

## فلسفة الفن عند هايدجر

الدكتورة سلوى رباح\*

مروة جريدة\*\*

(تاريخ الإيداع 17 / 9 / 2017. قبل للنشر في 19 / 10 / 2017)

### □ ملخص □

تعتبر فلسفة الفن عند هايدجر فلسفة مغايرة لما ألفناه لدى غيره من الفلاسفة، فقد جعل الفن أحد الوسائل لظهور الحقيقة بوصفها كشفاً، لأن ماهية الوجود تتجلى من خلال تكشف الموجود وانفتاحه عبر العمل الفني، ضمن علاقة التوتر القائمة بين العالم "الانبجاس والكشف" والأرض "الانسحاب والتحجب"، فالفن مطالب بأن يقرب بينهما كي يتمكن الإنسان من إقامة عالم يضم جميع الإمكانيات، فعن طريق استخدامه للأداة يأتي بالأرض من احتجابها ليحمل العالم إلى الظهور.

إن ما نريد أن نصل إليه من خلال بحثنا هذا معرفة الأفكار الأساسية لفلسفة الفن عند هايدجر، وتبيان مفهوم الجمال لديه. وتم لنا ذلك عبر عرضنا لفلسفته وللموضوعات التي تناولها "أصل العمل الفني\_ العلاقة بين العالم والأرض\_ مفهوم الحقيقة" وعالجها بالفحص والتمحيص، مستخدماً منهجاً يجمع بين الفينومينولوجيا والانطولوجيا للإجابة على السؤال "ما ماهية الفن؟".

الكلمات المفتاحية: هايدجر، فلسفة، فن

\* مدرسة- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة دمشق - سورية.  
\*\*طالبة دراسات عليا(ماجستير)- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة دمشق - سورية.

## Heidegger's philosophy of art

Dr. Salwa Rabah\*  
Marwa Jareda\*\*

(Received 17 / 9 / 2017. Accepted 19 / 10 / 2017)

### □ ABSTRACT □

Heidegger's philosophy of art is considered a philosophy that is different from what we are used to with other philosophers. He made art as one of ways to expose the truth, because the quiddity of existence manifests from appearance of the existed and it's openness by the work of art, within a stressful relationship between the world and the earth. The art has to bring them closer, so that man can create a world that contains all possibilities, so he used the instrument to bring for the earth from its obsession and make the world appear.

What we want to get to in this research is knowing the basic ideas about Heidegger's philosophy of art, and explaining the concept of aesthetics from his point of view. This was done through our presentation of his philosophy and the subjects that he adopting. "The origin of work of art, the relationship between world and earth, and the concept of truth", and treated by examination using a method that combines phenomenology with ontology to answer the question: "What the quiddity of art is?"

**Keyworw:** Hideggem, Phylosoph, Art.

---

\* Assistant Professor-Department of Geography-Faculty of Arts-Damascus University- Damascus-Syria.

## مقدمة:

يتناول مارتن هايدجر الفن عموماً والعمل الفني خصوصاً، وفقاً لفلسفته التي انطلقت من المنهج الفينومينولوجي phenomenology للسؤال عن معنى الوجود وحقيقته، مانحاً العمل الفني الدلالة الانطولوجية ontology للإجابة عليه. فمن خلال تحليله للعمل الفني والسؤال عن ماهيته، يؤسس فلسفة للوجود، حيث يعتقد أن ماهية العمل الفني تظهر في حدوث الحقيقة happening of truth وفي انكشاف الوجود داخله. وهو ما سنحاول أن ندرسه عبر هذا البحث. لا لكي نقف على ملامح الفلسفة الانطولوجية ولو أننا سنتوقف كثيراً بين طياتها، وإنما لمعرفة ما إذا كان بإمكاننا أن نتوصل لديه إلى فلسفة للفن تلتحق في موكب فلسفته، أم أنه مجرد الفن مما يتصل به، ليستخدمه كوسيلة تخدم انطولوجيته لا أكثر.

## فلسفته:

اعتبر هسرل هايدجر أكثر تلامذته قرباً إليه، فقد ظن أنه سيتابع مسيرته ويحذو حذوه في المنهج الفينومينولوجي، لكنه ما لبث أن اتصل من الفينومينولوجيا الهسرلية كفلسفة واتجاه، ليكتفي بالاستفادة منها كطريقة ومنهج لمعرفة أشكال الوجود، وهو ما أفصح عنه بصيغة العرفان لأستاذه هسرل، مدفوعاً برغبته بالعودة إلى الأشياء في ذاتها، ويظهر ذلك من خلال فهمه للبنية الانطولوجية للعمل الفني بعيداً عن ذاتية كل من المؤلف والملاحظ. فهو لا ينكر أن الفينومينولوجيا كان لها الفضل في إثارة الاهتمام المعاصر بالانطولوجيا، ولكنه في الوقت ذاته يقر بأن هسرل لم يدرك مدى الانطولوجيا. لم يتوقف هايدجر عند هذا الحد بل عاد بالمصطلحات الفينومينولوجية إلى سياقها التاريخي: فهذا الذي يُظهر نفسه بنفسه، وتحاول الظاهريات أن تصفه وصفاً خالصاً من خلال أفعال الوعي والشعور، قد فكر فيه أرسطو من قبل كما تناولته تجربة اليونان في الفكر والوجود على نحو أكثر أصالة ووصفوه بـ "لا تحجب uncovered" الموجود، وتكشفه، وتجليه بنفسه فهذا "الظهور" appearance الذي أعادت الفينومينولوجيا اكتشافه وجعلته الموقف الأساسي للفكر والوعي هو في حقيقة الأمر أهم ما يميز الفكر اليوناني، إن لم يكن أهم ما يميز الفلسفة نفسها.

وبالتالي يجعل هايدجر من الفينومينولوجيا انطولوجياً تُظهر حقيقة الوجود، فباعتراده كي تكون الانطولوجيا ممكنة عليها أن تصبح فينومينولوجية، فالفينومينولوجيا تجعلنا نرى المحتجب وتستخرجه من احتجابه إن التحليل الوجودي هو انطولوجيا أساسية، وهو ما يشكل أساس كل انطولوجي وأساس كل العلوم. والمنهج الوحيد المناسب له هو المنهج الفينومينولوجي، أو منهج الظاهرات.

لقد اعتبرت فلسفته الأكثر عمقاً من بين جميع الفلسفات الوجودية الأخرى، حيث أعلن أكثر من مرة وفي أكثر من مناسبة، أن فلسفته ليست فلسفة وجود إنساني، وإنما فلسفة وجود عام. وبالتالي يتوجب علينا أن نفكر بالوجود بعيداً عن الوجود، دون افتراض الأخير سبباً أو قاعدة لتأسيسه. فالوجود كان وما يزال مفهوماً باعتباره حضوراً لذاته، ليتجلى وينتشر ما هو خاص به بالقرب من هذه الذات، وبذلك يتحرر الوجود من تحجبه واختفائه ويُحمل إلى المنفتح، ونقصد بالتححرر تلك الحركة التي تنقله من حالة الانغلاق على الذات إلى حالة الانفتاح والانتشار، حيث يعطى بنفسه تحت ما يعرف بما "يوجد هناك". ورغم انفتاح الوجود وانتشاره إلا أنه يبقى سجيناً ومحتجباً في انعطائه لا نستقبل منه إلا صداه، فتحجبه لا ينفك يتمنع عن الحضور.

ويبرز دور الانسان هنا في كونه المستقبل لما يأتي إليه، فهو يتميز باستعداده دائماً لاستقبال ذلك العطاء القادم من الحضور، ولولا استعداده لبقى الوجود متغلقاً على ذاته وغارقاً في احتجابه، ولبقى الانسان غير قادر على السيطرة

عليه، والفن هو أحد الوسائل التي تكشف احتجاب الوجود وتُظهر حقيقته، وهذا ما يؤكد غادامير بأن بحث هايدجر لا يقتصر على إعطاء وصف مناسب لوجود العمل الفني، بل إن ذلك في الحقيقة هو جوهر مطلبه الفلسفي في إدراك الوجود نفسه بوصفه حدوث الحقيقة . لذلك رفض تسمية فلسفته بالوجودية، ليبين أن مجال دراسته هو الانطولوجيا بأوسع معانيها. فنحن لا نفهم الوجود إلا عن طريق وجودنا أو في صميم كينونتنا والتي من خلالها نؤول أو نفسر الظواهر المحتجبة. وبهذا المعنى يمكن القول بأن الانطولوجيا هي وجودنا نفسه. لقد جعل هايدجر الوجود الإنساني نقطة البداية للوصول إلى الوجود الخالص البسيط. فالتحليل يجب أن يبدأ بالموجود الإنساني، لأن هذا الموجود هو الذي يضع السؤال دائماً وهو الذي يجب عليه، فهو الكائن الذي يضع وجوده موضع التساؤل. إضافة لذلك هو الكائن الوحيد الذي قدّر له أن يسأل عن حقيقة العالم، وهو من لديه ذلك النشاط الهرمينوطيقي الذي يفسّر من خلاله الوجود ويفهمه باعتباره "الوجود هناك".

### السؤال عن أصل العمل الفني:

تعتبر نقطة التحول الهامة عند هايدجر في تحوله من دراسة الوجود الإنساني، إلى دراسة الوجود نفسه، حيث تجلى في هذه المرحلة اهتمامه بالفن والشعر. وقد راوده نفس الهاجس في الكشف عن المتحجب وإظهاره للوجود. وذلك من خلال معالجته للفن وظواهره. ففي سؤاله عن أصل العمل الفني يرى أن أصل الشيء هو مرجع جوهره. والسؤال عن أصل العمل الفني سؤال عن مرجع جوهره. فالمنهج الفينومينولوجي لا يهتم بكشف ما يظهر من الظاهرة المبحوثة، وإنما يكشف الأسلوب الذي به تظهر، وهايدجر يأخذ ظهور العمل الفني بمعنى أسلوب وجوده وبذلك يبدأ معالجته لماهية العمل الفني. حيث يرى أن العمل الفني إنتاج فنان، لكن لكي يصبح الفنان ما هو عليه هو بحاجة للعمل الفني، فهما في أصلهما داخل علاقة تبادلية. من خلال هذه العلاقة يعتقد أن الاثنين موجودان من خلال عنصر ثالث، يدخل في مسمى كليهما وهو الفن. لذلك يكون السؤال الأهم هو ما الفن؟ أو على الأصح ما هو جوهر الفن؟

وهو يعرف أن حل هذا السؤال يكمن في العمل الفني نفسه، لا من خلال الخبرة به أو من خلال الإبداع الفني الذي ينتجه، بل من خلال فهم أصل وطبيعة وجوده ذاته، لأن الفن يكون حاضراً ومنتشراً به. وبهذا نخرج من دائرة لنقيد أنفسنا داخل دائرة أخرى، حيث يمكننا معرفة ماهية الفن من خلال العمل الفني، كما يمكننا معرفة ما هو العمل الفني من خلال ماهية الفن إلا أننا في كل خطوة نخطوها نقترّب فيها من المعنى الصحيح لجوهر الفن.

يبدأ هايدجر تحليلاته مما هو معطى \_أي العمل الفني\_ ليصل إلى ما هو غير معطى ونقصد به ماهية الفن وجوهره، لأن الفن حاضر بشكل محتجب في الأعمال الفنية، وبالتالي يمكننا معرفة ماهية الفن من خلال العمل الفني، فالفن يشير إلى مجموعة وقائع مشخصة توجد في كل مكان، في الساحات العامة والمعارض وفي الأبنية المعمارية والكنايس، بالتأكيد هي توجد كما توجد باقي الأشياء، لكنها لا ترى كما ترى باقي الموجودات، فنحن يجب علينا أن نأخذ الأعمال الفنية على النحو، الذي يلتقي بها أولئك الذين يعيشون تجربتها الفنية ويتمتعون بها.

كلّ ذلك لا ينفي الطابع الشئّي للعمل الفني، فالحجر موجود في الأعمال المعمارية وفي التماثيل كما الألوان

موجودة في اللوحات، والنوتة موجودة داخل الأعمال الموسيقية والكلمات في الأعمال الأدبية، فالطابع الشئّي thingness دائماً موجود في العمل الفني، والتجربة الجمالية لا تستطيع أن تتجاهله. ويبقى علينا التساؤل هل العمارة مجرد حجر واللوحة ألوان؟ ... الخ.

إن الشيء هو المادة التي تتكون منها الموجودات وهي التي تُشكّلها على أساس منفعتها، وبالتالي يعتقد هايدجر أننا نستطيع أن نفهم جوهر الشيء أو ماهيته من خلال معرفتنا بجوهر الشيء المصنوع أو الأداة. لكن الطابع الشئّي في العمل

الفني لا يعني أدائية الشيء *equipmental* فالمرء يعرف المواد التي من الممكن أن يصنع منها حذاء، أي حذاء كان، لأنه عبارة عن مادة تتشكل في صورة ما وفقاً لطبيعة استخدامه سواء أكان في العمل أو في الرقص أو لمناسبة معينة، فماهية الحذاء تتكشف عبر استخدامه الفعلي لا عبر المادة التي شكّل منها أو الصورة التي بات عليها. وهكذا فإن الحذاء في لوحة فان جوخ يشير إلى أداة مجردة، تستغني عن الصفات الأدائية للحقيقة، وعن المنفعة والصناعة. فلا شيء في اللوحة يخبرنا عن ماهية الحذاء الذي ترتديه الفلاحة سوى الحذاء نفسه. وبالتالي فالمادة الموجودة في العمل وفقاً لذلك تستعمل ولا تستهلك، فعلى الرغم من أن النحات يستخدم الحجر كما يستخدمه البناء، إلا أنه لا يستهلكه مثله، وإنما يجعله حاضراً في العمل، أما الشيء أو الأداة فوجودهما يتلاشى عند استخدامهما، فالمادة التي صنعت منها لا تلفت انتباهنا، والسبب في ذلك هو أنّ وجودها قائم فقط كوسيلة لتحقيق وظيفة الأداة لا أكثر. أما العمل الفني فإنه لا يستهلك مادته بل يحفظها ويجعلها حاضرة، ليصبح العمل غاية بذاته لا وسيلة لغاية أخرى. لذلك يعتبر هايدجر الأداة نصف شيء لأنها محددة عن طريق الشينية، وفي نفس الوقت نصف عمل فني، لكن ليس لها الاكتفاء الذاتي الخاص بالعمل الفني. فالأداة لها منزلة خاصة بين الشيء والعمل الفني. وهو لا ينكر الوجود الشيني في العمل الفني، لكنه ينبهنا إلى أننا يجب أن نتعامل معه بانتماته لوجود العمل بوصفه عملاً فنياً، يتم التفكير فيه انطلاقاً من العمل الفني ذاته. وذلك ما يوصلنا إلى تحديد حقيقة الشيء لا عن طريق الانتقال من الشيء إلى العمل، وإنما من خلال الانتقال من العمل الفني إلى الشيء.

بمعنى آخر، إنّ العمل الفني وفقاً له يكشف بأسلوبه الخاص عن حقيقة الموجودات، أي ماهيتها، وبالتالي عن ماهية الوجود نفسه. لذلك فهو شيء آخر أكثر من كونه مجرد شيء وأكثر من كونه أداة، ففيه تتكشف شينية الشيء وماهية الأداة، ونحن لن نفهم ذلك مالم نفهم الأسلوب الذي يكشف به الفن عن حقيقة الموجودات، أي عندما ن فكر في الوجود بمعنى الحضور، باعتباره اقتراباً للانتشار والحصول فيه. فإذا كان العمل الفني يفتتح وجود الموجود على طريقته. فإن هذا الافتتاح يتم في العمل الفني، بمعنى الكشف *disclosure*، بمعنى حقيقة الموجود، حقيقة الموجود تضع نفسها في العمل الفني. وبالتالي لم يعد للفاعل الحقيقي للعمل ذلك الدور الهام، فالأمر الهام في العمل الفني لا في إنتاجه وإنما في ماهيته بوصفه "حقيقة" تكشف عن الوجود، وبالتالي فإن العمل الفني والفنان مجرد أداتين لهذا الحدث. حيث يتجلى دور الفنان في تغلبه على عالم الطبيعة من خلال إبداعه عالمياً يعبر فيه عن عالمه، حيث يحاول توضيح ما يأتي إليه ويستكملة ليزيد من وضوحه وهو يفعل ذلك عبر ما يوحي به حدسه الباطني لأنّ الإنسان في ابداعه وإنتاجه لا يتجاوز ذاته فحسب وإنما يتجاوز أيضاً الأشياء المحيطة به نحو وجودها لتكشف لنا ماهية وجودها. فحين يدرك الفنان طبيعة الشيء يدرك حقيقته فيكون اللقاء بين الفنان والعالم الخارجي، وكلما زاد حظ الفنان من العمق والغنى الوجداني، كانت قدرته على هذا اللقاء أقوى وأعمق، وبهذا اللقاء يعود إلى نفسه حيث يستشعر حقيقة الشيء من مظهره.

يعتقد هايدجر على سبيل المثال من خلال تحليله لماهية الحذاء في لوحة فان جوخ كأداة لا تكمن في مادتها، بل إنّ هذه الماهية تتكشف في حقيقة الاستخدام الفعلي لهذا الحذاء المصوّر، حيث يظهر فيه عبر ثقله وصنعه المتقن شقاء العمل المضني عبر أخاديد الحقول، وتحت نعله تزحف عذلة الطريق الريفي مساءً، وتظهر الأرض في ريعانها في موسم عطائها، وتمنّعها في الأيام الشتوية البائرة، وعبر هذه الأداة يتسلل الخوف من أجل ضمان لقمة العيش، والفرحة الصامتة بتخطي العوز مرة أخرى، هذه الأداة تنتمي للأرض، ومنفعتنا تكمن في امتلاء وجود الأداة الجوهري. وبالتالي تمّ لنا معرفة الوجود الأدائي للأداة من خلال حضورنا أمام لوحة فان جوخ، ووصف ما يحدث هناك في اللوحة، وما تقوله لنا، فاللوحة تتحدث. وعليه نتعرف على ما هو الحذاء في حقيقته من خلال العمل أي من خلال خبرتنا بالعمل الفني واتصالنا المباشر معه، ورغم ذلك لا يطال وصفنا جميع ما يخبرنا به العمل عن ماهية الحذاء.

وينبغي الإشارة إلى أن حدوث الحقيقة في اللوحة لا يعني أن الصورة صورت بشكل يطابق الواقع، وإنما أن العالم والأرض قد تحققا من خلال هذه اللوحة، ومن خلال سجاليهما داخل إطارها تحدث الحقيقة بمعنى الكشف، وهنا يكمن معنى "الجميل" في العمل الفني بوصفه أحد الطرق لحدوث الحقيقة بوصفها كشافاً، ويبقى الدافع وراء العمل الفني يختلف باختلاف العصور والفنانين.

### العلاقة بين العالم والأرض داخل العمل الفني:

تظهر ماهية الحقيقة في الفن لدى هايدجر عبر مصطلحين رئيسيين هما: العالم world، والأرض earth. والكشف عن دلالتها بالنسبة إليه هو ما سوف يكشف عن معنى حدوث الحقيقة في العمل الفني، ومن ثم عن معنى الفن بالإجمال.

إن الأعمال الفنية هي إحدى التجليات التي يحدث فيها العالم. فعلى سبيل المثال تكشف الكاتدرائية عن ورع وتدين شعب في عصر ما، فهو يجعل الإله حاضراً، في داخله، ومن خلال هذا الوسيط المادي يهبط الإله إلى الأرض، وينكشف أسلوب من أساليب حدوث حقيقة العالم الإلهي، وبالتالي كلمات مثل قدس الأقداس والمذبح، تشير إلى قدسية هذا المكان المنذور للإله بواسطة عقيدة وإيمان شعب. وإذا لم ننظر لهذا الصرح المعماري كعمل فني يهبه عالمه، فإننا لن نتعامل سوى مع كومة من الحجارة، فما هو العالم الذي يقيمه العمل الفني ويكشفه؟ إن العالم بالنسبة لهايدجر ليس هو جمع الأشياء الموجودة المعدودة وغير المعدودة، المعروفة وغير المعروفة. ولكن ليس العالم أيضاً مجرد إطار متصور أضيف إلى مجموع المعروض. العالم يقيم نفسه عالماً وهو أكثر موجوداً مما يمكن لمسه وسماعه، الذي نتصور فيه أنفسنا مواطنين فيه. العالم لا يكون أبداً شيئاً يقوم أمامنا وتتمكن من مشاهدته. إن العالم هو الأقرب الذي يحيا فيه الموجود البشري، ويشكل مجال همّه واهتمامه\_ تحدياته، آلامه، ديناميته. لأن العالم هو عالم الإنسان، الذي يعتبر نفسه أسير عالم غير أليف، مسكون دائماً بالخوف، ومشغول باله الذي يمثله فقدان الوجود. غير أن هذه الوضعية مفارقة، ذلك أن القلق، والخوف والهم هي، في حد ذاتها، حجج على وجوده ، لذلك يستخدم المواد للتعبير عن وجوده وحقيقة هذا الوجود، فالمواد المستخدمة في العمل الفني تنتمي للوجود المحتجب الذي يتكشف من خلال عالم ما. والعالم كما يتجلى في العمل الفني هو رمز التكشف الذاتي self-uncovering، في مقابل الأرض التي هي رمز للتحجب الذاتي self-closed. وتعتبر الأساس الانطولوجي لتفتح العالم، لكنها تظهر في العمل الفني في ماهيتها بوصفها متحجبة تحجبا ذاتيا، فالأرض تحطم كل محاولة للنفوذ إليها، وهي تظهر باعتبارها ذلك الذي ينفر من كل كشف، ويبقى على الدوام منغلقاً على ذاته. الكلمة وجدت لتتق، والضوء ليومض ولا فائدة من تحليل هذه الموجودات بطريقة عقلية، لأنه ما ما أن نعمل ذلك حتى تضيع منا، بل إنها لتظهر لنا عندما تكون محتجبة. وإنتاج الأرض\_ كما قصده هايدجر\_ حملها إلى المفتوح بوصفها ما هو منغلق على ذاته

أما العلاقة بين العالم "الانفتاح والكشف" وبين الأرض "الانغلاق والتحجب" فيصورها هايدجر على أنها صراع conflict، لكن على عكس ما نفهمه من كلمة صراع، إنه صراع ودي، حيث يرسو العالم على الأرض والأرض تحمل العالم. العالم بوصفه تكشفاً يريد أن يضيء الأرض، لكن الأرض تقاوم هذه الإضاءة. والوسيط المادي هو الوسيلة التي تحمل العالم للظهور من خلال الفنان، فمسألة التقنية هي مسألة الترابط الذي يحدث فيه الانكشاف والاختفاء، وحتى كينونة الحقيقة ذاتها. لكن هذا الوسيط المادي يأبى أن يتلاشى في الاستخدام النفعي له، لذلك مهما حاول الفنان أن يكشفها، فهي لا تظهر إلا في ذاتها أي في تحجبها ورفضها للتكشف. لذلك نحن نصل إلى فهم ماهية الشيء من خلال ظهوره بطبيعته بوصفه محتجباً. ويمكننا أن نستشف ذلك من خلال ما قاله هايدجر:

" إن العالم هو انفتاح العلية أمام خطوط الخيارات الجوهرية البسيطة الرجبة في مصير شعب تاريخي، والأرض هي ظهور المنغلق الدائم والمخفي على هذه الصورة دون إرغام على شيء. الأرض والعالم مختلفان بعضهما عن بعض من حيث الجوهر، ولكنهما لم ينفصلا أبداً. العالم يقوم على الأرض، والأرض تبرز عبر العالم" ويمكن النزاع بينهما في محاولة كليهما السيطرة على الآخر وإخضاعه له، وكلاهما يفشل في ذلك لأن الأرض في تحجبها تأبى أن تضيع وتفنى في الاستخدام النفعي مما يجعلها تتجلى في ماهيتها المحتجبة، لكن كل ذلك لا يؤثر على وحدة وانسجام العمل الفني، بل هي تحدث داخل خضم هذا الصراع على حد تعبير هايدجر، عندما يحاول الفنان إظهار المادة في طبيعتها المحتجبة والمتمنعة عن الكشف. وبالتالي تنتمي للعمل الفني مهمة إظهار الأشياء في تحجبها كما هي، وفي الوقت عينه الكشف عنها عبر عالم مناسب لها.

### مفهوم الحقيقة truth وجوهرها:

اعتبر مصطلح الحقيقة منذ زمن طويل تطابق المعرفة مع الشيء المعطى، حيث نظر إليه من خلال معيار الصدق والكذب المنطقي، لكن لا أحد يعرف الشرط الذي يقوم عليه هذا المعيار والذي نضعه بأنفسنا. كما أنه لكي يتطابق الشيء مع مفهومه، عليه أن يظهر بنفسه، فكيف يظهر إذا كان هو نفسه لم يخرج من الخفاء إلى الكشف. لذلك يفضل هايدجر استخدام مصطلح الحقيقة كما سماها اليونانيون "إليثيا" "aletheia" والتي تعني \_ينظره\_ الكشف أو عدم الخفاء. أما عن ماهية الحقيقة فهي تتكشف كونها لا حقيقة وذلك لا يمثل عيباً ولا قصوراً فيها، لأن اللاحقيقة هي الوجه الآخر للحقيقة بمعنى التحجب والذي يعبر عن الحضور باعتباره انفتاحاً وانتشاراً لما هو محتجب، وعبر الصراع الودي الموجود دائماً في طبيعة الحقيقة والذي يعبر عن ماهيتها بين التخفي من ناحية، والإثارة من ناحية أخرى، يحدث الكشف والانفتاح، فالحقيقة هي اللاحقيقة قبل انفتاحها، وهي بزوغ المحتجب في لا تحجب وجوده. وعليه فالحقيقة لدى هايدجر تحدث بوصفها تكشفاً لماهية، أي لما يكون عليه شيء ما، والكيفية التي يكون عليها. وبالتالي تتكشف ماهية العمل الفني في مشاركته في التحجب الذاتي للشيء المادي والذي يعتبر مظهراً من مظاهر الأرض من ناحية، ومن ناحية أخرى من خلال قدرته على الكشف واللاتحجب عن طريق إرساء عالم ما. وهنا يتكشف الوجود من خلال تكشف الموجود عبر العمل الفني. لذلك فإن العمل الفني وحده ما يحيلنا إلى استنطاقه، حتى يتحول إلى أفق تأويلي يتحدث بذاته عن داخله المنحجبة، القادرة في كل لحظة على الظهور. وعليه فإن جوهر الحقيقة هو النزاع الأصلي primal conflict الذي يدور حول الوسط المادي المنفتح the open والمنغلق the closed على ذاته في الآن نفسه، والذي يتكشف في أحد الخيارات المتاحة له، من بين هذه الخيارات وجود العمل الفني. هذا الكشف أو الظهور الذي ينتمي للعمل الفني هو الجميل، والجمال \_ وفقاً له \_ هو الطريقة التي توجد بها الحقيقة بوصفها كشفاً.

### تعقيب:

يعتبر تصنيف هايدجر ضمن المتحدثين في فلسفة الجمال، أو فلسفة الفن عموماً مثار جدل واسع بين العديد من الباحثين. فمنهم من يرى أن معالجته للفن تنتمي لدائرة ما يسمى علم الجمال، بينما يخرج آخرون منها على أساس أن معالجته للعمل الفني ولجوهر الفن لم تكن مهتمة بالفن والعمل الفني كموضوع جمالي، وإنما انتهت إلى خلط الانطولوجيا بالاستطيقا عندما عدّ الجمال أحد أساليب حدوث الحقيقة، بوصفها كشفاً عن اللاتحجب في العمل الفني، فهو لم يبحث عن الحقيقة ابتداءً من العمل الفني، وإنما بحث عن ماهية الفن ابتداءً من ماهية الحقيقة، إلى درجة أنه سقط في الخلط بين الحقيقة والوجود وسخر الفن لكشف حقيقة الوجود. غير أن هذا الموقف الأخير يتضمن الكثير من التطرف، فهو وإن جعل سؤاله عن أصل العمل الفني مدخلاً للسؤال عن الوجود وأسلوب الوجود، غاضباً بصره عن كل

دلالة جمالية تتأسس على قاعدة العمل الفني عبر خبرة الملاحظ (المتذوق) مما يظهر عدم اهتمامه بالخبرة الجمالية، إضافة إلى كونه يحد من نشاط الفنان الإبداعي، حينما يجعله مجرد ممر لظهور العمل. إلا أنه يصرّ على أن العمل الفني ينبغي ألا يفهم بوصفه تعبيراً عن مشاعر الفنان، بل هو يجلب الوجود نفسه إلى ضوء الحقيقة. كما أن ذلك لا يعتبر مبرراً لاستبعاده من نطاق فلسفة الفن على أقل تقدير، فجلّ ما أراده هو تقديم رؤية جديدة للعمل الفني بوجه خاص وللفن عموماً تختلف عمّا قدمته الدراسات الجمالية والفلسفات التي تناولت الفن والأعمال الفنية بطريقة استيطيقية aesthetic بحتة من خلال النظر للفن من حيث الشكل أو المضمون أو المتعة التي يقدمها، وعليه هايدجر لا يعطي قيمة لأولئك الذين لا يهتمون إلا بالجانب الشكلي في العمل وبخصائصه ومفاته في ذاته ... فإذا كانت الأعمال الفنية لا تقدم إلا المتعة المجردة، فإن ذلك لا يؤكد على أنها محفوظة بوصفها أعمالاً فنية. لأن كل ذلك أدى إلى اغتراب الفن عن المحيط الإنساني الذي ينتجه ويحفظه، ومن ثم عن الوجود ككل، مفتقراً بذلك أي دلالة انطولوجية يتضمنها، ويعبر عنها، وعن الحقيقة التي يقدمها بين طياته. والعمل الفني المتميز يبقى عملاً فنياً دون وجود حافظين له، لأنه ينتظرهم دوماً عبر مراحل التاريخ المختلفة، ويраهن على نفاذ صبرهم من أجل دخولهم إلى حقيقته. أصل العمل الفني، وهذا يعني في الوقت نفسه أصل الخالقين والحافظين - تعبيراً عن وجود آني تاريخي \* لشعب - هذا هو الفن. والأمر هكذا لأن الفن في جوهره أصل: والوجود بطريقة متميزة كالحقيقة، يعني أن يصبح تاريخياً وبالتالي فإن جوهر الفن لا يكمن في الإجابة عن هذا السؤال وإنما تكمن في السؤال نفسه، من خلال تحصيله، والوقوف على كل ما ينتمي إليه.

### المصادر والمراجع:

- 1\_ مارتن هايدجر، أصل العمل الفني، تر: أبو العيد دودو، منشورات الجمل: كولونيا، 2003، ط1.
- 2\_ مارتن هايدجر، التقنية، الحقيقة، الوجود، تر: محمد سبيلا، عبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي: بيروت، ؟؟؟.
- 3\_ مارتن هايدجر، نداء الحقيقة، تر: عبد الغفار مكاي، دار الثقافة: القاهرة، 1977.
- 4\_ إ. م، بوشنسكي، تر: عزت قرني، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، عالم المعرفة: الكويت، 1992.
- 5\_ جمال سليمان، مارتن هايدجر " الوجود والموجود"، دار التنوير: بيروت، 2009.
- 6\_ جون ماكوري، الوجودية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مر: فؤاد زكريا، عالم المعرفة: الكويت، 1982.
- 7\_ سعيد توفيق، في فلسفة الجمال الظاهرانية، مجد: بيروت، 1992، ط1.
- 8\_ صفاء عبد السلام، هيرونوطيقا: الأصل في العمل الفني، منشأة المعارف: الإسكندرية، 2000.
- 9\_ على الحبيب الفريوي، مارتن هايدجر " الفن والحقيقة" أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا، دار الفارابي: بيروت، 2008، ط1.
- 10\_ فؤاد كامل، أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، دار الجبل: بيروت، 1993، ط1.
- 11\_ مارك جيمينيز، ما الجمالية؟، تر: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة: بيروت، 2009، ط1.