الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية العلوم الاجتماعية

قسم الفلسفة –جامعة وهران–

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفلسفة

الشعر والوجود عند هيدغر

من إعداد الطالب الباحث

كرد محمد

اشراف:

أ.د/ البخاري حمانه

لجنة المناقشة

أ.د الزاوي حسين	جامعة وهران	رئيسا.
أ.د البخاري حمانه	جامعة وهران	مقررا.
د. سواريت بن عمر	جامعة وهران	مناقشا.
أ.د بليمان عبد القادر	جامعة الجزائر	مناقشا.
أ.د مفرج جمال	جامعة قسنطينة	مناقشا.
د. خالدي هشام	جامعة تلمسان	مناقشا.

السنة الجامعية 2011–2012

كلمة شكر

يشرفني، وأنا أتقدم بهذا العمل المتواضع، أن أثني على قسم الفلسفة إدارة وأساتذة، وأخص بالذكر أستاذي الكريم البخاري حمانه، على كل ما قدمه طيلة مدة البحث، له مني أسمى آيات الشكر، كما أتقدم بالشكر إلى أستاذي الوقور الزاوي حسين، وللأستاذ سواريت بن عمر على كل الجهود المبذولة لإدارة قسم الفلسفة.

وأتقدم بخالص الشكر إلى كل من ساعدني بالمراجع والنصائح الطيبة، وخاصة الأستاذ بلقناديل عبد القادر من جامعة تلمسان والأستاذ لكحل فيصل من جامعة معسكر.

المقدمة

المقدمة:

– تاريخية وراهنية الموضوع:

من بين ما تم اكتشافه من خلال غوصنا في اعماق تجربة فكر هيدغر، هو ان هذا الفكر لا ينفتح بدلالة افق خاص، وإنما هو يتشكل بدلالة افاق، والشاهد على ذلك هو ان ما اعلنت عنه الفقرة السادسة من ((الوجود والزمان Être et temps)) التي كان فحواها ان تقويض تاريخ الانطولوجيا الكلاسكية مهمة تتطلب الانجاز لم يرى اكتماله إلا من خلال القبض على تاريخ الانطولوجيا من جديد، قبضة فينومينولوجية هيرمينوطيقية، ما فتئت تنقلب على ذاتها، ولأدل على ذلك من ان قراءتي للوجود والزمان قد اسفرت عن التمييز بين دلالتين غير محددتين من طرف هيدغر ذاته، هو أن الانطولوجيا الكلاسيكية كميتافيزيقا وُجدت في المدونة الهيدغيرية 1927 بمعنى تجاوز الميتافيزيقا من حيث هي تاريخ، وهذا منذ أن اعلن هيدغر عن ذلك الحوار المنتظم بين تحليلية الآنية* (Dasein) والأنساق الفلسفية الكبرى لتاريخ الميتافيزيقا؛ ولكن ربما ما خلصنا إليه كبديهية راسخة تؤيدها نصوص جاك دريدا وغادامير وليوتار وليفيناس الواحدة تلوى الاخرى هو أن قبض هيدغر على الميتافيزيقا بدلالة تفكيك بناها الانطولوجية لم يكن إلا بإعادة استملاكما من جديد، وذاك اعتى وادهى وأمر نقد تلقاه الفكر الهيدغيري لولا أن هيدغر اسعف فكره من خلال فتحه على بدء آخر فيه تتحقق لحظة الوصل بالبدء الاول ذاك الذي استأنفه المفكرون القبل سقراطيين، رب استئناف

---

* – استخدم هيدغر مصطلح ((Dasein)) للتعبير عن الوجود الإنساني، وهذه الكلمة ليست مرادفة للإنسان، وإنما هي وظيفة أو طريقة الإنسان في الوجود. الدزاين هو كينونة الوجود الانساني، لا من حيث كونه ذاتا أو عقلا أو وعيا أو ارادة أو تصورا من لدن الذات عن الوجود، وانّما من حيث هو وجود بلا ماهية.[Martin Heidegger : Être et temps, trad, François Vesin, Gallimard, paris, 1986 p :241.]. ونأخذ هنا بترجمة عبد الرحمن بدوي لهذا المصطلح (Dasein) ليكون المقابل له في العربية هو (الآنية) وهي اصطلاحات الفلاسفة الاسلاميين، ومعناها كما في ((تعريفات)) الجرجاني ((تحقق الوجود العيني من حيث هو رتبته الذاتية))، أو هي ((البناء الأنطولوجي للإنسان في تناهيه الذاتي))، إذ تعد ميزة فهم الوجود أساس البناء الأنطولوجي للآنية، فهذا الفهم هو في حقيقته نحو من أنحاء الوجود، إنه هو نفسه وجود، بمعنى أنه ليس صفة من صفات الآنية، بل هو أسلوبها في الوجود، ومن هنا فإن علاقة الآنية بالوجود واهتمامها به يؤلفان بناءها الأنطولوجي. [عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، 1973، الطبعة الثالثة، ص: 5.]

وجد له هيدغر التسريح الكامل من خلال اللغة لقول الحقيقة في ماهيتها الشعرية (الأليثيا، العهد، البدو، الفكر، الفن، المقدس، الإلهي، الصمت، الانصات...)، وتلك الفرضية هي التي يتبنى هذا البحث الدفاع عنها وبقوة، لأنني لا أرى في انحباس لغة ((الوجود والزمان)) داخل منظومة الميتافيزيقا عيبا أو عارا سيُلحق بالانطولوجيا الهيدغيرية العودة من غير رجعة إلى تأسيس ميتافيزيقا مضادة، لأن هيدغر كان على وعي تام بمدى عدم رضاه عن ((الوجود والزمان)) حيث غالبا ما يصف تحليلاته تلك بأنها مشوشة ومضطربة وغامضة ولأجل ذلك افترضنا بأن هيدغر الثاني (بعد المنعطفLe tournant*) هو مخلص هيدغر الأول، بعيدا عن متاهات التأويل تلك التي انتهى اليها نقاد هيدغر من دريدا وهبرماس وليوتار وليفيناس.

انها لغبطة تستأثرنا ونحن ننفتح على كنوز اللغة الهيدغرية، ولكنها هي الغبطة نفسها التي سرعان ما نغادرها حينما تنغلق افهامنا بانفتاح لغة هيدغر، فكلما وضعنا دلالة افهامنا وحاولنا القبض عن المعنى والقصد انغلق الفكر الهيدغري وانحبست لغته واختنق النص، ولكن وجدنا انفسنا انه اذا انفتحنا على الانخراط في لعبة اللغة الهيدغرية، سرعان ما نعترف بتبنيها كأسلوب عمل ومنهج تحليل، فما الخلاص يا ترى؟ هل ننتصر للغة هيدغر ضد افهامنا ام اننا ننتصر لأفهامنا ضد لغة هيدغر؟ تلك هي مفارقة البحث الكبرى!أدل على ذلك

* .المنعطف (Kehre) بوصفه انتقال في مسار فكر هيدغر، وهو ما عرف بمصطلح هيدغر الثاني في مقابل هيدغر الأول، حيث انفتح الفكر بما هو منعطف على الشعر واتحد به، دون أن يعني ذلك تنكر هيدغر لكتاباته الأولى أو هو احداث لقطيعة معها، فالأمر لا يعدو أن يكون مجرد بحث عن وجه آخر من وجوه سؤال الوجود، أو هو بحث عن دروب جديدة للكشف عن حقيقة الوجود، فإذا كانت مؤلفات هيدغر الأول وبالأخص: ((الوجود والزمان- 1927-)) و((كانط ومشكلة الميتافيزيقا- 1929-)) و((في ماهية السبب -1929-)) و((ماالميتافيزيقا؟- 1930-)) تدور حول الآنية Dasein، وإذا كان المقصد الأساسي هو السؤال عن معنى الوجود، فإن الطريق هو طريق صعود الآنية نحو أفق الوجود (ويطلق هيدغر في هذه المرحلة على التحليل الأنطولوجي أو الوجودي للآنية اسم ((الأنطولوجيا الأساسية))؛ فإن كتابات هيدغر المتأخرة، على خلاف ما سبق ذكره، ستثير مسألة اللغة بوصفها مأوى الوجود، لتصبح سؤال الفكر بامتياز، مما سيجعل الفكر يمتزج إلى أبعد حد بالشعر. إن أهم علامة على هذا المنعطف إذن هي بالضبط هذا الانفتاح على الشعر والتوجه نحو تأكيد البعد الشعري للوجود ومن ثم للحقيقة وللفكر.

اهتم هيدغر بالشعر في مرحلة مبكرة من حياته، إلا أنه لم يعلن ولاءه المطلق للشعر إلا بعد مرحلة ما عرف في فكره بـ ((المنعطف))، أي بعد سنة 1934، وهي المرحلة التي تعرف من خلالها على شعر هولدرلين Hölderlin، أين تحددت معالم كاشفة للفكر الهيدغري، سيتيح هولدرلين لهيدغر فرصة لتحقيق العودة إلى الإغريق، وبالأخص إلى مرحلة ما قبل سقراط، للبقاء خارج الميتافيزيقا ولعقد حوار جديد مع تاريخ الفكر، لهذا السبب سيتوجه اهتمامنا أكثر في هذا البحث على هذه المرحلة بالأخص، حيث نجد أن هيدغر سيعيد طرح سؤال الوجود عبر توظيف مفردات الشعر وبالأخص شعر هولدرلين وجورج تراكلTrakl (ت:1914)، وستيفان جورجهStefan George (ت: 1933)، وريلكه Rilke (ت: 1921)..، فسؤال الوجود والذي سبق لهيدغر أن طرحه في كتابه ((الوجود والزمان)) سرعان ما اتخذ في هذه المرحلة مسارات جديدة، أخذ فكر هيدغر يتوجه إليها ومنها: العمل الفني، اللغة، المقدس..، وهكذا نجد هيدغر يدخل في حوار مع الشعر عامة والشعر الألماني خاصة، وخص اهتماما عظيما لكثير من الشعراء، فقد حاور شعر ستيفان جورج، وتراكل وريلكه وهولدرلن هذا الأخير الذي خصه هيدغر بلقب شاعر الشعراء، اعتبر هيدغر الشعر، ومن خلال هؤلاء الشعراء، منقذا من الخطر، خطر ((نسيان الوجود)) في عصر تبسط فيه العلوم الوضعية والتكنولوجيا هيمنتهما على الفكر ليتحول من فكر متأمل إلى فكر حاسب، وتعبيرا أيضا عما هو مقدس أو ما يتجلى فيه الإلهي، ليكون الفكر بالفعل فكرا أصيلا، يدعو الشعر، كما تصوره هيدغر، إلى السكن في العالم، والإقامة في وطن مُجد مقامه في أنشودتي ((جرمانيا)) و((نهر الراين)) وهو وطن يمنح فهما جديدا للتاريخ.

إن تصور هيدغر لفلسفة التاريخ، والتشخيص الذي أجراه على هذا العصر، جعله يرسم دربا جديدا اتضحت معالمه أكثر في مقالاته ومحاضراته التي تناولت مسألة الوجود، وهذا بعد صدور كتابه ((الوجود والزمان)) سنة 1927، درب يحيل إلى امكانية استعادة الإنسان لأصالته المفقودة، والعودة بالتالي إلى الموطن الأصلي، إلى جوار الوجود، والتأسيس للسكن الأصلي، هذه الإمكانية هي التي يمنحها الكلام الشعري بـ ((السكن شعريا فوق هذه الأرض))، هذا ما يردده هيدغر مرارا بالرجوع إلى هذا المقطع الشعري للشاعر هولدرلين.

لماذا الاهتمام بالشعر خاصة؟ ولماذا هؤلاء الشعراء وحدهم دون غيرهم؟ ليس لأن شعرهم هو ما يمثل كل الشعر، وليس هؤلاء الشعراء هم كل الشعراء، إن سبب الاختيار إنما يعود لكون شعرهم يتناول مسألة البحث عن ((ماهية الشعر))، حيث اعتبره هيدغر حيز تمارس اللغة فيه قول الحقيقة، حقيقة الوجود، وهو في الوقت ذاته مجال للتفكير في ما عجزت الفلسفة عن التفكير فيه منذ اللحظة الأفلاطونية، وإذا كان ميلاد الفلسفة (الإشارة هنا إلى فجر الفكر الإغريقي أي مرحلة ما قبل سقراط) في بدئها الأول قد تحقق في القول الشعري، وكان ميلادها بذلك قد ارتبط بالفلاسفة الشعراء، فلن يكون من الممكن إعادة بعثها من جديد إلا من خلال شعراء يكونون قادرين فعلا على ربطها بالبدء الأول، حيث تكون دعواهم هي العودة، ولفظ العودة هنا يعد في فكر هيدغر أحد المفاهيم الأكثر أهمية للفلسفة وللجمالية.

عاد هيدغر إلى الشعر كخيار أنطولوجي، لكسر انغلاق الدور الميتافيزيقي، وتقويض المنزع الذاتي التقني وممارسة تجربة جديدة من التفكير، تجربة تقف في الجهة المقابلة للمسار الأفلاطوني الأرسطي التقني؛ فمسألة الشعر مع هيدغر تهدف إلى تنبيه انسان هذا العصر، بغض النظر عن انتماءاته الثقافية والاجتماعية والعرقية، بضياع بعد المقدس وسيادة روح التأويل التقني للفكر، وبالتالي التساؤل عن ماهية الإنسان والتاريخ والوجود واللغة..

إن التفكير في الشعر يفترض معرفة ببعض الأعمال الشعرية خاصة وبالأعمال الفنية عامة، لكن يجب الإشارة أولا أن عمل هيدغر في هذا المجال لا يمكن اعتباره عملا نقديا للشعر، ولا هو في نفس الوقت عمل تأريخي، ولهذا السبب فإنه لا يمكن تناول النظريات الأدبية والاجتماعية والنفسية للأعمال الفنية (الشعرية) إلا من خلال ارتباطها بالتحليل الفلسفي، وبالتالي ستخرج هذه النظريات من مجال تحليلاتنا، فما يهمنا هنا هو المكانة الفلسفية للفن (الشعر) Le statut philosophique de l'art.

ما هي الأعمال الفنية الجديرة بلفت انتباه الفيلسوف؟ وكيف يمكن لموضوع معين (عمل فني ما) بعيدا عما يحققه من شعور بالرضا بالنسبة لذوق اجتماعي أن يثير اهتمام الفيلسوف؟ هو إذن المعنى الفلسفي للفن (الشعر) الذي يهمنا بالدرجة الأولى.

اصبح الإنسان اليوم يعيش حالة من التيه، ما عادت تنيرها أبدا السماء المنجمة، بات الإنسان يفتقر إلى كل تعال، وما عاد في استطاعته الوصول إلى ما هو أساسي، هذا الوصف للواقع المعاش الذي نجده عند هيدغر، إنما هو نتيجة حتمية لهيمنة وسيطرة العلم والتقنية على عالم الإنسان، مسار هذا الانحطاط، أو لنقل السقوط البطيء في حضن الحداثة، يعود إلى اليونان السقراطية والأفلاطونية، لتتحدد معالمه بوضوح أكبر على طول لحظات تاريخية حاسمة مع الديكارتية وفكر الأنوار ومع العلمية والوضعية، ترافق هذا المسار مع ظهور النزعة الذاتية، ومع بروز العقل كقوة قادرة على قول الحقيقة، حقيقة الوجود. سيمثل هذا الوضع الإنساني علامة بارزة على عصر الانحطاط وليس على التطور كما قد يفهم الكثير منا، فقد تم قطع الطريق التي كانت تقود إلى الكشف عن ماهية الإنسان، وبالتالي عن ماهية الوجود، لقد أصبح العالم غير مفهوم في ظل هيمنة العلم والمنطق، وحكم على الإنسان على أن يعيش عالما غير أصيل، منغمسا في واقع معاد لذاته، منقطعا عن الوجود.

وصف هيدغر الفترة الحديثة من تاريخ الفلسفة الغربية بما هي فترة سقط فيها جوهر الوجود إلى قعر لا قرار له، فترة كسوف الوجود وراء الموجود، وقد ترتب عن ذلك فقدان أي مدخل ممكن لفهم الوجود، ولذلك فإن هذا العصر هو عصر نسيان مصير الوجود بحق. ولا سبيل إلى خروج الفلسفة من هذا الوضع إلا برجوعها إلى الأصول الأولى التي قامت عليها عند أوائل الفلاسفة الذين تقدموا على سقراط، ومن هؤلاء ((هيراقليط)) و((بارمينيد)) و((أناكسيمندر)). إن ما أحدثه العصر على مستوى ماهية الإنسان وشيئية الشيء يدفعنا إلى إدراك الخطر، وهو الإدراك الذي لا يمكن أن يتم بفعل العلم ، فالعلم بتعبير "هيدغر" لا يفكر، والكلمة في إطار استخدامها العلمي لا يمكن أن تكشف عن حقيقة الإنسان والوجود، لأنها تفتش عن الموجود القابل للحصر والعد والملاحظة، ولهذا ينبغي الرجوع إلى الكلمة كما استخدمها فلاسفة الإغريق الأوائل، الكلمة في مضمونها ودلالتها الشعرية.

لقد أخذ هيدغر على عاتقه النهوض بهذا الرجوع إلى الأصول، فتفرغ للتفكير في النصوص الإغريقية القديمة حيث كانت هذه النصوص عبارة عن مقتطفات من الأشعار. ففي القول الشعري يمتلك الإنسان القدرة على التخلص من قبضة هذا الواقع المشوه بفعل التقنية،

وبالتالي الوصول إلى الحقيقة، أي إلى الوجود الأصيل، وحده الشاعر يمنح امكانية العودة إلى جوار الأصل.

راهن هيدغر على شجاعة القول الشعري في قول الحقيقة، حقيقة الوجود، وبالتالي في اختراق جدار النسيان الميتافيزيقي، وهو يعود في كل مرة إلى تاريخ الفكر الإغريقي وحتى عهد السفسطائيين في حدود اللحظة السقراطية التي كان الفكر فيها يتخذ من القول الشعري الصورة المفضلة للتعبير عن حقائقه ومضامينه.

الشعر لا يحمل ،على عكس ما يراه أفلاطون Platon، أية نرجسية ، لأنه بما هو فن تقاس عظمته بقدرة صانعه على الاختفاء وراء أثره ، هكذا يظهر الشعر: حقيقة متكاملة، وإذا كانت كل حقيقة هي حقيقة الوجود، فإن الشعر يقربنا من الوجود.

سنوجه اهتمامنا في هذا البحث على سؤال الشعر والوجود، وسنعمل على تجاوز أوجه التشابه والاختلاف بين محتوى اطروحات هيدغر والفكر اللاحق أو السابق عليه، سيكون منطلقنا هو البحث في ماهية الشعر وماهية الوجود وفي أشكال العلاقة التي قامت بينهما أو الممكنة بينهما، ومن هنا سيكون سؤال الشعر والوجود بحث في ماهية الفكر والحقيقة، ولذلك سنقف عند أشكال الحقيقة التي أُولت بها وتجسدت عبر تاريخ الفكر بما هي عصور للحقيقة، عرفت اكتمالها كهيمنة لنوع من التفكير العلمي والتقني، وهذا ما سيدفعنا إلى عرض ردة الفعل ضده لمجاوزته، ولنكون أمام منعطف للفكر وللوجود ستتحدد معالمه باعتباره شعرا، وهو منعطف يعود بنا إلى ما ميز تجربة الفكر الاغريقي قبل الانقلاب الانطولوجي الذي مارسه أفلاطون على ماهية الحقيقة بوصفها خطابا عقلانيا.

– الإشكالية:

ومن هنا فإن الإشكالية التي تنطلق منها هذه الرسالة هي تلك التي تؤكد على العلاقة التأسيسية بين سؤال الشعر وسؤال الوجود، باعتبارهما متعالقين ومتشابكين، وذلك لأن الفهم الشعري للوجود يتجاوز المقولات المنطقية، وحدود العقل المتناهي، ويستعيده كفضاء للجوار،

فضاء حر للاستشراف المستقبلي للوجود، إن الشعر هو الوجود ذاته وقد أضحى متعينا في القصيدLe poème، هو إبداء للحقيقة وإجلاء لها.

– المنهج:

ولتناول هذه الإشكالية فقد اعتمدت على المنهج التاريخي التحليلي، دون إهمال في نفس الوقت استخدام أدوات أخرى مكملة تتعلق بالمنهج اللغوي والجينيالوجي، وهدفنا في ذلك هو تقريب فكر هيدغر إلى أذهان القراء من العرب، بحيث يتم التعريف بفكر هيدغر، وبالأخص في جانبه الخاص بتحليله لعلاقة الجوار القائمة بين الشعر والفكر، وبنقده بالتالي للفلسفة الغربية من أفلاطون وأرسطو مرورا بديكارت وكانط وهيغل وصولا لنيتشه، وتحليله لبسائط المفاهيم التي انطلق منها (اللغة، الكلام، الشعر، الفن، الوجود..)، وفي الآن ذاته إحاطة العلم بالتعالق بين هذه المفاهيم التي أنشأت فكره.

– الصعوبات:

لقد واجهت في هذا البحث بعض الصعوبات التي تدور حول نصوص وأعمال هيدغر، فهي أعمال لا يمكن أن نصل من خلالها إلى أحكام ثابتة أو معارف مطلقة يمكن للمرء أن يستريح عندها، أو لنقل هي بمثابة طرق وليست أعمالا، لا شك ان الخوض في غمار الفكر الهيدغري رياضة في غاية المشقة، مشقة تدعونا الى مغامرة من نوع فريد، بوصل فكر هيدغر بتاريخ الفلسفة. ولكنه بالرغم من ذلك يفتح افاق الفكر السؤول والبحث الدؤوب، هكذا يبقى مارتن هيدغر متحملا رمضاء السؤال وحرقته على ذاك اليقين الميتافيزيقي البارد؛ كما أن لغة هيدغر ذاتها، وبالأخص في مراحل فكره المتأخرة، أُعتبرت في نظر الكثير من شراحه لغة عصية على الفهم، ذلك أنه ينحت مفاهيما صلدا بلغة لم تعرفها اللغة الفلسفية من قبل، تقوم أساسا على الاشتقاق والتأويل ليستمد منها ركائز فكره، وهذا ما عبر عنه هيدغر نفسه معترفا بغرابة لغته في مواطن كثيرة من مؤلفاته، لقد عمل هيدغر على شحن كلماته بقوة جديدة تؤدي إلى معاني متفجرة، فنحن أمام فكر يبدع باستمرار كلمات جديدة وأحيانا إضافة علاقات دلالية جديدة إلى وحدات دلالية موجودة سلفا، حيث نجد أن هيدغر يستخدم بعض المفاهيم بدلالات مختلفة كل الاختلاف عن معانيها المألوفة لينحت لها معان جديدة، كمفهوم

الحقيقة والماهية والفكر والوجود والشعر والتقنية واللغة والوجود..؛ وتزداد الصعوبة أكثر في كتابات هيدغر المتأخرة (وهي ما يُمثل المصادر الأساسية لهذا البحث) لأنها ترتبط أساسا بمسألة اللغة التي يعبر بها فكر الوجود، فاللغة التي استخدمها هيدغر لم تكن لغة أونطيقية وإنما لغة انطولوجية شاعرية في عمقها يستحيل تفسيرها لنبقى أمام خيار واحد نستعين به من أجل فهمها هو الإبقاء على فعل الإنصات والاستماع لا غير؛ وأريد أن أضيف إلى ذلك صعوبات أخرى واجهتني أثناء البحث، منها عدم استقرار فكر هيدغر ذاته على حالة واحدة، فمن هيدغر الأول إلى ما عرف بعد ذلك بهيدغر الثاني ((المنعطف))، فنحن أمام فكر كتب له أن يبقى منفتحا دائما، بحيث لا نستطيع أن نحصره داخل نسق مغلق ونهائي، وبما ان فكر هيدغر كان وباستمرار في تغير مستمر لا يمكن أن يثبت على حال، فإنه كان يبدو في مرات عديدة متناقضا مع ذاته، وهذه علامة تميز الشخص الذي يكرس حياته للبحث والتساؤل دون أن يزعم في ذلك قدرة على تحصيل الإجابات النهائية.

آخر صعوبة أريد أن أشير إليها هي تلك التي ترتبط باللغة، فاللغة الألمانية ليست هي لغتي الأم وتبعا لذلك فهناك بُعد بكامله يتعذر علي استيعابه: سر وقوة وانسجام الكلمات، يكون كل ذلك خارج امكانياتي، ويكون صحيحا أنه عندما يتعلق الأمر بمفكر، مثل حالة هيدغر، هذه الصعوبة تتحول في بعض الأحيان إلى عائق. ونحن على وعي بذلك، حاولنا، وفي حدود الإمكان، أن نأخذ بعين الاعتبار قيمة بعض الكلمات الألمانية التي تعد اساسية في فكر هيدغر من خلال شرح معانيها.

وبالنسبة للمصادر المستعملة، فقد رجعت بالأساس إلى الترجمة الفرنسية والعربية لبعض كتب هيدغر (والمقصود هنا هيدغر الثاني أي بعد المنعطف)، ومن بين الترجمات العربية والتي كانت عن الأصل الألماني مباشرة نشير إلى ترجمة محمود رجب لمحاضرة هيدغر: ((ما الفلسفة؟))، وترجمة فؤاد كامل لمحاضرتيه: ((الميتافيزيقا وماهية الشعر))، وترجمة عبد الغفار مكاوي للمحاضرات التالية: ((ماهية الحقية ونظرية أفلاطون عن الحقيقة وهيراقليطس في الشذرة السادسة عشرة))، وترجمة عثمان امين في كتابه: ((في الفلسفة والشعر))، وترجمة نظير جاهل لكتابه: ((مبدأ العلة)). أما فيما يخص الترجمة إلى اللغة الفرنسية عن الأصل الالماني فقد

اعتمدت على ترجمة François Vezin ((الوجود والزمان))، وترجمة F. Fedier لـ ((قصائد هولدرلين: جرمانيا والراين)) وترجمة J. Beaufret ((المتاهات))، وأيضا ترجمة A. Préau ((مقالات ومحاضرات))..

– محتويات فصول هذا البحث:

تتكون هذه الرسالة من ثلاثة أبواب بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة

الباب الأول يقع تحت عنوان ((الشعر والفلسفة))، وسنقوم في الفصل الأول بعرض لمفهومي الشعر والوجود من خلال بعض المقاربات اللغوية والفلسفية وفق منهجية كرنولوجية مفاهيمية. بالإضافة إلى ذلك سنحاول في الفصل الثاني تسليط الضوء على العلاقة القائمة بين الشعر والفلسفة كما تحدد ذلك في تاريخ الفكر، منذ إرهاصاته الأولى كفكر أسطوري وخطاب شعري يحاول قول حقيقة الوجود، إلى الاعلان عن ((نهاية الفلسفة)) من حيث هي خطاب عقلاني قائم على أسس منطقية لتحقيق شرط المجاوزة بما هو مطلب فكري يحاول من خلاله الانسان رد الفكر إلى أصوله الأولى حيث كان يقيم بجوار الشعر.

الباب الثاني يقع تحت عنوان ((مارتن هيدغر: المنعطف، من ميتافيزيقا الآنية إلى الانفتاح على الشعر))، أما محتويات هذا الباب فهو يشتمل على فصلين: في الفصل الأول تطرقنا في العنصر الأول إلى تحليل هيدغر لسؤال الوجود، أما العنصر الثاني من هذا الفصل فقد كان مخصصا لمرحلة المنعطف في فكر هيدغر أو التحول من سؤال الوجود إلى سؤال الحقيقة في بعدها الشاعري؛ واحتوى الفصل الثاني على مسألة ماهية الشعر أو هو عبارة عن مقاربة أنطولوجية لمفهوم الشعر عرضنا فيه لماهية الشعر كما يتصورها هيدغر وذلك من خلال عرض مفهومه لكل من العمل الفني واللغة والمقدس، ذلك أن ((القصيدة)) بالمعنى الهيدغري هي (عمل فني عنصره هو اللغة التي تعظم المقدس).

الباب الثالث والأخير يقع تحت عنوان ((الفكر الشاعري والميتافيزيقا))، كان الفصل الأول مخصصا لعرض العلاقة التي تربط هيدغر بهولدرلين، حيث سيجد هيدغر في أشعار هولدرلين ما يحل عقدة لسانه، إذ أن اللغة التي تكلمها في كتابه ((الوجود والزمان)) كانت لغة

يراها هيدغر لا تفي بالمراد، تأبى أن تطرح سؤال الوجود، وهذا كله سيكون من خلال تحليل هيدغر لأنشودتي ((Germanie et le Rhin)) ليطرح هيدغر مسلمة اساسية تبعا لذلك وهي أن شعر هولدرلين يكون قد وجد منفذا لقول حقيقة الوجود. ونتناول في الفصل الثاني مسألة العلاقة بين الشعر والفكر كمحاولة للبحث عن إمكانية الإقامة الشعرية في الوجود، وتجاوز الميتافيزيقا بالتالي، والخلاص من قبضة التقنية كوضع أنطولوجي، وهذا كله في ضوء تفسير هيدغر لقصيدة ((الكلمة)) لستيفان جورجه، ومحاضرته ((هولدرلين وماهية الشعر)).

وأخيرا تأتي الخاتمة وهي بمثابة ايجاز لجميع ما توصلنا إليه من نتائج في سياق هذا البحث، وفي نهاية البحث قائمة المصادر والمراجع ثم ثبت بأهم المصطلحات الواردة فيه باللغة العربية والفرنسية والألمانية.

– الدراسات السابقة المطلع عليها:

اسماعيل مهنانة: هيدغر والنقد الفلسفي للحداثة الغربية، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفلسفة، اشراف أ.د/ عبد المجيد دهوم، 2010- 2011، موجودة بمعهد الفلسفة بوزريعة جامعة الجزائر.

نعيمة الحاج عبد الرحمن: مفهوم الحقيقة عند مارتن هيدغر –الأليثيون: هيدغر وفينومين الحقيقة، اشراف: أ.د / مولفي محمد، 2009/ 2010، موجودة بقسم الفلسفة، السانيا، جامعة وهران.

حميد حمادي: التجربة الجمالية في الفكر الفلسفي – فريديريك نيتشه- 2007-2008، موجودة بقسم الفلسفة، جامعة وهران.

الباب الأول

الشعر والفلسفة

الفصل الأول

السياق المعرفي المفاهيمي "مقاربة في بناء التصور والمفهوم"

1- تمهيد:

من الأهمية بمكان أن نبدأ في هذا البحث بمحاولة تحديد مفهوم ((الشعر))، إلا أن أولى الإشكاليات التي تواجه أي باحث في مجال تحديد ماهية ((الشعر)) تتمثل في تجاوز هذا الأخير لجميع التعريفات..، يقول أدونيس في مؤلفه ((الثابت والمتحول)): "لا يمكن وضع تعريفات نهائية للشعر. إنه يفلت من كل تحديد، ذلك أنه ليس شيئا ثابتا، وإنما هو حركة مستمرة من الإبداع المستمر (...) يجيء الشعر من أفق لا ينتهي، ويتجه نحو أفق لا ينتهي. ذلك أنه لا يجيء من معلوم مسبق، وإنما يجيء من مجهول لا ينكشف، بشكل نهائي، لأنه في حاجة دائمة إلى الكشف"[1].

لا يقبل الشعر، إذن، التعريفات الجامعة المانعة ولا يقبل بالمنطق الذي اصطلح عليه المناطقة، للشعر منطق خاص يتبدل بتبدل الزمان والمكان، كما أن لكل شاعر منطقه الخاص، للشعر عالم خاص الذي هو أساسا عالم الإنسان، ولا غنى لأحدهما عن الآخر، ولا فضل لأحدهما على الآخر، إلا بما يحمل من معنى للآخر.

ظل تعريف الشعر، وبسبب عموميته بالأخص، يمثل في تاريخ الفكر الإنساني مسألة تكشف عن قلق عميق وإحساس بتعقد المشكلة وتشعبها، وهذا ما طرح بقوة على جميع الفلاسفة والمفكرين مشكلة تحديد ماهية الشعر، وتحديد دوره وعلاقاته وارتباطاته بالإنسان وبالوجود.

1- أدونيس: الثابت والمتحول، الجزء الرابع، ((صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعبي)) دار الساقي، ص : 246.

2- مفهوم الشعر:

أ. لغة :

ارتبط الشعر في اللغة العربية بالشعور والمعرفة والإدراك لما خفي من الأمور، فقد جاء في المعاجم اللغوية أن الشعر هو الكلام المنظوم، أما قائله فهو شاعر، ويفيد اسم الشاعر الشخص الذي يشعر ما لا يشعره غيره أي يعلمه، وفي هذا المعنى يقول ابن منظور أن الشعر هو: "منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل عِلْمٍ شِعْراً من حيث غلب الفقه على علم[...] والجمع أَشعارٌ، وقائلُه شاعِرٌ لأَنه يَشْعُرُ ما لا يَشْعُرُ غيره أَي يعلم (...) وسمي شاعِراً لفِطْنَتِه"[1]؛ إن جذر كلمة شعر في العربية، ((شعر)) ويكون المعنى عَلم وعقل وفَطن؛ ولما نقول ليت شعري، فمعناه ليت علمي أو ليتَني عَلِمْت، وبهذا المعنى الأصلي يكون **كل علم شعرا**؛ ومن هنا يمكن أن نقول أن النظم لا يأتي إلا في الدرجة الثانية، ذلك أن القول الشعري وفق هذا التحديد اللغوي لا يقوم إلا من خلال وجود نوع من الفطنة والاستشعار وإلا لما سُمِيَ قائِله شاعرا، ولما كان كلامه شعرا؛ فالشعور والعلم مطلوبين هنا.

وقد نجد في قول ابن رشيق ما يؤكد هذا المعنى: "وإنما سُمِي الشاعر شاعرا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره، من المعاني، او نقص مما أطاله سواء من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير"[2].

وفي اللغات الأوروبية نقول poésie، وأصلها اليوناني Poetica التي أطلقها أرسطو Aristote (ت: 322 ق.م) على كتابه (فن الشعر*)، هذه الكلمة لا تقتصر في اللغة

1- ابن منظور : لسان العرب المحيط، اعاد بناءه على الحرف الاول من الكلمة: يوسف خياط، المجلد الثاني ، دار لسان العرب بيروت، (بدون تاريخ)، مادة: شعر، ص:323..

2- علي شلش: في عالم الشعر، دار المعارف، القاهرة، ص: 12.

*- يعد كتاب أرسطو ((فن الشعر)) عمل في النقد النظري أو الفلسفي ذلك أن اهتمام أرسطو انصب في هذا الكتاب على مفهوم الأجناس الأدبية وطبيعتها الجوهرية دون الاهتمام بشاعر بعينه أو بعمله، فعمله على الإجمال يتمحور

اليونانية على (فن الشعر) بل تُطلق على كل الفنون سواء منها الفنون النافعة أو الفنون الجميلة، وهي مشتقة من فعل Poiein ومعناه : (يَصْنَعُ، ويقوم بفعل ما Faire)، أي (يُنْتِج)، ومادام شأن الشاعر هو شأن كل فنان منتج فإن كلمة (بوئيطيقا Poetica) تشير إلى الفنون عموماً، وكافة أشكال **الخلق** Création باستخدام اللغة سواء أكان هذا الخلق قصاً أو شعراً، فلفظ (بويزيسPoesis) الدال على الشعر في الإغريقية يعني عند أرسطو **إنتاج الخطاب وصناعته**[1].

لقد استعمل أرسطو تبعا لذلك، إذن، كلمة (بويزيس poésis) بمعنى إنتاج الخطاب وصناعته، وقد اهتدى إلى "**المحاكاة**" كأساس يقوم عليه الشعر، وجعل من هذا الأساس صفة تشترك فيها جميع الفنون **الجميلة**، ولكنها تختلف في وسائلها، فهو ينطلق في تحليله ودراسته للظاهرة الشعرية والفنية، من التأكيد على أن الفعالية الشعرية والفنية، تتعلق أساسا بالمحاكاة، وتختلف الأعمال والمبدعات الفنية والشعرية، بعد ذلك، تبعا للطريقة التي تكون بها المحاكاة، وهي إما ترجع إلى الوسائل أو الموضوعات أو الأسلوب والشكل الفني.

ويذكرنا مارتن هيدغر* بأن الكلمة الدالة على الشعر في اللغة الألمانية هي ((Dichtung)) ومصدرها ((Tithon)) والذي يرتبط بالأصل اللاتيني ((Dictare))

حول ماهية الشعر والحديث عن أنواعه وأجناسه، فهو مقاربة للشعر بوصفه فنا مميزا عن غيره (الخطابة، التاريخ، العلم، الدرس الأدبي، الفلسفة..).

1 -Encyclopédie de la philosophie, la Pochothèque, Garzanti, 2002, p: 1285.

*- ولد مارتن هيدغر Martin Heidegger في 26 سبتمبر1989 في مسكيرش Messkirch، وهي مدينة صغيرة تقع جنوبي غرب ألمانيا في منطقة الغابات السوداء، في عام 1903 دخل هيدغر المعد الكلاسيكي (كونستانس)، وهنالك تعلم اللغة اليونانية على يد سيباستيان هان (Hahn(S، وقد قال عنه فيما بعد:"لم يكن هناك أحد يضاهيه في اللغة اليونانية"، وابتداءا من عام 1907 شرع في قراءة دراسة فرانز برانتانو Franz Brantano حول"المفهوم المتعدد للكائن عند أرسطو طاليس" ومثلت هذه القراءة بداية تساؤلات هيدغر حول مفهوم الوجود لم تنقطع طوال حياة هيدغر. تحصّل على الدّكتوراه في الفلسفة سنة 1913 برسالة أعدها بعنوان: "نظرية الحكم في النزعة النفسية في المنطق"، ونشر سنة 1927 كتابه الشّهير "الوجود والزّمان". لقد قام هيدغر في كتاباته باستعادة سؤال

وقد ظل هذا المفهوم، قي نظر هيدغر، لسوء ترجمته مرتبطا بالمجال اللغوي المسمى ((Poétique))؛ هذا الفهم كما يشير إلى ذلك هيدغر لا يوضح لنا حقيقة الشعر، إن كلمة ((Poetisch)) تنحدر بدورها من ((poiesis)) والتي تعني: يعمل، يصنع شيئا ما، هذا التحديد **غير كاف** للإحاطة بماهية ((Poetisch)) أو ((Dichterisch))، فإذا كانت لكل هذه الألفاظ نفس الجذر ولفظ ((Deiknumi)) فإن هذا يعني أنها تشير إلى هذا المعنى:

فلسفي قديم طرحه أرسطو هو: ما الوجود ؟ واسترجع بشكل مواز لهذا السّؤال الإجابة التّي قدّمها أرسطو في مؤلّفه "الميتافيزيقا" المتمثّلة في أنّ "الوجود يقبل على أنحاء شتّى". توفي هيدغر يوم 26 ماي 1976 في فرايبورغ و قد كتب رينيه شار قصيدة صغيرة يقول فيها: مات هيدغر هذا الصباح، الشمس التي أنامته تركت له ادواته ولم تحتفظ إلا بالعمل. هذه العتبة دائمة." وقد دفن في مسقط رأسه مسكيرش وكتب عل قبره: " السير باتجاه النجمة. ولا شيء غير ذلك". ومن جملة المبادئ التي يقوم عليها مذهب هيدغر الفلسفي نذكر: "1- مبدأ الرجوع إلى الأصول الأولى التي قامت عليها الفلسفة (مرحلة ما قبل سقراط). 2- مبدأ التمسك بالأصالة بمعنى أن الوصول إلى معاني النصوص الأصلية لا يتأتى بطريق التصور بالعقل المجرد لعناصرها ولا بالتمكن من ناصية اللغة التي تنقلها، وإنما بطريق القاء السمع إليها حتى تنطق ألفاظها بما كمُن فيها من معان خفية طواها النسيان. 3- مبدأ إيمائية اللغة. 4- مبدا شعرية الفكر". [طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة2، لبمركز الثقافي العربي، ط1، 1999،ص ص291- 292]. من مؤلفاته التي تخص مرحلة ما بعد المنعطف حيث اتجه هيدغر إلى الاهتمام بالشعر كمجال لقول حقيقة الوجود نذكر: -محاضرة "نظرية أفلاطون عن الحقيقة" نشرت سنة 1947 مع رسالة عن النزعة الإنسانية في كتاب ((علامات على الطريق)) وفي هذه المحاضرة يُفسر هيدغر الحقيقة تفسيرا وجوديا أصيلا بوصفها تفتّحا وكشفا للوجود. -سنة 1934قدم هيدغر دراسة عن قصيدة هولدرلين ((ذكرى)) نُشرت في الكتاب التذكاري بمناسبة مرور مائة عام على وفاة هولدرلين. -وفي عام 1947 ألقى محاضرة ((لم الشعراء؟)) وهي مأخوذة من أحد المقاطع الشعرية لهولدرلين: ((لم الشعراء في الزمن الضنين؟)) ونُشرت في ((المتاهات)) سنة 1950 بالضافة إلى الدراسات التالية: الأصل في العمل الفني، عصر الصورة الكونية،مفهوم هيغل عن التجربة،كلمة نيتشه" الله مات" ، عبارة أنكسيمندر. -وفي العام 1954 نشر هيدغر كتابه:"محاضرات ومقالات" ويضم المحاضرات التالية: السؤال عن التنقية، العلم والفكر، قهر الميتافيزيقا، ما هو الفكر؟ من هو زرادشت نيتشه؟ البناء السكن والفكر، الشيء، سكن الانسان شاعري، مويرا (بارمينيدس، الشذرة 8 والأبيات 34 من قصيدته)، لوغوس(الشذرة 50 لهيرقليط)، أليثيا (الشذرة16لهيرقليط). -وفي عام 1959 نشر كتابه: "على الطريق إلى اللغة" ويضم المحاضرات والبحوث الآتية: اللغة، اللغة في القصيدة (شرح لقصيدة جورج تراكل)، ماهية اللغة، الكلمة (وهي شرح لقصيدة ستيفان جئورجه)، أرض هلدرلين وسمائه، مصير الفنون في العصر الحاضر.

تكشف، تجعل شيئا ما مرئيا rendre quelque chose visible, le rendre [1] manifeste.

ب)–اصطلاحاً:

1 – الشعر عند النقاد العرب:

يبدأ ابن طباطبا (ت: 322هـ) في كتابه ((عيار الشعر)) بتعريف الشعر؛ وتعريف الشعر عنده يتم من خلال التركيز على **الشكل الظاهري** للشعر، وفي هذه الدائرة يتم تعريف الشعر على أنه: "كلام منظوم بائن على المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل من جهته مَجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه ولم يحتاج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه"[2].

لا يهتم هذا التعريف إلا بالجانب الشكلي للشعر، فهو يقوم على أساس الانتظام الخارجي للكلمات، وهو بذلك لا يكشف على **الجانب التخييلي** من الشعر؛ فالشعر بهذا المعنى بنية لغوية منتظمة تقوم على الطبع والذوق.

أما حازم القرطاجني (ت: 1386م) فيقول في تعريف الشعر: "الشعر كلام موزون مقفى (...) ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام"[3]. ويقول أيضا: "الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها غير التخييل"[4]؛ واضح، إذن، إضافة مبدأ المحاكاة

---

1 -Martin Heidegger: Les Hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin, trad. fr. F. Fédier et J. Hervier, Gallimard, 1988, p. 40.

2- محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1982، ص: 9.

3- حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، 1986، ص: 71.

4- المرجع نفسه، ص:89.

لتميز الشعر عن النثر؛ يضع القرطاجني مفهوم التخييل* كمركز أساس في فهم طبيعة الخطاب الشعري؛ ويجعل من نظرية المحاكاة بمرجعيتها الفلسفية أساس بناء هذا المفهوم؛ لقد تأسس هذا المشروع، إذن، على الانطولوجيا الأرسطية.

2 – مفهوم الشعر في الفلسفة الإسلامية:

على خلاف ما يعتقده النقاد العرب فإن تعريف الشعر عند الفلاسفة المسلمين لا يهتم بالجانب الشكلي الظاهري للشعر، وإنما أعتبر "**الكلام المخيل**" الذي يقوم على فاعلية المخيلة سواء عند المبدع أو بما يترك من تأثير على المتلقي بتحريك قوة المخيلة هو أساس الشعر.

يرى ابن سينا (ت: 1037م) أن التخييل هو جوهر الشعر، وقيمة التخييل لا ترجع إلى القائل وإنما إلى ما يخلفه في السامع من انفعال نفساني لا علاقة له بالعقل، **فالشعر لا يخاطب العقل**، ولكنه يخاطب الشعور، وهو إنما يصل إلى ذلك بما فيه من قوة المحاكاة من جهة، وبما في النفس الإنسانية من ميل فطري إلى المحاكاة من جهة أخرى، ووسيلته في ذلك تجريد النفس من عنصر الإرادة والاختيار؛ فكأنه يبغي أن يصل إلى نفس المتلقي بطريقة مباشرة دون اختيار عقلي، ذلك أن الشعر أصلا قول مخيل لا يشترط فيه صدق أو كذب. ويؤكد ابن سينا على ذلك من خلال الفصل بين التخييل الذي يخاطب النفس والتصديق الذي يخاطب العقل، ويذهب بعد ذلك إلى التأكيد على ضرورة أن يسلك الشعر طريق التخييل ليؤثر في النفس

*– يشير مصطلح "تخييل" عند الفلاسفة العرب إلى الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي وما يترتب عليه من سلوك، ويمكن القول أيضا أنه يشير إلى عملية التلقي في العملية الشعرية.كما تتحدد طبيعة التخييل الشعري حسب تعريف ابن سينا بأنه: "انفعال من تعجب أو تعظيم أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالمقول اعتقاد البتة". فالتخييل إذن،استجابة نفسية تلقائية غير واعية ولا متعقلة، بمعنى أنها تتم في غياب العقل بحيث لا يكون هناك أدنى تدخل منه، إلا أن هذه الاستجابة النفسية غير المروى فيها هي التي يترتب عنها الأفعال الإنسانية والسلوك الإنساني بصفة عامة.[العربي الطاهري: منزلة الفن عند الفارابي من خلال "صناعتيْ" الشعر و الموسيقى.أوراق فلسفية العدد15.]

سواء أكان بعد ذلك صادقا أم كاذبا[1]، ومن ثمة فإنه إن توفر عنصر التخييل لم يعد مهما أن يكون المضمون صادقا أم كاذبا.

لقد جعل ابن سينا من التخييل، إذن، الاساس الأول للشعر، ومن الوزن قاعدته الثانية؛ كما حرص أشد الحرص على الإشارة إلى أن **الشعر كلام مخيل**، باعتبار التخييل هو الفيصل بين الشعر والأقاويل البرهانية التصديقية، يقول ابن سينا ما نصه: "الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة متساوية متكررة ... فالكلام جنس أول للشعر ... و قولنا من ألفاظ مخيلة فصل بينه و بين الأقاويل العرفانية التصديقية (...) إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة"[2]؛ وهكذا نكون أمام عدة أشكال للألفاظ، توجد ألفاظ دالة حقيقية وهي التي تشير إلى معان اصطلاحية، يكون الغرض منها هو ((التفهيم))؛ كما توجد ألفاظ تستخدم في غير معانيها التي وضعت لها لتصبح دالة على معان مغايرة ومختلفة عن معانيها المتعارف عليها، ومن هنا نشأت الاستعارة والمجاز، وهذا ما يكشف عنده عن الفرق بين لغة العلم ولغة الشعر؛ ويشير ابن سينا إلى أفضلية النوع الأول الذي تستخدم فيه الألفاظ استخداما حقيقيا.

وتبعا لذلك نرى أن الشعر، عند الفلاسفة المسلمين، لم يكن مستبعدا بل كان تابعا للفلسفة؛ فالحقيقة الشعرية من حيث هي نتاج الخيال هي دون الحقيقة الفلسفية التي تقوم على العقل الحجاجي، وفي هذا المعنى يقول ابن سينا: "وأفضل القول في التفهيم إنما هو القول المشهور المبتذل الذي لا يخفى على أحد، وهذه الأقاويل إنما تؤلف من الأسماء المشهورة المبتذلة، وهي التي سماها أرسطو فيما قبل الحقيقة"[3]؛ وسيكون للعقل بالتالي درجة أسمى من درجة الخيال. ولعل ابن عربي (ت: 1240م)، وحده، نظر إلى الخيال نظرة مختلفة، مُعيداً إليه اعتباره بمحتواه المعرفي وبعده **الانطولوجي**، كما اعاد الاعتبار إلى العلامات، أي إلى **اللغة من حيث هي مسكن الفكر ومجال لإنتاج الحقيقة والمعنى**، وحطم قواعد المنطق بفتح مجال

1- عصام قصبجي: أصول النقد العربي القديم – مطابع الأصيل، حلب، 1981. ص : 75

2- ألفت محمد كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007، ص: 91

3- ابن سينا: الشفاء، تحقيق جورج قنواتي وسعيد زايد، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1975، ص: 36.

الممكن، فلم تعد تفهم الحقيقة، في نظر ابن عربي، في ارتباطها بمفهوم التطابق والهوية؛ أصبحت قائمة على فعل المجاز والاستعارة، ومن هنا تظهر الحاجة إلى التأويل كمسار يتبعه الفكر للكشف عن المجهول. لا يكون الخيال، في نظر ابن عربي، أساساً للخطأ والوهم والضلال كما تحدد ذلك في مسار البلاغة العربية التي تستمد وجودها من الميتافيزيقا، ولا هو في مرتبة أقل شأناً من مكانة العقل، بواسطته تُكْشَف الممكنات. لقد اعتبر **الخيال نسيج الوجود**، وهذا ما حمله على تسمية الخيال ((برزخاً))، ويعني بالبرزخ أنه جواز عبور نعبر به بين الرؤية والرؤياVision*، بين المرئي واللا-مرئي؛ هذا الأمر يبوئه مكانة **أرفع** من الحس ومن العقل[1]، ويجعل الخطاب التخييلي خرقاً للخطاب الفلسفي الماورائي، إذ أزال الحواجز بين الكتابة الفلسفية البرهانية والعلمية والكتابة الشعرية. ويمكن القول أن **الوجود** الذي جرى استبعاده في النسق الفلسفي الميتافيزيقي أو العلمي، يحضر في الشعر؛ وبكلام آخر فإن الخطاب الصوفي القائم على التخيل يكشف على وجوه الوجود المتعددة والتي يعمل الخطاب الفلسفي القائم على الاستدلال العقلي والمنطقي على اخفائها وحجبها؛ ومن ثمة يمكن القول أن الخطاب الصوفي يكشف عن لا معقول الموجود أو الكائن.

لقد منحت الصوفية الخيال وجودا مميزا، وجودا أسمى، وجعلت منه أساسا في بناء تصوراتها وتشييد عوالمها، الخيال وحده يكون قادرا على ولوج عالم الإمكان؛ ولكن وعلى الرغم من أن التجربة الصوفية قد عملت على الرفع من قيمة الخيال فإن ذلك لم يكن سببا كافيا ليحدث تغيرا في بنية العقل العربي، ولم يستطع أن يهز الاحكام الثابتة التي تحكمت في الثقافة العربية؛ وبالتالي فإن الرؤية الصوفية لم تستطع أن تحدث التحول المطلوب؛ هذا على خلاف ما أحدثته النزعة الرومنسية من أثر كبير في تاريخ الفكر الأوروبي بانتصارها للخيال والتأكيد عليه، فقد تمكنت الرومنسية من اختراق القواعد الثابتة للتقاليد الكلاسيكية، وبذلك استطاعت أن تفك الخيال من قيود وأغلال الضبط العقلي؛ أدى كل ذلك إلى الشعور بالرغبة في غزو المجهول، وارتياد الأصل الخالص، والانفتاح على الخلق والإبداع.

---

*- الرؤية بمعنى الإبصار و هو حصيلة ما تؤديه حاسة البصر، و الرؤيا هي مشاهدة أمور خارقة للطبيعة أو خيالية.[عبدو الحلو: معجم المصطلحات الفلسفية، ص: 178.]

1- علي حرب : نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة 2000، :ص:99-100.

3 –الشعر وانفتاح الذات على الممكن:

ما الشعر؟ سؤال طرحه الشعراء العرب المعاصرين من أمثال صلاح عبد الصبور وأدونيس*وعبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب ونزار قباني ومحمود درويش وغيرهم كثير، وهم بذلك انتقلوا إلى مجال **التنظير لماهية الشعر**؛ وإذا حاولنا الوقوف في كتاباتهم على مفهوم الشعر فإننا سنجدها تقريبا تتفق على أن الشعر ((خلق)) للواقع وليس انعكاسا له؛ "الشعر ليس انعكاساً للواقع بل هو إبداع للواقع"[1]؛ ومن هنا يتجلى المظهر الصوفي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين، حيث ينكشف وبشكل واضح في شرح الشعر بوصفه خلقا، كما يتأكد أيضا، بالنظر إلى كتاباتهم، وجود **علاقة قرب وجوار تجمع الشعر بالفكر**، ذلك أن الشاعر يتخذ موقفا سلوكيا وحياتيا من جملة القضايا التي يطرحها في قصائده، وهي قضايا فكر بامتياز، الشاعر انسان يعيش وينفعل ويفكر ويقلق.. إنه يحمل في ذاته واقعا مأساويا للوجود الإنساني، وهو لا يندمج بهذا الواقع لكي يحقق وجودا لنفسه، بل ليخلق وجودا ممكنا ليس لذاته وإنما للآخر، فشعره هو بمثابة خلاص للآخر الذي اندمجت به ولأجله في عالم الإمكان، ومن هذه المشاعر تتجسد في الذات الشاعرة روح تختلف عن غيرها؛ وكل إبداع إنما هو تابع لرؤيته المبنية على هذه العواطف والمشاعر والأحاسيس والتي من خلالها يرى العالم والوجود. لا يعمل الشاعر بشكل مجرد جامد، ولا يخضع للقواعد المنطقية الخاصة بالأقوال الشعرية والتمثلات الميتافيزيقية الثابتة، عمله كشاعر يسير وفق تجربته الأنطولوجية وهذا ليس من أجل محاكاة ما هو واقع وإنما **لخلق عالم آخر يبقى محدودا في الإمكان، وهو أكثر جمالية وحقيقة من عالمه الواقع**، ففي أبيات محمود درويش (ت: 2008) يظهر الوجود الممكن الذي عنه ينبثق كل وجود وهو عنده يتمثل في ((**الوجود عبر اللغة**)) حيث ينبثق هذا الوجود من فاعلية

---

*– إن انجازات أدونيس التنظيرية لماهية الشعر تجسدت في خمسة أعمال رئيسية وهي: مقدمة للشعر العربي، زمن الشعر(مع تعديل لبعض النصوص ما بين طبعتي 1972 و1978)، الثابت والمتحول (1– الأصول، 2– تأصيل الأصول، 3– صدمة الحداثة)، فاتحة لنهاية القرن، والشعرية العربية، إن بداية التنظير للشعر تعود إلى أواسط الخمسينات، أي إلى مؤلفه زمن الشعر (1956)، ثم يتواصل التنظير في باقي الأعمال الأخرى، والشعر عبر مسارات هذه المؤلفات هو رؤيا جديدة، وهو رؤيا تساؤل واحتجاج، تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد، فاللشعر أبعاد رؤيوية .

1– عبد الوهاب البياتي :تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت 1968 ،ص:52

تفجير اللغة بوصفها حامل الوجود؛ نلتمس هذه الفاعلية في قول درويش في قصيدته ((أنا من هنا)):

"تعلمتُ كُلَ كلام يليق بمحكمة الدم كي أكسر القاعدة.
تعلمت كل الكلام، وفككته كي أركب مفردة واحده"[1].

منبع الشعر، إذن، يقوم على ما يمكن أن يقيمه الشاعر من حوار مع العالم والوجود واللغة، حوار يكون فيه الشاعر منصتا لنداء الحقيقة كانكشاف، ولا يكون من وراء هذا الحوار قصد إلى تحقيق غاية أخرى خارجة عن **الكشف سوى غاية الوجود الذي يتحقق للموجود الإنساني عبر اللغة**؛ ويمكن أن نرى طبيعة هذا الحوار في قول أدونيس:

"أسكن في الأزهار والحجارة
أغيبُ، أستقصي
أرى، أموج
كالضوء بين السِحر والإشارة"[2].

يرى أدونيس، إذن، في الشعر قدرة على تجاوز الواقع إلى خلق الإمكان بواسطة الكلمة، **فبالشعر نحول العالم إلى قصيدة تتكلم**، ستكون اللغة، إذن، أداة أساسية لخلق الإمكان، وإذا لم يكن من لغة فلن يكون الشعر؛ وللتأكيد على الانفصال القائم بين الواقع العيني وما يمكن أن ينقله الشاعر لنا يقول أدونيس: "ليس الواقع، بوقائعه وحقائقه الثابتة، مقياسا لصدق الشعر. وليس التطابق معه معيارا لشعريته أو لجودته. فللشعر واقع آخر، غير الواقع العيني، الجاهز، المباشر، وهو يُبحث ويُقوم، في منظور هذا الواقع الآخر، وبخصوصيته (...) وشرط الشعر أن يكشف لنا مجهولا، لأن الشعر الذي يقدم لنا المنكشف المعروف، لا يكون إلا ترتيبا آخر لما عرفناه.. ولا يكون بالتالي شعرا"[3].

تتضمن هذه التحديدات النقاط التالية:

---

1. محمود درويش: ورد أقل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1985، ص: 13.
2. أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، دار العودة بيروت، الطبعة الخامسة، 1988، ص: 440.
3- أدونيس: الثابت والمتحول، مرجع سابق، ص 245.

- استبعاد أي ارتباط للشعر بالواقع الحسي المباشر، وربطه بأفق لامنتهي ولذلك فهو بحاجة دائما إلى الكشف، وهذا يعني أن ذات الشاعر أصبحت منفصلة عن الواقع المباشر، فهي تنطلق من رفضها لما هو واقع باعتباره وجودا زائفا.
- أن الشعر لا يخبر ولا ينقل حقائق ثابتة، وبالتالي فهو يتجاوز ولا يصدر عما هو حسي عقلي، إنه يعلو عن العقل والمنطق، وهو بالتالي يطلب حضور ((المقدس الإلهي)) في زمن استبعد وجوده، يقول أدونيس في قصيدته ((مفرد بصيغة الجمع)):

"مات إله كان من هناك...
يصعد في أعماقي الإله،
لربما، فالأرض لي سرير وزوجة
والعالم انحاءْ"[1]

فالشعر بالنسبة لأدونيس هو الذي يخلق فكرا، أي عالما غير متوقع، "ليس الأثر الشعري انعكاساً بل فتحاً، وليس الشعر رسماً بل خلقاً." الشعر إذن "رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة"[2]؛ وإذا كان هناك من سبب لنعت التجربة الشعرية بأنها رؤيا أكثر من كونها رؤية، فمرده إلى توظيف الشعر—بشكل مكثف-لعالم الميثولوجيا Mythologieوالرمز والحلم والأسطورة وغيرها. بهذه المعاني الجديدة يمكن أن نتحدث عن ثورية النص الشعري، فالقول بأن اللغة الشعرية تكشف عن الإمكان، أو عن الاحتمال، أي عن المستقبل، يناهض الثقافة التي تقوم على الرؤيا الختامية للكون، أي تلك التي ترى أن العالم معروف، لا مجهول فيه، وأن مهمة الإنسان أن يشرحه فقط. الشعر تأسيس للوجود، تأسيس باللغة والرؤيا لعالم لم نعهده من قبل[3]، ولا يمكن أن يكون، في ظل هذه التصورات، لاحقا للوجود.

ولما كان عمل الشاعر هو أن يعيد خلق الواقع، لا أن يعبر عنه، فإن اللغة في منظور الشاعر المعاصر تجاوز مهمتها التقليدية المحددة بوظيفة التعبير، لكي تصبح في المفهوم المعاصر

---

1. أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، دار العودة بيروت، الطبعة الخامسة، 1981، ص: 668.
2- أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية، 1978، ص:9
3- أدونيس : مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط 3، بيروت، 1979، ص: 102.

للشعر لغة خلق: "فليس الشاعر هو الشخص الذي لديه شيء ليعبر عنه،بل الشخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة"[1]. تصبح اللغة في ظل هذه التصورات الحديثة، ذات سلطة تخترق الذات الشاعرة، **فالخطاب الشعري هو صوت الوجود، وتكون اللغة أساس تكفل للإنسان إمكانية الانفتاح على الوجود، حيث تكون اللغة يكون العالم**، فهي ليست أداة، وإنما هي الحدث الذي يتحكم في أعلى إمكانات الإنسان، "إن اللغة في الشعر ليست إناءً للأفكار كما هو الشأن في العلم أو النثر، بعامة. اللغة الشعرية نسيج خصوصي من الكلام، أو بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى في حدس واحد، ودِفق واحد"[2].

4 – مفهوم الشعر في الفلسفة الغربية:

أما عن مفهوم الشعر في الفلسفة الغربية وبالأخص عند الإغريق، فإننا نجد أن هذا المفهوم لا ينحصر فقط فيما تعودنا على اعتباره ذلك الخطاب الذي يقوم بوصفه خطابا لغويا، وإنما باعتباره ما يؤسس لفعل الخلق والإبداع في كل عمل فني؛ وقد يكون الشاعر كما تصوره لنا **الآراء الإغريقية المبكرة** هو المبعوث الرسمي الذي يعطي اشارة لمجتمعه بما يشير إليه الإله، فالشاعر، إذن، شخص ملهم (يوجد الإله بداخله) وهو ينقل هذا الإلهام بوسيلة مقدسة، الشعر هدية أو هبة إلهية. سادت هذه النظرة من زمن هوميروسHomère حتى بندار Pindare (ت: 441ق.م)؛ يقول أفلاطون في محاورة ((إيون Ion)) وهي المحاورة الوحيدة قبل ((الجمهورية)) المكرسة كلية لمعالجة موضوع الشعر: "إن جميع الشعراء المجيدين، الملهمين منهم والغنائيين، يُؤلفون قصائدهم الجميلة لا بواسطة الفن بل لأنهم ملهَمون و ممسوسون. ومثلما يفقد المهوسون الكوريبانتيون صوابهم عندما يرقصون كذلك لا يكون الشعراء الغنائيون بكامل رشدهم آن يؤلفون أناشيدَهم الجميلة، بل يقعون تحت سيطرة الموسيقى والوزن فيمسهم الإلهام"[3].

---

1 – أدونيس : زمن الشعر، مرجع سابق، ص:19 .

2. أدونيس: الثابت والمتحول، مرجع سابق، ص 243.

3 – أفلاطون: محاورة إيون، ضمن كتاب: مدخل إلى الهيرمنيوطيقا، تر: عادل مصطفى، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، 2003، ص: 356.

لقد حدد أفلاطون أيضا في محاورة ((فايدروس)) ضرورة ارتباط الشاعر بالمس الإلهي وهذا بغية تحصيل الإبداع الشعري؛ يكون الإلهام إذن هو أساس الإبداع الفني؛ فمصدر الفن هو إلهام أو وحي يأتي للفنان من عالم مثالي فائق للطبيعة، لقد اعتبر الفنان رجل ملهم يستمد فنه من ربات الشعر* "ولكن من يطرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسه الهوس الصادر عن ربات الشعر ظنا منه أن مهارته (الإنسانية) كافية لأن تجعل منه في آخر الأمر شاعرا. فلا شك أن مصيره الفشل. ذلك لأن شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت إزاء شعر الملهمين الذين مسهم الهوس"[1]. إن مفهوم الشعر وفق هذه الرؤية يتحدد كفعل إبداعي يقوم بفعل **إظهار الشيء**، وإخراجه من تستره لجعله ماثلا في نور الحقيقة؛ فالشعر هو ما يعمل على نقل شيء ما من العدم إلى الوجود.

تجاوز أرسطو، في تحليله لماهية الشعر، الجانب الغيبي ((الإلهام))، ليقتصر في شرحه على تحديد معالم الشعر بالبحث عن القوانين الفنية فيه، وفي اثرها. إن المفهوم الأساسي الذي يدخل في تحديد مفهوم الشعر، في نظر أرسطو، هو المحاكاة؛ إلا أن ما أضافه أرسطو على خلاف أستاذه أفلاطون حول هذا الموضوع هو أن المحاكاة تستخدم لكي يصور الفنان الأشياء كما كانت أو كما هي، أو كما يعتقد الناس أنها تكون، أو كما ينبغي لها أن تكون.

تبقى الإشارة إلى أن الفلسفة اليونانية بشكل عام سواء فلسفة أفلاطون أو فلسفة أرسطو لا تفهم الشعر إلا وهو مربوط بالمحور الذي يجري بين العمل الفني ((الشعر)) والعالم ((الإيدوس الأفلاطوني والواقع الأرسطي))، ولا حديث عن علاقة الفنان بعمله.

إن الشعر، عند أرسطو، مثلما هو حال الفلسفة والتاريخ يهتم بالفعل الإنساني، أي تمثيل أفعال الناس ما بين خيرة وشريرة؛ "إن الشاعر ((أو الصانع))، ينبغي أن يكون صانع

---

*- إن ربات الشعر ما هي إلا إشارات ورموز أسطورية في محاورات أفلاطون، فهي تقابل من الناحية الفلسفية فكرة الجمال بالذات؛ وعلى هذا النحو يكون مصدر الفن في نهاية الأمر هو المثال المعقول للجمال تلك الوحدة المتعالية عن الحس التي تتربع في عالم وراء عالمنا وهو "العالم المعقول" كأنما الأثر الفني يستمد جماله من مشاركته في مثال الجمال بالذات.[راوية عبد المنعم عباس: فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي، دار المعرفة الجامعية، 1996، ص: 479].

1 - أفلاطون: فايدروس أو عن الجمال، دار غريب، القاهرة، 2000، ص:68.

قصص أو حبكات أولا، وقبل أن يكون صانع أشعار، لأنه شاعر بسبب محاكاته، وهو أن يحاكي أفعالا"[1]؛ إلا أن ما يميز الشعر عن كل من الفلسفة والتاريخ هو في قدرته على تجاوز الواقع بفعل عمل المخيلة؛ ففي التاريخ تتصل الحقيقة بالماضي، وفي الفلسفة تتصل بالكوني والعام؛ في حين يصنع الشاعر حقيقته من معطيات الواقع سواء المباشر أو التاريخي لكن من خلال فعل انتقائي تشكيلي تنظيمي يعيد ترتيب الوقائع وفق تصميم جديد، لنكون بالتالي أمام أحكام ذاتية لا تقريرية، لكن لا يفهم الذاتي هنا بوصفه الفضاء الحر الذي تسير به الذات كيفما شاءت؛ يضع أرسطو مبدآن يتحكمان في عمل المخيلة هما الاحتمال والضرورة، وكل من الاحتمال والضرورة يمكن أن تثبت صحته، يقول أرسطو في الفصل التاسع من كتاب ((فن الشعر)): "إن مهمة الشاعر ليست رواية ما وقع فعلا، بل ما يمكن أن يقع، على أن يخضع هذا الممكن إما لقاعدة الاحتمال، أو قاعدة الحتمية (الضرورة)"[2].

يتبين من خلال ما سبق، اعتماد أرسطو على مبدأ المحاكاة لتمييز الشعر عن النثر، **فليس للوزن أو المظهر الخارجي أي تأثير في تحديد ماهية الشعر**، ولهذا السبب يجعل ارسطو من هوميروس شاعرا كبيرا، ذلك أنه استطاع أن يتمثل في قصائده الوقائع بشكل درامي لتكشف عن حقيقة الأشخاص والأحداث بشكل منتظم منسق الأجزاء[3]. لقد رسم أرسطو الحدود بين الشعر والتاريخ والفلسفة، وهو حين يُقارن الملحمة بالتاريخ لا يثير أي اهتمام لموضوع النظم، إن الشعر يرتبط بالفن ارتباطا متينا، في حين يكون النثر (التاريخ والفلسفة) أداة من أدوات التعبير الدقيق عن الحقيقة.

يعتمد الشاعر على الخيال والإحساس، أما العقل فيأتي بعد ذلك كرقيب في ثوب الذوق أو الحكمة لكي يمنعه من التردي في الاستحالة، والمؤرخ على العكس من ذلك يجب عليه ألا يُسجل غير الحوادث الثابتة، وهو بعيد كل البعد عن أن يلتجئ إلى خياله أو إلى

1- أرسطو : فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص: 115.

2- المرجع نفسه، ص: 114.

3- هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1986، ص: 52.

إحساسه إذ أن الخيال والإحساس يحملان على تغيير الحقيقة، العقل هو الملكة الرئيسية بالنسبة للمؤرخ[1].

ويضيف أرسطو سببا ثانيا يميز الشعر، وهو أن الناس يجدون متعة بالاستماع من جديد إلى ما يعبر عن الأشياء لتتاح لهم فرصة ثانية **للتعرف** عليها، يقول أرسطو: "كما أن الإنسان –على العموم– يشعر بمتعة ازاء أعمال المحاكاة. والشاهد على ذلك هو التجربة: فمع أننا يمكن أن نتألم لرؤية بعض الأشياء، إلا أننا نستمتع برؤيتها هي نفسها، وهي محكية في عمل فني محاكاة دقيقة التشابه (...) بل إن ذلك يتضح في حقيقة أخرى، وهي أن التعلم يعطي أعظم المتع (...) وسبب استمتاع الانسان برؤية صورة هو أنه يتعلم منها"[2].

والشعر كما يتصوره شوبنهور Schopenhauer (ت:1860) يهدف إلى إدراك المثُل، أي إنه يهدف إلى الكشف عن الحقائق العامة الكلية التي تتجلى في الموجودات الفردية، فالشعر يعبر عن ما هو عام في الطبيعة والوجود الإنساني بأكمله، لذا فإنه يرتبط تماماً بالفلسفة أكثر من ارتباط غيره من الفنون بها، فإذا كان الموضوع واحد الذي تهتم به كل من الفلسفة والشعر، فإن منهج كل منهما يختلف، فالشعر يرتبط بالكلي من خلال الجزئي و بواسطة أمثلة، بينما الفلسفة تهدف إلى العلم بالطبيعة الباطنية للأشياء التي تعبر عن نفسها في تلك الأشياء[3]، ويقول هيغل Hegel (ت:1831)في تعريفه للشعر ما نصه:"الشعر هو الفن المطلق للعقل، الذي أصبح حراً في طبيعته، والذي لا يكون مقيداً في أن يجد تحققه في المادة الحسية الخارجية. ولكنه يتغرب بشكل تام في المكان الباطني، والزمان الباطني للأفكار والمشاعر"[4].

1- لابيه فانسون : نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة: حسن عون، منشأة المعارف، 1995، ص ص 55-56.

2- أرسطو: فن الشعر، مرجع سابق، ص: 79.

3- سعيد محمد توفيق : ميتافيزيقا الفن عند شوبنهور، دار التنوير للطباعة و النشر، الطبعة الأولى ،1983 ،ص ص :125، 226 .

4- عدنان بن ذريل: جماليات كانط وهيغل، مجلة المعرفة، العدد 193-194، ص:179.

يقول الشاعر بول فاليري Paul valéry (ت: 1945): "إن الشعر يدعونا إلى الصيرورة أكثر ما يدعونا إلى الفهم"[1]، يتضح من خلال هذا القول أن مفهوم الحقيقة لا يُدرك، في نطاق القول الشعري، بالعقل، ذلك ان الفنان لا يطرح قضية وجود عالم خارجي أو داخلي يشكل نموذجا يجب على الفن أن يوصل إلينا واقعيته، فالشعر يرفض بالتالي كل مفهوم نفعي ووضعي للعالم، يفصل فاليري الشعر عن القصيدة، بالنسبة له فإن الشعر ماهية وحدة كل الماهيات، ولهذا السبب فهو مشكلة، لقد ربط فاليري الشعر بما هو اشكالي، جعله بذلك مشابها للفكر، وهو بذلك يرفض كل أنواع الشعر التي لا تتوجه نحو تأكيد الحضور الإنساني الشامل في العالم.

ويشير الشاعر الألماني Arnim (ت:1831) للشعر بقوله: "الشعر هو معرفة الواقع السري للعالم"[2]، ويرى جيرار دو نيرفال Gérard de Nerval(ت: 1855): أن الشاعر وحده قادر على اجتياز العتبة التي تفصل الحياة الواقعية، عن حياة أخرى ما ورائية[3]، أما رامبو Rimbaud (ت:1891) فقد اعتبر الشعر رؤيا استبصارية، تخول للشاعر أن يرتقي درجة العارف الأسمى لكونه يتوخى باستشرافه الوصول إلى المجهول4، الشعر هو الكشف عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف كما يقول رينيه شار René Char (ت: 1988)، والشاعر الحق هو وسيط بين الآلهة والبشر، ينقل رسالة من السماء إلى أبناء الأرض، وهذا ما عبر عنه هولدرلين* Hölderlin عندما قال:

1- ماريا ثامبرانو: الفلسفة والشعر، ترجمة محمد البخاري وكارلوس بارونا ناربيون، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2008، ص: 153.

2 -Jean-Luis JOUBERT : la Poésie, Armand Colin Paris , 3e édition, 2004, p: 35.

3-Ibid : p:40.

4- Ibid : p: 36.

*- فريديريك يوحنا كريستيان هولدرلين (1770-1843) ألماني من الشعراء الفلاسفة، حصل في العشرين من عمره على درجة الماجستير في الفلسفة؛ والفلسفة عنده هي المنظور العام الذي يتلمسه في كل شيء، سواء في الطبيعة أو الأدب أو الفن، والفيلسوف هو الذي يرى في الأشياء ما لا يراه الإنسان العادي، والحقيقة عنده هي غاية الفيلسوف وليس الواقع، والشاعر هو الوحيد الذي يمكنه أن يتوسط بين الحقيقة والواقع، وبين الإنسان وربه، وهو الذي يستشعر

"لكن هو ذا النهار، كان أمنيتي، ورأيته مقبلا
وما رأيته أن المقدس يكون كلامي"[1]

((هو ذا النهار))، يمثل ما ينتظر الشعراء حدوثه ويتمنونه، في مقابل ما هو قائم وفق ما تفرضه رؤية الإنسان في عصر من العصور، ولا يكون الكشف المنتظر حدوثه سوى تعبير عن حركة متجددة، وفاعلية تثبت ذاتها في تجاوز مدركاتها؛ وفي حرصها على انفتاح صلتها بموضوعاتها، في منحى من التشبث بها تتعهده حركة الكشف التي تكفها عن الانغلاق، وتنأى بها عن الامتلاك، وتعطل معنى النهاية فيها بصيانتها من الاستهلاك ومنعها من الامتصاص والنفاذ.

ويعتبر كروتشه Croce (ت: 1952) أن الشعر هو اللغة الأصلية للجنس البشري، لأن الشعر تعبير عن العاطفة في حين أن النثر لغة العقل[2]، أو لنقل أن الشعر هو لغة اللغة، أي أنه لغة ثانية، لغة تتعين في مستوى آخر مختلف، إذ هي تنحرف عن المعيار لتنتج شرطها ومعيارها الخاص، وقولها المختلف، فهي تغوص في عالم ماوراء المكشوف لتضرب في عالم المجهول، ومن هنا كان الشعر لغة كشف لا لغة تفسير ووصف، "وسيظل الشعر شعرا يخترق كل الحدود ويبدع كل الانزياحات الممكنة، حتى يلامس منابع التعبير الانساني ويستبطن أسرار اللغة، مادام محافظا على رفضه لأن يتحول إلى مجرد خطاب للحقيقة"[3].

الحضور الإلهي في العالم، من أهم أثاره: مسرحية ((موت أمبادوقليس))، ترجمة لمسرحية ((أوديب ملكا)) ومسرحية ((أنتيجونا)) لسوفوكليس؛ ومن أهم قصائده: قصيدة المتجول، وخبز ونبيذ، والعودة إلى الوطن؛ أقبل هيدغر على شرح قصائده وبين أهميته كشاعر مفكر أي كشاعر الشعراء، حيث عكف على تأمل ماهية الشعر وبالتالي ماهية اللغة والوجود.[عبد المنعم الحفني: موسوعة الفلسفة و الفلاسفة، مكتبة مدبولي، ج2، ط2، 1999،ص: 1512.]

1- مارتن هيدغر: إنشاد المنادى، –قراءة في شعر هولدرلين و تراكل،تلخيص وترجمة:بسام حجار،المركز الثقافي العربي،الطبعة الأولى، 1994ص: 75.

2- زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة د:ت ،ص:47.

3- الزاوي حسين: اشكال التعبير في الإبداع الفلسفي المعاصر –مقاربة لأشكال الكتابة والتفكير في الخطاب الفلسفي– رسالة دكتوراه (غير مطبوعة)، إشراف البخاري حمانه، قسم الفلسفة، جامعة وهران، 2000/1999، ص: 237.

إذا تعلق، إذن، الأمر بالسؤال عن " الماهية " لتحديد هذا الكائن المجهول في عمق كينونته، فإن الفكر سيظل عاجزاً عن فك طلاسم هذا اللغز المحير، شأنه في ذلك شأن كينونة الإنسان، أو وجود الموجود، فالشعر يبقى والحالة هذه، هو دائما ذلك :" العمل الفني المفتوح على كل الرياح، على كل الاحتمالات والذي يمكننا أن نخترقه صوب كل الاتجاهات"[1].

لكن ما هي المكانة التي يمكن أن يُحضى بها الشعر لدى علم خاص باللغة (اللسانيات)؟

4- الشعر واللغة: (من الطرح اللساني إلى الطرح الفلسفي)

إذا كانت اللسانيات، مثلما يدعونا السيد مارتيني M. Martinet (ت: 1944) للتفكير فيها، غير قادرة سوى أن تفرض مسبقا présupposer بأن موضوعها يكون هو اللسان La langue ، ولكن مع اختزاله إلى مصاف أداة تواصل، فإنه سيكون من الصعب عليها أن ترى في الشعر أمرا آخر سوى **نشاطا هامشيا**، الاشتغال الذي من العسير تفسيره باعتباره ((**وظيفة جمالية** Fonction esthétique)) للسان، وظيفة تكون بحد ذاتها غير جوهرية بالنسبة لتلك الوظيفة المركزية والتي تتمثل في ارسال المعلومات.

إن الترخيص الذي بفضله يمكن للسانيات رغم كل شيء، محاولتها الاقتراب من هذا الموضوع المحير الذي هو ((الشعر*)) قد تمثل في عملية تفحُص للعلاقة القائمة بين الصوت والمعنى، الدال Signifiant والمدلول Signifié.

وعلى هذا النحو يعتقد عالم لسانيات مثل رومان ياكوبسون Jakobson (ت: 1982) الإحاطة بالخصوصية المميزة جدا للاستعمال الشاعري للغة، هذا ما يطلق عليه اسم الخاصية ((الشاعرية La Poéticité)، مؤكدا أن ما يسود فيه هما الايقاع، وموسيقية اللسان.

1- مفتاح عبد الهادي: الشعر وماهية الإنسان ،مجلة "فكر و نقد" السنة الأولى، العدد:8،1998، ص:60

*- الشعر كما يعرفه ياكوبسون: "هو اللغة موظفة جماليا" [Roman Jakobson: Huit question de poétique: p:61].

لكن أين نعثر على الشعرية أي على ذلك الذي يجعل من النص الشعري شعرا؟

يجيب ياكوبسون على الشكل التالي: "تقوم الشاعرية بالتظاهر ضمن هذا الأمر في أن يكون الاحساس بالكلمة في كونها كلمة وليس باعتبارها ما يقوم مقام الشيء المسمى، أو تفجيرا لانفعال، عندما لا تقتصر الكلمات بتركيبها ودلالتها، على كونها علامات مطابقة للحقيقة، بل تكتسب وزنها الخاص وقيمتها الخاصة"[1].

لكن لماذا يجب ألا تتطابق العلامة مع الشيء في الشعر؟

يجيب ياكوبسون: "لأنه إلى جانب الوعي المباشر بتطابق العلامة والشيء (أ هي أ1) ، هناك الوعي المباشر باختلافهما (أ ليست هي أ1)، لا مفر من هذا التناقض، في غياب هذا التناقض (...) العلاقة بين المفهوم والرمز تصبح آلية، مجرى الأحداث سيتوقف"[2].

تبعا لذلك يؤكد ياكوبسون على ما يميز اللغة الشعرية، فهي قائمة على عناصر متناقضة، والاستعمال الشعري للكلمات هو تكثير لمعانيها بوضعها في حقول دلالية جديدة، أي أنه تحويل واغناء لما وضعت له الكلمات في الأصل.

ضمن هذا المنظور، ومع كل ذلك، فإن الوظيفة المسماة ((**جمالية**)) للسان تظل اشتقاقية بالنسبة للوظيفة المرجعية ((التواصل)) Fonction Référentielle والتي اشتهر بأنها أساسية، هذا عندما تختفي العلامة بالإحالة وبطريقة جد شفافة قدر الامكان إلى الأشياء المشار إليها، سنكون عندئذ أمام ظاهرة لسانية ذات أسبقية.

ألا يكون من اللازم، إذا نحن أردنا أن نحيط علما بما يقوله الشاعر أو بالأحرى بما هو عليه إنشاد الشاعر، مغادرة حقل اللسانيات؟

ألا يكون الشعر قد تواجد قبل الصور Formes والوظائف الأخرى للغة؟

بالنسبة للحس المشترك أو لما هو شائع، فإن اللغة المجازية (الاستعارية) توجد في المرتبة الثانية بالنسبة للمعنى الحقيقي الخاص بالكلمات، وبالنظر إلى ذلك فإنه ليس باستطاعة الشعر

---

1 -Roman Jakobson : Huit questions de poétique, traduit du tchèque : Marguerite Derrida ; seuil, 1977 ; p : 46.

2 - Ibid, p: 46.

إلا أن يكون ثانويا، بما أنه لا يستعمل مفردات اللسان في معانيها الحقيقة Sens propre ، الابتدائية Primitif، فهو يستدعي على الدوام عبارات مجازية.

ومع ذلك، يحق لنا أن نتصور بأنه على العكس من ذلك تماما، باعتبار أن أولى المفردات التي تلفظ بها الانسان كانت تمثل تعجباته بوصفه كائنا فانيا، وهو ينفتح على عالم محفوف بالخوف والرجاء، ألم تكن هذه التعجبات بالضبط جملة من المجازات؟

على هذا النحو بالذات يقوم جان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau (ت: 1778) عبر الفصل الثالث من كتابه ((مقال في أصل اللغات Essai sur l'origine des langues)) بتقديم اقتراح يؤكد فيه أن أولى التعابير التي تكون قد انبثقت وتدفقت من صدر انساني كانت مجازات، ولنا أن نتخيل فعلا بأن اللغة أول ما أُمليت علينا كان ذلك بفعل أهوائنا[1] nos Passions. يقول جان جاك روسو: "في البداية لم يتكلم الناس إلا شعرا، ولم يخطر ببالهم أن يفكروا إلا بعد زمن طويل"[2].

إن هذا اللسان قد كان يُرضي من دون اقناع وذلك بواسطة الايقاع، الانسجام والجمال المتعلق بأصواته.. لقد كان إنشادا، وآخر الناطقين بهذا اللسان كان هو صاحب الأوديسة L'0dyssée. ولنا أن نذهب أبعد من ذلك، ولا نقتصر مكتفين بإسقاط الخصوصية المميزة وأسبقية اللسان الشاعري على بقية صور اللغة ضمن ماض افتراضي، بل يكفينا لبلوغ هذا الأمر، أن نريد الاصغاء إلى نداء أو ما يقوله الشاعر.

لقد عمد شاعر ألمانيا الكبير هولدرلين إلى القول بان الشاعر يُسمي المقدس Le poète nomme le sacré[3]، ولا تنحصر مهمته في ترك العنان لميولاته المتدفقة عن حساسيته للتعبير عن معيشه. الشاعر إذن، ومن خلال ما يقوله، هو ذلك الذي يذهب متجها صوب الإلهي، وإنشاده يسمح للإنسان الفاني ببلوغ علامات الالهة، فالشاعر هو من

1- جان جاك روسو: محاولة في أصل اللغات، ترجمة: محمد محجوب، الدار التونسية للنشر، 1984، ص: 36.

2- المرجع نفسه، ص: 35.

3 - Martin Heidegger: Questions I, trad : J. Beaufret et R. Munier, Gallimard,1968 p:83.

يسمي المقدس. يقول هولدرلين في هذه المقاطع الشعرية* بأن الشاعر وهو يتلقى بواسطة البرق الإلهي علامات، إنما يقوم بتحضير الأسس التي عليها يقام لسان أمة ما، وبذلك يضع قواعد وجودها التاريخي، "لا يمتلك الشاعر القدرة على الوصول، بتأمله الخاص، إلى المقدس أو أن يستنفد جوهره ويستدرجه، عبر أسئلته، للقدوم إليه. إذ لا سبيل لأن تنظم الروح إلى التناغم الأبدي للمقدس إلا عبر ((النشيد)) Hymme"[1].

إن ما تشهد عليه جميع القصائد هو أن الكلام الشعري إنما يُشَغِّل أرقى ما في اللغة من خيالية virtualité، إنه ينادي كل ما يسميه إلى الحضور Il appelle ce qu'il nomme a la présence؛ وهو يقيل الواقع الحسي فإنه يستدعي ((التصور المحض)) أو ((الفكرة نفسها)).

هنا نفهم الفرق بين ماهو شعري وما هو غير شعري، حيث أن اللغة في الشعر تبتعد كل البعد عن المنطق، فهي ليست اداة تواصل منطقي، اللغة في الشعر أكثر حيوية وشمولا من اللغة العادية والعلمية، فهي تشير إلى البعد اللا–مرئي للشيء، معنى ذلك أن المجاز يشحن اللغة بطاقة جديدة، ويتيح للغة إمكانية تجاوز محدودية اللغة[2]. فالخطاب الشعري لا يمكن إلا أن يكون بناء خيالي مبدع يشكل كياناً منتظماً وفق متطلباته الخاصة؛ وإذا كان الشعر في بدايته يتوق ويعمل ضمن مهمته الأساسية هاته، فإن الوعي بالتأسيس الشعري بالمعنى العميق، لم يبدأ إلا مع هولدرلين حين قال: "لكن ما يدوم يؤسسه الشعراء"[3]، تسلط هذه العبارة

---

* - Pourtant à nous revient, sous les ouvrages de Dieu,
O Poète ! tète nue de tenir debout ,
Et le rayon du père, lui- même, de notre main,
De le saisir et au peuple, en l'ode
Revoileé la donation céleste de la tendre
Hymne ((tout comme au jour de fête)) trad : Froncois Fedier.

1– مارتن هيدغر: إنشاد المنادى، مصدر سابق، ص: 79.

2 - Jean Cohen: Structure du langage poétique, Flammarion, 1966, p: 216.

3– مارتن هيدغر: إنشاد المنادى، مصدر سابق، ص:.53

الضوء على السؤال الذي يتناول جوهر الشعر، فالشعر تأسيس في الكلام وبواسطة الكلام، إن ما يقصده هلدرلين بهذا البيت هو أن الشاعر يؤسس الحضور المباشر للوجود بتسميته؛ فبواسطة أطروحة "الشعر هو تأسيس الوجود بواسطة الكلام" يربط هيدغر بين قدر الوجود والشعر، إن ماهية الشعر تعني الحضور المطلق للوجود، فالشعر،إذن، يبين حضور الوجود بالكلمة La Parole .

إذا كانت وظيفة اللغة في النثر إبلاغية ومنطقية وتواصلية للتعبير عن الحاجات في إطارها التبادلي فإنها في الشعر تغدو بناء مقصودًا لذاته، فتكفُّ عن كونها أداة لتصبح غاية؛ أي أنها ليست مجرد وسيلة خطاب، بل تتحول إلى صانعة تخييل ضمن آلية لا يحدِّدها سياقٌ منطقي، أو كما يقول الشاعر و المفكر الكبير أوكتافيو باث Octavio Paz (ت:1998): "أن الفرق بين النثر والشعر هو أن الكلمة في النثر تريد أن تُخبر، أن تُبلغ عن شيء ما، بينما وظيفة الكلمة في القصيدة هي أن تكون. أي أن لها دوراً كينونياً في بناء القصيدة"[1].

هكذا فإن الشعر يكون إذن موحيا بماهية اللغة، ونلاحظ أنه إذا ما كان الأمر قد بلغ بنا إلى درجة التساؤل عما إذا كانت هناك لغة شاعرية فهذا إنما يعني بأننا نكون قد نسينا ما هي اللغة حقا: إنها قصيدة Poème[2].

1- محمود درويش: الشعر حرفة وهواية، مجلة :الكرمل، العدد 70 ، ص: 200.

2- أنظر في هذا الصدد كل من:

- le cours de Heidegger sur les Hymnes de Hölderlin: "la Germanie" et "Le Rhin" , paris, Gallimard, 1988. - "Crise de vers" de Mallarmé.

II- الوجود "المصطلح والمفهوم"

1- تمهيد:

((الوجود)) مصطلح أساسي لفهم واحدة من القضايا المركزية للفكر الغربي من بارمينيد إلى هيدغر، وهو أيضا من المفاهيم المبهمة والغامضة والتي استعملت بدلالات متعددة طوال تاريخ الفلسفة[1]؛ ولو تصفحنا جهود الفلاسفة والمفكرين القدامى والمحدثين للوصول إلى تعريف عام للوجود لوجدناها تكشف عن قلق..، وإحساس بتعقد المشكلة وتشعبها..؛ كان باسكال B. Pascal (ت: 1662)، قد التفت جيدا لهذا الأمر "لا يمكن الشروع في تعريف الوجود من دون السقوط في هذه العبثية، ذلك لأنه ليس في المقدور تعريف كلمة من غير البدء بهذه ((يوجد))، إما بتلفظه أو ضمنيا؛ إذن من أجل تعريف الوجود من اللازم قول ((يوجد)) C 'est، وهكذا يتم استعمال الكلمة المعرفة في تعريفها، وهذا غير جائز"[2]؛ هذا ما لا يؤدي إلى الإقرار، مع غورغياس Gorgias، بأنه ليس في المستطاع قول أي شيء عن الوجود، الكلام عنه كثير، بل وأكثر من اللزوم، لكن إذا كانت هذه الكلمة السحرية تستعمل في تعريف الكل تقريبا، فهي لن تكون فيما يخصها معرفة بلا شيء.

إن التساؤل عن ماهية الوجود، يعود إلى الضرورة المنهجية والمعرفية، التي تقتضي منا في بداية هذا البحث الوقوف عند هذا المصطلح، لتحديد مفهومه لغة واصطلاحاً، والوقوف عند دلالته عبر مساره التاريخي(Historique). وبوقوفنا عند هذا المصطلح، لتتبع دلالته، نريد أن نشير إلى بعض المشاكل المتصلة بالمصطلحية في بعدها التحديدي أي تحديد المصطلح وحصر مجاله الدلالي، هذا مع العلم أن كل تحديد يظل محكوماً بتصور منطقي أو فلسفي معين، يجعل كل دارس يشعر بصعوبة هذا العمل، إذ كل مفهوم هو في حقيقته حصيلة لسلسلة من التراكمات الدلالية يحملها المصطلح، أو بعبارة كانط Kant (ت:1804) هو:" ملتقى أحكام".

---

1 - Encyclopédie de la Philosophie, la Pochothèque, 2002, p : 540.

2- Pascal : Pensées et Opuscules , édition, l Brunshvig , paris, 1912, p :27.

ولأن عملنا هذا لا يَروم متابعة مصطلح ((الوجود)) متابعة تأريخية، فإننا سنسعى إلى حصر الحمولة الدلالية لهذا المصطلح وفق فعل انتقائي لدلالة من بين دلالات أخرى ممكنة.

2- مفهوم ((الوجود))

أ- التعريف اللغوي لكلمة ((الوجود)):

الوجود كلمة عربية صاغها المترجمون لينقلوا بها إلى اللغة العربية معنى لا يستقيم أداؤه إلا في اللغات الهندو-أسيوية، وهو من خصائص هذه اللغات، ومنها اللغة اليونانية اللغة الأم للفلسفة، وكان الفارابي في كتابه ((الحروف)) في الفقرة 80 وما بعدها أول من سجل الصعوبات التي واجهت المفكرين والمترجمين العرب القدامى عندما حاولوا ترجمة معنى هذه الرابطة الوجودية إلى اللغة العربية، فليس في اللغة العربية منذ أول وضعها كلمة تقوم مقام ((هست)) في الفارسية، ولا مقام ((استين)) في اليونانية أو être في الفرنسية، ولهذا السبب استعمل المترجمون في حالات كلمة ((هو)) مكان ((هست))، ومنه اشتق المصدر ((الهوية))، وفي حالات أخرى أُستعملت كلمة ((الموجود)).

ومن ناحية أخرى نجد أن كلمة وجود تستخدم كرابطة في الحكم بين الموضوع والمحمول، فنحن نكتفي بالقول ((زيد مريض)) عندما نريد أن نخبر بأن زيد يوجد في حالة مرض، ومثل هذا الحديث عن زيد ينبغي أن يكون مسبوقا بإثبات وجوده أولا، باعتبار أن الوجود هو أكثر الصفات كلية، هو أعم المقولات، ولهذا لا يمكن تعريفه[1].

1- معن زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية، م 1 (الاصطلاحات والمفاهيم)، الطبعة الأولى، 1986، معهد الإنماء العربي، ص: 830

ب- الوجود: مفهوم إشكالي:

تصور هيراقليط Héraclite الوجود على أنه كل Totalité، وهذا الكل يمكن أن يفهم بمعنى ((الفيزيس Physis))، الذي يعشق التحجب والتخفي "الطبيعة تعشق التحجب والخفاء"[1]، فالوجود، إذن، يمارس نوعا من اللعب في عملية الظهور والتخفي. وللتأكيد على أن الفلسفة اليونانية في مرحلة ما قبل سقراط كانت تفهم الوجود في معناه الكلي الملازم للموجود والذي بتخفيه يعطي للموجود حد الظهور، يقول هيدغر: "أعلن هيراقليط أن الواحد هو الكل. كل تعني هنا كل موجود. والواحد تعني الواحد والوحيد والموحد للكل. لكن المتحد هو الموجود في الوجود (...) إن الوجود يجمع الموجود فيه"[2].

إن صعوبة فهم الوجود دفعت ببارمينيد Parménide إلى تشبيهه بالدائرة التي تعد الشكل الهندسي الأكمل في اعتقادات الإغريق لمقاربة معناه؛ ووفقا لما يراه بارمينيد يكون الوجود بمثابة كل كامل لا يتغير بتأثير من هذا الكمال ذاته، فللوجود شكل كروي متجانس أتم التجانس؛ وفي قصيدة بارمينيد، نجد ولأول مرة تأكيدات فلسفية لموضوع الوجود، الوجود عنده هو بمثابة كل، كل متكاملTotalité parfaite ، ثابت، ويكون ذلك بتأثير كماله، فهو لا يكون قابلا للتغير سواء لما هو أسوأ أو لما هو أحسن، لا يتبع أي علة غير ذاته لأنه لا يمكن أن يجد مصدره في اللا-وجود Le non-être، ويقول لنا بارمنيد أن فكرة الوجود هي الوجود ذاته، وبذلك يظهر الطابع العقلاني Rationaliste والمثاليIdéaliste لنظريته[3]. يقول هيدغر في محاضرته ((ما الفلسفة؟)): "إن هيراقليط وبارمينيد ما كنا بعد فيلسوفين*. ولم لا؟

1- هيراقليط: جدل الحب والحرب، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1980، شذرة 123، ص: 108.

2- مارتن هيدغر: مارتن: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا هولدراين وماهية الشعر ترجمة: فؤاد كامل ومحمود رجب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص:59

3 - Jean WALL: Traité de la métaphysique, Payot, Paris, 1953, p:85.

*- توجه البحث الفلسفي من خلال ممارسته بدءا باللحظة الأفلاطونية للتساؤل عن الموجود من حيث هو موجود، أي عن ذلك الموجود الذي هو موجود فعلا، ليصبح اليقين دعامة للموجود بما هو موجود، ويتحول التفكير تبعا لذلك إلى اعتباره نوع من أنواع الإحصاء والتمثل الاستدلالي الذي يقوم على البرهان الرياضي المنطقي.

لأنهما كانا أعظم المفكرين. و((أعظم)) هنا لا تعني تقويما لعمل ما، بل تدل على بعد آخر للتفكير. فهيراقليط وبارمينيد كانا أعظم المفكرين بمعنى كانا على الدوام في إنسجام مع ((اللوغوس)) أي: مع ((الواحد هو الكل))"[1].

إن ما ترتب على تأكيدات هيراقليط هو ما قاله السفسطائي بروتاغوراس Protagoras حينما اعتبر أن كل شيء في تغير مستمر وأن لا وجود للشيء في ذاته، وان الحقيقة نسبية La vérité est relative، وأن الإنسان هو مقياس كل شيء؛ أما نظرية غورغياس Gorgias فهي نتيجة لفلسفة بارمينيد، فنحن لا نستطيع معرفة الوجود، وحتى إذا استطعنا معرفته فلن يكون بوسعنا التعبير عنه. تبعا لهذه النتائج، تكون كل من نظرية هيراقليط وبارمينيد غير مقنعة، لهذا وجبت مراجعتها، وهي النتيجة التي وصل إليها أفلاطون[2].

إن نمط السؤال الفلسفي كما تحدد مع سقراط وأفلاطون اتخذ الشكل التالي: ((ما هو الموجود؟)) بهذه الصيغة سيقتصر البحث الفلسفي الأفلاطوني على معرفة الموجود من واقع ما هو موجود، وتتمثل حقيقة كل موجود عند أفلاطون في الماهية*، وستتحدد الماهية بدءا بهذه اللحظة مجال تقطنه الحقيقة، حقيقة الموجود؛ وحصر الماهية والإمساك بها كفكرة بشكل تأملي نظري هو المسلك الذي يسمح بمعرفة حقيقة الموجود، "إن الطبيعة المحددة للموجودات، التي تشكل علاقتها بالوجود حقيقة الوجود بأسرها، سبقت أي طرح للسؤال المتعلق بمعنى الوجود وحالت دونه. وفي الواقع يصف هيدغر تاريخ الميتافيزيقا بأنه نسيان متنام لسؤال الوجود؛

1- مارتن هيدغر: مارتن: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا هولدراين وماهية الشعر، مصدر سابق، 60.

2 - Ibid, p: 86.

*- انظر في هذا الصدد كل من:

- Martin Heidegger : Nietzsche I, trad :Pierre Classowiki, Gallimard, Paris , 1971, p p 170- 175.

- Martin Heidegger : Qu' Appelle-t-on Penser ? trad : G. Granel, Gallimard, 1971, p 196.

- مارتن هيدغر: التصور التقليدي للحقيقة، ضمن دفاتر فلسفية، ترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2، 1996، ص ص: 54- 55.

فانكشاف الموجودات –أي التجلي الذاتي للماهيات في شكلها غير القابل للتغيير– يعادل هجران السؤال المتعلق بمعنى الوجود، فما يجلي نفسه كماهية يبين ما الموجود"[1].

لقد أصبحت اللحظة الأفلاطونية تبعا لهذا التأويل تعتبر الوجود ((إيدوس* eidos)) الأساس الذي تنطلق منه وتتحدد صور الأشياء وتتراءى؛ ستتحدد الماهية كمعطى قبلي يسبق السؤال ذاته، أو لنقل توجد خارج الاستفهام ما دامت تشترطه، ومن ثم أصبحت حقيقة الأشياء لا تتحدد إلا بارتباطها بعالم "الإيدوس"، عالم ما فوق الأشياء الحسية والذي يُمثل عالم الوجود الحق. بهذا الحكم، يكون أفلاطون قد أرسى أسس جديدة لمعنى الوجود الحق بوصفه الواحد الكلي، الثابت والأزلي الذي يمكن للإنسان بصفته ذاتا ((عاقلة)) بأن تتأمله وتقوم بحصره والإمساك به إذا ما راعى هذا العقل شروط التفلسف، واستبعد وقاوم بشدة كل معرفة تُؤَسَس على الانفعال والخيال والمحاكاة والحس..، ذلك أن المعرفة المؤسسة على الخيال والحس هي في مرتبة أدنى من المعرفة المُؤَسسة على العقل؛ وأصبح بالتالي الشعر من حيث هو محاكاة خاضعا لمراقبة العقل، لكي يكون شيء ما موجودا يجب أن يكون منسجما أو منطبقا مع الفكر الذي يجعله مرئيا Conforme a une pensée qui la rende visible، ولكي يكون الانتاج الشعري حقيقي سيكون من اللازم بناؤه على مفاهيم مبرهن عليها، وبناء على هذا المعطى ستتم محاكمة الشعراء؛ وعلى هذا الأساس ايضا ستكون أشعار هوميروس Homère مرفوضة ومستبعدة.

إن ما أراده أفلاطون بتأكيده على أسبقية الوجود على المحسوس الواقعي هو التنظير لمفهوم الذات الانسانية كذات ((عاقلة)) لديها القدرة على قول حقيقة الوجود؛ لقد رسم

1- هانس جورج غادامير : طرق هيدغر، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، 2007، ص: 196.

*- يُوضح أفلاطون وظيفة "الإيدوس" بالنسبة للمحسوسات في محاورة ((فيدون)) من حيث هو علة وجود الموجود، إذ يقول: "إن الجمال هو الشيء الذي يُجيل كل الأشياء الجميلة جميلة، لأنني هنا أجد أكبر طمأنينة في الجواب [...] بالجمال تكون الأشياء الجميلة جميلة! [...] وتبعا لذلك أيضا إنه بالكبر تكون الأشياء الكبيرة كبيرة، وتكون أكبر تلك التي هي أكبر، كما أنه بالصغر تكون أصغر تلك التي هي أصغر". [أفلاطون: فيدون وكتاب التفاحة المنسوب لسقراط، ترجمة: علي سامي النشار وعباس الشربيني، دار المعارف، 1965، ص:99-100.]

أفلاطون تبعا لذلك معالم الطريق المؤدي إلى ادراك الوجود كـ ((إيدوس)) أو كماهية، وقد تمثل هذا الطريق عنده في الجدل إذ بواسطته ينبع الوجود كهوية خاصة سابقة على المحسوس، وعلى كل معرفة شاعرية Vérité poétique .

يكون ((الإيدوس))، إذن، عند أفلاطون هو ما يمنح الموجود وجوده، أي هو الذي يُحافظ على الخصائص الذاتية والجوهرية للموجود، فهو بذلك يُمثل المجال الذي يقطن فيه الموجود؛ إلا أن هذا الحيز سيبقى مفارقا ومتعاليا وهذا على خلاف ما يراه هيدغر*، فهو مفارق للمادة؛ حيث يرى أفلاطون بأن لهذه الماهيات استقلالا ووجودا ذاتيا تستقل به عن وجود غيرها من الأشياء التي تشارك فيها، فالماهيات إذن منعزلة مستقلة قائمة بذاتها في عالم علوي، ولا يستطيع الإنسان أن يصل إلى إدراك هذه الصور إلا عن طريق التفكير العقلي (الجدل كرؤية برهانية علمية). وبهذه العلية المثالية أُدخل التفسير الميتافيزيقي الذي لا يكتفي بالبحث التجريبي في العلل، بل يفترض أنها توجد في مستوى يعلو على التجربة؛ وفي الطور الأخير من فلسفة أفلاطون أصبح الإيدوس أشبه بعالم من التصورات الميتافيزيقية الذي يُوجه عالم النفوس، كما كانت توجه أفكار القدر والعدالة أفعال الآلهة الأولمبية عند اليونان، فـ((الإيدوس)) يصبح هو ذاته حقيقة ووجودا، فهو يحضر باعتباره الواقع الحقيقي الوحيد، وهو بذلك يمثل بالفعل ماهية كل شيء.

يرى هيدغر، تبعا لذلك، أن الفلسفة من حيث هي ميتافيزيقا أهملت سؤالها الموجه الأساسي: ما هو الوجود؟ Qu'est-ce que l' Être? (ti to on) وبنسيانها لسؤال الوجود راحت الميتافيزيقا تتكلم عن الموجود L'etant، وكل محاولة لفهم الوجود انتهت إلى اعتباره موجودا، ذلك أن الفكر بعد أفلاطون أصبح يبني مفاهيمه على أساس مطابقة الواقع.

---

*- لا شك أن الوجود هو الأكثر عمومية، لكن، في نظر هيدغر، لا يمكن اعتباره مفارقا أو اعتباره جنسا عاما، لأن هناك وجودا واحدا يرتبط أشد الارتباط بالموجود، فهو أقرب إلينا وهو بتستره يمنح الموجود ظهوره، ولهذا نجد هيدغر يعود باستمرار إلى الشذرة السادسة عشرة من شذرات هيراقليطس الباقية: ((كيف يتسنى لامرئ أن يحجب نفسه عما لا يغيب أبدا)). وما لا يغيب لا بد أن يكون بجوارنا وعلى القرب منا وليس كما اعتقد أفلاطون وجوده أو سكنه يكون في مكان آخر مفارق بعيد كل البعد عن الفيزيس، فالوجود والفيزيس يَدُلان على نفس الشيء.

عندما قرر أرسطو Aristote ((Métaphysique IV, 1,1)) بوجود علم يهتم بالوجود بما هو وجود، استعمل لهذا الغرض Le participe présent to on، بعضهم يُترجم بواسطة موجود étant، البعض الآخر بواسطة وجود être، إن هذا ((to on)) في الممكن فهمه على أنه ما هو موجود، كالوجود الكائن existant، وهو ما كانت تُطلق عليه السكولائية Scolastique الـ ((ens))، ضمن الـ ((entia))، الأشياء الموجودة التي تشكل المجموع.

لكن إذا كان أرسطو قد فكر حصرا في أشياء العالم الواقع التي تحيط بنا، فلم يكن له أن يتكلم عن علم متخصص: فالموجودات تكون مدروسة بحسب جهات الواقع المختلفة، جهة علم الحيوان Zoologie، علم الفيزياء Physique، وجهة السياسيات Politique، يقول أرسطو to on hé on، الموجود من حيث هو كذلك، لكن عندما يجري الكلام عن موجود ما (سواء كان نمرا أو هرما)، فإن الـ ((to on)) يصبح فجأة ما هو مشترك بين جميع الموجودات، وما يكون مشتركا بين جميع الموجودات، هو كونها موجودة وهذا لكونها تمثل فعلا وجود، بهذا المعنى كما كان يقول بيرس Peirce الوجود ((Being- être)) هو التجريد الذي ينتمي لكل الأشياء /المواضيع المعبر عنها بواسطة كلمات ملموسة؛ إنه يمتلك ما صدقا غير محدود ومضمونا (أو مفهوما) فارغا، الأمر الذي يعود بنا إلى القول بأنه يحيل إلى الكل لكنه لا يدل على أي شيء، إن الموجود بهذا المعنى هو الذي جعله أرسطو موضوعا للفلسفة الأولى*، وهي فلسفة أولى لكونها في نظر أرسطو تتناول بالبحث والتحليل الوجود بأعم معانيه، والبحث في الوجود من هذه الزاوية يتناول أقسام الوجود مثل الجوهر La Substanceوالعرض، والوجود بالقوة والوجود بالفعل، والواحد والكثير، والتام

*- يعرف أرسطو الفلسفة بوصفها ((البحث في الموجود بما هو موجود)). "الفلسفة تبحث عما هو موجود من حيث هو موجود (...) فموجود الموجود يكمن في الموجودية، هذه الموجودية –الأوسيا- يسميها أفلاطون ((الأيديا)) وأرسطو ((الإنيرجيا)) أي الفعل". [مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ مصدر سابق، ص: 61] وفي الكتاب الأول من ((المتافيزيقا، الألف الكبرى، ف2)) يضع أرسطو العبارة التالية لتحديد ماهية الفلسفة: ((الفلسفة معرفة نظرية بالمبادئ والعلل الأولى "أي معرفة بالموجود")).

والناقص..، ومبادئه كمبدأ الذاتية (الهوية).. وجهاته كالوجود والإمكان والامتناع..[1]، إن العلم الذي أصبح شُرَّاح أرسطو يسمونه ((ميتافيزيقا))، قال عنه هذا الأخير في مقالته الرابعة المرسوم عليها بحرف الجيم مما بعد الطبيعة :"إن لعلم واحد من العلوم النظر في الهوية على كنهها، والنظر في الأشياء التي هي الهوية لذاتها، وليس هذا لعلم واحد من العلوم التي يقال إنها جزئية، لأنه ليس لعلم من العلوم الجزئية النظر في كلية الهوية على كننها، بل إنما للعلوم الجزئية النظر في الغرض الذي يعرض لجزء من أجزاء الهوية منفصلا منها، مثل الذي تفعل العلوم التعاليمية (الرياضية)، فإذا كان طلبنا الأوائل والعلل القصوى، فمعلوم أنه باضطرار تكون هذه الأوائل، كأوائل طبيعة، من الطبائع مفردة بذاتها"[2].

فهذا هو المعنى الأصلي لكلمة فلسفة أولى ((الميتافيزيقا))، التي تدل على هذا العلم، والذي يهتم بالوجود من حيث هو موجود، سواء كان المقصود به الموجود الأول، الذي هو أصل كل موجود، أو الموجود من حيث هو صفة مشتركة في جميع الأشياء.

إن كلمة الوجود، كما عبر عن ذلك إتيان جيلسون Etienne Gilson (ت: 1978)، ستظل دالة على ماهية الله في الفلسفة المسيحية في العصور الوسطى، فهي لا تدل على أية ماهية أخرى سوى الله، ففي ذات الله تتحد الماهية مع الوجود. الحديث عن الوجود الأسمى إذن هو اعتراف بوجود واحد لا غير، هو الوجود الحق، ويستحق هذا الوجود اسم الله، سيكون اسم الوجود هو ما يناسب هذا الإله*.

---

1 - Jaqueline Russ : Dictionnaire de la philosophie– Les conepts, Les philosophes- Bordas ,1996, p : 98.

2- ابن رشد: تفسير ما بعد الطبيعة، دار المشرق-بيروت-1967 ،ص ص :296 -297 .

*- ويذكر كليمنس الاسكندري (150- 215م) لتحليل شذرة هيراقليطس ((كيف يتسنى لامرئ أن يحجب نفسه عما لا يغيب أبدا))، لتأييد هذه الفكرة اللاهوتية عندما يقول: ((ربما استطاع انسان أن يتخفى بعيدا عن النور المدرك المحسوس ، ولكن من المستحيل عليه أن يفعل ذلك مع النور الروحي أي الإلهي))؛ وكليمنس يقصد بذلك، وفق التحليل الهيدغري، أن الله محيط بكل شيء، مطلع على كل ما يفعله الانسان، لا تخفى عليه خطيئة ارتكبها في الظلام؛ وبذلك يكون كليمنس قد وضع عبارة هيراقليط في سياق التصور المسيحي وفقا لأهدافه اللاهوتية؛ يقول هيدغر: "يذكر كليمنس العبارة وفي ذهنه ذلك المذنب الذي يحاول أن يتخفى بعيدا عن النور الإلهي (ويقصد النور المتعالي على عالم

يقول القديس دانس سكوت Dans Scot (ت: 1308) في بحثه ((في المبدأ الأول لجميع الأشياء)): "آه إلهي: عندما سألك موسى بوصفك أعظم الحكماء حقا، بي اسم ينبغي عليه أن يسميك لبني اسرائيل، ...فكشفت له عن اسمك المبارك دائما وأجبته: ((أهيه الذي أهيه)) أنت إذن الوجود الحق: الوجود الشامل، غير أن ذلك أيضا هو ما كنت أود أن أعرفه لو كان ذلك ممكنا"[1].

ستعود التصورات الأفلاطونية مرة أخرى إلى الظهور ولو بشكل مختلف في بعض تفاصيلها، وهذا من خلال الفلسفة المسيحية التي قسمت الوجود إلى قسمين: وجود دنيا ويمثله وجود المخلوقات Les créatures هذا من جهة، ووجود الله Le Dieu من جهة أخرى. لقد كشفت الفلسفة المسيحية مرة أخرى في تاريخ الفكر الإنساني عن وجود عالمين: عالم الوجود الحق، الثابت، الأزلي، الواحد، الإلهي، الكامل؛ والذي يقابل وجودا آخر، هو الوجود الواقعي، وهو وجود ناقص، غير حقيقي، متناه[2]؛ يقول القديس انسليم saint Anselme (ت: 1109) في الفصل الثاني والعشرون من مقال في وجود الله (بروسلوجيون) Proslogion : "ربي، أنت وحدك موجود، وأنت الذي يوجد، والحق أن الذي يوجد كلية خلاف ما يوجد في أجزائه، والذي يوجد فيه شيء قابل للحركة لا يوجد وجودا حقا...وكذلك الذي له ماض لم يعد له مستقبل لم يحصل بعد لا يكون موجودا على نحو خالص إطلاقا. أنت هو أنت... أنت الذي يوجد ببساطة تامة وعلى نحو خالص"[3].

الله في الفلسفة المسيحية هو الوجود الحق ، ولن يكتسب الموجود وجوده الحق إلا من خلال الله، وبذلك سيكون الوحي الطريق الأمثل –الموثوق منه– لمعرفة حقيقة الموجود. يقول القديس أوغسطين Saint Augustin (ت: 430): "إن الاسم المقدس الذي أعلنه الله

الحس)، أما هيراقليط فيتحدث عن البقاء في حالة الاحتجاب (فلا يذكر إلا ذلك الذي لا يغيب أبدا أي دون تحديد)" [مارتن هيدغر: أليثيا هيراقليط: الشذرة السادسة عشرة، مصدر سابق، ص: 309]

1 – أتين جلسون: روح الفلسفة، مرجع سابق، ص 92

2 - Jean WALL: Traité de la métaphysique, op, cit, p: 96.

3– انسليم: مقال في وجود الله، ضمن "نصوص من الفلسفة المسيحية في العصر الوسيط" حسن حنفي، دار التنوير، 2008، ص 149

نفسه هو الوجود... يقودنا ذلك إلى أن نؤكد أن الله موجود كامل... وموجود لا متناه. وهاتان الصفتان (الكمال واللاتناهي) تتضمن كل منهما الأخرى بوصفهما جانبين متساويين في الضرورة للوجود الذي تصفانه"[1].

إلا أن ما ينبغي أن نفكر فيه ليس هو الله باعتباره مفهوما أو بكونه وجودا متضمنا في فكرة ما، هو الله الذي يقع وراء الموجودات الحسية، فهو يحوي في ذاته السبب الكافي لكل شيء، إن الذي يجعل هذا الوجود متحجبا عن أعيننا هو ذاته ما يجعل الأشياء كلها مرئية، هو النور الذي بواسطته نرى الأشياء؛ ومن هنا صعوبة ادراك ماهيته وتحديدها بشكل موضوعي، فنحن لا نستطيع تعريف الوجود، يمكن فقط الاشارة إليه[2].

إن الفلسفة المسيحية في العصر الوسيط هي إحدى الفلسفات التي أكدت على الأولية الميتافيزيقية للوجود، حيث تم ربط الماهية بالوجود في ذات الله في هوية واحدة.

وإذا ما انتقلنا إلى مفهوم الوجود في الفلسفة الإسلامية، فسنجد أن فهم الوجود كان ملتبسا عندها إلى حد كبير، أصبح لمفهوم الوجود دلالة الموجود، وهذ اما نستنبطه في محاولة الكندي تعريف الفلسفة الأولى(Philosophie Première) إذ يقول: "هي علم الأشياء بحقائقها بقدر طاقة الإنسان"[3]، من هنا ستتحول الفلسفة من بحث في ((الوجود بما هو وجود)) إلى البحث في ((الموجود بما هو موجود))، وبذلك تكون الفلسفة الإسلامية تسير على خطى الفلسفة الأفلاطونية- الأرسطية حين سارت بالفلسفة نحو الموجود ليغيب الوجود ويدخل عالم النسيان.

إن مسألة البحث في مفهوم الوجود في الفلسفة الإسلامية ظلت غائبة، إلا أننا قد نجد بعض الاستبصارات القليلة والعميقة في الفلسفة الإسلامية في فهم الوجود بما هو وجود، يقول إبراهيم ديناني في كتابه ((حركة الفكر الفسلفي في العالم الإسلامي)) أن البحث في نظرة

1- أتين جيلسون: روح الفلسفة، مرجع سابق، ص: 94.

2 - - Jean WALL: Traité de la métaphysique, op, cit, p: 107.

3. الكندي، رسائل في الفلسفة الأولى، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978، ص: 25.

((أصالة الوجود)) كما تجلت في حكمة صدر المتألهين لم تكن مسبوقة آثار الفلاسفة الذين جاؤوا من قبله، فقد احدث بهذا المبدأ –أصالة الوجود– الذي أسسه **تحولا** في الفلسفة الإسلامية، حيث أضفى لونا جديدا على حركة الفكر الفلسفي ومنحها وجها جديدا[1].

وللتمييز بين الوجود والموجود يؤكد دينايي على عدم الخلط بين مفهوم الوجود وماصدقه ((الموجود))؛ وكان صدر الدين الشيرازي قد انتبه إلى هذه المسألة، حيث راح يفصل بين مصداق الوجود ومفهومه، لقد رأى أن **مفهوم الوجود وحقيقته تستغني عن الحد والتعريف،** فظهور الوجود أظهر من أي أمر ظاهر آخر؛ وإذا كان الشيرازي يؤكد على بداهة حقيقة الوجود إلا أنه وفي نفس الوقت تكون ماهية* الوجود من أخفى الأمور من حيث التصور وإدراك جوهره.

يقول صدر المتألهين في كتابه ((المشاعر)): "إنية الوجود أجلى الأشياء حضورا وكشفا، وماهيته أخفاها تصورا واكتناها، ومفهومه أغنى الأشياء عن التعريف ظهورا ووضوحا وأعمها شمولا"[2] ، وهذا يعني أن حقيقة الوجود أظهر من أي شيء في عالم المحسوسات والظهور، لكن هي في الوقت ذاته أخفى من أي شيء في عالم المدركات الحسية، أي أنه يمتنع تصور حقيقة الوجود في الذهن، فحقيقة الوجود ليست ذات وجود ذهني، كما أن مشاهدة الوجود لا تتم إلا بعين الوجود ذاته وبلغة الوجود، ولا يمكن أن يحدث هذا الأمر إلا بالنسبة للإنسان، لأنه وحده فقط من بإمكانه التأمل في ذاته، بل أكثر من ذلك بإمكانه الابتعاد عن ذاته عن طريق هذا التأمل، على عكس إدراكها مثلما هي في الواقع؛ لتكون الموجودات تعيينات الوجود وتجلياته، فالتحقق والعينية هي من مهام الوجود، وكل شيء في تجليه المادي المحسوس إنما يتحقق ببركة الوجود، وقد نجد في قول الشاعر ما يعبر عن هذا الرأي:

1- غلام حسين ابراهيم دينايي: حركة الفكر الفلسفي في العالم الإسلامي، تعريب: عبد الرحمن العلوي، ج2، 2001، دار الهادي للطباعة والنشر، ص 268.

*- لفظة الماهية حينما تستخدم على صعيد الوجود تفقد معناها الاصطلاحي، ويراد بها ما يعبر عنه بجملة ((ما به الشيء هو هو))، وهذه الجملة تعني أن ماهية الوجود هي الوجود نفسه، وليس للوجود ماهية غير الوجود، أي ليس هناك غيرية بين الوجود وماهيته، وليس هناك أي تفاوت بينهما.

2- غلام حسين ابراهيم دينايي: حركة الفكر الفلسفي في العالم الإسلامي، مرجع سابق، ص 271

سيكون الحديث عن مفهوم الوجود كالحديث عن أي مفهوم آخر، فهو لا يقع ضمن حيز المقولات، إنه أمر يفوق المقولة، يقول صدر المتألهين (ت: 1050هـ) للتأكيد على أن حقيقة الوجود ليست ذات وجود ذهني، وعلى أنها منزهة عن صفات الماهية: "ولا يمكن تصوره (أي الوجود) لأن تصور الشيء عبارة عن حصول معناه وانتقاله من حد العين إلى حد الذهن. فهذا يجري في غير الوجود، اما في الوجود فلا يمكن ذلك إلا بصريح المشاهدة والعيان دون الحد والبرهان"[1].

وينطلق سؤال الوجود للسؤال عن الوجود؛ والسائل عن الوجود، ليس سوى الوجود؛ معنى ذلك أن سؤال الوجود يتوجه أساسا لمعرفة السائل نفسه، فالوجود الإنساني يمثل أول مسألة يثيرها سؤال الوجود، لينتقل المجال إلى السؤال عن الوجود العام؛ يكون وجود الإنسان بهذا الشكل المجال الذي نرى من خلاله الوجود. وفق هذه الرؤية يتبن حجم الانسجام الكبير القائم بين هذا الفهم لماهية الوجود وما كشف عنه مارتن هيدغر في تناوله لسؤال الوجود، وهذا ما سنعمل على توضيحه أكثر في المباحث اللاحقة.

إذا حاولنا أن نتتبع حقيقة الوجود، من خلال فحص مراحل تشكل عصورها وفصولها، فإننا سنقف عند لحظة أساسية في تاريخ الفلسفة الغربية، نعني بها اللحظة الديكارتية، كما يراها الكثير من الفلاسفة المعاصرين، حيث أُعتبرت الذات مقياسا لكل شيء، مقياسا للعلاقة التي تقيمها الذات مع الوجود ومع مفهوم الحقيقة وماهية الإنسان بالتالي؛ لقد تجاوز ديكارت، ومن خلال كوجيتوه ((أنا أفكر إذن أنا موجود))، الاعتبار الذي كان ينظر إلى الإنسان بوصفه متلقي للحقيقة المثلى من الله، هذه الحقيقة هي ما يؤسس للعلاقة التي يقيمها الإنسان بالموجود عامة؛ ستصبح الذات، وعلى خلاف ما عرضته فلسفة القرون الوسطى، مصدر لكل معرفة، وهذا لما تمتلكه من قدرات تسمح لها بالتعامل مع موضوعات العالم

1- المرجع نفسه، ص: 276.

الخارجي كأشياء قابلة للتمثل من حيث هي موضوعات؛ "فنقطة البداية لكل معرفة أي لكل تأكيد للوجود هو الكوجيتو"[1]؛ بداية من هذه اللحظة ستتأسس علاقة تُقابل بين الذات والموضوع لتُتخذ كأرضية لكل موضوعية.

يقول ديكارت، معيدا تقريبا ما سبق أن قاله ابن سينا :" من السهل علينا أن نفترض أنه ليس هناك إله ولا سماء ولا أرض، وأننا بدون جسم، ولكننا لا نستطيع أن نفترض أننا غير موجودين، عندما نشك في صحة هذه الأشياء كلها، إذن من غير المستطاع لنا أن نفترض أن ما يفكر غير موجود بينما هو يفكر [...] أنا أفكر إذن أنا موجود، وبالتالي فهي أولى القضايا التي تمثل لإنسان يقود فكره بنظام، وهي القضايا يقينا"[2].

سيكون هذا القول، بمثابة إعلان عن بداية لحظة جديدة في تاريخ الفلسفة، هي لحظة ميتافيزيقا الذاتية (Subjectivité)؛ أصبحت الذات ولأول مرة، تُطرح بوصفها أنا مفكرة، لها الثقة التامة في قدراتها الطبيعية، التي تمكنها من التعامل مع الأشياء، بوصفها موضوعات تقابل ذاتا تتمثلها؛ يقول هيدغر: "هكذا صار بالإمكان أن يكون هذا الشيء الملزم هو الذات الانسانية وقوانينها، أو هو الموجود المؤسس والمنسق في شكل موضوعية انطلاقا من مثل هذه الذات أو هذا التعدد الغفل، هذا السديم الذي لم ينتظم بعد والذي يبقى في حاجة إلى السيطرة عليه بواسطة الموضعة"[3]، يتضح إذن، ومن خلال ما يراه هيدغر، تحول معنى التفكير مع ديكارت إلى تمثل؛ إن التمثل معناه في الأخير إثبات شيء ما أمام الذات.

لقد أراد ديكارت أن ينشئ الفلسفة على أساس جديد، إن الرجوع إلى الرسالة التي كتبها إلى (بيكو)، و التي يقول فيها أن: "الفلسفة كلها مثل شجرة، جذورها الميتافيزيقا، وجذعها الفيزيقا، والفروع التي تتفرع من الجذع هي سائر العلوم الأخرى"[4]؛ دفع هذا التحديد،

1- اميل بروتو: فلسفة كانط، ترجمة: عثمان أمين، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1971، ص: 105.

2- محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي: الفلسفة الحديثة، أفريقيا الشرق، 2001، ص: 49.

3- مارتن هيدغر: التقنية- الحقيقة- الوجود، ترجمة محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1995، ص: 172.

4- مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلن وماهية الشعر، مصدر سابق، ص 77.

الذي يعطيه ديكارت للفلسفة، بهيدغر إلى هذا التساؤل عن طبيعة هذه الأرض التي تضرب فيها شجرة الفلسفة جذورها لتجد الميتافيزيقا أساسا وثيقا فيها، وإذا ما كانت هذه الأرض هي تمثيل لوجود العالم الخارجي (Le monde extérieur) أم هي تعبير عن فكرة الوجود.

إن الأرض التي تضرب فيها شجرة الفلسفة جذورها، هي عند ديكارت ((الأنا المفكرة))، إذ أن الوعي بالوجود الأوَّل يعود عنده إلى الوعي بالأنا وهي تفكر؛ فالفلسفة، وفق هذه الرؤية التي يقيمها هيدغر في قراءته لهذه الصورة البيانية، لا تخرج عن كونها "تبحث في الموجود بما هو موجود، فحيثما يسأل السؤال عما هو الموجود يتبدى الموجود بما هو موجود في مجال النظر"[1].

لقد شك ديكارت في كل شيء عن قصد منهجي، بدأ تفكيره بالشك، ليلتمس الوجود المفقود، وبهذا وجد التعيين الأول، والمبدأ الذي تنطلق منه الفلسفة، يقول في كتابه (مقال في المنهج): "ثم أوردنا صفة ثالثة من صفات النفس هي الفكر، هنا أجد أن الفكر صفة تخصني، هي وحدها لا تنفصل عني، أنا موجود، ولكن كم من الوقت؟ أنا موجود مادمت أفكر، فإذا انقطعت عن التفكير، انقطعت عن الوجود انقطاعا خالصا، وأسلم الآن بشيء صحيح، أنا شيء يفكر، وما هو الشيء الذي يفكر؟ إنه شيء يتصور ويثبت وينفي ويريد ويتخيل ويحس أيضا"[2]. يؤول هيدغر هذه الصورة ليرى فيها تأكيدا لمفهوم الذاتية ولفقدان التناغم والانسجام مع الوجود بالتالي "بالنسبة له (ديكارت) يصبح الشك ذلك النغم الذي فيه يهتز التناغم مع الموجود الحق أي الموجود اليقيني، إن اليقين ليصبح دعامة للموجود بما هو موجود تنتج عن عدم الشك في الأنا موجود، ومن ثم تصبح (الأنا) هي الذات على الأصالة، وبالتالي تدخل طبيعة الإنسان لأول مرة نطاق الذاتية بمعنى (الأنا)"[3].

1- المصدر نفسه، ص: 78.

2 - Descartes : Discours de la Méthode, Union Générale d'éditions , 1951, p p 183-184

3- مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ مصدر سابق، ص: 70.

يتضح لنا إذن، أن ((الأنا المفكرة)) أصبحت أساس وجود الموجود، باعتباره جوهرا فكريا قبليا، فحامل الوجود الأنطولوجي ومقومه هو الفكر، وبهذا تكون الفكرة الميتافيزيقية الديكارتية قد أفقدت الوجود أسبقيته؛ فلم يعُد الوجود يحتل الصدارة، لقد أصبح في ظل هذا التصور تابعا للفكر، لا يستمد واقعيته من العالم الخارجي، بل نلتمسها في ثنايا الفكر أو الأنا؛ وإذا تأملنا هذا التصور، فإننا سنستشعر صدى الأفلاطونية يتكلم داخلها، إنه الوجود يتأسس على الفكر الخالص البعيد عن الحواس والخيال، ومن هنا ستقف هذه الفلسفات موقف العداء من كل معرفة تقوم على أساس ما هو وجداني تخيلي، وبذلك سيرفض القول الشعري كقول قادر على قول الحقيقة، ونفس المفهوم نجده في تصور أفلاطون للنفس، وللأساس الذي ينبغي أنه تقيم عليه حقيقة الموجود.

هذا ما جعل هيدغر يقول في محاضرته ((نظرية أفلاطون عن الحقيقة)): "ولكن الفلسفة التي بدأت مع أفلاطون قد احتفظت من بعده بطابع ذلك الذي سمي في وقت متأخر "الميتافزيقا"[1]. إن تاريخ الفلسفة منذ أفلاطون أصبح إذن ميتافيزيقا.

إن الوجود، سواء عند أفلاطون أو ديكارت، يتطابق مع الفكر، فالفكر هو نفسه الوجود؛ يقول ديكارت: "ولما انتبهت إلى هذه الحقيقة: أنا أفكر إذن أنا موجود، هي من الرسوخ بحيث لا يستطيع الارتيابيون زعزعتها، مهما يكن في افتراضهم من شطط، حكمت بأنني أستطيع مطمئنا أن اتخذها مبدأ للفلسفة التي كنت أطلبها"[2]، فالذي يصرح بعبارة: ((أنا أفكر)) أو بعبارة ((أنا موجود)) يقول الشيء نفسه، فالأنا في العبارتين لا يُدرك معناها إلا في إطارها الأنطولوجي، كذات تشارك وجود الموجود في الحضور عند تمثله، وبهذا تكون الأنا فكرا

1- مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، ترجمة: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977، ص: 354.

2- محمد سبيلا و عبد السلام بنعبد العالي: الفلسفة الحديثة، مرجع سابق، ص:51 .

ووجودا وذاتا في الوقت نفسه، ستكون العلاقة بين الفكر والوجود تعبير عن علاقة تطابق، الفكر هو الوجود[1].

يقول هيدغر في كتابه ((متاهات)): "إن ماهية الإنسان نفسها ستتحول (...) ويصبح الإنسان مركزا ومرجعا للموجود بما هو كذلك. ولكن هذا لم يكن ممكنا إلا شريطة تحول معنى الموجود رأسا على عقب (...) لقد أصبح ينظر إلى الموجود في كليته على أنه لا يوجد حقا ولا يكون موجودا إلا إذا كان موضع تمثل وإنتاج (...) أصبح يبحث عن وجود الموجود ويعثر عليه في الوجود –المتمثل للموجود"[2].

لقد تحدد، إذن، الوجود، مع اللحظة الأفلاطونية، باعتباره "إيدوس" يعمل العقل على التطابق معه، ومع اللحظة الديكارتية تعين الوجود كموضوع للتمثل، وأصبحت ماهية الحقيقة هي اليقين (Certitude)، الذي يحصل عليه هذا التمثل، ومع اللحظة الكانطية بقي الوجود محددا في ما تعده الذات موضوعا للمعرفة، وهذا وفق منظومتها المنطقية المقولية (Catégoriel)-القبلية (A Priori).

والوجود في الفلسفة المعاصرة يعد خاصية من خصائص الكائن الحي، وبالأخص يتم الحديث هنا عن الوجود الإنساني، وهذا ما حاولت الفلسفة الوجودية أن تقوم بدراسته من خلال مجموعة من الظواهر الإنسانية: كالموت والقلق، والمأساة، والفشل.. إلخ، وفي هذا الصدد نلاحظ أن الفلسفة الوجودية تنطلق أساسا من التمييز بين الذات الإنسانية وباقي موضوعات العالم الخارجي، لتجعل من الوجود الإنساني ركيزة يقوم عليها معنى الوجود، لقد حاول كل من مارتن هيدغر وجون بول سارتر Jean-Paul Sartre (ت: 1980) الانطلاق من الفكرة التالية: ((أن الشعور الفردي هو مقياس كل شيء))، وكان الهدف من ذلك هو إعطاء الوجود الإنساني مرتبة أسمى تجعله مجالا لقول حقيقة الوجود، تبقى مشكلة الوجود عند هيدغر مرتبطة

1- محمد طواع:هيدغر والمتيافيزيقا- مقاربة تربة التأويل التقني للفكر- أفريقيا الشرق، المغرب، 2002،ص: 131.

2- عبد السلام بنعبد العالي: أسس الفكر الفلسفي المعاصر- مجاوزة الميتافيزيقا- ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1991، ص: 112.

بالإنسان وحده فقط، ذلك أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يتساءل باستمرار عن وجوده، ويحاول الكشف عن حقيقته، وقد بين جان بول سارتر في كتابه ((الوجود والعدم)) أن الإنسان كائن بين العدم le Néant الذي هو أصله ومصدره، والوجود الذي هو مطمحه المتسبب له في الشعور بالقلق، وبالنسبة لغابريل مارسيل Gabriel Marcel (ت: 1973) وهو من التيار الوجودي أيضا نجده يلح على فكرة أن الوجود هو ما يمثل نقطة الانطلاق اللا-مبرهن عنها ولا يمكن أن تكون نقطة وصول[1]، والوجود كما يشير إلى ذلك كتاب هيغل Hegel (ت: 1831) ((فينومينولوجيا الروح)) هو "الشعور بالحياة" أي أنه الحياة مضاف إليها الوعي بالموت، فالحياة هي حياة العضوية، والوجود هو الخاصية المميزة للإنسان.

1 -- Jean WALL: Traité de la métaphysique, op, cit, p: 128.

الفصل الثاني

الفلسفة والشعر وسؤال الوجود

1- الشعر والفلسفة أو جدلية الالتقاء والتباعد

أ- مرحلة ما قبل سقراط أو لحظة الالتقاء (البعد الشعري للفكر)

إن الحديث عن نشأة الفلسفة يدفعنا حتما إلى الحديث عن ارتباطها بالأسطورة. فتاريخ الفلسفة يضع الأسطورة كبداية فعلية للفلسفة، إلا أن هذا التاريخ ينقل لنا هذه النشأة ليس كامتداد وتواصل للفكر في مساره، وإنما على النقيض من ذلك كفصل وتمييز بين الخطاب الفلسفي الذي يتسم بالعقلانية ويقوم على محددات منهجية وموضوعية والخطاب الأسطوري باعتباره فكرا بدائيا لاعقلاني، يقول جان بيير فرنان J.P.Vernant (ت: 2007) في كتابه ((أصول الفكر الإغريقي)): "يظهر إذن أن ميلاد الفلسفة قد واكب تحولين ذهنيين عظيمين: ظهور فكر وضعي يتنافر وكل شكل من أشكال الخوارق ويرفض التشبيه الضمني الذي تقيمه الأسطورة بين الظواهر الطبيعية والعوامل الخارقة، ثم ظهور فكر مجرد يخلص الواقع من قوة التغير التي كانت الأسطورة تفرضها فيه. كما يقضي على الصورة العتيقة لوحدة الأضداد ليقول بمبدأ الهوية"[1]؛ فبداية الفلسفة تُرصد في أغلب الأحيان كانفصال تدريجي يتم بعيدا عن كل خطاب يقوم على اساس الأسطورة، ذلك أن تاريخ الفلسفة يحدد بداية هذه الأخيرة بقيام مفهوم العقل الذي ساد مع سقراط وأفلاطون، وبذلك أصبح الحديث عن الفلسفة حديث عن العقلانية التي أعلنت بدايتها كانفصال تام ومطلق عما عداها من الخطابات التي كانت تقوم أساسا على الأسطورة؛ وهكذا سيكون تاريخ الفلسفة هو التاريخ السقراطي، وهذا المعنى هو الذي يذهب إليه أرنست كاسيرر Ernst Cassirer (ت: 1945) في مؤلفه ((الدولة والأسطورة)) عندما يقول: "ونحن إذا أردنا التغلب على سلطان الأسطورة علينا أن نبحث عن القوة الموجبة المسماة ((معرفة الذات))، وعلينا أن ننميها. فعلينا أن نتعلم كيف نرى طبيعة البشر في ضوء أخلاقي بدلا من رؤيتها في ضوء أسطوري"[2]؛ تبعا

---

1 - J. Pierre Vernant : Les Origines de le pensée grecque. Gallimard, p :127.

2 - ارنست كاسير: الدولة والأسطورة، ترجمة: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975، ص: 89.

لهذه الرؤية، نرى أن النموذج السقراطي- الأفلاطوني هو النموذج الذي تَأْخُذُ به الفلسفة الغربية في كل مرة للتمييز بين ما هو فلسفي علمي قائم على العقل والمنطق وما هو لا-عقلاني ولا-منطقي، يقول هيدغر في مؤلفه ((متاهات)) للتعبير على هذه الفكرة: "في كل تأويل ودراسة للفلاسفة الأوائل، تصبح فلسفة أفلاطون وأرسطو معيارا، وبهذا يكونان معيار كل فلسفة، السابقة واللاحقة لهما."[1]

هكذا يكون الفكر في مرحلة ما قبل سقراط ليس فلسفة؛ لكننا لن نأخذ الفكر هنا بمعناه السلبي، هذا ما يؤكد عليه هيدغر، فتاريخ الفكر لا يمكن أن تستوعبه الفلسفة في مجالها وخطابها، ذلك أن الخطاب (الفكر) الإغريقي هو **أشمل وأغنى** من الفلسفة، فالفكر لا يولد ولا ينشأ، وإنما يتحول ويصير، وتحوله هو تاريخه الذي يكشف عنه الوجود باستمرار بأوجه وعلامات مختلفة؛ **فتاريخ الفكر، إذن، هو تاريخ الوجود في تجلياته، ولن تكون الفلسفة إلا وجها من وجوه تجليه باعتباره ميتافيزيقا.**

سيكون تاريخ الفلسفة بهذا المعنى هو سؤال عن ماهية الفلسفة كتأمل وتفكير في الوجود، ذلك أن ما يقال في هذا التاريخ كسؤال ومنذ البداية هو **الوجود نفسه،** بهذا المعنى تكون الفلسفة فكرا ووجودا يكشف عن علاقة الإنسان بالوجود، وتكون الفلسفة بحق يونانية في ماهيتها وأصلها، يقول هيدغر في محاضرته ((ما الفلسفة؟)): "لا نصبح عارفين بالفلسفة إلا عندما نتعلم كيف وفي أي طريقة تكون، إنها تكون في طريقة الاستجابة التي تتناغم مع صوت وجود الموجود"[2].

ينبغي، إذن، إعادة النظر في الفلسفة اليونانية وفي مدى تطابقها مع الفكر كسؤال عن حقيقة الوجود، إذ أن الوجود وكما يقول ذلك أرسطو: "يتبدى على أنحاء شتى"[3]، ولن تكون

---

1 - Martin Heidegger : chemins qui ne mènent nulle part, trad : Clossowski Brokmeier, Gallimard , 1962, p : 388.

2- مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلين وماهية الشعر، مصدر سابق، ص: 71

3- المصدر نفسه، ص: 73

الفلسفة بهذا المعنى إلا وجها واحدا من هذه الوجوه، ولهذا يتعين علينا العودة إلى الفكر اليوناني للكشف عن المسارات التي سلكها الفكر قبل أن يصير فلسفة.

لا تكون الفلسفة هي المسار الفكري الوحيد من حيث هي قضية فكر ووجود، ذلك أن الفكر، قبل أن يتقيد بمعايير العلمية والموضوعية والمنطقية ليصبح فلسفة، ارتبط **بالبعد الشعري** كإمكانية للتفكير في الحقيقة والوجود والإنسان، وهذا ما شكل بالفعل التجربة الأولى لهذا الفكر .

لهذا السبب يقول هيدغر في محاضرته ((ما الفلسفة؟)): "إن الاستجابة إلى وجود الموجود لتظل بدون شك مستقرنا على الدوام. لكنها لا تصبح موقفا نعتنقه إلا في أوقات نادرة فقط، وعندما يتحقق ذلك تستجيب حقا إلى هذا الذي يهم الفلسفة، والذي هو الطريق المؤدي إلى وجود الموجود، الفلسفة هي الاستجابة إلى وجود الموجود، بيد أنها لن تكون كذلك إلا عندما تتحقق هذه الاستجابة بالفعل وتكشف بالتالي عن نفسها وتنشر هذا الانكشاف. إن هذه الاستجابة لتحدث بطرق مختلفة، تبعا لكيفية نداء الوجود"[1].

لقد ظل الفكر طوال تاريخه، يعد بحثا تساؤليا يحاول الكشف عن ماهية* الوجود، بحيث كانت هذه المسألة، أول مسألة أثارت واجتذبت أنظار واهتمام المفكرين، ومثلت بالنسبة لهم أكثر الأشياء إثارة للدهشة (L'étonnement)- أو ليست الدهشة هي بداية الفلسفة- "يقول أفلاطون (في محاورة Théétète من 55أ إلى 55د): إنه أمر متعلق حقاً بفيلسوف، هذا الذي نسميه (باثوس) أي هذا الذي نسميه دهشة، إذ ليس هناك ابتداء départ يهيمن على الفلسفة غير الدهشة[2]". يؤكد مارتن هيدغر على هذا الأمر في محاضرته (ما الفلسفة؟)، التي ألقاها سنة 1955 بفرنسا، حيث قال:" الموجود كله في الوجود، مثل هذا

1- المصدر نفسه، ص: 67.

*- "إننا نستعمل كلمة الماهية للإشارة إلى ذلك الذي بدونه لا يكون الكيان كيان أي شيء، وكلمة الوجود للإشارة إلى ذلك الذي بدونه لا يكون الكيان أي شيء" .[Lavelle. L : L'intimité spirituelle. P 25]

2 - Martin Heidegger: Questions II ,trad : J. Beaufret et R. Munier, nrf,Gallimard,1968, p:32.

القول، يرن في أسماعنا كأنه قول مبتذل، إن لم يكن مهينا، لأنه ما من أحد بحاجة إلى أن يهتم بأن الموجود يرجع إلى الموجود (...) ومع ذلك، فهذه الحقيقة التي تقول بأن الموجود يبقى مجمعا في الوجود، وأن الموجود يظهر في ضوء الوجود، هي التي أوقعت اليونانيين- وهم وحدهم و قبل غيرهم- في الاندهاش، الموجود في الوجود، هذه هي الحقيقة التي أصبحت بالنسبة لليونانيين أكثر الأشياء إثارة للدهشة"[1].

إن الفكر اليوناني في فجره الأول (مرحلة ما قبل سقراط) بحث في أمر الوجود المادي وفي أصله وفي حقيقته وهل هو واحد أم متعدد؟ وانقسم المفكرون في ذلك فرقاً؛ فأوائلهم مثل "طاليس"Thales (631ق.م 550ق.م تقريباً) و"أنكسيمندر" Anaximander (610 ق.م- 546 ق م) و"أنكسيمانس" Anaximens (588ق.م-524ق.م تقريبا) كانوا من الماديين، وكان معنى الوجود منحصراً عندهم في العالم المادي أو الطبيعي، فتصوروا الموجود الأول الحقيقي الذي يعد أصل كل شيء، ومنه نبع كل موجود، شيئاً مادياً، إذ يرى "طاليس" مثلا، أن الأشياء كلها تصدر عن أصل واحد هو "الماء"، فهي رغم اختلافاتها الظاهرة واحدة؛ أما المادة التي تكونت منها سائر الموجودات، عند "انكسيمانس" فهي " الهواء"، وهي مادة لانهائية متحركة، هي علة الحياة في العوالم، وفي جميع الأشياء المتحركة،؛ ثم ظهر فيلسوف سماه اليونانيون- الغامض- حيث نجده يستعين في كل خطاباته بالأسلوب الشعري، ذلك هو "هيرقليط الأفيزي" Héraclite، (ت:530 -475 ق.م تقريباً) الذي قال عنه هيدغر في كتابه ((متاهات)): "إنه يتحدث بطرقة شعرية، وذلك لأن لغة المفاهيم غريبة عنه بالضرورة."[2] حيث اعتبر أن النار هي المبدأ الأول، الذي تصدر عنه الأشياء، وترجع إليه، ليست النار التي ندركها بالحواس، بل هي نار إلهية لطيفة، أثيرية، حارة حية، عاقلة وأزلية، هي حياة العالم وقانونه (لوغوس)* Logos،" إن النار هي التجميع (اللوغوس)"[1].

1- مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلين وماهية الشعر، مصدر سابق، ص: 119.

2-Martin Heidegger : chemins qui ne mènent nulle part, op, cit, p : 410

*- عقل كلي وهو القانون العام الذي يسير عليه الوجود في تغيره من ضد إلى ضد، وهو الشيء الوحيد الثابت في هذا الوجود الدائم السيلان، هو الله، وهو النار [عبد الرحمن بدوي، ربيع الفكر اليوناني-ص:140]. يعود هيدغر، لكي يتفكر في مفهوم اللوغوس، إلى الفعل اليوناني الذي اشتُق منه هذا المفهوم، وهو: legein، فاستخرج معانيه من

و في مقابل التغير الهيرقليطي، نجد في شعر "بارميند" Parménide (450 ق.م) ما يؤكد وضع أساس ميتافيزيقا الوجود، فليس عنده في العالم المادي إلا الوجود*؛ كما نجده في أشعاره يحاول أن يحدد اللوغوس انطلاقا من الميثوس، فخطابه يتخذ من الأسطورة دعامة لإظهار محددات التفكير السليم، يقول بارميند: "مدت إلى الآلهة بكل سخاء يدها وهي تنظر في المستقبل. أخذت بيدي اليمنى وألقت إلي الكلام هكذا منشدة.."[2] لن تكون هنا الآلهة التي يتكلم بلسانها بارمينيد دالة سوى على الحقيقة أو كما سماها اليونان ((الأليثيا Alethia))؛ سيمثل بارمينيد في شذرته سؤال الحقيقة، وستتمثل الآلهة جواب حقيقة الوجود، أما **خطابه الشعري فهو يمثل مسكن الوجود**، يقول هيدغر في محاضرته ((ما الفلسفة؟)) ما نصه: "فهيرقليط وبارمنيد كانا أعظم المفكرين، بمعنى أنهما كانا على الدوام في وانسجام مع "اللوغوس" أي: مع "الواحد (هو) الكل"[3]، (أي في انسجام مع الوجود). وعندما سأل كل من ايريك روبارسي ودومينيك لوبوهان جون بوفريJean Beaufret (ت:1982)،

نص ((هيراقليطس))، وقد أثبت هيدغر معنيين لهذا الفعل وهما: ((الوضع)) و((الجمع))، وبذلك يكون legein هو ((الوضع الجامع))، والوضع في الاصطلاح الهيدغري يوجب أن يكون ((الموضوع)) شيئا ألقي بين أيدينا، فالموضوع هو الملقى بين الأيدي، على أن يكون فعل الإلقاء واقعا على مجموع الشيء، وليس على بعضه، ومن هنا كان من الواجب الاهتمام بما هو ملقى بين أيدينا، لأنه يعنينا، وهذه العناية تتجلى في حفظ هذا الشيء الملقى والابقاء على كونه ملقى بجمعيته بين أيدينا، والحفاظ على هذا الملقى إنما يعود لكونه قد خرج من حالة التستر إلى حالة الظهور والتجلي، ومن هنا كان الفعل legein دالا على ((حفظ الشيء في حضوره)).

- Martin Heidegger : Essais et conférences, trad : André Préau , Gallimard, 1958 , p : 255.

طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص: 305.

1- مارتن هيدغر : نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص:401

* -"الوجود موجود واللاوجود معدوم(...) إذ من المحال القول أو التفكير في إمكان عدم وجود الموجود. وبالفعل، فما عسى أن يكون وجوب وجوده آجلا أم عاجلا، إذا كان وجوده من عدم؟ فمن الضروري إذن إما أن يكون موجودا إطلاقا وإما لا يوجد البتة" [Parmenide : in Le poème de parménide.] الوجود عند بارمنيد واحد، متصل، أزلي و كامل، ساكن سكونا تاما، ولا يجوز أن يتغير، أو أن يصير إلى ما هو أفضل أو أسوأ. هو الموضوع الوحيد الذي يدركه العقل.[يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية ، ص 28.]

2 -Martin Heidegger : Essais et conférences, Op, cit,, 195 P : 168

3- مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلن و ماهية الشعر، مصدر سابق، ص ص 60- 61.

المتخصص في فلسفة هيدغر ((لماذا هذه العودة الدائمة إلى الإغريق في فكر هيدغر؟ pourquoi ce retour aux grecs ?))، أجاب: ((لأن الإغريق كانوا دون علم منهم، ((المهندسين)) الأوائل للوجود topologistes de l'être))[1]، ولم يكن هيدغر، من خلال هذه العودة إلى الإغريق، يهدف إلى اعادة بناء نسق معين، وإنما كان الغرض هو التفكير في مسألة الميتافيزيقا، وأن نتعلم من خلال ذلك كيف يمكن أن يصبح ما هو شديد البعد إلى ما هو أقرب إلينا.

وهكذا نرى أن فكرة " الوجود" شغلت المفكرين الأوائل، ومثلث القضية الأساس في فلسفتهم، ولم تكن الميتافيزيقا منذ أن ظهرت في لحظتها الأولى، تبحث في الموجودات الجزئية، في هذا الشيء المشار إليه كهذه الورقة التي أكتب عليها الآن، أو هذه الشجرة التي أراها أمامي، ولكنها كانت و لازالت بحث في الوجود، بحث يتجاوز الموجود الحسي إلى الموجود الكلي مجرداً عن صفاته التي يتعلق بها، وعن أشكاله التي تُحمل عليه، فالميتافيزيقا منذ بدايتها بحث في المطلق، وفي الحقيقة، التي تقوم وراء الموجودات المحسوسة والتي تعد أصلها.

ما هو مؤكد، لا جدال فيه، هو أن الفكر الإغريقي، وحتى عهد السفسطائيين، كان يعتمد على القول الشعري للتعبير عن حقائقه ومضامينه، **لقد مثل الشعر مسكن كل خطاب (خطاب الفكر) تناول سؤال الوجود،** "ويبحث الفكر –في طاعته لنداء الوجود– عن ((الكلمة)) التي يمكن أن يتم من خلالها التعبير عن حقيقة الوجود (...) فمن الصمت الطويل، ومن التطهير الشديد العناية بالميدان الذي تم تطهره على هذا النحو، تخرج أقوال المفكر. ومن مثل هذا الأصل تتم تسمية الشاعر"[2]، لكن لماذا سار الفكر الإغريقي في هذه الحقبة في هذا الاتجاه؟ ما هو السر في هذا التقارب والتفاهم بين الشعر والفكر؟ ولماذا كان الشعر بالأخص، في هذه الفترة، من ينال هذا التشريف في تسمية الأشياء من خلال ربطها ببعدها الأنطولوجي الذي يحدث فيه الانكشاف؟

---

1 - Gey Basset : Le retoure aux Grecs, in magazine littéraire, n 09 , Mars-Avril 2006, p : 22.

2- مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا هولدرلين وماهية الشعر، مصدر سابق، ص: 136.

علينا أولا توضيح الفكرة التالية: لا يقصد بالشعر هنا كل خطاب يتخذ شكل القصيدة، ذلك لأن المضامين كانت تصاغ هي بدورها بشكل شعري، فالشعر ليس مجرد أسلوب وشكل، وإنما هو أيضا مجاز واستعارة وكناية، كأن يقول هيراقليط مثلا : ((إن المرء لا يستطيع أن يستحم في ماء النهر مرتين))، أو قوله: ((إن الرب الذي تقوم معجزته في معبد دلفي لا يفصح ولا يخفي ولكنه يلمح))، هنا لا يكون المقصود استنتاج المعاني المباشرة، فماء النهر هنا مثلا ما هو إلا رمز، وسيكون القول تساؤل عن رؤية للوجود وماهية الحقيقة، ومن هنا يمكن مقاربته بما يسمح بميلاد المفهوم، يتضح،إذن، أن الشعر في ممارساته الأولى مع الإغريق كان تعبير عن فعل فني لقول الوجود.

لم يكن الشعر كما فهمه الإغريق مجرد خطاب يقوم بوصفه فنا لغويا بمعنى مجرد لغة تخضع للموسيقى والوزن، وإنما كان يمثل بالنسبة إليهم المجال الذي يؤسس لفعل الخلق والإبداع، فالشعر،إذن، بهذا المعنى **هو الذي يسمح بإخراج الشيء من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل**، أو هو الذي ينقل الشيء من العدم إلى الوجود، والنص التالي لأفلاطون يشير إلى هذا المعنى؛ تقول العرافة ديوتيم مخاطبة سقراط:

كما تعرف هناك فاعلية إبداعية، معقدة ومتعددة. ذلك كله بسبب الانتقال من اللاوجود إلى الوجود الذي يكون ((شعرا)) أو خلقا، والعمليات لكل الفنون هي عمليات إبداعية، وأسياد الفنون هم كلهم شعراء أو مبدعون (...) يبقى، أن تعلم أنهم لا يسمون شعراء، بل لهم أسماء أخرى؛ إن ذلك الجزء من الفاعلية الإبداعية فقط الذي يكون مفصولا عن الباقي والذي يختص بعلم الموسيقى ووزن الألحان، إن ذلك الجزء يدعى باسم الكل ويسمى **قصيدة**، وأولئك الذين يمتلكون قصائد في هذا المعنى للكلمة يُسمون شعراء"[1].

أهم ما يمكن أن نستخلصه من هذا النص هو:

1- أفلاطون: المحاورات الكاملة، ترجمة: شوقي داود تمراز، المجلد الرابع، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص: 168.

– أن الشعر (البويزيس Poésis) هو ما ينقل الشيء من العدم إلى الوجود، من التحجب والتستر إلى التجلي والظهور.

– أن البويزيس وبفعل انتمائه إلى عالم اللغة لا يكتسب صفة الشعرية إلا من خلال الوزن والموسيقى.

لقد آمن الفكر الإغريقي في هذه اللحظة من تاريخ الفكر بوجوب خضوع الخطاب إلى تبني القول الشعري من حيث هو الحقيقة الاستعارية والمجازية للوجود، والتي يتعذر على الخطاب الفلسفي، كما تجلى فيما بعد أن يستضيفه ويتبناه، يقول هيدغر "الميثوس Mythos واللوغوس Logos لا يبتعد أحدهما عن الآخر، ولا يتعارضان"[1].

انطلق الفكر الإغريقي من الشعر لفهم الفيزيس Physis، فلم يكن من الممكن أن يتحدد هذا الأخير إلا باعتباره انفتاحا شعريا، "لم ينطلق الإغريق مما هو طبيعي لفهم الفيزيس، بل على النقيض من ذلك. إن ما تم تحديده تحت اسم الفيزيس لم ينكشف لهم إلا على أساس تجربة أساسية للوجود بما هي تجربة شعرية"[2].

سيكون لمعنى تجربة في فكر هيدغر بعد أنطولوجي، فهي لا تدل على أي معنى بسيكولوجي سواء كان فردي أو جماعي، هي تعبير عن العلاقة المباشرة التي يقيمها الإنسان مع الوجود وفي الوجود، والتي تجعله في وضعية وجودية تسمح بحدوث الانكشاف (انفتاح الوجود)، وفي ظل هذا المعنى ستغيب الذات بمعناها الحديث، الديكارتي بالأخص، لتترك المجال أمام ذات ترتبط وتتداخل وتتوحد مع موضوعها (الفيزيس)، بحيث يصبح أي فصل أو تمييز بينهما أمرا مستحيلا، وبذلك سيكون الفيزيس هو ذاته هذه التجربة الشعرية (البويزيس)، هذا

1- Martin Heidegger : Q'appelle-t-on penser? Trad : G. Granel, Gallimard, 1971. p :26

2 - Martin Heidegger : Introduction à la métaphysique, trad : Gilbert Kahn, Gallimard, 1967, p: 27

على خلاف ما سيشهده الفكر، بظهور الفلسفة مع سقراط، في محاولة فهمه للفيزيس حيث سيتحدد انطلاقا من المفهوم.

ب- أفلاطون والشعر أو لحظة بداية التباعد

لقد استخدم أفلاطون نصوص الشعر اليوناني لتأكيد أفكاره النقدية الإيجابية والسلبية، ففي محاورة ((المأدبة Le banquet)) يتجلى استخدام أفلاطون للشعر في بناء الحوار بحضور الشاعر التراجيدي (آغافون)، و الشاعر الكوميدي (أريستوفان) بين شخصيات المأدبة، وباستخدام مقاطع من أشعارهم؛ وفي محاورة ((فايدروسPhèdre)) يحلل سقراط مقاطع من شعر (أناكريون) ؛ وفي محاورة ((إيون Ion)) يصور أفلاطون سقراط وهو يحاور الشاعر (إيون) حول قصائد (هوميروس)؛ وأيضا في محاورة ((بروتاغوراس)) يعرض تفسير السفسطائيين لشعر (سيمونيدس) .

وإذا كنا نستخدم لفظ الشعر تارة، ولفظ الفن تارة أخرى، فذلك لأن نقد أفلاطون للفن تركز بوجه خاص على الشعر، وهو نقد يقوم على استبعاد الشعر من كل عمل تأسيسي يهدف إلى بناء صرح أنطولوجي تتحدد من خلاله ماهية الإنسان وماهية الوجود الحقيقي بالتالي، يقول أفلاطون على لسان سقراط في محاورة ((الجمهورية)): "والآن، مادمنا قد عدنا إلى موضوع الشعر، فسندافع عن رأينا السابق بوجوب طرد مثل هذا الفن الضار من دولتنا، بالقول إن هذا أمر يحتمه العقل، وحتى لا يتهمنا الشعر بالقسوة والجلافة، فلنقل له إن بين الشعر والفلسفة **معركة قديمة العهد**، وما أكثر الشواهد على هذا العداء القديم"[1]، وبناء على هذا المعنى يقول نيتشه في كتابه ((مولد التراجيديا)): "إذا كان يوريبيدس قد هدم التراجيديا القديمة، فإن المذهب السقراطي كان لها بمثابة الفيروس القاتل"[2].

1- أفلاطون: الجمهورية، الكتاب العاشر، مرجع سابق، ص: 546.

2- نيتشه: مولد التراجيديا، ترجمة شاهر حسن عبيد، دار الحوار، الطبعة الأولى 2008، ، ص: 89.

لقد مثلت الأفلاطونية قفزة في تاريخ الفكر الإغريقي، حيث تحولت معاني الكثير من المفاهيم الأساسية للفكر، كمفهوم الحقيقة ومفهوم الشعر والفكر والوجود والماهية والإنسان والتاريخ..، مما أدى إلى إحداث تحول طرأ على ماهية الفكر الإغريقي بشكل خاص والفكر الغربي بشكل عام؛ وما يثير اهتمامنا هنا هو ابتعاد أفلاطون كلية في تحديده لماهية هذه المفاهيم عن كل دلالة انطولوجية تحاول أن تقترب من متاهة الزمن، ليقف بذلك فقط في فلسفته على الفكر الخالص دون قدرة على ملامسة الأشياء في تغيراتها، هذا ما جعل كل تساؤل فلسفي خاضعا بالضرورة لـ ((محكمة التفتيش العقلية))، "على كل حال فإن سقراط بشيطانه الخفي والداخلي وموته الواضح، وأفلاطون بفلسفته، قد وضعا فكرا خالصا، بدون أن يختلط بالشعر. وما يمكن أن ندعوه فلسفة خالصة لم يكن قد امتلك قوة تناول الموضوعات الحاسمة، التي كان يطرحها الإنسان الأكثر تطورا في زمانه"[1]، لهذا السبب ستكون مهمتنا في هذا الجزء من البحث الوقوف عند هذا التحول، في عرض كيفيته ونتائجه، وهذا تبعا لمضمون إشكالية العلاقة بين الشعر والفكر (الفلسفة)، علما أن هذه العلاقة، كما تم تحديدها سلفا (مرحلة ما قبل سقراط)، كانت تجعل من القول الشعري مسكن قول الحقيقة، حقيقة الوجود من خلال فكر منصت، منفعل وفعال في نفس الوقت، هذا ما سيتطلب منا الدخول في علاقة حوار، كما مارسها هيدغر، مع الأفلاطونية (ميتافيزيقا أفلاطون)، وحتى يتسنى لنا إجراء هذا الحوار، لفهم ميتافيزيقا أفلاطون، يتوجب علينا بداية إثارة التساؤلات التالية: كيف أصبحت علاقة الشعر بالفكر (الفلسفة) كما حددها أفلاطون؟ وبأي مفهوم يتعين أن نفكر في ماهية الشعر؟ وهل سيكون مصير الشعر هو الرحيل من أجل البحث عن إمكانية الكشف عن الوجود فلسفياً؟

تمثل اللحظة الأفلاطونية بداية فعلية لتصدع وتفكك التلاحم الذي كان سائدا بين الشعر والفكر، يقول هيدغر معبرا عن هذه البداية: "التصادم حدث بين الفكر والشعر في لقائهما الأولي، عندما انعتقت الفلسفة من طابعها الأسطوري الأصلي، عندما كانت الفلسفة

1- مارتن هيدغر: في الفلسفة والشعر، ترجمة: عثمان أمين، الدار القومية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 1963، ص: 36.

تسعى لفهم الوجود الذي عبر عنه العقل الذي يدلنا على الحقيقة"[1]، يمكننا القول أن مسألة الحقيقة هي السبب الأول الذي جعل أفلاطون يؤسس لهذا الصراع والعداء بين الفلسفة والشعر، فنحن أمام خطابين يدعي كل منهما قدرته على قول الحقيقة، على هذا الأساس يحاول أفلاطون أن يؤسس الخطاب الفلسفي على معايير العقلانية ليضمن صحة الادعاء بأحقية الكلام للفلسفة على الشعر، سنكون بداية من هذه اللحظة أمام نموذج جديد لخطاب عقلاني يقوم على الجدل والحوار كمنهج فعال لقول الحقيقة، يقول أفلاطون للتعبير عن ذلك في محاورة ((فيدون)) أو ((خلود الروح)) ما يلي: "وأحسن ما يكون الفكر حينما ينحصر في حدود نفسه، حتى لا يشغله شيء من هذه –فلا أصوات ولا مناظر ولا ألم ولا لذة مطلقا– وذلك إنما يكون عندما يصبح الفكر أقل اتصالا بالجسد، فلا يصله منه حس ولا شعور بل ينصرف بتطلعه إلى الكون"[2].

من خلال هذا النص، يتبين أن لا حقيقة عند أفلاطون إلا تلك التي نبلغها بالعقل لا غير، ومن هنا كان رفضه ونقده للبدن في لذاته وحواسه وألمه وشعوره؛ فالعلم لا يمكن أن تأتي به الحواس؛ العقل وحده، إذن، هو الأداة التي يمكن أن نستعين بها للوصول إلى المعرفة (الحقيقة).

مع بدية هذا التحول إذن ستنتهي مرحلة مثلها الفكر الإغريقي قبل سقراط والذي كانت الحقيقة فيه ينظر إليها باعتبارها انكشاف وانفتاح((أليثيا))*،كما لم تكن تعرف هذه

1- المصدر نفسه، ص: 43.

2 –أفلاطون : المحاورات "أوطيفرون، الدفاع، أقريطون، فيدون"، عربها عن الانجليزية: زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة والنشر،1966، ص:125.

*–أي أن الحقيقة ليست من صنع العقل ، إنما هي ذلك الذي قصده اليونان في فجر الفكر الغربي عندما أطلقوا اسم الحقيقة على تكشف الموجود أو لا تحجبه .[هيدغر (مارتن) : نداء الحقيقة ، ترجمة : عبد الغفار مكاوي،ص: 154.]

المرحلة التمييز Distinction بين الجسد والعقل، وأنها كانت تُمَجِّدُ الحياة لذلك كان نيتشه يريد أن تعود هذه الفلسفة[1].

ستكون هذه الأسس التي فرضها أفلاطون على الفكر بمثابة منعطف في تاريخ الفكر الإغريقي، حيث طرحت مسألة الحقيقة كقضية منهجية بالأساس؛ ويتضح لنا من خلال ما حدده أفلاطون من أسس وقواعد للفكر، أن الفكر الإغريقي بدأ يفقد ماهيته الأصيلة لصالح ماهية جديدة تؤسس لظهور الفلسفة كخطاب عقلاني يقوم على الصرامة المنطقية، يقول نيتشه: "ما هو معنى ذلك الذي أوصل التراجيديا إلى موتها، الأخلاق بالمفهوم السقراطية، الديناميكتيك، التواضع والابتهاج على ملامح المفكر"[2].

في الكتاب العاشر من محاورة ((الجمهورية)) يعلن أفلاطون عداءه الصريح للشعر والشعراء، والسبب في ذلك كما يقول أفلاطون: ""يبدو لي أن لدينا أسباباً أقوى لاستبعاد هذا النوع من الشعر تماماً –القائم على المحاكاة– [...] فيبدو لي أن هذا النوع من الشعر يؤذي الأذهان التي تسمعه دون أن يكون لديها ترياق ضده، أعني معرفة الطبيعة الحقيقية لما يتحدث عنه هذا الشعر"[3].

لعرض هذا الرأي يبدأ سقراط بالتساؤل عن مفهوم المحاكاة، ولتقريب هذا المفهوم يضرب لذلك سقراط مثالا، فإذا رسم الفنان سريراً فلن يكون هذا السرير إلا صورة ثالثة من صور السرير، إذ هناك أولا السرير كفكرة و هو من خلق الله، و هناك السرير الذي صنعه النجار تقليدا للأول، وهناك أيضا السرير الذي صنعه الفنان وهو صورة لصورة السرير الأول، هذا التصور يدفعنا إلى القول أن عمل الفنان لا يحاكي الخلق الأول أو هو يكشف عنه كما هو في ذاته، بل يحاكي نسخة هي في أصلها نسخة للفكرة الحق، فالفنان أبعد عن الحقيقة ثلاث مرات فهو بعيد كل البعد عن الخلق Création، فعمل الفنان شبيه بالمرآة التي تعكس

---

1 - Sarah Kofman : Nietzsche et la scène philosophique, ed.10/18, Paris 1979, p. 23

2- نيتشه: مولد التراجيديا، مرجع سابق، ص: 59.

3- أفلاطون: الجمهورية، مرجع سابق، ص:529.

واقعا وهميا لاحقيقيا، فهناك إذن الفكرة ثم الصانع فالرسام، وحال المصور ينطبق على الشاعر التراجيدي لكونه محاك، يقول أفلاطون: "وإذن فهذا يصدق أيضاً على الشاعر التراجيدي، مادام مقلداً فهو إذن، ومعه كل المقلدين، يحتل المرتبة الثالثة بالقياس إلى عرش الحقيقة[1]"، وبالنظر إلى هذه التراتبية يبقى فعل الفنان بعيد كل البعد عن الحقيقة، لتبقى خاصية الإبداع بالنظر إلى هذا النسق الميتافيزيقي خاصة بالفلسفة، أما الفن فهو مجرد محاكاة لتلك الأشياء الفعلية التي أنتجتها الصنعة الإنسانية.

تكون المحاكاة نسخة من الدرجة الثانية لواقع هو نفسه نسخة للفكرة المطلقة؛ يقول هيدغر: "ونجد أفلاطون أقام تعارضا عنيفا بين شكلي الكلمة، وقد ترتب على ذلك الصراع ادانته للشعر لصالح العقل الفلسفي. وعلى هذه الصورة بدأ الشعر حياة منحوسة وخارج القانون، ليشتق طرقا ضيقة، ضالا أحيانا، وأحيانا أخرى فاسقا ومجنونا وملعونا. منذ أن انتصر الفكر واغتصب السلطة بدأ الشعر يسكن الضواحي ممزقا صارخا بكل الحقائق غير اللائقة"[2].

لا يرى أفلاطون في موضوع الفن شيئا يمكن للإنسان أن يضيفه على ما هو موجود من خلال العمل الفني، بل على العكس من ذلك، إن العمل الفني يشوه صورة الشيء، إنه يبعدنا عن حقيقة النموذج، لا يحاكي الفنان الوجود الحقيقي إنه يحاكي المحسوس.

مثل هذا النقد ينطبق إذن على الفن بشكل عام و على الشعر بوجه خاص، ففي الشعر من الأوزان و المؤثرات النفسية ما يحجب عنا صورة الوجود في حقيقته، إن سماع قصيدة شعرية لا يجعلنا نقف عند الموضوع الذي تثيره القصيدة وتأمل معانيه بل على العكس من ذلك تماما نتوجه بمشاعرنا لتذوق العوامل اللغوية والبلاغية والموسيقية المرتبطة بالقصيدة فننشغل عن كل رغبة أصيلة في المعرفة.

فالوجود والمحتوى الأنطولوجي لما يقوم به الفنان ، يقومان على انعدام أي حقيقة مستقلة عن الأصل، بل إن الفنان قد يشوه، إلى أبعد حد، شكل النموذج المثال وهو أمر يحط

1- المرجع نفسه، ص : 533.

2- مارتن هيدغر: في الفلسفة والشعر، مصدر سابق، ص: 30.

من قيمة عمله ووظيفته، وعلى هذا الأساس نرى أن الفنان أو الشاعر لا يستند في عمله إلى أي حقيقة، لأجل ذلك طرد أفلاطون الفنانين والشعراء من جمهوريته الفاضلة، فالشاعر يحاكي عالم المحسوسات وهي نفسها، إذن، ليست سوى محاكيات للعالم العلوي عالم ((الإيدوس)).

إن نقد أفلاطون هذا يرتبط بالوضع الكلي لنسقه كمؤسس لدعائم ميتافيزيقا الوجود المتمثلة في التمييز بين ما هو موجود وما يظهر من جهة وما يكون من جهة أخرى؛ قام أفلاطون، إذن، بتشييد الميتافيزيقا على ثنائية العالم العلوي الخالد الثابت المدرك عقليا والعالم الزمني المحسوس المتغير والذي يمثل عالم الظلال والوهم .

إن ارتباط ((المحاكاة)) بما هو جسدي غريزي مدنس ومنحرف سيبعد الذات عن الحكمة La Sagesse والفكر السليم، فلا يعطي سوى خدع وأوهام وستكون المعارف القائمة على هذا الأساس غير صادقة، لقد كشفت أسطورة الكهف عن ذلك، إذ يؤكد أفلاطون على وجود فاصل يقطع بين العالم الذي تكشف عنه نور الشمس (مثال الخير) والعالم الشائع للصور التي تنيرها نور اصطناعية (النار)داخل الكهف[1] .

يؤكد أفلاطون أن الشعر التمثيلي أو الدرامي من حيث أنه فن إنتاج صور الموجودات المحسوسة، فإن غرضه التوجه إلى ذلك الشطر من النفس الذي ينفعل بظاهر الأشياء وصورها، ولأن معيار نجاح العمل الفني هو مقدار استثارته بنفوس المتلقين يحول دون تدخل قدرات الذات العقلية، فيلزم أن يكون التركيز على كل ما يثير الانفعال بحيث يبقى الجزء الأدنى من النفس سلطان الاستجابة لما يعرض لناظريه سلطاناً لا منازع له، فإذا ما تدخل الشطر الأعلى المفكر وأمكنه إعمال ملكاته بعيداً عن الانفعالات والأهواء يتقلص سلطان الشطر الأدنى، ويفقد العمل الفني استثارته بقلوب الجماهير، "والشعر المقلد لا يميل بطبيعته إلى هذا المبدأ العاقل في النفس، ولا يستطيع إرضاءه بفنه، وذلك إذا أراد أن يكتسب شعبية بين الجماهير، وإنما يكون أميل إلى الطابع المنفعل المتقلب الذي تسهل محاكاته"[2] .

1 – العربي الذهبي: شعريات المتخيل_ اقتراب ظاهراتي– ، شركة النشر والتوزيع، ط1، 2000، ص: 88.

2– أفلاطون: الجمهورية ، مرجع سابق ، ص: 544.

يرى أفلاطون أن التقليد الشعري لا يختص بالعنصر العقلي بل يختص بعنصر أدنى منه، وإذا كان دوره في جعل المستمع يماثله فإن ذلك يقف عائقاً لعمل الجهاز المعرفي عند المستمع (العقل)؛ لقد جعل أفلاطون الشعر في مستوى أدنى من المعرفة المنطقية والمعرفة العلمية حيث جعل التفاعل بين الشعر وروح المستمع في الجزء الغضبي من النفس ذات الأجزاء الثلاثة، واصفاً تأثير العمل الشعري بأنه إثارة للغضب والشفقة.

وفي الكتاب الثالث من محاورة ((الجمهورية)) يستند أفلاطون على مفهومي الوحدة L'unité والكثرة La Pluralité وهي من المفاهيم الأساسية في نسقه الميتافيزيقي، فإذا كانت الكثرة في ذاتها شر لأنها تعبير عن عالم التغير، وإذا كان العمل الشعري ينطوي على كثرة من الشخصيات والمواقف فهو أسوأ من كل عمل يكون بسيطا يصل إلى هدفه مباشرة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الشاعر الذي يقدم كثرة من الشخصيات لا بد متقمص كل هذه الشخصيات، وإذا كانت النفس تتأثر بالمحاكاة فإنها ستكون على شاكلة من تحاكي، فإذا كان من تحاكيه ضعيف أو جبان انتقلت هذه الصفة على الشاعر، "أما حين يتكلم (الشاعر) بلسان شخص آخر، فإنه يتشبه بتلك الشخصية التي يقدمها إلينا على أنها هي المتحدثة"[1].

يرى أفلاطون في الشعر قدرة على جعل المستمع يماثله، إن ما يجتذب اهتمامه في الصيغة الكلامية للشعر، ليس جانبها النحوي أو المعنوي و إنما جانبها التمثيلي أسلوب الكاتب في نقل المحتوى أي "المحاكاة" والتي كانت تعني قبل أفلاطون التمثيل أو فن تقمص الشخصية، واستنادا إلى هذا المفهوم يقسم أفلاطون الشعر كله إلى ثلاثة أجناس* بحسب الأسلوب الذي يعرض به الشاعر محتوى عمله، أي بحسب طبيعة أداء الكاتب لدور المحاكي .

---

1 – المرجع نفسه، ص: 260.

* – وهي التراجيدا والكوميديا والنشيد والملحمة ، وبذلك يكون أفلاطون صاحب أول تقسيم للألوان الأدبية. يقول أفلاطون : "أن الشعر و الأساطير قد يكونان في بعض الأحيان للمحاكاة فقط، ومن أمثلة ذلك المأساة و الهزلية الشعرية، و قد يكونان سردا يرويه الشاعر ذاته، كما في المدائح، والنوع الثالث مزيج من الأولين، وهو الذي يتمثل في الملاحم و في أنواع متعددة أخرى" ((أفلاطون:الجمهورية، ص: 262.))

لقد وضع أفلاطون **حدا فاصلا بين الفلسفة (العلم) و الفن (الشعر)** ، فجعل قدرة الأولى على الكشف عن الحقيقة (حقيقة المثل) أكبر من قدرة الثانية أو لنقل أنه جعل من عمل الفن عملا وهميا يبعدنا عن كل حقيقة . "خاض الفكر والعنف لدى أفلاطون، لأجل الحقيقة، معركة كبيرة، كما هو حال الشعر، وفي معظم فصول حواراته تُحس هذه المعركة، ففي هذه الحوارات الدرامية تتصارع الأفكار، وخلف هذا الصراع هناك صراع أعلى يمكن التكهن به. وأعظم صراع هو ما قررته الفلسفة، ويبدو وكأنه قد ولد من أجل الشعر، وعلى هذه الطرقة في كل محاورة يجري الاحتكاك بالشعر، وفي هذا الاحتكاك تُحس عدالة ومتانة الشعر"[1].

إن العلاقة بين الشاعر والفيلسوف قديمة، وهي وإن كانت قد اتخذت في بعض مراحلها صفة الصراع والتنكر للآخر والاحتراز منه، إلا أنها كانت في العمق وفي أغلب الحالات تعبير عن علاقة جوار وارتباط؛ فالعلاقة بين الفلسفة والشعر في غاية التعقيد، فليس من السهل فصلهما أو الجمع بينهما، ففي كثير من الأحيان نجد الواحد منهما يتقمص الآخر ويحل فيه إلى درجة يصعب معها تعيين نوع الخطاب، وهذا لكونهما يقطنان نفس الفضاء ويقيمان في نفس المجال، ومن المؤكد أن ثمة فكر يكمن في ثنايا قصائد الكثير من الشعراء، من أمثال طاغورTagor (ت: 1941) وشكسبيرWilliam Shakespeare (ت: 1616) ونوفاليس Novalis (ت:1801)، وتراكل Trakl (ت:1914)، وستيفن جورئجه، وهيلدرلين Hölderlin، وبول فاليري Vallery (ت:1945)، وغيرهم ...؛ كما أن هناك فلاسفة كانوا شعراء، ومنهم على سبيل المثال هيراقليط وأفلاطون ونيتشه.. وبذلك فإن الصراع بين الفلسفة والشعر يبدوا أقرب إلى صراع طرفين متكاملين، فالتجربتان لا تنيان تتقطعان وتتوازيان، بل وأحيانا تختلطان، حيث أن الشعر والفلسفة صورتان إنسانيتان للتعبير عن الوجود، كما أن منطلقهما هو الإنية المتفاعلة روحيا وعقليا مع ذلك الوجود، فالعلاقة التي أقامتها الفلسفة مع الشعر في بداية الفكر الغربي، وعند هيراقليط وبارمينيد هي علاقة تماهي تتم من منطلق التفكير في ماهية الفكر وهو يحاول أن يكشف عن ماهية الوجود، فاللوغوس

1- مارتن هيدغر: في الفلسفة والشعر، مصدر سابق، ص: 35.

Logos والميتوس Mythos هما الحقيقة في وحدتها كفيزيس Physis، فالعلاقة هنا لا تقبل التجزيء، فكل طرف مسكون في الآخر.

وهذا ما يؤكده الفيلسوف المعاصر هانس جورج غادامير H. G. Gadamer (ت:2002) في كتابه ((الفلسفة و الأدب)) من خلال إقراره بالحوار الأبدي بين الشعر والفلسفة حيث يقول: "ربما كانت الفلسفة والشعر شديدي القرب من بعضهما لأن مجيئهما من أفقين مختلفين جعلهما يلتقيان[1]". ويتساءل غادامير في كتابه ((تجلي الجميل)):"من ذا الذي يريد أن يفصل بين الشعر والفلسفة؟" ويستطرد:"مع ذلك فإن هذا القرب والبعد، هذا التوتر الخصب بين الشعر والفلسفة، من العسير أن ننظر إليه على أنه مشكلة خاصة بتاريخنا القريب أو حديث العهد، لأنه توتُّر قد صاحَبَ دائمًا مسار الفكر الغربي"[2].

هكذا شغلت العلاقة بين الفلسفة والشعر، ومدى التأثير الذي يمكن أن يحدثه كل منهما في الآخر، خدمة لكل منهما خاصة، وللفكر الإنساني عامة، الباحثين في الماضي وفي الحاضر.

يضاف إلى ذلك، الارتباط شبه العضوي الذي ظل يربط، ولمدة قرون، كل من الشعر ومن الفلسفة، وهو الارتباط الذي تؤكده الفلسفة اليونانية (هيرقليط الأفيزي" Héraclite، (ت:530 -475 ق.م تقريبا، انكسمندر Anaximandre) يقول هيدغر بصدد أنكسمندر: "أن هذا الأخير يتحدث بطريقة شعرية، وذلك لأن لغة المفاهيم غريبة عنه بالضرورة. وهي لم تكن ممكنة إلى على ضوء وعلى أساس تأويل الوجود كمثال. وهو التأويل الذي جعل هذه اللغة تبعا لذلك لا مفر منها."La parole d'anaximendre، "مثلما تؤكده الفلسفة الإسلامية في عصورها الذهبية (ابن سينا، (ت:1037))، فبين الشعر والفلسفة تساوق وقرابة، فرغم اختلافهما شكلا فَهُمَا يتحالفان كنها وجوهرا ووظيفة.

1- Hans-Georg Gadamer: Philosophie et Littérature, éd Aubier, 1991 , p192 .

2.هانس غادامر، تجلّي الجميل، ترجمة سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص 224.

3- النظرية الرومانسية أو الشعر كقوة جمالية للفلسفة

استبعدت نظرية المحاكاة، طوال تاريخها والذي امتد لفترات طويلة، كل حديث أو كلام عن وضع وحالة الشاعر في تفسيرها وفهمها لماهية الفن عامة والشعر خاصة ،كان ذلك سببا كافيا في ظهور نظريات جديدة تحاول أن تؤسس لمعايير بديلة تعمل على قلب المعادلة، ليصير الخيال الإبداعي (الحديث هنا عن الذات المبدعة، الفنان) أساس مقابل للمحاكاة، ويكون الإنتاج بدل إعادة الإنتاج؛ وهذا ما سيشكل محور ما أصبح يعرف باسم النظرية الرومانسية Romantisme*، وهي حركة فكرية وفنية وأدبية تقوم على إعادة صياغة لنظرية شعرية تكون أكثر قدرة على مقاربة الفن من جهة، والجمال الطبيعي كشعر خام من جهة ثانية، إن غايتها هي التأكيد على أن أصل العمل الفني يرتبط بالإبداع الإنساني.

إن الخيال الرومانسي (عند الألمان خاصة) هو خيال إبداعي في جوهره، وبالتالي سيتحدد العمل الفني بهذا المعنى كفعل للخلق والإبداع، فلا يقتصر الفنان بذلك في عمله على ملاحظة الطبيعة فقط وإنما عليه أن يعيد تشكيلها في صورة جديدة، بعد أن كان النقاد والفلاسفة، ولزمن طويل يعتقدون في أن الشعر محاكاة لما في الطبيعة، قام من يقول بفكرة الخيال الإبداعي**، ليضع بذلك مفاهيم جديدة مقابلة في الشكل والمعنى للمفاهيم كما تحدد استعمالها في المراحل الكلاسيكية.

---

*- قامت الرومانسية على أساس الفلسفة العاطفية التي ازدهرت في أوربا في القرن الثامن عشر ، وأرجع فلاسفتها الإدراك إلى ضرب من الشعور، ودفع هذا إلى التنكر للاتجاه العقلي الذي يمجده الكلاسيكيون ، واستبدله الرومانسيون بالعاطفة والشعور، وهم يسلمون قيادهم إلى القلب، لأنه منبع الإلهام، والهادي الذي لا يخطئ ، إذ هو موطن الشعور ، ومكان الضمير؛ وفي ضوء هذا يخرج الأدب من كونه محاكاة ووصفاً للعالم الخارجي إلى تعبير عن العالم الداخلي « فالفن إدراك شعوري وتملك عاطفي للحقيقة ، والإبداع لا منطقي لا عقلاني)). كان العقل عند الكلاسيكيين أهم ملكات الإنسان ((وكانوا يحاصرون الخيال ويعدونه ملكة «فوضوية » . أما الرومانسيون فقد جعلوا الخيال الملكة الأولى، لدى الإنسان، الملكة الخالصة، القادرة على الوصول إلى الحقيقة))

**- من أبرز من يقول بفكرة الخلق والإبداع نذكر: نوفاليس Novalis، شليغل Schlegel، بلانشو Blanchot، شيلينغ Schelling، موريتز Moritez، تودوروف Todorov...

لقد اطلع الغرب على المذاهب الفنية التي قننها أرسطو، واهتدى إلى نور العقل واخذ به، ولم يفطن إلى أن مذهب أرسطو في الشعر جاء في زمن متأخر عن زمن الخلق و الإبداع Création وأنه تم في مرحلة التصنيف والتعريف وأن شعلة الإبداع الفني الحي كانت قد ركدت، ومذهب أرسطو في الشعر هو متأثر بمذهبه العقلي، وإذا كان قد أدرك كثير من الجوانب المهمة في الفن عامة، والشعر خاصة، فإن رغبة التحديد والتجميد التي طغت عليه كسفت البعد الخالق والصادر عن النزعة الرومانسية في الأسطورة*، وهي الينبوع الأبدي الدائم للخلق الفني في زمن الإغريق و من إليهم[1]؛ مثلت الأسطورة العامل الأساسي والجوهري، بالنسبة للإغريق، لنمو الفلسفة (الفكر)، بواسطتها ارتبطت الفلسفة بالوجود (الحياة) وفي غيابها انحلت وضعفت وتلاشت وأصبحت مجرد عمل وتمرين عقلي منطقي خالص لا يرتبط بالوجود، الأسطورة هي العصارة التي تتغذى منها شجرة الفلسفة لكي تحافظ على وجودها الأصيل، هذه الوظيفة الايجابية التي تؤديها الأسطورة، هي ما جعلت بول ريكور يقيم البحث الفلسفي على الاسلوب التأويلي الذي يركز على البعد الإنعتاقي لما تتضمنه الاسطورة ما يؤدي إلى اطلاق الممكنات التي تختبئ وراء المعاني المباشرة. "إن انطواء الأسطورة على معنى بعيد تحت معناها القريب، يدل على أنها تبشر بأفق غائي يتطلع إلى الأمام، في داخل الأفق الأصلي الذي يلتفت إلى الخلف"[2].

عبر فريديريك شيللر Schiller (ت:1937) في قصيدته "آلهة يونان" عن رغبته في استعادة عصر الشعراء اليونان الذين كانت الأسطورة لديهم قوة حية لا كناية فارغة، ويذهب شيللر إلى أبعد من هذا فيرى أن كل ميتافيزيقا متسقة جادة هي في آخر الأمر قصيدة من الشعر، و

---

*- ليست الأسطورة بدعة من البدع التي لا طائل منها،و إنما هي وليدة الحدس الخالق و الرؤيا المبدعة عبر الخيال الأول البريء المهتدي إلى رموز الكون ،الأسطورة هي المرحلة الإبداعية الرومانسية الفضلى لأنها توحد الخيال و الانفعال، و هي من نتائج الإنسان الذي لم يفقد الدهشة من بين يديه.و لفظة أسطورة عادة تستعمل مناقضة للعلم و الفلسفة و الحقيقة ، و لكن على يد الرومانسيين أصبحت تعني العنصر المتمم للحقيقة.

1- ايليا الحاوي: الرومانسية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، 1983، ص:14

2- سعيد الغانمي: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور) المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1999، ص: 35.

تستمد وحدتها كما تستمد جاذبية جمالها من نظرة وخيال ((مبتكرها)) أو ((شاعرها))[1]، يقول فريديريك شيللر في الرسالة التاسعة: "مثلما عاش الفن النبيل متجاوزا الطبيعة النبيلة، فهو يتقدمها أيضا في الحماسة التي تعطي الأشكال وتنفخ الحياة. وقبل أن ترسل الحقيقة نورها الظافر إلى أعماق القلب، تلتقط الطاقة الشعرية أشعتها، وسوف تتألق ذرى البشرية، بينما يكون الليل الرطب لا يزال مخيما في الوديان"[2]؛ إن الشعر والحالة هذه هو أساس كل قول يطمح إلى فهم الوجود، ويمكن إذن لكل ميتافيزيقا أن تجد أساسها في ماهية الشعر كقوة أصيلة، تعكس ذات الحقيقة التي تصدر عن العمل الفني، فالحقيقة لا تقال إلا على نحو شعري.

لا يذهب الرومانسيون إلى مقابلة الخيال بالواقع، وتحديد علاقتهما بمقولة الصدق والكذب التي أسست لنظرية المحاكاة، حيث تمت المطابقة بين الصورة والواقع، ولكن سيتم قلب مفهوم الحقيقة، باعتباره معيار الحكم في نظرية المحاكاة مرتبطا ليس بالواقع بل بمفهوم الجميل، والجمال لا ينطوي على حقيقة الأشياء بل هو حقيقة ذاته؛ يقول أحد الشعراء الانجليز: "إن ما يمسكه الخيال كجمال، لابد أن يكون حقيقة"[3]، حيث لا ينفصل البحث في ماهية الجميل عن البحث في ماهية الحقيقة، حقيقة الوجود، إن كل انكشاف للحقيقة يتخذ في تمظهراته طابعا فنيا.

لقد بلغت نظرية الخيال الإبداعي ذروتها عند الشعراء الرومانسيين. فقد آمن هؤلاء أن كل حد لهذه القوة الخالقة هو قتل للقوة الحيوية في الإنسان، وأن الشعر لا يكون في أقوى حالاته إلا إذا أرخى لهذه القوة الزمام، وأصبح الشعر أكثر من ذلك بالرجوع إلى أساسه الجديد هذا، المنفذ الوحيد للحقيقة، وهذا ما جعل شيلنج Schelling (ت:1854) يقول في

1- عثمان أمين : شيللر، دار المعارف، 1958، ص:53.

2- فريديريك شيللر: رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ترجمة: الياس حاجوج وفاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2000، ص: 115.

3- إحسان عباس:فن الشعر ،دار الشروق،الطبعة الأولى،1996،ص: 50.

محاضرته ((فلسفة الفن)) ما نصه: " الفن هو مبدأ حي يتحول، و في تحولاته يمكن دراسة ماهيته"[1].

وهكذا ركز الرومانسيون على الخيال* في تفسيرهم للإبداع الفني عامة، والشعري خاصة، وأهملوا دور العقل، وكان اهتمامهم بالأحلام والخيالات[2]؛ والأحلام عندهم بمثابة إيحاء للشاعر وطريقة لمعرفة ما وراء الشعور و ما وراء الطبيعة.

الرؤية الجديدة للكون إذن تتطلب رفضا للموقف الثنائي الذي عبرت عنه الديكارتية، هذا الموقف هو نتيجة تطور يمكن رصد بداياته الأولى مع كل من غاليلي Galilée (ت: 1642) وديكارت Descartes (ت: 1650). يكون غليلي، وبشكل ما، قد أسس للعلم الحديث من خلال ترييض الطبيعة mathématisation de la nature فلم نعد نفهم قوانين الطبيعة بالرجوع إلى الميتافيزيقا وأصبحنا نبرهن على ظواهر فيزيائية بشكل قبلي بالاستناد إلى الرياضيات وحدها كقوانين. ومع ديكارت ندخل مجال الفلسفة الحديثة. إنه ينطلق من الشك ليبني معرفة قوامها الذات نفسها. وبالاعتماد على الرياضيات وعلى مناهجها التحليلية، يكون العالم، في نظر ديكارت، أشبه ما يكون بالآلة التي تخضع لآليات ثابتة غير قابلة للتغير ومن هنا كانت امكانية دراستها.

بالنسبة للرومانسيين وعلى العكس من ذلك، لا يكون العالم مجرد تركيب مادي بسيط فقط، بمعنى أنه نتيجة تركيب بين ما هو مادي وما هو روحي، فهو ليس إذن مجرد شيء يكون قابلا للملاحظة والتحليل الآلي فقط، ولكن بالإضافة إلى ذلك هو ايضا ذات وموضوع. وبالنسبة لشيلينغ Schelling تكون الطبيعة ذاتا أيضا باعتبار أنها مبدعة ومنتجة باستمرار.

1- عبد الرحمن بدوي : شلنج ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، الطبعة الثانية 1981، ص: 323.

*- ميز وردزورث الشاعر والناقد الرومانسي الإنجليزي بين الوهم والخيال، ويؤكد رقي الخيال وسموه وتعاليه على الوهم ، لأن الوهم « سلبي يغتر بمظاهر الصور ويسخرها لمشاعر فردية عرضية ، أما الخيال فهو العدسة الذهبية التي من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه أصيلة في شكلها ولونها » .

2- مصطفى عبده : فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مكتبة مدبولي- القاهرة-الطبعة: الثانية،1999 ،ص:16 .

وهذا على النقيض مما يراه ديكارت حين يؤكد في مؤلفه ((مقال في المنهج)) على أن للإنسان القدرة على بناء العلم والذي سيمكنه من فرض هيمنته وسيطرته على الطبيعة؛ الرؤية الرومنسية التي نجدها عند شيلينغ، تؤدي إلى اعتبار العلاقات التي يقيمها الإنسان مع الطبيعة ذات دلالة تبادلية، ومن هنا لا يمكن النظر إليها من حيث هي علاقة بسيطة بين ذات وموضوع. فلا يمكن للإنسان أن يعتبر الطبيعة مجرد موضوع خارجي متميزة عن ذاته، إنها في نفس الوقت ذاتا وموضوعا ما دامت هي في وقت واحد روحا ومادة. هذا المفهوم الرمزي للطبيعة والذي يقوم على مفهوم الارتباط (التوحد) بين العالم كطبيعة والعالم المثالي يكون قد اثر في فكر نوفاليس Novalis (ت: 1801) عندما اعتبر أن أساس الانسان والطبيعة يقوم على جوهر واحد. وهذه الوحدة بالنسبة لنوفاليس ممكنة لأنه لا ينظر إليها من زاوية الفكر الذي يقوم على الملاحظة والحساب، وإنما ينظر إليها ككل متكامل ومتماسك لا يمكن الكشف عنه إلا من خلال التجربة (ليس بمعناها العلمي وإنما من حيث هي تجربة حياة)، إنها الوجود ككل، بأحاسيسه، وبجسده، وبفكره، حيث تجتمع في آن واحد الذات والموضوع؛ يتخذ مفهوم الطبيعة إذن عند نوفاليس دلالة صوفية تجعل من ماهيتها لغزا يتجاوز الكلام إلى مستوى الحدس الباطني الخالص لحقيقتها من حيث هي روح ومادة.

إن الطبيعة بهذا المعنى ترقى إلى مستوى الوجود، مادامت ليست معطى واقعي حسي خالص، وإنما هي فكرة ومثال يكون موضوع حدس باطني، لا يمكن الاحاطة به على مستوى القول، وإنما على مستوى الاحساس والعاطفة والخيال كخشوع وابتهال؛ يمكن أن نلاحظ القرب الذي يجمع هذه الرؤية بما كانت تتمثله الفلسفة اليونانية في فجرها الأول عندما كان ينظر إلى الطبيعة ككائن حي أو إلى الوجود من حيث هو حياة. تصور الطبيعة بهذا الشكل لا يمكن إلا أن يشكل قطيعة مع العلم كما اصبحنا نفهمه منذ ديكارت وغاليلي. ومن هنا كان الشاعر أقدر على فهم حقيقة الوجود، فالفرق بين العالم والشاعر يكمن في هذا الوضع، وهو أنه بالنسبة للعالم، الطبيعة هي شيء خارجي لا حياة خالصة فيه، إلا أنها بالنسبة للشاعر هي جزء ينتمي إلى كل أين تتمثل ذاته هو ايضا كجزء من هذا الكل، يلاحظ العالم كل شيء منفصلا عن غيره، في حين يجمع الشاعر العناصر التي تبدو متفرقة جميعها ضمن كل واحد.

لقد رفعت الرومانسية الشعر إلى درجة لم يبلغها من قبل، فقد ارتقت به إلى أسمى مدارجه، إذ أصبح منطلقا وغاية في نفس الوقت، فلم يعد الشعر يرتبط بعالم الماديات حيث أصبح الشاعر يعيش في عوالم أخرى، يتغذى بحلمه و يخلق المثال الذي يعيش فيه؛ وأصبح الشعر تبعا لذلك ممثلا رمزيا للوجود، هذا الأخير الذي يندفع إلى الظهور والتجلي كي يفصح عن حقيقة أنطولوجية ذات عمق جمالي[1]؛ ويكون الشاعر بهذا المضي قادرا على خلق حقائق لا يستطيع العقل العادي أن يكشف عنها، فالحساب والملاحظة والتجربة لا تقود إلى طريق الكشف عما هو في أصله متخفي عن الأنظار، الفلسفة بمعناها العلمي (الفكر الحاسب بالمنظور الهيدغري) ستبقى بعيدة عن فهم تلك القوة الموحدة والواحدة والغير قابلة للقسمة والتجزيء (أو لنقل القوة –الطبيعة– الطابعة بمفهوم فلاسفة القرون الوسطى)، وهنا تتجلى الرابطة القوية بين الشعر والفلسفة (بمعنى الفكر المتأمل الأصيل كما مارسه فلاسفة اليونان الأوائل)، فوراء هذا النظام الذي نراه يوجد نظام مخالف لما نعرفه في عالم الحس، هناك حقائق أخرى؛ ومن هنا تتجلى ضرورة ايجاد منفذ نجاة من التناهي العقلي ومن تسلط الذات العاقلة على الطبيعة، وهذا ما دفع أدورنو رائد المدرسة النقدية لفرانكفورت إلى التوجه نحو الشعر لتحقيق هذه الغاية، ولتنكشف حقيقة الوجود الكامنة بالتالي.

لقد شكلت النظرية الرومانسية، انقلابا مس الكثير من المفاهيم ذات الصلة بالفن عامة والشعر خاصة، الخيال المبدع (الخلق) بدل الخيال المحاكاتي (النسخ)، الحقيقة ككشف في مقابل الحقيقة كيقين وصدق؛ الجمال كمفهوم قائم بذاته في مقابل الجمال كمعطى ذاتي – شعور بالمتعة واللذة– وفي هذا المجال نجد ريلكه Rilke (ت: 1921) يُصر على ضرورة تقدير الشاعر لتجربته الفردية لترك المجال مفتوحا لمختلف الإمكانيات المتوفرة لديه في فهم الحياة، وبالخصوص في سبيل فتح الأفاق، وبهذا الشكل تنحو المعرفة الشعرية نحو المستقبل لخلق فجوات داخل الواقع الذي تنشأ فيه[2] . فليس للشاعر بهذا المعنى رغبة في التأثير على الواقع بشكل مباشر، أو إلى توجيهه أو السيطرة عليه، إنما هو يبحث عن الانفلات من قوته

1– عزيز الحدادي :الفيلسوف وجنون الرؤية، دار ما بعد الحداثة، الطبعة الأولى ،2001، ص: 7 .

2 .Rilke: lettres à un jeune poète, trad.:Claude Mouchard et Haus Hartje ,éd: livre de poche,1989 ,p:51,71.

الإستدراجية، ففي رسالة بعث بها هولدرلين إلى أمه، يشير إلى طبيعة عمله كشاعر الذي يتألف من نظم الشعر على أنه ((أوفر الأعمال حظا من البراءة)) [1] ذلك أنه يظهر كشكل من أشكال اللعب، يبتعد تبعا لذلك من جدية القرار، فهو بالتالي يخلو من كل ضرر.

لقد حبس العقل الأرسطي والديكارتي الإنسان وقيداه وأوثقا رباطه ولم يدعا له متنفساً، وحين أعلن بسكال (Pascal,(B (ت:1662) في كآبته السوداوية أن الله يحس بالقلب وليس بالعقل وأن الخلاص هو أمر خاص بنعمه وموهبة من الله[2]، فإن الإنسان جعل يتحرى ويتخطى العقل وحدوده وأطره.

وقد نستحضر في هذا المجال بعض مفاهيم الشعر كما تحددت في العصر الحديث، في ظل هذا التحول، يقول بودليرBaudelaire (ت:1867):" الشعر تجاوز للواقع العيني، فهو ليس حقيقة كاملة، سوى ضمن عالم مغاير و آخروي[3]. يكشف هذا المفهوم، على أن الشعر اختراق لبنية العالم المحسوس، تجاوز لكل ما هو واقعي، لقد شكل هذا المفهوم قلباً لمعنى الحقيقة، فليست الحقيقة كما تصورتها الفلسفات الكلاسيكية، مطابقة للواقع؛ فلن يكون الشيء حقيقي لأنه نسخة للواقع؛ الشعر "كشف واستجلاء لما هو منفلت فيما وراء العالم، أو مكبوت في اللاوعي، أو مقيم في الظل منزو عن الضوء"[4].

فالشعر، بهذا المعنى هو خلق Création واكتشاف دائمين، وميزة الخلق هذه تعبير عن الرؤيا Vision التأملية الذاتية للوجود كما يحددها هردر (Herder,(J,G (ت:1803)[5]؛ وهي لا تقف عند هذا الحد بل تتعداه إلى قدرة على إبداع التعبير الجديد. الشعر نشاط فني يتم على مستوى اللغة؛ ولنا أن نتساءل عن خصوصيات هذه الأداة التعبيرية، فأية خصوصية إذن للغة كأداة شعرية؟

1- مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلين وماهية الشعر، مصدر سابق، ص:143.

2 - Blaise Pascal: Pensées, Les éditions Bordas, Paris, 1966, p: 277.

3 - Jean-Luis Joubert: La Poésie , op, cit, p: 20 .

4- عبد العزيز بومسهولي : الشعر الوجود و الزمان –رؤية فلسفية للشعر- ، مرجع سابق، ص:16 .

5- إليا الحاوي: الرومانسية في الشعر الغربي و العربي، مرجع سابق، ص:29

ويمكن القول بوجود رغبة لدى الرومانسيين في العودة إلى الحالة البدائية الأولى حيث كان الإنسان يحيا حياته ويعبر عن معاناته الحية لها، لا يأسرها في القواعد والقوانين ليفهمها، فليس للعقل عند الرومانسيين قدرة على فهم الوجود؛ فبعد أن اهتدى الإنسان للعقل واغتبط به غاية الاغتباط كمنقذ، فإنه ارتد عليه لأنه استحال إلى قيد يقيده ويمنعه من معانقة الحياة والإحساس بأرواحها الغامضة، وكان باسكال(B) Pascal (ت:1662) قبلا قد شك بقدرة العقل على فهم القضايا الكبرى في الوجود، "إن للقلب أدلته المنطقية*، و هي أدلة لا يعرف عنها العقل شيئا [...] فنحن نعرف الحقيقة ليس فقط بالعقل، و إنما بالقلب أيضا"[1]، وهذا ما عبر عنه إيمانويل كانط فيما بعد في كتابه ((نقد العقل الخالص))، وبين أن العقل وإن كان قادرا على فهم الظواهر المادية فهو عاجز كل العجز عن إدراك الظواهر الماورائية، وأن هذه الظواهر تتجاوز قدراته، وقد جعل في الطبعة الأولى، من((نقد العقل الخالص))، الصادرة سنة 1781 من الخيال أرضا تقيم عليها الذات نشاطها الفكري، وذلك من خلال حديثه عن دور "الخيال السامي"؛ وفي كتابه ((نقد ملكة الحكم Critique de la faculté de juger))، نجد كانط يؤكد على نفس الأطروحة التي تعتبر المخيلة** L'imagination قوة عليا تمكن من تجسيد أفكار عن كائنات لا مرئية على نحو محسوس، وتجعله يضاهي قدرة العقل على تجاوز حدود التجربة "إن الشاعر يتجرأ على تجسيد أفكار العقل التي هي كائنات لا مرئية.. ولكن بما أن الشاعر يتجاوز حدود التجربة بفضل مخيلته التي تضاهي طريقة العقل في البحث عن مثال أعلى، فإنه يسعى بالأساس إلى اعطاء هذه الأفكار شكلا محسوسا على درجة من الكمال لا نظير لها في الطبيعة. وعلى هذا الأساس فإن ملكة الأحكام الجميلة لا

*- وأدلته المنطقية هي مجرد الحدس و الإلهام و التعرف المباشر على ما هو بديهي لا يحتاج إلى منطق العقلانيين و لا منطق التجريبيين من الفلاسفة.

1 - Blaise Pascal: Pensées, Les éditions Bordas, Paris, 1966, p:277-278.

** - المخيلة، بالنسبة لكانط، من حيث هي قدرة تركيبية، تبقى في ماهيتها مرتبطة بما هو حسي، أما بالنسبة للرومنسيين، فهي تتجاوز المحسوس لتصبح بذلك قدرة مستقلة وقادرة ليس فقط على اقتراح ما يناسب صورة ما فوق حسي، وإنما هي تستدعي المطلق ذاته إلى الحضور.

تبلغ حدها الأقصى إلا في الشعر بالذات"[1]، وهذا ما نجد نوفاليس يؤكد عليه حيث يعطي للشعر قيمة أنطولوجية ومقدسة، وفي نظره، الفن وحده فقط يمكن ان تنكشف من خلاله أسس الوجود Les fondements de l' Être ، بمعنى أن الفن وحده يقدر على الكشف عن معنى الحياة وتوجيه الانسان بالتالي نحو الحقيقة. لتبقى بذلك الرؤية العقلية القائمة على أسس منطقية عاجزة كل العجز عن إدراك حقيقة الوجود إذ يتعذر عليها تجاوز الثنائية التي تقيمها بين الذات والشيء الذي تريد معرفته. وحده الشاعر هو في نفس الوقت ذاتا وموضوعا، أنا وعالما، إذن هو وحده قادر على بلوغ المطلق[2]. وبالنسبة للرومانسيين، الفن، وبالتحديد الشعر، لا يوجد مستقلا أو خارجا عن رؤية معينة للعالم، وهي ان ادراك حقيقة العالم لا يمكن أن تتم إلا بشكل نسقي، إن النسق هو كلية ماهية الحقيقة، وهو تاريخ تجلي تلك الحقيقة كوعي ذاتي بالمطلق على نحو مطلق، وكل تمثل للوجود كذات مطلقة هو وعي بالنسق من حيث هو تمثل نسقي للذات في مطلقيتها.

كتب نوفاليس في رسالة بعث بها لأوغست ويلهالم شليغل August Wilhelm Schlegel يعبر له فيها على قدرة الشعر على بلوغ حقيقة الوجود وبالتالي وحدة الحياة "يمكن ان نسمي هذا الشعر المتعالي ((شعر المطلق))"[3].

قول حقيقة الوجود، إذن، لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون موضوع تأمل عقلي خالص، إنه يقوم عكس ذلك على العاطفة والقلب، مما يعني ارتباط حقيقة الوجود بالحس الفني، **ومن هنا فإنه يتوجب على الفلسفة إن هي أرادت أن يتجلى لها الوجود أن تتحول إلى ممارسة فنية وشعرية بالدرجة الأولى.**

1- كانط: نقد ملكة الحكم، ترجمة: غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 2005، ص: 251

2 - Jean- Marie Schaeffer: L'Art de l'âge moderne, l'esthétique et la philosophie de l'art du XVIII é siècle à nos jours, Gallimard, Paris, 1992, p: 20.

3 - Friedrich Novalis: Lettres de la vie et de la mort, éd. du Rocher, Monaco, 1993, p. 85.

الشعر انفتاح من أجل إنتاج معنى للعالم الذي لا يخضع لأي مواصفات محددة، فهو بحث متواصل للخيال الإبداعي في أقصى حدوده، أو هو كما يتصوره الرومانسيون يعادل الخلق الإلهي للكون، فإذا كان الله – كما تقول أكثر المذاهب الدينية و الفلسفية – يخلق العالم بواسطة الكلمة (اللوغوس Logos)، فإن الشاعر يخلق بدوره عالمه بالكلمة، كلمة الشاعر نفسه، أي الكلام الموزون والمقفى، ومثل هذا العالم الناشئ عن الكلمة La Parole بالنسبة للشاعر هو إمكان Possibilité مجرد[1]. بالنسبة للرومانسيين، تكون للشاعر قدرة على رؤية ما لا يستطيع عامة الناس رؤيته، وبواسطة حسه المتعالي، يملك أيضا قدرة على تغيير الواقع، فبالنسبة لهم تكون المخيلة اشبه ما يكون بالسحر، إنها قوة الإلهي على "الرفع من شأن الإنسان والعالم إلى مستوى أكبر من القوة، إنها في ذواتنا بمثابة الوسيط بين ما هو طبيعي وما هو فوق طبيعي"[2]. يتميز عالم المخيلة بالخلود، وفي كونه لا متناه في حين يكون عالم الواقع محدود، وفاسد قابل للتلف. بواسطتها يستطيع الفرد أن يسمو إلى عالم رائع لا يبلغه الفساد ابدا.

إن أهم إنجاز للفكر الفلسفي المعاصر، وبالأخص الفكر الألماني، هو معاودة التفكير في سؤال الشعر، وفي المفاهيم التي جعلت من هذا الفن تمثلا لمعرفة مجانسة للواقع، وتلاؤما مستوعبا للحقيقة كما هي معطاة سلفا ضمن التصور الموروث، ومن ثم أصبح الشعر مُؤَسَسا لا مُؤَسِسا، مَفْعُولا لا فَاعِلا، في حين تكون وظيفة الشعر الأساسية هي ((**التأسيس**)) بكل ما لهذه الكلمة من معنى، وهو في حقيقته **تأسيس أنطولوجي** Ontologique **و تأويلي** Herméneutique **في آن**، "فإذا أدركنا هذه الماهية للشعر التي تجعل منه تأسيسا للوجود بواسطة الكلام، استطعنا حينئذ أن نشعر بشيء من الحقيقة في الكلمة التي نطق بها هولدرلين: ((ولكن وما يبقى يؤسسه الشعراء))"[3].

1- عبد الرحمن بدوي: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، دار القلم بيروت،1982، ص:115، 116 .

2 - Georges Gusdorf: Naissance de la conscience romantique au siècle des lumières, les sciences humaines et la pensée occidentale, t.7, Payot, Paris, 1976, p: 421.

3- مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلين وماهية الشعر، مصدر سابق، ص: 152.

يمكن أن نقول أن الأطروحة المركزية للاتجاه الرومنسي تعطي للشعر كفن قدرة على بلوغ الحقيقة، وهو بهذا المعنى ينجز ما تكتفي الفلسفة فقط بالإشارة إليه كمفهوم، لتجعله متحققا فعلا.

4- نيتشه: الفلسفة كممارسة شعرية

مثل نيتشه Nietzche (ت:1900)في نظر الكثير من الفلاسفة المعاصرين، من أمثال ميشيل فوكو Foucault (ت:1924)، وكارل يسبرس Jaspers(ت:1969)، ومارتن هيدغر*، وجيل دولوزDeleuze (ت:1995)، و جاك دريدا Derrida (ت:2003)، أهم لحظة متميزة في تاريخ الفكر الإنساني، وهذا بعد هيغل.

إن المتأمل في كتابات نيتشه الفلسفية أو في قصائده وأشعاره الموزعة على أغلب نصوصه الفلسفية يرى بحق صورة الفيلسوف الشاعر، فمع نيتشه أصبحت الفلسفة تمارس بشكل شاعري، إن فلسفة نيتشه، كما يراه كل قارئ لنصوصه الفلسفية، سواء من حيث دعوتها الصريحة لتبني الأسلوب الشعري في القول الفلسفي، أو من حيث طبيعة الكتابة الفلسفية لنيتشه بوصفها ممارسة شذرية وشعرية، تقوم من أجل قلب الأفلاطونية، علما أن الأفلاطونية لا يتحقق وجودها كفلسفة إلا بإقصاء الشعر من حقل المعرفة هذا من جهة ، واستبعاد ممارسة الكتابة الشعرية من حقل الفلسفة سواء على مستوى التفكير أو على مستوى

---

*- بداية من سنة 1936، توجه هيدغر لقراءة أعمال نيتشه Nietzsche، ومن محاضرات هيدغر حول نيتشه، والتي تم تدريسها في الموسم (1938-1937)، وبعد ذلك ما بين 1939 و 1941 ثم تم جمعها وترتيبها في كتاب ((نيتشه)) في جزئين، يضم الأول: ارادة القوة بما هي فن، عودة الشبيه الأبدية، ارادة القوة بما هي معرفة، ويضم الجزء الثاني: ميتافيزيقا نيتشه، الميتافيزيقا بوصفها تاريخا للوجود، تذكر الميتافيزيقا. ويجب ان نضيف إلى ذلك محاولة حول ((كلمة نيتشه: "الله مات")) التي تم نشرها ضمن كتاب ((متاهات Chemins qui ne mènent nulle part)) سنة 1962، من الصفحة 252 إلى غاية الصفحة 322، ونشير أيضا إلى محاضرته ((من هو زرادشت نيتشه؟ Qui est le Zarathoustra de Nietzsche?)) نشر ضمن كتاب ((مقالات ومحاضرات Essais et conférences)) من الصفحة 116 إلى غاية الصفحة 147.

القول من جهة أخرى، بالعودة إلى نيتشه، إذن، سيغادر المعنى أرض الكوجيتو، وسيتم اخراج المعرفة من مجال اليقين، ولن تعود الحقيقة ثمرة علم صارم بل ستصبح مجموعة تأويلات تقوم على الاستعارة والرمز والأسطورة، وبهذا الشكل ستكون كل كتابة بالتالي كتابة شعرية، لكن يبقى أن نتساءل في بداية هذا التحليل ما هي الأسباب التي جعلت وتحكمت في اعتماد فلسفة نيتشه على الشعر؟ وما هو السر في هذا الالتقاء بين الفلسفة والشعر في فلسفته؟

لكي نتبين حقيقة الموقف النيتشوي من الشعر ولطبيعة ممارسته الشعرية للفلسفة ينبغي الوقوف أولا على مفهوم الحقيقة كما تصورها نيتشه، فما هو مفهوم الحقيقة عند نيتشه؟

بدلا عن التساؤل عما هي الحقيقة؟ يغير نيتشه، ومن خلال مؤلفه ((ما وراء الخير والشر))، مسار هذا السؤال ليصبح على الشكل التالي: ما الذي يدفعنا إلى البحث عن الحقيقة؟ ولماذا نبحث بالأحرى عن الحقيقة؟ أو بتعبير آخر، ألا يمكن أن نوجه تساؤلاتنا للكشف عن ماهية اللا–حقيقة بدلا من البحث عن الحقيقة؟ لماذا لا نريد اللا–حقيقة؟ وهو بهذا الشكل يحاول الوقوف عند معنى وقيمة هذه الإرادة، لم تعد قضية الحقيقة إذن عند نيتشه بحثا في معرفتها، لقد أصبحت إشكالا وبحثا في إرادتها، إنها تحتاج إلى نقد جينيالوجي، يوجب طرح قيمة الحقيقة للمناقشة، هذا الإشكال سكت عنه الفكر الغربي، وهو يحتاج في نظر نيتشه إلى حفر ينتهي بنا إلى مساءلة عمن يبحث عن الحقيقة وما يريده في نهاية المطاف، ليست الحقيقة سوى علامة نحو إرادة القوة، فالحقيقة بما هي قيمة، هي التي يجب أن تقوي الإرادة، وتنفع الحياة.

سيمنح نيتشه الحقيقة دلالة مخالفة لما رسمته لها الميتافيزيقا طوال تاريخها، وهذا ما استلزم منه استبعاد التصور الثنائي الذي أسس لميتافيزيقا الحقيقة، فلم يعد مفهوم الحقيقة مع نيتشه يقوم على المقابلة بين أزواج الصدق /الخطأ، العقل/ الحس والخيال، الأعلى (الأيدوس الأفلاطوني أو الإله المسيحي)/ الأسفل (الأرض أو الحياة)، الفلسفة (العلم)/ الشعر (الوهم)، لقد رفض نيتشه وبشكل قاطع، إذن، مفهوم الحقيقة المطلقة والثابتة والتي يقابلها بالضرورة مفهوم اللا–حقيقة والوهم والكذب.

إن ما سعى نيتشه لإظهاره هو تقويض صورة المطابقة بين الحقيقي والإلهي، ونفي للعالم الفوق حسي، فليس هناك مدلول أصلي يحيل إلى حضور التطابق، ولم تعد الحقيقة بالتالي تحيل إلى ما هو خفي بقدر ما هو تعبير عن الظاهر، فليست الحقيقة خلق إلهي، وبالتالي فهي ليست عصية عن النقد.

إن فعل إنتاج الحقيقة، في نظر نيتشه، ما هو إلا نوع من "التقويم الفعال أي صيرورة لا تنتهي أبدا، وفي استمرار دائم، باعتبارها فعل ينجز التاريخ، فالصورة الجديدة للفكر تفيد أن الحقيقي ليس هو عنصر الفكر، إن عنصر الفكر هو المعنى والقيمة. فليست مقولات الفكر هي الحقيقي والزائف، بل النبيل والخسيس، العالي والسافل، وفقا لطبيعة القوى التي تستولي على الفكر بحد ذاته"[1].

لا وجود للحقيقة عند نيتشه بمعنى الصواب، فكل نص إلا وهو منفتح على تأويلات وإمكانات لا نهاية لها، يتعذر إذن مقاربة الحقيقة بشكل موضوعي لعدم وجود ((حقيقة في ذاتها))كما تصورتها الفلسفات السابقة عنه" فالمنظور النيشوي لا يفتأ يخالف ويختلف عن المعنى الأفلاطوني القائم على الفكرة التالية: ((التفلسف هو البحث عن الحقيقة عن طريق العقل))، قيمة العالم تكمن في ذلك التأويل الذي نعطيه له"2، يتصور نيتشه الحقيقة تبعا لذلك على أنها فعل إبداعي ليس إلا، والعقل الحر هو من يبقى في صورة وعيه أثناء إبداع الحقيقة، ينظر إليها من حيث هي إبداعه فقط، فليست الحقيقة شيئا في ذاته، إنما هي استعارات ورموز تحكمها علاقات الصراع، وإرادة القوة، وهي بذلك تتجاوز سؤال المنهج، الحقيقة ليست إذن سوى استعارة في خدمة الحياة، وهي بذلك تعد الأساس الرمزي الذي يساهم في البناء الأنطولوجي للكائن الإنساني، ففي ظل هذه الوظيفة الأنطولوجية يكون نيتشه

1- دولوز: نيتشه والفلسفة، تر: أسامه الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1993، ص134.

2- Nietzsche: la volonté de puissance. T1. Tra: Geneviere Bianquis. Tel Gallimard. 1995. P. 279.

قد تجاوز الوظيفة البلاغية للاستعارة أو اعتبارها مجرد زخرف لغوي، إلى اعتبارها كاشفة عن تجارب معيشية.

كل ظاهرة ،إذن، يتبدل معناها بحسب القوى التي تسيطر عليها. وسيكون تاريخ الحقيقة تبعا لذلك تاريخ خطأ، فحياة الحقيقة لا يقوم على التماسك المنطقي أو على معقولية الخطاب، إنما على القوى الكامنة وراءها، فليست هناك ظواهر هي بمثابة حقائق في ذاتها، بقدر ما هناك تأويل للظواهر بوصفها حقائق، مع نيتشه إذن ستكون الحقيقة هي ذاتها الاستعارة والمجاز، يقول نيتشه في تحديده لمفهوم الحقيقة: "هي مجموعة حية من الاستعارات والتشبيهات والمجازات، وهي بإيجاز حاصل علاقات انسانية تم تحويرها وتجميلها شعريا وبلاغيا حتى غدت مع طول الاستعمال لشعب من الشعوب تبدو دقيقة وذات مشروعية وسلطة مكرهة، إلا أن الحقائق عبارة عن أوهام نسينا أنها كذلك، واستعارات استخدمت كثيرا حتى فقدت قوتها."[1]

تبعا لهذه الرؤية الجديدة، ألا يمكن أن نقول في هذه الحالة أن مفهوم الحقيقة اصبح لا يدرك إلا في ظل ارتباطه بمفهوم اللا–حقيقة؟ وهل يمكن أن نتحدث عن الحقيقة باعتبارها لا–حقيقة؟ أو لنقل هل أصبح مفهوم اللا–حقيقة هو ما يمثل ماهية الحقيقة بالذات؟

اللا–حقيقة ليست نقيضا للحقيقة، ومن هنا فإننا لا يمكن أن نتكلم عن الصدق بوصفه انتفاء للكذب، الحقيقة هي ذاتها اللا–حقيقة من حيث هي مظهر، والمظهر هو ما يتجلى من الواقع، أو هو ما لا يمكن للظواهر سوى أن تتجلى به على نحو منظور وبارز للعيان، وإذا كان الأمر على هذا الشكل فإن الحقيقة ترتبط في أساسها بالوهم والخطأ باعتبار أن المظاهر في تبدل مستمر ولا وجود للثبات، فكل شيء إذن يتحول ويصير، والمظاهر هي نتيجة لهذا الصيرورة، إن النص الفلسفي النيتشوي هو ما لا ينبغي وضعه في حقل الأحكام

1- محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي: الحقيقة، دفاتر فلسفية، العدد الرابع، دار توبقال، 1993، ص: 66.

الصحيحة أو الخاطئة، أو لحقل الحقيقة، فليس المطلوب هو الصورة الصائبة إنما صورة فقط، أي البحث عن أفكار لا غير، وليس البحث عن أفكار صائبة[1].

مثل هذا التأكيد الذي يعلي من شأن المظهر ويجعله مرادفا للحقيقة لا يمكن إلا أن يكون اعلاء من شأن كل ما هو حسي جسدي في مقابل ما هو عقلي منطقي مثالي، إنها المقابلة والقلب الأنطولوجي لمجموعة الأزواج التي رسختها الفلسفات الكلاسيكية والتي تقوم بين: المعقول /المحسوس، المثالي/ الواقعي والمعيش، الحقيقة الخالدة والثابتة/ التحول والصيرورة، الشيء في ذاته/ المظهر، إن ما كان يعتقد فيه أفلاطون على أنه هو ما يمثل الحقيقة يصبح بالمعنى النيتشوي لا-حقيقة، وستكون كل مثالية بالتالي بحسب تعبير نيتشه تأكيد للانحطاط ورفض للحياة ومن هذا المنطلق نجده ينتقد ايضا كل من كانط وشوبنهاور وحتى المسيحية والرومنسية يقول نيتشه: "حيثما يرى الآخرون أشياء مثالية، أرى على العكس من ذلك أشياء إنسانية بل للأسف أشياء جد إنسانية[2].

يمكن أن نقول أن الفكر الغربي، كما تصوره نيتشه، ومنذ زمن طويل، لم يعمل سوى على تقسم الوجود إلى عالمين ((عالم حقيقي)) و((عالم وهمي))، ومثل هذا التقسيم لن يكون إلا تعبيراً عن الانحطاط[3] (Décadence)، لأنه لا يقوم على أي أساس؛ ولمواجهة مثل هذا الوضع، يولي نيتشه عناية كبيرة للتجربة الجمالية، ويمنحها درجة كبيرة في مجال أفقه الفكري، ذلك أن الاهتمام بالفن كتجربة ذاتية حيوية هو ما سيمكننا حتما من تجاوز الوضع الراهن وبالتالي الافلات من قبضة العقل الحديث في بعده المنطقي والعلمي؛ فالفن* إذن بهذه المعاني ترياق ضد الانحطاط، إن التجربة الجمالية يمكن أن تخلصنا من قبضة الميتافيزيقا كما تحددت

1- دولوز، كليربارني: حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياية، تر: عبد الحي أرزقان، أحمد العلمي، أفريقيا الشرق، ص:18.

2 - Deleuze: Nietzsche et la philosophie, P.U.F, 1996, p: 117.

3- جمال مفرج : نيتشه- الفيلسوف الثائر-أفريقيا الشرق،المغرب،2003 ،ص: 49.

*- لا يعتبر نيتشه الفن مجرد فعالية ابداعية ذاتية موجهة أساسا لإنتاج قيم جمالية كما ظلت تعتقد في ذلك الفلسفة الكانطية، بل هو أكثر من ذلك من حيث هو مجال يكشف عن حقيقة الحياة في صيرورتها، أو من حيث هو تعبير عن ارادة القوة.

طوال تاريخها، والخروج بالتالي من طوق العدمية. يقول نيتشه في مؤلفه ((إنساني مفرط في إنسانيته)) ما نصه: "لقد علمنا الفن على مدى آلاف السنيين أن ننظر إلى الحياة وإلى كل شكل من أشكالها باهتمام ومتعة، وأن نستدرج أحاسيسنا هذه إلى الحد الذي نصرخ فيه: ((أيا تكن هذه الحياة فهي جميلة))، هذا الدرس الذي يلقننا إياه فن الاستمتاع بالوجود والنظر إلى الحياة الإنسانية وكأنها قطعة من الطبيعة دون أن نحس إحساسا قويا بالتعاطف معها، والنظر إليها فقط كشيء خاضع لقوانين التطور، – هذا الدرس قد تجذر في أعماقنا، وها هو الآن يظهر للوجود مرة أخرى متخذا شكل حاجة ملحة للمعرفة"[1].

ما عمل نيتشه على اعتباره الخطيئة الأساسية الأولى للميتافيزيقا، هو هذا الاعتقاد الذي يقسم الوجود إلى وجود حقيقي أصيل ثابت، يكون من اختصاص الفكر، ووجود غير حقيقي وغير أصيل تشوبه الكثرة (La Pluralité)، ويطرأ عليه التغيير، و بهذا الشكل ستهتم الميتافيزيقا فقط بما هو فوق المحسوس فتضفي عليه أرفع الصفات من الثبات والأزلية والدوام، ويبدو أن الميتافيزيقا كانت تلخص في رأيه كل ما خلفه ماضي العقل الإنساني من أخطاء، فهي وريثة الدين، بل هي مصاحبة له، إذ تؤدي إلى أن تخلق عالما آخر[2]، ومن هنا ضرورة تجاوز الميتافيزيقا التي أعلت وهذا من خلال فلسفة أفلاطون من شأن الفلسفة على حساب التجربة الجمالية ذلك أن الفن ظل بداية من هذه اللحظة محسوبا على العالم الحسي والوهمي، في حين تقوم الفلسفة في العالم ما فوق الحسي المعقول والمثالي؛ لم يعد للوجود بالمنظور النيتشوي من معنى غير كونه وجود استعاري في الأصل لا ينفك عن انتاج الحقائق على اساس إرادة القوة، هذا المفهوم الجديد للوجود هو بمثابة نهاية للميتافيزيقا*، "لو افترضنا أن عالمنا المرئي ليس سوى ظاهر، كما يسلم بذلك فلاسفة ما وراء الطبيعة، فإن الفن سيكون أقرب إلى عالم الحقيقة، لأنه ستكون هناك تماثلات كثيرة بين عالم الظاهر وعالم الرؤية الحلمية لدى الفنان، وما تبقى من الاختلاف سيرفع دلالة الفن ذاتها إلى مستوى يتجاوز دلالة الطبيعة، ما دام الفن سيصور

1- نيتشه: إنساني مفرط في إنسانيته، ترجمة: محمد الناجي، إفريقيا الشرق، 2002، ص: 124.

2- نيتشه: العلم المرح ، مرجع سابق، ص:142 .

*- يعد نقد نيتشه للميتافيزيقا بهذا المعنى تجاوزا للنظرية الميتافيزيقية للعالم وتقويضا لفكرة المطابقة بالتالي .

ثبات الأشكال ونماذج الطبيعة. والحال أن هذه المسلمات خاطئة"[1]؛ فالفن إذن أسمى من الحقيقة**.

تبقى مشكلة الوجود ذات صلة بمشكلة الحقيقة عند نيتشه، فالحقيقة وجدت مقرها في عالم ما فوق التغير و الصيرورة (Devenir) ، فاصطبغت بصبغة أزلية، و كونت عالماً قائماً بذاته مستقلاً، عالماً مطلقاً، إلا أن الحقيقة لا يمكن أنه تتسم بأنها قيمة موضوعية (Objectif)، الحقيقة الموضوعية لا وجود لها[2]، ولهذا السبب لا يمكن للفلسفة أن تمسك بحقيقتها عن طريق المنطق والجدل والعقل، إلا إذا أصبحت فنا، وأن تكون فن الشعر بالذات بمعناه الواسع، "إن هيراقليط لا يشيخ أبدا، إنه الشعر خارج حدود التجربة، والحس الأسطوري الذي يمتد إلى التعبير بالصورة ، أما المنهج الرياضي فهو لا ينتمي إلى ماهية الفلسفة"[3]، يتضح إذن تأكيد نيتشه على مفهوم الصيرورة كأساس خفي يقف خلف المظاهر ليكون بذلك القوة المولدة لكل حقيقة، إنه القوة الثابتة لكل اختلاف، أو لنقل هو قوة الوجود، وبتعبير نيتشه هو إرادة القوة.

تكون غاية الفلسفة، وفق هذا المعنى، أقرب إلى الفن من حيث هو ابداع للمعاني والمفاهيم، ولن يكون هذا المعنى تابعا للشيء لعدم وجود حقيقة في ذاتها، وإنما عليها أن تنشئ المعنى وتفرضه على الأشياء، وبذلك يستبعد نيتشه ذلك التنافر القائم بين الفلسفة والفن والذي كان يسود تاريخ الفلسفة بداية من اللحظة الأفلاطونية، "لو افترضنا أن عالمنا المرئي

1- نيتشه: إنساني مفرط في انسانيته، مرجع سابق، ص: 124.

**- مثل هذا الاعتقاد يعكس بالفعل ما ادعاه نيتشه بالقول بأن فلسفته هي بمثابة قلب للأفلاطونية، قلب يجعل من العالم الحق مجرد أكذوبة كما يجعل من المعرفة مجرد تجربة جمالية ليس إلا، ومن هنا سيتم قلب المعادلة التالية: الحقيقة أسمى من الفن والحق والخير أسمى من الجميل، لتصبح على الشكل التالي: الفن أسمى من الحقيقة (المطابقة مع الإيدوس) والجميل أسمى من الحق.

2- جمال مفرج : نيتشه- الفيلسوف الثائر- مرجع سابق ،ص ص 54 - 55.

3 - Nietzshe : Le livre de philosophie. Tr : Kremer- Marietti. Flamarion. 1991 p : 57

ليس سوى ظاهر، كما يسلم بذلك فلاسفة ما وراء الطبيعة، فإن الفن سيكون أقرب إلى عالم الحقيقة، لأنه ستكون هناك تماثلات كثيرة بين عالم الظاهر وعالم الرؤية الحلمية لدى الفنان"[1].

ومن هنا نستخلص السر الكامن في اعتقاد نيتشه المطلق بالدور الذي يمكن أن تمثله الأسطورة للتعبير عن ماهية الوجود، وبالتالي القول بضرورة اخضاع هذه الماهية للقول الشعري الذي يقوم اساسا على الاستعارة والرمز، إن إرادة القوة بما هي صيرورة يتعذر الامساك بها من حيث هي غير قابلة للتكميم أو القياس، فلا يمكن الافصاح عن ماهيتها بما هي ارادة قوة إلا على نحو اسطوري لا غير، ولهذا السبب تكون عودة نيتشه لأسطورة ديونيزيوس مبررة، فهو الوجه او القناع الذي يجسد بالفعل هذه الحقيقة، فديونيزيوس هو الوجه الخارجي (الأسطورة) الذي يقوم مقام الوجود من حيث هو حياة، يقول بيير مونتيبيلو Pierre Montebello: "لا يوجد لدى نيتشه جوهر، ولا شيء لديه يمكن قياسه رياضيا، إن إمكانية حساب العالم ترجع، في نظره، إلى إدخال العلل إلى العالم باعتبارها: أشياء جوهرية أو شيئا مطلقا، والحال أن العلاقة التي تتمثل فيها إرادة القوة مختلفة تماما عن كل الأمور المطلقة والجوهرية من هذا النوع"[2].

إن خطاب نيتشه الفلسفي هو في الأصل خطاب شاعري يقوم على الاستعارة والرمز والأسطورة.

يكون فعل التهديم و محاولة فلح الأرض، لبناء صرح ميتافيزيقي جديد، مطلب وأساس حياة جديدة، حياة الإنسان الأعلى، إن المشروع النقدي النيتشوي هو هدم لميتافيزيقا، لبناء ميتافيزيقا جديدة مغايرة، ترتبط فيها الفلسفة بالشعر أشد الارتباط.

1- نيتشه: إنساني مفرط في انسانيته، مرجع سابق، ص: 124.

2- بيير مونتيبيلو: نيتشه وإرادة القوة، ترجمة: جمال مفرج، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2010، ص: 101.

الباب الثاني

مارتن هيدغر: المنعطف

(من ميتافيزيقا الآنية إلى الانفتاح على الشعر)

الفصل الأول

هيدغر، من سؤال الوجود إلى البحث في ماهية الحقيقة في بعدها الشاعري

I- استعادة حقيقة الوجود أو الانفتاح على البدء الأول

1- تمهيد:

ابتداء من عام 1907 شرع هيدغر في قراءة أطروحة الدكتوراه لفريدريك برانتانو Friedrich Brantano حول"المفهوم المتعدد للوجود عند أرسطو Les significations multiples de l'être chez Aristote (1862)" ومثلت هذه القراءة بداية لتأملاته الفلسفية وتساؤلاته حول مفهوم الوجود[1].

لا يمكن أن ننفذ إلى صميم المساءلة الفلسفيّة عند هيدغر إلاّ إذا حذرنا من مغبّة تصنيف أعمال هذا الأخير كمجرّد كتابات في تاريخ الفلسفة تغيّب الواقع والمعيش الإنساني في الحاضر والرّاهن؛ يقول هيدغر في كتابه العمدة ((الوجود والزمان)): "إن ماهية الإنسان أساسية بالنسبة إلى حقيقة الوجود"[2]، لذلك حين يستعيد هيدغر سؤالا فلسفيّا قديما هو: "ما الوجود؟ "، فهو يتساءل أوّلا وقبل كلّ شيء عن العالم التّقني الذّي يحدّد معيش الإنسان المعاصر. لكن هذا التّساؤل الفلسفي الذّي يتّخذ كموضوع له واقع ووجود الإنسان الرّاهن، لا ينفصل عن التّساؤل الميتافيزيقي القديم الذّي يبدأ منذ أفلاطون وهو: "ما الوجود ؟"، بل هو على العكس من ذلك يشكّل امتدادا له.

1 - Encyclopédie de la Philosophie, op, cit, p : 704.

2 - Martin Heidegger : Être et temps, trad : François Vesin, Gallimard, paris, 1986, p : 57.

2-الفرق بين الوجود والموجود أو التفكير في الفرق الأنطولوجي:

لقد ظلت الفلسفة، ومن خلال تاريخها، قائمة على سؤال الوجود، لكن أثناء ممارسة هذا التساؤل، يؤكد هيدغر، وقع الخلط بين الوجود والموجود، فلم تعد الفلسفة قادرة على التمييز بينهما، ولم يحصل لها أن فكرت في الفرق الأنطولوجي La différence ontologique الممكن بينهما، فقد غاب عن نظر ((الميتافيزيقا)) ابتداء من أفلاطون ووصولا إلى نيتشه "الفارق الأنطولوجي"، أي التمييز الأساسي بين الوجود والموجود، لصالح تعقل الموجود وحده. "وهكذا كان في القدم، ويكون الآن، وسيكون إلى الأبد، السؤال عما هو الوجود؟ هو السؤال الذي تنحو نحوه الفلسفة، وتخفق المرة تلو المرة في الوصول إلى الإجابة عنه"[1]، فسؤال الوجود اتخذ صورة وجود الموجود، وبهذا يكون محتوى المذاهب الفلسفية شكلا لفهم حقيقة الموجود étant لا غير، ونمطا لكشف ماهيته وكيفية وجوده، وأصبح كل سؤال فلسفي يتناول مسألة الوجود يصاغ على الشكل التالي: ما هذا الذي يحدد وجود الموجود؟ الشيء-ما هو؟[2]

ظلت الفلسفة تبحث عن أساس الموجود، وتسمي هذا الأساس باسم الوجود، ولقد أخطأت معناه الحقيقي في كل مرة، فتارة كان هذا الأساس هو ((الإيدوس)) بوصفه النوذج الوحيد كما يتجلى ذلك في فلسفة أفلاطون، أو هو الله، بوصفة السبب الأسمى سواء عند أرسطو أو في العصر الوسيط؛ أو السبب الترنسندنتالي (Transcendental)، كما نجده عند كانط شرطا لإمكان قيام موضوعات التجربة، أو الحركة الجدلية التي يعبر بها الروح المطلق عن نفسه كما هو الحال عند هيغل، أو إرادة للقوة كما نجده عند نيتشه؛ تكون الفلسفة، بهذا المنظور، ((فيزيقا))، لأنها تبحث في الموجود بما هو كذلك وفي كليته، ولا تجاوزه إلى البحث في الوجود. يقول هيدغر في محاضرته (العودة إلى أساس الميتافيزيقا): "والواقع أن الفلسفة لم تجب

1- هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هولدرلين وماهية الشعر، مصدر سابق، ص: 61.

2 - Martin Heidegger :Nitzsehe II, trad: Pierre Klossowski,Gallimard, 1971, p p 170- 171

أبدا عن السؤال المتعلق بحقيقة الوجود، لأنها لم تسأل أبدا هذا السؤال، والفلسفة لم تسأل هذا السؤال لأنها لا تفكر في الوجود إلا عن طريق امتثال الموجود بما هو موجود"[1].

لقد توجه الفكر الغربي في سؤاله عن الوجود إلى ما يمثل ظهور الوجود وحضوره، "تتعين خاصية هذا السبيل–نحو– الوجود من خلال نسق ظهور وجود ما هو موجود للإنسان الذي يعلم(...) أما ما يجعل هذه الأشياء التي تحضر من تلقاء ذاتها في مقام الحضور، فإنه لا يقابلنا كما تقابلنا الأشياء التي تحضر في كل لحظة هنا أو هناك"[2]، إن الفلسفة وهذا من خلال ما كشفته في مسارها التاريخي هي ميتافيزيقا Métaphysique بقدر ما تضع سؤال الموجود قبل سؤال الوجود، وبقدر ما تبحث في ماهية وجود الموجود، أي تحصر مهمتها في سؤال الماهية (ماهية الكائن) من خلال عالم التمثل، وتعتبره من جهة الحضور، ومن هنا نفهم حديث هيدغر عن نهاية الفلسفة* وعن تمام مشروعها الميتافيزيقي.

بتأملنا للعلاقة بين الوجود و الموجود كما يتصورها هيدغر نلاحظ التشابه القائم بينها وبين ما تصوره أفلاطون من علاقة بين المثال "الإيدوس" وتجلياته المختلفة؛ فالوجود ليس هو الموجود وهو ليس موجودا بين الموجودات بل هو نور فحسب، إنه ما يمنح الموجود موجوديته؛ أو بتعبير آخر نقول أن الموجود لا يمكنه الظهور والانكشاف إلا بفضل هذا النور ((الوجود)) الذي يجعله لا محجوبا أي ينقله من مجال التحجب إلى اللاتحجب والتجلي .

وإذا كان أفلاطون يعتقد أن ((الإيدوس)) ينفصل عن الموجودات، وهو يقوم في عالم سماوي، فإن هيدغر، وعلى خلاف ذلك، يؤكد على أن الوجود يظل هو نفسه محجوبا داخل الموجود الذي يعمل على كشفه، فهو في كشفه وإنارته للموجود يكون متحجبا، يكشف ولا

1– هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلن و ما هية الشعر، مصدر سابق، ص:82.

2– هيدغر : مبدأ العلة، مصدر سابق، ص: 71.

*– لا ينبغي أن نفهم عبارة نهاية الفلسفة على جهة السلب، وإنما هي تعني اكتمال الميتافيزيقا، وأن الفلسفة قد بلغت مرحلتها الأخيرة بحيث أن كل محاولة لإنشاء مذهب جديد أصبحت مجرد عودة إلى تفكير فلسفي سابق يؤكد أكثر نسيان الوجود بما هو وجود، ولا يمكن أن تفهم هذه النهاية إلا في إطار إعلانها عن بداية جديدة، هي بداية الفكر، الفكر الذي يعانق القول الشعري من أجل قول حقيقة الوجود.

ينكشف. فلا انفصال بين الوجود والموجود، بل هناك رابطة ضرورية تجمع بينهما في هوية واحدة.

تبعا لهذا التحديد يتبين الفرق بين الوجود والموجود، وهذا ما يسميه هيدغر ((الفرق الأنطولوجي))؛ فالموجود – في اصطلاح هيدغر- هو ما نتمكن من امتثاله وإحصائه، أي هو كل ما يخضع لدارسة العلم، إنه مجموع الموجودات أو الموضوعات Les Objets، أما الوجود فهو لا يخضع لامتثال العلماء والمؤرخين، إنه اللا-موضوعي، الذي يمثل الحضور أو المنفتح[1]، هو المجال أو الأفق الذي يحتضن الموجود كله ويشمله، إنه عملية منيرة بها الموجود يستنير؛ من هنا نجد هيدغر يؤكد أنه لا يمكن للميتافزيقا أن تقوم إلا إذا استطاعت أن تعي هذا الفرق الأنطولوجي بين الوجود والموجود .

لقد أهملت الميتافيزيقا الكلاسيكية بدءاً باللحظة الأفلاطونية* هذا الفرق؛ هذا لا يعني أن هذه الميتافيزيقا لا تتكلم عن الوجود، فهي تدعي أنها لا تهتم إلا به، لكنها في الحقيقة تخلط بين الوجود والموجود. إنها تسأل فقط حول الموجودية، أما الوجود فقد سقط في النسيان** L'oublie، إنه غائب عن التفكير.

1- Corvez Maurice : La Philosophie de Heidegger, PUF paris, deuxieme édition ; 1966, p :102.

* -يذهب هيدغر للتأكيد على أن أفلاطون هو المؤسس الحقيقي للميتافزيقا ، حيث بين ذلك في محاضرته "نظرية أفلاطون عن الحقيقة" التي تناولت بالتحليل أسطورة الكهف،و منذ أن فسر الوجود على أنه مثال(إيدوس)، أصبح التفكير في وجود الموجود تفكيرا ميتافيزيقيا، كما أصبحت الميتافيزيقا لاهوتية. بمعنى إضفاء الطابع اللاهوتي على الميتافيزيقا.

**- ما ذا يعني النسيان؟ أولا علينا أن نشير إلى أن هذا المعنى يرتبط بالنسبة لهيدغر بمفهوم الميتافيزيقا كما تحدد معناها طوال تاريخها، إن الميتافيزيقا ومن خلال نماذجها المتعاقبة بدءا بالنموذج الأفلاطوني اصبحت معروفة بـ نسيانها للوجود، وهذا لا يعني في هذا المجال، أن النسيان هو نتيجة حالة نفسية، كنسياننا لشيء في مكان ما، أو لشيء كنا قد تعلمناه سابقا..إلخ، نسيان الوجود ليس نتيجة لفعل الإنسان ذاته، ليس الإنسان هو الذي ينسى الوجود، وإنما الوجود هو الذي يدفع إلى النسيان، من خلال أي شيء يدفع إلى النسيان؟ يحدث ذلك بفعل الميتافيزيقا ذاتها وفي الميتافيزيقا، عندما نقول أن الوجود وقع في طي النسيان، هذا يعني في السياق الإغريقي، أنه أصبح متحجبا Voilé، وبتحجبه يندفع بذاته إلى الانسحاب والابتعاد عن الأنظار ليحمي نفسه من كل تحديد يجعلنا قادرين على الامساك به.

إن الميتافيزيقا،إذن، كما يراها هيدغر ظلت طوال تاريخها وعبر ما قاله شخوصها تهتم بالموجود فقط، رغم ادعائها تناول مسالة الوجود، لكن بمعنى المجموع الكلي للموجودات؛ فهي لم تتساءل أبدا عن هذا الذي يتوارى ليمنح الموجود موجوديته؛ صحيح أنها تستعين بنور الوجود في تأمل الموجود، لكنها لم تتأمل النور ذاته، لكون النور لا يظهر موجودا بين الموجودات.

البحث في الفرق الأنطولوجي بين الوجود والموجود يهدف، بالنسبة لهيدغر، إلى الدفع بالبحث عن معنى الوجود من حيث هو عملية لاتحجب وانكشاف؛ إلا أن الأمر الذي يبقى مثيراً للاستغراب هو أن الميتافيزيقا التي أهملت البحث في أساسها لصالح الموجود لا يمكن أن تقوم بمهمتها إلا على ضوء الوجود؛ ولهذا السبب فإن هيدغر تجاوز كل أطروحات الميتافيزيقا وتأملاتها حينما تساءل عن الشيء الذي يجعل كل موجود موجودا، وأجاب : أنه الوجود . ثم تساءل من جديد : ماذا عن الوجود؟ ما معناه؟ وما حقيقته؟ بهذه الأسئلة تتحدد معالم فلسفة هيدغر ويتعين هدفها.

3- الاهتداء إلى أساس جديد للتفكير أو الانفتاح على الشعر

أ- الوجود والعدم

يرفع هيدغر العدم إلى مرتبة الوجود، وستتجه الأنطولوجيا تبعا لذلك إلى طرح مساءلة عن حقيقة العدم؛ لقد أصبح سؤال العدم إشكالا ميتافيزيقيا؛ يؤكد هيدغر في محاضرته ((ما الميتافيزيقا؟)) على عجز البحث العلمي في تناول سؤال الوجود، فهو يتجه دائما صوب الموجود ذاته، ليعمل على تقطيعه وتجزيئه إلى مجموع وحدات، فعلاقة الانسان بالعالم في ظل ما تقدمه الأبحاث العلمية هي تعبير عن علاقة الإنسان بالموجود فقط، لا شيء غيره، ليبقى الموجود الحقيقة الوحيدة التي لا تقبل بغيرها، فخارج الموجود لا يوجد أي شيء، هو العدم إذن، وسيكون بالتالي كل تساؤل عن العدم أمرا مرفوضا من وجهة نظر علمية[1]، وهذا لكون مفهوم العدم قد ارتبط بهذا المنظور بما لا وجود له، وبالتالي فهو يفلت من قبضة العقل في بعده المنطقي، فالمنطق لا يمكن أن يؤسس لسؤال العدم، هذا الأخير الذي يجب أن يتأسس على ((تجربة)) سابقة عليه ((تجربة أساسية عن العدم))، يقول هيدغر ما نصه: "العدم أمر يرفضه العلم ويستبعده بوصفه مكونا للسلبي الخالص Le pur négatif ، (...) إن العلم لا يريد أن يعرف شيئا عن العدم. وهذا في نهاية الأمر هو التصور العلمي المحكوم للعدم"[2].

للبحث عن ماهية العدم يطرح هيدغر **طريقا مغايرا**، طريقا لم يتم التفكير فيه من قبل، طريق يتجاوز مبادئ العقل والمنطق المتعارف عليها، كما يتجاوز الطرح الميتافيزيقي ككل والذي يعتبر أن البحث في مسألة ما ينبغي له أن ينطلق مما يتيح توقع حضور الشيء الذي نبحث عنه، أو ذلك الذي يعتبر أن العدم هو اللا-موجود أي المادة التي تفتقر إلى صورة؛ فلا يمكن التساؤل عن العدم إذن إلا من خلال **تجربة أساسية** عن العدم، فما معنى ذلك؟ وكيف يمكن أن نكشف عن العدم؟ وهل هناك حالات -تكون بعيدة عن التناول العقلي- يمكن فيها للإنسان أن يكون في حضرة العدم؟

---

1 - Martin Heidegger : Introduction a la métaphysique, trad : Gilbert Kahn ; Gallimard, 1967, p : 38.

2- مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا هولدرلين وماهية الشعر، مصدر سابق، ص: 104.

يمكن أن نجد في حالاتنا النفسية الوجدانية مسلكا نكون فيه في حضرة العدم، هذا المسلك هو ((القلق)) الذي يكشف عن العدم، ((القلق)) هو الذي لا نقف من خلاله على شيء معين، يكون قلقا من لا-شيء وعلى لا-شيء، فهو قائم على موضوع غير معين بالتالي، وهذا هو المعنى الذي تعطيه الوجودية بصفة عامة لمفهوم ((القلق))؛ وقد قام هيدغر بالبحث عن دلالة القلق الأنطولوجية، وبين أنه أسلوب لوجود الآنية *Dasein، ثم بحث علاقته بالسؤال عن معنى الوجود، يقول هيدغر "وبهذه التجربة الأساسية في القلق نكون قد التقينا بهذا الحدوث الذي تتحقق فيه الآنية"[1]، ومن هنا كان العدم** شرط الوجود عند هيدغر فيما هو يتصل بالإمكان قبل التحقق.

---

*- يمكن أن نشير في هذا المجال إلى وجود اختلافات كبيرة في فهم مصطلح Dasein وعلاقته بمفهوم الانسان، بين شراح وتلامذة هيدغر، فما يفهمه "غادامير"و"دريدا" و"ريكور" و"ايمانويل ليفيناس" و"هانس يوناس" يخضع للسياق الخاص الذي انتهجه كل واحد منهم. وقد سبق لمارتن هيدغر أن أشار في محاضرته ((مبدأ العلة)) إلى صعوبة فهم هذا المصطلح حين يقول: "وقد سبق أن اتخذ ما قلناه حتى الآن، شكلا أخر وذلك في كتاب "الوجود والزمان"، حيث كانت لغتنا متناقضة ومترددة، هذا الشكل هو الأتي، تتحدد الخاصة الأساسية للDasein وهو الانسان نفسه، بمعنى الوجود، أما أنْ يملك الانسان معنى الوجود فانّ هذا لا يعني أبدا أنه يملك بوصفه "الذات"، تصورا ذاتيا عن الوجود، وأنّ هذا الأخير ينحصر في مرتبة التصور". [مارتن هيدغر: مبدأ العلة، ترجمة، نظير جاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات، والنشر بيروت، 1999، ص93].

1- المصدر نفسه، ص: 112.

**- يُشكل العدم، حسب هيدغر، إلى جانب الوجود وحدة أونطولوجية، فهو لا ينضاف إلى الوجود، بل يشكلان معا نسيج العالم، وليس منهما مايستبق الآخر زمانا ومرتبة، فلا وجود للواحد إلا مع الآخر. وفي محاضرته ((ما الميتافيزيقا؟)) يربط هيدغر سؤال العدم بسؤال الوجود وذلك عن طريق السؤال عن الآنية، ومن هنا نرى أن هذه المحاضرة تعبر أكثر عن أفكار هيدغر الأول. إلا أن الجزء الثالث من هذه المحاضرة بالإضافة إلى الحاشية التي أضافها إلى صلب المحاضرة سنة 1949 تُشير إلى العلامات الأولى لبداية مرحلة المنعطف في فكر هيدغر، حيث أصبحت وظيفة العدم تكمن أساسا في ((جعل الموجود بما هو موجود مكشوفا متجليا)) ولن يتأتى ذلك إلا من خلال الاهتمام باللغة، ومن هنا التحول من الاهتمام بالتحليل الأنطولوجي أو الوجودي للآنية إلى الاهتمام باللغة بوصفها مأوى الوجود لتصبح تبعا لذلك سؤال الفكر بامتياز، مما سيجعل الفكر يمتزج إلى أبعد حد بالشعر؛ يقول هيدغر في الحاشية التي أضافها إلى محاضرته ((ما الميتافيزيقا؟)): "فكرة الوجود تحرس الكلمة، وتؤدي وظيفتها في ظل هذه الحراسة وأعني بها العناية باستخدام اللغة. فمن الصمت الطويل، ومن التطهير الشديد العناية بالميدان الذي تم تطهره على هذا النحو، تخرج أقوال المفكر. ومن مثل هذا الأصل تتم تسمية الشاعر". [مارتن هيدغر: ما الميتافيزيقا؟ مصدر سابق، ص: 136.]

إنّ القلق كصفة للآنية يجد معناه الأنطولوجي كثغرة عميقة لفهم حقيقة الوجود في-العالم، فقد جعل منه هيدغر طريقا للكشف عن ماهية العدم؛ يقول هيدغر "وفي القلق يرتج علينا القول، لأن الموجود بأسره قد انزلق، وحاصرنا القلق من كل جانب، وكل عبارة تنطق بفعل الوجود، تصمت في حضرته، وإذا من الحق أننا نحاول في كثير من الأحيان، حين يصيبنا حصر القلق أن نملئ فراغ الصمت بقول نلقيه على عواهنه، فليس ذلك أيضا غير شاهد على حضور العدم"[1]. فالقلق وفق هذه الرؤية هو أساس الآنية في اكتشافها لماهية الوجود، وبهذا يكون التساؤل حول حقيقة العدم ممكنا بالرجوع إلى حالة القلق التي تنتابنا، وهي حالة لا تربطنا بشيء معين نقلق منه أو ازاءه، حيث لا نقلق من هذا الشيء أو ذاك، وإنما بالضبط من العدم، إن العدم هو الصفة التي تشكل أساسا أنطولوجيا ممكنة للآنية، **لقد حل القلق الأنطولوجي محل ((الأنا أفكر)) الكوجيتو الديكارتي**، فلا وجود للأنا كمقولة خالصة، تصل الآنية، ومن خلال القلق، إلى وضع أونطولوجي يسمح لها بإدراك انفتاح الوجود. نفهم من ذلك، السبب الذي **جعل هيدغر يعود إلى الشعر** كمجال خصب لقول حقيقة الوجود؛ في الشعر يوجد قلق أيضا، وهو قلق لا يرتبط بموضوع معين، قلق مرافق للخلق، القلق الذي تولد من مجابهة شيء لا يحدد صورته بالنسبة له، في قلق الشاعر يوجد الخوف من المقدس؛ وفي الحقيقة، عندما يعاني الشاعر من قلق الخلق، فإنه بفضله ينقذ ذاته، يفتح دربا بالعودة إلى الذات كإمكانية للوجود الانساني.

يبقى اعتزال الموجودات أساس كل انفتاح على الوجود بوصفه هو العدم، ففي هذا الوضع يمكن أن نصل إلى الطريق الذي بواسطته يمكن أن نهتدي إلى أساس جديد للتفكير.

إنّ العدم لا يحدث إلا من أجل ذاته، إذ هو ليس شيئا موجودا، وليس هو الموجود الذي ينتسب إليه، بل هو بالضبط الأساس الذي يمكن من الكشف عن الموجود بوصفه موجودا من أجل السؤال عن كينونة الآنية ذاتها، فالعدم هو الأساس الأنطولوجي، أي التجلي الذي تظهر من خلاله الآنية، أو بتعبير آخر نقول أن العدم وباختلافه عن كل الأشياء

1- المصدر نفسه، ص: 113.

الموجودة والمعينة هو في حقيقة الأمر **الوجود** ذاته، فلا يمكن أن نقف عند مسألة الوجود إلا عن طريق مواجهة مسألة العدم أولا، فالعدم والوجود تعبير عن شيء واحد.

من هنا يكون الطريق الذي رسمه لنا هيدغر لمتابعة مسألة الوجود بعيد كل البعد عن أي تناول علمي منطقي، ومن هنا سيكون للشعر، في معناه العام، الحق في التكلم للإفصاح عن حقيقة الوجود، "وإذا تحطمت قدرة العقل على هذا النحو في ميدان السؤال الخاص بالعدم والوجود، فبهذا أيضا يتقرر مصير حكم المنطق داخل الفلسفة، لان فكرة المنطق نفسها تتحلل في دوامة يثيرها تساؤل أشد أصالة"[1]، فالتفكير في السؤال الذي يتناول الوجود كموضوع له لا بد أن يبدأ من تجربة الشعور بالعدم في القلق كمعطى أولي نلامس من خلاله عمق الوجود، وسيكون العدم بهذا المعنى مقولة وجودية لا علاقة لها بمفاهيم العلم والمنطق، فالتفكير في العدم سيؤدي في نظر هيدغر إلى استبعاد المنطق عن الميتافيزيقا، ذلك أن كل تفكير يجد أساسه في المنطق هو تفكير في شيء ما، فإذا كان العدم ليس هو الموجود فلن يكون من الممكن تناول هذه المسألة علميا ومنطقيا وإلا وقعنا في التناقض.

يجعل هيدغر من العدم إذن مكون أساسي لوجود الموجود (الموجود البشري أو هو الوجود الأصيل في مقابل الوجود الزائف أو الجماعي)، وليس كما فهمته الميتافيزيقا طوال تاريخها الاسم المضاد وغير المتعين بالنسبة للموجود.

يترتب عما سبق ذكره اعتقاد هيدغر في كون الوجود والعدم تمثيل لشيء واحد، "وإذا كان من الحق أن التساؤل عن الوجود بما هو وجود هو السؤال الشامل للميتافيزيقا، فإن مشكلة العدم تثبت أنها من طبيعة تحيط بالميتافيزيقا كلها، من حيث أنها ترغمنا على مواجهة مشكلة أصل السلب أي من حيث أنها تدفعنا إلى تقرير مسألة السيادة الشرعية للمنطق في ميدان الميتافيزيقا"[2].

1- المصدر نفسه، ص: 117.

2- المصدر نفسه، ص: 121.

ب- الوجود كعطاء أو ترك الموجود يوجد:

إن ما يدعو إليه هيدغر الثاني (بعد مرحلة المنعطف) هو الإقبال على التفكير في الوجود دون الارتباط في ذلك بالموجود، فهو يؤكد على ضرورة التخلي عن أي منهج والاقتصار على **السمع فقط والإصغاء**، وفي ارتباط بهذه المسألة ذاتها، يمكن الرجوع إلى محاضرة هيدغر ((الزمان والوجود * Temps et Être))، حيث نجده يحدد الوجود باعتباره حضورا، ولن يحصل أي حضور في معناه الأصيل إلا بترك الوجود يتجلى بطواعية والسماح له بالحصول في الحضور، وسيغيب عنا هذا الحضور إن نحن حاولنا أن نفكر فيه انطلاقا مما تم التفكير فيه لحد الآن من خلال ما قدمته الميتافيزيقا طوال تاريخها بوصف الوجود انطلاقا من الموجود، فكل تفكير أصيل عليه أن يقطع الصلة بالتفكير في الموجود كأساس للوجود، أو أن ينظر إلى الوجود باعتباره وجودا – هناك أي وجود مقابلا للذات التي تكون قادرة على تمثله كموضوع**.

والوجود تبعا لهذه الرؤية سيجد تفتحه في الفكر الإنساني بوصفه ما يكون قابلا لأن يقال، وبالتالي سيكون قابلا بأن نفكر فيه، وقد حدث ذلك منذ فجر الفكر الغربي عند اليونان، حيث أصبح من الممكن التعبير عن الوجود بربطه بالفكر، وقد اعتبر هذا الحصول في حالات كثيرة في تاريخ الفكر الانساني فكرة ومثالا تارة وجوهر وإرادة سواء ارادة عقل أو ارادة حب أو ارادة روح أو ارادة قوة تارة أخرى..، وقد بلغ هذا الحضور أوجه اليوم في شكله التقني.

---

*- تعد هذه المحاضرة امتداد لمؤلف هيدغر ((الوجود والزمان))، حيث اتبع هيدغر نفس المسار لكن بالتركيز أكثر على ربط سؤال الوجود بسؤال الزمان، ويمكن الرجوع إلى هذه المحاضرة من خلال:

1-Martin Heidegger : Questions IV, trad : Jean Beaufret et François Fédier, Paris, Galimmard, 1976.

2- مارتن هيدغر: التقنية –الحقيقة – الوجود، ترجمة محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1995

** - إنَّ هذا النقص الذي يجعل الوجود مشتتاً في غمرة النسيان ومندسا في كلية الموجود، حيث اللا-حقيقة واللا-واقع، يُفقد الآنية وقائعيتها في الظهور اللا-أصيل للوجود، حينئذٍ لن تشفع له عقيدة القرار والسكن للوجود في العالم "الأصيل"، لأنّ أساسه هو اللاقرار.

تشير هذه المعاني التي يدعو إليها هيدغر إلى ضرورة العودة إلى المتن الما قبل-سقراطي، وهذا الأمر بالأهمية بمكان بغية تحرير الفكر من قبضة المفاهيم والاستعمال الميتافيزيقي للغة، ذلك أن أكبر خطر يؤدي حتما إلى انسحاب الوجود هو في هذا الاستعمال المنطقي للغة وفي المطابقة بالتالي بين المفاهيم والظاهر، فليس الوجود هو الظهور في حد ذاته، إن ما يظهر إنما هو الموجود؛ ولذلك يعود هيدغر إلى البدايات الأولى للفكر الغربي كما مارسه الفلاسفة الأوائل من أمثال بارمينيد وهيراقليط..؛ في هذه اللحظة تم التفكير في الوجود، ولم يتم التفكير في الوجود باعتباره —هناك، ويستشهد هيدغر في هذا المجال بما قاله بارمينيد عن الوجود، "يوجد في حقيقة الأمر وجود"، يقول هيدغر: "لم يبدأ الإغريق في إدراك ماهية الفيزيس انطلاقا من معرفتهم بظواهر الطبيعة، وإنما على العكس من ذلك، بالاستناد على تجربة أساسية شعرية وفكرية للوجود"[1].

سنصل مع هيدغر إلى القول بأن الفلاسفة الأوائل فكروا في الوجود دون أن يفكروا في وجوده كما هو موجود، أي باعتباره مقابلا للذات يمكن حصره والإمساك به في مفاهيم وتصورات. وجدير بالذكر أن التعبير ((الوجود كعطاء)) يتطلب من الانسان قدرة على الاصغاء لـ ((نداء الوجود))، وإذا لم تتحقق تجربة الوجود بوصفه انكشافا وعطاء، فإننا لن ننفتح* على الشيء. وعطاء الوجود عند هيدغر يتخذ صورة الإرسال، فالوجود هو الوجود المرسَل أو هو إرسالات الوجود؛ فإذا نظرنا إلى الوجود بهذه الدلالة أي بوصفه حضورا، فإنه يمكننا أن نفهم سمة العطاء على أنها إرسال للوجود، ومن هنا يمكن أن نفهم السبب الذي جعل هيدغر يعود إلى الشعر كمجال لقول حقيقة الوجود ذلك لأن ((الكلمة)) في معناها الشاعري تكون دالة على معنى الإنارة، الإنارة التي تخترق السماء وتفتح لنا فضاء يسمح للأشياء تبعا لذلك بالظهور على حقيقتها.

---

1 - Martin Heidegger : Le Principe de raison, trad : André Préau, Gallimard, 1962 , p : 164.

*- إن مصطلح الانفتاح في محاضرات هيدغر ما بعد مؤلفه ((الوجود والزمان)) يشير على وجه التحديد إلى الوجود لا غير، وبذلك يتجاوز هيدغر الاشارة إلى الآنية ليقتصر حديثه هنا على الوجود.

وفي المقابل ما ظل متحجبا متخفيا لصالح الفكر، يمكن تأمله والسماح له بالحصول وتحديده كاقتراب من خلال الزمان وهذا ما يدل عليه عنوان المحاضرة ((الزمان والوجود))، لكن بالابتعاد كلية على الفهم الشائع لكلمة الزمان بوصفه دالا على الحاضر (الآن*)، كما يعترض على الزمان الميتافيزيقي كما تصوره الفلسفة الأفلاطونية، أو الزمان الهندسي كما يتجلى في فلسفة ديكارت؛ يقول هيدغر في محاضرته ((الزمان والوجود)): "الزمان ليس من الزماني في شيء"[1]. فالوجود هو "الحصول والانتشار في الحضور أي كبروزيا. إلا أن الحضور بمعنى: الكينونة المنتشرة الحاضرة هو أبعد ما يكون في اختلافه عن الحضور بمعنى: الآن Le maintenant، إلى درجة أنه لا يسمح لنفسه (من حيث هو حصول وانتشار للكينونة) أن يتحدد، بأي من الأشكال انطلاقا من الحاضر كراهن كآن"[2]؛ يحدد سؤال الزمان سؤال الوجود، والزمان ليس هو الحاضر؛ فبقدر ما يصبح سؤال معنى الوجود سؤالا أونطولوجيا (بتوجيه الآنية إلى تحقيق إمكاناتها المتوقعة والممكنة) تتحدد زمانية الآنية، إنّ الوجود والزمان يتحدد كل منهما بالأخر، بيد أنّ هذا لا يعنى أنْ يقال عن الوجود بأنه زماني، ولا عن الزمان بأنه موجود[3]؛ لأنّ الزمان حسب هيدغر ليس شيئا موجودا على نحو وجود الأشياء في الطبيعة، بل إنه يأتي مع الوجود الإنساني، هكذا يكون الزمان قد تحدد بوجود؛ لقد أخذت الأنطولوجيا تفهم الزمانية انطلاقا من زمانية الآنية، ولن تكون الآنية شيئا موجودا في الزمان، وإنما هي في

---

*- وهنا بالضبط تدحض الأونطولوجيا الهيدغرية التصور الأرسطي للزمان، فتصور أرسطو للزمان كان من خلال ((الآن)) لأنه هو الفاصل بين الماضي والمستقبل، إلا أنّ الزمان، بالمنظور الهيدغري، لا يفهم إلا من خلال الزمان، وبالضبط من خلال الآنية (الدازاين).

1 - Martin Heidegger: Temp et Être, op, cit, P16.

2- مارتن هيدغر: التقنية – الحقيقة - الوجود، ترجمة محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، مصدر سابق، ص: 109.

3 - Martin Heidegger: Questions IV, Trad: François Fedier et Gean Beaufret, Gallimard, 1976, P17.

حد ذاتها زمان، بهذا فان حرف الـ"و" الذي يلحق الوجود بالزمان ((الزمان والوجود)) يخفي في ذاته المشكلة المركزية[1].

يؤكد هيدغر في محاضرته ((ماذا يعني التفكير؟)) على أن التفكير الميتافيزيقي عندما يطرح سؤال معنى الزمان فإنه يتوجه مباشرة إلى وجود الموجود في الحاضر، "إن ماهية الزمان تتصور هنا انطلاقا من الوجود، وان ما يبقى بالفعل جديرا بأن ننتبه إليه حقا يُتصور انطلاقا من تأويل خاص للوجود، أي للوجود باعتباره حضورا (...) إن الوجود يعني بالنسبة إلى كل ميتافيزيقا منذ بداية الفكر الغربي الحضور"[2]. وقد نلاحظ في هذا الجانب نسبة التوازي القائمة بين مشروع هيدغر ومشروع بول ريكور بين ((الوجود والزمان)) من ناحية، وتأمل ريكور بالوجود والزمان من خلال وساطة النص*.

الحضور في معناه الأصيل المرتبط بالزمان يتجلى لنا بوصفه ما يأتينا نحن البشر للإقامة بالقرب منا والالتقاء بنا؛ ويشير هيدغر هنا أن المقصود بالـ ((نحن)) هنا هو كل انسان يترقب هذا الحضور ويهمه أمر مجيئه، وفي غياب هذا الوصل الذي رسمه هيدغر عن العلاقة التي ينبغي أن نقيمها مع الوجود سيبقى الوجود متحجبا عنا مختفيا ومنغلقا على ذاته، وبذلك سيفقد الإنسان ماهيته الأصيلة ليسقط في وجود زائف**، وفي غياب هذا التزمن يستحيل حدوث

---

1 - Martin Heidegger: Kant et le Problème de la Métaphysique, trad : Alphonse de Waelhens et Walter Biemel, Gallimard, 1953, p :298.

2 - مارتن هيدغر: ماذا يعني التفكير؟ ترجمة: نادية بونفقة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008، ص: 109.

*- إن عالم النص، في نظر بول ريكور، هو طريقة للوجود-في-العالم يكون من شأنها أن تبتكر إمكانيات متنوعة، خياليا؛ ومن هنا يكون النص وسيلة استكشاف انطولوجية لعلاقاتنا بالموجودات وبالوجود بالتالي؛ لكن ما يميز فكر بول ريكور هو تخليه عن الظاهراتية كوسيلة من وسائل وصف الإمكانيات البشرية واعتماده على السرد، فمن خلال قراءة القصص نتعلم ما الممكن انسانيا، هكذا يكون ريكور قد أعاد خلق عملية التأويل الهيدغري كلها على الصعيد السردي.

**- وهكذا يصبح الوجود في العالم وجودا قائما على هذه الثنائية: "الوجود الأصيل/ اللا-أصيل أو المزيف"، فإذا كان يظهر كصوت غريب فذلك لأنه صوت االأنية في غربته وغرابته، أي الموجود في العالم الملقى أصلانيا كشيء خارج ذاته.

[Françoise Dastur: " Heidegger et la Question du Temps ", P332]

الوجود والفهم والانفتاح على العالم، إنّ زمان العالم هو زمان التشيؤ والزيف الذي يحيط بغمرة الموجود والذي تفقد بموجبه الآنية أصالتها، أي زمانها الخاص كانفتاح وتجلي وحصول ومثول، وذلك لأنّ التحليل الزماني للآنية يظل غير تام مادام يحسب حسابا لزمان العالم[1]. وبذلك سنكون بحاجة إلى التفكير دون اعتبار لما قالته الميتافيزيقا من خلال تاريخها، برد الفكر إلى تربته الأصلية، **ليتعانق من جديد مع القول الشعري** لقول الحقيقة حقيقة الوجود، وأن نتجاوز أيضا كل فهم يؤسس الفكر على العقل وحده فقط، بحيث لا يكون المنطق هو المقياس الوحيد لكل حقيقة.

1 - Martin Heidegger : Être et temps, trad, François Vesin, op, cit, p : 506.

II- مارتن هيدغر والبحث في ماهية الحقيقة بوصفها شعرا (من سؤال المعيار إلى سؤال الماهية)

1- تمهيد:

مثل كتاب ((الوجود والزمان)) الخطوة الأولى التي حاول من خلالها هيدغر تحليل العلاقة القائمة بين عملية الوجود بما هو كذلك وتناهي الموجود الذي تفهمه (الآنية)، فكان فهم (الآنية) بذلك الطريق المؤدي إلى إدراك معنى الوجود؛ إلا أنه وابتداء من بحثه ((في ماهية الحقيقة De l'essence de la vérité))* ، أصبح هيدغر أكثر عناية بالوجود ذاته، ولكن هذه المرة على أساس مشكلة الحقيقة.

يمكن التعرف على موقف هيدغر من مسألة الحقيقة من خلال نصين كتبهما لمتابعة تحولات مفهوم الحقيقة، الأول: كتابه ((نظرية أفلاطون عن الحقيقة La doctrine de Platon sur la vérité)) وقد نشر عدة مرات اهمها سنة 1954 مع رسالة عن النزعة الإنسانية، كما نشر مع اثنتي عشر دراسة ومحاضرة سنة 1967 في كتاب بعنوان ((علامات على الطريق)). النص الثاني عبارة عن محاضرته الشهيرة التي ألقاها هيدغر سنة 1930 وقام بنشرها سنة 1943 تحت عنوان: ((في ماهية الحقيقة))، وهي تعد من أهم أعماله الفلسفية بعد محاضرته ((ما الميتافيزيقا؟)) وكتابه الأساسي ((الوجود والزمان)) الصادر سنة 1927.

---

*- يُعد هذا البحث ((في ماهية الحقيقة)) بداية التحول في المسار الفكري لهدغير، وقد يصل من العمق إلى درجة قد تجعلنا نقول أن (هيدغر الثاني) ليس هو نفس الشخص (هيدغر الأول)، ومضمون هذا التحول يكمن فيما يلي: ما كان يهدف إليه هيدغر الأول من خلال مؤلفه ((الوجود والزمان)) هو أن يضع سؤال الوجود، لكنه على خلاف ذلك تناول فهم الآنية للوجود، فالوجود نُظر إليه على أنه مشروع الآنية؛ أما في بحثه ((في ماهية الحقيقة)) فقد انتقل هيدغر من سؤال الآنية وعلاقتها بالوجود إلى سؤال الوجود ذاته، ليجد في اللغة وبالأخص اللغة الشاعرية مجالا لقول حقيقة الوجود؛ هو انتقال إذن من (ميتافيزيقا الآنية) كما كان يُسميها هيدغر في ((الوجود والزمان)) إلى الشعر والفكر. لكن هذا لا يعني على الاطلاق وجود هوة أو انفصال بين هيدغر الثاني وهيدغر الأول، بحيث نجعل منهما اثنين مختلفين، وهذا لوجود أساس واحد يجمع بينهما وإن كان ذلك من خلال رسم دروب وطرق مختلفة ((الآنية، اللغة والشعر...))، وهذا الأساس هو البحث في ((مشكلة الوجود)).

يتناول هيدغر موضوع الحقيقة وهذا من خلال نقده للمعادلة الكلاسيكية: ((أن ماهية الحقيقة تقوم في ((تطابق)) الحكم مع موضوعه))؛ فالحقيقة، بهذا المعنى، تقوم على حقيقة أكثر أصالة منها تقوم في الموجود، وهو الذي يمكننا من نعرف إذا ما كان الحكم متطابقا معه أم لا؛ إن التقويض الهيدغري لمفهوم الحقيقة لا يدعي الغاء أو نفي الماضي وإنما هو يحاول أن يعيد للمفهوم دلالته الأصلية.

ظلت مسألة الحقيقة، في نظر هيدغر، وهذا منذ أفلاطون أسيرة المطابقة والهوية، بقي التداول الميتافيزيقي مفتوحا منذ هذه اللحظة بالذات على النسيان دون قصد، والأخطر من ذلك اكتساب هذا الفهم لماهية الحقيقة سلطة معرفية مطلقة على كل الخطابات الفلسفية، سيبقى المفهوم واحدا وإن اختلفت التسميات والأسئلة، ففي العصور الوسطى مثلا وعبر القديس توما S.Thomas تكون الحقيقة وتبعا للفهم الأفلاطوني قائمة على الصيغة الشهيرة ((التطابق بين الشيء والعقل))، فالحقيقة لا تفهم إلا كتطابق بين الفكر الإنساني والشيء المخلوق، وفكرة الحقيقة كتطابق ستبقى سائدة في الفلسفة الحديثة مع كل من ديكارت وكانط وهيغل.

الرجوع إلى تاريخ الفلسفة ومن خلال مساءلته وتحليله سيكون هو الإجراء الوحيد الضامن للتفكير في ماهية الحقيقة، والوقوف على ما سكت عنه هذا التاريخ؛ لقد ظلت ماهية الحقيقة وبالتالي حقيقة الوجود –بالنسبة للميتافيزيقا– لا مفكر فيها، بمعنى أنه أصبح يُنظر إليها في علاقتها مع الفكر أكثر مما يُنظر إليها في علاقتها مع الوجود؛ إن استعادة ماهية الحقيقة سيكون بالتالي شرط ضروري لكل مسار فكري ينتاول سؤال الوجود، وهذا يعني أن الميتافزيقا لا تطرح السؤال بصدد حقيقة الوجود، بل وأكثر من ذلك تمنع طرحه من فرط استمرارها في نسيان الوجود.

يحاول هيدغر، وهذا بعد مؤلفه ((الوجود والزمان)) او بعد ما أصبح يعرف بمرحلة المنعطف، أن يضع قطيعة مع ميتافيزيقا الحقيقة كمطابقة، ليفتح بذلك دربا جديدا أمام الفكر لإعادة بعث وإحياء سؤال الحقيقة من جديد وبالتالي سؤال الوجود؛ إنها إذن عودة لإحياء ماضي الميتافيزيقا من جديد للكشف عما لم تفكر فيه الفلسفة وتركته محجوبا.

2- تحولات مفهوم الحقيقة:

أ-نظرية أفلاطون عن الحقيقة، من مفهوم ((الأليثيا)) إلى مفهوم ((الإيدوس))

المعنى الذي لا يعلن عنه نص ما يمكن أن يتجلى بأشكال مختلفة، وبذلك فإن الذي لا يقوله مفكر ما في نصوصه يمكن بالتالي أن يعبر عن إمكانات قد تتجسد في كل قراءة عميقة تحاول أن تعيد الحياة لها، هذا الأمر هو ما حاول هيدغر أن ينجزه من خلال إعادة قراءة تاريخ الفلسفة بشكل جديد لم نعهده من قبل، يقول هيدغر في محاضرته ((نظرية افلاطون عن الحقيقة)) واصفا هذا الأمر: "نظرية أحد المفكرين هي ذلك الذي لم يقله في ثنايا قوله، وهي ذلك الذي يتعرض له الإنسان بحيث يهب له نفسه في سخاء. ومن اجل أن نجرب ذلك الذي لم يقله أحد المفكرين .. فإن علينا أن نسلك طريقا آخر يؤدي بنا إلى ذلك الجانب الذي لم يقله افلاطون ولم يفكر فيه، هذا الجانب الذي ظل مطويا فلم يقله أفلاطون يعبر عن تحول في ماهية الحقيقة"[1].

يبدأ هيدغر بعرض سؤاله عن الحقيقة من التصور التقليدي إذن، وهو تصور يجعل من العبارة أو الحكم مكان الحقيقة ومحلها، وأن ماهية الحقيقة تقوم على تطابق الحكم مع الموضوع، هذا هو التصور الكلاسيكي للحقيقة، يعود أساسا إلى هذين الأمرين: أن الحقيقة تجد مستقرها فى الحكم وأن ماهية الحقيقة تكمن في تطابق أو اتفاق الحكم بموضوعه؛ يقول هيدغر: "الحقيقي، والحقيقة يعنيان هنا التوافق، وذلك بطريقة مزدوجة : أولا كتطابق بين الشيء وما نتصوره عنه ، ثم كتطابق بين ما يدل عليه الملفوظ وبين الشيء. هذه الخاصية المزدوجة للتوافق تظهر التعريف التقليدي لماهية الحقيقة: الحقيقة هي تطابق الشيء مع العقل"[2].

وللكشف عن هذا التغير المفهومي والماهوي للحقيقة، يعود بنا هيدغر إلى نصوص أفلاطون، فهو ينطلق من نص ((أسطورة الكهف Mythe de la caverne كما عبرت

1- مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص: 203.

2 - مارتن هيدغر : التقنية –الحقيقة – الوجود، ترجمة محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1995، ص ص: 12-13.

عنها محاورة الجمهورية La république, VII)) ليس لإعادة تفسير أو شرح ما قالته أو ما عبرت عنه وإنما لإستدراجها إلى الانفتاح على التأويل، فلم يعد ممكنا فهم ماهية الحقيقة عند أفلاطون بعيدا عن تطابقها مع ((الإيدوسEidos))[1]، وهذا بعد أن كانت ترتبط في مرحلة ما قبل أفلاطون بمعنى (الأليثيا Alèthéia) أي اللا- تحجب Le non-voilement، فالفلاسفة هم كما يقول أفلاطون في محاورة ((الجمهورية)): "أولئك الذين يمكنهم أن يدركوا ما هو أزلي، على حين أن من يعجزون عن ذلك ويضلون طريقهم وسط الكثرة والتغير، لا يستحقون هذا الاسم، فأيهما ينبغي أن يسند إليه الإشراف على الدولة، حسنا، ألا ترى فارقا بين العميان وبين من عدموا بحق معرفة كل حقيقة، وعجزوا عن أن يتأملوا جميع تفاصيل هذه الحقيقة المثلى، ويرجعوا بأنظارهم إليها دائما"[2].

أصبحت ماهية الحقيقة مع أفلاطون ولأول مرة تقوم داخل الرؤية المنسجمة مع معطى أنطولوجي محدد سلفا (عالم الإيدوس)).

لقد كشفت ((أسطورة الكهف)) عن تحول في مفهوم الحقيقة، وهذا وفق ما تشير إليه قراءة "هيدغر" التأويلية للنص الأفلاطوني، حيث يقول هيدغر في محاضرته ((نظرية أفلاطون عن الحقيقة)): "ولكن هذا التفسير الذي نحاول تقديمه للرمز(الأسطورة) يهدف على العكس من ذلك إلى بيان ((نظرية)) أفلاطون عن الحقيقة، ألا نحمل الرمز عن طريق هذه المحاولة بشيء غريب عليه؟ إن التفسير (في هذه الحالة) مهدد بالانحراف إلى نوع من التأويل المغتصب؛ ربما يبدو هذا في الظاهر، إلى أن يثبت الرأي القائل بأن تفكير أفلاطون يخضع لتحول (تم في مفهوم) ماهية الحقيقة"[3].

1- مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، ترجمة: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977، ص: 243.

2- أفلاطون :الجمهورية، دراسة وترجمة: فؤاد زكريا ،مرجع سابق، ص 206.

3- مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، مصدر سايق، ص:319.

تُظهر أسطورة الكهف ما لأفلاطون من قدرة على استحداث عالم ميتافيزيقي يكون هو أصل كل شيء، ويقطع عالم الحقيقة عن كل محسوس، طلبا للثبات في عالم لا مرئي، تعطينا الأسطورة فكرة عن التحول الذي عرفته ماهية الحقيقة.

يعرف الوجود تحولات كثيرة تبدأ من لحظة التحول الأولى إلى اللحظة التي تصبح معها الحقيقة مفهوما أزليا ثابتا مطلقا، تبدأ الحقيقة من عالم الحس من اليومي الاجتماعي (من الكهف)، لتصل إلى أفق أكثر انفتاحا يرتبط بمفهوم الخير الأسمى، تصبح فيه النفس مصدر كل معرفة، يقول أفلاطون في محاورة ((فيدون)): "إننا لا نرى بالحس العدل في ذاته،.. وإنما لا تصل إليه إلا النفس، حينما تسعى إليه بفكرها الخالص، فالعقل وحده هو القادر على الوصول إلى الوجود والحقيقة".[1]

من خلال تأمل أسطورة الكهف يمكن أن نقف عند أربع مستويات حدث فيها تحول لمفهوم الحقيقة؛ ويمكن أن نحدد هذه المستويات على الشكل الآتي:

المستوى الأول للحقيقة و تمثله حياة البشر داخل الكهف وهم مقيدون بالسلاسل والأغلال يعتقدون في صحة ما هم على اتصال به مباشرة، سيمثل الكهف بالنسبة لهؤلاء السجناء الفضاء العام الذي تقوم عليه كل الأحكام، "إن السجناء المغلولين على هذه الصورة لن يعتقدوا على الإطلاق أن ثمة ما هو غير متحجب سوى ظلال الأدوات"[2].

المستوى الثاني للحقيقة عند أفلاطون ويمثل حالة الاندهاش والحيرة التي تميز السجين المحرر من أغلاله، وتوجهه سيرا نحو نور الشمس ليصدم بوهجه وهو يتألم من رؤيته للأشياء الخارجية والتي كان قد تعود على رؤية ظلالها من قبل؛ هذا المستوى يمثل لحظة شك سيتزحزح من خلالها الاعتقاد الذي كان يجعل من الظلال حقيقة، وفي حالة الاندهاش سينتبه السجين المحرر إلى خطأ ما كان يعتقده من قبل على أنه حقيقة؛ "إن الحقيقة على الأصالة تكمن (في نظر هذا السجين المتحرر) في الظلال؛ فهو على الرغم من تخلصه من الأغلال لا يزال يسيء

1- أفلاطون محاورة فيدون، مرجع سابق، ص 42

2- مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص: 322.

تقدير مفهوم (الحق) ووضعه، لأنه لا يزال يفتقر إلى الأساس الذي ينبني عليه "التقدير"، ألا وهو الحرية، صحيح أن الخلاص من الأغلال يحرره بعض التحرر، ولكن هذا الخلاص لم يصل به بعد إلى الحرية الحقيقية"[1].

الوصول إلى الحرية الحقيقية يمثل المستوى الثالث من مستويات الحقيقة، فانتقال السجين المحرر من أغلاله من داخل الكهف إلى خارجه يعبر بالفعل عن الحرية الحقيقية التي يتضح من خلالها كل شيء في ضوء النهار؛ لقد تحولت رؤية الشخص للأشياء فلم تعد كما كانت عليه مجرد انعكاس لضوء النار الصناعية فهي تظهر له في ضوء الشمس على حقيقتها، وبهذا المعنى يتشكل أيضا مفهوم جديد للحرية ينقلها من ذلك المجال الرحب الذي لا يخضع للحدود، إلى الإلزام الذي يفرضه النور الساطع من الشمس والذي يمكن من الرؤية حيث تتجلى الموجودات على ضوئه، وفي هذا التجلي يتكشف هذا الذي يظهر2، ومن هنا يمكن أن نستنتج بأن عالم الكهف (الواقع) بما يمثله من زيف وهم هو نتيجة لغياب النور، تصف لنا أسطورة الكهف عالما وتاريخا وهي ليست فقط وصف بسيط لحال الانسان داخل الكهف أو خارجه[3] " Le mythe raconte une histoire et n'est pas seulement la description des séjours et conditions de l'homme dans la caverne "

المسار الرابع، والذي به تكتمل الأسطورة، يمثل هبوط السجين المحرر إلى الكهف والصراع الذي يقوم بينه وبين السجناء الذين يقاومون كل تحرر؛ فالشخص الذي عاد إلى الكهف مرة أخرى بعد أن اكتشف النور الحقيقي الذي يعد مصدر كل نور يشرع في محاورة السجناء من أجل إخراجهم مما تعودوا على اعتباره الحقيقة الوحيدة الممكنة، غير أن محاوريه سيتعرضون له بالسخرية لأن رؤيتهم لا تتوافق مع رؤيته، وقد يدفع التعارض بينهم إلى حد المطالبة بقتله ويكون مثله في ذلك مثل سقراط.

---

1 - المصدر نفسه، ص:325.

2 - المصدر نفسه، ص ص:325 ، 326.

3 -Martin Heidegger : Questions II, op, cit, p : 439.

إن بلوغ الحقيقة والخروج من عالم التيه والظلمة والضلال يتطلب نوعا من المعاناة والألم ومواجهة العادة، ويشترط تحويلا ينبغي أن يطرأ على النفس، وهو تحويل يمس ماهية الإنسان؛ وهكذا أراد أفلاطون للنفس أن تتخلص من سجنها وهو الجسم، ولا يكون هذا إلا بوأد رغباته وإماتة الأهواء والانصراف عن اللذات، وهكذا بدا علم الحس شرا كله، "والمستوى الرابع من مستويات الرمز يشير إلى أن السلب أو الكفاح في سبيل انتزاع اللا-متحجب، مرتبط بماهية الحقيقة. ولهذا نجد أن هذا المستوى يتناول كذلك مسألة ((الأليثيا Alethia))."[1]

إن ما عملت ((أسطورة الكهف)) على تحديده من خلال قراءة هيدغر لها هي أن الحقيقة ليست معطاة بداهة، وإنما هي انكشاف لا يتم إلا عبر مسارات وتحولات، أولى هذه التحولات الانتقال من عالم النسخ والظلال إلى عالم ما فوق النسخ الذي يجسده مفهوم (الإيدوس أو الأيديا) -عالم ما بعد الأشياء المرئية الحسية- والذي يفترض تحول في مستوى الرؤية بالعين إلى رؤية بالبصيرة Discernement أي من رؤية حسية إلى رؤية عقلية.

يتجلى إذن من خلال قراءة هيدغر لأسطورة الكهف أن الإنسان إذا أراد أن يكشف عن حقيقة الموجود، فعليه حسب أفلاطون أن ينشطر من الداخل، داخل ماهيته إلى نفس وجسد، وأن يعيش أناه الروحية ويتخلى عن أناه الأمبريقي، فلكي يعيش الإنسان الحقيقة ويمارس حريته الحقيقية ينبغي أن يسلم سلطة القيادة في ذاته للروح على حساب الجسد، وذلك بالنظر إلى الأساس العقلي الذي تتمتع به الروح، وهو أساس الرؤية الصحيحة؛ أما الجسد فلا يمكن اعتباره إلا مصدر للعمى والضلال والوهم؛ يقول أفلاطون في محاورة (فيدون) ما يلي: "انه ما دمنا في أجسادنا وما دامت الروح ممتزجة بهذه الكتلة من الشر، فلن تبلغ شهوتها حد الرضا، وإنها لشهوة الحقيقة، ذلك لأن الجسد مصدر لفناء متصل [...] يحول بيننا وبين البحث عن الحقيقة، وهو كما يقول الناس أبدا لا يدع لنا السبيل إلى تحصيل فكرة واحدة، لما يملأنا به من صنوف الحب والشهوات والمخاوف والأوهام Idolesوالأهواء، و كل ضرب من ضروب الجهالة[2]."

1- مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، مصدر سابق ، ص:331.

2 - أفلاطون: المحاورات _أوطيفرون، الدفاع، أقريطون، فيدون- مرجع سابق، ص:126 .

يمكن أن نلاحظ من خلال هذا القول أن الروح وحدها مركز العقل الخالص، هي القادرة على الوصول إلى الحقيقة، أي إلى الوجود بصفته (إيدوس Eidos)، أما البدن حيث الحواس والانفعالات والخيال والأهواء والشهوات فلا يمكن إلا أن يكون مصدر الضلال والجهل والوهم؛ فإدراك الجواهر والأشياء في ذاتها لا يتم بالرؤية الحسية بل بالرؤية العقلية وبالبصيرة.

يقول أفلاطون في الكتاب الخامس من محاورة ((الجمهورية)):"الذين يتأملون الكثرة La Pluralité من الأشياء الجميلة، دون أن يروا الجميل في ذاته، [...] والذين يتأملون الكثرة من الأشياء العادلة ولا يرون العادل في ذاته، و هكذا دواليك، سنقول عن هؤلاء أن كل ما لديهم ظنون فحسب، وأنهم يفتقرون إلى أية معرفة حقة بموضوعات ظنهم"[1].

وبهذا تكون الرؤية العقلية والحقيقة والوجود و(الإيدوس eidos) مفاهيم مترادفة، "فعندما تثبت (النفس) نظرتها على الشيء تنيره الحقيقة و يضيئه الوجود، وتدركه في الحال، وتعلمه ويتضح أنها قد تعقلته"[2].

إن الحقيقة عند أفلاطون هي التطابق مع (الإيدوس)، حيث أن المحسوسات ليست سوى مظاهر لها، وبدءا بهذه اللحظة "تبلور تصور تقليدي للحقيقة أصبحت بمقتضاه تعني التوافق والتطابق، أن يكون الشيء متطابقا معناه أن يكون حقيقيا، والعكس بالعكس صحيح"[3]، مع هذا النمط من التفكير تتحدد الميتافيزيقا الأفلاطونية بوصفها فكرا يطلب الماهية، وتجعل بذلك الإنسان قادرا على الإمساك بها وبالتالي حصر الوجود وقوله، وبهذا سيكون للحقيقة ضد هو اللاَّ-حقيقة والتي يتم تصورها على معنى الخطأ وعدم الصواب، أي ينظر إليها على أنها الوجه العكسي الآخر من التطابق والاتفاق بين العقل والشيء أو بين الشيء والعقل[4]؛ ويبقى أن نقف لتأمل دلالة (الإيدوس) وما توحي به بوصفها أساس بناء النسق الميتافيزيقي الأفلاطوني، وكيف تتم من خلاله رؤية الوجود؟

---

1 – أفلاطون : الجمهورية ، مرجع سابق، ص:377.

2 – المرجع نفسه، ص:412 .

3– سالم يفوت : المناحي الجديدة للفكر الفلسفي المعاصر، مرجع سابق، ص: 9.

4– مارتن هيدغر : نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص: 142.

من الحقيقة الحسية، يرفع أفلاطون النظر الفلسفي إلى حقيقة عليا تتخد من الإيدوس مسكنا لها باعتباره النور الذي يحدد عالم الوجود.

مثل هذا الاعتقاد في ماهية الحقيقة يدفع إلى التسليم في نظر هيدغر بوجود ضد للحقيقة، أي أن هناك نوع من اللا-حقيقة، ويكون معنى لا-حقيقة الحكم في عدم توافق وتطابق الموجود مع ماهيته، فاللا-حقيقة ستفهم تبعا لذلك كعدم تطابق، وبذلك سيسقط اللا-توافق خارج ماهية الحقيقة".

من الواضح إذن أن مفهوم الحقيقة كأليثيا كان قد احتل في أسطورة الكهف مكانا بارزا، ذلك أن عالم الكهف يشير إلى ما يقع خارجه بوصفه اللا-متحجب الذي ينفتح في ضوء النهار، فماهية الحقيقة كما فكر فيها أفلاطون هي في الأصل تؤخذ بمعنى ((الأليثيا))، أي اللا-تحجب المرتبط بالمتحجب، ومع أن مفهوم اللا-تحجب يكون قد مثل تجربة أصيلة في أسطورة الكهف، فإن ثمة معنى آخر للحقيقة حاول أفلاطون أن يدل عليه بدلا من اللا-تحجب، وهو المعنى الذي تجسد فعليا بربط أفلاطون لمفهوم ((الأليثيا)) بمفهوم ((الأيدوس أو الأيديا))، سيؤخذ معنى الأيديا كنموذج وحيد لقول الحقيقة كانكشاف أي بوصفها ما يمثل اللا-تجحب، "إن ((الأليثيا)) تقع في نور ((الأيديا)). إن أفلاطون عندما يقول عن ((الأيديا)) أنه هو السيد الذي يسمح باللا-تحجب، فإنما يشير بذلك إلى شيء لم يقله، وهو أن ماهية الحقيقة لم تعد تنفتح أو تتجلى كماهية للا-تحجب عن فيض ماهيتها، بل تزحزحت عن مكانها الأصلي إلى ماهية ((الإيديا)). إن ماهية الحقيقة قد تخلت عن خاصية اللا-تحجب الأساسية"[1].

في هذا التحول لماهية الحقيقة سيتم إثبات الحقيقة بوصفها خاصية إنسانية وتتحول الحقيقة من مفهوم اللا-تحجب إلى مفهوم الصواب واليقين الذي يحدث نتيجة تطابق النظرة مع النموذج ((الإيدوس))، سيكون المثال الأعلى هو الذي يحكم النور الذي يربط المعرفة بموضوعها، يقول هيدغر: "ومنذ ذلك الحين بدأ النزوع إلى الحقيقة بمعنى صحة النظر وصواب

1- المصدر نفسه، ص:344.

(حكمه)، منذ ذلك الحين أصبح اكتساب النظرة الصائبة إلى المثل هو الأمر الحسم في كل المواقف الأساسية من الموجود. ومن أجل هذا ارتبط التفكير في (البايديا) بالتحول الذي تم في ماهية (الأليثيا) كما ارتبط بنفس الحكاية التي يصورها رمز الكهف عن الانتقال من مستوى (للإقامة) إلى مستوى آخر"[1]، ومن هنا ستتحدد معالم تحول جديد في ماهية الحقيقة وماهية الوجود وماهية الإنسان بالتالي، فلم يعد هذا المفهوم يتضمن أية إشارة لـ((للأليثيا)) مفهومة بدلالة اللا–تحجب، ومن هنا نستطيع أن ندرك طبيعة العلاقة التي أقامها أفلاطون بين الفلسفة والشعر من أجل قول حقيقة الوجود، وهي العلاقة التي جعلت من الفلسفة وحدها الأقدر على بلوغ حقيقة الوجود من حيث ارتباطه بمفهوم الإيدوس الذي لا يدرك إلا بنور العقل ليكون الشعر (الفن) مجالا للوهم والكذب.

نلمس هذا التحول لمفهوم الحقيقة أكثر في الفلسفة الحديثة مع كل من ديكارت وكانط وهيغل، ففي بداية هذا العصر نجد ديكارت يؤكد على ضرورة الربط بين الحقيقة كصدق والعقل، فقد اعتبر هيدغر الفلسفة الحديثة امتدادا للميتافيزيقا الأفلاطونية، فالفكر الأفلاطوني يمثل في تاريخ الفلسفة "البداية الفعلية للميتافيزيقا ككل"[2].

3– ماهية الحقيقة وإشكالية التمثل:

لقد ظلت ميتافيزيقا ديكارت محكومة بميتافيزيقا أفلاطون، حيث اعتبرت الفكر يمثل جوهر الإنسان، وبهذا الشكل فإن ثنائية المحسوس والمعقول التي ترتبط في نشأتها بالفلسفة الأفلاطونية، ستبقى هي السائدة في ظل الفلسفة الديكارتية، وهذا إسوة بحقيقة الإنسان الذي ينحل وجوده إلى عالمين عالم الحس والجسدمن جهة وعالم العقل والنفس من جهة أخرى، بحيث يكون للشطر الثاني القدرة على بلوغ الحقيقة من حيث هي مرادفة للصدق واليقين، في

1- المصدر نفسه، ص: 352.

2 - Martin Heidegger: Nietzsche II, trad. P. Klossowski, Gallimard, Paris, 1971, p: 175.

حين لن يكون لعالم الحس والجسد أي قدرة على بلوغ الحقيقة ليبقى مجاله محدودا في الوهم والضلال، وبذلك سيستبعد الفن عامة والشعر خاصة من كل امكانية لقول الحقيقة.

هذه الميتافيزيقا عملت على إقصاء كل ما يمكن أن يملكه الجسد من قدرة على بلوغ الحقيقة، وأصبح هذا تقليدا نجد صداه في الميتافيزيقا الديكارتية، إذ عمل ديكارت بدوره على التشكيك في الحواس والخيال ليرد الوجود كله إلى العقل في بعده المنطقي، وترتبط بذلك الحقيقة بالعقل المقيد بمجموعة من القواعد، سيكون للعقل قدرة إذن على بلوغ اليقين والصدق، والتمييز بالتالي بين الخطأ ((اللا–حقيقة) والصواب (الحقيقة))، بهذا العمل ستُتخذ الذات مقياسا لكل علاقة ممكنة بالحقيقة وبالوجود بالتالي، وستُطرح الذات في هذه الفلسفة باعتبارها ((أنا مفكرة)) لها القدرة على تمثل موضوعاتها، لنكون أمام تقابل بين ذات (مفكرة) وموضوع (منفصل عنها)، لتعطى الذات الإمكانية الوحيدة لقول الحقيقة، ففي النور العقلي الطبيعي تقيم الحقيقة.

يتضح لنا إذن، أن ((الأنا المفكرة)) أصبحت أساس الحقيقة وبالتالي أساس وجود الموجود، باعتباره جوهراً فكرياً قبلياً، فحامل الوجود الأونطولوجي ومقومه هو الفكر، وبهذا تكون الفكرة الميتافيزيقية الديكارتية قد أفقدت الوجود أسبقيته، فلم يعُد الوجود يحتل الصدارة، لقد أصبح في ظل هذا التصور تابعاً للفكر، لا يستمد واقعيته من العالم الخارجي، بل نلتمسها في ثنايا الفكر أو الأنا؛ وإذا تأملنا هذا التصور، فإننا سنستشعر روح الأفلاطونية تتكلم داخلها، إنه الوجود يتأسس على الفكر الخالص البعيد عن الحواس والخيال، ونفس المفهوم نجده في تصور أفلاطون للنفس، وللأساس الذي ينبغي أن تقيم عليه حقيقة الموجود.

لذا فإنه إذا كان الإدراك العقلي، وهذا منذ أفلاطون، يمثل مقطناً لكل حقيقة، فإننا سنجد هذه العبارة (أنا أفكر) مع ديكارت تؤكد أيضا على أن العقل وحده، هو أساس الحقيقة والأساس الذي يحدد وجود الموجود، وبه تُعرف حقيقة الشيء؛ ومن هنا يتبين، أن الحقيقة، حقيقة وجود الموجود، بوصفها مرادفة لليقين (Certitude)، تطابق الذات، من حيث هي قدرة على الإدراك الخالص والتمثل؛ إن الوجود، سواء عند أفلاطون أو ديكارت، يجد أساسه في تطابقه مع الفكر، فالفكر هو نفسه الوجود.

لقد أصبحت الحقيقة مع ديكارت تستقر في الذات بوصفها تقوم على نفس تفكر تستند على أساس يقين هو ((الأنا المفكر)) أو ((الذات المفكرة)) التي تمتلك ما يؤهلها على أن تفكر وتدرك أنها تفكر، يقول ديكارت:"نحن الذين اقتنعنا بأنه ليس هناك خارج فكرنا شيء حقيقي أو موجود (...) أننا موجودون باعتبار تفكيرنا وحده"[1].

أما اللحظة الثانية في الفلسفة الغربية الحديثة، فهي اللحظة الكانطية، والفلاسفة الذين جاءوا بعد ديكارت هم ديكارتيون يدورون في فلك النزعة الذاتية، لقد استمر كانط ديكارتيا في فهمه للحقيقة من حيث هي "تطابق بين الحكم الذي يصدره العقل على موضوعات التجربة"[2]، وميتافيزيقا كانط ليست إلا فلسفة ترنسندانتالية، فلسفة تبحث في الشروط التي تجعل من الموجودات موضوعات للذات، لقد قدم هيدغر عدة دراسات عن كانط للتأكيد على هذا المعنى منها "كانط ومشكلة الميتافيزيقا" و"السؤال عن الشيء" و"مقولة كانط عن الشيء".

وإن كانت الفلسفة الكانطية قد أعادت الاعتبار للخيال الإبداعي وهذا من خلال ما كشفت عنه الطبعة الأولى لكتاب ((نقد العقل الخالص))، إلا أننا نلاحظ أن كانط عاد وتراجع في مقدمة الطبعة الثانية من نفس الكتاب ليعيد مرة أخرى الأولوية للعقل في بعده المنطقي والعلمي.

وإذا كان كانط قد اهتم بميتافيزيقا الموضوع، أي رد الموجود إلى موضوع، فإن الموضوع في النهاية، يعد موضوعا للذات "لقد عملت هذه الفلسفة على فحص ملكة المعرفة والتساؤل عما يستطيع الإنسان معرفته، ومن ثم يصير من الحتمي البحث عن وجود الموجود في ما هو متمثل، اتخذ البحث الفلسفي الحديث من الذات موضوعا لاهتمامه وانشغاله بوصفها تحتوي على

1 – محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي: الفلسفة الحديثة، مرجع سابق، ص :50.

2 - Martin Heidegger: Le principe de la raison, trad. A. Préau, Gallimard, Paris, 1962, p: 139.

إمكانيات أنطولوجية تساعد على تأسيس الحقيقة. وبهذا الانشغال ترسخ الاعتقاد بأن حقيقة جميع الظواهر لا يمكن أن تقوم إلا داخل العقل أو العلم"[1].

إن كانط برده الفكر إلى بعده المنطقي والعلمي كأساس محدد للوجود، ظل، إذن، مخلصا لمميزات الفكر الميتافيزيقي القديم الحديث، سواء في وجهه الأفلاطوني الذي اعتبر ((الإيدوس)) الموطن الوحيد لكل حقيقة، أو في وجهه الديكارتي الذي أسس للعقل بوصفه ملكة المبادئ القبلية.

يتبين، إذن، أن كانط لم يتجاوز الكوجيتو الديكارتي ((الأنا أفكر))، إن ما عمل كانط على عمله هو في توسيع مفهوم الذات، من ذات ينظر إليها في بعدها السيكولوجي، إلى ذات ينظر إليها في بعدها الأونطولوجي.

لقد تحدد، إذن، الوجود مع اللحظة الأفلاطونية باعتباره "إيدوس" يعمل العقل على التطابق معه، ومع اللحظة الديكارتية تعين الوجود كموضوع للتمثل، وأصبحت ماهية الحقيقة هي اليقين، الذي يحصل عليه هذا التمثل، ومع اللحظة الكانطية بقي الوجود محدداً في ما تعده الذات موضوعاً للمعرفة، وهذا وفق منظومتها المنطقية المقولية القبلية، ومع اللحظة الهيغيلية توسع مجال العقل، ليصبح عقلاً تاريخياً–جدلياً لا يتحدد في انفصاله عن التاريخ العام.

إن إخضاع الذات لموضوعاتها ساهم في الحفاظ على المفهوم التقليدي للحقيقة، وبالتالي ساهم ذلك وبشكل كبير في مضاعفة نسيان الوجود، فلم تعد الحقيقة هنا تدل على ((الأليثيا– اللا–تحجب)) وإنما أصبحت دالة على التطابق وأن مستقرها إنما هو العقل في بعده المنطقي لا غير، يقول هيدغر في محاضرته ((نظرية أفلاطون عن الحقيقة)): "وفي بداية العصر الحديث نجد ديكارت يقول في عبارة تفوق العبارة السابقة* حدة: ((إن الحقيقة (الصدق) أو البطلان (الكذب) بمعناها الصحيح لا يمكن أن يوجد إلا في العقل (الفهم) وحده))"[2].

---

1 – سالم يفوت : المناحي الجديدة للفكر المعاصر، مرجع سابق، ص:11.

*– وهو ما قاله توما الإكويني: توجد الحقيقة بمعناها الصحيح في الفهم البشري أو العقل الإلهي.

2– مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص: 249.

في ظل كل هذه اللحظات المتعاقبة والمتباينة في بعض جوانبها، اعتبر الإنسان مركزاً للحقيقة، ومقياس لها لأنه كائن يتمتع بقدرات سيكولوجية وعقلية مميزة، وأصبحت المعرفة وسيلة لتنظيم قواعد السيطرة على الموجود، ولذلك اعتبر هيدغر تاريخ الفلسفة بمجمله يقوم على أساس من العقل، بمعنى أن تأمل الموجود بما هو موجود قد تحدد، أصلا، بما هو القابل للتعقل والنظر المنطقي، أي بناء على الثقة في العقل. "فكرة الحقيقة كتطابق هي الفكرة التي ستبقى قائمة في الفلسفة الحديثة، (...) سيحافظ ديكارت على النزعة الكلاسيكية عندما يقيم الحقيقة على مفهوم التوافق والتطابق بين الفكر والواقع"[1] فالميتافيزيقا الغربية بأكملها إنما نهضت على الإيمان بأولوية العقل في بعده المنطقي، ولذلك يمكن القول أن الميتافيزيقا الغربية هي المنطق، فحقيقة الموجود بما هو موجود يتقرر بدءا من دائرة العقل ومجال المنطق.

لقد ظلت الميتافيزيقا في ظل كل هذا التعدد تحافظ على ماهيتها وطبيعتها ومنطقها وسؤالها، مما يجعل من القول الشعري مجالا للا-حقيقة بمعنى الوهم والكذب والخطأ، هذا ما دفع بهيدغر في مقالاته المتأخرة إلى القول بأن تاريخ الميتافيزيقا ككل أصبح أفلاطونيا[2].

3- الحقيقة من حيث هي حجب واختفاء:

أ- دلالة التطابق (من الحقيقة الأنطوقية إلى الحقيقة الأنطولوجية)

يبدأ هيدغر في محاضرته ((في ماهية الحقيقة)* بعرض سؤاله عن الحقيقة من التصور التقليدي، وهو تصور يجعل من العبارة أو الحكم مكان الحقيقة ومحلها، وأن ماهية الحقيقة تقوم

---

1 - Rioux : L' être et la vérité chez Heidegger et saint Thomas d'Aquine. Gallimard , 1963, p :10.

2 - Martin Heidegger: Question IV, op, cit, p :114.

*- يبين هيدغر في هذا النص أن فهم الوجود لا يكون ممكنا إلا بمساءلة حقيقته وفي ماهيته لا كمطابقة بل كانكشاف "ليست الحقيقة خاصية مميزة للقضية الصحيحة (المتوافقة) التي تقولها ذات بشرية عن موضوع ما، ثم تعتبر بعد ذلك قضية صادقة دون أن تعرف شيئا عن المجال الذي ستصدق فيه، وإنما الحقيقة هي تكشف الموجود الذي يتم بفضله انفتاح".

على تطابق الحكم مع الموضوع، أرجع هيدغر هذا التصور الكلاسيكي للحقيقة إلى أمرين إثنين: الأول هو أن الحقيقة تجد مستقرها فى الحكم والثاني هو أن ماهية الحقيقة تكمن في تطابق أو اتفاق الحكم بموضوعه، "الحقيقي، والحقيقة يعنيان هنا التوافق، وذلك بطريقة مزدوجة: أولا كتطابق بين الشيء وما نتصوره عنه، ثم كتطابق بين ما يدل عليه الملفوظ وبين الشيء. هذه الخاصية المزدوجة للتوافق تُظهر التعريف التقليدي لماهية الحقيقة: الحقيقة هي تطابق الشيء مع العقل[1]". يقيم التصور التقليدي ماهية الحقيقة إذن على الاعتقاد:

1- أن مكان الحقيقة هو المنطوق (الحكم)

2- أن ماهية الحقيقة تقوم في ((تطابق)) الحكم مع موضوعه

مثل هذا الاعتقاد في ماهية الحقيقة يدفع إلى التسليم في نظر هيدغر بوجود ضد للحقيقة (الحقيقة/ اللا-حقيقة)، أي أن هناك نوع من اللا-حقيقة، ويكون معنى لا-حقيقة هو الحكم في عدم توافق وتطابق الموجود مع ماهيته، فاللا-حقيقة ستُفهم تبعا لذلك كعدم تطابق، وبذلك سيسقط اللا-توافق خارج ماهية الحقيقة، "وهذا ما يجعل اللا-حقيقة، كضد متصور هكذا للحقيقة، محط إهمال إذا ما تعلق الأمر بإدراك الماهية الخالصة للحقيقة.[2] "

وإذا كان التصور الكلاسيكي يقيم الحقيقة على أساس تطابق الحكم مع موضوعه، فإن هذا المصطلح (التطابق) هو بداية بحث هيدغر عن الحقيقة، لقد حاول هيدجر تجاوز أطروحات الفلسفة التقليدية حول المطابقة بأن تساءل حول الكيفية التي يمكن أن تكون بها الحقيقة استنساخا للواقع وترجمة أمينة له؟!! فالتطابق لا يمكن أن يكون إلا بين شيئين متماثلين في الشكل والطبيعة، فكيف يمكن أن يكون الفكر مطابقا للواقع وهما مختلفان؟!! وكيف يتيسر للعبارة، مع احتفاظها بماهيتها، أن تكون متكافئة أو متماثلة مع الشيء؟

1 - مارتن هيدغر: التقنية –الحقيقة – الوجود، مصدر سابق، ص ص 12-13.

2- المصدر نفسه، ص: 15.

بعد عرض هيدغر لتصور الحقيقة بمعنى التطابق، ينتقل في محاضرته ((ماهية الحقيقة)) إلى تحديد الدلالة العميقة للتطابق من وراء مفاهيمه المختلفة؛ فما دلالة التطابق؟ وكيف يصبح التطابق ممكنا؟

لم يرفض هيدغر مفهوم الحقيقة بمعنى التطابق ، بل عاد به إلى أصوله الأولى التي تجعله ممكنا، فلا يمكن فهم التطابق إلا من خلال العلاقة التي يتخذها الحكم مع الشيء، والتي نعبر عنها بقولنا: (على ما هو عليه، أو من حيث هو كذلك)، "إن التطابق هنا لا يمكن أن يعني حدوث تماه فعلي بين شيئين مختلفين في طبيعتهما. فماهية التطابق تتحدد بالأحرى بطبيعة العلاقة القائمة بين المنطوق و الشيء"[1] والأساس الذي تقوم عليه هذه العلاقة في نظر هيدغر هو التمثل أو الاستحضار، ولن يكون الاستحضار غير "جعل الشيء يوضع أمامنا بوصفه موضوعا"، أي التعبير عنه وفق حالته التي يظهر بها، والعبارة تكون حقيقية متى كشفت عن الموجود فى ذاته، أي أنها تعمل على كشف وإظهار الموجود فى ذاته، إن "كلمة ((استحضر)) تعني هنا – عندما نبعد كل المسبقات ((النفسانية)) و((الابستيمولوجية)) – ترك الشيء ينبثق أمامنا كموضوع. ويتعين على ما هو مواجه لنا بهذا الشكل وموضوع أمامنا بهذا الوضع أن يشمل ميدانا مفتوحا أمام لقائنا، لكن أيضا مع بقائه الشيء نفسه ومع تجليه في ثباته"[2].

لا إمكانية للتطابق إلا في ظل تكشف الموجود الذي نصدر عليه أحكامنا على النحو الذي يكون عليه، وانطلاقا من هذا التحديد يؤكد هيدغر أن الحكم هو في حقيقته مسلك يهدف إلى الكشف عن الموجود أو يسمح ويترك الموجود يوجد.

مجمل القول أن الحقيقة هي الإطار الجديد الذي يحاول هيدغر من خلالها السؤال عن الوجود. ثمة إذن علاقة عضوية بين الحقيقة والوجود، يمنح سؤال الحقيقة الوجود الأولوية الأنطولوجية، سيتحول السؤال الهيدغري من سؤال عن معنى الوجود إلى سؤال عن حقيقة الوجود.

1- المصدر نفسه، ص: 17.

2- المصدر نفسه، ص:18.

إن العلاقة بين العبارة (الحكم) وبين الشيء تتم في كل مرة على صورة مسلك، هذا الأخير هو الذي يتيح لنا أن ندخل في علاقة مباشرة مع الأشياء المحيطة بنا، فانفتاح المسلك هو أساس وأصل التطابق؛ إنه الإمكان Possibilitéالباطن للتطابق، فكل علاقة انفتاح هى مسلك[1].

لقد منح هيدغر اللغة إعجازا سيقضي على كل محاولة للبحث عن معنى الوجود، ليقفز بها إلى بحث عن حقيقة الوجود، ففي الكلام يظهر الوجود، وفيه يتحقق الإنصات إلى صوته، فأن تنصت يعني أن تفكر بعمق في حقيقة الوجود "على المنطوق أن يستمد توافقه من انفتاح السلوك ، إذ بواسطة هذا الانفتاح فقط يمكن أن يصبح ما هو ظاهره هو، بصورة عامة، المقياس الموجه لكل استحضار متطابق"[2]

يؤكد هيدغر أن فعل المعرفة – الذي نعبر عنه على شكل حكم أو قضية – هو عبارة عن مسلك نكتشف من خلاله الموجود، فالحكم هو ما يتيح رؤية الموجود، وبهذا الشكل تكون الحقيقة* هي الانكشاف؛ الحقيقة هي انفتاح على الواقع واستعداد لاستقباله في الصورة التي ينكشف بها أمام الذات، وهي كذلك تعبير حر للذات في تعاملها مع الواقع، "يجب على العبارة أن تستمد توافقها (صحتها) من تفتح المسلك (أو انفتاحه)، إذ أن هذا التفتح وحده هو الذي يتيح للمنكشف بوجه عام أن يصبح معيارا للتمثل المكافئ (...) إن القضية ليست

1- عبد القدوس : الوجود والمقدس في ميتافيزيقا هيدغر، أوراق فلسفية ، العدد التاسع يناير 2004، ص: 261.

2- مارتن هيدغر : التقنية –الحقيقة – الوجود، مصدر سابق، ص:19.

*- مفهوم الحقيقة في الاصطلاح العربي يحمل أربعة معان، يمكن أن نبقي على معنى واحد فقط لكي نساير الفهم الهيدغري لهذا المصطلح، ومن المعاني المستبعدة: 1- الحقيقة هي المدلول الذي وُضِعَ له اللفظ في الأصل. 2- الحقيقة هي الصدق أو لنقل مطابقة الواقع. 3- الحقيقة هي الماهية أو هي جملة الخصائص العقلية التي تدخل في حد الشيء، أما المعنى الرابع وهو المعنى الذي سنأخذ به هنا هو الدال على: الثبوت أو لنقل التحقق، فحقيقة الشيء هي ذاته الثابتة أو المتعينة، وهذا المفهوم يُوافق مقصود هيدغر. [طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة، مرجع سابق، ص: 350.]

هي الموطن الأصلي للحقيقة."[1] ولهذا يرفض هيدغر اعتبار المقر الفعلي للحقيقة هو الفكر (أو المنطوق) لأن الحقيقة انكشاف وحرية، فيكون التوصل إلى الحق طريق الكشف.

لقد وقف هيدغر لتدعيم رؤيته هذه للحقيقة عند شذرة هيراقليط الأولى** التي تتحدث عن معنى اللوغوس Logos، هذا الأخير الذي يكشف للناس حقيقة الأشياء، كما حاول الرجوع إلى كلمة "أليثيا Aletheia" اليونانية كما فهمها فلاسفة الإغريق في فجرهم الشاعري، فإذا كانت القواميس تنقل لنا هذه الكلمة بمعنى الحقيقة، فإن ترجمة هيدغر لها، تكون بمعنى اللا-تحجب أو سلب الحجب والخفاء إلى الظهور والجلاء أو انكشاف الحضور "لا-تحجب الحضور"؛ يقول هيدغر في محاضرته التي تتناول الشذرة السادسة عشر لهيراقليط ((الأليثيا)): "إن اللا-تحجب هو الطابع الأساسي الذي يميز ذلك الذي تمكن من الظهور بالفعل و ترك التحجب أو الخفاء وراءه. وهذا هو معنى (a) الذي تبدأ به الكلمة، وهو الحرف الذي وصفه علم النحو والقواعد في مرحلة متأخرة من مراحل الفكر اليوناني بأنه الألف (a) السالبة أو النافية "[2].

ب- ماهية الحقيقة أو التلازم بين الحقيقة والحرية:

لقد جعل هيدغر في محاضرته ((في ماهية الحقيقة)) الأساس الذي تقوم عليه كل إمكانية باطنية لانفتاح المسلك أو السبب الذي يؤدي إلى توافق الحكم وتطابقه مع الشيء في الحرية، إن الدخول في المجال المفتوح الذي يمكن من خلاله أن يتم ظهور ما يظهر لا يكون إلا من القدرة على التحرر، "إن انفتاح السلوك، وهو ما يجعل التوافق ممكنا داخليا، يجد أساسه في الحرية، إن ماهية الحقيقة هي الحرية[3]".

1- مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص: 264.

**- تقول الشذرة: ((أما عن معنى اللوغوس ، كما يقدم ها هنا ، فإن البشر لن يفهموه أبدا، لا قبل أن يستمعوا إليه و لا بمجرد سماعهم له فعلى الرغم من أن كل شيء يتم وفقا لهذا المعنى ...)).

2 - مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص:366.

3- مارتن هيدغر : التقنية –الحقيقة – الوجود، مصدر سابق، ص:20.

إن القول بأن ماهية الحقيقة هي الحرية، يعني: ترك الموجود دون إرغام من أحد وبعيدا عن قيود اليومي والتراثي في مواجهة ذاته، وهذا في انتظار ظهوره وانكشافه، فالحرية بهذا المعنى هي ضمان تحديد مجال الانفتاح "لقد حددت الحرية بادئ ذي بدء بأنها حرية لأجل المنكشف في نطاق المفتوح، (...) إن المنكشف، الذي يتكافأ معه التعبير المتمثل بوصفه متوافقا معه، هو الموجود المفتوح في مسلك منفتح. والحرية لأجل انكشاف المفتوح هي التي تسمح للموجود بأن يكون الموجود على النحو الذي هو عليه. وهكذا يتبين أن الحرية هي ترك الموجود يوجد."[1]

بواسطة الحرية، إذن، يتمكن الإنسان من الانفتاح على المنفتح، لا تكون الحرية بهذا المعنى شيئا يمتلكه الإنسان، أو هو خاصية تميزه، الحرية تمتلك من الوجود، ومن خلال الخروج عن التأصيل والمطابقة، يقول هيدغر: "ليست الحرية مقصورة على ما يطيب للفهم العام أن يتصوره تحت هذا الاسم: أي معنى الهوى أو النزوة التي تنبثق أحيانا في أنفسنا تدفعنا إلى اختيار هذا الجانب أو ذاك (...) إن الحرية قبل كل هذا كله هي الهبة أو الانصراف إلى انكشاف الموجود بما هو كذلك، والتكشف نفسه يحافظ عليه ويصان في الهبة المتخارجة، وبفضل هذه الهبة أو هذا الانصراف والتوجه يكون انفتاح المفتوح".[2]

ماهية الحقيقة إذن هى الحرية، والحرية هي ماهية الحقيقة ذاتها. فما المقصود بالماهية؟ يؤكد هيدغر أن المقصود بالماهية هو أساس الإمكان Possibilitéالباطن لما نسلم به أنه معروف مباشرة وبوجه عام، أن السؤال عن الماهية لا علاقة له بالإجابات الجاهزة المعدة من قبل، ويدور حول محور واحد فحسب، وهو ما يميز الحقيقة من حيث هي كذلك[3].

لقد تبين من خلال بحوث ورسائل هيدغر ضرورة انتقال الموجود من التحجب إلى اللا-تحجب والظهور حتى يمكن الحديث عن مسألة الحقيقة ،حيث أصبح " اللا-تحجب " (أي التكشف والظهور من طوايا الحجب والخفاء) هو الترجمة التي صكها هيدغر لمصطلح الحقيقة

1- المصدر نفسه، ص: 270.

2. هيدغر : نداء الحقيقة، مصدر سابق،ماهية الحقيقة، ص: 273.

3- كساب عبد القدوس : الوجود والمقدس في ميتافيزيقا هيدغر، مرجع سابق، ص ص 263-264

في منطوقها اليوناني وهو (الأليثيا Alethia)* ، بل أصبح هو الافتراض الأساسي الذي لم تتدبره الميتافيزيقا الغربية في تاريخها الطويل، ولم تفكر في أنه الشرط الأول الذي تقوم علية كل التفسيرات الممكنة لحقيقة الوجود[1]، يقول هيدغر: "لم يهتم الغرب بالاختلاف بين الحقيقة والاليثيا، ولم يهتم بالحرف المزيد (a) الذي يحجب ذاته حسب ما يراه الاغريق، يبسط قوته على العالم محددا حضور كل موجود، ولذلك كان الاسم الذي أعطاه الاغريق لما سماه الرومان Vertus ولما سمته الفرنسية Vérité يحمل (a) سالبة aléthia هي الدالة فيها على صفة مميزة خاصة"[2]، إن حرف النفي (a) يؤكد حسب هيدغر على التلازم الضروري بين النفي والإثبات اي بين التستر والاحتجاب من جهة والانكشاف والتجلي من جهة اخرى، وهذا دون أن يفقد أي منهما ماهيته وحقيقته التي لا تقوم إلا بوجود الاخر، "ان الوجود ينسحب ويحتجب في لحظة انتشاره وانكشافه"[3]، فلا يكون بهذا المعنى الاختفاء مناقضا للانكشاف، فكل منهما يستدعي الاخر بالضرورة، وإن اختفى أحدهما فإن ذلك يكون بسبب اعطاء الاخر مجالا للظهور، فهيدغر بتحليله هذا يحسم امر اختفاء الوجود، وفي محاضرته ((نهاية الفلسفة ومهمة الفكر)) يؤكد هيدغر على ضرورة التفكير في ماهية الحقيقة من خارج مبدأ المطابقة الذي وسم تاريخ الميتافيزيقا الغربية.

إن الخلاف بين أفلاطون وهيدغر يتجلى أساساً في اختلافهما في تحديد معاني الكثير من المفاهيم من أبرزها مفهوم الحقيقة والوجود واللغة، فإذا كانت الحقيقة بالمنظور الأفلاطوني ترتبط بمفهوم الصواب والصدق، فهي بذلك تتناقض مع مفهوم الخطأ والكذب، فإن هيدغر على خلاف ذلك يرى أن الحقيقة مستقلة تماماً عن مفهومي الصدق والكذب أو الصواب والخطأ،

---

*- يستعمل هيدغر مفهوم اللا-احتجاب في ترجمته للمصطلح الاغريقي ((الأليثياAlethia)) وهذا كبديل عن مفهوم الحقيقة كما تتم في الاستعمال المتداول اليوم، فالحقيقة كأليثيا أو لا-احتجاب ظلت لا مفكرا فيها على امتداد تاريخ الفكر الغربي، ولهذا السبب يعود هيدغر إلى الإغريق بصفة عامة وإلى هيراقليطسبصفة خاصة من حيث هو ابرز من فكر في الليثيا باعتبارها تجمع بين الاختفاء والانكشاف.

1- عبد الغفار مكاوي : هيدغر ونداء الحقيقة، أوراق فلسفية ، العدد التاسع- يناير 2004 ، ص: 299.

2 - Martin Heidegger: Les concepts fondamentaux de la métaphysique, trad. Pascal David, Gallimard, Paris, 1985, p:55.

3 - Martin Heidegger: Le principe de la raison, op, cit, p:232.

الحقيقة عنده تتضمن اللا–حقيقة، فليست اللا–حقيقة هي عكس الحقيقة أو سلبها، على نحو ما نفهم من تصورين متضادين[1]، الحقيقة تقوم على التحجب واللا–تحجب معاً، بمعنى أنها تقوم على الوجود الذي يكشف (الحقيقة) عن الموجود وهو في ذلك يتحجب (اللا–حقيقة)، نفهم من ذلك أن اللا–حقيقة هي بمثابة شرط ضروري للحقيقة وليست نفيا لها كما تمثل لنا ذلك في الفلسفات الكلاسيكية، هذه الخاصية المميزة للحقيقة عند هيدغر هي التي تكشف عن أهمية الشعر ومساهمته في قول الحقيقة بمعناها الأنطولوجي (لا–تحجب).

يستعيد هيدغر مفهوم الحقيقة من أصلها الإغريقي، وبالأخص من مرحلة ما قبل سقراط، لم يفهمها الإغريق بمعنى المطابقة، بل بمعنى اللا–تحجب، وهذا قبل أن تفقد أصلها من خلال تشبثها بدلالة الحقيقة كيقين Vérité comme certitude[2]

توصلنا إلى القول بأن الحقيقة تتضمن اللا–حقيقة وهي تتحدد أولا على شكل حجب وإخفاء، وبذلك ستكون مهمة الفلسفة من حيث هي تساؤل عن الحقيقة نقل التحجب إلى الوضوح مع الحفاظ عليه كما هو في حقيقته الخاصة به، دون أن تتسلط عليه من الخارج أو أن تقوم بحصره في مجموعة من التمثلات والمفاهيم، ولن يكون بإمكانها القيام بذلك إلا من خلال فعل مجاوزة الميتافيزيقا كما تجلت كممارسة عقلية بداية من اللحظة الأفلاطونية– الأرسطية هذا من جهة، والاقتراب من القول الشعري وهذا من جهة ثانية.

إن أهم ما ورد في بحث هيدغر ((في ماهية الحقيقة)) يمكن تلخيصه على التحو الآتي:

– يُقيم التصور التقليدي الحقيقة على أساس مفهوم التطابق بين الحكم وموضوعه، ليكون الموجود تبعا لذلك أساس لكل حكم، ليقاس الصدق والكذب على أساس تطابق أو عدم تطابق الحكم مع الموجود (موضوع الحكم).

– أن حقيقة الموجود هي في أصلها لا–تحجب، أو لنقل انفتاح الموجود أمام الانسان.

1– مارتن هيدغر: نداء الحقيقة ، مصدر سابق، ص: 160.

2 - Roland Quilliot : La vérité , ellipses, Paris, 1997, p : 107.

- أن مجال هذا الانفتاح يؤسس علو الآنية المتناهية.
- إن الحقيقة تتضمن اللا–حقيقة وهي تتحدد أولا على شكل حجب وإخفاء.
- الحفاظ على الحقيقة يتطلب قدرة على تجاوز الميتافيزيقا من حيث هي خطاب عقلاني والاقتراب بالتالي من اللغة الشاعرية.

الفصل الثاني

مقاربة أنطولوجية لماهية الشعر عند هيدغر

1- تمهيد:

إذا كان جوهر الشعر عند أفلاطون يقوم على فكرة الإلهام، فإن جوهر الشعر عند هيدغر يتجاوز كاتبه، فليس للذات أي سلطة على ما تكتبه، لا يرتبط الشعر بصاحبه؛ يقول هيدغر في إحدى قراءاته لقصيدة جورج تراكل ((مساء شتائي): "القصيدة التي اخترناها هي قصيدة جورج تراكل، وإذ نقول إنها قصيدة لشاعر اسمه جورج تراكل فلا يعني هذا أن كاتب القصيدة هو الذي يحدد منهج مقاربتها. فالقصيدة الجيدة تتميز بحضور نستطيع معه أن نستبعد اسم كاتبها وشخصه"[1]. ولا يمكن أيضا أن يفهم الشعر، في نظر هيدغر، بإنفراد، وإنما فقط انطلاقا من تشابكه وتلاؤمه مع ثلاثة ميادين تتفاعل فيما بينها؛ ألا وهي: العمل الفني L'Œuvre d'art، واللغة Langage، والمقدس Le Sacré[2]؛ وتكون القصيدة هي عمل فني ((مادته)) أو بالأحرى عنصره هو اللغة التي تعظم المقدس؛ يقول بيدا أليمان Beda Allemane: "إن مفهوم الشعر بهذا التأويل يمكن أن يتسع إلى درجة لا يتجاوز فيها مفهوم الشعر في معناه الخاص Au sens restreint فقط (قرض أو نظم الشعر)، وإنما أيضا مجال الفن ككل Le domaine entier de l'art"[3].

حاور هيدغر مجموعة من الشعراء كهولدرلين وتراكل وريلكه وستيفان جورجه..، كما حاور بعض المفكرين من أمثال بارمينيد وهيراقليط..، وحاور أيضا في عالم الفن الرسام الهولندي فان غوغ Van Gogh (ت: 1890)؛ فما يهم هيدغر ليس هو الشعر كنظم وإنما يهمه أكثر من ذلك الشعر كشكل من أشكال الفن الذي يعكس روح وعمق معنى البويزيس واللوغوس والفيزيس معا، لقول حقيقة الوجود حقيقة ما ينبغي له أن يكون مقدسا؛ للشعر عند هيدغر، إذن، معنى واسع، فهو يرتد إلى الأصل الاشتقاقي للكلمة اليونانية Poiemata، الدالة على ((الخلق)) أو ((الإبداع))؛ وعندما يقرر هيدغر أن كل الفنون ترتد في أصلها إلى الشعر (Poésie- Dichtung) فإنما يقصد بذلك أن كل فن من الفنون

---

1 -مارتن هيدغر: إنشاد المنادى، مصدر سابق، ص: 11.

2 - ميشيل هار: هيدغر والشعر –الشاعر لا يأتي بالخلاص- فكر وفن، العدد: 47 ، 1988، ص: 11.

3 - Beda Allemane: Hölderlin et Heidegger , P U F, trad : François Fédier, 1 édition, 1959, p : 139.

يتضمن فعل ((يبدع ويخلق أو يتخيل Créer- Dichten –)؛ الفن بهذا الشكل هو خلق وانفتاح جديد للموجود في كليته Nouvelle ouverture de la totalité de l'étant، وهذا ما يسميه هيدغر بتجربة الحقيقة* Expérience de la vérité، أو لنقل بشكل آخر تجربة الحضور لما هو حاضر في العمل La présence de ce qui est présent dans l'œuvre؛ الفن من حيث ماهيته الشعرية الدالة على الخلق والإنتاج هو "حضور الحاضر، بمعنى تركه ينكشف في الحضور Le laisser advenir a la présence"[1].

يقول هيدغر في محاضرته ((أصل العمل الفني)): "إذا كان الفن في جوهره شعرا، فيجب أن ينسب فن العمارة وفن التصوير وفن الموسيقى إلى فن الشعر، (...) الشعر طريقة من طرق تصميم الحقيقة المنير، أي الشعر بهذا المعنى الواسع"[2].

يمكن أن نميز، من خلال هذه الرؤية الهيدغيرية، بين مستويين من الابداع (الخلق) الشعري: يمثل المستوى الأول القول الشعري Le dire poétique أو العمل الشعري نفسه حيث نجد الشاعر يقول ما يجب قوله Le poète dit ce qu'il a à dire، في حين يمثل المستوى الثاني المكان أو المجال الذي يتواجد فيه الشعر أولا مستغرقا داخل منبع أو أصل

---

*- من المعلوم أن كلمة ((تجربة)) ترتبط بالمحسوس، بينما تتصل كلمة ((الحقيقة)) بالفكر أو بما هو معقول؛ فقد سار الاعتقاد عند أغلب الفلاسفة والمفكرين على وجود تباين بين المفهومين، إلا أن محاولة هيدغر هنا نراها تجمع بينهما، والعلة في ذلك هي في تمهيد الطريق للجمع بين الشعر والفكر؛ فهيدغر لا يرى في مفهوم ((التجربة)) دلالة على ((الفعل)) وإنما على ((الانفعال))، ومن هنا يكون مدلول ((تجربة الحقيقة)) دالا على أن الانسان في تجربته مع الحقيقة، لا يكون فاعلا، بل منفعلا، فالفاعل الحقيقي هو الحقيقة من حيث هي ((انكشاف وخروج عن التحجب))، والمنفعل هو الانسان. وقد نرى في هذه الممارسة ((التأويلية)) قلبا في معاني الكلمتين، فما هو في الأصل فاعلا يصبح منفعلا، وما كان منفعلا في الأصل صار فاعلا. وكأننا نلمس عند هيدغر من خلال هذا القلب التأويلي دعوة صريحة للتمييز بين العمل العلمي القائم على النظر المنهجي هذا من جهة، والتأمل الفكري (الشاعري) أو لنقل الشعر المفكِر الذي يستولي عليه الوجود المجالي (أو كما يسميه هيدغر القبلة التي لا يستقيم معناها إلا بوجود معنى الاستقبال-أي ما يأتي إلى لقائنا-) وهذا ما يتنافى مع النظر الفلسفي التقليدي. [طه عبد الرحمن: الفلسفة والترجمة، ص. 173- 207]

1 - Martin Heidegger : Questions IV, op, cit, p :82.

2 - Martin Heidegger : L'origine de l'œuvre d'art, trad : E.Martineau, Paris, Autentica, 1987 , p : 81.

القول؛ ومن هنا يتعالى الشعر عن كل النماذج الأخرى للقول، وسيحمل الشعر هذا التسامي أكثر عندما يجعل هيدغر من *Sprache نفسه حاملا للوجود الانساني، أو لنقل إنه يجعل من الوجود الانساني متكلما Un être humain parlant؛ فعن طريق الحوار القائم بين الشعر والفكر، يأمل هيدغر في استدعاء الكلام كي يسترجع الفانون Les mortels سكنهم الأصيل من جديد.

لنترك الآن مسألة العلاقة بين الشعر والفكر، لنتساءل أولا عن ماهية الشعر وعن علاقته بالعمل الفني Œuvre d'art واللغة Langage هذا من جهة، وعن علاقته بالمقدس من جهة أخرى Le sacré.

2- الحقيقة (الشاعرية) Vérité poétique في العمل الفني:

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

---

*- إن لفظة Sprache مشتقة من الفعل sprechen، ومعناه: ((تكلم))، والكلام في الاصطلاح الهيدغري هو ما يُعطي، والكلمة هي المُعْطِي، لكنها ماذا تُعطي؟ حسب التجربة الشعرية، إنها تُعطي الوجود. ومن هنا فلا ينبغي أن نفكر في الكلمة من حيث هي دالة على ما هو مُعْطَى بل من حيث هي دالة على ما هو مُـعْطِي ذاته.

-Martin Heidegger : Essais et conférences, op, cit, p : 178.

- طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة، مرجع سابق، ص: 330.

*- يكشف مارتن هيدغر في كتابه ((الوجود والزمان)) في الفقرات 7 و9 على حقيقة المنهج الفينومينولوجي حيث يذهب إلى أن مصطلح الفينومينولوجيا يقوم على القاعدة التالية: ((الرجوع إلى الأشياء ذاتها))، والكلمة في اشتقاقها اللغوي، وفق ما يراه هيدغر، مركبة من لفظين يونانين هما: Phainomen و Logos، فأما اللفظ الأول

لا يرتبط العمل الفني،عند هيدغر، بتجربة ذات الفنان، فهو يرفض النظر إلى العمل الفني من جهة ارتباطه بالذات، ذلك أن **الفن لا يتعين إلا في علاقته بالوجود،** فلا يكون الفن أصيلا إلا إذا كان يمثل مجالا يترك الوجود يوجد داخله.

أ- الشيء والعمل الفني:

ينطلق هيدغر في فهمه لطبيعة العمل الفني من جهة ((شيئيته))، إذ يتعذر على الفنان إنجاز عمله بعيدا عن الشيئية، أي العنصر المادي للعمل؛ فكل عمل إلا ويحتاج إلى مادة تخرجه من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، وكل متلقي للأعمال الفنية يجد نفسه في بادئ الأمر في علاقة مع أشياء، فهناك شيء ما مادي في المعمار (الحجر) وفي اللوحة (اللون)..، "لكل الأعمال الفنية هذا المظهر الشيئي (...) إن التجربة الجمالية الاختصاصية لا تستطيع أن تغض الطرف عن الطابع الشيئي للعمل الفني، فالحجري في العمل الفني المعماري، والخشبي في العمل الفني المحفور، واللوني في اللوحة المرسومة، والصوتي في العمل الفني اللغوي، واللحني في العمل الفني النغمي"[1]؛ وما يستبعده هيدغر في مسألة شيئية العمل الفني، هو اختزال العمل الفني في شيئيته فقط، فلا يمكن فهم العمل الفني ابتداء من طابعه الشيئي، ولكن من خلال وجوده فقط باعتباره شيئا تكون له القدرة على الإحالة إلى شيء ما آخر، فهو بذلك يعمل عملا رمزيا؛ وبذلك يكون هيدغر قد تجاوز ما يشير إليه علم الجمال من اعتبار شيئية العمل الفني

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

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

السمة الأبرز، ومن هنا يرفض هيدغر كل جمالية تنظر إلى الموجود في سطحيته، بمعنى التماهي بين الشيء والعمل الفني، فطريقة وجود العمل الفني كشيء تختلف عن أسلوب وجود باقي الأشياء الأخرى.

ومن أجل أن يركز هيدغر انتباهنا على طبيعة العمل الفني يحيل على تمثيل فني معين، على لوحة الفنان فان غوغ Van Gogh التي ترسم ((حذاء الفلاح Souliers de paysan)) كعمل فني أصيل يثير التفكير؛ فليس من الممكن فهم العمل الفني هنا من خلال الشيء؛ لا يتوقف العمل الفني عند الحذاء، بل يتعداه إلى ما يمكن أن يحدثه أو ينشئه، فالحذاء هنا يوحي بالكثير: بمعاناة ومآسي الفلاح وتعبه، بشجاعته وإصراره وصبره، ينقل لنا العمل الفني هنا الحذاء كما هو في حقيقته L'œuvre d'art nous a fait savoir ce qui est en vérité la paire de souliers؛ يمثل رسم فان غوغ، إذن، انفتاح زوج الحذاء على حقيقته[1]؛ الفن لا يمكن أن يجسد حقيقته إلا إذا أحدث ما يمكن أن نسميه بالرجوع إلى الأصل أي إلى الطبيعة La nature (هذا إذا ما جاز لنا أن نستعير تعبيرات رينيه شار René Char)، يعيد لنا الفن القدرة على رؤية ما كان يقع تحت أبصارنا دون القدرة على رؤيته على حقيقته كما هو، إنه بتبعير هيدغر النسيان Oublie، او لنقل هو الابتعاد، ذلك أن الفن لا يعمل إلا على جلب ما هو أقرب إلينا إلى الحضور، والأقرب هو ما يحدد ماهية عالمنا الإنساني[2]؛ ففي العمل الفني تحدث إذن الإنارة، هذه الأخيرة التي تتجلى على شكل صراع بين الأرض والعالم، إلا أن الصراع الأصيل هو صراع انفتاح وانغلاق، أو لنقل صراع انارة وانسحاب وجود الحقيقة؛ ففي إطار هذا الصراع يحدث إذن الانفتاح الأساسي للإنارة. "الانفتاح والحجب متجاورين أشد التجاور. وقد يبدو هذا للوهلة الأولى أمرا مستغربا (...) إن التكشف يحب التحجب"[3].

---

1 -Martin Heidegger: chemins qui ne mènent nulle part, op, cit, p: 26.

2 - Martin Heidegger: Approche de Hölderlin, Tel, Gallimard, 1973 , p: 119.

3- مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص ص 389- 390.

العمل الفني يكشف لنا عالما قائما بذاته، هو عالم الإنسان، عالم يربطنا بالأرض. يدفعنا العمل الفني إلى الارتباط والانفتاح على عالم الفلاح، وهو في آخر الأمر تمثيل لعالم الإنسان في ارتباطه بالأرض، فما تصوره اللوحة ليس هو زوج أحذية عرضية للفلاح، وإنما هو الماهية الحقيقية للشيء الذي يظهر كما هو، فعالم الحياة الريفية بأكمله موجود في هذه الصورة (زوج الحذاء).

إن التساؤل عن حقيقة وماهية العمل الفني لا تكون إلا من خلال العمل الفني ذاته، وكل رؤية أصيلة للعمل الفني حسب هيدغر يجب أن تتجاوز مسار ما رسمته لنا الميتافيزيقا الغربية من اهتمام بالموجود، حيث حولت العمل الفني إلى مجرد شيء فقط؛ فالعمل الفني لا تختصر حقيقته فقط في كونه موضوعا يكون قابلا للتحليل وفق قواعد وأساليب محددة سلفا، إنما هو بالأحرى عالم قائم بذاته وعالمه حاضر فيه، وبهذا المعنى سينفصل العمل الفني ويكون مستقلا عن ذاتية المبدع أو المتلقي، ولهذا كان من الواجب على المتلقي أن يمكث بالقرب منه فقط.

العمل الفني هو أكثر من مجرد شيء Chose ، لأنه ببساطة يكشف لنا عن شيئية الشيء، أي عن ماهيته؛ ومن ثمة فإذا كان العمل الفني يحدث في خبرتنا الأولية بوصفه شيئاً، إلا أن أسلوب وجود العمل الفني كشيء يختلف عن أسلوب وجود سائر الأشياء المحضة أو الخالصة، الألوان والصوت والكلمات لا تمثل حقيقة ووجود العمل الفني على الرغم من اعتبارها عناصر أولية في انجاز العمل الفني، ويرى كارل يسبرس، بطريقة مشابهة إلى حد ما، "أن المعنى الأساسي للفن هو وظيفته الكاشفة، فهو يكشف الوجود بإضفاء شكل على ما نُدركه"[1].

ينتقد هيدغر الجمالية (علم الجمال أو الاستيتيقا) في تفسيرها الميتافيزيقي للشيء، فهي لم تنظر إلى العمل الفني من جهة ما يمكن أن يكشفه من وجود، ومن معنى، بل نظرت إليه من جهة الشكل كمثير لإشارات جمالية حسية لونية وضوئية، ليس العمل الفني إذن هو الشيء

1- المصدر نفسه، ص: 289.

المحسوس أو المادة التي تشكله، وإنما هو بمثابة البؤرة التي تنير الدرب، إنه انفتاح على العالم Ouverture sur le monde، يوجه العمل الفني رؤيته نحو الموجود في كليته Totalité de l'étant، ليرغم المتلقيObservateur على مشاركته هذه الرؤية؛ زوج حذاء الفلاح كما يتجلى في رسم فان غوغ يكشف عن ((عالم)) الفلاح في علاقته بـ ((الأرض))، إنه (الحذاء) يتمثل كـ ((حدوث للحقيقة « Avènement de la vérité))[1] وظهور للوجود بالتالي.

لقد رأى هيدغر من جهة أخرى أن ما يميز العمل الفني عن الأداة هو تميزه بالاستقلالية ولا مبالاته بالغايات النفعية..، في حين تكون الأداة دائماً موجهة لغرض معين، لغاية مصلحية نفعية..، إن الأداة هي ـ أصلاً ـ شيء ما من أجل..، بمعنى أن كل أداة توجد كي تؤدى وظيفة معينة، فوجود الأداة برمته لم يكن إلا وسيلة لتحقيق الأداة وظيفتها ، بحيث لا وجود للأداة في ذاتها، وإنما تعرف على النحو الذي تكون عليه في الاستخدام[2].

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

1 - Martin Heidegger : Chemins qui ne mènent nulle part , op, cit, p : 37.

2 .Arnaud Dewalque: Heidegger et la question de la chose, L'harmattan, 2003, p:53.

في كشف وجوده (...) عندما يتم هنا انفتاح الموجود إلى ما هو وكيف هو، حدوث الحقيقة في العمل"[1].

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

ب- الفن والحقيقة بين التحجب والحضور:

يُصر هيدغر على أن العمل الفني ينبغي ألا يُفهم بوصفه تعبيراً عن مشاعر الفنان، بل هو ما يجلب الوجود نفسه إلى ضوء الحقيقة، وهذا ما دفع بغادامير إلى التأكيد، وهذا من خلال كتابه ((الحقيقة والمنهج))، على امكانية الفن على تحصيل المعرفة وقول الحقيقة التي هي من نوع خاص مختلفة كل الاختلاف عن حقيقة العلم، لكنها ليست دونها بالتأكيد[2]؛ كما أنه لا يمكن لـ ((لعلم)) الفني أن يفهم أيضا بوصفه انجازا يكون تابعا أصلا لذات الفنان، الذات الإنسانية التي تحيل إلى العقل والنفس عموما؛ فإذا كانت فلسفة الجمال، وبالأخص الكانطية، تربط الفن بالحس والذوق الفني، فإن قراءة هيدغر الفينومينولوجية والتأويلية للفن لا تجعل من الحس والذوق الجماليين شرطا كافيا في عملية الإبداع الفني؛ فالذات عند هيدغر لا أولوية لها في انجاز العمل الفني. يتضح إذن أن هيدغر بفهمه هذا يكون قد تجاوز الفهم المثالي المتعال للخبرة الجمالية في علاقتها بالإبداع في الفن، وهو الفهم الذي تعبر عنه الفلسفة الكانطية في تناولها لمسألة العمل الفني، ذلك أن الإبداع الفني لا يشكل، في ظل هذا التصور، الموضوع الجوهري للدراسة الاستيطيقية[3]. سيتحدد مفهوم جديد للخبرة الجمالية يتجاوز ما كشفت عنه

---

1 - مارتن هيدغر: أصل العمل الفني، مصدر سابق، ص: 52.

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

3 - حميد حمادي: إستيطيقا الحكم .. إستيطيقا الإبداع، مجلة : أيس، العدد الأول، جوان 2005، ص: 64.

القراءة الكانطية، فتجربة العمل الفني تبقى وفق قراءة هيدغر التأويلية مفتوحة على الاحتمال والممكن، العمل الفني هو قبل كل شيء ارتقاء للحقيقة، لكن لا تؤخذ ماهية الحقيقة بمعنى((التطابق)) مع الوجود الخارجي، فكل عمل فني ،إذن، يتخذ صورة ((تفتح)) أو ((انكشاف)) للموجود، "إن العمل الفني يفتتح وجود الموجود على طريقته. ويتم هذا الانفتاح في العمل الفني، بمعنى الكشف. بمعنى حقيقة الموجود. لقد بدأت حقيقة الموجود تضع نفسها في العمل الفني، الفن هو وضع الحقيقة –نفسها– في العمل الفني"[1]. وحتى تتوضح هذه الفكرة أكثر استخدم هيدغر المعبد اليوناني الذي يمثل عملاً فنياً هندسياً لا يُحاكي أي شيء آخر؛ يشير هيدغر إلى وجود خاصيتان للتعريف بالمعبد كعمل فني هما: 1- المعبد هو استعراض العالم في المحل الأول. 2- وتجلي الأرض في المحل الثاني[2].

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

اعتبار المعبد استعراض للعالم في المحل الأول، وليس العالم هنا الأشياء القابلة للعد أو غير القابلة للعد ، المألوفة أو غير المألوفة، والتي تكون قائمة هناك فحسب،؛كذلك ليس العالم هو المجال المدرك حسياً ، وإنما هو تعبير عن روح عصر معين؛ إن العالم لا يمكن أن يكون أبداً موضوعاً يتمثل أمامنا ويمكن رؤيته، فالعالم يكون في كل الفترات الحاسمة من تاريخنا حين نولد أو نموت هو تجسيد لمعتقدات عصر ولحضارته، العالم يُجسد كيان تاريخي يتحدد في مصير الموجودات البشرية. فهو يُعيدها إلى الوعي، وبالتالي فإن الاستعراض هنا يعني الرفع والتقديس والتمجيد[3]..، فالعمل الفني يستقدم عالماً ويأتي به ويستحضره، "تمثال المعبد هو الذي يعطي للأشياء من خلال وقفته وجهها وهو الذي يوجه نظر الإنسان إلى نفسه. وهذا المنظر يظل

---

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

2 – جان لاكوست: فلسفة الفن، ترجمة: ريم الأمين، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، الطبعة الأولى، 2001، ص:100.

3 – جون ماكوري: الوجودية، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، مطابع الوطن، أكتوبر 1982، ص: 289.

مفتوحا طالما بقي العمل الفني عملا فنيا"[1]. يتبين من خلال هذا المعنى الجديد لمفهوم العالم والذي يتجاوز دلالته الأنتروبولوجية استخدام هيدغر لأسلوب التأويل الذي يكون قد استمده من أشعار هولدرلين ليدخله في فلسفته.

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

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

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

---

1 – مارتن هيدغر: أصل العمل الفني، مصدر سابق، ص: 61.

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

إن العمل الفني لا يكون عملاً فنياً إلا لأن الحقيقة تظهر فيه، والحقيقة لا تؤخذ هنا بمعنى المطابقة لشيء خارجي واقعي، وبالتالي فهي ليست مفهوما منطقيا أو علميا، وإنما هي كشف عن الموجود في كليته، هي انفتاح لماهية شيء ما بأن ينتقل من تحجبه إلى لا-تحجب وجوده، وهذا ما تُعبر عنه دلالة الكلمة اليونانية ((أليثيا Alethia))، باعتبارها تدل على نزع الحجاب عن..؛ الفن بالنسبة لهيدغر يُعد أحد الأساليب التي تحدث فيها الحقيقة، "الأرض تعلو عبر العالم، والعالم لا يقوم إلا على الأرض عندما تحدث الحقيقة بوصفها النزاع القديم بين الفجوة المضاءة وحالة الإخفاء (...) تحدث (الحقيقة) بطرق جوهرية قليلة. من هذه الطرق، التي يتم بها حدوث الحقيقة، طريقة وجود العمل الفني. العمل الفني يدخل، وهو يقيم عالما وينتج أرضا، ذلك النزاع الذي يتم فيه صراع كشف الموجود، أي الحقيقة كلية"[1]؛ ومن ثمة أصبحت العلاقة بين الفن والحقيقة مسألة ملحة لدى هيدغر، فهو حينما يطرح السؤال عن أصل العمل الفني، فإنه يطرحه معتمداً على ذلك النحو، بحيث يستدعي الإجابات التقليدية والتأملات العقيمة في التفكير الجمالي التي كانت تدور حول عبقرية الفنان والإلهام، أو التي تربط الجمالية بما هو شكلي، ويعلمنا ألا نفكر بهذه المصطلحات، وأن نفكر في الفن بدلاً من ذلك بوصفه أصلاً يعلن ويحفظ الحقيقة الماهوية Essentialisme لحقبة تاريخية، "العمل الفني استضافة وإيواء لماهية الحقيقة بما هي كذلك"[2]؛ لقد علمتنا الفينومينولوجيا أن نرتبط بما يمكن للعمل الفني أن يكشفه من مسار يؤدي في نهاية المطاف إلى ظهور الوجود.

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

وعلى هذا يمكن القول إن هناك خاصيتين تنتميان إلى ماهية العمل الفنى هما : 1- مشاركته في التحجب الذاتي للشيء المحض الذي هو مظهر من مظاهر الأرض أي تحجب العنصر المادي في العمل الفني أو لنقل هو تحجب لشيئية الشيء في العمل الفني، 2-وطابع

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

2 - Martin Heidegger: chemins qui ne mènent nulle part, op, cit, p : 53.

التكشف الذاتي للعالم، العالم بوصفه انفتاحا للإنسان التاريخي، فما يُعرض في العمل الفني هو ما يؤسس لماهية الوجود ذاته، فالصراع القائم بين التحجب واللا-تحجب هو ما يمثل حقيقة العمل الفني بل أكثر من ذلك هو ما يمثل حقيقة كل موجود؛ فالحقيقة ليست مجرد حضور لشيء ما وإنما هي في هذا التقابل القائم بين الحضور والتستر؛ وإذا ما نحن ركزنا فقط على ما هو حاضر للكشف عن حقيقة الشيء سنفقد تبعا لذلك الشيء ذاته؛ فالعلم الحديث الذي يعتمد التفكير الحاسب يؤدي حتما إلى فقدان الأشياء،أما العمل الفني فإنه هو الذي يصونها من الفقدان الكلي، يقول ميشال هار Michel Haar (ت: 2003): "يمكن للفكر والفن فقط، أن يدفعنا إلى الإحساس بالعالم وأن نفهمه بما هو كذلك، وأن يدفعنا إلى فهم الأرض بوصفها كذلك"[1].

الفن في ماهيته شعر، هذا التصور يختلف تماماً عما تصوره أفلاطون، إذ يرى هذا الأخير أن معيار نجاح العمل الفني هو مقدار استثارته بنفوس المتلقين، فيلزم أن يكون التركيز على كل ما يثير الانفعال بحيث يبقى الجزء الأدنى من النفس سلطان الاستجابة لما يعرض لناظريه سلطاناً لا منازع له، فإذا ما تدخل الشطر الأعلى المفكر وأمكنه إعمال ملكاته بعيدا عن الانفعالات والأهواء يتقلص سلطان الشطر الأدنى، ويفقد العمل الفني استثارته بقلوب الجماهير[2].

يتضح لنا، من خلال ما سبق عرضه، وجود ارتباط بين ماهية العمل الفني ومفهوم ((الأليثيا)) أو الحقيقة كما أرادها الإغريق بمعنى التجلي والانكشاف، والخروج بالتالي من حالة التحجب والتستر إلى حالة الظهور والتفتح، فالعمل الذي قام به هيدغر، وعلى خلاف سابقيه ممن تناول المسألة الجمالية، هو البحث عن ماهية الفن والعمل الفني من خلال البحث في **ماهية الحقيقة بوصفها شعرا**، "الفن كله بوصفه ترك حدوث حقيقة الموجود على هذا النحو هو **جوهر الشعر** (...) لكن الشعر ليس مجرد تفكير اعتباطي شارد ولا هو مجرد حومان

---

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

2 - سمير يوسف: مفسدوا الديمقراطية – حكاية أفلاطون و الشعراء- مجلة: نزوى ، العدد:26 ، أبريل 2001، ص: 92.

التصور والتخيل حول ما هو غير واقعي. إن ما يعرضه الشعر هو المنفتح"[1] والقول أيضا بأن مجال العمل الفني هو الذي تحدث فيه حقيقة الموجود بما هو موجود والكشف عنها، وهذا ما يجعل هيدغر يعطي للفن تسميته بوصفه شعرا وإن كان لكل فن سبيله الخاص الذي يميزه عن غيره من الفنون؛ كما تم فهم معنى ((الجمال)) بوصفه أسلوب وجود الحقيقة، وليس باعتباره مسألة ذوق أو حس، وبما أنه كذلك فإنه يتوجب اعتبار العمل الفني في جوهره أصل أو **أساس**، لهذا السبب يعود هيدغر في ختام محاضرته ((أصل العمل الفني)) ليذكرنا بما قاله هولدرلين: "يصعب أن يترك مكانه من كان يسكن قرب الأصل"[2].

3- اللغة والشعر أو التحول من لغة الميتافيزيقا إلى لغة الوجود:

كلام هيدغر عن الشعر واللغة يتطلب منا في هذا الجزء من البحث الرجوع إلى دراسات ونصوص هيدغر المتعددة والتي تناول فيها مسألة الشعر وعلاقته باللغة، ابتداء من مؤلفه ((التوجه نحو الكلام Acheminement vers la parole)) والذي يتضمن المحاضرات التي كتبها حول شعر جورج تراكل George Traklومنها: ((الكلام))، ((الكلام في عنصر القصيدة La parole dans la poésie)) وأيضا ((السبيل نحو الكلام))، و مؤلفه ((مقاربة لهولدرلين)) Approche de Hölderlin، والذي يتضمن مجموعة من المحاضرات يتناول من خلالها هيدغر شعر هولدرلين ومن هذه المحاضرات: ((هولدرلين وماهية الشعر)) و((كما في يوم عيدComme lorsqu'au jour de fête))، ومؤلفه أيضا ((أصل العمل الفني))، وكذا ((على الطريق إلى اللغة)) وتفسيره لقصيدة ((الكلمة)) للشاعر ستيفان جورجه*، ذلك أن هيدغر في كتاباته الأولى وبالأخص كتابه ((الوجود والزمان)) كان

---

1 - مارتن هيدغر: أصل العمل الفني، مصدر سابق، ص: 96.

2- المصدر نفسه، ص: 103.

*- ستيفان جورجه (1868-1933) من رواد الحركة الرومنسية الجديدة في ألمانيا، يقول بفكرة ((الفن من أجل الفن)) أي الفن المجرد عن كل هدف أخلاقي واجتماعي، يؤمن برسالة الشاعر الإلهية ، أثر تأثيرا كبيرا على الحياة العقلية في ألمانيا حيث أسس مدرسة شعرية تدعو إلى عبادة الفن والتضحية بكل شيء من أجله، جُمعت مؤلفاته الشعرية في ثمانية

يتناول مسألة اللغة متوجها إلى الدلالة، مستندا إلى لغة التفاصيل والدقائق، إلا أنه وفي مرحلة ما بعد المنعطف، تجاوز ذلك باحثا عن ماهية أعمق، مهتما باللا-مفكر فيه أكثر من اهتمامه بالبناء الظاهر.

يعود هيدغر في بداية تحليله لماهية الشعر إلى هذا المقطع الشعري للشاعر هولدرلين وذلك لتحديد المجال أو الطريق الذي يمكن أن نتقاطع فيه مع الشعر، يقول هولدرلين:

((قرض الشعر هو أوفر الأعمال حظا من البراءة))[1]

فكيف يكون قرض الشعر أوفر الأعمال حظا من البراءة؟ لأنه يظل كلاما خالصا، وبالتالي فهو يخلو من كل ضرر، ذلك أنه لا يرتبط بالفعل في شيء، فليس الغرض منه تغيير الواقع المباشر، ليبقى بذلك عالم الشعر محصورا في عالم اللغة الخالصة، ومن هنا سيكون كل تساؤل عن ماهية الشعر هو في حقيقته تساؤل عن ماهية اللغة، ينشئ الشعر آثاره في اللغة، فلا يكون الشعر فنا إلا بمقدار ما يُدَشِن إمكانية اللغة ذاتها، فما هي اللغة؟

الشعر هو نفسه لغة، لكن ليست اللغة كما تنقل لنا من خلال علم اللسانيات أو دروس فلسفة اللغة والمنطق، ليست اللغة مادة للشعر، وهي ليست فقط مجموعة من العلامات تؤدي وظيفة التواصل، يقول جون بوفريه: "ليست اللغة نسق من الدلائل والعلامات، هي علاقة بالعالم، ولا تتم هذه العلاقة من خلال توسط عالم لساني بيننا وبين عالم الموجودات كما يراها، هومبولت، بل من خلال انفتاح العالم ذاته"[2]، وإنما يجب النظر إليها باعتبارها قوة إظهارية قوة دافعة لكل انبثاق وانفتاح Ouverture، إنها الحامل لإمكان الوجود الإنساني possibilité de l'être de l'homme والتفكير في الوجود طريقة أصلية للشعر أو هو الشعر الأصلي الذي يسبق الشعر وسائر أنواع الفنون، ما دامت كل الفنون تتحرك في إطار

عشر جزءا، من أهمها: قصيدة ((أناشيد))و((الخاتم السابع)) و((المملكة الجديدة))، وقد اتخذ هيدغر من قصيدة ((الكلمة)) مثالا لتوضيح مفهومه الأنطولوجي من اللغة.

1 - مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلين وماهية الشعر، مصدر سابق،ص: 144.

2 - Jean Beaufret : Dialogue avec Heidegger, Minuit.1969 , P : 12.

"لغة الوجود"، وهذا ما يجعل هيدغر يتحدث عن علاقة قرب وجوار* بين الشعر والفلسفة (الفكر الأصيل)، فالرابط بينهما هو ((اللغة))، فالشعر هو الذي يُعيد الحياة إلى اللغة عندما تُستهلك وتُصبح مجرد لغة يومية مبتذلة ودارجة. الشعر هو الذي يُحيي اللغة، وهو الذي يُطورها، وهو الذي يُعرِف الإنسان بوجوده من خلالها، الشعر هو الذي يقود الشاعر إلى عالم اللغة، ويكشفها له باعتبارها أساس لقول الوجود؛ اللغة هي التي تكشف عن الوجود، فحيث تكون اللغة يكون هناك تاريخ، الشعر في نظر هيدغر ليس دالا على فعل النظم والقرض فقط، إنه كل تفكير يقوم على الاستماع أي على الصمت، فالقول الشعري هو قول في ما لا يقال أي في الصمت[1] Le dire du poète est un dire dans le non-dit, dans le silence، الصمت هو الصمت الأصيل للوجود، هذا هو المعنى الواسع للشعر الذي يكون ماثلاً في كل فن وكل تفكير أصيل باعتباره عملية جلب وإظهار الموجود إلى مجال الانفتاح[2]؛ فالشعر هو الأساس الذي تجد فيه كل الفنون ماهيتها، وبفعل هذه الماهية يصبح الفن قادرا على الانفتاح على الوجود بطريقة لم نألفها من قبل، إن الشعر إذن لا يرتبط كما، وضحنا ذلك سلفا، فقط بمعنى الشعر كنوع أدبي ((فن نظم أو قرض الشعر)) أي ((فن القصيد))، رغم أن هذا الأخير يحتل مرتبة أساسية في فكر هيدغر، "إلا أن العمل اللغوي، أي الشعر بمعناه الضيق، له مكانة متميزة في مجموع الفنون Le poème a un sens privilégié

---

*- إذا كان الشعر والفكر متجاورين، فهذا لا يعود إلى كون الفكر جاء إلى جوار الشعر أو لكون الشعر جاء إلى جوار الفكر كما لو أن أحدهما استجار بالآخر، ذلك أن ((الجوار)) هو الأصل الذي حدث من خلاله فعل التجاور؛ وإن كانا متقاربين، فهذا لا يعود أيضا إلى طلب أحدهما الاقتراب بالآخر، ذلك أن ((القرب)) هو الأصل الذي تأسس عليه تقاربهما مما جعل كل منهما يُقبل على الآخر؛ والشعر من حيث هو ((تكلم الكلام)) يكشف عن ترابط الأشياء بعضها ببعض، لأن الأصل في الكلام هو القرب لا البعد.

[-Martin Heidegger : Acheminement vers la parole trad: Jean Beaufret. Gallimard,1976 p. 172-181

-طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة، مرجع سابق، ص: 356]

1 - Martin Heidegger: Nietzche I, trad : Pierre Classowiki, Paris, Gallimard, 1971, p :394.

2 - Martin Heidegger : Acheminement vers la parole, op, cit, p: 82.

parmi les arts de la parole"[1]، تبعا لهذا المعنى، يقول بول فاليري P. Valéry: "الشعر حالة انفعالية émotif للروح، يظهر كحلم Un rêve يعكس ما هو ذاتي، ويجسد الأشياء والأحداث والصور في علاقتها بحساسيتنا Notre sensibilité"[2].

سيعمل هيدغر من خلال إعادة قراءته لماهية اللغة على تجاوز البعد المنطقي والميتافيزيقي لهذه الماهية، وستُفقد بالتالي الفكر والوجود كل دلالة ميتافيزيقية ارتبطت به عبر مسارهما التاريخي منذ أفلاطون مرورا بديكارت وكانط وصولا إلى هيغل، وإلى إعادة بعث ماهية اللغة الأصلية كما فهما فلاسفة الإغريق الأوائل، لغة لا يتكلمها الإنسان سوى كمستجيب لها بمعنى كمستمع*، "فعل الاستماع هو في حد ذاته فعل الإبصار. وإبصار الكل بنظرة واحدة وسمعه بكامله، هما نفس الفعل"[3]. وفي هذا الوضع فقط يتسنى للأشياء حضورها في معناها المنكشف الأصيل. اللغة، إذن، تبعا لهذا المعنى هي الوسط الذي يحدث فيه ومن خلاله الكشف الأنطولوجي، وهذا ما عبر عنه غادامير أيضا في هذا القول: "الوجود الوحيد الذي يمكن فهمه هو اللغة"[4].

ومعنى ذلك أن ما يؤسس لماهية اللغة لا يرتبط فقط باعتبار اللغة وسيلة للفهم أو بوصفها أداة قادرة على نقل تجارب الإنسان وقراراته وعواطفه، فاللغة ليس وسيلة فقط يملكها

---

1 – مارتن هيدغر: أصل العمل الفني، مصدر سابق، ص:97.

2 - Paul Valéry : Variété, Mémoire d'un poète, Œuvres, Paris, Gallimard, Bibliothèque dz la Pléade, 1957 ; p :35.

*- التكلم استماع: ترد هذه المفارقة في قول هيدغر: "يتكلم البشر بقدر ما يستمعون" [Martin Heidegger : Acheminement vers la parole, op,cit, p :36] يتجاوز هيدغر القاعدة المقررة أن التكلم والاستماع وظيفتان متميزتان، ليقرر إمكان قيام الوظيفتين بالفرد الواحد على سبيل التصاحب، بحيث لا يتكلم إلا مستمعا، ولا يستمع إلا متكلما، وهو أمر مصادم للواقع، بل أكثر من ذلك فإنه يجعل من الاستماع تكلم. لا غرابة في هذه المفارقة إذا علمنا أن فلسفة هيدغر تقوم بالأساس على تجاوز ما يقرره العقل في بعده المنطقي، وهنا مثال على مصادمة العقل الصوري والواقع المادي أيضا، إذ يقع الخروج عن هذا الحكم أو ذاك من الأحكام الحسية التي سادت في التعامل مع الواقع. [طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة، مرجع سابق، ص: 362.]

3- Martin Heidegger : Le Principe de la raison, op, cit, p : 159.

4- غادامير: فن الخطابة وتأويل النص ونقد الأيديولوجيا، ترجمة: نخلة فريفر، العرب والفكر العالمي، مركز الانماء القومي، العدد الثالث، 1988، ص: 95.

الإنسان كما يملك وسائل وأدوات أخرى، معنى اللغة عند هيدغر أوسع من ذلك بكثير، إن اللغة يؤكد هيدغر، هي أولا وقبل كل شيء ما يضمن إمكانية أن يوجد الإنسان في انفتاح الموجود: "هناك حيث توجد اللغة، يوجد العالم"[1] ، ولهذا السبب نجد هولدرلين يقول في أحد مقاطعه الشعرية:

- le plus périlleux des biens ((ولهذا منحت اللغة – وهي أخطر النعم للإنسان، لكي يشهد على وجوده.))

تكون اللغة بهذا الفهم هي لغة الوجود، سيتحقق للوجود حضوره، وإذا نحن حاولنا أن نقف لقراءة قصيدة ما مع هيدغر مثلا، فإننا سنلاحظ أنها لن تكون مجرد شرح وتعليق كما جرت العادة في قراءاتنا لقصائد الشعراء من خلال العمليات التعليمية، بقدر ما ستكون بعثا وخلقا لرؤية جديدة، لمسار نستمع من خلاله لما يمكن أن تقوله لنا الكلمات.

لنستمع إلى ما يقوله أحد الشعراء ممن وقف هيدغر عند أشعارهم متأملا ومنصتا لنداء الحقيقة فيها:

"الإنسان غني بمزاياه ومع ذلك فإنه شعريا

يقيم على هذه الأرض"[2]

تحدد هذه المقاطع ماهية الإنسان، فلا يمكن أن يكون ما اكتسبه الإنسان بفعل مجهوده الخاص هو ما يحدد ماهيته وحقيقته لأن وجوده الأصيل هو في أساسه وجود شاعري، ويضيف هيدغر على أن هذه الشاعرية لا تفهم إلا باعتبارها التسمية المؤسسة للآلهة، ولماهية الأشياء، فالإقامة شعريا على هذه الأرض معناها "أن نصمد في حضرة الآلهة، وأن يهاجمنا القرب الجوهري للأشياء، وأن تكون الآنية شاعرية في أساسها معناه في الوقت نفسه أن الآنية باعتبارها مؤسسة ليست مزية، وإنما هبة"[3]، إن ماهية الإنسان هي في أساسها تجربة أو كتابة

1 . Martin Heidegger: Approche de Hölderlin, op, cit, p: 48.

2 – المصدر نفسه، ص: 152.

3 – المصدر نفسه، ص: 153.

شعرية، وتكون الكتابة هي اللغة وقد تكلمت، على أن نفهم اللغة هنا بوصفها شرط إمكان ما يظهر وما يظل منسحبا متواريا في نفس الوقت.

الشعر في معناه العام هو من عمل اللغة، و اللغة هي أداة الإنسان لتحقيق ((العلانية))، وإظهار المستخفي، أو هي تجلي الموجود البشري في العالم الخارجي، وتكون اللغة في أساسها كاشفة، فهي بالمعنى الإغريقي ((أليثيا))، و إذا كان وجود الصخرة أو النبات لا يعرف تفتحاً فذلك لأن كل هذه الموجودات لا تمتلك ((لغة)) تتخذ منها سبيلاً إلى التجلي أو الانتشار، إذ عبر اللغة يحقق الإنسان موقعه في إشراقة الوجود. والشعر هو الذي يجعل من اللغة أمراً ممكناً، فلا يُمكن فهم ماهية الشعر إلا من خلال فهم ماهية اللغة نفسها، فلا ينفك الواحد منهما عن الآخر، اللغة في ذاتها تعد شعراً في معناه الأصيل -La Langue elle même est poésie au sens profound وحتى نرتبط بماهية اللغة كما هي يجب التخلص من مفهومها الشائع، بوصفها أداة تُفيد التواصل والتعبير[1].

يتحقق انفتاح الوجود في اللغة، ونحن كما يرى ذلك هيدغر في أمس الحاجة إلى التأمل في ماهية اللغة للاتصال بما يمكن الإنصات إليه، إن مسألة التفكير في اللغة هي مسألة إنصات، وليست مسألة بحث في قواعدها وأصولها، أو اعتبارها أداة بيد الإنسان، "الكلام يتكلم la parole parle بوصفه استجماعا للذات حيث يقرع الصمت، (...) إن الإنسان يتكلم بمقدار ما يجيب عن الكلام. والإجابة هي الإصغاء. ويكون إصغاء حيث يكون انتماء إلى ايعاز الصمت"[2]. المُتَكَلِم إذن مطالب بسماع ما لا يُسمَع*، بحيث يكون هنا ((غير المسموع مسموع)).

1 - Beda Allemann: Hölderlin et Heidegger. Op, cit, p:129

2 - مارتن هيدغر: إنشاد المنادى، مصدر سابق، ص: 20.

*- هي إذن من المفارقات التي تكلمنا عنها، فقد يعتمد هيدغر على أقوال مصادِمة، وتكون هذه المصادمة إما مع العقل الصوري أو الواقع الحسي، وهي هنا تقع مع العقل الصوري، إذ يقع الاخلال بقانون الجمع بين النقيضين.

لا يقبل هيدغر بالرؤية الأفلاطونية للغة، ولا بالنزعة المنطقية الأرسطية، ذلك أن النزعة المنطقية على سبيل المثال احتجزت حقيقة الوجود، وعلينا إذن أن ندخل في حوار مع اللغة باعتبارها لوغوس.

ما لم تتحرر اللغة من المنطق ومن النسق الميتافيزيقي فإنها ستفشل حتما في منح معنى للوجود، وستسقط في هاوية اللا–معنى.

ولذلك سيعود هيدغر إلى اللغة في زمن صفائها وارتباطها بالوجود، في زمن لم تخضع فيه إلى سلطة الذات وإلى سلطة المنطق، وهو زمن كانت فيه على اتصال باللوغوس وبنداء الوجود، لقد مثلث اللغة الإغريقية النموذج المثالي لهذا النقاء، لقد كانت اللغة الإغريقية أقرب إلى لغة الشعر، وأكثر ارتباطا باللوغوس. "اللغة هي الشعر الأصيل الذي يقول من خلاله شعب كلام الوجود..أبدع الإغريق مع هوميروس وأدركوا هذا الفن حيث كانت اللغة حاضرة في وجودهم هناك بمثابة انطلاق الوجود"[1].

يقول هيدغر في محاضرته ((الشعر مسكن الإنسان)): "والإنسان يتصرف كما لو انه خالق Créateur اللغة وسيدها Le Maitre، في حين أنها هي سيدته وستظل كذلك (...) وعندما تنقلب علاقة السيادة هذه فإن دسائس غريبة تخطر ببال الإنسان، وتتحول اللغة إلى وسيلة للتعبير، وبهذه الصفة قد تغدو مجرد وسيلة للضغط Pression (...) اللغة في واقع الأمر هي التي تتحدث، أما الإنسان فانه يتكلم فقط كي يجيب اللغة فيما هو ينصت إلى ما تقول له. ومن بين كل النداءات التي نساهم– نحن معشر البشر– في إنطاقها يعتبر نداء اللغة أرقاها وأولاها [...] فاللغة تومئ لنا وهي أول وآخر من يزودنا بكينونة الشيء L'être d'une chose [...] والتوازن الذي يصغي به الإنسان صادقا إلى نداء اللغة إنما ينبع من القول الناطق في مادة الشعر، فكلما ازدادت أعمال الشاعر شاعرية Poétique ازداد قوله تحرراً وانفتاحاً على ما ليس في الحسبان L'imprévu[2]".

---

1 - Martin Heidegger: Introduction a la métaphysique, op, cit, p :63.

2 - Martin Heidegger: Essais et Conférences, trad : André Préau , Gallimard, 1958, p: 227.

إن العمل الفني والشعري بخاصة منه يُوضح صدى اللغة، وأيضاً قوة التسمية لدى الكلمة La Parole ، وهذه القوة عند هيدغر لا تُنسب إلى الشاعر وإنما إلى اللغة كما هي، فلسنا "نحن الذين نلعب باللغة، إن وجود اللغة هو الذي يلعب بنا"[1]، فما يظل مختفياً في اللغة في استخداماتها اليومية يعمل الشعر على إظهاره، إن الشاعر يستعين بالكلمات ولكنه لا يتكلم كأولئك الذين يتكلمون أو يكتبون في الحياة العادية المبتذلة الذين يستهلكون الألفاظ بالضرورة؛ يستخدم الشاعر اللفظ لكي يخلق منه قولاً*، فإذا كان هناك مكان خاص بالكلمة، فهو قائم بالضرورة في الشعر، في الشعر الحقيقي، لا ستخدم الكلمة كأداة instrument، إنها تتكلم بكل بساطة، والشاعر لا يفعل سوى أن ينصت إلى ما تقوله، لأن الشاعر لا يمكنه إلا أن يدخل عالم الكلمة من خلال شعره، وكل هذا يجعلنا نؤمن بأن الشاعر وحده فقط مؤهل بأن يتكلم لأنه وحده يحسن الانصات le poète est vraiment en mesure de parler, parce que seul il entend.

لقد خص الشعر اللغة برفعة أنطولوجية مهمتها ممارسة التفكير في الوجود، إن لغة الشعر لهي أقرب إلى الفكر منها إلى الميتافيزيقا، ومن الوجود منها إلى الموجود، والفكر باعتباره فكر الوجود pensée de l'être، يجب عليه أن يبقى بالقرب من الشعر، محافظا على الحوار dialogueمع القول الشعري le dire poétique من حيث هو قول الوجود le dire de l'être، وهذا ما يمثل موضوع الجوار voisinage بين الفكر والشعر، يقول هيدغر :"إن الكلام فيما يعنينا، ليس مجرد تعبير، أو مجرد نشاط إنساني، الكلام متكلم. لذلك نحاول أن نبحث عن التكلم في كلام القصيدة، فما ينبغي البحث عنه إذن ، يجب أن يكون شعرية الكلام المتكلم"[2].

1-Martin Heidegger : Acheminement vers la parole. op, cit, p : 45.

* – القول عند هيدغر يعني الإظهار، أي أن نتيح للشيء أن يظهر، أن يرى و يُسمع.فاللغة من حيث هي قول تكون شيئا أكثر من مجرد الكلام ((إن القول و الكلام ليس أمرين متماثلين. فإن شخصاً ما قد يتكلم و لا يقول شيئاً طوال الوقت. وشخص ما آخر قد يبقى صامتاً ولا يتكلم على الإطلاق، و لكنه يقول الكثير.)) [سعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مرجع سابق، ص:32.]

2 - Martin Heidegger: Acheminement vers la parole,op, cit, p:21.

في كتاب هيدغر ((التوجه نحو الكلام))، وهو عبارة عن مجموعة من المحاضرات قدمها هيدغر فيما بين 1950 و1959، يُطرح السؤال التالي: ما هو الكلام؟ ولا ينطلق هيدغر هذه المرة من اثارة اشكالية الماهية، فالكلام، بعيدا عن طرح أي ماهية مسبقة، هو الكلام و لا شيء غير ذلك، إنه يحيط بالوجود الإنساني من كل النواحي، إن الوجود الإنساني كلام، "إن الكائن البشري يتكلم، وهو يتكلم في حالة اليقظة وفي الحلم، إذ نحن نتكلم باستمرار حتى عندما لا نتفوه بأي كلام، وحين نكون منصرفين إلى الاستماع أو القراءة"[1]، لكن كيف يصير الكلام كلاما؟ أين نستطيع أن نجد الكلام؟

يصير الكلام كلاما عندما يتكلم، أي يخرج من الإمكان إلى الحدوث، وهذا الخروج لا يمكن أن نتلمس حقيقته إلا في القصيدة (الكلام الخالص أو المحض) Le pur parlé est le poème، ولهذا يقول هولدرلين عن قرض الشعر "قرض الشعر هو أوفر الأعمال حظا من البراءة"، وهو أوفر الأعمال حظا من البراءة لأنه لا يؤذي ولا يؤثر، إنه لعب بالأقوال، مجرد لغة خالصة، وبذلك كان الدخول في ((مقاربة هولدرلين وجورج تراكل))، فضاء للتكلم عن المتكلم الخالص (اللغة الخالصة)، وفي هذا الإطار يتضح لنا أن لغة القصيد تفقد بعدها الأداتي لتصبح نداء يستحضر الأشياء وهي غائبة بالتسمية، ومن هنا نستحضر تأكيد هيدغر على أن "اللغة هي بيت الوجود Le langage est la maison de l'être"[2]، ولتحليل هذه الفكرة أكثر نجد هيدغر يعود إلى قصيدة جورج تراكل ((مساء شتائي Un soir d'hiver))*،

1- مارتن هيدغر: إنشاد المنادى، مصدر سابق، ص: 7.

2 - Martin Heidegger : Lettre sur l'Humanisme, Paris, Auber, 1957, p : 25.

*- نص القصيدة: ((مساء شتائي Un soir d'hiver))

Quand la neige tombe à la fenêtre حين يهطل الثلج على النافذة

longuement résonne la cloche du soir، وحين، طويلا، يقرع جرس السماء

Pour plusieurs la table est préparée لكثرة من البشر تكون المائدة جاهزة

Et la maison est bien ordonée..والبيت مهيأ وملآنا

Plus d'un parti en randonnée ثمة من يكون على سفر، يصل إلى الباب عبر الدروب المظلمة

وهي فضاء للتكلم عن المتُكلم الخالصLe pur parlé، فالقصيدة لا تنقل لنا وصفا عن مساء شتائي كما هو في الواقع، إنه وصف يتجاوز إطاره الزماني والمكاني، فهو مجرد تخيل لما يمكن أن يكون موجودا، بنظرة هيدغيرية، تظهر هذه القصيدة لتعبر على تقاطع أربعة اتجاهات (الرباع Quadriparti)، البيت (**الأرض**)، في مساء شتائي حين يهطل الثلج على النافذة (**السماء**)، هنا في الضوء الخالص، يشعُ، على الطاولة، خبز ونبيذ (**الإنارة– الإله**)، أيها المسافر أُدخل بدعة، الألم حجَّر العتبة، سيقدم الخبز والنبيذ بوصفهما هبة إلهية، إلى الإنسان المتألم (**الشاعر** الذي يقوم في مكان وسط بين الفانين والآلهة)، الذي قاوم بشدة بالاستناد إلى قوى فوق طبيعية؛ الإله إذن موجود هنا، في البيت، مانحا المأكل والمشرب لذاك الذي استطاع أن يكسر تحجر العتبة في صمت، franchir le seuil en silence ، يصف المقطع الأول إذن العالم الخارجي الثلج ورنين الجرس، أما المقطع الثاني فهو يكشف عن التعارض والتضاد بين من يركن إلى الواقع كما هو ومن يسافر(الشاعر) عبر الدروب المظلمة الشاقة لإيجاد **مسكن** يأويه، ويمثل المقطع الثالث دعوة إلى ضرورة التخلي عن ظلام الخارج وإلى ولوج عالم **النور المقدس**، إن الكلام هو **التفتح**، ومن هنا يمكن أن نشبه الكلام بالأزهار*، يتفتح كالزهرة، وعند تفتحها يُشرق العالم، الكلام هو إذن بمثابة زهرة الفم La fleur de la

---

ذهبا تُزهر شجرات الرحماتVient fleurit l'arbre des grâces .

التي تلدها الأرض من نسغها الطري.De la sève fraiche de la terre
أيها المسافر أُدخل بدعة; Voyageur enter en silence
الألم حجَّر العتبة،.La douleur pétrifia le seuil
هنا في الضوء الخالص، يشعُAlors resplendit dans la clarté pure
على الطاولة، خبز ونبيذ. Sur la table pain et vin "
[مارتن هيدغر: إنشاد المنادى، مصدر سابق، ص: 11.]

* -Et secrètement, comme tu rêvais, je laissai derrière moi ; En quittant à midi, pour toi, un signe d'amitié ; La fleur de la bouche, et tu parlais solitaire. Pourtant tu envoyais aussi une plénitude de paroles d'or ; Bienheureuse ! avec les fleuves, Et il jaillissent inépuisables en toutes les contrées. Hymne de Hölderlin (Germanie- la bienheureuse).

bouche، بالنسبة لهيدغر، ينتمي الجسم والفم لعالم (الأرض)، في حين تكون الكلمة زهرة الفم من خلالها تزهر الأرض وتتفتح (الانكشاف)، يحدث التكلم بين السماء والأرض بواسطة الفم وجسد الفانين les mortels، ليكون الكون le cosmos نفسه حوارا، "الكائن البشري، إنما هو محمول، في جوهره، بالكلام، ذلك أن تكلم البشر، بما هو تكلم الفانين، لا يقوم بذاته، بل يقوم على انتمائه إلى تكلم الكلام"[1]، ذلك أن الكلام نفسه يتكلم La parole elle-même parle، وتنحصر مهمة الشاعر فقط في الاستماع لما يمكن أن تقوله الكلمة.

يقيم بول ريكور فواصل بين لغة العلم واللغة العادية ولغة الشعر، حيث يعتبر أن اللغة العادية تتوسط لغة الشعر من جهة، و اللغة العلمية من جهة أخرى، لأن اللغة تتسم بنوع من الإبداع على النقيض من اللغة العلمية التي تعد أحادية الصوت، ويكون الشعر أكثر ثراءً فيما يتعلق بخاصية الإبداع اللغوي .

وإذا كانت اللغة تعتمد بشكل أساسي على هذه الخاصية المميزة للغات الطبيعية، وهذا في مقابل اللغات الاصطناعية، التي يتم بناؤها للاستخدام الخاص في مجالات العلم والحاسوب والسيبرنطيقا، فإن السمة الأساسية لهذه اللغة هو تعدد الدلالة، و آية ذلك أن الكلمة الواحدة يقابلها أكثر من معنى، فالعلاقة بين الدال والمدلول ليست أحادية، وهو ما يعد مصدر لسوء الفهم، لكن في نظر ريكور فإن ذلك يُعد مصدراً لإثراء اللغة، ذلك أنه يتسنى للمرء في هذه الحالة أن يتلاعب بمدى كامل من المعاني المرتبطة بكلمة واحدة، وعلى هذا الأساس فإن مهمة الشاعر تكمن في شحذ الكلمات لإنتاج أكبر قدر من الدلالات[2]؛ فإذا كانت اللغة العادية تسند إلى الأشياء صفات معهودة فيها بالفعل أو بالقوة ، فإن الشعر يخرق هذا المبدأ حين يسند إلى الأشياء صفات غير معهودة فيها[3].

1- المصدر نفسه، ص: 20.

2 - حوار مع بول ريكور: الشعر والإمكان ، ترجمة: سامح فكري، نزوى، العدد:15 ،جوان 1998، ص:156

3- جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ،ترجمة: محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر 1986، ص: 7.

الكلمات ليست علامات فارغة أو محايدة ، واللغة ليست مجرد وسيلة للتعبير عن الأفكار. إن اللغة هي ذات مفكرة، اللغة، بمعنى من المعاني، تفكر أكثر من الفكرة نفسها كما يؤكد على ذلك الشاعر الفرنسي بول فاليري.

تبعاً لهذا التصور، نكون أمام علاقة جديدة بين الفلسفة والشعر، تستبعد التناقض والخصام الذي نشأ بينهما منذ أن أعلن أفلاطون في الجمهورية طرد الشعراء من مدينته، سيكون الشعر بجوار الفلسفة يساعدها على فهم حقيقة الوجود، إذ أن الشاعر هو المنوط به إنقاذ كلمات اللغة بتوسيع تخوم دلالاتها، وتكثير طاقة المعنى التي تنطوي عليها لغتنا، وبهذا المعنى يتكئ الفيلسوف على هذه القدرات التي يمتلكها الشاعر[1].

يقدم هيدغر نموذج جديد عن علاقة حميمية بين لغة الشعر والفكر فإذا قارنا الشعر بالفكر، نرى أن الشعر يخدم اللغة، بين الشعر والفكر، توجدد قرابة خفية، لأن كليهما مهتم باللغة.

يمكن القول، إذن، أن هيدغر وعلى خلاف أفلاطون ينفي أي خصام وعداء يمكن أن يقوم بين الشعر والفلسفة والقول بان المعركة بينهما قديمة، فاللغة الشعرية تعمل على خدمة الفكر وبلورة موضوعاته الأساسية، فلا يمكن تناول مسألة الوجود إلا في الشعر والفلسفة.

تتحول اللغة في الشعر إلى عمل فني، وبالتالي فهي بحاجة إلى الفكر من أجل تأويلها، ليكشف عن مقام الوجود، وبذلك سيكون هيدغر بهذا المعنى قد استبعد في عالم اللغة كل معانيها التواصلية والتفسيرية التي لحقت بها بفعمل الرؤية الميتافيزيقية "عمل اللغة هو شعر الوجود الأكثر أصالة والفكر الذي يفكر في الفن كله باعتباره شعرا، ويكشف وجود لغة العمل الفني، لا يزال هو نفسه في طريقه إلى الفلسفة"[2].

حصر اللغة في الاستعمال النفعي و الوظيفي يستدعي مقاومة شديدة و هي التي يضطلع بها الشعر بهذا المعنى، وقد أشار نيتشه إلى خطورة هذا الاختزال الذي يسود

1- حوار مع بول ريكور، الشعر والإمكان، مرجع سابق، ص:158 .

2 - مارتن هيدغر: أصل العمل الفني، مصدر سابق، ص:144.

الاستخدام اللغوي بل ويسود الكلام العامي حيث تُختزل اللغة في كلمات معدودة وتُجرد من شذاها الشعري الذي تفوح به الكلمات.

يعمل هيدغر، وفق هذه الرؤية على تصحيح التصور الشائع عن اللغة والذي يختزلها في كونها وسيلة للتواصل، مبيناً أن مثل هذا التحديد لا يبلغ الماهية الحقيقية والخاصة باللغة.

يبرز الشاعر كل ما في ((الكلمة)) من عمق وكثافة ودلالة، وهذا ما عبر عليه بول ريكور بالقول: " الأمر الأول الذي أود التأكيد عليه هنا هو أن الشعر يناط به حيازة أبعاد اللغة والحفاظ على عمقها واتساعها ورحابتها ذلك أن الخطر الأول المحدق بثقافتنا الحالية يكمن في قصر اللغة على التواصل في أدنى مستوياته أو مجرد تعيين الأشياء والأشخاص. وهنا تصبح اللغة أداتيه فقط، هذه النظرة الأداتيه للغة هي أخطر ما يمكن أن يواجه ثقافتنا، ذلك أن النموذج الوحيد للغة الذي نملكه الآن هو لغة العلم والتكنولوجيا"[1].

تُظهر القصيدة إمكانيتها على كشف حقيقة الأشياء، وهذا ما يمنحها قدرة التأسيس Fondement ، إن الشعر هو " التسمية التأسيسية للكائن ولجوهر كل الأشياء وهو ليس قولاً تعسفياً، وإنما ذلك الذي بواسطته يتم الكشف عن كل ما نعالجه ونناقشه فيما بعد، إن الشعر هو الذي يبدأ بجعل اللغة ممكنة"[2].

إذا كان كل فن هو شعر، وكل شعر هو لغة، فإن ماهية اللغة –بما هي كذلك– تكمن في إحضار الموجودات لأول مرة في المجال المفتوح، فاللغة تسمي الموجودات، ومن هنا فإن الموجودات تكشف عن نفسها للإنسان عن طريق اللغة، ومن هنا أيضاً يكون لكل إبداع فني صلة عميقة باللغة، والطبيعة الإبداعية للغة هي ممارسة للشعر، أي أنها تكمن في ماهية اللغة، لأن اللغة تُسمي الموجودات، وهي بهذا المعنى تستحضر الوجود من جهة أنها وسيلة الإنسان في الكشف عن الوجود المتحجب الذي يحيا فيه[3]، و"ليست الكلمات واللغة قواقع تختزن فيها

1- حوار مع بول ريكور، الشعر والإمكان، مرجع سابق، ص: 157

2- Martin Heidegger: Aproche de Hölderlin,op, cit, p:50.

3 – سعيد توفيق : هيدغر في الخبرة الجمالية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، الطبعة الأول، 1992، ص ص 118-119.

الأشياء ببساطة من أجل تجارة الحديث والكتابة. في الكلمة وحدها، في اللغة وحدها، تُصبح الأشياء وتكون"[1].

تعد تجربة الشعراء أثرا أو هي معلما على الطريق نحو ماهية اللغة، فهذه التجربة هي الوحيدة التي تعطي للكلمات بعدها الأصيل والجوهري، ولذلك نجد هيدغر يحاور الشعراء للكشف عما قيل في قصائدهم بصدد الكلمة، الشعراء وحدهم لديهم القدرة على التعبير عن اللغة، ويعد الشاعر ستيفان جئورجه Stefan George (ت:1933) من بين الشعراء الذين يستعين بهم هيدغر لإبراز هذه الرؤية، لقد كتب قصيدة بعنوان ((الكلمات)) يقول فيها:

((معجزة من بعيد أو حلماً
جلبته إلى طرف بلادي
وانتظرت حتى تجد ربة القدر المظلمة
في نبعها اسماً تضفيه عليه
عندئذ أمكنتي أن أقبض عليها بقوة
وهي الآن تزدهر وتسطع نافذة في عظامي...
وقديماً حركني الشوق إلى رحلة طيبة
ومعي جوهرة ثرية ورقيقة
فتشت (ربة القدر) طويلاً ثم جاءتني بالخبر:
((لا شيء هنا يرقد في الأعماق))...
هنالك أفلتت من بين يدي
وما كسبت بلدي الكنز أبدا...
فتعلمت وقلبي محزون هذا الزهد:
إن تنكسر الكلمة لا يوجد شيء.[1]

1 - جرين ماركوري: هيدغر، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 1973، ص: 110.

يتناول هيدغر هذه القصيدة في محاضراته عن ((طبيعة اللغة))، حيث يتوقف طويلا عند البيت الأخير الذي يقول فيه: " إن تنكسر الكلمة لا يوجد شيء"، هذه الوقفة تنقلنا إلى تأمل قدرة اللغة على التسمية، أي قدرتها على أن تسمي الموجودات، فبدون الكلمة يفقد الموجود وجوده سواء أمام الشاعر أو أمام غيره من الناس، الكلمة هي التي تحظر الموجود وتمده بالوجود وتحافظ عليه.

تمثل الأبيات الستة الأولى قدرة الشاعر على التسمية، وربة الشعر هي التي تمنحه هذه الموهبة، وبذلك تكتسب الأشياء حضورها القوي والظاهر، فالكلمة هي التي تجعل من الموجود موجودا بالفعل، الأسماء هي التي تُحضر الشيء وتمده بالوجود والحضور، ((وانتظرت حتى تجد ربة القدر المظلمة، في نبعها **اسماً** تضفيه عليه، عندئذ أمكنتي أن أقبض عليها بقوة، وهي الآن تزدهر وتسطع نافذة في عظامي...))، ويكون بذلك الشعر مجال وجود الموجودات على ما هي عليه، وتبقى المقاطع التابعة دالة على عدم القدرة على ايجاد **الاسم** المناسب لما يريد قوله الشاعر، تخبره الآلهة هذه المرة، أن هذا الشيء ليس مما يُسمى، إنه ليس كباقي الأشياء الأخرى، ومع غياب الكلمة يفقد الشاعر الكنز الثمين، ففي غيابها لا شيء يوجد، ((فتعلمت وقلبي محزون هذا الزهد: إن تنكسر الكلمة لا شيء يوجد))، يُعلمنا هيدغر من خلال هذه القراءة أنه لا يوجد هناك شيء عندما تكون الكلمة مفقودة، الكلمة التي تُسمي الشيء، وفعل التسمية هنا سيكون دالا على قوة الكلمة على **الإظهار** وليس على الخلق، أن تُسمي يعني ذلك أن تُظهر الموجود، أي تتيح له فرصة الانفتاح بذاته.

نستنتج مماسبق أنه في تحليل هيدغر لقصيدة ((الكلمة)) تأكيد على أن الشيء لايمكن أن يوجد إلا عندما تُسمي الكلمة الشيء بوصفه موجودا، فالموجود سيجد بالتالي مسكنه في الكلمة، ومن هنا نفهم ما قاله هولدرلين عن اللغة بوصفها ((بيت الوجود)).

---

1 - مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص ص 207- 208.

إن ما تريد أن تقوله قصيدة ((الكلمة)) إنما يتجاوز القول بوجود علاقة بين الشيء والكلمة، بل أكثر من ذلك تكون الكلمة هي المجال أو **المنفذ** الذي يسمح بظهور الموجود أو الشيء، يقول هيدغر في محاضرته ((الكلام)) والتي يتناول فيها قصيدة ((مساء شتائي)) للشاعر جورج تراكل: "هكذا لا يعود العالم مجرد كلمة تنتمي إلى تصور ميتافيزيقي. فهي ليست الكلمة التي تدل على الوجود المعلمن (الزمني) للطبيعة وللتاريخ، كما لا تعود تشتمل على مجمل ما هو حاضر ، فالأشياء فحوى العالم، والعالم حظوة الأشياء، **والكلام يتكلم بأن يقول للأشياء بأن تجيء إلى العالم**"[1]، لا يتوقف هيدغر في نصوصه المتأخرة، على تكرار هذا القول لكي يسمح لنا بأن ننصت إلى هذا النداء؛ الكلام الانساني، لا يتكلم بذاته، La parole parle de source، هذا يعني أنها تصدر من موقع آخر، من اللا-مكان Non-lieu ((المُتكلَم Le parlé)) من الصمتLe silence ، لا يتكلم الإنسان إلا عندما ينسجم مع الكلمة، والانسجام هو الاستماع، والاستماع يعني أن نكون في حضرة الصمت، كل هذا يرتبط بـ: أن تعلم بأن ننشئ مسكننا في تكلم الكلام Habiter dans le parler de la parole، تبدو الكلمة الآن وكأنها تظهر في ثوب جديد: إنها هي التي تمنح الموجود وجوده، وتكفله له، الكلام الخالص هو القصيدة ذاتهاLe poème[2]، ولن يكون للشاعر هنا أي دور غير حراسة الكلمة.

وللتأكيد على هذا المعنى يعود هيدغر إلى قصيدة ((خبز ونبيذ)) للشاعر هولدرلين والتي يقول في فيها:

"هكذا الإنسان، حين تكون الثروة بين يديه
ويؤثره الرب نفسه بالنعم والهدايا
لا يفطن إليها ولا يراها
عليه أولا أن يتحمل ويُقاسي

1- مارتن هيدغر: إنشاد المنادى، مصدر سابق، ص: 15.

2 - Martin Heidegger: Être et Temps, trad. fr. F. Vezin, Gallimard, 1986, p. 209.

لكنه الآن يسمي أعز الأحباب إلى نفسه،
ولا بد أن تتفتح الكلمات التي تدل عليه
كما تتفتح الأزهار"[1]

يشير هولدرلين في المقطع الأخير((تتفتح الكلمات... كما تتفتح الأزهار)) إلى وجوب الإنصات إلى نداء وصوت اللغة، ذلك أن اللغة هي ما يسمح بإظهار الشيء أي أن يوجد، ومن هنا تكون اللغة كاشف للوجود، وهي التي تعطي وتمنح، وعلى الإنسان أن يسكن في بيتها، ويحرسه ويرعاه.

إن ما يجتذب على سبيل المثال اهتمام أفلاطون في الصيغة الكلامية للشعر، ليس هو جانبها النحوي أو المعنوي وإنما جانبها التمثيلي أسلوب الكاتب في نقل المحتوى أي "المحاكاة"، وعلى خلاف ذلك فإن اللغة في الشعر عند هيدغر تسمي الموجودات، وتعمل على إحضار الموجودات لأول مرة في المجال المفتوح، لهذا السبب انفصلت الفلسفة عن الشعر وظهرت العداوة بين الشاعر والفيلسوف في التقليد الأفلاطوني، في حين وحد هيدغر بين مهمة الشاعر ومهمة المفكر لاستعادة سؤال الوجود.

4- المقدس والقول الشعري أو لحظة القرب من الوجود:

يشير إميليو بريتو Emilio Brito في كتابه ((Heidegger et l'hymne du sacré))إلى أن مسألة المقدس تقود إلى عمق فكر هيدغر[2]، لكن هذا الأمر لا يمكن اعتباره صحيحا إلا بعد مرحلة ما عرف بالمنعطف في فكر هيدغر أي بعد سنة 1934، حيث أصبحت ماهية المقدس ذات ارتباط مباشر بسؤال الوجود.

إن ما يهدف إليه هذا الجزء من البحث هو تحليل العلاقات القائمة بين ما هو مقدس عند هيدغر ليس فقط في ارتباطه بالشاعر ولكن في ارتباطه أيضا بما هو إلهي، إنها محاولة للتعرف على تأويلات هيدغر لمفهوم كل من المقدس، و الإلهي، والشاعر، بغية الكشف عن

1- مارتن هيدغر: إنشاد المنادى، مصدر سابق، ص: 217.

2 - Emilio Brito: Heidegger et l'hymne du sacré, louvain, 1999, p: 6.

الارتباط القائم بين المقدس والوجود أو لنقل بين قداسة الوجود وقداسة الإله. ولأجل تحقيق هذه الغاية سيتم التركيز أكثر على محاضرة هيدغر ((القصيدة Le poème)) والتي يتناول فيها نشيد هولدرلين ((باطموس* Patmos)) حيث يتم تحديد العلاقة التي تربط بين الآلهةLes dieux، الشاعر Le poète، والمقدس Le sacré.

في المقاطع الأولى لهذه القصيدة نسمع مرتين الفعل ((ينبغي))، يتعلق الأول بالعلاقة القائمة بين الشاعر وحضور الآلهة، يقول هولدرلين:

"لكن بما انها على هذا القدر من القرب، الآلهة الحاضرة

ينبغي أن أكون كما لو أنها بعيدة Je doit être comme s'ils étaient loin"[1]

ويتعلق الثاني بنوع الأسماء التي من خلالها يسمي الشاعر الآلهة الحاضرة، يقول هولدرلين:

"وغاضا بين الغيوم،

ينبغي أن يتراءى لي اسمها Et obscur dans les nuages doit m'être leur nom[2]

*- يقول هولدرلين في قصيدته التي تتألف من سبعة أبيات:

لكن، مادامت الآلهة الحاضرة قريبة إلى هذا الحد

ينبغي علي أن أكون كما لو كانت بعيدة، وينبغي أن يكون اسمها

مظلما في السحاب، وذلك فقط قبل أن يشع نور الصباح

وقبل أن تشتعل الحياة وسط النهار

آنذاك أسميها بسلام، حتى يحضى الشاعر بنصيبه.

لكن، حينما ينزلالضوء السماوي إلى أسفل

أستحضر بذهني على الفور، ضوء الماضي وأقول، أُزهر مع ذلك.

[مارتن هيدغر: قصيدة هولدرلين، ترجمة: عز الدين الخطابي، ضمن "في الفلسفة والفن والأدب"، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2009، ص: 56.]

1- مارتن هيدغر: إنشاد المنادى، مصدر سابق، ص: 104.

2- المصدر نفسه، ص: 104.

لكن ما الذي يقيم ارتباطا بين ظهور الكلمة نفسها ((ينبغي)) مرتين وتعلقها بالشيء نفسه أي القول الشعري؟ وما هو مصدر هذه الضرورة بالتالي؟

المقطع الأول من القصيدة يقدم الإجابة: ((بما أنها على القدر من **القرب**، الآلهة الحاضرة))، القرب يعني هنا امكانية القول، فالآلهة تتجه مباشرة نحو الشاعر، تأتي إذن نحوه للقائه بالنظر إلى هذا القرب ((الجوار))، الإله جد قريب ليكون قابلا للتجلي والانكشاف لكن وفي نفس الوقت يكون من الصعب جدا أن يقول الشاعر هذا الحضور، ولكي يتسنى له أن يجد الكلام، فيزهر، عليه أن يتحمل وطأة الثقل والصعوبة Le poète doit endurer le difficile. هذا الثقل وهذه الصعوبة تجعل من القول الشعري ضروريا، لأن مصدرها هو مجال الإله La sphère de Dieu، هذا المجال هو المقدس. وحتى يتسنى للشاعر إذن من إحداث فعل التسمية، بمعنى القول الذي يُظهر عبر الانفتاح، وحتى تُحافظ التسمية على المنادى عليه في القول وجب أن تكون التسمية مظلمة، ذلك أن من واجب الاسم أن يحجب، فهو في القصيدة ذلك المظلم ((الحاجب /الكاشف Voilant/ Dévoilant)).

ولهذا نرى هولدرلين يقول في إحدى مقاطعه من قصيدة ((كما في يوم عيد)):

((إن الطبيعة الإلهية، في حبها لذاتها، ينبغي أن تكون مقدسة))

إن مثل هذا القول يشير إلى ضرورة أن يكون الإلهي مقدسا، فالمقدس هو الفضاء الأساسي لما هو إلهي، فنحن لا نستطيع أن نفكر في ماهية المقدس Essence du sacré إلا من خلال حقيقة الوجود Essence de l'être، ولا نستطيع أيضا التفكير في ماهية الإلهي Essence de la divinitéإلا بواسطة ماهية المقدس، فقط في ضوء ماهية الإلهي يمكن أن نقول كلمة ((الإله Dieu))[1]، المقدس هو حقيقة الوجود، الوجود هو ما يسمح بقدوم كل من الآلهة والكائنات البشرية، فالإله لا يمكن أن يكون إلها بدون الوجود، هذا ما

1 - Emilio Brito: Heidegger et l'hymne du sacré, op, cit, p: 379, 734.

يثبت استحالة تأكيد فكرة أن الإله يمكن أن يكون مصدرا لكل شيء[1]، أو القول أن الوجود هو الأساس، إنه بتعبير نيتشه حدث événement وليس أساس.

إن القول الشعري، في نظر هيدغر، وحده يمكن أن يسمي قدوم المقدس، وفي تأسيسه لهذا القدوم يشير إلى بدء جديد، بدء لتاريخ آخر ولزمن آخر غير زمن التعاقب العادي، فهو زمن لا يقبل أن يقاس بتعاقب الأيام، "إن ماهية الزمن تُتصور هنا انطلاقا من الوجود"[2]، وسيكون كلام هولدرلين هنا بمثابة كلام يستدعي حضور الآلهة.

يجد الشاعر نفسه إذن محكوم بالضرورة التي ترغمه على التسمية في الصمت، مما يجعل من القول الشعري غامضا، فالمجال الذي فيه تتم التسمية يجب أن يكون قائما حيث يبقى من يسميهم بعيدين في حضورهم.

إلى أي نوع تنتمي هذه التسمية؟ إن فعل ((التسمية)) ينحدر من ((nomen)) ومن هنا فهو يرتبط بالجذر ((gno, gnosis)) مما يعني ((المعرفة connaissance))، يُعرف تعني إذن يكشف عما هو متستر، وإذا كان يجب أن يحدث الانكشاف فإنه ينبغي أن يبتعد عن قرب ما يجب أن يسمى Elle s'éloigne de la proximité de ce qui est à nommer وبهذا الشكل يصبح القول لما هو بعيد **نداء** Appel [3].

لكن في ظل هذه المعطيات، ما هي الحصة التي تتبقى للشاعر في إحداث التسمية؟

حصته لا تنتمي للشاعر كما لو أنها كانت ملكة، ما هو خاص بالشاعر فعلا يكون مفروضا عليه لما انتدب له، قول الشاعر مسخر لكي يسمح بظهور الآلهة، من خلال التسمية ((الظاهر –الكاشفVoilant- Dévoilant)) لأن الآلهة بحاجة إلى كلام الشاعر من أجل ظهورهم [4].

---

1 - Ibid, p: 459.

2 – مارتن هيدغر: ماذا يعني التفكير؟ مصدر سابق، ص: 108.

3 - Martin Heidegger: Approche de Hölderlin, op, cit, p: 249.

4 - Ibid, p: 252.

ومن هنا يلمس هولدرلين ما هو أساسي من خلال شاعريته، حيث لا يكون الفكر إلى يومنا هذا، يضيف هيدغر، في حالة تسمح له بالتفكير كما يجب[1].

قصيدة هولدرلين تجمع القول الشعري بما هو تسمية مدفوعة بالضرورة المقدسة حيث تلج الآلهة الحاضرة[2]، هذا ما قاله هولدرلين في لغتنا سواء أكان ذلك مسموعا أم لا.

إن الشاعر ((هولدرلين))، كما أسلفنا الذكر، لا يعبر عن تجربته الخاصة، وإنما هو يعبر عن ((المقدس*))، وبهذا الشكل يفقد الشاعر ذاته إزاء الوجود، يقول هيدغر: "المفكر Le Penseur يقول الوجود، الشاعر يسمي المقدس"[3]، وهذا كتجربة لتجلي حقيقة الوجود في القصيدة وكتجربة لانتظار ظهور الإله.

كيف يصبح المقدس كلاماً ؟ سيقول هيدغر على عكس ما تؤكده كل النزاعات العلمية، وإعلاناً عن ضرورة إعادة رباط الفكر والشعر، كإقامة بالقرب من حقيقة الوجود، وكدرب جمالي روحاني يقول المقدس. هذه العلاقة بين الوجود وتجربة المقدس شعرياً، تؤكد في

---

1 - Ibid, p: 253.

2 - Martin Heidegger: Acheminement vers la parole, op, cit, p: 223.

*- لا يشير المقدس عند هيدغر إلى أي دلالة دينية، على الرغم من الحديث المتواصل عن الإله، المقدس هو ما تمت تسميته من طرف الشعراء والمفكرين للتعبير عن الأليثيا والوجود والفيزيس، وهي أسماء لما هو ممتنع عن القول العلمي والمنطقي، ويتجاوز كل تحديد أو حصر، فهو بالتالي اسم لما لا اسم له، ينبغي إذن أن نحتاط من التوظيف الديني أثناء عرض فكرة المقدس عند هيدغر، فالإقامة في حضرة المقدس لا تعني أكثر من البحث عن الأرض الصلبة للإقامة خارج فضاء الميتافيزيقا التي هيأت شروط الإقامة التقنية، يقول هيدغر: "أن نقيم بشكل شعري، هذا يعني: أن نبقى في حضرة الآلهة، وأن نصاب متأثرين بمجاورة الأشياء الأساسية"، ويقول هولدرلين للتعبير عن ذلك:

"غير أنه حري بنا، تحت رحمة عواصف الإله،
نحن معشر الشعراء، أن نبقى واقفين
عاري الرؤوس،
وأن نمسك بأيدينا شعاع الأب اللامع،
بل الأب نفسه، وأن نهدي الشعب
هذه الهبة السماوية محتجبة في القصيد"

((Martin Heidegger : Approche de Hölderlin, op, cit, p p 54- 56.

3 -Martin Heidegger: Question I, op, cit, p 83

نظر هيدغر، كيف أن الشعري لا يتحقق إلا في بعد الوجود، وكيف أن الشاعر لا يغدو عظيما إلا بمقدار ما يكون مفكراً، وذلك بالمعنى الذي يتحدد به الفكر كتوافق مع قدر العصر وخصوصا حينما يفتقد العصر إلى عنصر الإلهي[1].

على هذا الأساس، يكون الحوار Le Dialogue الجيد هو ذاك الذي يجعل المتكلمين أكثر ممارسة للتفكير، من النطق في صورته المتداولة والذي هو ليس سوى ضوضاء: إن الفكر الذي يفكر بصورة أساسية في المقدس، وبالتالي في إنارة L'Éclaircissement الوجود، يتكلم اللغة الشعرية[2].

أما فيما تكمن الكينونة الشعرية للحوار الجيد، فإن الشاعر يعرف ذلك، إذ أنه يعرف الحوار المزيف وزيف اللغات الموجودة تحت تصرفه والتي يرفضها لفراغ كلامها من الشعر وتمنعه من إرادة ما يريد، "ما يريده الشاعر هو ما يكون موافقا للقدر"[3]. إلا أن هذا غير مرتبط بإرادة الشاعر، وإنما الشاعر هو من عليه أن يقول في الكلام الشعري ما يأتي إليه، إذ أن ما يأتي بهذه الكيفية، هو القول الشعري Le Dire Poétique الذي لا يمكن لأي قصيدة أن تقول قبل مجيئه، "إنه المقدس"[4]، والشاعر عليه أن ينذر الأرض للمقدس بواسطة الكلام.

ينبغي أن نعتبر كما يقول زكريا إبراهيم الشعراء وسطاء بين الآلهة والبشر، فهم يحملون رسالة ((المطلق)) أو ((الحقيقة المقدسة))[5]، ولهذا نجد هيدغر في إحدى محاضراته يشير، للدلالة على هذا المعنى، إلى مقطع من قصيدة هولدرلين بعنوان ((كما في يوم عيد Comme lorsqu'au jour de fête)):

"ينبغي للشعراء أيضا
أن يكونوا الروحانيين في العالم"

1- Beda Allemann: Hölderlin et Heidegger,op, cit, p:159.

2 - Ibid, p: 162.

3- Martin Heidegger: Approche de Hölderlin, op, cit, p:162.

4 - Ibid, p: 164.

5 - زكريا إبراهيم : مشكلة الفلسفة، مرجع سابق، ص: 229.

ويعني ذلك أن حضور المقدس لا يمكن أن يحدث إلا في القول الشعري، فهو الذي يمنح كلام الشعراء وفرة المعنى والذي يتعذر حصوله في القول القابل للتمثل. فنجاح الشاعر في التقاط الكلام يعود أساسا للمقدس وحده.

فالشاعر، بهذا المنظور، لا يمكن اعتباره مجرد فنان يحرص على ((الجمال))، إنه أشبه ما يكون بالنبي باعتباره ينقل رسالة مقدسة ((قول الوجود))، الشاعر معرض لصواعق الإله، وعن هذا تتحدث هذه القصيدة التي يجب أن نعترف بأنها أصفى الأشعار التي تتحدث عن ماهية الشعر(...)، هنا يقول هيلدرلن في الفقرة الأخيرة:

"ومع ذلك، فإنه ينبغي علينا معشر الشعراء
أن نظل واقفين حاسرى الرؤوس
و أن نمسك بَرق الأب بأيدينا،
الهبة السماوية ملفوفة في نشيد"[1]

يقول هيدغر في "رسالة حول النزعة الإنسانية: "لقد كانت الغاية من ذلك هي الإشارة إلى أن الفكر الذي يفكر انطلاقا من السؤال بصدد حقيقة الوجود La Vérité De L'être يتساءل بشكل أكثر أصالة مما تستطيع الميتافيزيقا القيام به. إذ انطلاقا من حقيقة الوجود هذه تسمح لنا ماهية المقدس بالتفكير فيها. كما لا يمكننا التفكير في ماهية الألوهية إلا انطلاقا من ماهية المقدس. ولا يمكننا التفكير والحديث عما تسميه كلمة "الله" إلا انطلاقا من ماهية الألوهية (القداسة)[2]".

ينبغي أن ينكشف ما يسند الموجود في كليته، ينبغي أن ينكشف الوجود لكي يظهر الموجود بحيث تمسى الآلهة والأشياء من خلال قول الشاعر للكلام الأساسي، بهذا الكلام يصبح الموجود مسمى ومدعوا إلى ما هو عليه في كينونته، ويتحدد بالتالي كموجود مما يحدد الشعر باعتباره "هو تأسيس الوجود بواسطة الكلام"[3]، وبهذا الشكل يربط هيدغر بين قدر الشعر والوجود ..، ويجعل من الشاعر وسيط بين الآلهة والبشر، فالشاعر هو من يشعر بآثار

1 – مارتن هيدغر: ما الفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا ؟ هيلدرلن وماهية الشعر، مصدر سابق، ص: 154-155.

2 – مارتن هيدغر: رسالة في النزعة الإنسانية ، مصدر سابق، ص: 141.

3-Martin Heidegger: Approche de Hölderlin, op, cit, p: 52.

الآلهة الراحلين، ويرسم بذلك طرق تحول الدنيا منشدين الأناشيد..، فالشعراء يتخذون من الأثير ألوهية، لأن في الأثير يكون الآلهة آلهة حقاً، وعنصر الأثير هو عنصر القداسة[1].

يعتقد أفلاطون أن الشاعر، كما المنشد، لا يعرف سر إفلاحه في إرضاء أو إمتاع جمهوره. فمصدر المتعة التي يبتعثها الشعر في نفس المتلقي سر لا يكنهه أحد. انه بمثابة إلهام إلهي. مثل هذا الموقف يتناسب ولو بشكل نسبي مع ما يراه هيدغر، من حيث انه يسبغ على الشعر صفة سمو تعفيه من أية محاكمة لاحقة، إلا أننا نرى أن أفلاطون يتخذ منه دليلاً على جهل الشعراء بالحقيقة التي يزعمون معرفتها معرفة العقل. ومقصد القول أن لجوء أفلاطون إلى مقولة الإلهام الإلهي كتفسير للإتيان بشعر حسن لا يرمي إلى نسب صفة الوساطة المناعية إلى الشعراء، وإنما على النقيض من ذلك تماماً، فالغاية هي سلب صفة العقلانية عنهم بما يتيح الخلاص إلى أن شعرهم لهو نتاج حالة من الوجدان مشلول القوى والملكات.

نقول، في نهاية هذا المبحث، أنه سيكون من الصعب جدا فهم ماهية كل من العمل الفني واللغة والمقدس باعتبارها عناصر يتضمنها مفهوم الشعر، إن لم نغادر مجال التأويل الميتافيزيقي للفكر واللغة ولماهية الوجود، والذي يجعل من الفكر فكرا حاسبا يقوم على الملاحظة والعد والتجريب، ومن اللغة مجالا يمتلكه الإنسان للتعبير عن حاجاته ومنافعه، لتنحل في الأخير إلى مجموعة من القواعد النحوية والبلاغية، ومن الوجود مجالا لما هو ظاهر وحاضر فقط كموجود.

تغيير النظرة إلى اللغة والوجود وماهية الإنسان تتطلب قدرة على مجاوزة الميتافيزيقا، الميتافيزيقا كما أعلنت عن وجودها الفلسفة الأفلاطونية الأرسطية وكما ساهمت الفلسفة الحديثة في اكتمالها، هذا الوضع هو الذي يعطينا القدرة على مقاربة فكر هيدغر في انشغاله بالقول الشعري والعمل الفني كفضاء لقول الحقيقة، ويصبح الإنسان كما عبر عن ذلك هولدرلين، شعريا يعيش على هذه الأرض.

---

1 – مارتن هيدغر : ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلن وماهية الشعر، مصدر سابق، ص: 14.

"من فكر بعمق بالغ
احب ما هو أكثر حياة
سيفهم علياء الشباب، هذا الذي رأى العالم
والحكماء في آخر العمر يميلون غالبا نحو الجمال"[1].

فهولدرلين في هذه المقاطع الشعرية يشير إلى الفكر الشعري وهو يحاور ذاته ليصبح الشعر تبعا لذلك تعبير أصيل يجمع بين الوجود والزمان ليصبح الزمان (بمفهومه الأنطولوجي) فكرة لتماهي الكائن والجمال وبذلك يتحرر الكائن من نسبية الشروط الزمانية.

نستخلص مما سبق، أن الحديث عن ماهية الشعر عند هيدغر لا يرتبط بأفق استيتيقي أو أدبي محض، فهو لا يهدف إلى تحديد ماهية نمط من أنماط الإنتاج الأدبي، وهو على خلاف ذلك يرتبط أساسا بسؤال الوجود، ومن هنا يمكن موضعة هذا الحديث في أفق أنطولوجي، فالمفهوم الذي يشكله هيدغر عن ماهية اللغة وعن ماهية الكلام هو مفهوم مضاد لكل تحديد يؤطر في مجال علم اللسانيات والمنطق، إن علم اللسانيات لم يفكر بعد في ماهية الكلام وهو بذلك يؤسس لنسيان الوجود، "إن سبب هذه الوضعية يرجع إلى كون العلم من جهته لا يفكر، ولا يستطيع أن يفكر... العلم لا يفكرLa science ne pense pas"[2]، لكن لا ينبغي أن نفهم من هذا الكلام أن العلم لا يتطلب في عمله أي جهد تأملي، فما يعنيه هذا القول هو أن الفكر العلمي يقوم على المفاهيم، والدرس اللساني الراهن هو أكثر ارتباطا بالعلمية وبمسيرتها وهو بذلك لا يفكر، ولم يعمل فكره بعد في مسألة ماهية اللغة.

1 – مارتن هيدغر: التقنية –الحقيقة– الوجود، مصدر سابق، ص: 199.

2 – Martin Heidegger : Essais et conférences ,op, cit, p.157.

الباب الثالث

الفكر الشاعري والميتافيزيقا

الفصل الأول

هيدغر وهولدرلين أو مسار الوجود والميتافيزيقا

I- هيدغر، هولدرلين والميتافيزيقا:

1- تمهيد:

يرى هيدغر، في النظرية الأفلاطونية للمثل، البداية الأولى للميتافيزيقا، إن ماهية الميتافيزيقا تكمن بالأساس في أن الفرق بين الوجود والموجود، أو بين الحضور La présence والموجود الحاضر L'étant-présent ظل في طي النسيان لم يتم التفكير فيه، تبحث الميتافيزيقا في حقيقة الموجود كما هو في كليته، دون اهتمام بحقيقة الوجود. لكن هذا لا يعني أن الميتافيزيقا بإهمالها لسؤال الوجود تكون قد أخطأت هدفها، بل على العكس من ذلك إنه قدر الوجود Le Destin de l' être أن تكون كذلك وبما هي عليه.

داخل مراحل الميتافيزيقا، تأخذ المثالية الألمانية L'Idéalisme allemand مكانة مميزة. في هذا الوضع، فإن السؤال المتعلق بعلاقة هولدرلين بالميتافيزيقا يعد ضروريا لفهم طبيعة الحوار الذي يقيمه هيدغر مع الشاعر.

إن السؤال الذي ينبغي أن يطرح أولا يكون على الشكل التالي: بأي شكل يمكن أن يوصف انتاج شعري ما بأنه ميتافيزيقي أو غير ميتافيزيقي، مع علمنا أن لفظة ميتافيزيقا تعد مصطلحا فلسفيا، ووفق هيدغر، متماثلة مع مفهوم الفلسفة؟

الإجابة: إذا كان التفكير في ماهية الميتافيزيقا لا يمكن أن يكون إلا من خلال تاريخ الوجود، الذي ترتبط به ذات الشاعر أيضا؛ سيكون، إذن، مصطلح الميتافيزيقا، بمعنى انتمائه لتاريخ الوجود محددا بهذا الشكل، مرتبطا بذات الشاعر (بمعنى ينطبق على الشاعر معنى هذا المصطلح).

فما هي إذن علاقة هولدرلين بالميتافيزيقا؟ وهل يمكن القول أن تفكير هولدرلين لا يمكن إلا أن يكون ميتافيزيقيا؟

يؤكد هيدغر على أن الفكر الإغريقي في فجره الأول كان فكرا ميتافيزيقيا بمعنى معين، لكنه بمعنى آخر لا يمكن إلا أن يكون تعبير عن مرحلة سابقة على الميتافيزيقا؛ تكون هذه المرحلة ميتافيزيقية في حدود عدم قدرتها على التفكير في الفرق بين الوجود والموجود، وهي ما

قبل–ميتافيزيقية من حيث أن عدم التفكير في الفرق لم يأخذ صورة المذهب الأفلاطوني للمثل. تبعا للمعنى الثاني، يكون التفكير الذي ميز مرحلة ما قبل سقراط أكثر أصالة، وبما هو كذلك سيكون أقدر على حمل التفكير على الانفتاح على أصالة الوجود.

يتكلم هيدغر عن أعمال هولدرلين بوصفها القول الشاعري للشاعر، القول الذي يبحث عن صداه في الفكر، ألا يمكن أن تكون هذه العلامة دليل على وجود قرابة خفية تربط الكلام الشاعري لهولدرلين بالفكر الإغريقي في أصوله الأولى؟

هذا يعني أن هولدرلين ومفكري مرحلة ما قبل سقراط يتواجدون في نفس المكان، في المسار التاريخي للوجود. ولن يكون للفرق الزمني والتاريخي هنا أي تأثير.

يتواجد هولدرلين، إذن، بهذا المعنى خارج الميتافيزيقا، لأنه يعبر عن قدر الوجود من حيث هو انسحاب. ففي شعر هولدرلين، وفي زمن هيمنة الميتافيزيقا، تقوم هذه العودة الشاعرية التي تقول ما هو أكثر أصالة لتدعوه إلى الانفتاح من جديد.

2- هولدرلين، شاعر الآلهة الجديدة: ((جرمانيا)) و((الراين))

لم يطرح كتاب هيدغر ((الوجود والزمان)) سؤال الشعر وعلاقته بالآنية (Dasein) أو بالوجود بصفة عامة؛ فقد كان هذا الكتاب تحليل لبنية الآنية الأونطولوجية بوصفها ((وجود في العالم))، ولم ينصرف هيدغر إلى فتح الآنية على الشعري إلا من خلال كتاب ألفه حول كانط[1] ((Kant et le problème de la métaphysique))، وظهر في آخر هذا الكتاب فتح الآنية من حيث هي متناهية على اللا-متناهي من أجل بحث ممكن؛ ففي كتاب ((الوجود والزمان)) بدأ الشعر يأخذ مكانة قد تتناقض إلى حد ما مع الدور الذي ستحتله فيما بعد، وهذا منذ بداية الدرس الذي ألقاه هيدغر* حول هولدرلين سنة 1934 حيث تناول بالتحليل كل من قصيدة ((جرمانيا Germanie)) وقصيدة ((الراين Le Rhin)).

في ((الوجود والزمان)) لم يحظى الشعر برؤية خاصة، لكن المكانة التي سيحتلها فيما بعد كانت مهيأة، فقد تم احداث تحول أساسي في مفهوم ومكانة الشعر، من مجرد قول ثانوي لا يمثل إلا مرحلة ما قبل-أنطولوجية (1927) إلى اعتباره قول مُؤَسِس Fondateur toute langue (1934)؛ إن التغير الأساسي يكمن في مفهوم الأساس، فبالنسبة للمرحلة الثانية (ما بعد كتاب الوجود والزمان)) لا يكون مصدر النداء الذي يحدث في الشعر مرتبطا بالآنية Dasein التي تعايش في وضعها قلقا وجوديا تجاه الموت، مصدر النداء أبعد من ذلك إنه تابع للغة الآلهة La langue des dieux، لكن لماذا هذا التحول؟

---

1 - Beda Allemane : Hölderlin et Heidegger , op, cit, p :129.

*- فيما يخص القيمة التأويلية، وبالنظر إلى مصداقية التحليل الهيدغري لهولدرلين، هذه بعض الإحالات:

- Michel Haar: Heidegger et le dieu de Hölderlin, dans cahiers de l'Herne, Paris, 1989, p 503- 509.

- Beda Allemann; Hölderlin et Heidegger, trad: F. Fédier, Paris, PUF, 1959.

- Paul De Man: Les exégèses de Hölderlin par Martin Heidegger, critique 9, 1955, p: 800- 819.

لقد وجد هيدغر في الشعر، وبالأخص في شعر هولدرلين، ما يسمح له بتجاوز اللغة الفلسفية والتي تكلمها في كتابه ((الوجود والزمان)) وهي لغة يراها هيدغر لا تفي بالمراد، تأبى أن تطرح سؤال الوجود، تبقى دائما سجينة التراث الميتافيزيقي الغربي ومكره، سيجد هيدغر في أشعار هولدرلين، إذن، ما يحل عقدة لسانه، ففي بداية تحليل أنشودتي ((Germanie et le Rhin)) يطرح هيدغر مسلمة اساسية هي أن شعر هولدرلين يكون قد وجد منفذا لقول حقيقة الوجود، "الالتفات شعريا نحو شعره ((هولدرلين)) غير ممكن إلا من حيث هو حوار يفكر في انكشاف الوجود (Seyn)"[1]؛ إذن، سيمثل هولدرلين، بالنسبة لهيدغر، الشاعر الذي يكون بالفعل أكثر أهلية من غيره لتكون أشعاره موضوعا للتفكير التأملي، أو لنقل موضوعا للتفكير الشاعري (Se tourner poétiquement vers sa poésie).

ويمكن القول تبعا للنص السابق أن قراءة هيدغر لن تتجه نحو تحليل أو نقد البنى النصية، فما تهدف إليه قراءة أشعار هولدرلين هو هذا بالضبط ((انكشاف الوجود Révélation de l' Être))، ولن يكون إلا وجه الطبيعة Le visage de la) nature)الذي سيتعرف من خلاله هيدغر على ((الفيزيس)) كما فهمه الإغريق الأوائل، حيث سيجد الوجود مكانه في المقاطع الشعرية لهولدرلين والذي سيؤسس لشعره بالتالي، يقول هيدغر: "في ماهية الوجود ذاته، متجليا ك ((طبيعة))، تتأسس امكانية وضرورة الشعر، إن الصراع الذي يدور حول ماهية الشعر وعن مكانه في الوجود يملأ الزمان بأعظم الانتاجات الهولدرلينية"[2].

يمثل هولدرلين، بالنسبة لهيدغر، الشاعر الذي استطاع أن يقول المقدس، وأن يطرح مسألة ماهية الشعر في أشعاره، يقول هيدغر موضحا سبب اهتمامه بشعر هولدرلين بالأخص دون سواه "ونحن لم نختر هولدرلين لأن عمله يحقق الماهية العامة للشعر، ولكننا اخترناه لهذا السبب وحده: وهو أن ما يؤلف الدعامة التي يرتكز عليها شعر هولدرلين هو هذا التصميم

1 - Martin Heidegger: Les Hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin, trad. fr. F. Fédier et J. Hervier, Gallimard, 1988, p: 6.

2 - Ibid, p: 258.

الشعري الذي يتكون من تأمل ماهية الشعر نفسها، أو التعبير عن الشعر بهذا التأمل. فهولدرلين في نظرنا هو بمعنى من المعاني المميزة: شاعر الشعراء"[1].

امتاز هولدرلين على الشعراء بقدرته على التفكير في ماهية الشعر ذاته، ولهذا فهو بحق كما يسميه هيدغر ((شاعر الشعراء والشعر[2] Poète des poètes et de la poésie))، إنه يفكر في الأصل، وقد بلغ هذه القدرة بواسطة اللغة الشعرية بعيدا عن النسق الميتافيزيقي ومقولاته المنطقية، فكر هولدرلين في معظم أشعاره في ماهية النص الشعري، فكر بلغة الوجود ولم يعر اهتماما في ذلك إلى لغة النسق العلمي، بيَّن الحوار الذي أجراه هيدغر مع هولدرلين قوة القول الشعري في استنهاض اللغة لقول ما عجزت الميتافيزيقا عن قوله وطمست كل التأويلات الكلاسيكية، يقول هيدغر: "لقد اسس (هولدرلين) بداية تاريخ جديد، يبدأ هذا التاريخ بالقرار المتخذ حول مجيء أو هروب الآلهة"[3].

الشعر، بهذا المعنى، يؤسس لمسار التاريخ بناء على دخوله في علاقة جوار مع الآلهة المنتظرة؛ الرؤية الشاعرية لحضور أو غياب الآلهة يقدم الأساس الثاني، إذن، لإضفاء المشروعية على أولية هولدرلين وأسبقيته، الشاعر هو قبل كل شيء نبي Prophète، وتقاس عظمته على القدرة على أن يشعر بغياب الإلهي في انتظار حضور آلهة جديدة حيث يكون لشعره قدرة على تهيئ الأرضية لاستدعائها (نداء للآلهة).

التأويل الهيدغري لقصيدة ((الراين)) ستمكن الفيلسوف من تحليل عناصر الهيئة الأساسية للوجود (وهذا ما يمثل في كتاب الوجود والزمان البعد الأنطولوجي للآنية)، والتي تم توضيحها سابقا في قصيدة ((جرمانيا))، حيث سيسمح ذلك بتأسيس تاريخ شعب معين (المقصود هنا الشعب الألماني الذي يجعله هيدغر في مرتبة الشعب الإغريقي). هذه الهيئة

1- مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلين وماهية الشعر، مصدر سابق، ص: 142.

2 - Martin Heidegger: Les Hymnes de Hölderlin, La Germanie et Le Rhin, op, cit, p: 214.

3 - Ibid, p: 259.

الأساسية هي ما يجعل الاجتماع ممكن بين أفراد الإنسان (والمقصود هنا عند هيدغر أبناء الجنس الواحد).

توضح قصيدة ((الراين))، طبيعة هذه الهيئة الأساسية التي تتضمن أربعة* (الرُباع Quadriparti) أركان أساسية يقوم عليها مفهوم العالم وهي:

1. يدخلنا العنصر الأول في فضاء كوني بالدرجة الأولى ويمثله الموجود في كليته، هنا حيث تلعب انصاف الآلهة (الشعراء) دور الوسطاء بيت الإلهي والبشر، "الحركة الداخلية لفكر أنصاف الآلهة تقوم على أساس تبليغ الرسالة من الوجود الإلهي إلى البشر"[1].

2. يشير العنصر الثاني إلى التفكير الشاعري الذي لا بد له أن يبقى مرتبطا بالأرض La terre، هذه الأخيرة هي الموطن الأصلي للشاعر والتي يتوجب على القوة الجديدة للإلهي أن تلجها، يمثل هنا القطب الأرضي جذور الوجود- هنا، او الوجود التاريخي للشعب (الشعب الألماني).

3 و4 . يشير العنصر الثالث والرابع إلى انفتاح الموجود (L'ouverture de l'étant)، مميزا عن المسار الأونطيقي للموجود في مجوعه، للتأسيس للوجود بصفة عامة، فليس من الصعوبة أن نرى بوضوح ما يؤسسه الشاعر عندما يقول: "الشاعر يؤسس الوجود"[2]، إن نسيان الوجود، الذي حصل منذ اللحظة اليونانية، بدأ الآن في الانفتاح، وهذا دائما حسب هيدغر، بالنسبة للشعب الألماني، أو لنقل أن هذا الانفتاح قد تم فعلا في شعر هولدرلين وفد مر دون أن ننتبه إليه. ستنفتح رؤية جديدة في الأفق إذن، وفق هذه الفرضية، ستعجل

---

*- ستكون مهمة الشعر والفكر هي في الحفاظ على وحدن الأركان الأربعة للعالم وهي ((الأرض والسماء والبشر والرسل)، ويستخدم هيدغر كلمة (Das Geviert) للدلالة على هذا الجمع بين هذه الأشياء الأربعة، وفي اللغة الفرنسية سعى المترجمون إلى وضع هذا المقابل (Quadriparti) وأحيانا أخرى (Quatuor) وفي اللغة العربية يضع طه عبد الرحمن المقابل التالي (الرُباع) لنقل المصطلح الهيدغري بمعناه دون نقصان (جمع من أربعة أشياء).

[طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة، مرجع سابق، ص: 334]

1 - Ibid, p: 181.

2 - Ibid, p: 184.

بالكشف عن ماهية الوجود في إطار القول الشعري، هذه الماهية التي يستبعد هيدغر ارتباطها بالمفهوم، إنها نتيجة تفكير الشاعر، يعني المؤسس Fondateur، "هذا الفكر هو فكر الشاعر، ولا يمكن أن يكون مشروعه قائم على المفاهيم التي تدعي الإمساك بالوجود كما هو، وإنما هو مشروع مؤسس في القول الشعري"[1].

إشكالية الإله، عند هيدغر، تتطلب أسلوب أو طريقة جديدة في التفكير، طريقة لا تتطابق مع اللاهوت ولا مع الفلسفة أيضا، إنها تعبر عن صورة جديدة للغة. هو الشعر الذي يمنحه هيدغر مهمة الاقتراب من الإلهي، إن لغة الشعر هي اللغة الأكثر قدرة على الكشف عن حقيقة الوجود، لأن دورها، بالمنظور الهيدغري، لا ينحصر في اعتبارها وسيلة تواصل أو في كونها تقدم اجابات من خلال وضعها ملصقات على الأشياء، هي أكثر من ذلك من حيث هي تعكس التساؤل على الفكر، ولهذا السبب فهي تؤدي دورا أنطولوجيا بالأساس، يسمح بقدوم الإله، وبالتالي تجلي حقيقة الوجود.

هل يمكن أن نقول أن قول حقيقة الوجود من خلال الشعر يُعد خلقا وابداعا؟

إنه لا يعني على الإطلاق، بالنسبة لهيدغر، أنه خلق من طرف شاعر صانع له قدرة ذاتية على ابداع الوجود بكل تفاصيله من العدم. الشاعر لا يخلق الوجود، لكن عليه فقط تهيئ المكان، مجال الانفتاح الذي يسمح بانكشاف الوجود، وبالتالي ظهور الإله. بهذا الشكل يكون الشعر ((تأسيسا للوجود))، هذا ما يكتبه هيدغر في محاضرته ((هولدرلين وماهية الشعر)) من خلال اقتباس مقطع شعري لهولدرلين:

"ولكن وما يبقى يؤسسه الشعراء"[2]

فالشعر إذن، وفق هذا المعنى، هو ((تأسيس للوجود بواسطة الكلام La poésie est fondation de l' Être par la parole))، هذا التأسيس يلعب دور الوسيط، الذي يسمح للوجود بأن يظهر، على الأقل لمدة زمنية محددة، في الكلمة، وأن يخرج من تحجبه وراء

1 - Ibid, p: 164.

2- هيدغر: هولدرلين وماهية الشعر، مصدر سابق، ص: 141.

الموجود l'étant؛ تبعا لهذا التأويل الهيدغري، لا يكون الشعراء غير ((أنصاف آلهة))، يفكرون في بداية أخرى Autre commencement، إنهم يقومون في منزلة بين منزلتين، أي بين الآلهة وبين الشعب، إنهم في منزلة وسطى، يتصيدون اشارات ورموز الآلهة ليجعلوا منها بعد ذلك إشارات يخاطبون بها الناس، وفيها تتحدد ماهية الإنسان، وتتقرر آنيته، يقول هولدرلين في إحدى قصائده:

"ومع ذلك، فإنه ينبغي علينا معشر الشعراء
أن نظل واقفين حاسري الرؤوس
وأن نمسك برق الأب بأيدينا،
بل الأب نفسه، وأن نقدم للناس
الهبة السماوية ملفوفة في نشيد"[1].

يكون الشعر في ماهيته، بهذا المعنى، تلقي أو هبة، فإذا كان من الممكن له أن يؤسس الوجود، بمعنى خلق الفضاء الذي يسمح للوجود بأن ينكشف، ويسمح، تبعا لذلك، للآلهة بأن تأخذ شكلا لتتحول إلى صورة، فهذا يعود إلى كون الوجود، قبل أن يكون قولا، فهو انصات واستماع هادئ.

إذا كان الشعر مجالا يحتضن داخله الوجود والإله، فهذا يعود أساسا لكونه لا يقوم على التعقل، ولا يبنى على المفهوم، إنه يصور، وهذا التصوير بما هو كذلك ما هو إلا وساطة تهيئ الطريق إلى الوجود، أو لنقل إلى الإله، إنه يفتح مسلكا دون أن يرسم الخطوط النهائية التي توصل إلى غاية معينة محددة سلفا.

أي شاعر يمكن أن يظهر بشكل أفضل من هولدرلين، في قمة صعوبة هذه المهمة التي منحت للشعر من طرف هيدغر؟

يعترف هيدغر ويمنح هولدرلين لقب ((شاعر الشعراء والشعر)) عندما يؤكد (سنة 1966) أن فكره يرتبط بشكل لا يمكن تجنبه بشعر هولدرلين، وبالأخص في طريقته في

1- المصدر نفسه، ص ص 14- 155.

التصوير. حيث خصص هولدرلين الكثير من أشعاره في تمثيل مفهوم الانتقال من نهاية حقبة (فترة نسيان الوجود L'oubli de l' être) وبداية زمن جديد (يمثله حضور الإله المقدس).

يفهم هيدغر شعر سابقه (هولدرلين) كدليل على أفول ليل الميتافيزيقا المظلم، الذي لا يمكن أن يحطم إمكانية حدوث بداية جديدة، بداية لتاريخ الوجود، أو لنقل هو بدء آخر، مادام شعر هولدرلين قد تمكن من النشوء والتطور في عصر تمام الميتافيزيقا، يقول هولدرلين لتمثيل هذه الصورة:

"لكن هناك حيث يكون الخطر Mais aux lieux du périle croit
ينمو هناك أيضا ما ينقذ .Aussi ce qui sauve"[1]

شكلت أشعار هولدرلين أعمالا فنية خالدة، تحققت معها ماهية كل من اللغة والشعر والوجود، في الماهية يقيم المتحجب الذي لا ينكشف على الدوام، والذي لا يمكن لأي لغة في بعدها العلمي المنطقي أن تكون دالة عليه، لقد أعادت قصائد هولدرلين الإنسان إلى التفكير في ما سقط في النسيان، استعادت اللا-مفكر فيه إلى مجال الفكر من جديد، أعاد القول الشعري من خلال هولدرلين الفكر إلى أصوله الإغريقية الأولى.

لكن ما الفائدة من التأسيس للغة جديدة؟ وما الفائدة أيضا من ((حضور الإله))؟

يحاول هيدغر التخلي بشكل تام عن اللغة المتجاوزة للفلسفة، إنه يريد من خلال الشعر، ابداع شكل جديد للغة يختلف كل الاختلاف عن لغة العلم والفلسفة (الميتافيزيقا).

لكن لماذا ينبغي تغيير اللغة لكي نتمكن من قول ((حضور الآلهة))؟

يفترض المشروع الأنطولوجي لهيدغر إعادة التفكير في المستقبل دون أن نرتبط بأي غاية أخرى غير ذاته: يتعلق الأمر بملء الفجوة التي لم تستطع كل الفلسفات الميتافيزيقية السابقة أن تعبر عنها أو أن تنجزها، وهذا منذ هيغل Hegel الذي يعتبر التاريخ كـ ((آن مطلق))، إلى غاية نيتشه Nietzsche الذي ينظر إلى الزمان كـ ((عود أبدي للشيء نفسه)). يرتبط

1 - مارتن هيدغر: التقنية الحقيقة والوجود، مصدر سابق، ص: 75.

هيدغر بالتفكير في ما لم يحصل بعد، بدون إبداعه وبدون السعي إليه سواء بالتأمل النظري الميتافيزيقي أو بالاعتماد على الإيمان، هذا التوجه لا يهدف إلى احداث تطوير بسيط لما هو آت، لكنه يحاول تلمس امكانية المستقبل ذاته.

فهل ليزال بالإمكان انقاذ الوجود من الموجود، في فترة نكون قد وقعنا فيها في نسيان الوجود ذاته؟

حتى نستطيع التفكير في هذا الأفق ((الميتا-أنطولوجي))، يحتاج هيدغر إلى لغة تتجاوز حدود اللغة ذاتها، العودة إلى مصطلح ((الإله)) يتطلب خطابا ينبغي نقله إلى ماوراء اللغة التقليدية Au-delà du langage traditionnel، إن نموذج الاستعارة الذي يطلبه هيدغر، ينبغي أن لا يكون منغلقا على ما يشير إليه داخل تمثل محدد معناه سلفا، بحيث يجب أن تتجلى بما هي كذلك، باعتبار أن الذي تمثله يبقى متسترا، مجهولا، متحجبا وراء حجاب الصورة الاستعارية ذاتها.

الاستعانة بالإلهي تتطلب،إذن، نموذج خاص من الكلام، يكون قادرا على احياء أمل التجديد في عالم هو في اطار الانهيار، يمكن التأكيد على أن صورة ((الإله القادم)) هي جزء من شاعرية الوجود.

هل يمكن أن نقول إذن أن الحديث عن ضرورة الشعر يقوم على فشل الفلسفة؟

بالتأكيد يمكن أن نقول أن ضرورة الشعر إنما هي تعبير صريح على فشل الفلسفة من حيث هي ميتافيزيقا وهذا ما يؤكد عليه مانفراد ريدل Manfred Riedel. إن المفكر والشاعر كل منهما يعتبر ((حارس مسكن الوجود Gardien de la demeure de l' être)).

3- في ماهية القول الشعري من أجل مجاوزة الميتافيزيقا

إن البحث في مسألة ماهية الشعر ومجاوزة الميتافيزيقا تتطلب منا أولا التفكير في مقتضيات التساؤلات التالية:

ما السر في هذا الاهتمام والانشغال بماهية الشعر؟

كيف يمكن أن يتجسد فعل مجاوزة الميتافيزيقا بفعل القول الشعري؟

وهل يتحدد فعل المجاوزة باعتباره تفكيرا في حقيقة الوجود وفي حقيقة الفكر؟

إن البحث في ماهية الشعر كان نتيجة اهتمام هيدغر بسؤال حقيقة الوجود وحقيقة الفكر، وإذا كان على الإنسان أن يعتبر صفاء الفكر فعليه أن يتحرر أولاً من قيود التأويل التقني للفكر، هذا الأخير الذي تعود أصوله إلى اللحظة الأفلاطونية، إذ كان الفكر في خدمة العمل وموجه للإنتاج، وأهم نتيجة أدت إليها هذه الميتافيزيقا هي صدارة العلم* La Scienceوالتقنية La Technique، أصبح الفكر في مواجهة الممارسة والعمل، ووفق هذا التصور الهيدغري، فإن التقنية اليوم تبسط سيطرتها التامة Une domination totale على الكون[1] La Planète، وكان من الضروري إذن التوقف عن محاولة علمنة الفكر، حيث توجد صور متعددة بخلاف التفكير العلمي يمكن أن تعبر عن حقيقة الفكر، وأعظم هذه الصور الشعر في علاقته مع الفكر، وقد وجد هيدغر في الإغريق إبان عصرهم العظيم (مرحلة ماقبل سقراط) تمثيلاً لهذه الصورة، حيث كان التفكير يحمل طابعاً شعرياً؛ إن الحوار الذي ينبغي على الفلسفة أن تقيمه مع الكلمة الشعرية هو من أجل جعل الفكر يستذكر منحدره

* - العلم، الذي يعني في واحد من تعاريفه العديدة، تنظيم وتصنيف الظواهر والمعلومات، والربط بينها، رياضياً وصولاً إلى تقديم وصف شامل لها في عبارات تشتمل على أقل عدد ممكن من المبادئ والقوانين. [البخاري حمانة: الفلسفة ونهاية الإيديولوجيا.]

1- Bertrand vergely : Heidegger ou l'existence de la pensée , les essentiels milan. p: 46.

الشعري الذي نحت الصورة الأولى للفكر باعتباره فكر الوجود[1]، وبالتالي تجاوز الميتافيزيقا، والخلاص من قبضة التقنية كوضع أنطولوجي.

ولهذا ما فتئ هيدغر يعود إلى أصول الفلسفة لإعادة قراءة المفاهيم، و تحريرها من الاغتراب الميتافيزيقي؛ ولأجل إيجاد العلاقة الحميمة بين اللوغوس Logos والوجود يقترح هيدغر الرجوع إلى بارمنيد وهيراقليط، مع هؤلاء، تكلم الفكر بشكل شعري وقدم نفسه بوصفه إنصاتاً لمقال اللغة من حيث هي مقطن نداء الوجود وحقيقته. اللغة والتفكير مع هؤلاء لم يكونا مشروطين بقواعد الكتابة وشرائطها كما تم تقعيدها مع نظريتي النحو والمنطق[2].

إن القول الشعري، كما يراه هيدغر مثّل الصورة الأولى للفكر، حيث كان متجاوراً مع المقدس، متعالقاً معه، و هذا على خلاف ما أراده أفلاطون حيث أقامت الفلسفة نفسها منذ البداية على نبذ المقدس. ولقد كان ذلك من أجل التأسيس للقول في شكله الحجاجي القائم على المفهوم، هذه الفلسفة اعتبرت المخيل كلاما توهمياً تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار[3].

يحاور هيدغر إذن تاريخ الفلسفة لمقاربة ماهية الشعر ومجاوزة بالتالي الميتافيزيقا، لهذه الأخيرة نموذج أساسي تقوم عليه هو النموذج الأفلاطوني، بوصفه النموذج الأول الذي نحت لغة ومنطق التفلسف والذي ظل يتحكم في مختلف العصور الميتافيزيقية التي أتت بعده، كما أسس هذا النموذج للأساس الذي أصبحت الحقيقة تقوم عليه (مفهوم المطابقة).

اعتبر الوجود طيلة تاريخ الفلسفة الأساس الذي تستقر فيه الميتافيزيقا، وهذا ما عبر عليه هيدغر أثناء إجابته عن سؤال ما الفلسفة؟ ففي المحاضرة التي ألقاها في مدينة ((سيريزي لاسال)) بفرنسا سنة1955 بعنوان :((ما الفلسفة؟)) يقول هيدغر:"نتمثل في استجابتنا إلى ما تنحو الفلسفة في سيرها نحوه. وهذا الذي تنحو نحوه في سيرها هو وجود الموجود(...) إننا لا نجد الإجابة عن سؤال ما الفلسفة؟ في العبارات التاريخية ، بل نجدها في التحاور مع ما

1 - محمد طواع : هيدغر والشعر، مرجع سابق، ص:79.
2 - المرجع نفسه، ص:82.
3 - المرجع نفسه، ص:77.

قد سلم إلينا بوصفه وجود الموجود"[1]؛ فالفلسفة ،إذن، تتناول العديد من المسائل بحيث تكوّن نظرة شموليّة لكلّية الوجود؛ وفي محاضرة ((العودة إلى أساس الميتافيزيقا)) يقدم هيدغر الصورة البيانية التي استخدمها ديكارت و التي يقول فيها:" إن الفلسفة مثلها مثل شجرة، جذورها الميتافيزيقا، وجذعها الفيزيقا، والفروع التي تتفرع من الجذع هي سائر العلوم الأخرى"[2] ومن خلال هذه الصورة البيانية يتساءل هيدغر :

-ما طبيعة الأرض التي تجد فيها جذور شجرة الفلسفة مقرها؟

- ومن أي أساس تستمد الجذور – ومن خلالها تستمد الشجرة كلها – العصارة والقوة اللازمتين لنموها ؟

-ما هو العنصر – المحجوب في الأرض والأساس – الذي يدخل ويحيا في الجذور التي تدعم الشجرة وتنميها ؟

- أين تقوم الميتافيزيقا، منظورا إليها من أساسها؟

- ما أساس الميتافيزيقا على وجه الإطلاق؟

إن الجواب الذي قدمه هيدغر على كل هذه الأسئلة هو: الوجود، لقد مثل الوجود الأساس الذي تجد فيه جذور شجرة الفلسفة مقرها، إنه الأساس الذي تقوم عليه الميتافيزيقا بوجه عام، إلا أن الميتافيزيقا وفي مسارها التاريخي لم تعد تعنى إلا بالبحث في الموجود* بما هو موجود، فجذور الشجرة وإن كانت تتغذى من الأرض التي بها ومن خلالها تنمو الشجرة وتتطور إلا أن هذه الجذور ذاتها تنسى نفسها من أجل الشجرة، فهي لا تلتفت إلى الأرض، على الأقل من حيث أن نموها وبقائها مرتبط بهذا العنصر، والحال نفسه مع الميتافيزيقا، فهي

---

1 - مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلين وماهية الشعر، مصدر سابق، ص ص 65-66.

2 - المصدر نفسه، ص:77.

* - الموجود – في اصطلاح هيدغر- هو ما نتمكن من امتثاله و إحصائه، أي هو كل ما يخضع لدارسة العلم، إنه مجموع الموضوعات، أما الوجود فهو لا يخضع لامتثال العلماء وإحصائهم ، إنه اللاموضوعي الذي لا يتأصل في عالم الحس. (محمود رجب : الميتافيزيقا عند الفلاسفة المعاصرين ، منشأة المعارف، د:ت، ص: 53.)

وإن كانت تريد الكشف عن الوجود، هذا الذي يعد الأساس الذي تستقر فيه، إلا أنها تتمثل دائما الموجود بما هو موجود ؛ لقد انسحب الوجود في تاريخ الميتافيزيقا ككل ليُفسح المجال فقط للتساؤل والبحث عن الوجود كموجود، لتحجب بذلك اشراقة البداية في أساسها الأصلي، وبهذا تكون مجاوزة الميتافيزيقا ضرورة لإعادة الاعتبار للوجود بالتفكير فيه وفي تميزه عن الموجود، ففي محاضرة هيدغر ((رسالة في النزعة الإنسانية)) يقول ما نصه: " صحيح أن الميتافيزيقا تتمثل الموجود في وجوده، و بذلك فهي تفكر في وجود الموجود. و لكنها لا تفكر في الاختلاف بين الوجود* والموجود. إن الميتافيزيقا لا تطرح السؤال بصدد حقيقة الوجود نفسه، لهذا السبب فهي لا تتساءل أبدا عن الكيفية التي من خلالها تنتمي ماهية الإنسان إلى حقيقة الوجود . فهذا السؤال ليس فقط لم تطرحه الميتافيزيقا بعد، وإنما ليس في متناولها كميتافيزيقا "[1].

من خلال هذا النص يتبين أن الميتافيزيقا تقع في هذا الخلط بين الوجودL' être والموجودL'étant، وهي وإن كانت تبحث بالأساس في وجود الموجود، إلا أنها تجعل من الوجود الموجود في مجموعه وكليته، وبهذا ظلت الميتافيزيقا طيلة تاريخها من أفلاطون إلى ديكارت وكانط وهيغل وصولا إلى نيتشه، بمنظور هيدغر، تتمثل الموجود دائما منظورا إليه من حيث هو موجود فقط، وتبقى بذلك حقيقة الوجود محجوبة، وسيكون على الفكر إذن الرجوع إلى أساس الميتافيزيقا، ليحدث بذلك تحولا في مفهوم الحقيقة (من مفهوم التطابق إلى مفهوم اللا-تحجب)، وفي ماهية الإنسان بالتالي، ذلك أن هذا التحول قد تم تأسيسه انطلاقا من علاقة تؤسس لماهية الإنسان (بعيدا كل البعد عن اعتبارها ذاتا ووعيا خالصا بالمعنى الديكارتي).

---

* - "إن الوجود هو ما هو، هذا ما يتوجب على الفكر مستقبلا أن يتعلم سبر غوره وقوله . فال "وجود" ليس إله أو أساس العالم. إنه من بين كل الموجودات الأكثر بعدا عن الإنسان. ومع ذلك فهو الأقرب إليه من أي موجود آخر سواء كان صخرة أو حيوانا أو عملا فنيا أو آلة أو ملاكا أو الإله نفسه. الوجود هو الأقرب إليه. لكن الإنسان، رغم أن هذه القرابة هي أكثر ما هو موغل في التواري عنه، لا يتعلق دائما وقبل كل شيء سوى بالموجود فقط". (مارتن هيدغر: رسالة في النزعة الإنسانية، ص:128)

1- مارتن هيدغر: رسالة في النزعة الإنسانية ، ترجمة: عبد الهادي مفتاح، مجلة " فكر ونقد" العدد : 11 ص: 123.

مع اللحظة الأفلاطونية بدأ الفكر يتحدث عن مجموعة من الأزواج: الوجود (الأيدوس)/ الموجود (الظاهر والواقع)، الحقيقة (الصواب)/ اللاحقيقة (الوهم والزيف)، العقل (الجدل والمنطق)/ الخيال (الحرية)، ولذلك فإن المشكلة الأساسية التي يثيرها هيدغر في عصرنا هذا هي قضيتنا مع الأفلاطونية وقد أعلن هذا العصر استنفاد جميع امكانياتها كفلسفة (ميتافيزيقا بالمعنى الهيدغري بوصفها نسيان للوجود).

نستخلص أن أساس الميتافيزيقا هو البحث في الوجود ، لكن ولعدم قدرتها وبسبب ماهيتها على البحث في ماهية الوجود التي هي أساسها، اندفع هيدغر ليؤكد على ضرورة ((قهر* الميتافيزيقا)) من أجل مجاوزتها، دون أن يعني ذلك القضاء عليها نهائيا، لأنها ضرورية لارتباطها بالوجود الإنساني، إن قهر الميتافيزيقا يُفهم عند هيدغر بمعنى الرجوع إلى الأرض التي تضرب فيها شجرة الفلسفة بجذورها بغية تقليبها وحرثها، وليس بغية اقتلاع جذور الشجرة، فالميتافيزيقا تبقى مبدأ الفلسفة الأول، "بيد أن قهر الميتافيزيقا هذا لا يقوض الميتافيزيقا ولا يهدمها، فطالما كان الإنسان حيوانا ناطقا، كان ايضا حيوانا ميتافيزيقيا، (...) لكن تفكيرنا إن استطاع أن ينجح في جهوده التي تستهدف العودة إلى أساس الميتافيزيقا، فلا بد وأن يساعد في إحداث تغيير في ماهية الإنسان مصحوبا بتحول في الميتافيزيقا مماثل"[1].

من خلال هذا النص نلتمس دعوة هيدغر إلى ضرورة تهيئة التربة التي تستقر فيها جذور الشجرة، وحتى تتم عملية تمييز Distinctionطبيعة هذه الجذور بعد عملية حرث الأرض يجعل هيدغر من الفكر المؤسس والشعر بديلا عن اسم الميتافيزيقا، ففيهما يثار السؤال عن معنى الوجود، أو هما بحث في الوجود بوصفه عملية الحقيقة، إن التفكير في الوجود بمعزل عن الموجود، هو الذي دفع بهيدغر إلى أن ينساق نحو إعادة تأمل أصيل لماهية الشعر بوصفه

---

*- لا يعني القهر الهدم والتحطيم، وإنما يعني كشف الإمكانات المطمورة و الصالحة في تاريخ الميتافيزيقا من أجل إدراك مسار الفكر الغربي من خلال جملة الأفكار الأساسية التي تحكمت في تاريخه، كما يعني التفكيك و التصفية، والتنحية جانبا للتقريرات التاريخية البحتة عن تاريخ الفلسفة،فالقهر يعني أن نفتح آذاننا، ان نجعل أنفسنا منفتحين لما يحدثنا به التراث من حيث هو وجود الموجود [هيدغر: ما الفلسفة، مصدر سابق، ص:66.]، وقد يستخدم لفظ المجاوزة دون أن يعني ذلك أننا ننظر إلى تاريخ الميتافيزيقا على أنه تاريخ أخطاء ارتكبها أبطال و شخوص هذا التاريخ.

1 – مارتن هيدغر : ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا ؟ هيلدرلن وماهية الشعر، مصدر سابق، ص:80.

استعادة لتفتح الوجود، ومنقذا من حال نسيان الوجود، ذلك أن بداية تاريخ الميتافيزيقا كانت بترك ما كان يجب التفكير فيه ووقوعه في طي النسيان، وكل الفلسفات التي تلت الفلسفة الأفلاطونية كانت تفكر في الموجود بما هو موجود ولم تفكر في الوجود من حيث هو مختلف عن الوجود، ولهذا السبب كان على الفكر المتأمل وبارتباطه بالقول الشعري القيام بفعل المجاوزة ليقترب من الوجود تبعا لذلك، ولن يكون لفعل مجاوزة الميتافيزيقا من دلالة سوى مفهوم مجاوزة النسيان، "يتوصل الوجود في العالم للإنسان إلى علاقة وطيدة تقوم على علاقة ثابتة. لذلك نستطيع أن نقول أن قول الشاعر تأسيس، ليس فقط بمعنى العطاء الحر بل أيضا بمعنى ما يوطد ويضمن قيام الوجود في العالم للإنسان على أساس ما هو عليه"[1].

تكون الفلسفة مرادفة للميتافيزيقا، بينما يكون الفكر شيئا آخر، أكثر بساطة وأكثر صعوبة في الوقت نفسه، إنه مقاربة الوجود، أخذ هيدغر في الاصغاء إلى اللسان الألماني، يريد الكشف عن الفكر في حد ذاته، إن الشعر الذي يفكر يكون في الحقيقة خريطة topologie الوجود، إنه يقول مخبرا إياه عن الموقع الذي يعتمل فيهdéploie فالشاعر يبين كيف يسكن الانسان هذه اللأرض، إنه يقوم بإظهار بعد العالم حتى يتمكن الإنسان من سكنه، يوحي الشعر بوجود آخر للأشياء، إن انكشاف الوجود إنما يتم بواسطة اللغة، أو لنقل بواسطة الاصغاء l'écoute أكثر من المرئي،

إن الجوار القائم بين الشعر والفكر يمنح للفكر كما يمنح للشعر الإنارة L'Éclaircissement والقدرة على الانفتاح؛ إن هيدغر عندما يتناول القصائد الشعرية، فهو يُعبر بشكل واضح عما ينبغي أن تكون عليه العلاقة بين الشعر والفكر..، وهو في الوقت نفسه يُريد أن يُحدد ماهية الفكر، كما يُريد أن يُحدد أيضاً ماهية الشعر، فرغم الاختلاف والتباعد القائم بينهما إلا أن الأرضية بينهما واحدة هي ((التعبير عن حقيقة الوجود)).

1 – مارتن هيدغر: إنشاد المنادى، مصدر سابق، ص: 63.

4- حصول مجاوزة الميتافيزيقا في استعادة ماهية التقنية

أ- تمهيد:

يطرح هيدغر مسألة ماهية التقنية وعلاقتها بالعالم وبالتالي بالإنسان وبمفهوم الأرض والتاريخ من خلال محاضرته ((مسألة التقنية))، فبدل أن توصل التقنية، فيما يرى هيدغر، الإنسان إلى الشعور بالسكينة، رمت به وسط متاهات تفرض عليه اليوم أكثر من أي وقت مضى إثارة السؤال عن حقيقتها، وإذا ما كانت بالفعل تمثل مسكن الإنسان الأصيل، أو لنقل تقول الوجود على أصالته، أم أنها وجودا مزيفا لا يزيد الإنسان اليوم إلا شعورا بالغربة وإدراكا لفدان المسكن والموطن الأصيل، ليكون الفكر تبعا لذلك بدون إقامة مغتربا في اللا-سكن.

فهل يمكن القول أن التقنية بالنظر إلى ماهيتها تكون قد سحبت من الإنسان إقامته؟

إن التقنية Technique، وكما يحددها هيدغر، والتي تشكل أبرز المكونات الإيجابية للحداثة، ليست الأشياء والمخترعات والآلات التقنية..، بقدر ما هي موقف تقني (La technique est une position technique)، قبل كل شيء، وذلك لأن ماهية التقنية ليست تقنية ..بل إنها موقف ميتافيزيقي.. أي نمط لعلاقة الإنسان بالأشياء المحيطة به[1]، وبالتالي فإن التقنية من حيث ماهيتها تمثل عهد اكتمال الميتافيزيقا الغربية ذلك أن التقنية تستند في أساسها على مبادئ ميتافيزيقية تشكلت عبر مسار الفكر الغربي، ولهذا يرى هيدغر أن فعل مجاوزة الميتافيزيقا يعد اليوم ضرورة لا بد منها من أجل استعادة حقيقة الوجود، وهذا بإعادة طرح سؤال الوجود من جديد، ولن يكون ذلك بغرض تحصيل الجواب وإنما بإثارة الأسئلة على الدوام، وبهذا الشكل سننفتح على عصر يكون فيه للفكر موقع قدم، "ولكن هناك بالذات حيث، بخطوة خاصة، تم بلوغ الدرجة القصوى للتأمل، عليه أن يكتفي فقط بتهيئة حالة استعداد للكلام التي تحتاجها البشرية اليوم"[2].

---

1 - البخارى حمانه: الفلسفة والإنسان المستقبلي، مرجع سابق، ص: 6.

2- مارتن هيدغر: الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية، مصدر سابق، ص: 119.

حتى يتمكن الفكر من تجاوز مفهومه كما وضعت الميتافيزيقا شروط إمكانه كتقنية، ينبغي رد الفكر الإنساني إلى تربته الشعرية الأصيلة، سيعود الشعر، مع هيدغر، كمنقذ لما دمرته العقلانية، ومعلنا بانتشار صوت الوجود؛ فإذا كان الفكر اليوم غير قادر على تحقيق القفزة التي تمكن من فهم لعبة الوجود، فإن ذلك ناتج عن عدم فهم الوجود، التي تهيمن عليها التقنية، وعدم القدرة على ادراك الفرق الانطولوجي القائم بين الوجود والموجود، كما هو ناتج عن عدم القدرة على تلمس المسلك الضروري للوصول إلى المنطقة التي تكون موضع عناية التفكير، ولهذا السبب يدعونا هيدغر إلى اجراء حوار مع مفكري اليونان وبالأخص مفكري مرحلة ما قبل سقراط حيث كان الفكر يجد أساسه بالقرب من الكلمة الشعرية، "إن ما كان موضوع تفكير في فجر العصر الإغريقي، أو ما قيل بالشكل الشعري لا يزال حاضرا اليوم، حاضرا إلى درجة وجوده الذي لا يزال منغلقا عليه، جاهز من كل الوجوه لاستقبالنا وأنه يأتي إلينا، وخاصة هناك حيث لا نتوقع، هناك أي حكم التقنية الحديثة، الغريبة كليا عن العصور القديمة، ومع ذلك تجد فيها أصلها الأساسي"[1].

إن مثل هذا الوضع هو الذي جعل من مفهوم الحقيقة مفهوماً مرتبطاً باليقين، أي متطابقاً مع الواقع، فالحق يعني التوافق والصحة، التطابق والصواب. وإذا كان الشعر قول توهمي، فهو لا يكشف عن الحقيقة بهذه المعاني، ولهذا السبب فقد تم استبعاده، واعتباره أقل قيمة من الفلسفة والتي تكون بفعل التعقل قادرة على بلوغ اليقين والمعنى والجوهر والمطلق.

يرى هيدغر أن التقنية بتركيزها على ما هو مفيد (Profitable)، دون غيره ، ترفض بالتالي معرفة جذورها التاريخية والأنطولوجية، والوجودية..، وهي المعرفة التي يرى أنها يجب أن تتم، عن طريق الكشف الشعري، (Le Dévoilement Poétique)، الذي سبق للتقنية الإغريقية (La Technique Grecque) أن وظفته بنجاح والذي يمثل اليوم الفن (L'art) الثمرة النهائية له[2].

1- المصدر نفسه، ص: 98.

2- البخاري حمانه : الفلسفة و الإنسان المستقبلي، مرجع سابق، ص:6.

فما هو المعنى الأصيل للتقنية كما يتصوره هيدغر وكما فهمه فلاسفة الإغريق؟ وكيف يمكن أن تكون ماهية التقنية تعبير عن انكشاف الوجود؟ وهل تعد التقنية الحديثة انكشافا، أم أن التباين القائم بين التقنية القديمة الحرفية والتقنية الحديثة المُمَكْنَنَة القائمة على المحركات والمؤسسة على العلم الحديث سيكون دافعا للقول بان ماهية الانكشاف لن تكون ملائمة لها؟ وهل هذا الانكشاف هو انكشاف شاعري (بويزيس) أم هو انكشاف مساءلة وتحريض عن طريقه تكون الطبيعة على استعداد لأن تسلم طاقة يمكن أن تستخرج وتراكم ؟

ب- من التقنية إلى ماهية التقنية:

يؤكد هيدغر في بداية محاضرته "مسألة التقنية" والتي نشرت في مؤلفه "محاضرات ومقالات" سنة 1954، على ضرورة التمييز أولا وقبل كل شيء بين التقنية وماهية التقنية، إذ أن التقنية ليست هي ماهية التقنية، أو لنقل أن ماهية التقنية ليست هي أبدا شيئا تقنيا، "لم يكن للتقنية، عند هيدغر، معنى تكنولوجي، بل إن لها دلالة ميتافيزيقية، إنها هي التي تميز العلاقة التي يقيمها الإنسان الحديث مع العالم الذي يحيط به، ليس الوضع الأساسي للأزمنة الحديثة بوضع تقني لأننا نجد في هذه الأزمنة آلات بخارية سيتبعها بعد حين المحرك الانفجاري، بل على العكس من ذلك هاته الأشياء من هذا القبيل متوفرة في هذا العصر، لأنه عصر تقني"[1]. إن التقنية، إذن، كما يتحدث عنها هيدغر، ليست هي الآلات التقنية، بقدر ما هي ذلك الموقف التقني، لأن ماهية التقنية ليس شيئا تقنيا بل هي موقف وميتافيزيقا، أي نمط لعلاقة الإنسان بالأشياء المحيطة به. وعندما نقول بأن عصرنا هذا عصر تقني فليس لأنه حافل بالآلات، بل إن الأشياء التقنية ذاتها تأخذ دلالتها من الماهية التقنية للعصر[2].

1-آلان بوتو: مشكل الحداثة عند مارتن هيدغر، ترجمة: عبد العزيز عبقري، مجلة مدارات فلسفية، العدد 10، 2004.

2 - Martin Heidegger: Achèvement de la métaphysique et poésie , traduit : Adéline froidecourt, nrf, Gallimard, p :167.

فالخلط الذي نقع فيه اليوم هو نتيجة عدم قدرتنا على التمييز أساسا بين ماهية الشيء وبين محاولة الإجابة على: ما هو الشيء؟ Qu' est-ce qu'une choseإن التفكير في ماهية الشيء لا يعني أبدا توجيه النظر نحو الشيء للكشف عن خصائصه وصفاته وهيأته..؛ فندما نفكر في الماهية، فمعنى ذلك التفكير في ما حددته الميتافيزيقا كمعالم تجعل الوجود يكشف عن وجهه بهذا الشكل أو ذاك، وهذا المعنى هو ما لم تفكر فيه العقلانية الحديثة، وبذلك تكون قد انقطعت عن أصولها الإغريقية[1].

عندما نسأل ما التقنية؟ فإن ذلك يكون بمثابة رسم للطريق* المؤدي إلى ماهية التقنية، إن الجواب الأقرب إلينا، هو بالتأكيد اعتبارها أولا وسيلة نمتلكها من أجل تحقيق بعض أهدافنا ومصالحنا، وعلى أنها ثانيا فاعلية إنسانية بامتياز، هذا المفهوم هو ما يسميه هيدغر بالمفهوم الأداتي والأنتروبولوجي، "التقنية هي وسيلة وفعالية إنسانية"[2].

رغم ما تحمله هذه الإجابة من دقة في التصور، إلا أنها في نظر هيدغر لا تكفي للكشف عن ماهية التقنية، لأن التقية الحديثة تعدت البعد الأداتي والاستعمالي الذي قامت التقنيات القديمة عليه، "هذا التمثل الأداتي للتقنية هو حقا دقيق، بيد أنه رغم ذلك ليس صحيحا، بمعنى أنه لا يكشف بعد عن ماهية التقنية (...) إن ما هو دقيق فقط لم يصل بعد

---

1 - Martin Heidegger:Qu'est-ce qu'une chose ? trad: Jean Reboul et Jacques Taminiaux, Gallimard, 1962, p: 63.

*- إذا كان الطريق Chemin يعني بالنسبة لنا ((الشيء الذي يوصلنا إلى ما نطلبه))، فإنه في الاصطلاح الهيدغري يكون على العكس من ذلك تماما بحيث يكون دالا على اعتبار أن الشيء هو الذي يوصلنا إلى ما يُطلب منا كما لو كان هو الذي يسير إلينا؛ بشكل آخر لا يقل تعقيدا عن التحديد الأول نقول أن الطريق يوصلنا إلى حيث نحن الآن وحيث نقيم في هذا الأوان كما لو لم يكن هناك طريق ذلك أن الذي يَطْلُبنا لا ينفصل عنا غير أننا لم نصل إليه بعد الوصول الذي يجعله متجليا، فليس الطريق انتقال من موقع إلى موقع آخر غير الذي نحن فيه؛ ومن هنا يميز هيدغر بين مفهومي ((الطريق)) و((الطريقة Methode)) بحيث تكون الطريقة بمثابة وسيلة نتوصل بها إلى المعرفة، فهي بذلك تعد أساس للعلم فهي إذن تتعلق بالتصور العلمي، في حين يتعلق الطريق بالتأمل الفكري في بعده الشاعري.

[-Martin Heidegger : Acheminement vers la parole, op, cit, p. 182-184

-طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة: مرجع سابق، ص: 340]

2- مارتن هيدغر: مسألة الحقيقة، ترجمة : محمد سبيلا، المركز الثقافي العربي ط:1، 1995،ص:44.

إلى كونه هو الحقيقي. هذا الأخير هو وحده الذي يضعنا في علاقة حرة مع هذا الذي يخاطبنا انطلاقا من ماهيته الخاصة"[1].

ستكون التقنية في ظل هذا التصور الشائع وسيلة بيد الإنسان يوجهها وفقا لمصالحه وأغراضه، وسيكون بالتالي الحديث عن ضرورة التحكم في التقنية، كلما هددت بالانفلات من مراقبة الإنسان؛ فهناك إذن، إرادة في أن نكون سادة على التقنية.

لكن إذا لم تكن التقنية في ماهيتها وسيلة وأداة، فهل سيكون من الممكن الحديث عن إمكانية للتحكم فيها؟

إذا كانت التقيات القديمة قد مثلت بالنسبة للإنسان جملة الأدوات التي يستطيع هذا الإنسان أن يتحكم فيها ويستعملها وفق مشيئته، فإن التقنية الحديثة على العكس من ذلك أخذت في الابتعاد عن قدرة الإنسان على التحكم فيها، فهي تتطور بفعل حاجتها وليس تبعا لرغبته (الانسان)، فهي اليوم تمثل بالفعل انفلاتا من قبضته، بل أكثر من ذلك قامت بالارتداد عليه[2].

للاقتراب من ماهية التقنية، استلهم هيدغر طريقا مغايرا، طريقا يمر بشكل مباشر بالإغريق؛ إن كلمة تقنية ينحدر جذرها من الأصل الإغريقي "تيكنيكون"، وهو ما يشير إلى ما ينتمي إلى التخني "techné"، حيث كانت لهذه الكلمة من البداية في اللغة اليونانية القديمة نفس دلالة المعرفة "épistémé" ، أي السهر على شيء، فالتقنية باللغة اليونانية "techné" تعني التعرف، من المعرفة، وتعني عمليا على وجه الدقة صنع الأشياء.. "إلى حدود فترة أفلاطون، كانت كلمة تقنية مرتبطة دائما بالكلمة (أبيستينون) وهي تعني العلم أو المعرفة، الاثنان اسمان للمعرفة بالمعنى الأوسع. فهما يعنيان فعل القدرة على الاهتداء في شيء ما"[3].

التقنية في اليونانية تعني التعرف على فعل الصنع، والتعرف نوع من العلم والكشف والمعرفة، يتأسس فعل المعرفة في التجربة الإغريقية حول فتح وكشف "تجلي" ما هو معطى كحاضر.

1- المصدر نفسه، ص:46.

2- محمد سبيلا: الحداثة ومابعد الحداثة، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 2000، ص: 46.

3- مارتن هيدغر: مسألة الحقيقة، مصدر سابق، ص: 53.

وبإيجاز فإن التقنية ،كما فهمها الإغريق، ليست تصورا للفعل، بل تصورا للمعرفة. تقدم المعرفة انفتاحات، وبما هي كذلك فهي انكشاف[1]. ويعود هيدغر إلى ما قاله أرسطو في البحث الخاص من ((الأخلاق إلى نيقوماخوس))، في الجزء الخامس، في محاولته إقامة التمييز بين المعرفة والتقنية، إذ يعتبر التقنية شكل من أشكال ((الأليثيا))، فهي تكشف ما لا ينتج ذاته، وما يمكن أن يأخذ هذه الصورة أو تلك، فالتقنية ستكون بالتالي **انكشافا** وليس صنعا.

التقنية، إذن، كما فهمها الفلاسفة الأوائل هي انكشاف، إنها تعني الإنتاج الذي من خلاله يظهر شيء ما إلى الوجود، ينتقل من حالة الاختفاء والتستر إلى حالة اللا–اختفاء والظهور، سيكون معنى الإنتاج هو الخروج من الغياب إلى الحضور، وهذا ما أُطلق عليه اسم ((الأليثيا)) (الحقيقة في اصطلاحنا اليوم).

التفكير في ماهية التقنية باعتبارها انكشافا هو ما يؤكد على انتماء التقنية لماهية الآليثيا، "إن التقنية من حيث هي شكل للحقيقة لها أساسها في تاريخ الميتافيزيقا"[2].

يتساءل هيدغر عن ماهية التقنية الحديثة، وإذا ما كانت هي أيضا تعد انكشافا، أم أن التباين القائم بين التقنية القديمة الحرفية والتقنية الحديثة الممكننة القائمة على المحركات والمؤسسة على العلم الحديث سيكون دافعا للقول بان ماهية الانكشاف لن تكون ملائمة لها.

التقنية الحديثة هي بدورها عند هيدغر "انكشاف" لكنها انكشاف من نوع خاص،))، بل على العكس من ذلك هي Poésisفهي ليست انكشافا بالمعنى الشاعري ((البويسيس عن طريقها تكون الطبيعة على arraisonnement((انكشاف مساءلة وتحريض)) استعداد لأن تسلم طاقة يمكن أن تستخرج وتراكم؛ مكنت التقنية الإنسان اليوم من السيطرة على الطبيعة وإملاء إرادته عليها واستنفاذ مخزونها من الطاقة، أصبح الانكشاف يتم على شكل مساءلة وإرادة هيمنة، "تظهر القشرة الأرضية اليوم كحوض للفحم الحجري، والأرض كمستودع للمعادن. كم يبدو مختلفا تماما الحقل الذي كان يحرثه الفلاح فيما مضى، في حين كان فعل (حرث) ما يزال يعني: أحاط الحقل بسياج واعتنى به. عمل الفلاح هذا لا يحرض

1- المصدر نفسه، ص: 54.

2 - Martin Heidegger : Question III , trad : J. Beaufret et R. Munier, paris, Gallimard, 1971, p :134.

الأرض المزروعة. عندما يزرع الفلاح الحبة، فهو يعهد بالبذرة إلى قوى النمو، ويسهر عليها حتى تزدهر. لكن خلال ذلك أدخلت فلاحة الحقول هي أيضا، في حركة للفلاحة من نوع آخر، حركة تطالب الطبيعة، بمعنى تحرضها"[1].

هذا النموذج من الوجود هو شكل من أشكال الحضور، وهو يقدم ذاته إلينا على هيئة مخزون stock ، الوجود يحضر كمخزون.

لقد أصبحت الأشياء في ظل هذا الوجود، مجرد مواضيع، بل أكثر من ذلك مخازن، الأرض تُرْغَم على أن تسلم الفحم والمعادن التي تختزنها، والفلاحة الحديثة هي التي تجعل الطبيعة على استعداد لإنتاج الخضر التي تحملها في باطنها.

الطائرة التجارية الواقفة على أرضية المطار، يقول هيدغر، تخفي ما هي عليه، ولا تنكشف كمخزون إلا بقدر ما تكون مسخرة لتأمين إمكانية النقل، فهي في أجزائها المركبة مسخرة من أجل التحليق[2].

لم تعد التقنية الحديثة، كما كانت التقنية في الماضي، وذلك لأنها أصبحت اليوم تدعو الطبيعة وترغمها على أن تسلم الطاقات الكامنة فيها، بحيث يتم استخلاص الطاقات والقوى الكامنة فيها والنظر إليها على أنها مجرد مستودع.

عندما يضع الإنسان الباحث الطبيعة في المجال المقابل لذاته والمنفصل عنها، فإنه يكون بذلك قد وضع الأساس الميتافيزيقي الأول الذي يحدد المعالم التي ينبغي للوجود أن ينكشف من خلالها، هذا الانكشاف الذي يظهر فيه الشيء كموضوع، "الواقع هو الشيء الحاضر الذي يكشف عن نفسه، ولكن الشيء الحاضر في العصر الحديث يظهر نفسه بشكل أنه يضع حضوره منتصبا في صفته موضوعا (في موضوعية)، يقابل سيادة الشيء هذه، بوصفها نمط حضور"3.

تكون الفيزياء الحديثة في وجهها النظري القائم على إرغام الطبيعة على أن تظهر نفسها كمركب قابل للحساب، هو ما يجعل الفيزياء في وجهها التطبيقي التجريبي تجعل من الطبيعة

1- المصدر نفسه، ص:56.

2- المصدر نفسه، ص:59.

3- مارتن هيدغر: الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية ، مصدر سابق، ص:106.

مسخرة لاستنطاقها ومساءلتها، وهذا ما يضطر الطبيعة على أن تستجيب تحت تأثير هذا النداء.

إن كلا من العلم والتقنية يشتركان لا فقط في كون العلم تقنيا في جوهره، بل يشتركان كذلك في أنهما معا يتخذان من الطبيعة موقفا جديدا لا موقف المتأمل، بل موقف المسائل المحرض، "تتاكد النظرية كل مرة من قطاع الواقع بوصفه مجال موضوعاتها، وتُظهر الموضوعية نفسها في أنها ترسم مسبقا امكانات الاستجواب"1.

إن ماهية التقنية الحديثة يعادل لفظ الميتافيزيقا المكتملة، فالميتافيزيقا الحديثة للذاتية كانت منذ ديكارت تفكيرا في الإنسان كأساس وفق المحورين النظري والعملي للتساؤل الفلسفي.

ففي المحور النظري تقوم الميتافيزيقا الحديثة على اعتبار الواقع خاضعا للمبادئ المؤسسة للعقل، بما فيها مبدأ العلة (ليبنتز) وهو مبدأ ذاتي نقل إلى الواقع مع إضفاء طابع انطولوجي عليه، لا شيء يحدث في الطبيعة ما لم يكن له سبب، "العلم يوقف الواقع، يوقفه ويستدعيه لكي يقدم نفسه كل مرة بوصفه جملة ما يجري عملية أو ما يخضع لعملية أي في نتائج أسباب معطاة يمكن التحكم بها. وهكذا يمكن للواقع أن يكون بعد الآن موضوع تتبع ويحيط به النظر. فالعلم يتأكد من الواقع في موضوعيته"2.

سيتم وفق هذا الاعتبار إخضاع الظواهر الطبيعية لمعايير وقواعد سابقة، هي بمثابة قوالب تجعل الظواهر قابلة للانخراط فيما يسميه العلم بظواهر الطبيعة.

هذه الانتروبولوجيا النظرية، كما يسميها هيدغر، لن تكون كافية لوحدها لتشكيل أساس لسيطرة التقنية كميتافيزيقا مكتملة.

إن إلتماس حضور الميتافيزيقا المكتملة يتجلى في الوجه العملي كميتافيزيقا للذاتية، إنها تنظر إلى الكائن لا فقط باعتباره ملائم للمبادئ الذاتية للعقل فقط ratio ، بل باعتباره موضوع مسخر للإرادة، "لا بد إذن من أن يدقق كانط في((نقد العقل المجرد)) في معنى العقل انطلاقا من ارتباطه بالطبيعة وارتباطه بالإرادة، أي بسببية الارادة أي الحرية"3.

1- المصدر نفسه، ص: 107.

2- المصدر نفسه، ص: 106.

3- مارتن هيدغر: مبدأ العلة، مصدر سابق، ص: 80.

يكون كانط، وبتحويله للأنا أفكر إلى أنا أريد قد شكل الخطوة الحاسمة في اتجاه تأويل تقني للعالم. الإرادة عند كانط لا تفهم إلا في ظل ابتعادها عن الغائية، فهي حرة لا تتبع شيئا آخر، لا تريد غير ذاتها، هي بتعبير لوك فيري إرادة الإرادة.

تتحدد استقلالية الإرادة عند كانط كمعلم أساسي من معالم إضفاء الطابع التقني على الواقع، "يفكر كانط هو أيضا وفق طابع الفكر الحديث الذي يتحرك في إطار العقل وانطلاقا من البعد العقلاني (...) هكذا يتعين بعد نقد العقل –النظري والعملي التقني- بإنية الأنا: بذاتية الذات"1.

مع نظرية نيتشه سيظهر وجه آخر للإرادة بوصفها إرادة الاقتدار، وهي وإن كانت تبدو في الظاهر وكأنها تريد شيئا آخر غير ذاتها (القدرة)، إلا أنها تمثل إرادة إرادة، ذلك أن إرادة الاقتدار لا تسعى إلى مزيد من القدرة (السيطرة) إلا لكي تشعر الذات تبعا لذلك بأنها إرادة تتحكم بشكل أكبر في الواقع وتسيطر عليه، فهي إذن إرادة إرادة.

لقد تحول العقل من ديكارت إلى نيتشه إلى عقل آداتي، ولم تعد الإرادة موجهة لتحقيق غايات وأهداف (تحقيق حرية وسعادة الإنسان) بل أصبحت تبحث عن التحكم من أجل التحكم والمزيد من التحكم (السيطرة من أجل السيطرة).

ترتب عن هذا الارتباط بين الميتافيزيقا وسيادة إرادة التحكم نسيان الوجود، فالميتافيزيقا في تاريخها لم تنتبه إلى الوجود، تركت الوجود في طي النسيان وهذا لصالح فكر حاسب، لم يعد هذا العصر الذي تسود فيه فكرة الهيمنة والسيطرة سوى عصر العدمية بمعناها الانطولوجي الذي لا أهمية فيه للوجود2.

إن ماهية التقنية باعتبارها انكشافا خضع لعدة تحولات أساسية، فبعد أن كان الانكشاف ،كما تجلى ذلك مع فلاسفة ما قبل سقراط، يشير إلى اللوغوس والفيزيس، أصبح دالا مع أفلاطون على صورة الأيدوس، ليأخذ مع ديكارت بعدا آخر حُصر الوجود من خلاله في العقل.

1- المصدر نفسه، ص: 84.

2- Jean Gordin : la métaphysique, elipses, p.194.

إن الخطر الذي تحسسه هيدغر يأتي من ماهية التقنية باعتبارها استفسارا، "إن مصير الانكشاف ليس في حد ذاته خطرا من بين الأخطار، بل هو الخطر عينه، لكن إذا كان المصير يسودنا على طريقة الاستفسار، فهو إذن الخطر الأقصى"1، يتضح أن ما يهدد الإنسان ليس مصدره الآلات والأدوات التقنية، ولكن الخطر الحقيقي موجود في الإنسان ذاته الذي لم يتمكن وبفعل الميتافيزيقا ذاتها من استيعاب الماهية الحقيقة للتقنية الحديثة من حيث هي انكشاف على طريقة الاستفسار وليس انكشافا على طريقة الأليثيا، التقنية الحديثة هي عند هيدغر الوجه الأخير لميتافيزيقا الذاتية المتمثلة في سيادة الذات، واعتبار الذاتية أساس ومعيار لكل الموجودات، ولهذا السبب فإن التقنية من حيث ماهيتها تمثل عند هيدغر آخر ما يطاله التفكيك.

يتجلى الخطر على وجهين، فعندما نعتبر الموجود لم يعد حتى مجرد موضوع، بل هو مخزون وأساس فذلك يمثل الوجه الأول للخطر، أما الوجه الثاني فهو اعتبار الإنسان هو المسخر للمخزون والأساس، هذا ما يترتب عنه أن يعامل الإنسان ذاته إلا من حيث هي أساس ومخزون، ومن هنا فإن التقنية تمثل فعلا خطرا يهدد باستمرار الوجود الانساني2.

ستكون علاقة الإنسان بذاته، وعلاقته بالكائن مهددة، ولن يكون هناك في ظل هذا الانحلال والتفكك3 (تصدع علاقة الذات بذاتها وبالعالم) أي إمكانية لينكشف بها الوجود بشكل آخر غير شكل الانكشاف المسخر. وبذلك سيفقد الإنسان كل المسالك والطرق المؤدية إلى فهم الوجود، بشكل لا تكون فيه الذات ذاتا منغلقة على العالم الخارجي، بل كذات قائمة في إطار وجود في-العالم، وفي علاقاتها مع الأشياء كأشياء نرتبط بها في وجودنا، وليس كموضوع أو كمخزن.

نتساءل اليوم ، أكثر من أي وقت مضى: أين ذهبت الأشياء؟ هل يمكن أن تعود ؟ وكيف يمكن أن تعود؟ وهل نستطيع أن نفعل شيئا ما لكي تعود؟ حتما ستعود الأشياء، لكننا

1- مارتن هيدغر: التقنية- الحقيقة- الوجود، مصدر سابق، ص.73.

2 - Bernard- xavier Sarant : la poésie et la pensée, in Magazine littéraire, n 09, Mars-Avril 2009, p : 57.

3 - Martin Heidegger : Etre et temps, op, cit, p : 73.

لا ندري متى ولا كيف؟ عودتها مرتبطة أساسا بما يمكن أن يفعله الإنسان محددا لها الطريق الحر الذي يستدعيها من خلالها.

الانكشاف كاستسفسار يخفي نمط آخر من الانكشاف، فالاستفسار يحجب عنا الحقيقة، "مهما تكن الطريقة التي يمارس بها مصير الانكشاف قوته، فإن اللا-تحجب (الحقيقة) الذي يظهر فيه كل مرة ما هو كائن، يكشف عن حطر كون الإنسان يخطئ بخصوص اللا-محجب ويؤوله تأويلا سيئا"1.

إن توجه الانكشاف نحو الاستفسار هو الخطر، الخطر الذي تكمن دلالته في اعتبار الاستفسار قدرنا ومصيرنا، خطر لا يأتي من التقنية من حيث هي مجموعة من الأدوات والآلات، حتى وإن كانت هذه الأدوات قاتلة، فلا مجال للحديث إذن عن ما هو شيطاني في التقنية كأداة، بل على العكس من ذلك فإن الخطر هو ما أصاب الإنسان في كينونته، و ما يهددنا هو احتمال أن لا نجد إمكانية للعودة بالإنسان إلى ماهيته الأصيلة للإنصات لنداء الوجود في حقيقته الأولى. يقول هيدغر: "يجب أن أقول أنني لست ضد التقنية، لم أقل أبدا شيئا ضد التقنية، ولا ضد ما يسمى شيطانيا في التقنية. ولكنني أحاول أن أفهم ماهية التقنية"2.

ت- الفكر الشاعري ونهاية الميتافيزيقا

يستحضر هيدغر مقطعا من قصيدة لهولدرلين (باطموسpatmos)، يقول فيها:

"لكن هناك حيث يكون الخطر

ينمو هناك أيضا ما ينقذ."

لا يدل الفعل "أنقذ" عند هيدغر على معنى "الإبقاء على شيء يكون مهددا بالزوال، وإنما أكثر من ذلك فإن فعل "أنقذ" يفيد معنى "السير نحو الماهية من أجل إظهارها لأول مرة"

1- مارتن هيدغر: التقنية- الحقيقة -الوجود، مصدر سابق، ص: 72.

2- حوار مع هيدغر: "الفلسفة والمجتمع". ترجمة إسماعيل المصدق، فكر ونقد، العدد 23، 1999،ص 128.

يعني ذلك أن الكشف عن ماهية التقنية هو الفعل الذي سيسمح بنمو ما ينقذ.فما ينقذ يقع في عمق ذلك الذي هو الخطر الأقصى ((سيطرة الاستفسار))1.

إن كينونة التقنية ومن خلال حصرها لكل انكشاف في التسخير والانجاز وتقديم الأشياء في شكل مخزون وأساس تتهدد الانكشاف ذاته، ولهذا ينبغي علينا أن نبقى مبصرين وموجهين أبصارنا نحو هذا الخطر الأقصى، وعلينا أن ندرك في نظر هيدغر أن "الفعل" الإنساني لا يمكنه أن ينجز بأي شكل من الأشكال فعل "الإنقاذ".

تعد التقنية اليوم أعظم خطر يواجه الفكر التأملي (الفلسفي)، وذلك لهيمنة وسيطرة العقل الحسابي على الطبيعة، ولكونها تجسد أيضا لحظة اكتمال الميتافيزيقا2، وقد عبر ماكس بلانك Max planck على هذه الحقيقة عندما أكد على "أن الواقع هو ما يمكن قياسه"3، فما يمكن قبوله كواقع هنا بالنسبة للعلم الحديث هو ما يكون قابلا للقياس فقط.

يبقى التأمل الإنساني وبارتباطه بماهية التقنية، وبماهية الوجود المفقودة والمهددة، هو ما يمثل سبلنا نحو الإنقاذ.

على الفكر المتأمل أن يسجل قفزة بواسطتها نخرج من مجال الميتافيزيقا التي وصلت إلى تمامها مع التقنية، "وحده التأمل يقودنا نحو مكان اقامتنا، يبقى هذا المكان تاريخيا دائما (...) كيف وبأية وسائل تركن اقامتنا التاريخية وتنجز مسكنها: إن التأمل لا يستطيع أن يقرر في ذلك بشكل مباشر"4.

كلما استطعنا أن نقترب من ماهية التقنية من حيث هي استفسار، كلما توضحت الطرق التي تؤدي نحو الإنقاذ، التساؤل يرسم الطرق، وهذا ما يمثل مسار الفكر في بعده الشاعري.

إن منبع التساؤل هو في الشعور بالخطر، فنحن عندما نشعر باقتراب الخطر تتضح لنا أكثر السبل التي تقود نحو ما ينقذ، وبذلك يصبح التساؤل علامة إلى ما ينبغي التوجه إليه، إن

1- مارتن هيدغر: التقنية- الحقيقة –الوجود، مصدر سابق، ص. 75.

2 - Martin Heidegger : Etre et temps, op, cit, p 121.

3- مارتن هيدغر: الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية ، مصدر سابق، ص: 108.

4- المصدر نفسه، ص: 118.

إثارة السؤال هو المسار الذي يجعلنا نقيم بجوار الوجود1، وليس الركون إلى الإجابات والإثباتات التي تموضعت فيها أقوال الحقيقة، ومن هنا فإننا نجد هيدغر وفي كل محاضراته يختتم نصوصه بإثارة السؤال دون تحصيل الجواب، وقد يكون في ذلك علامة واضحة على أن التأمل هو سبيل الإنسان لتجاوز سلطة الرأي الواحد أو ما قد يمثل لدينا مفهوم اليقين؛ يقول هيدغر في آخر مقطع من محاضرته ((مبدأ العلة)): "وفي مواجهة هذه الوضعية البسيطة والمؤرقة للغرب في آن معا، نطرح سؤالا: كنا نقول أن الإنسان هو الحيوان الحاسب /المتعقل، ولكن هل لهذا التحديد أن يحيط بماهية الإنسان؟ هل الكلمة الأخيرة التي يمكن أن تقال في الوجود هي: الوجود يعني الحساب/ العلة؟ أو أن ماهية الإنسان، انتماءه إلى الوجود، هي من الأمور التي ما تزال تستدعي التفكر بصورة تثير المزيد من البلبلة؟"2.

ما يسعى إليه الفكر هو الكشف عن الوجود والحرية، بإبعاد الإنسان عن هيمنة الميتافيزيقا باعتبارها ميتافيزيقا الذاتية.

إن التقنية بما هي تجل لاكتمال الميتافيزيقا، تكون قد استحوذت على الأرض، ولم يعد للفكر اليوم أي موطن، فهو بدون إقامة مغتربا في اللا–سكن،سحبت التقنية منه إقامته لتصبح الأرض ككل منطقة للتخزين.إن دعوة هيدغر ومن خلال تأمله في ماهية التقنية، وفي ماهية الإنسان بالتالي وفي علاقته بالأرض وبالأشياء تأكيد على ضرورة ربط الفكر بتربته الأصيلة، إن إقامة الإنسان على هذه الأرض هي إقامة شعرية في العمق، وأن تكون الإقامة شعرية في العمق، فذلك يعني أن الوجود في–العالم هو هبة وليس استحقاقا.

يمنح هيدغر سؤال التقنية فسحة جديدة وهذا بدعوته إلى العودة إلى الإغريق أين تجلى الفن في أعلى درجاته من الإنكشاف وهذا من خلال الشعر، الشعر يضع الحقيقي في أفق اشعاع، الشعر هو بالأخص مسكن الإنسان لقدرته على قول المقدس ((حقيقة الوجود))، يقول هولدرلين:

"غني بالمزايا الإنسان، لكنه

1 - Ibid, p 27.

2- مارتن هيدغر: مبدأ العلة، مصدر سابق، ص: 140.

يحيا شعريا على هذه الأرض"1.

البحث عن ماهية الشعر Essence de la poésie أصبح لدى الكثير من المفكرين المعاصرين منفذا للخلاص من قبضة التقنية التي تمثل وضعا انطولوجيا يتحكم في هذا العصر، هذا الوضع التاريخي الذي أخذ يعلن عن تمام برنامجه ونهايته، بتحوله إلى فكر كوني، بعد أن كان مجرد مبادئ مع نظرية المنطق التقليدية، قد تحقق الآن في صورة وضع أنطولوجي أو واقع فعلي تجاوزت مظاهره في مجالات كثيرة حدود المعقول2؛ مارست التقنية سلطة ميتافيزيقية على الوجود الإنساني، "ومن هنا أيضا تلك النزعات الشكية واللاعقلانية..والعبثية والعدمية والذاتية.. التي انتهت بالإنسان الغربي عامة، إلى اللامبالات ..وإلى الشذوذ.. والقلق والاستهلاك الأعمى والملل"3.

1- المصدر نفسه، ص 63.

2- محمد طواع: هيدغر والشعر، مرجع سابق، ص: 78 .

3- البخاري حمانة : عن الحرية وعن الفلسفة في القرن الحادي و العشرين، ضمن مجلة المستقبل العربي، العدد: 309، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999،ص: 10.

الفصل الثاني

الشعر والفكر

1-تمهيد:

لقد تناول هيدغر مسألة العلاقة بين الشعر والفكر في كتابات المرحلة المتطورة من فلسفته، ما بين عامي 1935 – 1960، أي بعد كتابه ((الوجود والزمن)) الصادر سنة 1927 والذي لم يشر فيه هيدغر بعد إلى الشعر كمجال لقول الحقيقة[1]؛ سنحاول من خلال هذا المبحث أن ننظر إلى طبيعة العلاقة الموجودة بين عمل الشاعر وما يسميه شِعْره أي اللا-متكلم* Non parlée(الصامت)، وكيف يمكن لهذا الشعر المتفرد في معناه أن يرتبط بمنبع القول La source du dire؟

يؤسس سؤال الشعر والفكر، بالنسبة لهيدغر، المجال الذي يسمح لنا بالتفكير في الكثير من المساءل المتعلقة بماهية الوجود، وبماهية الحقيقة، وبماهية اللغة أيضا، فكل هذه القضايا يجمعها في آن موضوع الشعر والفكر، وعلى هذا الأساس فلا يمكن بأي حال من الأحوال الاستعانة بمحاضرة أو درس واحد لهيدغر، وإنما ستكون اعمال هيدغر، وبالأخص هيدغر الثاني (بعد المنعطف)، هي ما ينبغي إعادة قراءته من أجل تحليل هذا الموضوع، إلا أننا فضلنا التركيز على مصدرين أساسين تناول فيهما هيدغر مسألة العلاقة بين الشعر والفكر، المصدر الأول كتاب هيدغر ((على الطريق إلى اللغة En chemin vers la parole)) أما المصدر الثاني فيخص محاضرته ((شروح على شعر هولدرلين Hymnes de Hölderlin)).

---

1 - Bernard- xavier Sarant : la poésie et la pensée, in Magazine littéraire, n 09, Mars-Avril 2009, p : 50.

*- لا ينحصر اللا-متكلم به في سلب المتكلم به، فللا-متكلم به حقيقة ثابتة تعادل ما لحقيقة المتكلم به، وما يبرر ذلك، بالنسبة لهيدغر، هو أن اللا-متكلم به يتضمن أحد الوجهين: فإما أن اللا-متكلم به يبقى مجرد إمكان في سياق التكلم الحالي أو أنه يمتنع على أن يصبح متكلما به لأن المتكلم به لا يحيط بما يحفظ الأركان الأربعة للعالم وهي: الأرض La terre والسماء Le ciel والفانون (البَشَر) والالهيون (الالهيون هم رسل الألوهية، الآتون بالعلامات)، مما يعني أن اللا-متكلم به في الحالة الثانية يبقى سرا مكمونا.

[- Martin Heidegger : Essais et conférences, op, cit, p. 177- 212

- طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة، مرجع سابق، 334]

ستبقى مسألة العلاقة بين الشعر والفكر، عند هيدغر، ذات بعد إشكالي في المقام الأول، فلا يمكن بأي حال من الأحوال استخلاص الأجوبة من خلال الاستعانة بوسائط منطقية لكل تحليل للعلاقة القائمة بينهما، وليس هناك في هذه المسألة ما يشير إلى ارتباطها بقضايا النقد العلمي[1]، لتبقى بذلك مسألة العلاقة بين الشعر والفكر (علاقة الجوار le voisinage) غير ممكنة، حسب هيدغر، إلا من خلال ارتباطها **بسؤال الوجود**. ففي أحد المقاطع الشعرية للشاعر ستيفان جورجه من قصيدة [((الكلام)) 1991] يتمكن هيدغر من تحليل هذه العلاقة التي تربط الشعر بالفكر في ارتباطهما بسؤال الوجود، وهذا من خلال ما يقوله الشاعر ذاته:

((فتعلمت وقلبي محزون هذا الزهد: إن تنكسر الكلمة لا يوجد شيء))[2].

1 - Beda Allemane: Hölderlin et Heidegger, op, cit, p: 135.

2 – مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص : 208.

2- الكلام والشعر:

يمكن التمييز بين مستويين للإبداع الشاعري:

- ما يرتبط بالقول الشاعري Le dire poétique حيث يقول الشاعر ما عليه قوله.

- المكان أو المسار الذي يحتضن قوله الشعري، ليكون الحديث هنا عن مصدر قوله. حسب هيدغر، ليس للشاعر إلا شعر واحد يمكن أن يقوله؛ ولن يؤدي مثل هذا الاعتقاد إلى القول بإمكانية نفاذ قصائد الشاعر مادامت طبيعة هذا القول تبقى من طبيعة واحدة، وكأنه في ذلك يسكن عالما شاعريا يتقدمه.

لنترك مؤقتا حوار الفكر/ الشعر لنتساءل: ما هو هذا الكلام الذي يقيم معه الشعر حوارا خاصا؟ وهل يتعلق الأمر بالكلام الانساني عامة؟ وما هو نوع الكلام الذي يمكن أن يقيم معه الشعر هذه العلاقة؟ هل يمكن أن يكون هو الكلام المتداول في عالم الأدب أو الشعر أو الفلسفة أو العلم؟

إذا كان الكائن البشري يتكلم، فهذا يعني، بشكل ما، وقبل كل شيء، أن الكلام ذاته يتكلم La parole elle-même parle؛ لا يتوقف هيدغر أبدا عن هذا القول ((الكلام يتكلم))* ؛ والكلام الانساني لا يتكلم عن ذاته، فليس مصدر أو أساس الكلام هو الانسان،

---

*- ((الكلام يتكلم))، يُرد الكلام في هذه الصيغة إلى لفظ (الكلام) ذاته ولا ينبغي ربطها مع (الانسان) بالمنظور الهيدغري، ويبدو أن هيدغر بهذه الصيغة غير المألوفة يكون قد ارتبط بما كانت يشهده اللسان اليوناني من تعابير مماثلة قبل أن نسقط في النسيان من ذلك الصيغة اليونانية التالية ((العقل يعقل))، وقد استعمل هيدغر هذه الصيغة في مذهبه الفلسفي في حالات كثيرة من مثل قوله ((الزمان يزمن، الوجود يوجد، الشيء يُشيءِ، العدم ينعدم..)، وفي شرحه لهذه التعابير يعود بنا طه عبد الرحمن فيكتابه ((فقه الفلسفة)) إلى مقابلاتها في اللسان العربي الذي لا يخلو من استعمالات على هذا النسق مثل قولنا ((نزلت به نازلة، طرأ عليه طارئ، وُجد وجودا، صمت صمتا..)، وهذه الصيغة تعبر عن توجه هيدغر إلى اخراج علاقة اللغة بالوجود من سياق الانفصال بينهما إلى سياق الاتصال بينهما؛ فالاسم إنما هو علامة تُشير إليه في حضوره، أو هو إحضار لهذا المسمى وإدخال له في الوجود.

[- Martin Heidegger : Acheminement vers la parole, op, cit, p : 33]

وإنما يتكلم عن المنبع La source، هذا يعني وجود كلام من نوع آخر لا يكون مصدره هو الإنسان، يأتي من اللا-مكان Le non lieu، أي من الصمت Le silence، ما يعني أنه يحدث في الشعر، فالكلام الأصيل Le pur parlé يكون ذا أصول شاعرية.

يقول هيدغر في محاضرته ((الكلام)): "الكلام يتكلم بوصفه استجماعا للذات حيث يقرع الصمت، ولا نستطيع أن نقول إن هذا الاستجماع للذات يمكن أن يكون صنيعا بشريا. فالكائن البشري متكلم ... وتكلمه يكلمنا هناك حيث كان تم التكلم أي في القصيدة"[1].

لا يمكن أن نقول أن الشاعر يسكن في الكلمة فقط، ولكن يجب عليه، مثل بقية كل كائن بشري تبعا لذلك، أن يكون مهيأ وجاهزا لكي يسود الشعر. على الشعر،إذن، أن يفرض هيمنته علينا، ليصبح وجودنا-هنا être -là قائم على قواعد متينة، وهذا هو بالتأكيد معنى ((السكن الشاعري على هذه الأرض)).

وسيكون على الفكر، باعتباره فكر الوجود Pensée de l' être ، أن يبقى بجوار الشعر، محدثا بذلك حوار مع القول الشاعري لمساعدته على فهم ذاته من حيث هو قول الوجود Dire de l' Être ، هذا ما يمثل بالفعل موضوع الجوار Le voisinage القائم بين الفكر والشعر.

1- مارتن هيدغر: إنشاد المنادى، مصدر سابق، ص ص: 19- 20.

3- الفكر والشعر:

في كتاب ((شروح على شعر هولدرلين)) يُقدم هيدغر صورة عن علاقة الجوار بين الشعر والفكر، وفي كتابه ((مدخل للميتافيزيقا*)) يُظهر هيدغر أيضا العلاقة الوثيقة القائمة بين الشعر والفكر وحقيقة الوجود، ليُضيف مقدمة إلى هذا الكتاب سنة 1949 يُوضح فيها المنبع الأصلي لكل من الشعر والفكر؛ وفي عام 1946 كتب دراسة بعنوان ((عبارة انكسمندر)) والتي نشرت بعد ذلك في كتاب ((متاهات))، وفيها يُشير إلى مفكري ما قبل سقراط (وبصفة حاصة أنكسيمندر، وبارمينيد، وهيراقليط) الذين يراهم قد عبروا عن الوجود من خلال الكلمة، باعتبار أن تفكيرهم كان بمثابة ((شعر أصلي))، هذا الإدراك تم في ضوء الفيزيس Physis والحقيقة Alétheia واللوغوس Logos، لقد كان تفكير فلاسفة هذه المرحلة، في نظر هيدغر، ذو طبيعة شاعرية أساسا، لأنهم طلبوا الوجود بالكلمة.

وفي عام 1953، نشر هيدغر مؤلفه ((على الطريق إلى اللغة)) وهو يحتوي على محاضرات ست، وتدور المحاضرات الثلاث الأولى حول ((ماهية اللغة)) والهدف منها أن تجعلنا في مواجهة امكانية الدخول في تجربة مع اللغة، وفيها يتناول تحليلا لعلاقة الشعر بالفكر، ويتناول أيضا مسألة الوجود من خلال علاقتها باللغة، كما يتناول بالتحليل أيضا ماهية اللغة. ولنا أن نتساءل الآن: هل تكشف هذه العلاقة فعلا عن وجود قرابة بين الفكر والشعر؟ وإن وجدت، فأين تتجلى هذه القرابة وما حقيقتها؟ ولماذا هذا الانشغال والاهتمام الذي يوليه هيدغر للشعر ولعلاقته بالفكر؟ هل الحديث عن البعد الشعري للفكر هو ما يؤسس لماهيته؟

مركزا على كلام هولدرلين، ومتأملا في جمالية الغابة السوداء La foret noire يقدم لنا هيدغر الفكر والشعر ممثلا في جذع الأشجار المتجاورة والتي لا تنكشف لبعضها من حيث هي جذوع أشجار، لكنها في الوقت نفسه ترتبط ببعضها من خلال وجود أرضية واحدة

* - يحتل في هذا الكتاب موضوع اللغة موقعاً حاسماً الذي كرسه هيدغر أصلاً لبحث سؤال الوجود، حيث يؤكد من خلاله هيدغر أن الوجود يرتبط بفهم الوجود، فالوجود و الفهم شيء واحد، و كما أنه لا يُمكن أن يكون هناك وجود بدون فهم ولا فهم بدون وجود، كذلك لا يمكن أن يكون هناك وجود بدون لغة، و لا لغة بدون وجود.

وسماء واحدة تجمعهم*، ومدمنا نتحدث عن جذعين فهذا يعني أن أحدهما يمثل الشعر والآخر يمثل التفكير، إنهما لا يشيران على الإطلاق إلى الواحد أو لنقل إلى التماثل المطلق، لكن يمكن أن يقولا نفس الشيء ولو بطريقتين مختلفتين La poésie et la pensée disent de manière différente le même، فهما يمثلان هنا طرفين متباعدين يجمعهما هذا التمايز ذاته، وعلى الرغم من انفصالهما عن بعضهما البعض إلا أنهما يمكن أن يقولا نفس الشيء؛ لكن علينا أن نتساءل أولا عن ماهية الفكر كما يراه هيدغر: فما هي طبيعة هذا الفكر الذي يستطيع أن يكون بجوار الشعر لقول حقيقة الوجود؟ يقول هيدغر: "من المحتمل أننا لن نستطيع أبدا التفكير فيما يكونه الشعر طالما لم نطرح بشكل كاف السؤال: ما هذا الذي ندعوه تفكيرا؟"[1]

أ- ماهية التفكير أو من التفكير الحاسب إلى التفكير المتأمل

تعد محاضرة مارتن هيدغر ((ماذا يعني التفكير؟ ? Que veut dire penser)) نصا لا يرتبط فقط بتحديد معنى ((التفكير)) وإنما يتجاوز ذلك ليدفع بعمق للتأمل في هذا المفهوم؛ وكانت تأملات هيدغر من خلال هذه المحاضرة محاولة للنظر في السؤال التالي: ما الذي يدفعنا إلى التفكير؟ ? Qu'est-ce qui nous appelle à penser

*- يستعين هيدغر هنا ببعض المقاطع من شعر هولدرلين للتعبير عن العلاقة القائمة بين الشعر والفكر :

"Quant sur les pentes de la haute vallée, ou les troupeaux lentement s'étirent, ca tinte et tinte,

Quant la lumière du soir, plongeant quelque part en foret, dore les troncs d'arbre..,

Et ils demeurent inconnus les uns des autres, aussi longtemps qu'ils se tiennent debout, les troncs voisin.. " - Fernand Couturier: Poésie et pensée, études littéraires, vol 9, n 03, 1976, p: 579.

1 - Martin Heidegger : Questions III, op, cit, p: 246.

بالنسبة لهيدغر هذا التساؤل لا يمكن إلا أن يعد أساسيا لأنه يضع كل من الوجود الإنساني والوجود في حد ذاته موضع تساؤل، ((ماذا يعني التفكير؟)) نص يجعلنا نتأمل في ماهية أنواع متعددة من التفكير، مثل التفكير المنطقي الموروث عن الميتافيزيقا، والتفكير الشاعري ومعالمه الإغريقية، والتفكير العلمي الموجه للتقنية الحديثة.

يوجهنا هيدغر في بداية محاضرته إلى هذا المفهوم: ((ما يدعونا إلى التفكير Ce qui donne à penser))، إنه ما يشغلنا يقول هيدغر، وهذا يعني: أن التفكير لا يفكر في ذاته، ولم تعمل الفلسفة طيلة تاريخها على طرح هذا السؤال ((ماذا يعني التفكير؟))، ولهذا يدعونا هيدغر من خلال هذه المحاضرة إلى طرح سؤال التفكير؛ لكن لماذا يلح هيدغر على بعث التفكير في اللا–مفكر فيه ((سؤال الفكر ذاته))، لأنه **وراء التفكير نلمس الوجود ذاته لا–مفكرا فيه**، ونحن نعلم وهذا منذ ((الوجود والزمان)) بأن سؤال الوجود هو السؤال الأساسي للفكر، وللإنسان ذاته، هذا الأخير هو الوحيد الذي يتطلع إلى فهم الوجود، حيث ترتبط ماهيته ذاتها بهذا الفهم.

فما ينبغي أن يهتم به الإنسان إنما هو الوجود، فالفكر هو فكر الوجود، إلا أن تاريخ الميتافيزيقا يكشف لنا بوضوح أن سؤال الوجود بقي مسكوتا عنه (في طي النسيان)، ولذلك فإن سؤال ((ما التفكير؟)) هو سؤال يتناول ما لم يفكر فيه الغرب بعد، وعلى الفكر إذن مسؤولية استعادة سؤال الوجود، لقد أصبح كل نظر موجه لتأويل الموجود étant ؛ هذا النوع من التفكير هو ما يسميه هيدغر بالتفكير الميتافيزيقي القائم على أسس منطقية، فما هو هذا التفكير المنطقي؟

إنه بكل بساطة التفكير الذي نمارسه اليوم، وهو تفكير غير أصيل، فنحن نفكر لكن ليس بالشكل الصحيح أو الأصيل، "الإنسان لا يفكر بعد، وبالفعل لا يفكر لأن الشيء الجدير بالتفكير يعرض عنه"[1].

1 - Martin Heidegger : Essais et conférences , op, cit, p. 165

يعتقد هيدغر أن الفلسفة اختزلت النشاط الفكري في مجموعة من العمليات الصورية كالتحليل والتجريد والتعميم والتركيب، وكانت هذه الإجراءات المنطقية الأساس الذي يجب على الفكر أن يرتكز عليه لبلوغ اليقين، وتبعا لذلك عملت الفلسفة على نبذ الحواس والمخيلة واعتبرتها مصادر الضلال والوهم، ولهذا ظلت ترفض الشعري والأسطوري، وكل ما يعتمد في بنائه على المتخيل، وفي الوقت نفسه اتخذت من المنطق أساسا له، وهذا ما تجسد فعليا بوضع أرسطو للأورغانون، فأصبح يعد آلة العلم؛ إن تاريخ الفلسفة هو تاريخ العقل، هذا الأخير الذي تأسس على الصيغة المنطقية –الصورية، حيث حدث الانشقاق بين الوجود والفكر، هذا الانشقاق الذي دشنه أفلاطون وأكمله أرسطو، في هذه اللحظة تأسس الفكر على القياس، ولم يسمح للحقيقة باستيطان أي مكان آخر غيره، لقد انتقلت الحقيقة من الوجود إلى القول، من الفيزيس Physis إلى المنطق؛ من اللوغوس إلى العقل، وأصبحت القضية المنطقية هي مأوى الحقيقة، وميدانها هو الفكر: الفكر هو مصدر الحقيقة[1]، ولهذا السبب يتساءل هيدغر:هل نعتبر المنطق الوسيلة الوحيدة لبلوغ مطابقة الفكر للحقيقة؟ وهل يمكن إنزال الوجود إلى مرتبة الموجود أو الكائن؟

يدعو هيدغر إلى ضرورة تحرير الفكر من قبضة المنطق، وفي مقابل التفكير الحاسب (التفكير العلمي والفلسفي الميتافيزيقي) يوجد نوع آخر من التفكير يسميه هيدغر ((التفكير الأساسي))، فما هي طبيعة التفكير التأملي؟

ينشغل التفكير التأملي بحقيقة الوجود لا بالموجود، وهذا التفكير الأساسي في الوجود هو تفكير يند بطبيعته على أي حساب ولا يستطيع أي ((منطق)) إدراك حقيقته[2]، من هنا فإننا إذا كنا سنقف مع هيدغر على ضرورة تحرير الفكر من هيمنة الفلسفة ((كبحث في الموجود بما هو موجود))، فإننا نتساءل مع ذلك عن المعنى الذي يصبح للفكر بعد تحريره من هيمنتها؛ وهل هذا المعنى المستعاد كفيل بتحقيق شرط المجاوزة و بالتالي الدخول في حوار مع الوجود من خلال قول آخر يستبعد العقل وقواعده المنطقية الثابتة؟

1- محمد مزوز : أزمة الحداثة و عودة ديونيزوس، فكر ونقد، العدد:20، ص: 25.

2- سعيد توفيق :في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مرجع سابق، ص ص 18-19 .

الفكر، حسب هيدغر، ظل مرتبطا باستخدام العقل على نحو منطقي، يقول هيدغر في محاضرته ((ماذا يعني التفكير؟)): "لقد انتشر في الغرب التفكير حول التفكير تحت اسم المنطق. لقد قام هذا الأخير بجمع معارف خاصة حول طريقة خاصة للتفكير. تعتبر اللوجستيقا (المنطق الرمزي) حاليا في مناطق عديدة من العالم الصورة الوحيدة الممكنة للفلسفة الصارمة، هذا راجع إلى أن نتائجها ومناهجها توفر نفعا سريعا وأكيدا بالنسبة إلى بناء العالم التقني"[1]، ومن هنا يؤكد هيدغر على ضرورة تحرير الفكر من قبضة وهيمنة العلم والتقنية، الفكر هو في أساسه أقرب إلى الشعر منه إلى الفلسفة، والشاعر هو أقرب إلى أفق التفكير من الفيلسوف الميتافيزيقي، الفكر في تعانقه مع القول الشعري يعد إصغاء لنداء الوجود في حين يمعن العقل في نسيان معنى الوجود ليعقل وجود الموجود انطلاقا من الحكم المنطقي، ولهذا السبب سيكون الوجود عند هيدغر متجاوزا لكل خطاب، فلا يمكن أن نتمكن من الرجوع إلى الوجود إلا عن طريق ((الانصات الصامت))، وهنا يؤكد هيدغر على أن التفكير الأصيل لا يمكن أن يكون تساؤلا بقدر ما هو انصات واستماع، وهذا لكون السؤال، في التقليد الميتافيزيقي، يعد بحثا عن الماهية، فكل تفكير يتوجه نحو ماهية محددة هو تساؤل.

الفكر ينتسب إلى عالم ما قبل السقراطيين حيث لم يكن الوجود عندهم هو ما تطرحه الذات ازاء ذاتها كموضوع، "لا شك أننا، نحن أبناء هذا العصر، لا نملك أدنى فكرة عن الكيفية التي عاش بها اليونانيون شعرهم الرفيع وأعمالهم الفنية بالتفكير فيها، لا لم يعيشوها، بل تركوها قائمة في حضورها الذي تجلت فيه"[2]، ثمة،إذن، علاقة جوار بين الفكر والشعر، وفي ذلك نجاة وإنقاذ للفكر، الشعر قوة مخلصة وتسمية للوجود وانفتاح لحقيقته، والفكر اصغاء وإنصات لنداء الوجود، يقول هيدغر: "ما يقوله الشاعر وما يقوله المفكر لا يمكن أن يكونا متطابقين، لكن يمكن أن يقولا نفس الشيء بأشكال مختلفة"[3] Ce que dit le poète et ce que dit le penseur ne sont jamais identiques. Mais ils peuvent dire la même chose de manières différentes، فما هو الشيء

1- مارتن هيدغر: ماذا يعني التفكير؟ مصدر سابق، ص: 51.

2- المصدر نفسه، ص: 48.

3 - Martin Heidegger : Questions III , op. cit, p. 163.

الذي يربط الشعر بالفكر؟ "ماهية الشعر تقوم على الفكر"[1] هذا ما يؤكد عليه هيدغر، الشعر هو إذن في أساسه فكر، لكن ليس أي فكر، إنه فكر شاعري تتحدد معالمه بجوار الوجود، إنه قريب من الفكر الأصيل المنحدر من الفكر الإغريقي، إنه قصيدة وذاكرة.

التفكير هو العمل المشترك للمفكرين والشعراء إذن، أن نفكر يعني ذلك أن نبقى منفتحين لنداء الوجود rester ouvert à l'appel de l'Etre قادرين على البقاء في حالة استماع* لأنه في انسحابه يستطيع أن يتجلى من جديد، التفكير هو ايجاد المنفذ الذي يسمح بظهور المقدس Le sacré، وكلمة هولدرلين تقول بالفعل المقدس.

ويبقى أن نتساءل الآن ما هي حقيقة الوجود التي يحاول كل من الشعر والفكر أن يكشف عنها؟ وهل يمكن أن يحدث قول للوجود دون أن نقع في الخلط بينه وبين الموجود؟

ب- علاقة الجوار بين الشعر والفكر:

يقترح هيدغر أن نعيد تناول القول الشعري من أجل إقحامه في مجال الفكر بشرط الاحتراس من حالة التماهي بين ما يقوله الشاعر، وما يعبر عنه المفكر، فما يقوله هذان معا ليس خاضعا لمبدأ التطابق. فإذا كان كل من الفكر والشعر يقولان نفس الشيء فإن ذلك لا يتم إلا بأسلوبين مختلفين، ولا يمكن أن ندرك الاختلاف بين الفكر والشعر إلا عندما تكون الهوة بينهما جلية واضحة وجد عميقة[2]، إلا أن الكشف عن طبيعة الحوار بين المفكر والشاعر لا يمكن أن تتم بأساليب علمية برهانية، يؤكد هيدغر في مقدمة محاضرته: ما الميتافيزيقا؟ على

---

1 -Ibid, p : 161.

*- الاستماع هو في حقيقته امساك عن القول، وقد يتجلى لنا في هذا القول ((أن نفكر يعني أن نكون قادرين على البقاء في الاستماع)) ما يخالف قول هيدغر في مقام آخر ((أن الانسان لا يتكلم إلا بالقدر الذي يستمع ويجيب على ما استمع إليه من تكلم الكلام)) لنكون أمام هذا المضمون تبعا للقولين ((الاستماع وصول إلى التكلم وابتعاد عنه في الوقت ذاته))، وتعليل هيدغر يقوم على هذا المعنى ((الاستماع يتطلب لزوم الاقامة فيه)) فيكون الامساك عن القول طريقا لحفظ هذه الاقامة والاستعداد للتلقي من هذا النداء فهو امساك في الاقامة.

2 -Beda Allemann : Hölderlin et Heidegger , op, cit, p: 135.

أننا نعلم أشياء كثيرة عن علاقة الشعر بالفلسفة، لكننا في المقابل نجهل كل شيء عن حقيقة الحوار القائم بيت الشاعر والمفكر، حيث يقيم كل منهما على مسافة بعيدة عن الآخر؛ العلاقة بين الشعر والفكر، بالمنظور الهيدغري، ضرورة ينبغي أن تتم، فهي استثارة للغة رغم ما يمكن أن يظهر بينهما من اختلاف وتباين، إن طبيعة القول في الشعر والفكر ليست واحدة، **لكن يبقى القول هو الأرضية التي تُجسد وجودهما، القول في بعده الأنطولوجي، بعيدا عن علاقته بالأشياء وبالواقع**، أو لنقل أن ما يجمع الفكر بالشعر إنما هو مفهوم المقدس، في ارتباطه بالوجود، بهذا الفهم فقط يكون ممكنا توضيح حقيقة العلاقة القائمة بينهما[1]؛ وسيكون بالتالي على الفكر التخلى على الطريقة التي اعتاد عليها، أي التخلي عن التمثل الذي يجعل من الفكر مجرد فعالية تمتلكها الذات في علاقتها بالأشياء، كما عليه أن يتخلى أيضا عن لغة الميتافيزيقا، للاستجابة لنداء الوجود، وسيكون علينا أيضا لفهم ماهية الشعر تجاوز الأرضية التي تعتبر الشعر مجرد نمط من القول متميز عن الكلام الذي نتداوله يوميا[2]، فالشعر كما يقول بول ريكور:"يعيد الكشف عن إمكانات اللغة حيث إن هذه اللغة قد تقلصت وظيفتها التي أصبحت نفعية في الأساس في علاقتها بالواقع الآني"[3]، ولهذا يكون الشعر في أساسه موجودا لخدمة اللغة، وهو يتفانى من أجلها، ويسعى بالتالي لقول الوجود انطلاقا من اللغة كمأوى للحقيقة.

الشعر والفكر إذن يقيمان على أرضية مشتركة، هي موطنهم الأصلي، الوجود أو اللغة أو الحقيقة، هذا ما يعد، في نظر هيدغر، بمثابة الأساس الذي يجد فيه كل من الفكر والشعر حقيقتهما، أو بتعبير آخر نقول أن مهمة كل من الشعر والفكر تتحدد في فعل ((إحضار الوجود عن طريق اللغة))، يقول هيدغر في محاضرته ((أصل العمل الفني)): "اللغة نفسها في معناها الجوهري شعر. ولكن لما كانت اللغة لغة ذلك الحدث، الذي ينكشف فيه أولا أمام الإنسان موجود بصفته موجودا، ولذلك فإن الشعر، في أضيق معانيه، هو الأكثر أصالة في معناه الجوهري. وليست اللغة شعرا، لأنها الشعر الأصلي، وإنما لأنها تحفظ الشعر، الذي يحدث

1- Ibid, p:157.

2 - Bernard- xavier Sarant : la poésie et la pensée, op, cit, p : 50.

3 - حوار مع بول ريكور: الشعر والإمكان، مرجع سابق، ص: 157.

في اللغة، بجوهره الأصلي"[1]، ومن هنا تكون القرابة* بين المفكر والشاعر، ذلك أن سؤال الوجود الذي يطرحه المفكر يون حاضرا في لغة التفكير، كما هو الحال أيضا بالنسبة لسؤال الوجود الذي يطرحه الشعر حيث يكون حاضرا هو أيضا في لغة الشعر من حيث هو كلام يقول المقدس أي وجود الموجود.

علاقة الجوار بين الفكر والشعر لا تكون ممكنة، حسب هيدغر، إلا من خلال علاقتهما بالوجود. فماذا يعني هنا الوجود؟ يمكن أن نُشير مرة أخرى إلى مقطع من قصيدة ستيفان جورجه Stefan George ((الكلمات 1919)) حيث سيُمكن ذلك هيدغر من ترجمة العلاقة بالوجود من خلال كلام الشاعر ذاته:

((فتعلمت وقلبي محزون هذا الزهد:Ainsi appris-je avec tristesse le renoncement

إن تنكسر الكلمة لا يوجد شيءaucune chose n'est ou le mots manque))[2]

ألا يمكن القول من خلال هذا المقطع أن الشاعر هنا يفكر في ((ماهية اللغة))؟ نحن هنا كما أكد على ذلك هيدغر أمام تفكير يتناول مسألة ماهية اللغة من خلال القول الشعري، لتكون ((الكلمة)) هنا دالة على معنى الإنارة، الإنارة التي تخترق السماء وتفتح لنا فضاء يسمح للأشياء تبعا لذلك بالظهور على حقيقتها.

يحمل مفهوم الجوار القائم بين الفكر والشعر نفس الخاصية، قول الوجود. وحسب هيدغر، هو نفسه ما يمثل اقامتنا على هذه الأرض. الكائن البشري، إذا كان هو ذاته الأصيلة بالفعل، فإنه يسكن شاعرا ومفكرا ، الطريق الوحيد الذي يبقى للفكر كما للشعر هي في العودة إلى هذا المكان الذي نقيم فيه أصلا دون أن نكون حقيقة.

---

1 – مارتن هيدغر: أصل العمل الفني، مصدر سابق، ص: 98.

*– إن القول هو ما يحقق هذا القرب (القرابة)، ذلك أنه يربط في الآن نفسه الأركان الأربعة للعالم بعضها ببعض وهي كما أشرت سالفا ((الأرض والسماء والبشر والألوهية أي الرسل)؛ وهو (القول) يربط ويرعى ويغني هذه الأركان الأربعة على حد تعبير هيدغر.

[- Martin Heidegger : Acheminement vers la parole, op, cit, p. 215.]

2 – مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص : 208.

يصبح العمل الفني الآن وفي ظل هذا التأويل أساس كل تساؤل عن حقيقة الوجود، سيتكرر هذا التأويل مرة أخرى عندما يحاول هيدغر أن يحلل مفهوم الإبداع من خلال مثال ((زوج الحذاء)) للفنان فان غوغ، في العمل الفني ذاته يحدث الانكشاف، انكشاف حقيقة الموجود، ومن هنا يكون كل عمل فني في أساسه شعرا، من حيث هو انفتاح للوجود[1].

وجود أساس وأرضية واحدة هو ما يدفع إلى ضرورة اقامة حوار بين المفكر وما يقوله الشاعر، لنستمع إلى ما يقوله هيدغر في محاضرته ((الكلام في عنصر القصيدة)) التي كتبها حول شعر جورج تراكل للتعبير على ذلك: " إن الحوار الصادق والفعلي مع القول الشعري لشاعر ما لا يمكن إلا أن ينتمي إلى الشعر(...) ولكن يبقى ممكنا، وضروريا في بعض الأحيان، أن يقوم حوار بين الفكر والشعر، ذلك لأن الفكر والشعر، معا، لا ينجوان من تلك العلاقة الواضحة، وإن كانت مختلفة بالكلام. يهدف الحوار بين الفكر والشعر إلى استثارة وجود الكلام، لكي يتعلم الفنانون من جديد كيف يهتدون إلى الإقامة في الكلام[2]"؛ الكلام الشعري كلام رمزي يشوبه نوع من الغموض الذي يمنح الكلام قوته الفاتنة التي تدعو إلى التأمل والتساؤل والتأويل، أي إلى فتح الطريق للتفكير. ومن ثمة يتعالق القول الشعري بالفكر من أجل كشف الغموض والسر[3]. ولذلك فلن يكون بمقدور الفكر أن يقول حقيقة الوجود بشكل نهائي بمعزل عن القول الشعري، وهذا ما سيجعل الفكر في بعده التأويلي قائما في أساسه ومتجذرا في تربة الشعر، فالفكر لا يمارس نشاطه بالتالي إلا كتقنية لتأويل النصوص الشعرية على الخصوص، فلا عجب أن يقوم الفكر على الشعر ليتخذ منه أداة للتفكير في الوجود، وهذا ما نلمس حقيقته في كل نصوص هيدغر المتأخرة (مرحلة ما بعد المنعطف أو ما عُرف بهيدغر الثاني) أي نصوص ما بعد مؤلفه ((الوجود والزمن)).

الفكر إنصات إلى نداء الوجود..، نداء ليس في إمكان أي شخص أن يُنصِتَ إليه..، إنه نداء يتوجه صوب المفكر والشاعر باعتبارهما صاحبي رسالة تتجلى في حراسة حقيقة

---

1 - Beda Allemann : Hölderlin et Heidegger op; cit, p: 163.

2 – مارتن هيدغر: إنشاد المنادى، مصدر سابق، ص: 23.

3 – محمد طواع : هيدغر والشعر، فكر ونقد، العدد الثامن 1998، ص:83.

الوجود ورعايتها[1]، ولهذا السبب يؤكد هيدغر على ضرورة التأمل في اللغة للاتصال بما يمكن الانصات إليه، ففي فعل الانصات إلى اللغة ينكشف المُتَحَجِب، فلا تمايز بين الشعر والفكر في كشف حقيقة الوجود، يمتاز الشاعر بعمق فكره، ويحتاج المفكر إلى القول الشعري القادر على استدعاء الغياب إلى الحضور، "إن ما يعرضه الشعر باعتباره تصميما كاشفا ويلقي به إلى الأمام هو المنفتح الذي يسمح بالحدوث بطريقة تجعل المنفتح هذا لا ينير، يرسل رنينه إلا في وسط الموجود"[2].

وجود غاية واحدة، وأرضية واحدة، تكشف عن علاقة الجوار* Voisinage القائمة بين الشعر والفكر. وتدل كلمة الجوار هنا على أنه ليس أمام الشاعر والمفكر سوى اللغة للكشف عن الوجود، اللغة هي أساس الفكر والتفكير الشعري[3]، ومن هنا وجب التأكيد، مع هيدغر، على الصلة الحميمة بأبعادها الثلاثة بين اللغة والفكر والشعر، فإذا كان كل من الفكر والشعر يقتفي سؤال الوجود، فإن اللغة التي تُعد القاسم المشترك بينهما ترتبط بالوجود، إذ أن الوجود ذاته يتكشف من خلال اللغة، يقول هيدغر في محاضرته ((ماهية اللغة)) التي نشرت في كتابه ((على الطريق إلى اللغة)):"لكن إذا كان كل شيء يعود أولا إلى تجربة تفكير مع اللغة، فلماذا هذا التأكيد على التجربة الشعرية؟ ذلك لأن الفكر بدوره يحدد مسالكه بجوار الشعر، لهذا السبب كان من المفيد التفكير في الجار الذي يسكن بالقرب. الشعر والفكر كل منهما بحاجة إلى الآخر، لإتمام مسارهما إلى حده النهائي، في علاقة جوار لكن كل بطريقته الخاصة[4]".

---

1 - Martin Heidegger : Acheminement vers la parole, op,cit p: 126.

2 – مارتن هيدغر: أصل العمل الفني، مصدر سابق، ص: 148.

* – يتساءل هيدغر عن معنى الجوار Voisinage، و عن الصيغة التي ينبغي أن تُطرح بها مسألة الجوار، الجارLe Voisin الكلمة تقول بنفسها إنه الذي يسكن بقرب A Proximité هذا الآخر الذي يسكن بدوره بجوار الأول، الجوار بهذا يكون علاقة تجمع بين شخص يأتي ليُقيم بقرب الآخر، الجوار هو نتيجة حضور الواحد بقرب الآخر، فالحديث عن الجوار بين الشعر والفكر يعني أن كلاهما يسكن في مقابل الآخر، و أن الواحد منهم استقر في مقابل الآخر و بقربه.

3 .Ibid, p: 163.

4 .Ibid: p:157.

يقيم هيدغر حوارا بين الفكر واللغة (لغة الشعر)، يقول هيدغر في محاضرته ((ما الفلسفة؟)): "لكن بما أن الشعر –إذا قارناه بالتفكير– هو في خدمة اللغة على نحو متميز، ومختلف كل الاختلاف، لحديثنا الذي يتبع تفكير الفلاسفة يؤدي بالضرورة إلى مناقشة العلاقة بين التفكير والإبداع الشعري؛ فثمة بين الاثنين صلة قرابة خفية، لأنهما مولعان بخدمة اللغة، وعليها موقوفان"[1]؛ تعمل لغة الشعر على خدمة الفكر بما تقدمه له من موضوعات أساسية، فلا يمكن تناول مسألة الوجود إلا في الشعر والفكر، المفكر يقول الوجود والشاعر يقول المقدس.

الشعر والفكر لا ينفصلان ، إذ كان معنى الانفصال هو انعدام العلاقة بينهما، فهما يتقاطعان في موقع لم يكن من صنعهما، هذا الموقع هو اللغة، فالقرب بين الشعر والفكر هو قرب من القول، ولهذا كان القرب الذي تنتمي إليه علاقة الجوار بين الشعر والفكر لا تتم معرفته إلا بالدخول في تجربة مع اللغة.

إن معاناة تجربة اللغة يعني عند هيدغر التحرر من مفاهيمنا التقليدية التي ترمي إلى جمع المعلومات عن اللغة، وهذا من خلال ذلك النوع من التفكير الإحصائي أو الحسابي الذي يقوم به اللغويون أو فقهاء اللغة والفلاسفة التحليليون بهدف وضع ما يُسمى بـ((اللغة الشارحة للغة)) Métalangage إلا أن هذا ، فيما يؤكد هيدغر، لا ينبغي أن يولد الانطباع بأنه يصدر هنا أحكاما سلبية على الفحص العلمي والفلسفي للغة، فالفحص العلمي للغة شيء، وحدوث خبرة لنا باللغة شيء آخر، والتحرر من الأساليب العلمية كما التحرر من الأساليب التقليدية التي تستخدم بها اللغة في مجال حياتنا اليومية هو الذي يُمكِن من معاناة خبرة اللغة[2].

وفي كتاب ((الطريق إلى اللغة)) يتكلم هيدغر عن ضرورة جلب اللغة إلى اللغة كلغة بمعنى السير في الطريق الذي يقود إلى ماهية اللغة، ويشير هيدغر في هذا المجال إلى ضرورة التخلي عن المفاهيم المنطقية والعلمية للسير في الطريق، فمثل هذه التصورات لا تقودنا إلى أي

1- مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هولدرلين وماهية الشعر، مصدر سابق، ص: 72.

2 - سعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مرجع سابق، ص: 26.

شيء، أو لنقل أن التعبير عن هذه التجربة لا يمكن أن يتحقق علميا حيث يجب ترك اللغة تتحدث بذاتها، حتى تتكشف لنا حقيقة اللغة، إذ أن أساس اللغة الإنسانية ليس النحو أو المنطق، وإنما ((الكلام)) أو ((المعنى)) من ناحية وجودية، فالكلام ميزة أساسية للموجودات الإنسانية، ويعني ذلك قصور أي تحليل صوري للغة، فاللغة لا تمثلها القضايا، وإنما الأساس الوجودي لهذه القضايا، كما يعني ضرورة التركيز على الأساس الوجودي للغة[1]، يقول هيدغر: " ولكن إذ نستسلم لإغواء التحليل المضموني نحكم على أنفسنا بألا نغادر التقليد الذي لا يرى في الكلام إلا التمثل La Représentation. وبهذا المعنى لا يكون الكلام سوى الأداة التي يستخدمها الإنسان للتعبير عن اعتمال النفس والداخل ورؤية العالم التي تحكمها. أما نحن فنرى ضرورة الخروج من هذا الفهم وعلى ضرورة كسره، لأن الكلام، فيما يعنينا، ليس مجرد تعبير أو مجرد نشاط إنساني. الكلام متكلم. لذلك ينبغي البحث عن التكلم في كلام القصيدة[2]".

المنطق لا يمكن أن ينشأ كبناء لصيغ الفكر، أو لتأسيس أحكامه، وهو لا يُقدم تفسيرا مقنعا يهم ماهية وأصل اشتقاق ((الوجود والفكر))، كما أنه غير قادر على تفسير وتأسيس ما يهم أصله الخاص، ولا تفسير مشروعية إدعاءاته بأن يضحى التأويل المعين للفكر. إن التوجه الجديد للفكر، يقتضي أولا العودة إلى سؤال يهم العلاقة الجوهرية للتفكير بالوجود[3].

الكلام يتكلم، كما أن ليس الإنسان هو الذي يتكلم، اللغة تتكلم من خلال الإنسان، اللغة تتكلم من خلالنا، إن ماهية اللغة بهذا الشكل تتجاوز فعل الكلام الذي نتكلم من خلاله اللغة، فهي أكثر من كونها مجرد أداة نتحدث بها للتعبير عن الأشياء. إننا نتكلم بفضل

---

1 – صفاء عبد السلام جعفر: أنطولوجيا اللغة عند هيدغر – دراسة فلسفية في قصيدة "الكلمة" لجورجئه– دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص: 17.

2 – مارتن هيدغر: إنشاد المنادى، مصدر سابق، ص: 12.

3 – عبد الصمد الكباص وعبد العزيز بومسهولي: الزمان والفكر، دار الثقافة، الطبعة الأولى 2002، ص: 130.

إمكانية اللغة على التكلم بذاتها، و تبقى في نظر هيدغر مهمة الإنسان هي أن نسمح للغة بالكلام، حتى تكشف عن ماهيتها.

يقول هيدغر: " إننا نجد الماهية الصميمة للغة في الكلام، و بخاصة في القول. أن تقول هو أن تكشف [...] إن اللغة ليست تعبيرا للإنسان بل هي ظهور للوجود، وإن التفكير لا يُعبر عن الإنسان بل يترك الوجود يحدث كواقعة لغوية، في ترك الحدوث هذا يكمن مصير الإنسان، ومصير الحقيقة أيضا، و أخيرا مصير الوجود.

يتبين لنا من خلال هذا البعد الجديد للغة ابتعاد كل من الشعر والفكر عن التفكير الحسابي الذي يرتكز على حساب الطريقة التي يُؤسس بها الإنسان نفسه في عالم كوني، فالتفكير الأصيل لا يرتبط بالقدرة على اكتساب منهج علمي كما لا ينبغي أن يخضع الفكر إلى قواعد المنطق والحساب الرياضي، بل إن ما ينبغي أن يستجيب له هو نداء الوجود وقوله، وبهذا يُصبح الفكر قولا وانصاتا أو صدى لهذا الذي يستجيب له، ومن هنا يتوحد عند هيدغر تاريخ الفكر وتاريخ الوجود، ويعتبر أن لهذا الأخير مقاله الخاص، مقال تكون كتابة المفكرين و الشعراء صدى له[1].

لم ينفصل الشعر عن الفكر إلا في الوقت الذي تحولت فيه لغة الشعر إلى لغة المقولات، وارتبطت بالرؤية العلمية الميتافيزيقية، لقد حدت الميتافيزيقا من قدرة اللغة على الكشف عن حقيقة الوجود، ولهذا دعا هيدغر إلى ضرورة تفكيك* الميتافيزيقا بتقويض بنيتها اللغوية والبلاغية، وبالتالي سيكون من الواجب التفكير في الوجود بلغته الخاصة التي كان يقيم فيها، وهي دعوة صريحة للعودة إلى اللغة الإغريقية بوصفها لغة مرتبطة بالوجود، فهي لم تكن كما فهمها الفلاسفة الأوائل في مرحلة ما قبل سقراط تخضع لسلطة المنطق وبالتالي لسلطة الذات.

---

1 – محمد طواع: هيدغر و الميتافيزيقا– مقاربة تربة التأويل التقني للفكر، أفريقيا الشرق، 2002، ص: 184.

*– – يبدو ان اطلاعي على كتاب ((الوجود والزمان)) قد خلص الى النتيجة التالية: وجود دلالتين لمعنى تجاوز وتفكيك الميتافيزيقا لم يعلن عنهما هيدغر بصراحة، أولا أن تقويض وتفكيك وتجاوز الميتافيزيقا من حيث هي تاريخ، وثانيا يتحدد التفكيك كإعادة استملاك لكل امكاناتها الاخيرة التي تجلت في اعادة تدقيق المساءلة وعقد الحوار الاصيل بفتح الدروب التي لا تفضي لأية موثوقية، رب دروب لم تكن محل ثقة ولا ثقتنا بها أكيدة.

وللتعبير عن التباعد بين الشعر والفكر يقدم لنا هيدغر مقطع من قصيدة هيلدرلن ((باطموس Patmos)) يقول فيها:" يسكنان على جبلين منفصلين عن بعضهما أشد الانفصال وأوسعه" ((Demeurent sur les monts les plus séparés))، وهذا معناه أن بين الشعر والفكر أوجه اختلاف، فبينهما هوة واسعة[1]، ذلك أن الشاعر وفقا لتفسير هيدغر يقوم بدور الوسيط بين المقدس والفانين (الإنسان)، "قرض الشعر هو التسمية الأصيلة للآلهة، غير أن لغة الشعر لا تملك قدرتها على التسمية إلا لأن الآلهة هم الذين يدفعوننا إلى الكلام (...) يقول هولدرلين: ...والإشارات هي منذ العصور الغابرة لغة الآلهة"[2]، فاللغة الشعرية تتكون، إذن، من إشارات إلهية يحولها الشاعر بواسطة موهبته إلى لغة يخاطب بها الناس، فهو يتلقى الهبات السماوية من أجل الإنسان، وشعره هو كلام المقدس إلى الفانين، ولما كان الناس غير قادرين على الإنصات لهذا الكلام، وغير قادرين على الاستماع له لما فيه من عمق، لأن زمننا هذا هو زمن غياب المقدس زمن هيمنة التقنية والعلم، يكون المفكر، إذن، وحده مستعد لتلقي الكلمة الشعرية، وبذلك ينحصر دوره في المحافظة الحقيقة التي يقولها الكلام الشعري، أي أن يصون حقيقة الوجود من خلال الكلمة*، وهذا ما سيمح للفانين بأن يعودوا إلى سكنهم الأصلي الذي هو ((القرب من الوجود))، "تأسيس الوجود مرتبط بإشارات الآلهة. ولغة الشعر هي الوقت نفسه تفسير لصوت الشعب. وهذا الاسم يطلقه هولدرلين على الأساطير والحكايات التي يتذكر بها الشعب انتمائه إلى الموجود في مجموعه وكثيرا ما يصمت هذا الصوت وينطفئ في داخل ذاته. فهو ليس بنفسه قادرا على التعبير عما هو حقيقي، إذ

---

1 - Martin Heidegger: Question II ,trad : J. Beaufret et R. Munier, Gallimard,1968, p:37.

2 – مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلين وماهية الشعر، مصدر سابق، ص: 157.

* – يقول هولدرلين في قصيدته ((صوت الشعب)):

((إ ن الأساطير حسنة،
لأنها ذكرى مرفوعة إلى العلي العظيم
لكن، ثمة حاجة إلى شخص
ينتمي إلى الملأ الأعلى
لكي يفسر الأساطير المقدسة))

يحتاج إلى أولئك الذين يفسرونه"[1]. أما عن أوجه الاتفاق بين الشعر والفكر فهي تتجلى فيما يلي:

أوَّلاً: التعبير عن نداء الوجود بالكلمات، ذلك أن الكلام في نظر هيدغر يتكلم، يقول هيدغر في محاضرته التي كتبها وهو يحاور شعر جورج تراكل ((السبيل نحو الكلام)) "نحن لا ندرك انتشار الكلام إلا في انجذابنا إليه وإدراكنا لذواتنا من خلاله واكتشافنا لما هو خاص فينا. وهذه المعرفة المستحيلة ليست نقصا بل ميزة. فالمقال، كما يقول هولدرلين، هو النشيد الذي، بعد اختبار الإنسان لأمور كثيرة، لن يبقى له إلا أن يكونه (أي أن يكون النشيد)[2]، فالوجود ذاته هو ما يتكشف من خلال اللغة، ومن ثمة من خلال الشعر والتفكير(الشعري) الذي يقتفي سؤال الوجود، وقد حاول المفكرون في مرحلة ما قبل سقراط جذب انتباه الناس للتفكير في نداء الوجود من خلال الكلمة، وبهذه الصورة يرى هيدغر أن هؤلاء المفكرين العظام كانوا من الشعراء، ونفس هذا الاطار يقول باشلار: "إن الفيلسوف الذي يرغب في أن يستعمل الكلمات بمعناها الدقيق، وأن يستعملها كأدوات صغيرة لا حصر لها للوصول إلى التفكير الواضح سوف يدهش من جرأة الشاعر ولكن حساسية مكونة من عناصر متوافقة تمنع الكلمات من اتخاذ صلابة ثابتة، إن صفات غير متوقعة تتجمع حول المعنى المركزي للاسم، وجوا جديدا ينشأ يتيح للكلمة أن تنفذ ليس فقط في أفكارنا، بل إلى أحلامنا أيضا إنها لغة تحلم"[3].

ثانِياً: الإنصات إلى نداء الوجود لا يمكن أن يتم باعتماد نظرة علمية، وحده الشعر أو التفكير الأصيل يُجسد حقيقة هذا الإنصات.

يقول هيدغر في محاضرته ((رسالة في النزعة الإنسانية)): "..وقد مكنت هذه السيرورة التي فتحتها الفلسفة بهذا المعنى من نشأة العلم فكانت وبالأعلى الفكر وتقويضا له. قبل هذا

---

1 – مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلين وماهية الشعر، مصدر سابق، ص: 157.

2 – مارتن هيدغر: إنشاد المنادى، مصدر سابق، ص: 51.

3– غاستون باشلار: جماليات المكان. تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987.

العصر لم يكن المفكرون يعرفون الـ "منطق" أو الـ "أخلاق" أو الـ "فزياء". ومع ذلك لم يكن فكرهم لا منطقيا أو لا أخلاقيا، بل فكروا في الفيزيس بعمق وسعة. وهو الشيء الذي لم يكن أبدا في مقدور أية "فزياء" لاحقة أن تقوم به"[1].

ثالثاً: الغاية من الشعر و الفكر واحدة، هي الرجوع إلى الأصل أو المنبع، بمعنى الرجوع إلى الوجود الذي يكشف كل موجود، "الشعر هو في حقيقة الأمر الفلسفة في منبعها، فداخل الشعر يتأسس ويأخذ شكله المعطى الفلسفي ليمكنه انطلاقا منه أن يعاود الصعود إلى أصله (...) إن الشعر يوحي، والفلسفة توحي بفعل الوحي الشعري"[2]، العلاقة بين الشعر والفكر بهذا الشكل تكشف عن طابعها الإشكالي، لأنها تهتم في صميمها بسر الوجود ذاته، وبهذه الصورة، نجد أن هيدغر قد حمَّل الشعر والفكر قسطاً وافراً من المسؤولية في قول حقيقة الوجود، فأقام بذلك حواراً فعلياً بين الشعر والفلسفة، وكشف عن الأساس المشترك بين الشعر والفكر، ويضيف فرنسوا فدييه: "ليس نمط التفكير الشعري دون نمط التفكير الفلسفي تعبيرا عن الحقيقة...فالكلمة عند هيدغر ليست أداة وإنما هي إجابة عن نداء .. فالشعر إذن لا يعبر فقط عن أحاسيس ذاتية، بل هو ما وصل إلى درجة من العظمة، تعبير عن العالم المكشوف في حضوره الأول بأكثر عمق وقبل أن يغطي الاستعمال الإتفاقي للغة العادية نظارته..، وهذا على خلاف ما نقلته لنا الفلسفة الأفلاطونية، إذ عبرت عن علاقة الصراع بين الشعر والفلسفة، والقول أن إنتاج الشعراء لا يرقى إلى المستوى الذي نطلق عليه الإبداع، وربط الإنتاج الشعري بالأشباح، فتكون الأعمال الفنية أقرب إلى الظلال التي هي أدنى مراتب الوجود وأبعد الأشياء عن الحقيقة.

اعتبرت اللحظة الهيدغيرية لحظة حاسمة في تاريخ العلاقة بين الشعر والفكر، حيث سقطت كل المعارضات التقليدية فيما بينهما والتي كانت نتيجة لسوء فهم كليهما، الشعر والفكر صورتان للتعبير عن الوجود، الشعر صورة للتعبير عن الإمكان، والفلسفة صورة للتعبير

---

1 – مارتن هيدغر : رسالة في النزعة الإنسانية، مصدر سابق، ص: 143.

2- Erid Weil : Logique de la philosophie, librairie J. Vrin Paris- 2eme édition 1967, p : 389.

عن الآنية. والوجود إمكان وآنية معاً، ولهذا كان الشعر والفلسفة متكاملين، ولا غنى للواحد عن الآخر[1]، ذلك ما يؤكده "جان فال"J.Wall (ت:1974) من خلال إقراره بالحوار الأبدي بين الشعر والميتافيزيقا حيث يقول، على لسان الميتافيزيقا، :" أيها الشعر، إنك لعمري أخي الوفي، ليرتفع صوتك عاليا، ولتعلم أنني أنصت إليك، فإنني حينما ألقي السمع إليك، إنما أكون أنا المتكلمة"[2].

الشعر والفكر، كما يحدده عنوان هذا الجزء من البحث، هو محاولة لتحليل معنى هذه الرابطة ((الشعر **و** الفكر))، وقد تبين أن هذه الرابطة تعبر فعلا عن تعدد العلاقات التي تجمع الشعر بالفكر، الشعر، من حيث هو قول مؤسس يمثل الأرضية التي ينطلق منها الفكر، إن الشعر بهذا المعنى يجد دلالته في الكشف عن حقيقة الوجود وهو بذلك يعيد للشيء ماهيته الحقيقية أو الأصيلة، ومن هنا فهو يمثل منطلق الفكر. فكيف يمكن للوجود أن يكون شعرياً في جوهره؟ وهل معنى ذلك أن مهمة الفلسفة أصبحت هي البحث عن إمكانية الإقامة الشعرية في الوجود؟ وكيف يمكن للفلسفة والشعر أن يتحدا من أجل تشييد مدينة فاضلة أي مدينة الفلاسفة والشعراء؟ وما الذي يجعل إقامة الشعراء في مدينة هيدغر تختلف عن إقامتهم في مدينة أفلاطون؟

ت- الشعر والفكر وسؤال الايطوس:

يعتقد الكثير من الفلاسفة المعاصرين أن الفلسفة قد اختزلت النشاط الفكري، في مجموعة من العمليات الصورية كالتحليل والتجريد والتعميم والتركيب، وكانت هذه الإجراءات المنطقية الأساس الذي يجب على الفكر أن يرتكز عليه لبلوغ اليقين، وتبعاً لذلك عملت الفلسفة على نبذ الحواس والمخيلة واعتبرتها مصادر الضلال والوهم، ولهذا ظلت ترفض الشعري والأسطوري، وكل ما يعتمد في بنائه على المتخيل، وفي الوقت نفسه اتخذت من المنطق أساساً

1 - عبد الرحمن بدوي: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، مرجع سابق، ص: 11.

2 - زكريا ابراهيم: مشكلة الفلسفة، مرجع سابق، ص:231.

لها، وهذا ما تجسد فعليا بوضع أرسطو للأورغانون، فأصبح يعد آلة العلم؛ إن تاريخ الفلسفة هو تاريخ العقل، هذا الأخير الذي تأسس على الصيغة المنطقية –الصورية، حيث حدث الانشقاق بين الوجود والفكر، هذا الانشقاق الذي دشنه أفلاطون و أكمله أرسطو، في هذه اللحظة تأسس الفكر على القياس، ولم يسمح للحقيقة باستيطان أي مكان آخر غيره، لقد انتقلت الحقيقة من الوجود إلى القول، من الفيزيس Physis إلى المنطق؛ وأصبحت القضية المنطقية هي مأوى الحقيقة، وميدانها هو الفكر: الفكر هو مصدر الحقيقة[1]، تبعا لذلك ستتحدد العلاقة بين الفلسفة والفن (الشعر خاصة) طوال تاريخها على شكل تباعد واضطراب، بدعوى أن لكل واحد أصله الخاص، كما أن لكل واحد منهما أيضا حقيقته الخاصة، فحقيقة العقل تقوم على المنطق والقياس والجدل والعد، في حين تكون الحقيقة في الفن مرتبطة إما بالوهم والزيف (النموذج الأفلاطوني) أو هي ترتبط بالجمال في مفهومه الذاتي كشعور بالمتعة واللذة لا غير (النموذج الكانطي*[2]).

يقول أفلاطون :"وأعتقد أنك تود أن تسمي علم المشتغلين بالهندسة وما شابهها من الفنون (العلوم)فهماً، لا تعقلاً Noésis ، على أساس أن الفهم يحتل موقعا وسطا بين الظن Doxa والعقل[3]".

و يقول أيضاً في الكتاب السابع من محاورة ((الجمهورية)):

" – إذن فهما علمان (الحساب و العد) من شأنهما أن يقودانا إلى الوجود الحقيقي.

– هذا صحيح.

1– محمد مزوز : أزمة الحداثة وعودة ديونيزوس، فكر ونقد، العدد:20

*– لقد مارست هذه الرؤية الميتافيزيقية تأثيرها على الفكر الغربي في مساره التاريخي، حيث نجد تأكيد كانط على أولية العقل وقدرته، بفضل مقولاته على جمع شتات الإحساسات وإعطائها نظاماً ووحدة و اتساقاً ، "فالإحساسات مجرد انفعالات نحس بها حينما نتصل بالأشياء من خلال الحواس، أما الفكر فلا بد أن يكون فاعلا أي لا بد له أن يفرض الوحدة و النظام من خلال مقولات الذهن على تلك الانفعالات.

3 – أفلاطون : الجمهورية، مرجع سابق، ص:417.

– فهما إذن من بين العلوم التي ننشدها، ذلك لأن دراستهما ضرورية للمحارب من أجل تنظيم الجيش، وللفيلسوف أيضا، لكي يصل إلى الوجود الحق، وهو الشرط الضروري لإجادة معرفة الحساب (الاستدلال العقلي)[1]".

بداية بالفلسفة اليونانية وبالأخص الفلسفة الأفلاطونية صدر الحكم بضرورة استبعاد الشعر من دائرة الحقيقة وهذا لكونه يتحدث بلغة مجازية استعارية رمزية لا تساعد على تشكل الفكر في بعده المنطقي والرياضي وهذا ما يقف كحاجز أمام صعود الفكر نحو المثل (الأيدوس)، وبالتالي سيتم طرد الشعراء من الإقامة في المدينة، لتبقى بذلك مسألة الإيطوس* Ethos هي ما يحدد طبيعة العلاقة بين الفلسفة والشعر بوصفها علاقة عداء، وأصبح من الممكن في ظل هذا التقليد الجديد أن تقبل كل أنشطة وأفعال الانسان داخل المدينة بشرط أن تكون مسايرة للفكر وأن تعقل بلغة برهانية.

لقد بحث أفلاطون في مسألة الوجود، لكنه وعلى خلاف سابقيه، من مفكري مرحلة ما قبل سقراط (Les présocratiques)، عمل لأول مرة على التمييز بين الوجود و الموجود، وحصر الاختلاف بينهما على مستوى الحيز، الذي يقطنه كل واحد منهما، فالوجود يقطن حيزاً أعلى، أما الموجود فيقطن الحيز الأسفل؛ و بدءاً بهذه اللحظة تشكلت أول ثنائية ميتافزيقية: الوجود/الموجود، وترتب عن ذلك التمييز بين مجموعة من الأزواج الماهية (Essence) /المظهر، المعقول /المحسوس، النموذج /النسخة؛ وأصبحت الميتافيزيقا منذ هذه اللحظة تفصل بينهما، وتعتبر الوجود، كمفهوم أنطولوجي (Ontologique)، يفرض نظامه وأسبقيته على الموجود، ليتجسد هذا الأخير كعالم يحمل معنى بالنسبة للإنسان[2]، ولا يمكن أن

---

1 – المرجع نفسه، ص:433.

*– نأخذ الايطوس Ethos هنا بمعناه الانطولوجي أي كوضع في الوجود ناتج عن العلاقة التي يقيمها الإنسان بالحقيقة، ذلك أن الايطوس هو الإقامة والمسكن والموطن.

2 – Martin Heidegger: Questions III, op, cit, P:261.

يدرك هذا العالم بواسطة أعمال الشعراء بل أكثر من ذلك فإن ما يعمله الشعراء يشوه صورة هذا العالم، وبالتالي كان الواجب على الفلسفة أن تراقب أعمالهم. يقول أفلاطون:

"-أعني تلك التي رواها هوميروس و هزيود و غيرهما من الشعراء وهم أعظم رواة القصص الكاذب الذي لا يزال شائعا بين الناس.

-ولكن أي قصص تعني، وما الذي تعيبه عليه ؟

-إن أول ما أعيبه عليه هو كذبه، بل كذبه الآثم الشرير"[1].

إن المتصفح لكتاب الجمهورية يخلص إلى ما يلي: اعتبار النسق الميتافيزيقي الأفلاطوني لا يعترف إلا بنوع واحد من الحقيقة آلا وهي الحقيقة المنطقية الثابتة الخالدة التي تتطابق في أصلها مع عالم " الإيدوس "، فلا غرابة إذا كان أفلاطون يرفض الشعر لاعتبار أن المعرفة الشعرية معرفية وهمية لا تتطابق مع المثال، وأن الحقيقة تعكس الصور كما هي في ذاتها، فالمعرفة الشعرية إذن لا تعكس الحقيقة المنطقية الثابتة، وبالتالي جعل أفلاطون من الفيلسوف حاكما ومسيرا للمدينة النموذج، واعتبر أن الإقامة داخل المدينة في مجملها تقوم على العقلنة، وهو يشرع لنبذ كل ما هو شعري، فلا يمكن أن تبنى المدينة الأفلاطونية إلا بطرد الشعراء من فضائها، الشعر لعب ولهو ومحض خيال، وهو قول مؤذ وجبت مقاومته.

فإذا كانت اللحظة الأفلاطونية قد دشنت لبداية الصراع بين الفلسفة والشعر من أجل الإقامة داخل المدينة، فإن هيدغر على خلاف ذلك يعتبر الشعر تأسيساً للوجود بواسطة اللغة..، لقد جعل هيدغر من الشعر أسمى تعبير عن ماهية الوجود..، فالشعر والوجود يشكلان علامة رؤيوية تدرك الكينونة L'Être بوصفها انفتاحاً للموجود L'étant.، يقول هيدغر في محاضرته((هيلدرلن وماهية الشعر)) :"إذا كان (الشعر) في جوهره تأسيساً، فهذا معناه وضع أساس ثابت وراسخ[...] الشعر تأسيس للوجود بواسطة الكلمة La Parole.[...] و الوجود (Sein) لا يكون أبداً هو الموجود (Seiendes). ولكن ونظراً لكون الوجود وماهية الأشياء لا يمكن أبداً أن ينتجا عن حساب ولا أن يشتقا من الموجود

1- أفلاطون : الجمهورية، مرجع سابق، ص: 240.

المعطى سلفاً ، فإنه من الواجب أن يخلقا ويوضعا ويعطيا بحرية. وهذا العطاء الحر هو التأسيس(Fondement)"[1].

إن ماهية الشعر تجعل منه تأسيساً للوجود..، وماهية الإنسان هي في أن يحيا شعرياً على هذه الأرض*..، لقد ميّز هيدغر بين الوجود والموجود ، مُعْتَبِراً أن تاريخ الفلسفة وتاريخ العلوم هو تاريخ نسيان الوجود L'oublie de L'Être .. هذا النّسيان يستدركه الشعر (Dichtung) إن نسيان الوجود الذي يُلَخّص أزمة الفكر الغربي والفلسفة الغربيّة –كما يقول هيدغر– قد أزاحه الشعر باعتناقه لموضوعات الوجود الكُبرى، وذلك من خلال معركته ضد هفوات الفلسفة المتمثّلة في نسيان وإهمال الوجود. ومن ثمة صار الشعر "فَلْسَفَة"، باقتحامه مسألة الوجود؛ وقد نلتمس هنا أول اختلاف بين أفلاطون وهيدغر ، فإذا كان الأول يضع قطيعة تامة بين الشعر والفلسفة، فإن الثاني وعلى العكس من ذلك يجعل الرباط جد متين بين الشعر والفكر على أساس أنهما يكشفان عن الوجود.

لقد أشار هيدغر في محاضرة ((ما الفلسفة؟)) إلى وجود معنيين للفلسفة، المعنى الأول وهو معنى أصيل Originalيرتبط بما فهمه المفكرون الأوائل من أمثال هيرقليط و بارمنيد ، الفلسفة هي "استجابة لنداء الوجود"، وبهذا تكون الفلسفة تفكير مؤسس يثير السؤال عن معنى الوجود ؛ أما المعنى الثاني و هو معنى ضيق لا يشير إلى المعنى الحقيقي ، شكل السفسطائيون بدايته وواصل كل من سقراط وأفلاطون وأرسطو مساره، حيث أصبحت الفلسفة تعني " البحث عما هو موجود من حيث هو موجود"، إلا أن هذا المفهوم قد بلغ نهايته، حيث بلغت الفلسفة درجة فيها يتجمع تاريخها كله في أقصى إمكانياته، إن الفلسفة بمعناها الثاني، بوصفها تعنى بسؤال الوجود، لا يمكنها أن تقول الحقيقة إلا من خلال لغة

---

1 - Martin Heidegger: Aproche de Hölderlin, op, cit, p:52.

* – يقول هيدغر مستشهدا بهولدرلين: " غني بالمزايا ، الإنسان، لكنه يحيا شعرياً على هذه الأرض ."[هيدغر: إنشاد المنادى، مصدر سابق، ص:53.]، ويقول هيدغر: "لقد سمينا أرضا، الإتجاه الذي يسير فيه الانفتاح، من أجل أن يتحجب فيما هو ينكشف". [Martin Heidegger : Chemins qui ne mènent nulle part, op, cit, p : 49.]

الشعر، فماهية الحقيقة والوجود تستعصي بالتالي عن كل محاولة للحصر والإمساك، وتكون لغة العلم عاجزة بذلك عن ملاحقتها، فهي الحقيقة التي لا تقال كلية.

إن الفكر الشعري وكما يوضحه هولدرلين يستطيع أن يتمثل انفت اح الوجودلأنه يقوله، ينغمر فيه ويمضي داخله، هنا يجب أن يقيم الإنسان مسكنه، "إن الإنسان الذي يقيم شعريا في الأرض يحمل كل ما يظهر –السماء والأرض والمقدس– إلى البداهة الثابتة لذاته. البداهة التي تصون وتكون خلاصا لكل شيء. وهو بذلك يحمل كل ما يظهر في صورة العمل الفني، إلى نصاب ثابت ومتين. أي التأسيس"[1] وعليه يحاور هيدغر الفيلسوف هولدرلين الشاعر ليبقى هنا مدار هذا الحوار هو مسألة الإيطوس* بوصفه يعني إقامة أو سكن الإنسان بشكل عام دون أن يتحدد مفهوم الإقامة أو السكن في معانيهما المرتبط بالبعد الجغرافي أو السياسي أو الاجتماعي..، في حين يكون فكر العقلنة، الذي يلاحق الموجود فقط، رهين نسيان الوجود وفقدان السكن والإقامة وبذلك نراه يتوجه صوب ما حصل له الاغتراب من جراء تجربة التأويل التقني للفكر**.

يتبين أن الوجود هو الأقرب إلى الإنسان ذلك أنه يعبر عن كينونة الأشياء فيجعل ما هو موجود موجودا فعلا، لكن في نفس الوقت يكون هو الأبعد بالنسبة للإنسان، لأن هذا الأخير قد تعود فقط على التعامل مع ما هو موجود.

يرى هيدغر أن المجال الذي يتحرك من خلاله الشعر هو الكلام، ونفس الشيء مع الفكر، لكن هذا لا يعني أن الفكر هو نوع من الشعر، ولا يعني أيضاً أن الشعر هو نوع من الفكر، لكن ما هي الغاية من هذا الحوار بين الشعر والفكر؟

1- مارتن هيدغر: إنشاد المنادى، مصدر سابق، ص: 91.

*- يؤخذ هنا الأيطوس بمعناه الهيراقليطي، بوصفه يعني إقامة الإنسان بشكل عام، فاللفظ يدل على الكيفية التي تشهد على تجربة إقامة الإنسان ومساره في الحياة. Heidegger : Questions III ,nrf, Gallimard, 1966 ; p : 54.

** -هذا التأويل التقني للفكر هو ما معه فهم الشعر بوصف قرضا ونظما، وتم إحصاؤه ضمن مختلف علوم الصور الواهمة، لينسى معناه بما هو بويزيس.

تتجلى الغاية من هذا الحوار بين الشعر والفكر في بناء سكن للإنسان، هذا ما يذهب إليه هيدغر ، فالحوار بينهما سيسمح بتشييد كينونة المسكن وذلك لا يمكن أن يتم إلا بواسطة اللغة، إذ تُعد "اللغة –كما يؤكد على ذلك هيدغر– بيت الوجود"[1]، يعني ذلك أن شروط تحقق الوجود كإمكان تتحدد في اللغة، اللغة مفهومة في بعدها الأنطولوجي، وليس من حيث هي وسيلة اتصال، يتضح، إذن، أن المهمة الأساسية للوجود الحقيقي هي ((السكن)) الذي يسمح بظهور الأشياء بطريقة شاعرية، بمعنى أن يترك للأشياء والموجودات حق الظهور وبالتالي الوجود، والشعر كما الفكر هما المقياس الحقيقي للسكن أو للقرب من الوجود.

هكذا نلاحظ أن مهمة كل من الفلسفة (الفكر الأصيل) والشعر أصبحت هي البحث عن إمكانية الإقامة الشعرية في الوجود، وهذا ما يجعلنا نقول أن إقامة الشعراء في مدينة هيدغر تختلف عن إقامتهم في مدينة أفلاطون، وهذا القرب الحاصل بين الشعر والفلسفة (الفكر الأصيل) هو ما يدفعنا، وفق التأويل الهيدغري، إلى التفكير بطريقة أخرى تمنحنا الدفء وتمكننا من أن نشهد على انسانيتنا، ليحدث فعل المجاوزة، مجاوزة ما حصل لنا من اغتراب جراء تجربة التأويل التقني للفكر.

التفكير الأصلي هو الذي يُعبر عن الوجود بواسطة اللغة، اللغة (اللغة الشاعرية) مأوى الوجود، هذا المأوى هو موطن إقامة الإنسان، وكل شعور بالاغتراب إنما هو حاصل ابتعاد الإنسان عن هذا المأوى ونسيانه له، مما يعني أن فقدان الوطن و السكن والشعور بالاغتراب هو نتيجة لنسيان الوجود، في اللغة يحدث فعل الاقامة بمعناها الأنطولوجي (الايطوس بالمعنى الهيراقليطي)، والإنسان يقطن هذا البيت، يقول هيدغر في محاولته الكشف عن ماهية اللغة في محاضرته التي كتبها حول شعر جورج تراكل بعنوان ((الكلام)): "أن نفكر، إذن، في استقصائنا للكلام، يعني: أن نصل إلى التكلم الذي هو الكلام بحيث ينبثق كما هو ويحدث بما هو يمنح الإقامة لوجود الكائنات الفانية"[2].

1 - Martin Heidegger : Lettre sur l'Humanisme, op, cit, p : 25.

2- مارتن هيدغر: إنشاد المنادى، مصدر سابق، ص: 9.

نستنتج أن الفكر بالمنظور الهيدغري هو ما يحدد معالم هذا المأوى، وسيمثل نمط معيش الانسان انعكاسا لنمط التفكير، أي للكيفية التي يؤول بها وجوده، ولهذا السبب نرى هيدغر يحاول باستمرار الرجوع بالفكر إلى أصوله الأولى أين كان مرتبطا بالأسطورة والرمز، بعيدا عن كل رؤية للعالم تكون تابعة لإيديولوجيا معينة (سواء كانت ذات بعد ديني أو أخلاقي أو سياسي..)، ومن هنا سيعمل هيدغر على ابراز **ماهية الفكر الشعرية بوصفها تمثل الإقامة الأصلية للسكن الإنساني**، وسيكون كل تفكير في ماهية الإقامة هو تفكير في ماهية الشعر وفي ماهية الفكر.

الـخـاتـمـة

عرضنا في فصول هذه الرسالة إلى مفهومي الشعر والوجود..، وإلى اعتبار الشعر، في مفهومه الأصيل كما يراه هيدغر أو كما تحدد معناه مع الشعراء الرومنسيين، تأسيس للوجود، تأسيس باللغة والرؤيا للعالم؛ كما أن البحث عن ماهية الشعر أصبح لدى الكثير من المفكرين المعاصرين منفذا للخلاص من قبضة التقنية التي تمثل وضعا انطولوجيا يتحكم في هذا العصر، هذا الوضع التاريخي الذي أخذ يعلن عن تمام برنامجه ونهايته، بتحوله إلى فكر كوني، بعد أن كان مجرد مبادئ مع نظرية المنطق التقليدية، قد تحقق الآن في صورة وضع أنطولوجي أو واقع فعلي تجاوزت مظاهره في مجالات كثيرة حدود المعقول؛ وسيكون للشعر كما للفكر (الفلسفة) مكانة عظيمة في ظل هذا الفهم الذي أعاد قراءة ماهية كل منهما بشكل يختلف عما ألفناه؛ ستتحدد ماهية كل من الشعر والفكر بوصفهما صورتان للتعبير عن الوجود: إحداهما (الشعر) للتعبير عن الإمكان، والأخر (الفكر) للتعبير عن الآنية Dasein. والوجود إمكان و آنية في الوقت نفسه، وبهذا التفسير لماهية الشعر تسقط كل المعارضات التقليدية بين الشعر والفلسفة أين تم إنزال مكانة الشعر إلى مستوى معرفي متدني.

أُعتبرت الفلسفة ومنذ اللحظة الأفلاطونية الأساس الوحيد للكشف عن حقيقة الوجود، ليبقى بذلك الشعر مجالا للوهم والخطأ والزيف، وليتم ربط الإنتاج الشعري بالأشباح، لقد كان لأفلاطون موقف سلبي تماما من الشعر، حيث وضع الشعراء أمام خيار صعب، فإما التوقف عن كتابة الشعر، أو أن يتم طردهم من مدينته الفاضلة (مدينة التأملات الفلسفية..) التي أسسها على أصول ذات بعد ميتافيزيقي...، سيتأسس إذن بداية من هذه اللحظة التباعد بين الشعر والفلسفة على اعتبار الفلسفة تفكير عقلي صارم أداته المفاهيم التي يعتبرها بعض الفلاسفة بمثابة التعريف الأساسي للفلسفة..، في حين يعتبر أن مرجعية الشاعر لا تخرج عن إطار الصورة أو الظل، أي عما هو ظاهري، وكذلك حينما يؤكد على أن العنصر الفاعل في التعامل مع هذه المرجعية يختزل على العموم في المشاعر والأحاسيس الحيوانية، أي المكون السيئ للروح، إن المحتوى الأنطولوجي لما يقوم به الفنان بشكل عام والشاعر بشكل خاص، يقوم على انعدام أي حقيقة مستقلة عن الأصل ((الإيدوس))..، بالإضافة إلى ذلك فإن العمل الفني (الشعري) قد يُشوه شكل النموذج الأصل ..، هذا الأمر يحط من قيمة هذا العمل ووظيفته.

وعلى العكس من ذلك يرى هيدغر في الشعر أساسا خصبا لتحقيق الإبداع، ولا يمكن أن يكون بإمكان الفلسفة أن تنال حظها بصدد هذا الأخير إلا إذا هي أدركت شروط التجربة الشعرية لتوجه وفقها التفكير، بإمكان الفكر ومن خلال القول الشعري أن ينجو من قبضة المفهوم ومن مسكة النسق الفلسفي، ليدشن بذلك بداية جديدة تعود به إلى أصوله ما قبل السقراطية (بارمينيد، هيراقليط بالأخص)، حيث تكون اللغة مجالا للإفصاح عن حقيقة الوجود، اللغة من حيث ماهيتها هي الوجود ذاته في صورة ((كلمات))، هي الوجود بوصفه ((فيزيس)) و((لوغوس)) و((أليثيا)).

ومن هنا يكون على الفكر أن يستعيد مسارات العقل الذي أحكم قبضته على الفكر الغربي برمته، إن العقل ما إن يحتل عالم الفكر حتى يُخضع كل ميادين المعرفة لسلطته، وحده التفكير يكشف عن انتماء الشعر لماهية ((الأليثيا))، ستكون غاية ((الفكر التأملي)) هي التفكير في الوجود ولا شيء غير ذلك، وإذا استطعنا أن نعيد للفكر قدرته على الإنصات لنداء وصوت الوجود فإنه سيكون بوسعنا أن ندخل في تجربة مع اللغة؛ فحيث توجد (لغة) يوجد عالم، وحيث يوجد عالم يوجد تاريخ، اللغة هي مسكن الإنسان الذي يحيا فيه، وعلى الإنسان أن يطيعها وينصت إليها.

إن انشغال هيدغر بالشعر وكما تبين لنا من خلال فصول هذه الرسالة لم يكن انشغالا فنيا محضا، وإنما كان يندرج في سؤال مركزي مس اهتمام هيدغر بمسألة ماهية الفكر في ظل حديثه عن نهاية الفلسفة، سيكون سؤال الشعر كما مارسه فكر هيدغر سؤالا انطولوجيا فرضه فكر الوجود، ولا يمكن بأي حال من الأحوال اعتباره سؤالا استيتيقيا خالصا.

رسالة الإنسان اليوم في هذا الزمن، الزمن الضنين Temps de détresse، زمن الابتعاد عن المقدس éloignement du divin، هي التهيؤ للسير في دروب وطرق جديدة تقوم على الإنصات لما يسميه الشاعر ويقوله المفكر، وما يسميه الشاعر هو ((المقدس))، وبذلك تنفتح أمامنا امكانية الإقامة الحقيقية في الوجود، وأن لا نتخلى عنه لصالح تفكير حاسب يفقدنا ماهيتنا الأصيلة ويقحمنا في عالم اللا–معنى.

إن الكثير من مفكري المرحلة الحديثة والمعاصرة..، يعتقدون أن الخصام بين الفكر (الفلسفة) والشعر هو مجرد خدعة..، لقد قال الشاعر المعروف نوفاليس Novalis بأنه بقدر ما يكون هناك شعر أكثر تكون هناك حقيقة أكثر. وهكذا يكمل ويتمم الشعر عمل الفكر..، كما يواصل الفكر عمل الشعر..، وقد مثل هيدغر هذا الاتجاه أحسن تمثيل؛ إن ماهية الشعر لا تنفك عن مسألة الإقامة والسكن الممكنين..، لقد فتح هيدغر الحوار بين الفكر والشعر وهذا بغية رد الفكر الفلسفي إلى تربته الشعرية الأصيلة..، ومن أجل أن يتجاوز الفكر مفهومه كما وضعت الميتافيزيقا شروط إمكانه كتقنية.

إن ضرورة إجراء حوار بين المفكر والشاعر هو، في نظر هيدغر، موجه لمجاوزة التأويل التقني للفكر الذي ارتبط في أصوله بالميتافيزيقا الأفلاطونية هذا من جهة أولى، ومن أجل رده إلى تربته الشعرية الأصيلة، التربة الشعرية الأولى التي معها تم نحت الصورة الأولى للفكر باعتباره فكر الوجود وهذا من جهة ثانية.

يرى هيدجر أن الخروج من قبضة التقنية كوضع أنطولوجي عام هو ما يفرض على الفكر إقامة حوارات مع الكلمة الشعرية من أجل جعل الفكر يستذكر منحدره الشعري، إن ماهية الإنسان هي أن يحيا الإنسان شعريا على هذه الأرض..، كما يشير إلى ذلك هيدغر من خلال هولدرلين، والوجود يكون شعرياً في جوهره من خلال اللغة من حيث هي مقطن حقيقة الوجود..، لقد تحدث هيدغر عن الشعر باعتباره تأسيسا للوجود بواسطة اللغة..، واللغة هنا لا تفهم باعتبارها أداة من بين أدوات أخرى يمتلكها الإنسان..، إنها مسكن الوجود..، فهي التي تضمن للإنسان الاستقرار في عمق الوجود..، والعالم لا يوجد إلا حيث تكون اللغة، وحقيقة الوجود إذ تنكشف في فسحة اللغة فإنها لا تنكشف إلا شعرا أو فكرا، وضمن هذا الأفق الشعري والفكري تتحدد معالم شعرية أنطولوجية تطمح أن تكون ضد النسيان، نسيان الوجود.

إذا كان مشروع تأسيس مدينة فاضلة، بالمنظور الأفلاطوني يتطلب الدخول في صراع ومواجهة مع الشعراء..، حيث يكون الفيلسوف هو القادر على تدبير شؤون المدينة..، وبهذا تصبح المدينة الفاضلة ممكنة التحقيق لكن في ظل وجود الفيلسوف، ليبقى الشعراء بذلك، عند أفلاطون، خارج المدينة..، لأن الشعر، برأيه، ابتعاد عن الحقيقة، وإنتاج للوهمي واللا–معقول،

فإن (المدينة الفاضلة) على خلاف ذلك، تتطلب بالنسبة لهيدغر، إجراء حوارات مع الشعراء (هولدرلين، ريلكه، تراكل، ستيفان جورج..)، لأن الشعراء هم بالفعل رعاة وحماة الوجود.

وفي خاتمة هذا البحث نقول أن ما كان يهمنا في كل ما ذهب إليه هيدغر هو معايشة تجربة الفكر، كما تمت مع مفكر يحمل هم عصره، مفكر يحاول اقتلاع الإنسان من أرض التقنية ليرحل به إلى أرض الشعر والقداسة من حيث هي منبع الكلام الأصيل.

ومن هنا يمكن القول أن الأمر المهم في مقاربة مسألة الشعر والوجود عند هيدغر هو أن نقدا جذريا قد تم ممارسته على كل بداهات الحداثة والميتافيزيقا الغربية برمتها، وأن هناك فلسفة تقول لا وتتبني الرفض كشعار ضد كل متاهات الميتافيزيقا الكلاسيكية الحالمة.

فهارس الأطروحة

فهرس المصطلحات

ثبت بأهم المصطلحات

أ

ألمانية	فرنسية	عربية
Entfernen	Aliénation	الاغتراب
Offenheit	Ouverture	انفتاح
Erwarten	Attente	الانتظار
Fundamentalontologie	Ontologie fondamental	الأنطولوجيا الأساسية
Hürchen	L'écouter	الإنصات
Hören	L'entendre	الاستماع
Jetzt	Maintenant	الآن
Lichtung Dasein	Eclaircie	إنارة الآنية
Möglichsein	Etre –possible	إمكان– وجود، – وجود ممكن
Möglichkeit	Possibilité	الإمكانية
Göttliche	Divin	إلهي
ursprünglich	Primordial	الأصلي
Wollen	Volonté	الإرادة
Zeug	Outil	الأداة
Zweideutigkeit	L'équivoque	الالتباس
Ontisch	Ontique	أونطيقي (موجودي)

Lichtung	Clairière- « jeu » d'ombre et de l'lumière	الإنارة، لعبة الظل والظلال
Grund	Principe	الأساس
Der Ursprung des Kuntswerkes	L'origine de l'œuvre d'art	أصل العمل الفني
Der letzte Gott	Le dernier dieu	الإله الأخير
Der Kommende Gott	Le dieu à venir	الإله القادم
Erde	La terre	الأرض
Dasein	être-là	الآنية
Entdecktet	Dévoilement	انكشاف

ب

Dimension	Dimension	البعد
Sicht	Vue	البصر، النظر
Struktur	Structure	البنية
Das Haus des Seins	Maison de l'être	بيت الوجود
Anfang	Commencement	البدء

ت

Anständigkeit	Distancement	التباعد
Anwesenheit	Laisser- présence	ترك الموجود-يوجد
Bedrohlichkeit	La menace	التهديد
Befindlichkeit	Affection	التأثر الوجداني
Endlichkeit	Finitude	التناهي
Entschlossenheit	Résolution	التصميم
Lassen	Laisser	الترك
Modifikation	Modification	التعديل
Nachsicht	Indulgence	التسامح
Vorlaufen	Devancement	التوقع
Zeitigen	Temporalisation	التزمن
Umsicht	Circonspection	التدبر
Auslegung	Interprétation	التأويل
Transzendenz	Transcendance	التعالي- التجاوز

ج

Erschrecken	Effroi	الجزع
Substanz	Substance	الجوهر
Die Nachbarschaft	Voisinage	الجوار

ح

Ereignis	Evénement	الحادث
Präsenz	Présence	الحضور
Verborgenheit	Retrait	الحجب
Wahrheit – Das Wessen	Vérité	الحقيقة
Gegenwart	Présent	الحاضر
Der Wachter der Wahrheit des Seins	Gardien de la vérité de l'être	حارس حقيقة الوجود
Zukommen	Advenir	الحدوث

خ

Ableben	Décéder	خروج الانية من العالم

د

Bedeutsamkeit	Significativité	الدلالة
Holzwege	Chemins	دروب، طرق

ر

Grauen	Horreur	الرعب
Schema	Schéma	رسم خيالي
Das Geviert	Quadriparti	الرُباع

ز

Zeit	Temps	الزمان
Zeitlichkeit	Temporalité	الزمانية

س

Seins frage	Question d'être	سؤال وجودي
Verfallen	Dévalement	السقوط
Verhaltung	Comportement	السلوك
Himmel	Ciel	السماء

ش

Sache	Chose	الشيء
Dinglichkeit	Choséité	الشيئية
Dichtung	La Poésie	الشعر
Der Dichter des Dichter	Le poète du poète	شاعر الشاعر
Gewissenhaft	Conscience	الشعور

ص

Schweigen	Silence	الصمت

ظ

Phänomen-Erscheinung	Phénomène	الظاهرة

ع

Nichts	Néant	العدم
Welt	Monde	العالم
Verhältnis-Beziehung	Rapport - Relation	العلاقة
Kehre	Retournement	العودة- الرجوع
Kunstwerk	Œuvre d'art	العمل الفني
Wissenschaft	Science	العلم

غ

Fremdheit	étrangèreté	الغرابة

ف

Ontologische Differenzen	La différence ontologique	الفرق الأنطولوجي
Verständnis-Verstehen	Compréhension	الفهم
Aufenthalslosigkeit Unverweilten	Agitation	فقدان الملجأ -المستقر

Denken	Pensée	الفكر

ق

Nähe	Approchement	القرب
Entschluss	Décision	القرار
Angst	Angoisse	القلق

ك

Gänze	Totalité	الكلية
Immanenz	Immanence	الكمون (المبطنة- المحايثة)
Rede	Le Parler	التكلم
Sprache	La Parole	الكلمة

ل

Unendlichkeit	Infinité	اللا-تناهي
Augenblick	Instant	اللحظة

م

Kenntnis	Connaissance	المعرفة

Kategorie	Catégorie	المقولة
Hang	Penchant	الميل
Ort	Place	المكان
Paradox	Paradoxe	المفارقة
Schicksal	Destin	المصير
Situation	Situation	الموقف
Tod	Mort	الموت
Zu-knufft	Futur	المستقبل
Zukünftig	Avenant	مستقبلي
Entwurf	Projet	مشروع
Wesen	Essence	ماهية
Vom Wesen des Grundes	Essence du fondement	ماهية الأساس
Kehre	Tournant	المنعطف

ن

Rufen	Appel	النداء
Vergessenheit	Oubli	نسيان
Man	L'on	الناس (المجهول)
Drang	Impulsion	النزوة

هـ

Da (Das)	Là (le)	هنا
Entsetzen	Epouvante	الهلع
Verendung	Périr	هلاك
Destruktion, Abbau	Destruction	الهدم- التقويض

و

Sein	Etre	الوجود
Aus sein auf	être ouvert	الوجود المتخارج
Besorgen	être –préoccupé	الوجود المهتم
Dasein	être –là	الوجود- هنا (الآنية- الدزاين)
Eigentlichkeit	Authenticité	الوجود الأصيل
Existenzial	Existentiale	الوجود الأنطولوجي
Existenziell	Existentielle	الوجود الأونطيقي
Existential	Existentia	الوجود الحاضر
Existenz	Existence	الوجود الماهوي
In-der-Welt-sein	être -dans-le-monde	الوجود-في-العالم
In-Sein	être – à	الوجود-في
Mit Dasein	être-là-avec	وجود الآنية المشترك
Mit sein	être-en-commun	الوجود-معا (الوجود المشترك،

		المعية)
Schon-sein-in	Facticité	الوجود-بالفعل-في
Sein-bei	être auprès	الوجود بالقرب من
Sein d. Seiende	être de l'étant	وجود الموجود
Sein-zum-ende	être -pour-sa-fin	الوجود –للنهاية
Sein-zum-tode	être -pour-la mort	الوجود- للموت
Uneigentlichkeit	Inauthenticité	الوجود الزائف
Vorhandensein	être-sous-la main	الوجود الحاضر
Zuhause- Das Vorhandene	être-à-la porté de-la-main	الوجود-في-متناول اليد

ي

Es gibt	Il y a	يوجد (هناك)
Geworfenheit	Certitude	اليقين
Nichten	Néantiser	يعدم

فهرس المصادر والمراجع

قائمة المصادر باللغة العربية:

1-مارتن هيدغر: أصل العمل الفني، ترجمة: أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2001.

2-مارتن هيدغر: إنشاد المنادى، –قراءة في شعر هولدرلين وتراكل، ترجمة: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى.

3-مارتن هيدغر: التقنية –الحقيقة – الوجود، ترجمة محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1995 .

4-مارتن هيدغر: الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية، ترجمة فاطمة الجيوشي، دمشق، 1998.

5-مارتن هيدغر: في الفلسفة والشعر، ترجمة: عثمان أمين، الدار القومية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 1963.

6- مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلين وماهية الشعر، ترجمة: فؤاد كامل ومحمود رجب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.

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

8-مارتن هيدغر: مبدأ العلة، ترجمة: نظير جاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثاني، 1996

9- مارتن هيدغر: مسألة الحقيقة، ترجمة : محمد سبيلا، المركز الثقافي العربي ط:1، 1995.

10- مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، ترجمة: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977.

قائمة المصادر باللغة الفرنسية:

11- Martin Heidegger : Acheminement vers la parole, trad: Jean Beaufret. Gallimard,1976.

12- Martin Heidegger: Achèvement de la métaphysique et poésie , traduit : Adéline froidecourt, Gallimard, 1990.

13- Martin Heidegger : Approche de Hölderlin, Tel, Gallimard, 1973 .

14- Martin Heidegger: chemins qui ne mènent nulle part, trad. W. Brokmeier, J. Beaufret,et d'autres, Gallimard, 1962.

15- Martin Heidegger: Essais et Conférences, trad : André Préau , Gallimard, 1958.

16- Martin Heidegger : Être et temps, trad, François Vesin, Gallimard, paris, 1986.

17- Martin Heidegger: Les Hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin, trad. fr. F. Fédier et J. Hervier, Gallimard, 1988.

18- Martin Heidegger : Introduction a la métaphysique, trad : Gilbert Kahn ; Gallimard, 1967.

19- Martin Heidegger : Le Principe de la raison, trad : André Préau, Gallimard, 1962.

20- Martin Heidegger: Les concepts fondamentaux de la métaphysique, trad. Pascal David, Gallimard, Paris, 1985.

21- Martin Heidegger : Lettre sur l'Humanisme, Paris, Auber, 1957.

22- Martin Heidegger : L'origine de l'œuvre d'art, trad : E. Martineau, Paris, Autentica, 1987.

23- Martin Heidegger : Nietzche I, II , trad : Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, 1971.

24- Martin Heidegger: Kant et le problème de la Métaphysique, trad : Alphonse de Waelhens et Walter Biemel, Gallimard, 1953

25- Martin Heidegger: Questions I, II , III ,trad : J. Beaufret et R. Munier, Gallimard,1968,

26- Martin Heidegger: Question IV, trad : Francois Fedier et Jean Beaufret, paris, Gallimard, 1976,

27- Martin Heidegger: Qu'est-ce qu'une chose ? trad: Jean Reboul et Jacques Taminiaux, Gallimard, 1962.

قائمة المراجع باللغة العربية:

1-ابن سينا: الشفاء، تحقيق جورج قنواتي وسعيد زايد، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1975.
2-إحسان عباس: فن الشعر، دار الشروق،الطبعة الأولى،1996.
3-أدونبس: زمن الشعر، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية، 1978.
4-أدونيس : الثابت والمتحول -3- صدمة الحداثة، دار العودة، ط 3، بيروت، 1983.
5-أدونيس : مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط 3، بيروت، 1979.
6-أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1 - ج2، دار العودة بيروت، الطبعة الخامسة، 1981.
7-أرسطو: فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو- المصرية.
8-ارنست كاسيرر: الدولة والأسطورة، ترجمة: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975.
9-أفلاطون :الجمهورية، دراسة وترجمة: فؤاد زكريا ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.
10- أفلاطون: المحاورات _أوطيفرون، الدفاع، أقريطون، فيدون- تر: زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة والنشر،1966.
11- أفلاطون: المحاورات الكاملة، ترجمة: شوقي داود تمراز، المجلد الرابع، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994.
12- أفلاطون: فايدروس أو عن الجمال، ترجمة وتقديم : اميرة حلمي مطر، دار غريب، القاهرة، 2000.
13- أفلاطون: فيدون وكتاب التفاحة المنسوب لسقراط، ترجمة: علي سامي النشار وعباس الشربيني، دار المعارف، 1965.
14- ألفت محمد كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007.
15- إليا الحاوي: الرومانسية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، 1983.

16- إميل بروتو: فلسفة كانط، ترجمة: عثمان أمين، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1971.
17- إيمانويل كانط: نقد ملكة الحكم، ترجمة: غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 2005.
18- بول ريكور: صراع التأويلات، دراسات هيرمينوطيقية، ترجمة: منذر عياشي، دار الكتاب الجديد، لبنان، الطبعة الأولى، 2005.
19- بيير مونتيبيلو: نيتشه وإرادة القوة، ترجمة: جمال مفرج، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2010.
20- حازم القرطاجني:منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، 1986.
21- حسن حنفي: نصوص من الفلسفة المسيحية في العصر الوسيط، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2008.
22- جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ،ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، 1986.
23- جان لاكوست: فلسفة الفن، ترجمة: ريم الأمين ، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، الطبعة الأولى، 2001.
24- جمال مفرج : نيتشه- الفيلسوف الثائر-أفريقيا الشرق،المغرب، 2003.
25- جون ماكوري: الوجودية، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، مطابع الوطن، أكتوبر 1982.
26- دولوز: نيتشه والفلسفة، تر: أسامه الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1993.
27- الذهبي العربي:شعريات المتخيل -اقتراب ظاهراتي-، شركة النشر والتوزيع، ط1، 2000.
28- راوية عبد المنعم عباس: فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي، دار المعرفة الجامعية، 1996.

29- الزاوي حسين: أشكال التعبير في الإبداع الفلسفي المعاصر -مقاربة لأشكال الكتابة والتفكير في الخطاب الفلسفي- رسالة دكتوراه (غير مطبوعة)، إشراف البخاري حمانه، قسم الفلسفة، جامعة وهران، 2000/1999
30- زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة د:ت.
31- سعيد الغانمي: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور) المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1999.
32- صفاء عبد السلام جعفر: أنطولوجيا اللغة عند هيدغر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
33- طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة، القول الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.
34- عبد الرحمن بدوي : شلنج ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، الطبعة الثانية 1981.
35- عبد الرحمن بدوي: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، دار القلم، بيروت، 1982.
36- عبد السلام بنعبد العالي: أسس الفكر الفلسفي المعاصر- مجاوزة الميتافيزيقا- دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1991.
37- عبد الصمد الكباص وعبد العزيز بومسهولي : الزمان والفكر، دار الثقافة، الطبعة الأولى 2002.
38- عبد العزيز بومسهولي : الشعر- الوجود- الزمان —رؤية فلسفية للشعر- أفريقيا الشرق، 2002.
39- عبد العزيز بومسهولي: الشعر والتأويل —قراءة في شعر أدونيس- أفريقيا الشرق، 1998.
40- عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت، 1978.
41- عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت، 1968.

42- عثمان أمين : شيللر، دار المعارف، 1958.
43- عز الدين الخطابي: في الفلسفة والفن والأدب"، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2009.
44- عزيز الحدادي :الفيلسوف وجنون الرؤية، دار ما بعد الحداثة، الطبعة الأولى، 2001.
45- عصام قصبجي: أصول النقد العربي القديم، مطابع الأصيل، حلب، 1981.
46- علي حرب: نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 2000.
47- علي شلش: في عالم الشعر، دار المعارف، القاهرة، (د.س).
48- غادامير: الحقيقة والمنهج، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا، طرابلس، ط1، 2007.
49- غلام حسين ابراهيم ديناني: حركة الفكر الفلسفي في العالم الإسلامي، تعريب: عبد الرحمن العلوي، ج2، دار لهادي للطباعة والنشر، 2001.
50- فريديريك نيتشه: إنساني مفرط في انسانيته، ترجمة محمد الناجي، افريقيا الشرق، 2002.
51- فريديريك نيتشه: مولد التراجيديا، ترجمة شاهر حسن عبيد، دار الحوار، الطبعة الأولى 2008.
52- فريديريك شيللر: رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ترجمة: الياس حاجوج وفاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2000.
53- الكندي، رسائل في الفلسفة الأولى، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978.
54- لابيه فانسون : نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة: حسن عون، منشأة المعارف، 1995.
55- ماريا ثامبرانو: الفلسفة والشعر، ترجمة محمد البخاري وكارلوس بارونا ناربيون، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2008.
56- محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي: الحقيقة، دفاتر فلسفية، العدد الرابع، دار توبقال، 1993.

57- محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي: الفلسفة الحديثة، أفريقيا الشرق، 2001.
58- محمد سبيلا: الحداثة ومابعد الحداثة، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 2000.
59- محمد طواع: هيدغر والميتافيزيقا، أفريقيا الشرق، 2002.
60- هانس جورج غادامير: طرق هيدغر، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، 2007.
61- هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1986.
62- هيراقليط: جدل الحب والحرب، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1980.
63- هيغل: تاريخ الفلسفة، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولسي، 1997.

قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

64- Alain Boutot : Heidegger , presses universitaires de France, 2em édition, 1989.
65- Arnaud Dewalque: Heidegger et la question de la chose, L'harmattan, 2003.
66- Beda Allemane: Hölderlin et Heidegger , P U F, trad : François Fédier, 1 édition, 1959 .

67- Bertrand vergely: Heidegger ou l'existence de la pensée, les essentiels milan.
68- Blaise Pascal: Pensées, Les éditions Bordas, Paris, 1966.
69- Corvez Maurice: La Philosophie de Heidegger, PUF paris, 2 édition, 1966.
70- Descartes: Discours de la Méthode, Union Générale d'éditions ,1951.
71- Descartes: Méditation, Paris Bibliothèque, 1951.
72- Emilio Brito: Heidegger et l'hymne du sacré, louvain, 1999.
73- Eric Weil : Logique de la philosophie, librairie J. Vrin Paris- 2eme édition , 1967.
74- Friedrich Novalis: Lettres de la vie et de la mort, éd. du Rocher, Monaco, 1993.
75- Georges Gusdorf: Naissance de la conscience romantique au siècle des lumières, les sciences humaines et la pensée occidentale, t.7, Payot, Paris, 1976.
76- Gilles Deleuze: Nietzsche et la philosophie, Presses Universitaires de France,Paris, 1996,
77- Hegel: leçons Sur l'histoire de la philosophie, nrf, Gallimard, 1954.
78- Jean Cohen: Structure du langage poétique, Flammarion, 1966.

79- Jean-Luis Joubert : la Poésie, Armand Colin Paris , 3e édition, 2004.
80- Jean- Marie Schaeffer: L'Art de l'âge moderne, l'esthétique et la philosophie de l'art du XVIII é siècle à nos jours, Gallimard, Paris, 1992
81- Jean WALL: Traité de la métaphysique, Payot,Paris, 1953.
82- Karl Jaspers: Nietzsche introduction à sa philosophie, éd. Gallimard, Paris 1950.
83- Michel Haar : La Fracture de l'histoire, édition Million, 1994.
84- Nietzsche: la volonté de puissance. T1. Tra: Geneviere Bianquis. Tel Gallimard. 1995.
85- Nietzsche : Le livre de philosophie. Tr : Kremer-Marietti. Flamarion. 1991
86- Pascal : Pensées et Opuscules , ed. l Brunshvig ; paris, 1912.
87- Pierre Trotignon : La philosophie Allemande depuis Nietzsche , librairie armond colin, Paris.
88- Rilke: lettres à un jeune poète, trad.:Claude Mouchard et Haus Hartje ,éd: livre de poche,1989.
89- Rioux : L' être et la vérité chez Heidegger et saint Thomas d'Aquine. Gallimard , 1963.

90- Roman Jakobson : Huit questions de poétique, trad : M. Derrida,Nicolas Ruwet, seuil, 1977.
91- Sarah Kofman : Nietzsche et la scène philosophique, ed.10/18, Paris 1979.
92- Jean Pierre Vernant: Les Origines de le pensée grecque. Gallimard

قائمة القواميس والموسوعات باللغة العربية:

1- ابن منظور : لسان العرب المحيط، اعاد بناءه على الحرف الاول من الكلمة: يوسف خياط، المجلد الثاني ، دار لسان العرب بيروت، (بدون تاريخ).
2-عبد المنعم الحفني: موسوعة الفلسفة والفلاسفة، مكتبة مدبولي، ج2، ط2، 1999.

3-معن زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية، م 1 (الإصطلاحات والمفاهيم)، معهد الإنماء العربي، الطبعة الأولى، 1986.

قائمة القواميس والموسوعات باللغة الأجنبية:

4- Encyclopédie de la philosophie, la pochothèque Garzanti,2002.

5-Jacqueline Russ : Dictionnaire de la philosophie – Les concepts, Les philosophes- Bordas ,1996.

6- Sylvaine Auronx et Yvonne Weil : Dictionnaire des auteurs et des thèmes de la philosophie, Hachette, 1991.

قائمة المجلات باللغة العربية:

1-مجلة نزوى، العدد:15 ،جوان 1998، مؤسسة عمان للصحافة والنشر.

2-فكر ونقد، العدد الثامن، 1998، دار النشر المغربية، الدار البيضاء.

3-مجلة أيس، العدد الأول، جوان 2005، مؤسسة الأخبار للصحافة الجزائر.

4-مجلة أوراق فلسفية ، العدد التاسع، يناير 2004، مركز النيل للكمبيوتر، القاهرة.
5-مجلة فكر وفن، العدد: 47، 1988 ،معهد غوته.
6-مجلة العرب والفكر العالمي، العدد:13، 14، ربيع 1991، مركز الإنماء القومي، بيروت.

قائمة المجلات باللغة الأجنبية:

7-magazine littéraire, n 09 , Mars-Avril 2009.
8-magazine littéraire, n 447, Novembre 2005

فهرس الموضوعات

الـفـهـرس

الموضوع **الصفحة**

المقدمة:..... .. أ

الباب الأول: الشعر والفلسفة

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

I- الشعر "المصطلح والمفهوم"

2- تمهيد.....11
3- مفهوم الشعر.....12
أ- لغة 12
ب- اصطلاحاً.....15
1- الشعر عند النقاد العرب.....15
2- الشعر في الفلسفة الاسلامية.....16
3- الشعر انفتاح الذات على الممكن.....18
4- مفهوم الشعر في الفلسفة الغربية.....21
4- الشعر واللغة (من الطرح اللساني إلى الطرح الفلسفي).....26
II- الوجود "المصطلح والمفهوم"
1- تمهيد.....33
2- مفهوم ((الوجود)).....34
أ- التعريف اللغوي لكلمة ((الوجود)).....34
ب- ((الوجود)) مفهوم اشكالي.....35

الفصل الثاني: الفلسفة والشعر وسؤال الوجود

1- الفلسفة والشعر أو جدلية الالتقاء والتباعد.....50
أ- مرحلة ما قبل سقراط أو لحظة الالتقاء (البعد الشاعري للفكر).....50
ب- أفلاطون والشعر أو لحظة التباعد.....57
2- النظرية الرومانسية، الشعر كقوة جمالية للفلسفة.....66
3- نيتشه: الفلسفة كممارسة شعرية.....76

الباب الثاني: مارتن هيدغر: المنعطف (من ميتافيزيقا الآنية إلى الانفتاح على الشعر)

الفصل الأول: هيدغر، من سؤال الوجود إلى البحث في ماهية الحقيقة في بعدها الشاعري

II- استعادة حقيقة الوجود أو الانفتاح على البدء الأول
1- تمهيد.....85
2- الفرق بين الوجود والموجود أو التفكير في الفرق الأنطولوجي.....86
3- الاهتداء إلى أساس جديد للتفكير أو الانفتاح على الشعر.....90
أ- الوجود والعدم.....90
ب- الوجود كعطاء أو ترك الموجود يوجد.....94
III- مارتن هيدغر والبحث في ماهية الحقيقة بوصفها شعرا
(من سؤال المعيار إلى سؤال الماهية)
1- تمهيد.....99
2- تحولات مفهوم الحقيقة.....101
أ- نظرية أفلاطون عن الحقيقة، من مفهوم (الأليثيا) إلى مفهوم (الإيدوس)...101
ب- ماهية الحقيقة وإشكالية التمثل.....109
3- الحقيقة من حيث هي احتجاب وانكشاف.....113
أ- ماهية التطابق (من الحقيقة الانطوقية إلى الحقيقة الأنطولوجية).....113
ب- ماهية الحقيقة أو التلازم بين الحقيقة والحرية.....117

الفصل الثاني: مقاربة أنطولوجية لماهية الشعر عند هيدغر

1-تمهيد.....122
2-الحقيقة الشاعرية في العمل الفني.....125
أ- الشيء والعمل الفني.....125
ب- الفن والحقيقة بين الحضور والتحجب.....130
3-اللغة والشعر أو التحول من لغة الميتافيزيقا إلى لغة الوجود.....135

4-المقدس والقول الشعري أو لحظة القرب من الوجود.....153

الباب الثالث: الفكر الشاعري والميتافيزيقا

الفصل الأول: هيدغر وهولدرلين أو مسار الوجود والميتافيزيقا

1- تمهيد.....165

2- هولدرلين، شاعر الآلهة الجديدة (جرمانيا) و(الراين).....167

3- في ماهية القول الشعري من أجل مجاوزة الميتافيزيقا.....179

4- حصول مجاوزة الميتافيزيقا في استعادة ماهية التقنية.....181

أ- تمهيد.....181

ب- من التقنية إلى ماهية التقنية 183

ت- الفكر الشاعري ونهاية الميتافيزيقا.....193

الفصل الثاني: الشعر والفكر

1- تمهيد.....197

2- الكلام والشعر.....199

3- الفكر والشعر.....201

ث- ماهية التفكير أو من التفكير الحاسب إلى التفكير المتأمل.....202

ج- علاقة الجوار بين الشعر والفكر.....206

ح- الشعر والفكر وسؤال الايطوس.....218

الخاتمة.....227

فهارس الأطروحة.....232

فهرس المصطلحات.....235

فهرس المصادر والمراجع.....246

فهرس الموضوعات.....259