ISSN: 2750-6142

المجلد 3، العدد 7، 2024
Vol: 3 / N°: 7 (2024)

المجلة العربية لعلم الترجمة
Arabic Journal for Translation Studies
OPEN ACCESS

The Origin of the Artwork According to Heidegger and its Relationship to Truth: A Phenomenological Reading of his Approach to Van Gogh's Painting "The Shoes"

Hasnaa Louchini
University of Hassan II, Casablanca. Morocco
Email : philohasnaa@gmail.com

Received	Accepted	Published
8/3/2024	28/4/2024	29/4/2024

DOI : 10.63939/AJTS.cczp0n38

Cite this article as : Louchini, H. (2024 The Origin of the Artwork According to Heidegger and its Relationship to Truth: A Phenomenological Reading of his Approach to Van Gogh's Painting "The Shoes". *Arabic Journal for Translation Studies, 3*(7), 215-224.

Abstract

Heidegger, the leader of German existentialism, although critical of French existentialism, particularly as expressed by Sartre, remains faithful to his mentor Edmund Husserl by utilizing the "phenomenological method" to study the phenomena of thought and knowledge as lived experiences within our consciousness. He employs a "phenomenological interpretive" approach in his quest to uncover the history of existence. He directs this method towards artistic phenomena, bypassing the study of the artist's personality or the artistic creative process directly, and instead, he describes the artwork as a lived phenomenon. This is tied to his inquiry into existence, which questions the meaning of being and the essence of existence itself.

He considers the poet Hölderlin as his favorite, delivering lectures titled "Hölderlin and the Essence of Poetry," where he not only analyzes the essence of poetry but also attempts to unveil the profound philosophical perspectives within poets' contemplations. He suggests that Hölderlin's elegies contain the fundamental ideas of his philosophy in poetic form.

Post-World War II, Heidegger sought common ground between thought and poetry or art, asserting that only philosophy and poetry can speak about nothingness. This led Heidegger to philosophically explore art for the first time, contemplating its essence deeply and laying the groundwork for a new philosophical analysis of aesthetic beauty.

Keywords: Artistic Work, Existence, Truth, Thingness, Poetry, Art

© 2024, Louchini, licensee Democratic Arab Center. This article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0), which permits non-commercial use of the material, appropriate credit, and indication if changes in the material were made. You can copy and redistribute the material in any medium or format as well as remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited.

المجلة العربية لعلم الترجمة
Arabic Journal for Translation Studies
OPEN ACCESS
المجلد 3، العدد 7، 2024
Vol: 3 / N°: 7 (2024)
ISSN: 2750-6142

أصل العمل الفني عند هايدغر وعلاقته بالحقيقة؛
قراءة لمقاربته الفينومينولوجية للوحة فان غوغ "الحذاء "

حسناء لوشيني
جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء. المغرب
الايميل: philohasnaa@gmail.com

تاريخ الاستلام	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2024/3/8	2024/4/28	2024/4/29

DOI : 10.63939/AJTS.cczp0n38

للاقتباس: لوشيني، حسناء. (2024). أصل العمل الفني عند هايدغر وعلاقته بالحقيقة؛ قراءة لمقاربته الفينومينولوجية للوحة فان غوغ "الحذاء ". *المجلة العربية لعلم الترجمة، 3*(7)، 215-224.

ملخص

يعتبر مارتن هايدجر زعيم الوجودية الألمانية، وإن كان قد عبر سخطه على الوجودية الفرنسية المعروفة خصوصا على نحو ما عبر عنه سارتر، وقد اتهمت فلسفة هايدجر بالجفاء والاغتراب والصعوبة والتعقيد، فقد كان هايدجر وفيا لأستاذه الكبير إدموند هوسرل باستخدامه "المنهج الفينومينولوجي" أو منهج الظواهر في دراسة وقائع الفكر والمعرفة بوصفها ظواهر معاشة نعانيها في باطن شعورنا، أي أنه يعتمد "ظاهرتية تأويلية " في بحثه عن تاريخ حقيقة الوجود. سنرى كيف يحاول هايدجر تطبيق هذا المنهج على الظاهرة الفنية، فلم يتجه إلى دراسة شخصية الفنان، أو عملية الإبداع الفني، بل هو قد مضى مباشرة إلى العمل الفني، محاولا وصفه باعتباره ظاهرة معاشة. وهذا ارتبط بتساؤله عن الوجود الذي هو تساؤل عن معنى فعل كان أو معنى الكينونة أو ما هي كينونة الموجودين؟ فالإنسان لايفهم كينونته إلا خلال ذاته الموجودة، وكينونته دافع لفهم الكينونة الكونية. ويعتبر " هولدرلين "شاعر هايدجر المفضل حيث قدم محاضرات بعنوان "هولدرلين وماهية الشعر".لم يقتصر فيها على تحليل ماهية الشعر، بل حاول أيضا الكشف عن النظرات الفلسفية العميقة لتأملات الشعراء وقال إن مراثيه تتضمن الأفكار الأساسية لفلسفته في قالب شعري؛ وبعد الحرب العالمية الثانية، ظل هايدجر يحاول إيجاد أساس مشترك بين الفكر والشعر أو الفن، واعتبر أن الفكر والشعر شقيقان لا يستطيع الحديث عن العدم إلا الفلسفة والشعر. وهو ما جعل هايدجر في بحثه في طرق مسدودة؛ وفي متاهات لأول مرة الفن موضوع لتفلسفه بصورة جوهرية ووضع التحليل الظاهرتي للجمال الفلسفي على أساس جديد.

الكلمات المفتاحية: العمل الفني، الكينونة، الحقيقة، الشيئية، الشعر، الفن

©2024، لوشيني، الجهة المرخص لها: المركز الديمقراطي العربي.
نُشرت هذه المقالة البحثية وفقًا لشروط Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0).
تسمح هذه الرخصة بالاستخدام غير التجاري، وينبغي نسبة العمل إلى صاحبه، مع بيان أي تعديلات عليه. كما تتيح حرية نسخ، وتوزيع، ونقل العمل بأي شكل من الأشكال، أو بأية وسيلة، ومزجه وتحويله والبناء عليه، طالما يُنسب العمل الأصلي إلى المؤلف.

المجلة العربية لعلم الترجمة
Arabic Journal for Translation Studies
OPEN ACCESS
المجلد 3، العدد 7، 2024
Vol: 3 / N°: 7 (2024)
ISSN: 2750-6142

مقدمة

تبرز أهمية مارتن هايدغر الفيلسوف الألماني، بعدد من كتبه، مثل كتاب" مدخل إلى الميتافيزيقا" دراسة وتحليل جوهر الأشياء، بما في ذلك أسئلة الوجود والصيرورة والكينونة والواقع. أو كتابه الآخر"الكينونة والزمان"، والذي يُعد كتابه الرئيسي - عام 1927- ويُعتبر باتفاق عام بين الباحثين؛ أعظم تحليل للوجود البشري، وقد ظهر في [الفلسفة الوجودية] على امتداد هذه الحركة كلها. ومن الممكن النظر إلى تركيزه في هذا الكتاب على موضوعات مثل: الهم، القلق، والإثم، والتناهي.

تناول الفيلسوف الألماني مارتن هيدجر لوحة فان جوخ بالبحث والدراسة، فلن يمر عمل كهذا على عين الناقد الفيلسوف مرور الكرام، فعندما وقعت عينا هيدجر على اللوحة في أحد معارض أمستردام عام 1936 لم يتردد في كتابة "أصل العمل الفني"، لحقتها أعمال كثيرة لجاك دريدا وإيان شو وماير شابيرو الذين تناولوا اللوحة بالنقد والدراسة. إن السؤال عن أصل العمل الفني عند هايدجر يصبح سؤالا عن جوهر الفن ، ولما كان الجواب عما إذا كان الفن فنا أو كيف يكون فنا على وجه العموم ، سيظل معلقا ، فإننا سنحاول العثور على جوهر الفن هناك حيث يسود الفن على وجهه الصحيح .الفن يحيا في العمل الفني ولكن ما هو العمل الفني وكيف يكون ؟

تعددت التفسيرات حول مدلول لوحة الحذاء حيث أرجعها البعض ومنهم هيدجر أنه ملك لامرأة فلاحة، وهو متهالك في إشارة لفقرها، في حين أكد المؤرخ الأمريكي ماير شابيرو أنه يستحيل فهم معنى ودلالة اللوحة مشيرًا إلى أن الأقرب أن الحذاء يعود لفان جوخ نفسه وأراد من خلاله أن يشير إلى شخصه وحياته فالحذاء بسبب كثرة الاستخدام قد تهالك وأصابه البلى، ويرى جاك دريدا يعتقد أن أحذية فان جوخ تحوي أشباحًا فنحن أمام هذا العمل الفني وفقًا لدريدا لا نتذكر سوى الأشباح التي تسكن الأحذية بعد رحيل الأقدام عنها، أما مدلول الأحذية بالنسبة لفان جوخ – الذي كان يمشي حافي القدمين طيلة حياته – فخلفه سر يبدو أنه يرمز لفكرة الحياة باعتبارها رحلة تنتهي بالتهالك ثم التلاشي والعدم، ويبقى شبح فان جوخ حاضرًا بقوة وسوف تبقى أحذيته قابعة في فضاء الرسم تحتضنها الجدران وتخلق مزيدًا من الفضاءات ومعارك الذات والهوية، هل كان فينسنت فان غوخ يعلم إنه حين اشترى زوجا من الأحذية لرسمه وربما لارتدائه أن ذات الحذاء سيكون موضوعا فلسفيا لتعريف العمل الفني، جوهره وجمالياته؟

1. سؤال أصل العمل الفني عند هايد كتاب أصل العمل الفني للمؤلف مارتن هيدجر

الأصل يعني؛ من أين، وبماذا يكون هذا الشيء وما هو؟ وكيف هو؟ هذا هو الذي عليه الشيء، وكيف هو نسميه جوهره . أصل الشيء هو مرجع جوهره، والسؤال عن أصل العمل الفني سؤال عن مرجع جوهره. والعمل ينبع وفقًا للتصور العادي من نشاط الفنان وعن طريق نشاطه. ولكن عن طريق أي شيء وكيف يستطيع الفنان أن يكون ما هو عليه؟ إنه يكون كذلك عن طريق العمل الفني؛ وإذا كان العمل الفني يُثني على الفنان، فلذلك يعني أن عمله هو الذي يجعل الفنان يبرز بوصفه الفنان. فالفنان هو أصل العمل الفني، والعمل الفني هو أصل الفنان. لا وجود لأحدهما دون الآخر! على أنه في الوقت نفسه لا يحمل أحدهما الآخر وحده، الفنان والعمل الفني هما دائمًا في ذاتهما، وفي علاقتهما المتبادلة، موجودان عن طريق ثالث هو الأول، أي ذلك الذي اتخذ منه الفنان والعمل الفني اسمهما، وهو طريق الفن" (هايدغر، 2001/1950، ص 24-25)؛ ويتحدث في موضع

آخر من كتابه (أصل العمل الفني، 1950) أن "السؤال عن أصل العمل الفني، يُصبح سؤالًا عن جوهر الفن!"، ثم يقول بعد ذلك في مطلع حديثه عن الفن:

"**أما السؤال عن ما هو الفن؟ فينبغي أن يُستمد من العمل الفني. ونحن لا نستطيع أن نعرف ما هو العمل الفني، إلا من جوهر الفن**". (هايدغر، 2001/1950، ص 76). إن السؤال عن أصل العمل الفني عند هايدجر يصبح سؤالا عن جوهر الفن ، ولما كان الجواب عما إذا كان الفن فنا أو كيف يكون فنا على وجه العموم سيظل معلقا، فإننا سنحاول العثور على جوهر الفن هناك حيث يسود الفن على وجهه الصحيح الفن يحيا في العمل الفني ولكن ما هو العمل الفني وكيف يكون؟إن كل عمل فني إنما هو معطى من حيث شيئيته . يرى هايدجر أن العمل الفني يكشف ويخفي وأعطاه إسم الأرض مستمد من قول هولدرلين "أنا ابن الأرض خلقت لأحب وأتألم" (تيموثي، 2015، ص 236). من كتاب الفن في صفات التضاد بين العالم والأرض هو الحقيقة والحقيقة على الدوام ليست سوى حدث كاشف ومخف في آن واحد ، الحقيقة تحدث في العمل بوصفها عملا فنيا ؛ أي بصورة أخرى تختلف عن تساؤل الفكر ، وذلك بوصفها إظهار موجود من هذا النوع لم يكن موجودا من قبل ولن يكون له وجود من بعد مرة أخرى . هذا الإظهار والإبداع الذي يسميه هايدجر الشعر. جوهر الفن هو الشعر،ولكن جوهر الشعر وقف الحقيقة.

ولعل أفضل ما وصف به هايدجر؛ قول ولتر بيميل "إن فكر هايدجر لا يهدأ، رغم أنه يدور دائما حول الأمر نفسه ففي كل مرة نتصور فيها أننا بلغنا في النهاية الهدف لنتمسك به يلقي بنا في تساؤل أخر يزعزع كل توقف لنا ويصبح ما قد بدا هدفا ونهاية نقطة انطلاق لتساؤل جديد". ويربط النص بين غموض هايدجر وغموض هيراقليط لاعتقادهما بما بين الأشياء من توتر ونزاع دائمين فماذا يعني بالوجود . السؤال المنسي؟ كل ما يظهر في كل شيء هو الإرادة المسيطرة على الموجود في مقابل هذا سيعرف كل فرد من العمل أن هناك على الإطلاق مقاومة سيطرة إرادة من هذا النوع، فهي ليست المقاومة الجامدة قصد المساس بإرادتنا، التي نريد أن نستفيد منها وإنما بمعنى الإلحاح المتفوق لوجود ساكن في ذاته. وهكذا فإن تلازم العمل الفني وانطلاقه هما العربون والهوية بالنسبة إلى النظرية الكونية لفلسفة هايدجر. وهو أن الوجود يكبح جماحه بوصفه نفسه في مفتوح الحضور، وقيام العمل الفني في ذاته يضمن في الوقت نفسه قيام الموجود في ذاته بصورة مطلقة.

من هنا فإن هايدجر يقرر أنه ليس يكفي أن نقول إن الأصل في العمل الفني هو الفنان، بل هو أيضا العمل الفني . ولا بد هنا أن نهتم بالتبادل القائم بين الفنان والعمل الفني وهو الأصل باعتباره حد ثالث؛ قد يكون هو الحد الذي صدر عنه الحدان السابقان ، ألا وهو الفن نفسه ؛ فهل نقول أن الفن هو الأصل في الفنان والعمل الفني على السواء ؟ ويرد هايدجر بقوله إن الفن لفظ لا يخرج عن كونه مفهوما مجردا نشير به إلى مجموعة من الوقائع المشخصة ، ألا وهي الأعمال الفنية والفنانون ... ولولا تلك الوقائع المشخصة التي نلتقي بها في عالم الواقع حينما نشهد أعمالا فنية ، ونلتقي بأفراد من الفنانين ، لما كان في وسعنا أن نتحدث عن الفن أصلا .

يبدو أنه لا يمكن أن نفهم الفن إلا ابتداءا من العمل الفني ، ولا أن نفهم العمل الفني إلا إذا فهمنا ماهية الفن . فكيف لنا أن نحكم أننا إزاء أعمال فنية ما لم نعرف ماذا يكون الفن . وما هي الحقيقة الفنية ؟

المجلة العربية لعلم الترجمة
Arabic Journal for Translation Studies
OPEN ACCESS
المجلد 3، العدد 7، 2024
Vol: 3 / N°: 7 (2024)
ISSN: 2750-6142

هذا الدور هو المعنى الذي فهمه الشاعر العربي حين قال :

مسألة الدورغدت بيني وبين من أحب

لولا مشيبي ما جفت لولا جفاها لم أشب (هايدغر، 1951/ 1953، ص 97)

فكيف نقول إذن أن العمل الفني هو الأصل في فهمنا للفن ، لكي نعود فنقول إن الفن هو الأصل في فهمنا للعمل الفني ؟

يدعونا هايدجر ألى الكشف عن ماهية الفن بالرجوع إلى العمل الفني القائم بالفعل في عالم الواقع . وكأن كل مهمة علم الجمال إنما هي توجيه الأسئلة إلى العمل الفني من أجل الوقوف على حقيقة وجوده وكينونته الخاصة .

2. شيئية العمل الفني

العمل الفني موضوع خاص ينتقل إلينا بطبيعة شيئا آخر غير الواقعة المصنوعة أو الشيء المتحقق . وهيدجر يلاحظ أن مفهوم الرمز أو التشبيه أو الثمتيل إنما هو الإطار التقليدي الذي طالما انحصر في نطاقه تصورنا للعمل الفني، ولكنه يلفت أنظارنا إلى أن جانب التشيء في العمل الفني إنما هو ذلك الجانب الخصب الذي يكشف لنا عما ينطوي عليه العمل من وحدة فنية ، فالشيئية هي بمثابة الدعامة المتينة التي تستند إليها مقومات . العمل الفني . باعتباره موضوعا حسيا ، وربما كانت كل حرفة الفنان إنما تنحصر على وجه التحديد في إيجاد شيئية العمل الفني ، يعني في خلق ذلك الموضوع الجمالي الذي يستأثر بإدراكنا الحسي ، من خلال حقيقته المادية المباشرة . لهذا فا فإن هايدجر يتوقف طويلا عند دراسة العمل الفني من حيث هو شيء ؛ حيث يكشف لنا عما في الموضوع الجمالي من شيئية أو واقعية .

هنا يتسائل هايدجر ماذا عسى أن يكون الشيء؟ يرد هايدجر على هذا التساؤل فيقول إن أول مفهوم للشيء هو أنه " الجوهر " الذي يتصف ببعض " الأعراض " أو الصفات ، فالشيء هو النواة التي تتجمع حولها بعض الصفات والخصائص أو السمات ، أو هو الموضوع الذي تحمل عليه بعض الصفت أو الأعراض التي يمكن أن تنسب إلى هذا الموضوع ، ولم يلبث علماء الجمال أن طبقوا هذا المفهوم على " العمل الفني " أيضا ، فأصبحو يتحدثون عن صورة العمل الفني ومادته أو مضمونه وشكله . وكأن العمل الفني هو مجرد مادة قد اكتسبت صورة ، أو مجرد " شيء " قد اتخذ فيه شكل ومضمون . وهنا يقدم هايدجر مقارنة سريعة بين " الموضوع النفعي " و " العمل الفني "، لكي يبين لنا كيف أن مفهوم " الصورة " و " المادة " إنما يصدق بصفة خاصة على الموضوع النفعي لا على العمل الفني . و يميز بين . الموضوع الصناعي . و . الموضوع الطبيعي . ؛ فالأول له صبغة نفعية هي التي تتحكم في صورته بمادته ، في حين الثاني له صبغة عفوية تعبر عن ارتباط صورته بمادته ارتباطا تلقائيا صرفا .والواقع حسب هايدجر الموضوع الصناعي في نظره يحتل مركزا وسطا بين الشيء الطبيعي من جهة ، والعمل الفني من جهة أخرى . نجد أن للعمل الفني من الحضرة والإكتفاء الذاتي ما يجعله أقرب إلى الشيء الطبيعي منه إلى الموضوع الصناعي . وهنا يحاول هايدجر أن يكشف لنا طبيعة النتاج الصناعي أو الموضوع النفعي ، فنراه يضرب لنا مثلا لذلك ب " زوج الإحذية " الذي تضعه في قدمها أية فلاحة تعمل في الحقل ؛ وليس من شك في أن الفلاحة التي تؤدي عملها في الحقل ، قلما تفكر في الحذاء الذي تلبسه ، فضلا عن أنها لا تكاد تنظر إليه أو تشعر به دون أن يخطر عللى بالها أن تتأمله أو تلاحظه . ومعنى هذا

أن كل وجود الحذاء إنما ينحصر في فائدته أو استعماله، ومادام الحذاء صالحا للاستعمال ، فإن صلابته تجعل منه " موضوعا نافعا " تستطيع الفلاحة أن تضعه في قدمها أثناء سيرها فوق الأرض . ولهذا فإننا نقول إن فائدة النتاج الصناعي ليست سوى نتيجة لصلابته ، وحينما ينتقص من صلابته فنقول هذا الموضوع لم يعد نافعا ، وبالتالي لم يعد سوى مجرد شيء والسبب أن كل وجود لموضوع نفعي يتمثل في فائدته ؛ فكل وجود ينحصر في عملية صناعته يعني في العملية التي بمقتضاها استطعنا فرض صورة معينة على مادة بعينها . أما إذا نظرنا الآن إلى أي عمل فني وليكن مثلا لوحة الفنان " فان جوخ " كما قدم لنا هايدجر . تمثل زوج من الأحذية . نجد العمل لا يخرج عن كونه نتاجا أوشيئا مصنوعا . لكن صناعة الموضوع النفعي تختفي فيه ، ما دام كل وجوده إنما ينحصر في استعماله . ونجد فيه وكأن كل " وجود " العمل الفني إنما ينحصر في حضوره ، أو " وجوده الجمالي " . فالعمل الفني نتوقف عند وجوده باعتباره موضوعا جمالي أو واقعة متحققة ، وبالتالي فإننا نرى فيه حضرة فنية ونتأملها لذاتها . ونحكم عليها بغض النظر عن فائدتها أو منفعتها مثلا " المثال و البناء " الأول لايريد أن تختفي الحجارة في طوايا عمله الفني ، بل يريدها أن تفصح عن كل ما تنطوي عليه من حالات جمالية . أما الثاني يستخدم الحجارة كأنما يستهلكها ولا يريد أن يكون لها وجود مستقل ، فقد لتصبح عنصرا صلبا يندمج في بناء متين .

كذلك الشاعر عن غيره في استخدام اللغة والكلمات ، لايستخدمها كأدوات ؛ بل يبرز كل ما في الكلمة من عمق وكثافة ودلالة. وعليه فإن العمل الفني ليس مجرد ناتج صناعي ، نحكم عليه بالنظر إلى مدى تلاؤم صورته مع مادته ن وإنما هو على حد تعبير هايدجر .كائن متفتح يخفق تحت وقع وجوده باعتباره عملا مبدعا .

3. العمل الفني وماهية الحقيقة

حينما يقول هايدجر إن العمل الفني هو بمثابة تفتح للوجود أو انكشاف للحقيقة ، فهو يعني بذلك أن ما يسجله الموضوع الجمالي إنما هو أولا وبالذات إشعاع الحقيقة عبر الموجود الذي يصوره الفنان . ومن هنا فإن هايدجر يتخلى عن قيمة " الجمال" التي اعتاد الفلاسفة نسبتها إلى العمل الفني ، لكي ينسب إليه قيمة " الحقيقة " على نحو ما يدل عليه الأصل الإشتقاقي للكلمة في اللغة اليونانية ، فالحقيقة عند اليونان إنما هي تفتح الموجود حين ينكشف من حيث هو كذلك (هايدغر، 2001/1950، ص 99) . وهنا يتوقف هايدجر عند تحليل مفهوم الحقيقة لكي يبين أنه لا مناص من العمل الفني من أن يتخذ صورة تفتح أو انكشاف للوجود ، وكأن الحقيقة تظهر من مكانها على يد الفنان لكي يتجلى على صورة " حضرة فنية " ، ولا قيام للعمل الفني إلا إذا امتدت جذوره في أعماق الطبيعة ، بحيث يبدو كأنما هو ينبثق من الأرض . ولكن العمل الفني لا بد في الوقت نفسه من أن يظهر على صورة عالم يخلقه الفنان ، ويتبث دعائمه فوق الأرض ويضرب هايدجر مثالا فيقول :"إن المعبد اليوناني يفتح أمامنا عالما بأكمله ، ولكنه في الوقت نفسه يوطد دعائم هذا العالم فوق الأرض بعينها" (هايدغر، 1977/1949، ص 122)، تبدو لنا وكأنها تربته الأصلية .. وحينما ينبثق العمل الفني عللى صورة " عالم " يحاول السيطرة على " الأرض " من أجل إعادة تنظيم كل ما يحيط بها من علاقات، فلا بد من أن ينشأ صراع بين ذلك " العالم " الذي يريد أن يتجلى ويتفتح ، وبين تلك " الأرض " .

كل مهمة العمل الفني إنما تنحصر في تحقيق عملية " تفتح الموجود " بحيث تنبثق " الحقيقة " أمام عيوننا وكأنما هي النور الذي ديبد د ظلمات الأرض وليس الجمال في نظر هايدجر سوى مظهر من مظاهر تجلي " الحقيقة " حينما تتفتح بكل معنى

الكلمة أو حينما تتبدى بكل بهائها ونصاعتها . اللغة عند هايدجر كما يقول أمبرتو إيكو هي لغة الوجود ، وقد أشار هولدرلين إلى أن البشر كانو حوارا ، فالوجود يتحدث عن طريق الإنسان بواسطة اللغة فهو لا يتكلم اللغة وإنما هي التي تتكلمه . ولا يمكن إدراك فكرة الوجود إلا عن طريق البعد اللغوي . لأنها هي تفكر بداخله ولا يفكر بداخلها . ويمكن جمع منطلقات هايدجر في أصل العمل الفني في الصورة التالية التي وضعها فيها فالتر بيميل في كتابه (هايدغر،1976ص88)وهي"أن حقيقة الموجود تضع سمتان جوهريتان في كينونة العمل الفني وجوهر الحقيقة بصفتها كشفا" . فالفن كله بوصفه ترك حدوث حقيقة الموجود على هذا النحو هو جوهر الشعر ، ويتصور هايدجر العمل الفني قائما في بقعة جرداء في غابة تحيط بها الأشجار الكتيفة ، وفي هذه البقعة تقوم حقيقته ؛هنا تكون له كينونته على نحو من الجمال . ولا ننسى أن هايدجر بنى منزله بأعالي الغابة السوداء وهناك كتب أهم مؤلفاته . وأخيرا يقف هايدجر وقفة طويلة عند صلة الفن بالحقيقة ونخلص من كل هذه الدراسة إلى الإستدلال بقول من كتاب مان بول بأن " كل فن إنما هو في جوهره ضرب من الشعر" (بول، 1955، ص 189).

كل فن من الفنون لا بد من أن ينطوي على عملية إبداعية يحاول فيها الفنان أن يجعل من " الظاهر " تعبيرا عن " الباطن " وكأن المظاهر نفسها أصبحت حقائق استطاع بقدرته الإبداعية أن يستخدمها إلى عالم النور ، أي استخدام الأرض إلى عالمه الخاص . والشعر أيضا جوهر الفنون ، لأن الشعر" لغة " واللغة هي أداة الإنسان لتحقيق " العلانية " وإظهار المستخفي . أو هي تجلي الموجود البشري في العالم الخارجي . وإذا كان وجود الصخرة أو النبات أو الحيوان لا يعرف تفتحا على حد تعبير هايدجر. فذلك لأن كل هذه الموجودات لا تملك لغة تتخذ منها سبيلا إلى التجلي والإنتشار. ما دامت اللغة هي المظهر[i] الأكبر لخروج الإنسان إلى عالم العلانية ورفضه لكل امتزاج بالوجود المختلط .

4. قراءة للمقاربة الفينومينولوجية عند هايدغر حول ماهية العمل الفني- لوحة فان غوغ "الحذاء "

في كتابه "أصل العمل الفني" يستخدم مارتن هايدغر مثال لوحة فينسنت فان غوخ "زوج من الأحذية" في تحليل جوهر العمل الفني وكيف يتم تعريف الجمال. يسهب هايدغر في كتابه الذي تناول أيضا قصائد للشاعر الألماني هولدرلين في دراسة ماهية الجمال وما يجعل عملا ما يخرج من إطار الشيء كأداة إلى الإعلان عن ذاته كعمل فني وبالتالي الخلود كجوهر جمالي، وفيما يلي فقرة من الكتاب كتبها هايدغر بعد مشاهدته للوحة فان غوخ في إحدى صالات العرض الفنية في أمستردام عام 1930. الوصف عميق كنص هايدغر الفلسفي ولا يخلو من نفس شعري حالم. لذلك وبسبب كثافة النص نورد النص هنا بشكل نص شعري :

من خلال الفتحة المظلمة للحذاء البالي تبدأ خطى العامل المتعبة

من الثقل الوعر لزوج الأحذية هناك تراكم في الجرأة؛

جرأة المشي الثقيل في حقل واسع كنسته ريح صريحة

على جلد الحذاء تقبع رطوبة التراب ووفرته. تحت النعلين تنزلق وحدة الطريق بينما المساء يتقدم

في الحذاء يهتز النداء الصامت للأرض وهديتها الهادئة في نضج حبة القمح

ورفضها غير المفهوم لذاتها وسط الخراب الساكن في الحقل الشتوي

يتخلل هذه الأداة قلق غير متذمر من الثقة بالخبز،

ويتخللها مرح بلا كلمات من تجربة الثبات امام الإرادة

والارتعاد امام سرير طفولة قريب اللحظة وأمام وعيد الموت

هذه الأداة تنتمي للأرض

وهي محفوظة في عالم الفلاحة (صاحبة الحذاء)

من خلال هذا الإنتماء المصون تنهض الأداة "للبقاء في ذاتها"

إن هايدغر رمى إلى الكلام على حقيقة العمل الفني، أو بالاحرى الى الكلام على نوع الحقيقة التي يحتضنها العمل الفني او يجسدها. فانطلق من توضيح بعض المفاهيم المتعلقة بالشيء، والاداة، والمادة والشكل. ومن الطريف، وهو يتناول هذه المفاهيم، أن يتأمّل في لوحة فان غوغ الشهيرة " **الحذاء** "ذلك انه يرمي الى تقديم رؤيته الى كيفية حضور الاشياء في الآعمال الفنية، وتالياً الى تحديد مفهومه لشيئية الاشياء. في سبيله هذا، يضع "**الأداة**" في منزلة وَسَطٍ بين الشيء "**المجرد**" والعمل الفني. وفي نظره أن العمل الفني الذي يكتفي بوجوده الذاتي يشبه الشيء المجرد النابع من ذاته. ومع ذلك، لا نعد الأعمال الفنية من بين الاشياء المجردة. فالأشياء المستعملة هي دائماً الأشياء الحقيقية المحيطة بنا. وهكذا فإن الآداة هي نصف شيء لأنها محددة عن طريق الشيئية، ومع هذا فهي أكثر من ذلك. وهي في الوقت نفسه نصف عمل فني، ومع ذلك فهي أقل من ذلك، فليس لها الإكتفاء الذاتي الخاص بالعمل الفني. الآداة لها منزلة خاصة بين الشيء والعمل الفني" ،الاشياء لها حضور حقيقي في الفن. هذا ما أحببت ان افهمه من كلام هايدغر. وحضورها في الفن لا يكون حقيقياً بسبب تطابقه مع حضورها في الواقع. الأشياء في الفن حقيقية أكثر منها في الواقع. الفن يصنع للأشياء حقيقتها، الفن يبتكر حقيقة الشيء. ويبتكر إذن حقيقته الفنية. يقول هايدغر: "إن العمل الفني يفتتح وجود الموجود على طريقته. ويتم هذا الافتتاح في العمل الفني، بمعنى الكشف، بمعنى حقيقة الموجود" "إذن، الطريقة في الفن هي الأساس، هي الطاقة القادرة على ابتكار الحقيقة الفنية، وعلى ابتكار حقيقة الأشياء التي تحتضنها. والطريقة الفنية إذ تضيء الأشياء وتعبر عن حقيقتها، لا تعيد رسمها كما هي في الواقع، وإنما تكشف عن وجود لها، هو أغنى مما يُرى في الواقع، تكشف عن الجوانب الخفية لوجودها. يتكلّم هايدغر في هذا الامر مستعيناً برؤيته إلى لوحة فان غوغ الحذاء، وإلى قصيدة ك.ف. ماير البئر الرومانية، فيقول: "**الحقيقة تعمل عملها في الفن. فهي اذن ليست شيئاً حقيقياً فقط. فاللوحة التي تظهر حذاء الفلاح، والقصيدة التي تتحدث عن البئر الرومانية، لا تفصح عن الموجود المفرد من حيث هو فحسب، وانما تترك الكشف يحدث من خلال علاقته بالموجود كلية " كلما كان ظهور الحذاء أبسط وأكثر جوهرية، وكلما كان ظهور البئر أكثر صفاء، كان كل موجود معهما أكثر حضوراً وأكثر لطفاً. على هذه الصورة تتمّ إضاءة الوجود المتخفّي. وهذا الشعاع في العمل الفني هو الجميل، الجمال هو الطريقة التي توجد بها الحقيقة بوصفها كشفاً**" (بورن، 2015، ص 326-332). إن الجمال في الأعمال الفنية ينبثق بحسب هايدغر من الكشف عن جواهر الاشياء،

هذه الجواهر التي لا تظهر عادة في الواقع، أي في حضور الاشياء خارج الفن او في معزل عنه. والفن الجميل بحسب هايدغر "إنما هو يُسمّى هكذا لأنه ينتج الجميل" (إبراهيم، 1955، ص 86).

الخلاصة

تلك باختصار أهم المعالم البارزة في فلسفة هيدجر حول الفن ،التي عبر عنها في كتابه أصل العمل الفني تحديدا وكتابات أخرى استعنا بها ، ونحن لا ننكر أننا قد اضطررنا في بعض الأحيان إلى الاكتفاء بالخطوط العريضة لهذه الفلسفة دون الدخول في التفاصيل الجزئية التي يبدو فيها من العمق والصعوبة للقارىء . لكن لا يمكن فهم الفلسفة الجمالية عند هيدجر باستقلال عن مذهب هيدجر العام ، لأن فهم الفيلسوف الألماني الكبير لماهية الفن قد ارتبط بنظرية خاصة في " الحقيقة " ، ولكن ربما كان من بعض أفضال هيدجر على التفكير الجمالي ، أنه قد حرره من تلك التأملات العقيمة التي كانت تدور حول عبقرية الفنان و الإلهام ، وما إلى ذلك من مواضيع تقليدية انصرف إليها في العادة كل اهتمام الباحثين في الفن . وقد اصطنع هايدجر في دراسته للعمل الفني منهجا جديدا هو ما سمي "منهج الظواهر" أو " المنهج الفينومينولوجي " فاتخذ من العمل الفني ظاهرة معاشة . حاول أن يصفها لنا وصفا علميا دقيقا ، ومهما كان من المآخذ العديدة التي وجهها لبعض مؤرخي الفلسفة إلى هذا المنهج . فإن من المؤكد أن هيدجر حين اصطنع هذا المنهج إنما كان مسايرا في نزعته هذه إلى الاتجاهات الحديثة في علم الجمال ، ألا وهي الاتجاهات التي ترتكز كل اهتمامها في العمل الفني وحده . هكذا يربط هايدغر بين الجمال في الفن وبين الكشف عن الحقيقة. وهذا الكشف مرة أخرى ليس نقلاً للواقع، وانما هو غوص في الخفيّ منه، وفي الغامض من ظواهره. لقد مضى على محاضرات هايدغر في كتابه " أصل العمل الفني" وقت ليس بالقصير، الا ان آراءه الفذة ونظراته الثاقبة في هذا الكتاب لا تزال عابقة بما هو جديد وتأسيسي، هذا ما يمكن للقارئ العربي ان يشعر به، وهو يتصفّح ترجمته العربية، التي ألقت عليه حجباً، كانت تشف حيناً، وتكثف حيناً آخر. لقد رأى هيدجر في لوحة فان غوغ مشهد الحذاء الرث ينم عن عامل، غالبا امرأة، أجهده السير ذهابا وإيابا في الحقول. لقد اكتسب جلد الحذاء قسوة من وعورة المشي في الطين حتى ملأته التجاعيد و الشقوق. لقد تركت الغيطان أثرها عليه. وصارت أخاديده مسارات تغدو فيها الرياح. هل كان يستطيع هيدجر أن ينسب بثقة تلك الأحذية لفلاحة ريفيّة لو كان الرسام شخصًا آخر غير فان جوخ؟ ألا نجد أن إسقاط هيدجر قراءة سياسية على أحذية فنسنت ليس شططًا بل عن وعي بحُبّ فان جوخ للريفيّن. أم أن تجاعيد وشروخ الحذاء هي روح فنسنت التي أصابتها الشيخوخة في الثلاثينات حتى قرر الانتحار.

قائمة البيبليوغرافيا

المراجع العربية

- هايدجر، مارتن. (2001). *أصل العمل الفني*، (ترجمة أبو العيد دودو). الجزائر العاصمة: منشورات الاختلاف.
- هايدجر، مارتن. (1977). *نداء الحقيقة*، (ترجمة عبد الغفار مكاوي). القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.
- إبراهيم، زكريا. (1955). *فلسفة الفن في الفكر المعاصر: دراسات جمالية*. القاهرة: مكتبة مصر.
- هايدجر، مارتن. (1953). *في الفلسفة والشعر*، (ترجمة عثمان الأمين). القاهرة: مكتبة مصر.

المراجع الإنجليزية

- Heidegger, M. (2002). *Off the Beaten Track*. Cambridge: Cambridge University Press. (Original work published 1950, Frankfurt: Vittorio Klostermann).
- Heidegger, M. (2008). The Origin of the Work of Art. In D. F. Krell (Trans.), Martin Heidegger: *The Basic Writings*. New York: HarperCollins.
- de Man, P. (1955). Hölderlin et Heidegger. *Critique*, 100-101.
- Burns, T. W. (2015). Philosophy and Poetry: A New Look at an Old Quarrel. *American Political Science Review, 109*.(2)
- Benjamin, W. (1989). A propos de la vaine conception historiciste-abstraite de l'histoire chez Heidegger et l'apport de Theodor W. Adorno (1935). In *Paris, Capitale du 19ème siècle (Le livre des passages)*. Paris: Cerf.
- Biemel, W. (1996). *Martin Heidegger*. Rowohlt / Bienbek.

Romanization of Arabic Bibliography

- Heidegger, M. (2001). *Asl al-Amal al-Fanni [The Origin of the Work of Art]*. (A. A. Dudu, Trans.). Algiers: Al-Ikhtilaf Publications.
- Heidegger, M. (1977). *Nida' al-Haqiqah [The Call of Truth]*. (A. G. Mekawi, Trans.). Cairo: Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing.
- Ibrahim, Z. (1955). *Falsafat al-Fann fi al-Fikr al-Mu'asir: Dirasat Jamalyya [Philosophy of Art in Contemporary Thought: Aesthetic Studies]*. Cairo: Maktabat Misr.
- Heidegger, M. (1953). *Fi al-Falsafah wal-Shi'r [In Philosophy and Poetry]*. (O. Al-Amin, Trans.). Cairo: Maktabat Misr.