الوقت ذاته عندما يضيء الزاوية بمصباحه" فعندما أدرك نظرة الآخر، أعيش فجأة استلابا لكل امكانياتي المنتظمة مع مواضيع العالم .الآخر إذن يواجه حريتي كما لو أنه أمام خاصية اللاتحديد، و كما يحول امكاناتي إلى احتمالات.

تصبح الإمكانية احتمال في حال ظهور الآخر، فهو يدرك هذه الإمكانية، باعتبار أن هناك حرية تتآكلها، وهي حرية ليست له، و هذه الإمكانية التي يكون الآخر شاهدا عليها و

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ،ص ،358

يحسب مفاعيلها، فإنها غير محددة بالنسبة إلى بقية الممكنات و كل هذا يشعرني بأني أنا، فالخوف و الغضب .... تجعلني أتقبل ذاتي من حيث هي ذاتي[1].

إن المجموعة المؤلفة من "أداة" و إمكانية ذاتي اتجاه "الأداة" تبدو لي و كأن الآخر تجاوزها و نظمها كعالم. ومع نظرة الآخر يفلت مني الموقف أي لم أعد سيد الموقف، بحيث هناك تغيرات مفاجئة تجعله مغايرا لما يبدو عليه بالنسبة إلي، و هنا يمكن القيام بعمل تتعارض نتائجه كليا مع توقعاتي و رغباتي، و على العكس، إن ظهور الغير يظهر جانبا من الموقف لم أكن أريده ، و لست سيدا عليه، فهو موجود للغير وهذا ما يبدو واضحا في قول سارتر " إنني أعرض نفسي لأحكام الآخر التقويمية من حيث إنني موضوع ضمن المكان والزمان، و بنية أساسية من موقف ضمن المكان و الزمان في العالم...أن يكون المرء موضوعا لنظرة ما، يعني أنه يدرك ذاته كموضوع مجهول لأحكام تقويمية لا يمكن معرفتها. الحكم هو الفعل الترنسندنتالي لكائن حر، و هكذا ، إن كوني مرئيا يجعلني كائنا غير محمي من حرية ليست حريتي..."[2]. و هنا يمكن أن نعتبر أنفسنا عبيدا من حيث أننا نظهر أمام الآخر حيث يقول سارتر " إنني عبد بمقدار ما أكون تابعا في وجودي، في صميم حرية ليست حريتي، و هي الشرط الضروري لوجودي... إنني في حالة عبودية من حيث كوني موضوعا لقيم تستخدم لتحديد صفاتي من دون أن يكون بإمكاني التأثير في هذا التوصيف، و لا بإمكاني معرفته... و إنني في الوقت نفسه في حالة خطر، من حيث إنني أداة لإمكانيات ليست إمكانياتي و التي لا

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص 362

[2] المصدر نفسه ، ص ، 365

يمكنني سوى أن ألمح حضورها المحض أبعد من وجودي و التي تنفي التعالي لدي كي تجعلني وسيلة لأجل غايات أجهلها. وهذا الخطر ليس عارضا، بل بنية ثابتة لوجودي للآخر"[1].

لكن سارتر يقوم بتحليل حضور هذه الذات الفاعلة من دون وسيط من زاوية أخرى ، إذ يرى في ذلك الشرط الضروري لكل فكرة يمكن أن أكونها عن نفسي، فموضوع خجلي ، إنما هو عملي أو موقفي في العالم الموضوع ، و من ثمة، هو الذي ليست له خصائص الوعي و هو يقول في هذا السياق " الخجل هو الشعور بالسقوط الأصلي ، ليس لأني أرتكب هذه الغلطة أو تلك، بل لأنني ببساطة قد سقطت في العالم وسط الأشياء، و أنا بحاجة لتوسط الآخر كي أكون ما أنا عليه... و مادام الآخر يبدو لي كموضوع، فإن ذاتيته تصبح مجرد ميزة في الموضوع المعنى، فهي تتدنى مرتبة، و تعرف بأنها مجموعة ميزات موضوعية تفلت مني من حيث المبدأ"[2] ، إن الآخر كموضوع " لديه" ذاتية مثلما لهذه العلبة الجوفاء، لديها " داخل" و من هنا، فإنني أستعيد ذاتي لأنه لا يمكن أن أكون موضوعا بالنسبة إلى موضوع . و من حيث أني أجعل الآخر موجودا كآخر، أدرك نفسي كمصدر يستمد منه الآخر بحرية معرفته بي، و يبدو لي أنه يتأثر بهذه المعرفة بوجودي، من حيث أنني أثرت فيه بإعطائه خاصية الآخر و يقول سارتر"هناك باختصار، موقفان حقيقيان: الموقف الذي أعترف فيه بالآخر كذات فاعلة تصدر عنه موضوعانيتي، إنه الخجل، و الموقف الذي أدرك فيه ذاتي كمشروع حر ، يجعل الآخر موجودا كآخر، إنه الكبرياء أو تأكيد حريتي في مواجهة الآخر كموضوع و مع ذلك، ليس الآخر، من ناحية ثانية، هو الذي يضيع من تلقاء نفسه في هذا العالم، لكنني أجعله

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ، 365

[2] المصدر نفسه، ص ، 390

يضيع وسط العالم الذي هو عالمي، لمجرد أنه بالنسبة لي ذلك الذي علي آلا أكونه، أي لمجرد أنني أبقيه خارج ذاتي، كواقع أتأمله فقط و أتجاوزه نحو أهدافي الخاصة"[1] .

يضع سارتر أمام الذات إمكانية التجاوز و التأكيد على ذاتها ،و هذا يبقى قائما حتى يعدمه الموت الذي يمثل استحالة التعالي أو التجاوز ،لتستقر و بشكل نهائي كموضوع محدد في نظر الآخر " وحدهم الأموات هم باستمرار مواضع ،و لا يصبحون إطلاقا ذوات فاعلة ،لأن الموت لا يعني فقدان موضوعية الشخص وسط العالم: إن كل الأموات هم هناك، حولنا في العالم لكنه يعني فقدان كل إمكانية له كي ينكشف كذات فاعلة أمام الآخر... يبدو لنا أنه يمكن تعريف الأنطولوجيا بأنها توضيح بنى كينونة الموجود من حيث هو كل شامل... و إنه يمكن بالأحرى تعريف الميتافيزيقا بأنه وضع وجود الوجود في موضع التساؤل." [2]

إن ما يظهر لنا أولا، هو أن الوجود للآخر يمثل بالنسبة إلى ما هو لذاته خروجه الثالث من ذاته، إن خروجه الأول من ذاته هو في الواقع اندفاعه الثلاثي الأبعاد نحو وجود عليه أن يكون بالطريقة التي لا يكونه فيها، إنه يمثل : الشرخ الأول في الكائن لذاته، و التعديم الذي عليه يكونه و انسلاخه عن كل ما هو عليه من حيث إن هذا الانسلاخ هو مكون لكينونته أما خروجه الثاني من ذاته أي الخروج من الذات عبر الانعكاس على الذات، فهو انسلاخ عن ذلك الانسلاخ ذاته الذي يريد أن يستعيد هذا الانسلاخ الذي تحاول تأمله كمعطى محض، مؤكدا بذاته أنه هو هذا التعديم الموجود. و هكذا فإن الخروج من الذات عبر الانعكاس على الذات، يمهد لخروج من الذات أكثر جذرية : إنه الكينونة للآخر، إن الحد النهائي للتعديم، أي القطب المثالي يجب أن يكون بالفعل السلب الخارجي. و هكذا يصل سارتر إلى هذه

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص 394.

[2] المصدر نفسه، ص 400.

الخلاصة المتناقضة: الوجود للآخر لا يستطيع أن يكون إلا إذا كونه كل شامل يفقد ذاته كي تجعله ينبثق.[1] فما هو لذاته هو بحد ذاته علاقة بالعالم ، موجود في العالم، و الوعي هو وعي بالعالم، إذ لا يوجد وعي يحلق فوق العالم، كما أن الأشياء توجد على يمين أو يسار ، فوق " الجسد هو الأداة التي أنا هي ، إنه وقائعيتي من حيث إنني موجود وسط العالم، و أتجاوزها نحو وجودي في العالم"[2] و إنني من حيث كوني جسدا–ضمن–موقف، أدرك التعالي ، المتجاوز لدى الغير ، و أختبر نفسي في استلابي لمصلحة الآخر . إن ما هو لذاته يكون زمنيته "كهروب نحو"من حيث أنه تعديم لما هو في ذاته، فهو يتجاوز بالفعل وقائعيته، أي كونه معطى أو ماضيا أو جسدا نحو ما هو في ذاته الذي يمكن أن يكونه. إن ما هو لذاته محاولة الإفلات من وجوده كواقعة، أي من وجوده هناك من حيث هو وجود في ذاته... و هكذا، فإن ما هو لذاته هو في الوقت نفسه هروب و ملاحقة، فهو هروب مما هو في ذاته و ملاحقه في الوقت نفسه، إنه ملاحَق و ملاحِق " فالقول إنه ملاحق و ملاحق هو نفسه القول إنه موجود بالطريقة التي عليه أن يكون فيها ليس ما هو عليه و إن ما هو لذاته ليس ما هو في ذاته و لا يمكن أن يكونه، لكنه هو علاقة بما هو في ذاته حتى إنه هو العلاقة الوحيدة الممكنة به ، و إنه محاط بما هو في ذاته من كل ناحية، و لا يفلت منه إلا لأنه لا شيء، و لا شيء يفصله عنه . إن ما هو لذاته يفلت منه دلالاته و لا شيء يفصله عنه . إن ما هو لذاته هو أساس كل سالبة و كل علاقة"[3] و يضيف في نفس السياق قائلا "...إن انبثاق الآخر يصيب ما هو لذاته في الصميم، فبواسطة الآخر، و بالنسبة إليه يتجمد الهروب الملحق كوجود في ذاته فبالنسبة إلى الآخر، إنني ما أنا عليه بشكل نهائي قاطع ، و إن حريتي نفسها هي خاصية

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ص 400– 404

[2] المصدر نفسه، ص 472

[3] المصدر نفسه ،ص 474

معطاة لكينونتي هكذا، فإن ما هو في ذاته يستدعيني من الآن إلى المستقبل و يجمدني كليا في هروبي ذاته الذي يصبح هروبا متوقعا و موضوعا للتأمل، أي هروبا معطى ، لكن هذا الهروب المجمد ليس هو البتة الهروب الذي أنا إياه بالنسبة إلي : إنه يجمد خارجا . و من حيث إنني أهرب من وجود في ذاته أنا هو من دون أن أؤسس له، أستطيع أن أحاول إنكار هذا لوجود الذي فرض علي من الخارج، أي أنني أستطيع أن أتجه نحو الآخر كي أفرض عليه بدوري الموضوعية "[1]،و و يرى سارتر أنه ثمة موقفان بدائيان يمكن للوجود لذاته اتخذاهما اتجاه الآخر: إما أن يتجاوز التعالي لديه و إما بالعكس، يتقبل هذا التعالي من دون أن ينزع خاصية التعالي فيه حيث يقول "... بمقدار ما يكون انبثاق كينونتي هو انبثاق في حضور الآخر و بمقدار ما أكون هروبا ملاحقا، و ملاحقا ملاحقا، فإني انطلق من أعماق كينونتي، و أندفع إلى الأمام عبر مشروع ، أموضع فيه الآخر أو استوعبه في داخلي."[2] و عليه فإن اختبار الآخر هو الواقعة الأصلية، هو بحد ذاته موقف حيال الآخر ، أي يمكنني أن أكون في حضور الآخر من دون أن أكون أنا هذا الحضور ،هذا بالشكل الذي يكون علي فيه أن أكونه.

و حين أحاول التحرر من تأثير الآخر، يحاول الآخر أن يتحرر من تأثيري وحين أحاول أن أستعيد الآخر يحاول الآخر أن يستعيدني ، إذن هناك علاقات متبادلة وغير مستقرة وبذلك فإن الصراع هو المعنى الأصلي للوجود للآخر "فالآخر يحتفظ بسر: إنه سر ما أنا عليه، والآخر يجعلني موجودا وبذلك فهو يمتلكني، وليس هذا الامتلاك سوى وعيي بأنظمتي. وإنني،

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ، 475

[2] المصدر نفسه ، ص ، 475

عبر اعترافي بموضوع أنني أشعر أن لديه هذا الوعي بامتلاكي وبوصفه وعيا، يبدو الآخر لي أنه هو الذي سلبني كينونتي وهو الذي يجعل "ثمة" وجود حاضرا هو وجودي أنا"[1].

و إذا كان وجودي كموضوع هو بمعنى ما، عرضية لا أتحملها و " امتلاك" محض لي من قبل الغير، فإنه ، فهو بمعنى آخر يعد بمثابة دلالة على ما يجب أن أستعيده و أن أؤسس له ، كي أكون أنا الأساس لذاتي ، و هكذا، فإن مشروع استعادتي لذاتي هو أساسا مشروع لابتلاع الغير. مشروع ابتلاع الآخر يجده سارتر في تحليله لعلاقة الحب ذلك لأن وجودي ينفلت من نظرة الحبيب، أي بالأحرى، هنا أكون موضوعا لنظرة لها بنية مختلفة: لم يعد ينبغي أن يراني الحبيب على خلفية عالم، من حيث أنني مجرد كائن من بين غيره من هذه الكائنات الحاضرة، لكن لابد من أن يتجلى العالم انطلاقا مني، وهذا يؤدي إلى الشعور بالاطمئنان. فإذا أحبني الآخر، أصبح كائنا يتعذر تجاوزه، مما يعني أنه لابد من أن أكون أنا الغاية المطلقة، فبهذا المعنى، أنا أنجو من الأداتية، و يصبح وجودي وسط العالم ملازما تماما لتعالي بذاتي لأن استقلاليتي مصانة بشكل مطلق و لا تعود نظرة الآخر مصدر لمحدوديتي، و لا تعود تجمدني في وجودي و في ما أنا عليه بكل بساطة، فلن ينظر إلى ككائن قبيح أو معبر أو جبان، لأن هذه الخصائص تمثل بالضرورة تحديدا فعليا لوجودي و إدراكا لمحدوديتي من حيث هي محدودية و في هذا يقول سارتر:"بدلا من أننا كنا نشعر بالقلق قبل أن نصبح معشوقين، بسبب هذا التضخم غير المبرر، و الذي يتعذر تبريره، و الذي هو وجودنا حينذاك، فإننا في الوقت الحاضر، و بدلا من أن نشعر بأن وجودنا" فائض" و " زائد عن اللزوم"، فإننا نشعر الآن بان هناك حرية مطلقة تريده و تستعيده في أدق تفاصيله، و هو في الوقت نفسه، يحددها، و نحن نريدها في أدق تفاصيله، و هو في الوقت نفسه يحددها و نحن نريدها بملئ

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ص ص 476-477

حريتنا و عندما تكون الحرية موجودة، تكون هي جوهر الفرح في الحب: و هذا الفرح هو شعورنا بأن هناك مبررا لوجودنا... إن توقنا إلى أن نكون معشوقين، إنما هو أصلا تطبيق للبرهان الأنطولوجي على كينونتنا للآخر، إن ماهيتنا الموضوعية تستدعي في وجود الغير، و العكس بالعكس، إن حرية الغير هي الأساس لماهيتنا"[1] . يعتبر سارتر أن الحب مشروع أي أن العاشق يندفع بذاته نحو الخارج ، وهذا المشروع يثير صراعات يلجأ العاشق للإغواء أي جعل النفس موضوعا فاتنا، فالإغواء يهدف إلى أن أكون ذاتي كوجود مكتمل وإلى أن أفرض الاعتراف بي من حيث أنني كذلك. " هكذا يبدو لنا أن الحب هو في ماهيته مشروع يهدف إلى أن يجعل المرء نفسه محبوبا."[2]

ما يمكن أن نقوله عن الوجود من أجل– الآخر أي عن علاقة الأنا بغيره ، هو أنه رغم ذلك الطابع الصراعي الذي يميز هذه العلاقة ، فإنها تحمل طابعا ايجابيا ، ذلك لأن النظرة تجعل مني و من الآخر على علاقة تبادل. فهي تثبت لنا أننا نحيا مع غيرنا من الذوات. و هذا الحضور للغير أمام الذات أمر ضروري لكي تشعر بوجودها ،و تعمل على مواجهة الآخر الذي يلاحقها و يطاردها بأحكامه . هذه الذات التي تعي نفسها باعتبارها موضوعا في نظر الغير يمكنها رفض هذا الوضع ، و هذا الرفض يعني اختفاء الآخر. الخجل ، الخوف ، كلها دوافع للتعرف على الذات و على تكوين الغير كموضوع، ما يشكل نوعا من التعالي إذ يقلب امكانياته و يصير الآخر نوعا من التعالي المتعالى عليه، و عليه فإن الآخر يساهم في بناء الماهية و ذلك عن طريق فعل التجاوز هذا، و كل ذلك يتوقف على الموقف الذي تتخذه الذات ، أمام ذاتها و أمام غيرها .

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص 485

[2] المصدر نفسه ، ص 490

أنطولوجيا الخداع النفسي و الإيمان بالماهية الثابتة

يرى سارتر أن الانسان يمكنه اتخاذ مواقف سلبية اتجاه ذاته و هذا من اجل التخلص من قلق الوجود ، باللجوء إلى بالخداع النفسي ، فقد يخدع الانسان نفسه، و يوهمها بأنها حاصلة على ماهية ثابتة، و أن سلوكه يتحدد وفق لهذه الماهية و في نطاقها. و هذه الأنماط السلوكية يستمدها من المجتمع، و يسميها سارتر سوء النية Mauvaise foi تعبر عن مواقف السلب اتجاه الذات، فالإنسان كائن يستطيع اتخاذ مواقف سلبية اتجاه ذاته ، لكن ماذا ينبغي أن يكون الإنسان في وجوده كي يمكنه أن ينفي ذاته؟ يرى سارتر بأنه هناك عدة تصرفات يمكن تصنيفها تحت هذا العنوان ، و في هذه الحالة يمكن توجيه عملية السلب نحو الوعي عوض توجيهها نحو الخارج.

إن الذي يمارس الخداع النفسي يحجب حقيقة لا تعجبه، أو يظهر خطأ يعجبه على أنه حقيقة، أي يحجب الحقيقة عن نفسه . و هنا لا توجد ثنائية الخادع و المخدوع، فهو بماهيته وحدة وعي واحد لا يصدر من خارج الواقع الإنساني، حيث أن الوعي هو الذي يوقع نفسه فيه، و هو قصد و مشروع ، فالشخص هنا يعرف الحقيقة التي حجبت فيه بوصفه مخدوعا ، و هذا يقتضي معرفة دقيقة و كبيرة لهذه الحقيقة من أجل إخفائها بعناية.[1]

لا يقتصر الخداع النفسي على رفض الصفات التي امتلكها و على عدم رؤية ما أنا عليه، أنه يحاول أيضا أن يجعلني أكون ما لست أنا عليه ، و هنا نجد إدراكا أنطولوجيا بأن ما أنا عليه، حتى في وجودي الاعتيادي، أنا لست عليه في الحقيقة، و هذا النفي السالب ما هو كان هو بالذات موضوع تعديم متواصل، و لكي يكون الخداع النفسي ممكنا يجب أن يكون

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ، 99

الصدى ذاته خداعا نفسيا، أي أن يكون الواقع الإنساني ما ليس هو عليه، و ألا يكون ما هو عليه.[1]

المشكلة الحقيقية في نظر سارتر تنتج من كون الخداع النفسي يعبر عن الإيمان، فهو ليس كذبا حيث أنه حين يبدأ الخداع النفسي بالظهور، فإن هذا القرار هو الذي يحدد الموقف المقبل، أي الإيمان في الخداع النفسي، إن ما يقرره الخداع النفسي قبل كل شيء هو طبيعة الحقيقة، فمعه تظهر حقيقة ، ومنهج في التفكير ، ونموذج وجود للموضوعات . و عالم الخداع النفسي له خاصية أنطولوجية ، و هي أن الكائن لا يكون فيه ما هو عليه، فهو سلب لذاته، وهو يريد أن يهرب من الكينونة عبر عدم الاعتقاد بما يعتقده ، فهو هروب مما هو عليه، أي هروب مما لا يستطيع الهروب منه، و مشروع الهروب هذا يكشف للخداع النفسي تفككا داخليا في صميم الكائن و هذا ما يريده، فالخداع النفسي يهرب مما هو في ذاته ، بحيث لا يكون ما هو في ذاته بالطريقة التي تكون فيها ما ليس هو عليه. وهو يمثل تهديدا مباشرا و دائما لكل مشاريع الكائن الإنساني ، و لأن الوعي يخفي في كينونته خطرا دائما لأن يكون مخدوع نفسيا، و مصدر هذا الخطر، هو أن الوعي هو في الوقت ذاته، و في كينونته ما ليس هو عليه، و ليس ما هو عليه.[2]

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ، 121

[2] المصدر نفسه، ص ص 121- 126

الحرية أساس الماهية

يريد سارتر تحديد كينونة الإنسان من حيث هي شرط لظهور العدم و هذه الكينونة هي الحرية التي هي شرط التعديم و هي لا تمثل أحد خصائص الإنسان " لقد أشرنا سابقا في مكان آخر إلى أن علاقة الوجود بالماهية عند الإنسان ليست مشابهة لما هي عليه في أشياء العالم . الحرية الإنسانية تسبق ماهية الإنسان و تجعلها ممكنة ، إن ماهية الكائن الإنساني هي في وضع معلق بحريته ، إذ من المستحيل أن نميز ما ندعوه حرية عن كينونة الواقع الإنساني لا يوجد الإنسان في البداية ، ثم يكون في ما بعد حرا ، لكن ليس ثمة فرق بين كينونة الإنسان و كونه حرا "[1] . يشكل موضوع الحرية حجر الأساس في فلسفة سارتر حتى أنه يمكن اعتبارها فلسفة حرية إذ تمثل النقطة الأصلية والأكثر عمقا في فكره . و هو يرى أنه لم يخترها الإنسان و لكن عليه رغم ذلك أن يتحمل نتائجها ، و هي ليست مجرد خاصية يتمتع بها الإنسان ، لكن الحرية هي التي تملكه il est possédé de la liberté. و هنا تصبح المسؤولية هنا كلية فيما يتعلق بأفعالنا، فهي مؤسسة على مشروع حر و بدون أي دعم وجودي و دون أي مبرر، فحتى الشخص المنفعل فقد اختار أن يعيش تحت رحمة انفعالاته، و ليس تحت رحمة فكره.كما أنها تمثل الشرط الأول للفعل الذي يؤدي إلى تغيير وجه العالم وامتلاك الوسائل في سبيل تحقيق غاية ما، من خلال وضع مركب أداتي منظم من الترابطات والعلاقات.و من خصائص الفعل أنه قصدي: أي يحقق عن قصد مشروعا واعيا، يتجسد في التطابق بين النتيجة والقصد، وهذا كله يدل على وجود نقص ، يدفع إلى تصور جديد، و إدراك لخاصية الموضوع الجديد على أنه ممكن و مرغوب فيه غير محقق، هذا تجسيد لانسحاب الوعي من منطقة الكينونة إلى منطقة اللاكينونة. هذه التسمية المتوقعة هي عدم

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ، 74

محض حاضر وهي غير منفصلة عن التصور – فهذه النتيجة هي وضع مثالي مقابل إدراك لوضع مأساوي ، هذا الوضع المثالي هو إمكان محض، فالفعل هو اندفاع ما هو لذاته باتجاه ما ليس كائنا، و ما هو كائن لا يستطيع أن يحدد و من تلقاء نفسه ما ليس كائنا، و هذه الحالة الفعلية لا تستطيع أن تدفع الوعي إلى إدراك هذه الحالة من حيث هي سالبة أو نقص ، فالفعل يشترط تكوين وضع باعتباره نظاما معزولا و في هذا يقول سارتر " فلا توجد حالة علية مرضية أو غير مرضية، إلا بواسطة القدرة المعدمة التي يملكها ما هو لذاته"[1] . هذا الوعي محاط بالكينونة ، أي أن العامل مثلا يجب أن يطرح عذابه كعذاب غير محتمل، لإحداث قطيعة مع الماضي و الانسلاخ عنه، و أن يمنحه المعنى في ضوء بمشروع النية لديه، إذن الشرط الأساسي لكل عمل هو حرية الكائن الفاعل .

إن العمل قصدي له غاية تسند بدورها إل حافز ، إذن لا يمكن البحث عن الفعل في اللحظة التي ينبثق فيها، (فهو مرتبط بالزمنية) ، هذه عبارة عن حرية عبثية و لا يمكن الاكتفاء أيضا بربط الفعل بالحافز فقط (أتباع الحتمية) بل يجب أن نتساءل ما الذي تجعل من الحافز حافزا؟ الحافز يفهم بغايته أي بما هو غير موجود بعد، فالدافع إذن سالبة يُعرف بمجموعة من كائنات ليست موجودة بعد ،هي مواضيع مثالية و قيم ، فإدراك العامل لإمكانية الثورة هو الذي يعطي لعذابه قيمته و يحوله إلى دافع ، كما أن الهروب من الموقف نحو إمكانياتنا قصد تغييره، هو تنظيم لهذا الموقف بتحويله إلى مركبات من حوافز و دوافع، إذن الدافع ليس سبب الفعل ، بل هو جزء مكمل له، و الفعل هو الذي يقرر و هذا كله تعبير عن الحرية و تجسيد لها .[2]

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ،562

[2] المصدر نفسه ، ص ص 563– 564

يرفض سارتر أن يسند للحرية ماهية، و أن تخضع لأي ضرورة منطقية ، فالحرية هي الفعل، و هذا الفعل له ماهية فهو مكِونا. بل يرى على العكس، بإن الحرية أساس الماهيات لأن الإنسان يكشف الماهيات داخل العالم عبر تجاوزه له نحو امكانياته الخاصة. و حين تم وصف الوعي لم يتم وصف طبيعة مشتركة بين الأفراد، حسب سارتر بل تم وصف الوعي الخاص الذي بوصفه حرية. إن الحرية هي نسيج الكينونة، إنها ليست صفة مضافة أو خاصية تضاف إلى الطبيعة الإنسانية وهذا ما يؤكده بقوله " إنني محكوم دائما بالوجود متجاوزا ماهيتي، ودافع أفعالي وحوافزها: أنا محكوم بأن أكون حرا ، ذلك يعني أن حريتي ليس لها حدود سوى نفسها، أو بالأحرى، نحن لسنا أحرارا بأن نكف عن كوننا أحرارا"[1] .

إن الفعل الذي يجسد الحرية ليس مجرد حركة بل هو قصد، لتجاوز المعطى نحو نتيجة للحصول عليها، هذا المعطى في الواقع هو حضور محض لا يمكنه الخروج عن ذاته فهو كائن، هو ما هو عليه بشكل كامل و حصري، و وبالتالي لا يمكن أن يعلل ظاهرة تستمد كل معناها من نتيجة يجب بلوغها، أي مما هو غير كائن [2]. القصد اختيار للغاية: العالم ينكشف من خلال تصرفاتنا فإن الاختيار القصدي للغاية هو الذي يكشف العالم و العالم ينكشف كذا أو كذا بهذا النظام أو ذاك وفقا للغاية التي اختيرت .

إن الاختيار عبثي، لأنه لم تكن هناك إمكانية لعدم الاختيار و الكائن هو الذي يؤسس للاختيار، و لأنه بواسطته تأتي كل الأسس و كل الأسباب إلى الوجود بوصفه تجاوز لكل الأسباب و المبررات. إن الانسان يختار نفسه باستمرار و لا يمكنه إطلاقا أن يظل موجودا مثلما كان قد اختار نفسه سابقا، و إلا سيتحول وجوده إلى مجرد وجود في ذاته، حيث يقول

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ، 566

[2] المصدر نفسه، ص ص ، 608- 609

سارتر" انطلاقا من حريتي هذه أطرح الممكن الكلي لي كمشروع، إنني أطرح بذلك حريتي وقدرتي الدائمة على تهديم هذا المشروع الأولي و على تحويله إلى ماض ، و هكذا، في اللحظة التي يفكر فيها ما هو لذاته أن يدرك ذاته ، و يعلن عما هو عليه، بواسطة عدم ينطلق به إلى الأمام، يفلت من ذاته لأنه يطرح بذاته قدرته على أن يكون غير ما هو عليه"[1]. فالحرية إذن و بهذا الاعتبار هي حرية الاختيار، لكنها ليست حرية عدم الاختيار، حيث أنه حين لا نختار فإننا في الواقع نختار ألا نختار. إن الاختيار هو أساس للكائن المختار، وليس أساسا لفعل الاختيار و هذا ما يعبر عنه سارتر بقوله " يكشف ما هو لذاته، عبر السلب الداخلي، الموجودات في علاقاتها المتبادلة، بواسطة الغاية التي يطرحها، و هو يشكل هذه الغاية كمشروع انطلاقا من التحديدات التي يدركها في كل موجود... إن المقاومات التي تكتشفها الحرية في الموجود، لا تشكل خطرا عليها، بل تتيح لها أن تنبثق كحرية، و لا يمكن أن يكون ما هو لذاته حرا إلا إذا كان ملتزما في عالم يقاومه "[2] . فعلى الرغم من أن الأشياء الخام تستطيع أصلا أن تحد من حريتنا في العمل، فإن حريتنا هي نفسها التي يجب أن تشكل مسبقا الإطار و التقنية والغايات التي تبدو الأشياء الخام بالنسبة إليها، حدودا لحريتنا هذه، فمثلا الصخرة إذا بدت صعبة على التسلق، فهي لا تبدو كذلك إلا إذا أدركنا أنها قابلة للتسلق، فالحرية إذن هي التي تشكل الحدود التي ستصادفها هي في ما بعد. و إذ يمكن تحويل هذه الصخرة إلى أداة " إذن كون الإنسان حرا لا يعني أنه يحصل على ما يريد بل يعني أنه يقرر بذاته أن يريد"[3].فالحرية بالمعنى الفلسفي يعني استقلالية الاختيار، فالسجين مثلا حر في القيام

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ،ص 613.

[2] المصدر نفسه ، ص ، 616.

[3] المصدر نفسه ، ص ، 616-617

بمحاولة الهروب، أي أنه يطرح مشروع هروبه و يثبت لنفسه قيمة مشروعه عبر الشروع في التنفيذ، فحريته لا تعني ثمن الإفراج و لا تعني أيضا أنه حر في الخروج من السجن.

إذا عرفنا الحرية بأنها إفلات من المعطى و من الواقعة، فإنه هناك أيضا واقعة الإفلات من الواقعة ، إنها وقائعية الحرية التي تدل على عدم قدرتها على ألا تكون حرة، وهي كذلك عرضية نظرا لعدم قدرتها على ألا تكون موجودة. هذا المعطى في ذاته لا ينكشف كممانعة أو كمعاونة إلا في ضوء الحرية التي تندفع عبر مشروع (مثلا الصخرة يمكن إدراكها على أنها جميلة) و الإنسان لا يصادف عقبة مطلقة بل هي تكشف معامل معاكستها من خلال التقنيات المخترعة بحرية و المكتسبة بحرية ، إنها تكشفه أيضا وفقا لقيمة الغاية التي تطرحها الحرية، لن تكون هذه الصخرة عقبة إذا أردت أن أصل، بأي ثمن إلى قيمة لجبل ، لكنها على العكس من ذلك ، سوف تثبط عزيمتي إذ وضعت للحرية حدودا لمشروعي و لرغبتي في الصعود" و هكذا، يكشف العالم لي، بمعامل معاكسته، الطريقة التي أتمسك فيها بالغايات التي أحددها لنفسي" لا توجد حرية إلا ضمن موقف ، و لا يوجد موقف إلا بالحرية" . وقائعية الحرية هو المعطى الذي عليه أن تكونه و الذي تكشفه بمشروعها، و هذه الوقائعية هي جسدي و مكاني و ماضي و موقعي، فهي محددة مسبقا بالدلالات التي يظهرها الآخرون اتجاهي بالإضافة إلى علاقتي بالآخر.[1]

كان يهدف سارتر إلى اعطاء معنى آخر للحرية التي ظلت مكبلة بقيود الميتافزيقا و اللاهوت ، ليجعل منها قضية وجودية ملازمة للوجود لذاته ، الذي يملك القدرة على تعديم ما هو كائن و التوجه نحو ما لم يكن بعد و هذا في قوله " لزم قرنين من الأزمات، أزمة الإيمان، أزمة العلم حتى يتمكن الإنسان من استرجاع هذه الحرية الخلاّقة التي وضعها ديكارت في الله،

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ،ص 623

وأن يشك في هذه الحقيقة، التي هي قاعدة أساسية لكل إنسانية، الإنسان هو الكائن الذي بظهوره يجعل العالم يوجد".[1]هذه القاعدة الإنسانية هي التي تؤسس الماهية ، عن طريق فعل التعديم و الانسلاخ عن الماضي وعن كل ما هو معطي، ما يجعل هذه الماهية قيد الانجاز و بشكل دائم . و من هذا المنطلق لا يمكن القول بوجود ماهية ثابتة محددة بشكل نهائي ، إلا بعد الموت الذي يعني موت كل الإمكانيات و فقدان القدرة على الاختيار " الحرية التي هي اختيار ، إنما هي تغيير ، إنها تحدد نفسها بالغاية التي نطرحها كمشروع، أي المستقبل الذي عليها أن تكون"[2] . إن اختيار هذه الغاية هو اختيار لما لم يوجد بعد و إن وضعيتي وسط العالم، تحددها علاقة الأداتية أو المعاكسة التي تربط بين الموجودات الواقعية المحيطة بي و وقائعيتي ، أي يحددها اكتشاف المخاطر التي أتعرض لها و العوائق التي يمكنني مصادفتها في العالم، و المساعدات التي يمكن أن تقدم إلي في ضوء تعديم جذري لذاتي و سلب جذري و داخلي لما هو في ذاته، من وجهة نظر غاية أطرحها بكل حرية ، هذا هو ما يدعوه سارتر بالموقف أي وضعية يستوعبها ما هو لذاته الذي هو موجود ضمن موقف[3].

إن الإنسان المحكوم عليه بأن يكون حرا، يحمل على عاتقه ثقل العالم بأكمله ، إنه مسؤول عن العالم وعن نفسه من حيث كونه طريقة وجود ، و يستعمل هنا سارتر كلمة "مسؤولية" بمعناها العادي، أي إنها وعي (ب) أنني المسبب الأكيد لحدث أو لموضوع ليست هذه المسؤولية المطلقة عملية تقبل، بل هي تحمل منطقي لنتائج حريتنا. إن ما يحصل لنا، يحصل لنا بواسطتنا نحن و لا يمكننا أن نحزن لذلك، و لا أن نتمرد عليه و لا أن نخضع له و ذلك لأن كل ما يحدث في هذا العالم لا يمكنه أن ينكشف لي إلا كفرصة (فرصة نستغلها

---

[1]. جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ص ص 78 – 79

[2] المصدر نفسه، ص 632.

[3] المصدر نفسه ، ص ،691.

أو نفوتها أو نهملها... الخ)، و لأن الآخرين، من حيث هم كائنات متعالية و مجاوزة، ليسوا هم أيضا ، سوى فرص و حظوظ " هكذا ، إن ما هو لذاته يدرك ذاته في القلق ، أي من حيث أنه كائن لا يشكل أساسا لكينونته و لا لكينونته للآخر و لا للكائنات في ذاتها التي تؤلف العالم، لكنه مرغم على أن يقرر معنى الكينونة داخل ذاته، و في كل مكان خارج ذاته"[1].

يحلل سارتر هذا النقص الموجود في قلب الكينونة بالرجوع إلى التحليل النفسي الوجودي ، و يكشف عن الرغبة في بنيتها الأصلية المتعالية المندفعة نحو الخارج من حيث كونها وعيا بشيء ما من حيث المبدأ. الرغبة هي الوعي بهذه المواضيع من حيث هي مثيرة للرغبة ،لكن بما أنها مشابهة للنقص في الكينونة فلا يمكن للحرية أن تنبثق إلا ككائن يجعل نفسه رغبة في الكينونة أي كمشروع بذاته ينزع إلى أن يكون في ذاته و لذاته. فالحرية وجود ووجودها يسبق الماهية " لابد من فينومينولوجيا أنطولوجية لإثبات الحقيقة الإنسانية للشخص، إذ يجب كشف معاني الرغبات و مساءلتها و عدم الاكتفاء بإعداد لائحة لها، و للعلاقات بينها، كما فعل الوصف الامبريقي[2]

هذا المنهج هو التحليل النفسي الوجودي الذي يرتكز على مبدأ هو أن الإنسان شامل و ليس مجموعة مكونات، فهو يعبر عن نفسه كليا و يتجلى بأكمله في التصرفات الأكثر تفاهة و سطحية، هذا المنهج يكشف معاني التصرفات الأميريقية لدى الإنسان، أي تسليط الضوء على ما يعبر عنه كل سلوك و تثبيته عبر المفاهيم "الرغبات العينية لها بنى تدخل في نطاق

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ،701

[2] المصدر نفسه ، ص ، 716

الأنطولوجيا، لأن كل رغبة ، أكانت رغبة في الأكل أو في النوم أو في ابداع عمل فهي تعبر عن كل الواقع الانساني"[1] فهي تعبر عن علاقة الانسان بموضوع أو بعدة مواضيع في العالم.

و من أجل إيضاح هذا المشروع الوجودي يعود سارتر إلى علم النفس الوجودي، الذي يساعد على اكتشاف الماضي والتعرف عليه، مما يسمح بفهم ما يحكم هذا الاختيار حيث نفهم انطلاقا من أي وضعية تبلور الوجود لذاته و الطريقة التي تسمح بذلك هي تراجعية تقدمية للوصول إلى فهم الطريقة المنفردة للاختيار الحر. في الوقت الذي يعتقد فيه بأنه خاضع لمطالب أخرى تأتي من الأشياء ، يمكن للوجود لذاته إعادة توجيه وجوده بعد معرفة هذه الأسباب، ليتمكن من طرح سؤال ماضيه، و حتى ذاته للتوصل إلى اختيار جديد، الماضي عنصر ينتمي إلى وضعية ما، و نحن لا نختار الوضعية لكن موقفنا إزاءها نحن نختاره ، و ماذا نفعل بها، هل الرفض أم القبول.

يشير موريس ميرلوبونتي إلى التناقضات التي وقع فيها سارتر في تصوره للحرية حيث يبدو في طرحه لها و كأنها كانت لدينا حياة سابقة ، كنا فيها أحرار علينا أن نسترجعها و حين نفعل ذلك فكأن الحرية تديننا حين تجعل أفعالنا محل استحقاق أو تقصير. إن الحرية كما يراها سارتر متناقضة وتميل إلى العنف في نظره فهي ليست قدرة مطلقة ندركها في أنفسنا، بل هي وضعت في الفخ وضعيفة تتبعنا في حياتنا كلها[2]. كما يرى غابريال مارسيل أن الحرية السارترية سهلة المنال مادام الإنسان محكوم عليه بالحرية ، و هي كذلك تعبر عن النقص و الضعف " بالفعل إن الحرية عند سارتر هي نقص مثل الوعي ...لا أستطيع أن أكون محكوما

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ، 725

[2] Maurice Merleau ponty, Les aventure de la dialectique,pp 235- 236

علي بالحرية ، إلا إذا كان أن تكون حرا هو فقدان و حرمان "[1] . هذه الملاحظات النقدية بقدر ما تنبه إلى ثغرات الفلسفة السارترية ، فهي لا يمكنها أن تنكر بأن هذه الفلسفة هي فلسفة حرية بالدرجة الأولى ، أراد من خلالها سارتر وضع الإنسان وجها لوجه أمام واقعه ليكون على وعي بهذه الحرية في عالم ليس إلا عالمه .

ما يمكننا قوله حول الوجود لذاته أنه حضور خالص في العالم و للذات، و أن الوعي ليس شيئا، و لا يمكن أن يخضع لقانون الأشياء، فهو حر. الوعي سلب، عن طريقه يأتي العدم إلى العالم، فهو ما هو على طريقة أن لا يكون ما ليس هو، و كل تحديد للعدم يأتي من كون الوجود لذاته هو عدمه الخاص Son propre néant. و أن الوعي و الحرية يؤلفان كلا موحدا، و بأنه لا توجد ماهية للواقع الإنساني، فهي ليست إلا نتاج الحرية الذي لا يعرف الاكتمال . تكمن مأساة الوجود لذاته في كونه أساس بلا أساس لكل القيم. و عليه نقول أن الحرية التي تتخذ نفسها كغاية لذاتها، و للآخرين تمثل المخرج الأخلاقي الوحيد، تلك هي أهم المحاور التي تناولها سارتر في كتابه الكينونة و العدم و التي يحاول إعادة طرحها في كتابه نقد العقل الجدلي.

التأسيس لأنطولوجيا الواقع الإجتماعي

لقد عرفت فلسفة سارتر تطورا و اضحا في كتابه "نقد العقل الجدلي" Critque de la raison dialectique و الذي يعتبر كتابه النظري الثاني، رغم أنه يطرح فيه من جديد مشكلة الوجود الإنساني. ففي" الوجود والعدم"، يطرح الحرية الإنسانية بوصفها الحقيقية الأساسية في هذه المرحلة الأولى: الإنسان حر، و بمقتضى تركيبته الأنطولوجية مقضي عليه

[1] Gabriel Marcel,L'existence et la liberté humaine chez J P Sartre, J Vrin, 1981, p 85

بهذه الحرية، التي لا تبقى فارغة، بل ترتبط بموقف أو قضية. لكن سارتر انتقل من الوعي الفردي و الحرية بالمعنى الميتافيزيقي، إلى الوعي الجماعي و الحرية بالمعنى الاجتماعي، إذ أدرك أن المسار الفردي لا يمكن عزله عن الإطار الإجتماعي الذي ينتمي إليه، و لذلك يرى أنه من الضروري دراسة الموجودات الجماعية كالدولة و الطبقة ، أي ضرورة تأسيس أنطولوجيا البنى الاجتماعية للتاريخ "هدف الكتاب بالأساس هو تقويض أسس أنتروبولوجيا".[1] و يتعلق الأمر بالأنتروبولوجيا الماركسية التي تقدم تفسيرا حتميا و سلبيا عن التاريخ حسبه و هذا ما لا يقبله. لذا فهو يبين في هذا الكتاب كيفية إعادة بناء العالم الاجتماعي انطلاقا من العمل الفردي الحر (praxis)[2] ، فالإنسان هو الذي يصنع التاريخ و هو الذي يحركه ويحوله ضده و يجعله لا إنسانيا بتحويله الحرية إلى الضرورة . يريد سارتر حرية فاعلة qui agit تتجاوز واقع معطى عن طريق فعل التعديم لما كان، و التوجه نحو ما لم يكن بعد " الجديد في نقد العقل الجدلي، هو أن هذه القصدية ، لم تعد مجرد وعي مدرك لكن قصدية فعل مغير للواقع . وهكذا فإن الجدلية الذاتية للوجود– لذاته و الوجود من أجل الآخر: الذي ينظر، و يُنظر إليه regardant– regardé تصبح جدلية موضوعية الفاعل الذي يفعل agent – agit "[3] ، ومنه فإن الفعل هو الذي يقضي على الحتمية و الضرورة. يريد سارتر إقامة جدلية[4] تفهم

[1] - Rudolf Gutwirth , La phenomenologie de J P Sartre de L'être et le néant à la critique de la raison dialectique p 156.

[2] يستعير سارتر هذا المصطلح من ماركس و هو يدل على فعل ا الإنسان على البيئة التي يعيش فيها بضغط من تهديد خارجي من أجل إحداث تغيير في هذا الوسط للحفاظ على الحياة .هذا الفعل هو وليد الحاجة و له طابع جدلي يظهر كرد فعل دفاعي يقوم على سلب المعطى و تجاوز الشروط المادية .يوظف سارتر هذا المفهوم بغرض فهم الجدلية التاريخية .Arnaud Tomès, Petit lexique sartrien,in Cités n°22 , PUF, 2005, p p 194–195

[3] Pierre Javet De l'etre et le neant à la critique de la raison dialectique, Revue de théologie et de Philosophie, numéro 11, 1961, p , 54

[4] يستعير سارتر هذا المصطلح من هيغل و ماركس لكن لا يعتبره قانونا ميتافيزيقيا يفسر من الخارج الواقع المادي و اللامادي و إنما يقصد به المنطق الحي للفعل أو البراكسيس و عقل هذه الحركة معاش من الداخل ، لا يمكن أن يكون

الإنسان الفاعل، الذي ينتصر على مختلف أشكال الضرورة ، حتى لا يسقط في الوجود في ذاته الذي عرضه في الوجود والعدم " في محل سارتر غير الملتزم وبشكل جذري فيما قبل الحرب ، يحل سارتر الملتزم أخلاقيا وسياسيا في أواخر سنوات الحرب وما بعدها"[1]. لقد انتقل اهتمام سارتر من الفرد والحرية الخالصة لما قبل الحرب إلى فهم متجدد للإنسان، واكتشاف التاريخانية Historicité و الإنسان في العالم، المسؤولية و الفعل كعناصر مشكلة للشرط الإنساني، دون أن يتخلى عن العرضية contigence لكنه يعود إلى مضمون انتروبولوجي ينتقل فيه من الفردي إلى الجماعي وكل هذا لا ينفصل عن فهم الوجود. هذا التحول يأخذ بعين الاعتبار الفعل الاجتماعي والتاريخي، مع حرصه على أن يبقى وفيا لما طرحه في الكينونة والعدم " في هذا الأفق ، نقد العقل الجدلي يمكن اعتباره كامتداد و تكملة للكينونة و العدم ، حيث تضاف إلى نظرية الوجود الفردي نظرية الوجود في المجتمع"[2].

مس هذا التحول أيضا فلسفة سارتر عن العبث l'absurde لأن ذلك يفترض علاقة جديدة بين العرضي والضروري، وهذا من أجل إبراز أن الإجتماعية socialisme قيمة أعلى من الفردانية ، وهو هنا ينتقل إلى البحث عن طرق الحرية دون أن يتخلى عن السؤال الخاص بمعنى الكينونة، الذي يطرحه انطلاقا من تجربة الحرية في طريقها إلى العالم وإلى التاريخ بحيث لم يعد من الأهمية أن نعرف لماذا نحن أحرار، لكن معرفة ما هي طرق الحرية، والسؤال الميتافيزيقي عن لماذا نحن أحرار يبقى سؤالا مجردا لا يدل على الطريق الصحيح،

قانون الوجود– في ذاته بل هو قانون الوجود – لذاته يدل على حركة التجاوز التي يقوم بها. Arnaud Tomès, Petit lexique sartrien , pp 187.

[1] - Michel Contat, Sartre L'invention de la liberté, , p197.

[2] Pierre Javet , De l'être et le néant à la critique de la raison dialectique , p,52.

فالسؤال عن لماذا الحرية؟ سؤال مجرد أما السؤال عن طرقها فهو سؤال أخلاقي وسياسي، فالحرية تضامن بين البشر.[1]

يرى سارتر أن الذاتية الملتزمة في العالم شرط كل إنسانية ثورية جديدة و كل فكر أخلاقي سياسي يحمل معنى و قيمة و يعمل على تجميع التعدد totalisation في وحدة . بفعل الإنسان الذي هو نشاط حر يتم تجاوز المعطى المادي، التاريخي والاجتماعي فهو مشروع في العالم، يفتح إمكانيات و ينفي اللامعنى. لم يكتف سارتر بوصف الإنسان و المواقف الإنسانية بل سعى إلى التأسيس لأنطولوجيا تدرس مقومات الوجود الإنساني، فهو أراد أن يدرس الوجود الإنساني من حيث هو وجود في العالم ، و بوصفه وجود واقعي.

إن الحرية هي حرية إزاء موقف أو وضع، وهي انفصال الوعي مما هو كائن و شروعه نحو ما ليس كائنا بعد، والمواقف هذه تستمد معناها من حرية الإنسان أي هو الذي يضفي عليها ما يختاره من معان و دلالات ، فهو إما ساخطا أو راضيا، حر إزاء ماضيه، ينكره أو يعتز به ، حرا إزاء الآخرين يخضع لهم أو يخضعهم له. و هنا يظهر بأن سارتر لم يتخل عن الحرية بل تحول من الحرية الفارغة التي يجسدها بطل الغثيان الذي هو إنسان فردي حر يشعر بالفراغ يجسد قلق جيل ما بين الحربين ، إلى الحرية الملتزمة و التي يجسدها جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية. كما نلمس في فكر سارتر الثاني تطور و تحول من فكرة المجانية إلى الالتزام ، وتحول من الفعل الفردي إلى العمل praxis الجماعي " هكذا ينفصل سارتر عن الماركسية، والليبرالية، عن الماركسية لأن هذه الأخيرة تضحي بالفردانية (singularité)

[1]- Michel Contat, Sartre L'invention de la liberté , p 197-201.

لحساب التجمع الإجمالي المجرد totalisation abstraite globalisante، ينفلت منها الفردي...مع الليبرالية التي تأخذ بالفردي الذي لا يمكن تجميعه non totalisable".[1]

يتساءل سارتر في كتابه "مشاكل المنهج " questions de méthodes الذي يشير فيه إلى تناقضات الماركسية وصراعاتها الداخلية، عن إمكانية إقامة أنتروبولوجيا تاريخية، وهو يجد الوسائل لتحقيق ذلك في الفلسفة الماركسية، باعتبار هذه الأخيرة الفلسفة الوحيدة في زمانه التي لا يمكن تجاوزها "فطالما أن الفكر الماركسي كان لا يتعدى أنه كلمات مكتوبة ،فقد بقينا تجاهه (موضوعيين) وقلنا لأنفسنا (إنها مفاهيم مفكر ألماني عاش في لندن في منتصف القرن الماضي)، لكنا عندما كنا نتصور ذلك الفكر باعتباره التصميم الواقعي للبروليتاريا، وباعتباره المعنى الكامن لكل حركاتها من أجل ذاتها وفي ذاتها، عندئذ كانت الماركسية تستهدينا بعنف دون أن نعرف ذلك"[2] و يضيف: "الماركسية لم تستنفذ نفسها أبدا على العكس، إنها ما تزال فتية جدا، بل إنها ما تزال في طفولتها تقريبا، ولم تكد تبدأ بعد في التطور، ومن ثم فهي لا تزال فلسفة عصرنا، ولا يمكن أن نتجاوزها حاليا لأن الظروف التي أولدتها لم تنته بعد".[3] و تجدر الإشارة هنا إلى أن سارتر لم يتأثر بالماركسية كفلسفة نظرية و التي عرضها ماركس في كتبه رغم اطلاعه عليها إذ بقي حياديا إزاءها و لم تحرك فيه ساكنا و لم يدرك أهميتها كفكر يفسر حركة التاريخ جدليا و لم تغير فيه شيئا حيث يقول في هذه السياق:" في هذا الوقت 1925، قرأت رأس المال و الإيديولوجية الألمانية، فهمت ولم أفهم شيئا، أن تفهم هو أن تتغير، أن تتقدم، هذه القراءة لم تغيرني".[4]" لكن تأثره كان بتلك الحركة العمالية الثائرة ضد الظروف

[1] - Vincent de Coorebyter, Ecrits posthumes de Sartre II , J. Vin, 2001, p 188.

[2] – جون بول سارتر، الماركسية والوجودية، تر: عبد المنعم الحفني، ط2، مكتبة مديولي، 1977، ص32.

[3] – المصدر نفسه ، ص 51-52.

[4] -J P Sartre, Critique de la Raison Dialectique, Tome I, Gallimard , 1960, p 23.

المعيشية القاسية "الماركسية لم تكن في أفق فكره و حياته، كمذهب، لكن كحركة البروليتاريا... أتت إليه من الخارج".[1] ابتداء من ثلاثينيات القرن الماضي، بدأت الماركسية تشكل أفق فكر سارتر، حيث شعر بضرورة أن تلتقي الفلسفة الماركسية بفكره هو، و هو يبرر ذلك برفضه المادية الجدلية، لأن الجدل لا يمكن أن يكون قانون الطبيعة، بل هو قانون الواقع الإنساني لذلك يقبل بالمادية التاريخية، هذا اللقاء بين فلسفته و الماركسية يعبر عنه في " المادية والثورة" بقوله :" لكن الماركسية أعادت امتصاص الإنسان في الفكرة، بينما تبحث الوجودية عنه أينما كان، في عمله، وفي داره وفي الشارع".[2] يعتقد أن فلسفة العصر هي الماركسية، فهي الفلسفة التي تعبر عن حركة المجتمع، وهي التي تمثل الوسط الثقافي للمعاصرين و ظهور كتاب "نقد العقل الجدلي" تزامن مع مستوى محدد لتطور الماركسية، لا يتزامن لا مع بدايتها، و لا مع نهايتها، و إنما مع حركة الدول الشرقية التي تعاني من صعوبات بناء نفسها، و الحركة العمالية في الدول الرأسمالية. أما الوجودية فقد أعادت تأكيد واقع البشر و هي تكشف عن مركبات متعينة ، لكن لا يمكن أن تستوعب حركة التاريخ إلا داخل جدلية متحركة تقدمها الماركسية . هذا الواقع البروليتاري الذي تأثر به سارتر، يعكس الإنسان الذي لا يقف عند حدود الخضوع للشروط الاجتماعية والتاريخية، و الذي يعاني من انخفاض القدرة الشرائية، البطالة، ويقوم باستبطان كل ذلك بداخله، هذا ما يدفع به إلى شن الإضرابات و تنظيم الاحتجاجات.

فسر ماركس حركة التاريخ و هو فيلسوف العصر حسب سارتر، حيث أنه استطاع أن يجد الوسيلة التي تجعل الإنسان يفهم التاريخ الذي يقوم هو بصنعه ، لكن سارتر يلح على ضرورة الوصول إلى التحكم في التاريخ و لهذا ينتقد التفسير الماركسي للتاريخ و يقول في

---

[1] - Colette Audry , Sartre et la réalité humaine , Editions Seghers, 1966,p 09.

[2] جون بول سارتر، الماركسية والوجودية، ص 49.

هذا السياق"مادية ماركس، أصبحت إيديولوجية سلبية للذاتية وللحرية الإنسانية"[1] فهو يرى بأنها أصبحت ميتافيزيقا وضعية من طرف شيوعيو ما بعد الحرب ،لذلك يحاول سارتر أن يقدم فكرا جديدا ديالكتيكيا يفهم العلاقات بين الناس والتاريخ ،فكر ينطلق من الذاتية و من المنطلقات الفينومينولوجية" للكينونة و العدم" ، إذ لا توجد حسب سارتر ذاتية خارج العالم. [2] حتى أعماله الأدبية تكشف عن هذه الصورة الجديدة عن الانسان " الغثيان، الجدار، الأجزاء الأولى لدروب الحرية تقدم صورة جديدة عن الإنسان في العالم".[3]

و بناء على ذلك يكون الفكر الماركسي بحاجة لأن يكمل، بالانتقال من الفرد إلى التاريخ عن طريق تأسيس تاريخ جدلي على أساس أنتروبولوجيا مادية جدلية " تأسيس الأنتروبولوجيا التي تؤسس للتاريخ، تلك هي المهمة التي أرادها سارتر في نقد العقل الجدلي، وهو يسعى إلى الإحاطة بالواقع الإنساني اليوم في شموليته"[4] . لقد كان سارتر في "الكينونة و العدم" فيلسوفا ثائرا ضد تكوينه المثالي و العقلاني، و كان تحت تأثير الفينومينولوجيا، بينما العقل الجدلي، فقد تم تأليفه تحت ضغط الحرب كواقع. و هو يرى أن واقع الحرب لن تغيره الماركسية النظرية كفلسفة للإنسان و للتاريخ، و لهذا السبب يرفض هذه الأنثروبولوجيا و يحاول أن يجعل منها أنتروبولوجيا وجودية و ماركسية.

انشغل ماركس بالمجتمع الصناعي لذلك لم يعمل على تأسيس مذهبه على الأنطولوجيا، ويرى سارتر أنه هناك ثغرة في المادية التي تربط حركة التاريخ بعلاقات الإنتاج، حيث ينقصها تفسير معقول لتكون المجتمعات ما قبل الصناعية بينما تم تعميم المادية التاريخية على تفسير

---

[1]- Michel Contat, Sartre L'invention de la liberté, p 208.

[2]- Ibid, p 208.

[3] - Colette Audry, Sartre et la réalité humaine, p 05.

[4] - Ibid, p 10.

كل المجتمعات. و من أجل إزالة التحجر عن الماركسية و من أجل تمكين الإنسان من الاستيلاء أو الاستحواذ على التاريخ، يجب الرجوع إلى الأصل الذي بقي غير معروفا اليوم ومحاولة الوصول إلى معرفة مصدر هذا الأصل، و إدراج الملموس في كليته، أي الفرد الموجود الذي تطرحه الوجودية بصفتها المقاربة الفلسفية الوحيدة للملموس بالاضافة إلى ضوررة العودة إلى علوم أخرى كعلم الاجتماع و الاثنوغرافيا ، التي تدرس تطور القوى المنتجة.

و تتمثل الطريقة الجدلية التركيبية التي يجب اتباعها في هذا البحث في الطريقة التراجعية التقدمية التي تختلف عن طريقة العقل التحليلي المطبقة على المادة الجامدة، لأن الواقع الإنساني يُعرف بأهدافه وليس بأسبابه، بمشروعه، وليس بسوابقه.

لم يتم طرح الكينونة من أجل الآخر في مجتمع تاريخي ملموس في كتاب" الكينونة والعدم" ، و لهذا يلجأ سارتر إلى طرحه من جديد في الكتاب الثاني (نقد العقل الجدلي) حيث يطرح فيه من جديد إشكالية الوجود الإنساني و علاقته بغيره ، و في هذا الطرح يركز على إشكالية الندرة La rareté " عرضية الوجود لا تعبر عن نفسها هنا في التجربة الميتافيزفيزيقية للكائن الفائض L'etre de trop أين يكتشف الوجود كفائض في ذاته، كما هو مفهوم و كما وصف في الغثيان، و في الوجود والعدم، كتحديد أنطولوجي للإنسان. في ظل شروط الوجود التاريخي، الذي يتحدد في مجال التوتر الناتج عن الندرة، الوجود الفائض ليس فائضا في ذاته لكن عن طريق الآخرين، أي أن الآخر هو الذي يجعل مني إنسانا زائدا بالنظر إلى العدد المحدود من الخيرات الخارجية (الماء، الغذاء...).كل إنسان يبدو كتهديد بالموت بالنسبة للآخر"[1]و عليه فإن تجاوز الندرة هو إعلان عن إمكانية أخلاقية عينية للإنسان وتبرير الوجود

[1] - Michel Contat, Sartre L'invention de la liberté, p204.

عن طريق العلاقة مع الآخر،لأنه بقدر ما تسود الندرة سيكون في كل إنسان بنية لاانسانية تمثل استبطانا للسلب.

إن الكينونة من أجل الآخر هي وعي مكِون لأنه لا وجود لوعي معزول، و العلاقات الإنسانية ليست علاقات وعي فردي بوعي فردي آخر، بل هي علاقات ذات طابع اجتماعي. يسعى سارتر في "نقد العقل الجدلي" إلى تقويض أساس الأنتروبولوجيا الماركسية، هذا ما أملته الظروف التي تغيرت و جعلته يدرك بأن الفرد ليس وحيدا في العالم، فهو يواجه الآخرين "دراسة البراكسيس الفردي يؤدي إلى فحص كل ما يواجهه".[1] ذلك لأن الفرد حين يسعى لأن يماثل غيره يجد أنه لهم عالمهم و يكتشف موضوعية الآخر الذي ينفلت منه " أكتشف موضوعية من أجل –الأخر التي تنفلت مني".[2]

يكتشف الإنسان قيمة التبادل مع غيره، و من ثم ينخرط في مشروع مع الآخر و يتبادل معه الخدمات. الندرة هي التي توحد أفراد الجماعة لمواجهتها كونها تمثل تهديدا لكل أعضائها "كل مغامرة الإنسان على الأقل إلى حد الآن هي كفاح ضد الندرة".[3] و الإنسان يصبح كائنا تاريخيا حين يكافح الندرة و حين لا يفعل ذلك فإن الندرة هي التي توجه الشرط البشري، و فكر سارتر الثاني يركز كثيرا على هذا المشكل ليبقى بذلك وفيا لما حلله في ""الوجود والعدم" و"جلسة سرية " حول الآخر الذي يمثل الجحيم.

و عيله نقول أن المبدأ المعقول الذي يفسر حركة المجتمعات و يسيرها منذ الأصل يتمثل في الندرة في نظر سارتر، إذ هي التي تشكل الوسط الذي تطورت فيه البشرية و ركيزة وضعية

[1] - Rudolf – Gutwirth , La phenomenologie de J P Sartre de L'être et le néant à la critique de la raison dialectique p 160.

[2] - J P Sartre, Critique de la Raison Dialectique, p 183.

[3] -Ibid, p 201.

الإنسان في الأرض، كونها تقف في وجه الحياة و تنفيها و يتم نفيها هي الأخرى عن طريق النشاط الإنساني، و بهذا التفسير يحاول سارتر اضفاء المعقولية على الماركسية في كتابه "نقد العقل الجدلي".

يعرض سارتر" الآخر " في كتابه" الوجود و العدم" في مجال الوعي، حيث يمثل ظهور أنا بوصفه أنا ليس أناي و ليس مجرد موضوع بل ذات حرة، تسرق مني عالمي، و تحولني إلى موضوع، و هذا أعاينه كسقوط، و الآخر أيضا يرى نظرتي كتعد لأنه يمكنني استخدام مشاريعه ، لتحقيق مشاريعي أنا، و بذلك فإن هذه العلاقة مع الآخر يطبعها الصراع. لكن في الحقيقة لا يمكن إقامة علاقات في هذا المستوى من الصراع ، ذلك لأن مجال هذا اللقاء ليس خاضعا لتأمل الإنسان و نشاطه، بل إن مشروعه ذاته يتم تنفيذه على الأشياء التي يحولها في العالم من المادة الجامدة، و التي يستخدمها وسط علاقات كائنة يجد نفسه ملتزم بها. فالعالم أوسع من أن يكون مجال علاقات مع الآخرين، و عليه يجب جعل هذه العلاقات معقولة بالنظر إلى طابعها البدائي و الصراعي، فحتى الملاكمة تجسد التمزقات الموجودة في النسيج الاجتماعي، هذه الرياضة هي نتاج العنف البشري... وهي تعبر عن واقع فردي، يميز مجتمع قائم على الفردانية[1] .

يرى سارتر أن لقاء الإنسان بالإنسان يتم في مجال الندرة ، التي تدل على نقص العناصر الأساسية والضرورية للحياة، هذا يجسد واقعا معطى، يجعل الآخر يدخل في صراع معي، من أجل استهلاك هذه العناصر غير الكافية، لهذا فإن هذا الآخر يجسد خطر الموت بالنسبة لي، و أنا أجسد نفس الشيء بالنسبة إليه كذلك لأن الإنسان مادة عضوية تتغذى من عناصر الطبيعة (النبات و الحيوان)، و من المواد غير العضوية. تنطلق الفلسفة المادية من الاعتراف

[1] - Vincent, de Coorebyter, Ecrits posthumes de Sartre II , p 189.

بالمادة، لتفسير العلاقات بين الناس ذلك لأن حياة الإنسان تعتمد على المادة و لأنه هو أيضا مادة في جسمه، يستخدم هذا الجسم و يتصرف في المادة الجامدة و يحولها حسب أغراضه، من أجل وضع حد للندرة، فعل التحويل و و اتخاذ قرار إنجازه، هو ما يعبر عنه La praxis (انشاط الفرد). هذا ما يدل على أن الوجود لذاته يدرك قدرته على التحكم في المادة، و يكتشفها كمادة للتحويل . لكن هذا النشاط لم يقض على الندرة، و ظلت الندرة تحكم منطق العلاقات البشرية.

إن الأخطار التي تهدد بالموت و التي تأتي من الطبيعة كالمرض و الحوادث الأخرى يمكن التحكم فيها، عن طريق التحكم في قوانين الطبيعة و إخضاعها لصالح الإنسان ، لكن الخطر الذي يأتي من الآخر ، هو ناتج عن إرادة،و عن مشروع بإمكانه أن يعرقل المشاريع وأن يستحوذ على الأملاك، و أن يخطط لموتي كما يمكنني أن أخطط لموته هو، إذن هناك علاقة تبادل سلبية بيننا، تبادل مغترب بسبب الندرة ، هذا ليس نتيجة الخطيئة الأصلية، و ليس نتيجة الطبيعة الإنسانية السيئة أو الفاسدة، بل هو نتيجة الندرة التي هي المبدأ المادي الذي يفسر العنف و يفسر الواقع ويكشف عن أولوية الحاجة. و بالإضافة إلى ذلك يمكننا إيجاد هذا المبدأ على مستوى مجموع الأملاك الذي يبقى أقل من مجموع الحاجات، كما انه هناك مشكلة ندرة المنتجين المعرضين للأمراض و المجاعة و موت الأطفال، و هذا يؤدي إلى ندرة الإنتاج و ندرة العمال مما يؤدي إلى ارتفاع الأجور لوقت معين،حتى الغني يعيش في الخوف من فقدان ثروته و زبائنه كل ذلك يساهم في احداث الحركة في المجتمع .

يقوم الانسان بإعطاء معنى لهذا الصراع و بتأويل هذا الواقع، نتيجة استبطان الندرة وخطر الموت الذي يحمله الآخر، مما يجعله يبرر العنف الذي يمارسه ضد الآخر، بحجة

الدفاع عن النفس و الحفاظ على البقاء،. هنا يظهر مفهوم الشر الذي يجسد أخلاق الندرة،، التي تدل على إسقاط الشر الذي تم استبطانه .

الندرة هي التي تؤسس التاريخ البشري فهي تمثل ذلك الضغط الدائم بين الإنسان والمحيط المادي، و بينه و بين غيره من الناس " الندرة تحقق المجموع الانفعالي لأفراد جماعة كاستحالة للتعايشimpossiblité de coexistence : الجماعة معروفة بفوائضها excedentaires الذين يجب الإنقاص منهم من أجل البقاء"[1] إذ أنه رغم التقدم التقني يظل العالم اليوم يعيش هذه الندرة، لأن البشر لم يتمكنوا بعد من تحقيق الاكتفاء في إنتاج المواد الحيوية، ثلثي الكرة الأرضية يعيش هذا الوضع " الندرة هي علاقة بشرية أساسية (مع الطبيعة و مع البشر) . بهذا المعنى يمكن القول بأنها هي التي تجعل منا أفراد منتجين لهذا التاريخ "[2] . أعاد سارتر طرح مشكلة الندرة التي أشار إليها ماركس من قبل، ليؤكد بأنها هي التي تشكل أساس العلاقات بين الناس، و ليبرز بذلك دور السلب في الجدلية التاريخية.

حين يحلل سارتر واقع هذه المجتمعات يلاحظ أن النشاط الفردي La praxis individuelle هو سلب لما هو كائن، أي للندرة انطلاقا من الحاجة حيث يصبح وجود الإنسان لاإنسانيا inhumain أو بالأحرى كنوع غريب، و هذا لأن الصراع المستبطن والمعاش تحت شكل كفاح من أجل الحياة يجعل من وجود كل واحد خطر دائم على وجود الآخر والكل[3] . و ما دام لم يوضع حدا للندرة ستبقى في كل إنسان بنية لا إنسانية تعبر عن العلاقة بين الناس و هذا ما يجعل الإنسان نتاج تاريخي للندرة و حامل التهديد بالموت ، و بذلك يتم القضاء على الحرية التي تمثل قوة العدو التي تبعد الفرد عن مجال نشاطه العملي ،و تجعل

[1] J P Sartre, Critique de la raison dialectique , p 205 .

[2] Ibid , p 201.

[3] Ibid , p 206.

منه فرد فائض مقضي عليه بالموت " إنني أهاجم الإنسان كإنسان أي كنشاط حر لفرد منظم فأنا أبغض الإنسان في العدو الذي هو أنا آخر أسعى إلى القضاء عليه ، لكي أمنعه من القضاء علي "[1] . الإنتاج هو تحويل مادة جامدة عن طريق العمل لتغييرها و تحويلها إلى أداة، و ليس الجسم إلا أداة فعل للتأثير على ما هو غير عضوي. المشروع الإنساني ليس مفهوما بل واقعا و سلب للواقع " الجماعة تدرك ضعفها و هشاشتها" [2] هذا العالم الذي ينشط فيه الإنسان هو عالم المادة الجامدة و هذا ما يعرض النشاط البشري La Praxis للاغتراب ، ذلك لأن الوجود لذاته يختار أهدافه في ظل هذه الوضعية التي يتواجد فيها ، لكن مادامت هذه الوضعية لم يخلقها هو ، يظهر أنه لا يمكن التعرف على مشروعه من خلال نتائج فعله، إذ تتكشف حدود الحرية أثناء الفعل .

يطرح سارتر مشكلة الاغتراب في ظل هذا الوضع القائم على السلب إذ يجد الإنسان نفسه مغتربا، بدل أن تحرره منتوجاته و لذلك فهو لا يتعرف على مشروعه من خلال نتائج عمله، فهو يستخدم جسده و يحوله إلى أداة لكي يتحكم في المادة، التي تؤثر هي الأخرى في الإنسان، حيث تعود قوة عمله ضده و هنا يقدم مثالا عن حدوث الفيضان نتيجة قطع الأشجار ، فهذه النتيجة غير متوقعة، تعبر عن فعل دون فاعل يقف ضد الفعل الحر ، حتى الأداة من جهتها نتاج بشري، تستخدم من أجل تمديد قدرات جسم الإنسان، لكنها تتحول ضد من يصنعها، و تفرض عليه قوانينها ، و تعبر عن محدودية قدرات الإنسان وحريته المغتربة التي أُخذت منه ووضعت في الفخ .[3]

[1] J P Sartre, Critique de la raison dialectique , p , 209.

[2] Ibid, p, 355.

[3], Ibid p , 430

في هذا العالم الذي يسميه سارتر بpratico inerte، يخضع الإنسان لمطالب تأتي من الأشياء وكأن الأشياء هي مثل الإنسان والإنسان مثل الأشياء ، مثل الضوء الأحمر الذي يحل محل العامل في مفترق الطرق، يجد الإنسان نفسه في تجمعات داخل الحافلة و المكتب، أين يشار إليه كفرد أي كان، و يصبح جزء من سلسلة serie، و ليس له أي فعل على الآخرين، بعيد عنهم، خاضع لجماد العدد بدون اتحاد، كل واحد مسير من الخارج، يشعر بعجز حريته في مجتمع الفراق هذا Separation . هذه هي أشكال الاغتراب التي تعكس وضعا لا يمكن تجاوزه، يعاني فيه الانسان من نتائج عمله التي تأخذ شكلا مخالفا للأهداف التي سطرها من قبل .

حين يتأزم الوضع و يصبح وضعا لا يطاق، ما يسميه سارتر الاستحالة المستحيلة Impossibilité impossible ، حيث من جهة يستحيل مواجهة الوضع و يستحيل من جهة أخرى الاستمرار فيه، و هذا ما يؤدي إلى ميلاد الجماعة Le groupe من عمق هذه الأزمة ، حيث يستعد الجميع لتجاوز ما كان يستحيل تجاوزه ، هذه الجماعة هي توحيد للحريات المتفرقة لتجاوز العجز.و هنا يعقد سارتر مقارنة لكي يبين هذا التحول بين التجمعcollectif الذي يشكله مثلا عمال المصنع حيث لا أحد يشعر بوجود الآخر فهم لا يشاركون في انجاز هدف مشترك ، بل الكل موكل إليه بأن يؤدي مهمة معينة دون الاكتراث بما يقوم به الآخرون.أما الجماعة فإنها تتشكل كحركة إدماج تسعى إلى تجسيد النشاط و الفعل و إلغاء كل أشكال السكون التي تميز عالم الجماد. و حتى العامل لن يتحرر من هذا المصير إلا إذا تبنت الإنسانية نشاط الجماعة la praxis de groupe[1] .

[1] J P Sartre , Critique de la raison dialectique , pp , 350 – 355 .

الاتحاد يأخذ محل العدد الجماد، و يفسح المجال لعودة الجدل حيث تأخذ الوحدة محل التعارض و الصراع كنشاط مشترك و أهداف مشتركة حيث يندمج الجميع في كل موحد. هنا يتم التحول من التجمع collectif إلى الجماعة groupe ، هذا التحول يربطه سارتر بالحاجة إلى التغيير التي يفرضها خطر الموت" يجب مرة أخرى ربط هذا التحول بالحاجة و الحاجة بالخطر. يظهر ذلك حين تكتشف طبقة ما و هي لاتزال مجرد تجمع بأن استحالة التغيير ستصبح استحالة العيش"[1] حينها تظهرالحاجة إلى محاربة رفض التغيير. و لكي يوضح سارتر هذا التحول من التجمع إلى الجماعة ، يقدم مثالا عن اتحاد سكان باريس و تضامنهم لمواجهة خطر مشترك و هو هجوم جيوش الملك، حيث يتوقف مصير كل واحد على الكل بعدما كانوا يحترسون من بعضهم البعض و ينهبون المخابز لينتقلوا إلى بعد ذلك إلى نهب مخازن السلاح و إعلان الحرب على العدو المشترك .

في هذا الوضع الجديد لم يعد هناك شأن بوجود لذاته منعزل حسب سارتر، حيث تحل محله جماعة منظمة يرى كل فرد فيها نفسه في الآخر و يتوقف كل واحد أن يكون الآخر ، هذا الاتحاد يتجسد على مستوى الفعل الذي يصبح فعلا موحدا . و حتى لا تقع الجماعة في ذلك الانتظام الذي تخضع له المادة الجامدة حيث ينتظم أفراد السلسلة في شكل لا يشعر فيه أحد بالآخر، يتم اللجوء إلى القسم le serment " حينما تتشكل الحرية كعمل مشترك لتأسيس دوام الجماعة ...هذا الوضع الجديد يسمى القسم " [2] . في هذا الوضع أي في هذا المستوى من الفعل الجماعي، يتوقف الشعور بالآخر كأي كان، فهذا الآخر أيضا عانى من نفس الوضع، و الكل يشهد على ذلك. هذا الشعور بالاتحاد يعبر عن لحظة الحرية الكاملة ، فالقسم معناه

[1] Alphonse de Waelhens, Sartre et la raison dialectique,(Revue philosophique de Louvain,) volume 60,numero 65, 1962, p,93

[2] J P Sartre , Critique de la raison dialectique, p , 439

تأكيد كل فرد على أن لا يكون الآخر في الجماعة ،مثلما أن الآخرين يقسمون بأن الغيرية alterité لن تأتي إلى الجماعة عن طريقهم [1] هذا القسم يعطي للجماعة المهددة بالانحلال شكلا جديدا للتبادل ، يرافقه الخوف فكل من يخونه ينال جزاءه ، و بذلك يتم القضاء على فكرة الآخر، هذا الخوف الداخلي يحل محل الخوف الخارجي " الاكتشاف الجديد و الأساسي في قلب القسم ، هو مشروع تعويض الخوف الواقعي الذي تنتجه الجماعة محل الخوف الخارجي الذي يبتعد "[2] ، بهذا القسم يضع الفرد حياته ثمنا لانشقاقه عن الجماعة ، في حالة ما إذا حنث بقسمه.

و منه نقول أن المشروع المشترك هو الذي يولد الجماعة ، التي يتم فيها توحيد الحريات لأحداث التغيير و تجميع الأفعال في فعل مشترك ، لتجاوز حالة التجمع الذي تميزه حريات منعزلة ينهك بعضها البعض، و التي تجعل الإنسان يسقط في حالة القصور الذاتي و يصبح شيئا من الأشياء، كحالة انتظار الحافلة التي تؤدي إلى الصراع بسبب ندرة الأماكن ، حيث يضاف الفرد إلى الآخرين ليشكل سلسلة ، فالكل ينتظر لكن كل واحد منغلق على ذاته ، فهو رقم بين أرقام أخرى أي يدخل في علاقة كمية مع الآخرين ، فالندرة تمنع إمكانية التبادل الايجابي ليقوم محله التبادل السلبي ، ذلك لأن الإنتاج يبقى أقل من الحاجات مما يؤدي إلى ظهور العنف و التهديد بالموت . في" نقد العقل الجدلي" ينظر سارتر إلى الإنسان الذي اعتبره كمشروع انفصال عما هو كائن نحو ما لم يكن بعد في "الوجود و العدم " إلى اعتباره فعل تعود قيمته إلى ما يحدثه من تغيير، أي تحول إلى حرية كائن اجتماعي تاريخي متبعا المنهج التقدمي التراجعي progressive– regressive ، ليضع أمامه إمكانية تجاوز هذه السلبية ومواجهة كل أشكال الضرورة ، و ذلك حين يشتد الضغط الخارجي على أفراد السلسلة " أنا

[1] Alphonse de Waelhens , Sartre et la raison dialctique , p , 95

[2] J P Sartre , Critique de la raison dialectique , p, 44 8.

وافقت و بحرية على تصفية نفسي كفعل حر مكون و هذا التراضي الحر يجسد أسبقية حرية الآخر على حريتي"[1] . و منه نقول أن الانتقال من التجمع إلى الجماعة يعتبرا تجاوزا للتبادل السلبي الذي فرضته الندرة و التي يجعل منها سارتر مبدأ معقولا يفسر حركة التاريخ . أما فعل التجاوز فهو تأكيد على قيمة الإنسان و قدرته على التحكم في هذه الحركة . و من هذا المنطلق يعتبر بعض دارسي سارتر أن فكره ظل و فيا لما سطره في "الوجود والعدم" "باختصار رأينا أن فلسفة الوجود و العدم مدمجة في نقد العقل الجدلي...نقد العقل الجدلي يظهر لنا كاستعادة للفكر السارتري إلى مستوى من الأصالة التي ستسمح بإعادة فهم أعمال سارتر"[2] . إلا أن البعض الآخر يذهب إلى رفض القول بإمكانية ادماج الفلسفة الوجودية في الماركسية ، و هذا لأن الوجودية لا تصور إلا الجوانب المظلمة مثل القلق و اليأس و العبث، هذا ما يجعل منها فلسفة غير إنسانية، لا تعبر إلا عن المأزق الذي وقعت فيه البورجوازية التي تواجه عالما غير عالمها(عالم الطبقة الصاعدة) وبذلك فهي لا تستجيب لمطالب هذه الطبقة "ليس انساني إلا الذي يكافح من أجل الإنسان ، وليس انساني إلا الذي يبني للإنسان مستقبل إنسان"[3] ، كما أن الوجود – لذاته حسب من ينتقدون سارتر ليس إلا رمزا للوعي البورجوازي المنطوي و المنعزل الذي لم يعد يتحمل نظرة الآخر الذي يصدر أحكاما عليه و يدينه ، و لهذا السبب يرجع سارتر واقع العلاقات بين البشر إلى الصراع حسبهم . و كما يعاب على سارتر غياب الجانب الذاتي في كتاباته ،كونه مفكر بورجوازي فكيف يمكن أن يكون له قراء من الطبقة الصاعدة و كيف له أن يكتب عن مشاكل العمال و يفهمها و هو جالس في أفخم مقاهي باريس ، إذ هناك هوة تفصل بينه و بين جمهوره الذي يفترض أن يكون الشريحة

[1] J P Sartre , Critique de la raison dialectique , p 450.

[2] Pierre Javet , de l'etre et le neant à la critique de la raison dialectique, p 60

[3] Jean Kanapa , L'existentialisme n'est pas un humanisme , Editions Sociales , Paris , 1974,p 61

العمالية العريضة .[1] يرد سارتر على هذه الاعتراضات في كتابه " الوجودية مذهب إنساني" حيث أكد فيه بأن الوجودية فلسفة تصور الحياة الإنسانية في جوانبها المظلمة لكي تجعل القارئ يدرك فضاعة واقعه وضعفه و مسؤوليته عن ذلك فلا أحد يولد بطلا أو جبانا ، أما القلق واليأس و العبث فهي تشكل اللغز الوجودي الذي يشد الخناق على الإنسان و هي ليست قدرا إذ يمكنه التخلص من ذلك عن طريق الاختيار بين الإمكانيات المفتوحة أمامه و يستعيد ذاته الضائعة[2].

و من أجل الخروج من هذا الجدل حول قيمة الفلسفة السارترية وبالأخص في محاولته التركيب بين الوجودية والماركسية ، نقول أن غياب الجانب الذاتي لدى سارتر فيما يكتبه عن الطبقة الصاعدة في وقته ، قد يؤدي إلى غياب تلك الشحنة الانفعالية في الأعمال الأدبية والتي تنبع عادة من قلب المعاناة ، لكن هذا الغياب لا يمنع الكاتب من اجراء دراسة تحليلية نقدية للوضع القائم، فالكاتب شاهد على عصره، يبدي موقفه من القضايا المطروحة، تلك هي المهمة التي يسندها سارتر إلى كل المثقفين.و أكثر من ذلك فهو كتب أيضا عن معاناة السود من التمييز العنصري في الولايات المتحدة رغم غياب هذا الجانب الذاتي أيضا، مما يدفعنا إلى القول بأن الكتابة يجب أن تخرج من هذه الحدود الضيقة التي يرسمها الانتماء العرقي أو الطبقي .

[1] Jean Kanapa , L'existentialisme n'est pas un humanisme , pp 65- 80

[2] جون بول سارتر ، الوجودية مذهب إنساني ، ص ص 20- 24

المبحث الثالث : مقارنة بين الطرح الأنطولوجي الهيدغري و الطرح السارتري

ليس بالأمر السهل إجراء مقارنة بين هيدغر و سارتر ،بالنظر إلى الجدل القائم حول طبيعة العلاقة التي تربط بينهما، إذ يذهب بعض الدارسين إلى التأكيد على التأثير البالغ لفكر هيدغر على فكر سارتر ،و يظهر ذلك و بوضوح في كتاب الكينونة و العدم ، الذي لا يبتعد عن الخطوط العريضة لكتاب الكينونة و الزمن، إذ يسير في نفس سياق الطرح الفينومينولوجي الأنطولوجي " هيدغر هو فيلسوف أكثر أصالة من سارتر "[1]، بينما يذهب البعض الآخر إلى إبراز الاختلاف الكائن بين الطرحين ، و التأكيد بذلك على أصالة الفلسفة السارترية ،حتى في بعدها الآنطولوجي و التأكيد على صعوبة تحديد مواطن الاختلاف بينهما" يبدو أنه في غاية الصعوبة تعيين الموضع الذي يتحدد فيه مبدأ الاختلاف الذي يتعارض فيه سارتر مع هيدغر"[2].

لكن و في خضم هذا النقاش ترتسم نقاط التقاطع بينهما ، و يظهر ذلك جليا على المستوى المنهجي في لجوء كل منهما إلى الفينومينولوجيا و هذا بشهادة سارتر نفسه " هكذا نصل إلى فكرة الظاهرة ، كما يمكن أن نجدها مثلا في فينومينولوجيا هوسرل أو هيدغر "[3] و هو يعترف بنفسه بتأثره بفلسفة هيدغر ، و بالخصوص على مستوى المصطلحات و إن كان لا يوظف معانيها بنفس العمق الذي نجده لدى هيدغر ،حيث أن هذا الأخير يعود دائما إلى الأصل اليوناني للمفاهيم التي تشكل مفاتيح فكره " أتت لتعلمني الأصالة و التاريخانية في الوقت الذي جعلت الحرب هذه المفاهيم ضرورية ، و إذا حاولت أن أتخيل ما كنت أفعله بفكري

---

[1] Gerard Legrand, Sartre le malentendu, Magazine Littéraire ,n 9 , mars – avril, 2006 p, 94.

[2] François Rouger , Finitude et Mortalité chez Heidegger et Sartre , Etude Philosophiques, questiond de phenomenologie, sepembre,2000, PUF, p 317.

[3] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ، 22

بدون هذه الأدوات ، يأخذني خوف يعيدني إلى الماضي ، و أدرك كم من وقت ربحته"[1]. ما يثبت حضور الفكر الهيدغري في كتاب الكينونة و العدم هو أن سارتر ذكر هيدغر في أكثر من خمسين صفحة ، و لقد تحدث عنه أيضا مطولا في دفاتر الحرب les Carnets de la drole de guerre "فيما يتعلق بدفاتر الحرب ...الكينونة و الزمن حاضر بشكل دائم في فكر سارتر"[2]. لقد اطلع سارتر على كتاب" الكينونة و الزمان "أثناء تواجده ببرلين بعدما خلف ريمون آرون في تسيير المركز الثقافي الفرنسي بهذه المدينة إلا أنه يتخلى عن هذه القراءة وهو لم يطلع إلا على خمسين صفحة ، حيث اصطدم بصعوبة فهم مصطلحاته . لكن يعاود الكرة سنة 1938 و بعمق أكثر " في دفاتر 1940 يعترف سارتر بالتأثير الحاسم لفكر هيدغر على الكينونة و العدم الذي نشر عام 1943 . كتاب هيدغري ؟ لا بلا شك ، فالعدم مقولة أساسية عند سارتر، بينما يأخذ دورا صغيرا عند هيدغر خارج الكينونة و الزمان، لكن جملة من المفردات قد استعارها تذهب من الأصالة إلى التاريخانية"[3].لكن أين تنتهي حدود هذا التأثر ؟ ليس بالأمر السهل رسم هذه الحدود ،لأن سارتر يستعير الكثير من هيدغر، لكن ما إن يأخذ مصطلحا معينا حتى نجده قد وظفه بشكل مغاير "لكن في نفس الوقت ، في اللحظة التي تدعي فيها التأثر ، فإن المتافيزيقا السارترية الجديدة تأخذ مسافة من الكينونة و الزمن ، و هذا ما يعلن هنه سارتر في رسالة لسيمون دوبوفوار في 2جانفي 1940 يقول فيها أنه يُعد لميتافزيقا لن تكون انطولوجية لا على طريقة هوسرل و لا على طريقة هيدغر"[4]

[1] J p Sartre, Carnet pour une drole de guerre, Gallimard, p, 403.

[2] Alain Flajoliet , La première philosophie de Sartre, Honoré Champion Editeur, 2008, p, 881.

[3] Jean – Michel Palmier , Heidegger en France, Magazine Littéraire , n° 9 , Mars – avril 2006 , p 80.

[4] Alain Flajoliet , La première philosophie de Sartre, p, 882.

يطلق سارتر عبارة الواقع الانسانيى ، على ما يعتبره هيدغر موجود أنطيقي عيني و كائن أنطولوجي ، أي الذي يستطيع دائما أن يتجاوز الظاهرة باتجاه كينونتها ، و يؤكد على أن ما يميز هذا الواقع هو الوعي الذي هو شرط لكل ما يقوم به الوجود لذاته ،و ينتقد غيابه لدى هيدغر" كذلك فإن الوعي غير النظري بعملية العد هو شرط لقيامي بالجمع . و إذا لم يكن الأمر كذلك ، كيف يمكن أن تكون عملية الجمع هي المادة الفكرية التي تستقطب و توحد أوعائي ؟ كي تستطيع هذه المادة أن توجه سلسلة من عمليات التركيب التوحيدية و الادراكية ، يجب أن تكون حاضرة لذاتها ، ليس من حيث هي شيء ، بل من حيث إنها قصد فاعل لا يمكن أن يوجد إلا كاشفا مكشوفا ، بحسب تعبير هيدغر . هكذا كي أستطيع أن أعد ، يجب أن أعي أنني أعد "[1] .و هنا نلاحظ أن سارتر لا يبتعد عن التعريف الذي يعطيه هيدغر للدازاين لكن يضيف إليه نزوعه القصدي الذي يستهدف الموضوعات الخارجية و هذا ما يبدو واضحا في قوله " و من المؤكد أنه يمكننا أن نطبق على الوعي ذلك التعريف الذي حصره هيدغر بالدازاين فنقول إن الوعي كائن تطرح عليه في وجوده مسألة كينونته ، لكن ينبغي أن نكمل هذا التعريف ، فنصوغه تقريبا هكذا : الوعي كائن تطرح عليه في وجوده مسألة كينونته من حيث إن هذه الكينونة تستدعي كينونة أخرى غيرها "[2] الدازاين حسب هيدغر هم و هاجس يفلت من ذاته في مشروعه لإخراج إمكانياته من ذاته و هذا الاندفاع خارج الذات يسميه التفهم إلا أن سارتر يعتبر أن هذه المحاولة ستصطدم بصعوبات ، إذ لا يمكن إلغاء الوعي من حيث هو بعد من أبعاد الواقع الإنساني، و لا معنى للتفهم إلا إذا كان وعيا بالتفهم و ليس الانفلات إلا انفلات الوعي من ذاته باتجاه هذه الإمكانيات ،دون ذلك سيسقط كل شيء في اللاوعي أي

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ، 31

[2] المصدر نفسه ، ص ، 41

في ما هو في ذاته حيث يقول" لقد كان هيدغر مقتنعا كثيرا بأن "أنا أفكر " لدى هوسرل هو فخ جذاب للإيقاع باليمام ، بحيث إنه تجنب كليا اللجوء إلى الوعي عند توصيفه للدازاين"[1] .

تحتل مقولة العدم مكانة لا يستهان بها في فكر سارتر ،نظرا للدور الذي يقوم به فعل التعديم في بناء ماهية الإنسان ، و هنا يشيد سارتر بالتقدم الذي أحرزه هيدغر في تناوله لهذا الموضوع بالنسبة إلى الدراسات السابقة "لا يلزمنا وقت طويل كي نرى التقدم الذي تمثله نظرية العدم عند هيدغر بالنسبة إلى نظرية هيغل ، بداية لم تعد الكينونة و اللاكينونة تجريدين فارغين . لقد برهن هيدغر في مؤلفه الأساسي مبررات التساؤل عن الكينونة : لم يعد للكينونة ذلك الطابع المدرسي الكلي الذي مازالت تحتفظ به عند هيغل..."[2] . فالعدم مثلا يعادل الكينونة بينما سارتر يرى بأنه يدل على منطقة خاصة في الكينونة هي الوعي بينما عند هيدغر يدل على الكينونة ذاتها و بذلك يظل هذا المعنى محتفظا بأصالته في كلا الطرحين . لا مجال للمقارنة عند سارتر : العدم يبقى وظيفي في قلب الوصف الفينومينولوجي"[3] .

يتوقف سارتر عند ما يسميه بسوء الطوية و يميزه عن الكذب الذي يلازم الكينونة – مع أو ما يسميه هيدغر بالوجود الزائف " بيد أن الكذب هو ظاهرة طبيعية لما يدعوه هيدغر ، الكينونة مع ...هكذا يمكننا أن نتصور من دون أي صعوبة ، كيف أن الكاذب يقوم بمشروع كذبه و هو في حال من الوضوح الفكري الكلي ، و أنه لابد من أن يمتلك فهما كاملا للكذب و الحقيقة التي يشوهها ... لا يمكن أن يكون الأمر نفسه بالنسبة إلى الخداع النفسي ، إذا اعتبرناه ، كما ذكرنا ، كذبا على النفس...إلا أن ما يغير كل شيء هو أنني في الخداع النفسي أحجب الحقيقة عن نفسي . هكذا لا توجد ثنائية الخادع و المخدوع هنا كما أنه – خلافا

---

[1] جون بول سارتر ، الكينونة و العدم ، ص ، 143

[2] المصدر نفسه، ص ، 65

[3] Gerard Legrand , Sartre, le malentendu, Magazine Litteraire,(O p , cit) , p 95

لذلك – يقتضي بماهيته وحدة وعي واحد "[1] ، و هنا يبدو الاختلاف واضحا بين الطرحين ، حيث أن الكينونة – مع لاتقوم إلا بإثارة الخداع النفسي.

تطرح أنطولوجيا هيدغر الدازاين بوصفه قلق و كائن يتساءل عن كينونته ، كما تطرح وجودية سارتر الوجود لذاته و هذا ما يدل على الاهتمام المشترك بالإنسان و بالإضافة إلى ذلك نقول أن المصطلحات الحاضرة في كلتا الفلسفتين هي تقريبا نفسها و من أبرزها نجد :الكينونة ، العدم ، الموت، العالم ، الزمانية ،و سارتر يعود إلى هذه المفاهيم الهيدغرية و لكنه يقوم بتوظيفها بشكل مختلف " بالنسبة لهيدغر و حتى بالنسبة لسارتر ، نقطة الانطلاق هي الاكتشاف الكانطي الذي بمقتضاه تكون الكينونة ليست مسلمة واقعية. عند هيدغر ما يعبر عنه الكينونة التي هي غير الموجود ، عند سارتر ما يتحمل و بشكل كامل التجاوز نحو الأنطولوجي الذي يتحدث عنه هيدغر "[2] .

أما فيما يخص الموت فيمكن النظر في عدد الصفحات التي خصصها كل واحد منهما لهذا الموضوع ،حتى يظهر الفرق الأساسي بين الطرحين ، حيث يطرحه هيدغر كبنية أنطولوجية يمكن معايشتها بين الأصالة و اللأصالة و يخصص لهذا الموضوع عددا معتبرا من الصفحات ، و هذا ما لا نجده عند سارتر " في مسألة الموت يفترق هيدغر و سارتر أكثر"[3] في قراءته النقدية لهذا الموضوع يرى سارتر بأنه إذا كان الموت يمثل الإمكانية الخاصة بالدازاين ما يجعل الدازاين كائن من أجل الموت ومادام الدازاين يقرر مشروعه نحو الموت فهو يحقق حريته من أجل الموت فيتحدد كخيار حر للتناهي ، لذلك يرفض أن يكون الموت

---

[1] سارتر ، الكينونة و العدم، ص ، 99

[2] Juliette Simont, La Naissance de phénomène Sartre, raison d'un succès , sous la direction de Ingrid Galster, Seuil , 2001 p, 169.

[3] Ibid, p , 94.

كإمكانية، بل هي حدث عرضي يفلت منا لا يمكن اكتشافه و لا انتظاره و لا اتخاذ أي موقف إزاءه يأتي إلينا من الخارج مثل الولادة ، لذلك لا يمكن إدخاله ضمن تحليل الوجود لذاته " و منه إذا كان يبدو أن هيدغر يدمج بشكل سريع و جيد الكينونة من أجل الموت في تحليله للتعالي المتناهي، فإن ذلك ما يعاب على سارتر ، و بكل بداهة إذ يشكل الموت عنده موضوع دراسة هامشية "[1] حيث أن سارتر يعتبر الموت كتعديم لكل الإمكانيات و ليس كإمكانية تخص الوجود لذاته ، لا يرى أية علاقة بين هذا التعديم بإمكانياتنا فهو يقع خارج هذه الإمكانيات . و يمكن أن نلمس اختلاف آخر فيما يخص مقاربة سارتر لموضوع الزمن ، فهو لا ينظر إليه على أساس اعتباره كبنية من بنيات الدازاين أو ما يسميه هو بالواقع الإنساني كما هو الحال عند هيدغر" بقدر ما نكون زمنا نكون شيئا على نمط مختلف عن نمط الوجود من أجل ذاته "[2].

لم يبق هيدغر بطبيعة الحال صامتا حيال ما قيل عنه من طرف سارتر، ففي 28 أكتوبر من سنة 1945 وجه رسالة إلى جون بول سارتر و التي سلمها ل توارنيكي Fréderic Towarnicki الذي سلمه نسخة عن كتاب" الكينونة و العدم " . أين يؤكد بأنه للمرة الأولى يلتقي بمفكر تمكن و بعمق من اقتحام الحقل الذي يشتغل فيه هو . عبر في هذه الرسالة على أن كتاب سارتر يعد فهما مباشرا لفلسفته كما لم يفهمها أحد من قبل و لقد أعرب عن رغبته في لقائه و في فتح حوار مثمر معه ،حتى يتمكنا مع بعض من إيضاح الكثير من المسائل الجوهرية التي بقيت عالقة أكثر من عشرين عام حيث وجد هيدغر نفسه أمام نفس المشكل بعد كتابته لكتابه الكينونة والزمن .لكن هذه المسائل بدأت تتضح له الآن بعد اطلاعه على كتاب سارتر المذكور سابقا .كما أنه عبر عن تقبله للنقد الذي وجهه إليه سارتر بخصوص الكينونة – مع ،و مسألة الموت ،ذلك لأن كتاب الكينونة و الزمن يكون قد وضح

[1] Francois Rouger, Finitude et mortalité chez Heidegger et Sartre , p, 321.

[2] J P Sartre , Cahiers pour une drole de guerre, p ,438.

الطريق لا أكثر ،نحو المسألة الجوهرية التي تظل مغلفة بالفكر الأفلاطوني . و كان أمل هيدغر هو الوصول رفقة سارتر لأن يجعل الفكر يخوض تجربة ذاتية كحدث تاريخي أساسي، تضع إنسان اليوم في علاقة أصيلة مع الكينونة . و في آخر الرسالة يحيه تحية رفيق للدرب مع إصراره على ضرورة ترجمة " الكينونة و العدم إلى اللغة الألمانية .[1]

لكن موقف هيدغر من فلسفة سارتر يأخذ منحى آخر ، إذ يوجه انتقادات إلى سارتر في رسالة بعثها لجون بوفريه Jean Beaufretسنة 1946، يبين فيها موقفه مما يسمى بالنزعة الإنسانية كما بسطها سارتر في "الوجودية مذهب انساني "حيث يقول "إن الفكر الذي يتبنى النزعة الإنسانية مذهب وجوديا ، يتبنى قضية سارتر ، هذا الفكر ليس بنزعة إنسانية" [2] ذلك لأن هذه النزعة تعتبر إنسانية الإنسان محددة انطلاقا من تأويل محدد سلفا للموجود في كليته . و هو يرى بأن هذه النزعة السارترية لم تتمكن من النفاذ إلى عمق ما يشكل إنسانية الإنسان في بعدها التاريخي " و على عكس ذلك فلا "هوسرل" ولا "سارتر" حسب علمي ، لم يؤكدا الاعتراف بأن التاريخي له جوهريته ضمن الكينونة "[3] على عكس ماركس الذي يكون قد بلغ بعدا جوهريا من التاريخ حسبه، و ذلك بقيامه بتجربة الاستلاب ، حيث تجاوز وجهة نظر التاريخ ، فهذا الاستلاب يمتد بجذوره إلى غياب وطن أو مستقر الإنسان الحديث .

يمتد نقد هيدغر لسارتر إلى المقولة الأساسية التي تقوم عليها فلسفة هذا الأخير ، باعتبارها المقولة التي تؤسس للحرية ألا و هي أسبقية الوجود على الماهية ، فهو يعتبرها مقولة ميتافيزيقية لم تخرج عن الاطار الأفلاطوني ، حيث اكتفي بقلبها "على خلاف ذلك يصوغ سارتر مبدأ المذهب الوجودي على النحو التالي :يسبق وجود الماهية ،و هو هنا يعتمد

---

[1] Martin Heidegger, lettre à Sartre, In Magazine Littéraire (op .cit), p , 93.

[2] مارتن هيدغر ، الفلسفة ، الهوية و الذات ،ص ، 137

[3] المصدر نفسه، ص ، 142

الوجود و الماهية بالمعنى الميتافيزيقي ، هذا المعنى الذي يؤكد منذ أفلاطون أن الماهية سابقة على الوجود ، يعمل "سارتر"على قلب هذه القضية لكن قلب قضية ميتافيزيقية تظل قضية ميتافيزيقية ، و من حيث إنها كذلك ، تظل هذه القضية إلى جانب الميتافيزيقيا فيما يتعلق بنسيان حقيقة الكينونة"[1] . و كون الفلسفة الوجودية السارترية ميتافيزيقية فإنه لا يمكن اعتبارها بنزعة إنسانية " لكن إذا فهمنا من النزعة الإنسانية بشكل عام ، ذلك المجهود الذي يجعل الإنسان حرا من أجل إنسانيته و الذي تجعله بذلك يكشف عن كرامته ، أنذاك تختلف النزعة الإنسانية حسب التصور الذي لدينا من حرية وطبيعة الإنسان، مثلما تختلف أدوات تحقيق الإنسان .لا تقتضي النزعة الإنسانية لماركس أي عودة إلى القدامى ، و لا مع تلك التي لسارتر المتصورة تحت مسمى النزعة الوجودية"[2] . كما أنه يعبر في هذه الرسالة " رسالة في النزعة الانسانية" عن رفضه بأن يتم ضمه إلى سارتر و ياسبرس و يرفض التأويلات النفسانية و الأنتروبولوجية لفكره و هذا ما يعتبره بسوء فهم جذري لفلسفته " إن المبدأ الأول ل"سارتر" أي ذلك الذي وفقا له يسبق الوجود الماهية ، يبرر بالفعل تسميته "المذهب الوجودي" التي تعطي لهذه الفلسفة ، لكن المبدأ الأول "للمذهب الوجودي" ليست له أدنى نقطة مشتركة مع عبارة "الكينونة و الزمان"[3] . ولقد أتت بعض الدراسات مؤيدة لما ذهب إليه هيدغر بخصوص سوء تأويل فلسفته التي صنفت إلى جانب الفلاسفة الوجوديين ، و تذهب أيضا إلى اتهام سارتر بإساءة التعبير عن المفاهيم الهيدغرية و على رأسها مفهوم الدازاين ذاته " غير مبالغ فيه القول بأن الوجودية السارترية تقوم على سوء فهم قراءته لهيدغر. سارتر يضيع بسهولة بين ظاهرة الكينونة و كينونة الظاهرة ، يترجم الدازاين بالوجود existence، و ما يعلن عنه هيدغر بأن

---

[1] مارتن هيدغر ، الفلسفة ، الهوية و الذات ، ص ، 132

[2] المصدر نفسه، ص ، 125

[3] المصدر نفسه ، ص ، 132

ماهية الكائن – هنا تقوم على قدرته على التخارج و قدرته على طرح سؤال الكينونة يصبح عند سارتر : الوجود يقوم في الوجود و هكذا ولد هيدغر الوجودي "[1] . في حين يصرح هيدغر بأنه لم يفهم ما يسمى في فرنسا بالوجودية . ما يذهب إليه البعض في اعتبار الوجودية وليدة فهم خاطئ لفلسفة هيدغر ، يستند إلى كون سارتر قد اعترف بنفسه بعدم فهمه له بشهادة سيمون دوبوفوار " لانرى أي فائدة مادمنا لا نفهم شيئا "[2] لكن سارتر لا يرى ذلك إلا كمرحلة أولى تركها وراءه تمكن من تجاوزها ، و ليكون وفيا لنفسه بتركه مسافة بينه و بين هيدغر ، فلكي يكون سارتر عليه أن لا يكون هيدغر.

أما القراءات المتأخرة فقد أبعدته عن سارتر خاصة الترجمات المتوالية لكتبه التي تقترب أكثر من الأصل الألماني و تبتعد عن الوجودية بواسطة مجهودات فرنسواه فيديه François Fédier و جون بوفريه Jean Beaufret . و في الحقيقة إن هذه الاختلافات حاضرة حتى بين الفلاسفة الوجوديين ذاتهم " يحمل معنى الوجودية عندما يجري الحديث عنها اليوم في الدوائر الفلسفية على محمل التسليم. ومع ذلك ثمة أشياء قليلة ومختلفة تمام الاختلاف تندرج تحت هذا العنوان الرئيسي، رغم أنها لا تعدم قاسما مشتركا ولا تفتقر إلى اتساق داخلي".[3]

ما يطبع علاقة التداخل الحاصل بين سارتر و هيدغر، هو تأثر سارتر من جهة بهيدغر على مستوى الأرضية الفينومينولوجية و الأنطولوجية " و في النهاية ، يحل الصراع هيدغر – سارتر على أرضية الأنطولوجيا "[4]و على مستوى الإطار المفاهيمي و تبادل الانتقادات و توتر العلاقة بينهما من جهة أخرى " منذ الرسالة في النزعة الانسانية الموجهة إلى جون بوفريه ،

---

[1] Jean – Michel Palmier, Heidegger en France , o.p . cit , p , 80

[2] Simone de Beauvoir, La force de l'age ; Gallimad , 1960, p , 92

[3] – هانز جورج غادامير؛ طرق هيدغر، ترجمة د. حسن ناظم، علي حاكم صالح، ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة 2007، ص 41.

[4] Gerard Legrand , Sartre le malentendu , p ,94.

ترسمت المسافة بين هيدغر و الوجودية الباريسية "[1] و اتهامه"بإساءة فهمه لمعلمه الثاني . هذا التضارب في الأراء يعود إلى الطابع التركيبي الذي يتميز به " الكينونة و العدم" إذ يجمع بين ثلاث فلسفات على الأقل هي فلسفة هوسرل و فلسفة هيدغر و كذلك فلسفة ديكارت "سارتر ليس شخصا لم يفهم شيئا من هيدغر و لم يكن ببساطة هوسرليا و لا هيدغريا فمن خلال مركب نظري لم يكن فيه ديكارت غائبا يكون قد عبر عن أصالة فكره و مسار وجوديته"[2] .لقد كان هدف هذا الكتاب تأسيس أنطولوجيا فينومينولوجية تدرس الإنسان و بشكل ملموس ،إذ يحل الوجود في ذاته محل الموجود كما يحل الوجود لذاته محل الوجود، لكن يبقى تفتح الموجود على الوجود صعب المنال. و لقد استفاد سارتر من الترجمة التي قام بها هنري كوربان Henri Corbin ل محاضرة هيدغر المعنونة ب ما الميتفزيقا ؟ لكن يبقى ما يهم سارتر هو الإنسان و ليس الكينونة كما هو الحال عند هيدغر.و حتى هيدغر يؤكد في الرسالة المذكورة أعلاه بأن مقدمة و خاتمة الكينونة و العدم قد فتحت له آفاق أخرى " كان سارتر يعمل على هدي الحافز الذي كان قد استمده من دراساته في ألمانيا خلال الثلاثينات من القرن العشرين. وبوسع المرء القول أن هناك كوكبة من الأسماء قادت استجابته الجديدة والخصبة، فعنايته بهيغل وهوسرل وهيدغر كانت تعي هذه الكوكبة بالطريقة نفسها والوقت نفسه ولكن يجب أن يكون واضحا أن الحافز الألماني الذي يقف وراء فلسفة سارتر، وهو حافز يرتبط بشكل رئيسي باسم هيدغر، كان يختلف اختلافا جوهريا عما أنتجه سارتر"[3]. و يمكن تلخيص العلاقة بين كتاب"" الكينونة و الزمن و كتاب "الكينونة و العدم "بالقول بأن الكتاب الأول قد وفر للثاني

---

[1] Ibid , p , 91.

[2] Ahmed Joua , Phénomenlogie et ontologie dans la première philosophie de Sartre, l'Harmattan , 2011 p, 112.

[3] هانز جورج غدامير، طرق هيدغر ،ص 42.

أرضية خصبة لتناول الإنسان في واقعيته " الكينونة و الزمان هو الذي يوفر الإطار الأنطولوجي لفكره"[1].

[1] Alain Flajoliet , Ontologie, Morale ,Histoire , in Le Portique , N 16 , 2 m semesrtre, 2005, Editions du Portique, p, 104

الفصل الثاني :مقاربة العمل الفني بين هيدغر و سارتر

المبحث الأول : مقاربة العمل الفني عند هيدغر

1) مقاربة نقدية لتاريخ الجماليات
2) العمل الفني بين الشيئية و الأداتية
3) العمل الفني و الحقيقة

المبحث الثاني : مقاربة العمل الفني عند سارتر

1)محاور الجمالية عند سارتر

2)الوعي التخيلي و لاواقعية الموضوع الجمالي

3) تحليل أعمال و شخصيات الفنانين

4)الإلتزام كأساس لتصنيف الفنون

5)الفلسفة و الأدب

المبحث الثالث:مقاربة العمل الفني بين سارتر و هيدغر

المبحث الأول : مقاربة العمل الفني عند هيدغر

مقاربة نقدية لتاريخ الجماليات

يرى هيدغر أن السؤال عن الفن هو نفسه السؤال عن الجماليات ، فهو يندرج تحت هذا الاسم الذي تشكل على نفس شاكلة المنطق و الأخلاق اللذان يقصدان الفكر و قوانينه و قواعد السلوك وارتباط ذلك باللوغوس، و الحق و الخير ، أما الاستيتيقا فهي تعنى بالجميل ، و تمثل العلم بالسلوك الحسي و الصادر عن العاطفة إذ يقول في هذا السياق " و طبقا لذلك ، فإن الجماليات هي النظر في حالة الإحساس التي للإنسان في سلوكه إزاء الجميل ، إنها النظر في الجميل ، من جهة ما يكون على صلة بحالة الإحساس التي للإنسان. ليس الجميل هو ذاته شيئا آخر غير ما يحدث في انكشافه هذه الحال "[1]. و هو يرى أن الجميل له علاقة بالطبيعة و بالفن ، فالفن ينتج الجميل على طريقته ، و ما دام الفن يمكن أن يوصف بالجميل ، فإنه له علاقة بالجماليات التي تعني النظر و العلم بالفن و السؤال عنه ، و كل ما يخص السلوك الحاس وما ينتج عنه من متعة ، و منه فإن العمل الفني هو الجميل الذي ينتجه الفن ، و هذا ما يؤكده في قوله " إن النظر الفلسفي في ماهية الفن و الجميل إنما يبدأ بوصفه جماليات "[2]

و هو كذلك أي هيدغر يربط بين الفن و التاريخ ، من منطلق أن الفن يمكن أن يكون مشكلا للتاريخ ، وكما يمكن أن يكون متخلفا عنه، وفي هذا الشأن يلخص مجموع الوقائع التي لها علاقة بتاريخ الفن الغربي، حيث تتمثل الواقعة الأساسية في نظره في كون الفن اليوناني لم تكن له علاقة بالجماليات ، لأنه لم يخضع لأي نظر يدخل في هذا السياق الخاص بصياغة المفاهيم ،و رغم ذلك كان فنا كبيرا حيث يقول "لم يكن لليونان ، لحسن الحظ ، تجارب معيشة

---

[1] مارتن هيدغر ، نيتشه 1 ، تر : فتحي المسكيني ، نقلا عن : فتحي المسكيني ، التفكير بعد هيدغر أو كيف الخروج من العصر التأويلي للعقل ؟ ط: 1 ، جداول بيروت ، لبنان ، 2011 ، ص ، 180 .

[2] المصدر نفسه ، ص ، 181

، بل بالعكس من ذلك ، كانت لهم معرفة واضحة منبثقة على نحو من الأصالة ، و من الشغف بالمعرفة ، أنهم كانوا في هذا الوضوح من المعرفة في غير حاجة إلى أية جماليات "[1] .

و بالعكس من ذلك تماما يقول هيدغر أنه لم يكن هناك وقت آخر، كما هو في أيامنا هذه حيث قيلت أشياء كثيرة عن الفن، دون إخضاع هذه الكلمة للفحص[2].ففي عهد الإغريق كانت الأعمال الفنية تتكلم بنفسها، وكانت تبين موضع مكانة الإنسان، و هي لم تكن تعبيرا عن خبرات نفسية، و لا عن حالات وجودية فقد كانت تتكلم و تنقل الصدى الكاشف الذي يحدد مجموع الوجود (الدازاين) لهذا الشعب ،كما أن فن النحت لم يكن آنذاك بحاجة إلى قاعات، و معارض[3] ، أما الآن فقد دخل الفن التشكيلي في نظره في علاقة جديدة مع الصناعة كتخطيط للفضاء و كمواجهة له ، لكن رغم ذلك يبقى النحات عاجزا عن أن يقول ما هو الفن من خلال التمثال " ما هو الفن التشكيلي، و ما هو الفن كفن، لا يمكن تحديده و لا تقديمه بواسطة مقص و مطرقة، و باللون و الريشة و كل العمل المنتج بهذه الأدوات، فالفن كفن ليس موضوعا لتشكيل فني"[4] . في حين كان يجب على الفنان أن يرضي نداء الفن، و لا يقف عند حدود بيع و شراء ما ينتجه، بل عليه الرجوع إلى الفن كما كان عند الإغريق حيث يمثل طريقة للمعرفة و للعرض الكاشف لما يمتد نحو الأمام، و ما يأتي للحضور، و كلر ما يظهر انطلاقا من ذاته.

---

[1] مارتن هيدغر ، نيتشه 1 ، ص ، 182

[2] Martin Heidegger ; Remarque sur art-sculpture- espace , traduit de l'allemand par Didier Franck, collection dirigée par Lidia Breda ; Editions Payot Rivage, 2009, p 08.

[3] Ibid , p 10.

[4] Ibid, p 13.

يطرح هيدغر السؤال: ما هو المكان كمكان مستقل عن الجسم؟ أي كما يظهر ، ويجيب بأنه إزاحةو إعطاء مجال حر للانفتاح، فهو يفسح المجال مع ما يمنح إمكانية البعد و القرب و إمكانية المسافات.فقد كان الإغريق يرون الحيز « espace » انطلاقا من الجسم ،إذ أنهلكل جسم حيزه الخاص الذي يناسبه، فالأجسام الخفيفة، في الأعلى و الثقيلة نحو الأسفل و عليه يجب أن نعرف كيف يكون الإنسان في المكان، فهو ليس في المكان على طريقة الجسم، فهو يهيء المكان و يعده أو ينظمه، و يهيئ حتى ذاته. فهو يعيش جسمه vit son corps، و هكذا يتم قبوله في انفتاح المكان، و يقيم فيه. و هو حين يتحرك يغير الإقامة ، هذا التنظيم الذي يميز وجود الإنسان في العالم، لم يتم تناوله بالشكل الكافي من قبل ، من طرف الفلاسفة و هو يشير هنا إلى الوجودية المسيحية أو الملحدة التي يمثلها سارتر أنها تسيء تأويل ظاهرة الوجود في العالم ، حيث تعتقد أن الإنسان هو في العالم مثل الكرسي في الغرفة، أو الماء في الكوب[1]، فالفنان يعطي شكلا لما هو غير مرئي،و هو يمثل الطريقة التي ينظر بها إلى العالم الذي يقيم فيه " الفنان يمنح شكلا، لما هو غير مرئي، و هو حين يستجيب لماهية الفنان، يدع في كل مرة، أن تلمح ما لم تتم رؤيته إلى حد الآن"[2]. و إذا كان المكان، هو مكان لأنه يفسح المجال، فهو ليس كذلك إلا لأن الإنسان ينظم المكان و ما دام الفن هو الذي يجعل ما هو أساسي مرئيا ، فهذا يجعله أكثر فلسفة و أكثر قربا من ماهية الشيء "الفن أكثر فلسفة من العلم... أكثر فلسفة من العلم، يعني أكثر قربا و صرامة من ماهية الشيء ذاته، هو الفن"[3].

---

[1] Martin Heidegger ; Remarque sur art-sculpture- espace , traduit de l'allemand par Didier Franck, collection dirigée par Lidia Breda ; Editions Payot Rivage, 2009, p 26-27

[2] Ibid, p 27.

[3] Ibid, p p 31- 32.

يؤكد هيدغر على أن العلاقة بالفن قد مسها التحول بسبب ظهور الميتافيزيقا، فقد كان عند الاغريق مرتبطا بالإله و الألوهية حيث تحقق ما يأتي للحضور أو الظهور في الكلام، أي في الأعمال الفنية المتمثلة في الرسم و النحت، و هو أي هيدغر لا يعتبر الفن كتعبير ثقافي، أو شهادة على النشاط الخلاق للإنسان، بل يعتبره ما يدع الوجود يظهر أي يأتي به إلى الكشف، و هو يدعو إلى زحزحة الأسس الميتافيزيقية التي يقوم عليها التأمل في الفن و التي عرفت بدايتها مع أفلاطون ، إذ معه عرفت ماهية الحقيقة تحولا.، وهو يحاول من خلال ذلك العثور على موقع للفن خارج الميتافيزيقا، أي على الموقع الذي يتيح للحقيقة أن تظهر كحقيقة ، و هو يعتبر هذا التحول حدثا و تحولا تاريخيا[1]، حيث كان بداية الميتافيزيقا و بداية التأمل في الفن، و التفكير في الفن بطريقة جمالية أي التفكير في تأثيرها على الإنسان، و كنتاج للخبرة الإبداعية أو كموضوع للإدراك الحسي، هذا التأمل في الفن أو هذا التفكير فيه، الذي تزامن مع ظهور ميتافيزيقا أفلاطون قد امتد إلى ميتافيزيقا الحداثة أو الأزمنة الحديثة ، و هذا من خلال إدراك الفن في أفق علم الجمال **esthétique**كتعبير للحياة البشرية. لكن هذا الاعتبار الميتافيزيقي للفن في نظر هيدغر، قد أبعده عن الإغريق و عن تأويلهم للوجود، فقد حدث قلب للفكر الإغريقي و عليه فإن ظهور الجماليات ارتبط بنهاية الفن ، و بنهاية الفلسفة في عصر أفلاطون و أرسطو،حيث ظهرت المفاهيم كالمادة و الصورة المرتبطة بتصور الكائن ، و الحط من الفن إلى منزلة العمل اليدوي ، و هنا ابتعد عن التحديد الإغريقي للعمل الفني " إن الفن الكبير و أعماله هي أمور ليست في مطلعها و وجودها التاريخي كبيرة من أجل أنها تنجز داخل الدازاين أو الكيان التاريخي للإنسان مهمة حاسمة : لاسيما أن تجعل على طريقة العمل الفني منكشفا ، ما هو الكائن في جملته ، و أن تحفظ في العمل هذا الانكشاف . فليس الفن و

[1] Maria Villela- petit, Heidegger, Platon et l'art grec, Revue de Philosophie, 1986, N°2, Tome IV, édition OUSIA, P, 231-233

أعماله ضرورية إلا من حيث هي طريق و من حيث هي مقام الإنسان ، الذي تنفتح فيه له حقيقة الكائن على الجملة، بمعنى اللامشروط و المطلق "[1]. أما هيمنة الجماليات و التي عرفت الاكتمال مع هيغل فهو يمثل انحطاط الفن الكبير، حيث فقد الفن ماهيته في أن يعرض المطلق في حقل الإنسان التاريخي. كما يعيب على هيغل الذي حول الفن إلى العدمية و إلى موضوع للتأمل و جعله شيئا ماضيا بلا فعل، كما يعيب أيضا على نيتشه الذي ربط الفن بالفيسيولوجيا ، و يعيب أيضا على ارتباط الفن في القرن التاسع عشر بعلم النفس، بحيث أصبح على منوال علوم الطبيعة، و تم تسليمه إلى التفسير و إلقائه إلى جانب علم الوقائع ، و بانتقال البحث في الشعر إلى حقل الفيلولوجيا، بلغ السؤال الجمالي نهايته .

العمل الفني :الشيئية و الأداتية

يحاول هيدغر الوقوف عند كل ما يخص العمل الفني من حيث أصله ، و علاقته بالشيء الحامل له وكذلك علاقته بالطابع الأداتي الذي يحلو للبعض أن ينسبه إليه بالإضافة إلى موقعه بين المادة و الشكل، منتقدا كل هذه المفاهيم التي سيطرت على علم الجمال، لتتبين له بعد ذلك حقيقة العمل الفني من حيث أنه الكاشف عن الحقيقة . في البداية يطرح السؤال حول أصل العمل الفي بوصفه منتوج بشري ، لمعرفة أي منهما يمكن أن يكون أصلا للآخر : هل العمل الفني هو أصل الفنان أم الفنان هو أصل العمل الفني ؟ و هو يرى أنه إذا كان الأصل يعني من أين و بماذا يكون الشيء و ما هو هذا الشيء و كيف هو ، فإن هذا يجعل من أصل الشيء مرجع جوهره ، و بذلك فإن التساؤل عن أصل العمل الفني هو سؤال عن مرجع جوهره . و إذا كنا نعلم بأن العمل الفني يصدر من نشاط الفنان، فإننا لا نعلم ما الذي يجعل من الفنان فنانا؟ و إذا كان العمل الفني هو الذي يجعل الفنان يبرز بوصفه فنانا، فإن

[1] مارتن هيدغر ، نيتشه 1 ، ص 186

الفنان يكون بذلك هو أصل العمل الفني، و العمل الفني هو أصل الفنان، إذ لا وجود لأحدهما دون الآخر. لكن العمل الفني و الفنان أخذا اسميهما من طرف ثالث هو الفن ، فهل يكون الفن أصلا للفنان و أصلا العمل الفني ؟

يستمر هيدغر في التساؤل محاولا معرفة كيف يكون الفن أصلا ؟ و أين و كيف يوجد الفن؟و هل يطابقه شيء ما حقيقي ؟ و هو يعتبر السؤال عن أصل العمل الفني سؤال عن جوهر الفن، الذي لا يمكن الوصول إليه من خلال جمع خصائص الأعمال الفنية الموجودة، و لا يمكن معرفته عن طريق الاستنباط من المفاهيم العليا .

يتأمل هيدغر الأعمال الفنية التي هي معروفة لدى كل شخص (أعمال معمارية، لوحات فنية.....) والموجودة بشكل طبيعي كما توجد الأشياء، تنتقل من معرض إلى آخر، و ترسل كما يرسل الفحم و جذور الأشجار حيث يقول" لقد وضعت أغاني هولدرلين أثناء الحملة العسكرية في جراب مع أدوات الزينة، ووضعت رباعيات بيتهوفن الموسيقية في مخازن دار النشر مثل البطاطس في القبو "[1] إذن الأعمال الفنية لها مظهر شيء، و حتى التجربة الجماليةلا يمكنها أن تغض الطرف عن الطابع الشيئي للعمل الفني ، فالحجر والخشب، واللون و الصوت كلها موجودة في الأعمال الفنية.

لكن هيدغر يبحث عن الفن الحقيقي، و يتساءل هل هو شيء أخر يتجاوز الشيئي، و يقول شيئا آخر أو يوحي بشيء آخر، و هو المجاز أو الرمز اللذان يقدمان إطار التصور الذي يتحرك في مجال رؤيته وصف العمل الفني و هل العمل الفني شيء يلازمه شيء آخر ؟

[1] مارتن هيدغر ، أصل العمل الفني ، تر : أبو العيد دودو ، ط : 1 ، منشورات الجمل ، 2002 ،ص 61.

يعود هيدغر إلى اسم الشيء الذي يطلق على كل ما هو موجود ، و ذلك في لغة الفلسفة كالمحجر في الطريق و البئر و الماء في البئر ، و هو يطلق كذلك على ذلك الذي لا يظهر نفسه على شاكلة ظهور الأشياء المذكورة كالشيء في ذاته ،فهو لا يظهر لكنه شيء .كما أن كلمة الشيء تطلق على كل ما ليس عدما، و بهذا المعنى يعد العمل الفني شيئا مادام موجودا ، لكن هل طريقة وجود الشيء هي نفسها طريقة وجود العمل الفني ؟

يشير هيدغر إلى ما لا يمكن اعتباره شيئا ، فنحن نتفادى اعتبار الفلاح شيئا و المعلم شيئا، فالإنسان ليس شيئا و الله كذلك ليس شيئا ،أما جماد الطبيعة و مختلف الأشياء الطبيعية و الأشياء الاستهلاكية تسمى بأشياء. و هو كذلك لا يرى بأن الشيء هو مجرد تجمع لسماته وتكديس لصفاته ،و إنما هو ما اجتمعت حوله تلك الصفات في كل مرة يعود هيدغر إلى وجهة نظر اليونان من أجل توضيح ما يدل عليه اسم الشيء، فهو يعني في نظرهم ما يلازم دائما كل موجود و تحدث معه أي أنه يعنى الحضور و تجربة و جود الموجود. و منه فإن التحديدات المذكورة من قبل تمثل التأويل الأوروبي لوجود الموجود، من خلال إدخال الكلمات اليونانية في الفكر الروماني اللاتيني (ذات–جوهر –عرض) لكن هذه الترجمة لها عواقبها، حيث تمت ترجمة التجربة اليونانية إلى نوع أخر من الفكر، إذ تم أخذ الكلمات اليونانية بدون تجربة أصيلة مماثلة لما يقول الفكر الروماني . الذي يقوم بتحديد شيئية الشيء بصفته جوهر حامل لعوارض بطريقة مناسبة للنظرة الطبيعية السائدة إلى الأشياء ، و المتناسبة مع السلوك السائد مع الأشياء ، أي مع مخاطبة الأشياء و الحديث عنها من خلال العلاقة الأساسية بين الشيء و الجملة ، أي بين بنية الشيء وبنية الجملة، لكن هل بنية الجملة (الربط بين الفاعل و الفعل) هي الصورة المنعكسة لبنية الشيء (التوحيد بين الجوهر و عوارضه)، أي منهما ثم تصميمه على هيكل الآخر؟

يرى هيدغر أن بنية الجملة لا تقدم المقياس لتصميم بنية الشيء وأن الشيء لا ينعكس فيها ببساطة، بل هما ينبعان من منبع أصلي مشترك، و بذلك فإن تأويل شيئية الشيء بصفته حاملا لخصائصه ، ليس طبيعيا بالصورة التي يظهر لنا بها رغم أنه تأويل متداول ، فما هو طبيعي ليس إلا العادي الذي أعتبر كذلك منذ زمن طويل، في حين تم نسيان الأمر غير العادي الذي يمثل المنبع الذي يقوم على أساس ظاهري، و يمتد نحو كل ما هو موجود، وهنا تظهر صعوبة عزل الموجود الشيئي عن الموجود غير الشيئي .

يتوقف هيدغر عند التأويل الذي يذهب إلى اعتبار الشيء هو المحسوس الذي يمكن الشعور به عن طريق الحواس، ، هذا التأويل أصبح صحيحا في كل وقت مثله مثل التأويل الأول ، لكن هيدغر يرى أن هذا التأويل يوقعنا في حيرة فهو يحاول إحضار الشيء إلينا بأكبر مباشرة ممكنة بشكل مفرط، و في هذا الإلحاح يختفي الشيء، في حين يجب ترك الشيء في اطمئنانه في ذاته، أي في حالة صموده الخاصة [1].

أما التأويل الثالث فإنه يتم فيه تحديد الشيء بصفته مادة و في هذا السياق بقول هيدغر "إن ذلك الذي يمد الأشياء بما هو دائم و جوهري فيها، و يكون في الوقت نفسه سبب في طريقة ازدحامها الحسي، الملون، و المنغم، والصلب، و المكثف، هو مادي الأشياء"[2] بما أن المادة تتجمع في شكل، فالشيء إذن هو مادة مشكلة، هذا ما يمنح الشيء التماسك، فالشيء يقترب منا عن طريق مظهره ، هذا المفهوم يتناسب مع الأشياء الطبيعية و الأشياء المستعملة . لكن هيدغر يتساءل هل هذا المفهوم الذي يرى المادة أساس تشكيل الشيئي و مجاله يتيح لنا الإجابة عن الشيئي في العمل الفني؟

---

[1] مارتن هيدغر ، أصل العمل الفني ، ص ص 62- 70

[2] المصدر نفسه، ص 73

هذان الزوجان مادة – شكل ثم استعمالهما في ميدان الفن و علم الجمال، و تم تحديد الفرق بينهما، وأصبحا مفهومين بديهيين، حيث أن الشكل تابع لما هو عقلي و المادة تابعة لما هو غير عقلي، و هنا يتم تكوين علاقة الذات– الموضوع ، يتساءل هنا هيدغر كيف نستطيع على هذا النحو ،أي على أساس هذا الفرق بين المادة و الشكل تمييز الميدان الخاص بالأشياء المجردة عن بقية الأشياء الموجودة ؟ و بذلك يرى أن هذه البنية المفهومية تحمل على الظن أيضا ، و يتساءل أين يوجد أصل بنية المادة –الشكل أهو في شيئية الشيء أم في عملية العمل الفني؟ و كما أن التشكيل واختيار الشكل يقوم في المنفعة ، فهي التي تهيمن على بنية المادة و الشكل ،في إنتاج كل أداة لغرض الاستعمال، والتي تبقى أيضا أشياء حقيقية. لكن هيدغر يعتبر أن المادة و الشكل ليسا من التحديدات الأصلية لشيئية الشيء المجرد ، فالأداة تطمئن في ذاتها بوصفها جاهزة مثل الشيء المجرد ،إلا أنها ليس لها ذلك الشيء المتنامي من ذاتها مثل كتلة حجر الصوان ، هذه الكتلة مطمئنة في ذاتها مادة ذات شكل معين ، و إن هو لم يوضع في بنية .

تظهر الأداة قرابة من العمل الفني إذا كان من إنتاج الإنسان ، لكن العمل الفني يشبه الشيء المجرد من ناحية كونه مكتفيا بوجوده الذاتي، لكن لا يمكن عد العمل الفني من بين الأشياء المجردة ، فالأداة لها منزلة بين الشيء والعمل الفني، أي منزلة وسطى بينهما ، يرى بأن هذا التأويل مستمد من الفلسفة الغربية ، إذ ينظر إلى العالم حسب المادة و الشكل ، فهو اعتقاد إنجيلي يتصور الموجود مخلوقا أو مصنوعا يتكون من وحدة المادة و الشكل "هذه الطرق المذكورة من تحديد الشيئية تدرك الشيء بوصفه حاملا للسمات، بوصفه وحدة أساس متنوع، و بوصفه المادة المشكلة، لقد تشابكت التأويلات المذكورة في مجرى تاريخ الحقيقة عن الموجود فيما بينهما ، و هو ما يتم غض النظر عنه الآن . لقد قوي في هذه التشابكات ما

لحقها من توسع فيما بعد ، بحيث أصبحت تنطبق بالطريقة نفسها على الشيء و الأداة و العمل الفني ، و هكذا نشأت منها طريقة للتفكير، التي لا نفكر بها في الشيء و الإداة و العمل الفني على وجه أخص فقط، وإنما نفكر بها في كل موجود بشكل عام" [1]

هذه الطريقة السائدة تستبق كل تجارب الموجود المباشر، و هذا الاستباق يمنع من التفكير في وجود الموجود، و تسد الطريق إلى شيئية الشيء، و أداتية الأداة وحتى عملية العمل الفني، لذلك يجب إبعاد هذه التعسفات من أجل جعل الشيء يطمئن في وجوده الشيئي، أي ترك الموجود موجودا على ما هو عليه و العودة إليه و التفكير في وجوده . يرجع هيدغر صعوبة الحديث عن شيئية الأشياء، و ندرة التعبير عنها إلى قصة تأويلها، من طرف الفكر الغربي، و التيارتبطت بطريقة النظر في وجود الموجود .

يدعو هيدغر إلى تجاوز التحديدات المذكورة مبينا أن الطريق الذي يؤدي إلى أداتية الأداة هو وصف الأداة من غير نظرية فلسفية، أي وصف مباشر عن طريق الوقوف أمام لوحة فان غوغ مثلا ، هذه اللوحة قد تكلمت، فالعمل الفني أطلعنا على حقيقة أداة الحذاء، في هذه اللوحة يتم انفتاح ما هي كينونة الأداة(فردتا الحذاء الفلاحي) و في هذا الشأن يقول " فهناك في العمل الفني، عندما يتم هنا انفتاح الموجود إلى ما هو، و كيف هو ، حدوث الحقيقة في العمل. و على هذا يكون جوهر الفن هو هذا : وضع حقيقة الموجود – نفسها في العمل الفني"[2] . ففي عمل الفن تضع حقيقة الموجود نفسها في العمل الفني ، فالموجود أي الحذاء ألفلاحي يأتي للوقوف في ضوء وجوده . لكن الفن ظل يشغل نفسه بالجميل وعلم الجمال، لا بالحقيقة، التي تظل مرتبطة بالمنطق بينما ظل الجمال مقصور على علم الجمال .

---

[1] مارتن هيدغر ، أصل العمل الفني ، ص ص 79– 80

[2] المصدر نفسه ، ص 88

هذه الحقيقة التي يتحدث عنها هيدغر لا تعني تقليد الواقع ، و لا التطابق مع الموجود من خلال التعبير الفني، هذا التطابق الذي أخذ على أنه جوهر الحقيقة، فهذه اللوحة لا تقدم رسم حذاء فلاحي موجود، و لا تعتبر عملا فنيا لأنها نجحت في ذلك " الأمر إذن لا يتعلق في العمل الفني بإعادة التعبير عن الموجود المفرد الحاضر في كل مرة وإنما يتعلق الأمر على عكس من ذلك بالتعبير عن الجوهر العام الأشياء "[1] فأية حقيقة تحدث في العمل الفني؟

ما يتم عمله في العمل الفني، هو انفتاح الموجود على وجوده، هو حدوث الحقيقة، و يستغني عن الصفات الأداتية " فالطريقة التي يتأمل بها علم الجمال العمل الفني، تنطوي تحت سيطرة التفسيرات المأثورة لكل موجود، على أن اهتزاز هذا التساؤل المعتاد ليس بالأمر الجوهري، فالمهم هو انفتاح النظر الأول على حقيقة أن عملية العمل الفني، و مادية المادة، و شيئية الشيء، لا تقترب منا إلا عندما نفكر في وجود الموجود، و من أجل ذلك لا بد أن تسقط قبل ذلك حواجز البديهيات و أن يتم إبعاد المفاهيم الظاهرة السائدة "[2] هذا الطريق يقود إلى الشيئي في العمل الفني فهيدغر لا ينفي الطابع الشيئي في العمل الفني لكنه يؤكد على ضرورة التفكي فيه انطلاقا من انتمائه إلى العمل الفني و ليس العكس" لا ينبغي لنا أن ننكر وجود الشيئي في العمل الفني ، على أن هذا الشيئي، إذا كان لا بد من انتمائه إلى وجود العمل بوصفه عملا فنيا، يجب أن يتم التفكير فيها انطلاقا من عملية العمل الفني .إذا ما تم الأمر هكذا فإن الطريق يؤدي إلى تحديد الحقيقة الشيئية ،لا عن طريق الشيء المفضي إلى العمل الفني ، و إنما عن طريق العمل الفني المفضي إلى الشيء"[3] .

---

[1] مارتن هيدغر ، أصل العمل الفني ، ص 89

[2] المصدر نفسه ، ص 93

[3] المصدر نفسه ، ص 93

العمل الفني و الحقيقة

ينبه هيدغر إلى فشل محاولة إدراك الصفة الشيئية للعمل الفني بمساعدة المفاهيم الشيئية المعتادة ، و ذلك لأنها ترغم العمل الفني على أمر مسبق من خلال التساؤل عن بنيته التحتية ، مما أدى إلى انسداد المدخل إلى وجود العمل الفني ، هذا الشيئي في العمل الفني لا يظهر إلا بقيام العمل الفني في ذاته بصورة واضحة ، و لكي يحدث ذلك يجب إزالة كل ما ليس له صلة به ، هذا ما يفعله الفنان في نظره .

يرى هيدغر أن مواجهة الأعمال الفنية نفسها و على نحو محض، لا يمكن أن يتم من خلال العناية و المحافظة عليها، و لا يتم أيضا من خلال ما يسمى بالتجارة الفنية، و لا حتى من خلال عملية النقد الفني، و لا حتى من خلال البحث المتصل بتاريخ الفن، كما يرى أن عملية نقل هذه الأعمال تفقدها عالمها ، لأن ذلك ينتزعها مما هي عليه من مكان جوهرها ، فهي لم تعد كما كانت عليه في سابق عهدها ،و بذلك فهي تبقى منتصبة في مجال التراث لا أكثر ، فهي لم تعد الشيء ذاته ، فهذا الشيء قد فر منها " إن الصناعة الفنية كلها ، حتى و لو تم الوصول بها إلى الغاية القصوى و تم عمل كل شيء من أجل العمل الفني ذاته ، فإن هذا لا يتعدى دائما وجود موضوع الأعمال و هذا لا يشكل وجود عملها الفني" [1] لكن هل هذا يعني أن العمل الفني يبقى خارج أي انتماء ؟ يجيب هيدغر"العمل الفني ينتمي بوصفه عملا إلى ميدان يفتتح عن طريقه هو ذاته ، فوجود العمل الفني لا يوجد و لا يوجد إلا في مثل هذا الافتتاح . لقد قلنا أن الحقيقة تعمل عملها في العمل الفني"[2]، و لكي يوضح ذلك يقدم مثالا عن تمثال المعبد قائلا " تمثال المعبد هو الذي يعطي الأشياء من خلال وقفته وجهها، و هو الذي

---

[1] مارتن هيدغر ، أصل العمل الفني ، ص ، 96

[2] المصدر نفسه ، ص ص 96--97

يوجه نظر الإنسان إلى نفسه . و هذا المنظر يظل مفتوحا طالما بقي العمل الفني عملا فنيا ، طالما لم يفر الإله منه" [1]. هذا ما يحدث أيضا حتى في العمل اللغوي ، ففي المأساة يتم صراع الآلهة الجدد و الآلهة القدامى، و لا يقدم و لا يعرض فيها شيء إذ هناك فرق بين أن يوضع عمل فني في معرض أي يتم عرضه ، و بين العرض الذي يتم في تشييد بناية معمارية وإقامة تمثال أو عرض مأساة في احتفال من الاحتفالات ، العرض في هذا النوع الأخير يعني التجهيز من أجل التدشين و التمجيد. فهو هنا يتعدى مجرد وضع عمل فني في مكان ما " التدشين يعني التقديس، بمعنى أن المقدس قد دشن في العمل المقام بوصفه شيئا مقدسا ، و أن الإله يدعو إلى دخول ما انفتح من حضوره. التمجيد ينتمي إلى التقديس بوصفه تمجيدا لعزة الإله و أبهته ، و العزة و الأبهة ليستا صفتين ، يقف الإله زيادة على ذلك أمامهما وخلفها ، و إنما يوجد الإله في العزة و الأبهة . في هذه الأبهة يلمع ، أي يستتير ما نسميه بالعالم"[2].

العمل الفني يفتح عالما و يحافظ عليه ، فكون العمل الفني عملا يعني إقامة عالم ، هذا العالم ليس هو جمع الأشياء الموجودة و ليس مجرد إطار متصور . العالم يقيم لنفسه عالما و هو أكثر موجودا مما يمكن لمسه أو سماعه، و وهو ليس هذا الشيء الذي يقوم أمامنا و نشاهده ، العالم يظل اللاشيء ، و نحن نخضع لهذا اللاشيء مادمنا غائبين عن الوجود بفعل طرق الولادة ، الموت ، النغمة ، اللعنة . العالم يقيم لنفسه عالما ، حين نعيد مساءلة أحكام تاريخنا. الحجر لا عالم له ،كذلك النبات و الحيوان لا عالم لهما .فهي كلها تنتمي إلى المحيط

[1] مارتن هيدغر ، أصل العمل الفي ، ص99

[2] المصدر نفسه ، ص ص 100- 101

و تبقى محتجبة فيه " الَفلّاحة لها على العكس من ذلك عالم ، لأنها تقيم في منفتح الوجود "[1]، انفتاح العالم يكسب الأشياء لحظتها الزمنية و السرعة و القرب و البعد ، الاتساع و الضيق .

هذا العمل الفني بوصفه عملا فنيا منتوج في جوهره أي ذو طبيعة انتاجية ، تحدد مادة العمل في الأداة عن طريق المنفعة، فالحجر مثلا يختفي في الأداة و يستهلك ، أي يختفي في الخدمة و يذوب بدون مقاومة . بينما تمثال المعبد لا يترك المادة تختفي ، و إنما يظهرها فالصخر لا يصبح صخرا ا إلا على هذا النحو أي يتمكن من الحمل والسكون و تتمكن المعادن من البريق و اللمعان، و الألوان من الإضاءة ، الطين من الرنين و الكلمة من القول .فهنا يعيد العمل الفني إلى كتلة الحجر ثقله و صلابته و كما يعيد البريق إلى المعدن و قوة التسمية إلى الكلمة . كما أن العمل الفني يعود إلى المكان ، و يطلق عليه اسم الأرض بصفتها البارز المخفي .

يرى هيدغر بأن العمل الفني يقيم العالم و ينتج الأرض و هذا في قوله" فالعمل الفني يدفع و يحفظ الأرض نفسها في منفتح عالم، العمل الفني يجعل الأرض تكون أرضا"[2] فالأرض لا تظهر نفسها إلا حين تظل في الخفاء و من غير توضيح، أي حين ترفض الدراسات الحسابية التي تجسدها التقنية، فالثقل ينسحب فوق الميزان، و اللون يختفي حين يقسم إلى أرقام من الذبذبات .هذا التجسيد التقني و العلمي دليل على غياب الإرادة. فالأرض لا تظهر بصفتها هي نفسها مضاءة بوضوح إلا في مجال تصان فيه و تتم المحافظة عليها بوصفها غير مدركة جوهريا ، أي أنها تتراجع أمام كل إدراك و تظل مغلقة .

---

[1] مارتن هيدغر ، أصل العمل الفني ، ص ، 102

[2] المصدر نفسه، ص ،104

يعتبر هيدغر الأرض منغلقة ذاتيا من حيث جوهرها ، و إنتاج الأرض يعني حسبه حملها إلى المفتوح بوصفها ما هو منغلق على ذاته . إنتاج الأرض ينجزه العمل، عندما يعود هو نفسه إلى الأرض ، فالنحات لا يستهلك الحجر على عكس البناء الذي يتعامل مع الحجر بطريقة خاصة.كما أن الرسام يستعمل مادة اللون لكن يستعملها بحيث لا تستهلك ، و إنما لكي تصبح لامعة كما أن الشاعر يستعمل الكلمة لكي تبقى كلمة.

و عليه فإن إقامة العالم و إنتاج الأرض تجتمعان في وحدة وجود العمل الفني من حيث أن العمل يقوم على الأرض ، و الأرض تبرز عبر العالم الذي يطمح في سكونه فوق الأرض إلى العلو عليها ، و هو لا يحتمل بصفته انفتاح ما هو مغلق ، لكن الأرض بصفتها المخفية تميل إلى أن تضم العالم في ذاته و تحتفظ به في داخلها . يرى هيدغر بأنه هناك نزاع بين العالم و الأرض ، من أجل إثبات الذات ، إذ أن كل واحد يحمل الآخر خارج ذاته حيث يقول "عندما يقيم العمل الفني عالما و ينتج الأرض ، فإن في ذلك تحريضا على النزاع ، و لكن ذلك لا يحدث لأن العمل الفني يحول النزاع إلى خيط من التوافق و يزيل النزاع في آن واحد و إنما يبقى النزاع نزاعا ، العمل يحقق هذا النزاع و هو يقيم العالم و ينتج الأرض ، و يرتكز وجود العمل الفني على فاعلية النزاع بين العالم و الأرض"[1] . إن قيام النزاع هو جمع حركية العمل الفني المفرط ، ولذلك تجد سكون العمل القائم في ذاته جوهره في فاعلية النزاع ، لكن كيف تحدث الحقيقة في قيام النزاع بين العالم و الأرض ؟ ما الحقيقة ؟

الحقيقة حسب هيدغر لا تعني تطابق المعرفة مع الشيء ، ذلك لأنه لكي تستطيع المعرفة و الجملة التي تشكل المعرفة و تصوغها أن تتناسب مع الشيء ، يجب أن يتم ظهور الشيء نفسه بوصفه شيئا ، أي يخرج من الخفاء ويقف هو نفسه في الكشف . يعود هيدغر إلى

[1] مارتن هيدغر ، أصل العمل الفي ، ص ، 109

معنى الحقيقة عند اليونان و التي تعني الكشف ، و هو يريد بذلك التعبير عن جوهر الحقيقة من خلال كلمة الكشف ، و يرى أن الجملة تُكون الحقيقة عندما تتجه إلى الكشف ، أي إلى الحقيقة ، و هنا لا تنفع مفاهيم الحقيقة المرتبطة باليقين ، فالحقيقة حسبه هي الصدق بوصفه كشف الموجود . فهو إذن يرفض جوهر الحقيقة المعتاد [1]و يرى أن الصدق لم يتم التفكير فيه ، و لم تتم تجربته . اقتفاء أثر الكشف ، يتجه أيضا إلى كشف الميدان الذي يتحرك فيه ما يراد كشفه ، كشف الوجود في المكان المضاء الذي يقوم كل موجود في داخله . لكن كيف تحدث الحقيقة بوصفها هذا الكشف؟ ما هو هذا الكشف نفسه؟

يجيب هيدغر و هو يرى بأنه هناك في الموجود الكثير مما لا يستطيع الإنسان السيطرة عليه، و من ثم لا نعرف منه إلا القليل ، حتى المعروف منه يبقى تقريبيا . فى وسط الموجود يوجد موضع مفتوح ،بقعة مضاءة جرداء وسط غابة ، و هي انطلاقا من تفكير الموجود فيها أكثر وجودا من الموجود ، هناك وسط مفتوح لا يحيط به الموجود وإنما هذا الوسط المضاء هو الذي يحيط بكل الموجود .

إن الموجود بصفته موجودا يقيم داخل و خارج ضوء هذه البقعة المضاءة و هي التي تضمن لنا المعبر إلى الموجود الذي لسنا نحن أنفسنا إياه ، و مدخلا إلى الموجود الذي نحن أنفسنا . الموجود يكون مختفيا في مجال هذه البقعة المضاءة ، هذه البقعة التي يقف فيها الموجود ، هي في ذاتها ، إخفاء في أن واحد . كما أن الموجود يمتنع علينا بإستثناء القليل ، هذا الإختفاء بوصفه إمتناعا ، ليس حدا للمعرفة ، و إنما هو بداية : إضاءة البقعة المضاءة ،

[1] يتساءل هيدغر عن ماهية الحقيقة و يبحث عما يميزها خارج إطار التفكير التقني و العلمي و العقيدة الدينية و البداهة و اليقين و الواقعية و التوافق و التطابق فهي كلها لا تعبر عن أصالة الشيء .و هي تعني حسبه الحجب المضيء بوصفه خاصية أساسية للوجود و هي تتضمن اللاحقيقة التي تعني الحجب و الإخفاء. أنظر: هيدغر، نداء الحقيقة ، ص ص 250-300.

الموجود يظهر لكنه يتخذ شكلا آخر غير الشكل الذي هو عليه ، إخفاء ، تنكر ، الموجود يخفي الموجود ، هذا هو السبب الذي أدى إلى سهو الموجود ، و تضييع الطريق .فكشف الموجود ليس حالة موجودة مسبقا ، بل هو حدث و هو ليس صفة الأشياء ، و لا هي صفة للجميل ، الموجود يبدو أليف ، مأمون ، عبر البقعة المضاءة ينسحب خفاء دائم في الشكل المزدوج للفشل و التنكر ، لكن هذا المأمون ليس في أساسه مأمونا ، و جوهر الحقيقة أي جوهر الكشف ،يسيطر عليه الرفض ،هذا الرفض ينتمي إلى جوهر الحقيقة بوصفها كشفا على نحو من الإخفاء المزدوج .[1]

إن الرفض على طريقة الإخفاء ينتمي إلى الكشف بوصفه بقعة مضاءة و في هذا يقول هيدغر" تتكشف الحقيقة هي نفسها ، عندما يعين الرفض ، بوصفه رفضا لكل بقعة ، الأصل الثابت و لكنه يعين ، بوصفه تنكرا لكل بقعة ، الوهم الصارم ينبغي في الرفض المخفي أن يسمى في جوهر الحقيقة المتناقضة ، التي تقوم في جوهر الحقيقة المتناقضة ، التي تقوم في جوهر الحقيقة بين البقعة المضاءة و الإخفاء ، 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 و يعود منه إلى ذاته " [2] .

و يحدث هذا الانفتاح وسط الموجود ، فالعالم هو البقعة المضاءة لخطوط التوجيهات الجوهرية ، التي تنتظم فيها كل الخيارات ، و الخيار يتأسس على الشيء الذي لم تتم السيطرة عليه ، أي على شيء مخفي ، أما العالم والأرض فلقد كانا وقفا لجوهرهما منذ القديم متنازعيين حيث كانت لهما إمكانية الدخول في النزاع ، و هما يظهران في حالة الكشف

---

[1] مارتن هيدغر ، أصل العمل الفني ، ص ص 110 – 117

[2] المصدر نفسه ، ص 118

بصفتهما هذا النزاع بين البقعة و الإخفاء، فالأرض تعلو عبر العالم ، و العالم لا يقوم إلا على الأرض عندما تحدث الحقيقة . لكن كيف تحدث الحقيقة ؟ يجيب هيدغر بقوله " تحدث بطرق جوهرية قليلة من هذه الطرق ، التي يتم بها حدوث الحقيقة ، طريقة وجود العمل الفني ، العلم الفني يدخل و هو يقيم عالما وينتج أرضا ، ذلك النزاع الذي يتم فيه صراع كشف الموجود ، أي الحقيقة كلية"[1] .

تحدث الحقيقة في الوقوف الآني للمعبد ، يكون فيه الموجود محمل كله إلى الكشف ، و هنا لا يعرض شيء و يعبر عنه فلوحة "فان غوغ" ليس رسما بشكل صحيح لشيء موجود ، و إنما العالم و الأرض يصلان إلى الكشف عن طريق ظهور أداة الحذاء " كلما كان ظهور الحذاء أبسط و أكثر جوهرية ، و كلما كان ظهور البئر أكثر صفاء و خلوا من الزينة في جوهرهما ، كان كل موجود معهما أكثر مباشرة و أكثر استقرار ، على هذه الصورة تتم إضاءة الوجود المتخفي ، و هذا النوع من الضوء يلحق شعاعه بالعمل الفني ، و هذا الضوء ، الذي أضيف إلى العمل الفني ، هو الجميل . الجمال هو الطريقة التي توجد بها الحقيقة بوصفها كشفا"[2].

تتمثل حقيقة العمل الفني في نظر هيدغر في حدوث الحقيقة التي تعني وقوع النزاع بين العالم و الأرض ، ففي حركة هذا النزاع يوجد السكون :سكون العمل و إطمئنانه في ذاته ، العمل الفني هو حامل ذلك الحدوث (حدوث الحقيقة) ، و هو مخلوق من طرف الفنان ، هذا الخلق إنتاج لكن الإنتاج صناعة الأداة أيضا . ما الفرق بين إنتاج بوصفه خلقا و بين الإنتاج عن طريق الصناعة؟ أي الفرق بين خلق الأعمال الفنية و بين الإنتاج عن طريق الصناعة ؟

---

[1] مارتن هيدغر ، أصل العمل الفني ، ص 119

[2] المصدر نفسه ، ص 120

إن كون العمل الفني مخلوقا يعني ، وجود الحقيقة في شكل (مثبتة في شكل) ، هي البنية التي يخضع لها شرخ طلوع الحقيقة و إن استعمال الأرض بمعنى العمل بها ، يحررها و لا يستهلكها رغم أن ذلك يبدو شبيها بالاستعمال الصناعي للمادة ، لكن الأمر ليس كذلك ، فاستعمال الأرض هو من أجل إثبات الحقيقة في الشكل ، أما إنتاج الأداة لا يتأثر بحدوث الحقيقة ، فقد تم تشكيلها قصد إعداد هذا الشيء للاستعمال أي تظهر في الاستعمال ، لكن خلق العمل الفني لا يتم على هذه الصورة ، فهو يتميز عن كل منتوج آخر بشيء خاص فيه و هو أنه يخلق دائما ما تم خلقه . المخلوق هنا في العمل الفني لا يدل على أنه من إنجاز خبير، يسمح إنجازه بدخول مجال الشهرة ، ما يعرف ليس الفنان الذي أنجز و إنما ما أنجز ، أي عملا قد وجد و لم يعد عدما .

أما الأداة فهي غير لافتة للانتباه حسب وجهة نظر هيدغر ، فهي تبقي منسية على طريقة نسيان ما هو اعتيادي ، أما الموجود في العمل الفني هو غير اعتيادي ، أي تظهر فرديته حيث يقول " كلما كان العمل أكثر إنفرادا ، مصبوبا في شكل صورة ثابتة ، وقائما في ذاته ، و كلما بدا و كأنه يحل كل علاقاته بالإنسان بصورة أكثر نقاء ، كانت الدفعة ، و هي كينونة وجود العمل بهذه الصفة ، نحو المفتوح أبسط ، و كان ما لا يدرك قد دفع إلى أعلى بصورة أكثر أهمية و تم قلب ما يمكن إدراكه ، و كان قد بدا هو الظاهر حتى الآن"[1] .

و كلما انسحب العمل نحو العلنية، يخرجنا من المعتاد، أي يتم تبديل العلاقات المعتادة مع الأرض و العالم و ضبط النفس حيال ما هو عادي من العمل و التقدير و المعرفة و النظر، من أجل البقاء في الحقيقة الواقعة في العمل و الاحتفاظ بهذا البقاء . الحفاظ على العمل يعني : الوقوف في انفتاح الموجود القائم في العمل الفني و المحافظة علم هذا العلم لا

[1] مارتن هيدغر ، أصل العمل الفني ، ص 136 .

يقوم على المعرفة و التصور بشكل مجرد . فمن يعرف الموجود حقا ، يعرف ما الذي يريده في وسط الموجود ، أي نشوة دخول الإنسان الموجود في كشف الوجود " لكن ما يعرض في العمل الفني يجب أن يؤسس ماهية الوجود ذاته، فالصراع القائم بين التكشف والتحجب لا يمثل حقيقة العمل الفني وحده، بل يمثل حقيقة كل موجود، فالحقيقة مثلها مثل اللاتحجب، هي دائما هذا التقابل القائم بين التكشف والتحجب، فهما متصاحبان بالضرورة "[1].

يبقى هذا العلم الذي إرادة ، أي العزم على تجاوز الموجود لذاته . هذا التجاوز يعرض نفسه في انفتاح الموجود بوصفه ما هو مفروض في العمل الفني . المحافظة على العمل الفني تزحزح الناس نحو الانتماء إلى الحقيقة الواقعة في العمل الفني ، و تؤسس بهذه الطريقة وجود الناس بعضهم مع بعض و من أجل بعض بوصفهم المعاناة التاريخية للموجود الآني بناء على ما لهم من علاقة بالكشف ، وهذا يتجاوز الاهتمام بالجانب الشكلي في العمل و بخصائصه و مفاتنه .

إن هذا العلم بوصفه رؤية ماضية هو الموجود الحاسم ، و الوقوف في النزاع و المتعة المجردة لا تؤكد على أن الأعمال الفنية محفوظة بوصفها كذلك . إذن : ما يرى في العمل الفني الذي أخذ بوصفه شيئا هو أرضية العمل الفني فالأرض تعلو إلى العمل الفني ، و تعمل الحقيقة فيه عملها ، فالحقيقة لا توجد إلا عندما تقيم سكناها في الموجود ، و لا تجد انفتاح المفتوح أسمى مقاومة له إلا في الأرض المغلقة . و من هذا المنطلق نقول أن شيئية الشيء تظهر من خلال العمل الفني ، و أن الفن يكمن في العمل الفني الذي يمكن الخالقين و الحافظين من جوهرهم ، وهم ينتمون جوهريا إلى وجود العمل الفني المخلوق . إن الفن هو

---

[1] هانز جورج غدامير ، طرق هيدغر ، ترجمة د . حسن ناظم ، علي حاكم صالح ، ط : 1 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، 2007 ،ص 234

المحافظة الخالقة للحقيقة في العمل الفني ، و هو صيرورة الحقيقة و حدوثها " الحقيقة بوصفها بقعة الموجود المضاءة و إخفاءه ، تحدث حين تنتظم شعرا ، الفن كله بوصفه ترك حدوث حقيقة الموجود على هذا النحو هو جوهر الشعر ، جوهر الفن ، الذي يسكن فيه الفن و الفنان هو وضع الحقيقة نفسها في العمل الفني ، من جوهر الفن الشاعر يحدث أن تظهر وسط الموجود بقعة مضاءة ، يكون علنيتها كل الشيء مختلفا عما جرت به العادة"[1] .

يرى هيدغر أن لا زمانية الفن تضع جسرا بين المسافات الزمانية والتاريخية و أن الفن يصور الماهية الحقيقة للأداة مثل حذاء الفلاحة في لوحة فان كوخ الذي يصور عالم الحياة الريفية، و يصور انبثاق الحقيقة، من خلال العمل وليس من خلال بنيته التحتية أو الشيئية " يجادل هيدغر في أن العمل الفني يتميز بالضبط بحقيقة كونه ليس موضوعا، إنما هو بالأحرى ينتصب في ذاته، وبانتصابه في ذاته فإنه لا ينتمي إلى عالمه فقط، وإنما عالمه حاضر فيه. إن العمل الفني يكشف عالمه الخاص"[2]. يفقد العمل الفني عالمه حين يصبح جزء من عملية التبادل التجاري، حينئذ يصبح موضوعا " وهيدغر في سعيه لفهم البنية الانطولوجية للعمل على نحو مستقل عن ذاتية المبدع، والمشاهد يستخدم الآن مفهوم الأرض كمفهوم ضدي لموازاة مفهوم العالم، الذي ينتمي إليه العمل والذي هو نفسه يشيده العمل ويكشفه "[3].

يرى هيدغرأن الوجود يحتوي على عدائية تجاه حضوره. أما العمل الفني فإنه يصون الأشياء من الفقدان الكلي، على عكس التفكير الرياضي فهو يؤدي إلى فقدان الأشياء " فهيدغر يؤكد أن ماهية الفن هي عملية شعرنة poétisation ، وما يعنيه بهذا هو أن طبيعة الفن لا تتمثل في تحويل شيء كان قد تشكل من قبل، أو تتمثل في نسخ شيء كان موجودا من

---

[1] مارتن هيدغر ، أصل العمل الفني، ص ، 144

[2] - هانز جورج غدامير ، طرق هيدغر، ص 227.

[3] - المرجع نفسه، ص 227 – 228.

قبل، إنما الفن هو شروع من خلاله يبرز شيء ما بوصفه شيئا حقيقيا، فماهية حدث الحقيقة الحاضرة في العمل الفني هي أنها تكشف مكانا مفتوحا".[1]

من خلال هذا العرض نصل إلى خلاصة مفادها أن هيدغر ، قد قدم عرضا تحليليا و نقديا لما يسمى بالجماليات الذي يشكل مبحثا ميتافيزيقا ، ابتعد عن الفن الكبير الذي عرفه اليونان قبل أفلاطون . و بذلك فهو يريد العودة بالفن إلى أصوله الأولى ، حين ارتبط بحقيقة الوجود كانفتاح و انبثاق و بروز.

[1] هانز جورج غدامير ، طرق هيدغر ، ص 237.

المبحث الثاني : مقاربة الفن عند سارتر

الخطوط العريضة لمقاربة سارتر للفن

تتمثل أهم المحاور التي ترتكز عليها الجمالية عند سارتر، في تحليله لشخصيات الكثير من الفنانين اعتمادا على الطريقة التراجعية التقدمية ، إذ قام بدراسة أعمال الكثير من رجال الفن منهم الشعراء الرسامين و النحاتين و الأدباء ، لكن بالرغم من العدد المتزايد للدراسات حول أعمال سارتر ، أقلية فقط قد أحاطوا بمواقفه الجمالية ، إذ أولوا اهتماما خاصا لمواقفه السياسية[1] . كما يظهر اهتمام سارتر بموضوع الفن كذلك في ربطه بين العمل الفني وحرية الفنان ، أي أنه ربط بين مفهومه لحرية الإنسان ومشروع وضع الجمالية ، لأن المثقفين، الفنانين، و الكتاب والشعراء كلهم أكدوا على حريتهم الفنية باستحداث تيارات جديدة في دفاعهم عن أنفسهم في الظروف الصعبة . لذا يجب التحقيق حول ظروف الفنان والإمكانيات المتوفرة له. إن المفهوم السارتري للفن مرتبط بتحليل مفهوم الحرية في الوجود والعدم ، فالمفاهيم "مشروع ، حرية" تمثل دعائم دراساته حول الفنانين ، مؤكدا كذلك على مسؤولية الفنان تجاه عمله وتجاه جمهوره وتجاه مشروعه الفني نفسه، و عليه فإن هذا العمل الذي قام به سارتر ليس مجرد عمل بيوغرافي يتابع السيرة الذاتية ،بل هو محاولة من أجل الوقوف عند الشروط التي جعلت منهم فنانين.

هذا و لقد عرض سارتر آراءه حول الفن في كتابه ما الأدب ؟ أين قام بتصنيف الفنون على أساس الالتزام ، مركزا على دور الأدب في إيقاظ وعي الجماهير، و مبينا كذلك ما هو العصر الذي ينتمي إليه الأديب، و القضايا التي عليه طرحها و محددا جمهور قرائه الذين

[1] Heiner Wittmann, L'esthétique de Sartre,artiste et intellectuels , traduit de l'allemand par Nathalie Weitemeier et Judith yacar, L'Harmattan,2001 , p , 7 .

يدخل معهم في تفاعل ايجابي ، حيث أن مشاركة المتلقي هي مشاركة حاسمة و ذات أهمية بالغة ، فالمعنى لا يتجلى إلا إذا عاد المشاهد للتحفة من دون أي شرط ، فالتحفة تدعو المشاهد إلى استنفاذ حريته ليشارك و يساهم في ميلادها، هي دعوة يصفها سارتر بالنداء إلى ... حين يدمج المشاهد التحفة في وعيه يظهر معناها .[1] لم ينظر سارتر إل العمل الفني من جانب عملية إبداعه و تذوقه فقط ، بل حلل حتى أسلوب وجوده بوصفه متخيلا و لاواقعيا.

وما يمكن قوله حول الجمالية السارترية هو أنه بحث في عدة مسائل لها علاقة بالفن "سارتر من بين الفلاسفة الذين فكروا في ظاهرة الفن، و من بين الذين كانوا منتبهين الإبداع الفني في وقتهم"[2].و من جهة أخرى يرفض القول بوجود قيم جمالية خالدة و قبلية ، إذ لا يمكن لأحد أن يقول ما سيؤول إليه الفن في المستقبل ، فهو يعتبر الجمالية مثل الأخلاق حيث يتحاشى تسنين القوانين فيها [3].

إن جمالية سارتر لا تتفق مع نظرية الفن للفن ، و أن الفن أو الجمال لا يمكن أن يصلح لشيء ، فالجمال ليس هدفا للفن فنحن نتوجه بالحديث إلى ما هو إنساني محض في الإنسان أي الحرية [4].

---

[1] Ibid , p p , 38- 42

[2]Walter Biemel ; Sartre et la culture de l'autre , sous la direction d'Alfredo Gomez – Muller, L'Harmattan ; 2006 p34.

[3] Philippe cabestan, Dictionnaire Sartre , p , 77

[4] Ibid , p p , 77- 78

الوعي التخيلي و لاواقعية الموضوع الجمالي

تناول سارتر مسألة طبيعة الموضوع الجمالي و ربطه بملكة التخيل ، و من أجل فهم ذلك يجب الوقوف عند طبيعة علاقة الوعي الذي هو فعل تلقائي و إبداعي بموضوعات العالم الخارجي، فقد يكون موضوع هذا الوعي هو المحسوس و ذلك في مستوى الإدراك الحسي و قد يكون موضوعا متخيلا في مستوى التخيل . يتناول سارتر الخبرة الجمالية بوصفها تخيلا ، و يربط هذا التحليل بالاستطيقا الفينومينولوجية، إذ يطبق فيها نظريته في الخيال على الموضوع الجمالي و الخبرة الجمالية،.لكن كيف تتحدد علاقة الوعي بالموضوع المتخيل ؟ أي حين يقوم بتخيله .

يتساءل سارتر عن فعل التخيل و ماهيته و ما يميزه عن الظواهر الأخرى كالإدراك الحسي، حيث تختلف علاقة الوعي بموضوعه في هاتين الظاهرتين ، يصف أسلوب وجود الصورة المتخيلة ، و تميزه عن أسلوب وجود المدرك الحسي" الإدراك ، التصور و التخيل هي ثلاثة أنماط للوعي ، التي بها يعطى لنا الموضوع الواحد "[1] ، الموضوع لا يعطى بنفس الكيفية في كل هذه الحالات ، ففي حالة الإدراك الحسي ندرك الموضوع الماثل أمامنا من بعض جوانبه فقط ، و هنا يقدم سارتر مثالا عن المكعب حيث لا ندرك أضلاعه الستة في نفس الوقت . في حالة التصور فإننا ندرك الماهيات بمعزل عن الأعراض الحسية .أما التخيل فهو أيضا طريقة للموضوع للظهور أمام الوعي ، و هو القدرة على تكوين الصور ، فصورة الشيء تمثل موضوعا للوعي ، هذه الصورة يمكن تكبيرها أو تصغيرها " يمكن أن نكبر تخيلنا بهذا الموضوع أو ذاك ، أو أن ندير مكعبا، أو أن ننمي عشبا أو أن نجعل حصانا يركض

[1] Jean Paul Sartre, L'imaginaire, 27m editions , Gallimard , 1948, p 18.

فإنه لا تحدث مع ذلك أية ثغرة بين الموضوع و الوعي "[1]. لتحديد خصائص الصورة المتخيلة بوصفها صورة متخيلة، يتم وصف هذا الموضوع كما يبدو في الصورة بطريقة مباشرة ،حيث يقدم وصفا للموضوع المتخيل كما يظهر في شكل صورة متخيلة. و هنا يتحول الانتباه من الموضوع إلى الكيفية التي بها يعطي الموضوع.

الصورة المتخيلة توجد على نحو مغاير للوجود الذي توجد عليه الأشياء، فهي ليست شيئا موجودا وجودا واقعيا، و إنما هي توجد بوصفها وجودا لا واقعيا. الأشياء لها وجود في الخارج و الوعي يقصدها بطريقتين مختلفتين، هما التخيل و الإدراك الحسي .

الصورة المتخيلة، أسلوب من الأساليب التي يقصده بها الوعي موضوعه، فهو في هذه الحالة وعي تخيلي . الصورة المتخيلة فعل أو حدث من أحداث الوعي، أي هو أسلوب معين يقدم من خلاله الوعي موضوعا ما إلى ذاته. الإدراك الحسي يضع موضوعه بوصفه موجودا ، أما الوعي التخيلي فهو يضع موضوعه بوصفه عدما أو غائب ، أو غير موجود وجودا واقعيا، أي فيه نوع من السلب أو النفي، لا يمكن لمسه و لا رؤيته كما هو الحال في الإدراك الحسي الذي يقصد الموضوع باعتباره وجودا فعليا يتجاوز الوعي، لكن في الوعي التخيلي ليس له وجود خارج الوعي، فهو يضعه كيف يشاء و بحرية تامة. هذا الوعي التخيلي هو تلقائية تخلق الموضوع، فالموضوع هنا لا يحدد الوعي، و إنما يكون محددا بالوعي. فهو ليس وجودا في ذاته، فهو يظهر و يختفي، و هذا هو سر الإبداع لدى الفنانين، فالوعي حر خالق.

الوعي المتخيل يقصد موضوعا غائبا لا واقعيا و هو حين يقصده يستعين بموضوع مادي واقعي، أي يستعين بمضمون فيزيقي يكون حاضرا بوصفه ممثلا مشابها « Analogue »

[1] Jean Paul Sartre , L'imaginaire , p , 22 .

للموضوع المتخيل. فهذا الأخير يتشكل من خلال الموضوع المادي الماثل هنا ، و لكنه مغاير له و على هذا الأساس يقدم سارتر تفسيرا للعمل الفني. إن وضع صورة متخيلة يعني وضع موضوع خارج العالم الواقعي، أي إنكار للواقعي و تحرر منه، فالوعي له إمكانية الهروب و الانسحاب من العالم الواقعي عن طريق نفيه و إعدامه. و هذا النفي مؤسس على الوجود الواقعي، فأفعال التخيل لها جميعها نمط واحد هو تلك الفاعلية و الحرية في خلق اللاواقعي على خلفية أو أرضية الواقعي. اللاواقعي هو المجال الذي يمارس فيه الوعي تلقائيته و حريته، فالخيال هو ماهية الوعي بشكل أصيل[1] .

إن العمل الفني هو شيء لا واقعي، و هذا ينطبق حسب سارتر على كل الأعمال الفنية. لكن ما الذي يقصده بالعمل الفني و كيف يكون لا واقعيا؟ لا يقصد بالعمل الفني ذلك الموجود المادي الذي يوجد في العالم الواقعي ، بل يقصد به ما يشكل موضوعا للخبرة الجمالية. لا يمكن النظر إلى العمل الفني بوصفه موضوعا فيزيقيا يحتل جزء من الزمان و المكان (واقعي) و موضوع للإدراك الحسي، وإنما يجب النظر إليه بوصفه موضوعا للخبرة الجمالية، أي موضوعا جماليا لا نلمسه و لا نراه بل نتخيله، فالتخيل هو الموضوع الجمالي أو هو الموضوع القصدي الجمالي، و الشيء في العمل الفني وسيط و مماثل للصورة المتخيلة فقط .

ومنه فإن الموضوع الجمالي حسب سارتر لا يتمتع بوجود واقعي خارج الوعي، فهو مقصود بوصفه صورة متخيلة فهو حاضر للوعي بوصفه غائبا، و هو غائب عن العالم كوجود فعلي، و حاضر أمام الوعي المتخيل أو هو حضور الغياب و وجود العدم أي وجود لاواقعي .

---

[1] سعيد توفيق ، الخبرة الجمالية ، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية ، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت ، 1992 ،ص ص 162- 170

ما يوجد في العمل الفني هي الأصوات والأشكال والمسافات و الألوان لكن كل هذه مغايرة للموضوع الجمالي في أسلوب الوجود ، فهي تعمل كمماثل له بوصفه صورة متخيلة. الخبرة الجمالية عند كل من المبدع و المتذوق وحدة واحدة بوصفها خبرة بموضوع خيالي، و بذلك فإن الإبداع هو القدرة على خلق وسيط مادي يعمل كمماثل لموضوع جمالي متخيل، و التذوق تأمل لهذا الموضوع المتخيل من خلال هذا الوسيط، أو هو استحضار لهذا الموضوع المتخيل الغائب. يحدد أسلوب وجود الموضوع الجمالي الأسلوب الذي تحدث به الخبرة الجمالية من حيث الإبداع و التذوق، مثلا: لوحة شارل الثامن كموضوع فيزيقي، شيء مختلف تماما عن شارل نفسه بوصفه الموضوع المتخيل و الجمالي، و لظهور الموضوع الجمالي على الوعي أن يقصد اللوحة على مستوى الخيال و ليس على مستوى الإدراك ، في لإبداع الفني لا يحدث انتقال من الخيالي إلى الواقع، فالموضوع الفيزيقي هو وسيط للتأمل الجمالي، فليس هناك تحول من اللاواقعي إلى الواقعي , إنما تكشف اللاواقعي من خلال الواقعي.[1]

إن الموضوع الفيزيقي لا يقصد لذاته فهو يوجد لأجل الموضوع الجمالي، فالألوان حيث ينظر إليها كموضوع للمتعة الجمالية تفقد دلالتها الواقعية، و الموضوع الفيزيقي هنا موجود في ذاته و هو لا يتأمل لذاته، و فعل ذلك يعتبر خيانة للفنان في نظر سارتر ، فهو قدمه لكي يحقق منه صورة جمالية متخيلة ، و الفنان ينتظر من المشاهد أن يعدم الموضوع الواقعي أي تجعله لاواقعا، و غير مقصود لذاته و هذا هو موقف التأمل الجمالي أما المتعة الحسية ليست متعة جمالية كتأمل اللون الأحمر في الطبيعة " الموضوع الجمالي يظهر في اللحظة التي يكابد فيها الوعي تغييرا جذريا ، حيث ينتفي فيه العالم و يصير متخيلا "[2]

---

[1] سعيد توفيق ، الخبرة الجمالية ، ص ص 172- 174

[2] Jean Paul Sartre, L'imaginaire, p , 239 .

يقدم سارتر مثالا آخر للتأكيد على وجهة نظره هذه ، وهو أن السمفونية منفصلة عن الزمان و المكان و عن الأسلوب الذي به تعزف، فالبعض يغمضون عيونهم أثناء الاستماع، و بذلك فهم يفصلون أنفسهم عن المرئي و عن الحدث الزمني، فهم يسلمون أنفسهم للأصوات الخالصة، و آخرون لا يرون ما ينظرون إليه (أي المجموعة العازفة) فهي اختفت و يكونون في مواجهة السيمفونية ذاتها و في تتابعها بشكل مطلق و ليس بشكل واقعي، فهي تتجاوز الواقعي، فهي لا تنتهي و لا ينقطع وجودها و إنما عزفها أو عرضها هو الذي يتوقف، و هذا العزف الواقعي مجرد مماثل يعمل على ظهور السيمفونية ذاتها كشيء متخيل لا واقعي، و هي كغياب أبدي، فنحن ننصت إليها على مستوى الخيال .

يوحد سارتر بين الفنون على أساس فكرة الموضوع الجمالي المتخيل، و الاختلاف بين الفنون يكمن في وسائطها المادية و ما يترتب عليها من اختلاف في صورتها. ففن الرواية و الشعر، المسرح يشيدون موضوعا لا واقعيا من خلال تماثلات لفظية " مجموع هذه الموضوعات اللاواقعية هي التي توصف بالجميلة، أما فيما يخص اللذة الجمالية فهي واقعية، لكن لا تحصل لذاتها كنتاج للون واقعي، فهي ليست إلا طريقة لتخيل الموضوع اللاواقعي "[1]. ف في الدراما يؤمن الممثل بالشخصية التي يؤديها و يتقمصها لكنه لا يؤمن بوجودها الفعلي، فهو يستخدم جسده كمماثل للشخص الخيالي الذي يمثله، فهو يحيا هذه الشخصية على مستوى الخيال، فدموعه هي دموع الشخصية التي يمثلها، و الممثل نفسه يصبح لاواقعيا في شخصيته[2] . يرى سارتر أن الواقعي لا يكون أبدا جميلا، فالجمال قيمة لا تنطبق إلا على الخيالي. الموقف الجمالي يجعلنا نشعر بأن الموضوع الواقعي ينزلق إلى العدم، و الموضوع الواقعي لا يصبح موضوعا

[1] Jean Paul Sartre, L'imaginaire, p , 242.

[2] سعيد توفيق ، الخبرة الجمالية ، ص ص ، 181- 184

للتأمل الجمالي إلا من خلال فعل النفي أي حين يختفي، و بذلك فالتأمل الجمالي مجرد من كل أغراض نفعية .

إذن القيمة الجمالية مرتبطة بالتخيل الذي هو عمل بنائي تركيبي ، أما الواقعي لا يمكن أن يوصف بالجميل و في هذا يقول سارتر "نقول أن الواقعي لم يكن يوما جميلا ، فالجمال قيمة لا تنطبق إلا على الخيال "[1]. الموضوع الجمالي يبدعه الفنان بإرادته بواسطة أشياء واقعية كالألوان و الأنغام " ينهي سارتر دراسته حول المتخيل، بتطبيق كل ما اكتشفه عن الصورة بصفة عامة على العمل الفني "[2] ، و بذلك فهو يرفض الخلط القائم عادة بين ما هو واقعي و لاواقعي في العمل الفني ، فمن الخطأ القول بأن الرسام مثلا يجسد في لوحته ما تخيله سابقا ، فهذا خلط بين العمل الفني و المادة التي تحمله، و اعتباره كشيء واقعي قد تم تحقيقه ، فالألوان و الريشة لا تمنح للرسام إلا النظير Analogon . و نحن نبكي موت هاملت و ليس موت الممثل، الذي يستخدم جسده كنظير للبطل شكسبير [3].

تحليل شخصيات و أعمال بعض الفنانين

لقد قام سارتر بدراسة أعمال و شخصيات الكثير من الفنانين و في مختلف التخصصات منها الرسم النحت و الشعر و الرواية . و هذا من أجل فهم جملة الظروف التي تساهم في بلورة الأعمال الفنية التي تعبر عن مشاريع وجودية تعكس شخصية مؤلفيها ومواقفهم إزاء ماضيهم . هذا و لقد أجرى دراسة حول رواية "Le bruit et la Fureur " لوليام فولكنر

[1] Jean Paul Sartre , L'imaginaire , p , 245 .

[2] Philippe Cabestan, L'imaginaire de Jean Paul Sartre, Ellipses, 1999, p , 37 .

[3] Ibid, p p, 37- 38 .

William Faulkner [1] لكي يتعرف على المسألة التي يطرحها هذا الكتاب في جانبه التقني و الميتافيزيقي، لفهم العلاقة التي تربط بين الجانبين . و لقد توصل إلى نتيجة هي أن ميتافيزيقا هذا الكتاب هي ميتافيزيقا الزمن. ينتقد سارتر هذا الورائي لأنه لم يتمكن من فهم ماهية الحاضر، ذلك لأن الحياة عبارة عن حاضر مستمر، يدوم ، و ليس حركة جامدة، لكنه لاحظ غياب المستقبل في هذا الكتاب ، فكل الأفعال صرفت فيه إلى الماضي ، لقد تم فيه حصول كل شيء ، كل شيء كان était ، يظهر فيه الإنسان بلا مستقبل ، سجين الأحداث والانفعالات .[2]

يرى سارتر أن إنسان فولكنر يجهل المستقبل، فهول لا يتحدد إلا بما كان عليه في الماضي، في حين يجب عل الإنسان أن يتشكل من مجموع ما لا يملكه بعد و ما لم يتحقق بعد، أي كل ما يمكنه الحصول عليه أما المكوث في الماضي فإنه يجعل الإنسان عبثيا أمام مستقبل مسدود، في عالم يموت و يشيخ ،و محاربة الوقت لا تسمح بتحقيق الإنسانية " إنسان فولكنر يتحدد فقط بما كان عليه... ليس الإنسان مجموع ما كان يملكه ، بل ما لا يملكه بعد"[3].

كما حاول سارتر تأويل أعمال النحات ألبيرتو جياغوميتي Alberto Giacometti[4]في نص بعنوان "البحث عن المطلق" نشر في مواقف III ، من أجل إبراز أهمية هذا الفنان الذي أحدث ثورة كوبرينكية في مجال فن النحت حيث رفع التحدي ، و ذلك بتسجيل الحركة في السكون ، الوحدة في التعدد اللانهائي، المطلق في النسبي، والمستقبل في الحاضر الخالد،

---

[1] روائي أمريكي (1897 – 1962) تحصل على جائزة نوبل للآداب سنة 1949 من أهم أعماله La Lumière d'aout , Sanctuaire

[2] Walter Biemel, Sartre et la culture de l'autre, p p , 29- 33

[3] Jean Paul Sartre , A propos de « Le bruit et la Fureur » : la temporalité chez Faulkner, dans : Situations I, Gallimard,1947, pp , 73- 74.

[4] رسام و نحات سويسري (1901- 1966)

والثرثرة في الصمت و أراد أن يتحدى هذه المفارقة [1] و ذلك بنحت الإنسان عن طريق تعديل المكان الذي يشكل مادة هذا الفن. لم يسع هذا النحات حسب سارتر إلى نحت و إبداع أعمال جديدة ، بل دفع النحت إلى أقصى حدوده، إذ يعمل دائما على هدم ما أنجزه و إعادة تشكيله من جديد، ليأخذ بذلك موقعا بين الوجود و العدم.

و تتجلى الثورة التي أحدثها هذا الفنان، في كون الفنانين قبله اهتموا بنحت الكائن، الذي يتلاشى في أعراض لا نهائية، بينما عمل هو على نحت المظهر، من أجل بلوغ المطلق ، حيث نجده يعرض الإنسان كما هو مدرك من طرف الآخرين ، و كما عرض ماهية الإنسان التي توجد من أجل الآخر .

كما أشار سارتر أيضا إلى أعمال الفنان ألكسندر كالدير[2] Alexander Calder الذي اهتم بالمطلق و أراد أن يطبع الحركة في السكون، و أن يلتقط هذه الحركة اللانهائية التي تُظهر أهمية الأشياء و غناها لأن الحركة هي سبب وجود هذه الأشياء التي تحمل معنى ميتافيزيقيا عميقا وهو يريد كذلك خلق فضاء من الحرية، بعيدا عن القواعد التي تضيق علينا أفق وجودنا.[3]

و لقد تعرض سارتر كذلك إلى تحليل شخصية غوسطاف فلوبير[4] Gustave Flaubert من خلال كتابه "مدام بوفاري"Madame Bovary ،و قام بدراسة معمقة لهذا العمل الروائي من أجل التعرف على الوسائل التي توفرت لدى هذا الكاتب ،و كيفية تمكنه من كتابة هذه الرواية. أراد استخدام المعلومات المتعلقة بحياة فلوبير و بعائلته وأصدقائه وكل

---

[1] Jean Paul Sartre, La recherche de l'absolu, Situations III, Gallimard, 1976, p , 290.

[2] نحات و رسام أمريكي (1898-1976)

[3] Walter Biemel , Sartre et la culture de l'autre , pp , 37- 38

[4] كاتب فرنسي (1821- 1880) من أهم أعماله : "Salamb, " ,"L'education sentimentale "

الاستراتيجيات الأخرى بغرض البحث عن علاقة الرواية بزمنها و علاقة الكاتب بروايته، و هو يريد بذلك فهم علاقة التبادل بين الحياة الواقعية لهذه الشخصية الروائية وخياله المبدع والاستراتيجية الأدبية التي صاغها [1] حيث يقول: " كان لدي دائما شعور بالكره إزاء شخصيات فلوبير لأنه يضع نفسه فيها ساديا و مازوشيا"[2]. يرى سارتر أن غرض عمله هذا هو عرض قصة تعلم رجل ، قادته إلى الفشل فوالداه أنتجا فلوبير تعيس عانى من سوء المعاملة و الشعور بالغيرة من أخيه الذي حظي بالإهتمام ، هذا ما ساهم في تحطيمه و دفعه إلى البحث عن الحل لشقائه في العصاب Névrose . يهاجم سارتر العائلات البورجوازية في عصره ، و التي تمثلها عائلة فلوبير .كما أنه ركز على الجانب الانفعالي في هذه الشخصية الناتج عن فشله في التعلم، و و تاثره بالقرار الذي اتخذه والده بتركه أمي و بتربية أمه له الخالية من الحنان .

يؤكد سارتر من خلال هذا التحليل على دور ظروف الأسرة و المجتمع التي تجعلنا مهيئين للقيام بأفعال معينة و تصنع أنا ضائعا، و لكن كل هذا لا ينفي في نظره إمكانية الاختيار .كما أنه ينتقد فلوبير الذي يجسد حسبه فكرة الفن من أجل الفن نتيجة تأثره بالصراعات التي عاشها و عجزه عن الخروج من إطارها المغلق[3] .

تناول سارتر بالدراسة أيضا شخصية شارل بودلير[4] Charles Baudelaire ويرى أن مواقفه تعبر عن إنسان منعكف على ذاته يعاني من الشعور بمراقبة الغير له أثناء انجازه لأعماله اليومية، مما أفقده الطابع الطبيعي son naturel ، هذا الطبيعي لا وجود له عند بودلير، فكل شيء مصطنع فيه، مزاجه، رغباته، كلها مراقَبة، و حين يبحث بودلير عن طبيعته

[1] Heiner Wittmann, L'esthétique de Sartre,artiste et intellectuels, p , 8

[2] J.P Sartre, Critiques littéraires ,Situation X, Gallimard , 1947, p91

[3] Ibid, p p ,94- 97

[4] شاعر فرنسي (1821- 1867)

و عن طبعه و كينونته، فإنه لا يجد إلاَ العرض الطويل لحالته الوجدانية التي عملت على إبعاده عن الفعل Action . فلقد كتب قصائده الشعرية لكي يعثر فيها على صورته[1] .

يرى سارتر أن الأمر يتعلق هنا بتمرد و ليس بفعل ثوري acte révolutionnaire يريد تغيير العالم، ويتجاوزه نحو المستقبل، نحو نظام من القيم هو الذي يخلقها، فالمتمرد يسعى إلى الحفاظ على كل التعسف الذي يعاني منه لكي يتمكن من التمرد عليه، و يبقى تحت تأثير الشعور بالذنب و لا يريد لا الهدم ولا التجاوز، بل يكتفي بأن يكون ضد النظام.

يرى سارتر أن ما كان يرعب بودلير هي فكرة مسؤولية تبرير وجوده التي لا يمكن القاؤها على الآخرين، لقد عاش في الكراهية. و لم يتحرر من نظرة الآخرين له، لكي يدرك حريته تنفلت من كل النظرات. اختار أن يتقدم بالتراجع، والالتفات إلى الماضي، قابعا في السيارة التي تأخذه موجها نظرته نحو الطريق الذي يهرب منه .في سن 25 كل شيء قد أصبح قديما و في حالة توقف ، لقد صرف نصف ثروته،و كتب معظم قصائده. إنه كان يسبح عكس التيار وسط عصر مليء بالأحداث الثورية و الإصلاحية في حين ظل هو حبيس الماضي، الذي يشكل البعد الزماني الرئيسي بالنسبة إليه ، فقد كان يكره التقدم و يكره الشعور بأن الوقت يمر، فهو يعتبره وقت ضائع[2].

يحاول سارتر من خلال هذه الدراسات حول الفنانين ابراز أهمية الإختيار الفردي، الذي يقف في وجه الظروف التي تعيقه، إذ يمكن أن يعود قرار تجسيد مشروع الكتابة عند بودلير

[1] Jean paul sartre, Baudelaire, Gallimard,1947, pp, 2 3- 49

[2] Ibid ,pp, 156- 176

وجينيه أو فلوبير إلى تأثير طفولتهم ، و هذا ما يبدو واضحا لدى بودلير الذي جعل من شعوره بالهجر و الإهمال خياره الأصلي و لذلك لم تكن حياته سوى قصة هذا الفشل[1] .

ما يمكننا استخلاصه من خلال هذا العرض الخاص بتحليل سارتر لشخصيات و أعمال هؤلاء الفنانين، هو أن هذا الأخير لم يبتعد في دراساته هاته عن المحاور التي تشكل العمود الفقري لفلسفته ، و التي تتمثل أساسا في الحرية ، الوجود ، المشروع ، الاختيار و الزمن حيث أراد أن يبين موقف هؤلاء من هذه القضايا الجوهرية و كيفية تعاملهم معها .

الالتزام كأساس لتصنيف الفنون

إن اللاواقعية التي تشترك فيها جميع الفنون ليست كافية لضمها إلى صف واحد حسب وجهة نظر سارتر ، فهو يرى أنها تفترق عند عامل أساسي يفرق بينها ، بحكم عدم توفره لدى الكثير من هذه الفنون .و إذا كان أساس هذا التمييز قائم على أساس المادة و الشكل حسب التقاليد الفلسفية ، فإن سارتر لا يرى ذلك كافيا ، و عليه فهو يضيف و يشدد على أهمية مراعاة الالتزام في هذا التصنيف .فحسبه توجد فنونا ملتزمة و أخرى غير ملتزمة ، فماذا يعني ذلك ؟

يرى أن الصنف الملتزم يتمثل في فن النثر الذي يشمل الأدب و المسرح ، في حين تبقى كل الفنون الأخرى غير ملتزمة من رسم و موسيقى و شعر ...و ما يفصل بينها ليس المادة و الشكل فحسب و في هذا يقول: " ليس الشكل فقط هو الذي يختلف فحسب بل المادة أيضا فالعمل بالألوان و الأصوات شيء ، و التعبير بالكلمات شيء آخر"[2] لكن لا علاقة لذلك

[1] Heiner Wittmann, L'esthétique de Sartre,artiste et intellectuels , pp, 62-66

[2] Jean Paul Sartre , Qu'est ce que la littérature ? Situations II , Galimard, 1948, p , 60

بالالتزام ، ذلك لأن كيفية توظيف هذه المادة و الأغراض التي ترسمها هذه الفنون لنفسها هو الذي يخرجها من دائرة الفن الملتزم، فحين نتأمل الألوان والأنغام و الأشكال التي تشكل مادة أغلبية الفنون نجد أنها لا تدل على شيء خارج عنها ، فهي لا تحمل دلالة خارجية ، و هي ليست علامات تدل على أشياء خارجية ، فهي توجد في ذاتها، نحن فقط من يسند إليها الدلالة و القيمة ، كأن نجعل من اللون الأبيض رمزا للوفاء .هذه الدلالة اصطلاحية لا يمكن اعتبارها لغة للتعبير و يبقى عمل الفنان هو تحويل هذه الأصوات و الأشكال و الألوان إلى مواضيع خيالية . لا يمكن للون أن يعكس قلق الفنان كما تفعل الكلمات ، حتى اللحن فهو لاشيء خارج اللحن نفسه ، أي لا يعبر عن أية فكرة " صيحة الألم تدل على الألم الذي أثارها و لكن لحن الألم هو الألم ذاته، ولاشيء آخر غيره ...إنه ألم كان و لم يعد موجودا "[1]. بينما الكلمات فبإمكانها القيام بما عجزت الألوان والأصوات عن القيام به، لأنها تشير إلى أشياء و تدل عليها حيث يقول سارتر :" يستطيع الكاتب أن يقودك، فإن وصف لك كوخا يطلعك على الظلم الاجتماعي ...الرسام أبكم ، يقدم لك كوخا و فقط ، و أنت حر في فهمه كما تشاء و لن يكون رمزا للبؤس ، فلكي يكون كذلك يجب أن يكون علامة و لكنه شيء"[2] .و ما يدل على صحة قوله حسبه هو فشل الرسامين و حتى البارعين منهم، في تحريك مشاعر البشرية، حتى برسمهم لتلك الوجوه الهزيلة التي أنهكها التعب و المعاناة ، و لم يتمكنوا من التحسيس بمخاطر الحروب برسمهم لساحات المعارك و للجثث المترامية ، فهذه الأعمال تحمل غاية في ذاتها لا يمكن أن تعكس المواقف و لا أن تثير المشاعر.

يعود سارتر ليفرق حتى بين النثر و الشعر، إذ يرى أن هذا الأخير لا يمكن اعتباره كفن ملتزم رغم أنه يستعمل الكلمات ، ويبرر موقفه بالتأكيد على أن الشاعر يستخدم الكلمات كغاية

[1] Jean Paul Sartre , Qu'est ce que la littérature ? p , 62

[2] Ibid , p , 62

في ذاتها لا تدل على قضايا أخرى "بالنسبة إلى الشاعر الجملة لها ذوق و لحن، يتذوق من خلالها و لذاتها مختلف الأذواق قوية و محتدمة بما تحتوى عليه من نفي و استثناء و فصل وهو يجرد من هذه العلاقات معان مطلقة، و يجعل منها خصائص حقيقية للجملة"[1]. فهو يعتقد أن الشعر يستخدم الألفاظ لكن لا يدل بها على أي شيء، لذلك يسيطر عليها الغموض.

أما فن النثر فهو على العكس من ذلك تماما، و ما يجعل منه فنا ملتزما هو كون الكاتب الناثر يختار الكلمة ليكشف عن موقفه أمام الآخرين " أثناء الكلام أكشف عن الموقف لنفسي و للآخرين لتغييره ، أصل إليه، و أنفذ إلى كل جوانبه، و أجلوه تحت الأنظار، وحينذاك أتصرف فيه، وبكل كلمة أقولها ، ألتزم أكثر في العالم . و في الوقت نفسه أطفو عنه قليلا، لأنني أتجاوزه إلى المستقبل "[2]. يعتبر سارتر الكلمة فعل تحمل غاية خارجية ، تهدف إلى التغيير بتجاوز الحاضر أما الشعر فهو لا يفعل ذلك " لقد كان الهدف العميق للشعر الفرنسي التدمير الذاتي للغة على ما يخيل إلي. إن القصيدة غرفة مظلمة، تتصادم فيها الكلمات في دوائر مجنونة ، تتصادم في الهواء ، تشعل الحرائق في بعضها البعض ثم تسقط كاللهب "[3] . هذا يعني أن الشاعر يتوقف عند الألفاظ و يخدمها و يرفض اعتبارها كأدوات حين يجعل منها أشياء، بينما يستخدمها الناثر و يعتبرها كعالم من الدلالات و المعاني يكاد يختفي فيها الجانب الجمالي الذي يجب أن يكون شفافا لا يطغى على المعنى ، لتكون الكتابة فعلا اجتماعيا ، وأداة للتغيير .

---

[1] Jean Paul Sartre , Qu'est ce que la littérature ?, p , 68

[2] Ibid,p , 73

[3] جون بول سارتر ، أدباء معاصرون ، ترجمة جورج طرابيشي ، مطابع دار العلم للملايين ، بيروت ، ص ، 93 .

الفلسفة و الأدب

يسعى البحث الفلسفي إلى اقتحام مختلف المجالات الفكرية من أجل اكتشاف ما تتضمنه من حقائق و أساليب من شأنها توسيع آفاقها و تعميق معارفها، ويعد الأدب إحدى هذه الحقول التي استقطبت اهتمام الكثير من الفلاسفة و بالأخص المعاصرين منهم الذين اتخذوا من التجربة الإنسانية موضوع لتساؤلاتهم فوجدوا في هذا الفن الأداة التي تحررهم من صرامة اللغة المنطقية للدخول في أعماق الذات التي تقلق و تتألم وتواجه مصيرها التعبير عن كل ذلك. تجسد الفلسفة الوجودية الفضاء الذي حصل فيه اللقاء بين هذين المجالين على الرغم من الاختلاف القائم بينهما على المستوى المنهجي و المعرفي و حتى اللغوي ، لكن قاسما مشتركا يجمع بينهما هو البحث عن الوجود وماهيته، والذات، وبأحداث العصر. حيث تسعى الفلسفة إلى تبني الفلسفة لغة الأدب إذ يجسّد بأجناسه المختلفة من شعر وقصة ورواية ومسرح، مالحقائق الفلسفية كالحرية و الأخلاق و الوجود الإنساني فاللغة الفلسفية لا يمكنها بلوغ هذا الجانب الوجداني الذي يفلت من المنهج الفلسفي و معاييره على عكس السرد الأدبي الذي ينفتح على الخيال. يهدف اللقاء بين الفلسفة و الأدب إلى دراسة تجربة الإنسان و استنطاقها.

تطرح الفلسفة الوجودية مشكلة الإنسان في واقعه العيني، لكي تنقل معاناته من خلال أعمال أدبية " الوجودية بتأكيدها لما هو عيني تستطيع أن تعبر عن نفسها في المسرحيات و الروايات تعبيرا ربما كان أقوى من البحوث الفلسفية ... و لابد أن تكون مؤلِفات مثل "الطاعون" و "الغثيان" و" جلسة سرية " قد حملت تعاليم الوجودية إلى آلاف مؤلفة من البشر لا يقرؤون بحوثا فلسفية قط [1]. لا يؤيد سارتر فكرة الفصل بين الفلسفة و الأدب و الدليل على ذلك هو أنه قدم أدبا فلسفيا عرض فيه العرضية و العبث و القلق و العلاقة مع الآخر والحرية حيث

[1] جون ماكوري ، الوجودية ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، (دار الثقافة للنشر و التوزيع ألقاهرة1956)،ص 376

يقول:" و أكدت على ضرورة التوحيد بين الفلسفة و الأدب، فالفلسفة تزودنا بالمنهج و التنظيم أما الأدب فهو يزودنا بالكلمة"[1] . و لقد استعمل لغة الأدب لبسط أفكاره النظرية التي تضمنها كتابه "الكينونة و العدم " إذ عبر عنها بشكل درامي بغية تحريك مشاعر القراء "و لما كان سارتر وجوديا، فقد اهتم بأشكال أخرى من الكتابة بخلاف الدراسات الأكاديمية العادية و هذا أمر طبيعي. وكان أول اختيار له هو الرواية."[2]الرواية تسمح بتدفق الوجود و تجذب القارئ فقد كان سارتر روائيا و بدأ في كتابة القصص منذ سن مبكرة و هذا ما كان وراء نجاحه خاصة بعد نشر الغثيان و الجدار، وما يثبت نجاح مسرحية الذباب هو امر الألمان بوقف عرضها لأنها كانت موجهة لمهاجمة السلطات الرسمية . إن رواية سارتر الأولى " الغثيان ستظل إحدى الشوامخ التي حققها...كما تعد هذه الرواية أشد أعماله الرائية الفلسفية أحكاما، فكل ما فيه يرتد أو يجسد أو يصور أفكاره النظرية، إنها الدم النقي للرواية الوجودية "[3] تروي حياة شخص حر لكنه غير ملتزم يتهرب من حريته تلك الأعراض هي حقيقة ميتافيزيقية و ليست اضطرابا نفسيا.

تصور رواية الغثيان معنى القلق من الوجود العبثي و الحرية الفارغة التي تبعث على الشعور بالملل إزاء الذات و كل ما يحيط بها من أشياء هذا و لقد عبر سارتر عن اهتمامه بمسألة الوجود الإنساني في أعماله الأدبية، التي عكست العبث Absurdité و العرضية contigenceباعتبار أن الوجود هو الحقيقة الأولى التي يكتشفها الإنسان إذ يظهر له خاليا من المعنى و أنه ليس من الضروري أن يوجد، هذا ما طرحه في رواية الغثيان La Nausée التي تعد كشفا ميتافيزيقيا و دراما فلسفية ، تعبر عن تساؤلات يطرحها شخص يعاني من الوحدة

---

[1] J P Sartre, Nous devons créer nos propres valeurs, in Magazine littéraire, septembre, 1971, n55-56,p10

[2]موريس كرنستون ، سارتر بين الفلسفة و الأدب ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، منشورات دار مكتبة الحياة ، ص8

[3] المرجع نفسه،ص 24

و يشعر بالفراغ و بأن وجوده زائد إلى حد الغثيان "ما يظهر لروكنتان هو عرضية و مجانية ما يحيط به و نفسه ، فالأشياء يمكن أن لا تكون أو أن تكون بشكل آخر، فالوجود ليس الضرورة ، أن توجد هو أن تكون هنا ببساطة ، وكل شيء مجاني"[1] . هذه الحال عرضها سارتر كذلك في كتابه "الجدار" Le Mur من خلال ما عاشه "لوسيان" الذي فقد الشعور بأهمية الأشياء المحيطة به و الذي وصل به الحد إلى اعتبار نفسه غير موجود "...من أكون أنا ،إنها غمامة غامضة، و نظر بعيدا، فرنت الكلمة في رأسه ، و أحس بشيء يشبه الهرم يغرق في الضباب، و ارتعش لوسيان، و ارتجفت يداه و فكر في نفسه: ها قد توصلت، أجل توصلت، و أنا متأكد: أنا لست موجودا...الوجود ما هو إلا وهم، وبما أنني أعرف أنني لست موجودا، فعلي إذن أن أسد أذني، و أن لا أفكر بشيء، أريد أن أنعدم"[2].

هذا و لقد حلل سارتر واقع العلاقات مع الآخر في أعماله الأدبية والمسرحية و على رأسها المسرحية المعنونة ب "جلسة سرية – Huis Clos " التي يصور فيها حجم المعاناة و العذاب الذي يسببه حضور الآخر إلى حد أنه وصف ذلك بالجحيم الذي لا يحتاج حسبه إلى وسائل التعذيب المادية .تدور أجداث المسرحية بين ثلاث شخصيات إحداها تمثل الآخر الذي يلاحق الآخرين بنظراتها الثاقبة و تحاول اجبارهما على ضرورة قول الحقيقة المتعلقة بسبب تواجدهما في الجحيم ، حيث قامت" أنيز" بقتل امرأة بينما مات "غارسين " ميتة جبان بعد هروبه من الحرب " لن ينسوني هم سيموتون ، و لكن غيرهم سيأتي و يحفظ الدرس ، تركت حياتي بين أيديهم...انظري ، إنهم ألف شخص من يرددون أنني جبان ..."[3] . ما يعذب هؤلاء هو وجود الآخر و أن أفعالهم قد حددت ماهيتهم بشكل نهائي و لا سبيل إلى تغيير ذلك ، فهم

---

[1] Albères(R M) , Jean Paul Sartre, p ,43

[2] جون بول سارتر ، الجدار ، ترجمة ، هاشم الحسيني ، دار الحياة ، بيروت ، 1963 ، ص 168

[3] جون بول سارتر ، جلسة سرية ، تر : هاشم الحسيني ، دار الحياة بيروت ، ص ص 84 – 85

في عداد الموتى موضوع الحرية كان حاضرا و بقوة في مؤلفات سارتر الأدبية و عنوان روايته " دروب الحرية Les chemins de la liberté" يثبت ذلك ، حيث بين فيها مختلف الطرق التي يسلكها الإنسان من أجل تحقيق هذه الحرية ، و هنا يتوقف عند ما يسميه بالحرية الوهمية التي يطبعها الروتين والتي لا تجد الطريق نحو التنفيذ ، تلك هي حال " ماتيو " بطل الرواية الذي لم يشأ الزواج و لا الالتزام بأية قضية خوفا من أن يفقد حريته" أنه لا يهمني إلا قليلا أن أكون برجوازيا أو لا أكون ، بل كل ما يهمني هو أن أحتفظ بحريتي "[1] . فهو حر من أجل لاشيء و هذا ما يجعله يحس بعبء ثقيل فحريته بقيت بعيدة عنه"و فجأة خيل إليه أنه كان يرى حريته، كانت خارج المتناول ، قاسية جامحة كالجماد ..."[2]. بينما الحرية التي يريدها سارتر هي حرية الإنسان الذي يخترع قيمه من غير عون و ليس وجود الإنسان إلا الممارسة الفعلية و المتواصلة لهذه الحرية ، هذا ما يبنيه في الجزء الثالث لهذه الرواية (الحزن العميق La mort dans l'ame) حيث يقرر بطل الرواية المشاركة في الحرب ضد الألمان " اكتشف أن الحرية لا تقدر إلا بمدى استعمالنا لها ، و إنها تطالب بالتزام و مسؤولية و بفعل محدد في وضعية معطاة"[3] . واقع الحرب هو الذي جعل " ماتيو" يشعر بأن هناك قضية تخصه " أنا لست سعيدا ، و سأكون قذرا جبانا ، إن حاولت أن أكونه حين يكون جميع رفاقي في السجن ، و أعدموا رميا بالرصاص "[4]. كما تتناول مسرحية " الذباب Les Mouches" قضية الالتزام و المقاومة و المسؤولية في مواجهة الإله المزيف " لقد فعلت فعلي يا ألكترا ،

---

[1] جون بول سارتر ، دروب الحرية(سن الرشد) تر: سهيل إدريس ، ط : 1 ، دار اللأدب ، بيروت ، 1960 ، ص ،76

[2] المصدر نفسه ، ص ، 326

[3] R . M Albères , Jean Paul Sartre, p , 112

[4] جون بول سارتر ، الحزن العميق ، تر : سهيل إدريس ، ط : 1 منشورات دار الأدب ، بيروت ، 1961 ، ص 35

وهذا الفعل كان صالحا ، سأحمله على كتفي ...و أقدم حسابا عنه ، وكلما كان أثقل كنت أكثر سرورا به ، لأنه هو حريتي "[1].

كما طرح سارتر موضوع الأخلاق في علاقتها بالحرية من حيث أن الإنسان قدر على صنع قيمه الأخلاقية و قادر على تغييرها و هذا في مسرحية " الشيطان و الإله الطيب " Le diable et le bon dieu" أين يبين بأن لا وجود لقيم ثابتة و لا يجب الخضوع للأحكام السائدة التي تفرض عليه من طرف لإرادة سلطات أخرى غير إرادته هو فقط يستطيع أن يقرر ذلك هذه تصور كيف يواجه البطل الآلهة بكل حرية و التزام " لقد علمتني أن الخير محال، و أنا أراهنك أنني سأفعل الخير...إذا كنت تريد فعل الخير، فليس عليك إلا أن تقرره"[2] و يرى سارتر أن الأخلاق ليست مجرد لإصدار أحكام بل يجب أن تتجسد في أفعال تقف في وجه الأشخاص التي تخول لنفسها سلطة الحكم على أفعال الناس وفقا لما يتماشى مع التعاليم التي و المعايير التي سطروها والتي تخفي وراءها المكر و الأنانية و المصلحة.هذه هي المهمة التي التزم بها بطل هذه المسرحية "غوتز" حيث قرر أن ينقذ أهل بلدته من خداع القساوسة " اركعوا جميعا إن قساوستكم كلاب، ولكن لا تخشوا شيئا سأبقى أنا بينكم ، فلن يصيبكم أي مكروه، ارجعوا إلى بيوتكم، وافرحوا إنه عيد"[3] .مثل هذا التأكيد على قدرة الإنسان على صنع مصيره نجده حاضرا أيضا في مسرحية " الذباب" التي يصور فيه سارتر الإمكانية التي يحملها الإنسان في رفض كل القوانين الغريبة هنه و بالتلي قدرته على أن يكون هو نفسه قانونه الخاص " لا أستطيع أن أتبع إلا طريقي ، ذلك لأنني إنسان يا جوبيتر، وعلى كل إنسان أن

---

[1] جون بول سارتر ، الذباب ، تر : حسين مكي ، ط :2 ، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت ،ص ،135

[2] جون بول سارتر، الشيطان و الإله الطيب ، ترجمة :غياث حجار، ط3 (منشورات دار الإتحاد)،ص77

[3] المصدر نفسه،ص 131

يبتكر طريقه"[1] . يرفض سارتر أن تكون هناك ضرورة تحكم أفعال البشر و هو يثير هذه القضية في أعماله الروائية و المسرحية حتى يبين زيف القيم الأخلاق الجاهزة و ليجعل القارئ أمام مستقبل مفتوح و يبين جدية هذه المسائل حين يشد الخناق على أبطال أعماله الأدبية.

[1] جون بول سارتر ، الذباب ،ص 157

المبحث الثالث : مقاربة الفن بين سارتر و هيدغر

بعد عرض موقف كل من هيدغر و سارتر حول الفن يمكننا أن نستخلص الاهتمام المشترك بقضايا الفن و الفنانين من حيث تطرقهما لأعمال الكثير من رجال الفن كاهتمام هيدغر بشعر كل من هولدرلين و غوته و تراكل و الرسام فان غوغ ، و اهتمام سارتر بكل من فلوبير و بودلير و جونيه. هذا ولا يبتعد هذان الطرحان عن الإطار الفلسفي الخاص بكلا الفيلسوفين ، إذ يشير سارتر إلى الحرية و الالتزام و المسؤولية و العبث و العرضية، مثلما يشير هيدغر إلى الميتافيزيقا و التقنية و الوجود .

كما نلمس وجود تقاطع على مستوى الممارسة النقدية التي اعتمدها كلا المفكرين،و هذا ما يتجلى بوضوح من خلال نقد سارتر للكثير من الشخصيات الفنية إلى جانب نقده لنظرية الفن من أجل الفن و للشعر السيريالي ، و كما انتقد هيدغر بدوره تاريخ الجمالية التي ارتبطت بالميتافيزيقا الغربية .

و في موضوع جوهر الفن و أصل العمل الفني و علاقته بالحقيقة نجد هيدغر لا يركز على الجانب الجمالي بل يدعو إلى ضرورة التركيز على ابراز الموجود في قوله " و على هذا يكون جوهر الفن هو هذا : وضع حقيقة الموجود نفسها في العمل الفني "[1] ، فالجمال حسبه ليس مجرد تطابق مع الواقع و تقليده ، بل هو التعبير عن الجوهر العام للأشياء حيث يقول "كلما كان ظهور الحذاء أبسط و أكثر جوهرية ، و كلما كان البئر أكثر صفاء و خلوا من الزينة في جوهرهما ، كان كل موجود معهما أكثر مباشرة و أكثر استقرارا . على هذه الصورة تتم إضاءة الوجود المتخفي . و هذا النوع من الضوء يلحق شعاعه بالعمل الفني ، و هذا

[1] مارتن هيدغر ، أصل العمل الفني، ص 88

الضوء الذي أضيف إلى العمل الفني ، هو الجميل . الجمال هو الطريقة التي توجد بها الحقيقة بوصفها كشفا "[1] . و لا يبتعد سارتر عن هذا التوجه حين يؤكد على أن الجانب الجمالي لا يجب أن يطغى على العمل الأدبي ، بل يجب أن يبقى مختفيا وراء المعنى و وراء الهدف المقصود من الكتابة .

لكن على الرغم من وجود هذه النقاط المشتركة على مستوى هذه المقاربة ، إلا أن دائرة الاختلاف ترتسم و بكل وضوح بين الطرحين ، حيث يتباعدان في الكثير من النقاط ، و هذا ما يبرز في :

أولا : يعتبر سارتر الموضوع الجمالي موضوعا متخيلا لا تلعب المادة التي تحمله إلا دور النظير الذي يستدعيه حيث يقول " الجمال قيمة لا تنطبق إلا على الخيال "[2]، بينما لا نجد أي حديث عن ذلك في مقاربة هيدغر إذ يطرح شيئية العمل الفني و أداتيته ، و يربط الشيئي بقيام العمل الفني و ليس العكس.

ثانيا : حين يذهب سارتر إلى القول بأن اللوحة الفنية تبقى بكماء لا تنطق بشيئ و هذا ما يوضحه في قوله " الرسام أبكم ، يقدم لك كوخا وفقط ، وأنت حر في فهمه كما تشاء و لن يكون رمزا للبؤس ، لكي يكون كذلك يجب أن يكون علامة و لكنه شيء"[3] . في حين نجد هيدغر يذهب إلى العكس من ذلك تماما ، فاللوحة الفنية حسبه تقول الحقيقة ، و هذا ما يعبر عنه في تحليله للوحة فان غوغ و حذاء الفلاحة " هذه اللوحة قد تكلمت ، فالعمل الفني

---

[1] مارتن هيدغر ، أصل العمل الفني ، ص 120

[2] J p Sartre, L'imaginaire, p 245.

[3] J p Sartre , Qu'est ce que la littérature ? p , 62

أطلعنا على حقيقة أداة هذه اللوحة . في هذه اللوحة يتم انفتاح ما هي كينونة الأداة (فردتا الحذاء الفلاحي) "[1] .

ثالثا : إنهما يفترقان عند نقطة أساسية تشكل جوهر فلسفتيهما و التي تتمثل في قيمة كل من الشعر و النثر. فهيدغر يعتبر الشعر هو جوهر الفنون جميعها و يتجلى هذا في قوله "جوهر الفن هو الشعر"[2] في حين يهاجم سارتر الشعر و الشعراء بتعبيره " لقد كان الهدف العميق للشعر الفرنسي التدمير الذاتي للغة على ما يخيل إلي . إن القصيدة غرفة مظلمة تتصادم فيها الكلمات في دوائر مجنونة . تتصادم في الهواء ، فهي تشعل الحرائق في بعضها ثم تسقط كاللهب"[3] .

رابعا : إضافة إلى ذلك لا يقيم هيدغر أي تصنيف للفنون على عكس سارتر الذي يربط هذا التصنيف بالالتزام و يقول في هذا السياق " كل كلمة أقولها التزم أكثر في العالم "[4] و هو يخرج الشعر من دائرة الفنون الملتزمة كما وضحنا ذلك من قبل.

خامسا : يقلل هيدغر من شأن الأدب و يعتبره مجرد دعاية إعلامية حيث يقول" قيمة الأدب مقدرة قياسا إلى الأحداث الراهنة الموجهة من طرف الوسائل التي تصنع الرأي العام المتحضر . الحركة الأدبية تمثل إحدى هذه الوسائل "[5] . تشكل هذه النقطة الخاصة بموقف كليهما من فني الشعر و النثر ، نقطة حاسمة و جوهرية يمكن اعتبارها بمثابة مفترق طرق

---

[1] مارتن هيدغر ، أصل العمل الفني ، ص 88

[2] المصدر نفسه ، ص 148

[3] جون بول سارتر ، أدباء معاصرون ، ص 93

[4] J p Sartre, Qu'est ce que la littérature ? p 73

[5] Martin Heidegger, Essais et confernces, traduit del'allemand par André Préau et preface par Jean Beaufret , Gallimard , 1958 , p 225.

فتح لهما المجال لأن يأخذا مسلكين مختلفين و متباعدين بالنسبة إلى ما سيقررانه، بشأن العلاقة بين العمل الفني و الماهية .

و خلافا للجدال الذي أثير حول أنطولوجيا سارتر مقارنة بأنطولوجيا هيدغر ، فإننا لا نجد دراسات حول العلاقة بينهما في موضوع الفن ، و عليه لا يمكننا القول بوجود تأثر أو امتداد خاصة و أن أوجه الاختلاف أوسع بكثير من أوجه الاتفاق ، و أن هذه الأخيرة تبدو سطحية لا تعكس إلا التوجه نحو دراسة بعض القضايا الجمالية من زوايا مختلفة تماما .

الفصل الثالث

علاقة العمل الفني بماهية الإنسان و وجوده في تصور كل من هيدغر و سارتر

المبحث الأول:علاقة العمل الفني بالوجود عند هيدغر

1) الهيرمينوطيقا و إعادة موقعة الدازاين
2) المنعطف و التحول من الدزاين إلى الكينونة
3) الأساس الأنطولوجي للشعر الإغريقي
4) الشعر تسمية مؤسسة للوجود
5) الشعر يمنح الإقامة للإنسان
6) مقاربة اللغة و علاقتها بالفكر

المبحث الثاني :دور الفن في تحقيق ماهية الإنسان عند سارتر

1) الكتابة الأدبية و تبرير الوجود
2) الكتابة الأدبية و إثبات الذات في علاقتها مع الآخر
3) الكتابة الأدبية و تحقيق حرية الكاتب و القارئ
4) الشعر الزنجي و إثبات الهوية الزنجية

المبحث الثالث : علاقة العمل الفني بالماهية و الوجود بين سارتر و هيدغر

المبحث الأول : علاقة الفن بالماهية عند هيدغر

الهيرمينوطيقيا و إعادة موقعة ظاهرة الدازاين

يطرح "جان غراندان" مسألة الانسداد أو ما يسميه الإحراج الموضوعاتي الذي تعرضت له الفينومينولوجيا التي تريد الذهاب إلى الأشياء ذاتها ، في حين أن هناك ما يختفي وراء الظاهرة، مما يستدعي التفكير في إيجاد البديل الذي يتمثل في الهيرمينوطيقا قصد بلوغ ما لا يظهر .

تقدم الفينومينولوجيا الأشياء ذاتها ،لكن تم تحريف الاتجاه الأصلي لهذه الأشياء، فهي مموهة من طرف لغة معينة تخص تراثا و تاريخا معينا ، و بذلك يصبح الهدف هنا تقويض هذه اللغة باسم لغة أخرى " من هنا فإن المنعرج الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا سيبدو في صورة من يسعى لتجذير برنامج الفينومينولوجيا ، و تعميق نظرتها المنهممة بشكل مرهف بالشرط اللغوي لبلوغ المعنى، و الساعية الى الإنفتاح" [1] . الفينومينولوجيا هي التي قامت بإستدعاء المنعرح الهيرمينوطيقي، و الذي يظهر كضرورة انطلاقا من الأرضية التي أرساها الأباء الأوائل للفينومينولوجيا حيث تحدث هيدغرعن ضرورة أن تكون الفينومينولوجيا هرمينوطبقية "ينبغي النظر إلى هيدغر بما هو المهندس الأول، وصانع المنعرج الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا"[2] . بعد ذلك تطور هذا المشروع على يد كل من غدامير و ريكور ودريدا ، الذين عملوا على تبني منعرجه هذا .

---

[1] جان غراندان ، المنعرج الهيرميمنوطيقي للفينومينولوجيا ، ترجمة و تقديم : عمر مهيبل ، ط : 1 ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2007 ، ص ،20

[2] المرجع نفسه ، ص 23

تتبع هذه الضرورة من القصدية التي تعني أنه لا يوجد شعور فارغ ، فكل شعور هو شعور بشيء ما ، و ومصطلح القصد ذاته ينحدر من التقليد الهيرمينوطيقي، فالقصد يأخذ معنى نص معين آو جملة ما.لكن هوسرل لم يهتم باللغة في حد ذاتها، و يرى أن الكلمات تقوم بوظيفتها و تضع نفسها تحت تصرف القصدية ، لكن الأشياء ليست بمثل هذه البساطة، كما أن الفينومينولوجيا تسعى إلى إرساء لوغوس يحكم سيطرته المباشرة على الأشياء و و استنطاقها استنطاقا مباشرا. لكن هدف هيدغر هو إرساء تصورانية خاصة بالكائن ذاته و هذا من خلال عودة مدمرة للتقليد الذي فرض التصورانية الفينومينولوجية . هذا التدمير هو الذي أرشد هيدغر إلى طريق اللغة .

بحث هيدغر طيلة مشواره عن اللغة الملائمة للإفصاح عن مكنونات الكائن و عن تجربة الكينونة، حيث اعتبرها الأفق الوحيد لكل فهم يتعلق بالكائن، بما هي بيت الكائن ، بشرط أن لا يتحول هذا البيت إلى سجن يمنع الكائن من التجلي . إن اكتشاف هذه اللغة المغايرة هو الذي يدفع بعملية التجذير الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا قدما إلى الأمام . لذلك طرح هيدغر الوضع الأداتي لأفق اللغة في مجال الفينومينولوجيا ، فمن داخل هذا الأفق يخرج المنعرج الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا " إن مهمة الهرمينوطيقا هي جعل الدازاين في كل مرة متاحا ، في خاصية كينونته ، وجعله متاحا لنفسه ، وتبليغه ، و ملاحقة الاغتراب الذي يعاني منه "[1]

لقد كان محور اهتمام هوسرل هي الظواهر ذاتها و ليس تأويل الظواهر ، فهو يرى أنه من خلال القصدية نصل إلى التعرف على ما هو في ظاهرة معينة ، و العودة إلى الأشياء ذاتها يعني تجاوز النظريات و التأويلات و الوصول إلى الأهم[2] . لكن ما يوجد وراء الكلمات

---

[1] مارتن هيدغر ، الأنطولوجيا هرمينوطيقا الواقعانية ، ص 48

[2] جان غرانان ، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، ص 44

أو فوقها ليس هي الأشياء ، و إنما مقاصد المعنى و عليه فإن البحث عن المعنى المنتشر خلف الأشياء يبقى من مهمة الهزمينوطيقا التي تسعى إلى الفهم بالصعود من القول إلى المعنى

و يرى "هيدغر" أن "الهم" يمنعنا عن الرؤية المباشرة للأشياء و لذا كان على الدازاين ككائن هنا ، أن يبذل جهده ليكون بالقرب من الأشياء ، فأصالة الدازارين تتوقف على العودة إلى الأشياء ذاتها ، و عدم الاستسلام للضمانة التي تقدمها الآراء المعبر عنها . لكن الرجوع إلى الأشياء يفترض لغة معينة ، و لقد كان هوسرل يريد من خلال هذه العودة أن يدير ظهره للتنظير العلمي ، الذي لا يتمتع بالشرعية بالنسبة للأشياء ذاتها ، و من أجل إقامة هذا الحوار المباشر مع الأشياء رفض الإبستمولوجيا ، و حتى تاريخ الفلسفة ، و لذلك مارس الاختزال الفيتومينولوجي الذي يجسد تحولا كليل عن النظرة الفلسفية . أما هيدغر فهو يعتقد أن العودة إلى الأشياء موجهة من قبل ظاهرة اللاأصالة Inauttenticité ، الناتجة عن تقصير الدازاين تجاه ذاته ، فالدازارين يعنى أن تكون "هنا" و أن تفتح عينيك و تبصر ،لكنه في أغلب الأحيان يستسلم للثرثرة ، و لا ينظر هو بذاته إلى هذه الأشياء ،أما العودة إلى الأشياء ذاتها فهي تعنى رفض سيطرة هذه المقالات القائمة على التكرار و القبول بوجه عام .

و عليه فإن التأويل حسب هيدغر ليس توقعا و لا استباقا ،و إنما هو بلورة المفاهيم الشعبية انطلاقا من الأشياء ذاتها . هذا ما يدعو إليه هوسرل من خلال تأكيده على ضرورة الاحتماء من أي نسق فلسفي و الاكتفاء بما يقدمه الحدس ،و هذا يعتبر بمثابة استعداد لمجاوزة الميتافيزيقا . كما أن الاختزال هو إعادة بناء النظرة إلى العالم (تحول) ، والتحرر من هيمنة البديهيات السائدة ، و الرجوع إلى البديهية الأولى أي الوصول إلى العالم كما هو معطي لنا ، كظاهرة قصدية و منه فإن الاختزال يبقى مفهوم هيرمينوطيقي مادام يفرض إعادة هيكلة

نظرتنا إلى العالم ، لأن الهرمينوطيقا نتجه نحو القصد الذي يحرك ما قيل، و التملص مما قيل من قبل[1] .

إن موطن الهرمينوطيقا هي هذه الهوة التي تفصل بين القول الخارجي و الباطن الذي يجب استنطاقه ، الهوة أيضا موجودة بين الشيء المرئي و اللغة المعبرة عنه ،أو بين الشيء في صيغته المفردة ، و الكلمات في صيغتها الجماعية . مهمة الفهم تقوم بإقامة مسافة فاصلة تجاه كل ما يقال، من أجل القيام باحتراف تجاه المعنى ، ما يدل على أنه هناك وحدة بين الفينومينولوجيا و الهرمينوطيقا ، لأن العودة إلى الشيء ذاته (القصدية) ، تجد نفسها أمام معطي هو المعنى ،و أمام لغة تحيل إلى لغة أخرى ، فالرد هو من أجل تشكيل المعنى " إن هوسرل و من خلال توجيهه للفينومينولوجيا نحو ظاهرة القصدية ، يكون قد ولج الهرمينوطيقا من بابها الواسع لكنه ، و في مقابل ذلك ، يكون قد وفر الفرصة الهرمنينوطيقا من أن تضع موضع تساؤل بعض الافتراضات غير الفينومينولوجية المتضمنة في فينومينولوجيته"[2]. إن الدازاين و باستغراقه في المقاصد التي تقوم بتشتيته داخل الثرثرة ، يكون قد أخل بعلاقته مع ذاته فالأنا كينونة مهمومة ،عليها أن توجد في عالم أصيل .

يتمثل هدف هيدغر في إقامة انطولوجيا فينومينولوجية تنطلق من هرمينوطيقا الدازاين ، و التي تعد تحليلا للكينونة و عليه نقول أن الهرمينوطيقا تمثل البنية الأساسية لمشروع هيدغر ، و هو يحاول ابرزا التضامن التام بينها ، بحيث يستحيل التفكير في أحد هذه الأطراف دون التفكير في غيرها ، و قد لخص مشروعه تحت عنوان هيرمينوطيقا الحدوث حيث يبين أن الانطولوجيا هي الموضوع (الفلسفة) و الفينومينولوجيا هي منهجيتها . و هو يرى بأنه ما هو

---

[1] جان غراندان ، المنعرج الهرميموطيقي للفينومينولوجيا ، ص ص 50 – 60

[2] المرجع نفسه، ص 61

في حاجة لأن تخرج للعلن هو بالضبط ذلك الشيء المخفي أو غير الظاهر، و على الفينومينولوجيا أن تهتم بما لا يظهر ، و هذا يمثل إحراجا، أراد من خلاله هيدغر إيقاظ الفينومينولوجيا من سباتها و دعوة للهيرمينوطيقا لأن تباشر دورها ، فالظواهر نزخر بالتأويلات ، و هذا تبرير كاف لصعود الهرمينوطيقا إلى الواجهة .

إن هذه الظاهرة التي تبقى مخفية لا تقل أهمية عن كل ما هو ظاهر، و يبقى من الضروري انتشالها من النسيان، الذي فرضته الظواهر الأخرى، هذه الظاهرة هي ظاهرة الكائن" فإذا كان الكائن غير باد للعيان فلأنه يوجد مموها ، مخبأ ، مخفيا و محرفا"[1] . إن هذا النسيان هو ظاهرة فلسفية، و هو يشكل المحور الأساسي لكتاب "الكينونة و الزمان".

هذا الكائن أو الدازاين يبحث عن كينونة في هذا الوجود ، و من خصوصياته أن مجهز بانبجاسة تمكنه من التطلع إلى ذاته ، و إلى كينونة كقدرة على الوجود أو إمكانية للوجود ، و الذي في استطاعته أن يكون هنا ، لا يهرب ، على عكس الكائن–هناك ، الكائن العاقل و البعيد عن ذاته أو الكائن غير الموجود هنا ، هذا النسيان يعود إلى هروب الدازاين من زمانيته المتناهية ، أي من كونه كائنا مائتا ، فالدازاين يجد نفسه عاريا أمام رعب موته الخاص ، رعب متفرد ، رغم أن الموت موزع بين الناس بالقسطاس .إن الدازاين الذي لا يظهر هو دازاين هارب من ذاته وبذاته . هذا الهروب هو تأكيد على أنه "هنا" و أنه موجود على طريقة فقدان الذات ، أو طريقة التقصير ، و رغم نقصه فهو يعد كيفية من كيفيات تواجد الدازاين ، باعتباره الكائن الذي يملك القدرة على الانفتاح على ذاته، ومجابهة الانسداد التي تفرضه الثرثرة النابعة من المجال العام ، عالم التفاهات و الشائعات .

---

[1] جان غراندان ، المنعرج الهرميموطيقي للفينومينولوجيا ، 90

حتى و إن كانت الهرمينوطيقا لا يمكنها أن تحل محل هذا التيقظ إلا أنها يمكنها أن تقدم إلى الدازاين الإمكانات الأساسية لهذا التيقظ ، إذ تجعله صامدا أمام سلطة الثرثرة . إن الدازاين موجود في العالم بما هو كيفية من كيفيات الفهم أي أنه يفهم في ضوء مشاريع الكينونة فهو كائن للفهم. حماية إمكانات الفهم و الإبانة عن امكانات الكينونة و التي تستثمر في مجال الفهم يسميها هيدغر تأويل. و الغرض منه إثبات القدرة على اليقظة ، و شرط التأويل هو الإبانة عن طرق المعقولية التي تحكم فهمنا ، ذلك لأن المعقوليات القائمة تعمل دون علمنا ، أما التأويل المتعلق بالدازاين ، هو الفهم " من هنا فإن التمسك بهيرمينوطيقا الدازاين يعني على وجه التحديد ، إعادة تزويد الدازاين بالوسائل التي تمكنه من شحذ انتباهه إلى وضعيته الخاصة ككائن هناك "[1] و إزاحة كل ما يحول دون امتلاك الدازاين بخصوصية . مبرر توفير هرمينوطيقا للدازاين يعود إلى كون الدازاين مازال خفيا عن ذاته ، حيث تمنعه الثرثرة من بلوغ للأشياء ذاتها .

إن هيرمينوطيقا الدازاين فينومينولوجية كونها تسعى إلى إعادة موقعة الظاهرة الأساسية للدازاين فينومينولوجيا منذ تخفيه الخاص، و على الفينومينولوجبا أن تستنطق أنواع الثرثرة المتمحورة حولها و تخضعها للتأويل حتى تتمكن من قياس مدى مطابقتها الأشياء ذاتها "...حتى تتمكن من إخراج الدازاين إلى السطح ، و من ثمة حمله على مواجهة وجود الخاص،فإنه من الضروري ممارسة نوع معين من التوضيح أو من هرمينوطيقا الدازاين .هذا هو المعنى الذي ينبغي أن يسبغ بمعنى ما، على المشروع الهرمينوطيقي داخل الهيكل العام ل (الكينونة و الزمان) "[2]

---

[1] جان غراندان ، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا ، ص 96

[2] المرجع نفسه ،ص 76

إن الدازاين يحتاج لأن يمارس التأويل ، أي تأويل كينونته، و في الهرمينوطيقا تتجلى للدازاين إمكانية الكينونة وأن أي امكانية فهم نفسه . الهرمينوطيقا لا يجب أن تهدف إلى المعرفة فقط بل يجب أن تستهدف الكينونة أي تتكلم انطلاقا منها و هنا يلاقي الدزاين نفسه ، و بذلك فإنها تقدم لفلاسفة اليوم موضوعا منسيا[1] هذا الأمر المنسي يتعلق بتيقظ الدازاين و خروجه من الغفلة . يلجأ هيدغر في " الكينونة و الزمن " إلى توظيف الهيرمينوطيقا من أجل فهم كينونة الدازاين و بنيته الأساسية و فهم معنى الكينونة ،أي إيضاح المعنى الحقيقي للكينونة و بفهم ذلك يتم فتح أفق بحث انطولوجي حول الموجود الذي لم يبلغ بعد مرحلة الدازاين ، فهي إذن هرمينوطيقا تعمل على بلورة شروط إمكان قيام بحث أنطولوجي ، و الوصول إلى هيرمينوطيقا أنطولوجية .

المنعطف و التحول من الدازاين إلى الوجود

يتحدث الكثير من دارسي هيدغر عن المنعطف الذي ميز فلسفته ، و الذي يشكل تحولا بالنسبة إلى ما طرحه في كتابه " الكينونة و الزمان " حيث اهتم بالكشف عن البنية الأنطولوجية للدازين عبر توظيفه للكثير من المفاهيم وتقويضه لمفاهيم أخرى " وهيدغر عندما يتحدث عن "الدازاين" فإنه لم يستبدل فقط مفاهيم الذاتية والوعي الذاتي، والأنا المتعالية بكلمة جديدة تتمتع بقوة صادمة بأن يرفع من مقام الأفق الزماني للوجود الإنساني، ذلك الوجود الذي يعرف نفسه بأنه وجود متناه إلى مقام مفهوم فلسفي، إنما هو أيضا تجاوز الفهم السائد في الميتافيزيقا الإغريقية للوجود".[2] و يظهر هذا التحول في انتقال هيدغر من البحث في الوجود من خلال الدازاين كمشروع لاكتشاف معنى الكينونة، إلى البحث فيه كمجال يقيم فيه الدازاين، و يستجيب

---

[1] مارتن هيدغر ، الأنطولوجيا هرمينوطيقا الواقعانية ، ص ، 50

[2] – هانز جورج غدامير ؛ طرق هيدغر، مرجع سابق ،ص 266.

لندائه. إذ يعرف الإنسان هنا ابتداء من نداء يتلقاه و يسمعه و يستجيب له. هيدغر الثاني لا يدعونا إلى تفكير وجود الموجود كأفق متعال يكتشفه الدازاين لكونه قد أعاد طرح سؤال الوجود عبر توظيفه مفردات شعر هولدرلين، وعبر توجهه إلى البحث في العمل الفني، و اللغة مشيرا إلى القصور المفاهيمي الذي ميز التراث الميتافيزيقي، أين بلغ نسيان الوجود اكتماله في عصر العلوم الوضعية.

يؤكد جون غراندانJean Grandin و هو أحد دارسي فكر هيدغر أن الفكرة التي أدت إلى ميلاد كتابه " le Tournant dans la pensée de Martin Heidegger " جاءت أثناء ملتقى خصص لفلسفة هيدغر الثانية، و الذي كرسه لمعالجة إشكالية المنعطف ، التي لا تميز فلسفة هيدغر الأخيرة، ولكن فلسفته كلها.[1] و هذا ما يعبر عنه بقوله "القارئ الذي ينتقل من"الكينونة و الزمان" إلى الفلسفة الأخيرة لهيدغر، يشعر أنه ينتقل إلى فضاء آخر من الخطاب"[2].

نلمس هذا التطور في كتاباته ما بعد 1930 ، و يظهر ذلك على مستوى الشكل إذ لا نعثر على نفس الأسلوب و اللغة و الفلسفة، حيث تخلى عن كل ذلك لصالح الشعر، كما غابت الوحدة، التي ميزت كتابه العمدة، حيث أصبح يعرض أفكاره على شكل محاضرات، مقالات، رسائل، حوارات و قصائد شعرية، بحيث اكتست كتاباته طابعا شعريا. مس هذا التحول حتى محتوى فلسفته، حيث تخلى عن إشكالية تحليل الدازاين التي جعلها منها الركيزة الأساسية لفلسفته الأنطولوجية ، و لم تعد المسألة بالنسبة إليه هي مسألة فينومينولوجية و لا أنطولوجية،

[1] Jean Grondin, le Tournant dans la pensée de Martin Heidegger, PUF,1987 (avant propos),p,7

[2] Ibid,p09

و لم يعد يهمه لا معنى الوجود و لا معنى الدازاين.[1] كل هذا دفع الكثير من الدارسين إلى الحديث عن هيدغر الأول و هيدغر الثاني ، و التأكيد على وجود حركية في فلسفته .

إن عنوان المحور الأخير – "الزمان و الكينونة" – في كتابه – الكينونة و الزمان – هو الذي يجسد هذا المنعطف أو الانعطاف من الدازاين إلى الكينونة، حيث تظهر أولوية هذه الأخيرة كزمانانية أصيلة[2]. هذا الجزء لم يتم نشره نظرا لصعوبته الفلسفية، و المتعلقة بمشكلة التناهي، أي تناهي الزمان، لذلك عمد إلى البحث عن سبيل آخر للوصول إلى الكينونة ، من خلال محاضرة عنوانها " الزمان و الكينونة" أين يكتشف أن اللاحقيقة تقيم إلى جانب الحقيقة، سعيا منه لتأويل التزمن **temporalité** . و فيها يبين هيدغر أنه يجب فهم الكينونة، انطلاقا من شيء ما ، أي من خلال محاولة الإمساك بها، إذ ليس على الدازاين المتناهي حل معضلة الكينونة التي تشكل موضوع المنعطف ، لأنها تنسحب، و تفر حين نسعى للعثور عليها ، مما يؤدي إلى نسيان هذا الانسحاب [3].

إن التراجع عن مسألة معنى الكينونة، سمح بظهور حقيقتها التي تحتجب، هذا ما يشكل محور أبحاث هيدغر المتأخرة و أفق المنعطف الذي ميز فكره " منعطف متوقع من طرف هيدغر خلال تصوره" الكينونة والزمان" المعنون" الزمان و الكينونة" باعتباره قلب عنوان الكتاب، و قلب أي كان، كان لابد أن يكون مرتقبا في تصوره ل"الكينونة و الزمان" هذا القلب معبر عنه في الانتقال من زمانية الدازاين إلى زمانية الكينونة ، الخطوة التي تدل على انعطاف من الدازاين إلى الكينونة"[4].

---

[1] Ibid,p09-10

[2] Ibid,pp 74-75

[3] Jean Grondin, Le tournant dans la pensée de Heidegger, p 95

[4] Ibid, p 96-97

يرى هيدغر أنه حين يسعى الفكر إلى تحديد الكينونة، يمر بجانب ما هو خاص بها ، هذا الرفض هو منطلق المنعطف، و هو يعبر عن رسالة الكينونة للفكر. يرجع هيدغر سبب الاهتمام بالموجود، إلى كونه قابل للحساب من طرف الإنسان، و في نفس السياق تم اختزال الكينونة إلى العدم.[1]و يبقى الخطر الأكبر هو نسيان الكينونة في انسحابها، فهي تدير ظهرها لنا، فهي تمثل الغائب . لا يسعى هيدغر إلى تصحيح هذا النسيان الذي يشكل مضمون الميتافيزيقا و هذا ما يتوقعه قارئ" الوجود و الزمان"، فهو لا يعتبره خطأ، و لا خطيئة أصلية ارتكبها فلاسفة الميتافيزيقا ذلك لأن الكينونة ذاتها هي الذي تقدم نفسه اكنسيان و انسحاب .

تتمثل أهم محطات هذا المنعطف في فكر هيدغر في انعطافه من الفينومينولوجيا إلى الهرمينوطيقا ، و في انعطافه من التحليل الوجودي للدازين ،إلى تحليل اللغة و الشعر و ابرازه شروط انفتاح الوجود و دور الشعراء في تحقيق ذلك.

طرح هيدغر موضوع الزمان في كتابه" الكينونة و الزمان "، و اعتبره بنية الدازاين ، لكن هذا الكتاب لم يكتمل ، فقد أوضح الطريق فقط ، لم يكتمل لأنه لم يحل معضلة التناهي لذلك يلجأ هيدغر إلى محاولة المرور من الزمن إلى الكينونة و ليس العكس بعد أن تخلى عن إشكالية تأسيس الدازاين لينتقل إلى الاهتمام بالكينونة و البحث عن سبل انفتاحها و انكشافها أي حملها على التجلي" إن الأمر يتعلق هنا بقول شيء عن محاولة التفكير في الوجود دون اعتبار تأسيسه انطلاقا من اللاوجود. فمحاولة التفكير في الوجود بمعزل عن الموجود قد أصبحت ضرورة، إذ بدون هذا، على ما يبدو لي، ليست هناك من إمكانية حمل كينونة كل ما يحيط اليوم بالكرة الأرضية على التجلي".[2]

[1]Jean Grondin, Le tournant dans la pensée de Heidegger , p 102

[2] – مارتن هيدغر؛ الحقيقة، التقنية، الوجود، مصدر سابق ، ص 88.

يتساءل هيدغر كيف يمكن تحديد الوجود أو الكينونة من خلال الزمان؟

يرى أن تحديد كل من الكينونة والزمان أحدث بلبلة في الفكر، فالكينونة مرادفة للحضور، وفي كلمة حضور يتكلم الحاضر الذي يشكل مع الماضي والمستقبل ما يسمى بالزمان، والتمثلات الشائعة عن الصلة بين الكينونة والزمان لا تفيد في تحديد هذه العلاقة التي بقيت ضمن دائرة اللامفكر فيه، حين نقول أن لكل شيء زمانه الخاص به ، فهذا يعني أن كل ما هو في الزمان موجود له فترة زمنية محددة يأتي ويمضي، لكن ماذا عن الكينونة ؟ هل لها زمنها الخاص ؟ هل الكينونة موجودة ؟ أين تكمن كينونة الموجودات ؟ يجيب هيدغر بأنه لا يمكن العثور على الكينونة في أي مكان فيه الموجودات، فهي ليس شيئا.

يدل الزماني على كل ما يوجد في الزمان، و يدل الزمان على ما هو ظرفي عابر، بينما الكينونة لا تكون في الزمان، لكن رغم هذا التلاشي مع الزمان، يبقى الزمان مستغرقا في حضوره، لا يزول بل يستمر في الوجود، وهذا يعني أن الزمان له وجود و كينونة، لكن كيف يتحدد الوجود ويستمر من حول الزمان ؟إن الزمان يمضي بشكل ثابت، و لكن الكينونة هي هذا الثبات. الكينونة ليست زمانية، ولكنها تتحدد من خلال الزمان من حيث هو كينونة –في – الحضور ، والزمان في مضيه يبقى ثابتا في حضوره، دون أن يكون ظرفيا ؛ أما الموجود فهو ظرفي قابع في الزمان. فحتى الزمان لا يمكن أن يقال عنه أنه موجود، لكن رغم ذلك يبقى الزمان والوجود يتحددان بالرجوع إلى بعضهما.

إن محاولة الجمع بين هذه المتناقضات في وحدة عن طريق الجدل، لا يمكن من الولوج في الكينونة كما هي ولا في الزمان كما هو أيضا، ولا في العلاقة المتبادلة بينهما. سؤال الكينونة هو سؤال يطرحه الفكر حتى الزمان هو سؤال الفكر طالما يتحدث في صميم الكينونة كحضور، وعلى الفكر أن يطرح سؤال العلاقة بين الزمان والكينونة.

إن الكينونة ليس موجودا ،و الزمان ليس زمانيا. هناك كينونة وهناك زمان، أي هو هناك. ماذا تعني الكينونة باعتبارها هناك ؟ وما يعنيه الزمان باعتباره يوجد ؟" إن علينا أن نفكر أولا في الأثر الذي يخلفه الوجود حتى نتمكن من التفكير في الوجود ذاته، ونفكر في الأثر الذي يخلفه الزمان حتى نتمكن من التفكير في الزمان ذاته"[1].على هذا النحو تتجلى لنا الكيفية التي على نحوها يكون هناك وجود و هناك زمان. العبارة " يوجد هناك " التي تعطي توضح الكيفية التي نحدد بها حركة التحويل والعطاء من حيث هي حد يربط هذا الطرف بذاك.

إن الكينونة من حيث هي ما به يتحدد كل موجود كما هو تعني الحضور، إنها اقتراب الكينونة من الحضور كي تنتشر فيه، فإذا ما تطلعنا إلى الموجود الذي يتقدم في الحضور على هذا النحو، فإن الوجود من حيث هو مقدم انتشار الكينونة، سيتجلى لنا باعتباره طواعية التجلي والحصول في الحضور.[2] حصول انتشار الكينونة يخول إمكانية تجلي ما هو خاص به، التجلي في اللااختفاء والتحرر من التحجب، والحمل إلى المنفتح. مكان الوجود يكمن في حركة التحرير من التحجب، ونحن نقترب منه من خلال التحرر من الأحكام المسبقة، فالفكر الغربي فكر في الكينونة دون أن يفكر في وجودها كما هو باعتبارها هناك، أي العطاء والمصير وعليه يجب تقويض الانطولوجيا التقليدية.

عن عملية التحرير من التحجب ينبثق الكلام الصادر عن العطاء هذا الذي "يوجد هناك "، الوجود_ هناك والعطاء يظلان غامضين كذلك ما يخوله وما يسمح به " إن التفكير في الوجود خالصا وبحدّ ذاته يقتضي منّا أن نغض الطرف عن الوجود الذي تم التفكير فيه طويلا، كما هو الحال في كل ميتافيزيقا، انطلاقا من الموجود وبالنظر إلى الموجود وكأساس للموجود، إن التفكير في الوجود خالصا يتطلب التخلي عن الوجود كأساس للموجود، لصالح العطاء الذي

---

[1] - مارتن هيدغر؛ الحقيقة، التقنية، الوجود، ص 95.

[2] - المصدر نفسه ، ص 96.

يمارس عمله متحجبا في عملية التحرير من التحجب والاختفاء، أي لصالح التفكير فيما " هو هناك".[1]

لقد تم تمثل الوجود كالمفارق المطلق، العيني والمحسوس لواقعية الروح (عند هيقل) " يجب أن نفكر – وأنا ألحّ على هذا_ وليس فقط أن نتظاهر بالتفكير، ثم نقول بكل بساطة، إن الإصغاء للوجود كانتشار وحصول في الحضور شيء واضح بذاته".[2] كيف يمكن اعتبار الوجود كحضور ؟

لقد تم التفكير في الوجود كحضور، وهذا لدى اليونان، هذا الاعتبار للوجود يستمد قوته من بداية تفتح الوجود ذاته ، باعتباره قابلا لأن يقال ولأن يفكر فيه. الفكر الحداثي الذي يقود التقنية، يرى الأمر بشكل مغاير، حيث أصبح الوجود على شكل تراكم قابل للحساب والاستفسار، حيث أصبح الوجود يتحدث في التقنية الحديثة ؛ بينما بقي الوجود كحضور بعيدا ومن أجل الاقتراب منه ينبغي التأمل بالتحرر من الأحكام المسبقة. هذا الغياب يتعين من خلال الحصول – في–حضور الوجود، حيث ظل غريبا وغامضا.

هناك تاريخ للوجود، نلمس فيه غنى تنوع الوجود كفكرة ومثال، طاقة، جوهر، إرادة القوة .. وهذا كله يجسد الكيفية التي يتعين بها ويكون هناك وجود " أثناء بداية تفتح الوجود في الفكر اليوناني تم التفكير جيدا في الوجود، ولكن لم يتم التفكير في وجوده كما هو باعتباره هناك، وبدل هذا نجد بارمينيدس يقول: " يوجد في حقيقة الأمر وجود "[3] . لم يتم التفكير في عبارة بارمينيدس وتم تمثل الوجود كشيء كائن وموجود. لم يتم التفكير في الوجود باعتباره قادر على

---

[1] - مارتن هيدغر؛ الحقيقة، التقنية، الوجود، ص 97.

[2] - المصدر نفسه، ص 99.

[3] - المصدر نفسه، ص 101–102.

أن يوجد، أي الحصول على الوجود وإعطائه، بل انسحب واختفى وتم التفكير في المعطى أي الموجود الذي حمل إلى مفهوم.

هذا الانسحاب يشكل المصير والقدر وتاريخ الوجود يتحدد من هذا المصير، أي مصير اختفاء تجلي الوجود. الوجود لم يحدد بعد بخاصية زمانية أي بالزمان، لكن لم يتم تحديد الزمان فيما هو خاص به، أي الحضور، لكن تم التفكير فيه باعتباره وحدة الحاضر والماضي والمستقبل، انطلاقا من الآن الراهن le maintenant ليتجلى الزمان كتوال للآنات. لا يمكن العثور على الزمان في أي مكان، لا في عقارب الساعة ولا حتى في أحدث الكرنوميترات التقنية. الحضور بمعنى الكينونة، المنتشرة، الحاضرة يختلف عن الحضور بمعنى الآن، فهو لا يتحدد، انطلاقا من الحاضر كراهن. الحضور كمقدم للانتشار وكتحرير من الاختفاء،هو انتشار كينونة، وهذا له معنى الديمومة التي لا تعني حسب هيدغر الامتداد من آن إلى آخر يتلوه، كما يتمثلها التمثل الشائع وإنما الديمومة كمجيء وتقدم وحصول على الإقامة والاستقرار" إن الوجود وهو يواصل حصوله وانتشاره يتقدم باتجاهنا نحن هذا المجيء إلى – النحن هو بالضبط ما يستولي عليها وبهمنا، فالحضور إذن معناه: المجيء للإقامة بالقرب منا والالتقاء بنا نحن معشر الإنسان"[1].

إن الإنسان يقيم في قلب ما يجيء إليه من الحضور (الباروزيا)، وذلك بكيفية تجعله منفتحا لتلقي واستقبال قدوم الحصول والانتشار، مما هو هناك كعطاء مع الحرص والانتباه إلى ما يتجلي في طواعية – قدوم – الحصول. لولا هذا التلقي والاستقبال للعطاء القادم من الحضور المنتشر هناك، لظل الوجود منغلقا، متحجبا، وظل الإنسان خارج الوجود وكف عن أن يكون إنسانا. إن الإنسان يُعني بالحصول على الإقامة بشكل دائم ومتجدد، لكنه أحيانا يأتي

[1] مارتن هيدغر؛ الحقيقة، التقنية، الوجود ، ص 110.

الغياب بدل الحضور، وكأنه هو الذي يعني الإنسان، هذا الغياب يستمر في الالتقاء بنا حتى في المستقبل.

ليس كل اقتراب للوجود بالضرورة حضورا، ارتقاء انتشار الكينونة هو المجال الذي يسميه هيدغر بالفضاء الحر للزمان " إن الفضاء الحر للزمان هو الاسم الذي نخص به الآن ذلك المنفتح الذي ينفتح ويضاء في المثول الذي يسبب ويجلب المستقبل والماضي والحاضر إلى بعضهم البعض"[1] ، فلا وجود للزمان بدون الإنسان.[2]

إن الزمان هو قرابة حصول الوجود وانتشاره من الحاضر، مما كان ومما سوف يكون، لقد هيمن الزمان على الإنسان بحيث لا يكون إنسانا، إلاّ بإقامته في قلب المثول الثلاثي، لا أحد يمنع الآخر، لا الإنسان يمنع الزمان، ولا الزمان يمنع الإنسان، هناك عطاء، الذي يفسح المجال للفضاء الحر للزمان.

الأساس الأنطولوجي للشعر الإغريقي

لقد أولى هيدغر أهمية بالغة للمفكرين اليونانيين الذين ميزوا مرحلة ما قبل سقراط، من أجل استكمال مشروعه المتعلق بتقويض أسس الميتافيزيقا الغربية، بعدما وجد نفسه أمام انسداد لم يجد له مخرجا في اللغة التي اعتمدها في كتابه "الكينونة و الزمان". هذا ما دفعه إلى التحول من طرح سؤال الدازاين للانعطاف إلى دراسة خطاب الفكر الإغريقي الذي كان شعريا بامتياز. يشكل الشعر بالنسبة إلى هيدغر البديل الأنطولوجي الذي يوفر امكانية الخروج من إطار هذه الميتافيزيقا التي تجسد تاريخ نسيان الوجود. و لقد كان هدفه هو العثور على الوجود الذي غاب وانسحب وتم نسيان انسحابه، و هذا يدل على وجود انسحاب مزدوج يتمثل في هذا الانسحاب

[1] – مارتن هيدغر؛ الحقيقة، التقنية، الوجود، ص 115.

[2] المصدر نفسه، ص 119.

أولا ثم نسيان هذا الانسحاب ثانيا. و من هذا المنطلق تتقرر ضرورة العثور على الوجود خارج انسحابه من جهة و العمل على جذبه من هذا الانسحاب و من النسيان الذي أحاط به منذ تاريخ طويل مع الاعتراف في نفس الوقت بأنه يمثل هذا الانسحاب من جهة أخرى . و من أجل تجاوز هذا النسيان يعود هيدغر إلى اللحظة التي دخل فيها الوجود طي النسيان أي كما كان في حقيقته كانسحاب. و هو يدعو إلى ضرورة الانفتاح على هذا التاريخ أي لحظة البدء و التدشين أو ما يسمى بالصباح الإغريقي le matin grec أي إغريق ما قبل سقراط و تأمل كلماتهم الأساسية التي تضمنتها الشذرات المتبقية و التي تدور حول الوجود و اللغة و الحقيقة و التي تشكل الأصل la parole de l'origine، أين حافظت اللغة على قوتها الأصلية على التسمية nomination. هذا هو السبيل نحو التقرب من المنسي اللامفكر فيه، و الذي يتمثل أساسا في هذه التجربة الأولى التي يعتبرها هيدغر كإشراق صباحي، لكنها بقيت مفرغة من محتواها و صداها، و هي لن تتكلم من جديد إلا لمن يتقدم للقائها و التحاور معها و الاستماع إلى ما تقوله حول الوجود و كيف كان في الأرضية التي تجلى فيها من خلال الكلمات الأساسية للمفكرين الأوائل[1].

يريد هيدغر من خلال هذه العودة إلى المرحلة ما قبل السقراطية فتح حوار مع مفكري هذه المرحلة التي تميزت بالتفكير في الوجود و الشعر، و هو يعتقد أن الشعر هو الذي ينقذ من خطر النسيان كونه يقول حقيقة الوجود. فهؤلاء كانوا مفكرين شعراء لذلك يجب التواصل معهم، فهم يمثلون بداية تجربة أصيلة تجسدت في فكر كل من هيراقليطس و بارميندس وأناكسيمندر و لقد كانت تجربة شعرية و فكرية توفر فيها الكلمة الإقامة بقرب الوجود حيث كان يتعين في الشعر و يفهم فيه. فالفكر كان شعريا في بدايته الأولى و الشعر يدل على فعل

[1] Marlène Zarader , Heidegger et les paroles de l'origine, préface de Emmanuel Levinas, J. Vrin, 1986, pp17-22

الخلق و الابداع و القدرة على نقل الشيء من اللاوجود إلى الوجود أي إخراجه من الاختفاء و هو بذلك لا يمكن اعتباره مجرد خطاب لغوي و أداة للتواصل.أما الشاعر فهو شخص ملهم يتلقى إشارات و يسمي المقدس و يعتمد على المجاز.و عليه نقول بأنه توجد علاقة تأسيسية تربط الوجود بالشعر، وهذا عن طريق فعل التسمية. مجاوزة الميتافيزيقا هي ترسيخ للبعد الشعري للفكر باعتباره التجربة الأولى للفكر و لحظة بداية ظهور فكر أسطوري شعري و التي يجب مساءلتها حيث كانت الأسطورة تحمل بعدا فلسفيا تمثل الحقل الذي ينكشف فيه الوجود فهي فكر الوجود و تعبر عنه و هما وجهان لحقيقة واحدة هي الفيزيس و عليه فإنه هناك ضرورة أنطولوجية تملي ضرورة الخضوع للتقليد الأسطوري " إن هذه الأخيرة أي حقيقة الوجود و بحكم كونها انكشافا و احتجابا ، تسترا و كتمان ، بيانا و استبطانا تنطوي على الميثوس من حيث هو لغز و كتمان و على اللوغوس من حيث هو تجربة بادية للعيان و العكس صحيح"[1] يظهر البعد الفلسفي للأسطورة فيما توفره من امكانية تحقيق فهم عميق للوجود إذ لا تستند إلى أي مفهوم و يقول هيدغر في هذا السياق:" لا تدل الإغريق في تعبيرنا على خاصية عرقية أو وطنية أو ثقافية أو أنتروبولوجية. الإغريق هم صباح قدر المصير الذي انفتح فيه الموجود في قلب الوجود و هو ينادي مستقبل الإنسان"[2] . يعتبر هيدغر كل من بارمنيدس و هيراقليطس من أعظم المفكرين حتى و لو لم يكونا فيلسوفين، فالفلسفة حسبه لا يمكن أن تعبر وحدها عن الفكر و في كل مجالاته، فهي لا تدل إلا على مرحلة من مراحله و بذلك فهو يخالف الرأي القائل بأن بداية الفلسفة كانت تمثل بداية ظهور نموذج من التفكير العقلاني و المنطقي بعد انفصاله عن الخطاب الأسطوري اللاعقلاني حيث يمثل سقراط الحد الفاصل بين هذين

---

[1] عبد الهادي مفتاح ، الفلسفة و الشعر ، تقديم عبد الكريم الخطابي ، ط: 1(منشورات عالم التربية ، الدار البيضاء ،2008) ص 33

[2] Martin Heidegger, La parole d'Anaximandre , in Chemins qui ne mènent nulle part(op :cit) p406

الخطابين، حيث كانت مرحلة ما قبل سقراط غير فلسفية ليعلن هو أي سقراط عن البداية الفعلية للفلسفة، لكن هيدغر يرى بأن هذه المرحلة السابقة عن سقراط كانت غنية من الناحية الفكرية فالفكر أوسع من الفلسفة حسبه و لذلك فإنه من الضروري العودة إليها باعتبارها تضمنت التفكير و السؤال حول حقيقة الوجود ففي ذلك الوقت ارتبط الفكر بالشعر.

يعتبر هيدغر ما قاله ألكمسندر أقدم كلام قيل في الفكر الغربي و يشير إلى التشويش الذي تعرض له هذا الكلام من طرف الترجمات المختلفة و محاولة نقله إلى اللغات الأخرى، بما فيها ترجمة نيتشه كونها ابتعدت عن فهم فكر هذا المفكر وعن لغته و عن الشيء الذي يتكلم عنه و يقول في هذا السياق" يجب أن نفكر أثناء الترجمة في الشيء المفكر فيه، لهذا السبب حين نحاول ترجمة كلمة هذا المفكر الابتدائي initial، المفكرون وحدهم يمكنهم مساعدتنا"[1] و يرى هيدغر أنه لا يمكن ترجمة ما يقوله الفكر إلا من خلال الدخول في حوار مع ما يتكلم عنه" الفكر شعر... فكر الكينونة هو النظام الأصلي للقول الشعري "[2] الفكر يقول حقيقة الكينونة ففي اللغة الشعرية يحصل حدوث الكلمة و تصل إلى ماهيتها، و الفكر هو القصيدة الأصلية الذي يسبق الشعر المتصور داخل الفن و القصيدة في معناها الواسع و ليس في معناها الضيق الذي يحصرها في الشعر هي في عمقها فكر. هذه الماهية الشعرية للفكر تحافظ على حقيقة الكينونة لأنها تقول بوصفها مفكرة الترجمة التي تنقل الكلمة الأكثر قدما للفكر حيث يتحدث أنكسامندرس عن الموجود أو الكائن المتعدد في كليته.

كما يرى هيراقليطس أن الوجود هو الكلtotalité و هذا ما يعبر عنه هيدغر بقوله:"أعلن هيراقليطس أن الواحد هو الكل . كل تعني كل موجود، و الواحد تعني الأحد و

[1]Martin Heidegger, La parole d'Anaximandre , in Chemins qui ne mènent nulle part(op :cit)p 389 .

[2] Ibid ,p 396

الوحيد الموحد للكل، لكن المتحد هو الموجود في الوجود. إن الوجود يجمع الموجود فيه"[1].ويشير هيدغر إلى أن طريقة اقتباس كلمات هراقليطس لم تخرج عن سياق تفكير هؤلاء المفكرين المتأخرين- بعد سقراط- و بقيت بعيدة عن السياق الأصلي لهذه النصوص و بالتالي فهي لا تقدم الجانب الأساسي من تفكير هيراقليطس في بنيته الداخلية و وحدته العضوية ،أما هيدغر فهو يريد فهم معنى شذراته المتفرقة و يقول عنه :" يوصف هيراقليطس بالمظلم غير أنه هو المنير، ذلك أنه ينطق عن المنير عندما يحاول الإهابة بظهوره و(تجليه) في اللغة والفكر. إن المنير يبقى بقدر ما ينير و نحن نسمي نوره الإنارة ...إن كلمة المنير تدل على ما يضيء و يشع و يسطع . و الإنارة هي التي تكفل الظهور، و هي التي تمنح الظاهرة حرية الظهور، والحرية هي مجال اللاتحجب (أو التكشف) "[2] يتوقف هيدغر عند الشذرة السادسة عشر ويرى أنها تستحق أن تكون الشذرة الأولى نظرا لقدرتها على الإشارة و الإيحاء و يقول هيراقليطس في هذه الشذرة :" كيف يتسنى لامرىء أن يحجب نفسه عما لا يغيب أبدا" [3] و في قوله هذا نجد الحديث عن البقاء في حالة الاحتجاب، و لذلك يسعى هيدغر إلى البقاء بقرب هذه الكلمة فهي تستحق التفكير و الدخول معها في حوار. هذا الخفاء و التحجب يحدد أسلوب كينونة الإنسان و حضوره" الخاصية الأساسية للكينونة نفسها تتحدد عن طريق البقاء في حالة الخفاء(التحجب) أو اللاتحجب"[4] أي أن كينونة الكائن تعبر عن نفسها من خلال الظهور أو الحضور محاطة بالخفاء فهي تبقى محجوبة و الشاعر هو الذي يجرب هذه الكينونة . البقاء في التحجب يعبر عنه بتجربة النسيان . يفكر هيراقليطس في علاقة الإنسان بما لا يغيب أبدا و هذا ما يريد

---

[1] مارتن هيدغر ، ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا ؟ هولدرلين و ماهية الشعر ،ص59

[2] مارتن هيدغر ، اليثيا (هيراقليطس الشذرة السادسة عشرة) ، نداء الحقيقة ،مصدر سابق ، ص ص 364-365

[3] المصدر نفسه ، ص 367

[4] المصدر نفسه ، ص 374 .

هيدغر فهم معناه و يرى أن ما يبقى في التحجب هو الغائب و الذي لا يغيب أبدا هو المنفتح الذي ينمو و يطلع أي الفيزيس، فهو ينكشف على الدوام و عليه فإن مجال هذه العبارة يتحرك في مجال الكشف و ليس في مجال الحجب، إذ يفكر هذا المفكر في استحالة الغياب و استحالة الدخول في الاحتجاب لكن الكشف يحب الحجب و يميل إلى الانغلاق وهو يحتفظ بإمكانية الانفتاح في نفس الوقت و تلك هي ماهية الفيزيس و هذا ما يبدو واضحا فيما يقوله هيدغر حول هذه المسألة " يكفي أن ننتبه إلى المعاني المختلفة التي تستخدم بها كلمة "بيير" (النار) مما يمكنها من الإشارة إلى الماهية الكاملة لذلك الذي تلمع به هذه الكلمة على لسان المفكر الذي نطق بها "[1] فالنار اسم يعبر عن الطريقة التي ينبغي أن نفهم بها النار كانفتاح دائم و فيها تكمن الإنارة و الإشارة الهادية. و لعل أخص ما يمكن قوله عن هذا المفكر الإغريقي هو أنه تناول هذه القضايا الأساسية المتعلقة بالوجود بطريقة شعرية و هذا ما يقوله هيدغر عنه:"يتحدث بطريقة شعرية و ذلك لأن لغة المفاهيم غريبة عنه "[2] .

كما يجد هيدغر في فكر بارمنيدس و كلامه الكثير مما له علاقة أيضا بهذه البداية التدشينية انطلاقا من اعتباره الوجود كل متجانس لا يتغير هذا ما يؤكده في قصائده، و هو ينطلق من الميثوس ليؤسس اللوغوس أي أنه يعود إلى الأسطورة للتفكير في حقيقة الوجود كما أنه يطابق بين الفكر و الوجود ، فبدون الوجود الذي يكمن فيه الفكر لا يمكن أن نعثر على الفكر كما أنه يرى أن الخطاب يصدر عن الآلهة و يتلقاه الرسول و يقيم علاقة بين الأسطورة و الشعر أي البويزيس " من الثابت تاريخيا أن الفكر الإغريقي و حتى عهد السفسطائيين كان يتخذ من الصياغة الشعرية الشكل المفضل للتعبير عن حقائقه و مضامينه"[3] حيث كان الشعر

---

[1] مارتن هيدغر ، اليثيا (هيراقليطس الشذرة السادسة عشرة) ، نداء الحقيقة ،مصدر سابق ، ص 400

[2] Martin Heidegger , La parole d'Anaximandre, in Chemins qui ne mènent nulle part, p 410

[3] عبد الهادي مفتاح ، الفلسفة و الشعر ، ص 47 .

مجاز و كناية و كانت الكلمات تتخذ كدلائل لقول الوجود على شكل استعارة، و الشاعر لديه قدرة السيطرة على اللغة، فالشعر مجال خصب لإنتاج الدلالات و الرموز و عليه نقول بأن العلاقة بين الشعر و الوجود هي علاقة تأسيسية ما دام الشعر يعمل على اخراج الشيء إلى الوجود و لقد كان شعر بارمينيدس قولا عن الوجود طرح فيه مسالة الحقيقة التي تصدر عن الآلهة حيث تحصل الوحدة بين الميثوس و اللوغوس لما يتضمنه القول الشعري من رموز واستعارة تمكن من نقل مضامين الفكر الأسطوري.

إن طرح مسألة الوجود في ظل الفكر الإغريقي تضمنت أيضا طرح علاقته بماهية الإنسان من خلال طرح السؤال : كيف يرتبط وجود الموجود بماهية الإنسان؟ هذه العلاقة لم يتم التفكير فيها من حيث ماهيتها بالرغم من أنها هي التي تعمل على تجلي الوجود و كذا ماهية الإنسان على السواء في حين تمت صياغة هذه العلاقة صياغة لغوية منذ وقت مبكر في نظر هيدغر حيث يقول :" إنه مذكورة في العبارات الرئيسية التي قالها كل من برمنيدس و هيراقليطس . إن ما قاله هذان المفكران لا يوجد فقط في البداية ، بل هو بحد ذاته بداية التفكير الغربي نفسه . هو البداية التي مازلنا نتمثلها دائما على الصعيد التاريخي المحض بسذاجة مفرطة و بأسلوب يفتقر كثيرا إلى نقطة البداية"[1] و يشير هيدغر إلى أن عملية تحديد و تعيين ماهية الانسان هي بشكل أساسي عبارة عن سؤال لا ينفصل عن وجوده بوصفه نمط خاص من الوجود و تنبثق خصوصيته من خصوصية انتمائه إلى الوجود كظهور، و طبقا لماهية الوجود أن يتحدد ويتعين وجود الإنسان فمن خلال هذا السؤال نسأل كيف ينبغي أن يقف الانسان مع الوجود. يرى هيدغر بأن الكتب الفلسفية لم تطرح سؤالا حقيقيا و لم تعرف كيف تطرحه و على العكس من ذلك يجد أن بارمينيدس قد طرحه في أقواله و في هذا السياق يقول :" إن ما يتم التعبير عنه في

[1] مارتن هيدغر ، ماذا يعني التفكير؟ مصدر سابق ، ص 115.

القول المأثور أو الحكمة المأثورة لبارميندس هو تعريف ماهية الانسان و جوهره من داخل ماهية الوجود ذاته و جوهره"[1] و هو يبين أنه من أجل معرفة هذه الماهية يجب أولا معرفة الحقل الذي يتحدث من خلاله برمينيدس أي وجود الإغريق– هناك – في العالم في كفاحه و هو يعمل على جذب الموجود و احضاره إلى وجوده الحقيقي " في الواقع ، نحن لا نعرف أو ندرك ما هو الانسان من خلال إدراك التعاريف و الحدود التي تطلق عليه، بل نعرفه فقط حينما يكافح و يتنافس مع الموجود، حينما يسعى هذا الإنسان إلى جلب الموجود و احضاره و اجتذابه إلى وجوده الحقيقي، أي جلبه في حد و صورة و هيئة، هذا يعني تحديدا ، حينما يحاول إظهار و إبراز و عرض و إطلاق شيء جديد(غير حاضر و موجود بعد)، حينما يبدع و ينتج شعرا أصيلا ، حينما يبني الأشياء بشاعرية"[2] . إن تفكير كل من برمينيدس و هيراقيلطس يحمل في طياته النزعة الشعرية و هذا التفكير الشعري عند الاغريق الذي يتم فيه خلق و ابداع موضوعات الوجود تمثل معنى التراجيديا، و في القول المأثور لبارمينيدس (التفكير و الوجود شيء واحد) يتم بلوغ التعريف الحاسم لوجود الانسان بشرط أن يتم فهم معنى التفكير يريد هيدغر العثور على ماهية الإنسان داخل القول الشعري لدي المفكرين الأوائل" الذي يقول أن الإنسان هو الأغرب بين المخلوقات " هذا الجانب السحيق و العميق للإنسان لا يمكن ادراكه فقط من خلال الوصف الذي يرسخ و يوطد المعطيات و الحقائق العامة و المألوفة ،بالرغم من آلاف العيون التي تتفحص و تتدارس الإنسان، و تبحث عن الصفات و السمات و الحالات المختلفة فيه. إن مثل هذا النوع من الوجود للإنسان ينفتح و ينفض و يتبدى فقط من خلال الفطنة و نفاذ البصيرة الشعرية للشاعر"[3] و هنا لا نجد أي أثر للحديث عن نماذج أو أمثلة عن

---

[1] مارتن هيدغر ، مدخل إلى الميتافيزيقا، مصدر سابق ، ص 420

[2] المصدر نفسه، ص 421

[3] المصدر نفسه ، ص 427

الإنسان و لا على ترتيب لماهيته و لا وجود لشخصية سامية و بارزة بل هو الكائن الأكثر غرابة كونه يسعى نحو الغريب و يقيم وسطه حين يسعى إلى تجاوز المألوف " أن تكون الأكثر غرابة بين الكائنات هو بالأحرى أمر يمثل السمة أو الميزة الأساسية لماهية الإنسان و جوهره والتي ضمن سياقها ينبغي ان تعثر كل السمات و الميزات الأخرى على أماكنها المناسبة . فتسمية الانسان بأنه الكائن الاكثر غرابة بين كل الكائنات الأخرى تمنحنا تماما التعريف الإغريقي الأصلي للإنسان"[1] لا تنفصل هذه الغرابة عن قوة الظهور وإذا كان بارميندس قد أنجز التعريف الحاسم لتعريف الإنسان في قوله الشعري فإن هيدغر يرى بأنه لم يتم الحفاظ عليه حيث تم تداول تعريفه كحيوان عاقل و بقيت هناك هوة تفصل بينه و بين الفض الأولي لماهيته.

الشعر تسمية مؤسسة لوجود الإنسان في العالم

يطرح هيدغر مسألة الكلام ويحاول تأسيسه على التكلم و ليس على شيء آخر خارجي ، و عادة ما يتم ربط ذلك بالكائن البشري " إن الكائن البشري يتكلم، وهو يتكلم في حالة اليقظة وفي الحلم، إذن نحن نتكلم باستمرار حتى عندما لا نتفوّه بأي كلام، وحين نكون منصرفين إلى الاستماع أو القراءة "[2] . لكن يتساءل :كيف يكون الكلام كلاما ؟! إن الكلام متكلم la parole parlante، يريد هيدغر الوصول إلى التكلم في الكلام، وليس في تكلمنا نحن، أي تأسيس الكلام على الكلام، ا و عدم تفسيره بشيء آخر "أن نفكر إذن في استقصائنا للكلام، يعني أن

---

[1] مارتن هيدغر ، مدخل إلى الميتافيزيقا ،ص 431

[2] – مارتن هيدغر؛ إنشاد المنادي، قراءة في شعر هولدرلين و تراكل ، تلخيص و ترجمة بسام حجار ، المركز التثقافي العربي ط 1 ، 1994 ، ص 7.

نصل إلى التكلم الذي هو الكلام، بحيث ينبثق كما هو، و يحدث بما هو يمنح الإقامة لوجود الكائنات الفانية "[1] .

يقول هيدغر أن تحديدات الفهم الشائعة – التي تعتبر التكلم هو التعبير، والكلام نشاطا إنسانيا، وأنه يستعرض ما هو واقعي وما هو لا واقعي – لا تكفي لتحديده بما هو كذلك، فكل هذه التحديدات وحتى الأبحاث اللسانية لم تنتبه إلى مسألة كيفية استقامة الكلام.

نجد الكلام حين كان قد تم التكلم، هنا يجمع الكلام، النحو الذي يتابع فيه انتشاره وما يستمر في الانتشار انطلاقا منه، أي دوام انتشار وجوده. " فإذا كان لابد لنا إذن أن نبحث في التكلم، في الكلام، حيث كان تم التكلم، ينبغي أن نجد ما هو متكلما (...) le parlé المحض هو القصيدة "[2] .هنا يجب انتقاء ما يجعلنا أمام انتشار الكلام، حتى نعرف كيف يتكلم الكلام نفسه.

اختار هيدغر قصيدة جورج تراكل[3] " مساء شتائي"، هذه القصيدة لا تتناول مساء شتائيا محددا له مكانه ولحظته المحددة، و إنما يحاول الشاعر من خلاله إثارة الانطباع بأنه حدث، حيث يتخيل شيئا ممكن الوجود ويصور حضوره، فالكلام في القصيدة هو هذا الشيء الذي ينبثق منها من خلال ما يتلفظ به الشاعر و هو يقول في هذا السياق" عندما نقول أن الكلام متكلم فهذا يعني أيضا وعلى الأخص أن الكلام يتكلم، إذن ما يتكلم هو الكلام ليس الإنسان، دون أن يعني ذلك أننا ننكر على الإنسان ملكه للكلام ولا ننكر شرعية جميع الظواهر الإنسانية في خانة التعبير أو العبارة بذلك نسأل : ما هي الحدود الدقيقة التي نستطيع من

---

[1] – مارتن هيدغر؛ إنشاد المنادي، ص 9.

[2] – المصدر نفسه، ص 10.

[3] (1887 -1914 George Trakel شاعر نمساوي من أهم كتبه " قصائد "

ضمنها أن نقول أن الإنسان يتكلم؟ ولكي نحصل على الإجابة نسأل أيضا ما هو التكلم le parler"[1].

لا يعتير هيدغر التسم بأنها مجرد اقتران الأشياء والأحداث بكلمات تدل عليها، وهي ليست مجرد نحوت أو استخدام كلمات حيث يقول " إن تسمي يعني أن تنادي بالاسم، أن تخاطب أن تدعو بالاسم، فالتسمية نداء ودعوة، والنداء يجعل مناداه أقرب إليه "[2].هذا النداء لا يجعل المنادى حاضرا في دائرة الحاضر، وإنما هو يستدعي حضور الأشياء، أي يدعوها لأن تحضر. يشير النداء إلى موضوع ندائه الذي لا يزال في حالة الغياب، فهو يدعوه إلى القرب، دون أن ينتزع مناداه من البعد، فهو يدعوه للحضور في الكلام، ولا تحضر كشيء ماثل .

و التسمية هي دعوة للقدوم، و دعوة الأشياء بما هي أشياء، لكي تلتفت إلى البشر لكي تكون ما يعنيهم ، هي دعوة الأشياء إلى التفتح ودعوة للعالم أن يجيء كانبساط " فالكائن البشري متكلم، أي أنه يتوصل إلى تحقيق ذاته انطلاقا من تكلم الكلام، فما هو متحقق، أي الكائن البشري، إنما هو محمول في جوهره بالكلام، ذلك أن تكلم البشر بما هو تكلم الفنانين، لا يقوم بذاته، بل يقوم على انتمائه إلى تكلم الكلام "[3].

إن تعيين الموضع(الموضعة) يعني الانتباه الموجه إلى الموضع، تعيين الموضع والانتباه إليه تهيئان للحال situation الحال الذي يفكر في الموضع، أي النقطة التي يتجمع فيها كل شيء، وسيتجمع إليه كل شيء، أو ما يتم استجماعه و يخترق كل شيء، ويرد الموضع بوصفه

---

[1] - مارتن هيدغر؛ إنشاد المنادي، ص 12-13.

[2] - المصدر نفسه، ص 14.

[3] - المصدر نفسه، ص 20.

حيز استجماع إلى ذاته، ويقوم بالحفاظ على كل ما يجمعه إليه، يطلق كل ما يستجمعه إلى وجوده الخاص.[1] لكن ما هو موضع القول الشعري ؟

يحتضن الموضع في القصيدة الحقيقة السرية لما لا يظهر في البداية في التصور الميتافيزيقي و الذي يبيّنه علم الجمال كمجرد إيقاع.[2] " يهدف الحوار بين الفكر والشعر إلى استثارة وجود الكلام، لكي يتعلم الفنانون من جديد كيف يهتدون إلى الإقامة في الكلام "[3].

يرى هيدغر أن حال القول الشعري هو حوار الفكر مع الشعر، و هو استجابة للوجود السائر دوما على الطريق. و أن موضعه في الأفراد، يستجيب لتكون الإنسان الذي لم يخلق بعد، والتهيؤ للارتحال إلى عصر مقبل على التفتح. و يعتقد أن الكائن البشري يقيم في الكلام. و يتمثل الدرب الموصل إلى الكلام في اختيار الكلام بوصفه كلاما، أي في مقاربة خاصية الكلام نفسها " مع فعل التكلم يأتي (يحضر) أولئك الذين يتكلمون ،غير أن ذلك لا يتم وفق قاعدة ارتباط العلة بالنتيجة، ذلك أن من يتكلمون يحضرون قبل ذلك في فعل القول "[4] أي حضور ما يخاطبونه، ونحو قرب ما يقيمون فيه، أي ما يعينهم كلما تكلموا، أي البشر والأشياء. إلا أن ما يتم تكلمه أحيانا يبقى مجرد ملفوظ معرض للاختفاء والزوال.

إن ما هو متكلم يجد مصدره في اللامتكلم inparlé، سواء كان هذا الأخير لم يتكلم بعد أو أنه ينبغي أن يظل لا متكلما، و هذا يدل على ما يكون في مخزون التكلم. يعود هيدغر إلى التكلم والمتكلم من أجل فهمهما و هو يربط بين الكلام و القول "على هذا المستوى، مما يبدوان وكأنهما من خلاله وما به يحمل شيء ما إلى الكلام، أي يظهر (بيان) انطلاقا من

---

[1] – مارتن هيدغر؛ إنشاد المنادي ، ص 21.

[2] – ، المصدر نفسه ص 22.

[3] – المصدر نفسه، ص 23.

[4] – المصدر نفسه، ص 42.

أن شيئا ما قد قيل، إذن فالقول والتكلم ليسا متماثلين، إذ يستطيع أحدنا أن يتكلم ولمدة طويلة دون أن يقول كلامه شيئا وبالعكس يحدث أن يصمت أحدنا فلا يتكلم وفي إحجامه عن الكلام يقول أشياء كثيرة "[1].

يعني القول الاظهار، أي أن يتاح لشيء ما أن يكون مرئيا ومسموعا " أن يكلم بعضنا البعض الآخر يعني أن نتناول قول شيء ما، أن يظهر بعضنا إلى البعض الآخر شيئا ما ، وأن يأنس كل منّا بدوره إلى ما هو مبين "[2] . أما اللامتكلم فهو ما لم يبين بعد، ولم يظهر بعد. و التكلم هو إصغاء للكلام الذي نتكلمه أي نستسلم لقول مقاله والإصغاء هو الاستسلام للقول أي إلى قول وجودنا الخاص، وهذا يتم حين نكون في تآلف معه وننتمي إليه و نقيم في صلبه .

إن المقال هو درب يجعلنا نصل بمقدار ما نصغي إليه، وبمقدار ما نتكلم الكلام ، هو صلب الكلام، هو الإبانة، يطلق الحضور في تصوره الخاص، هو انفراج ، يظهر ما يظهر ويخفي ما يخفي. إبانة المقال هو إظهار الخاصية أي ما هو عليه ذاته، وفي شكل إقامته في نوعيته ويسميه هيدغر بإعطاء الخاصية s'approprier، بمعنى التمليك وليس التملك ، أي ما يمنح الخاصية " إذن إنه هو الذي يعطي البشر الفنانين أن يقيموا في وجودهم وأن يكونوا قادرين على أن يكونوا هم أنفسهم أولئك الذين يتكلمون "[3].

إن الإصغاء للمقال والانتماء إليه هو امتلاك الخاصية " ... إن حمل خاصية الإنسان بما هو الكائن الذي يصغي على المقال، إنما ينتج عن كون هذا الأخير إنما يحرر نمط الوجود الإنساني في خصوصيته، وكل هذا يتم لكي يذهب الإنسان بما هو المتكلم، أي الذي يقول

---

[1] – مارتن هيدغر؛ إنشاد المنادي، ص 44.

[2] – المصدر نفسه، ص 44.

[3] – المصدر نفسه، ص 49.

لملاقاة المقال والحقيقة، منطلقا مما يشكل خاصيته "[1] . القول هو استجابة فكل ما يقال هو جواب و قول يذهب للقاء والإصغاءو امتلاك الإنسان لما هو ضروري لذاته للانفراد، و هو يدل على غياب ما هو مشترك و مرتبط بالمجموع.

يرى فريدريك هولدرلين[2] أن الشاغل الذي يقوم على النظم الشعري هو من أكثر المشاغل براءة، لأنه يظهر كلعب لا تواجهه عقبات و ينفلت من رصانة القرار، فهو نشأ من مسالم، غير فاعل لا يبدل الواقع. و ما دام الشعر يخلق أفعاله في إطار اللغة ويبتكرها من مادتها فهي تعتبر من أكثر المشاغل براءة حسبه، كما أنها أخطر الملكات البشرية . لأن الشعر هو الذي يقول من هو الكائن البشري بإزاء كائنات الطبيعة الأخرى " إنه ذلك الكائن الذي يتوجب عليه أن يشهد على ما هو عليه، وأن يشهد، يعني أن يكشف أن يشي، لكنه يعني أيضا الاستجابة في الوشاية، بما هو موضوع الوشاية، الإنسان هو ما هو عليه، تحديدا في الشهادة إلى وجوده في العالم (l'être là)"[3].

هذه الشهادة ليست إضافة تحدث على ما هامش وجود الإنسان، بل تساهم في تكوين وجوده في العالم، وهو يشهد على انتمائه إلى الأرض، انتماء يقوم على كونه مريدا ووريثا في كل شيء.

إن ما يجمع بين الأشياء رغم النزاع القائم بينها، هي الحميمية الجوهرية . تعتبر اللغة الملكة الأكثر خطورة، لأنها هي التي تبدأ بخلق احتمال الخطر الذي يهدد الوجود، حيث تعرضه لأن يكون موحى به، révélé، الذي يؤدي إلى فقدان الوجود. كما أن اللغة تحمل المشوش والشائع وتخاطب البشر وتنزل من حضرة الآلهة وتصبح شائعة.و كون اللغة أداة فهم

---

[1] مارتن هيدغر؛ إنشاد المنادي ، ص 49.

[2] (1843 -1770) Freiderich Holedrlin شاعر و فيلسوف ألماني تأثر به هيدغر بشكل كبير

[3] - مارتن هيدغر؛ إنشاد المنادي، ص 56-57.

وإحاطة لا يستنفذ وجوهرها " فاللغة ليست مجرد أداة من بين أدوات أخرى، يمتلكها الإنسان، بل هي، بشكل عام وقبل كل شيء، ما يضمن إمكان أن يجد الإنسان نفسه في قلب تفتح الموجود، ولا يكون العالم إلا حيث تكون اللغة. وبكلام آخر، حيث تكون اللغة تكون تلك الدائرة الدائمة من التبدل من القرارات والنوايا من النشاط والمسؤولية، ولكن أيضا من الاضطراب والسقوط والضلال، وحيث يكون العالم يكون هناك تاريخ، إذن فاللغة هي التي تضمن أن يكون الإنسان بوصفه تاريخيا historial "[1]. لكن كيف تتأرخ اللغة ؟

يرى هيدغر إن جوهرية اللغة قائمة في الحوار، وهي لا تكتسب حقيقة تاريخية، إلا فيه، بوصفه القدرة على السماع، أي سماع بعضنا البعض الآخر، و القدرة على السماع هي شرط التكلم، أي شرط السماع المسبق. هذا التعايش بين القدرة على التكلم والقدرة على السماع، هو حوار استماع متبادل، يحصل فيه الانكشاف، ونكوّن أنفسنا بالفعل منذ أن كنا حوار أي حين اختبر الإنسان أشياء كثيرة وسمى عددا من الآلهة، و انتقل إلى الكلام وانبثق العالم ، كل هذا تزامن مع اللغة في القدم. الآلهة تستدعي البشر، وهكذا يكون الحوار ويكون الزمن ويكون القرار. من يسمى الآلهة ؟ كيف يدوم ما يدوم ؟ ما يدوم يؤسسه الشعراء فالشاعر هو الذي يدفع الموجود لأن يصبح مسمى، ولأن يكون ما هو عليه. كما يعتبر هيدغر قول الشاعر بأنه تأسيس، لأنه يضمن قيام الوجود في العالم للإنسان على ما هو عليه.[2] إن الشعر يعني المثول دائما في حضرة الآلهة والإحساس بالقرب الجوهري للأشياء. و عليه لا يمكن أن يكون الشعر مجرد ظاهرة ثقافية أو روح يعبر عنها، فهو تسمية مؤسِسة للوجود ولجوهر كل الأشياء. و هو القول الذي ينكشف من خلاله كل شيء، أي كل ما نتلفظ به.

---

[1] – مارتن هيدغر ؛ إنشاد المنادي، ص 58–59.

[2] – المصدر نفسه، ص 63.

و ما دام الشعر هو اللغة البدائية لشعب تاريخي (historial) فينبغي إذن ، أن نفهم جوهر اللغة انطلاقا من جوهر الشعر. إن تأسيس الوجود في العالم للإنسان هو الحوار بوصفه نمطا خاصا من تشكل اللغة[1] . إن اللغة البدائية هي الشعر و فيه ينكب الإنسان على عمق أعماق وجوده في العالم . إن ما يقوله الشاعر هو ما يطلق عليه التسميه أي الواقع والآلهة التي تحث على الكلام، وعلى الشاعر اكتشاف علامات تكلم الآلهة، لكي يشير بها إلى شعبه، كاكتشاف مفاجئ و كعطاء يرى فيها الشاعر ما هو منجز، لكي يتنبّأ بما هو غير منجز بعد. يقف الشاعر بين الآلهة والبشر، وهنا يتقرر ما هو الإنسان وأين يتأسس وجوده في العالم.[2]

يرى هيدغر بأن الطبيعة تعلم و تربي الشعراء، وذلك بحضورها المدهش و بروعتها، فهي حاضرة وتبسط حضورها في العمل الإنساني في تاريخ الشعوب، و في الآلهة و النبات والحيوان، الأنهار، العواصف، فهي ليست مجرد واقع معزول بل هي دائمة الحضور، هي في ذاتها قدرة و تمنح القدرة كونها إلهية وجميلة فهي تشبه الآلهة، لذلك نجد أن الشعراء يدخلون في قلب التعانق الموجود في الطبيعة التي تعني النمو و التطور و تتابع الصيرورة و التفتح. وبذلك فهم يستشعرون و يترقبون و يحدسون.كما أنها حاضرة في كل ما هو حقيقي. و هي تمثل القدرة و الهبة و الجمال حيث يقول هيدغر " ما يشكل جوهر الجميل هو هذا التزامن بين الأسر والإنعتاق ، فالجمال يترك للضد أن يكون حاضرا في ضده ويدع لانتمائها أن يكون حاجزا في وحدته. إن الجمال هو الحضور الكلي، إن دوام الحضور يحمل كما على كفتي ميزان، تعارض الأضداد الحديثة، من أعلى السماء إلى أعمق هاوية، وهكذا يتبين أن ما هو " حدي " (extrême) هو أكثر الظهورات ظهورا، وما يظهر هو الأسر، لكن في الوقت نفسه

[1] - مارتن هيدغر؛ إنشاد المنادي ، ص 65.

[2] - المصدر نفسه، ص 66-67.

نجد المتناقضات نفسها طليقة بفعل الحضور الدائم في وحدة انتمائها المتبادلة"[1] . إن ما يعتق هو وحدة دوام الحضور و الطبيعة هي التي تأسر وتعتق، يدخل الشعراء إلى قلب هذا التعانق، وهذا يضعهم في عمق أعماق جوهرهم و هذ يعتبر تربية وتعليم. لكن الطبيعة قد تتخذ مظهر ما هو غائب، أي لا تبسط حضورها في الأرض والسماوات وفي تاريخ الشعوب، و هذا يعني أنها تدخل في حداد يشعر به الشعراء بشكل مسبق pressentent، وهذا ما يوجه الفكر إلى الإمام ويؤكد على انتمائهم إلى الطبيعة. إن استراحة الطبيعة تعني استجماع ذاتها من أجل اقتحام القدوم، أي ما يصير حاضرا " وما دام هناك أناس يستشعرون (يحسون) في انتمائهم إلى الطبيعة ويستجيبون لدوام حضورها وجمالها الإلهي، نستطيع أن نقول أن هناك شعراء"[2].

يتحدث هيدغر عن الظلمة التي تعني الليل الذي يدل على استراحة والحداد يبدو غامضا ومظلما، والنهار هو الطبيعة أي ما يترقبه الشعراء. أما المقدس فهو وجود الطبيعة و بزوغ النهار . تنفث الطبيعة روحا في كل شيء، إنها الروح كتعريض دائم للضوء، حيث يقيم كل حاضر، الروح هي الوحدة الموحدة، التي تظهر جماع كل واقع في تجمعه، هي روح جمعية، حتى الفوضى الكونية يعتبرها هيدغر مقدسة. المقدس هو الذي يربي الشعراء، يحدسون ما هو مقبل أي النهار والإنسان عادة يلتفت إلى المحسوس ولا يلتفت إلى المقدس ؛ بينما الشعراء يحدسون .فالنشيد يصدر عن يقظة الطبيعة والشعراء يشعرون بأن هناك أشياء ستبقى في الكتمان دون القول. ضوء الروح هو القدوم، يحضر المقدس في رقة نفس الشاعر والمقدس هو ما سيأتي به الشاعر. الفجر هو قدوم الطبيعة .

إن الطبيعة مقدسة، و الكلام الشعري يسمي يقظة الطبيعة، حيث تكشف عن جوهرها الخاص كمقدس. والطبيعة أكثر قدما من الأزمنة، سابقة على الآلهة وفوقها، وهي تسود على

---

[1] مارتن هيدغر؛ إنشاد المنادي ، ص 72.

[2] – المصدر نفسه، ص 74.

الآلهة، فهي انفراج وكونها مقدسة لا يعني أنها تتصف بصفة من صفات إله محدد. فحتى الآلهي إلهي لأنه مقدس، حتى الفوضى الكونية مقدسة. المقدس هو وجود الطبيعة في بزوغ النهار وفي يقظتها، وهي تنفث روحا في كل شيء. والطبيعة كروح هي الخالق كتعريض دائم للضوء حيث يقيم كل حاضر، الروح هي الوحدة الموحدة، هي روح جمعية.

إن الطبيعة الحية ويشار بها إلى القوى الإلهية، القوى التي توجد بها الآلهة، والقوى التي تبقى كل شيء على قيد الحياة، فالطبيعة هي القوة التي تحي الحقل الذي يوفر للإنسان سبل عيشه." وفيما الإنسان لا يلتفت إلا إلى المحسوس (ما توفره الطبيعة) ، يغيب عنه الالتفات إلى المقدس الذي يقيم في صلب الطبيعة، لذلك وحدهم الشعراء يعرفون (يحدسون) لأنهم بين ذراعي الطبيعة الخفيفتين "[1]. تنفث الروح في غناء النشيد، هذا الأخير يصدر عن يقظة الطبيعة. الروح تنضم إلى التناغم الأبدي للمقدس عبر الغناء، أي النشيد. الشعراء يشتركون في اليقظة و المقدس هو ما يأتي. يعاين هيدغر البنية الرياضية للبدن، انطلاقا من عنصر الروح، فالرياضة البدنية تعني لدى اليونان، الصراع، القتال، وهو ما يحفظ ويبرز كل ما هو صراع متبادل، فهو محارب ومقاتل، إنه تألق الروح التي تصارع لكي تخرج إلى بعدها الجسماني، إلى هيئتها فتحقق امتدادها إلى ذاتها. الجميل هو الذي يدخل في الحضور، في التوهج.

ما يتوهج في ذاته له قدرة على الانعكاس، هذه القوة العاكسة والبدن الرياضي، يضفيان الجمال على التوهج، وهما يتحدان في الحنان، الذي يميز الطابع الشعبي لليونانيين، أي في نمط وجودهم كشعب، حيث كانت نظراتهم ذات طابع روحاني تشرق في الجسماني، ترى الجمال الذي هو الاختبار اليوناني للحقيقة " الجمال هو الاختبار اليوناني للحقيقة أي انعتاق كل ما في ذاته، يلج في الحضور، إنها الطبيعة التي بها ومن خلالها كان يحي الإغريق"[2].

---

[1] – مارتن هيدغر، إنشاد المنادي، ص 79.

[2] – المصدر نفسه، ص 89.

أما المكان فإنه يقيم فيه الشاعر، و تعود فيه الأرض من جديد لتكون أرضا تحمل المقدس، فهي أرض السماء. الطبيعة تتجلى للشاعر في نور خاص، هذا النور هو إضاءة تكتنف حقيقة الوجود بوصفها انعتاقا متوهجا للموجود "وهناك كانت الحقيقة هي الجمال عينه"[1]." فالفن بما هو إظهار اللامرئي عبر إبانته هو الطراز الأسمى للعلامة (signe). والحال أن قاعدة هذه الإبانة وذروتها تنتشران في القول بوصفه غناء شعريا "[2] . الإغريق يؤمنون بضرورة الفن، لأن الحقيقة لا يمكن أن تكون سوى الجمال، فالإنسان الشاعر يحمل كل ما يظهر في صورة العمل الفني إلى التأسيس.

يعتبر هيدغر الشاعر بأنه هو المسافر الذي وصل إلى المكان المقصود أي وصل إلى نهاية الرحلة، حيث اجتاز دروب الشعر التي لا تنتهي و لكنها تدخل في الراحة.إن الغناء يقيم في رحيل مستمر " إن دروب أولئك المسافرين هي أكثر جمالا من كل الأسفار الأخرى، وأجمل منها هي دروب القصيدة، لأن البلاد التي تعبرها القصيدة هي مواطن الجمال، حيث الانتماء اللانهائي يفضي إلى التألق في ذاته "[3].

ينادي النشيد السماء، انطلاقا من الأرض فهو ترابي وسماوي " أي أن دعاء الغناء الذي يبتكره الشاعر هو نظرة إلى الخارج، إلى الخلود، أي إلى الألوهية الكامنة في المقدس، والخارج يقع خارج الأرض، أي في كنف السماء "[4].هذا الدعاء يمثل صوت المصير " لذلك يستطيع النظر، الدعاء الذي يمتلكه الشاعر أن يكون قادرا على رؤية وجه الإله نفسه. فالشاعر ضرير، والإله لا يلج الحضور، إلا عبر اختفائه في حيز الإنكفاء، فلابد إذن أن تكون الطريقة التي

---

[1] – مارتن هيدغر؛ إنشاد المنادي ، ص 90.

[2] – المصدر نفسه، ص 90.

[3] – المصدر نفسه، ص 92.

[4] – المصدر نفسه، ص 95.

يقول بها الشاعر الضرير في غنائه، حضور الإله، فنا يغشى أبصاره، كما أن الفكر الذي يحدد قصيدته لا يمكن إلا أن يكون جزء من صورة المقدس، أي من أحد مظاهر المقدس حيث يقيم الإله في انكفائه"[1].

السماء، الأرض، الإنسان، الإله هي أصوات تصرخ وهي مجتمعة حيث تشكل الانتماء الإلهي.أما المصير فهو البدء الذي يجمع كل شيء. و يمثل العلاقة الحميمية بين الأرض والسماء والإنسان والآلهة، يتحدد المصير حين يحين الوقت. البدء العظيم هم اليونان في نظر هيدغر، فهو الذي يمثل القدوم. لكن في الغرب وفي عصر التقنية والصناعة، أصبحت الأرض مجرد كوكب تقام فيه نشاطات الإنسان، وهذا يمثل السقوط وفساد الانتماء اللانهائي الذي يشمل السماء، الأرض، الإنسان والإله. إن الانتماء لم يؤسس بعد في الفن، حيث تعرض للصد عن الظهور، وهنا يقول هيدغر أنه يجب الإصغاء لهذه الصد في قصائد هولدرلين.

كلام الشعراء ينبغي أن يكون مديدا، قادرا على انتظار يمتد في الزمن المقبل، الشاعر يقول شعريا قدوم الآلهة و اقترابها المهيأة للحضور، والتي ذهبت إلى البعيد، وهي قريبة بما فيه الكفاية، تتقدم باتجاه الشاعر و لكن هذا يستغرق وقتا طويلا، وعلى الشاعر بل يتحتم عليه تحمل هذه الصعوبة، أي صعوبة قول هذا الحضور الذي لم ينجز بعد. الشاعر مدفوع إلى التسمية في الصمت والغموض، فالآلهة بعيدين في حضور قدومهم، فهم اولئك الذين يقدمون.

يسمي الشاعر الآلهة والتسمية هي معرفة، فالاسم يعرف وما يمتلك اسما يسهل التعرف إليه عن بعد و هي قول وبيان، و نداء أو دعاء " فالتسمية ينبغي أن تكون في آن معا استدعاء يحرر من الغفلية والكمون وأخطاء يعيد إلى الغفلية والكمون"[2]. و يضيف قائلا " ولأن الآلهة في حاجة لكلام الشاعر لكي يتم ظهورها ولكي تصبح من خلال ظهورها، ما هي عليه،

---

[1] – مارتن هيدغر، إنشاد المنادي، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 106.

فمن يحدس ويستبق حساسية الإنسان، هو الشاعر، والشاعر هو "الآخر " الذي تحتاجه الآلهة، وبهذا الكلام على "حاجة " الآلهة التي تستجيب تماما " ينبغي " على الشاعر أن يفعله، نستطيع أن نتلمس التجربة الأساسية لحالة هولدرلين الشعرية"[1] .

إن الفن يدع اللامرئي يظهر و بالنسبة للإغريق ما هو ظاهر، أي ما يظهر، هو الحقيقي،و هو الجمال[2].ما يقال شعريا يمثل المقال الخالص **pur-parlé** الكلام هو تسمية، نداء بالاسم، نداء ينادي للقدوم يدعو الأشياء إلى العالم، و العالم إلى الأشياء. "أن تسمي في القصيدة يعني أن تدع ما هو أعلى يظهر في الكلام"[3]. مهمة الشاعر هي العودة إلى الوطن وإلى الأصل" المفكر يقول الوجود، الشاعر يسمى المقدس...نعرف بلا شك الكثير عن علاقة الفلسفة بالشعر، لكننا لا نعرف شيئا عن الحوار بين الشاعر و المفكر..."[4] الكلام هو الذي يتكلم، و هو لا يأخذنا إلى شيء آخر.

الشعر يمنح الإقامة للإنسان

يحاول هيدغر الإجابة عن السؤال: كيف يمكن للإنسان أن يسكن الشاعر؟ habiter en poète ذلك لأنه قد يبدو أنه لا سكن يتناسب أو ينسجم مع طريقة الشعراء، و كما أن مشكلة الإسكان لها علاقة بمشكلة السكن المطروحة في ظل الظروف الراهنة، بالإضافة إلى اعتبار الشعر مجرد هروب من الواقع إلى الاحلام، يتصف بالعقم، أو أنه مثله مثل الأدب تظهر قيمته في تناوله لقضايا الساعة " قيمة الأدب، مقدرة قياسيا إلى إحداث الساعة موجهة من طرف

---

[1] – مارتن هيدغر؛ إنشاد المنادي، ص 107-108.

[2] Heidegger, Approche de Hölderlin , traduit par henry Corbin,, Gallimard, paris, 1962, p 209.

[3] Ibid , p , 33

[4] Heidegger , Qu'est ce que la métaphysique , Questions I , Gallimard , Paris ,1980 , PP 83-84 .

الوسائل التي تصنع الرأي العام المتحضر . الحركة الأدبية تمثل إحدى هذه الوسائل، و بذلك لا يبدو الشعر إلا كأدب و كوسيلة ثقافية، و من الناحية العلمية، موضوع لتاريخ الأدب"[1]. وهنا يطرح هيدغر السؤال: كيف يمكن للشعر المرتبط بالحياة الأدبية أن يكون أساسا للمسكن؟ خاصة و أنه يعتقد بأن الشاعر لا يرى الواقع، بل يحلم، و لا يفعل غير ذلك.

يرى هيدغر أن كلمة الشاعر تتكلم عن الإسكان، وهي بذلك لا تقدم وصفا لشروط الإسكان و لا تعني أنه أن يسكن أو أن يكون لك مسكنا ، و كما أنها لا تقول بأن الشعر ليس إلا لعبة الخيال. و لا يتناول قضية المسكن من جهة علاقتها بوجود الإنسان اليومي، ولا يرى فيها سلوك الإنسان العادي الذي يضاف إلى سلوكات يومية أخرى كأن يسكن خارج المدينة، أو امتلاك مسكن أو تغييره، و الانتقال من مسكن إلى آخر.

يعود هيدغر إلى الشاعر هولدرلين، فهذا الأخير ينظر إلى الشعر انطلاقا من علاقته بالإسكان ، و هذا لا يعني أن الطابع الشعري نجده في أي سكن habitation " الإنسان يسكن الشاعر" يقول على عكس ذلك: الشعر هو الذي يجعل من السكن مسكنا، و بشكل أولي، الشعر هو فعل الإسكان الحقيقي"[2]. يمكن الوصول إلى هذا المسكن عن طريق البناء أو التشييد Batir " كفعل إسكان ،الشعر هو بناء" [3] و هنا نكون أمام مطلبين هما : التفكير في وجود الإنسان انطلاقا من المسكن أو التفكير في كينونة الشعر كفعل الإسكان أي بناء.

الانطلاق من كينونة الشعر يوصلنا إلى كينونة المسكن، و هيدغر يطرح السؤال كيف يصل الناس إلى الانفتاح على كينونة المسكن و الشعر؟ الإنسان يتلقى كينونة الشيء، من

---

[1] Heidegger, Essais et conférences , tradu : André Preau , preface Jean Beaufret , Gallimard , 1958 , p , 225.

[2]Ibid ,pp, 226-227

[3] Ibid , p , 227

الكلامla parole و حين يوجه انتباهه إلى اللغة، و طالما يبقى كذلك . و يعتبر هيدغر أن اللغة تعلو الانسان، إذ ليس هو الذي يخلقها و الإقرار بعكس ذلك يجعل اللغة مجرد وسيلة تعبير، و وسيلة ضغط، و عليه يجب معالجة مسألة العلاقة بين اللغة و الإنسان " بصريح العبارة، اللغة هي التي تتكلم، و الإنسان يتكلم للإجابة على اللغة بالإصغاء لما تقوله له"[1]. ويعتبر نداء اللغة أسمى النداءات و أولها، فهو الذي يجلب إلينا كينونة الشيء الشفافة بطريقة مباشرة و نهائية. و الإنسان يصغي لنداء اللغة في الشعر، و هذه الأشياء يجب أن تكون في مستوى من التقدير و الاستحقاق ، لأن الإنسان يحافظ على الأشياء التي تنمو، و التي هي أشياء الأرض التي تنمو من أجله، هذه العناية و المحافظة تمثل أحد أشكال المسكن.

لا يكتفي الإنسان بزرع ما من شأنه أن ينمو بذاته، و لكنه يبني أو يشيد Batir كل ما لا يمكن أن يولد أو يبقى عن طريق النمو، و ما يشيده الإنسان لا يتمثل في البنايات فقط، بل كل الانتاجات التي ينتجها. كل ما يشيده الإنسان، لا تملأ وجود الكينونة، بل تغلق المدخل إلى الكينونة المسكن. الزراعة، البناء، الصناعة، تسعى إلى إرساء مطالب المسكن و لكنها لا تمثل الأساس الذي يؤسس المسكن. هذا الأساس يتم في شكل آخر من التشييد[2] حيث يقول هيدغر " لكن الإنسان يمكن أن يسكن فقط، حين يكون قد شيد، و يشيد، و يسعى باستمرار للتشييد بطريقة مختلفة"[3].

إن السكن هو إقامة الإنسان فوق الأرض، لكن هولدرلين حين يقول أن مسكن الفانين mortels شعري توحي بأن المسكن الشعري ينتزع البشر من الأرض، و لكن هو يؤكد على

---

[1]Martin Heidegger , Essais et conférences (l'homme habite en poète) traduit de l'allemand par André Preau, prefacé par Jean Beaufret ; Gallimard, 1958, p228

[2] Ibid, p 229-230.

[3] Ibid, , p 230

أن هذه الإقامة تكون فوق الأرض (على الأرض)، فالشعر لا يحلق فوق الأرض، و هو لا يتركها " الشعر هو الذي يوجه الإنسان إلى الأرض ، و بذلك يوجهه إلى المسكن"[1]. و لكي تتم هذه الاستحقاقات ، عليه أن يرفع نظره إلى ما يوجد في السماء، هذه النظرة، تقطع المسافة التي تفصلنا عن السماء و قدميه على الأرض، تقطع ما بين الأرض و السماء حيث يصبح هذا واضحا، يمكن رؤيته من الطرف إلى الطرف الآخر، و هنا يصبح الإنسان إنسانا، و في علاقته بالألوهية ، يقاس، و ويقيس مسكنه، و إقامته على الأرض و تحت السماء . مسكن الإنسان يقوم على هذه النظرة إلى الأعلى، التي تحضر كل من الأرض و السماء إلى بعضهما البعض، و هنا يجد المسكن الضمان، أي ما به يستمر، هذا ما يتمثل في شعر المسكن. الشاعر يقيس، و الإله يبقى مجهولا، و الإنسان يقيس نفسه به، و هو يجب أن يظهر كمجهول. يظهر الإله بتوسط السماء، هذا الكشف يظهر ما يختفي " الشاعر يدعو في كلامه الغنائي كل وضوح مظاهر السماء... بندائه يجعلها تلمع و تصدح في الكلام... الشاعر يدعو كل ما ينكشف، يؤدي إلى كشف ما هو مختفي..."[2] فهو يدعو من خلال ما هو مألوف ما هو غريب و غير مرئي و كأن الإله قد يفوض se delegue لكي يبقى مجهولا.

إن ماهية الصورة هو أن تجعلنا نرى شيئا، و الشعر يتكلم في الصورة en image هذه الصور ليست أوهاما أو نسخا، فهي تخيلات بوصفها اشتمال أو تضمين حسي للغريب في مظهر ما هو مألوف .القول الشعري للصور يجمع و يوحد في كلمة واحدة وضوح و صدى الظواهر السماوية و الظلام و صمت الغريب[3] . يحير الإله من خلال كل هذه المظاهر، وبهذه

[1] Martin Heidegger , Essais et conférences (l'homme habite en poète) p 230

[2] Ibid p 240

[3] Ibid p 241

الحيرة يبدي قربه المستمر " الشعر هو الذي يجلب مسكن الإنسان إلى كينونته، الشعر هو فعل الإسكان الأصيل"[1].

يفكر هيدغر في البناء انطلاقا من المجال الذي ينتمي إليه كل ما يكون. إن هدف البناء هو السكن، لكن ليست كل المباني عبارة عن مساكن فالملعب و المطار مبان لكنها ليست مساكن، و إنما هي مبان تقيم في مجال السكن، لكن هذا المجال يمتد فيما وراء هذه المباني، و الإنسان يسكنها لكنه لا يسكن فيها، فهي تأوي الإنسان، لكنها لا تضمن كلها حدوث السكن ، فالبناء ليس مجرد وسيلة للسكن . لا يمكن فهم معنى الإسكان لإلا بالرجوع إلى اللغة ، فهي التي تعبر عن ماهية الأشياء حيث يقول هيدغر" إن الحكم على ماهية شيء ما يأتينا من اللغة، لكن على شرط أن ننتبه لماهيتها الخاصة" [2]. إن اللغة هي سيدة الإنسان، عكس ما يروج بأن الإنسان هو صانع اللغة " ربما كان هذا القلب الذي يمارسه الإنسان على علاقة السيادة هاته، هو ما يدفع قبل كل شيء آخر ماهية الإنسان إلى ما هو غريب عنه"[3].لا يجب استعمال اللغة كمجرد وسيلة للتعبير، بل تعتبر النداء الأسمى و الأول. الدلالة الحقيقية للبناء ضاعت في اللغة الألمانية، فهو لا يعني أقام و سكن، بل الكيفية التي يجب التفكير بها في السكن و الطريقة أو الكيفية التي نكون حسبها على الأرض " أن يكون الإنسان إنسانا معناه: أن يكون على الأرض بصفته فانيا، معناه: أن يسكن"[4] . أما بنى فمعناه أيضا الرعاية، العناية، زرع الحقل و رعاية النمو، و هذا ليس إنتاجا. حتى التشييد ينتمي إلى معنى البناء. إن المعنى الحق للبناء أي السكن وقع في طي النسيان، و تم الاحتفاظ بمعنى التشييد والرعاية،

---

[1] Martin Heidegger , Essais et conférences (l'homme habite en poète) p 242

[2] مارتن هيدغر، كتابات أساسية، الجزء (2)،(البناء و السكن و التفكير) مصدر سابق، ص 222.

[3] المصدر نفسه، ص 222.

[4] المصدر نفسه، ص 223.

وهنا تختفي أيضا تجربة كينونة الإنسان، أي كسمة أساسية لكينونة الإنسان " إن اللغة تخفي عن الإنسان كلامها البسيط و العالي، لكن بذلك لا يخرس نداؤها البدائي، بل فقط يسكت والواقع أن الإنسان يغفل الانتباه إلى هذا السكوت"[1].

ما تقوله اللغة في لفظ البناء: البناء سكن (المعنى الحق) السكن هو الكيفية التي يكون فيها الفانون على الأرض. البناء كسكن، يرعى النمو، و يشيد مباني. السكن يعني الإقامة، وتجربة البقاء (كيفيتها)، أن يكون في أمان مصون، و ترك الشيء على ماهيته (الشعور بالأمان) الإنسان يقيم على الأرض فهو تحت السماء ، و البقاء أمام الإلهيين . هناك وحدة تتضمن (الأرض، السماء، ، الآلهة، الإنسان) الأرض تثمر، تزهر (الماء، النبات، الحيوان..) السماء هي اللمعان أي لمعان النجوم ، مرور السحب، ضوء النهار، ظلمة الليل. الإلهيون هم رسل الألوهية، . الإنسان هو من يصون هذه الوحدة الرباعية، ينقذ الأرض أي يتركها لماهيتها الخاصة، و إنقاذها أعلى من الانتفاع بها، هذا الإنقاذ ليس بمعنى التحكم والتسخير و الاستغلال.. الصيانة هي حماية الرباعي في ماهيته وترك الأشياء كأشياء في ماهيتها ، حتى التفكير ينتمي إلى السكن، و هو ضروري للسكن مثل البناء " كل من التفكير والبناء ضروري للسكن حسب " كيفيته"، لكنهما معا غير كافيين للسكن مادام كل منهما يزاول نشاطه بانفراد بدل أن ينصتا إلى بعضهما، و هما يستطيعان ذلك إذا انتميا معا، البناء والتفكير، إلى السكن و بقيا في حدودهما و أدركا أن الواحد مثل الآخر يأتي من ورشة تجربة طويلة و تمرين دائب"[2].

---

[1] مارتن هيدغر، كتابات أساسية ، الجزء (2)، ص 224

[2] المصدر نفسه، ص 235.

يتأمل هيدغر حال السكن في زماننا، حيث يكثر الكلام عن أزمة السكن و كثرت معه عمليات التشييد والتخطيط، لكن هذا النقص ليس أكثر قساوة، ذلك لأن الأزمة الحقة هي أقدم من الحروب، و من تضخم عدد السكان، و عليه يجب على الإنسان، أن يبحث من جديد في ماهية السكن، و أن يتعلم السكن، و أن يتأمله بكيفية سليمة " الذين يخاطرون أكثر، يختبرون في غياب الخلاص، الوجود بلا ملجأ، يقدمون للفنانين أثر الآلهة الفارين في كثافة ليل العالم، الذين يخاطرون أكثرهم و هم يغنون ، هم شعراء وقت الضيق"[1].

مقاربة اللغة و علاقتها بالفكر و الوجود

لا ينظر هيدغر إلى اللغة على أساس أنها قدرة على نفس المستوى مع القدرات الأخرى، و لا ينظر إليها كذلك من جانب علم اللغة، فاللغة ليست هذا فقط و ليست أولا تعبيرا صوتيا و لغويا عما ينبغي تبليغه وإنما تحمل الموجود بوصفه موجودا إلى المنفتح . لا توجد لغة في الشجر و النبات، و لا يوجد انفتاح الموجود و هنا يحاول هيدغر أن يجرب الطريق نحو اللغة، التي تتمثل في القدرة على الوصول إلى انفتاح الكينونة و الماهية "إن القدرة على التكلم تميز الإنسان كانسان، وهذا التمييز يتضمن الشق الفاتح لماهية الإنسان... فإن ماهية الإنسان تقوم في اللغة"[2]. يجب إيجاد المكان الذي يقود إلى اللغة، هذا الطريق هو معادلة اللغة التي تتمثل في : جلب اللغة من حيث هي لغة إلى اللغة، شبكة العلاقات هذه تشكل مجال البحث الذي يسعى إلى تأمل اللغة، فهي تلح على التفكير لرؤية التلازم بين هذه الأطراف ،أي أطراف هذه المعادلة، قصد تحرير اللغة إلى ما يخصها. لا تقوم اللغة على مجرد مواضعة تربط بين العلامة و مدلولها، العلامة هي إبانة

[1] Martin Heidegger, Chemins qui ne mènent nulle part, traduit par Wolfgang Brokmeir, Gallimard, 1962, p 384

[2] مارتن هيدغر، كتابات أساسية ، الجزء2 (الطريق إلى اللغة)، ص 260.

حسب الإغريق، و ليس أداة للدلالة، بل هي إبانة بمعنى الإظهار[1] . يجب إظهار حدوث اللغة أي كيفية حدوث اللغة كلغة، و يجب التخلي عن الأسلوب المعتاد حتى الآن في النظر إلى اللغة و الاقتراب إلى ما يخصها . إن حضور المتكلمين يتحقق بالأحرى في التعلم أما اللامتكلم فهو اللامقول الذي لم تتم إبانته بعد أي لم يصل بعد إلى الظهور أي الذي تم احتجازه. لكن التكلم هو إنصات، و هذا لا يحدث في التحاور، لأن الإنصات إلى اللغة يسبق التكلم. يحرر القول ماهية الإنسان إلى ما يخصها " لكننا نتأمل حدوث اللغة و نردد ما يخصه، يحتاج الأمر إلى تغيير للغة لا يمكننا أن نفرضه قسرا و لا أن نختلقه ، و لا ينشأ هذا التغير عن طريق إيجاد كلمات و سلاسل من الكلمات جديدة التكوين، و هذا التغير يمس علاقتنا باللغة"[2]. إن علاقتنا باللغة تتحدد انطلاقا من الكيفية التي تنتمي حسبها إلى الخصوصية. هذا التغير يكمن في تجربة أن يكون الشعر فكرا، و الفكر شعرا.

يعتبر هيدغر اللغة البديل الاستحقاقي الذي يجب الرجوع إليه بعد الإنهاء الميتافيزيقي، فهي كفيلة بأن تحمل الوجود إلى الانكشاف. لكن أبنية اللغة، احتجزت التفكير في معنى الوجود واختزلته إلى تحديدات ودلالات محددة، و عليه يجب تقويضها . إن اللغة التي يتحدث عنها هيدغر هي اللغة التي تحقق انفتاح الوجود وهي التي تمنح الاتصال بما يمكن الانصات إليه والتفكير فيه.

يعتبر التفكير إنصات لنداء الوجود، واللغة هي التي تظهر كل ما يتماثل مع ذاته، إذا ما تحررت من المقولات ومن النزعة المنطقية، والتفكير في اللغة هو تفكير في الوجود، مثلما

---

[1] مارتن هيدغر، كتابات أساسية (الطريق إلى اللغة)، ، ص 263.

[2] المصدر نفسه، ص 283.

فعل الإغريق، وهذا ما جعل لغتهم من أقوى اللغات في نظر هيدغر، لذلك يمكن أن تكون لغة للفكر، لكن بعد ذلك انهار عالم اللغة بعد أن تلاشى فيه معنى الوجود داخل الأنساق المنطقية والميتافيزيقية، التي حددت الوجود منطقيا وبالتالي، اختزلته و احتجبته تحت تسميات مختلفة، سقطت كلها في هاوية اللامعنى وفشلت في تعيين حقيقة الوجود وتحديده لتجعل منه عدمًا.

إن دعوة هيدغر إلى مجاوزة الميتافيزيقيا هي دعوة إلى تقويض أبنيتها اللغوية،ذلك لأن هذه اللغة الميتافيزيقية غير قادرة على استيعاب حقيقة الوجود، فلقد ظلّت مرتبطة بسلطة المنطق و بميتافيزيقا الذات. هذه العلاقة السيئة باللغة تعود إلى تدمير علاقتنا بالوجود، حيث بقيت كلمة وجود فارغة رغم تعدد اللغات ، و في الحقيقة اللغة هي التي تجعل الوجود يتكلم، وهذا عن طريق الصمت والسماح للوجود من قول ذاته.

إن لغة الشعر هي اللغة الأقرب إلى الفكر وإلى الوجود، و اللغة الإغريقية كانت قريبة من الشعر، وهي التي سمحت للإغريق الدخول في التاريخ، فالشعر صوت عن التفكير في كل ما يتطلبه ، وهي ليس مجرد اسم يُحمل على الموجود، بل إنه يقدم علاقة حميمية بين اللغة والفكر و بين الشعر والفكر علاقة خفية.[1]

تبلور اللغة الشعرية موضوعات الفكر، وهي المنقذ من أخطار التقنية، والشاعر وحده من يمتلك هذه اللغة، والشعر هو الفن الجامع لكل الفنون، والفنون الأخرى لا تستوفي فن الشعر لأنه أقربها إلى الفكر، وبلغة الشعر يكشف الفكر عن الوجود. فاللغة تتعدى حدود التواصل والتفسير إلى التأويل .

يرى هيدغر أن الفن الذي يقيم الحقيقة في العمل الفني هو الشعر، حيث أن الشاعر يفكر بعمق و يستدعي ما هو غائب، ويدعوه إلى الحضور، فهو الذي يفكر في الاحتجاب

[1] مارتن هيدغر، كتابات أساسية (الطريق إلى اللغة)،ص 284- 285

والانكشاف، وعليه فإنّ المصالحة الأنطولوجية بين الإنسان والوجود تتحقق بعمل الشاعر المفكر، فالشاعر يستخدم اللغة للتفكير في حقيقة الوجود.

الفلسفة ضلت الطريق حين بقيت حبيسة لغة المقولات التي فرضها العلم والتقنية، ولذا فإن الشاعر يفكر فيما لم تفكر فيه الفلسفة التي حادت عن مقاصدها، كونها لم تهتم بسؤال الوجود، والفكر هو الذي ينقل الوجود إلى الكلام، والكلمة هي التي تحفظ حقيقته. يرى هيدغر أنه من الضروري أن يكون هناك تماثل بين ما ينصت إليه وبين ما يقال. يعتبر هيدغر هذا النسيان أكثر خطورة من السلاح النووي " ليست القنبلة الذرية التي نتحدث عنها مطولا مميتة كونها آلة خاصة بالموت، ما كان يهدد الإنسان بالموت، و منذ زمن طويل و ليس بأي موت كان، و إنما موت ماهيته الإنسانية....ما يهدد الإنسان في كينونته، هو هذا الرأي الذي يوهم بانه يكفي فك، و تحويل ، وجمع وتوجيه الطاقات الطبيعية بطريقة سليمة ، حتى يتمكن الإنسان من جعل الشرط الإنساني يمكن تحمله بالنسبة للجميع وبشكل عام و سعيد"[1].

حين يقارب هيدغر موضوع الشعر فإنه لا يفعل ذلك ضمن السياق الذي ترسمه الاستيتيقا ، و هذا ما يقر به جون بوفريه في جوابه حول سؤال طرح عليه عن سبب مساءلة هيدغر للشعر يقول " لما لا ؟ منذ ما يقارب مائتي سنة و انشغلت الفلسفة بالشعر، و حتى أنها أسست بذلك ملحقا، لإدراج ما يسمى منذ كانط الإستيتيقا[2] لكن الإستيتيقا بالنسبة إلى هيدغر ليست إلا النظرة التي تطرحها الميتافيزيقا حول الجميل و العمل الفني، و بالرجوع إلى اليونان نجد أن الوجود و الجميل لهما نفس المعنى ، لذلك لا يسعى هيدغر حين يبحث في الاستقيتيقا، إلى تجديدها. و هو حين يتحدث عن الشعر، يرى أنه تم اختزال اللغة إلى مجرد علاقة بين

[1] Martin Heidegger, Chemins qui ne mènent nulle part, p 353, 354

[2] Eryck de Rubercy, Dominique le Buhan, Douze question posées à jean Beaufret à propos de Martin Heidegger, Editions Aubier, Montaigne, 1983, p54

الدال و المدلول، فالشاعر لا يستخدم الدال ليدل على المدلول، و إنما من أجل إحضار كل ما لا يظهر في الخطاب اليومي الذي أنهكه الاستعمال[1]. كذلك لا ينظر هيدغر إلى الشعر من جانبه الجمالي و لا باعتباره تعبير ثقافي " الشعر ليس مجرد زينة ترافق الدازاين، و ليس مجرد حماس عابر ، و لا إثارة بسيطة ، و لا تسلية، الشعر هو الأساس الذي يحمل التاريخ، ولذلك فهو ليس مجرد تعبير ثقافي أو تعبير عن روح الثقافة"[2] .

يعتبر الشعر تصميم للحقيقة ، حيث يضع الحقيقة في العمل الفني و يحافظ عليها و يلقى بها إلى إنسانية تاريخية .إن التصميم الشعري هو انفتاح ذلك الذي ألقي فيه الوجود الآني بوصفه تاريخيا ، إنه الأرض ، أرض شعب تاريخي ، و وقف الحقيقة هو إقامة البناء الأساس الذي لا يأتي من العدم و لا يؤخذ من السائد ، فالبداية هي وثب و سبق " لكن الشعر ليس مجرد تفكير اعتباطي شارد و لا هو مجرد حومان التصور و التخيل حول ما هو غير واقعي إن ما يعرضه الشعر باعتباره تصميما كاشفا و يلقي به إلى الأمام نحو شرخ الشكل ، هو المنفتح ، الذي يسمح بالحدوث بطريقة تجعل المنفتح هذا لا ينير و يرسل رنينه إلا في وسط الموجود... عندما تسمى اللغة الموجود لأول مرة ، فإن تسمية من هذا النوع تحمل الموجود إلى القول و الظهور"[3] ، هذا القول هو تصميم النور ، هو تحرير ، قذف ، القول المصمم هو الشعر : قول العالم و الأرض، و قول مجال صراعهما هو حكاية كشف الموجود . ليست اللغة شعرا ، إلا لأنها تحفظ الشعر. الفن الذي يقيم الحقيقة في العمل الفني هو شعر، و الخلق شعر و المحافظة شعر " جوهر الفن هو الشعر ، ولكن جوهر الشعر هو وقف الحقيقة . و نحن

---

[1] Eryck de Rubercy, Dominique le Buhan, Douze question posées à jean Beaufret à propos de Martin Heidegger, p, 56 .

[2] Martin Heidegger, Approche de Hölderlin , traduit par henry Corbin,, Gallimard, paris, 1962, p 54.

[3] مارتن هيدغر ، أصل العمل الفني، مصدر سابق ن ص ص 145- 146

نفهم الوقف هنا بمعاني ثلاثة : الوقف بمعنى العطاء ، الوقف بمعنى الإنشاء و الوقف بمعنى البداية ، بداية الخيار المستقبلي"[1].

إن الفن بوصفه شعرا هو وقف بصفة البداية و التشييد في العلنية ، حدث هذا في بلاد اليونان ، حيث بلغ الفن في جوهره البداية بوصفه وقفا ، فقد تم وضع ما كان يعني الوجود مستقبلا في العمل الفني بشكل نهائي، لكن تم بعد ذلك تحويل الموجود المنفتح إلى الموجود بمعنى مخلوق الإله ، ثم أصبح الموجود موضوعا الدراسات الحسابية من أجل التحكم فيه "وفي كل مرة يحدث فيها الفن، بمعنى عندما تكون هناك بداية ، يتلقى التاريخ دفعة واحدة ، فيبدأ أو هو يبدأ من جديد، و التاريخ لا يعني هنا تتابع أحداث ما في الزمن حتى و لو كانت أحداثا بالغة الأهمية ، التاريخ هو خروج شعب مما تخلى عنه، و دخوله بهذا الخروج إلى ما تم إعطاؤه إياه"[2] . الفن تاريخي بوصفه المحافظة الخالقة على الحقيقة في العمل الفني ، و هو تاريخي لأنه ينشىء التاريخ " الفن يظهر الحقيقة . الفن يبرز بوصفه المحافظة الموقفة لحقيقة الموجود في العمل الفني ، بعث شيء ، جلبه بواسطة الوثبة المتدفقة من جوهر الأصل إلى الوجود ، هذا ما تعينه كلمة الأصل ...أصل العمل الفني ، هو هذا يعني في الوقت نفسه أصل الخالقين و الحافظين ، تعبيرا عن وجود آني تاريخي لشعب ، هذا هو الفن ، و الأمر هكذا لأن الفن في جوهره أصل و الوجود بطريقة متميزة كالحقيقة يعني أن يصبح تاريخيا"[3] .

إن العلم المتأمل المتسائل عن جوهر الفني و أصله ، و شروط وجوده يهيئ المكان للعمل الفني ، و الطريق للخالق و المقر للحافظ ، هذا العلم ينمو ببطء ،فيه يتقرر و بشكل حاسم ما

---

[1] مارتن هيدغر ، أصل العمل الفني ، ص 148

[2] المصدر نفسه، ص ص 151-152

[3] المصدر نفسه، ص ص 152 - 153

إذا كان الفن يستطيع أن يكون أصلا ، ليكون بعدئذ سبقا أم يبقى مجرد ظاهرة ثقافية معتادة . حاول هيدغر رؤية اللغز، لغز الفن، و هو لا يدعي حل هذا اللغز بل يرى أن هذا اللغز لم يطرح بطريقة جوهرية و ضرورية، تحدث فيها الحقيقة الحاسمة بالنسبة إلى وجودنا الآني التاريخي. الحقيقة هي كشف الموجود، وهي حقيقة الوجود. و ينتمي الجميل إلى حدوث الحقيقة، التي تظهر نفسها عندما تقيم في العمل الفني، هذا الظهور بوصفه وجودا لهذه الحقيقة في العمل الفني هو الجمال باعتباره انتماء الجميل إلى حدوث الحقيقة و ليس باعتباره موضوعا للإعجاب.

و من أبرز الشعراء الذين تميزوا بهذه القدرة على التفكير في الوجود حسب هيدغر، هو الشاعر هولدرلين، فهو يمثل الابتداء كونه فكر في الوجود من مقامه الإغريقي وتجاوز ميتافيزيقا الذات والتقنية والمنطق والنسق العلمي، لقد عاد إلى الروح الإغريقية ومأساتها التي تصور تناهي الإنسان وصراعه مع القدر. لماذا اختار هيدغر شعر هولدرلين ؟ هل كونه هو الوحيد الذي يمثل جوهر الشعر ؟ هل يمكن لنتاج شاعر واحد أن يجرد الجوهر العام للشعر ؟

لا يسعى هيدغر إلى القيام بتأمل مقارن بين الأنواع الشعرية المختلفة، لأن هذا العمل ينطلق من اعتبار هو أن جوهر الشعر مكثف في مفهوم عام ، يطبق على جميع الأنواع الشعرية وهو يرى أن مثل هذا العمل مصيره الفشل. هذا الجوهر هو الحيادي، مايدفع هيدغر إلى مقاربة الشعر بطريقة جديدة " لم نختر هولدرلين لأن أعماله تحقق من بين أعمال الآخرين الجوهر العام للشعر، بل لأن ما يشكل المتن الشعري عنده هو بالذات هذا التصميم الشعري الذي يقوم على نظم جوهر الشعر نفسه في قصيدة"[1].ما يقوم به الشاعر هو أنه يحل محل الآلهة بعد انسحابها، فالقول الشعري هو الذي يحمل الخلاص من ميتافيزيقا التقنية. فالوجود

[1]– مارتن هيدغر؛ إنشاد المنادي، مصدر سابق، ص 55.

يتجلى من عمق العمل الفني واللغة هي التي تحفزه على الانفتاح. يشير القول الشعري إلى انسحاب الآلهة وانتفاء المقدس و ضياع المصير، الشاعر يقول المقدس ويتوسط بين الإله والعالم وهو يمتعنا في انتظار الآلهة، وهو الذي يتلقى لغة الآلهة . هولدرلين هو الذي أعلن عن انسحاب الآلهة ونزع القداسة عن الإله المسيحي وهو يدعو الغرب إلى انتظار عودتها . هذا الإله القادم هو القول الشعري الذي يحمل الفكر المتسائل ،الآلهة المقصودة هي إله عودة المصير " التأسيس من جديد لماهية الشعر هو هولدرلين ، يبدأ بتحديد زمن جديد، هو زمن الآلهة الهاربة و الإله الذي سيأتي هو زمن الشدة ، ماهية الشعر التي يؤسسها هولدرلين هي تاريخية إلى أعلى درجة، لأنها تستبق زمنا تاريخيا، و وكونها ماهية تاريخية، فإنها الماهية الأساسية الوحيدة"[1].

يرى هيدغر أن شعر هولدرلين، ليس تعبيرا عن الواقع المعاش و ليس وصفا لشيء أو منظر ما، و هو لا يتضمن لا الرموز، و لا الاستعارة التي ترجع إلى التعارض بين المحسوس و الروحي ، فهو يرى أن القصيدة الشعرية هي مجموعة من الكلمات و الصور، التي تعمل لأن تكون أكثر شعرية، و القصيدة هي ما تقوله، و تفعل ما تقول، فقصيدة "العودة" le retour « لهولدرلين هي العودة نفسها، فهي وجود ، إنها حقيقة الوجود، ليس مجرد خطاب بل هو فعل (acte). و الحقيقة تظهر بالكلمة و الصورة "صحيح أن "هولدرلين" بكتابة قصيدته "الدار الأصل" كان همه هو جعل أهل وطنه ينفذون إلى ماهيتهم"[2] ،إنطلاقا من الكينونة يمكن تجاوز غياب الوطن ، الذي تاه فيه الناس و تاهت ماهيتهم ، المبيت التاريخي هو التقرب من الكينونة من خلال الكلمة الشعرية .

[1] Martin Heidegger, Approche de Hölderlin , p 60.

[2] مارتن هيدغر ، الفلسفة ، الهوية و الذات ، ص 141

الكينونة هي انبثاق، هذا الانبثاق ملقى به ، و هو يعنى بالقرب من الكينونة ،ضمن هذا التقرب، ضمن إنفتاح الهنا يقطن الإنسان من حيث أنه وجود منفتح ، تنفتح الكينونة من أجل الإنسان ضمن الانبثاق ، لكن هذا الانبثاق لا يخلق الكينونة، هذا القرب من الكينونة يسميه هولدرلين الوطن .

غياب الوطن الذي يظل قيد التفكير، يكمن في تخلى الموجود عن الكينونة ، إنه علامة على نسيان الكينونة ، وهنا تظل حقيقة الكينونة غير مفكر فيها " لكن أنذاك لأن الإنسان لا يمكنه أن يكف عن إقامة تمثل حول الكينونة فإن الكينونة لا تتحدد إلا كحقيقة أكثر عمومية حول الموجود و بذلك باعتبارها ما يشتمل على الموجود، أو تتحدد كمخلوق من قبل الكائن اللانهائي، أو كمنتوج لذات متناهية . في نفس الوقت تؤخذ الكينونة ، و هذا ما يحدث عادة على أنها "الموجود" و "الموجود" "على أنه الكينونة" و الاثنان حيث أدمجا في خليط غريب ، خليط لم يتم التأمل فيه بعد"[1] ، غياب الوطن يظهر ضمن صيغ الميتافيزيقا التي تعمق هذا الغياب و تخفيه في نفس الوقت "إن الكائن ، و هو يمارس نفوذه على الكينونة، قادر أيضا على أن يضع ذلك الوجود فتجمع اللغة بين الصفة و نقيضها. هي تغييب الوجود إذا لم نحسن استعمالها، و هي الكاشفة عنه و المعبرة عن الغامض و المشترك بين جميع الناس، وهي ملك الإنسان(الموجود) تفصح عن شحناته العاطفية و رغباته و تستخدم للفهم، تتجاوز صفتها الأداتية إلى الماهية، فحيث التكلم يكون العالم، و حيث يكون عالم يوجد تاريخ"[2]. باللغة تنتقل الآلهة إلى مستوى القول، إذ تسمي الآلهة، أي تفصح عما لم تسبق تسميته " ... ليس الشعر زخرفا لفظيا، أو ظاهرة حماسية عابرة لكنه الأساس الذي ينبني عليه التاريخ، أي أن " الموجود"

---

[1] مارتن هيدغر ، الفلسفة ،الهوية و الذات، ص ، 142

[2] مصطفى الكيلاني، "ماهية الشعر من خلال قراءة هيدغر لهولدرلين "، مجلة الفكر العربي، العدد 58-59، مركز الإنماء القومي، 1988، ص 39.

في أساسه شعري"[1]. ماهية اللغة تفهم من ماهية الشعر الشعر اكتشاف متواصل للعالم، يجمع بين علامات الآلهة و صوت الشعب، الشعر هو منبع التسمية. يعود هيدغر إلى البدائية الخلاقة و إلى ذلك المباشر البدائي الذي يقال دون ارتباط بالمفهوم، الذي يستمد لغته من ذاته " و كأن هيدغر يقف مع فلاسفة الوجود الإنساني على عتبة القرن القادم، ليعيد للإنسان منزلته الأولى و يدحض مختلف النزعات العدمية"[2].

لكن اصرار هيدغر على ضرورة العودة بالفكر إلى أصوله الأولى حين كان شعرا يعتبره ألان باديو Alain Badiou ، سوء فهم لفكر أفلاطون و بالأخص في ربطه بين الرياضيات و الفكرة ، فالخطاب الفلسفي برهاني يقوم أساسا على إحداث القطيعة مع كل ما هو أسطوري وكل ما هو مجرد سرد قصصي ، كما تجسد لدى بارميندس و هيراقليطس ، و عوض أن يبني علاقة بين الفلسفة و الشعر، ذهب إلى إعادة احياء المقدس الذي يتضمنه القول الشعري والذي بقي محاطا بالغموض. و هو بذلك يتساءل ما هو مآل الشعر بعد هيدغر ، يجيب بأنه من الضروري إعادة ربط الفلسفة بالشعر في مسافته العملية و ليس في بعده الأسطوري و ذلك بالخروج من فكر هيدغر، و خارج حدود الجمالية كذلك .[3] و عيه نقول أنه لا يمكن الفصل بسهولة و بشكل قطعي في إشكالية العلاقة بين الفلسفة و الشعر ، فقد كانت محل جذب نبذ تتطلب دراستها رصد أشكال تطورها عبر مسارها التاريخي .

---

[1] مصطفى الكيلاني، "ماهية الشعر من خلال قراءة هيدغر لهولدرلين "، ص 39

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] Alain Badiou, Le Staut philosophique du poeme apres Heidegger,dans penser apres Heidegger , sous la derection de Jacques Poulain et Wolfogang Schirmacher , traduction : Arno Munster, l' Harmattan , 1992, pp263-267

المبحث الثاني: علاقة الفن بالماهية عند سارتر

الكتابة و تبرير الوجود

اهتم الفلاسفة و الأدباء الوجوديون بمسألة اكتشاف الوجود ، من حيث ما لهذه التجربة من طابع خاص يدرك من خلالها الإنسان معنى العبث و العرضية ، هذا ما عبر عنه ألبير كامو Albert Camus في كتابه " الغريب" L'Etranger" أين يعرض عبثية أحكام الناس بخصوص سلوكه أثناء مراسيم جنازة أمه و يقول في هذا السياق " لم أكن أرغب في رؤية أمي و أنني أشعلت سيجارة و نمت و تناولت القهوة ، أحسست أن شيئا يعم القاعة و فهمت أنني مذنب"[1] . كما يتناول سارتر هذا الموضوع في روايةالغثيانLa Nausée وهو بدوره يبين أن وجود الإنسان يلازمه القلق ، كونه يشعر بالعبثية و العرضية إلى حد الغثيان، و يشعر بأنه زائد و غير ضروري ، لا يجد هدفا يعيش من أجله ، حيث يرى العبث في كل ما يحيط به،ولا يجد مبررا لوجوده و لا أجوبة عن تساؤلاته "...إنها تأمل مطول و مجرد حول العرضية"[2].

لكن هذه العرضية التي طبعت هذا العمل الروائي قد وجد لها بطل هذه الرواية مخرجا بقرار بسيط لعب الفن فيه دورا حاسما ، حيث كان يستمع إلى قطعة موسيقية من تأليف رجل يهودي أمريكي و أداء امرأة زنجية " لكن وراء الموجود الذي ينهار بين لحظة و أخرى، بلا ماض و لا مستقبل ،وراء هذه الأصوات التي ستفسد يوما بعد يوم، و التي تنزلق نحو الموت ، فإن النغمة ستبقى هي نفسها ، فتية...بمثابة شاهد بلا رحمة"[3] . عندها بدأ يفكر في هذا الأمريكي الذي يختنق من الحرارة في الطابق العشرين بمدينة نيويورك والجالس أمام البيانوثم

---

[1] Albert Camus, L'etranger, Gallimard, 1942, p128

[2] - Simone de Beauvoir, La farce de l'âge,(op.cit) p 126.

[3] J P Sartre , La Nausée , p p 245- 246

فجأة اخترقت فكرة ذهنه و قام بتسجيلها ، و هي الأغنية التي هو بصدد سماعها الآن . و هنا يتساءل روكنتان لما لا أفعل نفس الشيء؟ . لم يؤثر فيه شيء من قبل مثلما أثرت فيه هذه الأغنية إلى هذا الحد ، وهو يريد أن يكون مثل هذا المغني يذكره الناس في أحاديثهم وبهذا ينقذ نفسه من العبثية " ... ها هنا اثنين أنقذا نفسيهما : اليهودي و الزنجية...ربما كانا يعتقدان بأنهما ضاعا و غرقا في الوجود ... لقد غسلا نفسيهما من خطيئة الوجود"[1] . و هنا تراوده فكرة أشعرته بالفرح " إذن يمكنني تبرير وجودي"[2] ، و بذلك قرر أن يكتب كتابا ، ليس كتابا في التاريخ لأن التاريخ يتناول ما كان و ما مضى ، في حين لا يمكن لأي موجود أن يبرر وجود موجود آخر .

الحل الذي وجده روكنتان هو حل جمالي(الكتابة الأدبية) يخرجه من نوبات الغثيان ويجعل قراء هذا الكتاب يخجلون من وجودهم ، و بالتالي يتمكن من بلوغ الخلاص . و لقد كان قرار الكتابة هذا، بمثابة ضوء أنار ماضيه في محاولته لاستعادة الأنا الضائع في الوجود. والكتابة عن العرضية هي أيضا وسيلة للتحرر منها وقبول الذات، و هنا تصبح الكتابة وسيلة وليس غاية، فهي في خدمة البحث عن الذات لوصف هذه التجارب، ووصف فوضى الوجود، و بذلك فهي فعل له معنى "الرواية سمحت كذلك لروكنتان، التخلص من الوحدة المطلقة التي كان يتواجد فيها، يعيد بين قوسين بناء خطاب القراء حين يذكرونه كشخص أشقر يتسكع في المقاهي وبذلك يربح وجود أخر غير وجود الحياة اليومية...يحلم أن يصبح أسطورة بواسطة الكتابة".[3]

---

[1] Ibid ,, pp247 – 248

[2] Ibid, p 248

[3] -Jacques Deguy, La Nausée de J.P Sartre, Gallimard, 1993, p129.

الكتابة الأدبية وسيلة لمواجهة الآخر و التأكيد على الذات

يتناول سارتر في كتابه" Saint Genet comedien et martyr " ما طرحه سابقا في كتابه "الكينونة والعدم" بخصوص علاقة الأنا بالآخر وفي كتابه " المتخيل " الذي يعرض فيه دور ملكة التخيل في الإبداع. تروي تفاصيل كتابه عن جان جونيه معاناة شخصية تعرضت لضغط كبير على مستوى علاقتها بالآخر حيث يدرس مغامرات هذه الشخصية التي يمكن أن تكون دالة على مشروع وجودي.و بالإضافة إلى ذلك يطرح مسألة الخير و الشر، التي طرحها في كتابه " الشيطان و الإله الطيب" ، كما أنه يكشف فيه عن طبيعة العمل الفني وعلاقته بالسلب و الوعي .

عانى جانيه من نظرات الآخر التي ظلت تدينه منذ ولادته، لكونه طفل غير شرعي قامت عائلة بتبنيه و هذا ما جعله يشعر بأنه مدان (كباقي الولادات غير الشرعية) ، فلقد قلب موازين نظام العالم بذلك. و لقد انتقلت معاناته من المستوى التجريبي و النفسي إلى المستوى الأنطولوجي، حيث تم إدخال شق في وجوده الممتلئ.[1]يستمر هذا الشقاء حين يسمع تلك الكلمة التي اختزلته إلى وجود لم يختره : إنه سارق ، هذه الكلمة أشعرته بالدوار، حاول هذا الطفل التخلص منه من خلال عدة محاولات " الطفل جانيه، كان يمثل تمثيليتين، الأولى يمثل فيها دور القديس لتعويض النقص في كينونته، و الثانية دور السارق لتعويض عدم قدرته على الامتلاك"[2] .

[1] - Ronald, D. Laing, David. G. Cooper, Raison et Violence avant propos de J.P.S traduction Jean pierre cottereau, petite Bibliothèque, Payot, 1964, p 76.

[2]Ibid, p 76.

اختار جانيه أن يجعل من الله شاهدا على حياته الداخلية و ليأخذ مكان الأم الغائبة، وحين يصبح موضوع الرعاية الإلهية، يكتسب جانيه كينونته لذاته، فهو قديس كونه لا يمكن أن يكون إبنا.

وحين سرق والديه بالتبني وجيرانه من أجل أن يعيش في مخيلته تجربة الملكية، لأن تكون له علاقة ملكية بالأشياء، فهو يفعل ذلك لأنه لا يستطيع هدم النظام الذي يرفض له أية مكانة في المجتمع والعالم، بشرط أن تكون كل هذه المحاولات مرئية من طرف الآخرين. فهي تمنح له التوازن الداخلي، بذلك صنع لنفسه مصيرا، حوّل تجربته عن وجوده من أجل الآخرين، بحيث أصبح شخصا له هوية، إنه لص هذا الفعل ناتج عن الذاتية أصبح موضوعا، هذه التجربة عن ذاته أي اللص عملت على تشكيل ماهيته، فالآخرون هم من جعله يكون هذه الماهية " كينونته– الموضوع من أجل الآخرين، كانت لها الأولوية على كينونته– الذات من أجل ذاته، كونه في أعماق كينونته، كينونة أخرى غير ذاته"[1] . فقد عاش غريبا عن ذاته، نتيجة استبطانه لحكم الآخرين عليه.

يتفحص سارتر الإمكانيات المعروضة أمام جانيه بعد إدانته، فهو لم يلجأ إلى الجنون، لأنه واقعي، ولم يلجأ إلى الانتحار لأنه متفائل متمسك بالحياة ، فكان الشعر مخرجا بالنسبة إليه " إرادة عنيفة للبقاء على قيد الحياة، شجاعة خالصة ، ثقة مجنونة في عمق اليأس، أعطت ثمارها، من هذا القرار العبثي، وبعد عشرين سنة ولد الشاعر جان جانيه"[2].

قرر جانيه أن يكون ما فعلت به الجريمة (السرقة) فنحن كائنات، كينونتنا دائما محل تساؤل، حيث أن الإنسان ليس شجاعا أو جبانا مثلما يكون الكتاب أبيضا، أو هذا الجدار

[1] - Ronald, D. Laing, Raison et Violence, p, 80

[2] - J.P, Sartre, Saint Genet,comedien et martyr, p 55.

أسودا، فجانيه يمثل إمكانية يمكن قبولها أو رفضها، الهروب منها أو الخضوع لها، قبل أن يأخذ جانيه قراره، كانت كينونته محتجبة، كانت قناع، و كانت تصرفاته محددة من قبل، كان وجودا في ذاته، و وجودا من أجل الأخر و لم يكن وجودا لذاته. حتى ممارسته الجنس المثلي كان نتيجة الأحداث التي عاشها في حياته و طريقة استجابته لها، هذا ما فعله انطلاقا مما فعله الغير به.

يختار جانيه Genet الشر، إذ حكم عليه بأنه لص، و حكم الآخرين هذا، و عن طريق قبوله أو رفضه يعطي له طابعا خاصا ، فالآخر هو دائما أمامنا، حيث فوجئ هذا الطفل و هو بصدد سرقة شيء ليس ملكا له هذا الحدث شطر حياته إلى اثنين مثل الموت، و بعد فشل محاولة إصلاح الخطأ، يقرر هذا الطفل رفع التحدي أمام الآخرين، و يأخذ على حسابه هذا الحكم القاسي، حيث قرر أن يكون لنفسه ما قرره الآخرون له أي السارق ، الشرير ، أي يجسد الشر.

تعبر قصة هذا الطفل عن واقع الخبرة الأصلية لذات حرة في موضوع en objet وموضوع في السقوط الأصلي في الخجل و هذا عن طريق النظرة، التي تسرق عالم جانيه ، فهو وجود منظور إليه Etre regardé بشكل مبالغ فيه، و لكي يدافع عن نفسه، يتراجع لكي ينظر في كونه منظور إليه، و ليكون موضوعه الخاص و يمثل النظرة التي تنظر إلى الناظر و المنظور إليه.

اختار هذا الطفل الاستفزاز عوض الخضوع، حيث قرر أن يكون موضوع فزع، وفضل ذلك عن أن يطلب العفو، قرر أن يكون اللص كما هو كائن أمام الآخرين، هذا هو الشكل الذي يتبناه لمعارضتهم ، و بهذه الطريقة يكون علة ذاته ، لكن هذا المشروع فاشل، لأن هذا

الطفل لن يتمكن من إدراك ذاته ،أي اللص الذي كان بالنسبة للآخرين : أي السارق الذي قرر أن يكونه، حيث أنه لا يستطيع أن يكون كذلك بالنسبة إلى ذاته، أي لا يعثر في ذاته على هذا الشخص كما يراه الآخرون. بعد هذا الفشل ، يأتي الفن ليأخذ مكان الأخلاق في هذا المشروع، و من أجل إنقاذ هذا الشاب لنفسه إكتشف اللغة و الشعر، كتب عن سيرة ذاتية ، قصص، قصائد شعرية، أين يعرض تجربته كلص ، كقديس و كعشيق.

يريد سارتر أن يبين من خلال هذا الكتاب كيف يمكن للإنسان أن يبلغ حريته في أسوء الحالات و أحلكها، و ما هو الطريق الذي يتخذه البطل هنا كمخرج يخلقه هو بنفسه و لنفسه، و كيفية استخدامه لهذه الحرية.و يعتبر جانيه الشاعر الذي اختبر تجربة الحرية أكثر من غيره من الشعراء الذين تناولهم سارتر بالدراسة " القديس جانيه هو الكتاب الذي وضحت فيه أكثر ما أقصده بالحرية ، لأن جانيه جعلوا منه سارقا و قال : أنا سارق ، و هذا ما كان بداية المسار الذي توصل من خلاله لأن يكون شاعرا و كائنا لم يعد على هامش المجتمع"[1] .

تمكن هذا الكاتب من أن يصنع من ذاته ما كان يريده و ذلك بواسطة اللغة التي منحت له الشكل الذي جعله يوجد، و يحقق وجوده بالكلمة و يفهم ذاته كسارق و يمتلك الأشياء ويسميها لتصبح ملكا له. تعتبر اللغة بمثابة تحول منح له هوية أخرى و جعل من حياته مغامرة أصيلة حيث أصبح كاتبا و شاعرا . مشروع الكتابة هذا يجسد الرغبة في إصابة الآخرين بعدوى ما أصابه في طفولته حين عاش مقصا من العالم و على الهامش، بهذا المشروع يُكون لنفسه عالما حرم منه في صغره . تعبر الكتابة إذن عن مشروع وجودي ، و الشعر هو انتقام من ذلك الاتهام، فهو يريد أن يفعل الشر و يرد الإساءة بجعل قرائه يشعرون بالقذارة و التقزز أي يجعلهم حلفاء جريمته ، أراد الانفصال عن الماضي، و التعويض عن ذكريات الطفولة القاسية

[1] J P Sartre , Situations IX , Gallimard, 1972, p 102

بالكلمات و تحويل أفعاله و حركاته إلى دوافع لدخول عالم الأدب بمشروع يضيء مستقبله ، ويكون بذلك جانيه الكاتب و المبدع الذي يكتب عن الجريمة ، و يجعل من الأدب وسيط بينه و بين العالم .

العلاقة الجدلية بين الكتابة و القراءة و تحقيق حرية كل من الكاتب والقارئ

يذهب سارتر في تحليله لوظيفة الأدب إلى خارج حدود الكاتب أي الشخص الذي يكتب ، ليؤكد على أن القارئ بدوره ينخرط في هذا العمل بفعل القراءة ، و هو يقيم علاقة جدلية بين الكتابة و القراءة لما بينهما من حركة تبادل تحقق ذاتية من يكتب و من يقرأ في ذات الوقت . فالكاتب حين يكتب يقوم بمجموعة من العمليات حيث يركب و ينظم و يربط بين الأشياء و يضع علاقات بينها و بذلك فهو يعمل على إظهارها و بدون ذلك تغوص في الظلام ، و حين يقوم بذلك فهو يشعر بقيمته وسط أشياء لم يخلقها ، فالخلق الفني هو الذي يمنحه هذا الشعور. الموضوع الأدبي أيضا لا يظهر إلا بفعل القراءة و إلا ظل كل ما يُكتب مجرد خطوط سوداء على الورق " لكن الكاتب لا يستطيع أن يقرأ ما يكتب...فحين نقرأ نتنبأ و ننتظر، نتنبأ بنهاية الجملة، و بالجملة اللاحقة ، و ننتظر أن نثبت أو ننفي هذه التنبؤات، فالقراءة تتألف من مجموعة من الافتراضات"[1]. إن ظهور الفن مرتبط بالجهد الذي يبذله كل من الكاتب و القارئ فلا فن إلا بالآخرين و للآخرين حسب وجهة نظر سارتر" فالقراء سباقون على الجمل التي يقرؤونها نحو مستقبل احتمالي، ينهار أو يتقدم ...هذا هو الأفق الذي يتحرك فيه العمل الأدبي"[2].

[1] J P Sartre, Qu'est ce que la littérature ?(op.cit) pp 91- 92

[2] Ibid, p 92

هناك علاقة تلازم بين الكتابة و القراءة ، لأن ذاتية الكاتب تصبح جوهرية و أساسية من خلال ما ينتجه أو ما يبدعه لكن هذا الخلق لا يجد كماله إلا بالقراءة التي تخرج الكاتب من حدود ذاتيته ، انطلاقا من اكتشافه لهذا العمل و التزامه به ، فالكتابة هي دعوة و نداء يوجهه الأديب إلى حرية من يقرأ له و الذي يعترف بدوره بحرية من يكتب .

لكي تتحقق هذه العلاقة يبين سارتر أنه من الواجب على الكاتب أن يكتب لمعاصريه ، و أن يكتب عن قضايا راهنة تعبر عن مستجدات عصره بما فيه من أحداث سياسية واجتماعية معاشة و يقول في هذا السياق: " الكاتب يتحدث إلى معاصريه، و أبناء بلده و إخوانه في الجنس أو في الطبقة"[1]، في ظل هذه المشاركة يكشف الكاتب عن جانب ذاتي مشترك يقاسمه مع معاصريه، مما يسهل فهم مقاصده ، و هذا ما يجعل قيمة الكتاب تتحقق في زمانه مثل ذوق الموز حين يقطف في وقته. و هذا لن يتحقق إلا في مجتمع خال من الطبقات ، تزول فيه الهوة بين من يكتب ومن يقرأ و يتم التركيز فيه على الانسان في العالم بعيدا عن الامتيازات الأخرى.

تتمثل مهمة الأدب في نظر سارتر في الدعوة إلى المشاركة في الحروب و نبذ كل أشكال الإستغلال ، حتى لا يشارك الكاتب في الظلم و لا يفقد حاسته التاريخية ، أي يجب أن يكون الأدب ثوريا ، أدب مواقف يستهدف الجمهور في صميم معاناته و يسعى إلى تغيير أوضاع العالم. هنا نلمس التحول في فكر سارتر حيث انتقل من الحديث عن الوحدة ، القلق، العبث والعرضية إلى الحديث عن مطالب العمال و حركاتهم حيث يقول:" قبل الحرب كنت أعتبر نفسي و ببساطة كفرد ، لم أكن أرى الرابطة التي تربط وجودي الحر بالمجتمع الذي أعيش فيه ...هذه هي البداهة التي أسست عليها كل ما فكرت فيه و كل ما كتبته و كل ما عشته قبل

[1]Qu’est ce que la littérature ? p 117

1939، بالنسبة إلي كنت أعتبر أن كل ما علي فعله ، هو أن أكتب ، و لم أكن أرى أن الكتابة نشاط اجتماعي "[1]. و هو نفس التحول الذي لمسناه بين "الكينونة و العدم "و "نقد العقل الجدلي ". لكن يبقى سارتر متمسكا بنفس المسألة الجوهرية أي الحرية ، فأدبه هو أدب يدعو إلى التحرر " سيكون الأدب إذن هو الوعي بالذات وعي عقلي ، و بالكتاب يتمكن أعضاء هذا المجتمع في كل لحظة من تبيين اتجاهاتهم ، و به يرون أنفسهم"[2] ، و يضيف "بالأدب تنتقل الجماعة إلى التفكير و التأمل في نفسها، و تدرك أنها يعوزها التوازن"[3] .

ينتقد سارتر الُكتّاب البورجوازيين الذين عرفوا اللامسؤولية حيث كانوا يُكافؤون ماديا على ما يكتبون ، و هو يرى أنه على الكاتب أن يحتضن عصره و أن لا يضيع هذه الفرصة كما فعل بلزاك و فلوبير و عبر عن ذلك في قوله :" نأسف لعدم اكتراث بلزاك بأحداث 48 ، و عدم فهم فلوبير للكمونة La Commune ، نأسف لهما ، هناك شيئ ضاع منهما إلى الأبد...أعتبر فلوبير و غونكور مسؤولين عن القمع الذي تلى كمونة باريس ، لأنهما لم يكتبا شيئا لمنع وقوعه "[4]. يريد سارتر أن يكون مثل زولا و فولتير ، و لذلك يسعى لأن يبين بأن الأهم هو الوضعية المشتركة التي يتواجد فيها العمال الذين يعانون من الاستغلال و التي لا يمكن اعتبارها كطبيعة ثابتة ، فالإنسان لا يوجد على شاكلة الشجرة أو الصخرة إذ يمكنه أن يقرر ما يفعله إزاءها و هذا ما يوضحه قائلا " هكذا هو الإنسان الذي نتصوره ، الإنسان كمجموع ، ملتزم كليا و حر كليا ، هذا هو الإنسان الذي يجب تسريحه بتوسيع امكانيات اختياره"[5] . إن

[1] J p Sartre, Situations X , Gallimard, 1976, p 176

[2] Ibid, pp 189- 190

[3] Ibid, p 316

[4] J p Sartre, Les Temps modernes, octobre, 1945, pp4-5

[5] Ibid, p 19

بنية الانسان تتغير فهو ليس مثل حبة بزلاء داخل علبة مغلقة و ليس مثل الدائرة التي تبقى دائرة ، بينما يتصور الفكر البورجوازي التحليلي الانسان ضمن ما يسمى بالطبيعة البشرية .

يرى سارتر أن الخلاص يكون فوق الأرض و بواسطة الإنسان و عن طريق الفن الذي يتأمل الحياة و لا يكتب للموتى و لا لأشخاص لم يولدوا بعد ، فالكاتب لا يجب أن يعكس عصره بانفعالية ، بل عليه أن يضع نصب عينيه التغيير و التجاوز.[1]

الشعر الأسود و صناعة الهوية الزنجية La poésie noire

تطرقنا في الفصل الثاني إلى تحليل موقف سارتر من الفن بصفة عامة و من فن النثر بشكل أخص ، و رأينا التصنيف الذي أقامه بين الفنون على أساس الالتزام و إخراجه الشعر من دائرة الفنون الملتزمة ،و ذلك بسبب قيام الممارسة الشعرية بقلب علاقة الإنسان باللغة التي لم تعد تدل على أشياء خارجية و لا تهدف إلى إحداث أي تغيير في الواقع الاجتماعي .هذا ولقد قام أيضا بتحليل شخصيات بعض الشعراء منهم ملارميه Mallarmé Stephane(1842-1898) و فرنسيس بونجيه Francis Ponge (1899-1988م). أثار موقفه من الشعر ردود فعل اتهم من خلالها بكرهه لهذا الفن و عدم فهمه له و بأنه بقي حبيس طريقة نقدية تقليدية مؤسسة على الدراسة البيوغرافية حيث اهتم أكثر بالمؤلف و تجاهل الجانب الأدبي من الأعمال التي درسها، بالإضافة إلى أنه لم يتعمق في دراسة اللغة الشعرية حين كان يهاجم الشعراء .

يرفض سارتر في الحقيقة الشعر السيريالي و يؤكد على ضرورة التزام المؤلف فيما يكتبه، و لا يمسح هذا النقد على باقي أنواع الشعر الأخرى والدليل على ذلك هو دراسته للشعر الزنجي المكتوب باللغة الفرنسية الذي يعتبره الشعر الثوري الوحيد في ذلك الوقت ،

[1] J p Sartre, Les Temps modenes, janvier- juin n 29, 1948, pp 2113-2118

حيث خصص تقديما préface لكتاب حول أنطولوجيا الشعر الأسود في" مواقف III" " ظاهرة فنية أراد سارتر أن يفرضها على المعاصرين هو شعر السود"[1] .

يحلل سارتر واقع هذا الشعر من منطلق النظرة، أي من واقع الشاعر الزنجي الذي يُنظر إليه من طرف الإنسان الأبيض باعتباره نظرة خالصة ينظر و لا ينظر إليه ويمارس الهيمنة، و يحمل الحقيقة و الحكمة ،أما المنظور إليه– الزنجي– فهو يستسلم و يخضع لهذه الهيمنة. لكن بعد ذلك حدث تغير، فبعدما كان الأوروبيون يبحثون عن عظمتهم في عيون خادميهم السود أصبح الأسود أيضا يرى و ينظر و يضيء العالم بمصابيح سوداء،وبنظرات حرة تصدر أحكاما، تعبر عن يقظة وعي الزنوج التي تعبر عن ثورة ناتجة عن صدمة اللقاء مع ثقافة الرجل الآبيض و في هذا السياق يقول "هاهم الرجال السود واقفون ينظرون إلينا، و أنا أتمنى أن تشعروا مثلي بمعنى أن تكون مرئيا، لم تعد هناك عيون الخدم : هناك نظرات مفترسة و حرة تحكم على أرضنا "[2]لأن الرجل الأبيض اعتاد أن ينظر دون أن ينظر إليه ، لكن تلك الانتصارات و الامتيازات القائمة على الجنس قد انتهت و لا يمكن التغلب على هذه النهاية إلا إذا غير الرجل الأبيض نظرته إزاء ذاته وحاول أن يكون إنسانا كغيره من الأجناس.

يكتب الشاعر الزنجي عن معاناة السود بلغة المستعِمر و ذلك قصد هدمها و إخراجها عن حدود استعمالها من طرف الفرنسيين و بذلك يصبح قوة سلبية " فالحرية تتلقى اللون الأسود"[3]. تقضي على ثقافة الجنس الأبيض و تعيد بعث الروح السوداء و هؤلاء الزنوج ينتهجون في كفاحهم ضد التمييز العنصري إما الموضوعية و إما الذاتية أو الاثنتين معا.

---

[1]Walter Biemel; Sartre et la culture de l'autre , p 39.

[2] J P Sartre, Orphée noir, Preface d'Ontologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de la langue française, de Leopard Sedar Senghor, PUF, 1948, p X.

[3]Walter Biemel ; Sartre et la culture de l'autre, p 42.

تعني الموضوعية التعبير عن الوعي الثوري عن طريق العادات و الفنون الخاصة بالشعوب الإفريقية (كالتام تام tamtam) كإيقاعات رقصية، فالفعل الشعري هو رقصة النفس لكي يجد شعبه و زنوجته . أما الطريقة الذاتية فهي سريالية، تحاول الغوص في أعماق الرغبة والحلم من أجل إيقاظها و رفعها فوق الطبيعة، فالسريالية تحررالسود من كل القيود وتجعلهم يعبرون بأعلى صوت عن زنوجتهم و معارضتهم لأوروبا مما يسمح بإظهار روح الزنوجة التي تعبر عن العالم الخاص بالزنجي حيث يقول سارتر في هذا الشأن " إذا كانت هذا القصائد تشعرنا بالخجل ، فهذا عن غير قصد، فهي لم تكتب من أجلنا ... فهؤلاء الزنوج يخاطبون الزنوج و لكي تحدثهم عن الزنوج ...شعرهم هو يقظة وعي"[1]

يتمثل الموضوع الرئيسي للشعر الزنجي في المعاناة من العبودية ، التشتت عبر العالم و الاستعمار، و يشكل كل ذلك مضمون خبرة جماعية خاصة بالزنوج في عملها النضالي من أجل التحرر لتصبح الزنوجة هي واجب وجود للقضاء على التمييز العرقي و كل أشكال الاضطهاد، و بذلك فهي وسيلة و ليست غاية في حد ذاتها " يؤكد سارتر على أهمية الفن بالنسبة لوعي الزنوجة"[2].هنا يأخذ الشعر المعنى الهيدغري، أي تشكيل الوجود في العالم، ما يسمح بكشف الزنوجة لنفسها و هي منخرطة في العالم. و لكن هل يمكن اعتبار ذلك بمثابة تراجع عما قاله سارتر في " ما الأدب ؟" عن الأدب الملتزم، و إقصاء الشعر من هذه الدائرة، باعتبار عجزه عن التعبير عن الفوضى الاجتماعية و السياسية.[3]

لا يتراجع سارتر عما ذكره في ما الأدب ؟ فهو يؤكد حتى في تقديمه لهذا الكتاب وفي تحليله للشعر الزنجي على أن القصيدة الشعرية ليست إلا غرفة مظلمة تتصادم فيها

---

[1] J P Sartre, Orphée noir , p , XI .

[2]Walter Biemel ,Sartre et la culture de l'autre sous la direction d'Alfredo Gomez – Muller, L'Harmattan ; 2006 p46

[3]Walter Biemel ; Sartre et la culture de l'autre, p47

الكلمات تشتعل ثم تسقط إذ يعبر عن هذه الفكرة قائلا " منذ مالارميه وصولا حتى إلى السيرياليين ، بقي الهدف العميق للشعر الفرنسي هو هدم اللغة "[1] و هو يبرر ذلك بقوله بأن مجهود السود رغم أنه يدخل في نفس سياق هذا الهدم إلا أنه يسعى من خلال ذلك إلى الرد على حيل المستعمر بحيل معاكسة ، لأن المستعمَر(الزنجي) يجعل نفسه حاضرا في لغة المستعمِر فهو يتحدث بها ليهدمها و لينزع عنها طابعها الفرنسي (la défranciser) إذ أنه ينزع عنها ترابطاتها المألوفة و يقحم فيها ألفاظا تعبر عن واقعه على شكل ثنائيات هي الأبيض و الأسود، الليل و النهار، سواد البراءة و يرى اللون الأسود كرمز للجمال وكضوء. أما الشعر السريالي فإنه يهدم نفسه بنفسه و لقد فقد كل الصلة بالثورة ، لكن السود حولوه إلى سلاح هدفه هدم ثقافة الإنسان الأبيض و التعريف بثقافته هو .

يربط سارتر سر نجاح الشعر الزنجي بعدم تمكنه من التقنية ، فهذا ما جعله يقيم علاقة حميمية مع الطبيعة التي تحولت إلى جماد و ماتت على يد الثقافة الأروبية التي تتجه نحو السيطرة على الطبيعة عن طريق التقنية أما الزنجي فهو يسعى إلى استمالتها إليه، و ربحها عن طريق حرثها و زرعها و بذلك يعيد إليها الحياة و يحقق ذاته ، يتعاطف مع الآشياء ، يزرع ، يترقب هذا الزرع و يحميه، و بذلك فهو يعتبر ذكر الطبيعة و مني العالم ، يمارس الجنس مع الطبيعة عن طريق هذا الزرع و الغرس، و عليه يعتبر الشعر الزنجي عبارة عن إروس طبيعي في نظر سارتر الذي يقول " هذه الوحدة بين الرموز النباتية و الرموز الجنسية تشكل الأصالة الكبيرة للشعر الزنجي"[2].

أما البروليتاريا فإنها لا تستخدم اللغة الشعرية في نضالها للتعبير عن معاناتها و لا يمكن رد ذلك إلى الصدفة أو نقص الموهبة و لا حتى إلى قساوة العمل الذي تؤديه، فالعبيد

[1] J P Sartre , Orphée noir, p , XX.

[2] Ibid, p , XXXIV .

يقاسي أكثر . يعود السبب حسب سارتر إلى أن ظروف الصراع الطبقي هي التي دفعت هذه الطبقة لأن تدير ظهرها للغة الشعرية ، فهي مضطهدة بواسطة التقنية ، و بذلك فهو يرى في التقنية أداة تحرره ، لأنه بحاجة لأن يتحكم في سير المؤسسات بامتلاكه لمعرفة مهنية و اقتصادية و علمية و تنبؤات دقيقة و لغة براغماتية . لهذه الأسباب بقي الشعر في أروبا بين أيدي شباب بورجوازيين يكتبون بلغة قديمة مليئة بالتناقضات و يعبر عن هذا بقوله " تفحصوا أنطولوجيا الشعر الأبيض اليوم : ستجدون مائة موضوع مختلف ، حسب مزاج و هموم كل شاعر، حسب وضعيته ، و حسب بلده . في الشعر الذي أقدمه لكم لا يوجد إلا موضوع واحد يسعى الجميع لتناوله ، هو اظهار الروح الزنجية ...الشعر الزنجي هو خلاص ... يعلن الخبر السار : لقد تم العثور على الزنوجة"[1].

يرى سارتر أن الشعر هو الأنسب لتعبير الزنجي عن ذاته في إقليم المستعمرات الفرنسية ، لأن لغة المستعمر تمتص ما يريد قوله كما يمتص الرمل الدم حيث لا يجد الكلمات المناسبة ، أفكاره تهرب منه ، هناك فاصل يفصل بين ما يريد قوله و هذه الكلمات البيضاء التي لا تعكس الزنوجة بشكل فعال و محدد و هذا ما أحاله إلى الشعر و أبعده عن النثر .

نستنتج من خلال هذا العرض أن سارتر لا ينتقد الشعر الثوري، الذي يحمل أهدافا معقولة تسعى إلى التغيير و التأكيد على الذات و مواجهة المصير" هناك شعر يسميه سارتر شعرا avec magescule حيث مصدرها العميق هي البراكسيس praxis كما تكشف عن ذلك وضعية الشعر الزنجي في فجر الثورات ضد الإستعمار"[2] بينما ينتقد الشعر الذي يتلاعب بالكلمات و لا ينتبه إلى التناقضات القائمة بينها . لكن بماذا نفسر انتصار الأدب الجزائري

[1] J P Sartre , Orphée noir , p XV.

[2]- Michel contat, Sartre,(op .cit)p 224.

(النثر) المكتوب باللغة الفرنسية إبان الثورة و بعدها ؟ و لماذا يقر سارتر بأن لجوء السود إلى الشعر راجع إلى أن الزنجي لا يجد في النثر الكلمات التي تعبر عن زنوجته ؟ هل الجزائري وجد الكلمات للتعبير عن هويته في لغة مستعمره ؟ أو أن سارتر لا يعترف بهذا الانتصارمن أساسه .

المبحث الثالث : علاقة الفن بالماهية بين سارتر و هيدغر

يظهر من خلال هذا التحليل بأن هناك اتفاق بين كل من هيدغر و سارتر ، فهما لا يفصلان بين العمل الفني و الماهية و الوجود و يظهر ذلك في اقحام الفن في مجال الوجود إذ يساهم في طرد عبثية الوجود و عرضيته عند سارتر " ينتهي الغثيان، بالبحث عن الوقت الذي ضاع و الإعلان عن الاهتداء إلى الأدب: الخلاص الوحيد أمام فضاعة الوجود والعرضية"[1] . كما يظهر دور الفن هنا أيضا في دور القطعة الموسيقية التي كان يسمعها بطل رواية الغثيان في إدراكه لإمكانية تبرير وجوده " الموسيقى المعروضة في الرواية، كواق من الغثيان ، كانت محفزا ، لأن يكون على وعي، وأن يرغب في الكتابة".[2]

ما كان يهدد وجود الإنسان و ماهيته ، هو خلو الوجود من المبررات و مجانيته مما يجعله يشعر بثقله و عبئه ، و في هذه الحال يجد نفسه أمام خيارين إثنين : إما أن يستسلم لضغط الظروف و يفقد بذلك طريقة وجوده كوجود لذاته واع و حر أي يكون مجرد وجود في ذاته على طريقة وجود الآشياء، و إما أن يعمل على تجاوز واقعه، و يبحث عن سبيل استرجاع الذات الضائعة من خلال تجسيد مشاريعه التي تفتح له مستقبلا لا يكرر فيه ماضيه ، ويعد الفن إحدى هذه السبل حسب سارتر " الهدف الوحيد لوجود عبثي، هو إنتاج أعمال فنية بلا انقطاع، تهرب منه في الحال: هي مبرره الوحيد، مبرر غير كامل لا يصل إلى إنقاذ لزاجة الوقت الطويل، التي تجب ابتلاعها واحدة بواحدة، إنما أخلاق الإنقاذ أو الخلاص Salut بالفن"[3].

---

[1] -Jacques Deguy, La Nausée de J.P.S,Gallimard,1993, p 126.
[2] - Ibid, 128.
[3] - J.P. Sartre, Carnets de la drole de guerre Gallimard, 1983, p 101.

لكن بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية يأخذ الفن وجهة أخرى عند سارتر ، ليرتبط بواقع الحرب و ما يفرضه من تحديات تجعل الفرد يدرك وجوده كوجود اجتماعي "قبل الحرب كنت أعتبر نفسي وببساطة كفرد، لم أكن أرى الرابطة التي تربط وجودي الفرد و المجتمع الذي كنت أعيش فيه ... إنسان وحيد ، أي الفرد الذي يعارض المجتمع بفكره الحر، والذي لا يدين بشيء للمجتمع ، هذه هي البداهة التي أسست عليها، كل ما فكرت فيه، وكل ما كتبت، وكل ما عشته قبل 1939 ...بالنسبة إلي، كنت أعتبر أنه كل ما كان علي فعله، هو أن أكتب، ولم أكن أعتبر أن الكتابة نشاط اجتماعي".[1] فعل الكتابة كان يمثل بالنسبة إليه الخلاص الفردي عن طريق انتزاع الوجود من الضرورة ، و العرضية .

هذا التحول يعرضه سارتر في كتابه " Carnets de la drole de guerre "، أين يؤسس لميتافزيقا الواقع الإنساني، هذا الكتاب هو محاولة لتأسيس ميتافيزيقا جديدة هي ميتافيزيقا الواقع الإنساني، أخلاقية جديدة، تتجاوز أخلاقيات ما قبل الحرب، التي تعبر عن حياة غير أصيلة .هذه الأخلاقية الجديدة تستند إلى مقولة الحرية، والواقع الإنساني، والمواقف. " الاقتناع بإمكانية الخلاص عن طريق الفن، بالنسبة للإنسان الذي هو فريسة للعرضية، له دلالة أخلاقية و ميتافيزيقية، ميتافيزيقية لأنها تدل على إمكانية إلغاء عرضية الوجود الإنساني،و تحويلها عن طريق خلق العمل الذي يبقي جميلا وفي ماهيته ضرورية ، أخلاقية لأن هذا التحول كما يوضح ذلك سارتر في كتابه (carnet de la drôle de guerre) ترسم مثالا حياة جميلة و طيبة"[2]. تجنيده في هذه الحرب ، جعل سارتر يعيش بألم تفكيك أو انحلال طريقة عيشه قبل الحرب، التي يراها الآن زائفة بالإضافة إلى ضرورة إعادة بناء في

[1] J P Sartre , Situations X, p, 176

[2]- Alain Fleijoliet, Ontologie, Morale, histoire, in la politique N° 16, 2eme semestre, 2005 éditions portiques, p 102.

ظل هذه التحولات الناتجة عن الصراع العالمي، وجود جديد غير زائف و أصيل....[1] و عليه نقول أن الكتابة هي انتزاع الحياة من الصدفة " أريد أن أنقذ نفسي me sauver بالأعمال ،و أن أكشف عن صمت الوجود بضجيج الكلمات المتعارض"[2] .

هيدغر بدوره لا يقارب تجربة الوجود بمعزل عن تجربة الشعر، يعتبر هذه التجربة أساسية و جوهرية ، يرى أن الشعر سمة أساسية و حقيقة ماهية الوجود . و لقد تناوله خارج النظريات الأدبية و الميتافيزيقا و الخطاب التقني و كل ما يتعلق بالتفعلة و الوزن و هو لا يراه مجرد فعل أدبي. بين علاقة الممارسة الشعرية بالماهية و بين وظيفته التأسيسية و أكد على ضرورة الانفتاح على الشعر و يؤكد على ضوورة الالتقاء بين الشعر و الوجود، فالشاعر يستخدم اللغة للتفكير في حقيقة الوجود و الشعر هو الذي يقول ما هو الكائن إزاء كائنات أخرى " صحيح أن هولدرلين بكتابة قصيدته دار الأصل كان همه هو جعل وطنه ينفذون إلى ماهيتهم"[3] و الفكر هو الذي يقوم بنقل الوجود إلى الكلام و الكلمة بدورها تقوم بحفظ حقيقة الوجود ، والشعر الذي يضمن قيام الوجود في العالم للإنسان، حيث يدفع الموجود لأن يكون مسمى و أن يكون ما هو عليه ، الشعر يعمل على تأسيس وجود الإنسان في العالم حيث يقف الشاعر بين الآلهة و البشر و هنا يتقرر ما هو الإنسان من خلال التسمية التي هي فعل تأسيسي للعلاقة بين الأرض و السماء و الإنسان و الآلهة .

تحمل الكلمة الشعرية القدرة على إنقاذ العصر الذي يسود فيه العقل الحسابي ، و الذي يقوم بالتحريض ضد الطبيعة عن طريق حوار بين الفكر و الشعر و بين الفلسفة و الفكر و بين الفكر و اللغة . هذه جميعها تشكل أطراف معادلة الوجود تعبر عن علاقة متشابكة بينها على

---

[1] - Alain Fleijoliet, Ontologie, Morale, histoire , p 104.

[2] - J P Sartre, Les Mots, Gallimard, 1991, p 203.

[3] مارتن هيدغر ، أصل العمل الفني ، ص 141

الفكر أن يعيدها إلى مكانها الأصلي الذي غادرته منذ زمن بعيد ، حوار يرد الفكر إلى تربته الأصلية أي الشعر، فالفكر تكلم في بدايته بشكل شعري و تلك هي إقامة الإنسان الشعر يمثل الصورة الأولى للفكر ، الفكر هو فكر الوجود و بهذا الحوار يتم تجاوز الوضع الميتافيزيقي الذي يعكس بدوره وضع تاريخي بقي يحكم على الموجود من خلال منظومة مقولاتية و منطقية . هذا الوضع الذي اختزل اللغة إلى مجرد أداة للتواصل و نقل المعلومة .

لكن هذا التقاطع بين سارتر و هيدغر في الدور الذي يسندانه إلى الفن ، لا ينفي وجود أيضا اختلافات بين الطرحين ، ففي الوقت الذي يعلي فيه هيدغر من شأن الشعر في أداء هذه المهمة المصيرية نجد سارتر يعتبره مجرد تلاعب بالكلمات ، و في الوقت الذي يعلي فيه سارتر من شأن فن النثر نجد هيدغر يعتبره مجرد تعبير عن انحطاط الفكر ،لأنه يعتمد لغة مشروطة بقواعد الكتابة النحوية و المنطقية التي يفرضها العقل التقني و الميتافيزقي . هذا و كما يختلفان أيضا في تحديد شروط هذه الممارسة الفنية التي تسمح بتبرير الوجود حسب سارتر أو بانفتاحه حسب هيدغر. فالاستعداد لهذه الممارسة التلقائية للشعر لا يتوفر لدى كل الشعراء " و عندما نقول الشعر فإن ذلك يحيلنا بدوره إلى الشاعر الكبير هولدرلين الذي كانت أناشيده مصدر إلهام حقيقي لهيدغر...بالإضافة إلى أشعار ريلكه Rilkeو تراكل Trakl "[1] . يعود هيدغر إلى شعر هولدرلين لأنه توفرت لديه هذه القدرة على التفكير في الوجود ابتداء من أصوله الإغريقية بعيدا عن ميتافزيقا الذات و التقنية و المنطق أو بمعنى آخر إنه عبر عن جوهر الشعر في شعائره دون أن يأبه هيدغر بالجانب الذاتي للشاعر و لا بالظروف التي أحاطت به مثلما يفعل سارتر حين قام بتحليل شخصية بعض الشعراء مثل جانيه و مالارميه و بودلير، حيث ركز على الموقف الذي اتخذه هؤلاء إزاء الوضعية الاجتماعية و بالأخص

[1] عمر مهيبل ، اشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة ، مرجع سابق، ص 187

العائلية التي تكونت من خلالها شخصياتهم و ما هي المواضيع التي شكلت متن قصائدهم و كيف كانت نظرتهم إلى أنفسهم و إلى حكم الآخرين عليهم ، أي كيف تعاملوا مع كل هذه المعطيات من أجل بلورة مشاريعهم.

لكن و في ظل وجود هذه النقاط المشتركة، لا نجد أي علاقة تداخل بين سارتر وهيدغر، خاصة و أن الاختلافات الموجودة بينهما على مستوى هذه المقاربة ليست سطحية بل هي فروق جوهرية، و عليه لا نستطيع القول بوجود تأثر يمضي من طرف إلى الطرف الآخر و لا حتى انتقاد لأحدهما للآخر. و ما يثبت ذلك هو غياب الدراسات حول العلاقة بينهما في هذا المجال .

خاتمة

قمنا من خلال هذا البحث بعمل تحليلي مقارن لكل من موقف هيدغر و سارتر حول الدور الذي يلعبه العمل الفني في تحقيق ماهية الإنسان، انطلاقا من الوقوف عند الأرضية الفلسفية التي أسست لهذه العلاقة من جهة ، و من خلال مقاربة موقع الفن بين هذين الطرحين و ابراز مواطن الاتفاق و الاختلاف و طبيعة التداخل بينهما من جهة أخرى ، حتى يتسنى لنا معرفة المجال الفني الأنسب لتحقق هذه الماهية . و على ضوء ذلك توصلنا إلى استخلاص النتائج الآتية :

أولا : إن فلسفة هيدغر قد تشكلت من خلال الأنطولوجيا، الفينومينولوجيا والهرمينوطيقا حيث وجد في الأنطولوجيا الموضوع والذي يتمثل في البحث في الكينونة و التساؤل عن معناها الذي بقي منسيا من طرف المتافيزيقا الغربية التي لم تميز بين الوجود و الموجود، و كان هدفه هو توضيح هذا التمايز و الوقوف عند الموجود الذي له طريقة مختلفة في الوجود عن الموجودات الأخرى و الذي يسميه بالدازاين الذي لا يمكن النظر إليه على المستوى الأنطيقي فحسب ، كونه كائن أنطولوجي يطرح مسالة وجوده . في هذه الدراسة يتبنى هيدغر منهجية أستاذه هوسرل نظرا لما توفره الفينومينولوجيا من إمكانيات لوصف الكائن مبينا في نفس الوقت حدودها و عجزها عن استنطاق ما لا يظهر أي ما تخفيه البديهيات السائدة و لغة الهم ، مما يفرض ضرورة اللجوء إلى التأويل و إعادة فهم الدازاين المتشتت و الذي فقد علاقته بذاته وأصالته جراء ذلك ، و عليه فإن الهرمينوطيقا هي التي تسمح ببلوغ الدازاين في وجوده الخاص و في فهمه لذاته و تيقظه و انتباهه .الدازاين يفهم ذاته كقلق عليه الانفصال عن الروتين والابتعاد عن الانغماس في الانشغالات اليومية المشتركة التي تطمس فرديته و تجعله دازاين

مشترك و عام هارب من ذاته ، زائف . يجب تأويل الكينونة ابتداء من الزمان ، الدازاين يعيش زمانيته ككائن متقدم نحو الموت الذي يمثل أقصى درجات العدم .

ثانيا : فلسفة هيدغر يميزها الانعطاف من البحث في الدازاين و خصوصياته إلى البحث في الوجود الذي ينسحب و البحث في اللغة كبديل، باعتبارها المنفذ نحو ماهية الإنسان، حيث تقوم بإظهار و إبانة الوجود ، فالقول هو الذي يحرر ماهية الإنسان إلى ما يخصها . هيدغر الثاني يبحث في شروط الإقامة و البحث عن الملجأ و تحقيق الكينونة من خلال الكلمة الشعرية .

ثالثا : مشروع سارتر الفلسفي تبلور من خلال نفس الأرضية الأنطولوجية والفينومينولوجية التي أسس لها هيدغر ، فهو بدوره تناول مسألة الوجود انطلاقا من مقولة أساسية يقيم عليها صرح فلسفته ألا وهي أسبقية الوجود على الماهية ، ليحدث بذلك قلبا لما كان متداولا في النظريات الفلسفية ، هذا القلب يؤسس به فلسفة الإنسان الكائن المحكوم عليه بالحرية ، لتكون الحرية هي الإنسان و الإنسان هو الحرية . و هو حين يتناول الوجود يميز فيه بين الوجود لذاته الخاص بوجود أشياء العالم الخارجي، و الوجود لذاته الخاص بالإنسان والذي يميزه الوعي و الحرية مما يجعله دائما مشروعا للتحقق باستمرار ، وجود يعدم ذاته ليكون دائما ما ليس عليه .

رابعا : فلسفة سارتر عرفت تحولا من فلسفة الفرد إلى فلسفة الواقع الاجتماعي، تحت تأثير الحركة البروليتارية من جهة و الحرب العالمية الثانية من جهة ثانية ، هذه الفلسفة هي فلسفة الفهم الجدلي لحركة التاريخ منتقدا التفسير الماركسي لهذه الحركة الذي يلغي دور الإنسان و فاعليته ، ليعلن عن إرادته في إقحام العنصر البشري في هذه الفلسفة التي باتت فلسفة العصر التي لا يمكن تجاوزها كونها تعبر عن الطبقة الصاعدة آنذاك . لذلك يحاول

إدماج فلسفته الوجودية في الفلسفة الماركسية ، و بناء انطولوجيا البنى الاجتماعية . الماركسية هي نظرية عامة عن المجتمع لكنها كانت حتمية وسلبية تفتقر إلى الحرية و كان هدفه هو إعادة بناء العالم الاجتماعي انطلاقا من النشاط الفردي الحر، دون أن يتخلى عن الحرية .

خامسا : و في ظل الإشكال القائم حول ما إذا تمكن سارتر من فرض أصالته في بناء فكره الفلسفي رغم تأثره البالغ بفلسفة هيدغر ، فقد تبين لنا من خلال التحليل أن سارتر قد استعار الكثير من المصطلحات من هيدغر ليوظفها في إطار ما يخدم مطالبه الفلسفية ، دون أن يبقى سجين نفس الموضوع الذي يبحث فيه هيدغر . هذا الأخير بحث في الوجود أما سارتر فقد بحث في الحرية باعتبارها البعد الأساسي للوجود. هذه الأصالة تتضح معالمها أكثر كلما اتجهنا نحو مواضيع أخرى تعرض لها سارتر و تبقى لصيقة بالمبحث الأصلي ، و يظهر ذلك من خلال مقاربته لموضوع الفن و من خلال مقاربته للفلسفة الماركسية و محاولته بلورة مشروع وجودي ماركسي يوازن بين الفرد و المجتمع .و لكن رغم ذلك يظل هيدغر أكثر عمقا في التحليل و جذرية من خلال استحضاره للمصطلحات و وقوفه عند دلالاتها الأصلية ، فهو يستعرض كل تاريخ الميتافيزيقا الغربية قصد تقويضها و إعادة تأسيس المسألة الجوهرية التي على الفكر و الفلسفة تناولها بطريقة مختلفة تجعلها تنفذ إلى ماهيات الأشياء في حقيقتها وليس كما تم تداولها . مشروع هيدغر ضخم و خصب مافتئ يستلهم عقول الباحثين لفك ألغازه وهنا تكمن قيمته الفلسفية ، فمعه يصبح التفكير ليس رسما للعلاقات و لا هو عملية الانتقال بينها ولا بناء الأحكام ، فهو الفيلسوف الذي ليس من السهل تجنبه ، فكل عصر يجب أن يحدد موقعه طبقا لعمل هيدغر و موقفه منه و مدى مساهمته في مواصلة حركة الفكر التي دشنها حسب غدامير .

تكمن قيمة سارتر في كفاحه الميداني و مناهضته لكل أشكال الاضطهاد التي تمس بكرامة الإنسان ، و من خلال تنوع كتاباته بين الأدب و الفلسفة و غزارة إنتاجه ، و من خلال دفاعه عن الفرد و رد الاعتبار له و تخليصه من المقولات التي تجمده وتمنع تحرره من مختلف القوى التي تكبل إرادته ، و كذلك في محاولة جمعه بين الأدب و الفلسفة من أجل نشر أفكاره الفلسفية و إيصالها إلى الشريحة العريضة التي تنفر من البحوث الفلسفية . و تبقى فلسفته هي فلسفة الوجود الإنساني في واقعه الملموس .

سادسا : إن الفن يلعب دورا حاسما في تصور هيدغر بحيث يقيم علاقة جوهرية بين الشعر و ماهية الإنسان ، هذه الماهية التي ضاعت منذ زمن طويل وسط التحديدات الميتافيزيقية و التيولوجية . و بدون الشعر سيبقى الوجود مختفيا قابعا من بعيد ينتظر دعوة الشعراء له ، و بناء على ذلك نعتبر أن العلاقة بين الشعر و الوجود تأسيسية ، من خلال التسمية و الإبانة و منح الإقامة أو المسكن و استدعاء الآلهة و إعادة إحياء علاقة الإنسان بالأرض و السماء . هيدغر لا يضع سبيلا آخر لتحقيق ذلك خارج الفن لأن الإشكال حسبه هو التمويه الذي تعرض له الوجود و كل ما له علاقة به من قبل، حيث تم الابتعاد عن الدلالات الأصلية القائمة في اللغة الإغريقية قبل سقراط فدلالة ماهية الإنسان كما تعرضها الفلسفة الغربية لا تعبر عن حقيقة الإنسان كما هو في ذاته ، و عليه فإن هيدغر يطرح مسألة تاريخية هي ضياع الكينونة و نسيانها .

يختلف سارتر عن هيدغر و يبتعد عنه ، فهما لا يفهمان الماهية بنفس الكيفية حيث يقول سارتر أن الحرية هي التي تؤسس الماهية و هو تهمه حرية الكاتب و القارئ ومسؤوليته عما يكتب و لمن يكتب ، و لقد تطرق إلى قضايا راهنة مثل واقع الحرب و الاستعمار و التمييز العنصري . و دور الأدب يظهر في تناول هذه القضايا الظرفية كما أن فعل الكتابة ليس الفعل

الوحيد الذي يعبر عن الحرية ، و عليه نقول أن العلاقة بين الفن و الماهية ليست جوهرية كما هي عليه عند هيدغر ، و يمكن القول أنها عرضية لا تعبر إلا عن الجانب الذاتي الخاص بسارتر نفسه فهو الذي وجد الخلاص في الكتابة، بينما توجد طرق أخرى غير الكتابة كأن تشن إضرابا أو أن تنظم مسيرة أو مظاهرة و الدليل على ذلك ما يشير إليه سارتر في مسرحية الذباب ، حيث تجسد الفعل الحر فيها في فعل آخر غير الكتابة الأدبية و عليه فإن هذه العلاقة ليست ضرورية .

سابعا : هذا الاختلاف الجوهري بين سارتر و هيدغر يؤسس لأصالة فكر سارتر من جهة ،و يبرز عمق التحليل الهيدغري و جذريته و أصالته في البحث عن سبل التوغل إلى أعماق الكينونة و استنطاق مناطقها الخفية ، و في تحليله لأزمة الوجود تاريخيا و إبراز أسباب نسيانه و إمكانيات استعادته من جهة أخرى.

لعل التساؤل الذي يبقى مطروحا هو هل كون الشعر لغة بدائية و تلقائية مبررا كافيا لجعله المنفذ الوحيد لبلوغ الماهية؟ هل فعلا كون الأدب لغة مقننة لا يسمح بهذا المرور ؟ هل هذا الرفض أمر معقول ؟ و هل رفض الشعر من طرف سارتر أيضا له ما يبرره ؟ و انأ أدعو القارئ الباحث الذي يقاسمني هذا الاهتمام إلى إثراء هذه الإشكالية الخصبة أو إعادة استشكالها و فتح آفاق للبحث في هذا الموضوع من زوايا مختلفة ، و هنا تكمن قيمة البحث الفلسفي الذي يستفز الفكر و يحفزه للخوض في مسائل تتوالد عن بعضها البعض .

قائمة المصادر و المراجع

مصادر هيدغر بالعربية

مارتن هيدغر، الأنطولوجيا هرمينوطيقا الواقعانية ، ترجمة و تقديم : عمارة الناصر ، ط : 1 منشورات الجمل ، 2015.

– ------- أصل العمل الفني ، تر : أبو العيد دودو، ط : 1، منشورات الجمل ،2002.

------ إنشاد المنادي ، قراءة في شعر هولدرلين و تراكل ، تلخيص و ترجمة : بسام حجار ، ط 1 ، المركز العربي الثقافي ، 1994–

------ الحقيقة، التقنية، الوجود، ترجمة : محمد سبيلا و عبد الهادي مفتاح ، المركز الثقافي العربي، 1995

------ الفلسفة، الهوية و الذات ، تر :محمد مزيان، تقديم محمد سبيلا، ط 1منشورات الضفاف منشورات الاختلاف ، 2015.

--------الكينونة و الزمان ، ترجمة فتحي المسكيني ، مراجعة اسماعيل المصدق ط 1 دار الكاتب الجديد المتحدة ،2012

------- كتابات أساسية، الجزء (2)، تخطي الميتافيزيقا، ترجمة وتحرير: اسماعيل المصدق ، ، المجلس الأعلى للثقافة 2003

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

------ مدخل إلى الميتافيزيقا ، تر : عماد نبيل ، ط ،1 ، دار الفارابي ، 2015

------ نداء الحقيقة ، تر : عبد الغفار مكاوي ،دار الثقافة للطباعة و النشر ، 1977

مصادر هيدغر بالفرنسية

1- Martin Heidegger, Approche de Hölderlin , traduit par henry Corbin,, Gallimard, paris, 1962

2-------- Chemins qui ne mènent nulle part, traduit par Wolfgang Brokmeir, Gallimard, 1962

3------- Essais et conférences trad. de l'allemand par André préau et (l'homme habite en poète) prefacé par Jean Beaufret, Gallimard, 1958

4-------- Etre et Temps, traduit de l'allemand par François Vezin, Gallimard , 1986

5- ------- La fin de la philosophie et la tache de la pensée , tra : J

Beaufret et François Fedier , gallimard, 1976

6---------- Nietzsche II (traduction Pierre Klossowiski)

Gallimard,1971

7---------- Qu'est ce que la métaphysique ? , Questions I ,

Gallimard , Paris ,1980

8---------- QuestionsIV Lettre à Richardson, tra : J Lauxerois et

C . Roels, Gallimard, 1976

9--------- Remarque sur art-sculpture- espace traduit de

l'allemand par Didier Franck, collection dirigée par

Lidia Breda ; Editions Payot Rivage, 2009

مصادر سارتر بالعربية

جون بول سارتر ، أدباء معاصرون ، ترجمة جورج طرابيشي ، مطابع دار العلم للملايين ، بيروت

---------- الجدار ، ترجمة ، هاشم الحسيني ، دار الحياة ، بيروت ، 1963

--------- الحزن العميق، ترجمة: سهيل إدريس،ط1، منشورات دار الأدب،بيروت

1961

--------- الذباب ، تر : حسين مكي ، ط :2 ، منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت

-------- الشيطان و الإله الطيب ، ترجمة :غياث حجار، ط3 ،منشورات دار الإتحاد

---------- الكينونة و العدم ،ترجمة: نقولا متيني، مراجعة عبد العزيز العيادي، ط 1

مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ،2009

--------- جلسة سرية ، تر : هاشم الحسيني، منشورات دار الحياة، بيروت .

--------- دروب الحرية ، الجزء الثالث (الحزن العميق)، تر : سهيل إدريس

ط:1 ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1961

---------- دروب الحرية(سن الرشد) تر: سهيل إدريس ، ط : 1 ، دار اللأدب ،

بيروت ، 1960 .

---------الوجودية مذهب إنساني ، ترجمة و تقديم كمال الحاج ،منشورات مكتبة

الحياة ، بيروت.

مصادر سارتر بالفرنسية

Jean Paul Sartre, Baudelaire, Gallimard, 1947

Carnets de la drole de guerre, Gallimard, 1983

Critique de la Raison Dialectique,Tomel,Gallimard,

1960

les mots, Gallimard, 1991.

Oeuvre Romanesques, Gallimard, 1981.

Saint Genet comedien et martyr , Gallimard,1952

Situation X, Gallimard , 1947

situations philosophiques, Gallimard , 1947 .

une idée fondamentale de la phénoménologie ,in Situations Philosophiques , Gallimard , 1947

المراجع بالعربية

-ادموند هوسرل، الفلسفة علما دقيقا ، ترجمة وتقديم : محمود رجب ، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، 2002

- ------ فكرة الفينومينولوجيا ، تر ، فتحي أنقزو ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ،2007،

--------- تأملات ديكارتية ، المدخل إلى الفينومينولوجيا ، تر : تيسير شيخ الأرض دار بيروت للطباعة و النشر ، 1958

-جان غراندان ، المنعرج الهيرميمنوطيقي للفينومينولوجيا ، ترجمة و تقديم : عمر مهيبل، ط1 ، منشورات الاختلاف،الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2002

-جان فال ، الفلسفة الوجودية ، ترجمة ، تيسير شيخ الأرض ، دار بيروت للطباعة و النشر

-جون ماكوري ، الوجودية ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، (دار الثقافة للنشر و التوزيع ألقاهرة1956)،

-سعيد توفيق ، الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية ، ط :1 ،المؤسسة الجامعية للدراسات النشر و التوزيع ، بيروت ، 1992

-عبد العزيز مسهولي، الشعر، الوجود و الزمان، رؤية فلسفية للشعر، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002

-عبد الهادي مفتاح ، الفلسفة و الشعر ، تقديم عبد الكريم الخطابي ، ط: 1 منشورات عالم التربية ، الدار البيضاء ،2008

- علي الحبيب الفريوي؛ مارتن هيدغر، الفن والحقيقة أو الانهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا ، ط : 1دار الفارابي، 2008

-علي محمد إسبر ، مارتن هيدغر أو الفشل المنهجي ، ط 1 ، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر ، 2015

-عمر مهيبل ، إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة ، ط 1،الدار العربيةللعلوم ن منشورات الاخالاف ، المركز الثقافي العربي ، 2005

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

-فيليب تودي ، هوارد ريد ، أقدم لك سارتر، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2004

- موريس كرانستون ، سارتر بين الفلسفة و الأدب، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد منشورات دار مكتبة الحياة بيروت

- هانز جورج غادامير؛ طرق هيدغر، ترجمة د. حسن ناظم، علي حاكم صالح، ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة ،2007

المراجع بالفرنسية

-Alain Badiou, Le statut philosophique du poème apres Heidegger, dans Penser après Heidegger,sous la dhrection de Jacques poulain et de Schirmacher, textes traduit par Arno Munster,l'Harmattan, 1992

- Albères(R M), Jean Paul Sartre, Editions Universitaires , Paris, 1953.

- Colette Audry , Sartre et la réalité humaine , Editions Seghers, 1966.

4-Eryck de Rubercy, Dominique le buhan, Onze question posées a jean Beaufret à propos de Martin Heidegger, Editions Aubier, Montaigne,1983

–François Paulhac, quelques pages sur Heidegger, Libraire philosophique j.Vrin 2006

– Gabriel Marcel,L'existence et la liberté humaine chez J P Sartre, J Vrin, 1981

– Jacques Deguy, La Nausée de J.P Sartre, Gallimard, 1993

– Jean Français Gaudeaux, Sartre, l'écriture et l'imaginaire : les enjeux dans : J.P.Sartre critique littéraire, Brylant– Académia, 2006

–Jean Grondin, le tournant dans la pensée de Martin Heidegger, PUF,1987 (avant propos)

–Jean Kanapa , L'existentialisme n'est pas un humanisme , Editions Sociales , Paris , 1974

- Marlène Zarader , Heidegger et les paroles de l'origine, préface de Emmanuel Levinas, J. Vrin, 1986

–Maurice Merleau ponty, Les aventure de la dialectique,Gallimard, 1955

–Michel Haar ; Heidegger et L 'essence de l'homme,2eme Edition, édition Jérôme Million, 2002

- Michel Sicard , Essais sur Sartre , Galilée ,Paris , 1989 .

- Mohamed Jaoua, Phénomenlogie et ontologie dans la première philosophie de Sartre, l'Harmattan , 2011.

- Philippe Cabestan, L'imaginaire de J.P, Sartre, Ellipses, 1999

-Ronald, D. Laing, David. G. Cooper, Raison et Violence avant propos de J.P.S traduction Jean pierre Cottereau, petite Bibliothèque, Payot, 1964

-Simone de Beauvoir, Entretien avec J.P.S faisant suite à la Cérémonie des adieux, Gallimard, 1981.

-Simone de Beauvoir, La force de l'âge, Gallimard, 1960

-Simone de Beauvoir, Mémoires d'une jeune fille rangée, Gallimard, 1958

-Vincent de Coorebyter, Ecrits posthumes de Sartre II , J. Vrin, 2001

- Walter Biemel ; Sartre et la culture de l'autre sous la direction d'Alfredo Gomez Muller, L'Harmatton ; 2006

المجلات بالعربية-

- حسن مصدق ، فلسفة التواصل في عصر التقنية ، يورغن هابرماس في مواجهةكارل ماركس و مارتن هيدغر ، مجلة فكر و نقد ، دار النشر المغربية ، العدد 66 فبراير، 2005

-مصطفى الكيلاني، ماهية الشعر من خلال قراءة هيدغر لهولدرلين، مجلة الفكر العربي، العدد 58-59، مركز الإنماء

المجلات بالفرنسية

-Alain Fleijoliet, Ontologie, Morale, histoire, in la politique N° 16, 2eme semestre, 2005 éditions portiques

-Alphonse de Waelhens, Sartre et la raison dialectique,(Revue philosophique de Louvain,) volume 60,numero 65, 1962

-Fréderic de Towarnicki, une métamorphose de la liberté dans magazine littéraire N° 9 (Mars-Avril) 2002, éditions S.A.S Magazine Expansion

- P Sartre , Nous devons créer nos propres valeurs, Magazine littéraire, septembre,1971.

−J P Sartre, Présentation, les Temps Modernes, Octobre,Gallimard ,1945 .

−J P Sartre,Ecrire pour son époque, les temps Modernes, Nº29 Janvier −Juni, 1948,

− Maria Villela− petit, Heidegger, platon et l'art grec, Revue de philosophie, 1986, N°2, Tome IV, édition OUSIA

7−Michel Contat , Sartre L'invention de la liberté, collection passion, mars 2005, Edition Textuelles n° 429 .

8−Pierre Javet , De l'être et le neant à la critique de la raison dialectique, Revue de théologie et de Philosophie, numéro 11, 1961,

الموسوعات و المعاجم

- أندري لالاند موسوعة لالاند الفلسفية معجم مصطلحات الفلسفة النقدية و التقنية ، ترجمة أحمد خليل أحمد و اشراف أحمد عويدات ، المجلد الأول ، عويدات للنشر و الطباعة ، بيروت ،2012

- Arnaud Tomès, Petit lexique sartrien in Cités ,n°22,PUF, 2005
- Abecedaire de Martin Heidegger, Les Editions Sils Maria,2008

- Jean – Marie Vaysse ,Dictionnaire Heidegger, Editions Ellipses, 2007
- Encyclopédie de la philosophie , La pochothèque Garzanti, 2002.