

أصل العمل الفني

علم الجمال المعاصر هو تخصص في الفلسفة يكون موضوعه الإدراك والحواس والجمال (في الطبيعة أو في الفن) أو حصرياً ما يتعلق بمفهوم الفن. وهكذا فإن الجماليات تتوافق مع المجال الذي حدده "علم الجمال" أو "تقد الذوق" حتى القرن الثامن عشر ، ومنذ القرن التاسع عشر أصبحت فلسفة الفن. إنه يتعلق ، على سبيل المثال ، بالعواطف التي يثيرها عمل فني (أو بعض الإيماءات ، والمواقف ، والأشياء) ، وأحكام العمل ، وما هو محدد أو فردي للتعبير (فني ، وأدبي ، وشاعري ، إلخ.) ، ما يمكن تعريفه بأنه جميل بدلاً من المفيد والوظيفي .

في لغة الحياة اليومية، صفة "الجمالية" هي فكرة تحدد مجموعة الخصائص التي تحدد مظهر الشيء، وغالبًا ما تكون مرادفة لمستحضرات التجميل أو التصميم أو المظهر الجسدي.. الأشكال المبتكرة للفن المعاصر، غالبًا ما تكون استقرازية وأحيانًا غير مفهومة جيدًا من قبل الجمهور، هي بالتأكيد أصل الاهتمام المتجدد بعلم الجمال. لكن الجماليات صاغت مصطلحاتها الخاصة على مدار تاريخها الحديث نسبيًا ، حيث واجهت ، في وقت مبكر من القرن التاسع عشر ، اضطرابات الحداثة الفنية والطبيعة. المفاهيم التي تستخدمها وخطابها عن الأصل الفلسفي ليست مألوفة دائمًا لغير المتخصصين. غالبًا ما يبدو الجدل حول الفن الحالي مشوشًا ومخصصًا للمبتدئين فقط ، في حين أنه ببساطة يرث القضايا التي ولدت مع هذا القرن.

يعرّف هايدغر الجماليات على أنها "علم السلوك الحساس والعاطفي للإنسان وما الذي يحدده"¹. بعد عام 1933 ، في محاضراته حول "أصل العمل الفني"² ، ودراساته حول شعر هولدرلين ولوحة فان جوخ ، تطرق هايدجر إلى مسألة الفن. إنه ينقل السؤال الأنطولوجي برمته ("ما هو الكائن؟") إلى الفن. في نهجه الظاهراتي ، يصف العمل الفني باعتباره تنفيذًا لكشف النقاب (aletheia) عن وجود الوجود. وهكذا ، في معارضة التيار الموضوعي (الذي يؤسس الحقيقة

¹ Cité par Daniel Charles, art. "Esthétique", *Encyclopedia Universalis*, tome 9, p. 81

² Faisant suite à ses cours de 1936. Texte intégré dans le recueil *Chemins qui ne mènent nulle part*

من خلال علاقتها بفكرة الواقع) ، يعرّف هايدجر الفن على أنه الوسيلة المميزة لـ "تطبيق الحقيقة"
من قبل العقل:

"لم نفعل شيئاً سوى وضع أنفسنا في حضور لوحة فان جوخ ، كان هو الذي تحدث. لقد نقلنا
القرب من العمل فجأة إلى مكان آخر غير المكان الذي اعتدنا أن نكون فيه. يتيح لنا العمل الفني
معرفة ما هو زوج الأحذية حقاً."



محاضرة 1935 أصل العمل الفني

(Der Ursprung des Kunstwerkes) يربط هايدجر مسألة جوهر الفن بمسألة "الوجود".
تجربته في ذلك ، يلاحظ آلان بوتوت ، يدير ظهره للنهج "الجمالي" التقليدي المتمحور حول
الذوق ، والذي "يظهر فقط مع الميتافيزيقيا وبشكل أكثر دقة مع أفلاطون". "ما يتعلق بالتخلص
منها هو أيضاً المفاهيم الأفلاطونية والأرسطية ... "علم الجمال لا يصل إلى صواب الفن ، لأنه
وفقاً لهايدجر ، لا يقدم العمل الفني أبداً أي شيء ، وذلك لسبب بسيط هو أنه ليس لديه ما يقدمه ،

كونه هو نفسه أول من يخلق ، بفضلها ، ما يدخل مفتوح لأول مرة. " سيصبح العمل الفني قوة تفتح العالم وتثبته ، وحقيقة الوجود التي يتم التعبير عنها لن يكون هناك تأثير للمعرفة البشرية ، بل تأثير ، من كشف النقاب - "العمل الفني هو إثبات قوة العالم" ، كتب كريستيان دوبوا³

الفن كإزاحة الستار

منذ بداية محاضراته حول أصل العمل الفني ، اهتم هايدجر بجوهر الفن وليس الأعمال. "ذلك الذي أخذ الفنان والعمل الفني اسمه من اسمه: الفن. " الفن هو أصل الفنان والعمل. وهكذا ، فإن "مسألة أصل العمل الفني تصبح مسألة جوهر الفن. "

لذلك يجب أن نشكك في العمل الفني. هو أولاً وقبل كل شيء شيء. تتعلق المرحلة الأولى من تفكير هايدجر بالشيء والعمل.

الشيء والعمل

يتبنى هايدجر التعريف الكلاسيكي للفن: العمل شيء أكثر من مجرد شيء ، إنه أيضاً رمز ، رمز ، معنى.

لفهم ماهية العمل ، يجب على المرء أولاً أن يحاول "النظر في جانب الشيء في العمل. " لذلك يجب أن نفكر في كون الشيء هو الشيء. "الحجر الذي في الطريق شيء وكذلك التراب في الحقل. «

يتبنى هايدجر التفسيرات التقليدية الثلاثة لما هو الشيء:

1. الشيء هو دعم القرارات ، الجوهر. "الشيء كدعم لصفاته المتميزة. " لكنه تعريف تم وضعه على غرار بنية اللغة ويمكن تطبيقه على أي كائن ، على أي كائن (الإنسان والمنتج). إنه لا يخبرنا ما هو الشيء العميق داخل نفسه.
2. دعونا نحاول "الاستسلام للحضور المباشر للشيء". الشيء هو ما يدركه الإحساس. "وحدة تعدد معقول معين. " الشيء أصبح حالة حساسة. لكننا لا ندرك الصفات الحسية في حد ذاتها ، بل ندرك كائناً يحمل هذه الصفات.

³ Christian Dubois, Heidegger : Introduction à une lecture, p. 255

3. الشيء هو اتحاد مسألة وشكل. "انساق الشيء يتألف بالتحديد من حقيقة أن المسألة تتكون من شكل. الشيء هو علم الأمر. " هذا التعريف صالح لأشياء الطبيعة وكذلك للأشياء ذات الاستخدام. يحتوي العمل على هذا الجانب من مادة موحدة في شكل: "من الواضح أن جانب الشيء في العمل هو المادة التي يتكون منها. " تكمن المشكلة في أن الزوجين على شكل مادة يستخدمان في التفكير في كل شيء: المنتجات التقنية ، والأشياء الطبيعية ، والأعمال الفنية. لذلك لا يسمح لنا بالتفكير تحديداً في ماهية العمل الفني. علاوة على ذلك ، يأتي هذا التمييز من الإنتاج: المنفعة هي التي تحدد الشكل والتي تقوم باختيار المادة: إبريق من الطين لأنه يجب أن يحتفظ بسائل. "المادة والشكل ليسا بأي حال من الأحوال تحديداً أصلياً لشيئية الشيء البسيط. «

إرادة القوة كفن

في الجزء الأول من مقرره عن نيتشه ، بعنوان "إرادة القوة كفن" ، يستحضر هايدجر ست سمات أساسية مستمدة من تاريخ الجماليات. الجماليات هي نظرية تأثيرات الفن على الإحساس. مفاهيم الجماليات غير كافية للتفكير في العمل الفني. يعطي هايدجر كمثال مفاهيم المادة والشكل الناتجة عن صناعة الأشياء ، ومفاهيم الدوال والمدلولات الناتجة عن اللغة: "لا يقدم العمل الفني أي شيء أبداً ، وهذا لسبب بسيط هو أنه ليس لديه ما يقدمه ، كونه هو نفسه الذي يخلق أولاً ما يدخل لأول مرة بفضل في العراء. «

1. اللحظة الأولى هي وجود الفن اليوناني العظيم الذي يتجلى في فترة روعة هذا الفن بشكل مستقل عن أي انعكاس فلسفي. في "وضوح معرفتهم الأصلية ، لم يكن ما قبل سقراط بحاجة إلى نظرية جمالية". يتماشى الفن اليوناني العظيم مع تفريخ فكر الفيزيائيين ما قبل سقراط الذين يحاولون القول بوجود الوجود. يتكشف الفن بنفس السهولة للسماح للوجود بأن يفقس.

2. تتوافق اللحظة الثانية مع اختراع علم الجمال مع أفلاطون وأرسطو. إنه يمثل نهاية الفن العظيم من خلال تحديد "المفاهيم الأساسية التي ستحدد في المستقبل مجال أي تساؤل يتعلق بالفن. بالنسبة إلى هايدجر ، هناك أربعة مفاهيم أساسية: التمييز بين الشكل والمادة الذي يوضح أن تكوين الجماليات مرتبط بالفصل الميتافيزيقي بين الوجود والوجود. الوجود هو مجمل ما هو موجود ، والأشياء التي تشكل العالم وأيضاً الإنسان متميزاً عن كل الأشياء الأخرى. الوجود هو الجوهر المشترك ، أساس كل ما هو موجود. بالنسبة لأفلاطون ، يشير جوهر الأشياء إلى فكرتهم. تدل الفكرة على الوجود الذي يظهر نفسه بطريقة مميزة ومحددة بوضوح للرؤية الحسية

والنظرية. "ما هي حدود الشكل وما هو محدود هو المادة" يتصور أرسطو أنها وحدة الشكل والمادة. يفكر الفن في نفسه في هذه المقولات ويصبح غير قادر على الانفتاح على الوجود (الشكل محدد سلفاً ، فهو ليس انفتاحاً وحدوداً للكينونة ، ولكنه مجرد انعكاس لقوته النظرية التي تمارس على المادة: وهكذا يصبح الفن نوعاً من الميتافيزيقيا). المفهوم الثاني هو زوج تقنية الطبيعة الذي أصبح معناه الأصلي محجوباً عندما استحوذت عليه الفلسفة. في الأصل (= قبل أفلاطون) ، كانت التقنية المعينة بامتياز المعرفة: معرفة الكائنات و "انفصال الإنسان داخل الكائنات" ، كانت فكرة عن العالم وعلاقة الإنسان بالعالم. بالنسبة إلى أرسطو ، لم تعد التقنية تعني أكثر من نوع واحد من المعرفة من بين أنواع أخرى قبل أن تتدهور في الأزمنة الحديثة لتتوقف عن تحديد معرفة بسيطة. إن مفهوم physis الذي تُمارس عليه التقنية يعني أولاً "الاسم الأساسي للوجود بحد ذاته في مجمله" وبالنسبة لليونانيين ، كانت الطبيعة هي المبدأ المشترك بين كل ما كان موجوداً في الكون. الفكرة تفقد معناها. يتم اختزال الطبيعة إلى طريقة أدنى للوجود ، ومفرغة من جوهرها لصالح الذات ، والروح ، واليوم "لا نفكر في أي شيء أو لا شيء تقريباً" ، عندما نريد استيعاب هذا المفهوم. تتطور النظرية الجمالية على حساب إفقار مفاهيم المادة والشكل وقبل كل شيء الطبيعة والتقنية. وكأن العقل يحكم بفكر الفن يحجب جوهره. هل يمكن التفكير في الفن كشيء أم أنه ما يجعلنا نفكر ، ما الذي يجب أن نتخلى عنه لإعادة اكتشاف الوجود؟

3. الحقيقة الأساسية الثالثة هي ظهور الفلسفة الديكارتية للذات. إنها ثورة في الرؤية الميتافيزيقية للوجود والتي لها تداعيات على فكر الفن. يصبح الإنسان "المكان الذي يتم فيه تحديد طريقة المرور وتحديد هيكله الكائنات". إنه يفرض نفسه كمرکز مرجعي يتم حوله تنظيم الفكر والعمل على الكائن. يقتصر الانعكاس على الفن والجمال على التفكير في الحالة العاطفية للموضوع ، وذوقه ، وحساسيته.

4. المرحلة الرابعة هي تحقيق الجماليات الفلسفية مع هيكل. يدرك هيكل وينظر إلى نهاية الفن الذي يجد وجهته ومعناه من خلال الفلسفة. استولى المفهوم على الوجود من أجل التفكير فيه بمجمله. لا مزيد من الازدهار ممكن ، لا مزيد من المواجهة مع المظهر الخارجي للوجود. نحن دائماً فقط داخل الفكر الذي يعيد التفكير في مطلقه. والنتيجة هي موت الفن الذي طغت عليه الفلسفة.

5. اللحظة الخامسة هي محاولة فاجنر لتحقيق "العمل الفني المتكامل" وإحياء الفن بعد هيكل. لكنه فشل يمكن أن يُعزى إلى "تصور الفن وتقديره من الحالة العاطفية البحتة والهمجية المتزايدة للحالة العاطفية نفسها ، والتي أصبحت فقاعة خالصة ، وفوران خالص للشعور الذي تُرك لنفسه". يمثل فشل فاجنر مأزق الجمالية القائمة على الموضوع.

6. أخيرًا ، اللحظة السادسة والأخيرة هي فلسفة نيتشه. إنه يتوقع من الفن رد فعل ضد العدمية ولكنه في الوقت نفسه يختزل الفن إلى مظهر من مظاهر فسيولوجيا المؤلف: "هناك بالفعل استنفاد الاستجاب الجمالي في نتائجه الأخيرة. يجب إعادة الحالة العاطفية إلى الإثارة العصبية ، إلى الحالات الجسدية. يسלט هايدجر الضوء على الصلة بين التأمل الفلسفي في الفن والجمال وتعريف الكينونة والحقيقة. تجد الجماليات أساسها في علم الوجود. لذلك فإن التفكير في جوهر الفن هو وسيلة لإعادة التفكير في الأنطولوجيا وتجاوز الميتافيزيقيا. في أصل عمل الفن يقترح هايدجر تقسيمًا ثلاثيًا لتاريخ الوجود الغربي. تتوافق اللحظة الأولى مع تعريف الكينونة بالفلسفة اليونانية. والثاني هو مفهوم القرون الوسطى عن الوجود على أنه "ما خلقه الله". والثالث يعرف كونه "كائنًا محسوسًا ، يمكن اكتشافه والسيطرة عليه. الذي يميز العصر الحديث والعلم. إنه يصر فقط على علاقة الأنطولوجيا بالفن دون النظر إلى الجماليات لأنه لم يكن هناك جماليات في العصور الوسطى.

Bibliographie

a. Heidegger, *L'origine de l'œuvre d'art*, in *Les Chemins qui ne mènent nulle part*, 1936, Trad. Wolfgang Brokmeier, Gallimard

1. الموسوعة الفلسفية، وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين، النسخة العربية، الطبعة الأولى، دار الطليعة-بيروت، أكتوبر 1974، ص 87
2. حلمي مطر أميرة Amira Hilmi Matar مدحل الى علم الجمال و فلسفة ، دار التنوير، القاهرة، 2014.
3. هيفل فريديريك، علم المال و فلسفة الفن، ترجمة عبد المنعم مجاهد، مكتبة الكلمة، القاهرة، 2009.