

فلسفة الفن الهيدغرية: دلالات الوجود ومعاني التأويل

The philosophy of Heideggerian art: Connotationsof existence and meanings of interpretation

فلسفة جامعة وهران 2 محمد بن احمد- (الجزائر)
وحدة البحث في علوم الإنسان للدراسات الفلسفة،
الاجتماعية والانسانية

سعد العيدودي Saad Laidoudi*

saad.laidoudi@univ-oran2.dz

فلسفة جامعة وهران 2 محمد بن احمد- (الجزائر)
وحدة البحث في علوم الإنسان للدراسات الفلسفة،
الاجتماعية والانسانية

عبد الله عبد اللاوي Abedallah Abedellaoui

abdellaoui.abdellah@univ-oran2.dz

*****;

تاريخ النشر: 2024/08/04

تاريخ القبول: 2024/08/02

تاريخ الإرسال: 2024/01/28

ملخص:

من جملة ما سيطر به الإنسان على مختلف ميادين حياته: الفن، حيث تحول إلى مؤشر لقياس فعالية الفعل ورد الفعل بكيفية تجعل التكيف والتأقلم مع عالميه الداخلي والخارجي موضع تحقق، ومن خلاله امتلكت البشرية زمام المبادرة ضمن مسار مثل فيه مفتاحا للإقبال على الحضارة وعلامة على الانتقال من الوحشية والفوضى إلى المدنية والنظام، تحت هذا المعنى الإطار شكلت رؤية الفيلسوف الألماني المعاصر مارتن هيدغر حول الفن أحد المفاصل الرئيسية داخل محور الدراسات والأبحاث المتعلقة بالجماليات وفلسفة الفن، مترجمة جهوده الفكرية والفلسفية في هذا المجال، ومؤذنة عن توسيع الحيز أمام فهم جديد ومعرفة مختلفة لأبرز مسائله وقضاياها منتجاً خطأ مغايراً لسابقه، فيه من الفردانية والجدة بقدر ما فيه من المراكمة والاستمرارية، معتمداً على التأويل الوجودي والفينومينولوجي للأثر الفني. الكلمات المفتاحية: الفن؛ الجمال؛ الوجود؛ التأويل؛ الشعر.

Abstract:

One of the aspects through which humans have exerted control over various aspects of their lives is art ,where it has become indictor for measuring the effectiveness of action and reaction in terms of adapting and coping with both the internal and external worlds .Through art ,humanity has taken the initiative in a path that encourages embracing civilization and makes the transition from savagery and chaos to civility and order .Within this context ,the

*المؤلف المراسل: Slaidoudi99@gmail.com

vision of the contemporary German philosopher Martin Heidegger regarding art formed one of the pillars within the axis of aesthetics and the philosophy art studies and research ,translating his intellectual and philosophical endeavors in this field .Additionally ,it has paved the way for a broader understanding and deeper knowledge of humans prominent issues and concerns .He, thus ,has adopted a different approach that combines uniqueness and seriousness with accumulation and continuity ,relying on the existential and phenomenological interpretation of artistic work influence .

Key words: Art ; Beauty ; Existence ; Interpretation ; Poetry

1. مقدمة:

اكتسب الفن زخما كبيرا وهالة عظمى منذ الخطوات الأولى التي خطاها الإنسان في درب تاريخه الطويل، وأخذ الاهتمام والاشتغال بقضاياها في الاتساع والتمدد إلى حدود مترامية تكاد تكون مجهولة المعالم والحدود، حتى أصبح أحد النطاقات الإنسانية الواقعة تحت ضوء الاهتمام والتناول والتفاعل والتنظير والفعل والممارسة، وبلغ من شأن الفن أن تحول إلى مرتع خصب للفلسفة إلى جانب نظرائه: العلم، الدين، المنطق، بل إن وشائج القربى بينه وبينها أقوى مما هي عليه بينها وبينهم، يدل على ذلك خلو ماضيها من وجود أي نوع أو شكل للتنافر أو التقابل أو التعارض بينهما، حتى أن العلم الذي أصبح متعلقا بالفن (علم المعرفة الحسية) الذي ظهر على يد بومغارتن تأخر ميلاده إلى منتصف القرن الثامن عشر، الأمر الذي عني أنه ظل أمدا طويلا جدا مرتبطا بالحبل السري للفلسفة ومنتميا إليها ضمن نطاق القواسم المشتركة ومواطن الالتقاء المحددة لإطار العلاقة القوية بينهما.

كان لخروج الفن من عباءة الفلسفة دواع واعتبارات متعددة يدخل في صلبها أن جعلته أضحت حبل بالقبضاي والمسائل التي لم تعد تهم الفلسفة وحدها حتى يمكن القول أنها تجاوزتها إلى فروع معرفية وحياتية أخرى، ولكي لا يستأثر أي منها بالفن ظهرت الحاجة إلى تحوله ميدانا قائما بذاته يضاهيها في القيمة والأهمية والتأثير والاستحواذ على الاهتمام، بل حل زمن كان فيه على رأس سلم الأولويات نظرا لما يحققه من متعة وفرجة وتنفيس وترويح وسمو للروح والنفس والفكر والجسد .

من أهم تلك الاعتبارات أيضا كونه أصبح ضرورة ملحة وجب أن تظهر حرة ومستقلة عن كل العلائق التي قد تغطي على ظهورها أو تطمس أثرها الذي لا تخطئه العين، ضرورة اتخذت خطوطا مستقيمة تكاد تكون متوازية في حياة البشر، فالفن يعد ضرورة من

الناحية الفردية بداعي بناء مقومات الشخصية التربوية بلمسة جمالية بهدف تنمية الذوق والذائقة، وضرورة اجتماعية بحجة تأسيس المثل الإنسانية العليا وتثبيتها بين الدعائم والمجتمعات ما يرسخ قيما عامة ومبادئ مشتركة ترص الصفوف وتوحد الرؤى بين عناصر الأسرة العالمية، وضرورة أعم وأهم من هذه وتلك ونعني بها الجانب الحضاري الذي لم يخلو من عنصر الفن منذ ظهور الحياة الآدمية، فالفن كقوة ناعمة مؤثر واضح على تتابع السرعات في الانتقال بين أطوار الحضارة المختلفة، كما أنه البذرة التي أنبتت جذور وأغصان التنوير والحداثة والكثير من التقاليد الفكرية والثقافية في المجتمعات الغربية.

وقد شكل الفلاسفة الألمان فصلا بارزا ضمن تراتبية المحطات التي مر عليها ظهور علم الجمال ثم اشتداد عوده فتطوره، ومثلت جهودهم علامة فارقة في هذا الخصوص حتى تحول معهم توجيه النظر إلى قضايا الفن ومسائل الجمال ميزة تفردوا بها عن غيرهم، يؤكد هذا تنوع اللمسات والآثار التي تركوها على روح وجسد هذا العلم الجديد، وأهمية الإضافات التي راكموها إلى صرحه فعرف كل واحد منهم بأصاله أفكاره وجدة إبداعه فيه، وتعتبر أفكار مارتين هيدغر (1889-1976) وملاحظاته التي سيجت نظرتة إلى موضوع الفن واحدة من تلك الجهود المعروفة والواقعة ضمن صميمها، فتعدد المؤلفات التي خصصها للفن والتي يعتبر (أصل العمل الفني) على رأس قائمتها، وتجاوز إسهاماته النقص والقصور الذي وقع فيه غيره، ومحاولته إرساء قواعد جديدة تبني خلفية صلبة يقف عليها البحث الفلسفي الجمالي المعاصر بأقدام راسخة، كل ذلك يوضح مكانة الفن عند هذا الفيلسوف ويدلل على اقتناعه بمكانته وبتعظيم دوره على كافة الأصعدة.

ولعل السؤال الرئيسي الذي يفرض نفسه علينا بمجرد تصفح أهم ما خلفه هيدغر من أفكار حول الفن هو: ما دلالات وأبعاد اهتمام هيدغر بموضوع الفن؟ والشروع في تفكيك عناصر هذا الإشكال ينتج أسئلة أخرى تتفرع عنه وتتقاطع معه في آن واحد: كيف زاحم السؤال الجمالي السؤال الوجودي ضمن المصفوفة الفلسفية الهيدغرية؟ ولماذا شكل الشعر جوهر الفنون واختزل كل أبعادها ومعانيها؟

2. الإستيطيقا على ضفاف الأنطولوجيا:

لا يمكننا الحديث عن الفن عند هيدغر دون ربطه بالكينونة والوجود كون أن المشروع الوجودي يتموقع ضمن ثنايا الفلسفة الهيدغرية جميعا دون استثناء، حتى أن المتتبع لفصولها يلحظ خطوط الامتداد والتغير بين هذا المشروع وبين غيره من العناصر المشاريع

بما فيها المشروع الجمالي ليتحول هذا الأخير إلى ما يشبه الاستمرارية التي لا يراد لها أن تتوقف للمشروع الأول الأضخم والاهم، لكن الفن مثل دربا أساسيا لفهم الكينونة بعد استعادتها من طي النسيان خاصة وأنه يقوض ألد خصومها المتمثلة في التقنية التي هي استمرار للميتافيزيقا مقبرة الوجود، لذا فالكينونة ليس في وسعها الاستغناء عن التبرير الجمالي لاسيما بعد تغول العلم بجانبه التطبيقي وتحول الفن إلى وسيلة ناعمة تعيد وصل حلقات الوجود على إثر استحكام تمزقها جراء غياب المعنى وغلبة ضوضاء الموجودات الأخرى لغير صالح الموجود الأهم الدازاين (الوجود الإنساني).

1.2 الكينونة في فكر هيدغر:

درس هيدغر موضوعات عديدة ومختلفة مثل: الإنسان، التفكير، السياسة، الحرية، الفن، التقنية، اللغة، التاريخ، الميتافيزيقا، الفلسفة، الموت، العدم، لكنه لم يدرسها من أجلها في حد ذاتها، بل لهدف التعمق في الوجود، لذا حمل كتابه العمدة (الوجود والزمان) مشروع إنشاء فلسفة الوجود، ولم يكن يشغله تحليل الوجود العيني المفرد بقدر ما هممه التنظير للوجود في مجموعه، والسعي نحو إنشاء وبناء أنطولوجيا عامة (حاج عبد الرحمن، ن، 2002، 123) ورغم أنه لم يحز فضل السبق في طرح سؤال الوجود، فقد سبقه إلى ذلك أسلافه اليونانيين، لكنه امتلك عن جدارة أصالة بعثه من مرقده وبث الحياة والروح فيه والحركة في رفاقته أوفي ما تبقى منها، وهذا في حد ذاته أمر بالغ الأهمية لأن بعث الحياة في جسد ميت أو على وشك الموت فعل شاق وعسير يستمد قيمته من جنس عمله، لذا يمكن نعت سماء هيدغر التي ارتفع إلى كبدها سؤال الوجود بأنها الأكثر زرقة، فكانت أنسب خلفية له كي يظهر ويبرز ويسطع على مرآتها بجلاء.

الخلفية السابقة جعلت أحد المتهمين بثائية "هيدغر والوجود" وهو جويل هانسل يؤكد على أهمية هيدغر في صناعة ما أسماه: "سكة العودة على مشكلة الوجود" وأن الشهرة التي تمتع بها في هذا الخصوص لا سيما في فرنسا أعلت من شأن سلسلة من المفكرين والفلاسفة الذين صنعوا بالتساوي تلك السكة وتلك العودة، وأن هذا التميز ساهم في فتح مسارات جديدة لفلاسفة ناشئين من أجل معالجة طريقة التفكير في الوجود بكيفيات مختلفة (هنسل، ج، وآخ، 2008، 36)

إذن ارتفع النشاط الفلسفي والفكري الموجه إلى طرق مسألة الوجود مع هيدغر وزادت وتيرة التأمل والنظر والفعل والانفعال حولها وإزاءها في فلسفته بعد أن شهدت انخفاضا أو

شبه ركود مع من كان قبله به، وكأن هذه المسألة استدرجت هذه الفلسفة ومارست عليها غواية خاصة جعلتها تحتل مساحة هامة منها وتستحوذ على حيز كبير، دفعتها نحو توفير بيئة مناسبة لها، حتى أنه يجوز لنا أن نعتبر الفلسفة في عهده قد دخلت عصرا فكريا جديدا امتاز بفكر الكينونة فادت بذلك إلى طبيعتها ومنبت ظهورها، إذ لم يضع الإنسان في حيرة ويلق به في أتون القلق الفكري والتعجب والتساؤل والشعور بالجهل مثل تلك المسألة الملغزة ولم يسبقها إلى هذا الأمر مسألة غيرها.

ورغم أن البعض لازال يندهش من تناقض لف اهتمام هيدغر بالوجود فهو من جهة لم يتعب من طرح سؤال الوجود ولم ينفك أبدا عن الإسهام الفلسفي والرمي بكل ثقله لإحلال الوجود موضع مساءلة، لكنه من جهة أخرى لم يقل لنا ما هو الوجود؟ وهذا ما يعتبر عندهم هرطقة ونوعا من الإبهام المستشري في الدراسات الهيدغرية إلى أنه من الواضح أن الوجود ليس شيئا أو كائنا أو موضوعا، ولا يجب أن يكون ذا شكل واقعي، بل يكفي أن يكون في طبيعة ما نسمع عنه ونفهمه وما نتكلم فيه دون انقطاع، فتبقى لنا القدرة عن قوله مع القدرة على تجنب الوقوع في سوء فهمه، لذا حاول هيدغر وبصخب كبير أن يوقظ من جديد هذا السؤال (سشورش، ف، م، 2009، 168، 169)

لذا نلاحظ أنه ومن الصفحات الأولى من كتاب "الكينونة والزمان" ينشغل بحدة بوصف الوجود ويلج بقوة على فكرة أن غاية الفلسفة هي تحديد مشكلة الوجود أو الكينونة الشاملة، لذا تشاركت في هذا الهدف جميع الفلسفات قديمها ووسيطها وحديثها دون كلل رغم التقصير الذي رافق ذلك، غير أن الجديد في رؤية هيدغر أنه أراد وضع وسيلة حقيقية تمكن من مواجهة الكينونة والتي لن تكون إلا عن طريق الموجود الوحيد الذي في مقدوره وعي هذه الكينونة والتساؤل حولها، وهذا الموجود هو "الإنسان" ليتحول هذا الوعي إلى نافذة أصيلة تطل على وجود الكينونة قريبا من معاناة واقعية بعيدا عن تجريد عقلي ساد الفلسفة من المذاهب المدرسية إلى الفلسفة المثالية (صفدي، م، 1980، 8)

إن الكينونة من حيث التعريف لا تستنبط من التصورات العليا ولا تستعرض من جهة التصورات الدنيا، ولذا فهي كتصور غير قابلة للتعريف لأنها ليست من الكائن في شيء، ولذا لم يعد "التعريف" بشكله المنطقي التقليدي قابلا للتطبيق على الكينونة، لكن هذا المعنى لا يعفيها من السؤال عن معناها، بل يستدعيه استدعاء، إذ الكينونة هي التصور المفهوم بنفسه، وحيث ما يتم استعمال لفظ "كينونة" يكون مفهوما "بلا أي زيادة" في كل

سلوك إزاء الكائن أو اتجاه ذواتنا وأنفسنا في كل تلفظ ومعرفة محيطتها بها (هيدغر، م، 2012، 51، 52)

تتحول هنا محاولة إلباس الكينونة لباسا بعينه من خلال قولبتها ضمن تعريف معين إلى أحد أشكال تقييدها وتحديد مجال تحرك مفهومها، الذي ينبغي أن يكون حرا حرية المعنى ذاته، كما يتحول المنطق بما هو نظام يمنح الضبط المفاهيمي للأشياء من خلال صفاتها الجوهرية إلى ما يشبه القيد الذي يلتف بكيفية شاملة حولها مسببا لها الشلل.

وبذا ترفض الكينونة سلطة المنطق في التعريف، وتكسر قاعدة الموضوع والمحمول أو إسناد حكم إلى قضية ما بالإثبات أو بالنفي، وتخالف قانون الجمع والمنع، والخلو من التناقض كونها تفهم بمجرد لفظ دالها بكيفية أبسط بكثير من التعقيدات التي يضعها المنطق حيث تفهم تماما بالمعنى الذي يقصد لها دون زيادة أو نقصان، كونها دالا يحيل مباشرة إلى مدلول واحد غير متكرر لا يقبل التأويل المضاعف، والقرب شديد جدا كما كان على الدوام بين باب الوجود وباب الفهم السريع لمعناه دون موارد.

تتضح لنا الطريق الجديدة أو المنعرج المختلف الذي وجه نحوه هيدغر الكينونة وأزال عنها أتربة النسيان وغبش الفهم وعسر التلقي وصعوبة التناول والأهم من كل هذا ربط الصلة ووصل العلاقة بينه وبين الكائن الرئيسي بما لا يدع مجالا للرجوع إلى الخلف لتبرز الكينونة الخاصة من خلفية الكينونة العامة وتتموضع بشكل جيد ضمن حيز واسع منها، وأصبح بإمكان الإنسان رؤية وتلمس وجه الكينونة منعكسة في صفحات ومرايا الوجود الكوني العام.

لقد عمل هيدغر على تعبيد الطرق للوصول إلى جذور الأشياء، وفتح مسارات استكشافية للإحاطة بالموضوعات وجعلها راسخة، مدفوعة بالرغبة في رمي قارئه في لجة من التفكير يريد الحفر والتنقيب (بكويل، س، 2019، 76) ولم يعد في نظره بإمكان الإنسان صم أذنيه والإشاحة بوجهه عن معاناته على تنوعها وذلك لانعكاسها المباشر على كينونته الخاصة والعامة، فوعي تلك المعاناة هو صلب تماهيه مع الوجود، وعين انخراطه فيه، لذا وجب إخراجها من أعماقه وجعلها تطفو على سطح في صور وأشكال متعددة تشكل في الأخير تحديا له من واجبه خوضه ومواجهته بغية التخلص منه وإزالة تبعاته وآثاره، لضمان استكمال المسير الوجودي، واستنساخ انتصار النفس على ذاتها وهواجسها في كل مرة يتكرر فيه التحدي وتتجدد فيه المعاناة فالوجود الخارجي الزاخر بمسببات

المعاناة يستفز فكره ويرمي حجرا تحرك مياه مستنقعها الراكد، كما يمثل معامل توازن له بين الباطن والظاهر يصعد بالإنسان إلى قمة هرم الكينونة.

2.2 الوجود بدلالة الفن:

تعود بدايات نسج العلاقة بين الوجود والفن لدى هيدغر إلى الوفاق الذي عقده بين الأنطولوجيا الخاص به وبين فكرة العود الأبدي التي أبدعها نيتشه (1844-1900) في ملحمة الفلسفية الجمالية (مهيبل، ع، 2020، 143) ثم تطور هذا الوضع بينهما أكثر فأكثر إلى أن أصبح الفن هو أقوى مناسبة يظهر فيها الوجود وأنسب لحظة تنكشف فيها الكينونة، فحضور الفن هو حضور للوجود وغيابه هو تحجب له، وبالرجوع إلى نيتشه الذي توصف فلسفته كلها بانطلاقها من مرفئ الفن ورسوها على بره، فإن هيدغر الذي كتب حوله كتابا مهما في جزأين بحث فيه عن آرائه حول الكينونة وفرغ منه متأثرا ببراعته في بسط أفكاره الجمالية من خلال شذرات قلبت جميع القيم وأرجعتها إلى رحم واحدة هي الفن.

يلعب هذا الأخير دورا حاسما في توضيح الفرق الأنطولوجي عند هيدغر من خلال العلاقات الواضحة التي يقيمها بين الوجود والكائن والعدم، بكيفية لا تقود إلى أماكن مظلمة (سشورش، ف، م، 2009، 169) وكلما احدث الكائن أثرا جماليا أثبت كينونته وطالما ترك يديه ساكنتين عن إبداع ذلك الأثر تعرض إلى التلاشي وعدم القدرة على إيجاد موطئ قدم في زحام وسباق الموجودات الأخرى نحو اثبات تأثيرها الوجودي، فإنتاج المجال هو المحدد للفارق بين الوجود والعدم أو بين بلوغ الكينونة الأصلية ونظيرتها المزيفة.

لذا كان العمل الفني بمثابة النداء المسموع للأصل والأرض وأيضا بالقدر ذاته للكينونة المختفية وراء حجب اللغة، ما يدخل الجميع ضمن دائرة تأويل الفن بكم من التنوعات الفلسفية التي تمنع الفن من الخروج أو الحياد عن هذا الخط المرسوم له سلفا (المسكيني، أ، ب، وآخ، 2015، 21، 22) تؤمن الكينونة كما هو واضح من معناها المرتبط بجذرها اللاتيني بمظهرها أو وجهها الخارجي والداخلي، الظاهري والباطني، الأول المرتبط بلواعج النفس ومحن الروح، والثاني المتصل بفيزيولوجيا الجسد وتموقعه ضمن كونيته المحيطة، ثم بنقطة الوصل بينهما ممثلة في الحياة اليومية بمختلف تشعباتها ومشكلاتها، وكلما حدث وعي وإدراك لمكونات اليومي وطراً تفاعل ايجابي معها من خلال السعي لتجاوز المعيق منها والاستعانة بالفاعل فيها لبلوغ الكينونة الحقيقية.

يدخل العمل الفني في صميم إستراتيجية التجاوز والتحدي من خلال التقويض الأنطولوجي لكل ما من شأنه الحيلولة بين الكائن وكيونته، ويندرج وسط خطة الاستفادة من مجموع الفواعل التي عادة ما يكون واحدا منها، لتقريب المسافة بين المعنيين السابقين، وهنا يلبس هذا الاتجاه لباس الجمالية والتناسق والتناغم، وبهذا يمنح هيدغر الفن صفة القدرة والاستطاعة على إكمال تأسيس الدازاين الذي لا طالما خنفته الميتافيزيقا وحاولت التقنية استكمال حجه وتركه في لجة النسيان.

في نطاق التوتر بين التحجب ولا تحجب يبرز العمل الفني من بين ركام نواقض الوجود ليؤسس عالما على الأرض، هذه الأرض التي ترمز إلى الوسيط المادي الذي يمكن الفنان من استنطاقه وكشف تضاريس ذلك العالم (توفيق، س، 2016، 76) تجعل يد الفنان هنا من الموجود بالقوة موجودا بالفعل وتخرج الوجود برمته من حالة المراوحة في المكان إلى وضعية الكينونة الفاعلة البعيدة عن التخفي المتدثرة برداء الإظهار، واللافت للنظر أنه يؤدي هذا الدور بقوته الناعمة التي تزيل الحواجز وتذلل الصعوبات بهدوء ودون صخب أو ضوضاء. الفلسفة الهيدغرية عندما يمت وجهها نحو مسائل الوجود والكينونة اصطدمت بمجموعة من العقبات والعوائق فكان لزاما عليها أن تبحث عن حلول ومخارج وعن دروب جديدة خالية من تلك العقبات فوجدت أمامها درب الفن الذي يمكن اعتباره درب عودة وظفه هيدغر للحيلولة بين الوجود والنسيان، فالجمال منح الوجود وضعية خاصة وسحبه من الخفاء ليسلط عليه الأضواء، رغم أن الكثير من أمثلة الجمال قد تبدو مثالية وبعيدة عن الوجود لكن هذا الأمر ظاهري فقط.

يضرب لنا هذا الفيلسوف مثالا عن المعبد اليوناني كأثر معماري، الذي لن يكون له معنى إلا إذا كان له أثر يحيط بهيأته حتى أن الإله يتحقق وجوده في المعبد من خلال المعبد ذاته، فهو الذي يمنحه القداسة، ويقوم المعبد ويشيد من الصخر ويبرز باطمئنان كعمل فني يظهر بريق الحجر ووميضه (هيدغر، م، 2003، 97، 98) عندما يتحدث هيدغر عن المعبد فهو هنا لا يعني مكان العبادة فقط، بل يعني أيضا المكان والحجارة التي تجمعت بطريقة فنية لتعبر عن مجموعة من الأفكار والأحاسيس التي اعتمدت داخل فكر ونفس الفنان وأراد تحقيقها وتخليدها، الفن سبيل للتجسيد الكينونة المتوارية داخل ذات الفنان، ولا يقتصر المثال هنا على فن بعينه كالعمارة أو النحت أو الرسم بل يشمل كل أصناف الفنون .

العمل الفني يكشف عن ماهية الموجودات بطريقته الخاصة حيث يقوم مقام المكثفة التي تسقط اللثام عن وجوه الموجودات فتتهدي هذه الأخيرة من خلاله إلى الأسلوب الصحيح الذي تكون به شيئاً، وتصير بفضلها موجوداً مستقلاً محتويًا على مقومات الظهور للعلن كشيء (بوعزة، ب، 2018، 96) لكل طرف من هذه العناصر وضع يحدد كيفية تقبله للآخر ويصل به إلى مستوى الاستيعاب الحقيقي لها، غير أن الفن ودونا عنها يحمل من أسباب الإفادة للبقية والاهتمام والمشاركة ما يؤهله لامتلاك سلطة تحديد الأسلوب الأصح والسبيل السالك لها للانخراط بسهولة وقوة في سكة الوجود.

يوطن الفن في نفوس البشر ووعيم خاصية الاقتراب من كينونتهم والتماهي معها، ويعلمهم فضيلة الإنصات لها عوض الاكتفاء بالنظر إليها، وكلما زاد منسوب الفعل الجمالي لديهم ارتفعت وتيرتي الاقتراب والإنصات، فليس من سمع كمن رأى، والأذن هي الحاسة الحاسمة إذا تعلق الأمر باللغة، واللغة تربط بين الفن والوجود صوتيًا، والكينونة لها لغتها الخاصة التي تدفعنا نحو التقاط ذبذباتها واكتشاف تميزها عن غيرها، والإنصات للوجود يرفع العجز فيما يتعلق بفهمه ويزيد فرص التخفف من أثقال تسد الأبواب والمنافذ المؤدية إليه، وتنصب العراقيل التي تشوش عملية الفهم.

لابد إذن من حصول فهم الوجود لكي تظهر الفكرة الوجودية ويتطور الإدراك بحدوث جميع الموجودات، فتصبح المهمة المبدئية تشرح ملامح ذلك الفهم التي يجب أن لا ترتبط حسب هيدغر بفهم الطبيعة والإحاطة بها كمجموعة نظم وقوانين تفسيرية، بل مناطه الحقيقي يكمن في الإقرار بجمالها وترجمة تجاوبنا مع هذا الجمال في أمثلة فنية، وهنا ينحو هيدغر منحى رومانسيا يحل الفن محل العلم، ويقر بالتفسير الجمالي للوجود عوض اختزاله في قالب التفسير العلمي الضيق، ثم لا يعترف بالتفسير العلمي كأساس وحيد ونهائي لفهم الوجود، فاتحا أبواب مقاربات مفهومية أخرى على رأسها الفهم الفني (بوي، أ، 2015، 96) عدم الوصول إلى فهم علمي للوجود ينتج عنه آثار محدودة، تنحصر في عدم إمكانية السيطرة على أحد مظاهره وهو الطبيعة، وقد عاش الإنسان زمنا طويلا فاقدًا لهذه الإمكانية غير أنه استمر في الوجود، بينما الفشل في بلوغ الفهم الجمالي للوجود يبعد الأنا عن ماهيتها ويترك الكينونة في سباتها محكوم عليها بالمكوث في منفاها الذي وضعت فيه الميتافيزيقا.

الفن منح الإنسان إمكانية فهم وجوده الخاص والعام على حد سواء بأسلوب سلس وبكيفية هينة، دون تعقيد أو تكلف، عكس العلم، ينعكس طيف الوجود على روحه ووجدانه وفكره فتحدث نوع من الكيمياء الجمالية، تبث الحركة في أنامله فيترجم فهمه له على جدران الكهوف وصخور الجبال الصماء بأدوات بسيطة طورها عبر الزمن، واستحدث طرقا إبداعية تصب في مصلحة معرفة الكينونة، مدفوعا بحاجته إلى توضيح الرؤية وترسيخ الفهم وتنقية الصوت، رؤية وفهم وصوت الوجود.

3. اللغة والشعر كمجال للتأويل:

1.3 مكانة اللغة إزاء الوجود والميتافيزيقا:

يجتمع فلاسفة الألمان المحدثين والمعاصرين على تمجيد اللغة وتقديسها ووضعها في مرتبة عالية تنفي عنها أي نقص أو عيب، ناظرين إليها كمقوم أساسي ومكون رئيسي لهوية أمتهم الجرمانية ومحور اجتماعها والتفافها، نلمس هذا خصوصا عند هيدغر الذي منح اللغة وصفا خاصا به حيث جعلها "مسكنا للوجود"، هذا المسكن الذي من دونه يبقى الكائن وكينونته في تيه مستمر بعيدا عن الاستقرار والطمأنينة والسكينة.

استحوذت اللغة إذن على نصيب كبير من اهتمام الفلسفة المعاصرة وأخذ الاهتمام العظيم بها أبعادا كبرى على حساب مباحث فلسفية أخرى عدت إلى غاية نهاية القرن التاسع عشر جالبة للانتباه وشاغلة لأفق التفكير ونعني بها ثنائي "المعرفة والأخلاق" وقد تشعب اهتمام الفلسفة باللغة شكلا ومضمونا وتنوعت زواياها بين الزاوية البنيوية والمنطقية والبراغماتية (جديدي، م، 2008، 253) وبهذا تحولت اللغة دون منازع إلى ميدان الفلسفة المفضل الذي نال سهام الرماية حتى أصبح العنصر الوحيد الذي يرى من الهدف لشدة التركيز عليه فلسفيا وفكريا وقد أصرح على هذا التحول بـ "المنعرج اللغوي".

بعد مضي هيدغر في رحلة طويلة مع الله والأرض ورفضه وعدم اقتناعه لأن يكون مسكنين ممكنين لدازين خلص إلى الاستقرار على مفهوم اللغة باعتبارها المسكن المناسب واللائق له (مهبيل، ع، 2005، 186) وحسب هيدغر فقد حل الكلام الذي هو فعل اللغة الفردي وسط بين التفكير والوجود وأضحى حلقة جمع وهمزة وصل بين هذين العملاقين، واعتبر التفكير الذي لا ينصب على الوجود وحقيقته جهدا لا طائل منه، تماما مثلما أن الوجود اللامفكر فيه لا موجود، بينما اللغة هذا العملاق الثالث بما هي كلام في أحد تمظهراتها تمد ذراعها إليهما معا فتختصر المسافات بينهما وتقرب البعد لتجعله أكثر قربا.

لقد كان هاجس هيدغر الأصيل هو تجاوز "لغة الميتافيزيقا" في قول الوجود بغرض إيجاد لغة أخرى تكون بديلة وتقول الوجود على الوجه الصحيح، فالوجود يسكن اللغة كما يسكن السحاب السماء (مهنانة، إ، 2011، 181) لقد تشكلت خبرة فلسفية حول موضوع اللغة لدى هيدغر قد لا نجد لها إلا عنده وتتعلق تلك الخبرة بأصل اللغة وماهيتها وتأثيراتها غير المحدودة على عالم الإنسان وعالم الوجود، الإنسان بما هو داخل، والوجود بما هو خارج، هذه الخبرة أيضا تجعل الإنسان لا يكتف بالتوجه نحو الوجود فقط بل يسعى إلى سحب الوجود إليه ومن ثم سحبه إلى صميم اللغة.

فاللغة لا تظهر ماهيتها ولا تتضح حقيقتها ولا تحين لحظة الإعلان عن مجيئها عندما تخرج معانيها وتوجهها نحو الخارج، بل حينما تأتي بذلك الخارج إلى الداخل أي عندما تجلب الوجود إلى داخلها (توفيق، س، 2016، 98) هذا المعنى هو الذي دفع بعض الدارسين لفكر هيدغر إلى الإقرار بتجاوزه لمنظور أستاذه "هوسرل" الذي يربط اللغة بالجوانب الماهوية ربطا شديدا متأثرا في ذلك بالموقف الأفلاطوني، والتجاوز الهيدغري هنا يقوم مقام تحويل الماهية إلى انطولوجيا لتكون للأنطولوجيا لغة، ولغة أنطولوجيتها (بن سباع، م، 2015، 77) أحدث هيدغر هنا تغييرا في نسبته للكلام للغة عوض الإنسان أو الذات، فاللغة هي التي تتكلم حينما يتعلق الأمر بالحوار مع الكينونة، بينما يسمح للذات في الكلام فقط عندما نخرج من هذا الاستثناء أو لا تلج حدوده، تتكلم الذات في أمور أقل شأنا أو خطرا، تتكلم حينما يخفض الإنسان رأسه من النافذة العالية المطلة على فناء الكينونة الرحب وتنزل السلم إلى أسفل.

اللغة في النظرية الهيدغرية ليست مجرد ظل للوجود أو تابعة منقادة له، بل هي على عكس ذلك تماما تفتح المسارات نحوه وإليه، وتمضي معه إلى أن يصل إلى آخر شوطه الطويل ويبلغ منتهى مستواه العالي، فيتحولان إلى ما يشبه زوج المرأة المتقابلتين تعكس كل منهما أشياء ومظاهر الأخرى، فاللغة إمكانية عظيمة تتيح للإنسان التحرك بما يسهم في رفعه إلى مستوى وجوده الأعلى، وتصير طريقا نحو تحقيق وجوده المتميز عن وجود سائر الكائنات.

التعويل عليها يمكنه من طرح الأسئلة الوجودية الكبرى ومن الانخراط في عملية كشف حقيقة وجوده الفعلي (إسبر، ع، م، 2015، 182) إن اتخاذ مسارات متشعبة متعاكسة تنطلق من اللغة وتعود إليها، وتدور وتلف حولها يعني الوصول إلى غاية "مركزية اللغة" التي

تعني إخراجها من الحواشي وإعادتها إلى المتن، وهو سبيل اتخذته الفلاسفة الألمان وبحثوا من خلاله عن أقصر المسافات وأكثرها وظيفية، ولعل هيدغر برز من بينهم وقدم صورة واضحة عن معالم هذا الطريق وكشف علاماته وتضاريسه .

2.3 الشعر كلغة بدائية للشعب:

الربط المباشر بين اللغة والفن يحيلنا رأساً إلى التعبير الأكثر رمزية في اللغة وهو الشعر، لذا يضع هيدغر الشعر في مرتبة مرتفعة لا يضاهيه فيها فن آخر ويعتقد المفكر المصري المعاصر "زكريا إبراهيم" أن هيدغر أضفى على الشعر وصفا لم يسبقه إليه أحد وهو "فن القول" وقرر أن سائر الفنون من معمار وتصوير ونحت إنما تترد وتعود في أصلها إلى الشعر، فكل منها ينطوي على لمسة شعرية كثرت أو قلت (إبراهيم، ز، 1988، 229) فالكلمة لها قدرة خلاقة على توليد الأشياء والمعاني، هذه القدرة أهملتها اللغة الأدائية بينما أظهرتها وأشادت بها اللغة الشعرية الفنية، وشحنتها على الكشف والعطاء.

الشعر يجعل اللغة ممكنة، بل هو اللغة الأولية لأي شعب حيث يؤسس للكينونة، ويركز الإنسان في عمق واقعه، لا يجب أن ننسى أن تأسيس الكينونة مرتبط بلغة الآلهة التي تدفع الشاعر نحو الكلام والنظم فيدرك دون سابق ترتيب كنه تلك اللغة جاعلا منها فيما بعد لغة لشعبه، والقول الشعري بمثابة نداء شعبي يجمع البشر وينسبهم ذاتهم ويتحول إلى أكثر الأعمال براءة، ويستحيل الشعر إلى ظل للغة ثم إلى ظل للجمالية بالتبعية، وإلى مرآة عاكسة لألوان الفن السبعة، تختصر المسافة بين ما يعتمل في النفس والوجدان وبينما يستقر في القلب والعقل، وما تراه العين وما تسمعه الأذن، إنه فن مفرد يختزل الفنون بصيغة الجموع.

الشعر جوهر الفنون عند هيدغر لأنه لغة، ولأنه أداة تحقيق الإنسان للعلانية وإظهار المستخفي، إنه تجلي الموجود البشري في العالم الخارجي، ورفض لكل امتزاج بالوجود الذي لا يعرف تفتحا لأنه لا يملك لغة ولا يحوز على شعر، فاللغة مع عمودها الفقري الشعر هي المظهر الأكبر لخروج الإنسان إلى عالم العلانية (إبراهيم، ز، 1988، 229) يصوب الشاعر سهامه وكلماته المألاً بالزخم الوجودي الحبلى بسر الحياة نحو الغياب والإخفاء والغموض، ويمسي الشعر مصباحاً سحريراً يضيء نفسه بوضوح، لكنه ينير أكثر ما حوله، يقاوم كل محاولات إحلال اللامعنى محل المعنى، ويجفف منابع انعدام الحركة ليبث ضد السكون في أرجاء الكينونة وبين جنباتها، يتحول إلى محرك أول لكنه يتحرك هو أيضاً.

الحركة فعل ونشاط وتصرف، ويمثل الشعر أعلى مستويات التصرف عند الإنسان بل هو بداية أي نشاط إنتاجي لهذا كان أصله الإغريقي هو البويزيس poiesis، وبالنسبة لهيدغر ليس الهدف من الفعل إنتاج الأشياء فقط، بل البعث على الحياة التأملية التي تنتهي وتستقر في الحكمة كتأمل لما يمكنه دائما ويستمر في الوجود بهذه الصفة (تامينو، ج، 2016، 33)

4. الشعر كميدان للتأويل:

إذا كان من معاني التأويل إخراج مدلول اللفظ من معناه الحقيقي إلى دلالاته المجازية دون الإخلال بقواعده وعاداته (ابن رشد، 1983، 32) فهو على هذا لا يكتفي بالمعنى الحرفي للكلمات والجمل، بل يغوص في الدلالات الممكنة والمتاحة انطلاقا من ذات المؤول من أجل إقامة شبكة علاقات بينها وبين النص، ويكون الأمر خصوصيته حين تكون هذه الذات فيلسوفا، ويكون النص أثرا فنيا، حيث يقع هذا الأخير في قبضة فهم الأول، ويتوقف عن إظهار معانيه إلا عبر قراءة وتأويل فلسفي يزيل عنه اللبس وعدم الوضوح، ويحرره من الابتذال والانزواء والحجب.

فعل التأويل يفتح الباب نحو استنتاج المعاني الرمزية التي تتجاوز المعنى الوحيد الضيق رغم ما فيه من حقيقة، متيحا إمكانية الاختلاف في الفهم والتنوع في اختيار زاوية النظر والتناول لتحقيق نقلة مجازية تتعدى الأفق الضيق إلى مستويات أوسع وأرحب منه.

التأويل هو فن الفهم، وفهم الدلالة يأتي على رأس أولوياته، لهذا يعتبر مقدمة لنتيجة هي الفهم، ويعتبر الفهم بمثابة الإنارة التي تحف جنبات طريق التأويل لإدراك المقاصد والدلالات (الزين، م، ش، 2018، 106) ولحظة تعلق التأويل بالفن يصبح فنا لفهم الفن، وهو استراتيجية بعيدة عن مجرد ملئ الهوامش بالتعليقات والشروح والإضافات البعيدة عن روح النص أو العمل، بل هو نفاذ إلى جوهره وانتهاء بإنتاج غزير لأنواع من القراءات الفاعلة (تودوروف، 1990، 53)

شكلت قراءة هيدغر لأشعار هولدرلين وتراكل، إحدى أشكال تمثل العلاقة الممكنة بل الواجب قيامها بين الفلسفة والشعر، وتصحيح للمسار الذي وضعها فيه أفلاطون، ومصالحة بين تراثين عريقين، مع الإقرار بأسبقية التراث الشعري السابق على ظهور الفكر الفلسفي وكونه أحد مصادر استشكال مسأله حينما كانت في بواكرها (P، Marchey، 1990، 8)

أحد أشهر القصائد التي نظمها "شاعر الشعراء" هولدرلين كما ينعتة هيدغر وتحمل عنوان مثير للانتباه "الذكرى" استهلها بعد بضعة أبيات قائلاً:
(لقد خبر الإنسان كثيراً من الأمور
ووضع أسماء لعديد من السماويات
منذ أن كنا حواراً

واستطاع بعضنا أن يسمع الآخر) (هيدغر، م، 1974، 146)

وقعت في خبرة الإنسان أمور عديدة منذ ظهوره إلى علن الوجود مكنته من تسمية أشياء كثيرة وإلحاق نعوت وصفات بها، لكن تلك الخبرة راكمتها بفضل كينونته كحوار، واستطاعته إسماع كلامه للآخرين وسماع كلماتهم، فالحوار بين بني البشر فرض عين وفرض كفاية، ويدخل ضمن تشكيل غريزتهم الوجودية كونه مرتبط باللغة.

الحوار هو الذي يجعل أية لغة، لغة جوهريّة، يخرجها من صورتها التقليدية ومظهرها الخارجي بوصفها نظاماً من الألفاظ والإجراءات النحوية إلى كونها وسيطاً يجعل بعض الأفراد يتجه إلى بعضهم الآخر ويحقق نتيجة الوصول إليهم، ومقدمة ذلك هي قدرة الاستماع المؤدية إلى نتيجة وحدة "الحوار" (هيدغر، م، 1974، 147) منذ أن وجد الزمان مزقت الأشياء بما فيها البشر إلى ماض وحاضر ومستقبل، فكان لزاماً على الآلهة أن تمنحهم إمكانية اتحاد وإعادة تجميع على عنصر يبقى ويحوز صفة الخلود، فكانت هذه المنحة "أخطر النعم" وهي اللغة التي تبلورت على هيئة حوار، فعرف الناس من خلالها الآلهة وظهر وانبثق العالم (هيدغر، م، 1974، 148)

اللغة هي أهم واقعة أصابت الإنسان وشكلت ماهيته، وأقدم إدراك حصل له ورسخ في ذهنه، فتحول إلى ذكرى راسخة في حافظته، يستحضرها كلما أدار حواراً مع غيره واكتشف أن هذا الفعل يجمعه مع ذلك الغير ويرصهما في أصل واحد، ملتقطاً إشارة الآلهة ومجسداً رغبتها في قيام الحوار، وتجاوز التمزق والتشظي وتأسيس الوحدة والتكامل.

الخاتمة:

من النتائج التي يمكن تحصيلها والوصول إليها في ختام هذه المقالة مايلي:
يبحثنا هيدغر أينما كنا وكيفما صار حالنا على وجوب عدم اعتبار الفن مجرد ترف أو حدث عابراً زائلاً، بل أن نعهده دائماً - مع كل ما يتصل به من أعمال وآثار وتحف

وإبداعات- خبزنا اليومي وحياتنا المستمرة التي نعيشها في كل زمن، واللحظة المتصلة المحتضنة لقراراتنا المصيرية.

الفن في نظر هيدغر نظام كل شيء، يمنح الموضوعات الترتيب والتنسيق والتنضيد، ويضفي عليها النظارة والحياة والألق، فهو وإن لم يكن قيمة مطلقة لامتلائه بالذاتية الواضحة والرؤى الفردية المكشوفة، لا ينبغي أن تقيد قيود أو تحدده شروط، ففي عوالم الفن لا وجود لمحاكم التفتيش وهيئات الرقابة ومقص المنع وعين العسس، بل هو السيد الأوحده على ذاته، واجب الوجود لكل أحد وعلى كل أحد في كل الأحوال وجميع المناخات، مراوغ بارع يفلت في كل لحظة من قبضة ما تمليه الجموع والأفراد، الرموز والمرجعيات، الطقوس والمناسبات.

عادت الكينونة مع هيدغر مرة أخرى إلى فصلها الربيعي الخصب، بعد أن عانت من خريف طويل ذوت فيه ضمن غياهب النسيان وأسدل في خضمه حجاب أسود على وجهها زمنا طويلا، فحيل بينها وبين الانكشاف وأقصيت مضامينها الأساسية، فأخذ هذا الفيلسوف على عاتقه مهمة إخراجها وانتشالها من أعماق الظل والظلام، واجتهد في الحد من الاغتراب الذي وقعت فيه، وتحول بهذا إلى "حارسها الأمين".

استقر لدى هيدغر في المرحلة الثانية من مساره الفلسفي بما لا يترك مجالا للشك فعالية الحل الجمالي، فالفن وعلى رأسه الشعر تحول إلى مخلص للإنسان من قيود التقنية ومضاعفات نتائج العلم، ومنقذ للكينونة من تكرار وقوعها في فخ الميتافيزيقا، وهنا زاحم الفن الوجود وأصبح جزءا مهما من نصف الدائرة الثاني في منظومة هيدغر الفكرية بينما سيطر الوجود على نصفها الأول .

من مجموع الصفات الجوهرية للفنان على حسب منظور هيدغر، جعله الوجود كتابا مفتوحا أمامه بكل صفاته وعناوينه وفصوله، يستقي منه المعاني والمواد الخام التي هو في حاجة إليها، يعطيها من روحه ويضفي حولها من إبداعه ليصنع آثارا فنية مختلفة بما يتناسب وفهمه لسطور هذا الكتاب، ويتلاءم مع مضمونه، ثم يضيف إليه صورا وأفكارا وأغلفة جديدة تسد ما فيه من ثغرات، وترمم ما يعتره من قدم أو تصدع، وتلونه بحبر وممداد الجمالية.

لا زال موضوع الجمالية وعلاقتها بالوجود والتأويل لدى هيدغر يتسم بالراهنية والجدة ويستقطب أقلام الباحثين من كل اللغات والدرجات العملية ويستحوذ على اهتمامهم،

بحيث يجد كل واحد منهم مساحة أو عنصرا فيه غير مطروق بعد، أوفي حاجة إلى إضافة ما تنير بعض جنباته وتزيل عنه الغموض والإلتباس، فسواحل بحر الفكر الهيدغري مترامية الأطراف، ولعل من بين الآفاق المستقبلية لهذا الموضوع: بحث العلاقة التي جمعت الجانب السياسي لدى هيدغر بالفن كخيار مثل هروبا رومانسيا لديه، أخرجه من مأزق الفشل والمراهنة الفاشلة على النازية.

المصادرالمراجع:

- 1- إبراهيم، زكريا. (1988). فلسفة الفن في الفكر المعاصر. القاهرة، مصر: مكتبة مصر.
- 2- ابن رشد. (1983). فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال (الطبعة الثانية). القاهرة، مصر: دار المعارف.
- 3- إسبر، محمد علي. (2015). مارتن هيدغر أو الفشل المنهجي (الطبعة الأولى). دمشق، سوريا: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
- 4- بكويل، سارة. (2019). على مقهى الوجودية: الحرية والوجود وكوكبتيلات الشمس، ترجمة: نايل، حسام (الطبعة الأولى). بيروت، لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر.
- 5- بن سباع، محمد. (2015). تحولات الفينومينولوجيا المعاصرة: ميرلوبونتي في مناظرة هوسرل وهيدغر (الطبعة الأولى). الدوحة، قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
- 6- بوعزة، بوكري. (2018). الفن والحقيقة قراءة في أعمال مارتن هيدجر (الطبعة الأولى). إربد، الأردن: عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع.
- 7- تامينو، جاك. (2016). ماي، جوان. كيف فككت أرندت هيدغر، ترجمة: بوشخار، حمو. مجلة كتابات معاصرة: فنون وعلوم، 99، 35-32.
- 8- تودوروف. (1990). الشعرية، ترجمة: المبخوت، شكري. بن سلامة، رجا. الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.
- 9- توفيق، سعيد. (2017). عالمية الفن وعالمه (الطبعة الأولى). القاهرة، مصر: الدار المصرية اللبنانية.
- 10- جديدي، محمد. (2008). الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي (الطبعة الأولى). بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- 11- حاج عبد الرحمن، نعمة. (2002، ديسمبر). مارتن هيدجر ومسألة الوجود. مجلة أوراق فلسفية، 7، 123-136.
- 12- الزين، محمد شوقي. (2018). الترجمة، الهيرمنوطيقا، الاستيطيقا (الطبعة الأولى).
- الدار البيضاء، المملكة المغربية: منشورات مدارج.
- 13- سشورش، فرانز، مانويل. (2009). الوجود والكائن والعدم: هيدغر والفرق الأنطولوجي على ضوء تفسير ماريون، ترجمة: نجيب الدين، عدنان. مجلة فلسفات معاصر، 2، 167-196.
- 14- صفدي، مطاع. (1980، جويلية). مارتن هيدجر والكيثوتة. مجلة الفكر العربي المعاصر، 3، 4-22.
- 15- المسكيني، بن شيخة، أم الزين. (المحرر). (2015). مؤانسات في الجماليات: نظريات، تجارب، رهانات (الطبعة الأولى). بيروت لبنان: منشورات ضفاف.
- 16- مهنانة، إسماعيل. (2011). الوجود والحداثة: هيدغر في مناظرة العقل الحديث (الطبعة الأولى). بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- 17- محميل، عمر. (2005). إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة (الطبعة الأولى). العاصمة، الجزائر: منشورات ضفاف.
- 18- محميل، عمر. (2020). كتابات خارج النسق (الطبعة الأولى). بيروت، لبنان: دار الروافد الثقافية- ناشرون.
- 19- هنسل، ج. (وآخ). (2008). لفيناس من الوجود إلى الغير، ترجمة: بوملحم، علي (الطبعة الأولى). بيروت، لبنان: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- 20- هايدغر، مارتن. (2003). أصل العمل الفني، ترجمة: دودو، أبو العيد (الطبعة الأولى). كولونيا، ألمانيا: منشورات الجمل.

- 21- هيدغر، مارتن. (2012). الكينونة والزمان، ترجمة: المسكيني، فتحي (الطبعة الأولى). بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- 22- هيدجر، مارتن. (1974). ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرن وماهية الشعر، ترجمة: كامل، فؤاد. رجب، محمود (الطبعة الثانية). القاهرة، مصر: دار الثقافة للطباعة والنشر.
- 23-Machery, P. (1990) . A quoi pense la littérature ? Exercices de philosophie litteraire . France: Presses universitaires de France .