جامعة الجزائر–2– أبو القاسم سعد الله
كلّية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم الفلسفة

من أنطولوجيا الدزاين إلى سؤال الفن في فكر هيدغر

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الطور الثالث
تخصص: فلسفة غربية ومعاصرة

إعداد الطالبة:
بلقاسم خيرة

إشراف الأستاذ:
أ.د/ حاج عبدالرحمان نعيمة

السنة الجامعية: 2022/ 2023

جامعة الجزائر–2– أبو القاسم سعد الله
كلّية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم الفلسفة

من أنطولوجيا الدزاين إلى سؤال الفن في فكر هيدغر

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الطور الثالث
تخصص: فلسفة غربية ومعاصرة

إعداد الطالبة:
بلقاسم خيرة

إشراف الأستاذ:
أ.د/ حاج عبدالرحمان نعيمة

لجنة المناقشة

أ. د. عمر مهيبل	جامعة الجزائر	رئيسا
أ.د. نعيمة حاج عبد الرحمان	جامعة الجزائر	مقررا
أ.د. فؤاد مليت	جامعة الجزائر	عضوا
د. حبيبة مُحَمَّدي	جامعة الجزائر	عضوا
أ.د. عمارة الناصر	جامعة مستغانم	عضوا
أ.د. بن عمر سواريت	جامعة وهران	عضوا

السنة الجامعية: 2022/ 2023

شكر وعرفان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الوليّ العليم والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين مُحَمَّد بن عبد الله وآله وصحبه ومن ولاه إلى يوم الدين أمّا بعد:

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

والشكر الجزيل للأمين الذي دانت وتدين له العلوم والعلماء، خاتم النبيّين، نور الهداية الإلهية.

مُحَمَّد عليه أزكى الصلاة والسلام

ولأنّ الكلمات هي التي

ما أملك إزاء من

غمرني بالجميل

فلا يسعني

في هذا المقام

سوى أن أتقدم بالشكر إلى

أستاذتي المشرفة "نعيمة حاج عبد الرحمان" فلها من الشكر ألفا ومن التقدير والاحترام والثناء ألفا أخرى على إعانتها لي في انجاز هذا العمل المتواضع رغم ضوابطه البحثية والعلمية، فهي لم تبخل علي من العلم بتوجيهاتها ونصائحها حرفا.

كما أتوجه بالشكر إلى رئيس مشروع الفلسفة الغربية المعاصرة " أ.د عمر مهيبل"

كما أتوجه بالشكر الممزوج بالإخلاص إلى مدير كلّية العلوم الإنسانية بجامعة الجزائر "2" "السعيد بومعيزة" وإلى رئيسة القسم "أمال موهوب" وإلى كل أساتذة الكلّية بجامعة أبو قاسم سعد الله بالجزائر العاصمة

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

الإهداء

حين يسترسل القلم بأمر من اللسان وينشغل الفكر من غير برهان فلا يقف إلّا على شكل فضل وامتنان وإهداء.

أهدي عملي المتواضع إلى حبل الوريد ومتنفسي في الوجود إلى والديّ أمي و أبي أطال الله في عمرهما.

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

إلى ملهمتي وقدوتي والتي بفضلها أخرجت هذا العمل الأكاديمي إلى حيز الوجود أ.د نعيمة حاج عبد الرحمان فألف شكر وتقدير وامتنان لها على كل تصويباتها وملاحظاتها القيّمة التي لا تقاس بثمن.

إلى الذين حقّ لهم التبجيل والإحسان. إلى من تتلمذت على أيديهم فنلت شرف العلم والعرفان (أ.د– الأستاذ عمر مهيبل، أ.د– فؤاد مليت، أ.د– كمال بومنير، أ.د – عيادي ع المالك).

إلى كل من علمني حرفا في هذا الزمان.

إلى من علمني بأنّ العزائم مفتاح النجاح " أ.د/عمر بوساحة "

إلى من شجعوني صرامة على تقديم الأفضل أصدقائي نبراس حياتي (حورية، شاهيناز، سهام، زوليخة، حسين بولعراس).

إلى كل من عرفت خاصة أولئك الذين رحلوا وأصبحوا بالنسبة للحياة مجاهيل إلّا أنّهم باقين في قلبي رغم الرحيل من المعاليم أصدقائي "بلغوف فاطيمة، بشة الحسين" رحمهم الله وأسكنهم فسيح جناته.

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

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

فهرس الموضوعات

مقدمة.....**أ–ك**

الفصل الأول: "السياق المعرفي المفاهيمي" مقاربة في بناء التصور والمفهوم "

المبحث الأول: مدخل مفاهيمي.....**14–42**

الكينونة.....**14**

الكائن.....**18**

الوجود.....**21**

الدزاين.....**23**

القلق.....**27**

العدم.....**30**

الفن.....**34**

الهرمينوطيقا.....**36**

المبحث الثاني: السّياق التاريخي للأنطولوجيا الهيدغريّة: الوجودية أو الأنطولوجيا.....**43–60**

المبحث الثالث: فكر هيدغر: المراحل و المنعرجات..... **61–83**

الفصل الثاني: تأسيس أنطولوجيا الدزاين وتقويض الأنطولوجيا الكلاسيكية

تمهيد..... **86**

المبحث الأول: البنيات الأنطولوجية للدازاين.....**86 –107**

المطلب الأول: الانوجاد في العالم كبنية أنطولوجية للدزاين.....**87–95**

المطلب الثاني: سؤال الكينونة بقدر ما هو سؤال تأسيس للدزاين.....**95–100**
المطلب الثالث: القلق والموت كإمكان لإمكان تحقق الدزاين **100–107**
المبحث الثاني: الكنه الزّماني للدزاين.....**108–125**
المطلب الأول: الزّمان كأفق انفتاح مخصوص للدزاين.....**109–112**
المطلب الثّاني: الزّمان أفق تقوّم للكينونة والوجود.....**113–116**
المطلب الثّالث: الزّمانية والتّاريخانية، وقائع أنطولوجية للدزاين.....**116–120**
المطلب الرابع: السقوط والتعالي مقولات تواجد للدزاين الهيدغري **120–125**
المبحث الثالث: الفينومينولوجيا وتاريخ الميتافيزيقا الغربية.....**127–163**
المطلب الأول: تقويض الميتافيزيقا القديمة و ضرورة العودة إلى الإغريق.....**128–141**
أفلاطون **130**
أرسطو.....**138**
المطلب الثاني: تقويض الميتافيزيقا الكلاسيكية الحديثة **141–151**
ديكارت **141**
كانط.....**145**
هيغل **148**
المطلب الثالث: تقويض الميتافيزيقا المعاصرة.....**151–157**
هوسرل..... **151**
نيتشه.....**155**
المطلب الرابع : من مساءلة الميتافيزيقا إلى مساءلة التقنية.....**157–163**
نتائج الفصل.....**164–165**

الفصل الثالث: ماهية العمل الفنّي عند مارتن هيدغر

تمهيد.....**168**

المبحث الأول: هيرمينوطيقا العمل الفنّي.....**191-168**

المطلب الأول: الهيرمينوطيقا الفينومينولوجية للنّص الفنّي عند هيدغر.....**179-169**

المطلب الثاني: الدور الهيرمينوطيقي في أصل العمل الفنّي.....**186-180**

المطلب الثالث: هيرمينوطيقا العالم والأرض في تفسير العمل الفنّي.....**191-186**

المبحث الثاني: أصل وحقيقة العمل الفنّي **218-192**

المطلب الأول: العمل الفنّي و الشيء.....**199 -193**

المطلب الثاني: العمل الفنّي والحقيقة **206-199**

المطلب الثالث: العمل الفنّي بين لغة الشعر ولغة الفكر..... **218-207**

المبحث الثالث: جدلية التعالق بين الدزاين و الفن با لمنظور الهيدغري **238-219**

المطلب الأول: اللّغة / الشعر بدو انفتاح للكينونة والدزاين.....**234 -220**

المطلب الثاني: المنعرج في العهد أو العبور إلى البدء الآخر..... **238 -234**

نتائج الفصل.....**241-239**

الفصل الرابع: الرؤية النقدية والآفاق المسقبلية

تمهيد..... **244**

المبحث الأول: تأثير هيدغر في الفكر الإنساني" الأفق الأنطولوجي _ الهيرمينوطيقي بعد هيدغر: سارتر_ غادامير.....**258-244**

المبحث الثاني: تغلغل الهيدغرية في الفكر العربي.....**269-259**

المبحث الثالث: هيدغر من منظور نقدي: جاك ديريدا- ايمانويل ليفيناس-يورغن هابرماس.....**271-293**

نتائج الفصل.....**294**

خاتمة **299-295**

المصادر والمراجع.....**316-301**

الملاحق 317–324
ملخص.....325-327

مقدمـــــــــــة

إنّ المتمعّن في فكر مارتن هيدغر يلوح به تمعّنه في أفق مفاهيميّ خاصّ يحوي في كنهه العديد من التساؤلات والتأويلات المتصارعة والمتضاربة فيما بينها، ذلك أنّ الفكر الهيدغري لا ينفتح بدلالة أفق خاص وإنّما بدلالة آفاق، فالمبحر في غماره يستشعر ذلك الهدف الهيدغري الذي يصعب مطاردته والإمساك به. والذي لا يعرف ولا يريد التوقّف عند نهاية معينة، بل إنّ كل نهاية هي بداية، فهيدغر لا يرضى بالتّحديدات المطلقة ولا يتوقف عند مطلق محدّد، بل هو يأخذ بنا دائما عبر السّؤال الّذي لايمكن مطاردته، إذ يمنحه دائما فسحة أخرى تثيره كمعنى جديد دون توقّف..وإنّها لغبطة تستأثرنا بل وتختلجنا ونحن ننفتح على هذا الدّرب الذي يحيلنا إلى دروب متعدّدة ولكنّها الغبطة نفسها التي لا تكتمل بصعوبة اللّغة الهيدغريّة، أين ينغلق فهمنا بانفتاحه وشقّ كلّ بدء لبدءٍ آخر، إذ أضحينا وترًا مشدودا على الهاوية الهيدغرية الفاصلة بين اللّانهايتين، إمّا أن نتماهَى مع فكره ناسين ذواتنا، خانقين لإفهامنا، أو أن نفكّر ضدّ لغته. إنّها لجدلية والأصعب أنّها معقّدة والحلّ أن نفكّر معه وضدّه في نفس الوقت .

إنّ الشّغل الشّاغل لهيدغر منذ البدء هو محاولة العودة بالإنسان إلى كينونته الفعلية الّتي تلوح به في مسارات انكشافها، هذه الكينونة التي طالما اعتبرت منذ العصر الإغريقي مشكلة كبيرة يصعب القبض على ماهيتها، ومازالت مشكلة في وقتنا الحاضر أكثر من أي وقت مضى من التّاريخ، فحتى الآن في الوقت المعاصر لا تتوافر لدينا رؤية واضحة المعالم عن طبيعة الكينونة. وما تزال مشكلة كبيرة جديرة بالبحث والدّراسة في جميع المجالات الابستيمية "الفلسفيّة، السّيكولوجية ....." حاملها هو الإنسان، أي الكائن الذي ينظر ويتأمّل ويبحث ويتردّد، والذي يعتبر هو بدوره موضوعا للبحث، لأنّه الكائن المتناقض الّذي كتب له أن يختار وأن يكون من بين الكائنات جميعا الأكثر شقاء والأعمق ألما والأرهف حساسيّة، وهو بذلك، أعقد موضوع، لأنّه ليس مجرّد موضوع نعرفه من الخارج على نحو ما نعرف غيره من الموضوعات، وإنّما لأنّه الكائن الوحيد الّذي نصفه وندرسه في الوقت عينه من الداخل. فما أحوجنا لفهم هذا الكائن الّذي حار في وصفه الفلاسفة والمفكرين، وما أحوجنا لفهم طبيعته الماهوية الّتي غرقت في بحار التّقدم الملحوظ الّذي يشهده الحاضر، ذلك أنّ هذا الكائن قد نسيَ كينونته لانشغاله بالعلوم الماديّة الّتي أرادت أن تهبط به إلى مستوى الموضوع، وتحوّله إلى شيء تتكفل بتفسيره قوانين المادّة.

تُعَدُّ جدليّة الكائن والكينونة محور وأساس كتابات هيدغر، إذ معه نتبيّن الاختلاف الأنطولوجيّ بينهما، فهو يركّز على الكينونة لاالكائن، فالذي سحب الكائن في متاهات الضلالةوأبعده عن الكينونة والأصالة هو الإرث أو الموروث الحداثي الذي غيّب كلّ ما هو أساسي واهتمّ بالثانوي.

يجد القارئ لهيدغر أنّ، في نهاية الأمر، لم يفكر الفكر في شيء ممّا هو جدير بالتّفكير في دلالة الحداثة الغربيّة، إذ يقوم فكر هيدغر في كلّيته على محاولة نقد الفلسفة الغربيّة منذ نشأتها الإغريقية مع سقراط إلى غاية نيتشه من نسيان التفكير في الكينونة، محاولا اقتلاعها من الجذور، إذ أنّها مهمة تستوجب التّنفيذ حسب هيدغر ضمن التّاريخ وهذا ما توضّحه الفقرة السّادسة من كتابه **الكينونة والزّمان**، فينبغي مراجعة تاريخ الفلسفة الغربية من جديد، مراجعة نقدية لا هوادة فيها من منطلق نزع القدسية عن التراث الفلسفي الميتافيزيقي المترسب، وفعلا يكشف لنا الحوار والسّجال الفلسفي الّذي عُقد في نقد التّصورات الفلسفيّة الميتافيزيقيّة حول الكينونة بأنّ هنالك ثمّة فهما مختلفا، إذ لطالما تشبّث الفكر الغربي بالمطلقيات واليقينيات الّتي لا تقبل المناقشة أو الجدال، وبالتّالي لم يفكر بأنّ القضية تحتاج إلى إعادة مراجعة ومساءلة حول الأصول والأساسات الّتي تم من خلالها بناء تلك التّصوّرات الكلّية والشّمولية حول الكينونة، لأنّ مسألة الكينونة قبل فكر هيدغر كانت تفهم فهما مخالفا.

من هنا تظهر لنا تلك الدّواعي الّتي أدّت بهيدغر إلى محاولة بناء فكر للكينونة يختلف عن كلّ ما أعدّته الميتافيزيقا حقيقة ومفهوما جاهزا قد تمّ الفصل فيه، إذ يرى هيدغر أنّ الميتافيزيقا الغربية قد أخطأت موضوعها ولم تفكّر فيما يجب أن نفكّر فيه، ذلك أنّها سهت عن الفرق الأنطولوجيّ بين الكائن والكينونة وهو ما أشرنا إليه آنفا"باعتبار الكينونة هي الوجود الحقيقي والّذي أغفلته الحداثة " فهذا الخلط حسب هيدغر جعل الفلسفة الغربية تسير نحو العدميّة وحوّل تنظيرها الميتافيزيقي إلى تقنية للسّيطرة على الإنسان فما كان على هيدغر إلّا محاولة العودة بالفلسفة إلى موضوعها الأصيل وهو الكينونة.

إنّنا إذن مع هيدغر نحاول النهوض بمهمّة البحث في هذا اللّامفكر فيه واستنطاقه خلف المفكر فيه، لأنّ المفكر فيه هو مقدّمة ضرورية لما لم يفكر فيه، وإنّ هذه الفرضية تتأتّى لنا من طبيعة الفكر الهيدغريّ

نفسه، ففكر هيدغر هو فكر الإفصاح عمّالم يتمّ التّفكير فيه (اللّامفكّر فيه) أي عن "الأساس"عن حقيقة الكينونة الّذي وقع على حدّ تعبير هيدغر في طيّ النّسيان، إلّا أنّ إثارة السّؤال عن الكينونة يحيل مباشرة إلى الكائن باعتباره الوحيد الّذي يسأل عن الكينونة ويلقى موجودات أخرى ويتّصل بها لذلك فإنّ تحديد علاقة الكائن بالكينونة تنطلق من الكائن نفسه،كونه وحده الدزاين. ولئن كان القارئ لفكر هيدغر يشعر أنّ ثمة فرقا بين الإنسان والدزاين لطالما نوّه إليه هيدغر، ذلك أنّ الدزاين ما كان معطى كما يعطى الإنسان وإنّما هو مشروع يمكن للإنسان أن يكوّنه، أي أنّ الدزاين هو محلّ فسحة كينونة الإنسان. فهيدغر نحت مصطلح الدزاين لا ليدلّ به على الكائن المتعيّن القائم المتحقّق على نحو وجود الأشياء الأخرى في الطّبيعة، بل من حيث أنّ الإنسان له كينونته الخاصّة به في الوجود، إذ يصبح الدزاين هو تملّك الإنسان لكينونته، وبهذا يصبح هيدغر ساعيا إلى انجلاء وتحقيق الدزاين كمشروع من جهة وعلى انكشاف الكينونة من جهة أخرى، وهكذا فسبر أغوار الأنطولوجيا الهيدغرية والتفسّح في فكره ينطلق من الدزاين ليعود إليه فيصبح بهذا تحقيق مشروع فهم الأنطولوجيا متعلّق بتحقيق الدزاين كمشروع وبمعنى آخر تحقيق إنوجاد الكينونة. وبهذا تصبح الأنطولوجيا الهيدغرية هي وجودنا نفسه،فما أعظم ما فكّر فيه معتكف الغابة السّوداء.

فعلا إنّها مفارقة عظيمة وغريبة في الوقت ذاته، إلّا أنّ الأغرب هو توجّه هيدغر في السّنوات الّتي تلت أزمة العمادة إلى الفنّ والّتي أعدّت أخصب مرحلة في حياة هيدغر كلّها، إذ عدّت مرحلة نيتشه بامتياز، إنّها السّنوات الّتي كتب فيها أصل العمل الفنيّ حيث يدخل الفنّ في قلب الأنطولوجيا أين يحدّد هيدغر معالم استيطيقية جديدة لفكرهما يبعث فينا القلق والحيرة أكثر، فنحن الّذين ألفناه على الاهمام والكتابة حول الأنطولوجيا، قد يفاجئنا ببعد جديد هو الفنّ، فتزداد حيرتنا عن هذا المنعطف من الدزاين إلى الفنّ أو من الجانب الأنطولوجيّ إلى الجانب الفنيّ، فسؤال الكينونة الّذي سبق لهيدغر أن طرحه في كتاباته سرعان ما اتّخذ في هذه المرحلة 1934 مسارات جديدة "العمل الفنيّ، اللّغة، الفكر، الشّعر ... المقدّس.." إذ نجد هيدغر يدخل في حوار مع الشّعر عامّة والشّعر الألمانيّ خاصّة، فقد حاور شعر كل من جورج ستيفان، تراكل، وهولدرلين. الذي نعته هيدغر بشاعر الشّعراء. أعدّ هيدغر الشّعر منقذا لخطر نسيان الكينونة، وكأنّه بالشّعر تتحرّر الكينونة من أسرها الحداثيّ اللّامع، الّذي يجرف ويأسر كل من يتطلّع

به أو يلامسه، على هذا ننسج خيوط الأشكلة على فكر هيدغر، إذ ندخل كل خطاباته داخل محكمة الاستنطاق والمساءلة، بيد أنّنا سنقف موقف تكشف نكشف فيه بمعيته عن كل ما هو غائب بمنظوره. سنخوض معه تجربة الإنصات للكينونة لإحقاق انكشافها الّذي توارى عن الظّهور، لنعيد الكينونة إلى حياة الصّمت والهدوء، لا الّتيه والفوضى الّتي فرضها كلّ ما هو حداثيّ، إذ حان الوقت لإزاحة القيود المطوّقة لكينونة الإنسان، بل الإنسان في حدّ ذاته ليحلّ من جديد ضيفا أصيلا محقّقا لوجوده الأصيل في أفق التفكير الفلسفيّ، وهنا وثبة الانتقال.

إذن نحن بصدد البحث عن هدفين: الأوّل هو الكشف عن البعد الذي أحدثه هيدغر في مجال الأنطولوجيا بحديثه عن الكائن وانوجاده، والثّانية إماطة اللّثام عن معاني الهيرمينيوطيقا الّتي تحدّث عنها هيدغر في محاضرته "الأصل في العمل الفنّي"، أين صرح بمفهوم هيرمينيوطيقا العمل الفنّي. على هذا حقّ لنا أن نتساءل كالتالي: **ما الأساس الّذي يشكّل كينونة الدزاين الهيدغريّ؟ هل يتأسّس على مجموعة بناه الأنطولوجيّة أمأنّه يتأسّس خارجها؟ و بما يبرّر هيدغر نقلته النّوعية من الأنطولوجيا إلى الفنّ؟** وقد انطوت تحت هذه الإشكالية جملة من المشكلات الفرعية أهمّها: **ماكنه الدزاين الهيدغري؟ ما دلالته؟ وما أبعاده؟ وماهو الفنّ بمنظوره؟ وما أهّم الأسس الّتي تؤسّسه كعمل فنّي؟ وما جدلية العلاقة بين الفنّ والدزاين عند هيدغر؟** أو بلغة أخرى **بما يفسّر انتقال هيدغر من المنعطف الأنطولوجي إلى الإستيطيقا؟ هل يعدّ ذلك نهاية لفكر ما أم بداية لتفكير جديد؟ أم هما معا يا ترى؟**

وهل يحاول هيدغر استحضار وضيافة ذلك المنسي،**"الكينونة"، واسترجاع مكانتها الأصيلة؟**
وهل يعدّ الفنّ تحرّرا للانسانوية الضائعة والمجروحة الّتي جرفتها المادة وأثقلتها وأصبحت فيها ضحيّة لا تلام ؟
هل أعلن حقا "هيدغر" عن موت الحداثة في كتاباته أم أنّه أعاد رسم ميلادها من جديد ؟

هذا ما سنحاول البحث فيه. لكن بدءا علينا أن نفترض: أنّ مجموعة البنى الأنطولوجية الّتي يقرّ بها هيدغر"الوجود في العالم، الزّمان، القلق، العدم" هي أساس ممكّن لتأسيس الدزاين وليس أساسا نهائيا،

ذلك أنّه قد تكون الأساس لكل أساس وتأسيس، ولكن في الوقت نفسه قد تكون انتفاء لكل وجود وإنوجاد، فمثلا الوجود في العالم ومع الآخر، والّذي قسّمه هيدغر إلى قسمين "وجود أصيل ووجود زائف" ذاته يعبّر عن التّحقق واللّاتحقق، وإنّنا لنقصد بالتحقّق تحقّق الدزاين كمشروع متمثل في تملك الكائن لكينونته، فوجودي لوحدي بعيدا عن الحياة اليومية الّتي تخلق" الثرثرة، الفضول الالتباس" قد تجلب لي وجودي الحقيقي وفي الوقت عينه إذا وقعت في شراك الحياة الواقعانية، قد تسلبني وجودي، وبالتّالي تصبح هذه الخاصيات المميّزة للدزاين مجرّد ممكنات لانهائية لكينونة الدزاين، ولكن من جهة أخرى هل يمكننا اعتبار تأسيس الدزاين تقويض نهائيّ للميتافيزيقا الغربيّة؟

إنّ المحاولة الهيدغرية لتأسيس الدزاين هي في عمقها تقويض للميتافيزيقا الكلاسيكية بدءا من أفلاطون إلى نيتشه، لكنّه في الوقت عينه هي عودة ظافرة للميتافيزيقا إذ استملكها من جديد بعيدا عن نحته لمصطلحات ميتافيزيقية مثلا، الدزاين، العدم ... بل لاستمرارية انفلات الكينونة منه، وكأنّ أصالة الأنطولوجيا الهيدغريّة هي اللّا أصالة والهاوية والارتداد على الأعقاب.

وإنّ اهتمامنا بهذا الموضوع قد أملته جملة من الدّوافع منها ما هو ذاتيّ ومنها ما هو موضوعيّ، فأمّا الدّوافع الذّاتية فتمثلت في ميلنا الشّديد لفتح بوابة فلسفة الإنسان والفنّ حبّا منا لهذين المجالين؛ أي مجال الفنّ والإنسان المكوّن للدزاين، ورغبة منّا في الإجابة عن مختلف التّساؤلات، الّتي تندرج تحت هذين المجالين والّتي تبعث في الباحث الرّغبة في الدخول في غمارها بالبحث والدّراسة، باعتبارها متماسّة مع واقع الحياة الإنسانية من أهمّها:حلّ لغز كنه كينونة الكائن وطريقة تملّكها وتحقيق إنوجادها، ذلك اللّغز الّذي أرّق وما زال يؤرّق ذهنية العديد من الفلاسفة والمفكّرين، فمن ذا الّذي لم تساوره لحظة في السّؤال عن كينونته؟ وأي فلسفة استطاعت أن تروي عطش الإنسان لإدراك حقيقته؟ فكل الناس يجمعهم سؤال واحد "من أنا"و "من أكون".

ففكر هيدغر فكر ذو طابع أنطولوجيّ إنسانيّ بامتياز، وأمّا الدوافع الأنطولوجية لماذا ؟ فقد فرضتها الثّورة الفكرية الهيدغريّة في مجال الأنطلوجيا نظرا لما ظهر من نقاش وجدال في الأوساط الفلسفيّة حول المواضيع الهيدغرية، وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يَدُلّ على قيمة أفكاره.

ضف إلى ذلك رغبتنا في البحث والإجابة عن مختلف التّساؤلات الّتي فرضها البحث في الدزاين نفسه والتّي تعدّ في الوقت ذاته الأهداف الّتي ننحو ونهدف إليها، وهي البحث عن المسوّغات الأنطولوجيّة الّتي استند إليها هيدغر في تأسيسه للدزاين؟ وهل استطاع بهذا التّأسيس تقويض الميتافيزيقا الغربية، وتحقيق الدزاين كمشروع متمثل في تملك الكائن لكينونته؟ وبالتّالي فهذه الدّراسة تمكّننا من الاطلاع على مشكلة بارزة في مجتمعنا، والمتمثلة في عدم اهتمام الكائن بكينونته، وتهميش الفنّ وجهل أهمّيته في الحياة الإنسانيّة وهو ما سنراه عند هيدغر الّذي وجد في الشّعر أو الفنّ بشكل عامّ ضالته لسؤاله الأساس، وسَكن لهموم الإنسان ولقلق الكينونة، لدرجة أنّه قد وَجَدَ أنّ مشروع الدزاين قد يحقّق انكشافه في الفنّ أو بالفنّ، وهذا ما جعلنا نتناول متغيّرين: الدزاين والفنّ.

تهدف هذه الدّراسة أيضا إلى التّأكيد على أنّ الفلسفة مطلقا لا تحجب الوجه النابض بالحياة للتّجربة الفنّية وتفتح أفاقا جديدة أمام المتذوّق ليطلّ على عالم الفنّ. ولمعالجة الإشكالية التي حدّدناها، انتهجنا جملة من المناهج اقتضتها طبيعة البحث أهمّها المنهج التّحليليّ الوصفي والمقارن فالنقديّ. فاستعملنا المنهج التحليليّ الوصفيّ لتحليل الموضوع إلى العناصر والأجزاء المكوّنة له، مع إبراز العلاقات الّتي تربط بين هذه الأجزاء، فعكفنا على تحليل وتفكيك الدزاين كمصطلح وبنية مشكلة من بنيات، أي الوقوف على وصف هذا الدزاين بذكر لحظة تموضعه، ومحاولة تأسيسه في الأفق الفكري الهيدغريّ.

اعتمدنا المنهج المقارن في الفصل الأوّل في مبحثه الثّالث تحت عنوان: هيدغر بين الوجوديّة والأنطولوجيا، إذ قارنا بين هيدغر والفلاسفة الوجوديين وذكرنا أوجه التّشابه والاختلاف بين فلسفته وفلسفتهم.

وأمّا المنهج النقديّ فقد فرضه مشروع هيدغر ذاته حسب شراحه ونقّاده الذين استخلصو أنه لم ينجح في مهمته. لماذا ؟

لأنّ هيدغر أراد أن يقول ما هو ليس قابلا للتّعبير (الكينونة) ولأنّه حاول أن يفكر لا ميتافيزيقيا (الميتافيزيقا) وبقي ميتافيزيقيا وحاول تجاوز حدود اللّغة باللّغة، وبهذا فرأى شراحه ونقاده أنّه فشل في مشروعه، إذ أنّنا في هذه النقطة سنستنجد بالمنهج النقدي وذكر أهمّ الانتقادات التي وجّهت لهيدغر مع

التنويه على أن لا يفهم النقد بالمعنى السّلبي الّذي ينقص من قيمة فكر هيدغر، إذ فكره يبقى من العظمة ما جعل العديد من الفلاسفة يهتمّون به.

وممّا هو متعارف عليه أنّ أي بحث أكاديميّ لا يخلو من الصّعوبات، فقد اعترتنا العديد منها: أوّلها صعوبة اللّغة الهيدغريّة الّتي صراحة يحتاج من يقبل عليها الكثير من الجهد والتروّي، فهي لغة مستعصية الفهم، خاصّة به هو وحده دون غيره كمصطلح" الدزاين"مثلا ، كذلك صعوبة انفتاح فكره على ممكّنات عدّة. فصبغة الانفتاح هذه أدخلتنا في متاهات عدّة يصعب القبض فيها عمّا هو مطلق، مع التنويه إلى أنّنا لا نقصد بالمطلق "المقدس" بل الحكم المحكم الذي لا يؤول إلى حكم آخرَ، ففكر هيدغر لا يؤسّس ليقينيات أو إجابات نهائية، إنّما يجعل السؤال ينفتح على أسئلة ودروب أخرى لا تنتهي البتّة. الأمر الذي أوقعنا في دوّامة التقابل كالحجب والانكشاف في آن واحد، الحقيقة واللّاحقيقة، الأساس واللاأساس ..... الخ. وكأنّ الفرق الأنطولوجيّ هو الّذي يتكلّم ويسطّر بلغته، وما زادنا صعوبة هو عدم ثبات فكر هيدغر دون لغته على حالة واحدة إذ عرف منعرجات عدة، فمن هيدغر الأوّل "الأنطولوجيا، الدزاين .... " إلى هيدغر الثّاني"الشعر والفن" الأمر الّذي زادنا عناءً في محاولة البحث عن سبب الانتقال، ولكن هذا الانفتاح وهذه المنعطفات التّي يعرفها فكر هيدغر، فإن دلّت على شيء فإنّمَا تدلّ على أنّ صاحبها يكرّس حياته في البحث والتّساؤل دون أن يزعم في ذلك القدرة على تحصيل الإجابات النهائية كالفكر الحداثي.

دون أن ننسى صعوبة اعترتنا في الفصل الرابع والأخير من هذا البحث وهي صعوبة اختبار النماذج التّي تناولت هيدغر من منظور نقدي، نتيجة كثرة نقاد هيدغر، إلّا أنّه قد حسمنا الأمر بثلاث نماذج (يورغن هابرماس _ايمانويل ليفيناس- جاك ديريدا) نأمل أن نكون من خلالهما قد وقفنا عند أهّم المسائل التي انتقد فيها فكر هيدغر وكيفية معالجتها.

وآخر صعوبة نشير إليها هي اللّغة الأصلية لهيدغر "اللّغة الألمانية" الخارجة عن إمكانياتنا، فهي ليست لغتنا الأمّ، لكن حاولنا قدر الإمكان أن نأخذ بعين الاعتبار، ونحافظ على الكلمات الألمانية الأساسية لفكر هيدغر من خلال شرح معانيها بالرّجوع إلى الترجمات الفرنسية والعربية.

أمّا فيما يخصّ مصادر هيدغر فقد اعتمدنا بالدرجة الأولى على مصادره مترجمة إلى اللّغة العربية:

-مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، ترجمة، فتحي المسكيني، مراجعة، إسماعيل المصدق، (ط.1)، بيروت، دار الكتاب الجديد المتّحدة، 2012.

- "" "" **التقنية–الحقيقة–الوجود**، تر، م سبيلا وع مفتاح، (د.ط)، المركز العربي، (دس).

- "" "" **ماليتافيزيقا**، تر، فاطمة الجيوشي، (د.ط)، دمشق، وزارة الثقافة، 1998 .

- "" "" **، مدخل إلى الميتافيزيقا**، تر، عماد نبيل، (ط.1)، بيروت، دار الفارابي، 2015.

- "" "" **، ماذا يعني التفكير؟**، ترجمة، نادية بونفقة، (د.ط)، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2008

.

- "" "" **، نداء الحقيقة**، ترجمة، عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،1977.

- "" "" **، مبدأ العلّة**، تر، نظير جاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.س).

- "" "" **،كتابات أساسية**، ج2، إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة، (ط.1)، القاهرة، 2003

- "" "" **، أصل العمل الفني**، تر، أبو العيد دودو، منشورات الجمل، (ط.1)، الجزائر، 2003.

أمّا بالنّسبة لمصادر هيدغر المترجمة إلى اللغة الفرنسية فقد اعتمدنا على:

- Martin. Heidegger, *Être et temps*, trad, Emmanuel Martineau, édition ,n umérique hors commerce, Gallimard, Paris, 1985.

-"" "", *l'être et temps,* trad, François Vezin, Gallimard, Paris,1986.

-"" "", *Les problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, trad, Jean François Courtine, éditions, De Friedrich-Wilhem von Hermann, Gallimard, Paris,1989.

-"" "",*Introduction à la métaphysique*, trad, Gilbert Kuhn, Tel/Gallimard, Paris, 1967.

-"" "", *Acheminement vers la parole*, trad, Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier, Gallimard, 1981.

-"" "",*qu'est-ceque lamétaphysique,* notes et commentaires de Marc froment ,Maurice ، éditons ,Mathan ، 1998, France .

-"" "",*L'origine de l'œuvre d'art*, trad, Martineau, paris, Autentica,1987.

- "" "" , *Essais et Conférences*, (tr. A. Préau) Gallimard, paris, 1958.

وقد قادتنا متطلبّات البحث ومادّته إلى إتّباع الخطوات التالية في بنائه حيث قسّمناه إلى مقدّمة وأربعة فصول:

اشتملت المقدّمة أساسا على التّعريف بالموضوع ومدى أهمّيته، وقد حدّدنا من خلالها الأسباب الّتي جعلتنا نختار هذا الموضوع مع المنهج المتّبع،كما اشتملت على الإشكالية الأساسية للبحث وما تفرّع عنها من مشكلات. الفصل الأوّل عنوناه بـ: السياق التاريخي، المعرفي والمفاهيمي. والذي هو عبارة عن مقاربة أو اعتبارات تاريخية، منهجية، مفاهيمية، معرفية اندرجت تحته ثلاثة مباحث:

قمنا في المبحث الأوّل الموسوم "مدخل مفاهيميّ" بضبط مجموعة من المفاهيم أهمّها: الكينونة، الكائن ،الوجود، الدزاين، القلق، العدم، الفنّ، الهيرمينوطيقا.

جاء المبحث الثاني الموسوم بـ: السّياق التاريخي للأنطولوجيا الهيدغريّة: الوجودية أو الأنطولوجيا. ليثير مسألة طبيعة الفكر الهيدغري، ويراجعها من خلال النصوص للحسم فيها.

أمّا المبحث الثّالث بعنوان فكر هيدغر، المراحل والمنعرجات. فتوقف عند أهمّ المحطّات أو المراحل أو المنعرجات التي عرفها فكر هيدغر.

اشتمل الفصل الثاني الموسوم بـ: تأسيس أنطولوجيا الدزاين وتقويض الأنطولوجيا الكلاسيكية على أربعة مباحث.

يشتمل المبحث الأوّل المعنون بـ:البنيات الأنطولوجية للدازاين على ثلاثة مطالب،فالمطلب الأوّل وُسّم بالانوجاد في العالم كبنية أنطولوجية للدزاين، والمطلب الثّانيبعنوان سؤال الكينونة بقدر ما هو سؤال تأسيس للدزاين، وأمّا المطلب الثّالث فعنون بالقلق والموت كإمكان لإمكان تحقق الدزاين، أمّا المبحث الثّاني فوقف على الكنه الزماني للدزاين، وقد اشتمل على أربع مطالب، أوّلها الزمان كأفق انفتاح مخصوص للدزاين،

وثانيها الزّمان أفق تقوّم للكينونة والوجود، وثالثها الزمانية والتاريخانية وقائع أنطولوجية للدزاين أمّا المبحث الرابع فمعنون بالسّقوط والتعالي مقولات تواجد للدزاين الهيدغريّ.

فالمبحث الرّابع من الفصل الثّاني المعنون بالفينومينولوجيا وتاريخ الميتافيزيقا الغربية والّذي يشتمل على ثلاثة مطالب، يتناول المطلب الأوّل مسألة تقويض الميتافيزيقا الكلاسيكية وضرورة العودة إلى الإغريق. أفلاطون أرسطو. ويتطرّق المطلب الثاني إلى مسألة الميتافيزيقا الكلاسيكية الحديثة: ديكارت،كانط، هيغل، بينما يتناول المطلب الثالث نفس الموضوع أي موضوع تقويض الميتافيزيقا ولكن في الفترة المعاصرة هوسرل ونيتشه.

أمّا الفصل الثّاني فيدور حول أهّم الخاصيّات والأساسات الّتي قد تكوّن الدزاين (الوجود في العالم،القلق والعدم، الزمان)، وعلى إستراتيجية هيدغر في تقويض الميتافيزيقا الغربية.

أمّا الفصل الثّالث فقد عنوناه بماهية العمل الفنّي عند مارتن هيدغر، وتطرّقنا فيه إلى تحليل المنعطف الإستطيقي عند هيدغر وطبيعته وتفسير سبب الانتقال من الأنطولوجيا إلى الإستطيقا، إذ احتوى هذا الفصل على ثلاثة مباحث، أوّلها بعنوان المفهوم الهيرمينيوطيقيّ للعمل الفنيّ، احتوى على مطلبين هيرمينيوطيقا العالم والأرض لتفسير العمل الفنيّ والدور الهيرمينيوطيقي في أصل العمل الفنيّ، أمّا المبحث الثّاني فتمحور حول أصل العمل الفنيّ، واندرجت تحته ثلاثة مطالب، المطلب الأوّل: العمل الفنيّ والشّيء، والمطلب الثّاني بعنوان العمل الفنيّ والحقيقة، أمّا المطلب الثّالث بـ: العمل الفني والشّعر، إذ في هذا المطلب بالذّات تناولنا مسألة اللّغة وعلاقة الشّعر بالفكر، ثمّ وضحنا في المبحث الثّالث جدلية التعالق بين الدزاين والفنّ بالمنظور الهيدغريّ.

أمّا الفصل الرّابع فكان تحت عنوان الرّؤية النقدية والآفاق المستقبلية، تضَمَّن هو الآخر ثلاثة مباحث، المبحث الأوّل، بعنوان تأثير هيدغر في الفكر الإنسانيّ "الأفق الأنطولوجي_الهيرمينوطيقي بعد هيدغر":سارتر–غادامير، بول ريكور.

المبحث الثّاني بعنوان تغلغل الهيدغيرية في الفكر العربي، ولقد أخذنا نماذج عدة: عبد الرحمان بدوي، عبد الغفار مكاوي، إمام عبد الفتاح إمام، محمّد محجوب، فتحي المسكيني.

وآخر مبحث من الفصل الرّابع عَنونَّاه ب: هيدغر من منظور نقديّ: يورغن هابرماس_ ايمانويل ليفيناس- جاك ديريدا.

وفي الأخير، وضعنا خاتمة حاولنا فيها مقاربة الإشكالية الأمّ للبحث من خلال النتائج الّتي أفرزها البحث حول فكر هيدغر، تلتها ببليوغرافيا، وملاحق ثم فهرسة للموضوعات.

ونرجو أن نكون بدراستنا هذه قد وفّقنا في بلوغ أهدافنا المرجوّة من الدّراسة والتّحليل لموضوع الدزاين والفنّ في فكر هيدغر، فإنجازنا لهذا البحث لا يعني الاكتمال وبلوغ نتائج قطعيّة، لأنّه لو أردنا ذلك لما انتهينا منه أبدا، فالعلم بحر لا ينتهي، ومهما علمنا وأخذنا فإنّنا لم نأخذ إلّا القليل، ونأمل أن نكون قد أسهمنا ولو بدرجة ضئيلة في محاولة توضيح ورفع الغموض عن هذا الموضوع الّذي يعدّ ذاته نوعا من المعرفة المعقّدة كما نأمل أن يدفع هذا العمل طلبة آخرين إلى مواصلة البحث برؤية جديدة أخرى، وإن أخطأنا فإنّنا نرجو الاعتذار، وإن كان سهوا فلا حول ولا قوّة إلا بالله المستعان.

الفصل الأول

السياق التاريخي، المعرفي والمفاهيمي

المبحث الأوّل

مدخل مفاهيميّ

يلزم علينا الوقوف عند معاني بعض الألفاظ أي ضبط بعض المفاهيم الرئيسة لموضوع بحثنا، إذ تعدّ هذه العملية لحظة فكرية منهجية مفصلية، ذلك أنّ للمصطلح أهمّية كبرى يفتح المجال للفهم العميق والسليم لفكر هيدغر. ونحن في حضرة ناحت المصطلحات المفكر **مارتن هيدغر** Martin Heidegger [*](**1889– 1976**) الذي يتحكّم فيها ويروّضها ما يجعلنا ننبهر أشّد انبهار لحقيقة وكنه هذه المصطلحات التي يكون فيها المعنى غامضا، وإنّنا لن نفكّ هذا الغموض إلّا بالرّجوع إلى المعاني الأصلية لصاحبها. لذا، ارتأينا أن نفتتح هذا البحث الاكاديمي بتحديد أهم المفاهيم الهيدغرية التي بدونها يعجز القارئ ولوج فكره المستعصي.

نبدأ بضبط أوّل مصطلح يعدّ الخيط الناظم في الدخول إلى البوابة الأنطولوجية الهيدغرية وهو مفهوم الكينونة.

الكينونة : (sein, être)

ما معنى الكينونة عند هيدغر؟ ماهو الهدف من السّؤال عن الكينونة ؟ ولماذا هذا التحديد؟

بداية، علينا أن نفصل في أمر مهم لولاه لن نرفع الغموض وسوء الفهم اللّذان يحومان حول فكر هيدغر. لفظ الكينونة مقابل للفظ الألماني "sein "، وهو لفظ يختلف عن لفظ الوجود" Existenz ". فعلا، فليس للفظ "الكينونة" معنى "الوجود" الذي إصطلحه هيدغر وبنى عليه تحليلية الدزاين، أي

[*] هو مفكر ألماني، ولد في 20 سبتمبر عام 1889 في مسكيرش Messkirch، وهي مدينة صغيرة في مقاطعة بادن (ألمانيا) لأسرة عميقة الجذور في هذا الإقليم، يعرف بكتابه العمدة " الكينونة والزمان 1927" الذي سعى من خلاله إلى بناء وتكوين أنطولوجيا أساسية، وإضافة إلى هذا الكتاب لديه العديد من المؤلّفات نذكر من أهمّها: ما معنى هذا – الفلسفة عام 1906، مشكل الواقع في الفلسفة الحديثة عام 1912، مذهب الحكم في النفسانية عام 1914، مذهب الزمن في علم التاريخ عام 1914، مذهب المقولات والدلالات عند دونس سكوتش عام 1916، الوجود والزمن في النصف الأول من عام 1927،كانط ومشكل الميتافيزيقا عام 1929، ماهية الميتافيزيقا عام 1929، محافظة الجامعة الألمانية على ذاتها عام 1933، مذهب أفلاطون في الحقيقة عام 1942، مسائل أساسية في الميتافيزيقا 1962، توفي مارتن هيدغر في 26 من ماي عام 1976 في مسكيرش مسقط رأسه. أنظر بيتر كونزمان وآخرون، **أطلس الفلسفة**. ترجمة ج كثورة. (ط. 11)، لبنان، المكتبة الشرقية علي مولا، 2003، ص. 208.

معنى "التخارج"(das Auseinander) في صلب إنفتاح الكينونة ذاتها، وهذا ما حاول أن يؤسّس له هيدغر في نصوص لاحقة على مؤلّف **الكينونة والزمان** (1927) من خلال اللفظة الألمانية" Existenz "، حيث يشير حرف " Ek " إلى الإقامة " das Innestehen "، أي الإقامة ضمن " الهناك"، حيث ينكشف معنى الكينونة ومن ثم يأتي الإنسان ضمن أفق العالم[1]. وإنّ السّؤال عن معنى الكينونة ليس ممكنا إلّا حينما يكون هناك شيء مثل فهم الكينونة، بمعنى أنّ السؤال عن معنى الكينونة لا يطرح ولا يخاض فيه إلّا بقدر ما تتوفر سلفا على تعيين مناسب، علينا أن نبحث عنه في فهم الكينونة الذي يملكه الدزاين نفسه. يقول هيدغر:

" أنّ نمط كينونة الكائن، الذي نسمّيه دزاين قد اختُصّ بفهم الكينونة. فبقدر مايمكن لتفسير هذا الكائن أن يُفلح في أن يكون ملائما أكثر وأصليا أكثر، بقدر ما يصبح السّير اللّاحق للاشتغال على مشكل الأنطولوجيا الأساسية أكثر وثاقة في البلوغ إلى هدفه."[2]

ويواصل هيدغر قائلا في نفس السياق:

" إنّ فهم الكينونة الذي هو سابق على الأنطولوجيا، إنّما يحيط بكلّ كائن يتم فهمُه من حيث ماهيته داخل الدزاين، ولكن فهم الكينونة ذاته لم يتمفصل بعد بحسب الضروب المختلفة للكينونة ."[3]

معنى ذلك أنّ السؤال عن معنى الكينونة لا يمكن القبض عليه، ولا يمكن أن يخاض فيها إلاّ بقدر ما نتوفر سلفا على تعيين مناسب علينا أن نبحث عنه في فهم الكينونة الذي يملكه الدزاين نفسه[4]. وهذا ما يؤكّده قول هيدغر عن الكينونة:

" متى ما سألنا عن معنى الكينونة، فإنّ البحث لن يغرق في معنى بعيد الغور ولن يحفر عمّا يقبع وراء الكينونة، بل هو يسائل عنها هي ذاتها، من حيث أنّها تنتصب في صلب مفهومية الدزاين. إنّه لايمكن أبدا أن

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، ترجمة، فتحي المسكيني، مراجعة، إسماعيل المصدق، (ط.1)، بيروت، دار الكتاب الجديد المتّحدة، 2012، ص. 762.

[2] المصدر نفسه، ص. 376.

[3] المصدر نفسه، ص. 377.

[4] المصدر نفسه، الهامش2، ص. 376.

يوضَعَ معنى الكينونة في تقابل مع الكائن أو مع الكينونة من حيث هي "أساس" حامل للكائن، من أجل أنّ "الأساس"ليس يُبلَغُ إليه إلّا من حيث هو معنى، ولو كان هو ذاته هاوية انعدام المعنى ."[1]

نفهم من هذا القول أنّ السّؤال عن الكينونة سؤال لا يخرج بحقيقة نهائيّة معيّنة، وكأنّ الكينونة لا تصلح أن تكون محكّا لتعريف معيّن، فما العمل؟ يقول مارتن هيدغر:

"بإمكاننا في كل لحظة وبيسر شديد أن نتمثّل كائنا ماينتمي إلى هذا المجال أو ذاك وكما اعتدنا على قول ذلك، يمكن أن نكوّن فكرة ما عن الكائن، فهلا أمكننا أن نتمثّل الكينونة ؟"[2]

يالها من جدلية هيدغريّة عميقة، وفي نفس الوقت غامضة، وكأنّه ينسج المفاهيم ويحتفظ بمعناها الحقيقي عنده ويسئلنا عنها فكيف لنا إدراكها وهو يقول،"ليس كمثل الكينونة شيء"[3] ما يعني أنّ الكينونة اسم تفرّدت به فلا تسمية لها فيه، ولما كان مفهوم الكينونة، فريد من نوعه، فإنّه استحال التمثيل له، بأيّ مثال أنّى كان شأنه، إذ ما من مثال نختاره، إلّا ويفترض بدءا ماالذي تعنيه الكينونة.[4]

ما يتبدّى من أمر استشكال لفظ الكينونة هو أنّه لفظ مستعار من لغة الميتافيزيقا ذاتها [5]، ممّا يؤدّي إلى الكثير من الالتباس، لهذا بادر هيدغر بتحليل البنية والهيكل الرّسمي إن جاز التّعبير لكلّ الأسئلة العامة من أجل تسليط الضّوء على خصوصية السّؤال عن الكينونة[6]، باستبعاد كل أنحاء سوء الفهم التي مافتئت تلفّ معنى الكينونة، وقد عدّدها فوجدها ثلاثة:

أوّلا: إنّ مفهوم الكينونة هو مفهوم عام، جامع شامل لكل المفاهيم الأخرى، إذ من شأنه أن يستغرقها لا أن تستغرقه، لهذا يتصف مصطلح الكينونة بأنّه التصور الأكثر عمومية وتجريد[7].

---

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 297- 298 .

[2] M. Heidegger, *Les problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, trad, Jean François Courtine, édition. De Friedrich-Wilhem von Hermann, Gallimard, 1989, p. 31.

[3] M. Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, trad, Gilbert Kuhn, Tel , éditions Gallimard,(2;3 édition), Paris, 1967, p. 87-88.

[4] ibid, p. 49.

[5] M. Heidegger, *Acheminement vers la parole*, trad, Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier, éditions Gallimard, 1981, p. 105.

[6] Didier Franck, *Heidegger et le problem de l'espace*, Les Editions de Minuit, 1986, p. 14. « Heidegger analyse la structure formelle de toute question en général afin de faire ressortir la spécificité de la question de l'être. »

[7] M. Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, op,cit . p . 85.

ثانيا: إنّ مفهوم الكينونة غير قابل للتعريف، بحجة أنّه أصل كل التعاريف، ولا يمكن أن نتصور الكينونة على أنّها الكائن [1].

ثالثا: إنّ الكينونة هي التصوّر الواضح والمفهوم بذاته[2].

وتأسيسا لما سبق يمكن تلخيص هذه الأحكام المسبقة كما يلي:

1)- عمومية (lagénéralité) مفهوم الكينونة؛ الكينونة محدّدة كـ "متعالي"؛ 2)- غير قابلية تعريف (l'indéfinissabilité) مفهوم الكينونة؛ 3)- بداهة (l'évidence) مفهوم الكينونة.

وهكذا فمفهوم الكينونة من أشّد المفاهيم غرابة وصعوبة، فهي المفهوم الذي نفهمه ولا نقدر على تعريفه وهي المفهوم الذي يعلو على المفاهيم ولا يعمّها، بل المفهوم الأوضحوالأغمض في نفس الوقت رغم كثرة تداولها وتردّدها على الألسن حدّ الابتذال، إلاّ أنّ الناظر يكاد يجزم أنّها بلا أصل مع أنّها الأصل الذي لايستنفذ أوينضب، ولو نحن تأمّلنا كنه الكينونة لابما هي تجلّي وظهور بل في خفائها وانحجابها لأمكننا القول إنّها التمنّع المطلق، والمتخفيّة المتبديّة.

نخلص في الأخير من تحليلنا للفظ الكينونة عند هيدغر، "أنّ الكينونة ليست هي نفسها لفظة "الوجود"، أي ليست مرادفا لها.

يقول هيدغر:

" وادّعاء عكس ذلك هو عناد خطابي لمسيرة اصطلاحية صارت واضحة اليوم، بل وإغفال لجهد هيدغر نفسه في رسم خط وحد فاصل بين "sein"و " Existenz "، لخلق الانتظام في تاريخ الأنطولوجيا وتاريخ مصطلحاتها العالمية."[3]

هذا عن لفظ الكينونة. فماذا عن لفظ الكائن؟

---

[1] M. Heidegger, *Être et temps*, trad, Emmanuel Martineau, éditions Gallimard,(2;3 édition), Paris, p . 27.

[2] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 52.

[3] المصدر نفسه، ص. 763-764.

الكائن: (Das seiend, étant)

إذا كانت الكينونة تشكّل صلب سؤال الوجود،أي إنّها المسؤول عنه، وفي ذات الوقت تعني كينونة الكائن فهذا معناه أنّ المسؤول هو الكائن عينه، فتصبح إشكالية الكينونة سؤالا للذات واكتشافا للذّات، وهذا يتطلب وفق هيدغر الظّفر بنمط الولوج القويم إلى الكائن،[1] فما معنى"الكائن" ؟

يفتتح هيدغر كتابه **الكينونة والزمان** بتساؤله عن مفهوم الكائن" هلا ملكنا اليوم الجواب الدقيق عن السؤال: ما الذي نقصده حين نلفظ بكلمة الكائن ؟ " ويجيب باللّفظ الواحد: " كلاّ "[2].

إنّنا نحن أنفسنا نفهم الكائن على أنّه كل ماهو منوجد في العالم فما من شيء جامد أو حيّ ومادي أو روحي، مشخص أو مجرد إلّا وهو كائن لكن هل المعنى سيان عند هيدغر ؟

بداية وقبل ضبط مفهوم الكائن عند هيدغر رأينا أنّه يجدر بنا ضبطه من خلال القواميس الفلسفية .فالكائن يعني ما هو متحقّق في الخارج،[3] أي ما يتحقّق في الوجود الخارجي.

أمّا عند هيدغر، موضوع دراستنا، فيقول عن الكائن ما يلي:

" نحن نسمّي كائنا أمورا شتّى وفي معنى متباين، إنّما الكائن هو كلّ ما مانتكلّم عنه، وما نقصده، وما إزاءه على هذا النّحو أو ذاك نحن سالكون، والكائن هو ما نحن وكيفما نحن أنفسنا."[4]

ما يعني أنّ الكائن يقال على أشياء كثيرة وبمعان مختلفة، فما من أمر نتكلّم عنه أو نفكّر فيه إلّا وهو كائن فالكائن يقال على مانحن إيّاه وعلى النّحو الذي نحن به نحن، ويقال الكائن إيجابا على كل ماهو كائن ويقال سلبا على كل مالم ينعدم فهو كائن[5]. على هذا نميّز في الكائن ثلاثة أنواع كالأتي:

---

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 56.

[2] M.Heidegger, *Être et temps*, trad, Emmanuel Martineau, op,cit . p . 21. "Avons-nous aujourd'hui une réponse à la question de savoir ce que nous entendons à proprement parler par le mot « étant » ? Nullement. "

[3] إبراهيم مدكور، **المعجم الفلسفي**، (د.ط)، مجمع اللّغة العربية، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، 1983، ص.218 .

[4] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 761.

[5] مُحَمَّد الشيخ، **نقد الحداثة في فكر هيدغر**، (ط.1)، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، 2008، ص. 140.

النوع الأوّل: الكائن القائم أمام أنظارنا (l'être – là – devant) على نحو ما هو كيان الأشياء المادية (أي الأشياء والموضوعات الخارجية المادية التي تقع أمام أنظارنا)؛ النوع الثاني: الكائن الذي سمته الحياة مثل النبات والحيوان؛ النوع الثالث: الكائن الموجود أي الإنسان.[1]

نتساءل هنا: هل يوجد الإنسان على نحو ماتوجد الأشياء ؟ بمعنى هل كائنية الأشياء وكائنية الإنسان واحد ؟

لا يقصد هيدغر بالكائن "الإنسان فيما هو كائن بل الإنسان فيما يكون"، ويسمّيه بفاعل الكينونة[2]، بمعنى الكائن الذي يكوّن نفسه بفهمه للكينونة، فالكائن هو الذي يملك بعد أو أفق الفهم للكينونة. لاعتبار أنّ فهم الكينونة هو جزء من فهمه لنفسه، ومن ثم فهو الكائن الذي "يكون على نحو" بحيث يمكن أن يجعلنا نفهم معنى الكينونة، وهو لا يمثل سوى نحن أنفسنا" من جهة ما نحن سائلون."[3]

تعالق الكائن والكينونة أو البينونة الأنطولوجية

إنّ الواقع يكشف لنا أنّ النّاس لطالما يخطئون التّفريق بين " السّؤال عن الكائن " و"السّؤال عن الكينونة" فيخلطون بينهما، فالناس يتحدثون عن الكينونة أحيانا وهم يعنون الكائن والأمر بالضد لكنّهم في العادة غير فاهمين لا هذا ولا ذاك، فيدركون الفارق الذي إذا أظهروا عنه أعجموا وإذا اقتربوا منه ابتعدوا. ففيما تكمن جدلية العلاقة بين الكائن والكينونة عند هيدغر وأين يكمن الفرق بينهما؟ ينّبه هيدغر إلى البينونة بين الكائن والكينونة مصرحا إنّ الكائن ليس من الكينونة بشيء، وليست هي من الكائن بشيء ."[4] والحقيقة أنّ البينونة بين الأمرين غامضة وأنّ هذا القول زادها تعقيدا.

[1] محمّد الشيخ، **نقد الحداثة في فكر هيدغر**، المرجع السابق، ص.142.

[2] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 744 .

[3] المصدر نفسه، الهامش 3، ص. 54.

[4] M. Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, op,cit . p . 96.

يتقدّم مفهوم الكينونة على مفهوم الكائن بالاعتبار، فعدم فهمنا للكينونة يقودنا إلى عدم فهم الكائن. فمفهوم الكينونة سابق على مفهوم الكائن ومتقدّم عليه، ومفهوم الكائن مستمّد من مفهوم الكينونة ولاحق به، وتابع له، إذن الكينونة مفهوم أصلي والكائن مفهوم تبعي[1]، ذلك أنّ الكائن المخصوص لا يمكن أن ينفتح وينكشف أمامنا بما هو كائن، لولا أننّا بدءا سنفهم معنى أن يكون هناك كائنا ما أي معنى البحث عن الكينونة ومحاولة استجلائها لاستجلاء أمر الكائن .[2]

"الكائن" في اصطلاح هيدغر هو ما نتمكّن من امتثاله وإحصائه، أي هو كل ما يخضع لدراسة العلم. إنّه مجموعة الموجودات أو الموضوعات.

أمّا الكينونة فهي لا تخضع لامتثال العلماء والمؤرخين، إنّها اللاّموضوعي الذي يمثّل الحضور أو المنفتح، ما يعني أنّ الكينونة هي تلك الفسحة التي تحتضن الكائن وتشمله بل وتجعله يستنير، وأنّ هذا الذّي غيّب في الفلسفات الكلاسيكية بالمنظور الهيدغري، ونبرز الإختلاف بين الكائن والكينونة عند هيدغر بقول لإيمانويل ليفيناس Emmanuel Levinal(1906–1995):" إنّ كينونة الكائن هي الموضوع الحقيقيّ لكلّ الموضوعات والموجودات جميعا، لكن لاتحدّد نفسها ضمن هذا الوجود، [...] إنّ كينونة الكائن هي موضوع الأنطولوجيا، وأمّا الكائن فهو مجال الحقيقة في العلوم الإنطيقية."[3]

[1] M. Heidegger, *Être et temps*, trad,François Vezin, éditions Gallimard,(2;3 édition), Paris, 1986 . p.375.
[2] M. Heidegger, *Introduction à la Métaphysique*. op,cit . p . 91.
[3] Emmanuel Levinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, édition vrin, France, 1967, p.56 .

الوجود: (Existenz, existence)

إنّ لفظة الوجود هي الترجمة العربية للكلمة الفرنسية "existence". الآتية من الكلمة اللاتينية " existentia" التي تنحدر من الفعل "existo" الذي يعني" انتصب خارج الشّيء" بمعنى انبجس وظهر وانكشف.[1]

أمّا في التّعريف اللّغويّ: فنجد أنّ الوجود كلمة مشتقة من وجد، يجد، وجودا، فليس للوجود تعريف، لأنّ ليس له حدّ وليس له رسم، إذ هو أبسط المعاني فلا جنس فوقه يعرّف به، ولا فصل نوعي يميّزه من حيث أنّ كل ما يعرض للوجود فهو وجود.

التّعريف الاصطلاحيّ: للوجود شكل خاص للجواهر ومفهوم التحقق الآني للحضور الفعال، كما يمكن تعريفه بأنّه حصول الشيء وقيامه بالفعل، وهو مقابل الماهية وللوجود بالقوة[2].

كما يعرف الوجود على أنّه تحقق الشيء في الذهن، أو في الخارج، ومنه الوجود المادّي والوجود العقلي أو المنطقي، والوجود بالذات والذي يطلق على الله والذي وجوده من ذاته وأنّ هذا اللفظ (الوجود بالذات) هو اصطلاح مدرسي يقابله لفظ الوجود بالغير.[3]

ونفهم من هذا التعريف أنّ الوجود هو إمّا تحوّل الشّيء من اللّاوجود إلى نقيضه، أي في العالم الخارجي الفينومينولوجيّ، أو اكتمال وتحقق للشيء، ونقائه في المستوى العقلي المنطقي. وإنّ الوجود مقابل للعدم. ويعرف تعريفا لفظيا يفيد فهمه من ذلك اللّفظ على تعريف الوجود بالكون أو الثبوت، أو التحقّق، أو الحصول، أو الشّيئية.

للوجود عدّة مميّزات أهمّها:

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.769.

[2] إبراهيم أحمد، **أنطولوجيا اللّغة عند مارتن هيدغر**، (د.ط)، الجزائر، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008، ص.23.

[3] مذكور إبراهيم، **المعجم الفلسفي**، المرجع السابق، الصفحة نفسها .

1- إنّ الوجود هو كون الشّيء حاصلا في نفسه، مع أنّه لا يكون معلوما لأحد، فوجوده بذاته مستقل عن كونه معلوما؛

2- إنّ الوجود هو كون الشيء حاصلا في التجربة، إمّا حصولا فعليا فيكون موضوع إدراك حسّي أو وجداني، وإمّا حصولا تصوّريا فيكون موضوع استدلال عقلي؛

3- إنّ الوجود هو الحقيقة الواقعية الدّائمة أو الحقيقة التي نعيش فيها، وهو بهذا المعنى مقابل للحقيقة المجرّدة والحقيقة النظرية؛

4- قد يراد بالوجود مصدر وجد أو كان (Etre) فيكون معناه الوجود الحقيقيّأو الواقعيّ، وقد يراد به معنى أعمّ من ذلك فيطلق على وجود الشّيء في ذاته، أو على وجود الشّيء بالشّيءأو للشّيء، ووجود الشّيء للشّيء يكون على معنيين:

الأوّل: وجود الشّيء لغيره بأن يكون محمولا عليه ومستقلّا بالمفهومية عنه كوجود الأعراض.

والثّاني: وجوده لغيره بأن يكون رابطا بين الموضوع والمحمول. وأمّا الوجود عند الفلاسفة المدرسّين فهو مقابل للماهية؛ لأنّ الماهية هي الطّبيعة المعقولة للشّيء، والوجود هو التحقّق الفعليّ له، ومنهم من يقرّ أنّ وجود كلّ شيء عين ماهيته كوجود الإنسان هو نفس كونه حيوانا ناطقا.[1]

إنّ مفهوم الوجود عامة متجذّر في التاريخ الفلسفي منذ القدم "ما قبل الفكر الإغريقيّ" وليس مفهوما جديدا أوجده هيدغر، إذ كان يفهم في معناه الكلّي الملازم للكائن(الكائن الملقى)، فهل هو المعنى نفسه عند هيدغر؟ وما طبيعة الوجود عنده؟

يخبرنا هيدغر أنّ الوجود مرادف للحضور، باعتباره ما يأتي لذاته ليتجلّى وينتشر بالقرب من ذات[...] إذ من خلاله يتحدّد ويحضر كل كائن، إنّه اقتراب الكينونة من الحضور كي تنتشر فيه، فإذا ما تطلعنا إلى الكائن الذي يتقدم في الحضور على هذا النحو، فإنّ الوجود من حيث هو انتشار للكينونة سيجلّى

[1] صليبا جميل، **المعجم الفلسفي "بالألفاظ العربية الفرنسية اللاتينية"**، ج2، (د.ط)، بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1982، ص.558.

لنا باعتباره التجلّي والحصول في الحضور" أي التحرّر من التحجب والاختفاء إلى الانكشاف والانفتاح والفسحة لصالح التفكير فيما هناك[1]. وإنّ الوجود وهو يواصل حصوله وانتشاره، يتقدم حسب هيدغر باتجاهين:

باتجاهنا –نحن–هذا المجيء إلى– النحن – هو بالضبط ما يهمّنا، فالحضور هو المجيء للإقامة بالقرب منا. والالتقاء بنا نحن معشر الإنسان، وباتجاه الموضوعات الخارجية (كل معطى مادّي)[2]، وبهذا نميّز في الوجود الأول، أي الوجود الذي يجيء باتجاهنا نحن معشر الإنسان، وجودان: الوجود الأصيل والآخر الوجود الزّائف، فأمّا الوجود الأصيل فهو ذلك الوجود الذي يقرّر ذاته ويستمدّ شكله من خلال قرارات وخيارات تنتمي بصورة حقيقيّة إلى كينونة الكائن كحتميّة الموت ومسؤولية الانسان عمّا تجنيه يداه، وأمّا الوجود الزّائف فهو الوجود المستغرق في اليومي (الحشد) والذي تقرّره التوقّعات والمواثيق الاجتماعية.

إنّ هذا النوّع من الوجود يعني الانفصال عن إمكانية المرء الأصيلة الاتّصال بالآخرين.[3] هذا عن مفهوم الوجود. ماذا عن مفهوم الدزاين؟ وما علاقته بالمفاهيم السابقة الذكر الكائن، الكينونة.... الخ ؟

الدازين: (**Dasein, être là**)

لطالما دعا هيدغر إلى تدقيق النّظر في مفهوم الإنسان، نظرا لالتباس دلالته بمفاهيم أخرى، ولحمولة كنهه الميتافيزيقيّة والأنثروبولوجيّة واللّاهوتيّة، والتي شوّشت على الناظر فيه أو مستعمله، فعمل على هدمه، لكن لم يترك محلّ الهدم فارغا، وإنّما ملأ المحلّ الشّاغر بلفظ ألماني جديد هو لفظ "الدزاين"، وما كان هيدغر يقصد بتجديده الاصطلاحيّ استبدال لفظ بلفظ مثلما يستبدل المرء اللّفظ المرادف مكان اللّفظ الأصلّي وإنّما كان غرضه التّنبيه على الفرق بين المفهومين.

---

[1] مارتن هيدغر، **التقنية–الحقيقة–الوجود**، تر، م سبيلا وع مفتاح، (د.ط)، المركز العربي، (د.س)، ص. 96 ،89.

[2] المصدر نفسه ، ص. 110.

[3] شاخت ريشارد، **الاغتراب**، تر، كامل يوسف حسين، (ط.1)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1985، ص. 262.

الحقّ أنّ الدّارس يشعر أنّ ثمّة دائما ضرب من البينونة بين الإنسان والدزاين، وهي البينونة التي لطالما نوّه إليها هيدغر في معظم مصنفاته، وذلك باستعمال التعبير"الدزاين الإنساني" وهو ما يظهر في قوله "إنّ الدزاين لا يفيد عندي معنى مرادفا للكائن الإنسي(الإنسان)، إنمّا يفيد أمرا يخالف ما دأب على دركه نيتشه والتراث الفلسفي معه بلفظ الوجود البشري. "[1] وعلى هذا فإذا كان الدزاين يخالف مفهوم الإنسان

فما الدزاين، وأي معنى يفيده بالضبط؟

الدزاين كلمة ألمانية مركبة من da (هناك، هنا)، وsein (الكينونة) ومن ثم فهي تعني حرفيا "الكينونة هناك".[2]

هذا من ناحية الاشتقاق اللغويّ، لكن هل قبضنا بهذا على الدزاين كمفهوم؟ هل وفينا غرضه كمعنى؟ هل أدركنا بهذا كنهه؟ ما معنى أن نوجد أو أن ننوجد هناك ؟ وما المعنى الذي يمنحه هيدغر للهناك "da "؟

إنّ لفظة الدزاين" Dasein "عند هيدغر تعني كينونة الكائن الإنساني وحده، وهو اللّفظ البديل عن لفظ" الإنسان". الدّازين حسب هيدغر هو نمط كينونة الكائن الذي هو كل منَّا نحن أنفسنا في كل مرة .لكن هذا الدزاين ليس معطى أو ماهية جامدة، بل هو الكينونة التي" علينا أن نكوّنها" zu " sein، إنّ لفظ " da " " توشك أن تعني حركة" نحو "شيء ما."[3]

يعتبر هيدغر الدزاين بمثابة الطريق المهيّأ نحو اكتشاف مسألة الكينونة، لذلك يدعو إلى مراجعة طريقتنا في استشكال ماهية الإنسان، حيث يقول هيدغر" ليس الإنسان إنسانا إلّا من خلال الدزاين الذي فيه، وذلك يعني بقدر ما يحتمل كينونة (الهناك) التي تخصه".من أجل ذلك تقرّر لدينا أنّ أي اختبار في ترجمة "Dasein" يستغني عن معنى حرف"Da" هو يهدر كل مقاصد هيدغر من اللجوء

[1] مُحَمَّد الشيخ، **نقد الحداثة في فكر هيدغر**، المرجع السابق، ص.134.

[2] تد هوند رتش، **دليل أكسفورد للفلسفة** ج2، تر، نجيب الحصادي، (د.ط)، (دس)، ص. 29.

[3] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.778-779.

إلى اصطلاح هذه اللفظة، لابد أن يكون" الهناك" صريحا في أي ترجمة، أمّا ما خلا ذلك فهو سوء فهم كبير دون المطلوب .[1]

إذ تعني الهنا أو الهناك الانفتاح والانكشاف، فأن ننوجد هنا يعني الانفتاحة التي يطلّ منها الإنسان على العالم، وهي تلك الفسحة التي تخرج فيها موضوعات العالم إلى نور الوجود، فالعالم لابد له من حركة الخروج من الخفاء والسديمية إلى التجلّي والظهور، بمعنى أنّ العالم هو حركة الإحضار présentation التي تترتّب عن انفتاحة الدزاين. يقول هيدغر:

" الإحضار الفينومينولوجي للوجود في العالم – يتميّز باسقاط الأقنعة لأنّ هذه الظّاهرة تبقى دائما مدركة هي نفسها في كل الدزاين."[2]

وهكذا فالدزاين هو تلك الفسحة المعنوية التي يحدث فيها اكتشاف الموجودات في: (da) هناك تعني دوما ذلك الانفتاح الذي يكون في كلّية الكائن؛ أي عالمه الذي فيه يحفظ الإنسان أساسه الجوهري، الذي ظّل لعهد طويل دون تأسيس، والذي انطلاقا منه يستطيع الإنسان أن يوجد متخارجا[3].

نفهم من هذا أنّ الدزاين هو الذي يكفل التّأسيس للإنسان، وإنّنا نقصد بالتأسيس تخارج الإنسان إلى العالم بوصفه طبعا زمانية وتاريخا، بل بوصفه ومضة كشف عن الحقيقة في الكينونة.

فالدزاين هو الكائن الذي ينفتح على كشف معنى الكينونة.[4]

إذن هيدغر يستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى "الوجود الذي يكوّنه كل واحد منّا نفسه، ووجود الإنسان وهذا مايبرزه قوله التالي:

"إنّه يقوم بذلك لعدة أسباب، فهو لا يلزم مستخدمه باعتبار الإنسان كائنا بيولوجيا كما هو الحال مع الوعي صياغة مناظرة (Dasein)، أو بوصفه كائنا عقلانيا أساسيا أيضا فإنّ الدزاين لايقتصر على

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 781.

[2] M. Heidegger, *Etre et temps, trad,François-Vezin, op,cit. P. 92* .

[3] مارتن هيدغر، **في ماهية الحقيقة**، تر، إسماعيل المصدق، ج1، (ط.1)، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص.66 .

[4] jean marie vaysse ،*le vocabulaire de Heidegger* ,collection dirigee par : jean Pierre zaradar, Paris,2000, p.12 .

ماهية محدّدة في وجودها إنّما يكمن في إمكانياتها فيما تستطيع أن تصنعه من نفسها أن تكون أولا تكون إنّها هناك في العالم لكنّها لا تقتصر على مكان بعينه أو زمان بعينه إنّها تتسامى."[1]

وهكذا فالدزاين هو الوجود الإنسانيّ المرتبط بالزّمان غير محدّد، فهو ذلك الكائن الملقى به في العالم، المتميّز عن سائر الموجودات بعلاقته بالكينونة واهتمامه بالسّؤال عنه.[2]

ولقد استخدمت كلمة الدّزاين (Dasein) في القرن السابع عشر بمعنى الحضور أو الإحساس بالوجود. وفي القرن الثامن عشر أصبحت كلمة الدّزاين تستخدم من قبل الفلاسفة كخيار بديل عن كلمة الوجود (وجود الله) ويشار هنا إلىأنّ المصطلح قد ظهر في هذه الفترة مع كانط الذي استعمله مرادفا لمعنى الوجود؛أي بما يفيد معنى "الوجود العينيّ "أو قل" الوجود المتحقق الماثل أمام الأعيان" أو بلغة العرب القدامى "الآنية " وهو اللّفظ الذي دلّ عندهم على تحقّق الوجود العينيّ من حيث مرتبته الذّاتية.[3]

إنّ مفهوم الدزاين قد عرف تناولا كثيفا حتى في الفكر العربي من ناحية الترجمة، فإذا أردنا تلبية المفهوم في كلمة عربية واحدة يجدر بنا الإشارة هنا إلى اجتهادات كل من عبد الرحمان بدوي وطه عبد الرحمان.، فأمّا عبد الرحمان بدوي فيرى في كتابه **الزّمان الوجودي** أنّ الدزاين قد وجد له نظير في قديم النصوص الفلسفية العربية " لفظ الآنية الذي رجّح أن يكون تعريبا للفظ الدّال إلى الكينونة في اللّسان اليوناني (einai)، واشترط في تداول هذا اللّفظ بما يفيد معنى الدزاين نسيان أصله هذا الذي رجحه."[4]

أمّا طه عبد الرحمان فيقترح في كتابه "الحق العربي في الاختلاف الفلسفي" ترجمة مصطلح الدزاين إلى "الكينونة"، أمّا ترجمته إلى اللّفظ المعرب" الآنية"، وإن بدا قريبا في معناه الذي استعمل به في العربية من اللّفظ الألماني (Dasein)، فإنّه مردود من الوجوه الآتية: أوّلها: أنّه يخالف مراد هيدغر من (einai) اليونانية، فإنّنا نعلم أنّ هيدغر اتخذ من مبادئه الأساسية العناية بالألفاظ الفلسفية اليونانية في جانبيها

[1] مارتن هيدغر، **في ماهية الحقيقة**، المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2] صفاء عيد السلام علي جعفر، **محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيشه**، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، 2001، ص. 121.

[3] مُحَمَّد الشيخ، **نقد الحداثة** ، المرجع السابق، ص. 135.

[4] بدوي عبد الرحمان، **الزمان الوجودي**، (ط.3)، بيروت، دار الثقافة، 1973، هامش ص.5.

الاصطلاحي واللّغوي، فجعل للفظة (einai) مقابلا ألمانيا هو"sein" وليس (Dasein)،كما فعل بدوي ولو أنّه ادعى أنّ تعريبها في صورة " الآنية" خرج بها إلى معنى مختلف عن مدلولها في سياقها اليوناني.

والثاني: أنّ من المؤلفين العرب من صرف صبغة " الآنية" إلى صيغة "الإنية" مشتقا لها من حرف التوكيد "إنّ" بالكسر والتشديد وحاملا لها على "معنى القوة في الوجود" وهذا الصرف في نظرنا دليل على رفع الهويل على مصطلح الآنية، حتى يسهل إدراكه على الفهم ولو أن بدوي رأى فيه خلطا وبعدا عن المقصود.

والثالث: يبدو أنّ اللّفظ العربي "الكينونة" أقرب إلى أداء معنى(Dasein) من غيره، فلقد ذهب بعض المترجمين العرب إلى محاكاة بنية المقابل الحرفي الفرنسي (Dasein)في نقل هذا اللفظ الألماني إلى العربية وهذا المقابل العربي هو (l'être- Là)، فجاء هؤلاء المترجمون بالتركيب التالي" الكينونة- هنا."[1]

لذلك حاولنا في هذه الترجمة أن نحافظ على المصطلح المعرب"الدزاين" وعلى التعبير" الكائن هناك" و"الكينونة هناك" وأحيانا نستخدم كلمة "الهناك" وحدها ولا مناص للخروج عن هذا.

وهكذا فالدزاين هو الكائن العيني الفرد الذي يكون على علاقة بالكينونة.

وبهذا فقد نحت هيدغر مفهوم الدزاين لا للدّلالة على الوجود المتعيّن على نحو انوجاد الأشياء والموضوعات الخارجيّة، بل للدلّالة على ذلك الكائن من حيث أنّه كينونة مخصوصة.

القلق: (**Angst**, **angoisse**)

إنّ القلق بوجه عام هو إحساس بالضّيق والحرج، وقد يصاحبه بعض الألم، وبوجه خاصّ هو استعداد فطريّ لا يقنع بما هو كائن ويتطلّع إلى ما ورائه فهو مبعث حياة وحركة.[2]

[1] طه عبد الرحمان، **الحق العربي في الاختلاف الفلسفي**، (ط.2)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2006، ص. 158.

[2] مدكور إبراهيم، **المعجم الفلسفي**، المرجع السابق، ص.156.

إنّ المعنى الحقيقيّ الدّقيق لمفهوم القلق هو حالة وجدانيّة يسودها إحساس داخليّ بالقهر والانقباض (Angustia) يصاحبه عادة الخوف من عذاب أو تعاسة خطيرين يشعر المرء أمامهما بالعجز عن دفعهما، كما يطلق عادة على الاكتئاب أو المخافة (inquiétude) الماورائية.

ويعدّ سورين كيركيجارد أوّل من كشف عن الطّابع الوجودي الفردي لهذه الظّاهرة، غير أنّ كيركيجارد لم يخرج البتة عن البعد الإيماني "الديني" في هذا الصّعيد الوجودي، حيث ظلّ في السّياق اللّاهوتي محلّلا مشكلة الخطيئة. أمّا بالنسبة لهيدغر، فالأمر مختلف تماما فالقلق عنده يتعلّق بالكائن في العالم وليس خارجه إذ يعدّ هيدغر القلق أسلوبا لوجود الدزاين؛ أي بنية أو تركيب أنطولوجي يكوّن كليّة الدزاين، حيث يقول: "إنّنا نقلق فإنّ ذلك يعني اكتشاف العالم اكتشافا أصيلا ومباشرا "[1]. وهكذا فهيدغر ينسب للقلق وظيفة تكوين وبناء الدزاين فكيف يكون هذا؟

ينسب هيدغر للقلق وظيفة أنطولوجية بنائية لتحقيق الدزاين في وجوده الحقيقي عن طريق وثبة الانفعال الذي يشعر به الكائن، ويميّز هيدغر في القلق نوعان:

قلق زائف: وهو القلق الأونطيقي ontique كظاهرة عاديّة تصاحب الكائن الإنساني، وتكشف عن نفسها في الكثير من الحالات الانفعالية .

قلق أصيل: وهو ذو معنى أنطولوجي ontologique لا يكشف عن نفسه إلاّ في حالات نادرة جدا ذلك أنّه يكون في أغلب الأحيان مقموعا في الواقع الإنساني[2] وإنّ هذا القمع والتواري الخلفي للقلق هو حدث تسبّب فيه الكائن؛ لأنّ الدزاين إذا توجّه إلى كلّية الكائن، فإنّ القلق الأصيل سيحتجب.

كما يجب التّمييز بين الخوف والقلق، فالخوف أن نخاف من شيء ما معروف وموثوق به ويحمل خاصية التّهديد التي قد تجعل الكائن ينفتح على ذاته لكن بطريقة خاصّة لا أصلية تختلف عمّا يحقّقه القلق، ذلك أنّ الخوف يجعل الكائن يدرك وجوده بأنّه هناك ولكنّه في نفس الوقت يجعل الكائن المعرّض

[1] مارتن هيدغر، **مالميتافيزيقا**، تر، فاطمة الجيوشي، (د.ط)، دمشق، وزارة الثقافة، 1998 ص. 24.

[2] المصدر نفسه، ص.20.

للخطر والتّهديد ينطوي على نفسه، إنّه يحيّره ويفقده صوابه، ومن ثمّ يكون الخوف سلبيا وإيجابيا في الوقت عينه.[1]

وهكذا لكي ندرك معنى القلق" الذي في حضرته يتجلّى كائن هيدغر الأصيل" معرفة فينومينولوجية لابد ألّا نربطه بظاهرة الخوف، فهيدغر يميّز فعليا بينهما، إذ مانقلق منه ليس موجودا داخل العالم، بينما ما نخاف منه شيء محدّد كما سبق وأشرنا.

كما أنّه علينا أيضا أن لا نفهم القلق على أنّه قلق من شّيء أو لأجل شّيء، لأنّ هذا ينتمي إلى سياج الخوف لا القلق، إذ لابدّ أن يكون ما نقلق منه غير محدّد تماما، إنّه ليس موجودا غفلا أو معدّا، كما إنّه ليس موجودا إنسانيّا آخر، ففي القلق لا نلتقي بهذا أو بتلك.[2]

إذن القلق يختلف عن الخوف، إذ القلق يجعل الدزاين يتّجه نحو تحقيق كينونته، وهذا ما يظهر في قول هيدغر:

"إنّ القلق يعزل الدزاين نحو أخصّ كينونته–في–العالم، التي، بما هي مقترنة بالفهم، هي تستشرف نفسها من حيث الماهية على إمكانات ما. ومن خلال ما عليه هو يقلق، فإنّ القلق إذن يفتح الدازين بوصفه كينونة ممكنة، بل حتى بوصفه مالا يستطيع أن يكون الا انطلاقا من ذات نفسه، من حيث هو معزول في عزلته[3].

نفهم من هذا أنّ القلق هو خاصية أو أفق انكشاف الدزاين في العالم. وفي نفس السياق يقول هيدغر مايلي:

"هذا العالم ينتمي على صعيد أنطولوجي من حيث الماهية إلى كينونة الدزاين من حيث هو كينونة_ في العالم_ فإذا ما برز اللّاشيء، بمعنى العالم، بمعنى العالم بما هو كذلك، للعيان، بوصفه ما أمامه القلق، فذلك يعني: ما أمامه يقلق القلق، هو الكينونة _ في _العالم ذاتها.[4]

انطلاقا ممّا سبق نخلص إلى أنّ القلق وفقا للمنظور الهيدغري هو ذلك الشّعور الأنطولوجي الأوّل الذي يكشف عن الوجود الأصيل للكائن، والذي يتخطّى كل استغراق في شيء– حياة يومية روتينية – عالم

[1] جمال محمّد احمد سليمان، **الوجود والموجود "مارتن هيدغر"**، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2009، ص. 129.

[2] المرجع نفسه، ص. 130.

[3] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 356.

[4] المصدر نفسه، ص.355.

– آخر ، ويضع الكينونة أمام نفسها من خلال أنّه ينبّه الإنسان بقذارة العالم اللّا أصيل المتواجد فيه، إذ يجعل درجة انتباه الكائن تتصاعد وتقوى لتصل ذروتها القصوى وهي انفتاح الكينونة – هنا فقط تتلاشى جميع موضوعات العالم، هنا فقط لا يجد الكائن إلاّ نفسه، وهنا فقط لن يتعثّر أمام اليومي ويعيش حرّيته الفريدة، عكس الخوف يقول هيدغر ازاء هذا:

"إنَّ القلق أصلي فينا لأنّه ناجم عن وحشة أصلية في وجداننا لأنفسنا. ومن ثم فالقلق ليس فقدانا للألفة مع العالم كأنّها سابقة عليه، بل الألفة نفسها مشتقة من ظاهرة الوحشة الأصلية إزاء واقعة الكينونة في العالم، وقبل كل ألفة قد يصطنعها لنا انتماؤنا إلى "الهُمْ" الخاص بمجتمعنا، هناك الوحشة من كوننا ملقى بنا سلفا في العالم، وكوننا قد سلمنا إلى العالم دون أي اختيار. ولذلك أيضا يكون القلق أكثر أصلية من الخوف، فالخوف خوف إزاء كائن داخل العالم، أمّا القلق فهو إزاء العالم نفسه."[1]

وهذا معناه أنّ القلق يلقي بالإنسان في صمت وجوده الحرّ من أجل أصالة وجوده، فالقلق هو الطريق الملكي الذي يبلغ الدزاين نفسه بواسطته، بل الطريق الذي يضع الدزاين أمام كينونته الحرّة إزاء أصالة كينونته من حيث هي امكان، وهذا ما يتجلّى ايضا في قول هيدغر كالأتي:

" ليس القلق سوى تجربة الكينونة — في — العالم فحسب" لأنَّ الوحشة لا تعني هنا مجرّد الغربة عن شيء من الأشياء، بل الاضطراب العميق إزاء العالم نفسه.[2]

وبهذا يتكشف لنا أنّ القلق ليس مجرّد تَيْه أو ضلال عن الطريق، فهو شعور بالاصطدام الجذري بكينونتنا في العالم، وبالعالم فينا.

العدم: (Nichts , Néant)

العدم هو انتفاء للوجود، ولهذا لا يتصوّر إلاّ بالوجود وذلك بتصوّر الوجود أولا ثم نفي هذا التصوّر بعد ذلك، ولهذا فإنّ تصوّر العدم هو تصوّر حقيقي. يقول عبد الرحمن بدوي "صحيح أنّني لا أستطيع تصور العدم المطلق لسبب بسيط، وهو أنّ تصوّري إيّاه معناه في الوقت نفسه وجودي أنا الذي أتصوّره وبالتالي هناك وجود هو وجودي، أنا الذي أحاول تصوّر عدم مطلق."[3]

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، الهامش2، ص.359.

[2] المصدر نفسه، ص. 363.

[3] بدوي عبد الرحمان، **موسوعة الفلسفة**، ج2، المرجع السابق، ص. 74.

إنّ مشكلة العدم قد أثيرت قديما ولم تظهر معالمها في الفكر الهيدغري فقط، بل هي قضية أصيلة في التاريخ الفلسفيّ.*

وإذا كان إدوارد لوروا ينفي حقيقة العدم إذ يقول: "على أيّ نحو كان فإنّ فكرة العدم المطلق لا يمكن تصوّرها عقليا ولا تخيّلها بالخيال، لأنّ العدم ليس بشيء، لابدّ من التفكير في شيء أو عدم التفكير مطلقا حتى إنّ الفكر في العدم لن يكون عدما للفكر"[1]، فإنّ هيدغر يؤكّد حقيقة العدم بقوله: "إنّ في تركيب السقوط verfallen كما في تركيب الاشتراع، يقوم العدم جوهريّا، وهذا العدم هو الأساس لإمكان الآنية الزائفة في سقوطها، وكل آنية زائفة هي في واقعها سقوط، والهم هو في حقيقته يشيع فيه العدم عدما للعالم."[2]

يفتتح هيدغر حديثه عن العدم أيضا بتساؤلات، إذ يقول: "لماذا ثمة موجودات وليس عدم؟"[3]

ينطلق هيدغر في شرح راهنيّة هذا السّؤال ومدلوليته بالقول أنّ أهميته تعود إلى الأسباب الثلاثة الأساسية الآتية :

_ إنّ هذا السّؤال هو الأوّل في مكانته الفلسفيّة بين الأسئلة الأخرى.

---

* ظهرت في الفكر اليوناني منذ وقت مبكّر جدا خصوصا في المدرسة الايلية إذ قرر برمينيدس أنّه ليس هناك إلّا الوجود، أمّا اللّاوجود فهو ليس بموجود، ومن ثم قالوا إنّه من العدم، وتقرير ذلك معناه القضاء على مبدأ العلّية، وفي العصور الوسطى قال الفلاسفة القروسطيين "إنّ الأشياء خلقت من العدم، وفي القران الكريم تعبير الخلق هو من العدم نقول إنّ الله خلق السموات والأرض، وكل ما فيهما ولا من موجودات"، أمّا مفهوم العدم عند الفلاسفة المسلمين، فإنّنا نجد في ترجمات مؤلفات أرسطو استعمال كلمة "اللّيس"في مقابل "الأيس" للدلالة على اللّاوجود في مقابل الوجود، أمّا عند المعتزلة فالمعدوم عندهم شيء، أمّا في العصر الحديث: فأوّل فيلسوف اهتم بمشكلة العدم هو هيجل وقد تناولها خصوصا تحت معنى السلب، ذلك لأنّه قرّر أنّ في كل موجود سلبا وهو يربط السلب بالذّات، إذ من طبيعة الذّات أن تعود إلى نفسها (الوعي الذاتي) لهذا يقرر أنّه "لا شيء في السماء ولا على الأرض لا يحتوي في ذاته على الوجود والعدم." للاطلاع أكثر أنظر بدوي عبد الرحمان، موسوعة الفلسفة، ج2، مرجع نفسه، ص. 75 وما بعدها .

[1] بدوي عبد الرحمان، **موسوعة الفلسفة**، ج2، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] M. Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, op,cit, p.13 ." Pourquoi donc ya-t-il l'étant et nom pas plutôt rien? "

_ إنّه سؤال عميق جدّا.

_ إنّ هذا السّؤال أساسي جدّا في الشّروع في عملية التفلسف، وباختصار هو السّؤال الذي يحتلّ قمّة الهرم والأكثر عمقا وأصالة[1]. ويبيّن هيدغر علاقة العدم بالكائن من خلال دخول الكائن ككلّ في حضرة هذا السّؤال أعلاه، فإنّه تنشأ علاقة مميّزة بينه وبين عملية التّساؤل، لأنّه من خلال عملية التّساؤل تلك فإنّ الكائن ككلّ ولأوّل مرة ينفتح بحدّ ذاته على مشهد أساسه الممكن، وأنّه من خلال عملية التّساؤل يحتفظ في الوقت عينه بكل الأشياء الأخرى المتنوعة المفتوحة أمامه، وكأنّ سؤال العدم يقتحم الكائن ويجابهه ليدخل حصونه ويجعله يدرك أساسه[2] لكن هل ماهية العدم أنّه مفهوم واضح بذاته ومصمّم ومنكشف

قبلا ؟ أم نحن من ننزع الغطاء عنه لتجلّيه؟

يقول هيدغر:

" إنّ العدم منتج من النفي، وأنّه مفهوم متناقض، وأنّ العدم لا يمكن أن يكون مصمما، أو معروفا، ولكن يتمّ الكشف عنه، وليس هو بيان ولا حتى منطق بل هو فقط النغمة الحقيقية للقلق."[3]

بمعنى أنّ القلق هو الكشف الأصيل عن ظاهرة العدم، وهذا ما يتجلّى وبشكل واضح في قول هيدغر:

" أن يكشف القلق عن العدم، ذلك ما يؤكده الإنسان نفسه عندما يستسلم للقلق وبالرؤية الواضحة التي تحملها الذكرى الغضة، نضطر للقول إنّما نشعر أمامه ومن أجله بالكرب، لم يكن حقا شيئا، وبالفعل كان هناك العدم ذاته بوصفه كذلك مع الصيغة الأساسية للقلق، التقينا هذا المصير،[...] فيه ينكشف العدم لنا."[4]

وعليه فالإشكالية التي افتتح بها هيدغر محاضرته"مالميتافيزيقا"، وكذا التساؤلات التي طرحها حول العدم، كلّها تجد دلالتها عبر أفق القلق، والحق أنّه لا يمكن الفصل بين القلق

[1] مارتن هيدغر، **مدخل إلى الميتافيزيقا**، تر، عماد نبيل، (ط.1)، بيروت، دار الفارابي، 2015، ص.20.

[2] المصدر نفسه، ص. 22.

[3] M.Heidegger, *qu'est- ce que la métaphysique*, notes et commentaires de marc froment-Maurice , éditons ،Mathan, France, 1998 p.64 .

[4] مارتن هيدغر، **ما لميتافيزيقا**، المصدر السابق، ص. 15.

والعدم، إذ كلاهما كشف للشيء نفسه " الدزاين"، هذا الأخير الذي لا يتجلّى إلّا عبر القلق الذي ينبّهنا عن حقيقة العدم ويجعل الدزاين يقلق من العدم كأصل للسّلب، فالعدم هو ذو دلالة أنطولوجية تتجلّى في أنّه أسلوب انكشاف الدزاين. ذلك أنّه ينتسب إلى وجود الدزاين نفسه، أي هو جزء من كيانه ومن صميمه، بل شرط لتحققه لأنّ العدم يظهر في كل فعل من أفعال الوجود، لهذا لابد للكائن الإنساني أن يعيش في القلق لينتبه إلى حقيقة العدم، ومن ثم إلى حقيقة الوجود. وهكذا فالعدم يتجلّى في حالة القلق فقط، إذ نشعر بالعدم ماثل في كل شيء. وعلى الكينونة أن تنكر العدم حتى لا يعدمها. ويبقى العدم اذن هو الطابع الأساسي للكينونة من منطلق أنّ إنكار العدم هو توكيد للاستقلال الذاتي للكينونة.[1]

وهنا بالضبط تظهر جدلية العلاقة الوطيدة بين القلق والعدم والدزاين.

كما أنّ العدم عند هيدغر ليس سلب لصفة ما أو لمحمول معيّن، وليس هو حرمان المادة من الصّورة كما في مصطلحات أرسطو، العدم عند هيدغر يختلف تماما عن ذلك، فطبقا لنسق المنطق العقلي كل سؤال وكل جواب هما من باب القضايا الحملية (أ هي ب)، لكن إذا كان العدم عدما مطلقا فإنّ كالسؤال أو جواب محمول لا معنى لهما، فالعقل البشريّ لا يمكن أن يفكّر وينتج معرفة ويوصلها إلى الآخرين إلاّ إذا عبّر عنها من خلال قضايا حملية، وبالتّالي فإنّ الحديث عن عدم مطلق غير خاضع لقوانين المنطق وخارج عن تقنين القضايا طبقا لمبادئ منطقية ثابتة هو عبث نظري، وإنّ فكر هيدغر ليبدأ تحديدا في هذا الخلف.[2]

فالعدم بالمنظور الهيدغري هو التناهي المطلق، إذ اعتبره هيدغر أساس ضروري لظهور الكائن لقوله:

"العدم هو الشرط الذي يجعل ممكنا ظهور الكائن بما هو كائن بالنسبة إلى الآنية."[3]

---

[1] عبد الرحمن بدوي، **"دراسات في الفلسفة الوجودية"**، (ط.1)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1988، ص.106.

[2] مُحَمَّد المزوغي، **مبحث الميتافيزيقا عند هيدغر**، مقال، أنفاس، 2007، ص.5 .

[3] مارتن هيدغر، **ما لميتافيزيقا**، المصدر السابق، ص.35.

يعني أنّ هيدغر أعطى طابع إيجابي لم يلحظه أي من الفلاسفة السابقين، وأعطى له ضرورة كبيرة في اكتشاف الكائنات وظهورها في الوجود، بل يتجاوز ذلك كثيرا ليتوجّه كمساعد في عملية التكوين الأنطولوجية.

الفنّ: (kunstwerk ,Art)

هو جملة طرق تفيد في توليد نتيجة معيّنة[1]، ويطلق على ما يساوي الصّنعة[2]، كما أنّه تعبير خارجي عمّا يحدث في النّفس من بواعث وتأثيرات بواسطة الخطوط والألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ ويشمل الفنون المختلفة كالنحت والتّصوير.[3]

كما يعرف عامّة على أنّه جملة القواعد المتّبعة لتحصيل غاية معيّنة جمالا كانت أو خيرا أو منفعة. فإذا كانت هذه الغاية من الفنّ تحقيق الجمال سميّ الفنّ بالفنّ الجميل، وإذا كانت الغاية تحقيق الخير سميّ الفنّ بفنّ الأخلاق، لغايته الأخلاقية النبيلة، وإذا كانت غايته تحقيق منفعة سمي الفنّ بالصّناعة، ما يعني أنّ الفنّ مقابل للعلم، لأنّ العلم نظري والفنّ عملي، كما أنّ غاية العلم تحصيل الحقيقة، أمّا غاية الفنّ هي تحصيل الجمال، وإذا كانت أحكام الفنّ إنشائيّة فإنّ أحكام العلم خبرية أو وجودية، ونفهم من هذا التعريف أنّ الفنّ يطلق على جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال كالتّصوير والنقش. وإذا استعمل لفظ الفنّ بصيغة المفرد دلّ ذلك على الحقائق المشتركة بين الأشياء الجميلة وإذا استعمل بصيغة الجمع دلّ ذلك على الوسائل المستعملة للتّعبير الخارجيّ عن الجمال.

وهناك أنواع للفنون:

1- **الفنّ الملتزم**: وهو الفنّ الموّجه.

---

[1] لالاند اندريه، **الموسوعة الفلسفية** ، مج1، (ط.2)، بيروت، منشورات عويدات، 2001، ص.95.

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

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

2- **الفنّ الحرّ**: وهو الفنّ المطلوب لذاته، وهو ما يُطلق عليه باصطلاح الفنّ للفنّ، وهو الفنّ الذي ينادي به مارتن هيدغر المفكر الذي بين أيدينا.

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

– **الفنون التّشكيليّة**: (Arts plastiques) كالعمارة، والتّصوير، والنّقش.

– **الفنون الإيقاعيّة**: (Arts rythmiques) كالرّقص والموسيقى والشّعر، وإنّ الفرق بين الفنون التشكيلية والفنون الإيقاعية هو أنّ الأولى جوهرها المكان والسّكون، وأمّا جوهر الفنون الإيقاعية هو الزّمان والحركة.، وهناك أقسام أخرى للفن*

أمّا الفن عند هيدغر فهو في ماهيته شعر إذ يقول في هذا الصدد:

" إذا كان الفنّ في جوهره شعرا فيجب أن ننسب فنّ العمارة وفنّ التصوير وفنّ الموسيقى إلى فنّ الشعر [....] الشّعر طريقة من طرق تصميم الحقيقة."[1]

يتضمّن الشّعر فعل الخلق والإبداع والتخيل Créer- Dichten، وبهذا الشّكل فالفنّ هو انفتاح جديد للكائن في كلّيته Nouvelle ouverture de la totalité de l'étant

وهذا ما يسمّيه هيدغر بتجربة الحقيقة Expérience de la vérité أو لنقل بشكل آخر تجربة الحضور لما هو حاضر في العملla présence de ce qui est présent dans l'œuvre

*يشترك تقريبا فيها كل الفلاسفة وعلى رأسهم فريديريك هيجل والتي يحصيها كالأتي:

–الفنّ الرّمزي Art symbolique: هو الفنّ الذي يعبّر فيه الفنان عن فكرته المجرّدة بالرّموز والإشارات لعجزه عن التعبير عنها بالصّور الحقيقية المطابقة لها.

–الفنّ الكلاسيكي Art classique: هو الذي يحاول تحقيق المطابقة الكاملة والانسجام التّام بين الفكرة والصّورة.

–الفن الرومانسيّArt romantique: هو الذي يفصل الفكرة عن الصّورة. أنظر في هذا الصدد، صليبا جميل، **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية**، ج2، المرجع السابق، ص. 165.

[1] M. Heidegger , *L'origine de l'œuvre d'art* , tra, Martineau، paris, Autentica ، 1987، p.81.

إذن الفنّ من حيث ماهيته الشّعرية الدّالة على الخلق والإنتاج هو"حضور الحاضر" بمعنى تركه ينكشف في الحضور Le laisser advenir a la présence[1].وبالتالي التأسيس للحقيقة "لكينونة" بما هي مسار ابداعي خلاق، مما يجعل من الممارسة الفنية أفقا تأويليا. فما التأويل؟ وما حدوده عند هيدغر؟

الهرمينوطيقا:(Hermeneutics, Herméneutique)

نسبة إلى هرمس الابن الأوّل لزوس ملك أولب ومايا إلهة الأمطار، الذي كانت وظيفته أنّه يتقن لغة الآلهة و يفهم ما يجول في خاطرهم، وذلك بترجمة وتأويل مقاصدهم، ومن ثم ينقلها إلى البشر. على هذا جاءت الهيرمينيوطيقا Herméneutique من الفعل اليوناني hermenria أي فن التأويل.[2]

فالهيرمينيوطيقا لها علاقة بهرمس الذي هو رسول الإله لدى اليونانيين، ولهذا كان عليه أن يفهم ويؤول أوّلا ما تريد الآلهة توصيله إلى البشر قبل أن يترجمه ويشرح مقاصد الآلهة نحو البشر.[3]

بمعنى أنّ اسم هرمس مرتبط بوظيفة محدّدة هي ترجمة ما يجاوز الفهم الإنساني إلى شكل أو صورة يمكن للعقل الإنساني إدراكها، ممّا يعني أنّ الصّور المختلفة للكلمة تقترح عملية تحويل الشيء أو الموقف الخارج نطاق الفهم إلى مجال الفهم.[4]

---

[1] M.Heidegger, "*Questions tome* , VI ", trad, J. Beaufret, R. Munier,H.corbin, éditions Gallimard,(2;3 édition), Paris ,1976 ،P .82.

[2] شوقي الزين وآخرون، **مجلة دراسات فلسفية**، الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، العدد 01، جانفي، 2014، ص. 273.

[3] وهبة مراد، **المعجم الفلسفي**، المرجع السابق، ص. 664.

[4] علي جعفر صفاء عبد السلام، **هيرمينيوطيقا الأصل في العمل الفني"دراسة في الانطولوجيا المعاصرة** ، كلّية الأدب، دار المعارف الإسكندرية، 2000، ص .24.

إنّ كلمة هرمس قديما وحسب الميثولوجيا اليونانية كانت تدلّ على الوسيط بين الآلهة والبشر. أي أنّ أصول الهيرمينوطيقا تردّ إلى المجهودات التي بذلها الأثينيون في العصر الكلاسيكي من أجل استخراج معنى الملاحم الهوميرية التي أصبحت لغتها تتمنع عن الفهم المباشر.[1]

كما تأخذ الهيرمينيوطيقا Herméneutique معنى التفسير interpretation[2]، ولقد جرى الخلط بين التّفسير والتّأويل إذ عرفت الهيرمينيوطيقا بأنّها العلم الذي يحدّد مبادئ التأويل، وأمّا التفسير فهو العلم الذي يطبّق تلك المبادئ على ممارسة التأويل لكن اليوم أصبح التّمييز بينهما مختلفا، إذ مهمّة التفسير هي عرض وإبراز التّأويل الموجود فقط في النّص في حين أنّ التأويل مهمّته تأويل التأويل(التأويل المضاعف)[3] بمعنى إعادة تأويل وتفسير المعنى الظاهري للنّص للكشف عن فهم ومعنى جديد كان خفي ومضمر. ولقد سادت الهيرمينيوطيقا كمذهب في اللاّهوت الأوروبي البروتستانتي بوصفه محورا للدراسات اللاهوتية الراهنة، إذ يقول واستر webster في قاموسه "الهيرمينيوطيقا هي دراسة المبادئ المنهجية للتفسير والتوضيح، وهي بوجه خاص دراسة المبادئ العامة لتفسير الكتاب المقدّس."[4]

ويمكن حصر معنى كلمة هرمينوطيقا من الناحية اللّغوية في ثلاث معان أساسية هي التعبير، التفسير والترجمة.[5]

لقد تغيرت النظرة إلى مفهوم الهرمينوطيقا في العصر المعاصر إذ انتقلت مهمّة التفكير مع الهرمينوطيقا من الاهتمام بالمعرفة ومنهجها إلى الاهتمام بالوجود كأساس للفهم والتأويل، وليس كموضوع مستقل عن

---

[1] عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة** " دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة" ، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط.1)، 2007، ص. 17.

[2] علي جعفر صفاء عبد السلام، **هيرمينوطيقا الأصل في العمل الفني**، المرجع السابق. ص. 17.

[3] شوقي الزين مُحَمَّد وآخرون، **مجلة دراسات فلسفية**، المرجع السابق، ص. 273.

[4] علي جعفر صفاء عبد السلام، **هيرمينوطيقا الأصل في العمل الفني**، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[5] عادل مصطفى، **مدخل إلى الهرمنيوطيقا** "نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير"، (ط.1)، بيروت، دار النهضة العربية، 2003 ،ص.23.

وعي الذّات بل انطلاقا من هذه الذّات التي تعيش الوجود[1]. إذ تم تجاوز النظرة الضيقة المنحصرة في تفسير النص المقدس لتكون هرمينوطيقا عامة، ترمي للوقوف على العنصر المشترك في عملية الفهم عموما، مهما كان مجالها،كما أنّها تحاول تجاوز النظرة التي تجعل من عملية الفهم عملية ذاتية متجهة إلى موضوع محدّد مسبقا، أضف إلى ذلك أنّها ترمي أيضا إلى تجاوز النظرة المعيارية القيمية التي تعتمد على النقد في عملية التأويل، فالهرمينوطيقا أضحت نظرية كلّية تأويلية هدفها فهم الفهم[2]، وفي نفس السياق كضبط لمفهوم الهيرمينوطيقا، نجد أحد تلامذة هيدغر وهو هانز جورج غادامير Hans-Georg.Gadamer(1900-2002) حيث يذهب بالمفهوم إلى أبعد ما يكون، إذ يربطها بالفن باعتبار أنَّه كلمة إغريقية Herméneutique مشتقة من الكلمة tekhné التي تحيل إلى الفنّ الذي يكشف عن حقيقة شيء ما.[3]

وإذا ما نحن قمنا بإسقاط هذا القول على مفهوم الهيرمينوطيقا عند هيدغر واعتبرناه فنّ يهدف إلى الكشف عن حقيقة معيّنة فما هي يا ترى عند هيدغر؟

إنّ هيدغر يربط الهيرمينوطيقا بالفينومينولوجيا بطريقة مغايرة لما تصوّره أستاذه هوسرل بأنّ كليهما منهج يرمي أحدهما إلى فهم النص، والآخر لفهم العالم، وإذا كان العالم لا يظهر إلى الوجود إلّا من خلال اللّغة، فتأويل النّص وفهمه هو تأويل وفهم الوجود ممّا جعل المبحث اللّغوي يرتبط بالمبحث الأنطولوجي لأنّ اللّغة هي التي تحمل الوجود الإنساني[4] وارتباط التأويل بمسألة اللّغة انطلاقا من أنّ الكينونة لا تفهم إلّا من خلال اللّغة، أي أنّ التأويل هو المرحلة اللّغوية للفهم، من حيث أنّ الفهم هو ضيافة واعية للكينونة قبل أن تتقيد باللّغة.

---

[1] عمارة ناصر، **اللّغة والتأويل**: "مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي"، (ط. 1)، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2007، ص.20.

[2] نبيهة قارة، **الفلسفة والتأويل**، (ط.1) ، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1998، ص.55،54.

[3] مُحَمَّد شوقي الزين، **تأويلات وتفكيكات**، فصول في الفكر الغربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت ، المغرب "(ط.1)، 2002، ص: 29 .

[4] منى طلبة، **الهيرمينوطيقا "المصطلح والمفهوم"** مجلة أوراق فلسفية، العدد 10، ص. 132. من الموقع .aorakphalsaphia com

فالفهم ليس عملية وعي تقوم بها الذّات بل هو شيء تكوّنه، ممّا يجعل من الهيرمينوطيقا طريقا للبحث عن الماهيات، لأنّ تأويل الكينونة هو تفكير في الحقيقة.[1]

وبهذا نفهم أنّ الفهم والتّأويل ملازمان لماهية الإنسان، والفهم عند هيدغر هو عملية تاريخية والذّات المؤولة تخضع لتاريخيتها الخاصّة، مع أنّنا بتعبير هيدغر لا يمكننا القول بالذّات بل بالكينونة التي يروم أن يبلغ كنهها عن طريق الفهم فكيف هذا؟

يقرّ هيدغر بانتهاجه المنهج الفينومينولوجي لتفسير وفهم الكينونة أو الدزاين، باعتبار أنّ الفينومينولوجيا هي رئاية كينونة الكائن."إنّ الفينومينولوجيا هي العلم الخاص بكينونة الكائن- الأنطولوجيا"[2] إذ تتلاقى وتتعانق الأنطولوجيا والفينومينولوجيا، ليس فقط لأنّه لا إمكانية للأنطولوجيا إلّا باعتبارها فينومينولوجيا، وإنّما أكثر من ذلك إذ لا يمكن أن تتحقق الفينومينولوجيا إلّا كأنطولوجيا، طالما نفهم الفينومين باعتباره كينونة الكائن[3]، ولكن من جهة أخرى انتهاج مارتن هيدغر للمقاربة الفينومينولوجية لم ينفصل عن الممارسات التأويلية، ذلك أنّه قد قام بتحويلها إلى فينومينولوجيا تأويلية، من منطلق أنّ سؤال الكينونة لا يشكل همّا وانشغالا إلّا للدازاين الذي يتحوّل إلى كائن تأويلي[4]. ما يعني أنّ هيدغر لم يتبنى المنهج الفينومينولوجي للاشتغال بالأنطولوجيا فقط، بل لربطها بالهيرمينوطيقا، حيث جعلها فينومينولوجيا هيرمينوطيقية، تتأسس على تأويل وتفسير وفهم الدزاين أو الكينونة هناك باعتباره وجودا ملقى به في العالم، وهذا ما يظهر في قول هيدغر:

"إنّ فينومينولوجيا الدازاين إنّما هي هرمينوطيقا في الدلالة الأصلية للّفظ، حيث يشير إلى عمل التفسير. ولكن من حيث أنّه عن طريق التكشف عن معنى الكينونة والبنى الأساسية للدازاين بعامة إنّما يتّم الكشف عن الأفق الذي منه نشأ كل تفتيش أنطولوجي أوسع عن الكائن الذي ليس من جنس الدازاين،

---

[1] عمارة ناصر، **اللّغة والتأويل "مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي"**، المرجع السابق، ص. 71.

[2] M. Heidegger, *Être et temps, trad, François-Vezin, op,cit .P.49.*

[3] نعيمة حاج عبد الرحمان، **مفهوم الحقيقة عند مارتن هيدغر" الاليثويين هيدغر وفينومين الحقيقة** "، رسالة دكتوراه في الفلسفة، وهران، 2009- 2010، ص. 57.

[4] مارتن هيدغر، **ماذا يعني التفكير؟**، ترجمة، نادية بونفقة، (د.ط) ، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2008 ، ص.24 .

فقد تصبح الهرمينوطيقا في الوقت نفسه هرمينوطيقا في معنى الاشتغال على شروط إمكان كل مباحثه أنطولوجية"[1]

على هذا نفهم أنّ الوصف الفينومينولوجي للدازين هو في جوهره هرمينوطيقا ذلك أنّه يعتمد على تفسير وفهم هذا الدازين، وهنا بالضبط تتجه الهيرمينوطيقا إلى تأويل وتفسير كل بحث أنطولوجي يتعلق بالوجود عامة أو بفهم وجود الدزاين أو الكينونة هناك .

وبهذا يصبح الدزاين Dasein إمكان تأويل لاكتشاف أساسه المتمثّل في إدراك كنهه في هذا العالم (عالم النص / اللّغة) من جهة، ومن جهة أخرى يحقّق الدزاين عملية الفهم، ويفتح المجال للنّص/ اللّغة فيتكشف لنا من ثمة أساس ممكن حيث نتوجّه نحو النص لاكتشاف كينونتنا.[2]

وهكذا يغدو الفهم انطلاقا من هذا المنظور انفتاحا على (الآخر/ النّص) تواصلا وإنصاتا، فهما وإفهاما فانفتاح الدزاين على عالم ممكن لأساسه ولتاريخ كينونته كما قال غادامير:"هنا يتمثّل التاريخ أمامنا، ولا يتمثّل سوى في ضوء هذا المستقبل الذي هو مستقبلنا في هذا الصّدد- إنّنا جميعا تلامذة هيدغر الذي كشف عن أولية المستقبلية – تحقيق أو إنجاز لشيء في المستقبل- بشأن إمكانية التذكّر والاحتفاظ في الذاكرة، وبخصوص شمولية تاريخنا ألا يقع هذا دون أن يترك أثرا حول ما يعلمه لنا هيدغر بشأن خصوبة حلقة الهيرمنيوطيقا.[3]

وبهذا يمكن فهم تاريخ التّأويل وعالميته عند هيدغر، إذ أضحت أعمال هيدغر في الهيرمينوطيقا خاصّة بعد 1934 بمثابة الأساس الذي يتمرجع إليه التيار الهيرمينوطيقي المعاصر، ذلك أنّ الهيرمينوطيقا الهيدغرية ليست نظرية في الفهم فحسب بل نظرية في التجلّي والكشف الأنطولوجيّ.

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 103.

[2] مارتن هيدغر، **التقنية–الحقيقة–الوجود**، المصدر السابق، ص. 195 .

[3] غادامير هانز جورج، "**فلسفة التأويل، الأصول، المبادئ، الأهداف**"، ترجمة، م شوقي الزين، (ط.1)، المركز الثقافي العربي، 2000، ص. 107.

من خلال هذا نفهم أنّ الهيرمينوطيقا قد تأخذ مجالا واسعا من التعريفات، إذ هي دراسة للفهم خاصة فهم النصوص؛ حيث تقدم وصفا تاريخيا وإنسانيا لأنماط الفهم، كما تعني القول أو الإفصاح كما تعني التوضيح، إذ توضح الجانب الكلامي في الفهم، فالكلمات لا تقول شيئا فحسب بل توضح ذلك الشيء بأن تجعله معقولا.

كما تدلّ الهيرمينيوطيقا على معنى الترجمة، إذا أعددنا الترجمة شكلا خاصا من أشكال العملية التفسيرية الأساسية الخاصة بالفهم فإنّنا ندرك من خلالها كيف تشكّل الكلمات رؤيتنا للعالم وإدراكاتنا، حيث يقوم المترجم بدور الوسيط بين عالمين مختلفين تماما، كما هو الحال بالنسبة للإله هرمس مثلا إذ يمكن القول بأنّ الترجمة تعدّ قلب الهيرمينيوطيقا حيث يواجه المترجم الموقف الهيرمينيوطيقي الأساسي الذي يربط بين النص والأدوات النحوية والتاريخية المستخدمة.

وخلاصة القول أنّ الهيرمينيوطيقا يمكن حصرها في ستّة تعاريف حديثة قد تكون وافية لضبطها كمفهوم:

1- هي نظرية تأويل الكتاب المقدّس biblieal ,exegesis

2- الهيرمينوطيقا هي علم المناهج الفيلولوجيا العامّة philology (علم فقه اللّغة).

3_ الهيرمينوطيقا هي علم الفهم اللّغوي.

4_ الهيرمينوطيقا هي الأساس المنهجي للعلوم الإنسانية.

5_ الهيرمينوطيقا هي فينومينولوجيا الوجود والفهم الأنطولوجي.

6_ الهيرمينوطيقا هي أنساق التفسير التي استخدمها الإنسان للوصول إلى معنى يتجاوز الأساطير والرموز.[1]

[1] غادامير هانز جورج،"**فلسفة التأويل، الأصول، المبادئ، الأهداف**"، المرجع السابق، ص. 21،22.

وتبقى الهيرمينيوطيقا عند مارتن هيدغر تلك الفينومينولوجيا التي تخصّ تفسير الكينونة والفهم الوجودي.[1]وكأنّ هيدغر يجعل من الهيرمينيوطيقا أنطولوجيا للفهم – فهم الكينونة وفهم الوجود معا– من منطلق أنّ الفينومينولوجيا تحتاج إلى الهرمينوطيقا لأنّ كل ما يخص الكائن الإنساني وعلاقته بالعالم كالكينونة، والموت والزمان يحتاج إلى منهج هرمينوطيقي يكشف عنها،كما أنّ الهرمينوطيقا لا يمكن أن توجد دون فينومينولوجيا وذلك لأنّ التأويل والتفسير لابد أن يتّجه إلى الظاهرة مباشرة وهي الوجود الإنساني أو وجود الكينونة"، ولكي تكشف الكينونة عن حقيقتها لابد أن تخضع للتحليل الفينومينولوجي ممّا يتخذ صورة التفسير بحيث تصبح الفينومينولوجيا عنده وبصورة أساسية هرمينوطيقية[2]

بمعنى أنّ هيدغر يربط بين الفينومينولوجيا والهيرمينوطيقا في تفسير الكينونة وهذا مايتجلّى في قوله التّالي:

"أمّا الفينومينولوجيا فهي تعني كل ما ينتمي إلى نمط الإبانة والتفسير."[3]

الأمر الذي يعني أنّ الفينومينولوجيا في نظر هيدغر هيرمينوطيقية لأنّها تعتمد على إعطاء فهم وتفسير للكينونة، لذلك أطلق عليها هيدغر اسم" هيرمينوطيقا الآنية" وهو المعنى الذي يحدّد مهمة التفسير وإعطاء الأولوية الأنطولوجية للكينونة على حساب سائر الموجودات. يقول هيدغر:

"إنّ الظفر بالمفهوم الأساسي للكينونة وارتسام الاصطلاح الأنطولوجي الذي يفترضه، وتحولاته اللّازمة، إنّما يحتاجان إلى خيط هادي ملموس يمكن النفاذ إليه عن طريق تأويل مختص لكائن معين للدزاين، حيث يتم الظفر به عبر أفق الفهم."[4]

وبناءً على هذا تصبح الفينومينولوجيا الهيدغرية(heremeneutic phenomenolog) هيرمينيوطيقا لأنّ الظّواهر بالمعنى الفينومينولوجي ليست إلاّ ما يُكشف عن الوجود.

[1] علي جعفر صفاء عبد السلام، **هيرمينوطيقا الأصل في العمل الفني**، المرجع السابق، ص. 23.

[2] المرجع نفسه، ص.30.

[3] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 103.

[4] المصدر نفسه ، ص. 105.

المبحث الثاني

السّياق التاريخي للأنطولوجيا الهيدغريّة:

الوجودية أو الأنطولوجيا

يعدّ الفكر المعاصر من أخصب العصور الفلسفية وأغناها، حيث تشهد بذلك التيارات الفكرية المتعدّدة التي تتصّف بالخصوبة والتنوّع، ولعلّ من أبرز السّمات المميّزة للفكر الغربي المعاصر هو الاهتمام بمشكلة الوعي الإنساني وانعكاس هذا الوعي على نفسه، بعدما كانت النهضة العلمية السّابقة على هذا العصر قد هبطت بالإنسان عامّة إلى مستوى الموضوع، فجاء الفكر المعاصر بفلاسفته و تياراته ليجعل من الإنسان إشكالا وموضوع دراسة، ويعدّ مارتن هيدغر أحد فلاسفة هذا الفكر، حيث دارت عدّة نقاشات حول فكره وفلسفته، فهل يحسب ضمن الوجوديين، أم أبدع لنفسه فكر خاصّ؟ ذلك أنّه كان شديد التأثر بالوجوديّة وبفلاسفتها على رأسهم الفيلسوف كيركيغارد، إذ يشترك معهم في العديد من المواضيع، إلّا أنّه من جهة أخرى له فلسفة أنطولوجيّة خاصّة به تختلف بشكل أو بآخر عن مقوّمات الوجودية، كما أنّ هيدغر ذاته يعترف بلاوجوديته، وفي هذا السّياق نطرح الإشكال التالي، والذي يتمحور مضمونه المعرفي التالي:

ما محل فكر مارتن هيدغر بين الوجودية والأنطولوجيا؟ أو بمعنى آخر ما السّياق التاريخي لفكر الكينونة عند هيدغر؟

بداية وقبل الفصل في هذه الإشكالية، يجدر بنا تحليل حيثياتها الإبستيمية بكلّ تفصيل ودقّة حتى يتسّنى لنا الحكم على فكر هيدغر الذي أثار جدل في الوسط الفكريّ عمّا إذا كان وجوديّا أم أنطولوجيّا، مع التّنويه إلى أنّ هنالك اختلاف كبير بين الفلسفة الوجودية والأنطولوجيا من حيث المنهج والمبدأ .

نتطرّق أوّلا إلى التعريف بالفلسفة الوجودية، وأهّم ما يميّزها، لنستنتج اختلاف هيدغر عن فلاسفتها، وعمّا يميّز توجّهه حتى يتسّنى لنا الفصل والحكم، حتى لا يكون حكمنا اعتباطيا عبثيا، ويحمل حكمنا شرعية علمية قائمة على أساسات ومنطلقات، وهذه ميزة الفلسفة، وميزة المتفلسف والدّارس لها .

تمثّل الوجوديّة (L'existentialisme) ذلك الاتّجاه الذي يحلّل الوجود الإنسانيّ، والذي نشأ بالضّبط في بدايات القرن التاسع عشر[1]، إذ جاءت الوجودية ثائرة على الاتجاهات العلمية التي حاولت أن تمحو بمنظورها إنسانية الإنسان، وتطمس معالم نشاطه الإنسانيّ وخبراته الحيّة؛ وتجعل الإنسان مجرد شيء لا يختلف عن بقية الأشياء الطبيعية المادّية، إذ رأى الوجوديون أنّ للإنسان طبيعته الخاصّة التي ينبغي أن نعالجها بطرق تتفق معها، فلا بد أن نعود إلى الواقع الإنسانيّ والوجود الحيّ لكي نعرفه في واقعه الخاص المتطوّر الخصب دون أن نحاول صبّه في قوالب مادية محددة أو إخضاعه لمقاييس صارمة؛ لأنّ في ذلك محو لحقيقته الوجوديّة الفعليّة، كما ثار الوجوديون على الفلسفات المثالية التي نادت بفكرة المطلق إذ تؤكدّ على التجربة الإنسانيّة الفريدة الحيّة التي تتمتّع بالاستقلال الذّاتي والخصوصيّة التي لا نظير لها.[2]، أي أنّ الفلسفة الوجودية فلسفة واقعيّة.

وتعدّ الوجودية أصدق تعبير عن حالة القلق والخوف العام الذي تملّك العالم بعد الحرب العالمية الأولى والثانية، فقد كان لهذين الحدثين أثر بالغ في إشعار الإنسانية بالمعاني الكبرى التي تؤلّف نسيج وجودها وفي وضعها بصورة كلّية أمام أكبر مصدر من مصادر قلقها.[3]

فديدن الفلسفة الوجودية منذ البداية وحتى النّهاية هو رفض كلّ ما يمسّ فردانية الفرد، فهم يجعلون محور النظر الفلسفي حول" الإنسان " من أجل إبراز قيمة الفرد وتحليل الوجود البشري من حيث أخصّ ما فيه من فردية وعينية، ومن حيث هو عارض لا يندرج تحت أيّة بنية نسقية عقلية ليصلوا إلى الوجود كما يتجلّى في مواقف التفرّد الإنسانيّ.[4] ونميز في الفلسفة الوجودية اتجاهين الأوّل هو الاتجاه الماهوي الذي

---

[1] يمنى طريف الخولي، **الوجودية الدينية " دراسة في فلسفة باول تيليش "**، (د.ط)، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، ص.40.

[2] مُحَمَّد مهران رشوان، **مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة**، (ط.2)، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1984، ص. 97.

[3] عبد الرحمان بدوي ، **دراسات في الفلسفة الوجودية**، (ط.1)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشاطات، 1985، ص. 19.

[4] يمنى طريف الخولي، **الوجودية الدينية " دراسة في فلسفة باول تيليش "**، المرجع السابق، ص.41 .

ينظر إلى الإنسان في حدود طبيعته الماهوية داخل الكون، والاتجاه الآخر هو الاتجاه الوجودي الذي ينظر إلى الإنسان في معضلته مع الزمان والمكان.[1]

إنّ السّمة المشتركة بين مختلف الوجوديين هي أنّ كل أفكارهم نابعة من تجربة حيّة معاشة تسمّى بالتّجربة الوجودية أي تحمل طابعا شخصيّا، وإنّ أساس الوجودية ككل هو أنّ الوجود الإنسانيّ الذي يعدّ المحور المهمّ الذي ينبغي للفلسفة الاعتناء به قبل الاهتمام بالماهية، إذ أنّ الفكرة الأساسية التي تقوم عليها الوجودية هي التأكّيد على أسبقية الوجود على الماهية، لكن بأيّ معنى من المعاني يسبق الوجود الماهية في نظر الوجوديين؟

وإذا كان هذا مبدأ الوجودية فهل هو نفسه الأساس عند هيدغر؟

وإذا كانت الحقيقة الأصيلة عندهم هي الكائن وليس الكينونة فهل الأمر سيّان عند هيدغر؟

-أوجه التشابه بين الوجوديين وهيدغر

يشترك مارتن هيدغر مع الوجوديين في مواضيع عديدة، كما يختلف عنهم في مواضيع أخرى، فأمّا المسائل التي يتّفق معهم فيها، فأوّلها أنّه يشترك معهم في رفض اعتبار الوجود شيئا يمكن أن نجرّده ونعرّفه من الخارج بوصفه أحد المعطيات الموضوعية، ذلك أنّ صيغته الجوهرية بإطلاق هي صيغة ذاتية، وعلى هذا الأساس فهو مستعص على كل محاولة ترمي إلى إدخاله في قوالب التّصوّرات،كما يشترك معهم في أنّ فلسفاتهم تعدّ ردّ فعل ضدّ الفيلسوف هيجل Georg Wilhem (1770-1831) Friedrich Hegel وهو نفسه ما قاله غابريل مارسيل Gabriel(1889-1973) Marcel" إنّني أرى مع جان فال أنّه يجب تعريف الوجودية تاريخا بأنّها رد فعل معيّن نشأ في القرن التاسع عشر ضدّ مذهب هيجل."[2]

[1] يمنى طريف الخولي، **الوجودية الدينية " دراسة في فلسفة باول تيليش "**، المرجع السابق، ص.39.

[2] ريجيس جوليفيه، **المذاهب الوجودية من كير كجورد إلى جان بول سارتر**، تر، ف كامل، مراجعة، مُحَمَّد عبد الهادي ابوريدة، (د.ط)، بيروت، دار الأدب، (دس)، ص. 15-13.

كما يشترك هيدغر مع الوجوديين في رفض مقولة أنّ العقل قوّة مطلقة قادرة على حلّ جميع المشكلات إذ قوى العقل محدودة عندهم، فالعقل لا يمكن أن يقدّم تفسيرا لجميع أمور الواقع وعلى رأسها الأمور الإنسانيّة.[1]

كما يتفق هيدغر مع سارتر وغابريل مارسيل في التأثّر بهوسرل، وبالضّبط في اتّباع المنهج الفينومينولوجي[2] أي المنهج الظّواهري.

كما يشترك هيدغر مع ألبير كامو Albert Camus(1913-1960) في فكرة الموت، فالموت عندهم هو الذي يشكّل التناهي البشري.

ولقد أدّت سيطرة الموت على تفكيرهم إلى نغمة كئيبة تشاؤمية في فلسفاتهم.[3]

أمّا سارترJean- Paul Sartre (1905-1980) فهو يقترب من هيدغر من حيث طموحه إلى إنشاء أنطولوجيا ظواهرية[4].

يشترك هيدغر مع الوجوديين في القول أنّ الوجود الإنساني متجدّد في كل لحظة، يخلق ذاته بشكل مستمّر، وهو مجرّد مشروع يزداد تحققا في كل لحظة، بحيث يظهر في كلّ لحظة أكمل من اللّحظة السّابقة عليها، وهو على هذه الصّورة من الواقعية التي تختلف عمّا كان يعتقد به الفلاسفة بوجه عام.[5]

إنّ نقطة تقاطع هيدغر مع الوجوديين بشكل عام هي أنّهم يتّخذون نقطة بدايتهم الوجود الإنساني في نطاقه الشامل[6]، أي الانطلاق والاهتمام بالكائن، فهيدغر في بدايات فكره اشتغل على الكائن، إذ أراد أن يستنطق الإنسان على اختباره الوجودي للكينونة التي تستوطنه في هيئة الهّم والعناية، فأنشأ

---

[1] مُحَمَّد مهران رشوان، **مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة**، المرجع السابق، ص. 96.

[2] المرجع نفسه، ص.99.

[3] جون ماكوري، **الوجودية**، تر، إ عبد الفتاح إمام، مراجعة، فؤاد زكريا، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: 58، أكتوبر، 1982، ص. 275.

[4] ريجس جوليفيه، **المذاهب الوجودية**، المرجع السابق، الصفحة نفسها .

[5] مُحَمَّد مهران رشوان، **مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة**، المرجع السابق، ص. 102.

[6] جون ماكوري، **الوجودية**، المرجع السابق، ص.265.

كتابه الأوّل **الكينونة والزمان** مبحثا في الأنطولوجيا، هذه النقطة وهذا البدء بالذّات هو ما جعل عديد المفكرين والنقاد يدمجون هيدغر في سياج العقل الوجوديّ، لكن الحقيقة هي أنّ المسألة الأساسية والهمّ الفكري عند هيدغر ليس الكائن بل الكينونة، وأمّا الكائن فكان بمثابة الطريق للكينونة، فهيدغر قام بتناول وتحليل الكائن ظنّا منه أنّه يمهّد الطريق للبلوغ نحو استجلاء معنى الكينونة، فأخذ يتبيّن السّمات الأساسية التي يتسّم بها الكائن الإنساني الذي أطلق عليه اسم الدزاين الذي لا ينوجد البتّة عند الفلاسفة الوجوديين بالمعنى الذي يقصده هيدغر.

-أوجه الاختلاف:

إنّ هيدغر رغم الالتقاء والتقاطع الظاهر بينه وبين الفلاسفة الوجوديين إلاّ أنّه يختلف معهم في عدّة مسائل تبعده عن منحى الوجودية، فمثلا الفكرة الأساسية التي تقوم عليها الوجودية هي فكرة أنّ الوجود أسبق من الماهية[1]، إذ أنّ الماهية عند هيدغر تنحصر في الوجود ذاته، ولا يمكن أن يتميّز عنه بوجه من الوجوه، من منطلق أنّ الماهية أو الكينونة " être" ليست في ذاتها سوى الوجود نفسه في واقعه العينيّ، أو بالأحرى أنّه في الوقت عينه وبالحركة نفسها وجود وماهية، وبهذا فهيدغر يختلف عن الوجوديين في المبدأ الأساسي والأسمى للوجودية، فهو لا يقرّ بالأسبقية بينهما أي بين الوجود والماهية بل ينفي ذلك جاعلا الوجود والماهية واحد، وهذا إن دلّ فإنّه فعلا يحيل إلى قول هيدغر واعترافه بلا وجوديته.[2]

كما يختلف هيدغر عن كيركيجارد soren kierkegaard (1813-1855) في فكرة الوجود الأصيل؛ إذ تحقيقه عند كيركيجارد يكون في اللّحظة التي نوجد فيها أمام الله وهي نفسها لحظة المعرفة الذاتية، إلاّ أنّ هيدغر يذهب إلى أنّ اللّحظة الحاسمة هي لحظة مواجهة الموت وليست لحظة وجودنا أمام الله، فاستباق الموت بعزم يعني أن يجد فيه المرء اكتمالا ما ذلك أنّ الموت بالمنظور الهيدغري يضع حدّا لوجودنا، ويعدّ لحظة بلوغ الكائن البشري حدود وجوده، وفي هذه النقطة بالذات يلتقي هيدغر مع

[1] عبد الرحمان بدوي، **الإنسانية والوجودية في الفكر الغربي**، (د.ط)، بيروت، وكالة المطبوعات، دار العلم، 1982، ص. 80.

[2] رجيس جوليفيه، **المذاهب الوجودية**، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

كارل ياسبرس Karl Jaspers (1883-1969)الذي يسمّيها بالموقف الحدي*، فهما يشتركان في القول بأنّ الذّات تصبح على وعي بالعدم، وبتناهيها من خلال التّجربة الأنطولوجية للقلق إزاء الموت، إلّا أنّ هذا القلق الذي يعدّه الوجوديون سلب لوجود الإنسان، يعدّه هيدغر أساسا لإمكان انوجاد الكائن في أصالته أي الكينونة، وهذا ما يظهر في قول روجيه فارودي "لدى هيدغر نلقى التعبير الأكثر حدّة عن بلبلة العالم في فترة ما بين الحربين كما أنّ القلق الذي يعتبره الوجوديون سلب لوجود الإنسان يعتبره هيدغر الشرط الأساسي للوجود فبين سماء خاوية وأرض تضرب فيها الفوضى أطنابها نتبدى حياة الإنسان بلا متطوّر، بلا مخرج وما كان موقفا لأمة معيّنة ولطبقة معيّنة من هذه الأمة في لحظة معيّنة من اللّازمة، يجعل منه هيدغر هو الشّرط الإنسانيّ والعلامة الفارقة المأساوية لكل وجود."[1]

إنّ هيدغر في إختلافه عن الوجوديين، ومن تحليله للوجود ينتج فكر خاص به هو الأنطولوجيا، فهيدغر هدف من خلال التّحليل الوجودَوي إلى إقامة فلسفة للكينونة Philosophie de l'être أي علم الأنطولوجيا ذلك العلم الذي يهتم بسؤال الكينونة، l'ontologie، الذي يهدف إلى الكشف عن الكينونة، إلّا أنّ هذه الأنطولوجيا الهيدغرية لم تلقَ القبول في أوساط الفلسفة الوجودية ما إذ انتقد هيدغر من طرف الفلاسفة الوجوديين أمثال ياسبرس وبردياثيف، إذ اعتبروا فكره في الكينونة شبيه بالنظريات المجردة التي بمنظورهم قد قدم لنا تاريخ المذاهب نماذج خادعة لا طائل ورائها[2]، إذ يقول ياسبرس ناقدا لأنطولوجيا هيدغر كالتّالي: "إنّ بحثنا ليس بحثا أنطولوجيا لعالم من التعريفات الموضوعية، وإنّما هو أنطولوجيا شاملة لمصدر الذّات والموضوع، وللعلاقة بينهما ولعلاقتها المتبادلة."[3]

بمعنى أنّ موضوع الوجودية هو ذلك المجال الذي يشمل الذّات والموضوع معا، وهذا يعني لنا أنّ هيدغر قد أُنتقد على أنطولوجيته القائمة على محاولة استجلاء سؤال الكينونة، وبهذا نفهم سبب رفض هيدغر اعتباره في عداد الوجوديين، وإنّنا إذا قارنا بينه وبين ياسبرز كان أحرى لنا أن نعدّه معاديا للوجودية

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

[1] جون ماكوري، **الوجودية**، المرجع السابق، ص.26.

[2] المرجع نفسه، ص.07.

[3] المرجع نفسه، ص 264.

.Anti-existentialistePhénoménologique

أمّا غابريل مارسيل فيبدو متردّدا بين الاتجاه الذي يرسمه ياسبرز وبين التوجه المذهبي الذي يتطلع إليه هيدغر، إذ يبدو في الواقع أنّه في تمسكه حتى الآن بالتحليل الوجودي يوافق على إمكان إقامة فلسفة عينية لا تكون أنطولوجيا بالمعنى الدقيق، وإنّما تكون صياغة مذهبية لمطالب الإنسان الجوهرية ابتداء من حاجته إلى المطلق.[1]

يتميز هيدغر عن الوجوديين على أنّه مفكر أنطولوجيا، لا فيلسوف وجودي مثل كيركيجارد وبقيّة أمثاله من الوجوديين، فكما يقرّ نيقولا بيرديائيف الذي أبرز خصوصية هذه التفرقة أنّ كيركيجارد يريد أن تكون الفلسفة نفسها وجودا بدلا من أن تكون مجرّد بحث في الوجود أمّا عند هيدغر فالفلسفة ما هي إلاّ فلسفة تتّخذ موضوعها الكينونة[2].

كما أنّ هيدغر نحت مفاهيم جديدة في التّاريخ الفلسفي لم يبتكرها الوجوديون قبله، وإن وجدت عندهم فالتّأويل بينهم يختلف كمصطلح الدزاين،والكائن،الكينونة، وكذا الاختلاف الأنطولوجي بين الكائن والكينونة أو ما يسمى بالبينونة الأنطولوجية، وعلى أساس هذا يصرّح هيدغر ببعده المستديم عن الوجودية وأبان أنّ طموحه وشغله الشّاغل هو تأسيس أنطولوجيا تقوم على فهم الكينونة، يقول هيدغر:

"إنّ الكينونة إنّما هي على الحقيقة مفترضة سلفا في كل أنطولوجيا إلى الآن، ولكن ليس بوصفها تصوّرا متوفرا عليه، ليس بوصفها الشيء الذي بهذه الصفة هو مبحوث عنه، إنّ افتراض الكينونة إنّما له طابع إلماح سابق إلى الكينونة، بحيث أنّه في تلك اللّمحة يصبح الكائن المعطى مفصّلا في كينونته إلى حين، وإنّ هذا الإلماح الهادي إلى الكينونة إنّما يصدر من الفهم الوسطي للكينونة، الذي نحن فيه دوما متحركون، والذي هو في النّهاية ينتمي إلى قوام ماهية الدزاين ذاته."[3]

كما أنّ هيدغر يقرّ بوجود علاقة أنطولوجية بين الكينونة والدزاين إذ يتجلّى ذلك في قوله:

---

[1] جون ماكوري، **الوجودية**، المرجع السابق، الصفحة نفسها .

[2] عبد الرحمان بدوي، **الإنسانية والوجودية**، المرجع السابق، ص. 105.

[3] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.58.

" أنّ طرح السؤال عن معنى الكينونة يتطلب تفسيرا سابقا مناسبا عن كائن ما (الدزاين) بالنظر إلى كينونته"[1]، ولقد ثمّن بول ريكورpaul Ricoeur(1913-2005) هذا الطرح بقوله:

"إنّ لقضية الدزاين أولوية معينة في قضية الكائن، ولكن هذه الأولوية، التي أفضت إلى كثير من سوء الفهم، وقبل كل شيء إلى تأويلات أنثروبولوجية الكينونة والزمان تبقى أولوية كينونته مختلطة بالأولوية الأنطولوجية لقضية الكائن، وتمثل هذه العلاقة الأصل لفلسفة الآنا الجديدة وإنّ السّمة الكينونية الخاصة بالكائن -هنا - تصمم أنّ الكائن -هنا- إنّما هو كائن أنطولوجي."[2]

كما أنّ هيدغر ذاته يوضح فلسفته إزاء التفسيرات الوجوديّة، وأنّ فلسفته هي أنطولوجيا عامّة وتحليل للتّناهي لا فلسفة في حالات الوجود البشريّ مثلما تذهب الوجوديّة، فهمّ هيدغر وغاية فكره هي البحث عن معنى أصيل للكينونة عبر بنيات الدزاين يقول هيدغر:

" إنّ الدزاين يفهم نفسه ضمن كينونته، إنّ هذا الكائن يختص بأنّه مع كينونته ومن خلالها تكون هذه الكينونة مفتوحة له هو ذاته، إنّ فهم الكينونة هو ذاته تعيّن كينونة خاص بالدزاين، وإنّ التميّز الأنطيقي للدزاين إنّما يكمن في أنّه يكون على نحو أنطولوجي."[3]

بمعنى أنّ الوجود الذي يتحدّث عنه هيدغر ليس بمقولة منطقية، ولا هو بالرّابطة الوجوديّة التي تجمع بين الموضوع والمحمول، ولا مقولة ميتافيزيقية كلاسيكية وإنّما الوجود الذي يتحدّد معناه من خلال ما أسماه بالكائن هناك " Dasein " الذي يوصل إلى الكينونة.[4]

إنّ المتأمّل في فكر هيدغر جيّدا ومقارنة صداه بصدى باقي الفلاسفة الوجوديين الآخرين، فإنّه حتما سيكشف مدى قوّة وغزارة وتأثير فكر هذا الأخير" هيدغر" في باقي أوساط الفلاسفة، فهو الذي أقام بنيانا شامخا في الأنطولوجيا، عماده البحث عن أصل مسألة الكينونة بدءا من الفلسفة الإغريقية إلى الفلسفة الحديثة والذي بمنظوره ضل فيها معنى الكينونة محجوبا، إذ يدعو إلى ضرورة التفرقة بين "الكائن

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 57.

[2] بول ريكور، **صراع التأويلات**" دراسات هيرمينوطيقية"، تر، م عياشي، مراجعة، ج زيناتي، (ط.1)، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2005، ص. 272.

[3] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.63.

[4] مُحَمَّد المزوغي، **نيتشه، هايدغر، فوكو" تفكيك ونقد "**، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، (ط.1)، 2014، ص.166 .

والكينونة"، وإنّ هيدغر في أنطولوجيته لا يعنى بدراسة الكائن المفرد بل الكائن عامّة منظورا إليه بوصفه كلّا كما أنّه لا يركّز على الكائن بل على ما يشكّل الكائن ويحقّق وجوده؛ أي البحث عن انوجاد الكينونة التي بها ينوجد الكائن بمعنى سؤال الكينونة الذي يعدّه هيدغر سؤال الأساس وأساس كل أنطولوجيا، إذ يقول هيدغر:

" إنّ كل أنطولوجيا، وإن توفرت على نسق من المقولات مهما كان ثريا وثابت الترابط، إنّما تبقى في أساسها عمياء وتبقى انحرافا عن مقصدها الأخص، إذ لم توضح قبلا معنى الكينونة كفاية، ولم تتصور هذا الإيضاح بوصفه مهمّتها الأساسية."[1]

بمعنى أنّ البحث الأنطولوجي الأصيل هو من يعطي لمسألة الكينونة أولويتها الأنطولوجية، بيد أنّ سؤال الكينونة عند هيدغر هو سؤال متميّز كما عبّر عن ذلك هيدغر في كتابه العمدة **الكينونة والزمان،** سؤال لن يحظى بالانكشاف إلاّ عبر اعتبارات عديدة.

" إنّ تخصيص مسألة الكينونة، اهتداء بالبنية الصّورية للسّؤال بما هو كذلك، قد أوضح هذا السؤال بوصفه سؤالا متميّزا، بحيث أنّ بلورته أو معالجته تستوجب جملة من الاعتبارات الأساسية، بيد أنّ رسم ملامح مسألة الكينونة لن يظهر إلى النّور بشكل كامل إلّا متى تحديدها كفاية بالنظر إلى وظيفتها وغرضها ودواعيها."[2]

يجعل هيدغر من الأنطولوجيا ومن الكينونة على وجه الخصوص مركز اهتمام معظم حياته الأكاديمية وإنّه لم يتقصد البتة الاعتناء بتحليل البنية الاختيارية للكائن إلاّ من أجل استجلاء معنى الكينونة، عكس الفلاسفة الوجوديين. لذلك لا يجوز على الإطلاق وضع هيدغر في سلك الوجودية الغربية المعاصرة.

كما يختلف هيدغر عن النظريات الكلاسيكية حول السؤال المتعلق بمعيار الحقيقة أو بعبارة أخرى ما هو المعيار الذي نستعمله للتمييز بين قضية صادقة وأخرى خاطئة؟ وإذا كان الفرق الأنطولوجي الهيدغري يكمن بالضبط في مسألة ماهية الحقيقة، فلنتساءل أية حقيقة؟ وحقيقة من؟

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.59.

[2] المصدر نفسه، ص. 62.

إنّ الحقيقة تكون صحيحة بالنسبة للنظريات الكلاسيكية عندما تطابق الوقائع، فمثلا الحق عند البراغماتيون هو العملي أو النافع.[1]

أمّا هيدغر وخلافا لهذه التأويلات لم يطرح سؤال" متى يكون شيء ما حقا حقيقيا (vrai) وإنّما طرح سؤال ما هي الحقيقة في ذاتها؟

هنا علينا العودة إلى مؤلفات هيدغر الأصلية للكشف عن ماهية الحقيقة وعلاقتها بالكينونة.

يفسّر هيدغر ظاهرة الحقيقة بالرجوع إلى فجر الفلسفة، والنظر في المعنى الأصلي الذي كان يقصده فلاسفة اليونان المبكرون من كلمة الحقيقة (أليثيا- لا تحجب). فهو يقف عند شذرة هيرقليطس*الأولى التي تتحدث عن معنى اللّوغوس الذي يبيّن للنّاس حقيقة الأشياء التي هي عليه، غير أنّهم لا يفهمون نداءه، فيسقط في التحجب ويهوى إلى الخفاء، فترجمة هيدغر لكلمة الأليثيا اليونانية تفيد معنى اللّاتحجب- الظهور- الاستجلاء والانكشاف، وإنّ ترجمة هيدغر لكلمة "الأليثيا "اليونانية باللّاتحجب، ليست مجرّد ترجمة حرفية إنّما هي محاولة للنفاذ إلى التجربة الأصلية التي ارتبطت منذ القدم بهذه الظاهرة، والكشف عن الحدث الذي كانت تنطوي عليه رؤية اليونان لها، وهذا هو الملمح الفينومينولوجي الذي يكتشفه هيدغر عند فلاسفة الإغريق في فجرهم الشاعري، والذي هو إتاحة رؤية الكائن الذي ينقل – من خلال القول- من التحجب إلى اللّاتحجب، من الخفاء إلى الظهور، أي أنّ القول في صميمه كشف وإظهار[2]. لكن ما هو الذي يكشف عنه القول وينتزعه من الحجب إلى الوجود؟

يقول هيدغر في كتابه **التقنية- الحقيقة- الوجود:**

---

[1] نعيمة حاج عبد الرحمان، **مفهوم الحقيقة عند مارتن هيدغر" الاليثويين هيدغر وفينومين الحقيقة** "، المرجع السابق، ص. 58.

* تقول هذه الشذرة : " أما عن معنى اللوغوس، كما يقدم ها هنا الى الأبد " فان البشر لن يفهموه ابدا، لا قبل أن يستمعو اليه ولا بمجرد سماعهم له، فعلى الرغم من أن كل شيئ يتم وفقا لهذا المعنى،[...] مهما حاولو أن يختبرو أنفسهم مع مثل هذه الكلمات والأعمال التي أقوم بشرحها وتمييز كل منها حسب طبيعته وبيان حالته، غير أنّ بقية الناس يضلون على غير وعي بكل ما يعملونه بعد اليقظة، كما يفقدون الوعي بما يفعلونه في أثناء النوم". مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، ترجمة، عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ،1977، هامش صفحة .121.

[2] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، الصفحة نفسها

إنّ الحقيقة هي انكشاف الكائن الذي يتحقق بواسطته نوع من الانفتاح، وضمن هذا الانفتاح يتطوّر كل سلوك، وكل موقف يتخذه الإنسان[...] فالقول بأنّ الإنسان يتمتّع بوجود منفتح يعني حينئذ أنّ تاريخ الإمكانات الأساسية للإنسانية التاريخية يجد نفسه مهيّأ من أجل هذه الأخيرة في انكشاف الكائن في كلّيته، وحسب الطريقة التي تكون الماهية الأصلية للحقيقة ماثلة بها، تولد القرارات الحاسمة في التاريخ، إنّ الحقيقة حرية في ماهيتها."[1]

والحقّ أنّ متانة أنطولوجيا هيدغر تظهر في الارتباط الوثيق بين الأليثيا والكينونة، ففعل الأليثيون(اللّا تحجب أو الحقيقة) هو فعل تقوم به الكينونة وأسلوب من أساليب وجودها، فحين يصرح هيدغر"أنّ الكينونة تكون في الحقيقة "[2] معناه أنّها قادرة على الانفتاح.

وبهذا فالحقيقة هي "انفتاح"، هي انفتاح الدزاين الذي من خلال انفتاحه يكتشف الكائن في العالم، وبهذا تصبح الحقيقة مكوّن أنطولوجي للكينونة هناك، وليست مجرد مطابقة الفكر للواقع.

وهكذا فإذا كانت الحقيقة كشفا للحجاب، فإنّ إمكان إسدال الحجاب يظل ملازما لها، وما من موضع أشد أمانة لتلازم الكشف والإسدال في صميم الحقيقة "حقيقة الكينونة" من اللّغة صاحبة الإفصاح والتورية لذلك اعتبر هيدغر اللّغة مسكنا للكينونة فيه تسكن وفيه تحتمي فجعل لها تاريخ يسمو بها عن كل ما هو حداثي، وجودي، وميتافيزيقي، يسمو عن كل نسيان، وتخط كيانها بذاتها، وقد أعانه على التحوّل الأنطولوجي التأمّل في ظاهرة الحقيقة "الكينونة" عند الإغريق الأوائل، إذ عاد هيدغر إلى الفلسفة اليونانية قبل سقراط ليستخلص حقيقة الكينونة. يقول هيدغر في كتابه **الكينونة والزمان:**

" إنّ الأنطولوجيا اليونانية وتاريخها [...] لهي الدليل على أنّ الدزاين إنّما يفهم ذاته والكينونة بعامة."[3] ما يعني أن أصل ومنبع فكر هيدغر هو الإغريق." [4]

---

[1] مارتن هيدغر، **التقنية–الحقيقة–الوجود**، المصدر السابق، ص. 27.

[2] المصدر نفسه ، ص. 122.

[3] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.78.

[4] vergely, Bertrand , *Heidegger ou l 'exigence de la pensée* , les essentiels milan , édition Gallimard , 1997 , p. 10 " .Toute philosophie s'abreuve à une source, la source pour Heidegger fut la source grecquein" .

كما أنّ العودة إلى هذا التراث الإغريقي هو أكبر عودة ظافرة إلى البدء الأول وكذا هو أكبر دليل على التوّجه الأنطولوجي لهيدغر، فلدى فلاسفة اليونان الأوائل وهيدغر هم فلسفي واحد هو سؤال الكينونة.

وعليه فالأنطولوجيا اليونانية كانت المنطلق والدّافع لهيدغر في توجّهه إلى دراسة الكينونة، بل هي الخيط الهادي لكل أنطولوجيا أساسة حول الكينونة. ففي ذلك العصر كان الإنسان يحترم احتراما عظيما سرّ انكشاف الكينونة في الكائنات، وكذا سر انحجابها إذ كان الإنسان في ذلك الزّمن صاحب الدّهشة والذّهول أمام رحابة الكينونة متسائلا: كيف تنطوي الكائنات في حضن الكينونة من غير أن تذوب وتتلاشى؟

فالعصر الاغريقي وعلى وجه الخصوص ما قبل السقراطي، هو عصر ضيافة الكينونة بامتياز. إذ يتأسس الفكر في هذه الفترة على مسألة مع الكينونة، لذلك يقرّ برمينيدس بأنّ الكينونة والفكر أمر واحد في منتهى المطاف، هذا القول مؤداه أنّ بين الفكر والكينونة نوع من الانسجام والتكامل الذي يصون مقام الكينونة ويجعلها في الصدارة، وأمّا الإنسان فلا يكون إنسانا إلاّ على قدر ما يتماهى هو والكينونة، بمعنى أنّ إنسانيته تنشأ من رابطته الأصلية مع الكينونة، فالكينونة هي مقياس التفكّر في الإنسان، وما يحدّ الكينونة يحدّ الفكر على السواء، ومن ثم ليس من ضرورة على الإطلاق لإنشاء قلعة ابستيمية تضع الإنسان في مواجهة الكينونة على نحو ما جاءت به الميتافيزيقا الناشئة.[1]

وإنّ قول برمينيدس عن وحدة الكينونة بالفكر قد أذهل هيدغر لأنّه عاين فيه دنوا من سّر الكينونة والفكر يتجاوز كل وساطات العقل والفهم واللّغة. فالإنسان ليس في المقام الأوّل عقلا يتحرّى عن مضامين الأشياء وحقائقها، بل ساهرا متأمّلا يستقبل في ذاته إشارات الوجود المنبثقة من الكينونة، فهذا برمينيدس يستقبل في قصيده إيماءات الكينونة من غير أن يخضعها لإيماءات العقل، فالكينونة تنبسط في قصيده من غير وساطة ذهنية أو تعقّل إدراكي، أو وساطة مفهومية، هذا التّفكر الإغريقي الأوّل في الكينونة هو الأنطولوجيا الأولى التي استلهمها هيدغر، وأسّس بناه، وتوجّهه الأنطولوجيّ وِفقها إذ ينسب هيدغر للكائن صفة التفكير وهذا ما يتجلّى في قوله:

[1] مارتن هيدغر، **مدخل إلى الميتافيزيقا**، المصدر السابق، ص. 124،131.

" إنّ الكينونة من بين كلّ الكائنات هي الكائن الذي يفكر."[1]

على هذا نفهم لماذا يسمّي هيدغر البدء الإغريقي بالبدء الأصيل نظرا لأهّميته التي تكمن في أنّه انفتح على الحضور، ومن جهة أخرى قد فكّر في الغياب، ومثلما وجّه نظره صوب الاشتهار فكذلك الاستتار بالمثل، فالانسحاب والانحجاب خاصّية من خصائص الكينونة عند هيدغر، وبذلك تكون الحقبة اليونانية هي حقبة بدء الكينونة على التّحقيق، وهي حقبة صبحية تعدّ فجر سير الكينونة إلى مصيرها بتلقاء ذاتها.[2]

فهيدغر يؤكد أنّ فكره منصبّ بكلّيته على محاولة انكشاف مسألة الكينونة، أمّا مسألة الكائن فلا تعنيه أو تستدعيه إلاّ على قدر اقترانها بمسألة الكينونة.

تنطوي هذه الرسالة على اعتراف كبير بالأنطولوجيا، وأنّ مسألة الكائن هي مسألة الفلسفة الوجودية والميتافيزيق عموما، فهو إذن يفصح عن نظرته الناقدة إلى كلّ المذاهب الوجودية الإنسيّة التي تهتم بالكائن دون الكينونة، واكتفت برصد العناصر المكونة للاختبار الإنسانيّ وأغفلت عن حقيقة ارتباط الكائن بالكينونة التي تشمله وتشمل جميع الكائنات، وأنّ الفكر كلّه ينبغي أن يأتمر بالكينونة ليصبح في المقام الأوّل فكر "الكينونة"، لا فكر "الكائن" وأنّ الكينونة هي التي تبادر إلى استثارة الفكر، واستثارة الفكر لا ترمي إلّا إلى استجلاء معاني الكينونة، فالفكر هو الواسطة بين الكينونة والإنسان، تنحصر وظيفته في تدبّر العلاقة التي تنشئها الكينونة بالإنسان، ويصرّح هيدغر أنّ الفكر إمّا أن يكون فكر الكينونة منبثقا منها لخدمتها، وإمّا أن لا يكون على الإطلاق.[3]

إنّ فكر هيدغر هو فكر قوامه الكينونة، الكينونة التي تجود من ذاتها على الوجود، فالكينونة بالمنظور الهيدغري هي في صميمها جود لا ينقطع، ذلك الجود الذي تستضيف فيه الكينونة الإنسان

---

[1] M. Heidegger, *Acheminement vers la parole*, op,cit.p. 104 .

[2] مُحَمَّد الشيخ، **نقد الحداثة**، المرجع السابق، ص. 247.

[3] مارتن هيدغر، **رسالة في النزعة الإنسانية**، تر، عبد الهادي، عبد الفتاح، مجلة فكر ونقد، العدد، 14، الدار البيضاء، ص.313-31.

الدزاين في جوارها فيقترن كلاهما في حركة الجود المتبادل، وعلى قدر ما يرعى الإنسان حقيقة الكينونة في تعاقب انكشافها وانحجابها يهيّئ بمشيئة الكينونة عينها، موضعا جليلا لسكن الكينونة في اللّغة [1]، يقول هيدغر:

"فالإنسان و بالأحرى مقذوف بواسطة الكينونة عينها في حقيقة الكينونة حتى أنّه وقد أقام في خارج ذاته على هذا النحو، يصون حقيقة الكينونة، في نور الكينونة، يظهر الكائن على حقيقته ككائن، غير أنّ الإنسان ليس هو من يقرّر هل يظهر الكائن وكيف يظهر، وليس هو من يقرّر هل يدخل الإله والآلهة والتّاريخ والطّبيعة في منارة الكينونة، وكيف يدخلون، وهل هؤلاء كلّهم هم في الحضور أو في الغياب، وكيف هم في الحضور أو في الغياب، مجيء الكائن يبنى على قدر الكينونة، أمّا بالنسبة إلى الإنسان، فالسّؤال المستمرّ هو هل يجد ما هو ملائم لماهيته، ممّا يوافق قدر الكينونة هذا، ذلك أنّ للإنسان انسجاما مع هذا القدر، ينبغي له بما هو الكائن المقيم في خارج ذاته، أن يصون حقيقة الكينونة، فالإنسان هو راعي الكينونة، على هذا وحده اقتصر التّفكير النّاشط في كتاب الكينونة والزمان حين اختبر وجود الإقامة في خارج الذات كعناية."[2]

وانطلاقا من هذا ترتسم الخطوط الكبرى والحدود القصوى لهيدغر في فكره الأنطولوجيّ الذي لا يستقطب أي فكر يخرج عن فحوى السؤال عن الكينونة، من هذا فلا غرابة أن يعلن هيدغر لا وجوديته ويعرض عن كل المذاهب الإنسانية السابقة، فيبتدع لفكره تصوّرا خاصّا بالإنسان يتجاوز به كل الافتراضات والمبادئ الوجودية الإنسانية، ويولي الكينونة مقام الصّدارة في كلّ شيء، إذ أدرك هيدغر أنّ الدزاين هو ذلك الكائن الأنطولوجي الذي يتميّز بكينونته الخاصة، وأنّه الكائن المتميّز بعلاقته بالكينونة واهتمامه بالسؤال عنها وحمل مسؤوليته على كتفيه.[3]

فالجوهر الإنسانيّ الأصيل بالمنظور الهيدغري هو جملة العلاقات التي تربطه بالكينونة لا بالكائن، لكن فكر هيدغر فهم بالخطأ، إذ بعد الحرب العالمية الثانية ترسّخ لدى هيدغر الاقتناع بأنّ أغلب الرّدود التي أتته على كتاب **الكينونة والزّمان** كانت تخطئ في فهم مقاصده الأنطولوجية الأصلية برمّتها على مبحث الكينونة إذ كان معظم القراء والنقاد آنذاك يعاينون في تحليل البنية الوجودية اجتهادا في تأسيس مذهب

[1] مارتن هيدغر، **رسالة في النزعة الإنسانية**، المصدر السابق، ص. 342.

[2] المصدر نفسه، ص. 330-331 .

[3] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.49.

إنسانيّ يتجاوز الانسدادات التي أفضت إليها أزمة الفكر المعاصر، غير أنّ هيدغر لم يكن مهتمّا بمثل هذه القراءات حتى استحثته أسئلة الأصدقاء والطلاّب لاستيضاح موقفه من المذاهب الإنسانية الوجودية المعاصرة، فإذا به يغتنم الرّسالة التي وجهّها إليه صديقه الفرنسي جان بوفريه ليؤسس شرحا مستفيضا يحسم فيه توجهه الأنطولوجي إذ أنشأ في صيف 1935 مدخلا الى الميتافيزيقا أبان فيه خطأ التّفكر في الكينونة انطلاقا من تحليل الاختبار الوجودَوي في الإنسان.يقول هيدغر:

"في داخل الكائن في مجمله، لا نستطيع أن نجد أي سبب يبرّر لنا أن نبرز على وجه التحديد، هذه المنطقة من الكائن التي ندعوها الإنسان، والتي ننتمي إليها نحن أنفسنا على سبيل الصّدفة."[1]

ضف إلى ذلك أنّ هيدغر نفسه قد رفض في رسالته التي بعث بها إلى الجمعية الفرنسية عام 1937 أن ينظر إلى فلسفته على أنّها فلسفة للوجود رغم اهتمامه بتناول الوجود في كتابه "الكينونة والزّمان"، وأقرّ أنّ المشكلة التي تشغله هي مشكلة الكينونة، لأنّ كلمة الوجود قد أسيء استخدامها، بحيث لم يعد لها شكل ولا معنى كما يقول سارتر في كتابه **الوجوديّة فلسفة إنسانيّة**، ولكن لأنّ السّؤال الأساسي والمحوري في فكر هيدغر هو السّؤال عن الكينونة لا الكائن مثل الفلاسفة الوجوديين، فهو السّؤال الذي منه تبدأ كل دروب فكر هيدغر وإليه تؤوب.

وهو نفس الأمر ونفس القول في رسالة بعث بها إلى **الملتقى الفرنسي**، والذي كان بعنوان" الذّاتية والتعاليّ " Subjectivité transcendance" حسب ما يرويه جان فال jean valjean (1980-19....) أنّ هيدغر أكدّ إشكالية فكره الأساسية التي تتركز حول مسألة الكينونة التي لم يتطرّق إليها أحد من قبله، وإنّ وقع البحث فيها فهو بالعرض، وأورد نصّ الرّسالة كالتالي:

رسالة السيد مارتن هيدغر:

أشكركم جزيل الشكر على دعوتكم لحضور ملتقاكم الذي لا أستطيع مع الأسف المشاركة فيه بسبب أعمال السّداسي الجاري:

[1] مارتن هيدغر، **مدخل إلى الميتافيزيقا**، المصدر السابق، ص.18.

إنّ ملاحظاتكم النقدية حول موضوع فلسفة الوجود قيّمة للغاية، غير أنّني أعيد التّأكيد أنّ توجّهاتي الفلسفيّة رغم حضور مسألة الوجود في الكينونة والزّمان – لا يمكن تصنيفها كفلسفة وجودية، لكن هذا الخطأ في التأويل من الصّعب إزاحته في الوقت الحاضر.[1]

وهكذا فهيدغر وفي سياق الحكم على فكره بالوجودية أو بالأنطولوجيا نخلص إلى أنّه وإن اشترك مع الفلاسفة الوجوديين في العديد من القضايا إلّا أنّه أنتج فكرا ذو صبغة أنطولوجية بأبعاد ومفاهيم وأساسات أنطولوجيّة تبعده عن الوجوديّة، وتفصل الجدل القائم حول فكره بأنّ فلسفته فلسفة أنطولوجيّة وليست وجوديّة، وكما سبق الذّكر في تحليلنا لهذا الموضوع من منطلق أنّه يختلف عنهم في المبدأ الأساس لهم وكذلك من خلال رجوعه وتأثره بالفلاسفة اليونان الأوائل في مسألة الكينونة إضافة إلى تصريحه ذاته بلا وجوديته وتبريره لأنطولجيته.

وبهذا فالكينونة نحتت الأنطولوجيا الهيدغرية، والأنطولوجيا الهيدغرية بدورها نحتت للكينونة قواما مستقلّا ومشيئة حرّة، فأضحت الكينونة هي الحاكم المطلق في الكون والعالم والتاريخ، وفي وجود النّاس وهي سيّدة القرار في كل ما يطرأ على الوجود الإنسانيّ، فهي التي تنكشف وتنحجب، وهي التي تبادر وتفعل فعلتها في التّاريخ، أمّا الكائن فما عليه إلاّ أن يراقب حركة الكينونة، ويواكب اقبالاتها وادباراتها؛ وأساساتها اللّغة / الفكر / الشعر. أي تصبح السيادة هنا للكينونة، والرعاية للكائن.

هنا بالذات تكمن فرادة وقوة الأنطولوجيا الهيدغرية التي وصفها بول ريكور بقوله: "هكذا تكون الأنطولوجيا هي الأرض الموعودة بالنسبة الى فلسفة تبدأ لغة وتفكيرا، لكن الذّات المتكلّمة والمفكّرة تستطيع فقط أن تلمحها قبل الموت، كما كان الحال بالنسبة إلى موسى."[2]

وهكذا فهيدغر مفكر ذو توجه أنطولوجي، نحت مجموعة من المفاهيم ذات العمق الأنطولوجي المرتبطة بقضايا الكينونة، الزمان، اللغة، الاختلاف... الخ، إنّه بممارسته للسؤال الأنطولوجي وتعبيره الدائم عن إرادة خلخلة مكوّنات الثقافة الغربية، ولمختلف تعبيرات عقلانياتها، يندرج بطريقة أو بأخرى ضمن

[1] مُحَمَّد المزوغي، **نيتشه، هايدغر، فوكو،" تفكيك ونقد"**، المرجع السابق، ص 166، 167.

[2] بول ريكور، **صراع التأويلات**" دراسات هيرمينوطيقية"، المرجع السابق. 57.

الأفق الأنطولوجي لا الوجودي، ذلك لأخذه مسألة الكينونة على عاتقه، ومنحها الأولوية في البحث، لا مسألة الكائن، التي تمثل همّ الفلسفة الوجودية، أو بالأحرى تمثل هم الميتافيزيقا بشكل عام .

ففكر هيدغر يشكّل نهاية لنوع محدّد من الفلسفة، وانفتاح لنوع آخر يتخذ من الكينونة أو من الاختلاف الأنطولوجي همّه المركزي.

المبحث الثالث

فكر هيدغر، المراحل والمنعرجات

إنّ المتتبّع للفكر الهيدغريّ يجد العديد من المراحل والمنعرجات التي تميّز هذا الفكر، كما يجد ألقابا عديدة تعطى لهذا الفيلسوف على حساب تلك المنعطفات التي يمرّ بها فكره "كهيدغر الأول وهيدغر الثاني"، فهيدغر منذ البدء قد لقب ب فيلسوف الكينونة من خلال كتاباته خاصّة كتابه العمدة **الكينونة والزمان** 1927 الذي يحوي في كنهه سؤال معنى الكينونة لكنّه سرعان ما يخرج عنه إلى سؤال مغاير آخر يقع في مقام الحقيقة محدثا منعطفا رهيبا في تاريخ الفلسفة ككلّ، واستقدم الفهم الميتافيزيقي للحقيقة تجاوزا للمطابقة وانسجاما في اللّا- احتجاب مقاما للوجود.

وليس من طبيعة الفلسفة أن تنفصل جذريا عن تاريخها، وليس من السّهل أننفهم المنعطف الهيدغريّ انقطاعا أنطولوجيا لا يستقلّ استقلالا مطلقا عن تخطيطية **الكينونة والزّمان**، فرّب انقطاع ورّب استحداث هيدغريّ خالف أمر الفلسفة فكان قولا منثورا، تلك أمر القراءات السّطحية والأسئلة المثقلة بمأثور يعمل هيدغر على استنفاذه تحوّلا بعد تحوّل، وإن كان ذلك لا يغيّر من وحدة المقاصد التي سنّها للتغلّب قصدا على عوائق ليس للوجود فيها قرار.

وإنّنا لن نستطيع أن ندرك هذه المقاصد مالم ننظر نظرا صبورا في التحوّل الذي طرأ على مسيرته الفلسفية وإنتاجه الممتدّ على ستة عقود من الزّمن، فالبحث عن مقام الإنسان في العمارة الفكرية التي شيّدها هيدغر يستوجب الإلمام بطبيعة المنعرج الذي اجتاز به حين قرّر الانتقال من التأمّل في بنية الاختبار الوجوديّ الملازمة لانبساط الكائن الإنساني الفرديّ إلى التأمّل في معنى الكينونة ذاتها، وجعل تحقّقها مرهونا بأفق الفنّ لهذا حقّ لنا أن نبحث في فكر هيدغر من حيث المراحل والمنعرجات التي اتّسم بها متسائلين عمّا إذا كان هذا المنعرج قفزة نحو توجّه آخر يريده هيدغر؟ أم أنّه ليس مطلقا تنكّرا لكتاباته الأولى، وإنّ الأمر لا يعدو أن يكون مجرّد بحث عن وجه آخر من وجوه سؤال الأساس "الكينونة"، والذي يعد همّه وشغله الشاغل، أي بحث عن دروب جديدة لهذا السّؤال؟

لقد عبّر ميشال هار Haar, Michel (1937-2003) عن مراحل فكر مارتن هيدغر بقوله: "إنّ الفكر الهيدغريّ اتّبع نمط مختلف: أوّلا: قبل سنة 1923هيرمينوطيقا الواقعانية، ثمّ في فترة الكينونة

عرف تحليلية الدزاين والأنطولوجيا الأساسة ثمّ بعده المنعرج "سؤال حقيقة الكينونة وأخيرا الإنصات إلى كلمات الكينونة."[1]

وقد شكّل درس صيف 1927 المعنون ب"الحدس الهيرمينوطيقي" انزياحا وتحوّلا عميقا في مسيرة هيدغر الفكرية التي دشّنها بدروس عام 1919 عندما وقف على الصّعوبة والحدود الداخلية لبرنامج "الأنطولوجيا الأساسية" التي رسم ملامحها في مطلع 1926 ضمن مقدمة كتابه **الكينونة والزّمان** حيث أثبت في القسم الثالث لهذا الكتاب عنوانا لافتا للنظر، كان بمثابة قلب صريح لعنوان الكتاب "**الزّمان والكينونة**"، هذا القلب الموعود انحبس قوله (versagt) عن مطلوبه بسبب أنّه حسب تأويل هيدغر الثاني أراد بلورة فكر متخلّ عن الذّاتية، لكنّه مازال يعوّل في هذه المهمّة على "لغة الميتافيزيقا"، والمقصود بها خاصيّة المصطلح المتعالي للأنطولوجيا، بحيث وجد نفسه لم ينتج غير تأييد آخر للذّاتية، عندئذ انخرط هيدغر في معركة المنعرج (Die Kehre) وهو مصطلح ظهر منذ سنة صيف 1928 في ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى:

وهي المرحلة التي أخذ فيها هيدغر منذ درس1927 البحث في مواضيع جديدة كالاختلاف الأنطولوجيّ والتناهي، وهو ما مكّنه من بلورة صيغة أكثر صرامة، إضافة إلى القيام بمناظرة لتاريخ الأنطولوجيا ككل.[2]

المرحلة الثانية :

بدأت سنة، 1936 وقد جمع قطافها في كتاب إسهامات في الفلسفة (عن العهد) والتي تمّ فيها المناظرة بين البدء الأوّل والبدء الأخير، ويعني البدء الأوّل تاريخ الميتافيزيقا من أفلاطون إلى نيتشه في

[1] Haar, Michel, *La Fracture de l'histoire*, Douze essais sur Heidegger, Million ، 1994.P. 27 .

[2] فتحي المسكيني، **نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير**، مركز الإنماء القومي، لبنان، (ط.1)، 2005 ، ص.328 – 329.

مقابل البدء الأخر الذي يشار به عندئذ إلى نمط تفكير الكائن في السّؤال الأساس" كيف يكون الكائن" وبالتّالي الانتقال من ماهية الحقيقة إلى السّؤال عن حقيقة الماهية.

المرحلة الثالثة:

بعد سنة 1936 وهي مرحلة البحث عن الحقيقة عبر أفق الفنّ واللّغة.[1]

ونبسط فكر هيدغر من ناحية المراحل والمنعرجات كالتالي:

1- المسار الهيدغريّ نحو المساءلة النقدية للميتافيزيقا الكلاسيكيّة:

إنّ الميتافيزيقا عند هيدغر هي درك أساس لحقيقة الكائن في جملته وأكثر من هذا ما كانت الميتافيزيقا معرفة بل هي تاريخ، ولا كانت حقلا مغلقا لتحكّمات واهمة، وإنّما هي أمر تاريخي عليه انبنى وجود الإنسان وبه كسب تاريخيته من حيث هو إنسان[2]. كما أقّر هيدغر بأنّ الفكر الغربيّ من اليونان إلى نيتشه فكر ميتافيزيقيّ، وما من عصر من عصور تاريخ الغرب إلاّ وتأسّس على الميتافيزيقا، ما يعني أنّه ما من قول عن الكائن في جملته منذ بدء تاريخ الفكر إلى اليوم إلّا قول ميتافيزيقي، وما من عصر إلاّ ونهض على أساس ميتافيزيقيّ، وذلك بما قام على علاقة معيّنة بالكائن في جملته، وما من إنسانية إلّا وقامت على ميتافيزيقا مخصوصة.[3]وكأنّ الميتافيزيقا قد بلعت كل الإنسان، وكلّ الفكر في بوتقتها.

إنّ الفلسفة بالمنظور الهيدغري تتجه دوما عبر تاريخها نحو السّؤال عن الوجود، لكن هذا السّؤال اتّخذ صورة وجود الكائن، أي ضلت تبحث عن أساس "الكائن" وتسمّي هذا الأساس باسم "الكينونة" ولقد أخطأت معناها الحقيقيّ في كل مرّة، فتارة كان هذا الأساس هو "الأيدوس" بوصفه الأنموذج الوحيد كما تتجلّى ذلك في فلسفة أفلاطون، أو هو الاله بوصفه السّبب الأسمى سواء عند أرسطو، أو في العصر الوسيط، أو هو السّبب الترنسندنتالي "transcendentntal" كما نجده عند كانط

[1] فتحي المسكيني، **نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير**، المرجع نفسه، ص. 330.

[2] مُحَمَّد الشيخ، **نقد الحداثة في فكر هيدغر**، المرجع السابق ، ص. 308.

[3] المرجع نفسه، ص. 627 .

شرطا لإمكان قيام موضوعات التّجربة، أو هو الحركة الجدلية التي يعبّر بها الرّوح المطلق عن نفسه كما هو الحال عند هيجل أو إرادة القوة، كما نجده عند نيتشه، فتكون الفلسفة بهذا المنظور فيزيقا، لأنّها تبحث في "الكائن"بما هو كذلك وفي كلّيته، يقول هيدغر في محاضرته "العودة إلى أساس الميتافيزيقا" مايلي:

"الواقع أنّ الفلسفة لم تجب أبدا عن السّؤال المتعلّق بحقيقة الكينونة، لأنّها لم تسأل أبدا هذا السّؤال والفلسفة لم تسأل هذا السّؤال، لأنّها لا تفكر في الكينونة إلّا عن طريق امتثال الكائن بما هو كائن.[1]

لذلك نسيان الكينونة، والاهتمام بالكائن هو العلامة البارزة في مسار الفكر الميتافيزيقي الغربيّ؛ إذ توجه هذا الفكر الميتافيزيقي من السؤال عن الكينونة إلى ما يمثّل ظهور الكائن وتجلّيه تتعيّن خاصّية هذا السّبيل – نحو – الكائن من خلال نسق ظهور ما هو كائن للإنسان الذي يعلم، أمّا ما يجعل هذه الأشياء التي تظهر من تلقاء ذاتها في مقام الحضور، فإنّه لا يقابلنا كما تقابلنا الأشياء التي تظهر في كل لحظة هنا أو هناك.[2]

إنّ الفلسفة من خلال ما كشفته في مسارها التاريخي هي ميتافيزيقا Métaphysique بقدر ما تضع سؤال الكائن قبل سؤال الكينونة، فالميتافيزيقا هي ذلك العلم الذي يساءل الكائن مباشرة بدون كينونة[3]، أي تبحث في ماهية وجود الكائن وتنسى ماهية الكينونة، ما يعني أنّها تحصر مهمّتها في سؤال الماهية "ماهية الكائن" من خلال عالم التمثّل وتعدّه من جهة: الحضور، ومن هنا نفهم حديث هيدغر عن نهاية الفلسفة، وهنا لابد من تنويه القارئ أنّ عبارة نهاية الفلسفة لا تعني انحطاط أو تلاشي أو أي معاني من معاني السلب، بل على العكس فهي تعني اكتمال الميتافيزيقا، وأنّ الفلسفة قد بلغت مرحلتها الأخيرة بحيث أنّ كل محاولة لإنشاء مذهب جديد أصبحت مجرد عودة إلى تفكير سابق يؤكد نسيان

[1] هيدغر، **ما لفلسفة ؟ مالميتافيزيقا ؟ هيلدرلين وماهية الشعر**، المصدر السابق، ص. 82 .

[2] هيدغر، **مبدأ العلّة**، تر، نظير جاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (د.ط)، (دس)، ص.71 .

[3] " la métaphysique interroge l'étant en direction de son être" in jean marie vaysse, le *vocabulaire de Heidegger* , op,cit, p.19 .

الكينونة، فهذه النهاية هي بداية فكر جديد " فكر يعانق القول الشعري من أجل اظهار حقيقة الكينونة."

إذ يتحدّد نقد الميتافيزيقا لدى هيدغر كنقد لبنيتها الأساسية بما هي التفكير الذي يعيّن الكينونة من حيث تأسيسها للكائن. وعليه فتجاوز تاريخ الميتافيزيقا يهتدي على الأقل بإحداثيتين يمكن صياغيتهما فيما يلي:

أ- تحمل الميتافيزيقا ضروبا من التذكّر لمعنى الكائن في حدّ ذاته، ويتعلّق الأمر بتعيين ما هو أصيل ضمن هذا التذكّر.

ب- تتمفصل الأنساق الفلسفية بما هي تأويلات للكائن على نحو متزايد الصّورية يمكّن من إدراك البنية الميتافيزيقية لها كبنية تاريخية (historial) لا تنفك تخفي الاختلاف الأنطولوجيّ.[1]

إنّ هيدغر يريد تجاوز الميتافيزيقا الكلاسيكية، والحقّ أنّ هذا التجاوز يعني أن نعود بالسّؤال الى الأصل، أي إلى أفق تأسيس "حقيقة الكينونة".

ولعلّنا نوافق هيدغر، فما من سبيل إلى تجاوز العدميّة إلاّ باستكناه كنهها بأحقّ الاستكناه، ذاك هو السّبيل الوحيد الذي يمكّن المرء من أن يترك العدمية من ورائه، وما كان هذا الاستكناه، إلّا عودة إلى كنهها بالعودة إلى الزّمنية، وذلك بغاية إحيائه، وإنّما حد الاستكناه هنا النّظر في محلّ النسيان ذاته، ونعني "استكناه كنه الميتافيزيقا" إذ منذ أن كانت الميتافيزيقا كانت العدمية، أي أنّها كانت نظرا في الكائن بعيدا عن الكينونة، ولذلك فإنّ كنه العدميّة الحقّيقي هو في حقيقته ليس افتقاد الكائن للمعنى، بل الابتعاد عن الكينونة.[2]

[1] مُحَمَّد محجوب، **هيدغر ومشكل الميتافيزيقا**، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، (دس) ، ص. 102.

[2] مُحَمَّد الشيخ، **نقد الحداثة**، المرجع السابق، ص.62 .

ينطلق هيدغر في معرض تقويضه[1]* لفلسفات الميتافيزيقا الكلاسيكية بل الغربية ككلّ من منطلق الفكرة الجوهريّة التي أشرنا إليها سابقا وهي إغفال الفرق الأنطولوجي بين "الكائن والكينونة" وإغفال البحث في الكينونة، إذ أدرك هيدغر أنّ التوجّه الذي التزمت به الفلسفة بل تاريخ الفلسفة الغربي ككّل يستنبط أساسه من مفرد واحد هو "الكوجيطو" في مختلف تمظهراته، والحلّ هو تجاوز وتقويض*هذا المفرد العصّي الذي لا ينشغل إلّا بفهم الكائن، ولم يكترث مطلقا باللّغة التي يتشكل فيها الكائن، حيث بات مقرّرا أنّ اللّغة وليس الأنساق الفلسفية هي بيت الوجود."[2]

وبهذا الإعلان يشهر هيدغر نفسه للخروج من هذا النّفق الغربيّ المظلم، وينخرط في نسق اللّغة، إذ أصبح شعاره ورهانه هو "محاولة تغيير وتجاوز براديغم التفلسف بالانتقال من "عقل مركزه الذّات إلى عقل يجد موطنه في اللّغة "، بالبحث عن موطن الدزاين ذلك المصطلح الذي نحته هيدغر من منطلق أنّنا إذا كنّا نعزو صفة الكينونة إلى كل ما هو كائن، ومن ثمّ فإنّ علينا أن نسأل كلّ ما هو كائن عن معنى الكينونة، ذلك الوجود الذي نمثّله نحن أنفسنا هو ما يسمّى بالدزاين؛ أي الأسلوب الإنسانيّ في الوجود

---

* إنّ التقويض معناه عند هيدغر ما ينبغي أن نفهمه على وجه الدقة بوصفه، فكك وليس دمّر، وإذا تساءلنا ماهو الأمر الذي يفكك فإنّ الجواب الهيدغري يطال ما يغطي معنى الكينونة. أي البنى المتراكمة بعضها فوق بعض التي تحجب معنى الكينونة. أنظر في هذا مارتن هيدغر،**الكينونة والزمان**، مصدر سابق، ص.80. وهو تقريبا ما ذهب إليه "جورج هانز غادامير" في مؤلفه" **فلسفة التأويل، الأصول/المبادئ/الأهداف**" حيث يرى أنّ كلمة التقويض عند هيدغر لا تعني الهدم الخالص والبسيط وانّما اتخذت معني تفكيك الوحدة إلى عناصرها الأولية، فهو يقترح رد الأشكال المفهومية المتحجرة إلى تجاربها الأصلية للفكر بغية استنطاقها من جديد"وفي مضمون تحطيم الأساس التقليدي للأونطولوجيا اليونانية نجد "هانز جورج غادامير" يؤكد من جهته عمق هذا التحطيم حيث يقول "...القاعدة الأساسية هو ما أشار إليه هيدغر ووصفه بكونه العقل المركزي للأنطولوجيا الإغريقية يضل هذا الإسهام الهيدغري في نظري هام وحاسم. أنظر في هذا الصدد هانز جورج غادامير، "**فلسفة التأويل، الأصول/المبادئ/الأهداف**"، المرجع السابق ، ص183، 20.

* ينبّه هيدغر إلى أنّ كل تبيّن فلسفي مهما كان جذري، إنّما تتخلّله مفاهيم موروثة، وبالتّالي آفاق ومنظورات موروثة أيضا، وبما أنّه ليس من المؤكد أنّ هذه العناصر المتلقاة صادرة بشكل أصلي وأصيل من الميدان الأنطولوجي ومن قوام الكينونة التي تزعم أنّها تتصوره، فإنّ من شأن التأويل المفهومي للكينونة وبناها، بمعنى للبناء الحصري للكينونة، أن تدخل فيه Destruction وذلك يعني التفكيك النقدي للمفاهيم الموروثة التي هي مستعملة بالضرورة لأوّل وهلة، باتجاه المصادر التي استمدت منها. راجع في هذا مؤلف **الكينونة والزمان** لهيدغر، مصدر سابق، ص. 79.

[2] فتحي المسكيني، **نقد العقل التأويلي**، أو فلسفة الإله الأخير، المرجع السابق، ص. 37 .

والذي نملك حوله فهما سابقا[1]، هذا الفهم للكينونة هو لبّ الأنطولوجيا الهيدغرية بأسرها وهو قلب نظريته الفكرية للكينونة. وهو ما سيأتي في المرحلة الثانية.

2- التأسيس الفينومينولوجيّ لأنطولوجيا الوجود:

لقد ظهر مصنف **الكينونة والزمان**، الكتاب العمدة لهيدغر لأوّل مرة في مطلع 1927 ضمن المجلد الثامن من حوليات الفلسفة والبحث الفينومينولوجي، التي كان يشرف على نشرها ادموند هوسرل، ولقد قدم هيدغر كتابه هذا لمعلّمه هوسرل تقديرا منه وصداقة في ذكرى مولده السابعة والستين وبالضبط في توتناوبرغ في مقاطعة بادن في الغابة السوداء في 8 أفريل. إذ يعترف هيدغر بشكل جلّي وواضح ضمن مؤلفه **الكينونة والزمان** بتأثره الشديد بفكر هوسرل وبالضبط المنهج الفينومينولوجي، وإنّ للفينومينولوجيا الفضل في إثارة الاهتمام بالأنطولوجيا.[2]

لكن رغم هذا التأثّر العميق إلاّ أنّ هيدغر سرعان ما لبث أن خرج عن وطأة التوجّه الهوسرليّ ذلك حسب ما فرضه عليه توجّهه الأنطولوجي، الأمر الذي خلق اختلافات وعوارض واضحة بينهما أي بين "هوسرل وهيدغر". فإذا كان هوسرل يركّز على الماهية، ويفكّر في الفينومينولوجيا كعلم، فإنّ هيدغر يركّز على الكينونة، ويعطي سمة وأهمّية خاصّة لها، ووافق هيدغر فقط على الاكتفاء بوصف الظّاهرة كما تظهر نفسها وكأنّ الفينومينولوجيا الهوسرليّة أضحت على يد هيدغر وصفيّة من حيث المبدأ، لكن هذا لا يعني أبدا أنّها من النّوع الوصفيّ السّاذج، بل على العكس من ذلك تتّجه إلى الوصف المتعمّق الذي يدعونا إلى ملاحظة ملامح لانستطيع عادة أن نلاحظها بالعين المجرّدة، وبالتّالي فالفينومينولوجيا ما تعنيه عند هوسرل على حسب تحليل هيدغر هي علم الظّاهرة، أو العلم الذي يدرس ما يبدو من الأشياء، لكن في نظر هيدغر أنّه ما يبدو من الأشياء لا يقف ورائها وذلك ما أسماه كانط " علم الحقائق "وأنّ

[1] جاك شورون، **الموت في الفكر الغربي**، ترجمة، ك يوسف حسين ، مراجعة وتقديم ، إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص.245.

[2] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.45-48.

ثمّة عالمين ظاهريّ والآخر حقيقيّ، أو ثمّة ثنائيّة في الأشياء، وهذه الثنائيّة التي نجد فيها تقابلا بين الظّاهر وبين الشّيء في ذاته هي ما يرفضها هيدغر في تأسيسه للكينونة.[1]

انطلاقا من هذه التصوّرات الكبرى لهوسرل، وكون هيدغر تلميذ هوسرل، كيف سيؤسس لتوجّهه "أنطولوجيا الوجود" فينومينولوجيّا؟

قبل الحديث عن هذه الاشكالية نقف عند مفهوم الفينومينولوجيا وبالضبط حسب نصوص هيدغر في مؤلفه **الكينونة والزمان** باعتباره من أهّم النصوص التي عالج فيها هيدغر موضوع الفينومينولوجيا فما معنى الفينومينولوجيا ؟

تتكوّن كلمة فينومينولوجيا من شطرين: فينومان ولوغوس، وإنّ عبارة فينومان*مشتقة من الفعل "انكشف" والتي تدّل على الذي ينكشف، المتجلي ذاته، أو المنكشف في ذات نفسه، إذن الفينومينات هي جملة ما يقف في وضح النهار، أو ما يمكن أن يحمل إلى النور، والحال أنّه يمكن للكائن أن ينكشف من ذات نفسه على أوجه مختلفة بحسب نمط الولوج إليه في كل مرة، بل توجد إمكانية أن ينكشف الكائن بوصفه ما ليس هو في ذات نفسه، وضمن هذا الانكشاف" يتراءى" الكائن، ربّ انكشاف نحن نسميه الظهور، وهكذا أيضا فإنّ لعبارة فينومان في اليوناني دلالة الذي يتراءى[2].

وهكذا فالفينومينولوجيا في شقّها الأوّل الفينومين تعني:" الذي يظهر، أو يتجلّى في ذاته- المتجلّي".

---

[1] خليل أحمد خليل، **مداخل الفلسفة المعاصرة**، دار الطليعة للنشر والطباعة، بيروت، ط.1، 1988، ص. 541. 542 .

* لقد دعا هيدغر هنا إلى التمييز بين ثلاثة معان لمصطلح فينومان: المعنى الأوّل وهو المنكشف أو المتجلّي بنفسه وهو المعنى الأصلي.

المعنى الثاني: وهو معنى فرعي مشتق من المعنى الأوّل هو معنى الظاهر، والذي يتراءى له وكأنّه...

المعنى الثالث: هو معنى فرعي ولكنه أكثر بعدا من الأوّل هو معنى المظهر مثل الأعراض الخارجية على علّة خفية، وهكذا ينبهنا هيدغر إلى أنّ الفينومينات لا تكون مظاهر أيدا، فالفينومان هو المتجلّي بذات نفسه. مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.92.

[2] M.Heidegger, *Être et temps*, trad, Emmanuel Martineau, op,cit .p. 43. " ce-qui-se-montre-en-lui- même, le manifeste".

وإذا كان هذا المعنى الأصلي للفينومولوجيا عند هيدغر من حيث الشق الأوّل فما معنى كلمة اللّوغوس، الشق الثاني من كلمة فينومينولوجيا؟

مفهوم اللّوغوس:

إنّ التاريخ الفلسفي لدلالة لفظة اللّوغوس يكشف لنا التأويلات المتعددة والاعتباطية التي ما فتئت تحجب المعنى الأصلي للّفظ، إذ ترجم اللّوغوس بمعنى قد فسّر دوما بوصفه عقل، حكم، تصور، تعريف، أساس، إضافة [1]لكن المعنى الأساسي للفظ اللوّغوس بحسب هيدغر والذي تم تحريفه هو discours » « ومعناه القول، ولقد قام هيدغر هنا ببسط إمكانية إعادة تأويل لكتاب أرسطو **في العبارة** والتي ارتكزت على أمرين: أوّلهما أنّ مشكل اللّوغوس لا يتعلق بدلالته اللّفظية، وثانيهما أنّ الترجمة التقليدية للوغوس لا تهتدي إلى دلالته الأساسية، وإنّ دلالته الأساسية ليست إخبارية بل كشفية، تبصرية أي أن يكشف عن شيء ما والنتيجة الأصيلة لهذا التخريج هي هدم الطريقة السائدة في تقديم اللّوغوس، من حيث ما يدّل على القضية المنطقية بوصفه "موضع الحقيقة"، إذ أنّ الوظيفة الكشفية للّوغوس تجعل الحقيقة والخطأ مسألة كشف وحجب وليس مسألة مطابقة وعدم مطابقة.[2]

يقرّ هيدغر أنّ أرسطو أكثر فيلسوف قد شرح وظيفة اللّوغوس على نحو أكثر حدة بوصفها الإبصار أي الكشف أو الإبصار بشيء ما، وبالذات بما عليه يكون القول، ويستدرك هيدغر هنا أمر اللّوغوس والحقيقة بقوله:

"ومرة أخرى، من أجل أنّ اللّوغوس هو البيان، فإنّه يمكن له لهذا السبب أن يكون صادقا أو كاذبا. لذلك فإنّ المهم أن نتخلص من مفهوم بنائي للحقيقة بمعنى "المطابقة". فهذه الفكرة ليست بأي حال الفكرة الابتدائية في تصوّر الآليثيا. أن يكون اللّوغوس صادقا من جهة ما هو حقيقة، إنّما يعني: أن ينتزع الكائن الذي عنه يكون الكلام من محجوبيته في نطاق الكشف من جهة ما هو حقيقة وأن يجعل

[1] M. Heidegger ,*Être et temps*, trad, Emmanuel Martineau ،op,cit .p. 45. Lo1goV est « traduit », autant diretoujours interprété par raison, jugement, concept, définition, fondement, rapport

[2] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 94.

منظورا بوصفه لا محجوبا، وأن يكشف عنه، كذلك "أن يكون كاذبا" إنّما يعني الخداع في معنى الحجب، وضع شيء ما أمام شيء ما (على طريقة البيان)، ومن ثم أن نقدمه بوصفه ما ليس هو."[1]

يتساءل هيدغر هنا إذا كان اللّوغوس هو ضرب معين من الرئاية، فإنّه لا يمكن اعتبار أو لا يحق اعتبار اللّوغوس الموضع الابتدائي والأصلي للحقيقة خاصة ونحن نسند الحقيقة إلى الحكم دوما، وفوق ذلك إلى أطروحة أرسطو، فإنّه بهذا يصبح هذا الإسناد غير مشروع، وتصبح لفظة الآ ليثيا لفظ قد أسيء فهمه؟

ما لحل إزاء هذا؟ ما لحقيقي عند هيدغر؟

يقرّ هيدغر أنّ الحقيقي بالمعنى اليوناني وبلا ريب على نحو أصيل هو الإدراك الحسّي لشيء ما، الحقيقي إذن هو المحسوس، ولكن الحقيقي بدرجة أكثر هو النظر العقلي، المحض، الذي لا يمكن أبدا أن يحجب، أو أن يكون كاذبا."[2]

من هنا نخلص إلى أنّ عملية التلقي، أو الإدراك هي نوعان: طريق حسي، وطريق عقلي محض (طريق العقل وطريق الحواس) وهكذا فوظيفة اللوغوس هي الرئاية، أي السماح بادراك الكائن.

انطلاقا من تأويل "الفينومان"و"اللوغوس" تظهر أمامنا الصلة الوثيقة بين اللّفظتين في عبارة "الفينومينولوجيا" والتي أصبحت تعني إذن البيان عمّا ينكشف انطلاقا من ذات نفسه، بالكيفية التي يظهر بها انطلاقا من ذاته.

رغم تأثّر هيدغر بالمنهج الفينومينولوجيّ الذي وجد فيه ضّالته في الكشف عن مسألة الكينونة، إلاّ أنّه أحدث عليه جملة من التّغييرات تتناسب وتوجّهه أي نقل الفينومينولوجيا إلى مساره الأنطولوجيّ، وإلى مساءلة الكينونة، فمن منهج للكائن تتحوّل الفينومينولوجيا إلى منهج تأويلي يعلّق الماهيات ويستدعي إمكانات الوجود "زرع الأنطولوجيا في الفينومينولوجيا"، إذ حازت الفينومينولوجيا قبل صدور **الكينونة والزّمان** وكذا بعده عن الرّؤية التّأويليّة، لما استدعى هيدغر الكائن ككائن أنطولوجيّ وأنطيقيّ في الفهم

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 95-.96.

[2] المصدر نفسه، ص. 98.

وليس الكائن مقصد العملية التأويليّة، وإنّما بتأويله يحدّد معنى الكينونة الذي يعني "الوجود العام"، ويُصاغ موضوع "الأنطولوجيا الفينومينولوجيا"، ويغيّر هيدغر موضع المعنى الذي منحه هوسرل للأنا الترنسندنتالي ليمنحه إلىالوجود الإنسانيّ، فبمنظور هيدغر أنّ فكر هوسرل يجب أن يؤوّل، والآنا الترنسندنتالي يجب أن يأخذ تأويلا خاصا يتجاوز الوجود المعطى إلى ما هو غير معطى، باعتباره "أنا" لا يستجيب على فهم الوجود.[1]

إنّ ما يميّز فينومينولوجيا هيدغر عن فينومينولوجيا هوسرل هو أنّ الحديث عن الإنسان لا يرتبط أبدا بالوعي أو الذّات الخالصة، وانّما من خلال أفق الزمان؛ أي الكائن الملقى في العالم الموجود بالقرب من الأشياء والأكثر من ذلك المتميّز بعلاقته بالوجود واهتمامه بالسّؤال عنه وحمل مسؤوليته على عاتقه؛ لأنّه يدغر أدرك أنّ الدزاين كائن أنطولوجيّ يتميز بكينونته الخاصّة، وعليه فإنّ فهم وجود وكائنية هذا الكائن هو أساس الأنطولوجيا، وفي هذه النقطة بالتحّديد تختلف أنطولوجيا هيدغر عن ظواهريّة هوسرل وكذا عن الأنطولوجيا التّقليدية[2]، لهذا انتقد هيدغر الأساس الذي تقوم عليه الفينومينولوجيا لدى ادموند هوسرل والتي على الرغم من أنّها قامت على نقد أهّم مقولات الحداثة والتي تجلّت في مقولة الذّاتية، من خلال تقديم قراءة جديدة للكوجيتو الديكارتيّ، والعمل على إعادة موضعة الذّات في العالم بإخراجها من نسقها الابستيمي وجعلها أكثر ارتباطا بموضوعها المعروف، إلاّ أنّها لم تتّجه إلى البحث في الأرضية التي بين الذّات والموضوع، أي الأساس الأنطولوجيّ لهذه العلاقة، إلى أن جاء هيدغر ليحدث معه التحوّل في البحث الفينومينولوجي من الماهية إلى الكينونة رغم أنّ منطلقه الفكري الأوّل كان في الفينومينولوجيا.

ولقد مثّل هذا التحوّل التأويليّ في الفينومينولوجيا نقلة عميقة في صلب المفهوم، رغم أنّ هيدغر لم يكن راغبا في إحداث قطيعة مع هوسرل لولا حاجة **الكينونة والزّمان** إلى تحديد منهجي يواكب خطوات" الإنهاء الميتافيزيقي"، فالانتقال من البحث عن معالم "عالم معيش" إلى النّظر في تحوّلات الوجود الإنسانيّ

[1] علي الحبيب الفريوي، **مارتن هيدغر " الفن والحقيقة " أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا**، المرجع السابق، ص. 52 .

[2] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص. 49.

يحتاج إلى عدم إبقاء الفينومينولوجيا ضمن قواعد علمية دقيقة، ويحتاج طرح سؤال الكينونة استعادة تأويليّة تقوم على فهم الكائن منطلقا أساسا للعلم التأويلي، إذ سحب كل خبراته إلى فهم إمكانية فهم الوجود ابتداء من فهم علاقة الكائن بالعالم، فهيدغر لا يطرح مسألة فهم الكينونة فحسب، وإنّما يبحث في فهم الكائن مشروعا ملقى في – العالم – متّجها في الزّمان نحو انكشافه الأنطولوجيّ، أي نحو تحقيق مجموعة إمكانياته، بمعنى آخر إنّ هيدغر يتحدّث عن الكائن باعتباره كائنا ساقطا في العالم، له القدرة داخل زمانية خاصّة له بالانفتاح على الآخر حسب مجموعة الاهتمامات المشتركة، وعليه فالفهم عند هيدغر ليس ذا وظيفة سيكولوجية أو معرفية، بل يمثل موضوع سؤال الأسئلة، وشقّ رفيع الأصل تتأسّس عليه علاقة "الكائن بالكينونة "، فحين يسأل الإنسان فهو يريد أن يفهم وضعه الخاص بوصفه موجودا أو كائنا في العالم .

ضمن هذه الوضعية الخاصة بالكائن تتحدّد بقية الوضعيات، وتتحقّق كل الإمكانيات "يتحولّ الفهم إلى تأويل" وهو من يضع كل يقين موضوع سؤال بحث عن الأصل، ووقوفا عنده قد يتحول هذا الأصل إلى عقبة تلغي العلاقات الحميمية بين الكائن والكينونة، لهذا كان التأويل زحزحة للأصل عن الثّوابت، وتمرّدا على حدوده.[1]

وهكذا فنقطة البحث في الكينونة يجب أن تبتدئ عند هيدغر بتحليل وجود الإنسان أوّلا الذي يعدّ وحده من يتساءل عن الوجود، إنّ الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يستطيع أن يلقى موجودات أخرى وأن يوجّه انتباهه إليها، ويتّصل بها، وبالنّسبة إليه تكون هذه الكائنات منفتحة ومنكشفة، كما يكون هو منكشف لها، وبالتّالي فهو الموضوع الوحيد الذي يظهر فيه فهم الوجود، ولهذا يقول هيدغر في مؤلّفه **الكينونة والزّمان** "إنّ ماهية الإنسان جوهريّة بالنّسبة إلى حقيقة الوجود."[2]، وإنّ وعي الإنسان بأنّه موجود، ويمتلك وعيا بوجوده هو ما يسمّيه هيدغر في بداية مطافه وخوضه لمسيرته الأنطولوجيّة بالدزاين أو"الوجود هناك". فهيدغر يفهم البنية الأنطولوجيّة للوجود من خلال مايسمّيه بالدزاين، وإنّ

[1] علي الحبيب الفريوي، **مارتن هيدغر" الفن والحقيقة " أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا**، المرجع السابق ، ص. 55 .

[2] M.Heidegger, *Etre et temp*, trad, Emmanuel Martineau ،op,cit p. 57.

صفات الدزاين هي بالضّبط ذلك اللّاتحديد؛ أي الكيفية التي يفهم بها ذاته، ويبحث فيها عن كينونته في دروب الوجود.

تنشطر الصّفات التي يوجد عليها الدزاين بين الأصالة واللأصالة، بين الانفتاح والانغلاق على كلّية الكائن، أي الانكشاف والانحجاب، فالقلق والخوف والعدم والموت والزّمان .....هي البنى الأنطولوجيّة التي ابتداء منها يحدّد كنه الدزاين ويحدّد وجوده ويختار بين أوجه الممكن فيها، فوجوده حسب هذا يصطبغ بهذا اللّاتعين.[1] لكن كيف يمكننا فهم الدزاين انطلاقا من هذا الانفتاح الممكن للوجود على هذا اللّاتحديد الكلّي للبنى الأنطولوجيّة "القلق، العدم، الخوف، الموت..؟

لن نفصل في نتناول البنى الأنطولوجية للدزاين الآن، لأنّنا سنتطرق إلى هذا بالتّفصيل في الفصل الثاني من هذه الدّراسة، وإنّ ما نحن مطالبون به في هذا المبحث هو فقط تبيان المراحل التي مرّ بها الفكر الهيدغريّ وأمّا التوسّع والتّحليل فسيكون في الفصول الآتية.

وهكذا فالوجود الأصيل عند هيدغر لايتحقّق إلّا بتحقّق الدزاين كمشروع، بل كغريب ساقط وسجين في عالم الهمّ"الحاضر" رغم وقائعيته الصّافية في العالم المنفتح على الفهم. فالدزاين يوجد بشكل واقعاني. وقد تم السؤال عن الوحدة الأنطولوجية للوجودانية والواقعانية، والتي تنتمي إليهمن حيث ماهيته، بيد أنّ الدزاين يملك نمطا من الكينونة التي بها يكون هو نفسه في كل مرّة، وبذلك فإنّ اليومية الوسطية للدزاين يمكن أنتعين باعتبارها الكينونة في العالم المنفتحة[2]. بهذا الاعتبار هل يمكن أن نفلح في الامساك بهذا الكلّ البنيوي ليومية الدزاين في كلّيته؟

هل ثمة سبيل إلى الظفر من جهة الظواهر بهذه الكينونة على أرضية التحليلية الوجودانية ؟

إنّ كينونة الدزاين الذي من شأنه الأنطولوجي أن يحمل الكلّ البنيوي بما هو كذلك، ظاهرة موحّدة على نحو أصلي، تقبع في صلب الكلّ، بحيث تؤسس كل عنصر بنيوي في إمكانه البنيوي تأسيسا أنطولوجيا،

[1] لكحل فيصل، **إشكالية تأسيس الدزاين في أنطولوجيا مارتن هيدغر**، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، (ط.1)، الجزائر، 2011، ص. 11.

[2] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 447.

إنّ السؤال عن السّمة الوجودانية الأساسية للدزاين، إنّما هو مبيّن في ماهيته للسؤال عن كينونة ما هو قائم.

إنّ فهم الكينونة إنّما ينتمي إلى البنية الأنطولوجية للدزاين، ومن حيث هو كائن، هو في كينونته منفتح أمام ذات نفسه، وإنّ الوجدان والفهم يشكّلان نمط الكينونة الذي من شأن هذا الانفتاح. فهل ثمة في الدزاين وجدان فاهم، يكون فيه منفتحا أمام ذات نفسه بطريقة مخصوصة ؟

يقول هيدغر:

" يجب على التحليلية الوجودانية للدزاين أن تحتفظ وبوضوح أساسي بوظيفتها الأنطولوجية الأساسية التي ينبغي لها من أجل التمكن من مهمّتها في استخراج كينونة الدزاين، أن تبحث عن إمكانات الانفتاح الأوسع مدى والأشّد أصلا، تثوي في صلب الدزاين نفسه أمام ذات نفسه، أن تكون على شاكلة إمكانات تبرز الكلّية البنيوية للكينونة المبحوث عنها."[1]

هذه الأصالة هي ما يمنحنا إيّاها الوجود في العالم عبر إمكانيات بالنسبة لظاهرة الكينونة هناك منحا فينومينولوجيّا أنطولوجيّا، وعلى هذا تقام أنطولوجيا هيدغر على فهم ظواهر الكينونة هناك / دزاين* ذلك الدزاين الذي لا يقوم إلاّ في كينونته المتعيّنة وهكذا فإنّ واقعة الكينونة هي وحدها التي ينبغي أن تجعلنا نفهم السّؤال الخاص بالكينونة، هذا الفهم هو ما يسمّيه هيدغر بالفهم الأنطولوجيّ، وإنّ هذا التّحليل الوجوديّ هو الأنطولوجيا الأساسة، وهو ما يشكّل أساس كل أنطولوجيا وأساس كلّ العلوم. وبهذا تبرز ماهية المرحلة الثانية للفكر الهيدغري في التّأسيس الفينومينولوجيّ لأنطولوجيا الكينونة هناك أو الدزاين عبر أفق التأويل "تأويل فهم الكينونة"، إذ تصبح الفلسفة الهيدغريّة بهذا نظرية أنطولوجيّة

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 448.

* إنّ مسألة الفهم هنا كما يفهمنا هيدغر لاتمت بصلة إلى ما قصدته الحداثة الغربية من الفهم كمشروع للمعرفة أو أنّ ماهية الإنسان بما هو ذات مفكرة هو الفهم كقدرة عارفة، وإنّما الفهم الذي يقصده هيدغر هو ما يتّم للدزاين الارتباط بالموجود، أي بالعالم وبالأخر،فهو ليس قدرة قبلية أو متعالية أو أنّه قدرة تملكها الذات، إنّه بالأحرى إمكانية أنطولوجيا للكائن في العالم .أنظر في هذا الصدد جمال أحمد سليمان، **مارتن هيدغر الوجود والموجود**، مرجع سابق، ص. 117.

فينومينولوجيّة عامّة تنتج عن تأويل "الكينونة هناك" بهدف البحث عن إمكانية أنطولوجية أصيلة تكمن في تحقيق أصالة الدزاين، وهو ما يختزله هيدغر في الفقرة 54 من مؤلفه **الكينونة والزمان** بقوله:

" ما يبحث عنه هو قدرة الدزاين على كينونة أصيلة، تكون مشهودا عليها في إمكانها الوجودي من قبل هذا الدزاين ذاته، وينبغي بدءا أن تقبل هذه الشهادة ذاتها بأن يعثر عليها، وإذا كان يجب أن تمنح فهما للدزاين هو ذاته ضمن وجوده الأصيل الممكن، فهي سوف تضرب بجذورها في كينونة الدزاين، بذلك فإنّ الإظهار الفينومينولوجي لهذه الشهادة يضمن في ذاته دليلا على أصلها انطلاقا من هيئة الكينونة التي للدزاين، إذ يجب على الشهادة أن تمنحنا فهما لضرب من القدرة الأصيلة على أن نكون أنفسنا بعبارة أنفسنا."[1]

3- مرحلة منعطف اللغة والتوجه الشعري

دلالة المنعرج من السؤال عن ماهية الحقيقة الى السؤال عن حقيقة الماهية .

إنّ بيان المنعرج في مسيرة هيدغر لا يتضح إلّا انطلاقا من درس شتاء 1938/1937، إذ علينا أن نستبصر دلالة المنعرج من السؤال عن ماهية الحقيقة إلى السؤال عن حقيقة الماهية، بوصفها طريقة مستجدة في النهوض بمطلب المنعرج الاستراتيجي من الكينونة والزمان، إلى الزمان والكينونة.

يقول هيدغر في درس شتاء 1938/1937، ما يلي:

"نحن نسأل عن مسألة الحقيقة بمعنى نسأل عن ماهية الحقيقة ونحن لا نبحث عن حقائق جزئية، بل عن ماهية الحقيقة ولئن بسط هذا السؤال نحن الآن قد بلغنا موضعا حيث ينبغي علينا عن حقيقة الماهية أن نسأل، إنّ السؤال عن ماهية الحقيقة إنّما هو في عين الآن وفي ذاته السؤال عن حقيقة الماهية. إنّ مسألة الحقيقة- مساءلة بوصفها مسألة أساسية- إنّما تنعرج في ذات نفسها ضد نفسها. هذا المنعرج الذي نصطدم به هاهنا، إنّما هو الأمارة على أنّنا نأتي إلى فلك سؤال فلسفي أصيل، أما ماذا يكون أمر المنعرج، وفيم هو نفسه متأسّس، فنحن لا نستطيع الآن، بسبب أنّ ما نكاد نلج في ساحة الاعتبار الفلسفي، أن نتبيّنه . إنّ شيئا واحدا هو واضح: إذا كان ينبغي على كلّ فكر فلسفي أن يتحرك ضمن هذا المنعرج على نحو لا مردّ له بقدر ما يفكر على نحو أكثر أصلية، أي بقدر ما يأتي على نحو أكثر قربا إلى ما هو مفكر فيه، ومفكر فيه في الفلسفة

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 477.

منذ أوّل أمرها وفي كلّ وقت، فإنّ المنعرج ينبغي أن ينتمي على نحو ما هوي إلى ما فيه وحدة تعتبر الفلسفة نفسها الكينونة بما هي عهد".[1]

ما علاقة درس شتاء 1938/1937 بالتحديد بالمنعرج؟

يمكننا أن نبرّر هذا الاختيار من خارج الدرس في تصريح هيدغر ضمن رسالة 1962 بأنّ المسألة المفكر فيها تحت اسم المنعرج إنّما تحرك فكره بعد عشر سنين قبل 1947، بل وقد استشهد صراحة بنص اقتطفه من درس 1938/1937 تدليلا اصطلاحيا وإشكاليا به على ذلك.

أمّا من داخل الدرس فنحن نعثر على إثارة لافتة النظر إلى كون هذا الدرس ضمن أفق الكلمة الهادية لتفكير هيدغر منذ 1936 أي كلمة" العهد" وبعامة في أفق مخطوط إسهامات في الفلسفة.

ولقد توسّل هيدغر طريقه إلى بيان دلالة المنعرج من خلال درجات البحث التالية[2]:

- السؤال عن الحقيقة بوصفه "اعتبارا تاريخيا" أي نقل الحقيقة من نطاق مشكل منطقي إلى أفق "سؤال أساسي للفلسفة"
- المنعرج من السؤال عن ماهية الحقيقة إلى السؤال عن حقيقة الماهية.

لقد اقتنع هيدغر بضرورة العودة إلى البساطة التي تطبع كنه اللّغة، ذاك هو أساس المنعطف الذي تخلى فيه هيدغر عن فكرة تأسيس الكينونة بدءا من الإنسان، كما كان عليه الأمر في كتاب **الكينونة والزمان** (ما قبل المنعطف)، لقد سعى هذه المرة إلى تأسيس الإنسان نفسه بدءا من الكينونة وكأنّ هيدغر هنا اتجه وجهة مغايرة عن توجّهه الأوّل الأنطولوجي، إذ اهتم بمسألة الشعر واللّغة، فأمّا اللّغة فيعود اهتمام هيدغر بها إلى كتابه العمدة الذي سبق وذكرناه إذ جعل منها أساسا للفهم والذي لا يتحقق في نظره إلاّ بوصفه منتميا إلى ماهية الإنسان وطريقة وجوده، إذ اللّغة تعبّر عن صميم الكينونة، فهي محركة العالم

[1] فتحي المسكيني، **نقد العقل التأويلي**، المرجع السابق، ص. 381.

[2] فتحي المسكيني، **نقد العقل التأويلي**، المرجع السابق، ص. 382.

وكاشفته فالوجود يتجلّى من خلال اللّغة للإنسان وفي الإنسان.[1] وبما أنّ مسألة اللّغة هي الأساس عند هيدغر خاصة في مرحلة المنعطف سنقف عند أحد نصوص هيدغر التي تناول فيه اللّغة من من زاوية الكلام وكذا نقده للنظريات التي لا ترى في اللّغة إلّا مجرد أداة اتصال. وإذ يطرح هيدغر مسألة اللّغة في مؤلفه الأساسي الكينونة والزمان وبالضبط في الفقرة 34 من زاوية الكلام، معتبرا هذا الأخير بجانب الوجدان والفهم من الكيفيات الأساسية لكون الكينونة في العالم، إذ يقول هيدغر:" إنّ الأساس الوجودائي- الأنطولوجي للّغة هو الكلام"[2]، فالوُجودانيَيْن الأساسيتين اللذين يقوّمان كينونة الهناك هما الوجدان والفهم، فالفهم يؤدي في ذاته إمكانية التفسير، وذلك يعني إمكانية تملك ما تّم فهمه، ومن جهة أنّ الوجدان هو مع الفهم على أصل واحد يقول هيدغر:" إنّ الكلام هو مع الوجدان والفهم من ناحية وجودانية على أصل واحد."[3]

يصرّح هيدغر في مؤلفه **كتابات أساسية** أنّ ما تسعى إليه تأملاته هو جلب اللّغة من حيث هي اللّغة إلى اللغة، بمعنى معالجة اللّغة من حيث هي اللّغة وليست من زاوية شيء آخر، ولكنّه قبل أن يشرع في محاولته يتوقف عند التصورات التقليدية الرائجة للّغة ليبيّن في النهاية أنّها تعالج اللّغة من زاوية أخرى بالنسبة للّغة.[4] فالتصوّر التقليدي الميتافيزيقي ينظر إلى اللّغة على أنّها وسيلة للتعبير والتفاهم مع الآخرين، إذ الكلام هو فاعلية بشرية تتمثل في إصدار أجراس صوتية متمفصلة عن طريق استعمال رموز الكلام المختلفة، وبهذا فتحديد التكلّم كإصدار لأجراس صوتية متمفصلة عن مضامين وتمثلات فكرية داخلية تتأسس على التصور الميتافيزيقي للإنسان كحيوان عاقل، أي كوحدة بين ما هو جسمي وما هو عقلي، هكذا يعتبر الجانب الصوتي للّغة جزءا من الجانب الفيزيائي الحيواني للإنسان، أمّا جانب المضامين والدلالات الفكرية فيعتبر منتميا إلى الجانب العقلي للإنسان الذي يميّزه عن بقية الكائنات الحيّة. لكن هيدغر يرفض هذا التصوّر الميتافيزيقي ويبيّن قصوره عن إدراك اللّغة في حقيقتها، ولإبراز هذا

---

[1] M. Heidegger, *Acheminement vers la parole*, op,cit, p.15.

[2] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 311.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية**، ج2، إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة، (ط.1)، القاهرة، 2003، ص. 244 .

القصور الذي يفهم اللّغة من جانبها الحسّي الصوتي يعود هيدغر إلى أرسطو، هذا الأخير الذي يقرّ أنّ الحروف والجمل المكتوبة تظهر أو تبيّن الأصوات، والأصوات تظهر الحالات الداخلية للنفس، وهذه الأخيرة تظهر الأشياء التي تطابقها[1]. لكن عودة هيدغر إلى أرسطو لا تستهدف فقط إعطاء مثال عن التصوّر الميتافيزيقي للّغة، بل إنّها تريد في الوقت نفسه إبراز جانب أساسي في اللّغة يتجلّى في تأمّل أرسطو، ولقد فهم أرسطو اللّغة في بداية التجربة الإغريقية انطلاقا من الإبانة أو الكشف- الإبانة أو الإظهار في جعل الشيء يظهر ويتبدى- وعليه فإنّها تكمن هي بدورها في الكشف "الاليثيا". وبهذه الإشارة يهيّئ هيدغر لتأملاته[2] اللّغة انطلاقا من الإبانة، لكن أرسطو لم يعمل على بسط وتأسيس العلاقة بين الإبانة وما تبنيه، وهذا ما أدّى إلى طمس هذه العلاقة وسقوطها في طي النسيان، وهكذا ساد في الفكر الغربي النظر إليها انطلاقا من الدلالة بصفتها العلاقة التي تقوم بين العلامة ومدلولها، في حين أنّ التجربة الأصلية للإغريق تفهم العلامة انطلاقا من الإبانة.[3]

ولقد تعمّق وتكرّس هذا التوّجه عام 1953، إذ فيه يصف هيدغر اللّغة بأنّها آلية الوجود الإنساني التي تمكّن الإنسان من أن يصير تاريخيا، بل أنّ يؤسّس التاريخ في حقيقة الأمر، وكان قد وصف الفهم والكلام بأنّهما فعلان تاريخيان بصفة خاصّة يدخل من خلالهما الوجود إلى الزّمن ويحدث، لكن هذه الرّؤية ستتعمّق من خلال اشتغاله بين عام 1950و1959على مجموعة من النصوص المخصّصة فقط لمعالجة قضية اللّغة والتي نشرها عام 1959 تحت عنوان **في الطريق إلى اللّغة**.[4]

كما أنّ الكلام يتكلم وفي كنهه متكلم، يقول هيدغر في هذا الصدد:

" إنّ الكلام أساس تقوّم انفتاح الكينونة في- العالم، وهو مشكل سلفا في بنيته الخاصة بهذه الهيئة الأساسية للدزاين، إنّ ما يتحدث عنه الكلام هو دوما مطروق في نطاق جهة نظر

---

[1] المصدر نفسه ، ص. 245 .

[2] إنّ هيدغر الشاب يستثني من تاريخ الميتافيزيقا أرسطو بخصوص مسألة نسيان طرح سؤال الكينونة. وذلك ما بينته نعيمة حاج عبد الرحمان في رسالة الدكتوراه الموسومة ب **مفهوم الحقيقة عند مارتن هيدغر" الاليثويين هيدغر وفينومين الحقيقة** .المرجع السابق .

[3] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية**، ج2، المصدر السابق، ص. 246 .

[4] المصدر نفسه، ص.243 .

معينة وفي حدود ما. في كلّ كلام يكمن متكلم فيه بما هو كذلك هو المقول بما هو كذلك في كل تساءل وتعبير عما في النفس، فإنّما في نطاق هذا المقول يتم اقتسام الكلام وتواصله."[1]

لكن ما هو المعبر عنه بالكلام ؟

إنّ المعبّر عنه بالكلام هو بالتحديد الكينونة- بمعنى هو في كل مرة طريقة الوجدان التي قد تبيّن في شأنها أنّها تمس كامل انفتاح الكينونة- إنّ انفتاح الكينونة يكمن في أن يصبح الهدف الخاص للكلام هو الشعر. هنا ينتقل هيدغر من الحديث عن اللغة إلى الشعر في هذه المرحلة. وإذا كان الكلام مقوّم لكينونة الهناك، بمعنى للوجدان والفهم، وأنّ الدزاين يعني الكينونة في- العالم، فإنّ الدزاين قد عبّر عنه بأنّه كينونة متكلّمة- إن الدزاين لغة.[2]

هذا بالنسبة إلى اللّغة، أمّا بالنسبة للشّعر فقد اهتم به في الثلاثينيات من خلال قصائد الشّاعر الألماني هولدرلين "Hölderlin"، كما ألقى محاضرة في الفنّ لأوّل مرّة كانت تحت عنوان "أصل العمل الفنيّ" في نوفمبر بفرايبورج عام 1935لكنّها لم تنشر في كتاب حتى عام 1950، وهذا العمل يجعل من الفن لأوّل مرة موضوعا جوهريا ونقلة نوعية عظيمة لفكر ولتفلسف هيدغر.[3]

إذ توّجه من خلال كتاباته الأخيرة إلى كل ما يتعلق بالفن بالأثر الفني حيث نشر **أصل العمل الفني** سنة 1950 مفتتحا به سلسلة من الدّراسات التي جمعها تحت عنوان **طرق مسدودة**، وتجمع جلّ دراساته حول الفنّ إلاّ أنّ الفكرة الأساسية التي يريد هيدغر تأكيدها هي استقلالية الأثر الفنيّ، وقيامه في ذاته واستقراره وسكونه واكتفائه بذاته، ولهذا فهو يبحث عن طريق لإدراك هذا الأثر في استقلاله، وهكذا فهو يتجنّب كل وعي وكل رجوع إلى مفهوم العبقرية للاستطيقا الكلاسيكيّة، بل يرفض أصلا الاستطيقا ككلّ لأنّها تعمل عموما على إدراك الفنّ انطلاقا من الذات ومعايشتها، أمّا هو فيعمل على

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 314.

[2] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 315، 319.

[3] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفني**، تر، أبو العيد دودوا، منشورات الجمل، (ط.1)، الجزائر، 2003، ص. 17، 20 .

فهم البنية الأنطولوجية باستقلال عن مبدعه أو ملاحظه، إنّه يريد أن يحدد الأثر كما هو "في ذاته"[1]، أي من حيث هو كائن في ذاته، وإنّ هيدغر يهدف من خلال التوّجه الشّعريّ واللّغويّ إلى تقويض سلطة النّسق المقولاتي

الكلاسيكي من جهة وإلى دفع عجلة الوجود إلى التجلّي والانكشاف من عمق العمل الفنيّ من جهة أخرى[2]، أي مجاوزة تعثّر الخطاب الميتافيزيقيّ، والنظر إلى حقيقة الوجود بالقول الشّعريّ.

ولقد احتكّ هيدغر وتأثّر واستدعى هولدرلين لقدرة أسلوبه الشّعريّ على تطويع اللّغة لحفز الوجود على الانفتاح، إذ تعكس القصيدة أهمّية الفنّ في التّسويغ للّغة متفرّدة بخاصية حمل نداء الوجود، والسّماح بالإنصات لصوته الذي لا يسمع على نحو تتحرّر فيه اللّغة من البلاغيّ.

فهلدرلين يتحدث عن السكن ويعتبره خاصية أساسية للشرط الإنساني، فالشعر يجعل الانسان يسمع نداء كيانه.[3]

فلم يعد الإنسان من يتكلم أو هو المتكلّم بل اللّغة تتكلّمنا "لسنا نحن من يمتلك اللّغة، بل اللّغة تملكنا، بالمعنى السّيء والمعنى السّديد."[4]

وهكذا يضفي هيدغر الصّبغة الأنطولوجيّة على الجانب الشّعريّ، فما يميّز لغة الشّاعر بمنظور هيدغر هو أنّها لغة شاعريّة محمّلة بمعاني الوجود والذّات، ومعبّرة عنهما في عمقها، مع الإشارة إلى أنّ اللّغة في مشروعها قصيدة، الغاية منها الكشف عن حقيقة الأشياء والذّات في العالم، ونتيجة لذلك يمكّن الأثر اللّغويّ من تعيّن الوجود المتمثّل في تحقّق وانوجاد الكينونة وتجلّي الحقيقة، حيث تتحدّد اللّغة لدى

[1] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية**، ج2، المصدر السابق، ص. 16.

[2] علي الحبيب الفريوي، **الفن والحقيقة عند مارتن هيدغر" أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا** "، المرجع السابق، ص. 249.

[3] M.Heidegger, *Essais et Conférences*, (tr. A. Préau) ,édition Gallimard, 1958, p .266 .

[4] نقلا عن فتحي المسكيني، **نقد العقل التأويلي**، المرجع السابق ، ص. 39 .

هيدغر بما هي شعريّة إيضاحيّة للحقيقة التي تتراوح بين التخفّي والظّهور، أو بين التحجّب والتجلّي، فهو انكشاف وتحجّب في آن.[1]

وبهذا، فإنّ الغاية الأساسة من توجّه هيدغر للشّعر والقصيد والنّظم هو التّأكيد على شعريّة الوجود والذّات، والإقرار بأنّ كلّ فنّ في جوهره قصيد، وأنّ كل لغة ذات بعد شعريّ، بل أكثر من ذلك تقصّي الأبعاد الأنطولوجيّة للآثار الفنيّة باعتبارها تجسيد حسّي وشعريّ للذّات والعالم، وكشف للحقيقة وهو ما مثّل الإشكال المركزيّ في فكر هيدغر من خلال البحث عن مدى تكفّل الفنّ بمهمّة أنطولوجيّة" مهمة رئاية الكينونة عبر أفق الشعر".

وعليه، فالمنعطف الهيدغريّ ليس إنهاء أو فسخ لفكره الأوّل، إنّما هو قفزة نحو فكر أنطولوجيّ تاريخاني لإعادة مراجعة الميتافيزيقا في كامل التاريخ الفكري للكينونة بدءا بالأرغنيس كإمكانية للانفتاح[2]. وهو نفس القول تقريبا عند ألان بوتو حول المنعرج عند مارتن هيدغر، إذ يقرّ أنّ المنعرج ليس عملية قلب أو إنكار أو تغيير، إنّما هو عملية تطوّر وتعميق لإشكالية الكينونة والزمان.[3]

وبهذا فالهدف من هذا المنعطف هو تأويل الكينونة تأويلا فينومينولوجيا، وإخراجها من دائرة الميتافيزيقا إلى نطاق الحقيقة، فالمنعطف أو المنعرج لا يقوم فقط على الحلقة المتعالقة بين الكينونة والزّمان، وإنّما كذلك يُطال سؤال الحقيقة والماهية كما عبّر عن ذلك هيدغر ملخصا قوله في:

"إنّ سؤال ماهية الحقيقة هو نفسه وفي الوقت نفسه، السّؤال الخاصّ بحقيقة الماهية، إنّ مسألة الماهية مطروحة كمسألة أساسية تنعطف على نفسها، وهذا المنعطف الذي نواجهه هنا هو مؤشّر ما سنصل إليه من خلال الاحتكاك بتساؤل فلسفيّ حقيقيّ."[4]

---

[1] بثينة نصيري، **البعد الأنطولوجي للأثر الفني**، مقال ضمن مؤلف جماعي، من الكينونة الى الأثر " هايدغر في مناضرة عصره "، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية ، بيروت ،(ط.1)، 2013، ص. 67 .

[2] jean marie vaysse ،*le vocabulaire de Heidegger* , op,cit ، p .58 .

[3] Boutot, Alain,*Heidegger, p u f*, éditions Gallimard,(3eme édition), Paris, 1995, P. 43.

[4] نقلا عن إسماعيل مهنانة، **من تحليلية الدزاين إلى فكر الكينونة**، مقال من موسوعة الأبحاث الفلسفية للرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، الفلسفة الغربية المعاصرة "صناعة العقل العربي من مركزية الحداثة إلى التشفير المزدوج "، تحرير، علي عبود المحمداوي، تقديم، علي حرب، دار الأمان، منشورات ضفاف، بيروت، (ط.1)، 2013، ص.707.

وهكذا فالمنعطف يتّسم بحركية التّساؤل عن انعطاف الكينونة / الزّمان/ الحقيقة / الماهية/ فهم الوجود/ وجود الفهم .....الخ، والمطلوب هنا ليس تجاوز الدّور بالرّفع، إنّما التّساؤل من داخل الدور.

وبهذا تدور حركة السّؤال "لتحليلية الدزاين" بشكل لولبي، تتقدّم عبر محاضرات وكتابات هيدغر في سبيل الوصول إلى تأويل نهائيّ للوجود مخرجا إيّاه من تأويلية الكائن التي اخترقت تاريخ الميتافيزيقا الغربية، ومن براديغم الوعي الذي بقي يأسر الحداثة من ديكارت إلى هوسرل والدخول في مضمار رحلة القلق إلى العدم، إلى الصّمت / الكلام، والكلام إلى اللّغة لاعتبارها آخر تحديدات الوجود / الكينونة "مسكن الوجود" ممّا سيكشف عن الهيرمينوطيقا كإحدى أهمّ الامتدادات الفكريّة للأنطولوجيا الهيدغريّة، وبشهادة غادامير فإنّ "الهيرمينوطيقا انبثقت عن نقد هيدغر لفلسفة التعالي وفكره حول المنعطف."[1] لكن يبقى الفكر الهيدغريّ هو فكر واحد منذ سنة 1927 إلى 1962 هو تاريخ وفاء وتأمّل لسؤال الكينونة.

وهكذا فمعنى المنعرج هو الانعراج من تأويل الدزاين بوصفه زمانية إلى تفسير الدزاين بوصفه أفقا لفهم الكينونة، وإنّ الجديد في درس صيف 1928 هو بخاصة بيان بأيّ وجه يقود ذلك إلى إحداث تحوير جذري وكلّي على هيئة الأنطولوجيا نفسها[2].

[1] H, G ,Ga damer ,*vérité et méthode*, tr, Etienne sa car ، éditions Gallimard، 1976,p,17.

[2] فتحي المسكيني، **نقد العقل التأويلي**، المرجع السابق، ص. 368.

الفصل الثاني

تأسيس أنطولوجيا الدزاين، وتقويض الأنطولوجيا الكلاسيكيّة

المبحث الأوّل

البنيات الأنطولوجيّة للدزاين

تمهيد

التساؤل عامة عن معنى"كينونة شيء" هو تساؤل هيرمونيطيقي بالأساس، لأنّه يهدف إلى تأويل الشّيء وليس إلى حقيقة الشيء أو كنهه، وإنّ هذه الجذرية لتقتضي من الفكر السُّؤال، بدءا أن نَتَسَاءل عن الإنسان الذي يسأل أوّلا حتى نلامس مدى مشروعيّة هذا التّساؤل وأساسه المتين، فأن نسأل "من هو الإنسان؟ هو سؤال هيرمينوطيقي يحيل إلى علاقة الإنسان بكينونته، هذه الصلة هي ما يطلق عليها هيدغر بالدزاين. وهو ما يتجلّى في قوله:

> من أجل أن نشير في الوقت نفسه وبعبارة واحدة، إلى علاقة الكينونة بماهية الإنسان والصلة الجوهرية التي للإنسان مع انفتاح "هناك" الكينونة بما هي كذلك، اخترنا للميدان الجوهري حيث يقف الإنسان بما هو إنسان، مصطلح دزاين Da- Sein ."[1]

هذا الدزاين الذي يعدّ التّأويل الأخير للإنسان وربما تأويل الإنسان الأخير هو ما يضع كل التّأويلات السّابقة عليه على محك المساءلة الهيرمونيطيقيّة، بل على محك هيرمونيطيقا الدزاين نفسه. لكن هيرمونيطيقا الدزاين لمستنفذة بعد تحليلها، فكيف تصلح أن تكون محك لتأويلات سابقة استنفذت كل إمكاناتها؟

هنا نجد أنفسنا مع الفكر الهيدغريّ أمام مهمّتين تنتظمان انتظاما دائريا خانقا: مهمة مواصلة تحليلية الدزاين، ومهّمة تقويض الأنطولوجيا التقليديّة، و كلاهما تقوم شرطا أساسيا للأخرى.

هذا هو الموضوع الذي سنتناوله في هذا الفصل الذي بطبيعته سيجعلنا نركّز على كتاب هيدغر **الكينونة والزّمان** 1927، وبالضّبط على الفقرتين السّادسة والسّابعة والتي فحواهما تقويض الأنطولوجيا الكلاسيكية. إنّها لمهّمة تستوجب التّنفيذ بالمنظور الهيدغريّ ضمن التاريخ الفلسفيّ، إذ ينبغي مراجعة تاريخ الفلسفة الغربية من جديد، مراجعة نقدية عميقة لاهوادة فيها من منطلق نزع القدسية على التراث الفلسفي الميتافيزيقيّ المترسّب منذ أفلاطون إلى غاية هيجل ونيتشه. وفعلا إذ يكشف لنا الحوار والسّجال الفلسفيّ الذي عُقد في نقد التّصورات الفلسفية الميتافيزيقيّة حول الكينونة بأنّ ثمة فهما

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 780-781.

مختلفا، نظرا لتشبّث الفكر الغربي بالمطلقيات واليقينيات التي لا تقبل المناقشة أو الجدال، وبالتّالي لم يفكر بأنّ القضيّة تحتاج إلى إعادة مراجعة الأصول والأساسات التي من خلالها تمّ بناء تلك التصوّرات الكلّية والشّمولية حول الكينونة، لأنّ الكينونة قبل فكر هيدغر كانت تتأسّس على المفهوم والماهية والتصوّر، وبالتّالي لم تفهم فهما مخالفا، فمن هنا تتبدّى لنا تلك الدّواعي التي أدّت بهيدغر إلى محاولة بناء نظرة جديدة حول الكينونة تختلف عن كل ما أعدّته الميتافيزيقا حقيقة ومفهوما جاهزا قد تمّ الفصل فيه.

إذن نحن بصدد الكشف والمرافعة عن تلك الإستراتيجية الهيدغريّة المحكمة حول تقويض الميتافيزيقا الغربية بأسرها، وفي نفس الوقت الكشف عن الماهية الحقيقية للدزاين الهيدغريّ من خلال بناه الأنطولوجية. فالدزاين لايَنْوَجد إلّا على حطام الميتافيزيقا، فربّ مهّمة فكرية تحتّم علينا الخوض في غمارها رافعين ستار التّساؤل كالتالي: ماكنه الدزاين الهيدغريّ، أو بتعبير آخر: ماالأساس الذي ينسج كينونة الدزاين؟ هل هو مجموعة البنى الأنطولوجية التي يوصف بها؟ أم أنّ الدزاين لا يتأسّس إلّا خارج بناه الأنطولوجية؟ وهل فعلا يمكن اعتبار تأسيس الدزاين كضمانة ظافرة في تقويض الأنطولوجيا الكلاسيكية؟ أم أنّه مجرد إحياء وبناء لها بصورة وأبعاد مغايرة فقط؟

هذا ماسنحاول اقتلاع خباياه من خلال هذا الفصل المعنون بـ:تأسيس أنطولوجيا الدزاين وتقويض الأنطولوجيا الكلاسية.

المطلب الأوّل: الانوجاد في العالم كبنية أنطولوجيّة للدزاين

يقول مارتن هيدغر:

"*وقد سبق أن اتخذ ما قلناه حتى الآن، شكل آخر وذلك في كتاب* ***الكينونة والزّمان***،*حيث كانت لغتنا متناقضة ومتردّدة ومؤقتة، هذا الشّكل هو الآتي، تتحدّد الخاصّة الأساسية للوجود- هناك* (Dasein)، وهو الإنسان نفسه بمعنى الوجود، أمّا أن يملك الإنسان معنى الوجود *فإنّ* هذا لايعني أبدا أنّه يملك بوصفه "الذّات" تصوّرا ذاتيا عن الوجود، وإنّ هذا الأخير ينحصر في مرتبة التصوّر."[1]

[1] مارتن هيدغر، **مبدأ العلّة**، المصدر السابق، ص. 93 .

إنّ الدزاين Dasein كما سبق وعرفناه هو تلك الكلمة الألمانية المركّبة من da (هناك، هنا) وsein (أن تكون)، ومن ثمّ فهي تعني حرفيا "أن تكون هناك" أو "الكينونة هناك".

وأن ننوجد هنا يعني الانفتاحة التي يطّل منها الكائن على العالم وهي تلك الانفتاحة التي تتخارج فيها موضوعات العالم إلى نور الوجود، بمعنى أنّ العالم هو حركة الإحضار présentation التي تترتب بينانفتاحة الدزاين وانسحاب الأشياء المستمرة، إذ يعد الدزاين نقطة انطلاق الأنطولوجيا الأساسية الهيدغيرية لاسيما وأنّ سؤال الأنطولوجيا المتعلق بالكينونة لايطرح إلّا إذا وجد كائنا يتحمل على عاتقه مهّمة طرحه والتفكير في الكينونة وحراستها. من هذا يتبيّن أنّ الإنسان هو الكائن الوحيد الذي بإمكانه طرح سؤال الكينونة وذلك لكونه الوحيد الذي يتضمن الإمكانية على طرح السؤال والتكلّم مع العالم والإنصات إلى نداء الكينونة واستدعاء الكينونة. يرى هيدغر أنّ مسكن الدزاين هو الوجود العام الذي قد اصطفاه أودعاه ليكون في مصيره نفسه ناطقا باسمه، لذلك نتساءل: ماعلاقة الدزاين بالوجود؟ وأيّهما ينفتح ضمن الآخر؟ كيف يسعى الدزاين لتأصيل انوجاده في العالم؟ بأيّ معنى يكون الانوجاد في العالم أساساً في تشكيل كينونة الدازاين؟ وكيف يفسر هذا الانوجاد ويتم فهمه؟

يفتتح هيدغر حديثه عن الكينونة في كتابه **الكينونة والزمان** بعبارة:

"إنّ سؤال الكينونة قد سقط اليوم في النسيان."[1]

يجمع النقاد على أنّ هذه العبارة القصيرة تتضمن الأطروحة المركزية في فكر هيدغر، وأنّها بمثابة الإعلان عن لحظة ميلاد فكر جديد، يجعل مركز الاهتمام الفكري" الدزاين"من خلال طرح السؤال عنه ونفض غبار النسيان الذي تربصه، وصرف نظر الفلسفة عن إشكالية الذّات وعن الأسئلة التقليدية لتلك الإشكالية ماذا بإمكاني أن أعرف؟ ماذا يتوجب علي أن أفعل؟ وذلك حتى تتفرغ إلى التأمّل في حقيقة الدزاين والكينونة.[2] لذلك كان التصوّر الأوّل لهيدغر عن الأنطولوجيا الأساسية أنّها لا يمكن أن تتبيَّن إلّا

[1] M. Heidegger, *Être et temps*, trad, Emmanuel Martineau, op,cit. p. 25. La question est aujourd'hui tombée dans l'oubli"

[2] Ibid, p. 45.

على معنيين: معنى وجود الدزاين، ومعنى فهم الدزاين للكينونة. فالدزاين يعتبر الكائن الفاهم والمؤتمن على رعاية حقيقة الكينونة، إذ يقول هيدغر في هذا الصدد:

" أنّه راعي الكينونة وأنّ الأنطولوجيا الأساسية تخص الكائن والكينونة بمكانة متميّزة لكن شرط إخراج مسألة الكينونة إلى الوجود." [1]

يتساءل هيدغر هنا: هل يمكن أن نعتبر العالم تعيينا للدزاين؟ أو هل للعالم طابع كينونة خاص بالدزاين؟ هل يملك كل دزاين "منذ أول أمره" عالمه الخاص؟

يخبرنا هيدغر أنّ الدزاين تتعيّن كينونته بوصفها كينونة- في- العالم. وأنّ رفع الحجاب عن هذه المسألة يجعلنا ننظر إلى الكينونة-في-العالم من ناحية العنصر الفينومينولوجي، وأن نصف العالم وصفا فينومينولوجيا سوف نعني بذلك: أن نبيّن كينونة الكائن القائم داخل العالم، بمعنى آخر مساءلة العالم أنطولوجيا. فالعالم مفهوم أنطولوجي، يعني البنية الخاصة للدزاين، أي العالم بوصفه تعيينا وجودانياً للدزاين. وإذا سألنا عن "العالم" على نحو أنطولوجي، فنحن لا نترك أبدا حقل الدراسة الخاص بتحليلية الدزاين.فليس" العالم" من جهة أنطولوجية تعيينا من شأن الكائن، الذي من حيث الماهية لا يكوّنه الدزاين، بل هو طابع خاص بالدزاين ذاته، وذلك لا يمنع أنّ طريق البحث في ظاهرة "العالم" ينبغي أن تؤخذ عبر الكائن الذي داخل العالم وعبر كينونته[2].تلك الإبانة الفينومينولوجية عن كينونة الكائن الذي يصادفنا أوّل الأمر إنّما تعمل اهتداء بالكينونة — في- العالم اليومية، التي نسميها التعامل داخل العالم ومع الكائن الذي داخل العالم. إذ ضمن العالم يمكن أن تنكشف الكينونة على نحو أصيل، فمثلا الطرق بالمطرقة، لا هو يدرك هذا الكائن على نحو موضوعاتي، بوصفه شيئا حادثا، ولا الاستعمال يعرف بوجه ما ما يتعلق ببنية الأداة بما هي كذلك، إنّ الطرق لا يملك فقط على وجه الإضافة معرفة بالطابع الأداتي للمطرقة، بل هو قد تملك الأداة بأكبر قدر من الملائمة، وبقدر ما تكون العلاقة به أكثر أصلية، يلاقينا بأكثر جلاء بوصفه ما هو، بوصفه أداة، إنّ الطرق ذاته يكشف عن اليدوية النوعية للمطرقة،

[1] مارتن هيدغر، **رسالة في النزعة الإنسانية**، المصدر السابق، ص. 151.

[2] مارتن هيدغر **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 149.

وإنّ جنس الكينونة الذي من شأن الأداة الذي ضمنه تتجلّى من نفسها، نحن نسميه الكينونة- تحت-اليد.[1]

لا ينبغي فهم الطبيعة بوصفها ما هو محض قائم أمامنا، بل هي ذاتها لا تكون مكشوفة إلّا في قيمومتها المحضة، بيد أنّه أمام هذا الكشف عن الطبيعة، تبقى الطبيعة محجوبة من حيث هي ما يكدّ ويجدّ. فالطبيعة ليست موضوعاً للمعرفة كما نرى ذلك منذ غاليلي، بل الطبيعة هي حقل تبصر واستعمال، أي أداة تحت اليد، داخل حقل انشغال من خلاله يتبلور معنى الكينونة في العالم. يقول هيدغر:

" إنّ الكينونة تحت – اليد – هي التعيين الأنطولوجي-المقولي للكائن كما هو "في ذاته"، غير أنّه ليس ثمة كائن تحت – اليد- إلّا على أساس ما هو قائم أمامنا."[2]

نفهم من هذا أنّ ظاهرة الكينونة في العالم هي في الوقت نفسه شكل أساسي يبيّن للدزاين عالم أدواته من خلال شروعه* في ايجاد ممكناته، كما أنّ علاقة الإحالة تدل على أنّ الدزاين عندما يؤلف علاقة مع الأداة فإنّه يدل على وجوده من خلال وجوده في العالم، فيضفي عليها صفة الكائن بوصفه فهما للموجودات، حيث يتاح للدزاين الانفتاح على الوجود وبالتالي تحقيق أساس ممكن حيث يصبح الكائن في متناوله كأدوات تحقق له وجوده في العالم وبالتالي قد اكتشف العالم، غير أنّه بموجب هذا الاكتشاف ذاته يفقد الدزاين أصالة وجوده، حيث لا تنكشف -أصالة الوجود في العالم مع الآخر أي ضمن الانغماس في الكلّ.

يقول هيدغر:

---

[1] مارتن هيدغر **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 152-156.

[2] المصدر نفسه، ص. 159-161.

* الشروع هو التكوين الأنطولوجي للفهم، فالشروع يشرع بوجود الدزاين نحو تحقيق ممكناته، ونحو ماله معنى، وبالتالي وجوده، فطبيعة الفهم بوصفه شروعا يؤسس للدزاين في العالم فيما يتعلق بوجوده هناك، باعتبار" الهناك " هو الإمكانية التي يحققها الدزاين، بمعنى أنّ الشروع يتيح الفرصة للموجودات أن تحقق ممكنات وجودها، مع العلم أنّ الشروع لايتم وفق خطة معينة، أو وفق التفكير فيه مسبقا إنّما يلقي أمامه الإمكانية كإمكانية ويدعها تتحقق بما هي كذلك. للتوسيع أكثر أنظر في هذا الصدد غادامير هانز جورج، **طرق هيدغر**، تر، حسن ناظم وعلي حاكم صالح، (ط.1)، بيروت، دار الكتاب الجديدة، 2007، ص. 80.

"إنّ الكينونة في العالم، التي إليها تنتمي أصلا الكينونةُ لدى ما تحت- اليد، كما الكينونة- معا صحبة الآخرين، هي في كل مرّة من أجل نفسها. لكن النفس هي في أوّل الأمر وأغلب الأمر غير أصيلة، هي نفس الهُمْ. فإنّ الكينونة- في- العالم هي منحطة بعدُ على الدوام. بذلك فإنّ اليومية الوسطية للدزاين يمكن أن تعيّن باعتبارها الكينونة-العالم- المنحطة- المنفتحة، المقذوف-بها- المستشرقة، التي يتعلق الأمر في كينونتها لدى العالم، وفي الكينونة- معا صحبة الآخرين بمستطاع- الكينونة الأخص الذي لها."[1]

بمعنى أنّ الدزاين يصطدم بادئ الأمر بالهم والقلق، ذلك أنّه لا يمكن تصوّره مطلقا كذاتية منغلقة على نفسها، بل تصوّره على أنّه موجّه منذ البداية نحو العالم الخارجي، فهو حقيقة متفتحة على العالم، إلّا أنّ العالم الخارجي لا ينكشف للكينونة هناك بهيئة موضوع يتأمله، بل ينكشف له منذ البداية على صورة توتّر يثير في نفسه الهمّ الذي يدفعه إلى الاهتمام بهذا الوجود والتساؤل عنه[2]. وبهذا فإذا كان الكينونة في العالم هي من مقوّمات وأساسيات الدزاين فكذلك الكينونة مع الآخر هي أيضا من هذا الوجود. لكن السؤال هنا: هل يحقق الدزاين وجوده الأصيل من خلال الوجود المشترك والإنخراط مع الآخرين؟ أم أنّ هذا يؤدي إلى فقدان وجوده الحقيقي القائم على الحرية؟

يفصح هيدغر قائلا:

" إنّ الدزاين ينفتح على ذاته كأخص قدرة كونه مالا نهاية من الاستعدادات والامكانيات والقدرة على تحقيقها فهو ماسيتركه مستقبلا،إنّه امكانياته، إنّه ماليس بعد، إنّه في سبق مع نفسه باستمرار وبذلك فهو مشروع يتحقق باستمرار."[3]

أي أنّ الدزاين مشروع يحقق نفسه باستمرار لأنّه يقدم نفسه في إمكانياته الخاصة، وفي هذا المشروع ينكشف إمكان وجوده والخاصية الأساسية لوجوده هي الحرّية. فالدزاين يمتلك الحرية كأساس يمكن من خلاله أنْ يعيّن ذاته لهذا السبب"جوهر الحقيقة" سيحدّد هيدغر الحرية كأساس للأساس[4]، فإذا كان

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.346.

[2] إبراهيم زكريا، **دراسات في الفلسفة المعاصرة**، مصر للطباعة، (د.ط)، 1968، ص.405.

3 M. Heidegger,*Être et temps*, trad, Emmanuel Martineau, op,cit. p. 179 .Le dasein s'ouvre a lui-même dans et comme son pouvoir être le plus propre cette ouverture authentique manifeste le problème de la vérité la plus originaire dans le mode de l'authentique l'ouverture la plus originaire et aussi la plus authentique ou puisse être، le dasein comme pouvoir être est la vérité de l'existence.

4 M. Heidegger, *De l'essence de la Vérité*. trad, Alphose waelhens et w.Bimel,virne, Paris, 1948, P75.

أساس الدزاين أنّه يملك القدرة على اختيار الإمكانيات فإنّ الحرية هي أساسه، ولما كان الدزاين في سبق على نفسه باستمرار، فإنّه دائما يسبق ذاته، ذلك أنّه بالضرورة خارج ذاته، وبالتالي هو في العالم، لأنّ "الدزاين يقوم في وجوده خارج ذاته."[1]

أي أنّ الدزاين يوجد بحيث يفهم ذاته ابتداء ممّا هو ليس إياه، لأنّ كينونة الدزاين وحقيقته الأنطولوجية المحايثة لوجوده في العالم لا تعرف إلاّ بالاختلاف، فالدزاين حسب التعبير الهيدغري هو ما ليس هو لأنّه هو ماسيكونه فيما بعد، يعني أنّ حقيقته هي ذاته كإمكانية تتطلب الانجاز، أي أنّ الدزاين هو الهدف لإرادته فهو أمام ذاته ويسبق ذاته كمشروع لذاته، إنّ هذا المشروع هو التأجيل "ماسيكونه فيما بعد"، بيد أنّ هذا التأجيل ليس سوى إمكان الوجود الملقى في العالم، الذي هو عالم الدزاين نفسه، أو أنّه بالأحرى مشروع ملقى، حيث أنّ كينونة الدزاين تتحدّد في انوجاده، وفي البنى الأنطولوجية التي تصاحب انوجاده في العالم، وما دام وجود الدزاين هو وجود الإمكانية والإمكانية تعني التعدّد والحرية في الاختيار، فإنّ وجوده يتصف بالانفتاح والانكشاف، ومن ثم فهو لا يخضع لتحديدات مطلقة ونهائية. وكأنّ صفات الدزاين هي بالضبط هذا اللاّتحديد، أي الكيفية التي يفهم بها ذاته ويبحث فيها عن كينونته في العالم، وإنّ الصفات التي ينوجد عليها الدزاين تنشطر بين الأصالة واللاّأصالة.[2] أي بين وجود أصيل ووجود زائف بمعنى الانفتاح والانغلاق على كلّية الكائن.أمّا خاصيات الوجود الزائف اللاّ أصيل فتتمثل في مايلي:

القيل والقال: وهو الشكل اليومي من ظاهرة الكلام، أي أنّه لغة تتكلم، فالقيل والقال هو إمكانية أن يفهم المرء كل شيء، لكن دون تملك سابق للأمر، أي أنّه يشكل مفهومية غير مكترثة، وبالتّالي فهو لا يبقي على الكينونة– في – العالم مفتوحة بالقدر الذي يظن، بل يغلقها ويستدل حجابا على الكائن الذي داخل العالم.[3]

1 M.Heidegger, *Être et temps* , trad, Emmanuel Martineau, op,cit. p. 42.

2 لكحل فيصل، **اشكالية تأسيس الدزاين في أنطولوجيا مارتن هيدغر**، المرجع السابق . ص.9.

[3] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص . 326.

الفضول: إنّ القوام الأساسي للرؤية يتجلّى من خلال ما تتميز به اليومية من نزعة كينونة نحو "النظر". ربّ نزعة نحن نشير إليها بمصطلح الفضول، الذي لا ينحصر بوجه خاص في النظر. بل يعبّر عن النزعة إلى ملاقاة للعالم تدركه على نحو مخصوص. إذ أنّ الفضول هو نمط النظر، أو الرؤية الخاص بالدزاين اليومي. وهذا يعني أنّ الفهم اليومي هو أيضا متقوّم بالنظر، بمعنى أنّ كل ما يرغب المرء في رؤيته يدخل في باب الفضول.[1]

الالتباس: هو أنّ كل شيء يتراءى وكأنّه قد فهم وتصور وقيل جيّدا، وعلى ذلك، فإنّ الأمر في الأساس ليس كذلك، أو هو لا يتراءى على هذا النحو وعلى ذلك هو كذلك في الأساس.[2] بمعنى أنّ الالتباس هو تلك الحالة التي لا نستطيع فيها تمييز الغثّ من الثّمين بحيث يصبح كل شيء كما لو كان مفهوما على نحو أصيل، وكما لو أنّ كل شيء تم التّعبير عنه على نحو أصيل بيد أنّ الحقيقة غير ذلك، لكن الالتباس بالرغم من ذلك هو نوع من الانفتاح، فا لملتبس هو الكائن الذي هو دائما هناك أي في الانفتاح على الوجود مع الآخرين، بدون انغلاق على نفسه، لأنّه انفتاح غير أصيل أي على نمط وجود غير أصيل.[3]

نفهم من هذه الخاصيات المحدّدة للوجود في العالم ومع الآخرأنّ وجود الدزاينفي العالم ينفتح كذلك على علاقته مع الموجودات الأخرى، فوجوده لا يستقيم إلاّ إذا كان وجودا مع الآخرين[4]، بمعنى أنّ انكشاف الكائن في العالم يتأسس في الانفتاح على العالم. وعليه فالانفتاح يصبح هو الكيفية الأساسية للدزاين التي وفقا لها يكون هنا.[5]

---

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.328.

[2] المصدر نفسه، 332.

[3] جمال محمّد أحمد سليمان،**مارتن هيدغر، الوجود والموجود**، المرجع السابق، ص.139.

4 M, Heidegger,*Etre et Temps*, trad, Emmanuel Martineau, op,cit ، p.158.

[5] ibid، P.178 . "la découverte de l'étant intramondain *se fonde* dans l'ouverture du monde. Or l'ouverture est le mode fondamental du *Dasein* conformément auquel il *est* son Là".

وبالتّالي يمكن فهم إمكان الدزاين في العلاقة الحميمية والجوارية بالآخر، إذ يتجاوز كونه مجرد انعطاف على نفسه Le même[1]، إنّها اللّاأصالة أو الوجود الزائف الذي يفقد به الدزاين قدرته على الوجود الخاص"الفردية" حيث يبرز الوجود بالمشاركة مع الآخرين في الالتباس L'équivoque والفضولية La curiosité والثرثرة، وهي تؤلف مظهرا مؤسّسا للوجود في العالم مع الآخرينوفي ذلك تكون لغة الدزاين هي اللّغة التي تلوكها ألسن الناس ليس لغة للفهم، ولكن لغة مشتركة يسودها الغموض والالتباس، ووهم الفهم "النّاس يقولون"، ممّا يجعل الدزاين مندسّا مع بقية الكائنات في العالم، وأن يكون الدزاين مستغرقا في العالم أو الوجود الجماعي، فهذا معناه بلا شك ضرب من عدم الوجود بمعنى أن يصبح الدزاين شيئا غير ذاته.[2] وهكذا يحدّدهيدغر الوجود في العالم كبنية أنطولوجية أساسية تتصف بها كينونة الدازين، إلّا أنّ هذا الوجود لا ينكشف في شكل موضوع، بل في صورة توتر أو انشغال وقلق فوجوده يُشَكّل موضوع اهتمام وتساؤل. فالوجود الأصيل هو وجود الدزاين في العالم بالضرورة وهكذا يحدّد هيدغر الصيغ الأساسية للوجود في العالم بقدر انشغال الدازين في عالم يفهم كخلفية له.[3]

إنّ خلاصة القول الهيدغري عن مسألة علاقة الدزاين بالوجود هي أنّها علاقة إنتماء وجوار بالضرورة كما يلخص قوله كالتالي:

"إنّ ماهية الدزاين إنتماءه إلى الوجود."[4]

---

1 إنّ كلمة"Le Même" لها دلالة مهمة في فكر هيدغر، ذلك أنه لايفكر في الشيء أوحول الشيء ولكنه يفكر الشيء ذاته، يقول هيدغر"لاتعني كلمة الشيء نفسه Le Même إتحاد شيء مامع شيء آخر إتحادا شكليا باهتا، أوحتى إتحاد الشيء مع نفسه بالشكل، فالكلمة إذا أخذت بمعنى هذا الاتحاد الشكلي تشير إلى هوية فارغة جوفاء محايدة تحمل على أي شيء (أ) هي (أ)، (ب) هي (ب)، والحقيقة أن الاتحاد هو على العكس من ذلك إتحاد يكسر اللامبالات بين المتضائفين ويبقيهما متحدين في أقصى التباعد واللاتكافئ، أي أنه يحول دون انفصالهما وفسادهما، الإبقاء في الجمع والتباعد هو من سمات مانسميه "الشيء نفسه"، ومن الخاصيات التي لاتنفك عن هويته"، والشيء نفسه هنا وهو التناقض والاختلاف الذي ميز تأسيس الدزاين. أنظر في هذا الصدد، مارتن هيدغر، **مبدأ العلة**، المصدر السابق ، ص.97، ص.98.

2 ريجيبس جوليفيه،"**المذاهب الوجودية**، المرجع السابق، ص ص79. 81.

3 M .Heidegger, *Etre et Temps*, trad, Emmanuel Martineau, op,cit, P .90.

4 مارتن هيدغر، **مبدأ العلة**، المصدر السابق، ص.139.

لكن استقرار الدزاين في العالم ومع مقولاته "الثرثرة والفضول ...الخ " تبقى إمكانيات زائفة للدزاين –في العالم–مع الآخرين، حيث يؤدي ذلك إلى تيه الدزاين وفقدانه مسكنه الأصيل، حيث"التيه هو ضد الماهية الأساسية للماهية الأصلية للحقيقة."[1]

فما العمل إزاء غمرة نسيان" الأصل" هذه ؟ أيعد التفسح في خيم الكينونة شفاعة قرار وسكن للوجود في العالم "اللّا أصيل ؟ أم أنّ الدزاين سيرتد مجددا على أعقابه دون الظفر بأساس محكم فهو تائه لايعرف أين يكون، هو بلا مسكن أو مستقر فهل سؤال الكينونة هنا هو سؤال تأسيس للدزاين ؟

المطلب الثاني: سؤال الكينونة بقدر ماهو سؤال تأسيس للدزاين

يقول هيدغر:

" إنّ الدزاين يعطي في الأصل كينونته وقوته ليتم فهمها."[2]

فما كينونة الدزاين ؟ أو ما الكينونة التي تشكّل الدزاين ؟ وكيف يتم فهمها ؟

بدءا إنّ الكينونة لا يمكن أن نخاطبها في كلّيتها، لأنّ علاقة الدزاين بها ليست علاقة ابستيمية وإنّما هي علاقة أنطولوجية لا يمكن للإنسان من خلال تصوراته أن يحيط علما بسؤال الكينونة، لأنّ الكينونة تخترق وجوده اختراقا أنطولوجيا. ولقد تحدث هيدغر في حوار له مع تلميذه فيسر Edward Feser (16أفريل 1968) عن مسألة الكينونة إذ أقرّ أنّ البحث فيها يفترض تأويل–للكائن هنا– بمعنى يفترض تحديد ماهية الكائن بداية، ذلك أنّ القوة التي تتجلّى من خلالها الكينونة في أمسّ الحاجة إلى الكائن والعكس صحيح فالكائن كائن بمقدار مايكون متجليّا في الكينونة.[3] ذلك أنّ الدزاين بطبيعته يفكر في ماهية كينونته، وإنّ الكينونة هي في ماهيتها أسرع مدى من أي كائن إلّا أنّ الكينونة تكون

1 مارتن هيدغر، "**التقنية –الحقيقة–الوجود** "، المصدر السابق، ص.35.

[2] Michel haar , *la fracture de lhistoire* ،op,cit .P. 103. Le dasein se donne originellement son être et son pouvoir –être a comprendre"

[3] مهيبل عمر، **من النسق إلى الذات، " قراءات في الفكر الغربي المعاصر"**، (ط.1)، لبنان، الدر العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2007، ص.239.

المفكّر فيه انطلاقا من هذا الكائن، فهي"المتعالي البحث."[1]، بمعنى أنّ لا قيمة للدزاين بدون الكينونة، وتبعا لذلك يكون الوجود الأصيل للدزاين هو الطريق الملكي نحو الكينونة. فالدزاين يتميز بعلاقته مع كينونته والتي من خلالها تكون هذه الكينونة منفتحة له، يقول هيدغر:

"إنّ فهم الكينونة هو ذاته تعين كينونة خاص بالدزاين."[2]

لذلك فالتميّز الأنطيقي للدزاين إنّما يكمن في أنّه يكون على نحو أنطولوجي يتحقق وفق كينونته، وإنّه بخلاف ذلك كلّما كان الدزاين منقادا نحو العالم اليومي للكائن في الوجود اللّا أصيل كلّما كان بعيدا عن الكينونة.

فهيدغر ينظر إلى الكينونة على حساب الدزاين،والدزاين على حساب الكينونة، إذ لا يمكن بمنظوره أنّ نطرح مسألة الكينونة دون أن نطرح مسألة ماهية الدزاين. ومن خلال هذا تتجلّى لنا علاقة التكامل والترابط بين الدزاين والكينونة، وقد عبر هيدغر عن هذه العلاقة بقوله:

"من ذكر اسم الكائن هناك، فقد ذكر بالضرورة اسم الكينونة وبالضد."[3] وقوله كذلك:

"إذا كان الإنسان مناطا بكينونة، فإنّ الكينونة بدورها مناطة بالإنسان."[4] وحاصل القولين أنّ الأصل في الإنسان أنّه كائن منقذف، ومنطرح به إلى حقيقة الكينونة، ليسهر عليها ويرعاها، لذلك فالدزاين هو راعي الكينونة فهو الشاهد والساهر على حفظها وبالتالي فعلاقة الدزاين بالكينونة هي علاقة رعاية وصون[5]، والحراسة أو الرعاية هنا تعني الاستجابة لنداء الكينونة وبذلك يكون الدزاين القناع الذي من ورائه تتكلم الكينونة. لذلك فهي منوطة وموكولة به.

يقرّ هيدغر أنّ الكينونة هي ما يميّز الدزاين عن الآخرين، إذ يقول:

"إنّ الدزاين متى فُهم من ناحية أنطولوجية، إنّما هو عناية، وإنّه من أجل أنّ الكينونة- في – العالم تنتمي إلى الدزاين من حيث ماهيته، فإنّ كينونته إزاء العالم إنّما هي من حيث الماهية انشغال."[6]

---

[1] فتحي المسكيني، **التفكير بعد هيدغر أو كيف الخروج من العصر التأويلي للعقل؟** المرجع السابق، ص.198.

[2] مارتن هيدغر،**الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.63.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[5] مُحَمَّد الشيخ ، **نقد الحداثة في فكر هيدغر**، المرجع السابق، ص.176.

[6] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 136.

إنّ الكينونة هي التي بإزاءها يمكن للدزاين أن يسلك بشكل أو بآخر عالم الأدوات ويشكّل أصالته.

لكن ماذا لو صادف عالم الأشياء هذه الكينونة؟ كيف تحقق وجودها وأصالتها؟ وماذا يمثل الغير أو مع الآخر بالنسبة لها هل يعتبر سبيل في تحقيق أصالتها أم ياترى عائق يحولها دون تحقيق ذاتها ؟

يعتبر هيدغر عالم الكينونة عالم مشترك في طبيعته إذ لا توجد كينونة مجرّدة يكون علينا أن نوجه لها عالمها ويكون عليها أن تعلو إلى هذا العالم، كما لا توجد كينونة منعزلة يتحتم علينا أن نحطم أسوار عزلتها، فعالم الآنية في صميمه وجود مع الآخر. بمعنى أنّ الوجود في العالم بمثابة تهديد أساسي للكينونة، ولا يمكن للأنا أن تفكر في ذاتها إلاّ مرتبطة بالعالم بحيث تكون هذه الرابطة مكوّنة للأنا، فلا يمكن تصوّر الانفتاح في العالم بغير الكينونة التي هي في أصلها، تواجد أو تخارج أو تعرض لنور الوجود.[1] يقول هيدغر:

"إنّ وجود الآنية في صميمه وجود معيّة أو وجود مشترك، فهي تحيا دائما في حالة تأثر وجداني مشترك وفهم مشترك، أي أنّها باستمرار في حالة اختيار يعبر عن هذه المشاركة الأولية."[2] وإذا كان فهم الدزاين في كلّيته هو الغاية الأنطولوجية التي يطمح هيدغر الوصول إليها، فإنّ فهم الكينونة هو الوسيلة الوحيدة لبلوغ هذه الغاية.

يحدّد هيدغر ثلاث عناصر يتركب منها وجود الكينونة وهي: (الوجدانية، الفهم، الكلام)، وهي، بمنظور هيدغر، العناصر التي تجاهلها التفكير الفلسفي التقليدي العقلاني في تحليل كينونة الكائن.

إنّ لتأثر الوجداني هو الذي يمكّن الكينونة من الشعور أنّها مرمية و مقذوف بها في العالم. يقول هيدغر في هذا الصدد:

"إنّ تأثر الوجدانية هو الذي يؤلف من الناحية الوجودية انفتاح الآنية على العالم."[3]

أمّا الفهم هو الذي يجعل الكينونة تسعى لتحقيق أصالتها عن طريق التصميم، إذيتطلب التصميم فهم إمكانية الكينونة. ولكن السؤال هنا لماذا يرتبط الفهم بالإمكانيات؟

---

[1] صفاء عبد السلام علي جعفر، **محاولة جديدة لقراءة نيشه**، المرجع السابق، ص.122.

[2] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.79.

[3] المصدر نفسه، ص.73.

يقول هيدغر:

"إنّ الفهم يحتوي بذاته على البناء الوجودي الذي نسميه المشروع، وبالفهم تفتح الكينونة لنفسها مجال وجودها كما تفتح في الوقت نفسه مجال الكائن الذي تلقاه في داخل العالم، فتصل إليه، ويصبح في متناول يدها."[1]

إنّ هذا القول الهيدغري حول فهم الكينونة جعلنا صراحة نستحضر قول مشابه للفيلسوف بول ريكور أنّ الفهم لم يعد طريقة من طرق المعرفة، ولكنّه طريقة من طرق الكينونة إنهّا طريقة هذا الكائن الذي يوجد وهو يفهم أي الانسان."[2] والفهم نوعان :

الفهم الأصيل: هو الفهم الذي ينبع من صميم الكينونة ويتطابق معها ويستجيب لها.

الفهم اللا أصيل (الزائف): هو الذي يدرك الكينونة من جهة العالم، أي إدراكها على نموذج الموجودات الحاضرة.

أمّا الكلام فهو الذي يفصح عن الفهم، فالكينونة التي تعيش وسط الآخرين وتتأثر بهم تحتاج إلى الكلام لتعبر عن ما يعتريها من حالات وجدانية،فالكينونة حين تتكلم تكون بصدد التعبير عن ما تخبئه بداخلها.يقول هيدغر:

"التكلم هو التعبير.إذ ليس هناك ماهو شائع أكثر من تمثل الكلام بوصفه عملية تخريج (Extériorisation). وهي عملية تفترض فكرة وجود داخل ينبثق أو يتم استدراجه إلى الخارج."[3] وبهذا يصبح الكلام أداة يستخدمها الكائن للتعبير عن عالم الكينونة الداخلي.

يقول هيدغر:

"يفهم الدزاين ذاته على الدوام انطلاقاً من وجوده، من إمكان ذاته، أن يكون ذاته أو لا يكون ذاته، وهذه الإمكانات إمّا أنّ الدازاين قد اختارها بنفسه، وإمّا أنّه قد وقع فيها وإمّا أنّه قد نشأ بعد عليها منذ أوّل أمره، إنّ الوجود أكان اغتناماً أم تفويتاً هو لا يحسم في كل مرة إلاّ من قبل الدازاين نفسه، إذ لا تصفّى مسألة الوجود على الدوام إلّا بواسطة فعل الوجود ذاته. ونحن نسمي فهمه لذاته الذي يهتدي به

[1] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.75.

[2] نقلا عن مقال لاسماعيل مهنانة، **نشأة الهيرمينوطيقا في فكر مارتن هيدغر**، مجلة دراسات، قسنطينة، 2010، ص.159.

[3] مارتن هيدغر،**إنشاد المنادى" قراءة في شعر هولدرين وتراكل**"، تر، بسام حجار، (ط.1)، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994، ص.11.

عندئذ الفهم الوجودي، إنّ مسألة الوجود هي "شأن" أنطيقي للدازاين. فلا يحتاج بذلك إلى الشفّافيّة النظرية التي من شأن البنية الأنطولوجية للوجود. أمّا السؤال عن هذه البنية فإنّما يقصد إلى إيضاح ما به يتقوّم الوجود. ونحن نطلق على ترابط هذه البنى اسم الوجودانية .فإنّ طابع الفهم الذي يميّز تحليليتها ليس وجودياً بل وجوداني. وإنّ المهّمة المتعلّقة بتحليلية وجودانية للدازاين إنّما هي بالنظر إلى إمكانها وضرورتها مرتسمَة سلفاً في الهيئة الأنطيقية للدازاين."[1]

وعليه، يمتلك الدزاين أوّلية على كل كائن آخر، وأوّل مصاديق تلك الأوّلية هي الأنطيقية والثاني هو الأنطولوجية بمعنى أنّ الدازاين وانطلاقاً من تعيّن الوجود الذي منشأه، هو في ذات نفسه أنطولوجي وفوق ذلك كلّه فإنّ للدازاين ومن شأنه أن يكون له فهم لكينونة كلّ كائنٍ ليس من جنسه، ويمثّل هذا الفهم أوّلية ثالثة، وهي أوّلية أنطيقية أنطولوجية، كما أنّ الدزاين لا ينوجد منعزل عن العالم بل مرتبط به إلاّ أنّ استغراقه في العالم يكون وجودا زائفا يبعده عن الكينونة بالمعنى الأنطولوجي الأصيل ذلك أنّ الوجود وسط الكائن إنّما هو وجود زائف يمنع الدزاين من الكينونة الأصيلة، وجود لا تحقق به الذّات أصالتها. وهو ما يظهر في قول هيدغر:

"إنّ الكائن الذي هو نحن أنفسنا في كل مرة، هو من الناحية الأنطولوجية الكائن الأبعد عنَّا والعلّة في ذلك إنّما تكمن في العناية نفسها، فإنَّ الكينونة المنحطة في نطاق المشاغل المباشر" للعالم" تقود التفسير اليومي للدزاين وتسدل على الصعيد الأنطولوجي حجابا دون الكينونة الأصيلة للدزاين وبذلك تحرم الأنطولوجيا التي جعلت هذا الكائن وجهة لها، من الأرضية المناسبة."[2]

ولكن من جهة أخرى هذا الانفتاح على العالم يمكّننا من التعامل مع الحقيقة باعتبارها صفة تمتلكها الأشياء لا الأحكام، يقول هيدغر عن مفهوم الانفتاح للكينونة:

"إنّ المقوّم الأساسي للكينونة هو الانفتاح."[3]

وينتهي إلى الإقرار بأنّ هناك علاقة مستمرة بين العالم والكينونة، إذ لا يمكن الاقتراب من حقيقة العالم إلاّ إنطلاقا من الدزاين بمفهومه الكينونة ويبقى الوجود الزائف للدزاين وجوده في العالم اليومي وسط الحشد. ذلك الوجود الذي يحجب الكينونة الأصيلة ويجعلها متسترة.

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص ص.65.64.

[2] المصدر نفسه، ص. 544.

[3] المصدر نفسه، ص. 63.

وهكذا فالكشف عن كينونة الدزاين بهذا الاعتبار يبقى مشروطا دوما بالأفق الأنطولوجي، أي بوجوده الأصيل في العالم كإمكانية لكينونته الخاصة.

المطلب الثالث: القلق والموت كإمكان لإمكان تحقق الدزاين

يحدّد هيدغر مهمّة الأنطولوجيا الأساسية في كل ما هو خلف الكينونة هناك. أي البحث في البنى الأنطولوجية للدزاين التي تقود نحو الكينونة، إنّ الموت والقلق والعدم بما هي الخصائص الأساسية للدزاين والتي تميّزه بشكل حاسم عن الكائنات الأخرى، هي التي تكشف بشكل ما عن إنفتاح كينونته، بيد أنّ الكينونة ذاتها شيء آخر، إنّها المسوغ الأنطولوجي للدزاين بيد أنّها في الوقت ذاته ما يتجاوز الدزاين ذاته، وإذا كان هيدغر يقرّ أنّ الدزاين لن يبلغ كينونته الحقة إلاّ من خلال البنى الأنطولوجية التي تميّزه عن كلّية الكائن، إذ يكون الزمان والخوف والموت والعدم تناهيه الأنطولوجي فكيف يحقق الدزاين تناهيه الأنطولوجي عبر هذه الصفات ؟

يقرّ هيدغر أنّ الأنطولوجيا لن تكون ممكنة إلّا إذا أصبحت فينومينولوجيا ذلك أنّ البحث عن الحقيقة "حقيقة الكينونة" يقتضي علينا أن نسلك الطريق الفينومينولوجي، وإنّ هيدغر في دراسته الفينومينولوجية للدزاين يصف أحواله الشعورية الأساسية وهي الهمّ، الموت، الشعور، التناهي. فالدزاين–بالمنظور الهيدغري دوما سائر نحو تحقيق إمكانياته إذ يقوم دوما بتسبيق كينونته على الدوام وفي حالة توازن دائم إتجاه الإمكانيات التي لم تدرك بعد. فكيف يمكننا إذن الإمساك بالدزاين ككل على حسب إمكانياته حسب هيدغر؟ كيف يمكن فهم تمام كينونة الدزاين في الموت وعبر القلق؟

أوّلا: الموت.

لطالما اعتبر الموت في التاريخ الفلسفي الإمكانية القصوى التي يستحيل في حضرتها انوجاد لإمكانية أخرى، ومن ثم فإنّ الموت يكشف عن كلّية الدزاين بوصفه كلاّ، لكن هذه الكلّية التي يفصح عنها الموت هي الكلّية المفقودة التي لم تعد قدرة انوجاد وفقط بل هي في نفس الوقت فقد للدزاين.

فعلى أي نحو تكون هذه الكلّية التي يكشف عنها الموت بالنسبة للدزاين؟ وما حقيقة الموت؟ وكيف يكشف عن الخصوصية الفريدة للدزاين؟

إنّ للدزاين عدة إمكانيات، قد يحققها و قد لا يفلح في ذلك، إلّا أنّ هناك إمكانية أخيرة في حياة الإنسان تنهي له كل إمكانياته وهي إمكانية الموت. فالوجود الإنساني حسب هيدغر هو في صميمه كينونة للموت. فالموت هو شكل من أشكال الوجود الإنساني الذي لا مفرّ منه. الموت هو الإمكانية الخاصّة بالدزاين ذاته دون غيره. والتي لا يستطيع تجاوزها.إذ يقول هيدغر في هذا الصدد:

"الموت هو إمكانية عدم إمكانية الدزاين في تجاوزها."[1] فهو قد يأتي في أي لحظة من حياة الكائن، ودون محاوله منه لتجاوزها،كما أنّ الموت حسب هيدغر لا يمكن أن يتحقّق عبر الإشتراك، إذ حياة التوسّط التي يحياها الناس تلغي خصوصية الموت من حيث أنّهم يمارسون الهروب من مواجهتها، وينظرون إليها على أنّها "حدث مجهول يصيب مجهولين."[2] وهم بذلك دون أن يشعروا بالطّابع الزّماني للدزاين الّذي يكشف عنه الموت بجلاء سواء من حيث أنّه يكشف عن كونه إمكانيةأوأنّه يتميز بالخصوصية أو من حيث أنّه كائن له زمان يسمح له بالإقامة فيه، والحقيقة أنّ التّفكير في الموتيحيل إلى الأصالة التي تحقّق للدزاين كينونته، بمعنى أنّ الموت هو التحقّق الفعلي لكينونة الدزاين وأنّه نهاية لكل الإمكانات، فالكينونة في نظر هيدغر كينونة–من أجل–الموت، من حيث أنّها مسلمة دائما إلى موتها، أي من حيث أنّها تموت دائما، وبالفعل في كلّ لحظة من لحظات حياتها، ومعنى أنّها تموت دائما وبشكل مستمرّ أنّها قد اختارت بشكل ما نوع وجودها من أجل الموت، وتهرّبها اليوميّ منه هو نفسه وجود زائف للموت، أمّا مواجهتها له فيعدّ وجود حقيقيّ أصيل. إذ تقوم الكينونة بالانفتاح على نفسها

[1] مارتن هيدغر،**الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.350 .

[2] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص. 87.

في صورة استباق*، ذلك الاستباق الذي يعدّ أحد العناصر المكوّنة للهّم.[1] وبهذا يعدّالموت الإمكانية الأكثر خصوصية، والأكثر علوّا، والأكثر صعوبة على الاجتياز، وهو يختلف عن إمكانية وجود أي شيء على الإطلاق، والكينونة تسلك إزاءه مسلك "التوقّع"، ولهذا يصف هيدغر الكينونة–من أجل الموت (الذي علينا أن نفكّر فيه) بأنّه إستباق إلى الإمكانية.[2] يقول هيدغر:

" الموت هو الإمكان الأخصّ للدزاين. وإنّ الكينونة نحوه إنّما تفتح للدزاين قدرته الأخصّ على الكينونة، حيث يتعلّق الأمر فحسب بكينونة الدزاين. وحيث يمكن أن يصبح جليًّا للدزاين أنّه ضمنا لإمكان المخصوص لذات نفسه هو يبقى منتزعا من الهُم وذلك يعني أنّه بالاستباق هو يستطيع بعد في كل مرة أن ينتزع نفسه منه."[3]

نفهم من هذا القول أنّ الدزاين يبلغ كينونته الخاصّة في تجربة الموت بما هو الإنفصال الكلّي عن الكائن. فالموت هو ما يعدم كينونة الدزاين في العالم، وهو ما تتحقّق فيه هذه الكينونة عبر عدمها، حيث تنتهي كل العلائق الممكنة التي تربط الدزاين بالكائن، فالموت إذن هو الإمكان الظّافر لكينونة الدزاين، من خلال أنّه يعيّن الكينونة على تصوّر وجودها ككلّ، على اعتبار أنّ الموت هو المجال الذي تتراءى فيه كل الإمكانيات، فالكينونة بوصفها وجودا فعليا–مستبقا– لذاته– في– العالم، لا يمكنها أن تدرك وجودها "الكليّ" إلاّ بالكينونة–من أجل الموت. وبدون إدراك هذا الوجود تبقى الكينونة في مستوى الوجود الزائف. وإدراك الوجود الكلّي هو الذي يمكّن الكينونة من بلوغ الوجود الأصيل، فالكينونة عن طريق

*الاستباق أو"الوجود المستبق" بوصفه وجود يتخذ صورة المشروع يتعلق بالفهم أو الوجود الماهوي، فالوجود المستبق لذاته له سمة أنطولوجية للوجود الماهوي حيث يقوم على أساس أنّ الكينونة هي وجود يتجه نحو إمكانيته الأصيلة، وتعبر هذه الإمكانية عن الغاية من وجود الكينونة، أما "الوجود بالفعل –في– " فيتعلّق بالتأثر الوجداني أو بالوقائعية أو الوجودالفعلي، أما "الوجود بالقرب–من"، فيتعلق بالسقوط. انظر في هذا الصدد :

Maurice corvez, *La philosophie de Heidegger*, 2eme ,édition pressesuniversitaires de France, Paris, 1966,p .47.48 .

[1] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص ص 88،91 .

[2] المصدر نفسه، ص.89.

[3] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.469.

التّفكير في الموت تقف خارج الوجود بعيدا عن ذاتها، وهذا الوقوف خارج الوجود هو الذي يلزم الكينونة بأن تلقي بجميع إمكانياتها في ميدان التّحقيق.[1]

يقرّ هيدغر أنّ فكرة الموت تعين الدزاين على تصوّر وجوده ككل وتشعره بتفاهة الاستمساك بالحياة والتعلّق بلذّاتها وأنّها أخصّإمكانيات الدزاين، وأنّها مجرّدة من كل علاقة، ولهذا تفرد الكينونة وتوحّدها. وهذاما يلخّصه قول هيدغر التالي عن الطّابع الأنطولوجي للدزاين- من أجل الموت:

"إنّ الاستباق إلى إمكانية الاستحالة، أو انعدام كل إمكانيّة يكشف للآنية عن ضياعها في آنية الناس، ويدفع بها دون اعتماد على الرّعاية والاهتمام من جانب الآخرين – إلى إمكانية أن تصبح هي ذاتها، ولكنه يدفعها أيضا إلى الحرّية من أجل الموت، هذه الحرّية المتوقّدة بالحماس، الخالصة من أوهام الناس، الحرّية الفعلية الموقنة بنفسها والقلقة من نفسها."[2]

ما يعني أنّ للموت أهمّية كبيرة تتمثّل في ردّ الكينونة إلى باطنها ووجودها الأصيل، كما يصرف الموت التّفكير في هموم الحياة ومشاغل الآخرين."[3]

وهكذا فالموت حسب هيدغر هو ما يضيء للدزاين عالمه في شكل لعبة تتبادل فيها الحواس إمكانيات الدزاين. إذ يقول:

"إنّه اللّعب الذي يأخذنا نحن البشر الذين لا نكون بشرا إلاّ بقدر ما نحادي الموت، الموت الذي يستطيع كونه إمكانيّة الوجود العظمى، أن يضيء الوجود كما لا يضيئه أي شيء غيره، الموت هو هبة تظلّ خارج نطاق الفكر هبة ترتبط بمقياس العظيم الأسمى، أي بمقياس اللّعبة الكبرى التي ينقاد إليها الإنسان في سفره الأرضيّ وحيث يصبح هو نفسه موضوعا للعبة."[4]

إنّ هذا الوجود للموت مرتبط بالقلق ارتباطه بالاستباق والتّصميم، وهذا كلّه مرتبط بوجود الكينونة الأصيل.فكيف يتمّ هذا عبر إمكانية القلق؟

---

[1] صفاء عبد السّلام، **الوجود الحقيقي عند مارتن هيدغر**، (ط. 1)، الإسكندريّة، منشأة المعارف، ص ص. 343-344 .

[2] مارتن هيدغر، **الكينونة والزّمان**، المصدر السّابق، ص.265 .

[3] إبراهيم زكريا، **دراسات في الفلسفة المعاصرة**، المرجع السابق، ص.411 .

[4] مارتن هيدغر، **مبدأ العلة**، المصدر السابق، ص.124.

إنّ القلق هو الذي يمكّن الكينونة من درك تناهيها، إذ تدرك تناهيها، وتعرف أنّها سائرة إلى الموت أو العدم. فبالتفكير في إمكانية الموت تتمكّن الكينونة من اكتشاف الموجودات، ذلك أنّ التّفكير في الموت من حيث أنه تفكير في الإمكانيات القصوى والنّهائية للكينونة، يضع الكينونة في مواجهة مباشرة مع كل إمكانياتها.يقول هيدغر:

"إنّنا نقلق، فإنّ ذلك يعني اكتشاف العالم اكتشافا أصيلا ومباشرا، إذ ليس صحيحا أنّ التّفكير يتلخّص أولامن الكائن الداخلي للعالم لكي يمكّنه التفكير في العالم، ومن ثم يتولّد القلق فيما بعد، على العكس من ذلك فإنّ القلق بوصفه طريقة معينة في الوجود."[1]

إنّ الانوجاد في العالم لا ينفتح في كلّيته الأصيلة إلّا عبر إمكانية القلق، ذلك مايسميه هيدغر بـ"الحالة"، ولحظة الانفتاح على تجربة الانوجاد في العالم هي الشعور الذي زاحم الدزاين حيث يجد نفسه هناك، والذي عن طريقه يكشف الدزاين لنفسه أنّه كائن، وعن طريقه تظهر للعيان ظاهرة التعيّن، أي واقعة انوجاد الدزاين. يسمّي هيدغر واقعة الانوجاد هذه بـ"الإلقاء" كبنية للدزاين،من حيث أنّه قد ألقي به رميا في كينونة القلق في داخل العالم لكي يوجد، إنّها الاكتشاف الأوّل للعالم، في تلك الفسحة المقلقة والمفزعة التي تضغط على رقبة الدزاين وتقطع عليه النّفس، في هذه اللّحظة يبقى الدزاين مذهولا ومذعورا ممّا يجري، فيبتعد عن الألفة اليوميّة التي لا تجلب إلّا ما هو زائف.

فالقلق هو الذي يصرفنا عن عالم الموضوعات لكي يعيدنا إلى العنصر الأساسي في وجودنا، إنّه ماثل بالضّبط في الدازين نفسه.[2]

نفهم بهذا أنّ إرتباط الدزاين بالعالم يجعل منه كائنا مهموما قلقا من عدم تحقيق كلّ إمكانياته في هذا العالم، والتي تقوده نحو أصالته، فيعيش تجربة القلق ويفكّر ضمنها في انوجاده، ولهذا فهيدغر عندما يتحدّث عن القلق فإنّه يريد أن يكشف لنا عمّا في جوهر وجودنا من همّ، ويضعنا أمام العدم الأصيل

1 مارتن هيدغر، **ما الميتافيزيقا**، المصدر السابق، ص.24.

2 M. Heidegger, *Être et temps*, trad, Emmanuel Martineau, op,cit. p .229 .

الذي يكمن ويتخفّى وراء وجودنا، ذلك العدم الذي يتجلّى مع القلق والذي يعتبر الشّرط لإمكانية تجلّي الدزاين، أمام الكينونة فدون الكشف الأصيل للعدم لن يكون ثمّة وجود كينوناتي.[1]

يقول هيدغر:

"أنّ يكشف القلق عن العدم، ذلك ما يؤكّده الإنسان نفسه عندما يستسلم للقلق وبالرّؤية الواضحة التي تحملها الذكرى الغضّة، نضطر للقول إنّما نشعر أمامه ومن أجله بالكرب، لم يكن حقّا شيئا، وبالفعل كانهناك العدم ذاته بوصفه كذلك مع الصّيغة الأساسية للقلق، التقينا هذا المصير،[...] فيه ينكشف العدم لنا."[2]

فالقلق كصفة أساسية للدزاين الأصيل يجد معناه الأنطولوجيّ كثغرة عميقة لفهم حقيقة الانوجاد في العالم. فقد جعل منه هيدغر الكشف الأصيل عن ظاهريّة العدم، وبهذا تكون الإشكاليّة التي افتتح بها هيدغر محاضرته "ما الميتافيزيقا"حول حقيقة العدم. ماذا عن العدم؟ تجد مفاتيحها بدلالة القلق، مع التّنويه إلى أنّ القلق هو ذلك الشّعور غير محدّد المعالم بمعنى أنّنا قد نقلق من وعلى ولكنّنا لا نعرف ممّ وعلام، فمثلا نجد أنفسنا بإزاء تهديد عام موجود في كلّ مكان دون أن يكون في أيّ مكان، فما يبعث في أنفسنا القلق هو ذلك اللّاشيء غير موجود في أي مكان، ولكنّه في الوقت نفسه حقيقة عن العالم تشعرنا بالضّيق وهو بهذا يفصلنا عن عالم المادة لكي يردّنا إلى عالم الوعي والكينونة، وهو بهذا يأخذ صفة الإيجاب.[3] بمعنى أنّ القلق هو اشتغال أنطولوجي يعني ارتباط الكينونة بما تفكر فيه وهنا تظهر الايجابية .

يميّز هيدغر بين نوعين من القلق: قلق أصيل، وقلق غير أصيل.

القلق غير الأصيل: هو أن يعيش الكائن بجانب الآخر ويقلق من أمر محدّد.

القلق الأصيل: هو ما يستقذف الدزاين من جديد باتجاه ما عليه يقلق، قدرته الأصلية على –أن يكون–في– العالم، إنّ القلق الأصيل هو الذي يعزل الدزاين نحو أخص كينونته –في –العالم، التي هي

[1] إبراهيم زكريا، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

2 مارتن هيدغر، **ما الميتافيزيقا**، المصدر السابق، ص.15.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

مقترنة بالفهم، القلق الأصيل هو ما يفتح الدزاين بوصفه كينونة ممكنة، بل بوصفه مالا يستطيع أن يكون إلّا انطلاقا من ذات نفسه.[1]

وبهذا فالقلق يبقى هو ما يميّز الدزاين أو الكينونة–هناك، وهو ما يجعلها في حوار وصراع دائم مع العالم سعيا دائما لتحقيق إمكانياتها، وإذا كان العلم يريد أن يفهم العالم من خلال جعله موضوع دراسة واختبار فإنّ الكينونة ليست بالشيء المعطى لا يمكننا المساس به إلاّ انطلاقا من الكينونة هنا "الدزاين"، وإنّ المخططين[2] التاليين يوضّحان ذلك.

الكينونة– أمام — ذاتها منوجدة— في — (عالم — ما) .

بقدر ماهي منوجدة — قرب –

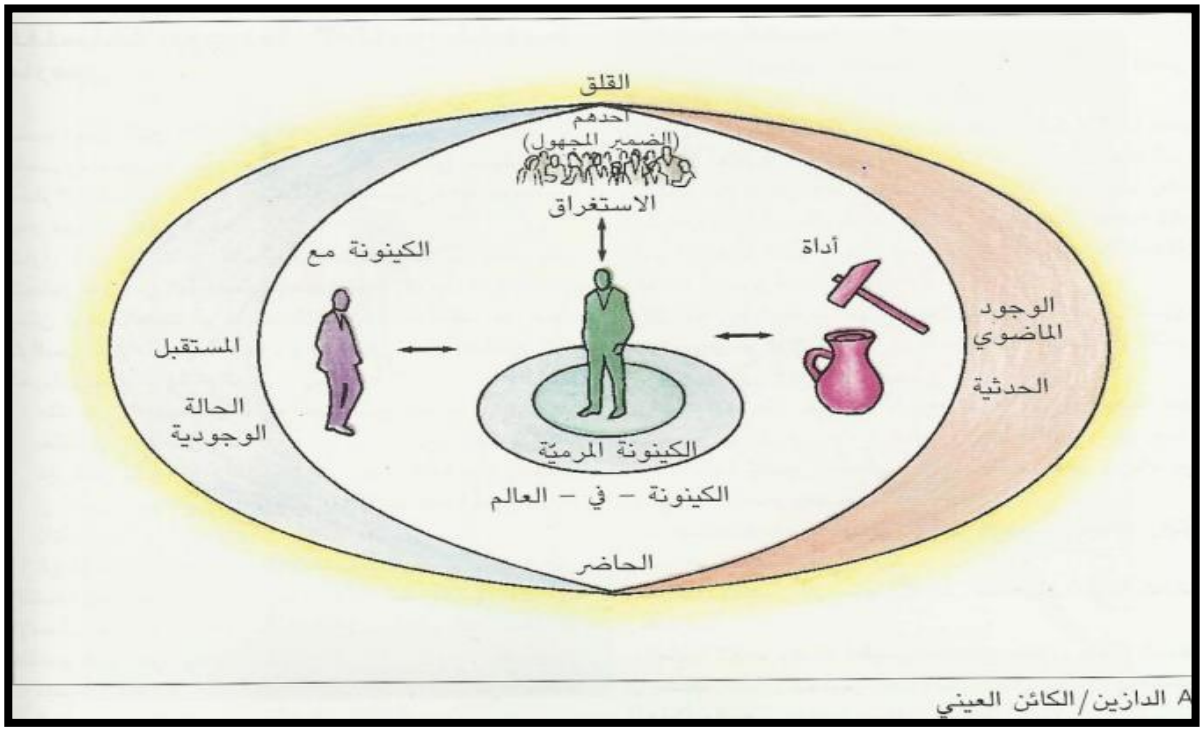
(ملقاة في العالم)

مستقبل	حاضر	ماضي
وجودانيّة	اهتمام	وقائعيّة
مشروع		موجود ملقى
فهم		حالة
كينونة— متّجة —نحو الموت		موجودة — في — الخطيئة

المخطّط الأوّل يوضّح مشروع الوجود عند هيدغر

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزّمان**، المصدر السّابق، ص.355، 356.

[2] بيتر كونزمان وآخرون، **أطلس الفلسفة**، المرجع السابق، ص. 206.



الشّكل الثّاني يوضح البنيات الأنطولوجية للدزاين

ممّا تقدّم نصل إلى أنّ القلق الأصيل لن يصبح ممكنا إلّا بالزّمانية التي تعدّ المعنى الأنطولوجي للقلق، ومن ثمّ للدزاين الذي أفضى البحث فيه إلى الزّمانية، بيد أنّ هذه الزّمانية هي في الوقت عينه شرط إمكان التّاريخانية من جهة ما هي نمط زمانيّ خاصّ بكينونة الدزاين نفسه، فما الكنه الزّماني للدزاين الهيدغري؟ وهل يعدّ الزّمان إمكان أنطولوجيّ للدزاين؟

المبحث الثاني

الكنه الزماني للدزاين

المطلب الأول: الزّمان كأفق انفتاح مخصوص للدزاين

لا شك أنّ مشكلة الزّمان تمثّل مشكلة كبيرة يكشف عنها الجدل القائم في الكتابات العلمية والفلسفية حول طبيعة الزّمان. فقد أثيرت مشكلة ما إذا كان الزّمان أصلا حقيقة أم وهما، فهل الزّمان يستوعب الوجود والعقل جميعا أم أنّه ليس هناك شيء اسمه الزّمان؟ وأنّه مجرد إطار تصوّريّ ابتدعه عقل الإنسان لينظّم إدراكه للأحداث؟

نقف من كلّ هذه الإشكاليات الفلسفية بخصوص ماهية الزمان عند هيدغر بوجه خاص، كونه موضوع دراستنا. فإذا كان العلم بواقعيته يسلّم بالوجود الموضوعيّ للزّمان من حيث تسليمه بموضوعية الكون، أي بأنّه كائن في حدّ ذاته، سواء أكان ثمة ذات تدركه أم لا، فضلا على أنّ الذوات جميعا تدركه بالطّريقة نفسها، فهل يا ترى الأمر سيّان عند هيدغر؟

لقد سبق وأن ذكرنا تحليلية الدزاين في العالم وانتهينا إلى علاقة الانتماء والفهم التي تجمعهما، إذ أصبح الدزاين كائنا تأويليا أساسيا، ولم يعد العالم معطى خاما ولكنّه عالمه الخاص الذي نشأ من تأويله الخاص الكينونة-في-العالم هو ظاهرة هيرمينوطيقية من الدّرجة الأولى. لكن سيرورة الفهم التي هي تزمّن الدازاين لا يمكنها أن تتمَّ هكذا بشكل آليّ في حركة دائريّة، بحيث يكفي تفسير الكيفيّة التي يعود بها المستقبل على الماضي حاملا معه حاضره الخاص وحاضر ماضيه، حتى نفهم معنى الفهم. بل إنّ الفهم هو ما يقتضي تأويل الماضي باعتباره"لم يعد موجودا "والمستقبل" ليس بعد الآن"، من حيث هما استحضار-من-أجل الفهم، إذ أنّنا لا نوجد ثم نفهم، لكن انوجادنا في العالم هو ظاهرة الفهم ذاتها. إنّ الفهم هو البنية الزّمانية التي كان على هيدغر حلّها بأيّ ثمن، وتأويلهاحتى تأخذ هيرمينوطيقا الدازاين سعيها إلى النّهاية، نهاية الدزاين من خلال استباقه مع الزمن، ذلك الاستباق الذي يعدّ إمكانية يختارها الدازاين، مثلما الاحتفاظ بالماضي إمكانيّة أخرى يختار الدزاين أن يكوّنها، وهكذا يكون تزّمن الدزاين هو مجموع الإمكانات التّي اختارها في كلّ مرّة، ولكن الاختيار يصبح به قلقا كذلك، لأنّه يفتح الدازاين على هاوية اللّاقرار، بينما الاختيار هو القرار الذي يُسْكت القلق ويفتح الدزاين مشروعا أصيلا، ولذلك يقول هيدغر:

" أنّه سيرورة بسيطة ولكنّه قرار."[1]

فأن يكون الدازاين نفسه قرارا ينفتح خارج هاوية اللاّ قرار يعني أن يعيش وَيُكوّن إمكاناته نفسها، وهذا ما يسمّيه هيدغر بالأصلانية، أو الأصالة. أي أنّ يُكَون الدازاين هو نفسه تَزَمُّنه بشكل أصيل، ويحقق إمكاناته ليتخارج كمشروع منفتح. فهل يصدق أن يحقّق السّؤال عن الزّمان سؤال عن الأساس؟ أو بمعنى آخر كيف يتأسّس الدزاين ابتداءً من الزّمان؟

يقرّ هيدغر أنّ للزّمان (الماضي، الحاضر، المستقبل) انبثاقات وأبعاد زمانية تعبّر عن ارتباط الكينونة بوجودها وانشغالها بأصالتها، فالدزاين يجد نفسه ملقى في هذا العالم، وأمام هذه الأبعاد الثلاثية للزّمان، لكنّه قلّما يشعر بذلك. يقول هيدغر:

"إنّ الدازاين لا يرث سوى مقذوفيته في العالم وهو لا يتقلّد سوى الإمكانات العيانية التي يتوفّر عليها طبقا لتلك المقذوفية، ومن ثمّة فهو لا يستورث سوى إمكانات موروثة قلّما يعلم أنّها كذلك."[2]

بمعنى أنّ الدزاين من خلال شعوره بأنّه كائن في العالم، وأنّه يحمل أثقال أفعاله، يهتمّ بالماضي ولكن الكائن لا يعدو أمام كينونته أو خلفها فحسب بل يأخذ على عاتقه كل وجوده في اهتمامه بالعالم وتحقيقه لكينونته، ومن ثمّ فإنّه يشعر بحاضره أيضا على صورة انشغال بما هو كائن.[3]

ما يعني أنّ الزّمان كتصوّر أصيل يحال إلى الدزاين ذاته، أمّا الزّمانية الضّمنية ل–العالم التي تحتوي كلّية الكائن ما هي إلّا التصوّر الزّائف لأصلانيّة هذا الزّمان وهكذا يبدو أنّ انفتاح الدزاين على الزّمان، هو السّمة الأكثر أهمية التي تضع الفرق الحاسم بين الكائن والكينونة، وبين الواقع الإنسانيّ وكلّية الأشياء الموجودة في العالم، بين الزّمان الأصيل والزّمان اللّا أصيل، ذاك الذي انتهت عنده الميتافيزيقا الغربية حينما راحت تتصوّر الزّمان تصوّرا فيزيائيّا، يندمج فيه الدزاين بزمانيّة الكائن في العالم، إذ اللّحظة التي تغيب فيها أصالة الوجود في الزّمان، يصبح الدزاين مرتميا في زمانيّة العالم كنسيان وسقوط، حيث يستسلم للفضوليّة، وينغلق على كلّية الكائن، وبالتّالي يخرج عن أصالته ويبقى في اللّا أصالة. فالسّقوط

[1] M. Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, op,cit، p. 173.
[2] M. Heidegger, *Être et temps*, trad, Emmanuel Martineau, op,cit. P .45.
[3] إبراهيم زكريا، **دراسات في الفلسفة المعاصرة**، المرجع السابق، ص. 416.

هو بالضّبط الحضور في العالم كانفتاح لإمكانيات، إنّه استسلام للتّرثرة والغموض.[1] فكيف تُحَقَّق زمانية الدزاين بالمنظور الهيدغري؟ أو بمعنى آخر ما هي ضروب تعيين زمانية الكينونة هناك؟

يقرّ هيدغر أنّ التأويل الزّماني للدزاين يجب أن يستند إلىالبنى التي تُشَكّل الانفتاح وهي الفهم، الوجدان، الانحطاط، الكلام. فهي ضروب تزّمن الزمانية، التي من شأنها أن تمدنا بالأرضية اللّازمة لتعيين زمانية الكينونة- في- العالم.[2]

أ- في زمانية الفهم:

إنّ الفهم هو ضرب وجوداني أساسي، يُشَكّل كينونة الهناك بحيث يستطيع الدزاين على أساسه أن يطوّر بوجوده الإمكانات المختلفة للرؤية والتبصر والمعاينة. يقول هيدغر:

"الفهم كينونة مستشرفة نحو مستطاع كينونة، من أجله يوجد الدزاين في كلّ مرة، فشأن الفهم أن يفتح مستطاع الكينونة الخاص على نحو بحيث إنّ الدزاين بفهمه، هو يعرف في كلّ مرة، بوجه ما، أين هو من ذاته."[3]

ب-الوجدان:

إنّ الفهم حسب هيدغر متعلق بالوجدان، و إنّ الوجدان يتأسس في صلب الكينونة الملقى- بها. إذ يمثل المزاج الطريقة التي بها أكون كلّ مرة في أوّل أمري الكائن الملقى به.

يقول هيدغر:

"الوجدان هو الحال الذي نجد عليه أنفسنا متى أخذنا نشعر بأنّنا نحن. ولذلك نحن لسنا نحن بل ما وجدنا عليه أنفسنا في كل مرة، وما نجده من، وفي أنفسنا في كلّ مرة هو ما كنّا من قبل. "وما-كان" هو ما به يتعلق الوجدان، الوجدان هو إذن جهاز العلاقة مع النفس من جهة الماضي الذي تجرّه في نفسها دون أن تستطيع تحويله إلى كانية أصيلة."[4]

---

[1] M. Heidegger, *Être et temps*, trad, Emmanuel Martineau, op,cit ,P.45.

[2] مارتن هيدغر، **الكينونة والزّمان**، المصدر السّابق، ص. 582.

[3] المصدر نفسه، ص. 584.

[4] المصدر نفسه، هامش الصفحة. 591.

ج- زمانية الانحطاط:

إنّ العنصر أو الضرب الثالث المكوّن لزمانية الدزاين هو الانحطاط. والذي يجد معناه الوجوداني حسب هيدغر في الحاضر، ولقد سبق أن ذكرنا ضروب الوجود الزائف من قيل وقال، وفضول والتباس...، وإنّ التحليل الزّماني للانحطاط يتخذ المسار نفسه، وبوجه خاص الفضول، إذ ضمنه تكون الزّمانية المخصوصة للانحطاط مرئية كأيسر ما يكون، فالفضول هو نزعة كينونة مخصوصة للدزاين، فطبقا لها هو ينشغل بقدرة ما- على- أن- يرى. ورغم مظاهر الانحطاط من اغتراب وتورّط.....الخ. إلّا أنّه يمثل استحضار قائم على الفرار، يُزَمّن الدزاين انطلاقا من كينونته، بمعنى أنّ الدزاين يظل زمانيا يفهم ذاته رغم أنّه مغترب عن مستطاع كينونته الأخص. يقول هيدغر في هذا الصدد:

"يتأسّس نمط التَزمّن الخاصّ ب"فرار" الحاضر في صلب ماهية الزّمانية، التي هي متناهية. ومن حيث هو ملقى به في الكينونة نحو الموت، فإنّ الدزاين يهرب في أوّل الأمر وأغلب الأمر أمام هذه الكينونة- الملقى- بها المكشوف عنها صراحة لهذا القدر أو ذاك. [...] حتى لا يسمح الدزاين بأن يأتي إلى الوجود الأصيل إلّا بالتعريج عبر ذاته. ذلك بأنّ أصل فرار الحاضر بمعنى الانحطاط في الضياع، هو الزّمانية الأصلية، الأصيلة ذاتها، التي هي ما يجعل الكينونة الملقى بها نحو الموت ممكنة."[1]

د- في زمانية الكلام:

إنّ الانفتاح الكامل للدزاين، المشكّل عن طريق الفهم، والوجدان والانحطاط، إنّما يأخذ من الكلام تمفصله، إنّ الكلام هو في ذات نفسه زماني، من جهة أنّ كل كلام على ...، عن.... ونحو، إنّما يتأسّس في نطاق الوحدة الوجدية للزّمانية، وإنّ تحليل القوام الزّماني للكلام وتفسير الطباع الزمانية للأشكال اللغوية لا يمكن القيام بهما إلّا متى تم بسط مشكل الارتباط الأساسي بين الكينونة والحقيقة انطلاقا من إشكالية الزّمانية.[2]

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزّمان**، المصدر السّابق، ص. 602.603

[2] المصدر نفسه، ص.605.

المطلب الثّاني: الزّمان أفق تقوّم للكينونة والوجود

إنّ الحديث عن الزّمان وعلاقته بالكينونة يحيلنا إلى المحاضرة التي ألقاها هيدغر في 31 من يناير عام 1962 بجامعة فرايبورغ في بريسجاو، والتي نُشرت في توبنجن عام 1969، أين نجد هيدغر يستأنف الحديث عن الزّمان وعلاقته بالكينونة[1]، إذ يبدأ هذه المحاضرة متسائلا: ما الدّاعي إلى ذكر الزّمان مقرونا بالكينونة؟ الزّمان والكينونة أية علاقة ؟

ثمّ يجيب قائلا: إنّه ومنذ أن بزغ الفكر الأوروبيّ، فإنّ الكينونة دوما معناها الحضور، والحاضر في التصوّر العادي يؤلّف مع الماضي، والمستقبل هو ما يميّز الزّمان، فالكينونة من حيث هو تقدّم للكائن، يتعيّن بالزّمان وإنّ لكلّ شيء زمانه الخاص به، لكن السّؤال هنا هل الكينونة شيء؟ هل هي شيء له زمانه الخاص به مثل أي شيء آخر؟

إنّ الكينونة ليست شيئا وتبعا لذلك ليست زمانيّة، ولكن الكينونة بوصفها وجودا في–حضور– فإنّها تتعيّن بواسطة الزّمان، وما يتعيّن بالزّمان هو زمانيّ، فإذا مات إنسان نقول عنه أنّه ارتحل عمّا هو زمانيّ، فالزّمان هو العارض أو العابر، ولكن رغم مضيه يبقى يسمى ويوصف بالزمان.[2]

علاقة الزّمان بالكينونة أو "زمانية الكينونة":

إنّ ثنائيات الكينونة سابقة الذّكر كالتواجد، والذي يعني أنّ للكينونة وجود عليها تحقيقه، فهي دائما في حالة إمكان، وخاصّية السّقوط التي ترتبط بما تكوّنه، وإنّ هذه السّمات لتجتمع في الهمّ، وأنّ الخاصيات الاستباق(التواجد)،والوجود الفعلي (الإلقاء) والوجود بالقرب(السقوط) تجعلنا نتساءل كيف تجتمع في الكينونة؟ هذا مايجيب عنه هيدغر في القسم الثّاني من كتابه **الكينونة والزمان** بلفظة واحدة هي الزّمان. فما علاقة الكينونة بالزّمان؟ وهل يعدّ الزّمان إمكان لانوجاد الكينونة؟

يبدأ هيدغر حديثه بالسّؤال عن الكينونة، إذ يقول في كتابه **ماذا يعني التّفكير**:

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

[2] المرجع نفسه، ص.124.

"لنسر في مجال المسالك من أجل المساءلة المتغيّرة عن السّؤال المتعدّد المعاني للكينونة."[1]

ثم يربط سؤال الكينونة بالسّؤال عن الزّمان ويعتبره سؤال واحد هو زمانيّة الكينونة.[2] بمعنى أنّ السّؤال الذي يتعلّق بالكينونة بقدر ماهو حضور أصبح هو السّؤال الذي يتعلّق بالصّفة الزّمانية للكينونة، أي الزّمان أصبح يُطرح كسؤال بنفس طريقة الكينونة، إذ أنّ هيدغر يجعل الزّمان كأفق ممكن لكلّ فهم للكينونة عامّة، وهذا ما يظهر في القسم الأوّل لكتابه العمدة **الكينونة والزمان** الذي له هدف تأويل الكينونة ابتداء من الزّمان كما يدّل عليه عنوانه" تأويل الدزاين بالزّمانية وتفسير الزمان كأفق ترسندتالي لسؤال الكينونة."[3] يقول هيدغر في هذا الشق بالضبط عن زمانية الكينونة مايلي:

إنّ الكينونة الملقى بها لدى ما هو تحت اليد إنّما تجد أساسها في رحم الزّمانية [...] فإنّ الزمانية في الوقت نفسه الشرط الذي يجعلها قابلة للكشف."[4]

كما أنّ الكينونة حين تستبق نفسها إلى أقصى إمكانياتها (أي حين تستعدّ للموت) ترتدّ في نفس الوقت إلى زمنها الذي كان، أي زمنها المنقضي، ولا تستطيع الكينونة أن تكون منقضية إلاّ بقدر ماهي مستقلة. فكأنّما يريد هيدغر أن يقول أنّ الماضي ليس له الصّدارة والأوّلية عند الكينونة، وإنّما المستقبل هو الذي يحيلها إلى زمنها المنقضي، وبمعنى آخر الشعور بالموت والإحساس بالنّهاية هو الذي يُحيي الماضي من جديد. فعن طريق الاستباق إلى الموت أو عن طريق التّصميم المسبق تجد الكينونة نفسها في موقف زمني تتعامل فيه مع الكائن تعاملها مع شيء تشتغل به، وإنّ هذا التعامل لايتيسّر إلّا بإحضاره حاضرا، وهذا بدوره لايتمّ إلّا عن طريق التّصميم، والتّصميم يحضر نفسه أو يجعلها حاضرة في الموقف بحكم كونه مستقبليا وقادرا على الرجوع إلى نفسه، وهذا ما يعني أنّه هو جوهر الزّمان كما نحياه في الكينونة.

وعليه، يقول هيدغر:

---

[1] مارتن هيدغر، **ماذا يعني التفكير**، المصدر السابق، ص.23.

[2] فرنسواز داستور، **هيدغر والسؤال عن الزّمان**،تر،سامي أدهم، (ط.1)، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، 1993،ص.35.

[3] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.39.

[4] المصدر نفسه، ص. 706.

" إنّ الزّمانية تتكشف بوصفها المعنى الحقيقي للهّم عند الكينونة. إنّ قيام الهّم على أساس الانقضاء هو الذي يمكّن الكينونة من أنّ توجد أو تتواجد بوصفها الكائن الملقى به."[1]

فالكينونة في وجودها في الزّمان لا تترك وراءها ماكانت عليه أو ما انقضى من زمنها- ولا تتخلّى عنه بل تكوّنه. وهكذا يبيّن لنا بُعد المستقبل الذي ينطوي عليه الاستباق، وبُعد الماضي الذي يتضمنه الوجود بالفعل بأنّ الكينونة زمانية في تكوينها من خلال الهّم.[2]

إنّ الكينونة من خلال ارتباطها بالزّمن تنشقّ نحو الأصالة واللّا أصالة حسب طابع المستقبل، إذ التزمن بالمستقبل قد يكون أصيلا أو غير أصيل، ويصدق في الحالتين تعبير"استباق الكينونة" ذلك الاستباق الذي يتميّز به تواجد الكينونة، وكل تزمّن يشمل الانبثاقات الزّمنية الثّلاثة (ماقد كان، ماهو كائن، ماسيكون)

1- الزّمان الأصيل للكينونة: هو ذلك الزّمان الذي يتّخذ صورة استباق الكينونة لنفسها نحو إمكانياتها التي لم تتحقّق بعد، هذا الاستباق الذي وكما سبق أن وضّحنا يتمّ عن طريق التّصميم، ويحتاج إلى الزّمن الحاضر الذي يقع فيه اختيار"القرار"على موقف معيّن، وأثناء التّصميم بهذا القرار يستردّ الحاضر من التشتّت والضّياع والاستغراق في الموجودات الكائنة والمحيطة والتي قد تشغل الكينونة، ولا يقتصر الأمر على هذا فقط إذ يضمّ الحاضر نفسه إلى مكانه الذي يتحدّد فيه، فما سيكون يمثل (المستقبل) وما قد كان (الانقضاء). وهذا الحاضر الأصيل الذي يوضع في مكانه من الزّمان الأصيل هو الذي يسمّى باللّحظة. وليست اللّحظة" نقطة أو لحظة هنا أي آن" في مجرى تتابع زمنيّ داخل العالم، وإنّما هي أسلوب انفتاح الكينونة على ما يقابلها ويواجهها، أو بالأحرى على ما تتيح له مقابلتها ومواجهتها، ويتوقّف هذا بطبيعة الحال على أسلوبها المتميّز في الوجود، وعلى قدرتها في أن تكوّن ذاتها.[3]

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص ص.325-427.

[2] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص. 110 .

[3] مارتن هيدغر، **الكينونة والزّمان**، المصدر السابق، ص.337.

2- الزّمان اللّا أصيل للكينونة: معناه أنّ الكينونة لا تفهم ذاتها إلّا من خلال ما تشغل به وما يكون حاضرا أمامها، على حين أنّ التزمّن الأصيل ما يكون مرتبط بالمستقبل.[1]

في الأخير وأمام هذه المقاربة الابستيميّة الأنطولوجيّة الزّمانيّة لهيدغر حول زمانيّة الكينونة بين الأصالة واللّا أصالة نلمس استحضارا لمسألة الهوية للذّات مع ذاتها، والتي يكثر الجدال حولها في الفكر المعاصر، فالكينونة تسترد أصالتها أثناء الاستباق مع إمكانياتها، وتعود من جديد إلى الإمكانية الحقّة لانوجادها.

وبالتالي فالهيئة الأنطولوجية الأصيلة للكينونة تجد مفاتيحها في رحم الزمانية كما يقول هيدغر:

إنّ الهيئة الأنطولوجية- الوجودانية لجملة الدزاين إنّما تجد أساسها في رحم الزّمانية، وتبعا لذلك فإنّ ضربا أصليا من تزمن الزمانية الوجدية ذاتها هو الذي ينبغي أن يجعل الاستشراق الوجدي للكينونة ممكنا بعامة."[2]

ويمكن التّعبير عن هذا، أي عن علاقة الزّمان بالكينونة بالمخطّط التالي:[3]

الانبثاقات الزمنية	التزّمن الأصيل- للكينونة	الزّمان غير أصيل - للكينونة
المستقبل	الاستباق	التوقّع (التهيّؤ)
الحاضر	اللّحظة	الاحضار
الانقضاء	التّكرار	النّسيان

المطلب الثّالث: الزّمانية والتّاريخانية، وقائع أنطولوجية للدزاين

تمتد حياة الإنسان عامة بين نهايتين الأولى هي الميلاد، والثانيّة هي الموت، والإنسان بما هو كائن زمانيّ، متناهٍ يحقّق تاريخيته بين هاتين النّهايتين، فالوجود الأصيل للموت الذي يكشف عن الزّمانية والتناهي هو الأساس المتحجّب لتاريخيّة الكائنالإنسانيّ، فعلى أي نحو تتشكّل تاريخيّته؟ وهل حياة هذا

[1] مارتن هيدغر ، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.111.

[2] مارتن هيدغر، **الكينونة والزّمان**، المصدر السابق، ص.740.

[3] مارتن هيدغر ، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.114.

الكائن عبارة عن حشد للوقائع والأحداث التي تملأ ما بين النّهايتين؟ وما علاقة التّاريخ بالزّمان؟ وهل يمكن اعتبار الزمانية والتاريخية كأفق تقوّم وانفتاح للدزاين؟

إنّ محاولة الكشف عن الزّمانية داخل حالات الدزاين، تكشف لنا أنّ هذه الزّمانية لا يقتصر دورها فقط على أنّها تجعل حالات وجود الدزاين وحدة واحدة، أو تكشف عن خصوصيته الشّديدة، بل إنّها أيضا تبدو كأفق يمكننا أن نطلّ منه على وجود الدزاين، "فالزّمانية تملك شيئا ما مثل الأفق."[1]

يقرّ هيدغر بأنّ زمانية الدزاين تحترف وضع الزمان في الحسبان بمعنى أنّ الزمانية تشكل المعنى الأصلي لكينونة الدزاين يقول:

" أنّ الأساس الأنطولوجيّ الأصليّ لوجودانوية الدزاين إنّما هو الزّمانيّة. وإنّه انطلاقا منها فقط تصبح الكلّية البنيويّة المفصّلة للدزاين بما هو عناية قابلة للفهم على نحو وجودانوي."[2]

إنّ الزّمانية أيضا تعزى الإمكانية الأساسية للتواجد الأصيل وغير الأصيل.[3] وهي أخيرا تكشف عن حياة الكائن بين حدّي الميلاد والموت، ومن ثم فهي بمثابة الأساس الماهويّ لتاريخانيّة الدزاين. فما معنى التاريخ والتاريخانية؟

التاريخانية: يقرّ هيدغر في حديثه عن البناء الوجوداني للتاريخانية، أنّ البحث فيه لا يبدأ بتخصيص ما هو مقصود في التفسير العامي للدزاين عن طريق عبارات التاريخ والتاريخاني، والتي تقال على معان عدة.

إنّ التاريخ لا يعني الماضي في معنى ما مضى، بل الانحدار منه، فما له تاريخ، إنّما يقف في سياق سيرورة ما كما يعني التاريخ جملة الكائن الذي يتحوّل في الزمان (تحولات البشر وأقدارهم)[4]. وإذا كان القدر يشكل التاريخانية الأصلية للدزاين، فإنّ التاريخ لا يملك أقلّ ماهيته لا في الأمس، ولا في اليوم، بل في الحدث الأصيل للوجود، الذي ينبثق من مستقبل الدزاين، إنّ التاريخ من حيث هو طريقة كينونة الدزاين، إنّما يبلغ من تجذره في المستقبل حدًّا هو من النفاذ في ماهيته بحيث إنّ الموت من حيث هو

[1] M.Heidegger, *Être et temps*, trad, Emmanuel Martineau, op,cit., P.365.

[2] مارتن هيدغر، **الكينونة والزّمان**، المصدر السابق، ص.427.

[3] M .Heidegger, *Être et temps*, trad, Emmanuel Martineau, op,cit,.P.328.

[4] مارتن هيدغر، **الكينونة والزّمان**، المصدر السابق، ص ص.650-651.

الإمكان المخصوص للدزاين. يقول هيدغر:"إنّ الكينونة الأصيلة نحو الموت، نعني تناهي الزمانية، هي العلّة الخفية لتاريخانية الدزاين."[1]

نفهم من هذا أنّ المعنى الأصح لكلمة التاريخ، هو فهم الوجود التاريخيّ على أنّه الماضي ولا يعني الماضي هنا ذلك الشّيء الذي صار من شأن التّاريخ،أو ما ليس حاضرا بعد أو موجود، بل يدلّ على أنّه لا يزال يؤثّر تأثيرا فعّالا حتى الآن.[2] وعلى هذا فالتاريخ لا يعني ما مضى، وما عبر بمقدار ما يعني الصّدور عن هذا العالم، فماله تاريخ له أهمية وضرورة، وما له تاريخ يمكنه أن يضع تاريخا، أو عصرا، أو حدثا فالتاريخي يبقى نسيج من الأحداث.

إنَّ التاريخ بالمنظور الهيدغري لا يعني ما مضى، فالتاريخ معنى حاضر دائمًا، ويمكنه أن يكون الآن، أنْ تكون كتاريخ فهذا معناه أن توجَد في سياق صيرورة ما. ومِن هنا اعتبر التطوّر يتجلّى في صُعود ونزول وليس للماضي أي أولوية هنا، الماضي لا يعدّ تاريخًا إذن إلّا إذا كان في صلب الحاضر، وشكّل موروثًا للكَينُونة بهذا يغدو الكائن الزّماني كائنًا تاريخيًّ، ليس بمعنى ماضيًا لاستحالة أن يكون ماضيًا من حيث أنّه ليس قائمًا، فهو ليس ما مضى بل ماكان هناك، وهو يوجد.[3]

يقول هيدغر:

"إنّ تاريخية الدزاين هي تاريخية ماهوية للعالم، والتيتنتمي للتزّمن على أساس الزّمانية، ولما كانت الزّمانية الأصيلة تزمن نفسها أصلاً من المستقبل فكذلك الحال بالنّسبة للتاريخية، فالتّاريخية الأصيلة ما هي إلّا الوقائع التي وقعت نتيجة للتّصميم المستبق، وبهذا المعنى وحده تكون التّاريخية أصيلة."[4]

وهكذا فالتاريخية التي يريد هيدغر أن يؤسّسها هنا هي تاريخية فردية لكينونة الدزاين، وكل الأحداث والوقائع التي تحدث إنمّا تكتسب قيمتها التاريخية فقط بوصفها وقائعَللدزاين وليس بوصفها تاريخيّة في ذاتها، أي أنّها تكتسب تاريخيتها من الدزاين.

---

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزّمان**، المصدر السابق، ص. 663.

[2] بدوي عبد الرحمان، **دراسات في الفلسفة الوجودية**، المرجع السابق، ص.107.

[3] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 650 .

[4] M.Heidegger, *Être et temps*, trad, Emmanuel Martineau, op,cit,.P.386.

يقول هيدغر:

"إنّ كينونة الدزاين موسومة بالتاريخية وهو ما ينبغي بلا ريب أن أبرهن عليه أوّلا على صعيد أنطولوجيّ، وإذا كان الدزاين في أساس كينونته تاريخيا فإنّ قولا يأتي من تاريخه الخاصّ، ويرجع إليه وفوق ذلك يقبع قبل كل علم، إنّما من شأنه أن يأخذ وزنا خاصّا، وإن لم يكن أنطولوجيا صرفا."[1]

بمعنى أنّ تاريخية الكينونة تقوم على الزّمانية المتخارجة التي فيها يقوم المستقبل بدور أساس، والكينونة لا تتوجّه إلى الماضي لاستعادته، أو لوضعه في علاقات أفسح إنّما لتحريره وبالتالي تحرير نفسها، ونعني بتحرير الماضي استخراج الممكن المحجوب فيه، ذلك أنّ الماضي الذي خلّفناه وراءنا لم يتحقق كلّه بل جاء مستقبلا، لأنّ كل لحظة تنطوي في داخلها على إمكانياتلم تتحقّق، ولهذا فإنّ الكينونة لا تتحرّر إلاّ بتحرير الماضي، والكينونة من طبعها أنّها لا تستطيع أن تتحرّر إلّا في الزّمان وفي التاريخ، وذلك ابتداءً من إمكانيات موروثة.[2]

يختصر هيدغر الهدف من تحليله لتاريخانية وزمانية الدزاين في قولة مهمّة جدا في كتابه **الكينونة والزمان** كالآتي:

يسعى تحليل تاريخانية الدزاين إلى أن يبين أنّ هذا الكائن ليس زمانيا من أجل أنّه يقف في التاريخ، بل على العكس من ذلك أنّه لا يوجد ولا يستطيع أن يوجد على نحو تاريخي، إلّا من أجل أنّه في أساس كينونته هو يكون على نحو زماني."[3]

وتتجلّى الرابطة بين الزمانية والتاريخانية للدزاين من خلال أنّ الدزاين ليس ممكنا، من حيث هو تاريخي، إلّا على أساس الزمانية. فالدزاين يوجد على نحو أصيل، من حيث هو كائن مستقبلي، من خلال فتح معتزم لامكانية مختارة. لكن تبقى أساس دعامة التأريخ الأصيل هو الزمانية من حيث هي المعنى الوجودانوي للكينونة هذا من جهة، لكن من جهة أخرى تبقى تاريخيّة الدزاين هي تاريخية ماهوية ل- العالم تنتهي بالوقوع في- العالم أين يصبح الدزاين عرضة للخطر، يجاري نمط الوجود الغير أصيل، ويكابد اليوميليتعالى عليه، ويحقّق أصالته. فما معنى السقوط والتعالي كبنيات أو خاصّيات أساسية للدزاين؟

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.371.

[2] بدوي عبد الرحمان، **الزّمان الوجودي**، المرجع السابق، ص.122.

[3] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.649.

المطلب الرابع: السّقوط والتعالي مقولات تواجد للدزاين الهيدغريّ

لا يشير مصطلح السّقوط عند هيدغر إلى السّقوط بالمعنى الدّيني الذي حدث لآدم على إثر الخطيئة التي ارتكبها وأدّت إلى طرده من الجنّة، كما أنّه لا يعبّر عن تقييم سالب، وإنّما هو خاصّية أساسية من خاصّيات وجود الدزاين واستغراقه في العالم اليومي أو عالم الاهتمام[1].كيف هذا؟ مالسقوط بالمعنى الأنطولوجي الهيدغري؟

إنّ السقوط"في العالم اليوميّ"من الناحية الأنطولوجيّة حسب هيدغر يُفَسَّر على أنّه وجود حاضر للدزاين داخل العالم. أي أنّه يكشف من الناحية الفينومينولوجية عن حضور الدزاين في العالم، ويوضّح مباشرة بنيته الوقائعية[2]، غير أنّ السّقوط ليس حالة عارضة أو خاطئة عكس تماما ما كان يفهمه الفكر الغربيّ عن السّقوط من الأصل والخطيئة، بل هو حركة تصدر عن إمكانيات الدزاين للكينونة– في– العالم الذي يمكنّه من أن يتحرّك بعيدا عن نفسه، لأنّه ليس ما هو بل مغتربا ومتشيّئا، إنّه كائن تائه، إنّه لا يتحرّك إلاّ في التّيه، لأنّه ينغلق وهو ينفتح وبذلك يجد نفسه دوما في التّيه، فالتّيه الذي يتخبّط فيه الكائن ليس له شكل المجرى الممتدّ على طول طريقه والذي قد يحدث له أن يسقط فيه، بل على العكس من ذلك، فإنّ التيه جزءٌ من التّكوين الحميميّ للدزاين، الذي يجد الكائن التّاريخي نفسه متروكا له.[3]

للسّقوط عدة مظاهر (التّرثرة، الفضول، حبّ الاستطلاع، الغموض...الخ)، إلّا أنّها تعدّ المكوّن السّلبي لانوجاد الدزاين وكذا انغلاقه، عكس الفهم الذي يُعد أحد سبل انفتاح الدزاين على الوجود، لكنّه ينقلب إلى انغلاق في التّرثرة التي تسدّ الطريق أمام أيّ إمكانيّة للتأصّل، ومن ثمّ تصبح التّرثرة نمط وجود لاستئصال فهم الدزاين، ويستكمل الدزاين استئصال وجوده، أو بالأحرى سقوطه في الفضول.[4]

---

[1] جمال مُحَمَّد أحمد سليمان، **الوجود والموجود "مارتن هيدغر"**، المرجع السابق، ص.136.

[2] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.55.

[3] مارتن هيدغر، **"التقنية – الحقيقة – الوجود"**، المصدر السابق، ص.35.

[4] مارتن هيدغر، **"التقنية – الحقيقة – الوجود"**، المصدر السابق، ص ص.137- 138.

ففي غمرة السّقوط اليوميّ هذه يخيّم الفضول والثّرثرة على الدزاين، وتتراءى له أنّهما الأساس الذي لا يتزعزع في نمط الوجود، فالفضول لاشيء يُغلق في وجهه، والثّرثرة التي لاشيء فيها يُستعصى على الفهم يقدّمان للدزاين الضّمان الواهم لحياة حقيقيّة أصيلة، وهنا يظهر الالتباس والذي سبق وأن ذكرناه كمظهر من مظاهر الوجود الزائف. فكل هذه المظاهر هي في الوقت عينه خاصيات سقوط الدزاين في اليومي. ومن خلال السقوط تفهم الكينونة نفسها من خلال ماتُكوّنه، وتضيع ذاتها في الموجودات المألوفة التي تحجب عنها أصالتها، أو تصوّر لها أنّ أسلوب وجودهم هو وحده الأسلوب الأصيل، وهو ضرب مشكّل من عناصر ثلاثة هي اللّغو، الفضول، الالتباس، حيث يعبّر السقوط عن تخبط الإنسان في دوامة الزيف الذي يدور فيها الناس.[1] و هنا تظهر لنا الإيجابيّة التي يمكن أن تعزى للسّقوط، إذ يتيح للدزاين عن طريق الزّيف، من أن يشعر بفقدانه لكينونته، ومن ثمّ يتطلّع إلى تأسيس كينونته يقول هيدغر عن سقوط الدزاين في العالم مايلي:

" إنّ الدزاين، من حيث هو كينونة واقعا نية في العالم، هو قد سقط بعد، بما هو منحط، من ذات نفسه، وهو ليس منحطا إلى شيء كائن، به قد يصطدم أو أيضا لا يصدم في مسار كينونته فحسب، بل إلى العالم الذي ينتمي هو ذاته إلى كينونته، إنّما السقوط تعيّن وجودانوي للدزاين ذاته، ولا يخبر في شيء عن هذا من حيث هو قائم، عن العلاقات القائمة بالكائن، الذي منه هو ينحدر، أو بالكائن الذي قد انخرط معه لاحقا في شأن ما."[2] وبهذا فالسّقوط يعد مكوّنا من المكوّنات التواجديّة الأساسية للدزاين،كون الدزاين

ملقى في العالم، وبما أنّ الإلقاء ليس حقيقة فعليّة منتهية، ولا هو واقعة انغلاق، فإنّه يظلّ متضمّنا إمكانية الأصالة وعدم الأصالة، لأنّ الرّمية التي يكون فيها الدزاين ملقى في العالم تجعل إمكانيات الأصالة وعدم الأصالة قائمة، والإلقاء هو نمط وجود الدزاين الذي يكوّن إمكانيات ذاته بمعنى يفهم ذاته في إمكانياته.[3]

---

[1] مارتن هيدغر،**نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص ص.81-82.

[2] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.337.

[3] محمود رجب، **الاغتراب**، (ط.2)، القاهرة، دار المعارف، 1986، ص. 5 .

يقرّ هيدغر أنّ الدزاين قد قذف به في العالم منذ الوهلة الأولى، بيد أنّ هذه المقذوفية، إنّما هي نمط كينونة الكائن، الذي يكون هو نفسه في كل مرة إمكاناته، يقول:

إنّ الكينونة –في– العالم هي منحطة بعد على الدوام، بذلك فإنّ اليومية الوسطية للدزاين يمكن أن تعيّن باعتبارها الكينونة– العالم – المنحطة– المنفتحة– المقذوف بها– المستشرفة التي يتعلق الأمر في كينونتها لدى العالم، وفي الكينونة مع صحبة الآخرين بمستطاع– الكينونة الأخص الذي لها."[1]

وهكذا فللسقوط معنيين، الأول وجوديّ إيجابيّ من جهة في الحاضر، فهو يفلت من التوقّع، وينتصب مندفعا لتحقيق الممكن مباشرة بواسطة الفضوليّة، والثاني من جهة أخرى يشير إلى السّلب حيث يدفع نحو التشتّت والغرابة التي يقبع فيها الدزاين فهو في كلّ مكان، وليس في أي مكان، إنّه في علاقة مع النّسيان. وذلك لأنّه في أساس السّقوط، أي في هذه الحركة النابذة التي يفلت بها الحاضر من المستقبل ويصبح كل شيء متّجها صوب الحاضر، هنا بالضّبط، وعلى هذا المشهد من الاغتراب والغرابة يندس الدزاين في الكائن، حيث يضيع وينغلق في اللّا –أساس واللّا–كينونة، حيث يغترب الدزاين وسط الكائن في كلّيته. فما عاد يمكنه أن يسكن فيه ومعه ولا مستأنسا به، وإنّما صار له مستوحشا عندما غابت الكينونة، هذا هو بالضّبط مايقصده هيدغر بمعنى سقوط الدزاين، أي استهلاكه في الكائن واستغراقه فيه حدّ نسيانه أمر كينونته وصيرورته إلى سقوط أنطولوجيّ وتردّ مريع، ومن ثمّة نسيان الكينونة ذاتها، والتشبّث بالكائن وحده. إذ أنّفي سيادة الكائن (الواقع، واليوميّ، والآخر ..الخ) على حساب الكينونة إفساد لكنه وجوهر الكينونة وتشويه لها، وإنّه لعهد اللّامبالاة بالكينونة في هذا السّقوط اليوميّ، إذ يمثل تلقاء الشّغف بالكائن، بل إنّه لعهد فقد الدزاين لأصالته[2]،فوسط زيف حياة الدزاين يتجلّى الضّمير، وهو إمكانية لاتنوجد إلّا في وجود الدزاين من حيث هو ملقى وساقط في اليوميّ، فلا يستشعره الدزاين إلّا في حالة اللّا أصالة أو الوجود الغير أصيل فكيف هذا؟

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.346.

[2] مُحَمَّد الشيخ، **نقد الحداثة في فكر هيدغر**، المرجع السابق، ص ص.231- 232.

يقول هيدغر:

" ففي الضمير تنادي الكينونة ذاتها، غير أنّه نداء هافت بلا صوت، يتردّد في رهبة الصمت. ليس هناك شيء محدّد تنادى به، لأنّ الكينونة نفسها هي التي تنادي. ويهاب بها وتفرغ من رقادها. ولأنّ الضمير لا يتكلم إلّا بالصمت، فإنّ نداءه يُحمّل الكينونة على التكتّم. وليس عجيبا أن يبدو النداء وكأنّه صوت غريب عليها، فما من شيء يدعو في نظر الكينونة الصادرة في عالم النّاس أغرب من الذات الملقاة في العدم المتوحدة مع نفسها توحدا مطلقا [...] إنّ نداء الضمير لا يقول شيئا وليس لديه شيء يحكيه عمّا يجري في العالم. وهو أبعد ما يكون عن مناجاة الذّات التي يوجه إليها النداء، فالنداء لا ينادي عليها بشيء، و إنّما يهاب بها أن تتنبّه لذاتها، أي لأخص إمكانيات وجودها. وهذا النداء هو في الحقيقة نداء الهم. وهو الذي يدعو الكينونة إلى إمكان وجودها الحق، لاشك أنّه نداء رهيب، ولا بد أن ينتزعها من نسيان الذات الذي نغرق عادة فيه، فدعوة النداء دعوة لإمكان الوجود الحق."[1]

نفهم من هذا بأنّ السّقوط لا يمثّل بالنّسبة للدزاين نهاية المطاف، بمعنى أنّه ليس الحالة التي لا مخرج منها. ففي حالة سقوط الدزاين في اليومي، سرعان ما يهيب به صوت الضّمير، وهذا الضّمير ليس الضّمير الأخلاقيّ أو الدّينيّ، إنّما ذا صبغة أنطولوجية تعطي شيئا ما يُفهم، إنّه يجعل الدزاين منفتح، ومن هذه الخاصيّة الجوهريّة الصّورية ينبثق التّوجيه الذي يسترجع ظاهرة انفتاح الدزاين. فالانفتاح الذي يحدثه الضّمير هو انفتاح أصيل انفتاح على الوجود نداءه لايعطي شيء ولا يحكي شيء سوى أنّه نداء الهمّ الذي يحيل إلى الذّنب، ولا يفهم الذّنب هنا على أنّه الخطيئة أو الإثم بل على نحو ما يفهمه هيدغر، وهو أنّ الكائن الإنسانيّ مذنب من حيث هو ملقى في الزّيف، وهو يستشعر الذّنب في حالته هذه، ويقدّم النداء بوصفه نداءً من الوحشة أي ينبّهه إلى وجود إمكانية أخرى للوجود الأصيل غير هذا الوجود الزائف الذي يحياه.[2]

انطلاقا ممّا سبق، نجد أنّ الكينونة تدخل في إطار تأكيد الهمّ، كونه مكوّن أساسي لها، هذا الهمّ الذي تأكّد للدزاين في معترك اليوميّ من خلال نداء الكينونة، ذلك النّداء الذي يهيب بالدزاين أن

[1] مارتن، هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص ص.94-95.

[2] جمال محمّد أحمد سليمان،"**مارتن هيدغر، الوجود والموجود**"، المرجع السابق، ص ص.140- 141.

ينصت له، ويكوّن ذاته وأن يتعالى عن الحياة الزّائفة وغير الأصيلة، لأنّ تعاليه عن عدم الأصالة يحقّق الأصالة.

فما هو التّعالي؟ وعلى أيّ نحو يتعالى الدزاين عن كلّ ما هو زائف، ويلامس كينونته في أصالتها؟

يقرّ هيدغر أنّ فكرة التّعالي*باعتبارها تطلّع الإنسان إلى ما فوقه، إنّما لها جذورها في الدغماطيقا المسيحية. التي لن يدعي أحد أنّها قد جعلت ولو مرة واحدة من كينونة الإنسان مشكلا انطولوجيا.

إنّ فكرة التعالي هذه التي بحسبها يكون الإنسان أكثر من كائن عاقل، قد عملت عملها من خلال تحولات عدة[1]. ولفعل العلوّ، أو التّجاوز سمات وخصائص، أهمها:

1- فعل التّجاوز حدث خاص بكائن ما.

2- إنّ هذا التّجاوز من وجهة النّظر الصّورية له علاقة تتجه من شيء نحو شيء.

3- أنّفي كلّ تجاوز ثمة شيء يمكن تجاوزه.

فالتّعالي ليس إمكانيّة اختيارية يمكن للدزاين اختيارها، بل هو إمكانية أصيلة عليه أن يكونّها أو يحقّقها في العالم باعتباره وجودا في العالم، وإنّ هذه الحالة المتعالية والمتجاوزة للعالم تأصّل الدزاين في سلوكه وتصرّفاته فكلّ أنواع السّلوك تتأصّل في التعّالي."[2] وكأنّ التّعالي هنا هو مفتاح للدزاين، يجعله يتحرّر من قيود العادات والتّقاليد والكائنات التي لابدّ على الدزاين أن يتجاوزها. ليحدّد كنهه الأنطولوجيّ بالعودة إلى كينونته الفعلية والتي تنوجد وراء الكائن ذاته أي أنّ الانسحاب من وجود النّاس والتّعالي عليهم هو قرار يتخذه "الدزاين" من أجل أنّ يتمكّن من تكوين وجوده الحقيقيّ.يقول هيدغر في هذا السياق:

" إنّ كلّية الكينونة، إنّما ينبغي البحث عنها فيما أعلى من ذلك، فإنّ الكينونة وبنية الكينونة إنّما تقعانماوراء كل كائن وكل تعيّن يمكن أن يكون للكائن. فإنّما الكينونة هي Transcendens بإطلاق.

---

* التّعالي: كلمة التعالي transzeendenz تنحدر من الفعل tran-scendere في اللاتينية المؤلفة من tran، ومعناها عبر أو وراء، والفعل scendere ومعناه يصعد، يرتفع، يتجاوز ....الخ. وإنّ التّعالي هو إمكانية لإنارة الدزاين والكشف عن الحقيقة. أنظر مارتن هيدغر، **ماهية الحقيقة**، المصدر السّابق، ص. 266.

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق،ص.123.

[2] جمال مُحَمَّد أحمد سليمان،"**مارتن هيدغر، الوجود والموجود**"، المرجع السابق، ص. 143.

وإنّ تعالي كينونة الدزاين لهو تعال مخصوص من حيث أنّه تكمن فيه إمكانية وضرورة التفرّد الأشّد جذرية . وكل فتح للكينونة لاعتبارها Transcendens هو معرفة متعالية. وإنّ الحقيقة الفينومينولوجية (انفتاح الكينونة) إنّما هي Veritas transcendentalis."[1]

نفهم من هذا أنّ الكينونة تتجاوز كلّ ما هو كائن متّجهة بذلك صوب وجودها المعقول، وفي علوّها عن الموجودات تعلو عن نفسها وتكوّن آنيتها (Ipseite)، وينشأ هذا العلو على هيئة كلّ (totalité) فهو ليس واقعة تتوقف على غيرها (contingent) فتتحقّق تارة، وتنقطع عن الوجود تارة أخرى، بل هو من حيث الأساس والجوهر –إلقاء- في المستقبل (projet) لإمكانيات الكينونة،فالكينونة تتعالى على العالم بما هو عليه لتخلق عالمها الخاص بها، ذلك العالم الأصيل الذي يخلو من المقولات الزّائفة، فالتعالي يقوم بفعل الإنشاء والتأسيسمن خلال أنّه ينشئ ويؤسّس الدزاين، فحين يتعالى الدزاين يتسنى له أن يمارس هذا الإنشاء عندما يخطّط مشروعه، ويستبق به واقعه انطلاقا من فهمه للأصل فيتبدّى وجوده الأصيل والحقيقيّ، كما يتبدّى الوجود بوصفه المبدأ الأول لكلّ كائن، ليس بوصفه مبدأ مفارقا وإنّما بوصفه مبدأ محايثا في الوجود من خلال تقرير الدزاين لمبدأ العلة[2]، بيد أنّ ما يؤسّس التّعالي من حيث هو كذلك هي الوحدة الأصلية المتخارجة الأفقية للزّمانية، وهذا يحيل أو يعني أنّ الزّمانية هي الشّرط الأساسي لفهم الدزاين.[3]

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.104.

[2] ريجيس جوليفيه، المرجع السابق، ص ص.259 .108

[3] فرنسواز داستور، **هيدغر والسؤال عن الزمان**، المرجع السابق، ص. 115 .

المبحث الثالث

الفينومينولوجيا وتاريخ

الميتافيزيقا الغربية

المطلب الأول: تقويض الميتافيزيقا القديمة أو ضرورة العودة إلى الإغريق.

أفلاطون- أرسطو

يقول هيدغر:

"إنّ كل أنطولوجيا، وإن توفرت على نسق من المقولات مهما كان ثرياّ وثابت الترابط، إنّما تبقى في أساسها عمياء وتبقى انحرافا عن مقصدها الأخص، إذا هي لم توضّح قبلا معنى الكينونة كفاية، ولم تتصور هذا الإيضاح بوصفه مهمتها الأساسية."[1]

إنّ هيدغر في جلّ نصوصه يقرّ أنّ التفلسف الحقيقي هو المناظرة والحوار مع الفلاسفة الميتافيزيقين الكبار. وأوّلهم الأصل الذي نشأت فيه الفلسفة، بمعنى منح ذواتنا حوارا مع العالم اليوناني وبالضّبط أفلاطون وأرسطو. لكن كيف يمكن قراءة هذا الحوار الهيدغريّ / اليونانيّ؟ وما طبيعة هذا الحوار؟ هل هو مساءلة أنطولوجيّة غرضها هدم أسوار الميتافيزيقا؟ أم أنّ غرضها استجلاء سؤال الكينونة من متاهاتها؟ أم أنّ الجواب يطالهما معا ياترى؟

لابدّ للدارس لهيدغر طرح السؤال الآتي:

هل يتعلّق الأمر منذ **الكينونة والزّمان** بما يمكن أن نسمّيه بإعادة بناء الهوّية الإغريقيّة بكل أبعادها، مع ما يقتضيه هذا البناء من هدم لكلّ الأنساق المعرفية التي أفرزتها الحداثة (نقد الحداثة)؟ أم أنّ الهوّية الإغريقية المفترضة هنا هي من صميم ماهية الكينونة، بحيث يصحّ القول بأنّه لم يتعيّن الرجوع إليها ومحاولة إحيائها

(تذكّر الكينونة) إلّا لأنّها هوّية الماهية الإنسانيّة في علاقتها الحميمة بماهية الكينونة؟

يقول هيدغر في كتابه **الكينونة والزمان:**

"إذا كان ينبغي بالنسبة إلى مسألة الكينونة ذاتها أن تظفر بالشفافية التي من شأن تاريخها الخاص، فإنّ ذلك يقتضي تلطيف التراث الذي تحجّر وفك الحجب التي تراكمت مع الزمن"[2]

---

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 62.

[2] المصدر نفسه، ص. 79.

نفهم هذه المهمة بوصفها تقويضا لتاريخ الأنطولوجيا التقليدية وهو نفس ما عبر عنه أوتو بوغلر (poggler , Otto) أحد شراح هيدغر في كتاب له بشأن هيدغر معنون **بالتفكير عند هيدغر** La pensée de Heidegger يقول: إنّ الانطولوجيا الأساسية وتقويض تاريخ الأنطولوجيا يشكّلان المهّمة المزدوجة للعملية المتعلقة بسؤال الكينونة."[1]

يعدّ هيدغر تاريخ الفلسفة أنّه الإجراء الوحيد الضّامن للتفكير في ماهية الحقيقة، والوقوف على ماسكت عنه التاريخ عن"حقيقة الكينونة"، تلك الحقيقة اللاّمفكر فيها بالنّسبة للميتافيزيقا، بحيث أنّه أصبح ينظر إليها في علاقتها مع الفكر أكثر ممّا ينظر إليها في علاقتها مع الكينونة، وإنّ استعادة ماهية الحقيقة سيكون بالتّالي شرطا ضروريّا لكلّ مسار فكري أنطولوجيّ يبحث عن حقيقة الكينونة لا حقيقة الكائن، إذ نظر هيدغر إلى الفلسفة من حيث هي ميتافيزيقا آن الآوان لتخطيها (نهاية الفلسفة)، والعودة إلى أساسها لاستشراف فكر الكينونة الذي لم يعد ميتافيزيقا، أي بداية فكر جديد، إذ ألقى هيدغر في سنة 1964 محاضرة تحمل هذا العنوان المثير: "نهاية الفلسفة ومهمة الفكر"[2].

نتساءل: مالذي يأخذه هيدغر على الميتافيزيقا بحيث ينبغي تجاوزها والرجوع بها إلى أساسها الذي نسيته ولم تفكر فيه ؟

إنّه سؤال قد شغل هيدغر طيلة حياته، كما أنّه قد أجاب عنه في العديد من كتبه ودراساته.

يقول هيدغر:

"إنّ الميتافيزيقا تفكر في الكائن على طريقة التصوّر المؤسس، إنّها تبحث عن أساس الكائن، وتسمي هذا الأساس باسم الكينونة، وهي تتصوره تصوّرا لا غبار عليه، حيث ترى أنّه الذي يكوّن الكائن

[1] Poggler, Otto, *"La pensée de Heidegger* ",Trad. M.simon. paris ،p . 68.

[2] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.221.

أو يحضره، ويعمل على إظهار كينونته، غير أنّها تتصوّر هذا التأسيس، كما تتصور السبب والمسبب أو العلة والمعلول، لقد وصفته عبر تاريخها الطويل بأوصاف مختلفة أخطأت معناه الحقيقي في كل مرة."[1]

وبهذا فالخاصية التي تميّز التفكير الميتافيزيقي الذي يبحث عن كائنية الكائن، هي أنّه يبدأ من هذا الكائن فيتصوره على جهة كينونته، ويعبر عنه تعبيره عن شيء ماقد عرف أساسه بالفعل.

فهل هذا الأمر ينطبق على فلسفة أفلاطون؟ ماهي القراءة التأويلية التي يقدمها هيدغر للفلسفة الأفلاطونية؟

أفلاطون Platon (427 ق.م- 347 ق.م)*

لقد ألقى هيدغر محاضرة بعنوان "**في ماهية الحقيقة**" في شتاء سنة 1931، مفادها التأكيد على أهمّية مشروع الكينونة والزمان، أي عن الانفتاح، أي عن حقيقة الكينونة، لا حقيقة الكائن، باعتبار أنّ حقيقة الكينونة هي الأساس الذي يشهد عليه كل موقف تاريخي جديد.[2]

هنا بالضبط أعاد هيدغر النظر في المفهوم التقليدي للحقيقة. وإذا كنّا سنتحدث عن التأويل الهيدغري لفلسفة أفلاطون. فإنّنا سنتناول قراءة هيدغر لأسطورة الكهف باعتبارها البوابة أو المدخل الرئيسي لقراءة نصوص أفلاطون. فما هي قصة الكهف؟ ما دلالتها؟

تعدّ أمثولة الكهف قصة رمزية، تتطوّر أحداثها أثناء حوار يدور بين سقراط الذي يرويها وغلوكون Glaucon الذي يُعبر عن حيرته واندهاشه.، وتعتبر أسطورة الكهف تلك القصة الرمزية التي تعكس أبعاد رمزية للحقيقة.

---

[1] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.22.

* أفلاطون: فيلسوف يوناني، ولد عام 427 ق.م بأثينا، درس الشّعر والرّياضيات اهتمّ بالسّياسة، اتجه اتجاها مثاليا في فلسفته، إذ دفعه ذلك إلى إنكار مذهب الحسّيين في المعرفة، من أهمّ مؤلّفاته: محاورات أهمّها: محاورة أقراطيلوس، محاورة تياتيتوس، محاورة بارمينيدس محاورة فيدون...، وأهمّ كتاب له كتاب الجمهورية، توفي عام 347ق.م.أنظر عصام الدين مُحَمَّد علي، **صحوة العقل مع تاريخ المذاهب الفلسفية**، منشأ المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، (دت)، ص ص.70- 71.

[2] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.300.

وقبل الوقوف عند ما وقع لا بأس أن نشير إلى أنّ هيدغر ينبذ الطريقة التي تعودنا عليها في قراءتنا لأمثولة الكهف، والتي نلجأ فيها إلى تلخيص مضمونها في جمل وقضايا بسيطة ومختصرة مشحونة بالأخلاقية، لذلك فهو يصرّ على الوقوف عند كلّية النص لإدراك جوهره. فيقرأ أمام طلبته النص الأصلي أي النص بلغته الأم والمتمثلة في اليونانية ثم يقرأه مترجما للإلمام بجوهره وتجنب سطحية التلخيص.[1]

يقّر هيدغر عن أفلاطون في هذا الصدد أنّ المتأمل في فلسفة أفلاطون، يجب أن يذهب بأفلاطون أبعد ممّا ذهب اليه أفلاطون نفسه.[2] بمعنى أن نبتعد عن القراءات الشائعة والمبتدئة عن أفلاطون، بل أن نتجاوز ذلك إلى قراءة جديدة لم يعهدها حتى أفلاطون ذاته. وإنّ القراءة التي تريد أن تكون مختلفة، متميزة وجديدة عليها أن تسلك طريقا شاقا ووعرا إلى غاية المنبع الأصل وألّا تكتفي بكل ما هو فرع وما هو جاهز.[3]

قراءة هيدغر لأمثولة الكهف الأفلاطونية:

-تروي الأمثولة قصة طائفة من النّاس عاشوا منذ نعومة أظافرهم في كهف سفلي مستطيل يدخله النور من باب في طوله وقد سجن فيه أولئك الأقوام عند نعومة أظافرهم والسلاسل في أعناقهم وأرجلهم فاضطرتهم إلى الجمود والنظر إلى الأمام فقط لحيلولة الأغلال دون التفاتهم. ثم تصور أن ورائهم نارا ملتهبة في موضع أعلى من موقفهم وأنّ بينهم وبينها دكة عليها جدار منخفض كسياج المشعوذين الذي ينصبونه اتجاه مشاهديهم وعليه يجرون ألعابهم المدهشة.[4]

- نميّز في أمثولة الكهف أربع مستويات تُبسط وتشرح التحوّل الحادث في مفهوم الحقيقة. ومن ثم نبرز تحليل هيدغر وقراءته لها.

---

[1] نعيمة حاج عبد الرحمان،**مفهوم الحقيقة عند مارتن هيدغر" الاليثويين هيدغر وفينومين الحقيقة "**، المرجع السابق، ص. 162.

[2] M. Heidegger, *De l'essence de la Vérité* (tr. A. boulot), édition Gallimard , 2001,p. 91 ,92.

[3] نعيمة حاج عبد الرحمان،**مفهوم الحقيقة عند مارتن هيدغر" الاليثويين هيدغر وفينومين الحقيقة** ، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص.163.

-المسار الأوّل: هو ذلك المستوى الذي يحيا فيه البشر في الكهف مقيّدين بالسّلاسل يعتقدون بصحّة ما هم على اتصال به مباشرة، ويمثّل الكهف بالنسبة لهؤلاء السّجناء الفضاء العام للحقيقة."إنّ السّجناء المغلولين على هذه الصّورة، لن يتمكنوا على الإطلاق من معرفة أنّ ثمة ما هو غير متحجّب سوى ضلال الأدوات."[1] إذ في هذا الجزء بالضبط يقف هيدغر على وصف وضعية السجناء في الكهف وتحديد ما يعتبرونه خارج الانسحاب، فيصل إلى النتائج التالية:

-إنّ مكمن القوّة في تفسير أفلاطون وتصويره "للرمز" يتركز في الدور الذي تقوم به النّار، والضوء المنعكس منها، والضلال، ونور النهار الساطع، وضوء الشمس.

- إنّ الحقيقة – الأصالة- تكمن في نظر هذا السجناء المغلولين في الضلال.
- يعد ما هو خارج الكهف ظلال الأشياء وليس الأشياء ذاتها.
- يرى السجناء المغلولين بوجود النار، ظلال الأشياء والبشر الذين يمرون من على السور خلف ظهورهم، باعتبارها الأشياء ذاتها وليست لاعتبارها ظلالا فقط.

-إنّ الحقيقة تنصب على ظهور الآيديا (المثال) الذي يكفله الضوء الساطع، هذا المتجلّي (المثال) هو الذي يسمح بالتطلّع إلى كينونة كل كائن والذي لم يترائ للسجناء .

المسار الثّاني: يمثّل هذا المسار حالة الاندهاش والحيرة التي تمتلك السّجين، إثر تحرّره من أغلاله والتوجّه سيرا نحو نور الشّمس، إذ يصطدم بوهجها وبطبيعة الحال يتألّم من رؤيته للأشياء الخارجيّة، والتي قد تعوّد على رؤية ظلالها من قبل، هذا المستوى طوّق السّجين بالشّك حول ما كان يعتقد به مسبقا من حقيقة "حقيقة الضّلال"، إذ من خلال هذه الرّؤية سيدرك السّجين خطأه يقول هيدغر:

"إنّ الحقيقة على الأصالة تكمن في نظر هذا السّجين المتحرّر في الضّلال، فهو على الرّغم من تخلّصه من الأغلال لا يزال يسيء تقدير مفهوم الحق ووضعه، لأنّه لا يزال يفتقر إلى الأساس الذي ينبني عليه التقدير ألا وهو الحرية، صحيح أنّ الخلاص من الأغلال يحرّره بعض التحرّر، ولكن هذا الخلاص لم يصل بعد إلى الحرّية الحقيقية."[2]

[1] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.322.

[2] المصدر نفسه ، ص.325.

إذن هذا المسار هو مسار تحرير الإنسان داخل الكهف.

نصل إلى النتائج التالية:

-أنّ ما كان يراه السجين من قبل هو الظلال وأنّ ما يراه الآن هو الأشياء والموضوعات الحقيقية.
-التباس السجين بين ما هو حقيقي وبين ما هو ليس حقيقي.
_إنّ الحقيقة في نظر السجين تكمن في الضلال رغم محاولة تحرره، لأنّه مازال يسيء تقدير مفهوم الحقيقة.

_لا يعرف السجين أنّ ما رآه قبلا هو الضلال، وأنّ ما يراه الآن هو الأشياء الحقيقية، وأنّه بالنسبة له ما كان يراه قبلا هو واقع، وما يراه الآن، هو واقع آخر مخالف، نتيجة التيه والضياع والرغبة في العودة إلى مكانه الأول.

-تفسير رغبة السجين في العودة إلى قيده في الكهف بفشله محاولة التحرير.

وهكذا فالنتيجة المستخلصة من هذا المسار هي خلاص وتحرير السجين من الأغلال، لكن هذا الخلاص لم يحرره بعد، أو لم يصل به بعد إلى الحرية الحقيقية نتيجة عدم التمييز بين الضلال والأشياء الحقيقية، والتي بمنظور هيدغر هي أساس تحقّق إنسانية الإنسان، أي الفرق أو التمييز بين الضلال والحق. إذ في هذه المرحلة من الأمثولة تدخل استقامة النظر وملاحظة الأشياء في المشهد، ولكن ينبغي التأكيد هنا أن الحقيقة مرهونة بمدى بلوغنا الكائن أي التأكيد على أن الحقيقة كاستقامة تقوم على أساس الحقيقة كمنفتح بغير انسحاب. وهكذا فموقع ماهية الحقيقة، باعتبارها المنفتح بغير انسحاب، هو التواصل بين الحرية والنور والكائن أو بشكل أدق بين الكينونة- الحرة للإنسان والرؤية في النور والعلاقة بالكائن، إذ يعكس هذا المسار ثلاثية أكيدة : دزاين حرّ يوجه نظره نحو كائن منفتح أي منفلت من قبضة الانسحاب. فلا الدزاين يمكنه الرؤية ولا الكائن يمكنه خرق الاختفاء لولا توفر عنصر ثالث هو الضياء أو النور، فالنور هو الكاشف والفاضح بمعية الدزاين، فحتى لو رغب الكائن أن ينسحب فان النور يفضحه بوجود الدزاين طبعا.[1]

[1] نعيمة حاج عبد الرحمان، **مفهوم الحقيقة عند مارتن هيدغر" الاليثويين هيدغر وفينومين الحقيقة**، المرجع السابق، ص.167.169.

المسار الثّالث: يُشكل هذا المسار مسار "الإنسان المحرّر خارج الكهف"
من خلال هذا المسار نصل إلى النتائج التالية:

-تحرّر السجين من أغلاله، حيث انطلق إلى خارج الكهف حيث الحرّية الرّحيبة.

-منظر الأشياء للسجين لا يظهر له كما كان الحال عليه من قبل في داخل الكهف، عندما كانت مجرد انعكاس لضوء الناس والتي سببت له الخلط والاضطراب.

وبحسب هيدغر أنّ التحرّر لا يكون نتيجة الخلاص من الأغلال، أو الانفلات من الأغلال، بل يكون بالتعود على رؤية الأشياء، ذات المنظر المحدد الثابت.

إذن هذا المسار هو مسار تحرير الإنسان من داخل الكهف، وعليه من خلال هذا المسار نصل إلى النتائج التالية:

-ظهور مفاهيم جديدة في هذا المستوى بالضبط (الحرية، النور، المثال..) والتي يحكمها طبعا طابع الانتقال من داخل الكهف الى خارجة، أي التجاوز أو الانتقال من حالة الى أخرى.

-تحرير السجين وانتقاله خارج الكهف ونحو النور.

-ارتقاء السجين نحو الخارج" الحقيقة" بشكل عنفواني.

-صعوبة النظر والتعود على نور الشمس.

-التحرر والخروج من الكهف هو علامة كشف لمخادعة الكهف من الداخل.

وهكذا فالنتيجة المستخلصة من هذا المسار هي خلاص وتحرير السجين من الأغلال، لكن هذا الخلاص لم يحرره بعد، أو لم يصل به بعد إلى الحرية الحقيقية نتيجة عدم التمييز بين الضلال والأشياء الحقيقية، والتي بمنظور هيدغر هي أساس تحقق إنسانية الإنسان، أي الفرق أو التمييز بين الضلال والحق.

وبالتّالي فالمسار الثالث يبرز لنا تشكّل ماهية الحقيقة من خلال ثلاثية التواصل بين الحرية والنور والكائن.

التحرّر الحقيقي هو مداومة التحرّر والتحوّل نحو مايظهر في منظره ويكون لدى ظهوره تكشفا.[1]

ومن هنا نستنتج: "أنّ أسطورة الكهف تصف لنا تاريخا، وليس فقط وصف بسيط لحالة الإنسان داخل الكهف."[2]

المسار الرّابع: "عودة الفيلسوف"

جاء في هذا المسار مايلي:

-هبوط المتحرّر إلى الكهف والحوار مع السّجناء زملائه الموجودين في الكهف والذين لايزالون مقيّدين بالأغلال.

-محاولة السّجين المتحرّر تحويل عيون زملائه عمّا يبدو لهم لامتحجّبا لكي يرتفع بهم إلى الأكثر لا-تحجّبا.

-لا يستقيم الأمر للسّجين المتحرّر والعائد داخل الكهف، إذ يتعرّض لخطر الوقوع تحت سيطرة الحقيقة السّائدة هناك، إذ يتضارب رأيه مع رأيهم.

-اكتمال رمز المسار الرابع بالصراع بين المحرّر وبين السجناء لإمكانية قتل المحرّر أي" الموت."[3]

إذن قصة الكهف ستنتهي في المسار الرابع بإمكانية الموت.

نتساءل ماطبيعة هذه الموت؟ من أجل من؟ ولماذا؟

لقد كان لمسألة الموت نصيب من التناول في أبحاث هيدغر كما سبق وتعرضنا لها من قبل في المبحث السابق، إذ خصص لها هيدغر قسما كاملا في كتابه **الكينونة والزمان** وبالضبط في الفصل المعنون ب: في الكينونة الكلّية الممكنة للدزاين والكينونة نحو الموت من الصفحات التالية 429 إلى غاية 464

[1] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.326.

[2] M. Heidegger, *Question* II, traduit par Kostats Axelos, Jean Beaufres Dominique Janicaud, Lucien Braun, Michel Haar, André Preau, François Fedier, éditions Gallimard,(2;3 édition), Paris, 1968,P ,439.

[3] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص. 329.

وبوجه أدقّ الفقرات (48،47،49، 50، 51، 52، 53) أين انتهى هيدغر إلى أنّ الموت ينتمي بمعنى مخصوص إلى كينونة الدزاين، أي أنّ الدزاين هو كينونة نحو النهاية، إذ يقول هيدغر في هذا الصدد:

"إنّما الموت إمكانية كينونة، على الدزاين ذاته أن يضطلع بها في كل مرة، فمع الموت يحدق الدزاين بذاته ضمن المستطاع الأخص لكينونته، ضمن هذا الإمكان، إنّما يتعلق الأمر بالنسبة للدزاين بكينونته- في العالم بإطلاق، إنّ موته هو إمكانية كونه يمكن- ألّا- يكون هناك- مرّة أخرى."[1]

يقرّ هيدغر أنّه لا معنى للحرية إلّا انطلاقا من الموت، ذلك أنّه يعطي لها أهمّية بالغة أكثر من مسألة الميلاد. إذ يؤكد هيدغر أنّ الدزاين يعيش ككينونة غير مكتملة، يعيش في استباق مع نهايته، إذ يحفظ الدزاين نفسه بالاستباق من أن يتقهقر وراء ذاته، حيث يصبح الكائن بالاستباق حرّا للموت.[2]

ولنعد لكهفنا بل سنربط مسألة الموت بقصة الكهف، إذ المسار الرابع من أمثولة الكهف الأفلاطونية يحكي عن موت المحرّر، ذلك المحرّر الفيلسوف الذي نظر إلى خارج الكهف، واكتشف الحقيقة، ثم كان مصيره الموت وسط سكان الكهف المعتقلين.

وعليه فالحقيقة هي حرية وهي نضال وصراع ضد الظلام، فبلوغ الحقيقة والخروج من عالم التّيه والضّلال يتطلّب نوعا من المعاناة والمكابدة، ويشترط تحوّلا ينبغي أن يطرأ على النّفس، إذ بالمنظور الأفلاطوني على النفس التخلص من سجنها "الجسم" وعلى هذا فالمستوى الرابع من مستويات الرّمز يشير إلى أنّ السّلب أو الكفاح في سبيل انتزاع اللّا- متحجب مرتبط بماهية الحقيقة، ولهذا نجد أنّ هذا المستوى يتناول كذلك مسألة الآليثيا شأنه في ذلك شأن المسارات الثلاثة المتقدّمة عليه.[3]

نستنتج من خلال هذه المسارات الأربعة أو من خلال قراءة هيدغر لها أنّ الحقيقة ليست معطاة بداهة وإنّما هي انكشاف لا يتمّ إلاّ عبر مسارات أو تحوّلات وأوّلها الانتقال من عالم النسخ والضّلال إلى عالم ما فوق النسخ، عالم يجسّده مفهوم الإيدوس"الآيديا"،أي عالم مابعد الأشياء الحسّية والذي يفترض تحوّلا

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 450، 451.

[2] المصدر نفسه، ص. 470.

[3] المصدر نفسه، 331.

في مستوى الرّؤية بالعين إلى الرّؤية بالبصيرة Discernement، أي من رؤية حسّية إلى رؤية عقليّة، وأنّ من عليه أن يكشف حقيقة الوجود عليه أن ينشطر من الدّاخل، ويعيش أناه الرّوحيّة ويتخلّى عن أناه الجسديّة.

إذن هاجس أنطولوجيا أفلاطون ينبع من انوجاد الكينونة كهوية أو صورة خاصة سابقة على المحسوس، وما يحقق هذه الأسبقية هو الجدل، لأنّه ينطلق من ماهو محسوس إلى ماهو مثاليّ ثم ينزل إلى المحسوس ليفسّره، فهو جدل برهاني وعلمي غير أنّ أفلاطون لم يخلص الجدل من جدله.[1]

إذن: كيف يمكن للجدل أنْ يكون في الوقت نفسه صوت الضرورة الموضوعية والتعبير عن الجهل الإنساني ؟

إنّ أفلاطون حينما يسأل عن الكينونة فإنّه يفترض وجود الماهية أو التصوّر، ولعلّ السّبب في هذا الافتراض هودمجه بين ما هو معرفي وبين ماهو وجودي، إذاستقرّ موقف "أفلاطون" مع محاورة"جلوكون" بتحديد المعرفة إلى قسمين: التصوّر الصّحيح والعلم الحقيقي[2]، فأمّا التصوّر الصّحيح هو خطوة وسط بين العلم الحقيقي وبين اللاّوجود، وأمّا العلم الحقيقي هو العلم بالماهيات، فإذا كان التصوّر الصّحيح لا يتناول الماهيات وإنّما يتناول الوجود المتغيّر، فلا بد من وجود موضوع للعلم الصّحيح يكون ثابتا غير متغيّر، وهذا الوجود هو وجود الصّور أو وجود الماهيات.[3]

وبهذا قام أفلاطون بالتنظير للأنطولوجيا كمعرفة ووجود عن طريق نظرية المثل أو الصّور، غير أنّه لم يجب عن السّؤال الذي قامت من أجله هذه الأنطولوجيا، كما أنّه لم يتحدث في المسار الرابع عن الكينونة المنسحبة، فنحن بمنظور هيدغر لم نعثر في المسار على هذا التعبير إطلاقا، ولكن لا ينبغي استغراب هذا الأمر لأنّه حدث الشيء نفسه مع الظلال حينما نتناولها والتي لم يتطرق إليها أفلاطون باعتبارها ما يظهر من الشيء في مقابل ما هو عليه في ذاته. ثم يتساءل: ألم يكن أفلاطون يعلم أنّ اللاّ–حقيقة هي

1ميشال مايير، **نحو قراءة جديدة لتاريخ الفلسفة، من الميتافيزيقا إلى علم السؤال**، المرجع السابق، ص13.

2 أفلاطون، **الجمهورية**، تر، فؤاد زكريا، (د.ط)، الاسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004، ص342.

3 أنظر في هذا الصدد. عبد الرحمان بدوي،"**أفلاطون**"، مطبعة المعرفة، 1964، ص148، وكذلك، مارتن هيدغر،"**مبدأ العلة** "، المصدر السابق، ص19.

ضد الحقيقة ؟ ويجيبنا: لم يكن يعلم ذلك فحسب بل أنّ اللا–حقيقة كانت قوام كل المحاورات الكبرى التي كتبها مباشرة بعد الجمهورية.

هكذا سيخلص هيدغر في نهاية التحليل أنّ ماهية الآليثيا عند أفلاطون غير مفهومة في أصلها، وأيضا ماهية الكينونة المنسحبة وأنّ الآليغوريا الكهف لم تعالج الآليثيا بشكل أصلي.

والحقّ أنّ هيدغر لم يكن ليهتم بالأمر"المفكر به" في الميتافيزيقا، إلّا ليعبر به إلى الشّأن " غير المفكر به"، فيصير بذلك همّ نقد الفلسفة هو همّ النظر في ما لم تنظر فيه، وعليه فأمثولة الكهف بمنظور هيدغر لم تعالج الحقيقة (الآليثيا) بشكل أصيل، وصحيح بل تعرضت للتشويه.

هنا تسقط الدّعوة الأفلاطونية وتنفجر الأنطولوجيا الهيدغرية بالتمام على أعقابها لتنهيها، وتستقيم على أصالتها بالتحرّر من الوهم والتحوّل على أنقاضها إلى محاورة الأنطولوجيا الأرسطية علّها تكون اكتمال التنظير للكينونة، فكيف تحدّدت مع هيدغر معالم الكينونة من خلال العودة إلى الأنطولوجيا الأرسطية في ضوء الأنطولوجيا الأفلاطونية؟ وهل اتّبع أرسطو سبيل أستاذه في التمركز حول الكائن لا الكينونة ؟

أرسطو *Aristote(384ق.م–322 ق.م):

يعدّ أرسطو أوّل من أرجع الاعتبار إلى العالم – عالم الأشياء الواقعية — الذي أعدّه أفلاطون عالم الضّلال، إذ جعل أرسطو المثل صورا، وتصوّر الصّور بوصفها طاقات وقوى كامنة في الكائن، هذا الأخير بالمنظور الأرسطي الذي لا يوجد إلاّ وفقا لمنظومة العلل**،أي وفقا لمبدأ العلّية بوصفها مباطنة

*أرسطو: (384– 322): ولد بأسطاغيرا ، أنشأ مدرسة اللوقيون، كان يمشي أثناء إلقائه الدّروس،فدعي تلاميذته بالمشائين من مؤلّفاته: المنطق (المقولات ، العبارة ، البرهان ، الجدل ، المغالطات) ، الطّبيعيات (السّماع الطبيعي ، النفس ، الطّبيعيات الصّغرى .....) ، مابعد الطّبيعيات أو الفلسفة الأولى، في الأخلاق، في السياسة ، الفن ....انظر: يوحنا قمير، **أصول الفلسفة العربية**،(ط6) ،بيروت، دار المشرق،1991، ص. 108.

** تنقسم العلل عند أرسطوإلى مجموعتين: الأولى هي المادة والصورة والعلّة الفاعلة، والعلّة الغائية، والثانية هي القوى الأربعة التي تهيّئ لأي حدث وتوجهه وهي العقل والطبيعة والمصادفة والضرورة (جيجن اولف، **المشكلات الكبرى في الفلسفة االيونانية**، تر، عزت قرني،(د.ط)، القاهرة، دار النهظة العربية،1976، ص.238، 239 .

للكائن ذاته، ومن ثمّ كان على المقولات***أن تقوم بتحديد وجود الكائن ونستعين هنا بنص لأرسطو لفهم محددات الكائن والكينونة إذ بمنظوره" تقال الكينونة واللّاكينونة أوّلا حسب أنواع المقولات المختلفة، ثمّ تقال حسب القوّة والفعل لهذه المقولات أو حسب أضدادهما، وأخيرا تقال حسب الحقّ والخطأ بالمعنى الحصري لهذه الكلمات."[1] يقول أرسطو إذن بفكرة المادة والصورة المكوّنة لجسم الكائن، وعن اتّحادهما ينتج الكائن. من منطلق أنّ المادّة إذا فرضناها خالية من الصّورة، ونصّبناها على حدّتها ممّا يعسّر الإنسان استحضاره في عقله، أو في خياله حتى وممّا يستحيل معرفة حقيقته، وهي أقرب شيءإلى العدم، لاماهية لها ولا تعيين. وقصارى ما نبلغه في التعبير منها أن يقال: إنّها الإمكان المحض، أي ما استوى وجوده وعدمه، بحيث لو فرضنا وجوده أو عدمه لما ترتب على الفرضين محال، وقد عبّر عنهما أرسطو أيضا باسم القوة، أي الاستعداد الموجود والقدرة على التوصّل إليه، فالقوّة هي الإمكان المقابل للفعل. وبهذا فحقيقة الوجود كتصوّر لن تجد لها مضمونا إلا انطلاقا من القضايا المنطقية "المقولات"، وبالتّالي فإنّ البحث عن الكينونة كحقيقة لا يمكن أن تتحدّد إلّا في الإمكان المنطقي"القضايا" التي جعل منها أرسطو المكان المفضل للأنطولوجيا كتأمل اللوغوس Logosلذاته،كما أنّ أرسطو جعل المقولات تتعلق بالكائن لا بالكينونة ذاتها.

إنّ قراءة هيدغر لفكر أرسطو تظهر من خلال أنّه قام ببسط إمكانية إعادة تأويل لكتاب أرسطو في **العبارة**، إذ ترتكز على :

إنّ مشكل اللّوغوس لا تتعلق بدلالته اللّفظية .

***المقولات: هي معان كلّية يمكن أن تكون محمولات في قضية وهي عشرة : الكمية، الكيفية، الإضافة، المكان، الزّمان، الوضع الملك، الفعل، الانفعال. للتوسيع انظر: يوحنا قمير، **أصول الفلسفة العربية**، المرجع السابق، ص. 108، 109 .

[1]Aristote،*métaphysique* , trad, j ,tricot, vrin ,pari, 1991, p.54 . L'être et Le non-être se disent d'abord selon les différentes formes des catégories: ils se disent ensuite selon la puissance ou l'acte de ces catégories ، ou selon leurs contraires : et enfin ، dans le sens de vrai et le faux ، au sens le plus propre de ces termes ".

إنّ الترجمة التقليدية للّوغوس لا تهتدي إلى دلالته الأساسية، إنّ دلالته الأساسية ليست إخبارية بل أبوفنطيقية أي كشفية وتبصيرية، أي "أن يكشف عن شيء ما بوصفه شيئا ما" والنتيجة الخطيرة لهذا التخريج هي هدم الطريقة السائدة في تقديم اللّوغوس من حيث ما يدّل على القضية المنطقية بوصفه موضع الحقيقة، إذ أنّ الوظيفة الأبوفنطيقية للوغوس تجعل الحقيقة والخطأ مسألة كشف وحجب وليست مسألة مطابقة وعدم مطابقة، لكن هذا الأمر لن يتوضح إلّا في الفقرة 44 من كتاب **الكينونة والزمان**، حيث أنّه إذا كانت الحقيقة تقف في نحو من التواشج الأصلي مع الكينونة، فإنّ ظاهرة الحقيقة تدخل في دائرة إشكالية الأنطولوجيا الأساسية، إذ يأخذ التحليل الهيدغري منطلقه من المفهوم التقليدي للحقيقة، ثم يسعى إلى تسريح الأسس الأنطولوجية التي يمكن عن طريقها أن يرفع النقاب عن الطابع الفرعي للمفهوم التقليدي وسيجعل البحث بيّناً، إذ من شأن السؤال عن ماهية الحقيقة أن ينتمي إليه وأن يصاحبه: "ضرورة السؤال عن نمط كينونة الحقيقة".[1]

الأسس الأنطولوجية للتصور التقليدي للحقيقة.

- إنّ موضع الحقيقة هو القول(الحكم)
- إنّ ماهية الحقيقة تكمن في مطابقة الحكم لموضوعه.

ينتقد هيدغر هذا الرأي بدليل أنّ الحقيقة إذا كانت تتمثل في تطابق معرفة ما مع موضوعها، فإنّ هذا الموضع ينبغي أن يُميّز عن غيره من الموضوعات.

-كما أنّ تخصيص الحقيقة بوصفها تطابقا هو بلا ريب جدّ عام وفارغ.[2]

لكن في النهاية هيدغر لا يقول بخطأ المفهوم التقليدي للحقيقة في معيار الحكم، بل فقط يُبين ضعفه، كما أنّنا نجد هيدغر يقرّ أنّ التفسير اليوناني للكينونة إنّما يتم دون أي علم صريح بالخيط الهادي العامل فيه، دون معرفة أو فهم للوظيفة الأنطولوجية الأساسية للزمان، ودون إبصار بأساس إمكانية هذه الوظيفة، ثم في موضع آخر يُقرّ هيدغر أنّ المصنف الأرسطي في الزمان هو التأويل المستوفي لهذه الظاهرة

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 396.

[2] المصدر نفسه، 397-398.

الذي وصل إلينا من الموروث، وهو قد عين من حيث الماهية كلّ تصور لاحق للزمان.[1] وكأنّ هيدغر يقوم بتبرئة أرسطو من كل ما لحق به عبر التاريخ أي أنّ هيدغر يستثني أرسطو من الفلاسفة الميتافيزيقين.

إنّ مساءلة هيدغر للميتافيزيقا الإغريقية، (أفلاطون وأرسطو على وجه الخصوص) هي مسائلة لماهية الحقيقة، لكن علينا التنويه هنا إلى أن لا نرى في هذه المسائلة سوى نقد للتصوّر التقليدي لها، بل الأمر يتعلق بما يسميه هيدغر بتغيير اتجاه تفكيرنا وتسألنا عن الحقيقة نحو بدء تاريخ الحقيقة، الذي مازلنا نحن اليوم نقف على عتبته، بمعنى أنّ مسألة تقويض هيدغر للميتافيزيقا هي مسألة قائمة حول أصل تاريخ الحقيقة يعني إحداث مناظرة تاريخية قصد النهوض بالسؤال عن ماهية الحقيقة الذي تعرض للانحراف في معناه الأصلي– اللا– تحجب، دون أن نشير إلى أنّ هدف هيدغر من هذا التقويض هو تحرير الأسس الأنطولوجية — لحقيقة الدزاين– ذلك أنّ هيدغر يرفض انوجاد أي إمكانية خارج حدود الدزاين.

المطلب الثّاني: تقويض الميتافيزيقا الكلاسيكيّة الحديثة.

ديكارت–كانط– هيغل

رينيه ديكارت René Descartes*(1596-1650)

لقد أحدث ديكارت ثورة ابستمولوجية في ميدان الفلسفة والعلوم مماثلة لتلك الثّورة التي قام بها كوبيرنيكوس في ميدان الفلك، من خلال ما أنتجه في ميدان الابستمولوجيا، تلك الذّات العارفة المفكّرة "الكوجيتو"، والتي أعدّها أساس اليقين العلمي والمعرفي. لكن هذا الإنتاج هو بالضّبط ما انتقده هيدغر بدافع أنّ هذا الكوجيتو هو نفق الميتافيزيقا ذاته. فما فحوى الكوجيتو الديكارتي؟ وما هي تجلّيات هذا النقد ؟ بعبارة أخرى، ما علاقة الحوجيتو بنسيان الكينونة ؟ وما حدود هذا النقد ؟

---

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق،ص. 85

*ديكارت: هو فيلسوف رياضي فرنسي ولد في لاهاي ، بدأ حياته العلمية بليلة 1619 ، التي رأى فيها إمكانية تأسيس علم جديد من أهمّ مؤلفاته : قواعد لهداية الذهن 1628، مقال في المنهج 1635 ، التأمّلات في الفلسفة الأولى1641، مبادئ الفلسفة 1644، مقال في الانفعالات 1649، يعرف بمنهج الكوجيتو. أنظر في هذا الصدد. رونيه ديكارت، **مقال عن المنهج**، تر، محمود مُحَمَّد الخضيري، مراجعة مُحَمَّد مصطفى حلمي، (ط.2)، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ص. 53.

إذا كان ديكارت يقرّ في تأمّله الثّاني "أنا موجود"[1]

فإنّ السّؤال هنا بأيّ معنى موجود؟

إنّ زحزحة بنية التّعالي الديكارتية وتقويضها استدعت من هيدغر الدفع بتحليلية الدزاين إلى أقصى إمكانياتها إلى تخريج الأنطولوجيا الأساسة. ففي الفقرة 21 من كتاب **الكينونة والزّمان** المعنونةب: مناقشة تأويلية لأنطولوجية العالم الديكارتية"، يطرح هيدغر إشكالا جوهريا حول فلسفة روني ديكارت مفاده كالآتي: كيف فهم ديكارت الكينونة؟ ثم يجيب: إنّ المدخل الأصيل لهذه الإشكالية ولهذا الكائن هو فعل المعرفة. وبلا ريب في معنى المعرفة الرياضية التي تعيّن أنطولوجية العالم، بل هي أساس التوجّه الأنطولوجي نحو الكينونة من حيث هي قيمومة دائمة تكفي المعرفة الرياضية لإدراكها في معنى متميّز.[2]

هنا يتّضح اعتراض هيدغر على الأنطولوجيا الدّيكارتية، من منطلق فقدان الأنطولوجيا الديكارتيّة الإيضاح الأنطولوجيّ الأصيل لأطروحة "الآنا أفكّر إذن أنا موجود"، فديكارت قد زعم أنّه عن طريق الكوجيتو سيوفر للفلسفة أرضية جديدة وآمنة، بيد أنّ ما تركه عند هذا البدء الجذري غير متعين، هو جنس كينونة الكوجيتو، إنّ ديكارت حسب هيدغر ينهض بالاعتبارات الأساسية، ل" **تأملات**" عن طريق إسقاط الأنطولوجيا الوسيطية على الكائن المشار إليه من قبله بوصفه أساسي، فقد عينت الكوجيتو من جهة أنطولوجية بوصفها فهم، إنّ ديكارت تابع للسكولائية الوسيطية وإنّه يستعمل اصطلاحها، إذ لم يظهر في النهاية بأي شيء طالما لا يزال غامض المعنى للأثر الداخلي للأنطولوجيا الوسيطية على التعيين أو اللّا تعيين الأنطولوجي للكوجيتو، إذ لا يقدر هذا المعنى إلّا متى وُضح قبلا معنى الأنطولوجيا وحدودها بالتوجه نحو مسألة الكينونة.[3] وليس فقط في كون ديكارت لم يبصر معنى الهو.

---

[1]Descartes. Renie , *"MéditationsMétaphysiques présentation*، jean marie beyssade et Michelle beyssade ،maison d'édition ،Flammarion ،paris ،1992 p.11.

On Méditation seconde "je suis j'existe"

[2] مارتن هيدغر،**الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص ص .200-201.

[3] المصدر نفسه، ص. 83.

فديكارت قد استبدل سؤال "من أكون" بأسئلة ثلاثة هي

أوّلا: ماهو الشيء الذي اعتقدت أنّني هو؟ ce donc que jai cru être –? qu'est

ثانيا: ماهو الشّيء الذي هو أنا ؟ ce donc que je suis –?Mais qu'est

ثالثا: ماهو الشّيء الذي يفكّر؟ Qu'est ce qu' une chose qui

نفهم من هذه المعطيات أنّ ديكارت لا يفهم سؤال "من أكون" إلّا في ضوء أفق الفهم الأنطولوجي للسؤال الإغريقي الأرسطي: "ما هو الكائن؟" بحيث أنّ ديكارت مثله مثل أرسطو يسأل بواسطة "ما هو" فإذا أجاب بأنّ "الأنا شيء يفكر" فهو لا يفهم معنى الشيء خارج الأنطولوجيا التي يفكّر بها أرسطو ونعني أنطولوجية الجوهر وهكذا فديكارت لئن صاغ سؤال"من أكون" فإنّه تراجع واستبدله بسؤال "ماهو" والذي أدخله السّياق الميتافيزيقي الإغريقيّ "ماذا أكون"، وإنّ السّبب الرئيسي في هذا التحوّل هو اعتماد ديكارت المعرفة منطلقا حاسما للبحث في معنى الكينونة وهو ما نعبر عنه بأوّلية الابستمولوجياLe primat de l'épistémologique والتّي تحتاج إلى قلب نحو الأنطولوجيا.[1] فإذا كانت صيغة هيدغر في الدزاين" أنا أنوجد في – عالم – فإنّها عند ديكارت ليست مأخوذة ضمن فهم الوجود بوصفه قيمومة بل بوصفه شيء مفكر وهذا ما يعني وطأة أنطولوجيا الجوهر على فكر ديكارت، وهذا ما يعترض عليه هيدغر، ذلك أنّ بنية تحقيق سؤال الكينونة لا يتحدد بدرجتها الابستمولوجية أي بصفة "أنا أفكّر" بل بصفة "أنا موجود" حتى ينخرط الدزاين في التحقيق وتنشأ قضية الكينونة بشكل ملائم. "إنّ وضع هذه القضية بوصفها طريقة لوجود الكينونة، هو في ذاته يحدّده الموضوع بشكل جوهريّ، أي الموضوع- في هذه الكينونة – الذي نكتسبه بواسطة الكائن، وإنّ هذه الكينونة التي نكوّنها نحن أنفسنا والتي تمتلك بكائنها من بين أشياءأخرى إمكانية طرح الأسئلة، إنّما يُستدّل عليها باسم الدزاين وبهذا فقد صار التعارض بين الكوجيتو وهيدغر أكثر دقّة. وتشكّل معارضة الكوجيتو جزءًا من تاريخ هدم الأنطولوجيا. ذلك أنّ وجود الكوجيتو ينبثق من حذف أنطولوجيا

[1] فتحي المسكيني، **نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير**، المرجع السابق، ص.161-163.

الدزاين وانوجاد الشيء المفكّر. على هذا نفهم بأيّ معنى من المعاني ينتمي الكوجيتو إلى التقاليد الميتافيزيقية ذلك أنّه يطمس انتماء الكائن إلى الكينونة ويخفيها.[1] إذ مع اللّحظة الدّيكارتية انحدرت البداية الفعلية لعهد الذاتية المتعالية، حيث أخذت طابعا تأسيسيا سيتحقق فيما بعد عند كانط وهوسرل، إذ تأسّس مع ديكارت خطاب فلسفي حول الذات، أي تأسّس الوجود معه على الفكر من خلال الذات المفكرة عبر تمثلها لذاتها Representation، هذا التأسيس وجّه الفكر الغربي نحو مركزية الذات وتم اعتبارها المنطلق الأوّل لتأسيس الحقيقة، وبهذا فإنّ الميتافيزيقا الديكارتية ميتافيزيقا للذّاتية.

يقول هيدغر:

"هكذا صار بالإمكان أنْ يكون هذا الشّيء الملزم هو الذّات الإنسانية وقوانينها، أو هو الكائن المؤسّس في شكل موضوعي انطلاقاً من مثل هذه الذّات أو هذا التعدّد الغفل، هذا الذي لم ينتظم بعد والذي يبقى في حاجة إلى السّيطرة عليه بواسطة الموضعة."[2]

إنّ هذه الموضعة الحقيقية كأساس للوجود في العالم تنكرت مع ديكارت وتحوّلت إلى مجرّد تمثُّل، إذ أصبح معنى التفكير بالنسبة للذات المفكرة تمثّلا، إنّه علاقة متمثلة بما هو متمثل إنّه الفكرة من حيث هي إدراك[3]، إذن الذّات والتمثّل هما بالضّبط مبرّر انثناءات ديكارت نحو الكوجيتو"أنا أفكّر/أنا موجود"، حيث يُبنى الوجود، ويتعيَّن من خلال الذّات باعتبارها أساس كل قول ومعيار كل حقيقة.[4]

فالتمثّل يقوم كدليل على وجود الذّات يفترض أنّه "قوّة" على تكرار ذاته أي قدرة على الوجود، في حين يرى هيدغر أنّ الكائن كذات متمثلة يترك نفسه عرضة للاستفهامات، أي أنّه يتحرك في نطاق المخيّلة وذلك بالقدر الذي يذهب فيه تمثله إلى تصوّر الكائن كهدف موضوعي في عالم أصبح يدرك كصورة[5]وأمام هذا التمثل تثبت الديكارتية ذاتية الكائن لكن في الوقت نفسه تثبت اختلافها عن مقصد

---

[1] بول ريكور، **صراع التأويلات "دراسات هيرمينوطيقية"**، المرجع السابق، ص.272 .

2 مارتن هيدغر، **التقنية–الحقيقة–الوجود**، المصدر السابق،ص. 172.

3 المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

4 M .Heidegger, *Essais et Conférences*, op,cit . P.98.

5 مارتن هيدغر، "**التقنية–الحقيقة–الوجود**"،المصدر السابق، ص. 169..

هيدغر ومغايرتها له، وعلى هذا التناقض يتحطّم مبدأ الذاتية الدّيكارتي، وتبقى أنطولوجيا الذاتية بدون أساس، بيد أنّ تفكيك الذات الديكارتية ليس خاتمة لنهاية الأنطولوجيا الحديثة، لأنّ هذه الذات قد وجدت امتدادها الظافر في فلسفة كانط ومن بعده هيجل، بل وحتى ادموند هوسرل.[1]

إيمانويل كانط Emmanuel Kant*(1724- 1804)

إنّ المقبل على تحليلية فلسفة ايمانويل كانط يستوجب منه الرجوع إلى مؤلفه **نقد العقل الخالص** وبالضبط في طبعته الثانية 1787، إذ عدّ الخيال المتعالي من المفاهيم الأساسية لفلسفته، وبالنسبة إلى هيدغر فإنّ كانط لم يمتلك رؤية حاذقة للزّمان والذي سيساعده في تجذير التخيّل المتعالي في تزمّن الكينونة وهذا ما يتجلّى في قوله التالي:

"يجب أن نلقى في الخيال المتعالي نفسه الدافع الذي من أجله تحوّل عنه كانط، وأنكر بأن يكون ملكة ضرورية متعالية ومستقلة"[2]

يقرّ هيدغر أنّ الكائن في الفكر الحداثي يظهر كموضوع، والكينونة كموضوعية الموضوعات، إذ تكون متضمنة في فعل تصوّر الذات، حيث يتقرّر شأن الكينونة من زاوية كونها موضوعية، وليس أبدا شأنها كوجود. يقول هيدغر:

إنّ اكتساء الكينونة بلباس موضوعية الموضوعات لتنتشر بزيّها هذا وتغييبها لجوهرها المخصوص بوصفها وجودا، هو ما يحدّد مرحلة جديدة من مراحل انقباض الوجود أو بطونه. هذه المرحلة تميّز جوهر العنصر الحديث، جوهر الحداثة." [3]

---

1 علي الحبيب الفريوي، **مارتن هيدغر نقد العقل الميتافيزيقي قراءة أنطولوجية للتراث الغربي**، المرجع السابق، ص197، ص254.

* فيلسوف ألماني ولد في 23 افريل 1724 في مدينة "كنجزبرج " في بروسيا الشرقية ، تلقب فلسفته بالفلسفة النقدية " الترندستالية "، من أهم مؤلفاته: نقد العقل الخالص ، نقد العقل العملي، نقد ملكة الحكم، الدين في حدود العقل وحده ، مشروع السلام الدائم، توفي سنة 1804، 12 فبراير. انظر عثمان أمين، **رواد المثالية في الفلسفة الغربية**،(د .ط)، الاسكندرية، دار المعارف، 1967، ص.63.

[2] M .Heidegger, *Kant et le problème de la Métaphysique*, (A. De Waelhens) édition Gallimard, 1953.P P .224-223.

[3] مارتن هيدغر، **مبدأ العلة**، المصدر السابق، ص. 62.

وأن تُمَوْضع الذّات العالم هو أن تجعل له علّة كافية لوجوده، إنّ الموضوع هو بالضبط ما يقوم معلّلا أمام الذات، فالذات لا تتمثل إلّا ما يبدو قابلا للتعليل، إنّ التعليل والموضعة كلّها فعل واحد للذّات، بل إنّ الذات ليست إلّا حركة التعليل هذه، إنّها دعوة لإعطاء العلّة الكافية للكائن، أي وجود الكائن، وقد تجلّت هذه الدعوة بحسب هيدغر في أقوى صورها في الفلسفة الكانطية. إذ يُظْهر كانط هذه الدعوة بكل أبعادها غير أنّ العقل وهو العلّة أو الأصل، لا يتعّين هنا في الفلسفة الكانطية إلّا كعقل، أي ملكة المبادئ.[1]

ففكر كانط هو نقد العقل الخالص، والعقل في الفلسفة الكانطية هو ملكة المبادئ، أي القضايا الأصيلة، إنّه الملكة التي تؤصل أو تؤسس، وهذا يحيل إلى أنّ فكر كانط محكوم بمبدأ العلّة.

نتساءل: من أين يتحدّد الدزاين أو يتقدّر بالمنظور الكانطي ؟

إنّ الدزاين لا يكون موجودا إلّا بصفته موضوعا للوعي، والوعي يظهر لنفسه كوعي لذاته، من خلال الفعل عينه الذي يعيد به الموضوع إليه بوصفه موضوعا قائما أو ثابتا، ولئن كان ميدان الذاتية، أي ميدان بمعنى العقل هو بذاته مبدأ العلّة، فإنّ **نقد العقل الخالص** يبحث عن العلّة الكافية التي توصل الأشياء بوصفها موضوعات للتصوّر بالنسبة لذات تعي نفسها، وهكذا تصبح مسألة نقد العلّة الكافية للأشياء هي نفسها مسألة الشروط القبلية لإمكانية تصوّر الأشياء في التجربة، بمعنى أنّ العلّة التي تزود الموضوع بإمكانية وجوده كموضوع تحدّد ما نسميه بموضوعية الموضوعات، تلك الموضوعية التي هي وجود بالمعنى الكانطي– الدزاين الذي يعرف بالتجربة.[2]

وبهذا فإذا كان الكوجيتو الديكارتي قد انتهى إلى فكرة الشّيء المفكّر الذي هو الذّات، والذي انتهى إلى تأكيد وجوده، فإنّ ايمانويل كانط ينطلق من إبراز ماهية هذه الأنا وأوّل تحديد لها هو كونها ذات وعي بذاتها ولا تتقوّم إلّا بالفكر بمعنى أنّ "الأنا أفكّر" لا تضاف في كل فعل إلى فعل الذّات، وإنّما بمعنى

[1] مارتن هيدغر، **مبدأ العلة**، المصدر السابق، ص. 81.

[2] المصدر نفسه، ص.84.

الوعي بكلّ تصرّفات وسلوكات الذّات.[1] بيد أنّ جديد كانط عن ديكارت هو قوله بتناهي الدزاين، فالدزاين حدّه أنّه كائن متناه، بل بصيغة أخرى التناهي هو كنهه، وإنّ التناهي هنا يعني اضطرار الكائن إلى التلقّي والاستقبال أي تلاقي بين الذات والموضوع. وعلى هذا تتقوّض حدود كانط عند هيدغر ليس لأنّه لم يهتم بالكينونة، بل لأنّه لم يدرسها من ناحيتها الأنطولوجية، لأنّنا عند البحث عن فكرة الكينونة في كتب كانط نجدها حاضرة في **نقد العقل الخالص**، وإن لم تكن بشكل مباشر ومعلن عنه، فقد تحدّث عن الوجود المتعيّن بشكل عام، والوجود بشكل عام ونسب عملية تحديد الموضوعات إلى نظرية الأحكام ونظرية المقولات. كما أنّ كانط يشير في كتابه **نقد العقل الخالص** إلى مقولتين تتعلّقان بالوجود هما الواقع والكينونة، حيث يتعلّق الواقع بالحكم بوصفه عملية عقلية، وأمّا الكينونة فإنّ كانط يشير إلى أنّ ظواهر الطّبيعة معطاة، وأنّ الوجود هو وجود ظاهري قابل للمعرفة ووجود في ذاته (النومين) يتجاوزحدود العقل.[2] كما يفرّق كانط بين الوجود الذهني والوجود الواقعي.[3]

لكن رغم هذه الأنوار الكانطية حول الكينونة إلاّ أنّه لم يخرج عن إطار الميتافيزيقا التقليدية التي أوّلت عنايتها بالكائن، ولو أنّ هيدغر يستثنيه نوعا ما من أولئك الذين شاركوا في نسيان طرح سؤال الكينونة. أي الفلاسفة الميتافيزيقين، ومن ثم فإنّ فهم الكينونة عند كانط لا يعدو أن يكون هذه الخلفية غير معلن عنها في موضوعية الموضوع، بل إنّ الكينونة عند كانط لا تفهم إلاّ بوصفها هذه الموضوعية ذاتها أي من خلال ما تصوغه الذّات بوصفها الموضوعية المشكّلة للكائن.

وبالتّالي ما ينتقده هيدغر حول فكر كانط هو افتقاده أنطولوجيا تتخذ الدزاين موضوعا، إذ أنّ كانط بالمنظور الهيدغري رغم ما أجراه من تحسينات جوهرية، إلّا أنّه قد اعتنق موقف ديكارت على نحو دغمائي، لذلك يبقى تحليله للزمان، على الرغم من جلبه هذه الظاهرة إلى داخل الذات، متوجّها نحو

[1] مُحَمَّد الشيخ، **نقد الحداثة في فكر هيدغر**، المرجع السابق، ص.407 .

[2] إيمانويل كانط، **نقد العقل الخالص**، تر، أحمد الشيباني، بيروت،دار اليقضة العربية، ص.194.

[3] المرجع نفسه، ص.124.

الفهم العامي والتقليدي للزمان، وهو ما منع كانط أخر المطاف من بلورة تعيين متعال للزمان ضمن بنيته ووظيفته الخاصة.[1]

في الأخير يمكن القول أنّ تعويل كانط على مفهوم الذّات إنّما أسقطه في رواسب الأنطولوجيا الكلاسيكيّة، وأنّ ماجعل كانط لا يظفر بتأويل أصيل لمعنى الكينونة هو أنّه كان يفهم الكينونة بوصفها ذاتا، وذلك يعني أنّه كان يحاول أن يتأوّل معنى الكينونة، كما يتأوّل أي كائن قائم بالمعنى التقليديّ، أي بوصفه جوهرا وذلك يعني كائنا متأوّلا من جهة فهم لمعنى وجود الكائن بوصفه واقعا، هذا الفهم لمعنى الكينونة هو الذي قام عليه معنى "الشّيء المفكّر"لدى المحدثين، وهنا يسقط كانط في ميتافيزيقا الحداثة مثله مثل سابقيه.[2]

فريدريك هيجل*Georg Wilhelm Friedrich Hegel(1770-1831)

يقرّ هيجل أنّ الروح المطلق هو أساس نسقه الفلسفي.[3] فكيف هذا؟

لقد عرّف هيجل الروح المطلق استنادا إلى نظرية المقولات*التي قدّمها، وأعدّها مقولات للفكر والكينونة معا.

---

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 82.

[2] فتحي المسكيني، **نقد العقل التأويلي أو فلسفة الاله الاخير**، المرجع السابق، ص.165.

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

3 هيجل، **ظاهريات الروح**، تر، إمام عبد الفتاح إمام، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2003،ص165.

***المقولات الهيجيلية** : تنقسم إلى ثلاث دوائر كبرى هي مقولات الوجود ، مقولات الماهية ، مقولات الفكرة الشاملة ، وكل دائرة من الدوائر ، تضم العديد من المقولات الأخرى وعبر هذه العلاقة الجدلية بين هذه الدوائر تحدث أنطولوجيا الوجود.

وقد استخدم هيجل المنهج الجدلي"الدّياليكتيكي"* لتفعيل المقولات إذ أمكنه ذلك من استنباط العالم استنباطا منطقيا من المقولات، والتي أعدّها العلّة الأولى للعالم، إذ الحقيقة عند هيجل لم تعد لها صلة ب"اللّاتحجب" بل أضحت هي الوعي المطلق للذّات المطلقة العارفة، ولما كانت المعرفة هي معرفة للفكرة، فإنّ اليقين سيصبح يقين المعرفة المطلقة، وهذه الفكرة المطلقة هي وحدها وجود حياة حقيقية وخالدة، بيد أنّ هذه الحقيقة هي الماهية، ولأنّ الفكرة المطلقة ماهي إلّا ماهية، فإنّ حقيقة الوجود هي الماهية، وبالتّالي التفكير المطلق.[1]

إنّ هذه الحركة الدّيالكتيكية للوعي تعد "تجربة "حيث أنّ تعيّن الوعي يقوم أساسا على التقابل الذي ينطوي عليه في حدّ ذاته بين كينونة الموضوع، وبين المعرفة التي تحصل له، وإنّ هذه الحركة هي حركة إظهار الوعي الجدلية التي يسميها هيجل بتجربة الوعي المطلق.[2] هذا الأخير الذي يتعذّر على الانقسام فإذا كان موضوع الفلسفة هو المطلقl'absolu وحركته هي الجدل، فإنّ المطلق يجب أنّ يتجلّى في كل خطوة من خطوات الجدل، ولكن باعتبارها مطلقا لم يتحقق بعد وليس العقل إلّا حركة التحقّق،أي توحيد المتناقضات تحت الوحدة المتعذرة عن الانقسام للرّوح، تلك الوحدة التي تجمع بين المتناقضات والتي يسمّيها هيجل بالرّفع والتي تعني الحفظ والاحتفاظ بما يظهر من الكائن أمام الذّات أي حفظ العالم من الاندثار أمام الفكر المتمثل، وهو ما يمنح التمثّل سلطة الرّوح المطلق في حفظ واقعية الواقع وتعقيله برفع تناقضاته، إذ يصبح ماهو واقعي معقول، وكل ماهو معقول واقعي.[3] أي الوحدة المطلقة بين المظهر المتمثل، والوعي المتمثل بما يحفظ وجود الكائن باعتباره روحَ مطلق الوحدة. ومع مجيء الرّوح

*__المنهج الجدلي عند هيجل__: هو ذلك المنهج الذي مؤدّاه تلك الحركة التي تتم من الفكرة إلى نقيضها إلى المؤلف الذي يجمع بين الفكرة ونقيظها ، ولقد اعترف هيجل بأن هذه الصورة التركيبية جاء بها كانط يقول " لقد استقرّت الصّورة الصحيحة في المحتوى الصحيح وخرج بذلك إلى الضوء تصور العلم، حين ارتفعت إلى مغزاها المطلق الثلاثية التي أعاد كانط اكتشافها ،كأنه ساق إليها بالغريزة دون أن يكون لها عنده لا وجود ، لاحياة فيه بعد ولا تصوّر".انظر هيجل، **علم ظهور العقل**، تر، مصطفى صفوان، (د.ط)، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر،(د .ت)ص.43.

[1] جمال أحمد مُحَّد سليمان، **الوجود والموجود** ، المرجع السابق، ص.68.

[2] هيجل ، **فينومينولوجيا الروح** ، ترجمة وتقديم، ناجي العونلي، (ط.1)، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2006، ص.52.

[3] هربرت ماركيوز ، **العقل والثورة**، تر، فؤاد زكريا، (د.ط)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1979، ص.87 .

تصبح الحياة في النّهاية على مايجب أن تكون معنى للعالم، ومن ثم يتجاوز المصير التاريخي ذاته، ويتحقّق في الوجود اللّازمني للمعرفة المطلقة، فالزّمان كما يقول هيجل هو ضرورة الرّوح ومصيرها. وبالتالي فالأنطولوجيا الهيجيلية تقوم على مبدأ التاريخ، وإنّ التاريخ يتوقّف عندما يتحقّق الرّوح المطلق، فما أن تعي الرّوح مصيرها حتى تمتصّ صور وجودها الماضية وتمثلها، إنّها تقوم بإلغائها مع إلغاء انسلابها الخاصوإلغاء الزمان، إنّها تلغي الزّمان لحساب البعد اللّازمني من حيث الأساس لحسابالماضي. فالرّوح ذاكرة والتّكرار هو الطّابع الجوهري لهذا النّمط من الصّيرورة.[1]

يساءل هيدغر هيجل في مسألة الزّمان قائلا: هل التأويل الهيجيلي للزّمان والروح ولاتصالهما يرتكز على أسس أنطولوجية أصيلة؟ ذلك أنّ الزمان عند هيجل هو الوحدة السالبة للكينونة خارج –ذاتها، فهو الكينونة التي من حيث هي كائنة لا تكون، ومن حيث هي غير كائنة هي تكون أي الصيرورة المحدوسة بحسب هيجل. وذلك يعني المرور من الكينونة إلى العدم. أو من العدم إلى الكينونة، أي المرور الذي لا يُفكّر فيه، بل يعرض نفسه على وتيرة واحدة في سلسلة الأنات، الأمر الذي يعني أنّ الزّمان قد فهم انطلاقا من الأنا، وذلك على نحو ما يمكن العثور عليه بالحدس المحض. وهنا، ينتقد هيدغر هيجل على أساس أنّه يتحرك في اتجاه الفهم العامي والتقليدي للزّمان، إذ منظور هيجل للزمان قائم على أساس ماهو متواري ومتخفي، حتى أنّه لا يمكن أن يحدس بوصفه شيئا.[2] ورغم تبيان هيجل إمكانية التحقق التاريخاني للروح في الزمان بالرجوع إلى التماهي في البنية الصورية بين الروح والزمان من حيث هو سلب السلب، إلّا أنّ هيدغر يقرّ عموما أنّ التحليلية الوجودانوية للدزاين تقوم على الضد من كل ما قدمه هيجل، إذ تضع نفسها في عيانية الكينونة ذاتها، الملقى بها بشكل واقعاني، وذلك من أجل كشف الحجاب عن الزمانية بوصفها مصدر التمكين الأصلي له، ذلك بأنّ الروح لا يسقط أوّلا في الزمان، بل

[1] هربرت ماركيوز، **نظرية الوجود عند هيجل "أساس الفلسفة التاريخية"**، ترجمة وتقديم وتعليق، إبراهيم فتحي، (ط.2)، مصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص.34 .

[2] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**،المصدر السابق، ص ص .730 -731.

هو يوجد بوصفه تزمنا أصليا للزّمانية. وإنّ الوجود الواقعاني هو الذي يسقط، من حيث هو انحطاط.[1] وهذا ما يتجلّى في قول هيدغر الآتي:

إنّ التاريخ الذي هو من حيث الماهية تاريخ الروح، إنّما يجري في الزمان، ولذلك من شأن تطوّر التاريخ أن يسقط في الزمان، لكن هيجل لم يكتفي بأن يضع الزمنية الداخلية للروح على أنّها واقعة، بل حاول أن يفهم الإمكانية التي بمقتضاها يسقط الروح في الزمان، الذي هو المجرد، المحسوس تماما، ينبغي للزمان، بوجه ما، أن يستطيع استقبال الروح."[2]

أي أنّ هيدغر ينتقد هيغل في اعتبار الزّمان وِحدة تخارج سلبية، فالزّمان باعتبار هيدغر يمثّل أفُق سؤال الكينونة، ثمّ فنَّدّ هيدغر مقولة هيجل القائلة بفكرة التّاريخ وعودة الرّوح إلى ذاتها، فأعاده بالأحرى إلى البَعث الدّهري، وغير العقلانيّ للكينونة، أمّا الحقيقة فدحض تحديده االهيغلي كنتيجةٍ نظريّةٍ وأعادها إلى أصلها اليونانيّ ككشفٍ أو انكشافٍ ذاتي.[3] وأخيراً، ليست الفلسفة بالنسبة لهيدغر بناءَ علمٍ أو العِلم الأعلى، بل عليها—وعلى العكس –أن تعود إلى البساطة، بل إلى بدايتها. وهكذا يحكم هيدغر على هيجل أنّه لم يحد عن فلسفة الذّاتية، وينتهي إلى كتابة اسمه ضمن لائحة مفكري نسيان الكينونة، إذ رفَضَ هيدغر تجاوز الكينونة بالطّريقة التي أوردها هيغل في بداية علم المنطق، معتبرا أنّها بالأحرى أكثر شيءٍ يستحقّ التفكُّر به.

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**،المصدر السابق، ص.737 .

[2] المصدر نفسه، ص. 727.

[3] فرانك درويش، **هيدغر ناقدا هيجل**، مجلة الاغتراب، العدد14، بيروت، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية ،2019، ص.131.

المطلب الثّالث: تقويض الميتافيزيقا المعاصر

هوسرل _ نيتشه

إدموند هوسرل Edmund Husserl* (1859-1938):

إنّ قراءة هيدغر لفلسفة هوسرل تقوم في أساسها على اعتراف هيدغر بأنّ الفينومينولوجيا هي الأرضية الممهّدة لظهور وطرح الأنطولوجيا، حتى أنّ هوسرل ذاته كان يردّد عبارته الشهيرة "الفينومينولوجيا هي أنا وهيدغر".[1] إلّا أنّ هذه القراءة سرعان ما تحولت إلى مساءلة نقدية للفينومينولوجيا بدءا من أواخر سنة 1925 من جهة توفرها على مساءلة أصيلة لنمط وجود الوعي؟ هل تساءل هوسرل عن وجود الوعي أم لا حين أعلن أنّ دائرة الوعي هي دائرة ومنطقة الوجود المطلق؟ وبعامة هل طرحت الفينومينولوجيا السؤال عن الكينونة أم لا؟ وهل كان هوسرل على بَيّنة من معنى الوجود الذي يفترضه مفهوم القصدية؟[2]

يقوم منهج هوسرل على الكشف عن ما هو معطى من الظّواهر والكائنات، هذه الأخيرة التي رأى هوسرل أنّها شرط لظهور الأنا، وأنّ الأنا مباشرة تحيل إلى الآخر (العالم، الموجودات...)، هذه الرابطة بين الذات والموضوع هي ما يسميها هوسرل بالقصدية (intentionnalite) التي يختصّ بها الشّعور بأن يكون شعور بشيء ما وأن يحمل في ذاته هو بوصفه أنا أفكر، موضوعه المفكّر فيه.[3]

* فيلسوف ألماني معاصر (1859- 1938) ، مؤسس الفلسفة الفينومينولوجية باعتبارها اتجاه فلسفي قائم بذاته ، من أهم أعماله : مباحث منطقية ((1900- 1901) ، المنطق الصوري والمنطق المتعالي (1929) ، تأملات ديكارتية (1929) ، أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندتالية (1935- 1973).أنظر: بوشنسكي ، م ، **الفلسفة المعاصرة في أوروبا**، المرجع السابق ص.180 .

[1] هانز جورج غادامير، **طرق هيدغر**، المرجع السابق، ص71.

[2] فتحي المسكيني ، **نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير**، المرجع السابق، ص. 159.

[3] إدموند هوسرل، **تأملات ديكارتية**، المرجع السابق، ص. 141.

كما أنّ فعل إدراك الذات بالنسبة لهوسرل هو فعل قصدي مزدوج (ذات/ موضوع) إذْ مثل هذا الطرّح يزيل التنافر الحاصل بين الذّات والموضوع، ليكون جوهر الفينومونولوجيا الهوسرلية هو الاتصال بالعالم الخارجي.[1]

كما أنّ فكرة المطابقة (تطابق العقل والشيء) التي سادت في الفلسفة التقليدية هي عند هوسرل تطابق بين القصد والمعطى، أي بين ما هو مقصود وما هو معاش، إذ لم يعد الحكم هو الموضع الأصيل والوحيد للحقيقة، بل إنّ الحكم الحقيقي هو أن يتوافق مع الشيء نفسه حيث يكون فعل الحكم" قصد" أو مجرد زعم بأنّ الشيء الحاضر بذاته هو كذلك.[2]

يضع هوسرل الوجود كامتداد للأنا، لحظة إدراك الذات له، فهو يمثل بالضّرورة تلك اللّحظة التي يكون فيها الموضوع جزءًا من الذّات، وجودا متعاليا للذّات، وهكذا فإذا كان هوسرل يعلن أنّ التّحليل الفينومينولوجي ليس حقا أي شيء من البناء الميتافيزيقي، وليس نظرية وضع مفاهيم متحيّزة ميتافيزيقية كلاسيكية.[3]

---

1 إنّ الخبرة القصدية بين الذات–الموضوع، كما تصورها هوسرل تدفعنا إلى منطقة الوعي الخالص طالما أنّ الظاهرة أوالموضوع لايبقى منه بعد إجراء الرد عليه إلّا الوجود المعطى قصديا إلى الذات، كما أنّنا لاننظر إلى الخبرة القصدية ذاتها، بل إلى فعلها الخالص، وهكذا تكون الذات قد عادت لموقعها التقليدي، حتى وإن أعدّ هوسرل أنّ الرد المتعالي بإمكانه أن يبعدنا عن الأنا أفكر بالمعنى الديكارتيفالذّات تؤسّس نفسها كوجود على هذا أعدّت فلسفة هوسرل شأنها شأن كل فلسفة سابقة، في أنّ موضوع الفلسفة هو الذاتية، ولا ينكر هيدغر أنّ الفينومنولوجيا كان لها الفضل في إثارة الاهتمام بالأونطولوجيا، ولكنه في الوقت ذاته يقرّ بأنّ هوسرل لم يدرك مدى Tragweitالأنطولوجيا وهذا مايدلّ عليه حديث هيدغر في **الكينونة والزمان** 1927، عن الفينومنولوجيا، حيث أنّه عاد بالأصول الإغريقية لهذا المفهوم دون التركيز على هوسرل هذا، بالرغم من أنّ هيدغر يقرّ بأنّه تعرّف على السؤال الخاص بالوجود مستنيرا بالاتجاه الفينومنولوجي، ولكنه يعترف في الوقت ذاته أنّ عصر الفلسفة الفينومنولوجية قد مضى، وأنّها تقدر بالفعل بوصفها شيء ماما ضيا يسجل تاريخا بجانب اتجاهات الفلسفة الأخرى، لكن مالذي تبقى من الفينومنولوجيا؟ إنّها إمكانية أن نفكر، هذا هو طريق هيدغر إلى الفينومنولوجيا، حيث يرى أنّها تبقى في خصوصيتها ليست اتجاها، بل هي كعنوان تختفي لصالح موضوع التفكير. أنظر في هذا الصدد/- فتحي أنقزو، "**هوسرل ومعاصروه من فينومونولوجيا اللغة إلى تأويلية الفهم** "، (ط.1)، المغرب، المركز الثقافي العربي،2006 ص15/وكذلك/ – جمال محمّد أحمد سليمان،"**مارتن هيدغر، الوجود والموجود**"، المرجع السابق، ص90، ص91.

2 ادموند هوسرل، **تأملات ديكارتية**، مدخل الى الظاهريات، ترجمة وتقديم، نازلي اسماعيل حسين، (د.ط)، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص. 111.

3 Husserl Edmund: *"Méditations cartésiennes* ", trad. Paul Ricœur, Paris, p.U.f. Epiméthée, 1966, p .129. "l'explicitation phénoménologique n'est véritablement pas du tout quelque chose

فإنّ هيدغر يعلن النقيض من ذلك ويرمي بالفينومينولوجيا في سياج الميتافيزيقا من منطلق أنّ القصدية لم تنجح في فكّ إشكالية المعرفة بين الذّات والموضوع، حيث وقفت كمبرّر لتعالي الذّاتية في الردّ الفينومينولوجي، وهكذا انتهى هيدغر في الأخير بعد مدونة 1927إلى نتيجة حاسمة فحواها أنّ الفينومينولوجيا لا يمكنها التحرّك إلّا في أفق أسوار الميتافيزيقا، ذلك أنّه وفيما يخص بالضبط مفهوم القصدية – الدزاين فإنّ الأمر لم يعد يتعلّق بنحو من سلوك الذّات إزاء الكائن، أي بنحو من القصدية، بل بنحو من كيفية وجود الدزاين، وبمصطلح أدّق، بنحو من الوجود اليَقظان الذي من شأن الدزاين لذاته والذي كان قد قال عنه في دروس 1923 أنّ الوجود اليقظان فلسفيا معناه أنّه وجود حيّ ضمن تفسير أصلي للذّات تهبه الفلسفة لذاتها من ذاتها، بحيث أنّها تُشَكّل إمكانية وطريقة حاسمة لتفسير الدزاين لذاته[1].

يبدو أنّ الدزاين نتيجة هيرمينوطيقية لعملية نقض للأنا الحديث، وليس اختراعا من لا شيء. وبهذا ستنتهي القصدية الهوسرلية بعد الردّ الفينومونولوجي إلى تعالي الذاتية المتعالية، إذ أنّ منطلق هيدغر مغاير تماما لمنطلق هوسرل، حيث تتجلّى هذه المغايرة في أنّ هوسرل يفهم حضور الدزاين بوصفه محايثة ضمن حقل الوعي، وهو ما عبّر عنه بوصفه تعبيرا خاصا بواسطة مصطلح القصدية، في حين أنّ المكسب التأويلي الحاسم لإشكالية الكينونة والزمان، هو في كسر حقل الوعي والانطلاق من ميدان آخر غير الايغو كوجيطو، إنّه ميدان الدزاين. وهكذا يخلص هيدغر إلى تفسير الدافع المبكر الذي أخذه من مسألة القصدية الهوسرلية بوصفه لم يكن سوى بحث عن الضمنيات الجذرية للقصدية.

كما يقرّ هيدغر أنّ الفهم الجذري للفينومينولوجيا المبحوث عنه منذ سنة 1919 ليس التفكير في الكينونة، بل إعادة التجربة أو المعرفة النظرية إلى سياق تحققها العياني.[2]

كما أنّ الإخفاق الهوسرلي بالمنظور الهيدغري يظهر في أنّ هوسرل اثر محاولته إدراك الفينومينولوجيا اتبع الطريق الإغريقي وبالضبط الأرسطي، وهذا ما وضحناه سابقا من خلال التعريف بمصطلح الفينومينولوجيا وتأويلها إلى كلمتين إغريقيتين (فينومين، لوغوس) من خلال ما توضح في كتاب

comme une construction métaphysique elle n'est pas une théorie mettant en jeu – ouvertement ou en les dissimulant – les concepts et les préjugés de la métaphysique traditionnelle ."

[1] فتحي المسكيني، **نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير**، المرجع السابق، ص.71.

[2] المرجع نفسه ، ص. 155

الكينونة والزمان، وبالضبط في الفقرة 7 المعنونة ب: المنهج الفينومينولوجي في البحث، إذ يصرح هيدغر إبان محاولته إدراك ظاهرة الحقيقة من ناحية وفكرة الفينومينولوجيا من ناحية أخرى أنّ مفهوم الفينومينولوجيا لن يكتمل إلا بعد الوقوف على معناها إغريقيا (اليثيا).[1]

وبالتّالي فهيدغر كان هدفه من خلال كتابه **الكينونة والزمان** وكذلك درس صيف 1925المعنون ب "مقدمات إلى تاريخ مفهوم الزمان"والذي تناول فيه جزء حول فلسفة هوسرل، هو عقد نقد محايث للبحث الفينومينولوجي بما هو كذلك، ربّ نقد غرضه التساؤل الجذري عن الأساس الأنطولوجي لمعنى القصدية الهوسرلية التي أعادت استملاك الديكارتية الميتافيزيقية.[2]

نيتشه Fridrich Nietzsche*(1844-1900):

لقد تبّين ممّا سبق أنّ الفلسفات الكلاسيكية أضفت تصوّرا معرفيا مثاليا على الكينونة أعدّته منطلقا أساسا لها، لكن هذا التصوّر أو هذا التنظير وجد له نقدا لاذعا من طرف الفيلسوف الألماني الشهير "فريديريك نيتشه" الذي حاول بحقّ تقويض مركزية النسق الفلسفي الغربي المتحوّر حول ذاته، بيد أنّ هذا الأخير "نيتشه" نُقد هو الآخر من طرف هيدغر الذي أعدّه مثله مثل الفلاسفة الكلاسيكيين. فعلى أي أساس كان هذا الحكم ؟ أو ماموقف هيدغر من الفكر النّيتشاويّ ؟ ومانظرة نيتشه إلى الكينونة؟

يقول نيتشه في كتابه **ماوراء الخير والشّر**:"في حقائق الوعي لايزال هناك أكثر من تأمّلاتي ساذجة يعتقد أنّ ثمة يقينيات بلا توسّط، وعلى سبيل المثال أنا أفكّر، أو على حساب الخرافة التي آمن بها شوبنهاور أنا أريد، كما أنّ المعرفة تدرك هنا موضوعا محضا بوصفه شيئا في ذاته، ومن دون أي تزييف لامن قبل

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**،المصدر السابق، ص. 86- 88.

[2] فتحي المسكيني، **نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير**، المرجع السابق، ص.159.

* فيلسوف ألماني من مواليد 15-10- 1844 بمقاطعة زاكسن، ابن لأحد القساوسة البروتستانت ، لكنّه في سن الرشد تخلى عن الديانة المسيحية ، تخصص في الفيلولوجيا الكلاسيكية ، أصيب نيتشه بنوبات مرضية تسببت في موته سنة 1900 بفايمار ، من أهّم مؤلفاته : مولد التراجيديا ، انسان مفرط في إنسانيته، هكذا تكلم زرادتشت. نقلا عن صفاء عبد السلام علي جعفر، **محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشه** ، المرجع السابقً ، ص.15.

الذّات ولا من قبل الموضوع، إلاّ أنّ اليقين بلا توسّط شأنه شأن المعرفة المطلقة "والشّيء في حدّ ذاته"– أكرّر مرة أخرى ــ ينطوي على تناقض وصفي."[1]

نفهم من هذا القول النيتشوي أنّ نيتشه يعدّ الاعتقاد المباشربمثابة سذاجة، فلا يوجد هناك يقين مباشر، فالوسيط اللّغوي ضروري فلا يمكن للمعرفة أن تستقبل موضوعاتها بلا غموض، فهناك تعقيدات قد يخلقها الموضوع أو الذّات العارفة، فلا بدّ من التفطن للّغة فهي الحامل الابستمولوجي لهاته المعرفة،فنيتشه ينتقد كل الفلسفات الكلاسيكية في مسألة الوجود والمعرفة خاصة المبنى الأفلاطوني إذ بيّن نيتشه في مؤلفه **أفول الأصنام** تهافت التّأسيس الميتافيزيقي لعالم المثل الأفلاطوني معتبرا أفلاطون ليس بفيلسوف الأصالة بل عميل الفلسفة، بحكم إقحامه للطّابع الماهوي والمطلق للكينونة. فالوجود، كما يرى نيتشه، بريء من كلّ تلك الحوامل التي أسقطها عليه أفلاطون.[2] إذ الحقيقة بنظر نيتشه تتجاوز هذا العالم الأفلاطوني، إذ هناك تصوّر واحد لوجود واحد هو هذا العالم الذي نحياه، فالوجود هو عالم الحياة.[3]

يثبت الفيلسوف نيتشه مفهومه للكينونة انطلاقا من تصورّه عن الكائن، فهو لايؤمن بماهية الكائن من حيث هو كائن عارف، وإنّما يرى بأنّ الإنسان كائن موجود ووجوده هو عين ماهيته المحايثة لتزمّنه في العالم فلا يمكن حسب ذلك أنّ نؤسّس لمعقولية ثابتة غارقة في التّجديد، فالوجود هو ببساطة الإطار الذي تتقاطع فيه إرادةالإنسان من حيث هي قوّة في لحظات مستمرّة من الزّمان، وهذا معنى نيتشه بخصوص العود الأبديّ وإنّإرادة القوّة هي العودة الدائمة للنفس، إذ كل شيء يحدث وكأنّ هناك ثمة مايتكرّر في الزّمان من حيث هو نزوع نحو العالم والحياة، وبالتّالي إرادة في التّجاوز، وأنطولوجيا لدعوة

[1] فريدريك نيتشه، **ماوراء الخير والش**، تر، موسى وهبة، (د.ط)، بيروت، دار الفارابي، (دت)، ص.39 .

[2] فريد يريك نيتشه ، **أفول الأصنام** ، تر، حسان بورقيبة وحسان الناجي، (ط.1)، إفريقيا الشرق،1996،ص.18- 20.

[3] فريد يريك نيتشه ، **العلم المرح** ، تر، حسان بورقيبة ومُحَمَّد الناجي،(ط.1)، إفريقيا الشرق، 1993، ص.125.

الكائن إلى عالم (الإرادة، القوة، الحرّية ..)[1]، وبهذا فالإرادة هي حركة الكينونة ذاتها في كل تمظهراتها الحياتية، فلا يمكن القول أنّها ميزة إنسانيّة بانفراد.

ومن هنا يمكن القول بأنّ ثلاثية الكينونة والعود الأبدي وإرادة القوّة قد اتخذت عند نيتشه، فلسفة جديدة تأبى الترسّبات السّابقة، وإنّما منحت فهما للكينونة بعيد عن سياج المطلق وبذلك يجد نيتشه نفسه يمارس النقد داخل متون، ومدوّنات الخطاب الفلسفيّ التقليديّ.

بيد أنّ هيدغر لا يقف موقف نيتشه من الإنسان الأعلى، فتجاوز الإنسان المتفوّق لا يعني أنّ نيتشه حصن عالم الكائن الأعلى من غزو جديد، كما أنّ تفكير نيتشه في القيمة هو الدّليل الدّامغ على أنّه لم يخرج عن الإطارالأفلاطونيّ، وبوجه عام الإطار الميتافيزيقي ككلّ وإن فكّر ضده، فحسب هيدغر أنّ فلسفة نيتشه قد ظلّت سجينة فكرة القيمة، يقول هيدغر:

"وحينما نتمكّن من فهم الفكر النيتشوي في استقلال تام عن فكرة القيمة آنذاك فقط نصل إلى منطقة يصبح فيها عمل آخر مفكري الميتافيزيقا مهمة ملقاة من حيث هي سؤال على عاتق الفكر."[2]

أي أنّ نيتشه بالمنظور الهيدغري لا يظل سجين فكرة القيمة .

وبهذا فنيتشه بالمنظور الهيدغري مثله مثل الفلسفات السّابقة يقع في شباك الميتافيزيقا التي شكّلت البعد المأساويّ الدّامغ للدزاين، ومازال الدزاين مغتربا عن أساسه الذي لم يجد له أساس.

المطلب الرّابع: من مساءلة الميتافيزيقا الى مساءلة التقنية.

تعتبر التقنية من أهمّ المواضيع التي نالت حيّزاً كبيراً من النقاشات الفلسفية في الفكر الغربي المعاصر نظرا لما شهده العصر من تطورات علمية هائلة (القنبلة الذرية، شبكة الانترنيت، الاستنساخ). إنّها نتائج هامة وخطيرة في الوقت عينه، إذ أضحت التقنية هي العنصر الرئيسي الذي يحدّد وجود الإنسان، ولا يجوز القول أنّها العنصر المستقل في حضارة البشر، الأمر الذي أدّى بالإنسان إلى الانبهار أمام انتاجاتها والانسياق ورائها وهنا يقف مارتن هيدغر بوصفه أبرز الفلاسفة المشخصين لظاهرة التقنية

[1] بيير بودو، **نيتشه مفتتا**، تعريب، أسامة الحاج، (ط.1)، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1996، ص. 138 ، 139.

[2] مارتن هيدغر، **التقنية – الحقيقة – الوجود**، المصدر السابق، ص. 163 .

والذي حاول البحث عن إمكان تأسيس لسؤاله الأساس"سؤال الكينونة" خلف قضبان التقنية إذ وقف مشخّصا لظاهرة التقنية محاولا الكشف عن الماهية المتوارية للتقنية كنزعة ومن ثم إبراز أبعادها الشمولية فما منظور هيدغر إلى التقنيّة في سياقها الأنطولوجي ؟ وهل للدزاين مسكن في أحضان التقنية ؟ أم لا وطن له غير الاغتراب والوحشة ؟ وماذا يتبقى للفكر في هذا العالم الذي تحدده التقنية ؟

يقول هيدغر عن التقنية في مقاله سؤال التقنية la question de la technique من كتابه" Essais et conférences

"كلّ حديث عن أسس الفكر المعاصر، لا يمكن أن يستهل في نظرنا إلاّ بالوقوف عند أصل التقنيّة وتحديد ماهيتها."[1] فما هي التقنية ؟

يقول هيدغر :

"إنّ ماهية التقنية ليست شيئا تقنيا، لذا فالتأمل الجوهري حول التقنية والتحاور الحاسم معها، عليهما أنْ يحدثا في مجال يكون من جهة واضحا لماهية التقنية وأن لا يكون أقلّ اختلافا عنها من جهة أخرى."[2]

هنا يتضح أنّ التقنية بالنسبة لهيدغر، ليست هي الأشياء والمخترعات والآلات، بقدر ما هي ذلك الموقف التقني، ما يعني أنّه من الخطأ أن نربط بين التقنيّة وبين المخترعات الحديثة، إذ الشائع عن التقنيّة أنّها شيء تقني، أو أنّها وسيلة من أجل تحقيق بعض الغايات، إلاّ أنّ وضع الغايات وتكوين واستعمال وسائل ....كلّ ذلك يعد من أفعال الإنسان، كما أنّ وضع واستعمال آلات وأجهزة وأدوات يعدّ جزء من ماهية التقنية وليس التقنيّة، إذ يصف هيدغر التصوّر الجاري للتقنيّة والذي بمقتضاه تكون التقنيّة وسيلة أو فعالية إنسانية"بالتصور الآداتي والأنتروبولوجي للتقنيّة."[3]

إذن التقنية ليست نفس الشيء ماهية التقنية. يقول هيدغر:

---

[1].M.Heidegger, *la question de la technique*, in "Essais et conférences", trad ,André Préauet Préface (é) par , Jean Beau fret، éditions Gallimard,(2 éditions), Paris, , 1995 , p ,58 .

2 مارتن هيدغر، **التقنية – الحقيقة – الوجود**، المصدر السابق، ص. 85 .

[3] المصدر نفسه، ص. 46.

"إنّ التقنية ليست نفس الشّيء ماهية التقنية ، عندما نبحث عن ماهية الشجرة، يجب أن نفهم أنّ ما يحكم أي شجرة كشجرة ليس بحد ذاته شجرة يمكن العثور عليها بين الأشجار الأخرى وبالمثل فإنّ ماهية التقنية ليست مطلقا شيئا تقنيا."[1]

وهكذا فالتساؤل حول التقنية في ذاتها شيء والسؤال عن ماهيتها شيء آخر. بمعنى أنّ البحث عن ماهية التقنية لا يقتضي منّا تمثلها أو اعتبارها وربطها بأشياء ومدلولات تقنية وهنا هيدغر يحبّذ العودة إلى اللّفظ في حد ذاته ولكن إذا كانت التقنية بهذا الشكل ليست شيئا تقنيّا فما خصائصها ؟

– **خصائص التقنية:** حصر هيدغر التقنيّة في ثلاث خصائص أساسية تميّزها عن التقنيّات القديمة هي التجميع، الكشف، القشتال.

التجميع: يسميه هيدغر كذلك بالتخزين من حيث أنّه يقوم بتخزين الطبيعة في شكل طاقة، فالتقنية الحديثة لا تنظر للطبيعة إلّا باعتبارها احتياطي ضخم من الطاقة فالغابة مثلا هي خزّان للخشب والنّهر محرّك لدواليب المحطّة الكهربائية وهكذا،

الكشف: تسمى هذه الخاصية أيضا بالاستقزاز من حيث أنّ التقنيّة تستفزّ الطبيعة وتجبرها على وضع كل عناصرها كموارد للطاقة تحت التصرف وأنّ إستفزاز واستغلال الطبيعة يحرضها على الكشف عن قواها الهائلة التي يصعب التنبؤ بها كما هو الحال في الطاقة الذريّة فماهية التقنية هي الكشف عن الهائل الكامن في ماهية الطبيعة يقول هيدغر:

"إنّ الانكشاف الذي يسود التقنية هو عبارة عن تحريض عن طريقه تكون الطبيعة منذورة إلى تقديم طاقة يمكن من حيث هي كذلك أن تستخرج وتتراكم."[2]

أمّا عن الكشف فيقرّ هيدغر أنّ له طابع الإيقاف المستثير الذي يرغم الطبيعة على تسليم الطاقة الكامنة فيها، يخزّنها، يحوّلها، يوزّعها وبهذا فالطبيعة أصبحت في كل مظاهرها مندرجة في روابط التقنيّة لا تتكشف إلّا في سياق روابط الاستشارة والاستحضار.[3]

---

[1] M, Heidegger, *la question de la technique*, in Essais et conférences,op,cit ،P . 9.

[2] مارتن هيدغر، **التقنية–الحقيقة–الوجود**، المصدر السابق، ص.55.

[3] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية**، ج2، المصدر السابق، ص ص.157- 158.

أمّا القشتال فهو الجامع للسّمات الثلاث السابقة إذ هو استفزاز الأرض من أجل الكشف عن طاقاتها ومصادرتها لصالح التقنية.[1]

وينتهي هيدغر إلى الحديث عن نوع الإخفاء المتميّز للكائن الذي يتّم إنتاجه تقنيا، إذ يقرّ أنّ الكائن المستحضر يسمّى بالرصيد وأنّ الرصيد بالنسبة لهيدغر مثل الموضوع أي كيفية لانكشاف الكائن، أو تمثّله و إنّ الكائن الذي ينكشف كموضوع يستمدّ انكشافه وكيفية قيامه من إرتباطه بالذّات.[2]ويقف هيدغر هنا موقفا نقديا اتجاه الاكتشافات والتطوّرات التي وصلت إليها التقنيّة اليوم معتبرا إيّاها عائقا يهدّد انوجاد الدزاين فما علاقة التقنية بالدزاين عند هيدغر ؟

تعتبر التقنية شكل من أشكال الحقيقة والانكشاف، فهيدغر يربط ماهية التقنية بالانكشاف وهذا ما يظهر في قوله:

" إنّ التقنية ليست فقط عبارة عن أداة، بل هي طريقة للانكشاف." [3]

إنّ الانكشاف الذي يحكم التقنية الحديثة يتّخذ سمة مناداة أي استفزاز وتحريض، ولقد حدثت هذه المناداة عندما تحررت الطاقة المختفية في الطبيعة، وما تم الحصول عليه بهذا الشكل تم تحويله، وما تم تحويله تمت مراكمته واختزاله ومن ثم توزيعه فحفظه واستهلاكه من جديد. وإنّ هذه الأفعال (حصل، حوّل، تراكم، وزع.....الخ.) هي أنماط للانكشاف. لكن هذا الانكشاف لا يحدث بسهولة بل يكشف لذاته طرقه الخاصة من خلال التوجّه والذي يعتبر سمة رئيسية للكشف الذي يقوم بالتحريض[4].

إذن التقنية هي طريقة للانكشاف، وفي الوقت عينه هي قناع تحدّ من حرية الكائن، وهي مجموعة الأسباب التي تعدم الدزاين،وهذا مايتّضح في المخطّط التالي[5]:

[1] إسماعيل مهنانة، **الوجود والحداثة**، المرجع السابق، ص. 114.

[2] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية**، ج2، المصدر السابق، ص. 159.

[3] M.Heidegger, *la question de la technique*, in Essais et conférences,op,cit ،P.18 .

[4] M.Heidegge *،Qu' est-ce qu' une chose*. Trad.jean reboul et-jacques taminiaux. édition Gallimard.1971. p.21.

[5] بيتر كونزمان وآخرون، **أطلس الفلسفة**، المرجع السابق، ص. 208.

سمة التقنية في التحدي والتنكر

لكن إذا اعتبر هيدغر هذا الانكشاف هو أساس الرابطة والعلاقة بين الدزاين والتقنية فما طبيعة هذا الانكشاف ؟ هل هو من صنع الكائن أم من صنع التقنية ذاتها ؟

يقول هيدغر:

"حين يكشف الإنسان داخل الحقيقة، وبطريقته الخاصة ما هو حاضر، فإنّه لا يقوم سوى بالاستجابة لنداء الحقيقة، حتى ولو تناقض مع هذا النداء، هكذا عندما يقتفي الإنسان الباحث أثر الطبيعة ويعتبرها كمجال لتمثلاته فإنّه يكون حينئذ مطالبا مسبقا من طرف نمط من الانكشاف والذي يحثّ الكائن على التعامل مع الكينونة وأي كينونة؟ إنّها دزاين الوجود الإنساني."[1]

نفهم من هذا القول أنّ الإنسان الذي يحمل الانكشاف لمجموعة من الحقائق التقنية هو في صدد البحث عن حقيقة غائبة في الدزاين نفسه: إنّها الحقيقة البشرية الواعية، هذه الحقيقة التي غيّبت بفعل التقنية بل بفعل اندماج الكائن في العملية الإنتاجية، أين صار صورة من صور الإنتاج وحجب انكشاف الكينونة.على هذا يقدم هيدغر الموقف النقدي إزاء ما خلفته التقنية ذلك أنّها لم تؤثر فقط على الوجود بتحديدها لكينونة هذا الكائن بل وصلت إلى حدّ أنّها مسّت الجانب الوراثي البيولوجي وكذا التحكّم في صفات الإنسان ومحاولة السيطرة والاستلاب، ممّا أسفر عن تغيير جوهري وجذري في بيئة الكائن وتحدّ جديد للتقنية التي تحكمه[2]، إذ حوّلت التقنية الكائن إلى لعبة قابلة للتسخير، مثلما حولته إلى بهيمة شغل، إذ أضحى ما يهدّد الإنسان ليس مصدره الآلات والأجهزة التقنية فقط بل

[1] مارتن هيدغر، **التقنيّة–الحقيقة–الوجود**، المصدر الساب ، ص. 58 .

[2] مارتن هيدغر، **مبدأ العلة**، المصدر السابق، ص.28.

الخطر الحقيقي موجود في الكائن ذاته الذي لم يستوعب الماهية الحقيقية للتقنية التي تفرغ الدزاين من كل امتلاء للكينونة، أو بلغة أخرى تنتزع الكينونة من كل انكشاف تأسيسي للدزاين والأخطر أنّها قامت بالارتداد عليه[1] يقول هيدغر:" إنّ خطر التقنية قبل كل شيء هو أنّها قدرة لإخفاء الكينونة."[2] ويبرز خطرها الأقصى من جهة حجبها للحقيقة، فهذا الخطر يقصي كل إمكانية للكشف ومن جهة أخرى لا يبقى الكائن يأخذ ذاته إلّا كمستحضر للرصيد (الماضي) ولا ينكشف إلّا كرصيد من الطاقة، وهنا يكون قد اغترب عن ماهيته ولم يعد قادرا على استقبال حقيقة الكينونة. يقول هيدغر:

"إنّنا في عصر سيادة التقنية لا نصادف أبدا الماهية الحقيقية للكائن وهذه الماهية تنسحب إلى الحد الأقصى."[3] وهكذا فالخطر الأقصى هو حجب حقيقة الكينونة ونسيان الكائن لها والأخطر هو أنّ الكائن أصبح لا يرى ذاته، راكنا تحت مجاري أقدار التقنية، لا يفهم كيف ينوجد، يقول هيدغر:

"لا يرى ذاته على أنّه ذلك الكائن الذي يوجه إليه النداء ومن ثمة تفلت منه كل الطرق التي تمكّنه من أن يفهم كيف يوجد."[4] وهنا يبزغ الخطر، فما الحل إزاء هذا الأمر؟ وكيف يمكن مجاوزة التقنية؟

– مجاوزة التقنية:

إنّ ما يميّز مساءلة هيدغر للتقنية هو أنّه لا يقف عند تسجيل خطرها وفقط بل يحاول في الوقت نفسه أن يشير إلى المنقذ من التقنية يقول هيدغر:

"يعني الفعل أنقذ أن نقود نحو الماهية من أجل إظهارها للمرة الأولى وبالطريقة الخاصة بها ينبغي أن تكون ماهية التقنية هي التي تحتضن نمو ما ينقذ."[5]

نفهم من هذا أنّ هيدغر ينتقد التقنية ويبيّن مخاطرها من جهة وهو ما سبق ورأيناه، ومن جهة أخرى يجعلها المنقذ فكيف ذلك ؟

---

1 مُحَمَّد سبيلا،" **الحداثة وما بعد الحداثة**"، (ط.1)، دار توبقال للنشر، 2000، ص.57.

2 مارتن هيدغر، **كتابات أساسية**، ج2، المصدر السابق، ص. 164.

3 المصدر نفسه، ص. 166.

4 مارتن هيدغر، **التقنية–الحقيقة–الوجود**، المصدر السابق، ص.74.

5 المصدر نفسه، ص ص.75-76.

يقول هيدغر:

" إنّ التقنية الحديثة مزدوجة الاتّجاه، إنّها من جهة تحجب كل نظر إلى حدوث الكشف وبذلك تهدد علاقة الكائن بماهية اللّاخفاء من الأساس حيث يعيش الانهيار الأقصى لماهيته دون أن يخبر ذلك، لكن من جهة أخرى يجعلنا القشتال نرى أنّه هو ذاته ممنوح [...] يحتضن القشتال المنقذ."[1]

هكذا ينمو ما ينقذ داخل الخطر وضمن التقنية، فما يهدد مصير الدزاين يمثل في الآن ذاته عاملا لإنقاذه من الخطر."[2] على هذا نفهم التقابل المفهومي بين الخطر والإنقاذ عند هيدغر.

يقرّ هيدغر أنّ الشعر هو الخلاص من قبضة التقنية، إذ يُعد الشعر مسكن الكينونة وسط عالم الأشياء. فكما يقول هيدغر على لسان هولدرلين: "الإنسان يحيا شعريا على هذه الأرض."[3]و كأنّ الشعر هو الأمل الموعود للدزاين في إمكانية أن يقيه من قبضة التقنية وهو ما استنتجناه من قوله التّالي:

" إنّ الكائن يوجد تحت قوّة رحمة التقنية ولم يبقى حرّا إزاءها لكنه مع ذلك يرى أن هناك أمر يعلن فيها عن ذاته هو علاقة الكائن بالكينونة ، هذه العلاقة التي تختفي في التقنية ربما ستظهر للنور ذات يوم."[4]

نفهم هنا ضرورة تشديد هيدغر على فهم ماهية التقنية، ذلك الفهم الذي يؤسس له الفن كفسحة يمنحها للدزاين في قلب التقنية، فسحة تقي الدزاين من ضياعه وتؤسس لانكشافه.

هنا بالضبط يبرز لنا سبب انتقال هيدغر من أنطولوجيا الدزاين إلى الفن باعتباره التأويل والتحوير والسكن والفسحة للكينونة– هناك وهذا ما سنصول ونجول في خباياه في الفصل الثالث.

[1] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية**، ج2، المصدر السابق ، ص.169،168.

[2] علي الحبيب الفريوي، **مارتن هيدغر الفن والحقيقة،أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا**، المرجع السابق، ص.213.

[3] مارتن هيدغر، **التقنية–الحقيقة–الوجود**، المصدر السابق، ص.67.

[4] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية**، ج2، المصدر السابق ، ص. 170.

نتائج الفصل:

على ضوء ما جاء في هذا الفصل حول تأسيس أنطولوجيا الدزاين وتقويض الأنطولوجيا الكلاسيكية في الفكر الهيدغري نصل أو نخلص إلى النتائج التالية:

- إنّ الأنطولوجيا التي يريدها هيدغر هي وجودنا نفسه .
- إنّ أساس كل أنطولوجيا بالمنظور الهيدغري هو الدزاين أوّلا من حيث علاقته الوجدانية بكيانه، وثانيا من حيث علاقته ببنية تواجده.
- لقد نظر هيدغر بدءا إلى الدزاين بجملة من البنيات الأنطولوجية كممكنات لتحققهوانو جاده(القلق، العدم ، الموت،.الزمان ...) .
- لقد استدلّ هيدغر بمنهج هوسرل الفينومينولوجي ليعتمد عليه كإمكانية، ليتآلف بذلك مع تحليله الأنطولوجي، ولو كان النعت صحيحا والتصور منطقيا لسميناه المنهج الفينومينوأنطولوجي فالمسألة هنا مسألة قصدية.
- إنّ الدزاين هو الوجود في العالم ، والعالم هو نظام إحالات تشير علاماته إلى الأشياء وتأخذ بجماع الدزاين نحو العالم، ولهذا يكون الدزاين دوما مهموما بالعالم، أي وجود الدزاين يتحدد بدءا كهمّ .
- الحضور في العالم هو سقوط للإمكانيات والكائن الساقط يتميّز بالثرثرة والغموض والاستطلاع وهذه هي مظاهر الوجود الزائف.
- إنّ الدزاين قد قذف به في العالم رغما عنه ولا يملك إلا التسليم به، إلّا أن فعل السقوط فعل ايجابي يسمح بالمنظور الهيدغري بمعرفة الدزاين لكنهه من خلال رحلة البحث عن امكانياته .
- إنّ وجود الدزاين يتحدد كحضور أي وجود في الزّمن وإنّ لحظات الزمن" الماضي، الحاضر، المستقبل " هي ممكنات أوّلية لتحقُّق الدزاين، لكن يبقى ظرف المستقبل هو الأساس الذي يُشكّل نسيج الكينونة كمشروع.
- يعطي هيدغر أهمية كبيرة للمستقبل في الانبثاقات الزّمنية لأنّنا نعمل من أجل الشيء الذي لم يوجد بعد " الدزاين " .

- الدزاين هو آنية أو حدث وماهية هذه الآنية هي الإمكانات .
- إنّ الموت حسب هيدغر هو أشّد إمكانيات الدزاين خصوصية وتفردا، فالموت هو الإمكانية الحاضرة دوما، فهو الوجود النهائي الكلّي الذي يرتبط بانوجاد الدزاين ويجعل منه حقيقة ثابتة بمعنى أنّ الموت هو الإمكانية القصوى للإمكان " إنّه العدم / الموت / التناهي /كأصل لكلّ تزمن / اختلاف.
- القلق هو تلك الحركة النابذة للعدم وهو بالضبط البنية الثلاثية للزّمان .
- إنّ الفهم والسقوط والوجدان هما التخارجات الثلاثة للزّمانية .
- الزّمانية لا تتكون بل تتزّمن ابتداء من المستقبل بوصفه الاتجاه الأمامي للزّمان.
- إنّ الكائن المقذوف به في هذا الوجود (être jeté) على حد تعبير "مارتن هيدغر" عن طريق السقوط هو الآن وفي اللحظة هذه بالذات ملزم بأن يثبت مشروعه الأنطولوجي ككائن يحي فوق كينونته، وكينونة الآخر تمثل عائقا بالنسبة إليه، ولهذا الإلزام هدف واحد هو بلوغ الحرية، ذلك البعد الماورائي الطبيعي الغائب.
- تقويض هيدغر لتاريخ الميتافيزيقا من أفلاطون إلى نيتشه باعتباره تاريخ نسيان الكينونة.
- إنّ هدف بلوغ الدزاين لحريته الكاملة يحول دون ذلك، نظرا لتواجد أكبر عائق للدزاين وهو التقنية.
- يدعو هيدغر الإنسان إلى أن يعير انتباهه واهتمامه كلّه إلى تجربة الحقيقة، حيث يتعرّف على ذاته كماهية متفتحة على العالم، وحيث يعرض نفسه كانكشاف واختفاء.

الفصل الثالث

ماهية العمل الفنّي عند مارتن هيدغر

المبحث الأول

هيرمينوطيقا العمل الفنّي

تمهيد

إنّ التفكير الهيدغري –كما سبق وأشرنا– قائم في كلّيته على إثارة السؤال عن الدزاين والبحث عن هذا الأصل المفقود في فلسفات الحداثة التي ضلّت طريقها في البحث عن هذا الأساس، الذي لم ينوجد لا في الفلسفات الكلاسيكية ولا في قلب التقنية، إذ حاول هيدغر من جديد إيجاد الملجأ الذي قد يأويه عساه يلقاه في الفن، إنّه العبور من درب إلى درب آخر ومن بدء إلى بدئ آخر، فهيدغر يفكر في بدو جديد يقابل البدو الأوّل الذي استأنفته الميتافيزيقا الغربية، بل حتى البدو الذي فكرته الأنطولوجيا الأساسية ذاتها في **الكينونة والزمان**.

إنّ هذا الانتقال، والذي مثّل التطوّر الفكري الهيدغري، هو ذاته مكمن الجدال بين المفكرين، ففي سنة 1927، يتكلّم هيدغر عن الدزاين المنفتح على الكينونة، ثم في سنة 1936 يتحدث عن الدزاين الفنّان والشاعر والمبدع وصولا إلى العهدِ والبدوِ والحدثِ أو "الإيرغنيسْ"، انفراجاً وانتشاراً وانشطاراً أمام انفتاح دروبِ الكينونة، حيث لا أساس ولا أصل إلّا في الهاوية. وهنا تظهر الضبابية والغموض أكثر *في فكر هيدغر بسبب هذا الانتقال*. لذلك نطرح الأسئلة التّالية:

كيف نعود إلى سكننا التّاريخي الأنطولوجي الذي هو القرب من الكينونة؟ وكيف بوسعنا أن ننصت إلى نداء الكينونة من جديد؟ كيف لهيدغر أن يشق هذا الدرب "درب تحقيق الدزاين"؟ ما الأفق الذي يُشَكّل انفتاحه على كينونته؟ وهل هيدغر عبر أفق الشعر يحاول استحضار وضيافة ذلك المنسي"الكينونة" وإعادتهإلى مكانه الأصيل؟هل الفن كفيل بالوقوف أمام أي تهديد يحاول أن يهب الانسداد والتشيؤ الأنطولوجي للدزاين ؟ ما جدلية العلاقة بين الفن والدزاين عند هيدغر؟ أو بلغة أخرى بما يفسر إنتقال هيدغر من الأنطولوجيا إلى الإستيطيقا؟

المطلب الأول: الهيرمينوطيقا الفينومينولوجية للنّص الفنّي عند هيدغر

لقد بيّن هيدغر في مستهلّ عرضه الأنطولوجي الفينومينولوجي أنّ أصالة الدزاين تنكشف من خلال البنية الأنطولوجية للفهم، حيث يقوم انوجاد الدزاين في إمكانيات وجوده، إذ يربط هيدغر الفهم بانفتاح الكينونة محاولا إبراز هيكلها الأنطولوجي. أمّا ابتداء من المنعطف فإنّ الفهم يُحدَّدُ بصورة واضحة المعالم من خلال انكشاف البعد الهيرمينوطيقي الذي حقَّقَهُ إمكان تأسيس الدزاين، هذه الهيرمينوطيقا التي تأسّست على أساس ومنهج فينومينولوجي من خلال اعتماد هيدغر المنهج الفينومينولوجي الهوسرلي وتحويره بطريقة أنطولوجية.وتطبيقه على الأعمال الفنّية، أي قراءة العمل الفنّي قراءة هيرمينوطيقية فينومينولوجية وتأويل العمل الفنّي باعتباره أسلوب لكشف الحقيقة.

فما هي القراءة التأويلية الفينومينولوجية التي قدمها هيدغر للعمل الفنّي ؟ وما تجلّياتها ؟

بداية سنتحدث عن الترابط الوثيق بين كل من الفينومينولوجيا والهيرمينوطيقا والذي فرضه البحث عن الدزاين ثم نسقط الأمر على العمل الفنّي.

إنّ إمكانية انوجاد الدزاين كما سبق وذكرنا في الفصل السابق، وكما يؤيد هيدغر في كتابه **الكينونة والزمان** أو كتابه **نداء الحقيقة** على السواء – تتطلّب قبل كل شيء فهم هذا الدزاين لكينونته أوّلا، لأنّ التساؤل عن الكينونة هو بحث عن مسألة الانوجاد بعامة، وهذا ما يُحتّم حضور المنهج الفينومينولوجي الذي يقوم بدور الفهم، والذي يعتبره هيدغر من أكثر المناهج إيضاحا للكينونة والدزاين، لأنّه يمنح الحضور الحيّ والواقعي، ذلك أنّ أسلوب انفتاح الدزاين هو الذي يحدّد مدى مايقدر على استحضاره وتمثُّله، كما يقرّر أسلوب هذا الاستحضار والتَمثُّل، وهذا كذلك ماعبّر عنه هيدغر في صراحة ووضوح، بإقراره أنّنا إذا تكلّمنا عن معرفة الدزاين على ضوء اتجاه أو مسلك يتّسم بالزيف والوهم، فإنّه يتحتّم علينا أن نبيّن خصائص المعرفة الحقّة التي تستحضر الدزاين على ما هو عليه أو بالأحرى تحاول أن تكشف عنه.[1]

[1] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص ص.134-135.

فالفينومينولوجيا هي طريقة الولوج والتعيين المثبت لما يجب أن يكون موضوعا للأنطولوجيا، فما يقصد إليه المفهوم الفينومينولوجي للفينومان، من حيث هو ما يكشف عن نفسه، هو كينونة الدزاين، ولكن ما يجب أن يكون فينومانا إنّما يمكن له أن يكون محجوبا. ولأنّ الفينومينات بالتحديد ليست في أوّل أمرها وعلى الأغلب معطاة، فإنّه ثمّة حاجة إلى الفينومينولوجيا التي تنتمي إلى نمط الإبانة والتفسير.[1]

فالمعنى المنهجي للوصف الفينومينولوجي هو التفسير. يقول هيدغر:

" إنّ اللّوغوس في فينومينولوجيا الدزاين إنّما له طابع التفسير الذي من خلاله يتّم إنباء فهم الكينونة الذي ينتمي إلى الدزاين ذاته، بالمعنى الأصيل للكينونة وبالبنى الأساسية التي من شأن كينونته الخاصة. إنّ فينومينولوجا الدزاين هي هيرمينوطيقا في الدلالة الأصلية للفظ."[2]

هنا بالضبط تظهر علاقة التكامل الوظيفي بين كلمة الأنطولوجيا والفينومينولوجيا والهيرمينوطيقا- علاقة تفرضها محاولة فهم وتفسير انوجاد الكينونة هناك.

فأنطولوجيا هيدغر ماكان لها أن تقوم إلّا بالاعتماد على الفينومينولوجيا كما سبق وأشرنا، بل وحتى على الهيرمينوطيقا، لأنّه إذا كانت الأنطولوجيا مع هيدغر كما رأينا قد عرفت منعرجا جديدا، فإنّ المنعرج الأكبر كان للفينومينولوجيا، من ناحية ارتباطها بالأنطولوجيا من جهة، وبالهيرمينوطيقا من جهة أخرى، ويبرز هيدغر هذه العلاقة بقوله:

"الفلسفة هي أنطولوجيا فينومينولوجية كلّية/ شاملة، تكون نقطة انطلاقها هيرمينوطيقا الدزاين."[3]

ما يعني أنّ تفسير الدزاين هو نقطة التقاطع بين كل من الأنطولوجيا والفينومينولوجيا وكذا الهيرمينوطيقا. وبالتالي فجدلية العلاقة بين الهيرمينوطيقا والفينومينولوجيا عند هيدغر هي علاقة تلازم وتكامل من منطلق أنّ الفينومينولوجيا تحتاج إلى الهيرمينوطيقا لأنّ مايخص الدزاين وعلاقته بالعالم والكينونة، الموت، الزّمان... يحتاج إلى منهج هيرمينوطيقي يكشف عنها، والهيرمينوطيقا بدورها لا يمكن أن توجد دون

[1] مارتن هيدغر،**الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص ص.100-101.

[2] المصدر نفسه، ص.103.

[3] M .Heidegger, *Être et temps*, trad. Emmanuel Martineau,op,cit. P. 66. .

فينومينولوجيا وذلك لأنّ التأويل والتفسير لابد من أن يتّجه إلى الظاهرة مباشرة وهي وجود الكينونة، فلكي تكشف الكينونة عن حقيقتها لابد أن تخضع للتحليل الفينومينولوجي ممّا يتخذ صورة التفسير بحيث تصبح الفينومينولوجيا وبصورة أساسية هيرمينوطيقية.[1]

فهيدغر يقرّ ويصرّح بانتهاجه المنهج الفينومينولوجي ويقوم بتحويله إلىفينومينولوجيا تأويلية ما دامت ظواهر الوجود الإنساني لا تنفصل عن الممارسات الهيرمينوطيقية ومادام سؤال الكينونة يُشكّل هَمَّ الدزاين الذي يكون هو الآخر كائن تأويلي بالضرورة.[2] وبهذا فالهيرمينوطيقا لا يمكن أن تنفصل عن الفينومينولوجيا والعكس، فالفينومينولوجيا في نظر هيدغر هيرمينوطيقية لأنّها تعتمد على تفسير وفهم أنطولوجي للأساس الذي هو الدزاين. وهذا ما يتجلّى في قوله التالي:

"ليست الفينومينولوجيا التأويلية تأملاً خالصا في العلوم الصحيحة، وإنّما هي تأويل أنطولوجي للأساس."[3]

أطلق هيدغر على هذه الدراسة الفينومينولوجية لوجود الدزاين اسم"هيرمينوطيقا الدزاين". وهو المعنى الذي يحدّد مهمّة التفسير فضلا على أنّ المنهج الهيرمينوطيقي يعمل على إظهار الشروط اللّازمة لأيّ بحث أنطولوجي يبيّن الأولوية الأنطولوجية للدزاين على سائر الموجودات، كما يمكنه أن يستنتج التاريخ الأنطولوجي للدزاين بوصفه شرطا أونطيقيا لإمكان التاريخية.[4]

يقول هيدغر:

" إنّ التفسير نفسه هو تجربة فينومينولوجية، أي بيانا عمّا ينكشف انطلاقا من ذات نفسه، كما ينكشف انطلاقا من ذات نفسه."[5]

---

[1] علي جعفر صفاء عبد السلام، **هيرمينيوطيقا "الأصل في العمل الفني" دراسة في الانطولوجيا المعاصرة**، المرجع السابق، ص.30.

[2] مارتن هيدغر، **ماذا يعني التفكير**، المصدر السابق، ص.24.

[3] M .Heidegger, *Être et temps*, trad. Emmanuel Martineau,op,cit. P. 38.

[4] علي جعفر صفاء عبد السلام، **الوجود الحقيقي عند مارتن هيدغر**، المرجع السابق، ص.77.

[5] مارتن هيدغر،**الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.98.

وبهذا فالفينومينولوجيا بدون هيرمينوطيقا تكون عمياء والهيرمينوطيقا بدون فينومينولوجيا تبقى خاوية.[1]

وهنا نفهم بأنّ الفينومينولوجيا عند هيدغر ليست هي الدراسة الوصفية للظواهر التي يقصدها الشعور أو الوعي الخالص، وإنّما تدرس الظواهر المتعلقة بالدزاين، وبهذا يبتعد هيدغر عن كل ما هو حسّي مباشر إلى ما هو غير ظاهر أو غير معطى مباشر لأنّه ليست كلّ الظواهر تحتاج إلى وصف مباشر. والظاهرة عند هيدغر بقدر ما لها من جانب ظاهر إلّا أنّها تُحتجب وتحتاج بعدها إلى نشاط هيرمينوطيقي يقوم بالتفسير للكشف عنها وإظهارها، أي أنّ الفينومينولوجيا هي ترك الشيء يظهر ويكشف عن نفسه على أنّه ذلك الشيء وليس غيره، لكن هذا لا يعني أن تنسحب الكينونة من قفص التأويل والفهم بل تصاحب الأشياء في رحلتها من التواري والتحجب إلى الكشف والظهور أو قل تتعلّم الإنصات وتترك الأشياء تفصح عن حالها.[2]

هذا عن ترابط الفينومينولوجيا بالهيرمينوطيقا. لكن ما القراءة الهيرمينوطيقية الفينومينولوجية التي قدمها هيدغر للعمل الفنّي ؟ أو بتعبير آخر كيف يفهم هيدغر الفن من جهة الفينومينولوجيا والتأويل؟

يفهم هيدغر الفن من جهة الفينومينولوجيا والتأويل من جهة حدوث الحقيقة، حدوثا خاصا لانكشاف الكينونة. وبذلك، يعارض هيدغر الجمالية التقليدية والاتجاه الشكلي الذي يجرّد الفن من مضمونه الأنطولوجي، والوعي الجمالي من دلالته الفينومينولوجية، إذ يعدّ الفن أصل كل عمل فنّي، فماهية الفن هي تلك الحقيقة التي تحدث حدوثا جماليا في العمل الفنّي."[3] باعتبار أنّ الخبرة الفنّية/ الجمالية منظورا إليها بمنظور فينومينولوجي هي خبرة بانكشاف الحقيقة و أية حقيقة ؟

حقيقة ظهور وتجلّي الكينونة. وهذا ما يتجلّى في قول هيدغر التّالي:

"كل إبداع فنّي هو في حدّ ذاته إظهار للحقيقة وكشف للكينونة."[4]

---

[1] جان غراندان، **المنعرج الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا**، تر، عمر مهيبل، (ط.1)، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون،2007، ص ص.140-139.

[2] عبد الغني بارة، **الهرمنيوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي**، (ط. 1)، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008، ص.211.

[3] M. Heidegger , *L'origine de l'œuvre d'art*.op,cit، p.69.

[4] M. Heidegger , *Nietzsche II*, (Tr. Pierre Klossowski), édition Gallimard, 1971.p.18 .

يقرّ هيدغر أنّه يجب الانتصار إلى كينونة فينومينولوجية محايدة، فالعمل الفنّي بحاجة إلى حراسة، بحاجة إلى الفنان وإلى المشاهد، وإلى تجربته الإدراكية، ذلك أنّ العمل الفنّي يسمح بتثبيت الإبداع وتحويل كل صراع إلى تراث إنساني يحتاج إلى الحفظ. يقول هيدغر:

"إنّ حفظ العمل الفنّي لا يحيل النّاس إلى خبراتهم الخاصة، بل يستحضرهم للاندماج في الحقيقة : الحقيقة كما تحدث في العمل الفنّي."[1]

وبالتّالي فالدزاين الهيدغريقد وجد انجلاءه في الفن وبالضبط عبر اللّغة، فالكينونة تعدّ كظاهرة تكشف عن نفسها وتعبّر عن حقيقتها ووجودها عن طريق الكلام أو القول الذي هو عبارة عن لغة. فاللّغة حسب هيدغر هي الوسط أو الميدان الذي ينبسط فيه معنى الكينونة بالنسبة إلى الدزاين، فاللّغة تجعلنا نملك وسط تاريخاني (أفق للفهم، شكل ماللمصير، عالم من المعنى ....الخ) فمن خلالها يتحرّر أمامنا تراث ما ويخرج إلى اللّغة مرة أخرى.[2]

بمعنى أنّ وظيفة اللّغة ليست التواصل وتبادل وجهات النظر وفقط.وإنّما الكشف عن معنى "الكينونة" ونقلها من الخفاء والتحجب إلى الظهور عن طريق الكلام الذي يعتبر الخاصية الأساسية التي تميّز الكائن الإنساني عن غيره من الكائنات الأخرى، فاللّغة هي الحيّز الذي يحوي فضاء تحقّق الدزاين.

فاللّغة بما هي فعل أو كلام تتجاوز مجرّد كونها أداة في يد الإنسان للتواصل أو مجرّد وسيلة ثانوية للتعبير عن الأفكار، فليس الإنسان هو من يستخدم اللّغة، بل اللّغة هي من تعبّر من خلاله، أو بعبارة أخرى عبره تمارس وجودها في العالم.[3] ومن ثمة فاللّغة هي مأوى حقيقة انوجاد الدزاين، بل إنّها أكثر من ذلك لأنّ فيها تكمن الحقيقة ككل،كمشروع فنّي قبلي.

تظهر هنا بالضبط القراءة الهيرمينوطيقية الفينومينولوجية للعمل الفنّي من خلال أنّ الدزاين كائن تأويلي لا يُفهم ولا يتحقق إلّا من خلال الفن وبالضبط عبر اللّغة– الكلام.

---

[1] M. Heidegger , *L'origine de l'œuvre d'art*,op,cit، p. 76.

[2] مارتن هيدغر،**الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.16.

[3] عبد الغني بارة، **الهيرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي**، المرجع السابق، ص.226 .

فاللّغة تجعلنا نصل إلى جوهر"الدزاين" أي تجعلنا منفتحين على المجهول، ولكن هل يعني هذا أنّ علاقتنا باللّغة هي التي تحدّد وتضع وجودنا الحقيقي؟

يدعونا هيدغر للدخول في تجربة عميقة مع اللّغة من خلال فنّ القصيد. إذ الكلام هو الحضور الدائم.ولكن ليس الحضور بمعنى حضور صخرة أو حضور شجرة ....الخ، بل حضور المجهول المجاور لكل أشياء العالم. يقول هيدغر:

"الكلام هو التمثل (la représentation). وبهذا المعنى لا يكون الكلام سوى الأداة التي يستخدمها الإنسان للتعبير عن اعتمال النفس والداخل ورؤية العالم التي تحكمها، أمّا نحن فنرى ضرورة الخروج من هذا الفهم وعليه، ضرورة كسره، لأنّ الكلام، فيما يعنينا، ليس مجرد تعبير أو مجرد نشاط إنساني. الكلام متكلّم. لذلك نحاول أن نبحث عن التكلّم في كلام القصيدة، فما ينبغي البحث عنه إذن، يجب أن يكون في شعرية الكلام المتكلم."[1]

بمعنى أنّ اللّغة هي مجال الانكشاف للدزاين إذ تعلّمهالإصغاء لنداء الكلام وللفهم، لتأخذ نمط معيّن في العالم الذي وجد فيه، على هذا يحدث الفهم والتفسير في نطاق اللّغة لأنّ القول يُفهمْ عن طريق اللّغة لكي يظهر وينكشف بعدما كان محتجبا في اللّغة. وهنا تتجسّد الفينومينولوجيا الهيرمينوطيقية التي تعتبر أنّ الفهم لا يقوم على الوعي وإنّما على ظهور وتجلّي الشيء الذي تتّجه إليه وهذا الشيء هو الوجود الإنساني،فإذا لم يكن هذا الكائن الإنساني قادرا على الكلام، فإنّ كل الموجودات بوصفها موجودات تبقى شيئا منغلقا أمامه، أي أنّ القدرة على الكلام هي التي تجعل الدزاين ينفتح على العالم، وبهذا فالدزاين قد كشف عن كينونته وانبجس عن طريق اللّغة، وبهذا فإنّ الدزاين لا يمكن أن يرفع التحجب عن ذاته وعن العالم إلّا من خلال اللّغة، ففي اللّغة ثمة شيء مشترك، شيء يفهمه الجميع يظهر على الوجود. وفوق ذلك ليست مساءلة هيدغر الجذرية للدزاينفعالية أو خاصية بل إنّ الهدف هو إلزام المرء على تملّك قوّة لغوية من أجل البحث عن الكلمة التي تمسك بالدزاين."[2]

يعبّر هيدغر عن الكلام والمتكلّم بقوله:

---

[1] مارتن هيدغر، **إنشاد المنادى**،المصدر السابق، ص ص.12-13.

[2] هانز جورج غادامير، **طرق هيدغر**، المرجع السابق، ص.163.

"الكلام يتكلّم بوصفه استجماعا للذات حيث يقرع الصمت ولا نستطيع أن نقول إنّ هذا الاستجماع للذّات يمكن أن يكون صنيعا بشري. فالكائن البشري متكلم. أي أنّه يتوصّل إلى تحقيق ذاته انطلاقا من تكلّم الكلام. فما هو متحقق، أي الكائن البشري، إنّما هو محمول، في جوهره بالكلام، ذلك أنّ تكلّم البشر بما هو تكلّم الفانين لا يقوم بذاته، بل يقوم على انتمائه إلى تكلّم الكلام.إنّ الإنسان يتكلّم بمقدار ما يجيب عن الكلام والإجابة هي الإصغاء. ويكون إصغاء حيث يكون انتماء إلى إيعاز الصمت. فالإنسان لا يتكلّم إلّا بمقدار ما يتطابق مع الكلام. والكلام متكلّم والكلام يكلّمنا هناك حيث كان ثمة التكلم أي في القصيدة."[1]

وبهذا فاللّغة تحوي شيئا مشتركا بين جميع الموجودات هو الكلام الذي يكشف عن التحجّب الموجود. ولهذا نجد هيدغر يُلزم الإنسان بأن تصبح له قدرة لغوية يُعبّر من خلالها عن وجوده.ولم يتوقف هيدغر في فهم وتأويل الدزاين عند القول أو الكلام كخطاب يُعبر عن ما هو مخفي ومحتجب، وإنّما تجاوز ذلك إلى تجسيد هذا القول أو الكلام عن طريق الكتابة والنّص، ففي كتابات هيدغر المتأخرة أخذ الطابع التأويلي لتفكيره أبعادا جديدة حيث صار أكثر تأويلية، إذ تزايد اهتمام هيدغر بتأويل النصوص وبخاصة الشذور القديمة بحيث جعل التأويل جزء من طريقته في التفلسف.[2]

وسّع هيدغر من نطاق التأويل ليشمل تأويل النصوص، إذ انتقل من مجال الدزاين إلى مجال النّص الفنّي عبر أفق اللّغة أو بعبارة أخرى ليستحضر ذلك المغترب "الدزاين" في النصوص الفنّية عبر اللّغة.

منح هيدغر اللّغة مهمّة انكشاف وانوجاد الدزاين في طياتها، إذ قفز باللّغة إلى سياج البحث عن حقيقة الدزاين، إذ جعل مهمّتها انكشاف وانوجاد الدزاين، ففي الكلام تظهر الكينونة هناك، وبالكلام يتحقق الإنصات إلى صوتها– الكينونة– فأن تنصت يعني أن تُفكر بعمق في حقيقة الكينونة هناك، وعلى المنطوق أن يستمد توافقه من انفتاح السلوك، إذ بواسطة هذا الانفتاح فقط يُمكن أن يصبح ما هو ظاهره هو، بصورة عامة، المقياس الموجّه لكلّ استحضار متطابق.[3]

---

[1] مارتن هيدغر، **إنشاد المنادى**، المصدر السابق، ص ص.19–20.

[2] عادل مصطفى، **فهم الفهم " مدخل إلى علم الهيرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير"**، المرجع السابق، ص.240 .

[3] مارتن هيدغر، **"التقنية –الحقيقة–الوجود "**، المصدر السابق، ص.19.

حاول هيدغر تأسيس رؤيته الفكرية للدزاين من خلال اللّغة ليدعم مشروعه الهيرمينوطيقي الذي يقوم على استقلالية النّص عن صاحبه وعن مؤوله ليغدو فعل التأويل إنصاتا أكثر منه كلاما وخضوعا واستسلاما لانوجاده الذي ليس له أي انفتاح حتى يسائلنا، والحال أنّ هيدغر بهذا المنحى جعل الكينونة بدورها تساءل وجودها عبر إمكانية الفهم.[1] حيث بدأ تأويل النّصوص من النّص الشعري ليؤسس رؤيته حول اللّغة والدزاين استنادا إلى تأويليته التي تفصل النّص عن صاحبه ومؤوله ليحصل التأويل أو الفهم.[2]

فالنّص هو تعبير عن حقيقة معيّنة محتجبة لا نصل إليه إلّا من خلال قراءة وتأويل لهذا النّص، أي في النّص الفنّي يتحقق الانتظار الهيدغري الذي يجب التفكير فيه ويحدث أن تقوم الكينونة بالانفتاح على نفسها أي إيجاد الكينونة التي تستند إليها في فهم العالم. بمعنى أنّ النّص الفنّي هو تجسيد للقول الذي يعبّر عن الحقيقة عن طريق اللّغة. ولكي نفهم حقيقة هذا النّص نتركه يتكلّم وبهذا يوضع النّص محلّ الكائن الذي يحاول الكشف عن كينونته. والمؤول هنا يتعامل مع النّص الفنّي مباشرة من خلال التمعن والقراءة ليصل إلى فهمه وبهذا فمهمّة النّص الفنّي هي تقريب الكينونة من العالم عن طريق القراءة المفصلة والكتابة حيث يمكن تشكيل الحقيقة التي لا تغفل في جوانبها إنّها تستقر في الكينونة نفسها."[3]

وبالتّالي فهيدغر فيتأسيسه لنظرية الفن والجماللم يفصلها عن الوصف الفينومينولوجي وكذا التفسير والتأويل، إذ اعتبر هيدغر العمل الفنّي ظاهرة فينومينولوجية تحجب ورائها الحقيقة التي ينبغي للفنان إماطة اللثّام عنها عن طريق التأويل. ويستبعد هيدغر هنا المنزع الذاتي في العمل الفنّي باعتبار أنّ عنصر الذاتية هو العنصر الذي يموت فيه الفن.[4] لهذا يرفض هيدغر الفهم الذاتي للفن لأنّ الفن لا ينتمي إلى الوعي الذاتي وإنّما إلى الوجود ذاته ويرفض الفن بوصفه تقديما لمتعة ولذة جمالية كما أدركتها الفلسفات التقليدية، إنّما يفهم الفن بدلالته اليونانية والتي يعني بها الوعي بالدزاين ونقله من الخفاء إلى التجلّي

[1] عبد الغني بارة، **الهيرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقلي تأويلي**، المرجع السابق ص.236.

[2] عادل مصطفى، **فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا " نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير"** ، المرجع السابق، ص. 250.

[3] عمارة ناصر، **اللغة والتأويل" مقاربات في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل الإسلامي"**، المرجع السابق، ص ص.25- 26.

[4] علي الحبيب الفريوي، **مارتن هيدغر" الفن والحقيقة أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا "**، المرجع السابق، ص.158.

وإدراجه في دائرة التجربة المعاشة لأجل وضع الحقيقة في العمل الفنّي بشكل إبداعي ومن أجل الحفاظ عليه. يقول هيدغر:

" هناك في العمل الفنّي، عندما يتمّ هنا انفتاح الموجود إلى ما هو وكيف هو، حدوث حقيقة الموجود نفسها في العمل الفني [...] وعلى هذا يكون جوهر الفن هو هذا : وضع حقيقة الموجود_ نفسها في العمل الفنّي."[1]

وبهذا فالعمل الفنّي هو الكشف عن الحقيقة- حقيقة الكينونة- عن طريق التأويل الفينومينولوجي بشكل إبداعي، ومن هنا يتغيّر المسار الكلاسيكي للهيرمينوطيقا التي كانت تنظر إلى النّص بوصفه تعبيرا ذاتيا كما في الرومانسية أو بوصفه تموضعا لنفسية المؤلف الخاصة كما عند دلتاي، فيغدو النّص بهذا تجربة أنطولوجية تتجاوز الذاتي ومن هذا المنعطف يرفض هيدغر كل أشكال التفسير النفسانية والذاتية التي تربط اللّغة بذاتية الإنسان وبتجربته الداخلية الخاصة.[2] فلقد أراد هيدغر أن يؤسّس علم جمال أنطولوجي يقوّض الاتجاه الشكلي معتمدا التأويل الفينومينولوجي منهجا لفهم الأعمال الفنيّة، بصورة عامّة والنصوص الشعريّة بشكل خاصّة، الأمر الذي ترك سماته العميقة على النظريات النقدية في الغرب، كما وجد له أصداء واسعة على الساحة الثقافية العربية لاسيّما بعد تدفق عدد كبير من الترجمات.[3]

إنّ مشكلة اللّغة هي ما يجعل الهيرميونيطيقا فلسفة عالمية. يقول هيدغر:

"إنّ ما يهم هو فقط أن تأتي حقيقة الكينونة إلى اللّغة ويدرك الفكر هذه اللّغة، حينما يمكن للّغة أن تقتضي الصمت عوض العبارات المتسارعة."[4]

إذ مهّمة الهيرميونيطيقا الهيدغرية في هذه المرحلة هي بالضبط إيجاد لغة غير ميتافيزيقية.

---

[1] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفني**، المصدر السابق، ص.88.

[2] شرقي عبد الكريم، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، (ط.1)، بيروت، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف،2007، ص.111.

[3] احمد علي مُحَمَّد مازن سليمان، **جماليات اللغة والشعر عند مارتن هيدغر**، مج.35، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد1، 2008، ص.5.

[4] M. Heidegger, *Lettre sur l'humanisme*, (tr. Jean Beaufret) Aubier, Paris. 1964, p, 23 .

فعن طريق التأويل نفهم الفن وعن طريق الفن نفهم الدزاين وبالتّالي يحدث التكشّف عبر تأويل الفن. فماهية الفن لا تكمن في أنّه مجرد صنعة وحرفية بل إنّه ذلك الإظهار، فكون الشيء عملا فنّيا يعني أنّه يفتح عالما، وتأويل العمل الفنّي داخل الفضاء المفتوح الذي خلقه العمل الفنّي واستقدمه إلى النّور وبهذا فأهمّية الفن ينبغي أن تتحدّد وفقا لوظيفته الهيرمينوطيقية.[1]

وهكذا أدرك هيدغر إشكالية تأويل الفن وفهم أصله في ضوء ما اصطلح عليه (الأنطولوجيا الفينومينولوجية)، ذلك النهج الذي عدّه المقاربة المناسبة لفهم البحث الفنّي.

لقد تحرّر هيدغر من النظريات والتصوّرات الجمالية والفنّية التقليدية التي انحدرت من الفلسفة القديمة وفلسفة الحداثة ذات الخصائص الذاتية، من خلال التحليق في فضاء اصطنعه بنفسه، ألا وهو فضاء الأنطولوجيا الفينومينولوجية قاصدا تخطي تأويل الفن والبحث الجمالي انطلاقا من تلك النظريات والتصورات القديمة، والبدء بتأويله انطلاقا من العمل الفنّي ذاته، بوصفه أسلوبا لوجود"الدزاين" وموضعا لانكشاف الحقيقة فيه .

فالعمل الفنّي من منظور هيدغر، لم يعد شيئا مجرّدا بقدر ما أضحى موضعا لكيفية وجود الكينونة هناك في عالم تاريخي، قصد الكشف عن حقيقته الأنطولوجية، إذ أنّ السؤال عن أصل العمل الفنّي يعني الذهاب إلى الأشياء ذاتها للكشف عن الاختلاف الأنطولوجي بين الكائن والكينونة، ذلك الاختلاف الذي تعرض للنسيان، ولكن هذه المرة في أفق العمل الفنّي، وعلى هذا فالعمل الفنّي شيء قائم في ذاته، يكشف عن حقيقته في العالم، يكشف عن جماله بوصفه حقيقة تحدث في الفن، وتنكشف بالعمل الفنّي.

نخلص من عنصر الهيرمينوطيقا الفينومينولوجية للنّص الفنّي عند هيدغر إلى أنّ هيدغر قد تأثر بأستاذه ادموند هوسرل ونقل عنه الفينومينولوجيا وربطها بفكره الأنطولوجي، حيث نقلها من مجال الابستمولوجيا إلى مجالا لأنطولوجيا فأضحت أنطولوجيا فينومينولوجية تقوم على فهم الكينونة. ثم ربطها بالهرمينوطيقا. إذ جعلها تقوم على أساس التفسير والفهم، لأنّ الظواهر قد تختفي عن الوجود وهي

[1] عادل مصطفى، **فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير**،المرجع السابق، ص.270 .

بذلك تحتاج إلى نشاط هرمينوطيقي أو بالأحرى إنّ الفينومينولوجيا تدرس الظواهر التي تتعلق بالوجود الذي هو دائما وجود الدزاين. وهنا تتدخل الهيرمينوطيقا لفهم وتفسير ذلك الدزاين. وعلى هذا فلجوء هيدغر للهيرمينوطيقا هو المساهمة في المسائلة الفلسفية لسؤال الكينونة من جهة وتصبح الفينومينولوجيا هيرمينوطيقا من جهة أخرى، وإنّ هذه العلاقة بين الفينومينولوجيا والهيرمينوطيقا يوضحها ويؤكدها هيدغر قي قوله:

" الفلسفة هي أنطولوجيا فينومينولوجية كلّية، تكون نقطة انطلاقها هيرمينوطيقا الدزاين."[1]

وبهذا جعل هيدغر الفينومينولوجيا والهرمينوطيقا متلازمان لا يمكن الفصل بينهما فلا وجود للفينومينولوجيا من دون نشاط تأويلي ولا وجود لهرمينوطيقا من دون دراسة فينومينولوجية.

إنّ نشاط التأويل عند هيدغر يرتكز على فهم الكينونة. فالفهم عند هيدغر ليس عملية عقلية يؤدي إلى معرفة نظرية وإنّما يعني ذلك اللّمس الدائم للقوام الكلّي للوجود في العالم وبهذا فإنّ هيدغر أسّس فكره التأويلي من خلال الجمع بين الفينومينولوجيا والمكنوناتية أو الكينونة بمعنى أنّ الفينومينولوجيا ترتبط بالتأويل عضويا ووظيفيا، وهذا الارتباط الوثيق بين المنهجين يؤكد أهمّية الوصف الفينومينولوجي في تحليل النص الفنّي، نظرا لما يوفره من عودة إلى الأصل، إلى ماهيته وجوهره، فالفينومينولوجيا تجعل عملية الوعي دوما حاضرة، وهذا يعني جعلها في حالة توتر إلى أقصى حدّ.

ممّا سبق نخلص إلى القول بأنّ الفينومينولوجيا الهيرمينوطيقية قد علمتنا أن نرتبط بما يمكن للعمل الفنّي أن يكتشفه من مسار يؤدي في نهاية المطاف إلى ظهور الكينونة هناك.

وبهذا فإنّ هيدغر قد خصّ اللّغة بمهمّة أنطولوجية. ومن ثم فهيدغر في تأسيسه لنظرية الفن والجمال لم يفصلها عن منهج التأويل الفينومينولوجي، إذ حاول الكشف عن المتحجب في العمل الفنّي عن طريق البحث في أصله أي المنبع والأساس الذي يبدأ ويقوم عليه العمل الفنّي للوصول إلى حقيقته.

فما أصل العمل الفنّي ؟ وما الدورالهيرمينوطيقي في أصل العمل الفنّي؟

[1] M. Heidegger, *Être et temps*, tr. François Vizin ,op,cit.P.66.

المطلب الثاني: الدور الهيرمينوطيقي في أصل العمل الفنّي

الدور الهيرمينوطيقي في أصل العمل الفنّي:

لفهم الدور الهيرمينوطيقي في أصل العمل الفني يستوجب توضيح، أوّلا، هيرمينوطيقا السؤال عن الأصل. فما الذي يقصده هيدغر من هذه العبارة ؟

هيرمينوطيقا السؤال عن الأصل: أصل العمل الفنّي (L'origine de l'œuvre d'art)

بداية علينا تنويه القارئ أنّ هيدغر لا يريد من وراء اشتغاله على الفن أن يصل إلى معارف جديدة انطلاقا من الأرضية القائمة لفلسفة الفن، بل أن يوضح هشاشة هذه الأرضية، وأن يضع أساسا جديدا لطرح سؤال الفن، فالأساس عنده هو الاقتراب من سؤال الكينونة وهذا ماسنلمسه بالتفصيل في هذا المبحث بالضبط .

يصرّح هيدغر أنّ مسألة أصل العمل الفنّي تعدّ إشكالا عميقا في الفكر الفلسفي. كما تُشكّل محتوى محاضرة قد ألقاها في 13 نوفمبر 1935في الجمعية العلمية الفنّية في مدينة فرايبوغ بمنطقة برايسغاو والتّي أعيد إلقاؤها في شهر يناير 1936في زيوريخ بدعوة من الجمعية الطلابية في الجامعة حول" الأصل". إذحاول هيدغر أن يوضح حقيقة الفن في دراسته عن هذا "الأصل " وأن يفسّر ماهية الفن والعمل الفنّي من خلال تعريفه لهذا المنشأ (origine) إذ يقول هيدغر:

"إنّ الأصل يعني هنا من أين؟ وبماذا يكون وما هو وكيف هو؟ هذا الذي يكون عليه الشيء وكيف هو نسميه جوهره، أصل الشّيء هو مرجع جوهره."[1]

نفهم من هذا القول أنّ السؤال عن أصل العمل الفنّي هو سؤال عن ماهيته وجوهره. وكأنّ هيدغر يريد أن يوجّه انتباهنا منذ البداية إلى ضرورة فهم العمل الفنّي ابتداء من العمل الفنّي نفسه، أي ابتداء من فهم أصله ومصدره في وجوده ذاته وفي أسلوبه في الانوجاد لا من فهمه من حيث هو ذاته مصدر لإثارة

[1] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفنّي**، المصدر السابق، ص.57.

خبرات جمالية عند جمهور المشاهدين أو المتذوقين. لكن نتساءل هنا: أين نلتمس مصدر ماهيته التي عليها يكون؟

شاع في المفهوم المتعارف عليه أنّ العمل الفنّي ينبثق من الفنان ويتشكّل في غمرة نشاطه، ولكن هل يجوز أيضا أن نُعرّف الفنان بالرجوع إلى العمل الفنّي؟ إذن ما هو الأصل في العمل الفنّي؟ أهو الفن أم الفنان؟ وإذا كان الأصل في العمل الفنّي هو الفن في حد ذاته فكيف نعرف هذا الفن؟

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

مهما كانت حقيقة الفن فإنّها تبقى حقيقة معلّقة على الدوام فكل ما نستطيع الجزم به هو أنّ الفنّ يمارس سحره فينا[1]، فإذا كنّا نجهل حقيقة ماهية الفن، فإنّنا لا نجهل حقيقة تأثيره علينا، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لا ننكر أنّ الفن يتجلّى.[2](l'art se manifeste.) . لكن أين يتجلّى؟ وكيف؟

إنّه يتجلّى في العمل الفنّي ذاته، وهنا يظهر السؤال من جديد حول ماهية العمل الفنّي.

ما هو؟ أين يحيا؟ وكيف يمكن العثور عليه ومن ثم تحديده؟

يقول هيدغر في مستهل محاضرته عن "**هيرمينوطيقا العمل الفنّي**":

"تعني كلمة الأصل (origine) هنا ما يجعل الشّيء "ما هو"، وكيف هو، أي ما يكون الأصل في ماهيته وجوهره والسؤال عن أصل العمل الفنّي سؤال عن أصل ماهيته."[3]

في تأمّلاته عن أصل العمل الفنّي، ينطلق هيدغر من العلاقة بين معنى الأصل والماهية. والأصل كما أوضح هيدغر هو المصدر الذي ينبثق عنه الشيء، إنّه ما يمكّن الشيء من الظهور بالطريقة التي يوجد عليها، وبنفس الكيفيّة، أو هو ما نسميه بالماهية، والسؤال عن أصل العمل الفنّي هو —من ثم– سؤال

[1]Joseph sadjik, *l'esthétique de martin Heidegger*, éditionuniversitaire, paris, 1963, p.11.
[2] Ibid , p .11 .

[3] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفني**، المصدر السابق، ص.60.

عن الماهية أو عن مصدر وجوده وحضوره، وإنّ السؤال عن حقيقة الفن حسب هيدغر هو في نفس الوقت سؤال عن العمل الفنّي والفنان.

فالفنان هو من يجعل العمل الفنّي عملا فنّيا، والعمل الفنّي هو ما يجعل الفنان فنانا ولكنّهما بحاجة إلى شيء ثالث يجمع بينهما ويكوّن حقيقتهما، وهو الفن، فالفن أصل الفنان والعمل الفنّي على السواء.[1] نتساءل: هل يمكن للفن أن يصبح مصدر كل شيء على الإطلاق، وكيف يمكن تأسيس إبداع العمل الفنّي وتذوقه في الذّات؟

إنّ تأسيس إبداع العمل الفنّي وتذوقه في الذّات يعني موضعة العمل الفنّي أي التعامل معه كموضوع قائم بالنسبة لهذه الذات، وهيدغر لا ينفي هذه الإمكانية، فدون موضعة لا يكون هناك علم بالفن ولكن في نفس الوقت التعامل مع العمل الفنّي كموضوع ليس هو التعامل الأصلي معه، فالعمل الفنّي في تجربته الأصلية ليس موضوعا قائما إزاء ذات، سواء تم تحديد هذه الذات كذات فردية أو جماعية. ما يعني هنا استقلال الأثر الفنّي وقيامه في ذاته واستقراره أو سكونه في ذاته واكتفائه بذاته . وهكذا ينفي هيدغر كل رجوع إلى الاستطيقا التقليدية لأنّها تعمل على إدراك الفن انطلاقا من الذّات ومعايشتها، في حين هو يعمل على فهم البنية الأنطولوجية للعمل الفنّي بالاستقلال عن مبدعه أو ملاحظه، إنّه يريد أن يحدّد العمل الفنّي كما هو في ذاته.[2].

يستخدم هيدغر في سعيه لفهم البنية الأنطولوجية للعمل الفنّي على نحو مستقل عن ذاتية الفنان أو حتى المشاهد مفهوم الأرض كمفهوم ضدّي بموازاة مفهوم العالم الذي ينتمي إليه العمل، والذي هو نفسه يشيّده العمل الفنّي ويكشفه. فمفهوم الأرض بالرغم من أنّه مفهوم مضاد للعالم إلّا أنّ كلاهما حاضران في العمل الفنّي، والعمل الفنّي لا يعني شيئا ما، ولا يؤدي دور علامة تحيل على معنى، إنّما هو يحضر

[1] صفاء عبد السلام علي جعفر، **هيرمينوطيقا تفسير "الأصل في العمل الفني" دراسة في الأنطولوجيا المعاصرة**، (ط.1)، الإسكندرية، منشأ المعارف، 2000، ص.36.

[2] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية**" منبع الأثر الفني "،ج1، تر، إسماعيل المصدق، (ط.1)، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص. 16.

ذاته في وجوده الخاص، لذلك على المشاهد أن يمكث بقربه فهو يحضر نفسه إلى حدّ بعيد جدا بحيث أنّ مقوماته الرئيسية" الأحجار، اللّون، النغمة، أو الكلمة تكتسب وجودا حقيقيا تستقل به ضمن العمل الفنّي نفسه فقط، فما دام شيء ما مجرّد مادة خام تنتظر أن تعالج فهذا يعني أنّه ليس حاضرا، بتعبير آخر إنّه شيء لم يوجد في حضور أصيل وينوجد عندما يستخدم فقط، وعندما يُستخدم يكسب سكونه الفريد. ويكون العمل الفنّي بفضل وجوده الخاص حدثا وحركة مندفعة تُطيح بكل شيء محدّدا سلفا ومتّفق عليه، غير أنّ هذه الحركة تحدث في العمل الفنّي نفسه بطريقة ساكنة ما يؤسّس بنية عمل متوتّرة بين العالم والأرض لينوجد العمل الفنّي في ذلك التوتر.[1] ومعنى هذا أنّ وحدة العمل الفنّي وحقيقته لا تظهر إلّا من خلال هذا الصراع الحاد والأبدي القائم بين العالم والأرض وبين الظهور والتستر.

الدور الهيرمونيطيقي في أصل العمل الفنّي

يقول هيدغر:

" ينبغي أن يستمدّ الفن من العمل الفنّي، ونحن لا نستطيع أن نعرف ما هو العمل الفنّي إلّا من جوهر الفن. من السهل على كل إنسان أن يلاحظ أنّنا نتحرك في دائرة [...] يجب علينا إذن أن نتم السير حول الدائرة. ليس هذا علاجا مؤقتا ولا هو يُعد نقصا. دخول هذا الطريق يُمثل القوة. والبقاء على هذا الطريق [...]شريطة أن يكون الفكر صناعة الخطوة الرئيسية من العمل الفنّي إلى الفن وكذلك الخطوة من الفن إلى العمل الفنّي لا تشكلان وحدهما الدائرة فحسب بل إنّ كل خطوة من الخطوات، التي نحاولها، تدور ضمن هذه الدائرة. لكي نعثر على جوهر الفن، الذي يتحكم في العمل الفنّي حقيقة، علينا أن نبحث عن العمل الحقيقي ونسأل العمل الفنّي ما هو وكيف يكون جوهره."[2]

نفهم من خلال هذا القول أنّه يمكننا أن نعرف العمل الفنّي من خلال ماهية الفن وحده.كما أنّه يمكننا معرفة ماهية الفن من خلال العمل الفنّي ونلاحظ في ذلك أنّنا بصدد دور.كما يمكننا أن نعرف ماهية

[1] هانز جورج غادامير، **طرق هيدغر**، المرجع السابق، ص.228 - 229.

[2] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفني**، المصدر السابق، ص ص.59-60.

الفن من خلال البحث المقارن لأعمال فنيّة موجودة في الواقع، ولا يمكننا ذلك ما لم نعرف مسبقا ما هو الفن، لذا فلا مفرّ من الدخول في الدور وليس في ذلك عيب أو قصور.[1]

نتساءل:

إذا كان لابد من هذا الدور وأنّ ماهية الفن لا تتّضح إلّا من خلال المقارنة بين الأعمال الفنيّة فهل هذا يعني أنّ الفن يوجد في الأعمال الفنية؟

إنّ الأعمال الفنّية المعمارية كاللّوحات والكنائس والمعارض تحتوي على الأعمال الفنيّة التي تنتسب إلى عصور وشعوب مختلفة، وإنّنا عندما ننظر إلى هذه الأعمال الفنّية فإنّنا نقول إنّها تعبر عن الفن أو فيها يتجسّد الفن لكن هلّا تساءلنا ماذا ستكون هذه الأعمال الفنّية بدون هذا المظهر الشيئي؟

إنّ الفن يتجاوز المظهر الشيئي في ماهيته إلى رموز أكثر دلالة. وإنّ اسم الفن لا يدلّ على أنّ الفنان يعرف من الصناعة. يقول هيدغر:

" إنّ الفنان ليس فنّيا لأنّه صانع هو الآخر، وإنّما لأنّ صناعة الأعمال الفنّية وصناعة الأدوات تحدث في ذلك الإنتاج، الذي يجعل الموجود بادئ ذي بدء يبرز من مظهره إلى وجوده[...] إنّ الفن لا يدلّ على أنّ فعل الفنان يعرف من الصناعة. إنّ ما يبدو في خلق العمل الفنّي بمثابة إنتاج صناعي، إنّما هو صناعة من نوع آخر، فهذا الفعل يحدّده جوهر الإبداع ويدعمه ويبقى محفوظا فيه."[2]

نتساءل: كيف نحدّد ونفكر في جوهر الإبداع ؟

إنّ جوهر الإبداع يُحدّد من جوهر العمل الفنّي، ومع أنّ لوجود المبدع علاقة بالإبداع، فإنّه يجب مع ذلك أنّ تحدد كينونة المبدع وكذلك الإبداع من كينونة العمل الفنّي وهكذا فكينونة المبدع الفنان تنتمي جوهريا إلى العمل الفنّي.[3]

[1] صفاء عبد السلام علي جعفر، "**هيرمينوطيقا "الأصل في العمل الفني"**"، المرجع السابق، ص.38.

[2] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفنّي**، المصدر السابق، ص ص.125-126

[3] المصدر نفسه، ص.126.

وعليه يصير العمل الفنّي معيارا للحكم على الفنان. ويذهب هيدغر أكثر من ذلك حيث يؤكد أنّ الأصل في الفنان إنّما هو العمل الفنّي وهذا التبادل في الأدوار القائم بين الفنان والعمل الفنّي لا يمكن أن يكون إلّا داخل دائرة الفن نفسه، فالفن يبقى كلفظ لا يخرج عن كونه مفهوما مجرّدا نشير به إلى مجموعة من الوقائع المشخّصة والتي نقصد بها الأعمال الفنّية والفنانين، فلولا هؤلاء الأفراد الذين نطلق عليهم اسم الفنان، ولولا تلك الأعمال الفنّية التي ينتجونها لما كان في الوسع أن نتحدث أصلا عن ما سمي بالفن.[1]

فالفن وإن كان معناه الحقيقي يتجاوز ما يظهر من الأعمال الفنّية، إلّا أنّ ذلك المعنى لا يظهر إلّا بظهور الأعمال الفنّية أوّلا، على هذا نفهم تأكيد هيدغر على علاقة الترابط الحاصل بين الفنان والفن، إذ تربط الفنان والفن والعمل الفنّي علاقة تكامل وترابط ودور لا ينقطع.[2]

يقول هيدغر في هذا الصدد:

"إنّنا جميعا متفقون على أنّ الفنان هو الذي يبدع العمل الفنّي. فهل هو الأصل فيه؟ ألا يصح القول من ناحية أخرى أنّ إبداع العمل الفنّي هو الذي يجعل الفنان فنانا؟ أليس معنى هذا أنّ الفنان هو أصل العمل الفنّي، كما أنّ العمل الفنّي هو الأصل في الفنان؟ولكن أليس الفن نفسه هو الأصل في الفنان وعمله على السواء ؟ ألا ينبغي علينا أن نسأل أولا عن ماهية الفن؟ إنّ الإجابة على هذا السؤال تحتم علينا الرجوع إلى الأعمال الفنّية. فهل وقعنا إذن في الدور الذي يحذرنا منه المناطقة ويأباه الحس السليم؟ ولكن هذا الدور لامناص منه في مواجهة هذه المشكلة بكل أطرافها. فلا بأس من الاعتراف به، ولا غنى عن تحمله والتمسك به."[3]

فماهية الفن لا تستخرج من استقراء أو استنباط ما هو عام في الأعمال الفنيّة ذلك أنّ الفنّ ليس فكرة خارجة عن العمل الفنّي بل هو ماثل في كل عمل فنّي ولكنّه ماثل أو حاضر حضورا متخفيا وغير مباشر، ولذلك فإنّ الكشف عنه يتطلب عملية تفسير هيرمينوطيقي يبدأ من وصف ذلك الحاضر

[1] إبراهيم زكريا، **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**،(د.ط)، القاهرة، دار مصر للطباعة والنشر،(د.س)، ص ص.260-261.

[2] سعيد توفيق، **الخبرة الجمالية "دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية"**،(ط.1)، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،1992،ص.91.

[3] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.181.

وذلك المعطى المباشر (العمل الفنّي). فابتداء من العمل الفنّي نفهم الفنّ، وإنّ هذا الفهم يعكس صورة الفنان.[1]

يخلص هيدغر إلى إثبات هذا الدور الحاصل بين ثنائية العمل الفنّي / الفن بقوله:

"لسنا هنا بصدد الدور الذي ينهي عنه المناطقة، لأنّنا لا نستنتج شيئا، ولا نبرهن على شيء وإنّما نحن نحاول أننتيح رؤية هذا الذي نسميه العمل الفنّي والكشف عن حقيقته فلا ضير من السير في دائرة تمتد بنا من العمل الفنّي إلى الفنّ، ومن الفن إلى العمل الفنّي."[2]

نفهم على هذا الأساس دعوة هيدغر دائما إلى الكشف عن ماهية الفن بالرجوع إلى العمل الفنّي القائم بالفعل في الواقع، فالعمل الفنّي لابد أن يظهر على صورة عالم يخلقه الفنان ويثبت دعائمه فوق الأرض، فلا بد للعالم هنا أن يواجه الأرض، لابد من أن يواجه الظهور والتفتح(العالم) الانطواء والتستر والتحجب (الأرض).[3]لذلك نتساءل: ما هيرمينوطيقا العالم و الأرض في تفسير العمل الفنّي؟

المطلب الثالث: هيرمينوطيقا العالم والأرض في تفسير العمل الفنّي

لقد اتضح المعنى الأنطولوجي الدقيق لمصطلح العالم بمنظور هيدغر بالضبط في سنة 1935، حيث ناقشه هيدغر في مواضيع مختلفة، أمّا مفهوم الأرض فكان جديدا تماما، إذ اكتشف أهمّيته عندما عكف في تأويلاته المتطوّرة على مسألة الحقيقة .

تشير الأرض في المعجمية الهيدغرية دوما إلى الخصوبة اللّامتناهية، مالا يستنفذ إمكاناته التاريخية، تشمل الأرض كلّ الطاقة الكامنة في الطبيعة الفيزيائية والبشرية معا، الأرض هي ما يحمل وما يعطي، إنّها تزهر وتثمر، تمتد صخرا وماء، تنفتح نباتا وحيوانا.[4]

[1] سعيد توفيق،**الخبرة الجمالية "دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية"**، المرجع السابق، ص.92.

[2] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[3] هانز جورج غادامير، **طرق هيدغر**، المرجع السابق ، ص.235.

[4] M .Heidegger, *Essais et Conférences*,op,cit.176.

عندما بدأ هيدغر سنة 1936يعالج أصل العمل الفنّي في عدد من محاضراته، كان الحديث هناك عن العالم والأرض، إذ كان مفهوم العالم دائما من الأفكار التأويلية الأساسية عند هيدغر، فالعالم بوصفه الانتماء الكلّي إلى التصميم الوجودي الكينوني، إذ صمّم هيدغر تاريخ مفهوم العالم وجعل له شرعية أنطولوجية، ليكون لمفهوم العالم مفهوم مقابل ومناقض له، وهو مفهوم الأرض. يقول هيدغر:

" فبينما كان مفهوم العالم بمعنى الكلّية، التي يتبّعها الفكر الإنساني الذّاتي فيها، يسمو عن هوية وجود الإنسان الآني إلى النظر الحقيقي، تصاعدت نغمة مفهوم الأرض كصوت معرفي غنوصي، يوّد أن يُكَوّن حق المواطنة في عالم الشعر على أعلى تقدير."[1]

لطالما كان هيدغر يعزو الأرض ما كان يعزوه اليونان للفيزيس (الطبيعة) من إمكانات لا متناهية في خلق عوالم متعددة ومن قوّة خفية ربّما أساء العلم تقديرها والتقنية أساءت استفزازها، بينما الفن وحده يمكن أن يُظهر كرامتها. إذ يعتبر هيدغر العالم والأرض خاصيتان أساسيتان في العمل الفنّييقول في هذا الصدد:

" ينتمي إلى كينونة العمل إقامة عالم، فأي جوهر في مجال النظر إلى هذا التحديد يوجد العمل الفنّي ممّا نسميه في حالة أخرى مادة العمل[...] وتكون المادة أحسن وأنسب كلما ذابت في وجود الأداة من غير مقاومة ولكن تمثال المعبد لايترك المادة تختفي وهو يقيم عالما، وإنّما يظهرها قبل كل شيء في منفتح عالم العمل الفنّي [...] إنّ المكان الذي يعود إليه العمل الفنّي، وما ينتج عن هذه العودة إلى المكان، نطلق عليه اسم الأرض، إنّها البارز المخفي، الأرض هي مالا يعرف الجهد ولا العناء ولا الإرغام على فعل شيء ما، فالإنسان التاريخي يبني فوقها وفيها سكناه في العالم. العالم الفنّي يقيم العالم وهو ينتج الأرض."[2]

يتّضح لنا من هذا النّص أنّ للعمل سمتين أساسيتين هما:

أ-العالم:

[1] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفنّي**، المصدر السابق، ص ص. 34-35.

[2] المصدر نفسه، ص ص. 103-104.

إنّ كل عمل فنّي يضع عالما ويفتح عالما ويحافظ عليه، وإنّ العالم هنا ليس معناه مجرّد مجموعة من الأشياء التي تحدث فيه، وليس إيثارا خياليّا تصوّريّا يضيفه الخيال إلى مجموعة أشياء معطاة في العالم، وليس هو موضوعا ماثلا أمامنا يمكن رؤيته ولمسه فحسب، بل هو عالم الكائن الذي ينكشف بالفنّ، يقول هيدغر:

" ولما كان العالم هو المجال الذي يتم فيه الانفتاح، وكان العمل الفنّي يقيم عالما، ففي إمكاننا القول أنّ العمل الفنّي يفتح انفتاح العالم أو أنّه بعبارة أبسط هو الذي يظهر هذا الانفتاح على حقيقة العالم والوجود."[1]

ب/ إنتاج الأرض:

يبدو أنّ الخاصيّة الأولى للعمل الفنّي "وضع العالم" مقترنة بخاصّية أخرى هي إنتاج الأرض ومعناه "إظهار المادّة التي صنع منها العمل الفنّي، ذلك أنّ العمل الفنّي لا يقوم بدونها، فإنتاج الأرض هو أساسه، أي أنّه عندما يتمّ إبداع العمل الفنّي، فإنّ ذلك يتمّ من خلال مواد معيّنة (الحجر، الخشب، المعدن، اللّغة...) فنقول إنّه صنع من هذه المواد أو تمّ إنتاجه من خلالها، وهكذا فكما يحتاج العمل الفنّي إلى وضع العالم فإنّه يحتاج أيضا إلى إنتاج الأرض، إذ العمل الفنّي يبنى ويظهر من خلال الأرض، كما يحوّل العمل الفنّي الأرض ذاتها إلى انتفاع العالم ويبقى عليه هناك وفوق الأرض يؤسس الإنسان التاريخي إقامته في العمل.[2]

يقول هيدغر:

"إنّ وضع العالم، وإنتاج الأرض كلاهما ملمّحان أساسيان من ملامح العمل الفنّي،وبهذا يستقرّ العمل الفنّي في ذاته، ويكتفي بذاته، ويتميّز عن الشيء والأداة جميعا، إنّه توتر النزاع والصراع بين العالم والأرض، بين الانفتاح والانطواء، والظهور والاحتجاب، وليس العمل الفنّي سوى هذا الميدان الذي يدور

[1] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.185.

[2] المصدر نفسه، ص.186.

فيه هذا النّزاع، وليس هذا النزاع بين الانفتاح والانطواء، والظهور والاحتجاب إلّا تعبيرا عن حقيقة الكينونة نفسها."[1]

وبالتّالي فالصراع بين الأرض والعالم لا يخلّ بوحدة العمل الفنّي بل يحقّق انسجامه، إذ يؤكّد كل واحد منهما الآخر.[2]

من هنا يمكن القول بأنّ العلاقة بين العالم والأرض ليست جدليّة حيث أنّه لا أحد من العنصرين ينشأ من دون الآخر، فكل عنصر يمكن أن يشاهد على نحو ما يكون من خلال صلته بالعنصر الآخر على وجه التّحديد، وكل عنصر في محاولته أن يؤكّد ذاته ينسجم الآخر كأداة.فالعمل الفنّي يحوي بكنهه توتّر عميق بين الانبثاق والاستتار الذين يؤسّسان وجود العمل الفنّي نفسه، فقوّة هذا التوتر هي التي تؤسّس شكل العمل الفنّي، وتنتج التآلف الذي من خلاله يصير العمل الفنّي أبهى من أي شيء آخر، فالعمل الفنّي بطبيعته صراع بين العالم والأرض ولكن ما يعرض في العمل الفنّي يجب أن يؤسّس ماهية الدزاين ذاته، فالصراع القائم بين التكشف والتحجب لا يمثل حقيقة العمل الفنّي لوحده، بل يمثل حقيقة الدزاين، فالحقيقة مثلها مثل اللّا–تحجب هي دائما هذا التقابل القائم بين التكشف والتحجب، فهما متصاحبان بالضرورة، وهذا يعني بجلاء أنّ الحقيقة تنطوي على توتر والتباس باطنين، وبهذا فالفن هو شروع من خلاله يبرز شيء ما بوصفه شيئا حقيقيا، فماهية الحقيقة الحاضرة في العمل الفنّي هي أنّها تكشف مكانا مفتوحا " انكشاف الدزاين".[3]

يعبّر هيدغر عن التوتّر والنزاع الحاصل بين العالم والأرض في العمل الفنّي في مؤلفه **أصل العمل الفنّي** كالأتي:

[1] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.187.

[2] سعيد التوفيق، **الخبرة الجمالية"دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية"**، المرجع السابق، ص.106.

[3] هانز جورج غادامير، **طرق هيدغر**،المرجع السابق،ص.237.

يرتكز وجود العمل الفنّي على فاعلية النزاع بين العالم والأرض، ولما كان النّزاع يصل في بسيط الفاعلية إلى أسمى ما يمكنه أن يصل إليه، فإنّ وحدة العمل الفنّي تتّم لذلك في قيام النزاع، فقيام النزاع هو جمع حركية العمل الفنّي المفرط دوما، ولذلك يجد سكون العمل القائم في ذاته جوهره في فاعلية النزاع."[1]

نفهم من هذا أنّ وحدة العمل الفنّي لا تتحقق إلّا من خلال هذا الصراع الحاد الذي ينشّب بين الأرض والعالم، ذلك أنّ العالم يمثل التفتح والظهور والتجلّي، في حين أنّ الأرض تمثل الانطواء والاستغلاق والتستر، وحينما يحاول الفنان أن يستقدم الأرض إلى عالم التفتح والظهور والاستجلاء فإنّه يقوم بجهد شاق من أجل الانتظار على ما في الأرض من نزوع نحو التستر والكمون والانطواء، ومعنى هذا كلّه أنّ العمل الفنّي لن يبلغ مرحلة التوازن التي يبدو فيها مستقرا هادئا قارّا في ذاته إلاّ بعد أن يجتاز هذا الصراع بين الأرض والعالم ليظهر الإنتاج الجمالي حاملا أثار هذا الصراع الدامي بين الظاهر والخفي أو بين المنفتح والمستغلق لتنبثق الحقيقة أمام أعيننا وكأنّها نور يبدّد ظلمة الأرض، ويبقى الجمال عند هيدغر مظهر من مظاهر تجلّي الحقيقة حينما تتبدى بكل بهائها ونصاعتها.[2]

وبهذا فالعمل الفنّي يقيم العالم ويتيح الأرض. يقول هيدغر:

" العمل الفنّي يدفع ويحفظ الأرض نفسها في منفتح عالم، العالم الفنّي يجعل الأرض تكون أرضا."[3]

يقرّ هيدغر أنّ إقامة العالم وإنتاج الأرض هما سمتان جوهريتان في كينونة العمل الفنّي، لكنّهما تجتمعان في وحدة وجود العمل الفنّي، ونحن نبحث عن هذه الوحدة عندما نفكر في قيام العمل في ذاته، ونحاول أن نعبّر عن ذلك السكون الواحد لاطمئنان المنغلق على ذاته، ولن نقترب من هذا السكون، إلّا حينما ندرك حركية الحدث في كينونة العمل الفنّي بصورة موحدة.[4]

يتساءل هيدغر: أي علاقة يظهرها لنا بناء العالم وإنتاج الأرض في العمل الفنّي نفسه؟

---

[1] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفني**، المصدر السابق، ص.109-110.

[2] إبراهيم زكريا، **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**،المرجع السابق،ص.229.

[3] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفني**، المصدر السابق، ص.104.

[4] المصدر نفسه، ص. 107.

يقول هيدغر:

" إنّ الأرض والعالم مختلفان بعضهما عن بعض من حيث الجوهر،ولكنّهما لن ينفصلا أبدا، العالم يقوم على الأرض، والأرض تبرز عبر العالم، إنّ العلاقة بين العالم والأرض لا تتضاءل أبدا في وحدة فاغرة قبالة النقائض[...] العالم يطمح في سكونه فوق الأرض إلى العلو عليها، وهو لا يحتمل بصفته انفتاح ما هو مغلق، لكن الأرض بصفتها المخفية تميل إلى أنّ تضم العالم في ذاتها وتحتفظ به في داخلها.[1]

يبقى النزاع بين العالم والأرض بحسب هيدغر هو نزاع أصيل، ذلك أنّه في النزاع يحمل كل من الأرض والعالم الآخر فوق ذاته وكلّما تصاعدت حدّة النزاع من تلقاء ذاته كلما انطلق المتنازعان بعناء أكثر وأكبر إلى عمق انتمائهما البسيط لبعضهما، فالأرض لا يمكن أن تستغني عن المجال المفتوح للعالم إذا كان عليها هي نفسها أن تظهر كأرض في اندفاع انغلاقها المتحرّر، والعالم بدوره لا يمكن أن يحلّق بعيدا عن الأرض إذا كان عليه أن يتأسّس في حدوثه كفضاء لكل قدر أساسي على ما هو راسخ.[2]

[1] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفني**، المصدر السابق، ص.108.

[2] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية "منبع الأثر الفني"**، ج1، المصدر السابق، ص.98.

المبحث الثاني

أصل وحقيقة العمل الفنّي

المطلب الأول: العمل الفنّي والشيء

يتعذر على أي فنّان انجاز عمله بعيدا عن الشّيئية أي عن العنصر المادّي للعمل الفنّي، فكل عمل إلّا ويحتاج إلى مادة تخرجه من الوجود بالقوّة إلى الوجود بالفعل، وكل ملتقى للأعمال الفنّية يجد نفسه في بادئ الأمر في علاقة مع عالم الأشياء ما يعني تقابل الفن مع الشيء وهنا الإشكال: ما علاقة الفن بالشيء ؟ كما أنّ الأعمال الفنّية عندما نشاهدها في الأماكن العامة، أو في المنازل أو الكنائس، وندقق مشاهدتنا لها من الخارج نجدها لا تعدو كونها مجرّد أشياء، فهل هذا يعني أنّ العمل الفني ليس سوى شيء؟ ليس سوى شيء؟ وهل يُعرف العمل الفنّي بشيئيته؟ أو بمعنى آخر هل يمكن حصر ماهية الفن في شيئيته ؟ ألا تعدّ هذه النظرة الخارجية للأعمال الفنّية مجرّد حكم مبتذل على العمل وعلى إنتاج الفنان بصورة عامة؟ ألا نستنكر هذا المظهر الخارجي الشديد القسوة بالنسبة للعمل الفنّي؟

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

يقّر هيدغر أنّه علينا أن نعود إلى التأويلات التقليدية للشيء حتى نتجنب العناء الجاف الذي سنتعرض له لو بحثنا بأنفسنا عن الجانب الشيئي، تلك التأويلات التي أضحت بفضل هيمنتها خلال مسار التفكير الغربي بديهية منذ عهد بعيد والتي تُروج وتُفسّر حاليا في الاستعمال اليومي إلى ثلاث تفسيرات[1]:

1-يتحدّد الشيء على أنّه "الجوهر" الحامل لبعض الأعراض أو الصفات المولّدة للعلامات

(le support de propriétés)

2-الشيء هو الموضوع القابل للإدراك، هو الموضوع الذي يولّد فينا بعض الإحساسات، أو على الأصح "الوحدة" التي تتألف من مجموعة من الانطباعات

(l'unité d'une pluralité d'impressions)

[1] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية "منبع الأثر الفنّي"**، ج1، المصدر السابق، ص ص.72.

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

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

فالعمل الفنّي من وجهة نظر هؤلاء هو شيء تحدث فيه الصورة والمادة، أو هو شكل ومضمون، غير أنّ هيدغر بيّن أنّ مفهوم الصورة والمادة يصدّق بصفة خاصة على الموضوع النّفعي لا على الموضوع الفنّي. وهنا يستبعد هيدغر في مسألة العمل الفنّي والشيء أن يحصر وينظر إلى العمل الفنّي في شيئيته فقط، ما يعني أنّه لا يمكن فهم العمل الفنّي ابتداء من طابعه الشيئي فقط، بل من خلال وجودانيته باعتباره عمل له القدرة على الإحالة إلى شيء ما آخر، فهو بذلك يعمل عملا رمزيا، وبذلك يكون هيدغر قد تجاوز ما يشير إليه علم الجمال ويرفض كل جمالية تنظر إلى الكائن في سطحيته دون جوهره الحقيقي.

فالعمل الفنّي –لا يعدو كونه مجرّد شيء ولكنّه شيء من نوع خاص بحيث يملك من الخصوصيّة ما يجعله يتجاوز حدود شكله إذ في الوقت نفسه العمل الفنّي ينقل (communique) علنيّة شيء آخر، إنّه يتكشّف لنا على أساس أنّه مجاز واستعارة وعلاوة عن كونه كذلك هو عبارة عن رمز (l'œuvre d'art est une allégorie).[2]

لكن رغم هذا فهيدغر يعطي قيمة للشيء في العمل الفنّي من منطلق أنّ مسألة الشيئية تعمل على إظهار نفسها داخل العمل الفنّي، هذه الشيئية لا تتمثل في تحويل شيء كان قد تشكّل من قبل، ولا تتمثل في نسخ شيء ما بوصفه شيئا حقيقيا، إنّما هي تعمل على إظهار الحقيقة الحاضرة في العمل الفنّي باعتباره مكانا مفتوحا.[3] فالشيء في العمل الفنّي ليس كباقي الأشياء بل من نوع خاص، شيء مكتمل

[1] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية "منبع الأثر الفنّي"**، ج1، المصدر السابق، ص ص.73-80

[2] Joseph sadgik, op,cit, p .19.

[3] هانز جورج غادامير، **طرق هيدغر**، المرجع السابق،ص.243.

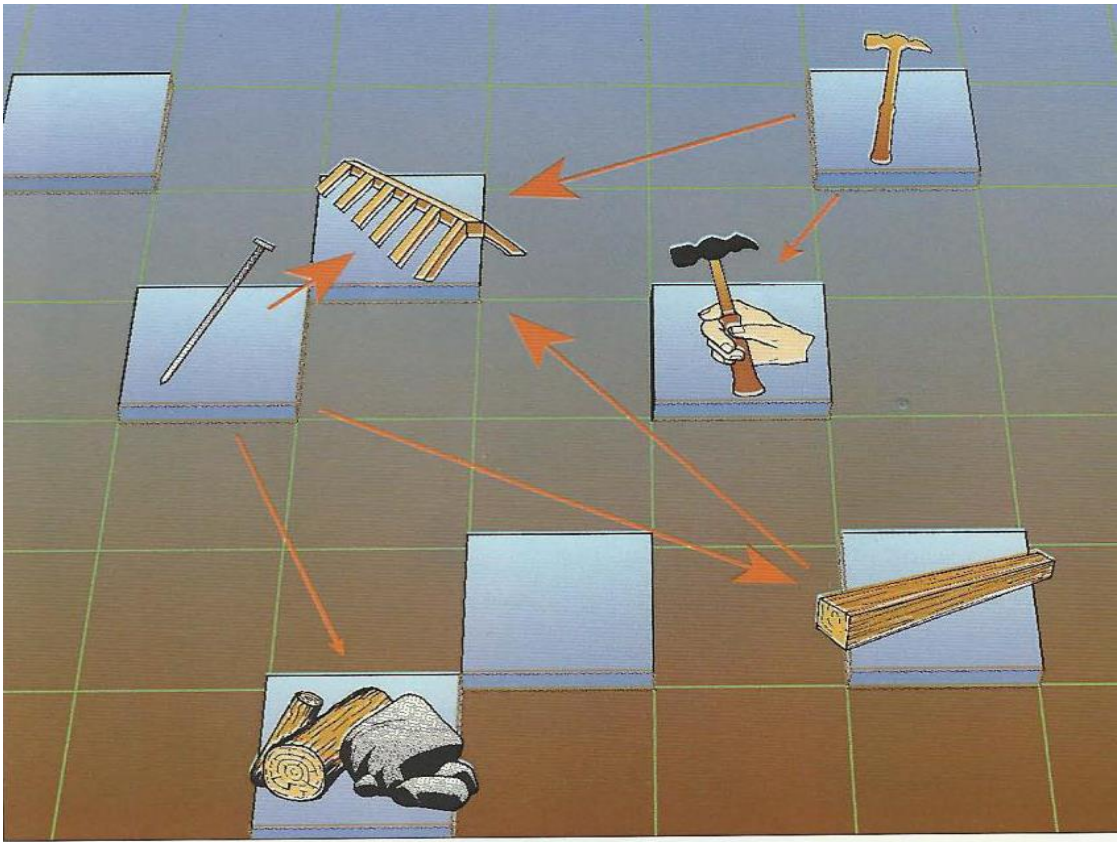
ينطق بلغة نوعية متميزة منعزلة عن بقية الأشياء الأخرى، فشيئية العمل الفنّي تحيلنا إلى فهم عمّا يفصح عن الظاهر وكأنّه يتحول إلى تشبيه أو تمثيل .

يقرّ هيدغر أنّ العمل الفنّي ليس شيئا يتحول إلى أداة بأن نضفي على هذا الشيء صورة أو قيمة جمالية، فمفهوم المادة والصورة قد يلاءم الأداة لا العمل الفنّي بمعنى أنّ الشيء في العمل الفنّي لا يكون على نحو ما يكون في الأداة مستهلكا في خدمة غرض خارجي، إنّ الشيء المحض أو النسيج المادّي في الأداة يتشكّل في صورة معينة وفقا للغرض من هذه الأداة بمعنى وفقا لنفعيتها واستعمالها، وفي هذه الحالة فإنّ المادة تكون مستنفذة تماما في تلك النفعية " الغاية الخارجية " وكلّما كانت المادة أفضل وأكثر صلاحية للاستخدام كانت أقلّ مقاومة للتلاشي في الوجود الأداتي للأداة، وفي المقابل إنّ المادة أو الشيء في العمل الفنّي يعطى بكل كيانه الخاص وليس لأجل غرض خارجي إنّه يستخدم ولكنّه لا يستهلك، فمن المؤكد أنّ النحات يستخدم الحجر تماما مثلما يستخدمه البناء ولكنّه لا يستهلكه، والمصوّر يستخدم الأصباغ اللّونية ولكن على ذلك النحو الذي لا يستهلكها فيه،وإنّما هي تأتي لتسطع، ومعنى هذا أنّ الشيء في العمل الفنّي يكون حاضرا وليس مستهلكا أو متلاشيا، فالعمل الفنّي يُظهر الشيء ولا يحجبه عنّا، أمّا الشيء في الأداة فإنّ وجودها يتلاشى في استخدام الأداة.[1]

والمخطط التّالي فيه إشارة إلى الأداة واستخداماتها.[2]

[1] سعيد توفيق، **الخبرة الجمالية "دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية"**، المرجع السابق، ص ص. 96-97.

[2] بيتر كونزمان وآخرون، **أطلس الفلسفة**، المرجع السابق، ص. 206.



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

ولما كانت الموضوعات الصناعية أو الأدوات هي أقرب الأشياء إلينا، فضلا على أنّها تحتل مركزا وسطا بين الأشياء الطبيعية والأعمال الفنيّة فلقد وقع اختيار هيدغر عليها كمثال للأعمال الفنيّة محاولا من خلالها فهم طبيعة العمل الفنّي ابتداء من فهمنا لطبيعة الموضوع الصناعي الذي ينحصر في فائدته أو استعماله، وحينما يجيء الاستعمال فيستهلك الموضوع وتظهر أهميته، وإن لم يعد نافعا فإنّه لم يعد سوى مجرّد شيء ما يعني أنّ وجود الموضوع النفعي إنّما يتمثل في فائدته بحيث أنّ أصل هذا الموضوع ينحصر في عملية صناعته أي في العملية التي تفرض بمقتضاها صورة معيّنة على مادة بعينها.[1]

يحيلنا هيدغر في فهم طبيعة العمل الفنّي إلى تمثيل فنّي معيّن متمثل في لوحة الفنان فان جوخ Van Gogh التي توضح حذاء الفلاح (Souliers de Paysan)كعمل فنّي أصيل يثير التفكير، وهنا

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

مثال واضح على عدم فهم العمل الفنّي من خلال الشيء" الحذاء " بل الفن يتعدى ذلك إلى ما يمكن أن ينشئه فالحذاء هنا يوحي إلى الكثير من الدلالات: معاناة وشجاعة وصبر الفلاح، إذ ينقل العمل الفنّي الحذاء كما هو في حقيقته) l'oeuvre d'art nous a fait savoir ce qui est en vérité la paire de souliers

ففي لوحة فان جوخ نجد حذاء فارغا قد رسم بلون قاتم، واللّوحة لا تخبرنا أين يكون الحذاء، أو كتب عليها، أو طين تربة أو ...الخ. يعني ليس هناك شيء يحيط به، وهناك فقط فراغ لا محدّد ومع ذلك فاللّوحة تدلّ على الكثير ممّا قد نراه، فالأجزاء الداخلية الممزقة في الحذاء تعكس تلك الخطوات المنهكة للفلاح، وفي خشونة الحذاء نلمس قسوة العمل ومشقته، فالحذاء صعب الاحتمال مثلما يكون العمل في الحقل، وعلى جلد الحذاء نلمس الرطوبة وخصوبة التربة، ففي الحذاء يتردّد النداء الصامت للأرض وعطاؤها الصامت للّغة، إنّ هذا الحذاء ينتمي إلى هذه الأرض ويكشف عن العلاقة بين الحذاء ومرتديه الفلاح، إنّه يكشف إذن عن عالم الفلاحة الذي لا يُلحظ إلاّ من خلال حضورنا أمام صورة فان جوغ. وهنا يحدث التكشف لأمر غير ظاهر سطحيا، ففي العمل الفنّي تحدث إذن الإنارة، هذه الأخيرة التي تتجلّى على شكل صراع بين الأرض والعالم، إلّا أنّ الصراع الأصيل هو صراع انفتاح وانغلاق، أو لنقل صراع إنارة وانسحاب وجود الحقيقة، ففي إطار هذا الصراع يحدث إذن الانفتاح الأساسي للإنارة " الانفتاح والحجب متجاورين أشدّ التجاور وقد يبدو هذا للوهلة الأولى أمرا مستغربا [...] إنّ التكشف يحب التحجب."[1]

وهكذا فالعمل الفنّي يكشف لنا عالما قائما بذاته، عالما يربطنا بالأرض، يدفعنا إلى الارتباط والانفتاح على عالم الفلاح، فما صوّرته اللّوحة ليس زوج أحذية للفلاح وفقط، بل هي تمثيل لعالم الإنسان في ارتباطه بالأرض، وهنا تتجلّى الماهية الحقيقية للشيء الذي يظهر كما هو، فعالم الحياة الريفية بأكمله موجود في هذه الصورة (زوج الحذاء).

[1] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.389 .

إذن الحذاء يتمثل كحدوث للحقيقة.[1](Avènement de vérité)

وإنّ المخطط التّالي يوضح ذلك من خلاله التعمّق في ملاحظته .

المخطط يوضح فان جوغ –حذاء الفلاحة

وهكذا في الأخير يمكن القول أنّه لا يمكن حصر ماهية الفن في شيئيته، لكن من جهة أخرى يبقى الجانب الشيئي في العمل الفنّي هو ذلك الجانب الخصب الذي يكشف لنا عمّا ينطوي عليه العمل الفنّي من وحدة فنّية. فالشيئية هي في نظر هيدغر الدعامة المتينة التي تستند إليها مقوّمات العمل الفنّي

[1] M. Heidegger ,*Chemins qui ne mènent nulle part* ,op,cit ، p.37 .

باعتباره موضوعا حسّيا، وربما كانت عبقرية الفنان تنحصر في إيجاد شيئية العمل الفنّي وخلق ذلك الموضوع الجمالي الذي سيؤثر في الإدراك الحسّي للكائن، من خلال المشاهدة الحسّية المباشرة.[1]

المطلب الثاني: العمل الفنّي والحقيقة

تعتبر محاضرة **في ماهية الحقيقة** من المحطات الأساسية والحاسمة في مسار تفكير هيدغر لأنّها تمهّد لتفكير الانعطاف لديه، إذ تحوي هذه المحاضرة على أهمّ الخطوط العريضة لإشكالية الحقيقة.

إذن كيف يعالج هيدغر سؤال الحقيقة بالنسبة للعمل الفنّي؟وإذا كانت الحقيقة هي ما يجعل كل ما هو حقيقي حقيقيا، فما معنى الحقيقي؟

ينطلق هيدغر في تحليله ومناقشته لمفهوم الحقيقة (الآليثيا)* من داخل إشكالات اللّغة العادية وبالضبط من خلال تأملاته العميقة لمختلف المعاني التي قد تأخذها كلمة الحقيقة تبعا لاستخداماتها المختلفة داخل الحياة اليومية، فنحن نستعمل في حياتنا اليومية كلمة حقيقي كصفة لأمور مختلفة يمكن أن تتعلّق بالإنسان أو بالأشياء. لكن قد تكون واقعية وليست حقيقية.

يقول هيدغر:

" هذه الكلمة النبيلة لكن المنهكة من كثرة الاستعمال لدرجة أصبحت فارغة من المعنى، تعني ما يجعل من الحقيقي حقيقيا."[2]

إذن الحقيقة هي ما يهب الشيء الحقيقي صفة الحقيقة، ونميّز في مسار المحاضرة الهيدغرية بين مرحلتين أساسيتين :

المرحلة الأولى:

ينطلق هيدغر من المفهوم المتداول والشائع للحقيقة بمعنى تطابق العقل مع الشيء وتطابق الشيء مع العقل، وليس التصوّر الشائع للحقيقة نتاج الفكر الحديث بل هو نتيجة تمخضت عن

[1] إبراهيم زكريا، **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**، المرجع السابق، ص.262.

[2] M. Heidegger, *De l'essence de la Vérité*, op,cit. p .68.

التفسير اللّاهوتي لوجود الكائن، الذي يعتبر أنّ الأشياء في ماهيتها ووجودها لا توجد إلّا من حيث أنّها موجودات مخلوقة تتناسق مع الفكرة المتصورة عنها سلفا من قبل العقل الإلهي، هذا التحديد المدرسي للحقيقة يرجع بدوره إلى تقليد فكري قديم يرى أنّ الحقيقة هي تطابق المنطوق مع الشيء.

وتحديد الحقيقة كتطابق بين العقل والشيء هو التحديد الذي سيطبع الفكر الغربي كلّه، ابتداء من توما الإكويني وحتى نيتشه، هوسرل، وفلاسفة الوضعية المنطقية. ولكن هذا لا يعني أنّ تحديد الحقيقة كتطابق هو التحديد الوحيد الذي عرفه الفكر الغربي، بل هناك تحديد آخر تكَوَّن لدى الفلاسفة السابقين على سقراط يحدّد الحقيقة بمعنى اللّا-تحجب والانكشاف.[1]

المرحلة الثانية :

يتساءل هيدغر في البداية عن الخلفيات التي يفترضها مفهوم الحقيقة أي عن الذي يجعله ممكنا. حيث يُمعن التفكير في النتيجة الأولى، وبعد ذلك يُظهر سؤال الحقيقة في ثوب جديد، وإذ كانت المرحلة الأولى تُبقي على المفهوم المتداول للحقيقة وتُفكر داخل المجال الذي ينتمي إلى هذا المفهوم، وإن كانت تحاول إبراز خلفياته وتأويله بكيفية جديدة، فإنّ المرحلة الثانية تنتقل بنا إلى مجال جديد غير مألوف، إذ يقرّ هيدغر أنّ الحقيقة ليست هي نفسها الواقع فالذهب الزائف مثلا ليس ذهبا حقيقيا لكنّه مع ذلك واقعي، فما هو واقعي ليس بالضرورة أن نثق فيه ونعتبره حقيقي.[2]

وإذا كنا هنا نعادل بين الحقيقي والواقعي، فذلك يعني أنّنا نتوفر على فكرة محدّدة عن شيء، وعندما يتوافق شيء مع هذه الفكرة نقول أنّه حقيقي، أي أنّه بالفعل كما ينبغي أن يكون. وبهذا فالحقيقة سواء حقيقة الشيء أو حقيقة الحكم، تعني التوافق. يقول هيدغر في هذا الصدد:

"حقيقة الشيء تعني توافقه مع الرأي أو الفكرة التي لدينا عنه مسبقا وحقيقة الحكم تعني توافق ما يقوله الحكم مع الشيء الذي يتعلق به."[3]

[1] مارتن هيدغر،"**التقنية –الحقيقة –الوجود** "، المصدر السابق ، ص.13 .

[2] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية**، ج2، المصدر السابق، ص ص.44- 45.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لكن هذا التوافق وهذا الحكم هو تعريف تقليدي للحقيقة، أي الحقيقة كتطابق بين المعرفة والشيء، إلّا أنّ الحقيقة بهذا المعنى – كحقيقة للحكم ليست ممكنة إلّا على أساس حقيقة الشيء، أي على أساس توافق الشيء مع فكرته، وعليه فإنّ حقيقة الحكم تبقى متعلّقة بحقيقة الشيء. إذ يقرّ هيدغر أنّ البداهة التي يَدَّعيها تصوّر الحقيقة التقليدي كتوافق هي بداهة زائفة، وهذا التصوّر للحقيقة ظل سائدا حتى بعد أن تمّ التخلّي في العصر الحديث عن أسسه اللّاهوتية، ذلك أنّ حقيقة الحكم مفهومة كصواب تتوقّف على قيام انفتاح الكينونة بمعنى أنّ مقياس الحكم هو الكينونة ذاتها. يعرض هيدغر هذه المسألة بكيفية تتجاوز الفهم التقليدي للحقيقة الذي بقي مسيطرا إلى الوقت الحاضر، ذلك أنّه إذا كان كل حكم يتوقف في إمكانيته على القيام بانفتاح الكينونة، وعلى القيام المنفتح لتصرفها، فإنّ هذا القيام المنفتح يجب أن يعتبر بحقّ ماهية الحقيقة.[1]

يتساءل هيدغر في الخطوة الموالية عن أساس إمكانية الحقيقة كصواب، وفي هذه الخطوة يتّضح أنّ ماهية الحقيقة هي الحرية من منطلق أنّ الإنسان لا يمكن أن يتّخذ الكائن المتجلّي في مجال مفتوح معيارا له.

يقول هيدغر:

" إلّا إذا كان منفسحا أي متحرّرا لهذا الكائن المتجلّي."[2]

فالحرية لا تعني التحكم والسيطرة على الدزاين بل هي القدرة على تركه ليكون، وهذه العبارة رغم أنّه يمكن أن يساء فهمها لأنّها تتّخذ في اللّغة العادية معنى التجلّي عن الشيء وعدم الاكتراث به، بل تعني وفق هيدغر عكس ذلك، تعني ترك الدزاين يكون على ما هو، أي الإقبال على الدزاين. يقول هيدغر:

"ترك الدزاين يكون هو الإقبال على المجال المنفتح الذي يقوم فيه كل دزاين، تتحدّد كينونة الإنسان انطلاقا من ارتباطه بالمجال المنفتح، حيث أنّ الكينونة بقيامها منفتحة في المجال المنفتح، تستطيع أن تهتم

[1] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية**، ج2، المصدر السابق، ص ص. 47.

[2] المصدر نفسه، ص.48.

بالدزاين الذي يتجلّى ويتبدى فيه، وأن تجعله هو ذاته يأتي إلى الكلمة، وهذا بدوره بالنسبة للتمثل أن نترك الدزاين ذاته يعطيها المقياس."[1]

هكذا نجد أنفسنا أمام تحول جذري في مفهوم الحقيقة والحرية، وعلى ضوء هذا التحوّل يتّم تحديد ماهية الإنسان من جديد.

فهيدغر هنا يربط شرط حدوث الحقيقة بالحريّة، والحرّية "هي ترك الكينونة توجد."[2] ويعني ذلك أنّ الحرّية هي ترك الدزاين ليكون ما هو عليه على أن يراعى أن" ترك الدزاين –يوجد "لا يعني التخلّي عنه ولا عدم الاكتراث به، بل التّوجه إليه والانفتاح عليه، فأن يُترك الدزاين–يوجد معناه أن يَهَبَ الدزاين نفسه للمنفتح وانفتاحه الذي يقوم كلّ كائن بالنسبة إليه في داخله ويستقرّ فيه، وهبة النّفس للدزاين هي التّي تمُكن الكائن الإنساني من أن يكون آنية بحق، أي كينونة هناك"دزاين" في انفتاح المنفتح الذي يغمر كلّ الموجودات بنوره.[3]

بمعنى أنّ الحقيقة لا تحدث حتى يحرّر الكائن القائم ليتمكّن من الولوج إلى داخل المجال المفتوح أوالأفق المنير (المنفتح) الذي يمكن من خلاله رؤية الكائن القائم فيما هو عليه وعلى ما هو عليه.

نفهم من هذا أنّ الحريّة هي ترك الدزاين ينوجد، أي الانفتاح على المجال المنفتح الذي يمكن أن يتجلّى فيه كل دزاين، وأنّه في ترك الدزاين يكون تحدث الحقيقة، فالحقيقة الحقّة هي كشف الدزاين، ففي هذا الكشف يحدث انفتاح، وإنّنا نفهم هذا الانفتاح على أنّه تجلّي الكينونة هناك.

وهكذا فالحقيقة هي حقيقة الدزاين، ذلك أنّ ماهية الحقيقة لا تتحقّق بصورة أصليّة إلّا عندما يتمكّن ذلك الدزاين من تحقيق وجوده الخاص على نحو أصيل، أي حين يدخل في علاقة أصلية مع الكينونة.[4]

---

[1] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية**، ج2، المصدر السابق، ص.50.

[2] M. Heidegger, *De l'essence de la vérité*, op,cit, p 83.

[3] صفاء عبد السلام، **الوجود الحقيقي عند مارتن هيدغر**، المرجع السابق، ص.470 .

[4] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.179.

يربط هيدغر هنا الحقيقة بالفن من منطلق أنّ العمل الفنّي لا ينبغي أن يُفهم بوصفه تعبيرا عن مشاعر الفنان بل هو ما يجلب وجود الدزاين نفسه إلى ضوء الحقيقة. لذلك نتساءل: ما علاقة الفن بالحقيقة ؟ وما مدى إمكانية الفن في تحصيل الحقيقة ؟

إنّ العمل الفنّي بالمنظور الهيدغري هو قبل كل شيء ارتقاء للحقيقة، لكن لا تؤخذ ماهية الحقيقة بمعنى التطابق مع الوجود الخارجي، بل إنّ كل عمل فنّي يتّخذ صورة تفتح للدزاين يقول هيدغر:

"إنّ العمل الفنّي يفتتح وجود الدزاين على طريقته، ويتم هذا الانفتاح في العمل الفنّي بمعنى الكشف، بمعنى حقيقة الدزاين، لقد بدأت حقيقة الدزاين تضع نفسها في العمل الفنّي، الفن هو وضع الحقيقة – نفسها – في العمل الفني."[1]

هل يا ترى الأعمال الفنّية المعلّقة في المعارض هي أعمال ظاهرة كما في حقيقتها؟ أم أنّها مجرد أشياء تتّصل بالصناعة الفنّية؟

يقول هيدغر:

"إنّ الصناعة الفنّية كلّها، حتى ولو تم الوصول بها إلى الغاية القصوى وتمّ عمل كل شيء من أجل العمل الفنّي ذاته، فإنّ هذا لا يتعدى دائما وجود موضوع الأعمال، وهذا لا يشكّل وجود عملها الفنّي."[2]

نتساءل:

هل يبقى العمل الفنّي عملا عندما يقوم خارج أي انتماء؟ أو بالأحرى إلى أين ينتمي العمل الفنّي؟

يقول هيدغر في كتابه **أصل العمل الفنّي**:

العمل الفنّي ينتمي بوصفه عملا إلى ميدان ينفتح عن طريقه هو ذاته، فوجود العمل الفنّي لا يوجد ولا يوجد إلّا في مثل هذا الانفتاح، لقد قلنا إنّ الحقيقة تعمل عملها في العمل الفنّي."[3]

[1] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفنّي**،المصدر السابق، ص.93.

[2] المصدر نفسه، ص. 96.

[3] المصدر نفسه، ص. 97.

يشير هيدغر لتوضيح هذه الفكرة إلى المعبد اليوناني الذي يمثل عملا فنّيا هندسيا يحيل إلى تجلّي العالم والأرض. إذ يقرّ هيدغر أنّ المعبد هو أثر معماري يوناني لا يشكل شيئا سوى أنّه ينتصب بين صخور متشققة، والأثر يحيط بهيئة الإله ويتركه ينتصب في هذا الخفاء، تمثال المعبد يفتتح بوجوده هنا عالما ويعيده في الوقت نفسه إلى الأرض التي تبرز هي نفسها على هذه الصورة، تمثال المعبد هو الذي يعطي للأشياء من خلال وقفته وجهها وهو الذي يوجّه نظر الإنسان إلى نفسه، وهذا النظر يبقى مفتوحا دوما طالما بقي العمل الفنّي عملا فنّيا.[1]

يتبين من خلال هذا أنّ هيدغر يمنح الأرض العنصر المادّي في العمل الفنّي فهي تمثل العمل الفنّي: اللّون، الصوت، الكلمة .. وهذا حسب طبيعة العمل المنتج، فالأرض هنا هي رمز التحجب الذّاتي.

يقرّ هيدغر هنا أنّ الحقيقة هي النزاع الأصلي الذي يتمّ فيه كل مرة بكيفية ما انتزاع المجال المفتوح الذي إليه يلج ومنه يرتدّ إلى ذاته كلّ ما يبدي وينسحب بصفته كائنا و إنّه كلّما اندلع هذا النزاع انفصل بواسطة متنازعان، انفراج واختفاء عن بعضهما الأمر الذي يؤدي إلى انفتاح الدزاين.[2]

يعبّر هيدغر عن هذين المصطلحين الانفراج والاختفاء بمصطلحي العالم والأرض، إنّ هذا الصراع بين العالم والأرض لا يعني أنّ أحدهما يلغي الآخر، بل هو صراع انسجام، تحجب وانفتاح في الوقت نفسه، يقول هيدغر:

"إنّ الانفتاح بما هو كذلك يميل دائما إلى الانغلاق، وفي هذا الانغلاق يبقى ذاك الانفتاح مطويا،وليس الانغلاق بوصفه تحجبا مجرّد انغلاق، وإنّما هو طيّ تبقى فيه إمكانية (تحقق) ماهية الانفتاح مصونة، كما ينتمي إليه الانفتاح بما هو كذلك ويتعلق به، إنّ التحجب يكفل للتكشف ماهيته، وفي

[1] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفنّي**،المصدر السابق، ص. 99.

[2] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية "منبع الأثر الفنّي"**، ج1، المصدر السابق، ص.110.

التحجب يسود على عكس من ذلك مسلك الميل إلى التكشف. وماذا عسى أن يكون التحجب إن لم يتمسك باتجاهه نحو الانفتاح."[1]

وهكذا فالعمل الفنّي ليس سوى بحث عن الحقيقة "حقيقة تجلّي الدزاين إلى العالم" وفي ذلك البحث يستقدم عالما إلى الظهور ويقطعه عن الأرض دون أن يخلصه من العنصر المادّي وعلى هذا يمكن القول أنّ هناك خاصيتان تنتميان إلى ماهية العمل الفنّي هما :

1- مشاركته في التحجب الذاتي للشيء المحض الذي هو مظهر أو شكل من أشكال الأرض أي تحجب العنصر المادّي في العمل الفنّي، أو لنقل هو تحجب لشيئية الشيء في العمل الفنّي .

2- طابع التكشف الذاتي للعالم، فالصراع القائم بين التحجب واللّا-تحجب هو جوهر وماهية الحقيقة للعمل الفنّي وبهذا تبقى" إقامة العالم وإنتاج الأرض سمتان جوهريتان في كينونة العمل، تجتمعان في وحدة وجود العمل الفنّي، ونحن نبحث عن هذه الوحدة عندما نُفكر في قيام العمل في ذاته ونحاول أن نعبّر عن ذلك السكون الواحد لاطمئنان المتعلق على ذاته."[2]

إنّ خلاصة تحليل هيدغر لمفهوم الحقيقة والفن أنّه لامناص للعمل الفنّي من أن يتخذ صورة تفتح أو انكشاف للكينونة هناك وكأنّ الحقيقة تظهر من مكمنها على يد الفنان لكي تتجلّى على صورة "حضرة فنية" ولا قيام للعمل الفنّي إلّا إذا امتدت جذوره في أعماق الطبيعة، بحيث يبدو كأنّما هو ينبثق من الأرض، ولكن العمل الفنّي لابد في الوقت عينه أن يظهر على صورة عالم يخلقه الفنان، ويثبت دعائمه فوق الأرض ولكي تتحقق وحدة العمل الفنّي لابد من حدوث صراع بين العالم والأرض لاستقدام حقيقة الدزاين إلى عالم النور.[3]

هنا يُسقط هيدغر الحكم الكلاسيكي الذي يرى في الفن مجرّد محاكاة للواقع، أو مجرّد نقل عن الطبيعة فماهية الحقيقة الفنّية عند هيدغر لا تكمن في التطابق مع الوجود الخارجي، فالفن حسب هيدغر هو:

[1] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.391. 392.

[2] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفنّي**، المصدر السابق، ص. 107.

[3] زكريا إبراهيم، **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**، المرجع السابق، ص.228.

المحافظة الخالقة للحقيقة في العمل الفنّي، وعلى هذا فالفن هو صيرورة الحقيقة وحدوثها.[1]، حدوثها في العمل بوصفها كشفا من خلال صلته بكلّية الدزاين الذي يدل على الأرض والعالم في صراعهما الذي يتم عرضه بالفن، أمّا الفنان فيرى هيدغر أنّه يختلف كلّيا عن صانع الأدوات التي تستعمل في العالم الخارجي، إذ أنّ فعله الإبداعي يجعل الدزاين بادئ ذي بدء يبرز من مظهره المتخفي إلى وجوده وهذا الفعل يحدّد جوهر الإبداع ويدعمه ويبقى محفوظا فيه، وبعد إتمام العمل الفنّي فإنّ ماهية الإبداع الفنّي تحدّد ماهية العمل الفنّي، من حيث هو مصدر للإبداع والمحافظة على الحقيقة، وهو ما ينبغي أن يقوم به البحث الجمالي.[2]

وهكذا فالعمل الفنّي هو مشروع لإحداث الحقيقة، حقيقة انفتاح العالم من أجل انكشاف الدزاين ليدل على ذاته بذاته، وإحداث هويته على قاعدة المغايرة والاختلاف، لا على قاعدة التطابق والمماهاة، إذ أنّ العمل الفنّي ليس موضوعا يوجد في العالم، بقدر ما هو كينونة ينوجد العالم فيها، ليكشف فيه عن حقيقته بذاته لا بوصفه شيئا، إنّما بوصفه حدث، يتم فيه إحداث الحقيقة بناءً على الكيفية التي يكون بها في العمل الفنّي.[3]

هنا بالضبط نجد نوعا ما اتفاق بين هيدغر وأفلاطون في ربط كلاهما الفن بالحقيقة إلّا أنّهما يختلفان في كيفية فهم تلك الحقيقة فكما سبق وذكرنا وبالضبط في المبحث الثالث للفصل الثاني من هذا البحث أن الحقيقة عند أفلاطون هي معرفة المثال، مثال الموجودات في عالم المثل الأزلي الذي يقع خارج الزّمان والمكان، في حين أنّ الحقيقة عند هيدغر هي حدوث حقيقة الكينونة بوصفها انكشافا في العالم، عالم التجربة المعاشة للدزاين، وفي إطار الصيغة الأنطولوجية له بوصفه وجودا في العالم .

[1] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفني**، المصدر السابق، ص.143.

[2] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية "منبع الأثر الفنّي"**،ج1، المصدر السابق، ص.108-109.

[3] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفني**، المصدر السابق، ص.96.

المطلب الثالث: العمل الفنّي بين لغة الشعر ولغة الفكر

لا يمكن للحقيقة أن تتحقّق في العمل الفنّي إلّا عندما نعبّر عنها في صورة شعر. هذا ما يخلص إليه هيدغر من دراسته المعمّقة لصلة الفن بالحقيقة. فكيف ينظر هيدغر إلى العمل الفنّي بوصفه شعرا؟ ما هي خاصيته؟ أين ينبغي أن نلمسه؟

إنّ توضيح موقف هيدغر من الشعر واللّغة يقتضي منّا الرجوع إلى دراساته ونصوصه حول مسألة الشعر وعلاقته باللّغة ابتداء من مؤلفه **التوجه نحو الكلام** Acheminement vers la parole والذي يتضمن المحاضرات التي كتبها حول شعر جورج تراكل George Trakl ومنها " الكلام"، "الكلام في عنصر القصيدة" La parole dans la poésie وأيضا " السبيل نحو الكلام"، ومؤلفه **مقاربة هولدرلين**، Approche sur Holderlin والذي يتضمن مجموعة من المحاضرات يتناول من خلالها هيدغر شعر هولدرلين ومن هذه المحاضرات "هولدرلين وماهية الشعر"، ومؤلفه **أصل العمل الفنّي**، وكذا مؤلف **على الطريق إلى اللّغة** ، وتفسيره لمختلف قصائد هولدرلين وجورج تراكل.

نتطرّق إلى موقف هيدغر من الشعر وعلاقته بالفن واللّغة لابد أن نشير إلى أنّ هيدغر يميّز بين مفهوم الشعر بمعناه الضيق، وبين الشعر بمعناه الواسع، وبين ما يسميه بالتفكير الشعري والفن بوصفه إحداث لحقيقة الدزاين.

يقر هيدغر أنّه إذا كانت ماهية الشعر دائما تعدّ وسيطا بين السماء والبشر، فلم لا يكون العمل الفنّي باعتباره شعرا حلقة وصل بين الإنسان والحقيقة؟

يقرّ هيدغر أنّ الشعر هو السبيل إلى تحرير الحقيقة وتجلّيها والكشف عنها.[1]

[1] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.191.

يعود بنا هيدغر في تحليله لماهية الشعر إلى أحد المقاطع الشعرية للفيلسوف الألماني فريديريك هولدرلين*. قبل الحديث عن قصيدة هولدرلين، نستحضر قولا لهيدغر عن الشعر والنظم وعلى وجه الخصوص شعر هولدرلين حيث خصّ له هيدغر مكانة كبيرة في فكره.

يقول هيدغر:

"أن نسمح لأنفسنا انطلاقا من القصيدة ذاتها بالحديث عن خاصيتها المميزة لها وعن الأساس الذي تستند عليه، ولفهم ذلك والإنصات إليه بما فيه الكفاية، وجب أن تكون هناك ألفة مع القصيدة، ووحدة الشاعر هو من يشعر بالحقيقة، بالألفة قرب القصيدة ومن يركن إلى الشعر، إذ أنّ الطريقة الملائمة للحديث عن القصيدة لن تكون سوى القول الشعري، لكن ومن خلال هذا القول، فإنّ الشاعر لا يتكلّم حول القصيدة ولا عنها، فهو ينظم ما يُشكّل خاصية القصيدة، ولا يمكنه بلوغ ذلك المقام إلّا إذا ما نظّم انطلاقا ممّا يمنح صوتا لقصيدته، إلّا إذا ما نظّم هذه العزيمة ذاتها، وبذلك يكون شاعرا غريبا إن لم نقل غامضا ومثل هذا الشاعر موجود واسمه هولدرلين."[1]

يقول هولدرلين عن الشعر: "قرض الشعر هو أوفر الأعمال حظا من البراءة."[2]

نتساءل:

أين نجد ماهية الشعر من خلال هذا القول؟ هل نلتمسها في الشعر نفسه أم في شيء آخر؟ وكيف يكون قرض الشعر أوفر الأعمال حظا من البراءة ؟

يقرّ هيدغر أنّ الشعر ينشئ آثاره في إطار اللّغة، وهو ينشئ هذه الآثار من مادة اللّغة.[3]

---

*فريدريك هولدرلين، "(Christian Friedrich Hölderlin Johan)"1770،1843)، شاعر رومانتيكي ألماني، من أهم قصائده قصيدة، "المتجول " و"خبز ونبيذ "، "العودة إلى الوطن "، ومن مسرحياته الشعرية، "موت انباذ وقليس"، وترجمته لمسرحية "أوديب ملك" في عام 1802، ظهرت عليه آثار الاختلال العقلي الواضح وتوفي في 07 يونيو 1843، أقبل هيدغر على شرح قصائده وبين أهميته كشاعر ومفكر، أو كشاعر الشعراء، حيث عكف على تأمل ماهية الشعر وبالتالي ماهية اللغة والوجود (أنظر في هذا الصدد/صفاء عبد السلام جعفر، **أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر**، المرجع السابق، ص.13.

[1] هيدغر، دولوز، غاتاري، بورديو وآخرون، **في الفلسفة والفن والأدب**، ترجمة وتقديم، عز الدين الخطابي، تصدير، عبد الكريم غريب، (ط.1)، الدار البيضاء، منشورات عالم التربية، 2009، ص.45.

[2] مارتن هيدغر، **ما لفلسفة ما لميتافيزيقا هيلدرلين وماهية الشعر**، المصدر السابق، ص.144.

[3] المصدر نفسه، ص.142.

نفهم من هذا أنّ قرض الشعر يتمّ عبر اللّغة وفي اللّغة، وهو أكثر حظّا من البراءة لأنّه يظل خالصا وبالتّالي يخلو من كل ضرر. ومن هنا سيكون كل تساؤل عن ماهية الشعر هو في حقيقته تساؤل عن ماهية اللّغة، كما ينشئ الشعر آثاره في اللّغة فلا يكون الشعر فنّا إلاّ بمقدار ما يدشّن إمكانية اللّغة ذاتها فكيف ذلك ؟

يقرّ هيدغر أنّ الشعر جوهرة الفنون، إذ الشعر ليس مجرد تفكير اعتباطي، بل هو تصميم كاشف،هو المنفتح الذي يسمح بحدوث الحقيقة. يلّح هيدغر على ضرورة النظر إلى الشعر في وحدته الجوهرية مع اللّغة والكلمة. كما أنّ الفن في جميع طرق تعبيره من فن العمارة، رسم... الخ يستنفد جوهر الشعر حقا، ضف إلى ذلك أنّ اللّغة في معناها الجوهري هي شعر. يقول هيدغر في هذا الصدد:

" اللّغة نفسها في معناها الجوهري شعر. ولكن لما كانت اللّغة لغة ذلك الحدث، الذي ينكشف فيه أولا أمام الإنسان موجود بصفته موجودا، ولذلك فإنّ الشعر في أضيق معانيه، هو الأكثر أصالة في معناه الجوهري، وليست اللّغة شعرا لأنّها الشعر الأصلي وإنّما لأنّها تحفظ الشعر، الذي يحدث في اللّغة بجوهره الأصلي، ولكن البناء والتصوير لا يحدثان على الدوام إلّا في منفتح القول والتسمية، وهذا هو الذي يتحكم فيهما ويقودهما، لذلك يظلان طرقا وطرائق خاصة لكيفية إقامة الحقيقة في العمل الفنّي، إنّهما كل على حدة، شعر خاص وسط انكشاف الموجود، الذي حدث من قبل في اللّغة بشكل لم يؤبه له تماما. الفن بوصفه إقامة الحقيقة – في – العمل الفنّي شعر."[1]

نفهم من هذا أنّ العمل الفنّي العظيم بمنظور هيدغر هو الذي يتكلّم. إذ في ذلك تظهر الكينونة من خلال الشعر، فالشعر أسلوب لكشف حقيقة الكينونةإذ يفصح عنها من خلال اللّغة التي تنكشف لنا هي ذاتها باعتبارها الشعر الحقيقي، ذلك أنّ الدزاين يتفتّح من خلال اللّغة ويبرز إلى عالم الوجود، فحيث لا توجد لغة لا يوجد انفتاح.[2]

[1] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفنّي**، المصدر السابق، ص.147-148.

[2] صفاء عبد السلام علي جعفر،**هيرمينوطيقا الأصل في العمل الفنّي**، المرجع السابق، ص.101.

وبالتّالي فهيدغر يربط الشعر باللّغة في حين أنّ تفكير هيدغر منذ الأوّل قائم على الأساس الأنطولوجي لنظرية الهيرمينوطيقا الحديثة، إذ يذهب إذن وراء السؤال عن الفهم وبالتّالي فمع هيدغر تبتعد الهيرمينوطيقا عن الانشغال بالتفسير النصّي لتهتم باللّغة.[1]

ولما كانت اللّغة حسب هيدغر وفق التصوّر السائد نوعا من التبليغ فقط، تستعمل في المحادثات والمواعيد، وفي التفاهم والتواصل عموما فإنّها بهذا المنظور تقليل وتقليص من أهمّيتها، ذلك أنّ اللّغة ليست فقط تعبير صوتي ولغوي عمّا ينبغي تبليغه، إنّها لا تنقل الظاهر والمستور بوصفهما شيئا مقصودا في الكلمات والجمل فحسب، وإنّما هي تحمل قبل كل شي الدزاين بوصفه موجودا إلى المنفتح، فحيث لا توجد لغة مثلما هو الأمر بالنسبة للحجر والنبات والحيوان، لا يوجد هناك انفتاح للدزاين أو الكينونة هناك. وعندما تسمي اللّغة ذلك الدزاين فإنّها تسميه قولا وذلك القول هو الشعر، فيصبح الشعر إذن حكاية كشف وانفتاح للدزاين، كما تصبح اللّغة في كلّ مرة هي حدوث ذلك القول.[2]

نفهم من هذا أنّ القول الشعري عند هيدغر يعيد إلى الكلمة ماهيتها الشعرية بالإنصات إلى نداء الكينونة هناك، وأنّ اللّغة مكتنفة دوما في الشعر في معناها الماهوي الواسع، فاللّغة تغدو شعريّة بالمعنى العام للشعر* تبعا لقدرتها على الإبانة والكشف وهنا تكمن خطورتها لأنّ أي قصور قد يسقطها في الكلام اليومي الزائف، وفي الثرثرة واللّغو، الأمر الذي يشوّه ماهية الأشياء أوّلا ثم ماهية الكينونة.[3]

وهكذا فاللّغة هي الشعر الأصلي الذي يعبّر عن وجود الكينونة هناك.فالشعر يفوق كلّ الفنون الأخرى باعتباره فنّ القصيد، ذلك أنّه يحفظ ماهية اللّغة بمعناها الواسع بتركها تعلن عن وجودها بكثافة، كما

---

[1] دايفيد جاسبير، **مقدمة في الهيرميونيطيقا**، المرجع السابق، ص.143.

[2] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفنّي**، المصدر السابق، ص.146.

* إنّ اللّغة عند هيدغر"شعر أصلي"، فهي تعبير عن الكينونة، فالشعر قول أصلي، وعلى الإنسان أن ينصت إلى هذا القول، فهذا القول عندما ينادي الإنسان فإنّه يوجه ندائه إلى الأشياء وإلى العالم، لأنّها موضع اهتمام الإنسان. وهيدغر هنا يدعو إلى ضرورة أن نفكر في لغة الفن وأساليبها المختلفة في حوارها مع الوجود هناك أو وجونا نحن.للتوسيع أكثر أنظر في هذا الصدد مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص115- 120.

[3] احمد علي مُحَمَّد مازن سليمان، **جماليات اللّغة والشعر عند مارتن هيدغر**، المرجع السابق، ص.12.

يعتبر الشعر الأكثر أصالة لأنّه أقدر الفنون في التعبير عن وجود الكينونة هناك، ما يعني أنّ خبرة الدزاين في وجوده تتجلّى على أفضل نحو في الشعر، لأنّ الشاعر هو أكثر القادرين على الدخول في تجربة ماهوية مع اللّغة.[1]

إذ الشعر هو الذي يُحيي اللّغة وهو الذي يطوّرها، بل يقود الشاعر إلى عالم اللّغة، فالشعر ليس دالا في نظر هيدغر على فعل النظم والقرض فقط، إنّه كل تفكير يقوم على الاستمتاع أي على الصمت. فالقول الشعري هو قول في مالا يقال أي في الصمت.[2]

هنا تكمن أصالة الشعر خلف أسوار ذلك الصمت الرهيب، وهذا هو المعنى الواسع للشعر الذي يكون مائلا في كل فن وكل تفكير أصيل باعتباره عملية جلب وإظهار الكينونة هناك إلى مجال الانفتاح.[3]

يقرّ هيدغر إنّ مسألة التفكير في اللّغة هي مسألة إنصات وليست مسألة بحث في قواعدها وأصولها. وهذا ما يتجلّى في قوله الآتي:

"إنّ الإنسان يتكلّم بمقدار ما يجيب عن الكلام.والإجابة هي الإصغاء، ويكون إصغاء حيث يكون انتماء إلى إيعاز الصمت."[4]

فالمتكلّم إذن مطالب بسماع مالا يسمع وبهذا فهيدغر يدعونا إلى أن نعقد حوارا مع اللّغة التي يوضح صداها العمل الفنّي والشعري بخاصة، كما يوضح قوّة التسمية لدى الكلمة la parole وهذه القوّة عند هيدغر لا تنسب إلى الشاعر وإنّما إلى اللّغة كما هي. يقول هيدغر:

" إنّ وجود اللّغة هو الذي يلعب بنا."[5]

فما يظل مختفيا في اللّغة يعمل الشعر على كشفه،فالشاعر يستعين بالكلمات ويستعين باللّفظ لكي يخلق منه قولا، فإذا كان هناك مكان خاص للكلمة فهو قائم في أحضان الشعر بالضرورة، ففي الشعر

[1] احمد علي مُحَمَّد مازن سليمان، **جماليات اللّغة والشعر عند مارتن هيدغر**، المرجع السابق، ص. 13.

[2] M .*Heidegger ,Nietzsche I*, (Tr. Pierre Klossowski) éditions Gallimard, 1971،P.394. Le dire du poète est un dire dans le nom –dit ،dans le silence.

[3] M .Heidegger, *Acheminement vers la parole*, op,cit ،p. 82.

[4] مارتن هيدغر، **إنشاد المنادى**، المصدر السابق، ص.20.

[5] M .Heidegger, *Acheminement vers la parole*,op,cit ،p.45.

لا تستخدم اللّغة كأداة instrument إنّها تتكلّم بكل بساطة، والشاعر ما عليه إلّا أن ينصت إلى ما تقوله، لأنّ الشاعر لا يمكنه إلاّ أن يدخل عالم الكلمة من خلال شعره، وكل هذا يجعلنا نؤمن بأنّ الشاعر وحده فقط مؤهل بأن يتكلّم لأنّه وحده يحسن الإنصات.[1]

لكن السؤال عن الشعر واللّغة يرتد من جديد أيهما يستمد ماهيته من الآخر؟ أم أنّهما يتعالقان في ماهية أصيلة؟

إنّ الشعر هو الذي يجعل من اللّغة أمرا ممكنا، ولا يمكن فهم ماهية الشعر إلّا من خلال فهم ماهية اللّغة نفسها، فلا ينفك الواحد منهما عن الآخر،" اللّغة في ذاتها تعد شعرا في معناها الأصيل."[2]

يعود بنا هيدغر إلى أحد قصائد جورج تراكل " مساء شتائي un soir d'hiver" للتأكيد على الدور الذي تلعبه اللّغة في استحضار الغائب والمتخفي إلى الوجود" اللّغة تتكلّم."[3]

حين يهطل الثلج على النافذة

وحين طويلا يقرع جرس السماء

لكثرة من البشر تكون المائدة جاهزة

والبيت مهيب أو ملانا

ثمة من يكون على سفر، يصل إلى الباب عبر الدروب المظلمة

ذهب تزهر شجيرات الرحمات

التي تلدها الأرض من نسغها الطري

أيها المسافر أدخل بدعة

[1] Ibid, P.21. le poète est vraiment en mesure de parler parce que seul il entend .
[2] Allemann, Beda, *Holderlin et Heidegger*, tr, (F. Fédier) p u f, 1987,p.129. la langue elle-même est poésie au sens profound.

[3] مارتن هيدغر، **إنشاد المنادى**، المصدر السابق، ص.11.

الألم حجر العتبة

هنا في الضوء الخالص ، يشع

على الطاولة خبز ونبيذ

إنّ القصيدة تبدو في البدء أنّها سهلة الفهم وفي متناول القارئ. إذ قد تؤول وتوجز حسب ثلاث مقاطع كالتّالي:

1- يصف المقطع الأوّل ما يحدث في الخارج يكاد يلامس ألفة الداخل في المسكن البشري،ففي الداخل كل شيء جاهز ومرتب، المائدة مهيّأة.

2- المقطع الثاني يثير نوعا من التضاد والتعارض إذ أنّه يعكس الذين يجلسون حول الموائد في بيوتهم، هناك آخرون يسافرون غرباء – في الدروب المظلمة، إلّا أنّ هذه الدروب قد تفضي بهم إلى باب منزل يأويهم .

3- المقطع الثالث يدعو المسافر إلى ترك ظلام الخارج وإلى الدخول إلى نعمة الضوء.

وبهذا المعنى السطحي للقصيدة للقارئ العادي لا يكون الكلام سوى تلك الأداة التي يستخدمها الإنسان للتعبير عن العالم، لكن لابد من الخروج من هذا الفهم السطحي والكشف عن التأويل الحقيقي الذي تحمله اللّغة في جوفها، وما يجب البحث عنه يكون في شعرية الكلام المتكلّم، فالقصيدة ليست مجرّد وصف لمساء شتاء كما هو في الواقع.[1]

فالقصيدة توحي إلى معنى أعمق إلى الجوار بين السماء والأرض بواسطة الفم وجسد الفانين ليكون الكون نفسه حوارا ، والكائن البشري إنما هو محمول في جوهره بالكلام ذلك إن تكلّم البشر، بما هو تكلّم الفانين لا يقوم بذاته، بل يقوم على انتمائه إلى تكلّم الكلام ذلك " إنّ الكلام نفسه يتكلّم."[2]

La parole elle-même parle

[1] مارتن هيدغر، **إنشاد المنادى**، المصدر السابق، ص.12.

[2] المصدر نفسه، ص.20.

هنا تنحصر مهمة الشاعر فقط في الاستمتاع والإنصات لما تقوله الكلمة، كما يشير هيدغر إلى طابع التسمية الذي تحمله اللّغة. وهنا يورد هيدغر قصيدة أخرى لهولدرلين بعنوان "خبز ونبيذ" لإبراز هذه الرؤية " التسمية ".

هكذا الإنسان، حين تكون الثروة بين يديه

ويؤثره الرب نفسه بالنعم والهدايا

لا يفطن إليها ولا يراها

عليه أوّلا أن يتحمل ويقاسي

لكنه الآن يسمي أعز الأحباب إلى نفسه

ولابد أن تنفتح الكلمات التي تدل عليه

كما تنفتح الأزهار

تمثل هذه القصيدة قدرة الشاعر وقدرة اللّغة على التسمية، إذ يشير هولدرلين في المقطع الأخير (تتفتح الكلمات، كما تتفتح الأزهار) إلى وجوب الإنصات إلى نداء وصوت اللّغة، ذلك أنّ اللّغة هي ما يسمح بظهور الكينونة –هناك عن طريق الاسم. يقول هيدغر:

" تسمّي اللّغة الكائن لأول مرّة، وفي هذه التسمية تجلب الكائن إلى الكلمة وإلى الظهور."[1]

فبدون اللّغة لا يكون هناك انكشاف للدزاين، ففي اللّغة يحدث الانكشاف الأصليل لدزاين عن طريق هذه التسمية.وهنا تتبيّن أهمّية اللّغة في أنطولوجيا هيدغر، وذلك لاعتبارها كشفا وجلبا وإحضارا وإظهارا للكينونة هناك،وفي غياب اللّغة لا وجود لا للوجود ولا للعدم، فالوجود والعدم نتاج التسمية، وفي تسميتها للأشياء تجلبها إلى مجال الحضور، فبدون اللّغة ليس هناك انكشاف، ففي اللّغة لا يتمّ فقط التعبير عن ما هو منكشف، بل يحدث الانكشاف الأصلي، فاللّغة تسمي الدزاين، وهذه التسمية لا

[1] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية**، ج1، المصدر السابق، ص.119 .

تكمن في إعطاء اسم لما هو معروف مسبقا، بل بفضل التسمية يتمّ تعيين الدزاين في ماهو، وبذلك يصبح معروفا ككينونة.إنّ التسمية تعيّن الدزاين في وجوده،أي تجعله يتجلّى ويظهر ويكون بالتّالي ما هو.لكن هذا التعيين لا يتمّ بكيفية اعتباطية، لذلك يقول هيدغر:

" إنّ التسمية تعيّن الكائن في كونه انطلاقا من هذا الأخير، أي انطلاقا من كونه، لا يكون الكائن متجليّا لنا كما هو وكيف هو قبل أن يأتي إلى الكلمة، بل إنّه لا يصبح متجلّيا إلّا في التسمية، إنّ التسمية هي التي تجلب الكائن إلى كينونته، وربّما يتضح ذلك من خلال هذا المثال: إنّ الوزير لا يكون وزيرا، ثم تتمّ تسميته بعد ذلك،بل إنّه لا يكون وزيرا إلّا في التسمية وبفضلها، إنّ التسمية هي تعيينه وزيرا، أي هي التي تجعل منه وزيرا."[1]

تبعا لهذا التصوّر نكون أمام علاقة جديدة تفرضها علاقة الشعر باللّغة وهي علاقة الفكر بالشعر فما علاقة الفكر بالشعر؟

إنّ العلاقة بين الشعر والفكر يجسّدها هيدغر في مؤلفه **على الطريق إلى اللّغة** الذي نُشر سنة 1953حيث يتضمن ثلاث محاضرات يتناول فيها بالتحليل علاقة الشعر بالفكر، كما يتناول بالتحليل ماهية اللّغة وذلك في محاضرته "الكلام في عنصر القصيدة". التي كتبها جورج تراكل. إذ يقول:

"وجود غاية واحدة وأرضية واحدة تكشف عن علاقة الجوار بين الشعر والفكر."[2]

تتحوّل اللّغة في الشعر إلى عمل فنّي وبالتّالي فهي بحاجة إلى الفكر من أجل تأويلها، ليكشف عن مقام انوجاد الكينونة، وبهذا المعنى يكون هيدغر قد استبعد في عالم اللّغة كل معانيها التواصلية والتفسيرية التي لحقت بفعل الرؤية الميتافيزيقية.[3]

---

[1] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية**، ج1، المصدر السابق، (الهامش رقم 89)، ص.144.

[2] M. Heidegger , *Acheminement vers la parole*, op,cit .163.

[3] كرد مُحَمَّد، **الشعر والوجود عند هيدغر**، المرجع السابق، ص.153.

يقرّ هيدغر أنّ الشعر والفكر شقيقان إذ بينهم أساس مشترك وتربط بينهما علاقة حميمية حيث يتحدان في نظره في الكلمة والقول واللّغة أو في اللوغوس*، ذلك أنّه عندما نفكر في الشعر نجد أنفسنا في نفس المجال الذي يتحرّك فيه الفكر.[1]

يقول هيدغر عن علاقة الفكر بالشعر في كتابه **إنشاد المنادى** ما يلي:

إنّ الحوار الصادق والفعلي مع القول الشعري لشاعر ما لا يمكن إلّا أن ينتمي إلى الشعر، إنّه الحوار الشعري الذي يتمّ بين شعراء وفيما بينهم. ولكن يبقى ممكنا وضروريا في بعض الأحيان، أن يقوم حوار بين الفكر والشعر ذلك لأنّ الفكر والشعر معا، لا ينجوان من تلك العلاقة والواضحة، وإن كانت مختلفة بالكلام، يهدف الحوار بين الفكر والشعر إلى استثارة وجود الكلام لكي يتعلّم الفانون من جديد كيف يهتدون إلى الإقامة في الكلام.إنّ الحوار طويل بين الفكر والشعر."[2]

هذا بالضبط لأنّ المفكر يسعى لتَلقّي الكلام الصادر عن الدزاين في شكل نداء، أمّا الشاعر فإنّه يصغي للكلام كتجمّع لقول الحقيقة في ماهيتها الفنّية، إنّه يسعى إلى تسمية شيء أكثر سموا وأصالة، هو ما تخفيه الحقيقة ذاتها كانكشاف للكينونة هناك في ضوء اللّغة.[3]

ما يعني أنّ هناك علاقة جد وثيقة بين الشاعر والمفكر لما يتضمّنه الشعر من فكر والفكر من شعر، كما أنّ المفكر يحاور الواقع ولهذا ينتج المفاهيم، بينما الشاعر يحاور المستقبل لهذا يقول الصّور، وإنّ مفاهيم المفكر تضع عالما ينتشر ويبقى في تصوير الشعراء وكلامهم وبهذا يتحرك الفكر والشعر في ميدان الكلام

*إنّ "اللوغوس" عند هيدغر يعني: الكلمة، المعنى، الكل، الواحد، القانون"، وهو الذي يجمع الموجودات في الوجود، أو هو التجميع والضم في نور الوجود وحقيقته، وإظهار طبيعة الكائن من ثنايا التحجب، فما يفهم بواسطة اللّوغوس هو ذاته ما ينتشر ويظهر في اللّغة إذ هيدغر يفكر اللّوغوس بعيد عن المتن الميتافيزيقي، لأنّه في نظره حال في اللّغة انتشارا عظيما وموحدا في الواحد الكل.أنظر في هذا الصدد–مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة** ترجمة، عبد الغفار مكاوي ص401/وكذلك/–علي حبيب الفريوي،"**مارتن هيدغر، الفن والحقيقة أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا**" المرجع السابق ،ص.230.

[1] علي الحبيب الفريوي، المرجع نفسه، ص. 235- 230.

[2] مارتن هيدغر، **إنشاد المنادى**، المصدر السابق، ص.23.

[3] لكحل فيصل، **إشكالية تأسيس الدزاين في أنطولوجيا هيدغر**، المرجع السابق، ص.92.

حصرا، إذ عملها من طبيعة لغويّة، ولهذا فالشعر والفكر بعدان حاضران في كلّ كلام الشعراء والمفكرين.[1]

يقرّ هيدغر أنّ العلاقة بين الشعر والفكر تظهر وتتجلّى من خلال الرابط بينهما وهو اللّغة.إذ الغاية لكل منهما هي إحضار المتخفّي–الدزاين–فالفنان يكون شاعرا بقدر ما يكون مفكرا، لأنّ كل من الشاعر والمفكر يشتركان في مهمة إحضار الكينونة هناك عن طريقة اللّغة، إنّه بالفكر يتّم التعبير عن الكينونة هناك باللّغة، فاللّغة سكن الكينونة. والإنسان يسكن في هذا البيت، والمفكرون والشعراء هم حراس البيت وحماته.[2]

تتضح هنا علاقة الجوار في اللّغة بين كل من الفكر والشعر، بين لغة الوجود البشر ولغة المقدس"الآلهة"، يقول هولدرلين في أروع قصائده، "احتفال السلام":

"جرب الإنسان الكثير

وسمى من السماويين الكثير

ونسمع عن بعضنا البعض

منذ أن كنا حوارا" [3]

فالشاعر والمفكر كلاهما يهتمان باللّغة "لغة الكينونة" وبالتّالي كلاهما ينصتان لنداء الكينونة –هناك انصاتا حقيقياً، إذ يقول هيدغر في محاضرته "ماهية اللّغة " التي نشرت في الكتاب **على الطريق إلى اللّغة** ما يلي:

"لكن إذا كان كلّ شيء يعود أوّلا إلى تجربة التفكير مع اللّغة، فلماذا هذا التأكيد على التجربة الشعرية ؟ ذلك لأنّ التفكير بدوره يحدّد مسالكه بجوار الشعر، لهذا السبب كان من المفيد التفكير في الجار

[1] إسماعيل مهنانة، **الوجود والحداثة " هيدغر في مناظرة العقل الحديث"**، المرجع السابق، ص.131.

2 مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق ، ص.114 ص.120.

3 المصدر نفسه ، ص151.

الذي يسكن بالقرب[...] الشعر والفكر كل منهما بحاجة إلى الآخر إتمام مسارهما إلى الحدّ النهائي في علاقة الجوار لكن بطريقته الخاصة."[1]

فالشعر والفكر مرتبطان بعلاقة الجوار لأنّ اللّغة هي العنصر والقاسم المشترك بينهما،لهذا نجد هيدغر يؤكد على أهمّية اللّغة وبضرورة السكن والإنصات لها. يقول في هذا الصدد:

" الإنسان لا يكون إنسانا إلّا بقدر ما ينصت لنداء اللّغة."[2]

وهكذا ممّا سبق نفهم أنّ هيدغر يُقيم علاقة بين الفكر واللّغة وبين الفكر والشعر، أو بالأحرى علاقة حميمية بين الفكر وبين اللّغة مخصوصة في لغة الشعر، فإذا قارنّا الشعر بالفكر، نرى أنّ الشعر يخدم اللّغة، كما نجد علاقة قرابة بين الشعر والفكر، إذ تعمل اللّغة الشعرية على خدمة الفكر وبلورة موضوعاته الأساسية. وبهذا يُفهم العمل الفنّي في فضاء تأويلي للّغة التي ليس لها مهمة تواصلية أو تفسيرية فحسب، بل تحمل في كنهها استعدادات فنّية يشكلها القصيد الشعري، عملا يحمل كل عمل فنّي، فعمل اللّغة هو شعر الكينونة الأكثر أصالة، والفكر الذي يفكر في الفن كلّه باعتباره شعرا وكلاهما لخلق مهمة الانفتاح.[3]

فالكينونة كما يقول هيدغر:

"تتحرّر من احتجابها عبر اللّغة، وتنكشف في بيت الشعر الذي يحرسه الشعراء."[4]

وبهذا يُنسب هيدغر إلى العملية الشعرية دورا أنطولوجيا خلاّقا، فالشعر هو ذلك المجال الذي تحدث فيه الحقيقة، والشاعر يُقيم في العمل الفنّي حقيقة الشيء الكائن. لذا فإنّ ماهية الفن هي أن تؤسس نفسها في العمل الفنّي، أي في حقيقة ما هو كائن أو بعبارة أخرى كما فهمنا أنّ الحقيقة بوصفها إنارة وكشف لما يوجد، وكلّ فن بوصفه كشفا لحقيقة الدزاين هو من حيث الماهية شعرا.

---

[1] M. Heidegger , *Acheminement vers la parole*, op,cit. 157

[2] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، **ص**.214.

[3] علي حبيب الفريوي،**"مارتن هيدغر، الفن والحقيقة أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا"** المرجع السابق ،ص.235- 236.

[4] M. Heidegger, *Lettre sur l'humanisme*, op,cit.43.

المبحث الثالث

جدلية التعالق بين الدزاين والفن

بالمنظور الهيدغري

إنّ هدف هيدغر هو إعادة طرح سؤال الكينونة، أو بتعبير آخر هو فكر الإفصاح عمّالم يتمّ التّفكير فيه (اللّامفكّر فيه) أي عن حقيقة الكينونة الّذي وقع على حدّ تعبير هيدغر في طيّ النّسيان. إلّا أنّ إثارة السّؤال عن الكينونة يحيل مباشرة إلى الكائن باعتباره الوحيد الّذي يسأل عن الكينونة ويلقى كائنات أخرى ويتّصل بها لذلك فإنّ تحديد علاقة الكائن بالكينونة تنطلق من الكائن نفسه،كونه وحده الدزاين. ولئن كان القارئ لفكر هيدغر يشعر أنّ ثمة فرقا بين الإنسان والدزاين لطالما نوّهنا إليه سابقا حسب منظور هيدغر، وإنّ الدزاين هو ذلك المشروع الذي يسعى دوما للّحاق بمكناته" الزمان، الموت ،القلق ... الخ، ولا يدرك منها إلّا الخفاء، كما رأينا، إنّها فعلا مفارقة عظيمة وغريبة في الوقت ذاته، إلّا أنّ الأغرب هو توجّه هيدغر إلى الفنّ والّتي أعدّت أخصب مرحلة في حياة هيدغر كلّها، إذ عدّت مرحلة نيتشه بامتياز، حيث يحدّد هيدغر معالم استيطيقية جديدة لفكره، ويتحدث عن الدزاين في سياق الحديث عن الفن، الأمر الذي يجعلنا نتساءل:

هل يمكن أن يفضي البحث في تجاويف النص الشعري إلى استكناه وجودانوية الدزاين ؟ كيف يتبدى الدزاين من خلال الشعر ويسكن العالم ؟ ما جدلية التعالق بين الدزاين و الفن بمنظوره؟

المطلب الأول: اللّغة / الشعر بدو انفتاح للكينونة والدزاين

يقرّ هيدغر أنّنا نحتاج إلى الفنّ لكي نبيّن بكيفية غير مباشرة أنّ في الفنّ أثرا يجري فيه حدوث الحقيقة –حقيقة كشف الدزاين– وأنّكلّ فن هو في ماهيته نظم من حيث أنّه يترك قدوم حقيقة الدزاين بما هو كذلك يحدث، أي أنّ ماهية الدزاين تحدث انطلاق من ماهية الفن كنظم.[1]

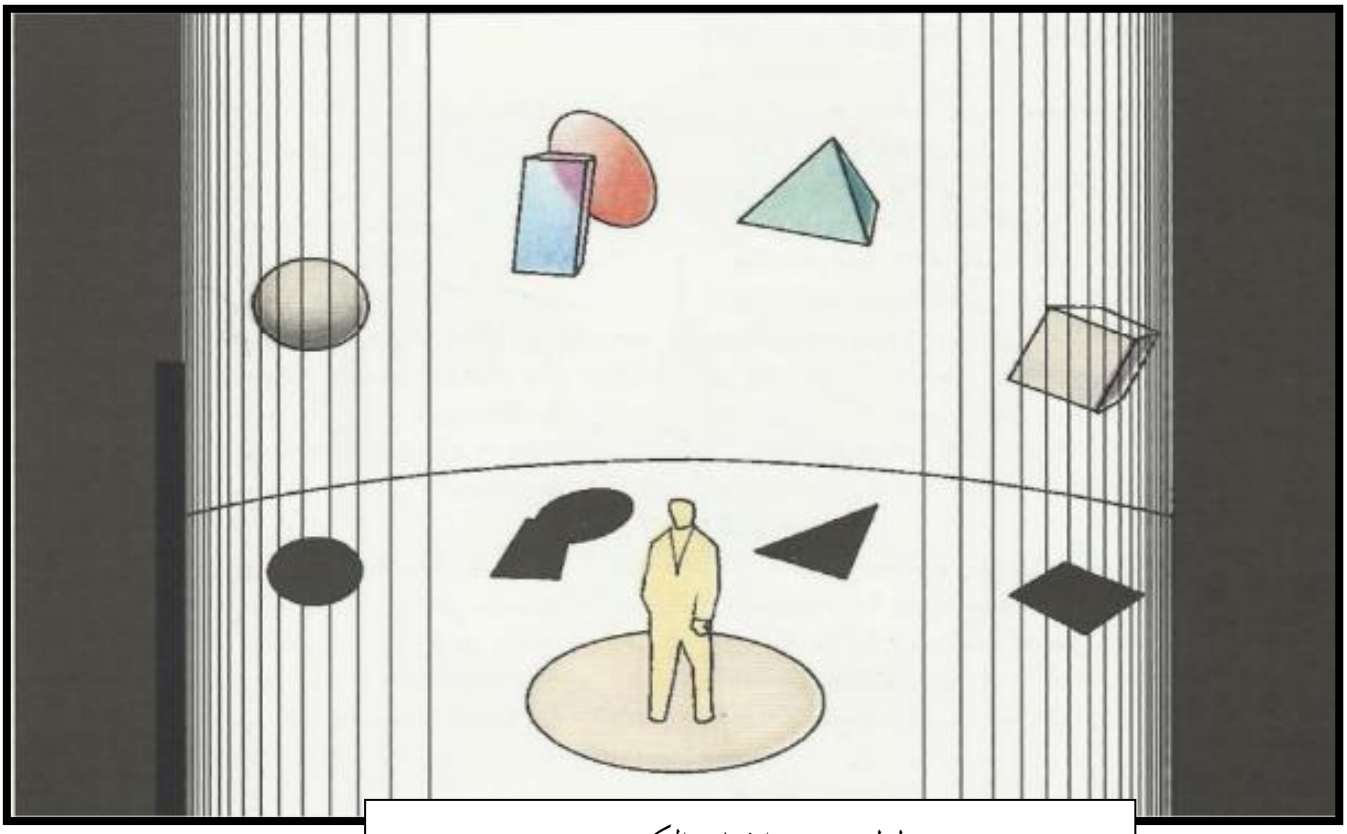
فالفن يفتح وسط الدزاين موضعا مفتوحا يكون في انفتاحه كلّ شيء مخالفا لما هو عليه في العادة، وبمقتضى المشروع الموضوع في الفنّ لظهور وانفتاح الدزاين، ذلك الانفتاح والإخفاء الذي يلقى بذاته إلينا يصير بفضل الفنّ كلّ ما هو معتاد وقائم حتى الآن لا كائنا، وإنّ الحقيقة وكما سبق وأشرنا تحدث كنزاع بين الانكشاف والاختفاء، في صراع أو مواجهة بين العالم والأرض، ففي هذا الصراع

[1] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية**، ج1، المصدر السابق، ص.118.

بالضبط يتم انتزاع المجال المفتوح الذي يتجلّى في الدزاين، ولا يمكن أن تكون الحقيقة بصفتها انفتاح المجال المفتوح – ما هي عليه – أي هذا الانفتاح السائد في حقيقة تاريخية بالذات، إلاّ إذا رتبت ذاتها في هذا المجال أي حلّت فيه واستقرت به، إذ بذلك فقط يبقى هذا المجال مفتوحا وتكون الحقيقة ما هي، لهذا يجب أن يكون في هذا المجال المفتوح كائنا تجد فيه هذه الحقيقة مستقرّها ويجد الدزاين فيها مستقره ومسكنه، فهذا الانفتاح هو شرط إمكانية ظهور الدزاين وقدومه إلى النّور وذلك ما يريده هيدغر منذ تأليفه كتاب **الكينونة والزمان**، إذ يؤكد هيدغر أنّ في العمل الفنّي يحدث الانفتاح، ذلك الانفتاح الذي يحتاج بدوره إلى الكائن لكي يحميه ويصونه. ونظرا لأنّ الحقيقة تسعى بمقتضى ماهيتها نحو الأثر إلى أن ترتب ذاتها في الكائن لكي تكون حقيقة، ما يعني أنّ الأثر هو كيفية أصيلة لحدوث الحقيقة .كيف ذلك ؟

يتحدّد في النزاع بين الانكشاف والاختفاء كمخطط أو رسم الكيفية التي يظهر بها الدزاين أي رسم الملامح الأساسية التي تتّخذها الحقيقة، وتحدّد النوعية التاريخية للإنتاج الذي يظهر فيه الدزاين ويستمد منه دلالته. إذ يحتل المجال المفتوح للحقيقة ويشغله وهذا لا يحدث إلّا إذا عهد إلى الأرض باعتبارها شقّ الانغلاق من حيث أنّها في انغلاقها تحمي الدزاين وتحتضنه. فالفن كيفية أساسية لصيانة هذا الانفتاح بمعنى أنّه لا يجعل فقط الكينونة تبدو في ضوء هذا الانفتاح، بل إنّه يجلب هذا الانفتاح إلى الأمام، إنّه يجعل هذا الانفتاح يلمع، وباعتبار الفن تاريخي فإنّه يؤسس للكيفية التي يبدو عليها الدزاين في سياق تاريخي وهذا ما يسميه هيدغر بالاستباق لأنّه في الكيفية التي تنفتح بها الكينونة تتحدّد مسبقا الكيفية التي يتقدم بها الدزاين، أي يحمل الدزاين نفسه نحو إمكانية كينونته"انفتاح الكينونة".وإنّ المخطط التالي[1] يبين انفتاح الكينونة .

[1] بيتر كونزمان وآخرون، **أطلس الفلسفة**، المرجع السابق، الصفحة نفسها .



مخطط يوضح انفتاح الكينونة

كما أنّ الفن في ماهيته نظم والنظم هو اندفاع الحقيقة نحو الأثر الفنّي، هو استجابة لنداء الكينونة، وباعتبار الفن بسطا للحقيقة من حيث أنّه يوجه إلينا، فالحقيقة تتوقف على مشروع الناظم، هذا المشروع يكون ملقى به إلى الإنسان، وإنّ صياغة المشروع الناظم له طابع الانفتاح، لكنّه لا يفتح مجالا مفتوحا إلاّ من حيث أنّ الانفتاح الملقى به إلينا ينفتح أمام المشروع الفاتح. إنّ الدزاين يوجد من حيث أنّه ينقل إلى الانفتاح المنفتح إلى اللّاخفاء، بمعنى إلى الانكشاف، فالدزاين طالما كان موجودا فإنّه لا يستطيع أن ينفلت من الانفتاح الذي يتأتى إليه، وفي الوقت عينه يحتاج لكي ينفتح ويحدث، أي أنّ الدزاين في علاقته المتخارجة باللّاخفاء يوجد بحيث يتلقى الانفتاح ويصوغه في مشروع ما تمّ تلقيه.[1]

[1] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية**، ج1، المصدر السابق، ص.56- 57.

وهكذا إذا كان الفن حدوثا أصليا للحقيقة وكان شكل الحقيقة يحدّد في كلّ مرّة علاقتنا بالدزاين، فهذا معناه أنّ سؤال الفن ليس سؤالا هامشيا وليس سؤالا عن قطاع من قطاعات الثقافة، بل هو سؤال حاسم لأنّ مصير كينونتنا التاريخية يتحدّد على ضوئه وبهذه الإشارة ينهي هيدغر" **منبع الأثر الفني**."[1]

وبهذا فالنظرة الأساسية إلى ماهية الفنّ وعلاقته بحدوث حقيقة الدزاين تصبح إمكانية وجوب التفكير في ماهية النظم. وهذا يعني ماهية المشروع المبدع فالنّظم الفنّي ليس تحليقا في التخيّل اللاّواقعي بل هو مشروع اللاّ-تحجب الذي يمنح الإنارة للدزاين في الوجود، فالفن هو المجال المنخرج الذي تتقرّر داخله الصّفة التي يأتي الدزاين ضمنها إلى المجال المفتوح الذي يُنتجه ذلك العمل الفنّي. وبذلك يؤسس الفن الإنسان الفنان في العالم.[2]

فصناعة الأعمال الفنيّة تقود إلى الكشف عن الكائن المتخفّي، فهي تحمل وتقيم كل سلوك إلى الانوجاد فهي إنتاج الدزاين ونقله من صفة الخفاء إلى الكشف، لذلك فالدزاين ليس فنّانا لأنّه صانع هو الآخر، وإنّما لأنّ صناعة الأعمال الفنيّة وصناعة الأدوات تحدث في ذلك الإنتاج الذي يجعل الدزاين يبرز من مظهره إلى وجوده ولكن هذا يحدث وسط الدزاين الظاهر من ذاته، وبهذا فجوهر الدزاين يحدّد من جوهر العمل الفنّي وبالتّالي فالدزاين ينتمي جوهريا إلى العمل الفنّي، فحيثما يظهر الإنتاج الفنّي يظهر انفتاحه-الحقيقة بوصفه إحضارا.[3]

يقر هيدغر أنّ إنتاج الأداة وخلق العمل الفنّي يتّفقان معا على أنّهما يكوّنان وجودا للدزاين المنتوج. وإنّ العمل الفنّي يتميّز عن كلّ عمل آخر بشيء خاص فيه وهو أنّه يخلق دائما ما تمّ خلقه ومعنى هذا أنّ الإنسان الفنان ينتج العمل الفنّي، في حين لا يُعرف الإنسان الفنّان إلا بفنّه وكأنّ الفنّ يعيد خلق من خلقه وأنّه كلّما انفتح العمل الفنّي بشكل أكثر أهمية،كلّما أصبح أكثر فردية، حيث

[1] مارتن هيدغر، **كتابات أساسية**، ج1، المصدر السابق. ص.58.

[2] المصدر نفسه، ص ص. 119- 120.

[3] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفنّي**، المصدر السابق، ص.127.

ينفتح الدزاين على وجوده كلّما كان العمل الفنّي أكثر انفرادا، مصوبا في الشّكل بصورة ثابتة وقائما في ذاته، وكلّما بدا يحلّ كلّ علاقاته بالإنسان أكثر نقاء.[1]

ما يعني أنّ الحفاظ على العمل الفنّي يعني بالمقابل الوقوف على انفتاح الدزاين القائم في العمل الفنّي.

وهكذا ففعالية الفنّ تكمن في كشفه عن الدزاين، إذ الفن يبرز حقيقة الدزاين ضمن العمل الفنّي فأصل العمل الفنّي يعني في الوقت نفسه أصل الفنانين والخالقين، وهذا ما يُعبّر عن وجود آني تاريخي لشعب.

بمعنى أنّ الفن هو إحداث لحقيقة الدزاين بما هو كائن في ماهية الشعر.

يقول هيدغر في كتابه **نداء الحقيقة**:

> "إنّما المراد بالشعر أن يكون الإبداع في مختلف الفنون هو السبيل إلى تحرير الحقيقة وتجلّيها والكشف عنها. ولا شك أنّ لكل فن سبله المختلفة عن غيره في تحقيق هذا الكشف والانفتاح. ولاشك أيضا أنّ لكلّ عصر فنّه أو فنونه. أي أسلوبه في تأسيس الحقيقة وتصويرها والتعبير عنها."[2]

وأي حقيقة؟ حقيقة تحرير انكشاف الدزاين من خلال الشعر والإبداع، فالشعر يفهمه هيدغر بمعنى الخلق والإنشاء والإبداع دوما،وفي ضوء هذا يمكن فهم دور الشعر وعلاقته بعقلانية الإبداع الفنّي، وبطبيعة الفن بصفة عامة، باعتباره تكشفا للحقيقة أي تفعيل لحقيقة الدزاين وهو في مجمله شعري، وهذا ما جعل شعر فريديريك هولدرلين عماد تفكير هيدغر.

فالشعر هو الإفصاح عن لا-تحجب الدزاين وإنارة وجوده، كما أنّه وإذا كان كل فن هو شعر، وكل شعر هو لغة، فإنّ الفهم الكامل لماهية الشعر وبالتّالي ماهية الفن يقتضي فهم ماهية اللّغة أولّا وماهية اللّغة ليست مجرّد رموز أو مجرّد تعبير مسموع أو مكتوب، بل ماهية اللّغة الحقيقية تكمن في إحضار الدزاين بما هو كذلك –لأوّل مرة في المجال المفتوح، فاللّغة تسمي هذا الكائن باعتباره دزاين وتجلبه للظهور، أي تستحضره. واستحضار الدزاين هو هبة خالصة (من جهة الكينونة ذاتها) وعملية تأسيس (من جهة الوجود الإنساني) فهو هبة لأنّه لا يقع تحت طائلة الوجود الإنساني ولا يستمد منه، وإنّما

[1] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفنّي**، المصدر السابق، ص.135- 137.

[2] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.191.

ينبثق من جود وكرم الكينونة ذاتها، وهو تأسيس طالما أنّ الوجود الإنساني يضيء الموقف برمّته، على هذا فاللّغة مُلك الإنسان ومن خلالها ينكشف الدزاين وتنكشف كلّ الموجودات وبذلك تكون اللّغة نعمة وهي على حدّ قول الشاعر هولدرلين: "أخطر النعم."[1]

فاللّغة في العمل الفنّي تحمل قبل كلّ شيء الدزاين بوصفه موجودا إلى المنفتح، فحيث لا توجد اللّغة لا يوجد انفتاح للدزاين.[2] وهنا تكمن الخطورة .

وعليه فكل فن بوصفه كشفا لحقيقة الدزاين هو في ماهيته شعر، والشعر مشروع يحقّق الانكشاف للدزاين وإظهاره في نور الوجود، فهذا ما يبسطه الشعر في منفتحه- الحقيقة الكاشفة للدزاين، وهو ما يجعل القصيدة كالبقعة المضاءة التي تسمح بالانفتاح، وهذا يعني أن نفهم العمل الفنّي عامة والعمل الفنّي –الشعري خاصّة- بوصفه منتميا إلى ميدان الانكشاف الذي ينفتح عن طريقه الدزاين وهذا الميدان هو ذاته العمل الفنّي الذي لا يوجد إلّا في الانفتاح كهذا.[3]

نفهم من هذا لماذا يقدّس هيدغر الشعر في الفن، لأنّ الشعر يعبّر عن اللّغة ومن ثم تصبح لغة الشعر أكثر اللّغات عمقا وقيمة من حيث أنّها تكشف عن المحتجب. لهذا فكلّ عمل فنيّ في نظر هيدغر يعدّ شعرا، وحتى التفكير في انوجاد –الكينونة- هناك -هو طريقة أصلية للشعر أو هو الشعر الأصلي الذي يسبق كل الفنون، مادامت كلّ الفنون تتحرّك في إطار لغة وجود الكينونة، فالشعر هو الذي يعيد الحياة إلى اللّغة عندما تُستهلك وتُصبح لغة عادية، كما أنّنا جميعا ننزع إلى بيت أو قصيدة من الشعر نستشهد بها حين تتأزم مواقفنا في الحياة أو نعجز عن التعبير عن مكنون مشاعرنا، فالشعراء حسب هيدغر هُم أصحاب الرؤية.[4]

---

[1] مارتن هيدغر، **مالفلسفة ؟ مالميتافيزيقا ؟ هيلدرلين وماهية الشعر**، المصدر السابق، ص.143 ومابعدها .

[2] المصدر نفسه، ص.148.

[3] احمد علي مُحَمَّد مازن سليمان، **جماليات اللّغة والشعر عند مارتن هيدغر**، المرجع السابق، ص. 13.

[4] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة** ، المصدر السابق، ص.206.

ما يعني أنّ للشعر أهمّية قصوى في إظهار الدزاين والكينونة معا. فليست الكلمة في شكلها الشعري إشارة صوتية أو علامة مكتوبة لها مغزى في القصيدة، وإنّما هي مانحة للدزاين والكينونة معا والانوجاد، وحافظته في القصيدة وأي افتقاد للكلمة أو بطلان للتسمية، يعني أنّنا لا نستطيع أن ننظر إلى شيء ما على أنّه موجود، فالتسمية تحضر الدزاين والكينونة من خلال الكلمة.[1]

وهكذا فهيدغر يُولي أهميّة كبيرة للشعر واللّغة من منطلق أنّ الشعر يفتح الفسحة للّغة، واللّغة بيت الكينونة، فالعبور إلى الكينونة يتّم عبر اللّغة بصفتها العنصر الدائم في الكائن الذي يتكلّم فيه ومن خلاله.

يقول هيدغر:

" فحقيقة الكينونة يجب أن تكون بواسطة اللّغة، ذلك أنّ الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يوجد من خلال اللّغة والفهم، بل هو الوحيد الذي لا يوجد إلّا من خلال عملية الفهم."[2]

فالغاية من الشعر والفكر هي واحدة وهي الرجوع إلى الأصل، بمعنى الرجوع إلى محاولة الكشف عن الكينونة، والعلاقة بين الشعر والفكر تكشف عن طابعها الإشكالي لأنّها تهتم في تصميمها بسرّ انوجاد الكينونة ذاتها أو بمعنى آخر تهتم بحقيقة الكينونة.[3]

لهذا كانت ماهية الإنسان أن يحي شعريا على هذه الأرض، كما يشير إلى ذلك هيدغر من خلال قصائد هولدرلين. وحتى الوجود هو وجود شعري في جوهره، من حيث أنّ اللّغة هي مكمن وجود الدزاين وحقيقته، وهي بالتّالي سكن الكينونة، فهي تضمن للكينونة الاستقرار في عمق الدزاين وحتى العالم لا يمكن أن يوجد إلّا من حيث أن تكون هناك لغة.[4]

---

[1] احمد علي مُحَمَّد مازن سليمان، **جماليات اللّغة والشعر عند مارتن هيدغر**، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] M. Heidegger , *Acheminement vers la parole*, op,cit .p. 112.

[3] ماريف أحمد، **فلسفة الثقافة ،عند مارتن هيدغر**، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (ل، م، د)في الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، مستغانم، الجزائر،2017، 2018، ص.196.

[4] سعيد توفيق، **في ماهية اللغة وفلسفة التأويل**، المرجع السابق، ص.133.

فحين تضع اللّغة الشعرية كلّ إمكانياتها وقدراتها للانفتاح على محيطها فإنّها لا تكشف فقط عن الأصوات والعلامات وإنّما عن البعد الأساسي لإقامة الدزاين، فالكلمة كالمعنى المحسوس تقدر اتساع فضاء اللّعب بين السماء والأرض، واللّغة هي أداة انفتاح الدزاين على العالم وهي من خلال الصوت الشعري بمثابة خيط الصلة الرفيع بين الأرض والعالم.[1]

هنا يتنزل الشعر في صميم الدزاين ومن هذا المنطلق فسؤال الأساس يتأسّس انطلاقا من نظم الشعر وهذا ما وصفه هيدغر في المحاضرة التي عنوانها "هولدرلين وماهية الشعر". فإذا كان الشعر في جوهره تأسيسا فهذا معناه وضع أساس ثابت وراسخ، الشعر تأسيس للكينونة هناك بواسطة الكلمة la parole والكينونة لا تكون أبدا هي الكائن ولكن نظرا لكون الكينونة وماهية الأشياء، لا يمكن أبدا أن ينتجا على حساب الكائن أو يشتقا من هذا الكائن المعطى سلفا، فإنّه من الواجب أن يخلقا ويُوصفا ويعطيا بحرّية، وهذا العطاء الحرّ هو التأسيس."[2] أي التأسيس للحقيقة الفنّية والشعرية، التأسيس لإبانة ما كان متخفيا وغير جليّ، التأسيس لسؤال الأساس.

وبهذا فهيدغر منح اللّغة إعجازا سيقضي على كل محاولة للبحث عن معنى وجود الكائن، ليقفز بها إلى البحث عن حقيقة الدزاين، ففي الكلام يظهر الدزاين وفيه يتحقق الإنصات إلى صوته، فأن تنصت يعني أن تفكر بعمق في حقيقة الكينونة- هناك.[3]

وبهذا فالشعر وحده من يضع الدزاين وينقذه من اختفائه وهنا نستحضر قول جون بوفري عن الشعر والمشابه لرأي هيدغر إذ يقول:"وحدها الكلمة الشعرية تنقذ ظهور الشيء، وحدها تستبدل الأشياء بالحقيقة المتفجرة للانسجام العفوي."[4]

---

[1] عمر مهيبل، **إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة**، ط.1، الجزائر،منشورات الاختلاف، 2003، ص.189.

[2] M.Heidegger, *Approche sur Holderlin*, (tr. F. Fédier) édition Gallimard. p. 52.

[3] مارتن هيدغر، **التقنية ، الحقيقة، الوجود**، المصدر السابق ص. 19.

[4] Beaufret, Jean, *Entretiens, p u f*. 1984.P. 21.

وهذا نجده عند بونبر روديجر P,Rudiger الذي يقرّ أنّ سعي هيدغر في آخر محطات حياته إلى الفن إنّما هو سعي لإيجاد مستقرّ للسؤال الأنطولوجي"الكينونة"، وهو في محاضرة **الأصل في العمل الفنّي** يضع الفنّ كوسيلة لتحقيق الكشف عن وجود الدزاين.[1]

تتجلّى هنا متانة الأطروحة الهيدغرية، حيث يتناول هيدغر المسألة الأنطولوجية انطلاقا من مساءلة الممارسة الفنّية الشعرية منها والتصويرية، وتحديدا الأعمال الفنّية الانطباعية لفان جوغ، من خلال اعتبار الفن مسكن للدزاين والكينونة، وإنّ انشغال الفن بالوظيفة الأنطولوجية واعتباره موطنا ومقراّ ومسكنا للكينونة ، والكينونة–هناك أي تجسيد ما هو حسّي لما هو أنطولوجي، يكشف لنا قيمة النقد الفلسفي لما هو ميتافيزيقي ومعاودة التأسيس له، من خلال بيان مدى تكفل الفن بالإفصاح عن الدزاين في بعده الأصيل، حيث التحم فعل التفكير مع فعل الشعرنة وأصبح الإبداع سائل ومسائل وطارح للإشكاليات الفلسفية الأنطولوجية عن مدى تكفل الفن بمهمة الإفصاح عن الأساس وكشفه والتأسيس لأنطولوجيا شعرية. وهنا تصبح الممارسة الفنّية والشعرية ذات معنى مزدوج، فالعالم الشعري هو العالم الذّاتي للشاعر الذي يتوافق مع وجوده الما قبلي حيث تكون الكينونة منطلقا للانفتاح والتفتّح على العالم الشعري بما هو "عالم للممكن" والذي عنه يتجسّد الوجود الأصيل– وجود الدزاين– حيث يمكن ملامسة إمكاناته الأنطولوجية، إذ يتمثل الرّهان الفلسفي من التأسيس الأنطولوجي للكينونة والدزاين جماليا في تقصّي مستويات تجسّد حقيقة الأشياء في العالم، حيث يُصوّر الفنان الكينونة والدزاين، من خلال الصور الشعرية، وبفك رموز الكائن والكينونة، حيث تنشغل اللّغة في هذا المستوى بمهمّة كشف العالم وبيان البعد الشعري المميّز له.[2]

فاللّغة بهذا الشكل تصبح المكان الذي يكشف فيه الدزاين عن كينونته، وتتحرّك ضمنه الحياة الإنسانية. فماهية الدزاين بوصفه كائنا أنطولوجيا قائما فيها، مكتنفا داخلها وبها، ولكونها إظهار للوجود الذي

[1] روديجر بونبر، **الفلسفة الألمانية الحديثة**، المرجع السابق، ص.72.

[2] بثينة نصيري، **البعد الأنطولوجي للأثر الفني**، (تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب، من العرب إلى الأثر "هيدغر في مناظرة عصره " ، (ط.1)، الجزائر،ابن النديم للنشر والتوزيع، 2013،ص.65-67.

تجلبه إليها وتكشفه فيها، الأمر الذي يسمح لكينونتنا بالظهور فيها من خلال اللّا-تحجب، وهو الحدث الماهوي الذي يكسبنا ملامحنا وأساليب وجودنا، ويُمكّننا من الانفتاح على المجهول، وذلك لأنّ ماهيتنا لو لم تتضمن القدرة على اللّغة لكان كل وجود منغلق أمامنا، بما فيه وجودنا نفسه، فدون اللّغة الشعرية لما أمكن للدزاين أن يكون وأن يُوجد بأي أسلوب يمكن أن نتخيله.[1]

وبهذا فالغاية الأساسية من تحديد أصل العمل الفنّي هو البحث عن الحقيقة، حيث يتمثل جوهر الأثر الشعري في وضع الحقيقة في الأثر من طرف الشاعر باعتباره وجود في العالم ممّا يجعل من انفتاح ذات الشاعر انكشاف للعالم وللوجود ككل، وكأنّ الدزاين والعالم كلّه يُرسَم عبر الشعر ذلك أنّ لغة الشاعر محمّلة في باطنها معاني الكينونة ومُعبرة عنها في عمقها، مع الإشارة بأنّ اللّغة في مشروعها قصيدة، الغاية منها الكشف عن حقيقة الأشياء والكينونة والعالم وتعيّن للدزاين، فاللّغة بما هي شعرية إيضاحية للحقيقة التي تتراوح بين التخفّي والظهور أي بين التحجب والتجلّي، وهو ما عبّر عنه هيدغر بمفهوم الآليثيا اليوناني الذي يحيل إلى الانحجاب والتكشف في آن، ذلك الانكشاف الذي تتجلّى قيمته كمفهوم وكفعل في البعد الإنشائي للدزاين، حيث ينكشف الدزاين بما هو كائن محتجب ومتخف، فحينما يوجد في العمل الفنّي انفتاح على الدزاين (من حيث وجوده وكيفيته)، هناك انكشاف للحقيقة في الأثر، وعليه ما يُميّز فعل الانكشاف هو أنّه فعل مُعبر عن وعي أنطولوجي تأسيسي للكينونة هناك. والتي تتجلّى من خلال الانفتاح والتفتح، فتتأسس الصورة الشعرية للدزاين، التي تتحدّد بما هي نظام للوعي سينكشف في بعديه الانفتاحي والإبداعي.[2]

وبهذا فاللّغة هي طريقة لاستجلاء الدزاين، وكأنّ هيدغر هنا يقف مع فلاسفة الوجود الإنساني على عتبة القرن القادم، ليعيد للإنسان منزلته الأولى ويدحض مختلف النزعات العدمية. فالفن عامة والشعر بخاصة بالمنظور الهيدغري، ليس عملا هامشيا رهين الإنسان لا يتجاوز حدوده، ويمكن الاستغناء عنه دون أن يُحدث ذلك أي تأثير في حياته، بل هو من أهمّ أسس الإيجاد "إيجاد الدزاين" يرتفع بالإنسان

[1] احمد علي مُحَمَّد مازن سليمان، **جماليات اللّغة والشعر عند مارتن هيدغر**، المرجع السابق، ص.231.

[2] بثينة نصيري، **البعد الانطولوجي للأثر الفني**، المرجع السابق ، ص.72.

إلى أعلى المراتب في العالم، يرتفع به إلى مقام بلوغ الكينونة. فهيدغر فتح بمفهومه الشعري أفقا عريضا لمشروع قراءة تُنزل الإبداع الشعري في صميم الدزاين وتعالي الشعر عن مختلف المسبقات اللّسانية والأسلوبية الكلاسيكية، فالشعر هو مرجع اللّغة الأوّل وليست اللّغة مرجعه، لأنّ الشعر منبع التسمية ومولد الوعي والتاريخ والحضارة، وليس أعظم في الفنان الشاعر من ذلك الحضور الواعي الحافز إلى انفتاح دائم على المستقبل والإصرار على البقاء في عصر خلى من الأصالة، وكأنّ هيدغر، يدعو فكرنا العربي إلى ضرورة العودة إلى البدء وإلى الأصالة وإلى الفن.[1]

وهكذا فالشعر يعتبر أساس انوجاد الدزاين والكينونة معا عبر أفق اللّغة، تلك اللّغة التي يذكرها هيدغر كلّما تحدث عن الكينونة بمعنى أنّه يربط الكينونة بمسألة اللّغة. وما دامت مسألة الكينونة تعالج من خلال الأنطولوجيا الأساسية والتي هي تحليلية الدزاين، فإنّ أوّل ما يميّز الدزاين هو انجذابه نحو وجوده وسعيه الدائم وراء ظهوره، وعليه فإنّ اللّغة وسيلته في ذلك. فهي أهمّ ما يُعبّر عن علاقة الدزاين بوجوده، وبالتّالي فهي تطرح أمامنا إمكانية واسعة لكشف وإظهار الكينونة–هناك، وهو ما جعل هيدغر يؤكد في أغلب مؤلفاته خصوصا المتأخرة منها، على أهمّية هذا الميدان لأنّه يمثّل البُعد الحقيقي للمسألة الأنطولوجية ولأنّ اللّغة في كلّ الأحوال لها علاقة بالكينونة.[2]

وبالتّالي فإنّ هيدغر هنا يتجاوز المنظور الهوسرلي للّغة والذي يربطها فقط بالجوانب الماهوية، لذا فقد حدث تحوّل مع أنطولوجيا اللّغة عند هيدغر من ماهية اللّغة إلى تاريخانية وأنطولوجيا اللّغة حيث وكما يقول هيدغر:

" يَكون الأساس الأنطولوجي والوجودي للّغة هو الكلام."[3]

---

[1] مصطفى الكيلاني، **ماهية الشعر من خلال قراءة هيدغر لهولدرلين** ، مجلة الفكر العربي المعاصر العدد، 58، بيروت، مركز الإنماء القومي ،1988، ص.40.

[2] مُحَمَّد بن سباع ، **تحولات الفينومينولوجيا من هايدغر إلى ميرلوبونتي**، (تأليف مجموعة من الأكادميين العرب، من العرب إلى الأثر " هيدغر في مناظرة عصره " ، (ط.1)، الجزائر، ابن النديم للنشر والتوزيع، 2013، ص.143.

[3] M. Heidegger, *Être et temps*, tr. François Vizin , op,cit . p 207.

وبالتّالي نلحظ أنّ هناك تحوّلا في الدراسة من الكينونة التي تتكلّم إلى اللّغة التي تتكلّم، تلك اللّغة التي تُعلّمنا كيف ننوجد. فاللّغة تحمل معنى الكينونة من خلال الكلام الذي يلبّي نداء الكينونة، وفي نفس السياق نجد عمق فلسفي آخر يتجلّى أكثر في أنّ الدزاين الهيدغري ينوجد بالكلام والصمت معا من خلال البحث في صمت الكينونة التي تحمل معنى مختلف عن ذلك الذي يُعَبر عنه بالكلمات وهذا ما يجب أن يفهمه الدزاين إذا أراد أن يفهم انوجاده.

يقول هيدغر:

" انفتاح حقيقي وثري على ذاته لكي ينفجر ذلك الصمت- المحروس فيسكت ما يقال ويتجلّى.إنّ الصمت المحروس كنمط من كلام الدزاين الذي يعطيه القدرة على الاستماع."[1]

أي الاستماع إلى الكينونة التي تناستها الميتافيزيقا الغربية، والذي نحن ملزمون بإعادة طرح السؤال عنها من جديد والبحث عن معناها.

وبهذا تكون اللّغة هي الدرب الذي يَجب أن نسلكه لكي نصل إلى حقيقة الكينونة وعلينا أن نستمع لندائها. يقول هيدغر:

"يجب أن نستمع إلى نداء اللّغة التي هي لغة الكينونة، ولذلك لابد أن تتحدث إلينا وأن تُعبر لنا عن ماهيتها لأنّ ماهية اللّغة هي لغة الماهية."[2]

يعرض هيدغر عن أهمّية اللّغة ودورها في الإيجاد قصيدة لستيفان جورج Stefan George (1933) بعنوان الكلمات، تناولها في محاضراته عن "طبيعة اللغة" يقول ستيفان:

معجزة من بعيد أو حلما

جلبته إلى طرف بلادي

وانتظرت حتى تجد ربة القدر المظلمة

في نبعها اسما تضفيه عليه

[1] M. Heidegger, *Être et temps*, tr. François Vizin, op,cit , p. 211.

[2] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.211.

عندئذ أمكنني أن أقبض عليها بقوة

وهي الآن تزدهر وتسطع نافذة في عظامي

وقديما حركني الشوق إلى رحلة طيبة

ومعي جوهرة ثرية ورقيقة

فتشت (ربة القدر) طويلا ثم جاءتني بالخبر

((لا شيء هنا يرقد في الأعماق))

هنالك أفلتت من بين يدي

وما كسبت بلدي الكنز أبدا

فتعلمت وقلبي محزون هذا الزهد

أن تنكسر الكلمة لا يوجد شيء[1]

يتوقف هيدغر طويلا عند البيت الأخير الذي يقول فيه:" أن تنكسر الكلمة لا يوجد شيء".هذه الوقفة تنقلنا إلى تأمل قدرة اللّغة على فعل الخلق والإيجاد، أي قدرتها على تسمية الموجودات، فبدون اللّغة يفقد الدزاين انوجاده، فالكلمة هي التي تنتشل الدزاين من خفائه إلى الظهور والانكشاف .

أمّا أبيات القصيدة (الستة الأولى) فهي تعني أنّ ربة الشعر هي من تمنح موهبة التسمية (وانتظرت حتى تجد ربّة القدر المظلمة، في نبعها اسما تضفيه عليه، عندئذ أمكنني أن أقبض عليها بقوّة، وهي الآن تزدهر وتسطع نافذة في عظامي). ولهذا فالشعر يساعد في إيجاد الاسم " تسمية الكينونة " لكن الشاعر بفقده اللّغة لا يوجد شيء، بمعنى أنّ هيدغر يعلّمنا من خلال هذه القصيدة أنّه لا يوجد شيء عندما تكون الكلمة مفقودة، فهي القادرة على فعل التسمية، والتسمية هنا هي الإظهار أي أن تتيح فرصة الانفتاح للكينونة ومن ثم للدزاين بذاته، وأخيرا ستجد الكينونة مسكنها باللّغة وبالكلمة. وهنا بالضبط نفهم ما

[1] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص. 207- 208.

كان يقصده هولدرلين بوصفه اللّغة "بيت الكينونة"، وبهذا فهيدغر عن طريق المنعرج اللّغوي يَخرج من أفق الأنطولوجيا الأساسية ويَلج ميدان تاريخ الكينونة بلا رجعة ويتخلّص تماما من ملامح النظرة المتعالية لمسألة الكينونة، ويعلن بأنّ اللّغة هي سكن الكينونة. ففي سنة 1934، تلك السنة التي وقف فيها هيدغر ضمن درس عن المنطق بوصفه سؤالا عن ماهية اللّغة، وأكّد أنّ براديغم اللّغة هو عدسة تاريخ الكينونة. وهنا اكتشف هيدغر أنّ ماهية اللّغة لا بوصفها استعدادا كيانويا أي خاصية يملكها الدزاين فقط، بل بوصفها مقاما أساسيا للتفكير في حقيقة وماهية وأصل ووجود الدزاين .[1]

إنّ هيدغر لا يميّز بين سكن الكينونة في اللّغة وبين سكنها في العمل الشعري، فالقصيد هو أرقى عمل فنّي يرفع انكشاف" تحققا فعليا " للكينونة، فحيث يتحدث هيدغر عن حدوث حقيقة الكينونة في العمل الفنّي فهو يتحدث عن القصيدة الشعرية المخصوصة بلغة اللاّ-احتجاب يقول هيدغر:

"الفن بوصفه إقامة الحقيقة في العمل الفنّي هو شعر، لا يعد خلق العمل الفنّي وحده شعريا، إنّما المحافظة عليه التي لا تتّسم إلّا بطريقتها الخاصة، هي تعدّ كذلك قضية شعرية."[2]

فالشاعر وحده مخصوص بالإنصات إلى نداء الكينونة المفكر فيها بعمق في احتجابها وانكشافه، ولا تمايز بين الفكر والشعر في كشف حقيقة الدزاين، فالشاعر يمتاز بعمق فكره ويحتاج المفكر إلى لغة شعرية قادرة على استدعاء الغياب إلى الحضور، يلتقي الشاعر والمفكر على أرض الإبداع لأجل حدوث حقيقة الانكشاف لأجل تحققها في اللّغة مقاما للكينونة.فما يعرضه الشعر باعتباره تصميما كاشفا ويلقي به إلى الأمام هو المنفتح الذي يسمح بالحدوث بطريقة تجعل المنفتح لا يرسل رنينه إلّا في وسط االدزاين.[3]

[1] فتحي المسكيني، **نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير**، المرجع السابق، ص. 36.

[2] مارتن هيدغر، **أصل العمل الفنّي**، المصدر السابق، ص. 148.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

ما يعني أنّ الشعر هو كلام خاص بوجود الكينونة هناك، ونداء يتطلّب الإنصات بعمق، لأنّ الكينونة هناك تسكن اللّغة ، وتتكلّم لغة الشعر، فاللّغة تحتاج إنصات الشاعر المفكر لها كي يحدث الانكشاف.

وهكذا ففي العمل الفنيّ/ الشعر / اللّغة، تظهر حقيقة الدزاين، وتقف في نور الوجود، فيحصل وجود الدزاين على لمعانه وبريقه الخاص، وبهذا فالشعر واللّغة أفق انفتاح وانكشاف للدزاين، بل تملّك الكائن لكينونته، هذا التملك الذي يعبّر عنه هيدغر بالايرغنيس Ereignis الذي يعتبره بدو إصباحي جديد باعتبار الدزاين ميدان إثبات الوجود بوصفه عهدا فما هي وجوه حقيقة الدزاين بوصفه عهدا ؟

المطلب الثاني: المنعرج في العهد أو العبور إلى البدء الآخر

أضحى هيدغر يُفكّر في بدو جديد يقابل البدو الصبيحي الأوّل الذي استأنفته الميتافيزيقا الغربية، بل وحتى البدو الذي فكرته الأنطولوجيا الأساسية ذاتها في **الكينونة والزمان**، فربّ بدو جديد آخر منتظر يتحقق به التصحيح وإعادة الاستئناف. يريد هيدغر بابا وبدوا ينقذ مصير الكينونة من ميتافيزيقا الذّاتية وقد انصب هذا العمل على المنعرج " العهد ". إذ يفكّر هيدغر في الدزاين بوصفه عهدا يضيء في الوجود مصيرا وبوصفه مستقلّا عن كل الكائنات إلّا عن كيانه، منفردا بوجوده، عهدا يمسّ التفكير فيما لم يُفكر فيه، ليستجيب الفكر إلى نداء الانفتاح، ينفتح ويظهر ما كان مختفيا في ذلك الذي لم يفكر فيه، أو لم يسأل عنه داخل صدى صوت غير مسموع على الدوام، إنّنا ندركه عندما نسأل حول الكينونة ذاتها أو رصد حقيقة الكينونة بما هي عهد.[1]

[1] علي حبيب الفريوي،"**مارتن هيدغر، الفن والحقيقة، أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا**"، المرجع السابق، ص. 168.

لقد اختار هيدغر للدلالة على البدو الجديد لفظ Ereignis[1]*، وهذا الاسم مأخوذ من فعل Er-eignen الذي اشتق بدوره من Er-augen بما هو أفاد دلالة التملّك، ما يوحي بأنّ "الإيرغنيس" يفيد معنى "تملّك مزدوج"، أو"انتماء مثنى متبادل"، وذلك بحيث تتملّك الكينونة كُنهَ الإنسان، ويتملّك الإنسان كنه الكينونة، ينتمي منهما الواحد إلى الآخر كلاهما يحقّق نفسه بالتخلّي عن ملكه لغيره، إنّه لفظ Ereignis[2].

نتساءل: ما علاقة الدزاين بالعهد ؟

إنّ الدزاين لوحده لا يمكن له أن يأتي إلى هويّته ولذلك علينا أن نقبل أنّ الكينونة كنداء هي التي تعلّم الكائن كيف يأتي إلى الهنا الأصلي الذي تخصه، أي كيف يفلح في أن يكون دزاين، وليس الدزاين ذاتًا تنشئ الكائن كموضوع بل هو لا يقام من الصلة مع الكائن إلّا ما تسمح به الخلوة التي تهبها حقيقة الكينونة، أي بقدر ما يكون متعهدا به من قبل الكينونة وبقدر ما يكون متحفظا على حقيقة الكينونة وراعيا لها.

يكشف المنعرج حاجة العهد للدزاين حتى يبلغ نداءه إلى الكينونة. ولكن أيضا وبنفس القدر وفي الوقت عينه يحتاج الدزاين إلى العهد حتى يدخل في خلوة الكينونة، حيث يتلقى النداء، إنّ نداء

* كلمة الأرغنيس في النّصوص العربية تعني العهد ولفظة العهد في العربية تعني الحدث أو الوقوع في الزّمان أو الزّمان الحادث، كما تدّل على الرؤية أو العيان، أو على المعرفة الخاصة بالشيء أو الموضوع أو الشخص من جهة تخصه، فهذه كلّها معان مقرّرة في استعمالات لفظة العهد في النصوص العربية الأساسية، فهذه ألفاظ مقاربة لمعناها الحقيقي رغم أنّ هيدغر ذاته يقر أنّها كلمة غير قابلة للترجمة إلى لغة غير الألمانية ولكن غرضنا الفلسفي هنا هو محاولة التقرّب من المعنى الحقيقي ومحاولة كشف حقيقة الدزاين بوصفه عهدا وكذا المشاركة التأويلية في احتمال فلسفي عالمي لإشكالية هيدغر الثاني وتملّكها بما هي إمكانية تاريخية ضمن تاريخ الحقيقة الإنسانية الحالية، لا رجعة عنها لفلاسفة العصر، وفي هذا يعمل "فتحي المسكيني" على تأصيل ترجمة عربية للفظ *Ereignis* فيرى أنّه ضرب من الملكوت في ثلاث معاني أولاً بما هو حدث لا يخلو من كشف *Révélation* أي من وحي بالمعنى الكتابي، فهو حدث يوحي أو يكشف كينونة الوجود، ثانياً بما هو رؤية أو عيان *Er-augnis* للذي لا يرفع الحجاب عن نفسه إلّا كشفا واستبصارا واستدعاء لمرمى النظر، وثالثاً هو اختصاص أصلي بالكينونة، من حيث قد يفي بمعنى *Eignen. Aneignen. Zueignen* أي اختصه بأمر ما، تملكه، إنّ الملكوت ضرب مخصوص من التملّك المبسوط من الجهتين، بين من يمتلك وما يتملكه في معنى الانتماء الجام. انظر في هذا فتحي المسكيني، "**هيدغر والملكوت**، كيف نقول أو كيف لا ينبغي أن نفكر في معنى Das Erignis؟، محاولة في الترجمة"، مجلة ايس العدد 3 أكتوبر،2008، ص98-99.

2 مُحَمَّد الشيخ، **نقد الحداثة في فكر هيدغر**، المرجع السابق، ص.686.

العهد وحده الذي يُمكّن الدزاين من الانتشار، إنّ المنعرج في العهد هو كينونة تنتشر مابين النداء الذي ترسله الكينونة وبين الدزاين المنادى عليه بوصفه من ينتمي سلفا إلى حقيقة الكينونة، بمعنى أنّ وقوع الكينونة بوصفها تعهد " الهنا " هو فقط ما يحمل الدزاين إلى ذات نفسه، ومن ثم إلى تحجب الحقيقة المؤسسة بإلحاح مقيم في الكائن، الذي يجد موقعه ضمن الاحتجاب، الواقع في الخلوة التي من شأن الدزاين.[1] هذه الخلوة هي ما تمنح الوجود الأصلي للدزاين .

نعيد التساؤل مجدّدا عن العهد لكن هذه المرة بالتساؤل عن علاقته بالوجود أم هو ذاته يعد وجود؟

يشير الوجود في العهد إلى الانتشار في فجوة النّور، انتشارا حقيقيا وفعليا، إذ يفقد الوجود في العهد كل انتماء ذاتي، وإنّ العهد يتجلّى كمعطى يعطي عطاءه، ولا يحتفظ إلّا بذاته، هو الأساس دون أنْ يتعيّن أساساً للوجود، لأنّ الوجود لا يقوم على أساس، يمارس اللّعب البريء في فضاء الزّمان، محكوم بالحضور والغياب، بالنّور و بالظل،كل ذلك من أجل رفع الدزاين إلى الاحتجاب بواسطة هبة انتشار الوجود، وإنّ الأهمّ عند هيدغر ليس هو الانكشاف بل تأمل ما ينكشف تلقائيا من داخل فجوة الانكشاف، إذ يضع هيدغر الفجوة في علاقة حميمية بالنّور، وبالوضوح مؤولا الإضاءة فضاء حرّا يخضع للفجوة ويستجيب لطبيعة التلاقي بين ما يحضر وما يغيب، وبين ما يضيء وما لا يضيء، يتحدّد العهد إذن كلعبة جديدة من لعب التأويلات وبحثا عن نفاذ خارج قبضة الذات وسلطة المفهوم، وينتهي هيدغر في حديثه عن العهد أنّه ذلك العطاء المشترك بين الدزاين" الكينونة هناك" وبين وجود "الزّمان هناك"أي يجمع الكينونة بالزّمان في فضاء العهد، إنّه عهد ينظر إلى عطاء الكينونة بالوجود وعطاء الزّمان، عطاء يتّجه نحو تحديد المصير في ضوء العهد.[2]

هكذا يفكر هيدغر الوجود بوصفه "الايرغنيس"،حدثاً وتملكاً وعهداً "Ereignis"، مستقلا إلّا عن كيانه، إنّه العبور من بدء إلى بدء آخر، يُنقل فيه السؤال عن الأساس، من سؤال الميتافيزيقا إلى سؤال

[1] فتحي المسكيني، **نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير**، المرجع السابق، ص.450.

[2] علي حبيب الفريوي،"**مارتن هيدغر، الفن والحقيقة، أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا**"، المرجع السابق ،ص.171.

يخصّ الفكر، تفكيرا في الكينونة مصيراً وعهداً بدون إحالة، بعدما تأكد انحباس الأنطولوجيا الأساسية في **الكينونة والزمان1927** على تعيين حدّ العلاقة بين الكينونة والزمان.

ومن شروط تحقق البدو الجديد أو التبدي المستأنف، أنْ تفقد الكينونة السمات التي بها ميزته الميتافيزيقا الغربية.[1] ففي الأمر سلبُ لقيمٍ طالما أضفيت على الإنسان والكينونة وكسب الواحد منهما لكنهه الحقّ.[2]

وهكذا فالمنعرج في العهد هو انتقال من بدو إلى بدو أو بالأحرى هو فكر إصباحي غرضه وصف وفهم الكينونة خارج سياق الشأن الميتافيزيقي المفكر فيه، ليصبح الدزاين وفق هذا البدو ليس ذلك الوجود المتحقق في الحضور الممتلئ الدائم، الساهر على حقيقة كينونته، إذ ما عاد الأمر يتعلّق باحتلال الكائن موقعا في الكوسموس وموضعا، وإنّما صار الشأن مناطا بمقدرته على تحمل فسحة الكينونة واستجارتها وشتان بين الدلالتين، فانفتاح الدزاين وسهره وحراسته للكينونة يعدّ حدث، عطاء وافتقار الفكر من حمولة الذاتية .

وبهذا التسويغ لانتشار الوجود، يقف هيدغر أمام استشكال أنطولوجي لا يهب الانتشار للحضور، لم يفكر في هذه الهبة، ولم ينظر إليها كمساحة حرّة وفضاء للانفراج، وما بقي عالقا بهذه الهبة هو الفكر التصوّري، وإنّ الهبة في جوهرها هي مصير لا يمكن تصوّره أو إدراجه في التّاريخ العام، لأنّ العهد ليس له أساس مرجعي، هو هبة ومعطى يعطى لذاته كمصير، "يهب للانتشار الحضور، دون أن يسقط هو ذاته في الحضور."[3]

وكأنّ العهد هنا هو انفتاح لكن انفتاح غير مخصوص للكينونة أو بالأحرى انتفاء تأسيس تأويلية معينة للدزاين، إنّ الوجود لا يعود إلى أصل ولا يمكن أن يكون له أساس، إنّه الهاوية، إذ أي إمكانية تأسيس

---

1 بخصوص التقويض الهيدغري للمفهوم الذي أضفته الـميتافيزيقا الغربية عن الإنسان يـــمكن الرجوع إلى/

-M.Heidegger ":*Chemins qui ne Mènent nulle part*. p.280-283.

-M.Heidegger ":*Qu'appelle -t- on penser* ", p .85- p86.

2 مُحَمَّد الشيخ، **نقد الحداثة في فكر هيدغر**، المرجع السابق، ص.687.

3 علي حبيب الفريوي،"**مارتن هيدغر، الفن والحقيقة، أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا**"، المرجع السابق، ص.170.

تهوي بالوجود إلى مرتبة ما هو وجود، بما في ذلك" كينونة الدزاين" حيث لا يبقى سوى السؤال عنها كإمكان لإمكان وأساس للأساس، إنّه الجرح الذي أصاب الدزاين فبقي مجرد انفتاح على هاوية لا يعرف لها أساس ثابت، رب سؤال هو تقوى الدزاين.[1]

يقول هيدغر:

"بقدر ما يمتد الوجود كأساس وأصل يبقى هو نفسه بلا أصل (...) إنّ أن يتأسيس أو تأصيل لأيّ إمكانية تأصيل تهوي بالوجود إلى مرتبة ما هو وجود، الوجود كوجود يضل بلا أساس، فالأصل الذي يفترض أن يؤسس الوجود يظل بعيدا عن الوجود لا علاقة له به الوجود بلا أصل بلا علّة، الهاوية."[2]

هذه الهاوية هي ما توظحت في كتاب **إسهامات في الفلسفة (في الملكوت)**، الذي يعتبر أهم كتاب بعد **الكينونة والزمان** ألّفه هيدغر في فترة 1936، 1938، لكن لم ينشر حتى سنة 1989، بعد وفاة مؤلفه وفيه تخلّى هيدغر عن كل من الفينومينولوجيا والهيرمينوطيقا واستعاض عنهما بالتفكير على جهة تاريخ الوجود بوصفه أمارة ممتنعة عن علاقة تأويلية من نوع جديد."[3]

وبهذا يتموضع العهد في مسارات الفكر الهيدغري، وبناء على هذا الفهم يكون العهد منعطفا في سلسلة التأويلات التي عرفتها الكينونة وخاتمة لها.

[1] فيصل لكحل، **مارتن هيدغر مفكر الاختلاف الأنطولوجي**، مجلة دراسات فلسفية، الجزائر، العدد7، نوفمبر، 2016، ص.48.

[2] مارتن هيدغر، **مبدأ العلة**، المصدر السابق، ص.122.

[3] فتحي المسكيني، **هيدغر والملكوت**، المرجع السابق، ص.96.

نتائج الفصل:

ممّا تقدم يمكن استخلاص النتائج التالية:

ـ حاول هيدغر تطبيق المنهج يطبق المنهج الفينومينولوجي على الظاهرة الفنيّة فلم يتّجه نحو دراسة شخصية الفنان، أو عملية الإبداع الفنّي، بل مضى مباشرة إلى العمل الفنّي، محاولا وصفه وصفا علميا، دقيقا باعتباره "ظاهرة معيشة"، كما أنّه في نطاق منهجه حاول الكشف عن ماهية الفن، بالرجوع إلى العمل الفنّي القائم في عالم الواقع، وكأنّ مهمّته ليست في عالم الجمال، إنّما هي توجيه الأسئلة إلى العمل الفنّي من أجل الوقوف على حقيقة وجوده الخاصة.

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

ـإنّ التعالق بين الفكر واللّغة مرتبط أساسا بتعالق الفكر والشعر لدى هيدغر الذي نظر إلى ماهية الكينونة بوصفها شعرا بالمعنى الماهوي الواسع، وعلى هذا الأساس أصبحت اللّغة في اعتقاده شعر الكينونة الأكثر أصالة.

ـ ولأنّ الشعر أو كما يسميه هيدغر "فن القصيد" هو فن لغوي، فهو أكثر الفنون قدرة على التعبير عن ماهية الكينونة هناك وأساليبها، ولا سيما أنّه الأقدر والأجدر على تكثيف اللّغة، فالشعراء يملكون خبرة الدخول في تجربة ماهوية مع الوجود اللّغوي في العالم.

ـ تبعا لذلك لم يعد النّص الشعري في المفهوم الأنطولوجي شكلا لغويا مجرّدا، بل له جذوره الضاربة في انوجاد الكينونة، وهذا الفهم وثيق الصلة بما يرفضه هيدغر في المناهج النقدية ذات الأصول الميتافيزيقية، والتي تعالج القصيدة وفق إجراءات حسابية – برهانية.

ـ لكن قضية انتماء النّص الشعري إلى الكينونة، لا يعني أنّ القصيدة تعكس أو تُطابق الواقع، بل هي عالم تفتحه على طريقتها، وذلك بوصفها كشفا يتزامن فيه التحجّب واللّا-تحجّب ضدّيا.

ـ وهو أمر متّصل أصلا بمفهوم هيدغر عن الكينونة الذي ينادي الدزاين في العالم من جهة ومتّصل من جهة ثانية بفكرة أنّ هذا النداء يتمّ من خلال اللّغة، التي تنادي في الصمت أكثر ممّا تنادي في النطق.

ـ إنّ الانطلاق من الصمت لتعيين حقيقة النّص الشعري بوصفه ينطوي على أساليب وجود مختلفة بين التحجّب واللاتحجّب، هو أمر يفتح آفاقا واسعة للتأويل.

ـتفنيد هيدغر للتفسيرات الثلاثة لمفهوم الشيء في تاريخ الفلسفة وبيان ما فيها من إفراط وتفريط. حيث يفنّد هيدغر قيمة الجمال التي اعتاد الفلاسفة نسبتها إلى العمل الفنّي، لكي ينسب إليه قيمة الحقيقة من حيث أنّها انكشاف للدزاين.

ـ تخلّي هيدغر عن وجهة النظر الشائعة بأنّ الفن مجرّد محاكاة للواقع، أو نقل للطبيعة ما دامت ماهية الحقيقة هي التطابق مع الوجود الخارجي، إذ ذهب إلى البحث عن العمل الفنّي في صورته الكاملة.

ـ إذ كانت الحقيقة بمنظور هيدغر هي دائما حقيقة الكينونة، فإنّ العمل الفنّي برأيه لا بد أن يدنو بنا إلى وجود هذه الكينونة، إذ ينتهي هيدغر من تحليله الفينومينولوجي للوحة فان جوخ، إلى أنّ حقيقة الفن هي إظهار حقيقة الكينونة، وأنّ الحقيقة تحدث في العمل الفنّي وتتجلّى فيه كما هو الحال للوحة فان جوخ.

ـ في الأخير يرجع هيدغر العلاقة الأبدية بين الفنان والعمل الفنّي، إلى حد ثالث هو الفن ذاته، وهو الذي يحتل المكانة الأولى بوصفه "الأصل" أو "المصدر" الذي يستمد منه كل من الفنان والعمل الفنّي مالهما من مكانة.

وبهذا يكون هيدغر قد أحدث بتفسيره للأصل في العمل الفنّي انقلابا في الإستيطيقا الحديثة، إذ يغدو الوعي الجمالي والفنّي الأنطولوجي عنده مختلفا عن الوعي الجمالي في اتجاهات علم الجمال

التقليدي، إذ ليس الجميل في الأنطولوجيا الهيدغرية سوى الحقيقة، أو بمعنى أدق ليس الجميل سوى أساليب وجود الحقيقة –الكشف.

وهكذا يخرج هيدغر بعد 1927 بالسؤال الفلسفي من سؤال المعنى إلى سؤال مغامر في مقام الحقيقة محدثا منعطفا استقدم تاريخ الفلسفة واستدعى الفهم الميتافيزيقي للحقيقة تجاوزا للمطابقة وانسجاما في اللا–احتجاب مقاما للكينونة.

ـ هذا المنعطف الاستطيقي لم يكن قولا منثورا بل امتداد لفكره ومقصده الأوّل بمعنى أن المنعطف غَيَّر وجهته دون تغيير موضوعه " ذلك مايتقرّر بواسطة الأصالة التي تصير معها الماهية الأولى كحقيقة أساسية للتساؤل الفلسفي.

ـ يرى هيدغر في الفن حدثا للحقيقة وانكشافا للكينونة، وتحرّرا من اليومي ومجاوزة لعصر الميتافيزيقا " التقنية" وانخراطا في التاريخ فمصير القرب معرض للخطر والسقوط في الهاوية، إذ لم نراهن على الفن تعبيرا يحملنا إلى الضفة المقابلة للميتافيزيقا ولبدء آخر يتحقق فيه "الحدوث".

الفصل الرابع

الرؤية النقدية والآفاق المستقبلية

المبحث الأول

تأثير هيدغر في الفكر الإنساني

الأفق الأنطولوجي-الهيرمينوطيقي بعد هيدغر

غدامير، سارتر

تمهيد

يَنبني التفكير الفلسفي، سواء في مسعاه التحليلي أو في مسلكه التركيبي أو في أي صورة يتبدّى فيها، على ممارسة التحاور مع الفلاسفة. فعندما طرح هيدغر السؤال التالي: متى نتفلسف؟ كان جوابه

" يبدو أنّ هذا لن يتحقق إلاّ بدءا من اللحظة التي نعقد فيها حوارا مع الفلاسفة،"[1]باعتبار الحوار الشرط الأساسي الذي يمنح للنّص الفلسفي المد الأنطولوجي ويرمي به في حقل الحياة الفكرية ممّا يكسبه مقاصد ومعاني تفسيرية تفتح وتشقّ دروبا جديدة.

اعتمادا على هذا التمشّي التحاوري، نبدأ في شقّ طريق معرفي يقودنا إلى الوقوف على طبيعة العلاقة التي هي في نظرنا على درجة عالية من الأشكلة والتعالق الفكري بين هيدغر والعديد من الفلاسفة الذين نلمس حضور الفكر الهيدغري في فلسفتهم وهذا ما سنتطرق إليه في هذا التحليل.

– هانز جورج غادامير (Hans-Georg Gadamer **1900 – 2002**)

لقد أوضح هيدغر في بداية عرضه الفينومينولوجي الأنطولوجي أنّ أصالة الدزاين Daseinتنكشف من خلال البنية الأنطولوجية للفهم، حيث يقوم وجود الدزاين في إمكان وجوده، إذْ يربط هيدغر الفهم بانفتاح الكينونة، قصد إبراز هيكلها الأنطولوجي بإبراز معناه، ليتغير هذا التوجّه "الفهم" بدءا من نظرية المنعطف، إذ يُحدد بصورة واضحة من خلال انكشاف البعد الهيرمينوطيقي الذي حقّقه إمكان تأسيس الدزاين، حيث أنّ آثار هيدغر الفكرية المتأخرة كانت بمثابة الأساس الذي ترجع إليه لهيرمينوطيقيا المعاصرة، بيد أنّ قوام الهيرمينوطيقا المعاصرة تتمثل في تلك النقلة النوعية من الطابع الأنطولوجي مع هيدغر إلى البعد اللّغوي مع هانز جورج غادامير، هذا الأخير الذي استطاع أن يُجسّد من خلال دراساته فلسفة تأويلية تجمع بين مشروع هوسرل في الفينومينولوجيا ومشروع التأويل الأنطولوجي الذي افتتحه هيدغر، هذا وقد عمل من خلال هذه الرؤية المزدوجة تأسيس طرح هيرمينوطيقا كونية تهتم

[1] مارتن هيدغر، **الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية**، تر، فاطمة جيوشي، (د.ط)، سوريا، منشورات وزارة الثقافة، 1998، ص.41.

بالفهم كحدث في حدّ ذاته وبشروطه التاريخية الممكنة وإعطاء الاعتبار لمفهوم الهيرمينوطيقا ودلالاتها الأنطولوجية.

فما مدى حضور وتأثير فكر هيدغر على فلسفة غادامير؟ وما حدود التقاطع بينهما ؟

مثّلت التأويلية الفلسفية الهيدغيرية الأرضية التي أنشأ من خلالها غادامير تأويليته والتي تتجلّى في اعتراف غادامير ذاته بانتمائه إلى الحقل الأنطولوجي الهيدغري وذلك في مقدمة كتابه **الحقيقة والمنهج**، إذ يقرّ بأنّ مفهوم الهيرمينوطيقا يتشكل ضمن الأفق الفلسفي الهيدغري " فالفهم ــ والقول لغادامير ــ ليس فقط فهما لسلوكيات الذات الممكنة والمتنوعة، بل هو نمط وجود الدزاين نفسه، وبهذا المعنى استعمل مصطلح التأويلية هنا، فهو يدل على الانوجاد الواقعي الأساسي للدزاين الذي يُشكل تناهيه وتاريخيته. ومن ثم فهو يشمل مجمل تجربته للعالم."[1]

كما أنّ القارئ لتحليلات غادامير يجد ذلك الإعجاب الكبير الذي يُكنّه غادامير الطالب لأستاذه هيدغر الذي وجد في فكره مفاتيح فكريةومفاهيم هامة في بناء فلسفته التأويلية،إذ يضل غادامير وفيا للمنحى الأنطولوجي الذي رسمه هيدغر والمتمثل خصوصا في مسألة اللّغة والتناهي الذاتي الذي تكشف عنه التجربة التاريخية وهيرمينوطيقا الفهم وفهم الذات على وجه الخصوص وهو ما أسماه هيدغر بالمنعطف الأنطولوجي الحاسم في تجربة الفهم الذاتي.[2]

ولتبيان الجذور الأنطولوجية الهيدغرية للأطروحة الهيرمينوطيقية الغادامرية يتوجب علينا الرجوع إلى بعض المسائل التي تعتبر همزة تقاطع بينهما كمسألة الفهم أو الحكم المسبق ومسألة اللّغة.

1-1- مسألة الحكم المسبق أو "بنية الفهم المسبق": إنّ الحكم المسبق عند غادامير تم بناءه وفق رؤية هيدغر الأنطولوجية خاصة فيما يتعلق بدلالتها بالنسبة للفهم وببعدها التاريخي.

[1] هانز جورج غادامير، **الحقيقة والمنهج " الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية "**، ترجمة، حسن ناظم، علي حاكم صالح، مراجعة، جورج كتورة ، (ط.1)، دار أوروبا للطباعة والنشر، 2007، ص.36.

[2] هانز جورج غادامير، **فلسفة التأويل"الأصول ، المبادئ، الأهداف"**، المرجع السابق، ص.13.

يقرّ هانز جورج غادامير بأنّ هيدغر يعيد للدائرة التأويلية دلالتها الأساسية من خلال تأكيده على أنّ مهمة التأويل لا تجيز مطلقا ما نحوز عليه مسبقا، فما يرسمه هيدغر ليس قاعدة لعمل الفهم، بل وصفا للطريقة التي ينجز فيها الفهم التأويلي، فهدف التفكير التأويلي ليس إثبات وجود دائرة بقدر ماهو محاولة لتبيان أنّ هذه الدائرة تتمتع بدلالة أنطولوجية ايجابية وسيكون الوصف بحد ذاته جليّا أمام كل مؤول يعرف ماذا يصنع أو ما هو بصدده. فكلّ تأويل صحيح يجب أن يحترس من القرارات الطائشة والأوهام الاعتباطية والتحديدات التي يفرضها الفكر لما درج عليه من عادات غير محسوسة.[1] بمعنى أنّ هيدغر يركز على فكرة الأحكام المسبقة كفضاء تصويري قبلي باعتباره قاعدة ايجابية للفهم. وبتعبير آخر، يكشف وجودنا المتموضع والمتجذر في الزمانية والتناهي إمكانيات وكمونات الدزاين في العالم. وبهذا المعنى فالهيرمينوطيقا عند هيدغر لا تسعى إلى تأسيس قاعدة شاملة وصالحة لكل مستويات الفهم، وإنّما تكوين وعي نقدي لتناهي الدزاين إزاء الإمكانيات الأنطولوجية التي تكشف عن وضعيته الخاصة والملموسة.[2]

يقول هيدغر:

> إنّ انفتاح- الهناك- في الفهم هو ذاته وجه من مستطاع- الكينونة الذي للدزاين، وإنّما في صلب[...]كينونته على ما – لأجله وفي كرة واحدة على المدلولية (العالم) إنّما يكمن انفتاح الكينونة بعامة."[3]

وعليه فالفهم الهيدغري يتحدّد باستمرار بحركة التصوّر للفهم المسبق، فما يصفه هيدغر إذن هو نشاط تجسيد الوعي التاريخي، فما يقتضيه هذا الأخير هو أن نحترس من رغباتنا الاعتباطية قصد إرفاق كل تشكيل للفهم بالوعي التاريخي.

إنّ هذا الفهم المسبق هو ما أخذه غادامير عن هيدغر، إذ يصف غادامير ما اقترحه هيدغر في هذا المجال "الوعي التاريخي والفهم المسبق" بأنّه في غاية الدقة والصواب، وذلك عندما كشف عن بنية

---

[1] هانز جورج غادامير، **الحقيقة والمنهج**، المرجع السابق، ص.369.

[2] هانز جورج غادامير، **فلسفة التأويل"الأصول، المبادئ، الأهداف"**، المرجع السابق، ص. 14.

[3] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.288.

الاستحضار المسبق للفهم كنشاط فعلي وعملي في القراءة المفترضة لما هو موجود أمام أعيننا، فقد قدم مثالا يتفرع عنه. ففي كتاب **الكينونة والزمان** توضيح للوضعية التأويلية لمسألة الكينونة وفق المكتسبات والمدركات والتصورات المسبقة.

لقد اختبر هيدغر، بطريقة نقدية، المسألة التي طرحها بخصوص الميتافيزيقا بإحالتها إلى القضايا المتراكمة والعابرة لتاريخ الميتافيزيقا.فقد قدم بما يقتضيه الوعي التاريخي وفنّ التأويل لكل مسألة على حدى، ينبغي للفهم الموجه من طرف الوعي المنهجي أن يعكف ليس فقط على انجاز تصوراته المسبقة وإنّما أن يراقبها بجعلها واعية قصد الحصول على فهم صحيح انطلاقا من الأشياء.[1]

يستوجب التأويل الرجوع إلى الجوانب الخفية والباطنة والمسكوت عنها التّي أدّت بالكاتب إلى إنتاج نصّه، ولهذا يثير التراث التأويلي مسألتين مهمّتين هما الرجوع إلى تأويل النص وإعادة الكشف عنه من جديد. وكذا فهم ذاتية المؤلف بشكل كلّي حتى يتم فهم النص.فالتأويل هو إعادة معايشة لحظة الاكتشاف الأصلية واستعادتها، إنّه يحاول التخلص من بقايا سوء الفهم الكلاسيكية المتراكمة منذ سنين ويأخذ موقفا وسطا بين ما قيل وما يقال غير أنّه ليس عودة إلى الماضي، بل هو لحظة جديدة من الكشف.[2] ما يعني أنّ مدار التأويل إذن هو ما يكمن خلف الظاهر القاطع: ذلك الفراغ الخلاق أو اللّاوجود عنصر أساسي من عناصر الثقافة الإنسانية يجب دائما أن نتّجه إليه: المسكوت عنه لا يقلّ أهمية بأية حال من الأحوال كما ظهر وحُسم أمره، هذا هو النوع من الفراغ الذي يلاحق الممتلئ، ومن خلاله، يتّضح مفتاح الآخر للكينونة والحقيقة واللغة.[3] وعلى هذا الدرب بالضبط رسم غادامير مساره التأويلي، إذ لا يتردّد بالإقرار بأهمّية الفروض المسبقة ومشروعيتها في عملية الفهم، إذ بداية الفهم عند غادامير مرهونة بوجود شيء ينادينا ويدعونا إلى الفهم، إنّها أولى الشروط التأويلية، وما يقتضيه هذا الشرط هو التعليق التام لأحكامنا المسبقة الخاصة، غير أنّ كل تعليق يرتبط من وجهة نظر منطقية ببنية

[1] هانز جورج غادامير، **فلسفة التأويل"الأصول ، المبادئ، الأهداف"**، المرجع السابق، ص. 125.

[2] عادل مصطفى، **فهم الفهم" مدخل الى الهيرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير"**، المرجع السابق، ص. 241.

[3] إبراهيم أحمد، **أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر**، المرجع السابق، ص. 125.

السؤال، وجوهر السؤال هو فتح إمكانية جديدة عندما يطرح الحكم المسبق على بساط المناقشة بالنظر إلى مايقوله لنا الآخر أو النص.[1] إذ يقرّ غادامير أنّنا بهذا ننجز هذا الافتراض للكمال لدى قراءتنا للنص، فقط عندما يبدو هذا الافتراض غير قابل للتطبيق، أي عندما لا يفهم النص يمكننا حينئذ مناقشته وتصحيحه بتشكيكنا في النقل (نقل النص وتواصله)، إذ يمكن أن نتخلّى هنا عن مسألة القواعد التي ينبغي تطبيقها في هذه المعالجة النقدية للنص، لأنّ ما يهمّنا هنا هو فهم محتوى النص، من خلال الافتراض الكامل الذي يوجّه فهمنا دوما إلى المحتوى الجديد للنص، وإنّ فهم القارئ هو الذي يجعله ينقاد بجوانية الانتظار المتعالي للمعنى الذي ينبع من العلاقة التي نقيمها بحقيقة ما هو مدلول، مثلما أنّ المرسل إليه يفهم الواقع والأحداث الجديدة التي تتضمنها الرسالة المتحصل عليها، ويرى الأشياء بأعين كاتب الرسالة، بمعنى أنّ يعتبر ما كتبه صحيح، دون أن يسعى إلى إدراك رأي الكاتب في جوهره، ما يعني أنّه ينبغي علينا أن ننفتح على إمكانية انطواء نص التراث على معرفة تتجاوز ما يريد رأينا المسبق معرفته، أي فهم النص باعتباره نص ورأي الآخر، أي وفق طريقة نفسية أو تاريخية.[2]

وهكذا فالافتراض المسبق للكمال عند غادامير لا يعني فقط أنّ النّص بإمكانه أن يعبر كاملا عن آرائه ولكن ما يقوله هو أيضا يمثل الحقيقة، ويبقى الشرط التأويلي الهام في هيرمينوطيقا غادامير هو فهم الشيء.

وحديثنا عن التأويل الغادميري يقودنا إلى الحديث عن عالميته بوصف التأويل ذلك الفضاء أو البعد الفنّي والتاريخي واللّغوي الذي تنبثق فيه التجربة الإنسانية، ويتجلّى فيه الأفراد ككائنات تاريخية محدودة ومتناهية. تعكس حقيقة الوجود برمّته وتحييه وتتحرك في ثناياه وهي مناداة منفتحة مفتاحها الحوار القائم على اللّغة. فاللّغة هي عبارة عن حوار وتواصل وليس مجرد هندسة خطابية وقوالب لفظية، بل هي عبارة عن حوار وتواصل فلذلك علاقة الإنسان بالعالم هي علاقة لغة وفهم حتى أنّه غالبا ما نعتت تأويلية غادامير على أنّها هيرمينوطيقا لغوية تعطي الأولوية والصدارة لعامل اللّغة كبعد كوني وشامل يحوي في

[1] هانز جورج غادامير، **فلسفة التأويل"الأصول ، المبادئ، الأهداف"**، المرجع السابق، ص. 130.

[2] المرجع نفسه، ص. 127.

كنهه كلّ الأبعاد الأنطولوجية والأنثربولوجية للكائن عندما اعتبر أنّ الوجود الجدير بالفهم هو اللّغة، وهو الأمر ذاته الذي نجده عند هيدغر بالنسبة إلى مسألة الفهم واللّغة.[1] إذ الفهم عند هيدغر هو نشاط إنساني تاريخي يأتي من خلاله العالم إلى الإنسان ليصف بدوره كينونته، هذا العالم هو عالم مشترك يخلقه ويديمه الفهم المشترك الذي يتشكل في قالب لغوي ليصبح بذلك لسانيا تاريخيا ووجوديا.فالفهم إذن ذو طابع تاريخي من صناعة التجربة، والتجربة ذاتها صنيعة تاريخية تجعل من الفهم حملا وجوديا لا ذهنيا يعتمد على مقولات الذات.[2]

وبهذا ففلسفة غادامير هي بشكل أو بآخر قائمة على المكتسبات والانجازات الهيرمينوطيقية لهيدغر لتعاود تملكها بطريقتها الخاصة حتى في مجال اللّغة يَتَّبع غادامير محاولة هيدغر في إعادة بعث تمييز أوغسطين بين الكلمة الداخلية والكلمة الخارجية، من أجل بيان أنّ العلاقة بين الكلمات والأفكار واللّغة والمفهوم ليست في حاجة إلى أن تكون أداتية أو خارجية بصورة محضة فعندما نسمع أية كلمة إنسانية أو بعض الكلمات في لغة خاصة، فإنّه من الواضح أننّا لا نحاول فهمها في صورتها العارضة، بل بالأحرى الكلمة الداخلية أو العقل المتجسد فيها، بصورة ناقصة بالطبع كما لو كانت مع تحديد كامل لما هو عقلي بين البشر جميعا. والعقل المتجسد في اللّغة هو الكلمة الداخلية، وهذه الكلمة الداخلية ليست تمثيلا ساذجا يتموضع أمام الذهن بل الموضوع في الواقع الذي يفكر من خلاله حتى النهاية."[3] وإنّ باطنية الكلمة هي التي تؤسس الاتحاد الوثيق بين الفكر والكلام، وفي التفكير يحدث الانوجاد داخل الكلمات، فنحن بالمنظور الغادامري نفكر بالكلمات، وأن نفكر يعني أن نفكر في شيء ما للذات، وإنّ هذا الحوار اللّامحدود مع ذواتنا الذي لا يؤدي أبدا إلى أي مكان محدد، والذي يميّزنا عن نموذج الروح المطلق الذي يكون الحقيقة كلّها مكشوفة أمامه في لحظة مفردة واحدة، وإنّه في تجربة اللّغة هذه- في نشأتنا وسط هذه المحادثة الداخلية مع أنفسنا[...] يبدأ العالم بالانفتاح."[4] وكأنّ انفتاح

[1] هانز جورج غادامير، **فلسفة التأويل"الأصول ، المبادئ، الأهداف"**، المرجع السابق، ص. 27.

[2] أمينة خالدي، **اللّغة والإبداع الفني عند غادامير**، رسالة دكتوراه في العلوم، وهران، 2012-2013، ص. 47.

[3] المرجع نفسه، ص.155.

[4] هانز جورج غادامير، **الحقيقة والمنهج**، المرجع السابق، ص693.

الكينونة هناك يحدث في اللّغة وهو الأمر نفسه المستوحى من فكر هيدغر ذاته الذي يقرّ أن اللّغة تشير إلىانوجاد الكينونة في العالم بأن تجعلها حاضرة داخل الكلمات وتجلب الخارجإلى داخل اللّغة، ففعل الكلام هو التفصيل الدلالي لمفهومية الكينونة- في- العالم، وهذا ما يتجلّى في قول هيدغر التالي:

إنّ مفهومية الكينونة- في – العالم وفق وجدان ما إنّما تفصح عن نفسها من حيث هي كلام."[1]

نفهم من هذا أنّ الكلمات عند هيدغر ليست مجرّد ألفاظ ورموز اصطلاحية وفقط، بل هي تشير إلى فعل الإظهار والتلميح وهذا معناه أنّ كل منطوق ينبثق على أنحاء عديدة ممّا يكون لا منطوقا، لأنّ اللّا منطوق ليس مجرّد شيء ما ينقصه الصوت، وإنّما هو ما يقيم في التحجب ويبقى مسكوتا عنه لأنّه لا يمكن أن يقال، إنّه يبقى سرا، وبذلك فإنّ لغة النص تكشف الكينونة وتُظهر العالم من خلال التحجب الذي يسكن داخل لغة النص ذاته، وإنّ هذه النداءات الهيدغيرية قد شكلت منطلقات لهيرمينوطيقا النص الأدبي عند غادامير، فغادامير مثل هيدغر يرى أنّ فهم وتفسير النص الأدبي يستند إلى فهم ماهية اللّغة ذاتها- لا من حيث هي نص مكتوب بل من حيث هي كلام منطوق، وفهم ماهية اللّغة يعني أنّ الهيرمينوطيقا بخلاف السيمانطيقا تركز على الجانب الباطني لاستخدامنا للعلامات أو بمعنى أدّق لعملية الكلام،كما أنّ اللّغة عند غادامير هي نفسها عند هيدغر ليست مجرد ألفاظ أو تعبيرات لفظية يمكن أن تحل إحداها محلّ الأخرى على أساس افتراض نوع من التكافؤ القائم بينهما، بل هي كيان متفرد من التركيب اللّغوي الذي له القدرة على الخطاب والإيحاء.[2] وهو نفس الأمر الذي ذكرناه عن اللّغة عند هيدغر وهنا يبدو بوضوح تأثير فكر هيدغر على فلسفة غادامير.

كما أنّ غادامير يُشيد بهيدغر في إقراره أنّ ماهية اللّغة هي لغة الماهية، وأنّاللّغة الحقيقية هي تلك التي تعبر عن صميم الكينونة، وأنّها سيدة العلاقات ومُحركة العالم وكاشفته، فاللّغة هي بيت حقيقة الكينونة ولهذا البيت حارس لايقوم بالحراسة فقط بقدر مايقوم بالتأويل.[3] وقد صرح غادامير هنا على أنّ التحليل

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.312.

[2] سعيد توفيق، **في ماهية اللغة وفلسفة التأويل**، (ط.1)، بيروت، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 2002، ص. 134-135.136

[3] إبراهيم أحمد، **أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر**، المرجع السابق، ص. 35.

الهيدغري هو رؤية جد مستحدثة في الممارسة التأويلية، كما اعتبره المنعطف الأنطولوجي الذي حرّر نشاط التفكير المتعالي الترندستالي من هيمنة الضوابط المنهجية العلمية الصارمة، وما صاحبها من أطر إجرائية في تحديد الفهم، فجديد الانعطاف هو أنّه جعل الفهم إمكانية أنطولوجية غير ثابتة، وهذا كلّه عبر اللّغة، بوصفها المجال الذي تنفجر منه حقيقة انوجادالكينونة.

يتقاطع غادامير مع هيدغر في اعتبار التأويل تجربة وممارسة في الواقع، وإنّه من الخطأ أن نتصوّر أنّ الخبرة معطى غير لغوي وأنّ الفهم هو فعل تأملي انعكاسي، بل اللّغة هي التي تُكَوّن أفق كينونة التأويل وتؤسس ميدانه، فإذا كانت اللّغة عند هيدغر تتكلّم فإنّها عند غادامير تُميّز نفسها بنفسها.

فنظرة غادامير إلى اللّغة أنّها الوعاء الذي يملأ أسماء ومعاني لأشياء لها وجود قبلي، وما دورها إلّا أن تنقل هذه الأشياء بشكل أمين، كما أنّها تمثل الوساطة ين الكائن والكينونة في تجربة الفهم. فتصبح اللّغة بهذا هي أفق أنطولوجيا هيرمينوطيقية، أو هي بالأحرى نداء الكينونة نفسها.[1]

وهكذا فاللّغة عند غادامير مثلما هي عند هيدغر ليست قاصرة على الكلام المنطوق أو المكتوب، بل تشمل الكلام المسكوت عنه.

يظهر تأثر غادامير بهيدغر أيضا وبشكل جليّ في فهمه لماهية اللّغة التي تبلغ تحققها التام في الشعر، حيث تظهر قدرة الكلمة على تسمية الأشياء والكائنات جميعا، بل على جلب الكينونة- هناك إلى بيت اللّغة، فالإبداع الشعري فيما يرى غادمير لا يقصد شيئا ما ولكنّه بالأحرى بمثابة انوجاد ما يكون مقصود لدرجة أنّ الشاعر نفسه الذي يسمع ما أبدعه من شعر لا يستطيع أن يتصور ذاته أنّه هو نفسه الشخص الذي قاله، لهذا فحقيقة الشعر تكمن في إبداع إبقاء القرب لأنّ القصيدة الأصلية تتيح لنا أن نعايش القرب على ذلك النحو الذي يتمّ فيه إبقاء هذا القرب في الشكل اللّغوي للقصيدة ومن خلاله."[2] فاللّغة تمنح الكينونة- هناك اقترابا من عالم تنشأ فيه أشكالا خاصة معيّنة من الخبرة

[1] أمينة خالدي، **اللّغة والإبداع الفني عند غادامير**، المرجع السابق، ص.191. 192.

[2] هانز جورج غادامير، **تجلّي الجميل ومقالات أخرى**، تحرير، روبر تبرناسكوني، تر، سعيد توفيق، (د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة، 1997 ص. 236-237.

الإنسانية، خبرة ممارسة التفكير الشعري، وأنّ الخبرة الشعرية لدى هيدغر تكون ماثلة في كل فن وكل تفكير أصيل باعتباره عملية جلب وإظهار الكينونة –هناك إلى مجال الانفتاح، فكل فن يكون شعرا بهذا المعنى الماهوي الواسع للشعر، كما أنّ كل فن يكون لغة. تلك اللّغة التي ليست مجرد أداة للتوصيل وإنّما عملية كشف وإظهار من خلال اللاتحجب والتحجب."[1] بمعنى أنّ هيدغر يؤكد أنّ ماهية الفن هي عملية شعرنة، وأنّ الفن هو مشروع من خلاله يبرز شيء ما على أنّه حقيقي، ومع ذلك فإنّ الشعر بالمعنى العادي والمقيّد للكلمة يتميّز بطبيعة لغوية داخلية تميزه عن جميع أشكال الفن الأخرى، فإذا كان الشروع الحقيقي والعنصر الفنّي الأصيل في كل فن يسمى شعريا فإنّ الشروع الذي يحدث في قصيدة فعلية يوثق إلى طريق ما محدّد سلفا، ولا يستطيع ببساطة أن يشرع شيئا جديدا من ذاته، وهذا الطريق الذي أعد سلفا هو اللّغة.[2]

وهكذا فهيدغر يُصرح بعلاقة الترابط بين الشعر واللّغة والفكر وهذا ما أخذه غادامير أو نادى به هو الآخر، إذ ما يؤكد عليه غادامير هو أنّ كلّا من الشعر والتفكير يجلبان الكينونة إلى بيت اللّغة، فاللّغة سكن الكينونة كما يردّد هيدغر دوما، وهنا تكون القرابة بين لغة الشاعر ولغة المفكر، أو فلنقل القرابة الفكرية بين فكر هيدغر وفكر غادامير، فسؤال الكينونة لكليهما عندما يطرحه المفكر يكون حاضرا في لغة التفكير، مثلما أنّ سؤال الكينونة الذي يطرحه الشاعر يكون حاضرا في لغة الشعر من حيث هي قول يكشف الكينونة.

وعلى خطى هيدغر يعلّق كذلك غادامير على أهمّية التفكير الشعري، ويشيّد قصائد جورج ستيفان بأنّ شاعر مثل جورج استطاع مع الصوت الساحر لقصائده وقوة شخصه أن يمارس تأثيرا تكوينيا قويا على الجنس البشري، هذا التأثير يبقى مسألة يتذمر من أجلها العديد من الأشخاص من ذوي التفكير العميق، ولقد مثل ذلك لغادامير تصحيحا لا ينسى أبدا لدور التصوّرات التي كانت تشجعه في دراساته

[1] سعيد توفيق، **في ماهية اللّغة وفلسفة التأويل**، المرجع السابق، ص.46.

[2] هانز جورج غادامير، **طرق هيدغر**، المرجع السابق، ص. 237-238.

الفلسفية.[1] تأثر غادامير أيضا بالفنّ عند هيدغر من حيث أنّ طبيعة الفن لا تتمثل في تحويل شيء ما سابق إلى شيء جديد وإنّما إبداع شيء حقيقي لم يكن من قبل. وهذا ما يظهر في قول غادامير التالي:

" طبيعة الفن لا تتمثل في تحويل شيء كان قد تَشَكّل من قبل أو تتمثل في نسخ شيء كان موجودا من قبل، إنّما الفن هو شروع من خلاله يبرز شيء ما بوصفه شيئا حقيقيا."[2]

كما يُشيد غادامير بأسلوب هيدغر إذ يقول: إنّ الأسلوب الذي كان يقترب به هيدغر من منبر قراءة المحاضرات، والجدّية التي كان يشوبها طابع الاستثارة، وغالبا الغضب، وهو الطابع الذي ميّز أسلوبه في طرح فكره في نوع من المغامرة، والأسلوب الذي كان ينظر به إلى خارج النافذة بينما تمر عيناه مرّ الكرام على الحضور، والأسلوب الذي كان يبلغ صوته أعلى طبقاته مفعما بالاستثارة يحسب المرء أن يذكر هذا ليدرك أنّ اللّغة التي كان هيدغر ينطقها ويكتبها هي مسألة لا يمكن إغفالها، فالمرء ينبغي أن يأخذها على ما هي عليه، وعلى نحو ماتقدم نفسها، لأنّه في هذا الأسلوب عينه يكون الفكر هناك، ونحن في هذا مدينون بالعرفان والشكر لهيدغر، ليس فحسب لأنّه شخص اعتقد في شيء ما هام وكان لديه شيء هام ليقوله لنا، وإنّما لأنّه في غمار عصر اندفع اندفاعا محمولا في اتجاه حسابي إحصائي، قد ترك لنا شيئا ما هناك. شيئا أرسى نموذجا جديدا للتفكير لأجلنا جميعا.[3]

وهكذا فقد سار غادامير على خطى هيدغر نفسها، حيث قام بانتقاد المسار الكلاسيكي للهيرمينوطيقا الباحثة عن المنهج الصحيح، وأكّد على رسم مسار جديد يتناول عملية الفهم في ذاتها ومسارها وملابساتها التاريخية، وجعل الهيرمينوطيقا ليست بمنهج للحصول على الحقيقة وإنّما محاولة من أجل فهم ما في الحقيقة وما يربطها بكلّية تجربتنا في العالم، فهي تتقوّم على إستراتيجية تنفلت من المنهجية إذ تقوم باستدراج الكينونة إلى اللّغة لتستطيع الإمساك بالدزاين وفكره من خلال إشاراته وعلاماته، وإحالته

[1] ماهر عبد المحسن حسن، **مفهوم الوعي الجمالي**، (د.ط)، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 2009، ص. 44.

[2] هانز جورج غادامير، **تجلّي الجميل**، المرجع السابق، ص. 58.

[3] هانز جورج غادامير، **التلمذة الفلسفية "سيرة ذاتية"**، تر، علي حاكم صالح وحسن ناظم، (ط.1)، لبنان، الكتاب الجديد المتحدة ،2013، ص. 114.

داخل عالم اللّغة أي عالم النص، وإنّ نقد غادامير للأنموذج المنهجي الميتودولوجي استقاه من أستاذه هيدغر، حتى وإن لم يأخذ عنه كل أفكاره في هيرمينوطيقا الكينونة أو الهيرمينوطيقا الأنطولوجية، فقد تعلّم منه أنّ الفهم والتأويل لا يتجسدان ويتحققان في الوهلة الأولى داخل مناهج العلوم الإنسانية، ولكنّهما يخصصان ويميّزان نمط كينونة الوجود الفعلي- كينونة لا يمكنها سوى أن تتجه إلى العالم نحو تحقيق انوجادها عبر مشاريع الفهم والتوقعات التي تملك صلة وثيقة بسياقها وشرطها التاريخي.[1]

-جان بول سارتر Jean-Paul Sartre (**1905- 1980**)

إنّ تأثر سارتر بهيدغر أمر جد واضح وجليّ، إذ يرى بعض الشرّاح أنّ كتاب **الوجود والعدم** السارتري، ما هو إلّا صياغة جديدة مبسطة لكتاب **الكينونة والزمان** الهيدغيري. فهو مدين لهيدغر باستخدامه المنهج الفينومينولوجي أكثر من هوسرل نفسه صاحب المنهج. أراد سارتر أن يجعل من فلسفته تحليلا أنطولوجيا يدرس انوجاد الكينونة – هناك من حيث هو وجود في العالم، أو من حيث هو وجود واقعي على نحو ما يدرسه فكر هيدغر، فاتجاه سارتر من هذه الناحية هو اتجاه يريد أن ينحو منحى هيدغر.

في الواقع، يُعَدُّ الفكر الهيدغري المصدر المباشر لبزوغ فلسفة سارتر، إذ يتّفق معه في عدة مسائل وبخاصة مسألة الحرية، إذ ساهمت قراءات سارتر لهيدغر في توفير حصيلة معرفية عن الأنطولوجيا استفاد منها سارتر في صياغة معظم كتاباته، وقد استمد سارتر من هيدغر تقسيمه للوجود، حيث ميّز سارتر نوعين من الوجود: وجود في ذاته être-en soi، وجود لذاته être-pour-soi

ينطبق الوجود في ذاته على الأشياء، بينما الوجود لذاته هو خاص بالنّاس. فالأشياء موجودة وكاملة في ذاتها، بينما الكائنات البشرية غير كاملة، بل هي منفتحة على المستقبل، وهذا المستقبل لم يتم بعد،

[1] صفاء عبد السلام، **هيرمينوطيقا تفسير الأصل في العمل الفني**" دراسة في الأنطولوجيا المعاصرة"، المرجع السابق، ص. 89.

وعلى المرء أن يملئ باختياراته هذا الفراغ الخاص بالمستقبل.[1] وهو بالتقريب نفس المعنى عند هيدغر فالدزاين هو كائن منوجد في العالم يسعى لتحقيق ممكناته.

يقرّ سارتر أنّ الأنطولوجيا الهيدغيرية قد مكنتنا من تحديد الغايات النهائية للآنية،وإمكانياتهاالأساسية والقيمية التي تلاحقها، وكل آنية هي في نفس الوقت مشروع مباشر لتحويل ما هو- لذاته- الخاص به إلى ماهو- في — ذاته- لذاته، ومشروع لامتلاك العالم كشمول للكينونة- في - ذاته بصفة كيفية أساسية[...] كما تعلمنا الأنطولوجيا أنّ كل شيء يجري كما لو كان ما هو في ذاته.[2]

لقد كان سبب اهتمام سارتر بفكر هيدغر أنّه كان في حالة من الخيبة والإحباط أمام نقائض فينومينولوجيا هوسرل التي لم تشفِ غليله وأضحى متعطشا لفلسفة مثيرة للعواطف، الأمر الذي قاده إلى قراءة فكر هيدغر، إذ شرع سارتر في قراءة كتاب **الكينونة والزمان** وانهمك في مهمّة إعادة امتلاك الفينومينولوجيا الهوسرلية بصبغة أنطولوجية، لكنّه سرعان ماارتبك أمام هذا التفكير بالنظر إلى جِدّته الجذرية، وصعوبته اللّغوية، إذ يقول سارتر في مقطع حاسم من **دفاتر الحرب** مايلي: اشتريت كتاب **الكينونة والزمان** في برلين 1933 وكنت قد قررت أن أبدأ القراءة بعد عيد الفصح، وتخصيص السداسية الأولى لدراسة هوسرل، غير أنّه عندما شرعت في هيدغر في حدود شهر أفريل، كان قد حدث أنّني أصبت بالتخمة من هوسرل، إنّ خطئي قد كان حين اعتقدت أن أدرس تباعا فيلسوفين بهذه الأهمّية، مثلما ندرس التجارة الخارجية لبلدين أوروبيين الواحد تلو الأخر، [...] لقد شرعت في هيدغر وقرأت خمسين صفحة، غير أنّ صعوبة مصطلحه صدّتني، وهذه الصعوبة لم تكن في الواقع ظاهرة بالنسبة إلي بما أنّني قرأته بيسر في أعياد الفصح الأخيرة دونأن أكون قد طوّرت في الأثناء معرفتي بالألمانية، غير أنّ ما هو جدير ومؤكد هو النفور الذي أصابني في استيعاب هذه الفلسفة الغريبة والأقلّ معرفة بعد أعجوبة التأليف الجامعي لهوسرل، يبدو لي أنّه مع هيدغر سقطت الفلسفة مجددا في الطفولة،

[1] حبيب شاروني، **الوجود والجدل في فلسفة سارتر**، (د.ط)، مصر، منشأة الناشر للمعارف، (د.ت)، ص. 15، 32.

[2] جون بول سارتر، **الوجود والعدم" بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية"**، ترجمة، عبد الرحمان بدوي، (ط.1)، بيروت، منشورات الآداب، 1966، ص. 969.

فلم تتعرف بتاتا على المشاكل الكلاسيكية الوعي، المعرفة، الحقيقة، الخطأ، الإدراك، الجسد، الواقعية، المثالية....الخ لم أتمكن من العودة إلى هيدغر إلّا بعد أن استنفذت هوسرل."[1]

فعلا، لقد قرأ سارتر كتاب **الكينونة والزمان** وإن تأخر في قراءته بعد أن استغرقه هوسرل. إلّا أنّه على غرار هذا نجد أصداء هيدغيرية داخل نصوص سارتر المبكرة في مرحلة برلين مثل الغثيان.

لقد فتح فكر هيدغر دربا جديدا لسارتر، حيث قرأ كتاب **الكينونة والزمان** وخاصة المقاطع التي تتعلق بالتحليلية الوجودانية مثل: القلق، العدم، ديكتاتورية الهم المجهولة، التناهي، الموت، وقد استفاد سارتر من هذه المفاهيم في تحليلاته الموجودة في **الوجود والعدم**، خاصة تلك التي تتعلق بتجربة القلق التي تفضي بالإنسان الملقى به في العالم إلى ملاقاة ذاته، غير أنّ هذه القراءة السارترية تميزت برؤية أنثروبولوجية وجودانية لهيدغر.[2]

تظهر مواطن الالتقاء بين فكر هيدغر وسارتر في تناول ومعالجة سارتر لنفس مواضيع هيدغر وأدلّ على ذلك مسألة الوجود الأصيل وربطه بفكرة حرية الاختيار، إذ أنّ الوجود الأصيل يتطلب الحرية والاختيار، وان كان هنالك بعض الناس لايتمتعون بهذا الاختيار، فهؤلاء ليس لهم وجود أصيل بمنظور سارتر وكذا هيدغر. فالأفراد الذين تقودهم الجماعة ولا يقومون باختيار حقيقي فإنّهم لايوجدون على الحقيقة، لأنّ من يوجد حقيقة، فيما يرى سارتر على خطى هيدغر، هو الذي يختار نفسه بكلّ حرية، وهو الذي يكوّن نفسه، فالوجود الأصيل هو مرادف للاختيار لكليهما، ومن يتوقف عن الاختيار يتوقف عن الوجود، ومن ثم خيانة للوجود الإنساني ككلّ بمنظور سارتر، ولا بد أن يكون ممتنعا، لأنّنا ولكي نكون موجودين على الحقيقة لابد أن نميّز بلا انقطاع بين هذا الكائن الذي بلغناه عن طريق اختيار مسبق

[1] جان بول سارتر، **دفاتر الحرب**، ص.5 . نقلا عن عماد عماري، **سارتر والفينومينولوجيا الألمانية**، مجلة مؤمنون بلا حدود، 8 ماي، 2019، ص. 9.

[2] عماد عماري، **سارتر والفينومينولوجيا الألمانية**، المرجع نفسه، ص. 11.

وبين الكائن الذي نريد أن نُكوّنه، فلا يجوز أن نتوقف عن الوجود كأنّنا بلغنا مرحلة نهائية، فالوجود دائما ارتفاع دائم وسمو مستمر على ما نحن عليه عند لحظة معينة.[1]

وهكذا فالوجود الحقيقي هو الوجود المرتبط بالفعل الإنساني والممارسة الفعلية لحرية الإنسان في الاختيار والسلوك.

تأثّر سارتر بهيدغر، أيضا، بخصوص مسألة الموت. فعلا، تشغل مسألة الموت عند سارتر، مثله مثل هيدغر، مكانة كبيرة وهامّة في فكره نتيجة ما عاشه في المقاومة الفرنسية، الأمر الذي جعله في مواجهة وصراع لمشكلة الموت الذي يعتبره سارتر إمكانية. فنهاية الإنوجاد الإنساني هي الموت، وهو يعرف أنّه فاني وهذا الرأي والقول نفسه نجده عند هيدغر أنّ الموت هي آخرإمكانية أو بالأحرى آخر كل الإمكانيات،إذ يقرّ سارتر عن الموت أنّ الكائن الإنساني هو وجود نحو الموت- وبقدر ما يتّخذ الوجود الإنساني قراره لصالح توجهه نحو الموت فإنّه يحقق الحرية نحو حدث الموت، ويُشكل ذاته عبر الاختيار الحرّ للتناهي.[2]

بمعنى أنّ طبيعة الوجود الإنساني طبيعة متناهية. فهو موجود من أجل ونحو الموت، وكأنّ الكائن الإنساني يبقى في انتظار الموت دون أن يستطيع تحديد وقت حدوثها، لأنّ الموت يبقى حدث غامض لا يمكن التنبؤ به، إذ يأخذ سارتر عن هيدغر أنّ الموت حدث يرتبط بكينونة الفرد دون أن يشاركه في موته أحد. وأنّ ذاتية الفرد تجعل موته متعلّقا به فقط وحده لا غير، وأنّ موته هو إمكانية أن لا يكون هناك مجددا.[3]

[1] مُحَمَّد مهران رشوان، **مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة**، (د.ط)، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1984، ص. 106.

[2] جاك شورون، **الموت في الفكر الغربي**، المرجع السابق، ص. 274.

[3] المرجع نفسه، ص.275.

بمعنى أنّ الدزاين يحاول دوما أن يصل إلى إمكانياته لكن ثمة حقيقة كبرى تقف دون استمرار التحقق ألا وهي حقيقة الموت، فالموت أبدا لا يمكن أن تكون الثمرة التي تبلغ فيها الحياة تمام نضجها، ولأنّ الثمرة تمثل التمام فالموت تحطيم أو فناء أو اختفاء للحياة.[1]

ما يمكن استخلاصه من علاقة سارتر بالفينومينولوجيا الألمانيّة الهيدغيرية هو ما اغتنمه من فكره من أدوات وتقنيات جديدة تفتح نوافذ ومشاكل جديدة.

لقد كانت الفينومينولوجيا الهيدغيرية بالنسبة إليه أوّلاً وبالأساس مهمّة تساعده على وضع مشروع فلسفي يريده أن يكون مضادّاً للمثاليّة، مفتوحاً على الإنسان في وضعيته العارية الملموسة.

[1] بدوي عبد الرحمان، **دراسات في الفلسفة الوجودية**، المرجع السابق، ص. 93.

المبحث الثاني

تغلغل الهيدغرية في الفكر العربي

تتوخّى هذه الدراسة مسألة تلقِّي الفكر الهيدغري في العالم العربي من خلال تفحص الإنتاج الفلسفي العربي بغية الاستدلال به على بصماته، أو حتى على أوجه قريبة بين ذلك الإنتاج وهذا الفكر، رُبّ عملية تقصي واسعة قادرة بمفردها على رصد الأثر الحاسم الذي خلفه الفكر الهيدغري في توجهات الفكر العربي المعاصر، لكن بدءا، علينا أن ننوّه القارئ إلى أنّنا في دراستنا هذه لانهدف إلى بيان موقف المفكر من الفلاسفة والفلسفة العربية أو الإسلامية، ولا تقديم دراسة مقارنة تسعى إلى بيان أوجه التلاقي والتشابه والاختلاف والتباعد بيننا وبين المفكر، ذلك رغم توقف عدد من الباحثين العرب عند التقارب بين هيدغر وفلاسفة الإسلام، فإشكاليتنا هنا ليست نظر هيدغر للفلسفة الإسلامية، ولا هي الدراسة المقارنة بينه وبين الفلاسفة العرب أو فلاسفة الإسلام، بل المقصود هو تناول أثر هيدغر لدى النخب العربية، وكيفية تناولهم لفكره وقراءاتِهِم المختلفة له وتأويلهم لأفكاره وتطبيقهم لفينومينولوجيته وأنطولوجيته ليس فقط على كتاباتنا الفلسفية بل أيضا على إبداعنا الثقافي والفنّي في الشعر والرواية والتصوير. ذلك ما يمكن أن نسميه ب"تجلّي" هيدغر في العرب، أو" تهدغر "العرب، وهو" تهدغر " متعدّد الصيغ والأشكال. لم يكن ممكنا نقل الفكر الهيدغري إلى العرب إلّا من خلال الترجمة التي تعمل على مساعدة العقل البشري على الانتصار العميق على فكر يصعب ملامسته، فكر حيادي بإطلاق، إذ عبر الترجمة نريد بهيدغر استضافته إلى الساحة العربية، من خلال فعل الترجمة، ونشير إلى فتحي المسكيني وبدوي عبد الرحمان كأنموذجيين قويين يتجلّى فيهما الفكر الهيدغري بحذافره وإلى مجموعة من من المفكرين العرب أمثال عبد الغفار مكاوي، إمام عبد الفتاح إمام، محمّد محجوب وعلى هذا يمكن القول أنّ قراءتنا لهيدغر ترتبط بنا نحن في الأساس، وبقدرتنا على الرؤية والقراءة، على الفهم والتفسير، والترجمة والتأويل، والإبداع، إنّها قراءة تعنينا أي "هيدغر ونحن."

1- ترجمتنا لهيدغر:

قام بعض الباحثين العرب بترجمة آثار هيدغر الفكرية كمثل أبو العيد دودو الذي قام بترجمة مؤلف **أصل العمل الفنّي**.L'origine de l'œuvre d'art(منشورات الاختلاف، 2001) قام الشاعر اللبناني فؤاد رفقة بترجمة مقتطفات من محاضرة l'expérience de la pensée التي صدرت بعنوان اختبار الفكر (بيروت، دار النهار، 2004)، أما فؤاد كامل ومحمود رجب فقد نقلا إلى العربية مجموعة من النصوص الهيدغرية ومنها دراسة تتناول **هولدرلين وماهية الشعر** (القاهرة، دار االثقافة، د.ت).

كذلك نقل مينا جلال إلى العربية **الرسالة في النزعة الإنسانية** (مدارات فلسفية، العدد 6، نوفمبر، 2009).ترجم عبد الغفار مكاوي **نداء الحقيقة** l'appel de la vérité (القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1977)، ولقد قام عبد الهادي مفتاح بترجمة أخرى للرسالة عينها ونشرها على شبكة التواصل الاجتماعي في 21 كانون الثاني ، 2009. نقلت حسونة المصباحي إلى العربية **الأجوبة والأسئلة حول التاريخ والسياسة،** نقل نظير جاهل إلى العربية Le principe de raison وقد نُشر النص العربي **مبدأ العلة،** الأعمال الكاملة 10(بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2001)

قام إسماعيل المصدق كذلك بترجمة العديد من الكتابات الهيدغرية ك**ماهية الحقيقة، الفن والتقنية،** كما ترجم كتاب: **كتابات الأساسية** (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2003) إذ يقرّ إسماعيل المصدق في مقدمة هذا المؤلف بضرورة " إسكان هيدغر بيت اللّسان العربي" .

نذكر كذلك كتاب مارتن هيدغر، **الفلسفة في مواجهة العلم والفلسفة** الذي ترجمته فاطمة الجيوشي.

كتاب **الكينونة والزمان،** ترجمة فتحي المسكيني.

مؤلف **إنشاد المنادى،** ترجمة : بسام حجار.

مؤلف **التقنية _ الحقيقة _ الوجود،** ترجمة: مُحَّد سبيلا وعبد الهادي مفتاح.

مؤلف **ما لفلسفة ؟ ماليتافيزيقا ؟ هلدرلين وماهية الشعر،** ترجمة: فؤاد كامل.

دون أن ننسى الجهود الكبرى التي بذلها مطاع صفدي منذ ربع قرن، من خلال عمله في مجلتي " الفكر العربي المعاصر" و" العرب والفكر العالمي"، لتهيئة فضاء تجربة تأويلية ساعدت على التعرف على مصطلحات هيدغر وفتحت أمام الباحثين رحابا واسعا لتملكها من خلال اجتهاد لغوي وترجمي كثيف من رحم اللغة العربية، فمثلا نذكر الفكر العربي المعاصر، العدد 58-59(1988) والعرب والفكر العالمي

(العدد الرابع ، خريف 1988)، وهما عددان أخرجا تحت عنوان لافت هو: هيدغر " نصوص نسيان الكينونة " .... الخ ، وبهذا فقد حظيت أعمال هيدغر باهتمام كبير،كما لقيت استقبالاً مميزاً ف يثقافتنا العربية.وعلى الرغم من اختلافات المترجمين في التعامل مع لغته ومصطلحاته، فقد نقلت نصوصه المختلفة إلى العربية حتى أنّ بعض نصوصه ترجم أكثر من مرة .وفي هذا العنصر بالضبط " الترجمة

"سنركز على فتحي المسكيني كأنموذج بارز ومهمّ من خلال العمل الجبّار الذي قام به والمتمثل في ترجمته للكتاب العمدة لهيدغر **الكينونة والزمان**.

نتساءل بدءا عما لو كانت لغة هيدغر قابلة للترجمة أصلاً ؟ وما معنى الترجمة عند هيدغر ؟ ما معنى الترجمة عند المسكيني؟ وما منظوره إلى مسألة تعريب هيدغر؟

يرى فتحي المسكيني[1]* أنّ الترجمة الفلسفية بعامة وترجمة هيدغر بخاصة هي مغامرة. فمع نصوصه نحن نعيش" مغامرة الترجمة" بإطلاق.في المغامرة نحن نذهب إلى أرض مجهولة لكن "المجهول هنا ليس هو رغم كل شيء النص، الذي نترجمه، أو الذي نطمع في ترجمته،بل على العكس من ذلك إنّما هي لغتنا الخاصة.

إنّ مغامرة الترجمة هي أن نغامر في صلب لغتنا الخاص، ذلك لأنّ الترجمة هي مدعاة إلى تغيير علاقتنا بماهية لغتنا. أي بطريقتنا في الكلام بما هو طريقتنا في الكينونة داخل العالم. ونستحضر قول هيدغر هنا:

لذلك تنطوي الترجمة على قدر كبير من" المباغتة التي منشأها أن تضع الدزاين الخاص بنا موضع خطر."[2]

إنّه خطر تفسير وفهم الكينونة، فالترجمة كما أكّد هيدغر هي تأويل، فحين نترجم، نحن نفكر،أي نتملَّك قدرة تفكير كونية ولدت في أفق أمّة أخرى ومن ثم نتحرّر من غربتنا إزاءها. يقول هيدغر:

" في مثل هذه الحالة، لن تكون الترجمة تفسيرا فحسب، بل تراثا أيضا، ومن حيث هي تراث، فهي لها مكانها في الحركة الباطنية للتاريخ."[3]

فالترجمة ليست إذن بالأمر الهيّن، ذلك أنّ اللّغة الفلسفية وبخاصة الألمانية_ الهيدغرية ليست أداة نستعملها دون أي اشتباك روحي معها، من حيث أنّها الوسط أو الميدان الذي ينبسط فيه معنى الكينونة

---

* **فتحي المسكيني**: من مواليد 1961، بتونس ، أستاذ التعليم العالي في الفلسفة المعاصرة في جامعة تونس، بدأ تدريس الفلسفة في الجامعة منذ 1990. تحصل على دكتوراه الدولة في الفلسفة في حزيران / يونيو 2003.

من أهمّ مؤلفاته: الهوية والزمان: تأويلات فينومينولوجية لمسألة " النحن "، بيروت، دار الطليعة ، 2001.

نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير" هيدغر من الأنطولوجيا الأساسية إلى تاريخ الوجود "، بيروت، مركز الإنماء القومي، 2005. أنظر. مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.864.

[2] المصدر نفسه، ص. 16.

[3] المصدر نفسه، ص. 22.

بالنسبة إلى دزاين معين، لذلك كما يقرّ هيدغر عن الترجمة أنّنا حين نترجم نحن لا ننقل جملة من المعاني المجرّدة بواسطة جملة الألفاظ المناسبة، بل نحن نعمل على تملك وسط تاريخاني (أفق للفهم، شكل ما للمصير، عالم من المعنى،.....) من خلاله يتحرّر أمامنا تراث ما ويخرج إلى اللّغة مرة أخرى. يقول هيدغر غي هذا الصدد:

"الترجمة تقنية آلية لنقل المعاني، بل هي مطيّة من خلالها يُفسر النص الأصلي نفسه، فإنّ النص الأصلي لا يتكلم في لغته الخاصة فحسب، بل هو يتكلّم أيضا عبر الترجمة، وبهذا المعنى فإنّ الترجمات ضرورية للنص الأصلي، بل هي تنتمي إليه، إنّها بعده الكوني، فأي نص إنمّا يصبح كونيا حقّا، أي يتكلم لجميع البشر في كل العصور، بقدر ما يكون مترجما في اللغات العديدة."[1]

إذن ما هو إشكالي في الترجمة الفلسفية هو كونها تتخطى مهنة الترجمة بالمعنى التقني. إنّها لا تنقل معاني مستقرة لدى أهلها، سواء على صعيد اللّغة العادية التي يتكلّمها شعب ما، أو على مستوى الاصطلاح العلمي وما شابهه، مثل الوثيقة القانونية أو المادة الإعلامية. إذ ليست المفاهيم الفلسفية مُجرّد مصطلحات كما أنّها ليست محض ألفاظ عادية، إنّها بالتحديد مفاهيم، أي قرارات مفكرة يمتحنها الإنسان بلغته في أفق تاريخ تأويلي معيّن لذاته من حيث هو كينونة في العالم.[2]

وعليه فماهية الترجمة في تواشج سابق مع ماهية اللّغة وماهية التاريخ الذي يتحرك المترجم في أفقه. بهذا المعنى خاض فتحي المسكيني تجربة الترجمة لفكر هيدغر ولأهّم كتاب له هو **الكينونة والزمان**.

يقول فتحي المسكيني عن مسألة ترجمة هيدغر: "هيدغر بالعربية عبارة لا تعني أن نعرب مفاهيمه، أو مصطلحاته فحسب، بل أيضا على الخصوص أن نجعله يتكلّم لغتنا، بحيث يمكننا أن ندعي دون مشاحة أنّه قد فكر بعقولنا والتبس بأنفسنا لبعض الوقت وداخل سياق ما كان لهيدغر الشخص أن يعرفه. ولأنّ الفيلسوف ليس شخصا، بل رمز أو بنية عامة للنوع الإنساني أو هيئة روحية للعصر أو فرادة حرة ومتمردة، فنحن يَحقّ لنا دوما أن نقتبس من شخصيته المتعددة مقطعا كونيا لا نحتاج إلى تبرير استضافته في منزل الكينونة الذي يخصنا. رُبّما لم يبقَ بين العقول الكونية والأرواح الحرة للإنسانية غير

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 17.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أشكال متنوعة من الضيافة الروحية، ولكن لأنّ تلك الضيافة غير ممكنة إلّا من خلال الترجمة بمختلف أنواعها، فإنّ المترجم قد تحوّل راهنا إلى سفير ميتافيزيقي بين الشعوب واللّغات والعصور، ومن يترجم لم يعد ناقلا للدخيل بل صار مربيا للأرواح الحرة، أي القادرة على الكونية، مهما كان الركن الذي تقبع فيه معزولا."[1]

نتساءل: هل يتكلم كتاب **الكينونة والزمان** لغة هذا الشعب؟

يقول هيدغر في رسالة بعث بها إلى هنري كوربان، أول مترجم فرنسي له، مارس 1937 ما يلي:

" بالترجمة إنّما يتم نقل عمل الفكر إلى روح لغة أخرى، ومن ثم هو يطرأ عليه تحوّل لا مناص منه. بيد أنّ هذا التحول إنّما يمكن أن يصبح خصبا، من جهة كونه قد يُظهر الوضع الأساسي للمسألة في ضوء جديد، بذلك هو يساعدنا على أن نصير بإزائها نحن أنفسنا أكثر استبصارا وأن نتلطف أكثر في رسم حدودها. ولهذا السبب لا تتمثل ترجمة ما في مجرد تيسير التواصل مع عالم لغة أخرى، بل هي بحد ذاتها استصلاح مشترك لتربة المسألة، إنّها تساعد على الفهم المتبادل في معنى راق، وإنّ كل خطوة على هذا الدرب لهي نعمة مباركة للشعوب."[2]

ولكن من هو الشعب الذي يقصده هيدغر؟

الشعب هو ضرب من الانتماء الحرّ المنبثق ليس فقط عن قرار حرّ إزاء أنفسنا، بل عن نوع من الحزم إزاء كينونة ذاتنا، الشعب إذن يُميّزه طابع القرار التاريخاني إزاء مصيرنا.[3]

إذن عبر الترجمة سنستضيف هيدغر في عالمنا العربي. يقول فتحي المسكيني: " بالترجمة، نحن نعيد عقولنا إلى لحظة ولادة المعاني الكلّية في كل مرة، ولأنّه ليس من طريقة للتحرّر من تصور ما لأنفسنا إلّا بقدر ما نتحرّر من المثل العليا التي تُشكل ذلك التصوّر في ضوئها، فإنّ التحرّر الأقصى هو تحرير الصعيد الذي تقف عليه لغتنا، ذلك الصعيد الخفي، هو الأفق المؤسس لمعنى أنفسنا، الترجمة ضرب من التغيير العميق للّغة أي للبنى العميقة لمعنى أنفسنا، ولذلك لا يتحرّر الإنسان إلّا بقدر ما تحرّر لغته من ذاكرتها القديمة التي لم تعد تتكلّم، أو لم تعد تخاطبها، ومهما كان خطيرا أو عملاقا، فإنّ كل مفكر إنّما يصبح عند

[1] فتحي المسكيني، **التفكير بعد هيدغر أو كيف الخروج من العصر التأويلي للعقل**، المرجع السابق، ص.9.

[2] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.25.

[3] المصدر نفسه، ص. 26.

الترجمة عاريا أمامنا ومعزولا عن لغته، فالترجمة هي شكل الحرب التي لا هزيمة فيها لأحد وذلك من فرط أنّها ضيافة كونية للمعاني من لغة إلى لغة."[1] وهو نفس المعنى عند هيدغر.

يقول هيدغر:

إنّ الترجمة ضيافة كونية بالمعنى المتعالي: فهي تستمد مشروعيتها من حق العقل الإنساني، ممثلا هنا من خلال النصوص الأجنبية التي شكلت ماهية الإنسانية الحالية، في المرور في أفق لغتنا، بمقتضى حق المواطنة في العالم، من جهة ما هو أرض روحية لا مناص من اقتسامها [...] أي دائرة تأويلية مشتركة ومحدودة هي المحيط التاريخاني الوحيد للعقل الإنساني الحالي."[2]

علينا أن نذكر القارئ في هذا السياق بأنّ العرب قد شرعوا منذ أكثر من ستين عاما في نقل بعض نصوص هيدغر، وإن كانت جهودهم متفرقة. قام بها بعض تلاميذ عبد الرحمان بدوي وبمراجعته، مثل ترجمة فؤاد كامل لنص ما لميتافيزيقا؟ ومحمود رجب لنصي ما لفلسفة؟ والعودة إلى أساس الميتافيزيقا 1949 وهي ترجمات ظهرت في القاهرة سنة 1964، فساحة الترجمة الهيدغرية لم تخلو من محاولات، حتى أنّ بعض النصوص قد ترجم مرتين، وهذا إن دل فإنّه يدل على الرغبة في نقل آثاره إلى لغتنا وثقافتنا.

وبشكل عام علينا أن نذكر أعمال عبد الغفار مكاوي في **نداء الحقيقة**، وهو يضم نصوص ماهية الحقيقة، ونظرية أفلاطون عن الحقيقة (دار الثقافة للطباعة والنشر1977)، لابد أن ننبّه إلى هذا الكتاب بمقدمته وترجماته هو أفضل ما قدمه ذلك الفيلسوف من الجيل الأول من المهتمين بفكر هيدغر، من تهيئة اصطلاحية وتأويلية لشروط القيام بترجمة عربية لكتاب **الكينونة والزمان**، حيث أنّ مكاوي قد حرص على استجلاب جملة واسعة من مصطلحات **الكينونة والزمان** وتعريبها وشرحها، بل على تقديم تلخيص جامع لجملة مسائل الكتاب. بمعنى أنّه قد نجح في توفير خطاطة فهم واضحة عن جملة مقاصد ذلك الكتاب.

[1] فتحي المسكيني، **التفكير بعد هيدغر أو كيف الخروج من العصر التأويلي للعقل**، المرجع السابق، ص.11.

[2] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 33.

نقل شهاب الدين اللعلاعي من خلال **جوهر الحقيقة** نصي نظرية أفلاطون في الحقيقة وحول جوهر الحقيقة(تونس، 1984).

ترجم بسام حجار في **إنشاد المنادى** بعض مقالات هيدغر عن شعر هولدرلين وتراكل(الدار البيضاء، 1995).

ترجم أبو العيد دودو،كتاب أصل العمل الفنّي، (الجزائر، 2001)

أما فيما يخص كتاب هيدغر العمدة **الكينونة والزمان**، فعلينا أن نذكر...محاولتين سابقتين بادرت على نقله إلى العربية، ونعني محاولة جورج كتورة وجورج زيناتي، ضمن عدد خصص لهيدغر في مجلة العرب والفكر العالمي(العدد الرابع، خريف1988) ومحاولة موسى وهبة، وهبة بسّام حسن ضمن العدد الأوّل من مجلة فلسفة (خريف 2003).[1]

ورغم هذا الاهتمام الواسع بنصوص هيدغر والذي لم يكن على نسق واحد، بل تداوله باحثون ينتمون إلى سياقات بحث وإلى حقب متباينة، إلّا أنّنا ندين في انجاز الترجمة وبامتياز إلى فتحي المسكيني في ترجمته الدقيقة لكتاب1927. لأنّه أكثر فيلسوف وقف بشكل صحيح على مفاهيم ومصطلحات و معاني فكر هيدغر الرئيسية كالكينونة والكائن، الدزاين، وأعطاها حقها من التسمية حسب هيدغر بدون أي تحريف، فالترجمات العربية السابقة ونخص بالذكر هنا ترجمة بدوي عبد الرحمان كان يعبر عن كلمة الكينونة بالوجود وكلمة الكائن بالموجود والدزاين بالآنية، في حين أن هيدغر يفرق بين الكلّ.

كما قام العديد من الباحثين العرب بتطبيق المفاهيم الهيدغيرية الفنّية على الإبداعات الأدبية من شعر ورواية وتصوير، انطلاقاً من مفاهيمه حول اللّغة والشعر وفلسفته في الفن من خلال كتابه **أصل العمل الفنّي** وقراءته لهولدرلن وتراكل وتحليله للوحة فان غوغ. وكذا المعبد، وهذا ما يظهر عن إبراهيم زكريا بخصوص نظرية الفن عند هيدغر في كتاب **فلسفة الفن في القرن العشرين**، وسعيد توفيق في كتاب **الخبرة الجمالية**، هذا الأخير الذي كان له إبداع في مجال الفن يقترب أو فلنقل يتداخل مع الفكر الهيدغري وبالضبط حول الشعر واللّغة، إذ يؤكد سعيد توفيق على أنّ" ماهية الشعر هي التي تكشف لنا

[1] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص.37- 38.

عن ماهية اللّغة"، ذلك أنّ ماهية كلمة الشعر تكمن في أنّها تنطق معناها، والشاعر إذن يكون شاعراً حقيقياً حينما ينطق معاني كلماته نطقاً خاصاً، أي بصوت لغوي خاص يبقى ماثلاً في الكلمات نفسها. وحسن طلب هو واحد من تلك القلة القليلة من الشعراء الحقيقيين .هذا ما يمهد به سعيد توفيق تحليله في مقدمة كتابه" ماهية الشعر عند حسن طلب "وعلى نحو ما فعل هيدغر في كتابه" **على الطريق إلى اللّغة** " يقرأ توفيق شعر حسن طلب انطلاقاً من تعامل الأخير مع ماهية اللغة" ، فحسن طلب يتأمل ماهية اللّغة ذاتها من خلال شعره وكأنّه يريد بذلك أن يبرهن لنا على أنّ ماهية اللّغة التي تكمن في النطق والإفصاح والقدرة على التسمية إنّما تتحقق وتبلغ أعلى صورة ممكنة لها من خلال لغة الشعر.[1]

كما نجد **مشير باسيل عون*** يدعو إلى ضرورة مساءلة فكر هيدغر والانفتاح عليه، ذلك أنّ المساءلة هي الطريق الأفضل بالنسبة إلى طبيعة هذا الغنى الأنطولوجي الهيدغري، فعوض أن نتحرى حقيقة الكينونة القصوى عن طريق إرغام هذه الكينونة على كشف حقيقتها، من الأنسب أن نجعل الاستدعاءات العديدة تسائلنا، هذه الاستدعاءات التي لا تصدر عن الكينونة بخفاء، فإذا كانت المسائلة هي تقوى الفكر كما يقرّ صاحب **الكينونة والزمان**، فإنّ مساءلة فكر هيدغر ستضمن للفكر العربي الحالي حيوية نقدية استثنائية، وهذا ما يتجلّى في قوله: " علينا مساءلة فكر هيدغر وأن ندرجه في خانة الفضاء الثقافي العربي الحالي باشتراط الانفتاح المتعدد الأقطاب [...]، فعلى الفكر العربي أن يُوجّه تقصّياته ويصوبها نحوه عوضا أن يهتم بتخزين أكبر عدد من المعارف التقنية والفلسفية من دون أي تمييز، ستتوافر للعقل الفلسفي العربي وقتذاك فسحة تكون بمثابة حيز للتبدل والتحوّل، كتلك الفسحة

[1] سعيد توفيق، **ماهية الشعر**، (د.ط)، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،1991، ص .23 .

* حائز على الدكتوراه في الفلسفة (فرنسا وألمانيا) والدراسات العليا في العلوم الدينية (لبنان)، أستاذ تاريخ الفلسفة الألمانية والهيرمينوطيقا في الجامعة اللبنانية–بيروت ، له العديد من المؤلفات بالفرنسية في الفكر الفلسفي والعلوم الدينية منها: أسس الفكر المسيحي 1997، الفلسفة والدين : دراسات في الإلحاد المعاصر 2003، أسس الحوار الإسلامي المسيحي، الهيرمينوطيقا الفلسفية: تأريخ غربي لنظريات التأويل 2004.

التي افتتحها السؤال الأنطولوجي الهيدغري " الكينوني " الجريء، ومن المحتمل جدا أن يجعل هذا الحيّز ذلك العقل يواجه حقيقته الخصوصية."[1]

كما نجد حضور كبير لفكر هيدغر في فلسفة بدوي، إذ يقرّ بدوي عبد الرحمان بكل صراحة بتأثره بالفكر الهيدغري وبأنّ فلسفته ذات صبغة أنطولوجية في الاتجاه الذي بدأه هيدغر وأنّ مساهمته في الفلسفة الوجودية " ترتبط مباشرة بأنطولوجيا هيدغر، وتعد إستكمالا لمذهبه.[2]

كما يزعم بدوي أنّه الوحيد من بين الفلاسفة الوجوديين الذين فهموا هيدغر، هذا الفهم الذي يظهر فيه تقاطع وتناول بدوي لجملة المسائل الأنطولوجية الهيدغرية: السقوط، القلق، الوجود الأصيل، الوجود الزائف، العزم، الحرية ....الخ وهذا مايتيح لنا عرض قراءة بدوي الوجودية لفكر هيدغر في بعض المسائل والقضايا الأنطولوجية .

إنّ فكر هيدغر قد شكّل القاعدة التي بنى عليها بدوي أفكاره الفلسفية،حيث تبنّى الجهاز المفاهيمي الذي تضمنه النسق الفلسفي الهيدغري، فكانت المقاربات التي قدمها في فهم بنية الكينونة والعالم أشبه بجهدٍ يسعى لخلق رؤية منبثقة من المقولات الأساسية لهيدغر.

وخلاصة القول عن الحضور الفكري الهيدغري في الفكر العربي هو أنّه وبكل صراحة ورغم المحاولات الكثيرة التي سبق وأن أشرنا للبعض منها إلاّ أنّ التلقي العربي لهيدغر بقي متعثر نوعا ما حيث لم يُثر هيدغر في العالم العربي على الإطلاق ذلك الشغف العقلي الذي أردناه، كما لم يمارس كفاية أي إغواء إيديولوجي ولربما يعود السبب إلى ما اقتضاه مسعاه الفلسفي، وهو مقتضى نقدي ومغاير للرأي الفلسفي السائد، كما أنّ صعوبة المصطلحات الهيدغرية الألمانية وتعقيدها جعلت كتابات هيدغر صعبة لا يسهل البتة القبض على معناها والتفكر فيها، رغم أنّ ثمة فائدة كبيرة للفكر العربي في الانفتاح على هكذا فكر، ففكر هيدغر يعلمنا الكثير من المزايا التي نفتقدها في عالمنا العربي كمقولة التساؤل وإعادة النظر في الأجوبة واليقينيات الجاهزة التي يعج بها الوعي الإنساني عامة، كما يجعلنا نعاود التساؤل عن

[1] مشير عون، **هيدغر والفكر العربي**، تر، ايلي أنيس نجم، (ط.1)، لبنان، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2015، ص.17.

[2] بدوي عبد الرحمان، **سيرة حياتي**، ج1، (ط.1)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2000 ، ص.179.

كل يقينية أو حقيقة جاهزة فكل نهاية تشق بداية جديدة للبحث، ونحن من هذه الدراسة نريد خلق التحاور والانفتاح بين العرب والغرب بغض النظر عن التوترات الداخلية لكل فكر، وأن ننفتح على فكر هيدغر في شكل مساءلة واستفادة، وليس مقصودنا البتة أن نعهد إلى هيدغر في رسم طريق الخلاص" خلاص العالم العربي من أزماته " لا بل أن نتيح للفكر العربي مجال التفكير في الكينونة، والتعمق في الأمور لبلوغ الاختيار الخاص بالثقافة العربية في عمق مسعاها التاريخي الخصوصي.

في الأخير يمكن القول بأنّ فكر هيدغر حسب رأينا قد نال نوعا من التشويه والإساءة من خلال فعل الترجمة، حيث أعطيت تأويلات كثيرة لفكره الخارجة عن هدف ومقصود هيدغر، ولعلّ أصدق مثال عن هذا التشويه وعدم الفهم الضربة الأولى كما يفصح عنها المفكر **مُحَّد** سبيلا في مقال له حول التلقي العربي لفكر هيدغر، حيث يقرّ أنّ عبد الرحمان بدوي في كتابه **الزمان الوجودي** أدرج فكر هيدغر ضمن الفلسفة الوجودية، وقسّم الفلسفة الوجودية إلى اتجاهين، اتجاه مؤمن والأخر ملحد، ونسب هيدغر إلى هذا الاتجاه الأخير (الملحد)[1]، في حين أنّه ووفق تحليلنا السابق والذي عرجنا له في بداية الأطروحة وبالضبط المبحث الثاني من الفصل الأوّل لا ينتمي البتة إلى الفلسفة الوجودية، بل فكره فكر كينونة ذا صبغة أنطولوجية محضة تختلف بشكل أو بآخر عن مبادئ الفلسفة الوجودية .

وبالتالي يمكنا القول في خاتمة هذا المبحث أنّنا سعينا إلى اللّقاء بهيدغر بوصفه المفكر الذي رفع الترجمة إلى رتبة الشكل الأقصى من الامتحان لإمكانية العقل البشري، وتبقى الترجمة حرية خطيرة تنتهي غالبا إلى رسم حدود كلّ أنواع اللّقاء مع الغير، ما لم يكن هذا الغير مستعدا للتكلّم بلغتنا، أو التفكير بعقولنا.[2] لذلك كان الرهان الصحيح هو:

كيف يمكننا التفكير بعد هيدغر؟

[1] **مُحَّد** سبيلا، **في التلقي العربي لفلسفة هيدغر**، مجلة يتفكرون، العدد4، 2015، ص,174.

[2] فتحي المسكيني، **التفكير بعد هيدغر أو كيف الخروج من العصر التأويلي للعقل**، المرجع السابق، ص12.

المبحث الثالث

هيدغر من منظور نقدي: **جاك ديريدا**

يورغن هابرماس– ايمانويل ليفيناس

نقد وتقييم عام:

اشتغلنا في دراستنا على متغيرين هما الدزاين والفن، وبناء على هذا سنقوم بتقديم جملة الانتقادات المقدمة من قبل الفلاسفة حول هذين المفهومين بالضبط، أي حول المجال الأنطولوجي "الدزاين" وثانيا حول المجال الاستطيقي " العمل الفنّي ".

بدءا ارتأينا تقديم تقييم عام لهذين المجالين ثم بعدها نوزع النقد، إن جاز لنا التعبير، على ثلاث نماذج وقع عليهما اختيارنا من باب أنّهم انتقدوا فكر هيدغر وبقوّة متمثلين في كل من (جاك ديريدا _ ايمانويل ليفيناس_ يورغن هابرماس)، لكن علينا التنويه هنا إلى أنّ هناك أطروحتان بخصوص فكر هيدغر: أطروحة تنتقده وتعتبره مشعوذا؛ وأطروحة أخرى تمجده، تمدحه وتجعل منه فيلسوف القرن العشرين. وتعتبر فكره فكر عالمي، لكن باعتبار المبحث يخص النقد، فإنّنا سنركز على نقاده أكثر من الذين مدحوه.

1- تقييم أنطولوجيا هيدغر:

يُعبّر فكر هيدغر عموما عن رغبته العميقة في تجاوز إشكالية الذّات والذّاتية وتجاوز جميع التصوّرات الميتافيزيقية عن الكينونة وعن الكائن، وذلك بإحداث قطيعة مع ماضي الفلسفة وتفكيك التراث الفلسفي السائد حتى نيتشه، ذلك التراث الذي يغرق بمنظوره في "نسيان الكينونة" وبالتّالي فهو يفتح نوعا من التأمل والبحث الفلسفي الذي يعتبر أساسه البحث عن الحقيقة الأنطولوجيةّ، إذ اللّافت للانتباه أنّ موضوع فكر هيدغر الأساسي هو الأنطولوجيا ومسألة الكينونة، إذ يعد سؤال الكينونة السؤال المركزي الذي لم تتوقف تحليلات هيدغر عن الدوران حوله، إذ كتب في رسالته في **النزعة الإنسانية:**

"طالما بقيت حقيقة الكينونة منسية، فإنّ الأنطولوجيا تبقى بدون أساس، ولذلك فإنّ الفكر الذي يحاول في الكينونة والزمان التفكير في اتجاه حقيقة الكينونة، قد أطلق على نفسه اسم انطولوجيا أساسية."[1]

[1] مارتن هيدغر، **رسالة في النزعة الإنسانية**، المصدر السابق، ص.151.

لكن على الرغم من كون التساؤل عن الكينونة وحقيقتها يعد الإشكالية الأم التّي تُشكل نسيج فكر هيدغر إلّا أنّنا لا نكاد نعثر في نصوصه على تعريف مبسط ومحكم لمفهوم الكينونة، يكون في متناول الفهم، إذ تارة يرادف بين "الكينونة" و"الكيفية" التي تُدرك بها الكينونة، وتارة أخرى يرادف بين "الكينونة" و "حقيقة الكينونة"، ويجعل حقيقة الكينونة هي الإنارة التي تحدث وتحمّل علاقتنا بالدزاين وتبقي عليها، ولقد أوضح هيدغر أنّ الكينونة بوصفها انكشافا ولا- تحجبا هي في جوهرها مسلوبة، بحيث أنّها تظهر بوصفها تحجبا، الأمر الذي يجعلنا نعتقد بأنّ هيدغر لا يستهدف إعطاء إجابة واضحة عن معنى "الكينونة" بل يريد أن يجعل من "الكينونة" "لغز".[1]

كما أنّ تعظيم هيدغر لخطر نسيان الكينونة الذي ما فتئ يذكرنا به أمر مبالغ فيه، إذ كان له أن يلتفت إلى خطر أكبر وهو خطر الانسحاب من عالم الكائن الجزئي والاستغراق في عالم الكليّة الأشبه بالفراغ الموحش، وهو خطر طالما عانت منه مجتمعاتنا الشرقية وطالما زيّفته بمعان نبيلة كالزهد والمثالية وهبة النّفس للمبادئ الخالدة، لتعيش تيهانا هيدغريا ولكن في صورة مقلوبة.

حقّا، تُعتبر معاناة القلق الأنطولوجي في نظر هيدغر ضربا من التحرّر والخلاص ولكن لا يعني ذلك بالضرورة أن تلك المعاناة تعطي حكمة عملية ما، أو تشرّع قواعد للسلوك، فالقلق الأنطولوجي لا يشير إلى أي طريق يمكن السير فيه ولا يؤسس لأي مبادئ يمكن الاهتداء بها، بل إنّ وظيفته تنحصر فقط في كشف حقيقة الدزاين وكشف حقيقة انوجاده.[2]

لا شكّ أنّ تأكيد هيدغر على ضرورة إلغاء تصوّر الذات وحديثه عن أولوية الكينونة وتقويضه لاجتهادات الفلاسفة حول نسيان الكينونة، وحرصه الشديد على تجنب كلّ فكرة عن خصوصية ما قد يتميّز به الدزاين (الوعي-العقل-الإرادة-الحريّة...الخ) يوحي بقوّة بأنّه ينتقد النزعة الإنسانية باسم

[1] الدواي عبد الرزاق، **موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر" هيدغر، ليفي ستروس، مشيل فوكو"**، (ط.1)، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1992، ص.46.

[2] المرجع نفسه، ص. 60.

الإنسان نفسه، وكأنّ هيدغر في الوقت الذي ينتقد فيه النزعة الإنسانية ينحو نحوها ويتشبه بلغتها[1]، وهو ما يبرز فشله في تجاوز النزعة الإنسانية الذاتية، وفي هذا الصدد يتجلّى بوضوح تهاوي دعاوي هيدغر الرامية إلى تكريم الإنسان والإعلاء من شأنه، فهيدغر من خلال تصوّره لماهية الدزاين التي يصفها بأنّها أكثر أصالة كتخارج وكتفتح على حقيقة الكينونة، يؤكّد على أنّ كرامة الإنسان وعلوّ شأنه لا يتحقّقان بشكل تام إلاّ بالتفكير في الإنسان من جهة تبعيّته لحقيقة الكينونة إلّا أنّه لا يسعنا إلّا أنّ نتساءل عن هذا الإعلاء للإنسان الذي لا يدرك ولا يكون إلّا انطلاقا من حقيقة الكينونة، ونحن لا نكاد ندرك المعنى المقصود بعبارة "حقيقة الكينونة"، وكأنّ هيدغر يتعمّد هذا الغموض، ليضفي على كتاباته قدرا من الصعوبة. لا يتوانى هيدغر على البقاء داخل مسكن اللّغة أو بالأحرى داخل قلعته اللّغوية التي يصفها نقاده بأنّها بمثابة المتاهة التي لا يستطيع أي إنسان الخروج منها.[2]

كما أنّنا نجد هيدغر يفسّر التاريخ وجوديا، في حين أنّ التاريخ لا يمكن أن يفسّر إلّا من خلال أسس واقعيّة، أي من خلال المظاهر الماديّة والمعنويّة (الشعوب، اللّغات...الخ).[3]

قد نظنّ، بعد أن يدعونا هيدغر إلى التحرر من الآخر وبعد أن يدعو الدزاين لممارسة حريّته بالتصميم، نظنّ بعد هذا كلّه أنّه يدعونا إلى مستقبل مضيء لتقدم الكائن وتعاليه ولكنّه يحبط مشاعرنا إذ يقرّ في نهاية المطاف أنّ الحريّة والوعي والقرار المستقل إنّما يتّجه كلّ ذلك نحو الموت ليتّسم فكره بالتشاؤم الشديد وتتكرّر المعزوفة القديمة نفسها: الإنسان يعيش لكي يموت، إذ الموت بالنسبة لهيدغر هي الإمكانيّة الأخيرة المتبقيّة للإنسان.[4]

[1] الدواي عبد الرزاق، **موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر**، المرجع السابق، ص.65.

[2] المرجع نفسه، ص. 66.

[3] المرجع نفسه، ص.55.

[4] حسن الكحلاني، **الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر**، المرجع السابق، ص.141.

وكأنّ فكر هيدغر جاء لزعزعة استقرار الإنسان، وتفكيك ما يتوهّم أنّه من صنع إرادته وتبديد جميع تلك الهالات التي تحيط به. لا يرى هيدغر في الإنسان سوى كائن تابع لوجوده بدون خصوصيّة وهويّة مآله الموت، وكأنّ فكر هيدغر بهذا ينزع إلى التشاؤم، ويلغي كل مقولات التفاؤل والأمل والعمل.

يعتبر فكر هيدغر فكرا متناقضا، يجمع بين النزعة الفردية المتطرفة ونزعة كلّية شاعرة بالعالم " من منطلق أنّ الدزاين عند هيدغر مهموم لا لأنّه يتّجه نحو المستقبل، بل باعتباره يوجد في العالم، والوجود في العالم يتّخذ طابع النبذ، لأنّ تجربته تصاغ على هيئة هم وقلق. اتفق نقاد هيدغر على أنّ فكره بعد انعطافته المعروفة، لم يعد واقفا على أرضية صلبة، فيقال أنّ **الكينونة والزمان** عمل تحرري استثنائي شيدت فيه أصالة الدزاين وأحرزت من خلاله مهمة التفكير الفلسفي حدّة ومسؤولية جديدتين ولكن يقال أيضا أنّ هيدغر بعد انعطافه – وهو منعطف يربط بأسباب سياسية مضطربة حدثت نتيجة توقه إلى القوة –إذ لم يعد قادرا على الحديث على أشياء يمكن البرهنة عليها، كالوجود ينسحب، العدم ينعدم، اللّغة تتكلم ..الخ. فما نوع هذه الكائنات ؟ هل هي أسماء – أسماء مشفرة – لكائن مقدس؟ وبأي شرعية يتكلّم ؟[1]

اتهم فكر هيدغر بالصبغة الغنوصية المبهمة من خلال الألفاظ التي استعملها في فكره والتي تم حقنها بخرق استفزازي لاذع عن معنى الكينونة الذي كان يقصده هيدغر.

وبهذا فالفكر الهيدغري لم يسلم من الانتقادات وحوصلة النقد بالاتفاق بين ناقديه أنّه فيلسوف اللّاشيء وأنّ فكره يجسد عدميته، وأنّ لغته هي التي تخفي بناء فكره الضعيف وتلك الأفكار ليست سوى ألفاظ لغوية جامدة ومجرد خواء، وهذا نفسه ماذهب إليه رودولف كارناب حين أقرّ أنّ معظم كتابات هيدغر هي مجرد مفارقات لفظية لا تحمل في طياتها معنى معين، فجلّ أنصار الوضعية المنطقية اتهموا هيدغر باللعب اللّفظي البديعي الخالي من كل المضامين.[2] وكأنّ هيدغر باللّغة الفخمة التي

[1] هانز جورج غادامير، **طرق هيدغر**، المرجع السابق، ص. 76.

[2] زكريا ابراهيم، **دراسات في الفلسفة المعاصرة**، المرجع السابق، ص.394.

استعملها في حياكة فكره ترك ثغرات ليدخل منها النقاد. أثبت فلاسفة الوضعية المنطقية زيف فكره من منطلق أنّ جميع القضايا التي لا تطرح بشكل واضح وسلس ويجتاحها الغموض هي عبارة عن لغو لا يستحق الاهتمام أصلا.[1] بمعنى أنّ جل رواد الوضعية المنطقية يرون أنّ هيدغر بدل الإطاحة بالميتافيزيقا أعاد بناءها واستملاكها من جديد فهم يلقبون أنطولوجيته بالمتاهة الميتافيزيقية .

وعلى هذا فقد لقي الفكر الهيدغري عامة والدزاين بخاصة تأويلات وتحويرات مختلفة من المجال الأنطولوجي إلى الهيرمينوطيقي إلى السيميولوجي إلى التفكيكي، بل وحتى في المجال السياسي، فقد كتب "كتابات سياسية"، وقد كتب فيكتور فرياس، في هذا الشأن كتابا بعنوان، "هيدغر والنازية"، حيث حاكم فيه هيدغر بالنازية وهو ماروّج له الفرنسيين من الروح الوطنية الاشتراكية لفكر مارتن هيدغر، وقد كتب "ايمانويل فاي"، كتابه،هيدغر أو إدخال النازية إلى الفلسفة، وقام بترجمة بعض نصوص هيدغر التي ألقاها في محاضرة 1934، بعنوان ضرورة العلم، وفق ما يجعل منه نازيا، هذا بحكم استعمال هيدغر بعض المصطلحات النازية مثل الأرض، الأجيال الألمانية،..كما انتقد هيدغر في المجال السياسي، حيث انصب النقد ليس على هيدغر الأنطولوجي بل على هيدغر السياسي، الذي مارس تأثيرا على الشباب الألماني في فترة الثلاثينيات التي كان فيها هيدغر عميدا لجامعة فرايربورغ سنة 1933، ومكمن الإشكال هنا هو أنّ تأسيس الدزاين قد حضي بتحوير وتأويل سياسي، بل أنّ السؤال عن تأسيس الدزاين قد يفهم بحسب التطور الفكري الهيدغري، وبحسب تطور مفهوم الدزاين ذاته، فهو يختلف مفهومه بين 1927 و1930، حيث نجد هيدغر يؤسس الأرضية السيميولوجية والهيرمينوطيقية للدزاين، يتكلم عن الدزاين الفنان والمبدع والشاعر، وهذا التأسيس قد التبس واقترب من فكرة النازية عن الإنسان المبدع والشاعر، والمشيد لكن هناك اختلاف جوهري، لأنّ هيدغر يتكلّم عن الدزاين المنفتح عن الكينونة، والنازيين يتكلّمون عن تـميز الإنسان النازي السيكولوجي والبيولوجي.[2]

---

[1] زكريا ابراهيم، **دراسات في الفلسفة المعاصرة** ، المرجع السابق، ص.الصفحة نفسها .

[2] مارتينا رونز،"**هل كان هيدغر نازيا؟**"، مقال نشرته مجلة ايس، في حوار أجري مع الباحثة مارتينا رونز أجراه معها، الأزهري ريحاني، العدد3، أكتوبر،مارس2009، ص110، ص. 111.

كما انتقد هيدغر من طرف مفكر عربي مطاع الصفدي الذي بدأ بالسؤال عن إمكان القول عن الكينونة أنّها اللا مفكر به- بعد، إذ يقرّ أنّ هيدغر رغم أنّه أشبع مفهوم الدزاين في كتابه العمدة **الكينونة والزمان**، إلّا أنّه قلّما يعود إلى ترداده في عشرات الكتب والأبحاث التي أنتجها طيلة حياته، كما أنّ تعبير اللّامفكر، العدم، الدزاين يحاط بهالة ميتافيزيقية في الصياغة الهيدغرية دائما، ممّا يجعله يقترب من الهالة الثيولوجية، إضافة إلى أنّ هيدغر في كتابه "**ما الذي ندعوه تفكيرا**" قد أوضح أن اللّا مفكر ليس نقصا في المفكر، بل هو ما لم يفكر فيه، وهو أشبه ما يكون بذلك النوع من الخطأ الذي لم يصبح حقيقة أو من اللّا – فهم الذي لم يسير بعد على طريق التأويل.[1]

2- تقييم الفكر الفنّي الهيدغري:

عالج هيدغر مسألة الفن معالجة غير مألوفة وهي معالجة تثير تساؤلات أكثر ممّا تجيب عنها مثال ذلك، هل يمكن النظر إلى خبرة المبدع أو المشَاهدْ عند هيدغر على أنّها خبرة جمالية بالعمل الفنّي ؟ وهل يمكن اعتبار الفن بالنسبة لهيدغر فن بالمعنى الاستطيقي وليس بالمعنى الأنطولوجي ؟

إنّ تقييم فكر هيدغر الفنّي يجعلنا نستحضر التفسيرات المختلفة لشرّاحه. إذ قرّر معظم هؤلاء الشرّاح أنّ هيدغر بدل أن يسأل عن الحقيقة ابتداء من الفن والعمل الفنّي أخذ يبحث عن ماهية الفن ابتداء من ماهية الحقيقة التي تتجسد فيه أو تكون وتظهر من خلاله وهنا بالذات موضع القصور الأساسي لهيدغر في معالجته لسؤال الفن، أي الخلط بين مبحث الفن ومبحث الحقيقة، فهيدغر ينظر إلى الخبرة الجمالية على أنّهاخبرة بالحقيقة تتجلّى في العمل الفنّي، والحقيقة أنّ هيدغر وحسب نقاده لم يضع حدا للخلاف التاريخي الطويل حول مشكلة العلاقة بين الجمال والحقيقة أو بين الفن وانوجاد الكينونة، بل هو متورط من رأسه إلى قدميه في أحد طرفي هذه المشكلة، وإن كان يعادي النزعة

[1] مطاع الصفدي، **نقد العقل الغربي الحداثة مابعد الحداثة**، (د.ط)، لبنان، مركز الإنماء القومي، 1990، ص. 167،168.

الاستطيقية الكلاسيكية الميتافيزيقية فإنّه ينتمي إليها في إطارهاالعام ومقيّد بتراثها ولغتها وإن حاول تجاوزها.[1]

والحقيقة أنّ وجه الإخفاق والإشكال في معالجة هيدغر لمسألة الفن هو اعتبار الفنّ أسلوب لكشف أو رؤية انوجاد الدزاين. تهمل هذه النظرة القيمَ الشكلية للعمل الفنّي باعتبارها قيم جمالية، ومن الطبيعي أيضا في هذه النظرة أن يكون هناك إغفال للجانب الايجابي والدينامي للخبرة الجمالية سواء عند المبدع أو المتذوق، والحقيقة أنّ هذه الخاصية مرتبطة بالخاصية السابقة، فإذا كان النظر إلى الفن على أنّه حدوث للحقيقة يعني إغفال الجانب الشكلي في العمل الفنّي لحساب الحقيقة، فإنّ إغفال الجانب الشكلي يعني إغفال أهمية عملية الممارسة أو التنفيذ التي يقوم بها الفنان حينما يكشف عن رؤية وحقيقة العمل في – ومن خلال – شكل محسوس، وعن طريق وسائط مادية، والنظرية التي تغفل هذا المنظور إنّما تنظر إلى الإبداع الفنّي على المستوى الاستاتيكي أو السلبي لا الدينامي ولهذا نجد الفنان عند هيدغر أشبه بصورة الصوفي أو العراف الذي يتلقى النفحات الإلهية فتنكشف له حقيقة الكينونة. وإخفاق هيدغر في هذا الصدد يرجع أساسا إلى أنّه لم يستطع التوفيق بين الأسلوب الأدائي والرؤية في الفن، مثلما لم يستطع التوفيق بين فكرة الوسيط المادّي وفكرة الصورة المعبرة وكانت النتيجة الطبيعية لذلك هي إغفال أهمية السطح المحسوس في العمل الفنّي ، وإهمال دور الجسد سواء في عملية الإبداع أو التذوق الجمالي.

ضف إلى ذلك أنّ هيدغر أبقى العمل الفنّي في دائرة الدلالة الأنطولوجية، إذ راح يفسره وفق هذه الدلالة، ولم يستطع أن يطور مبحثا للخبرة الجمالية إلّا بوصفها خبرة تكشف الحقيقة التي تحدث في العمل الفنّي، وفي هذه الحالة يصبح استحساننا الجمالي مجرد علامة على أنّنا شاهدنا الحقيقة، وهكذا وحّد هيدغر بين الخبرة بالجميل والخبرة بالحقيقة، ولم يُفسّر الخبرة الجمالية إلّا بوصفها خبرة أنطولوجية،

[1] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.19.

ولذلك فإنّ أصدق وصف نصف به معالجة هيدغر هو أنّها أنطولوجيا فينومينولوجيا للعمل الفنّي والخبرة به لأنّ بحثه في ماهية الفن كان امتدادا لأنطولوجيا فينومينولوجية.[1]

وهكذا يمكننا القول أنّ ماهية الفن عند هيدغر إنّما تدور في فلك السؤال عن حقيقة انوجاد الدزاين، إذ أنّ هيدغر أراد أن يطوّر فلسفة في الفن تتميز عن محاولات العقلانيين، والتجريبيين.

وسنعرض الآن جملة النماذج المعاصرة التي درست هيدغر دراسة نقدية مبرزة جلّ الانتقادات والأخطاء التي وقع فيها هيدغر بمنظور كل من –ايمانويل ليفيناس_جاك ديريدا _ يورغن هابرماس .

- **جاك ديريدا** (1930-2004) Derrida Jacques

في حوار أجراه كاضم جهاد أحد مترجمي العرب للفيلسوف جاك ديريدا حول فكر هيدغر والذي تم نشره في كتاب ديريدا **الكتابة والاختلاف**. تم السؤال والإقرار كالتّالي:

كاضم جهاد :

" أعتقد أنّ المناسب أن نبدأ الحوار بجملة لك قلت فيها أنّه لا شيء ممّا تحاول القيام به سيكون ممكنا لولا الانفتاح على عمل هيدغر. كيف يمكن أن نحدّد، ولو تخطيطيا، ماتدين به لهذا الفيلسوف؟ ثم إنّه من الملاحظ أنّه في الوقت نفسه الذي تعمل فيه داخل الأفق الهيدغري، أو في جواره، فأنت توجّه له انتقادات عديدة بدأت تتزايد بقدر ما يتقدم بحثك الذي أعتقد أنّك ترفض أن تدعوه عملا، ولا فلسفة ؟"

جاك ديريدا:

"إنّ ديني لهيدغر هو من الكبر، بحيث أنّه سيصعب أنأقوم هنا بجرده والتحدث عنه بمفردات تقييمه أو كمّية،أوجز المسألة بالقول أنّه هو من قرع نواقيس نهاية الميتافيزيقا وعلمنا أن نسلك معها سلوكا استراتيجيا يقوم على التموقع داخل الظاهرة وتوجيه ضربات متوالية لها من الداخل.أيأن نقطع

[1] جان برتليمي، **بحث في علم الجمال**، تر، أنور عبد العزيز ونظمي لوقا، (د.ط)، مصر، دار النهضة، 1970، ص. 57.

شوطا مع المتافيزيقا، وأن نطرح عليها أسئلة تظهر أمامها من تلقاء عجزها عن الإجابة وتفصح عن تناقضها الجواني."[1]

نفهم هنا بأنّ جاك ديريدا يُشيد بالفضل الهيدغري الكبير عليه، لإقراره أنّ هيدغر يعتبر من فطاحلة الفلسفة الذي يمكن له أن يدرس أي فكرة فلسفية دون إظهار عجزه في ذلك الطرح الفلسفي، لكن رغم الفضل الهيدغري على الفكر الدريدي إلّا أنّ قلم دريدا انتقد معظم الأفكار الهيدغرية ليتحول بلمح البصر إلى عدو لدود له إذ أضحى ديريدا يبحث عن جلّ التناقضات والاختلافات الموجودة في منطق التفكير عند هيدغر، فكأنّه يبحث عن أصل تفكير هيدغر ومنطلقاته والأثر الذي كَوَّن من خلاله هذا النوع من الحروف. ويتجلّى ذلك في مختلف الانتقادات.

في نفس الحوار يقرّ ديريدا: " أنّ لدى هيدغر التشبّث بالأصلي والخاص أو الخصوصي والذي أعلنت عليه منذ البداية[...]هنا يفتضح الأساس القوماني لفكر هيدغر الذي يتقدم باعتباره كونيا، أنا لا أتحدث بالطبع هنا عن خطابه الشهير لحظة تسلمه عمادة جامعة فرايبورغ وإنّما عن أشياء أعمق."[2]
ليعيد سؤاله كاظم جهاد عن هذا الاتهام القوماني لهيدغر كالتالي:

أعتقد أنّ هذه القومانية واضحة في دراساته لشعر هولدرلين، وفي هذه الضرورة التي كان يشير إليها في الجمع أو المزاوجة بين محبة التعقيد المتعمق لدى الألمان، وخاصة العرض الواضح لدى اليونان.

يجيب ديريدا:

بالضبط ولكن ما أركز عليه هو استخدام هيدغر لمفردات صعبة الترجمة، وقد تحيل إلى معان كثيرة وقد تكون معان مختلفة في نفس الوقت، كما أنّ هيدغر يقرّ أن الحوار مع الشاعر لايمكن أن يكون إلّا شعريا ، أي أنّ مايدعوه بالحوار الأصيل أو الحوار بين اثنين، لايمكن أن يحدث إلّا بين شاعر وشاعر، لكن هذا مقبول، فمن الممكن أن يحدث حوارا بين الشاعر والمفكر، لأنّ الاثنين يعملان بالرجوع إلى

[1] جاك دريدا، **الكتابة والاختلاف**، تر،كاظم جهاد، (ط.1)، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1988، ص.47.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لغة معينة، إلى اللّغة الأصلية.من هنا ينبع العمل الذي قام به هيدغر على اللّغة الألمانية عبر حالات نموذجية تتدخل في اللحظات الأساسية من عمله، والتي تصل أحيانا إلى درجة استحالة الترجمة، فبعض مفاهيم هيدغر غير قابلة للترجمة أصلا، هذا هو مايطرح مسألة اللّغة، اللّغة القومية، وما يحدث حين يكون الفكر مدفوعا على طرق قومانية– لغوية– غير قابلة للترجمة، أو لنقل إلى خارجها.[1]

يعتبر جاك ديريدا محاولة هيدغر في تجاوز المتافيزيقيا محاولة فاشلة لما عرفته من نقص وضعف. إذ يتّهمه أنّه ظل حبيس الميتافيزيقا، وأنّ محاولته لاتمثل سوى ترسيخ ميتافيزيقي تحت اسم وشعار جديد، وهذا ما أطلق عليه جاك ديريدا (ميتافيزيقا الحضور)، فحسب جاك ديريدا لم يفكر هيدغر في انوجاد الكينونة باعتبارها حضور وإنّما هو تفكير في الكينونة بما هي كينونة. فهيدغر رغم نقده للميتافيزيقا إلّا أنّ فكره مشحون بألفاظ ميتافيزيقية، وكأنّ ديريدا يعتبر أنّ نفي النفي إثبات، بمعنى أنّ نفي الميتافيزيقا هو دلالة على البرهنة.[2] على هذا أثبت الحجة الميتافيزيقية على هيدغر من خلال نفيه للميتافيزيقا بحد ذاتها، في الوقت الذي أراد فيه هيدغر أن يكون هذا الرفض إرادة جامحة تدفعه لتجاوزها.

كما نقد جاك ديريدا فكر هيدغر في مسألة اللّغة، حيث يقرّ ديريدا أنّ هيدغر قد اكتفى بوصف اللّغة بطريقة جمالية "مسكن اللّغة" لكن رغم هذا الوصف إلّا أنّه لم يدرسها بشكل منهجي أبدا، إذ افتقر هيدغر لمفهوم وسيط لغوي مستقر من ذاته، ولهذا السبب كان عليه أولا في **الكينونة والزمان** أن يفسر تكوين العالم والمحافظة عليه بإنتاجية الدزاين الذي يضفي العالم ويؤسس ذاته.[3]

ينتقد ديريدا هيدغر في مسألة الحدث Ereignis، حيث يقرّ أنّها متجهة نحو ملكية (الخاص) ولكن أيضا نحو شكل معين من نزع الملكية التي يسميها هيدغر ذاته بالحدث، وبمنظور ديريدا أنّ محنة الحدث أنّه شكل من عدم القدرة على فهم ما يحدث، الحدث هو ما يأتي وبمجيئته يقوم بمفاجأتي

[1] جاك دريدا، **الكتابة والاختلاف**، المرجع السابق، ص. 48.

[2] المرجع نفسه، ص.47.

[3] jaques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, édition minuit, 1967.p. 33.

بمفاجأة الفهم وتعليقه، فالحدث هو أولا ما لا أفهمه، وبشكل أفضل أقول الحدث أولا ما لا أفهمه، إنّه يتألف ممّا لا أفهمه، وما أفهمه هو أنّني لا أفهم أوّلا حقيقة عدم فهمي.[1]

إنّ الرفض الديريدي للفكر الهيدغري هو رفض مفاهيمي أكثر منه رفض مدلولي، ذلك أنّ ديريدا يرى أنّ هيدغر لم يتخلص من الفخ اللغوي للميتافيزيقا، إذ أنتج مفردات (الجوهر، الماهية، العدم، الدزاين ...الخ) والتي جميعها تحوي تأويلا ميتافيزيقا، لهذا رأى جاك ديريدا ضرورة تفكيكها، ومن هنا تبدأ التفكيكية الديريدية.[2]

يقرّ ديريدا أنّ هيدغر في استهدافه لمسألة معنى الكينونة اعتمد على منهج التقويض للأنطولوجيا التقليدية، ذلك أنّه أراد زلزلة المفهوم الكلاسيكي الشائع للزمان خاصة عند هيجل وكانط وهذا ما أبرزه هيدغر في كتابه **الكينونة والزمان**، وبالضبط في هامش الفقرة ما قبل الأخيرة من الفصل الأخير الخاص بالزمانية، إذ ينتهي ديريدا إلى أنّ مفهوم الزمان من أوّله لآخره ينتمي إلى الميتافيزيقا، وإنّ الزلزلة التي تعرضت لها الأنطولوجيا الكلاسيكية من قبل هيدغر مازالت باقية وبشكل ضمني في معجم هيدغر، كما أنّ البحث عن الزمان الأصيل وما إذا كانت الزمانية تشكل أفق الكينونة أم لا، تُعدّ كلّها العملية الجوهرية للميتافيزيقا. كما أنّه بحسب ديريدا لا ينبغي أن يصف هيدغر الزمان بالأصيل أو غير الأصيل وفكره لا يحتوي أي انشغال أخلاقي.[3]

كما يقرّ ديريدا أنّ فاعلية التقويض الهيدغري للميتافيزيقا الكلاسيكية فاشلة، إذ ينبغي أن نغيّر المنهج والأفق، فمن الآن فصاعدا لن يشكل موضوع الزمان وكل الموضوعات المرتبطة به في كتاب **الكينونة والزمان** ولا سيما موضوعات الكينونة، النهائي، التاريخانية،... الخ الأفق المتعالي لمسألة الكينونة، وإنّما سيعاد بناؤها. وكأنّ جاك ديريدا يريد أن يمحو كل مقولات هيدغر (الزمان،

---

[1] جيوفانا بورادوري، **الفلسفة في زمن الإرهاب حوارات مع يورغن هابرماس و جاك ديريدا** ، تر، خلدون النبواني، مراجعة، فايز الصياغ، (ط.1)، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013، ص. 153.

[2] جاك ديريدا،**أحادية الاخر اللغوية** ، تر، عمر مهيبل، (ط.1)، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2008، ص. 18.

[3] جاك ديريدا، **هوامش الفلسفة**، تر، منى طلبة، (ط.1)، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 2019، ص. 96.

الكينونة....) التي احتواها كتابه العمدة **الكينونة والزمان**، وهذا بالفعل ما يتجلّى في قوله إزاء فكر هيدغر ما يلي:" نحن هنا لسنا بإزاء تحديد لبرنامج وإنّما بإزاء سؤال وإثارة. بإزاء إزاحة، تحويل للتربة، إن لم يكن محو لموضوع الزمان وكل ما يرتبط به في كتاب **الكينونة والزمان**، وهو ما يدفعنا إلى التفكير في أنّنا- ومن دون وضع ضرورة نقطة انطلاق بعينها في الميتافيزيقا موضع مسائلة."[1]

إنّ محاولة هيدغر لتجاوز الميتافيزيقا عمل عظيم، لكنّه يبقى ناقصا حسب دريدا، إذ أنتج ميتافيزيقا جديدة دعاها دريدا بميتافيزيقا الحضور، إذ بمنظور ديريدا بقي هيدغر مشدودا ومسكونا بجبالها، لذلك فمواصلة التقويض الهيدغري، كان لأجل دحض ما لحق بها من فلسفة الحضور، والتمكن الفعلي من التجاوز الحقيقي، حتى لا نعود نفكر تفكيرا ميتافيزيقيا، وهو حلم هيدغر، مع العلم فقط أن نقد دريدا له ما كان يقوم به منذ البداية، لأنّه منذ الوهلة الأولى أدرك دريدا أنّه حبيس الرؤية الميتافيزيقية. يقول دريدا:" بأنّ الإشكالية الهيدغرية هي الدفاع الأكثر عمقا والأكثر قوة لفكرة الحضور."[2]

وهكذا يمكن القول أنّ دريدا أراد أن يضرب نواقيس هيدغر لأمرين اثنين، الأوّل لأنّه أوّل من تلفظ بنهاية الميتافيزيقا ومن جهة ثانية رغبة جاك ديريدا بتطهير النص الهيدغري من ميتافيزيقا الحضور التي تظل مصاحبة لتفكيره وملازمة له، وذلك من خلال إتباع الطريق الذي سلكه هيدغر في السؤال عن الكينونة،

(الكينونة كحضور)، فهيدغر صرّح باكتمال الميتافيزيقا على يد نيتشه لتبقى إستمراريتها قائمة في قلمه وبين حروفه، كما أنّ الحضور عند هيدغر هو ميزة وجودية ممتلئة ميتافيزيقيا.

لذلك عكف ديريدا إلى دراسة النص الهيدغري وتحطيم لبنياته الميتافيزيقية التي أوقع نفسه في سياقه، فهيدغر في الوقت الذي أراد فيه تجاوز الميتافيزيقا وجد نفسه يفكر في انوجاد الكينونة كنمط جديد في الميتافيزيقا هي ميتافيزيقا الحضور، وهذا دليل على أنّ هيدغير حاصر نفسه بكل ما هو ميتافيزيقي، ولم يترك لذاته مجالا للهروب من هذا القفص. يقول جاك ديريدا في هذا الصدد:" أمّا بالنسبة لنقد هيدغر،

[1] جاك ديريدا، **هوامش الفلسفة**، المرجع السابق، ص. 96.

[2] Jaques Derrida, *Positions*, *Minuit*, 1972, P .75. La problématique heideggérienne est la défense la plus puissante de la pensée de la présence

فهذا ما كنت أقوم به في الواقع منذ البداية، ففي جوانب كثيرة من عمله، وجدته لا يزال حبيسا للرؤية الميتافيزيقية، هناك لديه أوّلا استمرار لتمركز اللوغوس أو العقل."[1]

كما ينتقد ديريدا هيدغر في مشروع الدزاين الذي بمنظوره مشتت، بل ومجزء بفعل اصطناع الدزاين إلى بنيات محدّدة من الداخل التي تحدث عنها في الفصل الخامس، خاصة الاستلاب والانحطاط والفضول التي لن تشكل لا فلسفة للثقافة ولا معتقد ديني، ولا حالات أصلية، ولا أي تأويل أنطولوجي ملموس.[2]

نتساءل: ما هدف ديريدا وراء كلّ هذا النقد ؟

إنّ الجواب متضمن في خاتمة الحوار السابق ذكره، إذ يسأل كاضم جهاد جاك ديريدا قائلا:

"نلاحظ أنّ طريقة تعاملك مع هيدغر أو قراءتك له تصح في الغالب على مجمل قراءاتك الباقية. دائما ما نقابل لديك هذه الحركة المزدوجة التي تقوم على قطع بضع خطوات مع كاتب أو نص معينين، وجعلهما ينقلبان على نفسيهما بالتدريج."

يقول جاك ديريدا:

"صحيح تماما أنّ هذه الحركة تتكرّر بانتظام في جميع قراءاتي للأعمال الأدبية والفلسفية، فأنا لا أتعامل والنص، أي نص، حتى في النصوص الميتافيزيقية الأكثر تقليدية، قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكيك للنص، هناك دائما إمكانية لأن تجد في النص المدروس نفسه ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه، سواء تعلق الأمر بهيدغر أو بغيره... ما يهمّني في القراءات التي أحاول إقامتها ليس النقد من الخارج، وإنّما الاستقرار أو التموضع في البنية غير المتجانسة للنص، والعثور على توترات، أو تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه بنفسه، كما قلت منذ وهلة، أن يفكك النص نفسه، فهذا لا يعني أنّه يتبع حركة مرجعية- ذاتية، حركة نص لا يرجع إلّا إلى نفسه، وإنّما أنّ هناك في النص قوى متنافرة تأتي لتقويضه وتجزئته، وهذا ما نلحظه."[3]

[1] جاك دريدا، **الكتابة والاختلاف**، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] جاك دريدا، **استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا**، تر، عز الدين الخطابي، (د.ط)، المغرب، إفريقيا الشرق، 2013 ، ص. 184- 185.

[3] المرجع نفسه، ص.49.

إذن ما يمكن التوصل إليه من خلال عقد هذه المقارنة أو المقاربة الوجيزة، بين دريدا وهيدغر، أنّ الفكر الفلسفي المعاصر عرف تحولا جذريا في إعادة التفكير في الميتافيزيقا، وذلك من خلال استراتيجية التفكيك، من أجل التجاوز الفعلي للميتافيزيقا، من خلال الاختلاف، والتحرّر النهائي من قبضة ميتافيزيقا الحضور، فلا سبيل لتجاوز الميتافيزيقا بمنظور ديريدا إلّا بالسكن داخلها، لا لغرض تملكها بل لخلخلة مفاهيمها وتقويضها.

-**ايمانويل ليفيناس**:Emmanuel Levinas (1906 –1995)

تعدّ الأخلاق السؤال الأساسي والأبرز في فلسفة ليفيناس، ذلك أنّها المبحث المعرفي الذي يُفسر معنى الكينونة، بهذا المعنى يقول ليفيناس: إنّ الأخلاق وحدها القادرة على تبيان الدلالة الأولى التي أعطت الكينونة الإنسانية معناها. هي وحدها القادرة على فهم الحدث الأوّل الذي أسّس لسؤال معنى الكينونة الذي طرحه هيدغر في كتابه **الكينونة والزمان**. وهي بذلك تتقدم على الأنطولوجيا، لأنّها تشير إلى فضاء أكثر أصلية من هذه الأخيرة، الحدث الأوّل الذي منه تأتّى سؤال الحقيقة وصاغ معنى الكينونة وانبثق إمكان السؤال هو اللّقاء وجها _ لوجه _ مع الآخر الإنساني.[1]على هذا النحو يتشكّل التعارض بين الأخلاق والأنطولوجيا أو بالأحرى بين فلسفة ليفيناس وفكر هيدغر، فالأخلاق تشير إلى مستوى ميتافيزيقي لا يمكن للأنطولوجيا بلوغه، وهوالآخرية. بالتّالي، إنّ أوّلية الأخلاق تقوم على أوّلية الآخر، وذلك بالتعارض مع الأوّلية التي تمنحها الأنطولوجيا للذات.[2]

إنّ الشيء الذي لا ينكره ليفيناس في أنطولوجيا هيدغر هو طابعها العلائقي مع الغير، لكن تغليب جانب الكينونة على الكائن الإنساني هو ما يرفضه ليفيناس ويسعى إلى تجاوزه بالاتيقا، فما أهملته أنطولوجيا هيدغر بمنظور هابرماس هو أنّ هيدغر قد عكف يبحث عن الحقيقة التي تناست بالإنصات إلى دروب الكينونة وتناسى دور وأهمية الآخر في الحياة الإنسانية والأخلاقية، فالغير الذي قدمه هيدغر يمثل فقط بنية أنطولوجية تُشكّل أحد أنماط وجوده فقط. يقول ليفناس:" العلاقة مع الغير

[1] ايمانويل ليفيناس، **الزمان والآخر**، تر، جلال بدلة، (ط.1)، دمشق،2014 ، ص. 8

[2] المرجع نفسه، ص. 9.

المطروحة من طرف هيدغر، بالتأكيد هي أشبه ببنية أنطولوجية للدزاين، مبدئيا لاتلعب أي دور في دراما الكينونة ولا في التحليل الأنطولوجي."[1]

يعني أنّ اهتمام هيدغر بالكينونة على حساب الكائن أو بمعنى آخر إعطاء الأولوية للكينونة بدل الكائن الإنساني هو مايرفضه ليفيناس بشكل قطعي في فكر هيدغر، ذلك أنّ الآخر هو الوحيد بحسب ليفيناس من نبني معه علاقتنا الاتيقية. وعليه، يعتبر ليفيناس فيلسوف الغيرية بامتياز، ومقوله الآخر هي المسألة المحورية التي يقيم فلسفته عليها، فالآخر عنده يتجلّى بصورة جوهرية من خلال مقولة الوجه الذي يمثل مرآة عاكسة لحقيقة الأنا وكينونتها، إذ ينبغي على الآخر أن يحترمها ويعترف بمنزلتها من خلال تبادل المسؤولية سعيا للمحافظة على الحياة الإنسانية وتكاملها.[2]

ينتقد ليفيناس فكر هيدغر في مسألة الهوية، حيث أنّ هيدغر ينظر إلى مسألة الهوية من ناحية المستوى الأنطولوجي أي المستوى الذي ينظر إلى الكينونة بدل الكائن. ونشير في هذه المسألة بالضبط إلى الطرح الذي عرضه هيدغر حول الماهية والهوية، فقد استبدل سؤال ما هو الإنسان؟ بسؤال أكثر جذرية وعمق من هو الإنسان؟ إذ أراد أن يستغني هيدغر عن كلمة إنسان ليحلّ محلها مصطلح الدزاين، الفاقد للماهية، وهو يعني أنّ علاقتنا بأنفسنا في كلّ مرة تأخذ شكل الانتماء إلى أنفسنا أو شكل الضياع عن أنفسنا وهو ما سيقود إلى الأصالة أو عدم الأصالة في وجودنا. إذ يقول هيدغر في هذا الصدد:

"إنّ الدزاين من حيث الماهية، هو في كل مرة إمكانه، فإنّه يمكن لهذا الكائن أن يختار نفسه في كينونته، أن يكسب نفسه، يمكن له أن يفقد نفسه، أو بعبارة أخرى ألّا يكسب نفسه أبدا وألّا يكسب نفسه إلّا في الظاهر، أن يكون مفقودا، هو لا يمكن له، وألّا يكسب نفسه بعد، هو لا يمكن له أيضا، إلّا من جهة ما يكون طبقا لماهيته ممكنا أصيلا، بمعنى أن يكون ملكا لنفسه، إنّ نمطي الكينونة الأصالة وعدم الأصالة."[3]

---

[1] Emmanuel Levinas, *le Temps et l'autre*, puf. Paris, 1985.p . 18 .

[2] علي قصير، **ايمانويل ليفيناس" فيلسوف الغيرية البناءة"**، مقال ضمن مجلة الاستغراب، بيروت، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، 2018،ص. 286.

[3] مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، المصدر السابق، ص. 113.

بهذا المعنى يؤكد هيدغر أنّ ماهية الكائن الإنساني لاتكون إلّا من خلال نزوعه لما يريد أن يصنع وأن يكون – ذاته بذاته– بتجاوزه لواقعه وانفتاحه على العالم، أي أنّ هويته تُصنع من خلال كينونته وهي أساس كل هوية أخرى. وهذا ما لا يتقبله ليفيناس. إذ يربط ليفيناس مسألة الهوية ببُعد –الآخر– أو علاقة الكينونة بالغير.

فالهوية تأسست عند ليفيناس على مفهوم الاختلاف différence والاختلاف ضد الاتفاق، والفرق بينه وبين الخلاف هو أنّ الاختلاف يستعمل في القول المبني على دليل، على حين أنّ الخلاف لا يستعمل إلّا فيما لا دليل عليه، كما يدلّ الاختلاف على كون الموجودين غير متماثلين وغير متضادين.[1]

كما يشير الاختلاف في موسوعة لالاند الفلسفية إلى علاقة المغايرة بين الأشياء أو الموضوعات المتماهية من زاوية أخرى.[2] وهو نفس الأمر بالنسبة إلى ليفيناس حيث أنّ مسألة الهوية عندهتتأكّد في غيرية الآخر، المتمتع بتفرده ووجوده المستقل وليس كانصهار داخل الكينونة، كما يعتقد هيدغر.

يقرّ لفيناس أنّ أنطولوجيا هيدغر لا تخضع مطلقا للعلاقة مع الغير، إنّما فقط إلى العلاقة مع الكينونة، الأمر الذي يجعلها تمارس نوعا من السيطرة على الكائن، يقول ليفيناس: في هذا الصدد: "الأنثربولوجيا الهيدغرية تُخضع العلاقة مع الآخر للعلاقة مع الحياد الذي يمثل الكينونة، ومن هنا تتواصل إرادة القوة التي بها يمكن للآخر أن يزحزح الشرعية ويشوش على الغير الحرية."[3]

وكأنّ ليفيناس يقرّ أنّ أنطولوجيا هيدغر تُفقد الكائن حريته ليصبح عبدا لسيادة الكينونة، كما أنّ العلاقة مع الآخر عند هيدغر وإن اعترف بالآخر فإنّها علاقة أنطولوجية، علاقة لأجل الكينونة فقط وليس لغرض الاتيقا. يقول ليفيناس: "يطرح هيدغر العلاقة مع الآخر كبنية أنطولوجية للدزاين، هذا

[1] جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، المرجع السابق، ص.531.

[2] لالاند اندريه، **الموسوعة الفلسفية**، المرجع السابق، ص. 282.

[3] Emmanuel Levinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, édition vrin, paris 2001.p236 .

أكيد، لكن عمليا، هذه العلاقة لا تؤدي أي دور لافي دراما الكينونة ولا في المبحث التحليلي الوجوداني، فتحليلات الكينونة والزمان كلّها تتمحور حول لا شخصانية الحياة اليومية، أو حول الدزاين المتوحد."[1]

كما ينتقد ليفيناس هيدغر في مسألة البينونة بين الكائن والكينونة، إذ يقول:" إنّ تمييز هيدغر هذا هو بالنسبة لي، الأمر الأشّد عمقا في **الكينونة والزمان**، لكن لدى هيدغر يوجد تمييز ولا يوجد فصل."[2]

كما أنّه يوجد لدى هيدغر فكرة الكينونة _ الملقى _بها والتّي يترجمها ليفيناس بواقعة _ الكينونة_ الملقاة_ في _ الوجود، كما لو أنّ الكائن ما كان ليظهر إلّا في وجود سابق عليه، وأنّ الكائن الذي يجد نفسه ملقى في الوجود لا يستطيع أن يصبح سيدا على الكينونة، لهذا السبب بالضبط يوجد ضياع وترك، وعلى هذا النحو تظهر فكرة الانوجاد المرتبطة بالضياع، الخالي من الإنسان.[3]

ينتقد ليفيناس فكر هيدغر أيضا في البنيات الأنطولوجية للدزاين وبخاصة القلق والموت والعدم،إذ يقرّ ليفيناس: "إنّ فكر الكينونة غير الرحيمة والمنغلقة تشكل العبثية الفجّة للكينونة. الكينونة شر، ليس لأنّها متناهية، بل لأنّها من دون حدود. يقول هيدغر إنّ القلق هو تجربة العدم، أليس هو _ على العكس من ذلك وإذا ما كان الموت عدما_ تجربة عدم امكان الموت؟" فقول هيدغر عن الموت أنّها استحالة الإمكان يجعلها ليفيناس إمكان المستحيل ذلك أنّ اضطلاع الدزاين بهذا الإمكان (الموت) يجعل الإمكانات الأخرى كافة ممكنة، وبالتّالي يجعل الإمساك بها ممكنا أيضا، أي يجعل الفاعلية والحرية ممكنتين يقول ليفيناس: " أعجب كيف غابت هذه السمة الأساس لعلاقتنا مع الموت عن انتباه الفلاسفة، فلا ينبغي أن ينطلق التحليل عن عدم الموت الذي لا نعلم عنه شيئا بالتحديد، وإنّما من

[1] ايمانويل ليفيناس، **الزمان والآخر**،المرجع السابق، ص. 36.

[2] المرجع نفسه، ص. 42.

[3] المرجع نفسه،ص. 43.

حالة يظهر فيها شيء مالا يمكن معرفته على الإطلاق، شيء غير قابل للمعرفة أبدا، أي غريب عن كل نور، يجعل الاضطلاع بالممكن مستحيلا، ومع ذلك، الموت حالة نأخذ بها كلّيا."[1]

وعلى ضوء ما سبق نستنتج أنّ ليفيناس لم يلتقِ مع هيدغر لعدة أسباب منها:

-اهتمام هيدغر بالكينونة وإقصائه للكائن الذي يمثل الآخر.

-انعدام فكر هيدغر للصبغة الأخلاقية بين الأنا والآخر، فحسب ليفيناس مهمة الفلسفة ليست بناء المعرفة المعرفة الأنطولوجية، وإنّما مهمتها أخلاقية.

-عاب ليفيناس فكر هيدغر انعدامه لمقولات (المحبة، العطاء، الطيبة، الغفران....الخ)

وبهذا فما يأخذه ليفيناس على فكر هيدغر أنّه فكر يعدم الآخر ويقصي الأخلاق من مجال الحياة الإنسانية.

- **يورغن هابرماس: Jürgen Habermas (1929)**

لقد قدم هابرماس سنة 1985 تقويما أو فلنقل قراءة سلبية نوعا ما حول كتابات هيدغر من زاوية مسألة الحداثة والعقلانية الغربية في خطاب معنون "بالعقلانية الغربية مخترقة بنقد الميتافيزيقا". إذ يعترض هابرماس هيدغر على أنّه لا يأخذ في الحسبان ذلك التمييز بين العقل والذهن الذي استعمله هيجل لفهم ماهية التنوير، بل اكتفى بتسجيل الطابع المتسلط للوعي بالذات، وبدلا من أفق التنوير طفق هيدغر يبحث عن بدء آخر للفكر خارج أفق الميتافيزيقا وتحديدا في نماذج الرومانسيين وبخاصة لدى هولدرلين من جهة وقبل السقراطيين من جهة أخرى متأوّلا اكتمال الميتافيزيقا لوصفه عودة الإله المتخفي.[2]

[1] ايمانويل ليفيناس، **الزمان والآخر**،المرجع السابق، ص.77،48.

[2] Habermas Jürgen , *Discours philosophique de la modernité*, trad ,par , CH. Bouchindhomme et R. Rochlitz, éditionGallimard, Paris, 1988. P . 157,161 .

يكرّر هابرماس في مواضيع عدة أنّ هيدغر لايزال حبيسا لإشكالية فلسفة الذات أو الوعي ويأخذ هابرماس معنى الانحباس في ثلاث معاني:

-أنّ هيدغر اكتفى بإعادة صياغة المسألة الأساسية لنظرية المعرفة في مصطلح الأنطولوجيا أو اكتفى بمعنى آخر بإضفاء الطابع الأنطولوجي على الفلسفة المتعالية. وذلك يعني بأنّه لم يتحرر من الأفضلية التقليدية التي يحضى بها الموقف النظري.

- أنّه لا يزال على علاقة وثيقة بالنزعة التأسيسية لفلسفة الوعي عندما يقارن الفلسفة ضمن مقدمة محاضرة "ما هي الميتافيزيقا"بشجرة تتفرع في العلوم لكنّها تتغذى من تربة الميتافيزيقا.

- أنّه في **الكينونة والزمان** يحتفظ بالموقف الترندستالي أو المتعالي الذي يتمثل في الإيضاح بواسطة التفكير لشروط إمكان كينونة الكائن بوصفها كينونة في العالم.[1]

يتّهم هابرماس هيدغر على أنّه يُعتّم على أمرين خطيرين هما أولا أنّ عقلانية التنوير ناتجة عن عقلنة ملتبسة للعالم المعيش وليس مشكلا راجعا إلى قدر الميتافيزيقا، وثانيا أنّ النقد الجذري للعقل هو فن ذاتوي أصلا وليس مطلبا تاريخيا وأخطر من ذلك حسب هابرماس هو أنّ اشتغال هيدغر على اللّغة العادية ونقلها من مستوى المعنى السائد إلى المعنى الأصلي يحول التشويهات الجلّية للممارسة التواصلية اليومية إلى قدر للكينونة غير قابل للإدراك، يدير شؤونه الفلاسفة.

كما ينتقد هابرماس فكر هيدغر في أنّ كل خطاباته عن الكينونة تقع خارج نطاق القضايا التقريرية الوصفية حول أي كائن، بل لايمكن بمنظوره أن يدرك إلّا بواسطة الخطاب غير المباشر أو بالسكوت، ومن ثم فهو غير قابل للتصوّر وهو خطاب غير فعلي عن الكينونة.[2]

[1] يورغن هابرماس، **القول الفلسفي للحداثة**، تر، فاطمة الجيوشي، سوريا، منشورات وزارة الثقافة، 1995، ص. 170.

[2] المرجع نفسه، ص. 167.

معنى هذا أنّ خطاب هيدغر عن الكينونة لايمكن أن يُدرس بشكل علمي كما يدرس أي موضوع تاريخي أو سوسيولوجي وهو خطاب خال من أي فعل قولي(القول). الأمر الذي يدل على أنّ هابرماس حاول أن يقرأ ما يقوله هيدغر عن معنى الكينونة قراءة سالبة في ضوء تحليل اللّغة.

أمّا في مجال الهيرمينوطيقا فلقد أشاد هابرماس بمجهودات هيدغر خاصة وأنّه نقل مشكلة الفهم من الطرح السيكولوجي إلى الطرح الأنطولوجي، ومن النص إلى اللّغة، وبالضبط إلى إشكالية الدزاين ــ في ــ العالم، إذ لم يعد الفهم مع هيدغر فكرة سيكولوجية بقدر ماتحول إلى عملية أنطولوجية باعتباره أحد مكوّنات الدزاين. لكن ما يعارضه هابرماس هو اهتمام هيدغر الواسع بالجانب الأنطولوجي للّغة ولعملية الفهم، مهملا بذلك الجانب الاجتماعي، والعالم المعيش، والتفاعلات الإنسانية وما لها من أهمية في عملية الفهم، هذا فضلا عن عدم إبرازه لدور الآخر في عملية الفهم الذي يجب أن يكون بينيذاتيا، أي بين ذوات (تبادليا) وليس عملية منغلقة، وبالتالي فإنّ هيدغر بمنظور هابرماس قد ظل متقوقعا ضمن فلسفة الوعي التي تقف عائقا أمام فكرة التذاوت التي تعتبر الأساس في فلسفة هابرماس.[1]

كما أنّ هيدغر وبحسب هابرماس قد عمد إلى تفكيك مفهوم الذات والتفكير في الأصول الفينومينولوجية والأنطولوجية لظاهرة الفهم، كما استطاع أن يصل إلى نتيجة أنّ الوجود الإنساني وجود مؤول، أي أنّه يتجسد في اللّغة، على اعتبار أنّ التأويلات هي خطابات لغوية وبناءات على ما تمّ تشكيله في اللّغة التي أرادها أن تكون بعيدة كل البعد عن الحسابات المنطقية الصارمة، فالفهم عند هيدغر يتجاوز الطبيعة الذرّية للّغة، لهذا كان هدفه هو إبعاد مثل هذه البناءات الصورية التي تقف حاجزا أمام الوعي، كما أنّ التأويل عند هيدغر أضحى مجرّد تبرير أو إيضاح لما تم تعميمه في الفهم، ماجعل الفهم يحتل الأولوية عنده على حساب التأويل.[2] فما يعيبه هابرماس على هيدغر أنّه تناول التأويل بصبغة أنطولوجية، حيث جعل تفسير النصوص هو تفسير لانوجاد الكينونة ومهمة تفسير النصوص هي مهمة الوعي بهذا الانوجاد، وبذلك ارتبط المبحث اللّغوي في النصوص بالمبحث

[1] يورغن هابرماس، **القول الفلسفي للحداثة**، المرجع السابق، ص ص.229-230.

[2] المرجع نفسه، ص.250.

الأنطولوجي في الفلسفة، فتفسير النصوص هو قراءة للغة انوجاد الكينونة وسماع لصوتها، ونفس التفسير للعمل الأدبي ككل.[1]

يؤكد هابرماس على أنّ هيدغر لا يأخذ بعين الاعتبار بأنّ إشكالية الكينونة والزمان ليست منفصلة عن التراث الكلاسيكي على الإطلاق، وإنّما هي ظهرت في إطار الفكر الألماني الذي يرجع إلى هولدرلين وهيجل، وأيضا يحاول هيدغر أن يتجاهل النقطة اللّاهوتية التي تعد هي نقطة انطلاقه. كما يتجاهل أنّ الحياة في التاريخ في كتابه **الكينونة والزمان** تحدّد حقلا من التجارب المسيحية أساسا يعود أصلها إلى أوغسطين مرورا بكيركيكارد، فيوضح هابرماس أنّ آراء هيدغر تقودنا إلى اللّقاء بين التقنية والإنسان، إذ يشدّد هابرماس هنا على أنّ كتاب هيدغر **مدخل إلى الميتافيزيقا** ما هو إلّا مجموعة نصوص يتحدث فيها هيدغر عن الاشتراكية الوطنية وعن عظمة هذه الحركة التي كان يقصد بها اللّقاء بين الإنسان والتقنية.[2]

ينتقد هابرماس هيدغر في أنّه أضفى الصبغة الأنطولوجية على أبحاثه الفنية، كما حاول التخلص من فلسفة الذات، لكنّه أعاد احتضانها من جديد.[3]

يقرّ هابرماس أيضا في كتابه **القول الفلسفي للحداثة** أنّ هيدغر لم يُوسّع مفهوم التقنية بوصفها نظاما Grestell إلّا في الحوار اللاحق مع نظرية نيتشه عن السلطة.[4]

رغم التقاء هابرماس وهيدغر في اتهام وإدانة العقلنة الأداتية، إلّا أنّهما يختلفان في آفاق وطريقة التخلص من هيمنتها، فإذا كان هيدغر يرى أنّ مقاومة التقنية لا يكون إلّا من خلال الفن واللّغة وعبر الشعر،

[1] أبو النور أحمد أبو النور حسن، **يورغن هابرماس الأخلاق والتواصل**،(د.ط)، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 2012، ص. 168.

[2] يورغن هابرماس، **كيف نفكر مع هيدغر ضد هيدغر**، متاهات، نصوص وحوارات في الفلسفة، تر، حسونة المصباحي، (د.ط) ، تونس، دار المعرفة للنشر، 2005.ص. 14، 15، 19،20.

[3] يورغن هابرماس، **القول الفلسفي للحداثة**، المرجع السابق، ص ص.169.

[4] المرجع نفسه، ص. 253.

فإنّ هابرماس لا يرى ذلك ممكنا إلّا من خلال الأخلاق التواصلية. فما يعيبه هابرماس على هيدغر هو أنّه يتخذ لنفسه اتجاها وطريقا جذريا في نقد العقلانية دون التمييز بين ما هو أداتي ذرائعي منتج للتشيؤ والاستلاب، وبين ما هو اتيقي بنّاء، فنقد العقلانية الأداتية ضرورة ولكن شريطة أن تكون أداة النقد قادرة على ممارسة النقد على ذاتها.

وعلى ضوء ما سبق نستنتج أنّ هابرماس لم يلتقِ مع هيدغر لعدة أسباب منها:

الموقف من العقلنة، وكذا اهتمام هابرماس بمسألة التواصل والتأكيد على أخلاقياته، في وقت اعتبره هيدغر عنصر مؤسس للنظام العام.[1]

يقرّ هابرماس أنّ النظرة النقدية لهيدغر حول كل الناس وديكتاتورية الفضاء العمومي وعجز المحيط الخاص والتكنوقراطية وحضارة الجماهير تخلو من كل أصالة، لأنّها تمثل جزءا من سجل الآراء المميزة للعديد من المثقفين الألمان. صحيح أنّ هنالك ضمن المدرسة الهيدغرية محاولات أكثر جديّة تسعى لتوضيح المفاهيم الأنطولوجية للتقنية انطلاقا من تحليل الزمن الحاضر، لكن هذه المحاولات تبرز بوضوح الواقع الساخر المتمثل في سقوط فكر الكينونة بسهولة في حبال العلوم التي يعتقد هيدغر أنّه تخلص منها.[2]

يتّهم هابرماس هيدغر بالابتعاد عن المجال الأخلاقي وفصل الأخلاق عن العالم المعيشي، وكذا الحديث عن أمر الكينونة غير قابل للامساك به أصلا وهذا ما يتجلّى في قوله التالي: " عبر لغته المرموزة

[1] سالم يفوت، **هابرماس ومسألة التقنية** ، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد1، 1997،ص. 54,55.

[2] يورغن هابرماس، **هيدغر والنازية**، تر، عز الدين الخطابي، (ط.1)، المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، 2005،ص. 87.

سيجعل هيدغر من التشوهات البارزة للممارسة التواصلية اليومية مصيرا للكينونة الذي لايمكن الإمساك به والذي تم تدبيره من طرف الفلاسفة، وفي نفس الوقت سيعتبر عملية فك الرموز مستحيلة لأنّه سيفصل الممارسة عن التفاهم، معتبرا الأولى كممارسة من أجل الحفاظ على الذات ناسيا الكينونة، كما سيعتبر انفصال الكلّية الأخلاقية عن العالم المعيش غير ذي أهمية."[1]

يرفض هيدغر كل الأسئلة المعيارية، أو التي تكون على شكل محاججات عموما وكلّنا نعلم أنّ الحجاج والأخلاق هما الأساس عند هابرماس، على هذا قام التعارض بين هابرماس وهيدغر.

[1] يورغن هابرماس، **هيدغر والنازية**، المرجع السابق، ص.86.

نتائج الفصل:

- يُشكّل فكر هيدغر القاعدة.التي عليها بنى جان بول سارتر فلسفته الأنطولوجية ويظهر ذلك في تناوله نفس المسائل الهيدغيرية كالعدم، القلق، الحرية، الوجود الأصيل والوجود اللا- أصيل.

-اعتراف غادامير بشكل جليّ بتبعيته للفكر الهيدغري في بناء فلسفته الهيرمينطيقية وحتى الفنّية، كما أنّ تأثره جد بارز في عدة مسائل أهمها الفن، الفهم، الحكم المسبق...الخ.

-إنّ ضيافة فكر هيدغر على الساحة العربية غير ممكن إلّا من خلال فعل الترجمة بمختلف أنواعها.

-الترجمة هي ذلك السفر والإبحار في صلب لغتنا الخاصة، وفي حدود الممكن لاستحضار وضيافة تراث ما عبر أفق اللّغة.

-حظيت أعمال هيدغر بنوع من الاهتمام والاستقبال في ثقافتنا العربية، على الرغم من اختلاف المترجمين في التعامل مع لغته ومصطلحاته.

-من أهمّ المترجمين العرب لأثار هيدغر نذكر:عبد الرحمان بدوي، عبد الغفار مكاوي، إمام عبد الفتاح إمام، محمّد محجوب، وعلى رأسهم فتحي المسكيني.

-رغم صدى فكر هيدغر في الساحة الفلسفية الأنطولوجية إلّا أنّه لم يسلم من الانتقادات خاصة من طرف الفيلسوف ايمانويل ليفيناس، يورغن هابرماس، جاك ديريدا.

-ينتقد جاك ديريدا هيدغر معتبرا فكره مجرّد حشو ميتافيزيقي، برع في إخفائه وراء التنميق اللفظي.

-يرفض ليفيناس أنطولوجيا هيدغر من منطلق أنّها تقصي الكائن وتؤكد على الكينونة، كما تقصي كل انفتاح اتيقي على الحياة الإنسانية.

-ينتقد هابرماس هيدغر في معظم كتاباته وبخاصة القول الفلسفي للحداثة، حيث قام بتصفية الحساب مع التراث الهيدغري، معتبرا إياه امتداد وإعادة استملاك لفلسفة الوعي التي فشل في تجاوزها.

خـــاتمـــــــــة

في الأخير ماذا حقّ لنا أن نقول بعد كل هذا العرض إزاء التجربة الهيدغيرية ؟

تتجلّى أهمّية أنطولوجيا هيدغر في عمقها وفي جدّة تناولها للعديد من القضايا الفكرية الأنطولوجية المعقّدة كالحقيقة، الدزاين، الماهية..الخ. لذلك فمهما تنوعت الأحكام والقراءات ولا ربّما حتى الانتقادات حول فكر هيدغر إلّا أنّه يبقى من العمق والصرامة ما جعل صاحبه. من أعظم المفكرين المعاصرين، ففكره يشكّل محاولة جدّية لتشخيص الحاضر وإيجاد العطل فيه والتفكير في إيجاد حلول لتلك الأمراض دون أن يهتم هيدغر ذاته بأن يلقى فكره رواجا أو انتقادا وانهيارا. نستحضر في هذا المقام قول. هيدغر التالي «.سأواصل التفكير في ما أشعر أنّه ضروري دون أن أشغل بالي بمعرفةما إذا كان سينجم عن ذلك ثقافة أم أن أبحاثي ستعجل بالانهيار والدمار.» من خلال معايشة وتشخيص الواقع، خلُصَ هيدغر إلى أنّ تراثنا التاريخي بحاجة إلى أن يُفكَّرَ فيه من جديد لأنّه يُشكّل أزمة عميقة وطويلة. فتعهّد، ومن دون تردّد، على فهم هذه الأزمة التي تمس "جذور" أشكال الممارسات الفكرية والثقافية الموروثة. ولكن دافعه الثابت على استنطاق جذور المشكلات المعاصرة هو بالضبط ما يمنح فكر هيدغر جذريته، فقد صدقغادامير عندما وصف فكره بقوله: « إنّ ما يميّز فكر هيدغر هو الجذرية والجرأة اللّتين من خلالهما صوّر تقدم الحضارة الغربية إلى الثقافة التقنية للميتافيزيقا الغربية .»

تتجلّى متانة النّص الهيدغري في تلقي فكره وانتشاره عبر مختلف الثقافات، وهو نفس ما تشير إليه سيفيريندينيولDenieulSéverin في مقالها هيدغر أسباب الافتتان تلقيه وورثته. ما يعني أنّ شهرته تعود بجزء كبير إلى ما خلفته أفكاره وآراءه من تأويلات وتفسيرات مختلفة سواء كانت في فرنسا أو في أمريكا أو في غيرها من البلدان التي كانت فيها لهيدغر حظوة كبيرة .

كان لفكر هيدغر أثر قويّ جدا على أغلب رواد الفلسفة المعاصرة، فقد تأثرت به الفلسفة الوجودية لاسيما سارتر الذي أخذ عنه الكثير من الأفكار كفكرة السقوط في العالم وتحليلاته المتعلقة بالوجود مع الآخر وتصوّره للزّمانية والتاريخ الإنساني، كذلك الفلسفة التأويلية التي تأثرت به خاصة عند هانز جورج غادامير فيما يتعلق بتأويله لعلم الجمال وإمكانية المعرفة.

أمّا عن انتقال هيدغر من الأنطولوجيا إلى الفن فقد كان لتبيان وتحديد سكن لكينونة الدزاين نظمت فيه من قلقها الوجودي الذي يهدّده الموت في كل لحظة،كأنّه ملجأ يفرّ إليه،إذ الفن عندهيدغر هو أفق يحوي تجربة حقيقية فريدة من نوعها، تجربة استكشاف لعالم الكينونة المتخفّي في غياهب العالم المحسوس.

فعلا، إنّ الفن عند هيدغر ليس أبدا تلك الصدمة العدمية أو تلك الأطروحة الهدامة، بل هو مقام أبدا لايستكين إلى هيمنة دلالية محبوكة سلفا تنتصر للشائع والمشترك،إنّه مقام مسكون بهاجس انوجاد وتحقق الكينونة.الفن هو تجربة لقاء من نوع أنطولوجي مختلف، هو انوجاد حدث مشع بالتحقق، هو ببساطة حدث حيّ يجمع الكائن بكينونته عبر أفق اللّغة.

أمّا حديث هيدغر عن علاقة الدزاين بالفن فهي علاقة متوترة منذ أنطرحت قديما،هما مفهومان يحملان تاريخا واسعا تراكمت فيه الأحكام المسبقة وسوء الفهم، زوج مفاهيمي وصل إلينا بحكم مطلقينصّ على طلاق غامض بينهما مؤسس على صدى باهت من الآراء الكلاسيكية التي تعدم التزاوج بينهما، هذا التزاوج الذي يرافع عنه هيدغر في كتاباته.

تكمن أهمّية فكر هيدغر الأساسية في انفتاحه على حقول ثريّة خارج ميدان النّص الفلسفي الكلاسيكي، فقد بدأ الانفتاح على الشّعر والفن والتقنية...ثم امتد مع الهيدغيرية الفرنسية على التحليل النفسي والأنتروبولوجيا واللّسانيات والدراسات النصّية وهو الآن في أمريكا يُشكّل مدارس في النقد الأدبي والدراسات الجمالية، كما ظهرت في ألمانيا إيكولوجيا هيدغيرية على يد "هيلدا كلاوس" وانتروبولوجيا "سلوتريديك" في المجر. إنّ قدرة انفتاح الفكر الهيدغيري على أشكال الفكر الأخرى هو ما نرافع عنه هنا وليست هذه الحقول والدراسات وحدها من استفاد من هذا التزاوج، بل فكر هيدغر ذاته قد اكتسب ثراء مثبتا بذلك مرونته.

لقد أغرى هذا الفكر كل من حاول الاطّلاع عليه فكل من يريد التقدم لعمل حول فكر هيدغر سرعان ما يجد نفسه منساقا في لجة فكره فلا يمكن قراءة وفهم فكر هيدغر دون أن تتورّط في التفكير معه، حتى أنّ الدراسات الإسلامية والفكر العربي لم تنجو من سطوته، فتلميذ هيدغر "هنري كوربان"

كان أوّل من نقل الهيدغرية إلى حقل التصوّف الإسلامي والدراسات الشرقية، في ما سمّاه دريدا "بالرحلة الروحيّة من هيدغر إلى السهروردي" حينما وجد في هيدغر محفّزا قويّا للفكر العربي.

إنّ أنطولوجيا هيدغر هي أنطولوجيا للاختلاف وبحث عن الحقيقة الأنطولوجية للكائن من حيث لا يراها هو ويجهلها. هي أنطولوجيا تنتشل الكائن من ضياعه داخل أنساق التقنيّة وآلاتها، إلى كائن يقدّر مكتسبات العلم والتقنية ويرفض طغيانها.

كما استطاع هيدغر بفكره هذا أن يؤسس لأنطولوجيا جديدة فهو الذي تفلسف من أجل تهديم أسوار المدن الميتافيزيقية والتي لم تُولي أي اعتبار للكينونة، وبهذا يُعتبر فكره حجر الزاوية في تأسيس وعي مفاهيمي جديد بمقدوره التأسيس لما بعد الحداثة "la postmodernité".

من خلال قراءتنا الإبستيمية-النقدية لفكر هيدغر، تعلّمنا كيف نكتشف ونستفيد من تأمّلاته التي تمزج بين الدقة والغموض في آن واحد.فمع هيدغر تعلّمنا كيفية التنقيب عن حفريات وماهيات السؤال لا الجواب على طريقة "ميشال فوكو"، كما تعلّمنا أن نتحكم بسلطة الذّات "le sujet" والموضوع "l'objet" معا بإستراتيجية عملية إجرائية كاملة بهندساتها الفكرية كما ظهر ذلك في تصوّر كل من "يورغن هابرماس" و "جيل دولوز" وكذا "لفي ستراوس"... وغيرهم.

إنّه بكل بساطة الحافز المرجعي لعمالقة الفكر الغربي، باختلاف مذاهبهم وتعقّد اتجاهاتهم، إنّه فكر يصلح أن يكون الأصل لكل فكر، ولكن إلى أي مدى يصح هذا الكلام الذي ينتمي إلى نظرية السقوط من خلال التناقضات الذاتية ؟ والى أي مدى يمكننا تملّك الرهان على تدمير ذاتي للحضارة الغربية وذلك فقط من وجهة نظر هذه الأنطولوجيا الهيدغيرية كخطاب؟ وإلى أي مدى نحن الذين نتأملها، نتقدمها، ونتفحصها غير مطالبين بالمساهمة في العالمية والكونية وغير مدعوّينعلى غرار ما ساهم به الفكر العربي في بناء الفكر العالمي؟

هل السبيل في ذلك هو التأثير والتأثرودفع المثقف العربي إلى اقتحام أبواب الفكر المعاصر؟ أم أنّنا مطالبون بالبحث عن منهج معيّن يتميز بالخصوصية، يحقق من خلاله ذاته ويجعله متميز عن الآخر؟ أم ماذا عساه أن يفعل ؟

المصادر و المـراجع

1/ **المصادر**

-1- 1- مصادر هيدغر المترجمة إلى اللغة العربية

1- " مارتن هيدغر "، **كتابات أساسية**،" منبع الأثر الفني"،ج2، إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة، (ط.1)، القاهرة، 2003 .

2- " " ، **ماذا يعني التفكير؟**، ترجمة، نادية بونفقة، (د.ط)، الجزائر،ديوان المطبوعات الجامعية، 2008.

3- " " ، **ماليتافيزيقا**، تر، فاطمة الجيوشي، (د.ط)، دمشق، وزارة الثقافة، 1998.

4- " " ، **نداء الحقيقة**، ترجمة، عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ،1977.

5- " " ، **مبدأ العلّة**، تر، نظير جاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (د.ط)، (دس).

6-مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، ترجمة، فتحي المسكيني، مراجعة، إسماعيل المصدق، (ط.1)، بيروت، دار الكتاب الجديد المتّحدة، 2012.

7- " " ، **مدخل إلى الميتافيزيقا**، تر، عماد نبيل، (ط.1)، بيروت، دار الفارابي، 2015.

8- " " ، **أصل العمل الفني**، تر، أبو العيد دودوا، منشورات الجمل، (ط.1)، الجزائر، 2003.

9- " " ، **التقنية-الحقيقة-الوجود**، تر، م سبيلا وع مفتاح، (د.ط)، المركز العربي، (دس).

10-" " ، **الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية**، تر، فاطمة جيوشي، (د.ط)، سوريا، منشورات وزارة الثقافة، .1998

11- " " ، **إنشاد المنادى"قراءة في شعر هولدرين وتراكل"**، تر، بسام حجار، (ط.1)،بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994.

12- " "، **رسالة في النزعة الإنسانية**، تر، عبد الهادي، عبد الفتاح، مجلة فكر ونقد، العدد، 14، الدار البيضاء.

13- " " ، **في ماهية الحقيقة**، تر، إسماعيل المصدق، ج1، (ط.1)، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2003.

14-" " ، **كتابات أساسية** " منبع الأثر الفني "،ج1،تر، إسماعيل المصدق، (ط.1)، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2003.

2-1-باللّغة الفرنسية

1- M .Heidegger,*Nietzsche* ,(Tr. Pierre Klossowski) Gallimard, 1971

2- " ", *Essais et Conférences*, (tr. A. Préau) éditions Gallimard, 1958.

3- " " , Qu' est-ce qu' une chose. Trad, jean reboul et-jacques taminiaux. éditions Gallimard, Paris,.1971.

4- " " , *Acheminement vers la parole*, trad. Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier, éditions Gallimard, 1981.

5- " ", *De l'essence de la Vérité*. trad, Alphose waelhens et w.Bimel,virne, Paris, 1948.

6- " " , *De l'essence de la Vérité* ,(tr. A. boulot), éditions Gallimard , 2001.

7- " ", *Être et temps*, trad, François Vezin, éditions Gallimard,

8- " ", *Être et temps*, trad. Emmanuel Martineau, éditions Gallimard, (2;3 édition), Paris, 1986.

9- " ", *Introduction à la métaphysique*, trad, Gilbert Kuhn, édition Gallimard, Paris, 1967 .

10- -" ", *L'origine de l'œuvre d'art* , trad . Martineau، paris, Autentica ، 1987.

11- ", *la question de la technique*, in "Essais et conférences", trad. André Préauet Préfacé par : Jean Beau fret،*Gallimard, Paris,* , 1995 .

12- " ", *Les problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, trad. Jean François Courtine, éd. De Friedrich-Wilhem von Hermann, éditions Gallimard, Paris, 1989.

13- ", *Lettre sur l'humanisme*, (tr. Jean Beaufret) Aubier, Paris. 1964.

14- " ", *qu'est- ce que la métaphysique*, notes et commentaires de marc froment- Maurice, éditons ,Mathan ،1998, France.

15- " ", *Question* II, traduit par Kostats Axelos, Jean Beaufres Dominique Janicaud, Lucien Braun, Michel Haar, André Preau, François Fedier, éditions Gallimard, (2;3 édition), Paris, 1968.

16- -", *Chemins qui ne mènent nulle part*.Trad. Clossowski Brokmeier, Gallimard, Paris, 1962.

17- -" ",*Approche sur Holderlin*, (tr. F. Fédier) éditions, Gallimard.

18- " ", *Questions* tome , VI ", trad. J. Beaufret, R. Munier,H.corbin, ET autre, éditions Gallimard, (2;3 édition), Paris, 1976.

19- " " (2;3 édition), Paris, 1986.

20- " "M .Heidegger, *Kant et le problème de la Métaphysique*, (A. De Waelhens) Gallimard, 1953.

2/ المراجع:

2-1- باللّغة العربية

1. إبراهيم أحمد، **أنطولوجيا اللّغة عند مارتن هيدغر**، (د.ط)، الجزائر، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008.
2. إبراهيم زكريا، **دراسات في الفلسفة المعاصرة**، مصر للطباعة، (د.ط)، 1968.
3. إبراهيم زكريا، **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**،(د.ط)، القاهرة، دار مصر للطباعة والنشر،(د.س).
4. أبو النور أحمد أبو النور حسن، **يورغن هابرماس الأخلاق والتواصل**،(د.ط)، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، ،2012.
5. احمد علي مُحَّد مازن سليمان، **جماليات اللغة والشعر عند مارتن هيدغر**، مج.35، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد.1، 2008.
6. احمد محمود صبحي، **في فلسفة التاريخ**، (د.ط)، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1994.

7. إدموند هوسرل، **تأملات ديكارتية**، تر، نازلي إسماعيل حسين ، (د.ط)، القاهرة، دار المعارف، 1970.

8. أفلاطون، **الجمهورية** ،تر، فؤاد زكريا، (د.ط)، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004.

9. إيمانويل كانط، **نقد العقل الخالص**، تر، أحمد الشيباني، بيروت، دار اليقضة العربية، (د .ت).

10. ايمانويل ليفيناس، **الزمان والآخر**، تر، جلال بدلة، (ط.1)، دمشق،2014 .

11. بدوي عبد الرحمان، **الزمان الوجودي**، (ط.3)، بيروت، دار الثقافة، 1973.

12. بدوي عبد الرحمان، **سيرة حياتي**، ج1، (ط.1)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000.

13. بول ريكور، **صراع التأويلات**" دراسات هيرمينوطيقية"، تر، م عياشي، مراجعة، ج زيناتي، (ط.1)، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2005.

14. بيير بودو، **نيتشه مفتتا**، تعريب، أسامة الحاج، (ط.1)، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1996.

15. جاك دريدا، **إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقا**، تر، عز الدين الخطابي، (د.ط)، المغرب، إفريقيا الشرق،2013 .

16. جاك دريدا، **الكتابة والاختلاف**، تر، كاظم جهاد، (ط.1)، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1988.

17. جاك ديريدا، **أحادية الاخر اللغوية**، تر، عمر مهيبل، (ط.1)، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2008.

18. جاك ديريدا، **هوامش الفلسفة**، تر، منى طلبة، (ط.1)، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 2019.

19. جاك شورون، **الموت في الفكر الغربي**، ترجمة، ك يوسف حسين ، مراجعة وتقديم ، إمام عبد الفتاح إمام ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

20. جان برتليمي، **بحث في علم الجمال**، تر، أنور عبد العزيز ونظمي لوقا، (د.ط)، مصر، دار النهضة، 1970.

21. جان غراندان، **المنعرج الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا**، تر، عمر مهيبل، (ط.1)، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون،2007.

22. جمال مُحَّد احمد سليمان، **الوجود والموجود "مارتن هيدغر"**، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، 2009.

23. جون بول سارتر، **الوجود والعدم " بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية"**، ترجمة، عبد الرحمان بدوي، (ط.1)، بيروت، منشورات الآداب، 1966.

24. جيجن اولف، **المشكلات الكبرى في الفلسفة االيونانية**، تر، عزت قرني،(د.ط)، القاهرة، دار النهضة العربية،1976.

25. جيوفانا بورادوري، **الفلسفة في زمن الإرهاب حوارات مع يورغن هابرماس و جاك ديريدا** ، تر، خلدون النبواني، مراجعة، فايز الصياغ، (ط.1)، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013.

26. حبيب شاروني، **الوجود والجدل في فلسفة سارتر**، (د.ط)، مصر، منشأة الناشر للمعارف، (د.ت).

27. خليل أحمد خليل، **مداخل الفلسفة المعاصرة**، دار الطليعة للنشر والطباعة، بيروت، (ط.1)، 1988.

28. الدواي عبد الرزاق، **موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر" هيدغر، ليفي ستروس، مشيل فوكو"**، (ط.1)، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1992.

29. رونيه ديكارت، **مقال عن المنهج**، تر، محمود مُحَمَّد الخضيري، مراجعة مُحَمَّد مصطفى حلمي، (ط.2)، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

30. ريجيس جوليفيه، **المذاهب الوجودية من كير كجورد إلى جان بول سارتر**، تر، ف كامل، مراجعة، مُحَمَّد عبد الهادي أبو ريدة، (د.ط)، بيروت، دار الأدب، (دس).

31. سعيد توفيق، **الخبرة الجمالية "دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية"**،(ط.1)، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،1992 .

32. سعيد توفيق، **في ماهية اللغة وفلسفة التأويل**، (ط.1)، بيروت، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 2002

33. سعيد توفيق، **ما هية الشعر**، (د.ط)، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،1991 .

34. شاخت ريشارد، **الاغتراب**، تر كامل يوسف حسين، (ط.1)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1985.

35. شرقي عبد الكريم، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، (ط.1)، بيروت، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف،2007.

36. صفاء عبد السّلام، **الوجود الحقيقي عند مارتن هيدغر**، (ط.1)، الإسكندريّة، منشأة المعارف،(د.ت).

37. صفاء عيد السلام علي جعفر، **محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيشه**، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، 2001.

38. طه عبد الرحمان، **الحق العربي في الاختلاف الفلسفي**، (ط.2)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2006.

39. عادل مصطفى، **مدخل إلى الهرمنيوطيقا** "نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير"، (ط.1)، بيروت، دار النهضة العربية، 2003 .

40. عبد الرحمان بدوي، **الإنسانية والوجودية في الفكر الغربي**، (د.ط)، بيروت، وكالة المطبوعات، دار العلم، 1982.

41. عبد الرحمان بدوي، **دراسات في الفلسفة الوجودية**، (ط.1)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشاطات، 1985.

42. عبد الرحمان بدوي،"**أفلاطون**"، مطبعة المعرفة، 1964.

43. عبد الغني بارة، **الهرمنيوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي**، (ط.1)،بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون،2008.

44. عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة** " دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط.1)، 2007.

45. عثمان أمين، **رواد المثالية في الفلسفة الغربية**،(د .ط)، الإسكندرية، دار المعارف، 1967.

46. عصام الدين مُحَمَّد علي، **صحوة العقل مع تاريخ المذاهب الفلسفية**، منشأ المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، (دت).

47. علي الحبيب الفريوي، **مارتن هيدغر "الفن والحقيقة " أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا**"، (ط.1)، بيروت، دار الفارابي،2008.

48. علي جعفر صفاء عبد السلام، **هيرمينيوطيقا الأصل في العمل الفني"دراسة في الانطولوجيا المعاصرة** ،كلّية الأدب، دار المعارف الإسكندرية، 2000.

49. علي جعفر صفاء عبد السلام، **هيرمينيوطيقا تفسير"الأصل في العمل الفني" دراسة في الانطولوجيا المعاصرة**،، (ط.1)، الإسكندرية، منشأ المعارف، 2000.

50. عمارة ناصر، **اللّغة والتأويل**، "مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي"، (ط. 1)، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2007 .

51. عمر مهيبل، **إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة**، (ط.1)، الجزائر،منشورات الاختلاف، 2003.

52. غادامير هانز جورج، "**فلسفة التأويل، الأصول، المبادئ، الأهداف**"، ترجمة، مُحَمَّد شوقي الزين، (ط.1)، المركز الثقافي العربي، 2000.

53. فتحي المسكيني، **نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير**، مركز الإنماء القومي، لبنان، (ط.1)، 2005

54. فتحي أنقزو، "**هوسرل ومعاصروه من فينومونولوجيا اللغة إلى تأويلية الفهم** "، (ط.1)، المغرب، المركز الثقافي العربي،2006.

55. فرانك درويش، **هيدغر ناقدا هيجل**، مجلة الاغتراب، العدد14 ، بيروت، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية ،2019.

56. فرنسواز داستور، **هيدغر والسؤال عن الزّمان**، تر، سامي أدهم، (ط.1)، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ،1993.

57. فريد يريك نيتشه ، **أفول الأصنام**، تر، حسان بورقيبة وحسان الناجي، (ط.1)، إفريقيا الشرق،1996.

58. فريد يريك نيتشه ، **العلم المرح**، تر، حسان بورقيبة ومُحَمَّد الناجي،(ط.1)، إفريقيا الشرق، 1993.

59. فريدريك نيتشه، **ماوراء الخير والشر** ،تر، موسى وهبة ،(دط)، بيروت، دار الفارابي، (دت) ، ص.39 .

60. لكحل فيصل، **إشكالية تأسيس الدزاين في أنطولوجيا مارتن هيدغر**، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، (ط.1)، الجزائر، 2011.

61. ماهر عبد المحسن حسن، **مفهوم الوعي الجمالي**، (د.ط)، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 2009.

62. مجموعة من المؤلفين، **من العرب إلى الأثر " هيدغر في مناظرة عصره** "،(ط.1)، الجزائر، ابن النديم للنشر والتوزيع،2013.

63. مُحَمَّد الشيخ، **نقد الحداثة في فكر هيدغر**، (ط.1)، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، 2008.

64. مُحَمَّد المزوغي، **نيتشه، هايدغر، فوكو" تفكيك ونقد** "، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، (ط.1)، 2014.

65. مُحَمَّد سبيلا،" **الحداثة وما بعد الحداثة**"، (ط.1)، دار توبقال للنشر، 2000.

66. مُحَمَّد شوقي الزين، **تأويلات وتفكيكات**، فصول في الفكر الغربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب "(ط.1)، 2002.

67. مُحَمَّد محجوب، **هيدغر ومشكل الميتافيزيقا**، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، (دس).

68. مُحَمَّد مهران رشوان، **مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة**، (د.ط)، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1984.

69. مُحَمَّد مهران رشوان، **مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة**، (ط.2)، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1984.

70. محمود رجب، **الاغتراب**، (ط.2)، القاهرة، دار المعارف،1986 .

71. مشير عون، **هيدغر والفكر العربي**، تر، ايلي أنيس نجم، (ط.1)، لبنان، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2015.

72. مطاع الصفدي، **نقد العقل الغربي الحداثة ما بعد الحداثة**، (د.ط)، لبنان، مركز الإنماء القومي، 1990.

73. مهيبل عمر، **من النسق إلى الذات، " قراءات في الفكر الغربي المعاصر"**، (ط.1)، لبنان ، الدر العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2007.

74. نبيهة قارة، **الفلسفة والتأويل**، (ط.1) ، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر،1998.

75. هانز جورج غادامير، **التلمذة الفلسفية "سيرة ذاتية"**، تر، علي حاكم صالح وحسن ناظم، (ط.1)، لبنان، الكتاب الجديد المتحدة ، 2013.

76. هانز جورج غادامير، **الحقيقة والمنهج " الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية "**، ترجمة، حسن ناظم، علي حاكم صالح، مراجعة، جورج كتورة ، (ط.1)، دار أوروبا للطباعة والنشر، 2007.

77. هانز جورج غادامير، **تجلّي الجميل ومقالات أخرى**، تحرير، روبرت برناسكوني، تر، د.سعيد توفيق، (د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة،1997 .

78. هانز جورج غادامير، **طرق هيدغر**، تر، حسن ناظم وعلي حاكم صالح، (ط.1)،بيروت، دار الكتاب الجديدة، 2007 .

79. هربرت ماركيوز، **العقل والثورة**، تر، فؤاد زكريا، (د.ط)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1979.

80. هربرت ماركيوز، **نظرية الوجود عند هيجل "أساس الفلسفة التاريخية"**، ترجمة وتقديم وتعليق، إبراهيم فتحي، (ط.2)، مصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990..

81. هيجل ، **فينومينولوجيا الروح** ، ترجمة وتقديم، ناجي العونلي، (ط.1)، بيروت،مركز دراسات الوحدة العربية،2006.

82. هيجل، **ظاهريات الروح**، تر، إمام عبد الفتاح إمام، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2003.

83. هيجل، **علم ظهور العقل**، تر، مصطفى صفوان، (د.ط)، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر،(د .ت).

84. هيدغر، دولوز، غاثاري، بورديو وآخرون، **في الفلسفة والفن والأدب**، ترجمة وتقديم، عز الدين الخطابي، تصدير، عبد الكريم غريب، (ط.1)، الدار البيضاء، منشورات عالم التربية، 2009.

85. يمنى طريف الخولي، **الوجودية الدينية" دراسة في فلسفة باول تيليش "**، (د.ط)، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.

86. يورغن هابرماس، **القول الفلسفي للحداثة**، تر، فاطمة الجيوشي، سوريا، منشورات وزارة الثقافة، 1995.

87. يورغن هابرماس، **كيف نفكر مع هيدغر ضد هيدغر**، متاهات، نصوص وحوارات في الفلسفة، تر، حسونة المصباحي، (د.ط) ، تونس، دار المعرفة للنشر، 2005.

88. يورغن هابرماس، **هيدغر والنازية**، تر، عز الدين الخطابي، (ط.1)، المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، 2005.

2-2-باللّغة الفرنسية:

1. Allemann, Beda, *Holderlin et Heidegger*, tr. (F. Fédier) p u f, 1987.
2. Aristote، *métaphysique* , trad, j ,tricot, vrin ,pari, 1991
3. Beaufret, Jean, *Entretiens*, p u f. 1984
4. *Descartes. Renie ,"Méditations Métaphysiques présentation*، jean marie beyssade et Michelle beyssade ،maison d'édition ،Flammarion ،paris ،1992.
5. Didier Franck, *Heidegger et le problem de l'espace*, Les Editions de Minuit, 1986.
6. Emmanuel Levinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, édition vrin, paris 2001.

7. Emmanuel Levinas, *le Temps et l'autre*, puf. Paris, 1985.

8. H, G ,Ga damer , *vérité et méthode*, tr, Etienne sa car ، Gallimard، 1976.

9. Haar, Michel, *La Fracture de l'histoire*, Douze essais sur Heidegger, Million ، 1994.

10. Habermas Jürgen ,*Discours philosophique de la modernité*, trad par ,CH. Bouchindhomme et R. Rochlitz et Gallimard, Paris, 1988

11. Husserl Edmu*nd: Méditations cartésiennes* , trad. Paul Ricœur, Paris, p.U.f. Epiméthée, 1966 .

12. jaques Derrida ,*De la grammatologie*, Paris, Ed minuit, 1967.

13. Jaques Derrida, *Positions*, Minuit, 1972

14 . jean marie vaysse ،*le vocabulaire de Heidegger* , collection dirigee par, jean Pierre zaradar ،2000 ، Paris .

15. Joseph sadjik, l'esthétique de martin Heidegger, éditi universitaire, paris, 1963.

16. Maurice corvez, La philosophie de Heidegger, 2eme ,édition presses universitaires de France, Paris, 1966 .

17.poggler Otto," La pensée de Heidegger ",Trad. M.simon. paris.

3/ القواميس والمعاجم

1. إبراهيم مدكور، **المعجم الفلسفي**، (د.ط)، مجمع اللّغة العربية، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، 1983.
2. بدوي عبد الرحمان، **موسوعة الفلسفة**، ج2، (ط.1)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1984.
3. بيتر كونزمان وآخرون، **أطلس الفلسفة**. ترجمة ج كثورة. (ط.11)، لبنان، المكتبة الشرقية علي مولا، 2003.
4. تد هوند رتش، **دليل أكسفورد للفلسفة** ج2، تر، نجيب الحصادي، (د.ط)، (دس).
5. صليبا جميل، **المعجم الفلسفي "بالألفاظ العربية الفرنسية اللاتينية"**، ج2، (د.ط)، بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1982.
6. لالاند اندريه، **الموسوعة الفلسفية** ، مج1، (ط. 2) ، بيروت، منشورات عويدات، 2001.

4/ المقالات والمجلات

1. إسماعيل مهنانة، **من تحليلية الدزاين إلى فكر الكينونة**، مقال من موسوعة الأبحاث الفلسفية للرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، الفلسفة الغربية المعاصرة "صناعة العقل العربي من مركزية الحداثة إلى التشفير المزدوج "، تحرير، علي عبود المحمداوي ، تقديم، علي حرب، دار الأمان، منشورات ضفاف، بيروت، (ط.1)، 2013.
2. إسماعيل مهنانة، **نشأة الهيرمينوطيقا في فكر مارتن هيدغر**، مقال ضمن مجلة دراسات، قسنطينة، 2010.
3. بثينة نصيري، **البعد الأنطولوجي للأثر الفني**، مقال ضمن مؤلف جماعي، من الكينونة إلى الأثر " هيدغر في مناضرة عصره "، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية ، بيروت ، (ط.1)، 2013.
4. جون ماكوري، **الوجودية**، تر، إ عبد الفتاح إمام، مراجعة: فؤاد زكريا، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: 58، أكتوبر، 1982.

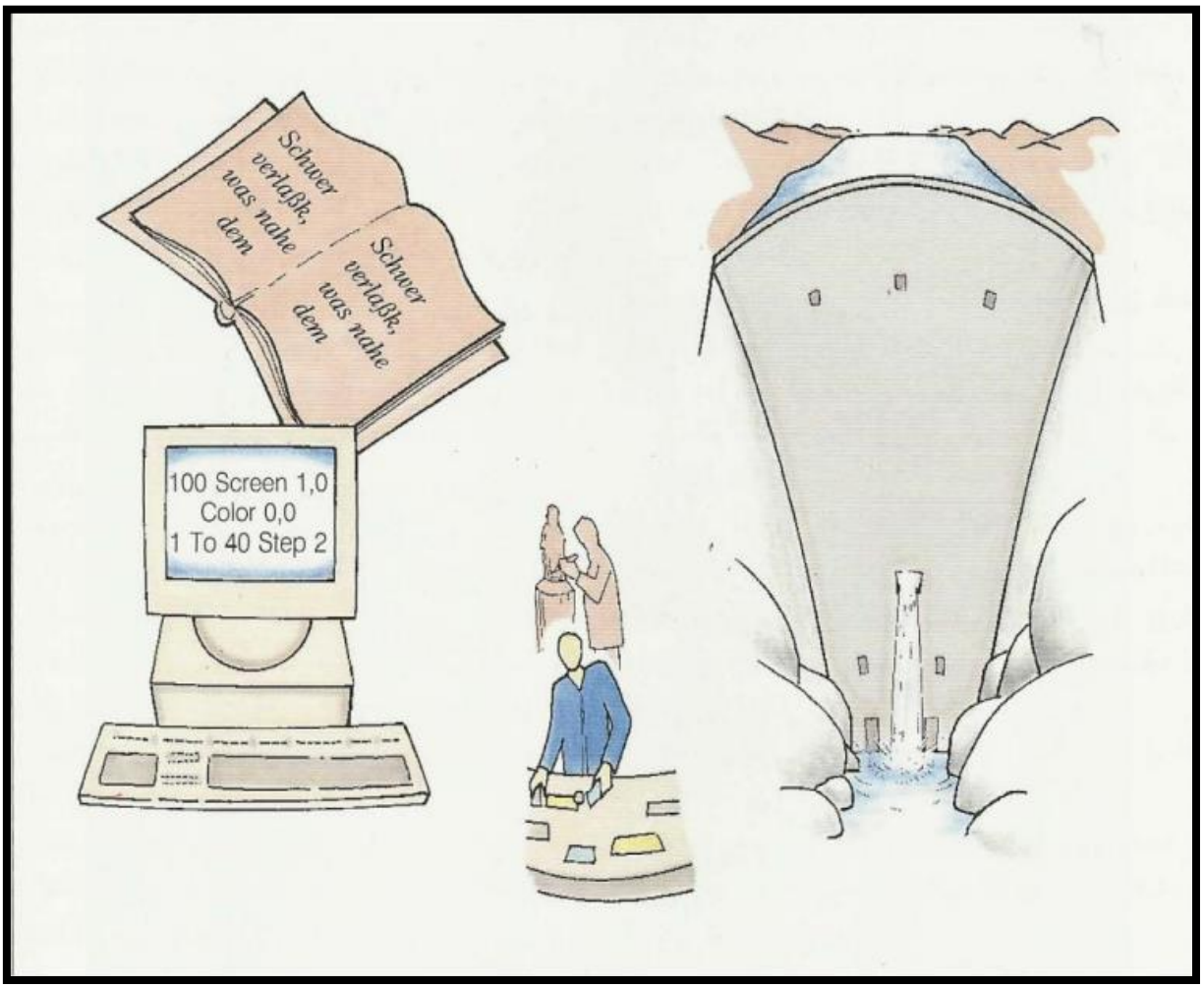
5. سالم يفوت، **هابرماس ومسألة التقنية**، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد1، 1997.
6. شوقي الزين وآخرون، **مجلة دراسات فلسفية**، الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، العدد 01، جانفي، 2014.
7. علي قصير، **ايمانويل ليفيناس" فيلسوف الغيرية البناءة"**، مقال ضمن مجلة الاستغراب، بيروت، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية،2018.
8. عماد عماري، **سارتر والفينومينولوجيا الألمانية**، مجلة مؤمنون بلا حدود، 8 ماي، 2019.
9. فتحي المسكيني، "**هيدغر والملكوت**، كيف نقول أو كيف لا ينبغي أن نفكر في معنى Das Erignis؟، محاولة في الترجمة"، مجلة ايس العدد 3 أكتوبر،2008.
10. فيصل لكحل، **مارتن هيدغر مفكر الاختلاف الأنطولوجي**، مجلة دراسات فلسفية، الجزائر، العدد7، نوفمبر، 2016.
11. مارتينا رونز،"**هل كان هيدغر نازيا؟**"، مقال نشرته مجلة ايس، في حوار أجري مع الباحثة مارتينا رونز أجراه معها، الأزهري ريحاني، العدد3، أكتوبر، مارس2009.
12. مُحَمَّد المزوغي، **مبحث الميتافيزيقا عند هيدغر**، مقال، أنفاس، 2007.
13. مُحَمَّد سبيلا، **في التلقي العربي لفلسفة هيدغر**، مجلة يتفكرون، العدد4، 2015.
14. مصطفى الكيلاني، **ماهية الشعر من خلال قراءة هيدغر لهولدرلين** ، مجلة الفكر العربي المعاصر العدد، 58، بيروت، مركز الإنماء القومي، 1988.
15. منى طلبة، **الهيرمينوطيقا "المصطلح والمفهوم"** مجلة أوراق فلسفية، العدد 10. من الموقع phalsaphia. com aorak

5/ الرسائل الجامعية

1. أمينة خالدي، **اللّغة والإبداع الفني عند غادامير**، رسالة دكتوراه في العلوم، وهران، 2012-2013.
2. ماريف أحمد، **فلسفة الثقافة ،عند مارتن هيدغر**، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (ل، م، د) في الفلسفة، كلّية العلوم الاجتماعية، مستغانم، الجزائر،2017، 2018.
3. مُحَمَّد كرد، **الشعر والوجود عند هيدغر**،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفلسفة،كلية العلوم الاجتماعية، وهران، الجزائر،2012،2011 .

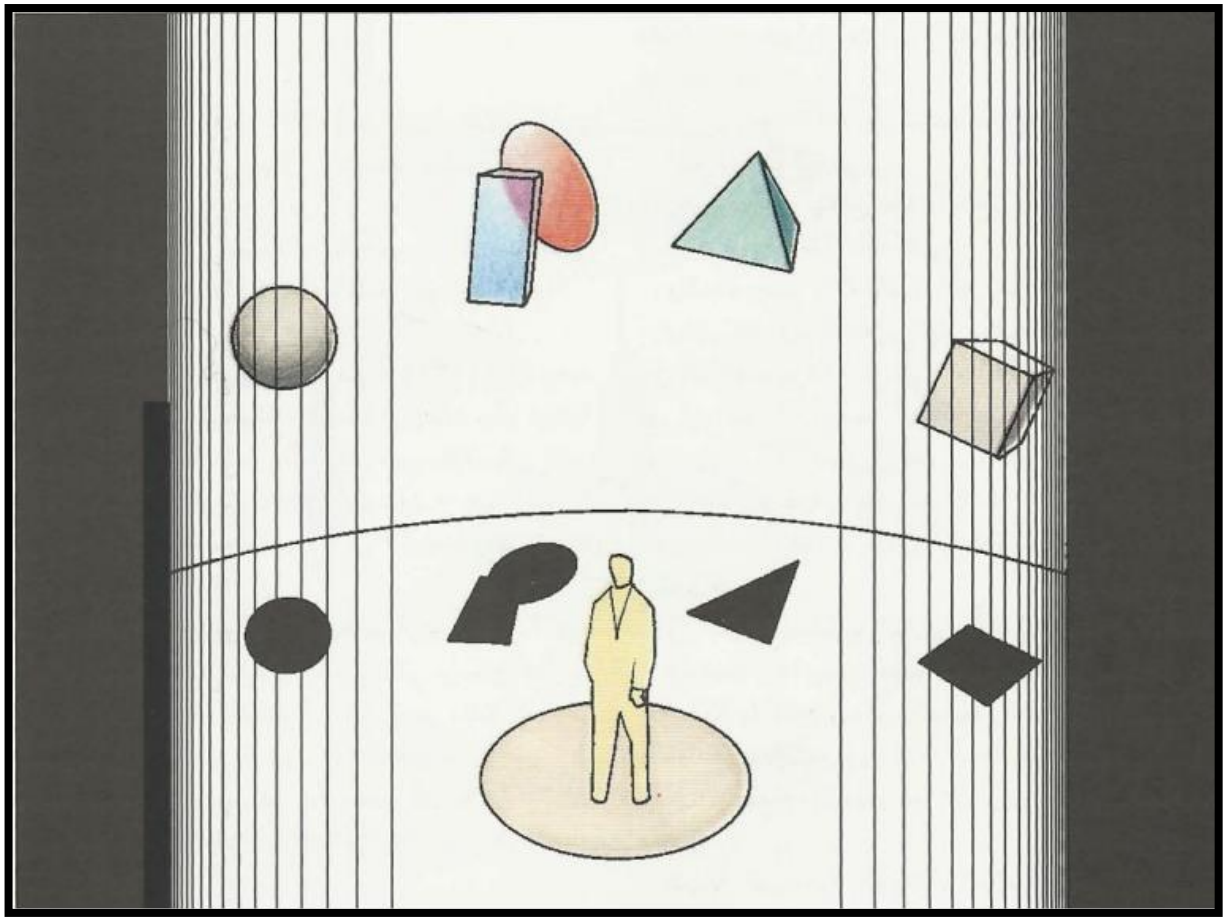
4- نعيمة حاج عبد الرحمان، **مفهوم الحقيقة عند مارتن هيدغر" الاليثويين هيدغر وفينومين الحقيقة** "، رسالة دكتوراه في الفلسفة، وهران، 2009- 2010.

الملاحـــق



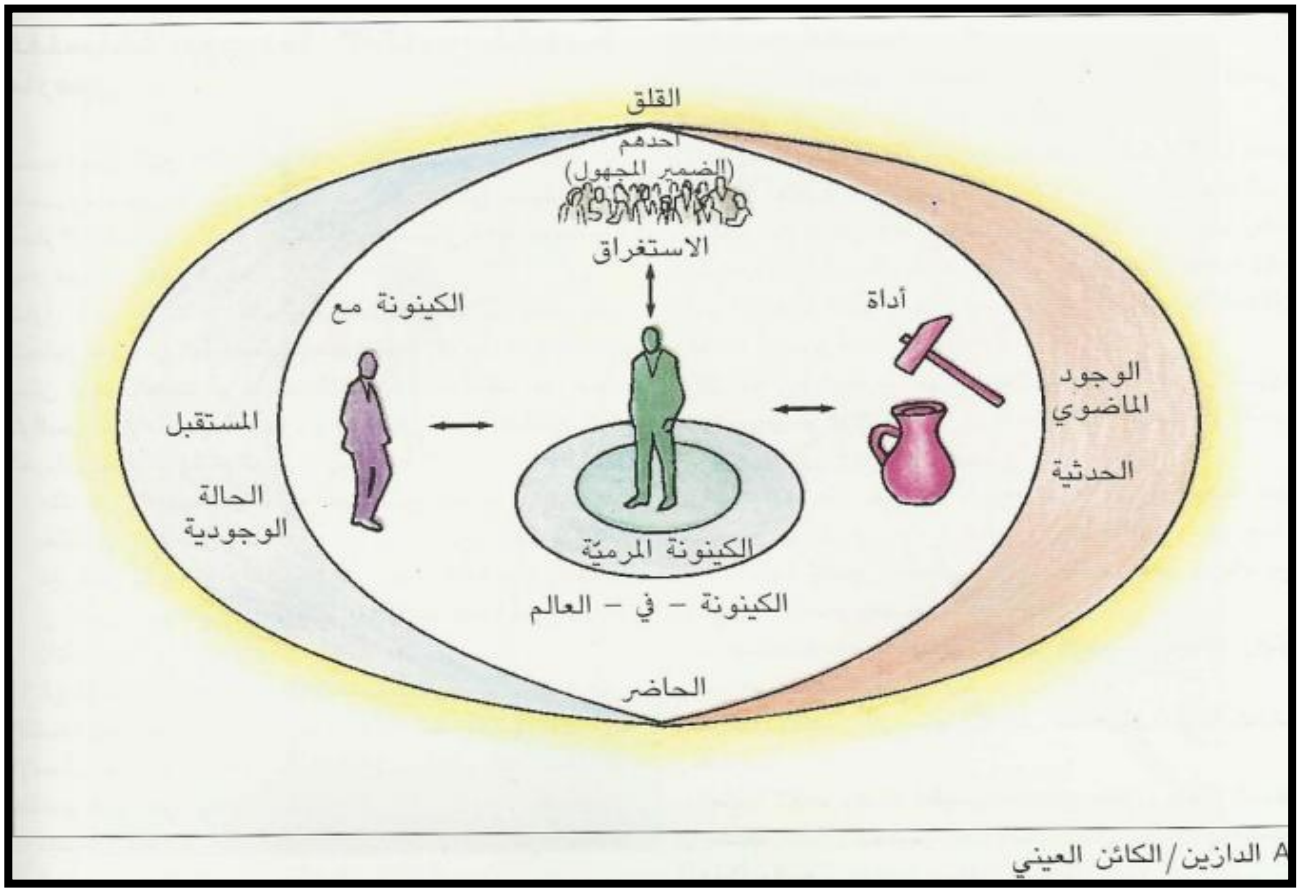
الشكل (1) سمة التقنية في التحدي والتنكر[1]

[1] بيتر كونزمان وآخرون، **أطلس الفلسفة**، المرجع السابق، ص. 206.



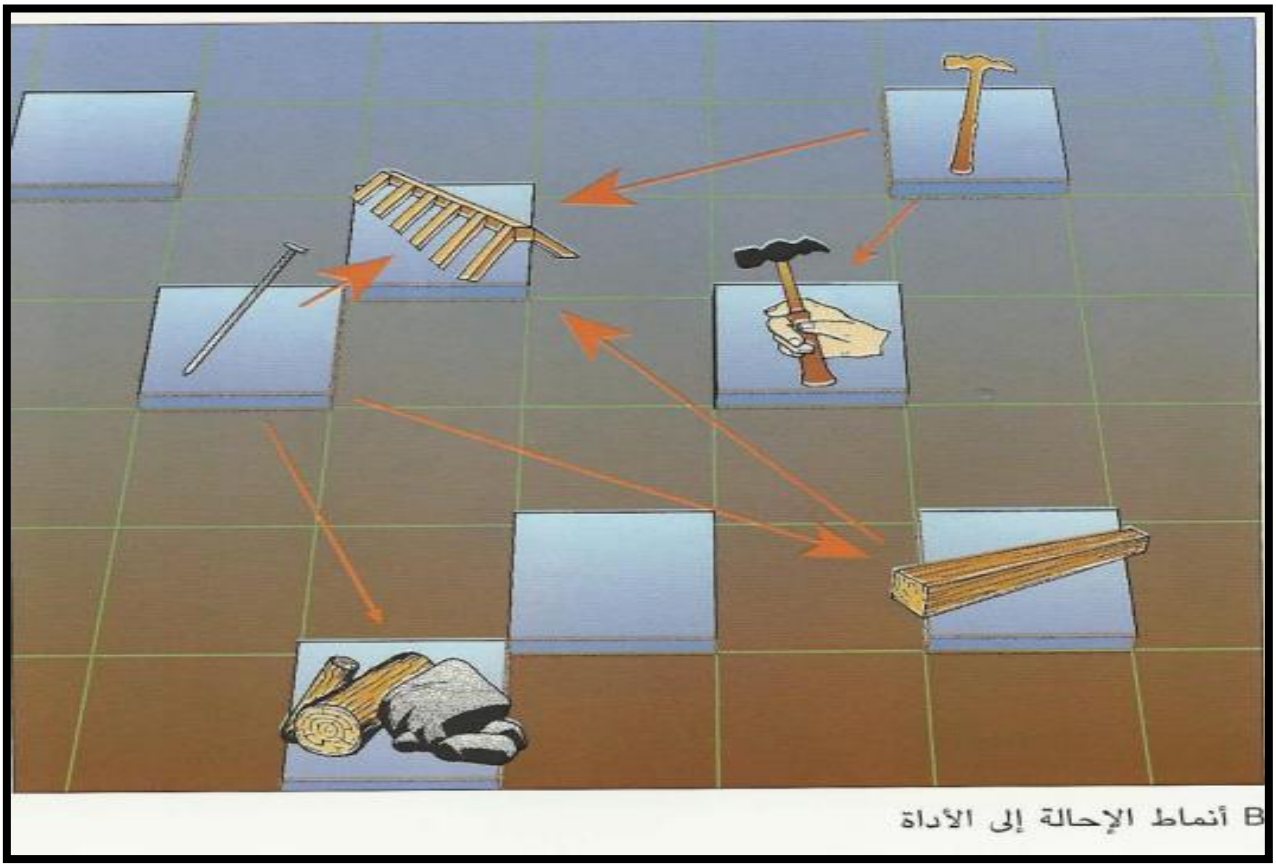
الشكل (2) يوضح انفراج الكينونة[1]

[1] بيتر كونزمان وآخرون، **أطلس الفلسفة**، المرجع السابق، ص. 206.



الشكل (3) الدزاين المنوجد أو العيني[1]

[1] بيتر كونزمان وآخرون، **أطلس الفلسفة**، المرجع السابق، الصفحة نفسها.



الشكل(4) يوضح استخدامات الأداة[1]

[1] بيتر كونزمان وآخرون، **أطلس الفلسفة**، المرجع السابق، ص.207.

الشكل (5) يوضح فان جوغ –حذاء الفلاحة كحدوث للحقيقة[1]

[1] M. Heidegger ,*Chemins qui ne mènent nulle part* ,op,cit ، p.37 .

الكينونة– أمام – ذاتها منوجدة– في – (عالم – ما) .

بقدر ماهي منوجدة – قرب –

(ملقاة في العالم)

مستقبل	حاضر	ماضي
وجوديّة	اهتمام	وقائعيّة
مشروع		موجود ملقى
فهم		حالة
كينونة– متّجة –نحو الموت		موجودة – في – الخطيئة

الشكل(6) يوضح الكينونة –هنا ك– في–العالم[1]

[1] بيتر كونزمان وآخرون، **أطلس الفلسفة**، المرجع السابق، ص. 206.

الانبثاقات الزمنية	التزّمن الأصيل– للكينونة	الزّمان غير أصيل – للكينونة
المستقبل	الاستباق	التوقّع (التهيّؤ)
الحاضر	اللّحظة	الاحضار
الانقضاء	التّكرار	النّسيان

الشكل (7)يوضح علاقة الزّمان بالكينونة[1]

[1] مارتن هيدغر، **نداء الحقيقة**، المصدر السابق، ص.114.

ملخـــــــــص

ملخص:

يُعبر فكر مارتن هيدغر في كلّيته عن ترسانة مفاهيمية قوامها إعادة إثارة السؤال عن الأساس "الكينونة" من خلال نقد الميتافيزيقا الكلاسيكية، وكذا البحث عن البنية التي تُشكلّ الدزاين، الكائن الوحيد الذي يعقد صلة وثيقة بكينونته، إلّا أنّ هيدغر انفتح على الفن كبدئ وعهد آخر، حيث يدخل الفن في قلب الأنطولوجيا وهو الذي دفعنا إلى التساؤل عن الأفق الذي يحقق انفتاح الدزاين على ذاته وبما يبرّر هيدغر نقلته النوعية من الأنطولوجيا إلى الفن.

ولقد توصلنا إلى أنّ هيدغر قد وجد في الشعر الأساس الخصب لتحقق انوجاد "الكينونة" عبر أفق اللّغة، إذ في الفن أثر يجري فيه حدوث الحقيقة "حقيقة كشف الكائن بتملك كينونته" وبالتّالي إنّ ماهية الدزاين تحدث انطلاقا من ماهية الفن كنظم.

وعليه فالفن هو العهد الذي ينسج حكاية الدزاين فربّ انفتاح مريب واستقبال منتظر وصل إليه سؤال الدزاين وربّ عهد به الكينونة استظهرت.

الكلمات المفتاحية: مارتن هيدغر، الكينونة، الميتافيزيقا الكلاسيكية، الدزاين، الفن.

Summary

Thought of **Martin Heidegger** based in its subject on describing notions based on searching for the essential "**Being**" by criticizing **Classical Metaphysics** and searching for the structure that forms **Dasein** which is the only thing that builds a strong relation with its Being.

However, Heidegger considered that the art is integrated in anthropology, leading us to search deeply for what realizes the openness of Dasein for its self, and for how Heidegger does prove his qualitative move from **Art** to Anthropology.

In summary, Heidegger has found rich essential in poetry to confirm the Being existence by language. Art has an effect on truth "Truth of discovering Being's possessing" . Hence, the notion of Dasein is derived from the art as poetizing.

Thus, the art is the time that composes Dasein history. So, doubtable openness might leads to a hopeful receiving about Dasein problematic, and Beingt might be supported by Time.

Keywords: Martin Heidegger , Being, Dasein, Classical Metaphysics, Art.