مجلّـــة الفلـسفـــــة
٢٠٢٦ ملحق العـــــدد (٣٣) ج ١
الجـــامعة المـستنصريــة

Journal of philosophy
2026 Supplementary (Issue 33, Part 1)
Mustansiriyah University

ISSN: 1992-1136

الوعي والفن في الفلسفة الفينومينولوجية ومقارباتها التقنية

أ. د. سالي محسن لطيف
(الجامعة المستنصرية – كلية الآداب قسم الفلسفة)
الكاتب المسؤول:Saeed.murid.jueid@uomus.edu.iq

الملخص

الوعي هو قدرة الإنسان على معرفة العالم الخارجي ومعرفة البنية العقلية التي تمتلكها الذات الإنسانية، أي أن الوعي يشير إلى الإحساس بالوجود الداخلي والخارجي.

والفن يمثل عمل الفنان الذي يؤديه عن طريق الإلهام أو الموهبة، فالفن هو نتاج إنساني إبداعي يعبر عما يدور في خلد الذات من مشاعر وأفكار وثقافة بمساعدة الخيال.

والوعي والفن متزامنان معاً في الفلسفة الفينومينولوجية لأنها تعبر عن الظواهر الموجودة في العالم الخارجي والتي من الممكن أن يجسدها الفنان ويترجمها في العمل الفني عن طريق وعيه. فالفلسفة الفينومينولوجية تدرس الوعي والخبرات المعاشة كما تظهر للذات الإنسانية. والوعي يتجلى عند الإنسان وكشف هذا التجلي أو التعبير عنه يكون عن طريق الفن عن طريق التجربة أو عن طريق القصدية فهي بقدر تعلقها بالأشياء تمثلها أو ترمز إليها.

وخير من يمثل الفلسفة الفينرمينرلوجية مؤسسها (هوسرل) (١٨٥٩ – ١٩٣٨) الذي بين أن الوعي الإنساني (الذات) يجب أن يرتبط بالطبيعة (الموضوع) لكي نصل الى المعرفة المباشرة بالحقيقة من دون وساطة المفاهيم، وأن الأستطيقا لا ينشأ مع منهج البحث في ظواهر الفينومينولوجيا بل يتبعه، لأنَّ الأستطيقا والفينومينولوجيا تربطهما علاقة داخلية، حدث يخص فكرة الصورة، وهو يكشف أبعاداً من الخبرة لا تختزل علمياً، والفن عنده هو فن العالم المعاش، إذ ينقلنا الى التجربة الحية، وهو يمثل لحظة كشف.

وفي لحظة الكشف تكمن إمكانيات الوعي عند هوسرل وعوالمه الممكنة، ومقاربته التقنية تكمن في أنه يرى أن التقنية تعتمد على العلم والعلم يعتمد على بناء الوعي. ولكن عندما نغفل عن هذا المعنى نقع في أزمة المعنى، أي أزمة العلوم. في إنقاذ العلوم التي أساسها الوعي.

أما (موريس ميرلوبونتي) (١٩٠٨ – ١٩١٣) فالوعي عنده متجسد وليس منفصل عن العالم لأنه رأى أن الجسد وسيلتنا الأساسية للانفتاح على العالم والفن هو الذي يطلعنا على هذا الانفتاح عن طريق العمل الفني عن طريق تصويره باليد أو الجسم، وبذلك يكون (راءٍ ومرئي)، أي أن جسمي هو (المرئي والمتحرك)، وبهذا لم يلغ (ميرلوبونتي) أي تمييز بين الجسد والعقل، والعمل الفني هو عمل ظاهراتي يسعى الى الكشف عن المرئي وغير المرئي في الوقت نفسه.

ومقاربته التقنية تكون عن طريق توسيع مداركنا وتجربتنا تجاه العالم لا لتحويل العالم الى موضوع فقط، وكذلك تنظر إليها كامتداد للجسد والحواس فالجسد هو الوسيط الأساس للوعي. والتقنية تدخل في هذا الوسيط وتوسع قدرته على الإدراك معنى هذا أنه لا ينظر الى التقنية بوصفها خطراً وجودياً، وإنما وسيلة لكشف أبداع جديد.

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Journal of philosophy
2026 Supplementary (Issue 33, Part 1)
Mustansiriyah University

ISSN: 1992-1136

ولا يمكننا أن نغفل عن (مارتن هيدجر) (١٨٨٩ – ١٩٧٦)، الذي استبدل مفهوم الذات الواعية بمفهوم (الدازاين) أي (الوجود هناك) أو (الوجود في العالم)، والدازاين هو طريقة وجود الإنسان الخاصة، فالإنسان لا يعيش بمعزل عن العالم، بل في علاقة مستمرة به. أي أنه كائن منخرط فيه مسبقاً.
والفن، انكشاف للحقيقة فهو يقيم عالماً ويفتح أفقاً للوجود. وهو يمثل حدثاً انطولوجياً لا مجرد تجربة إدراكية مثل ذلك: لوحة (فان كوخ) تكشف لنا عالم الفلاحة والتعب. لذا كان العمل الفني عنده عبارة عن صراع بين العالم والأرض. والتقنية نمط خاص من كشف العالم يسميها (التأطير) (Gestell)، والطبيعة أصبحت مخزون للطاقة والنهر مصدر للكهرباء والأرض أصبحت منجماً، والإنسان مورداً بشرياً لذا اعتقد أن التقنية الحديثة خطر لأنها تحصر العالم في بعد واحد هو الاستعمال والسيطرة.
إذن الوعي والفن عند هيدجر ليسا أدوات، بل مقاومة وجودية للهيمنة التقنية.
وفي نهاية البحث توصلت الى النتائج التالية:
١- أكدت الفلسفة الفينرمينرلوجية تزامن الوعي مع الفن فالذات الواعية تكشف عن الحقائق القصدية الموجودة في العالم الخارجي.
٢- عدَّ (هوسرل) الفن يكشف عن التجربة الحية المعاشة، ولحظة الكشف تتمثل في الوعي الذي يعد أساس بناء العلم وعندما نتناسى هذا المعنى نقع في أزمة العلوم وتنحدر التقنية.
٣- أكد (ميرلوبونتي) على الوعي والفن المتجسد في العالم فالجسد هو وسيلتنا للانفتاح والفن يطلعنا عليه عن طريق العمل الفني والتقنية تكون وسيط لتوسيع مداركنا المتجسدة وهنا نصل الى كشف إبداع جديد.
٤- أهتم(هيدجر) بمفهوم (الدازاين) فالإنسان يعيش في وسط العالم والفن يكشف لنا الحقيقة. والتقنية نمط خاص من كشف العالم الذي يسمى بـ (التأطير).
الكلمات المفتاحية: الوعي، الفلسفة، الفن، الفينومينولوجيا ، المعرفة

Consciousness and Art in Phenomenological Philosophy and Its Technical Approaches

Prof. Dr. Sally Mohsen Latif
Al-Mustansiriya University - College of Arts - Department of Philosophy
Corresponding Author: Saeed.murid.jueid@uomus.edu.iq

Abstract
Consciousness is the human ability to know the external world and to understand the mental structure possessed by the human self, meaning that consciousness refers to the awareness of internal and external existence .

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

ISSN: 1992-1136

Art represents the work of the artist performed through inspiration or talent; art is a creative human product that expresses the feelings, thoughts, and culture present in the self with the help of imagination .

Consciousness and art are simultaneous in phenomenological philosophy because they express the phenomena that exist in the external world, which the artist can embody and translate into artwork through his consciousness. Phenomenological philosophy studies consciousness and lived experiences as they appear to the human self. Consciousness manifests in humans, and this manifestation or its expression occurs through art, either through experience or intentionality, which, in its attachment to things, represents or symbolizes them

The best representative of phenomenological philosophy is its founder, Husserl (1859 – 1938), who stated that human consciousness (the self) must be connected to nature (the object) in order to reach the Knowing reality directly without the mediation of concepts, and that aesthetics does not arise with the method of inquiry into phenomenological phenomena but follows it, because aesthetics and phenomenology are linked by an internal relationship, an event related to the idea of the image, which reveals dimensions of experience that cannot be scientifically reduced. For him, art is the art of the lived world, where it takes us to the living experience, and it represents a moment of revelation. In the moment of revelation lie the possibilities of consciousness for Husserl and his possible worlds, and his technical approach lies in seeing that technique depends on science and science depends on the construction of consciousness. But when we overlook this meaning, we fall into a crisis of meaning, that is, a crisis of the sciences in rescuing the sciences whose foundation is consciousness. As for Maurice Merleau-Ponty (1908 – 1961), consciousness for him is embodied and not separate from the world because he saw that the body is our primary means of opening to the world, and art is what informs us of this openness through the artwork by representing it with the hand or body, and thereby it becomes both perceiving and visible, meaning that my body is (visible and moving), and thus Merleau-Ponty did not abolish any distinction between body and mind, and the artwork is a phenomenological work that seeks to reveal the visible and the invisible at the same time. His technical approach... Technology expands our understanding and experience of the world, not merely transforming it into an object. It is viewed as an extension of the body and senses, for the body is the primary medium of consciousness. Technology enters this medium and expands its capacity for perception. This means that

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

ISSN: 1992-1136

technology is not seen as an existential threat, but rather as a means of revealing new creativity. We cannot overlook Martin Heidegger (1889–1976), who replaced the concept of the conscious self with the concept of Dasein, meaning "being-there" or "being-in-the-world." Dasein is humanity's unique mode of existence; humans do not live in isolation from the world but in a continuous relationship with it. In other words, they are beings already engaged within it. Art is a revelation of truth; it establishes a world and opens horizons for existence. It represents an ontological event, not merely a perceptual experience. For example, Van Gogh's painting reveals the world of agriculture and toil. Thus, for him, the artwork was a struggle between the world and the land. Technology is a special mode of revealing the world, which he calls "framing" (Gestell). Nature has become a storehouse of energy, the river a source of electricity, the earth a mine, and humanity a human resource. Therefore, he believes that modern technology is dangerous because it confines the world to a single dimension: use and control. Thus, for Heidegger, consciousness and art are not tools but existential resistance to technological hegemony. At the end of the research, I arrived at the following conclusions: 1- Veneremenology affirms the simultaneity of consciousness and art, as the conscious self-reveals the intentional truths present in the external world. 2- Husserl considered art to reveal lived experience, and the moment of revelation is embodied in consciousness, which is the foundation upon which science is built. When we forget this meaning, we fall into a crisis of science, and technology declines. 3- Merleau-Ponty emphasized consciousness and art embodied in the world. The body is our means of opening up, and art reveals it to us through artwork. Technology is a medium for expanding our embodied perceptions, and here we arrive at the discovery of a new creation. 4- Heidegger was interested in the concept of Dasein. Humanity lives in the midst

Keywords: Consciousness, Philosophy, Art, Phenomenology, Knowledge.

المقدمة:

تمثل الفلســـفة الفينومينولوجية من أبرز الاتجاهات الفلســـفية في القرن العشرـــين، إذ اهتمت بدراسة الوعي والتجربة الإنسانية كما تعاش بشكل مباشر.

فالوعي هو قدرة الإنســـان على معرفة العالم الخارجي ومعرفة البنية العقلية التي تمتلكها الذات الإنسانية. أي أن الوعي يشير الى الإحساس بالوجود الداخلي والخارجي.

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

ISSN: 1992-1136

والفن هو يمثل عمل الفنان الذي يؤديه عن طريق الإلهام أو الموهبة، فألفن هو نتاج إنســاني إبداعي يعبر عما يدور في خلد الذات من مشاعر وأفكار وثقافة بمساعدة الخيال.

وخير من يمثل الفلســفة الفينومينولوجية مؤســســها (هوسرل) الذي اعتقد أن الذات الإنســاني (الذات) يجب أن ترتبط بالطبيعة (الموضــوع) لكي نصــل الى المعرفة المباشرة بالحقيقة دون وســاطة المفاهيم. وكذلك (موريس ميرلوبونتي) فالوعي عند متصــدر ليس منفصــلاً عن العالم لأنه رأى أن الجســد وسـيلتنا الأساسـية للانفتاح على العالم والفن هو الذي يطلعنا على هذا الانفتاح عن طريق العمل الفني عن طريق تصــويره باليد أو الجســم. ومقاربته التقنية تكون عن طريق توســيع مداركنا وتجربتنا تجاه العالم لا لتحويل العالم الى موضوع فقط.

أما (مارتن هيدجر) فقد اســتبدل مفهوم الذات الواعية بمفهوم (الدازاين) أي (الوجود هناك) أو (الوجود في العالم)، والدازين هو طريقة وجود الإنسـان الخاصـة، والفن انكشـاف للحقيقة فهو يقيم عالماً ويفتح أفقاً للوجود.

وقد قسمت موضوعات البحث الى محورين:

المحور الأول: في معنى الوعي وعلاقته بالفن والتقنية في الفلسفة الفينومينولوجية.

المحول الثاني: تجليات الوعي والفن بين الفينومينولوجيا ومقاربات التقنية.

المحور الأول: في معنى الوعي وعلاقته بالفن والتقنية في الفلسفة الفينومينولوجية(*)

الوعي هو قدرة الإنســان على إدراك ذاته والعالم من حوله ويرتبط الوعي بالفن ارتباطاً وثيق فهو وسـيلة للتعبير عن التجربة الإنسـانية الداخلية واليوم أصـبحت التقنية جزءاً مؤثراً في تشـكيل الوعي والتعبير الفني. وسـوف نحاول في بداية مشـوارنا البحثي تسـليط الضـوء على معنى بعض المفاهيم التي تمثل جوهر البحث.

وأول هذه المفاهيم وأهمها (الوعي Awareness)، فهو يشــير الى ما هو كامن في الإنســان وحده وهو الذي يشــمل كل الفعاليات العقلية التي تشــترك إيجابياً في فهم الإنســان للعالم الموضــوعي ولوجوده

(*) الفينومينولوجية: هي علم ظاهرات المعرفة عن طريق معرفة المعارف بوصفها ظهورات: تقديمات، أفعال، وكي تتقدم فيها هذه الموضوعات أو تلك بحيث تتغير في وعي بنحو انفعالي أو فعلي، ومن جهة أخرى بهذه الموضوعات بعينها من حيث تقدم على هذا المنوال، وللفظة (ظاهرة) معنى مزدوج الذي يبين (الظهور) و(الظاهر). أدموند هوسرل: فكرة الفينومينولوجيا، ت: فتحي أنقذو، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٧، ص٤٤٠.
في السياق الفلسفي المعاصر لا يوجد فرق جوهري بين لفظ الفينومينولوجيا والظاهراتية، فكلاهما يشير الى دراسة الأشياء ذاتها عن طريق وصف الظاهرة كما تظهر للوعي. فالفينومينولوجيا ما هو إلا لفظ معرب والثانية هي ترجمة والاثنين يمثلان فلسفة الوعي والخبرة الحسية: https://www.facebook.com

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

ISSN: 1992-1136

الشـخصي. ويرفع أصـله الى نشـاط الناس الإنتاجي الاجتماعي ويرتبط ارتباطاً وثيقاً باللغة. لذا فالوعي يمثل نتاج التطور الاجتماعي والتفكير عن طريق الإلمام بالمصطلحات المنطقية المجردة (رونتال، ب.ن، صفحة ٥٨٦).

إذ إن وجود الإنسان يكمن في طبيعة الوعي، فنجد في الفلسفة اليونانية وتحديداً عند (سقراط) أن المعرفة تنبثق من الذات الإنسـانية لذا قال (أعرف نفسـك)، وقد نجد في أنفسـنا تلك المعرفة الداخلية المسكونة فينا.

أما (ديكارت) في الفلسـفة الحديثة فنجده قد نظر الى الكائن كذات واعية من قوله (أنا أفكر أذن أنا موجود)، فالأنا تظل منطوية على نفسها كإشكالية معقدة، هذه الوحدة الأساسية تسمى بـــ(الأحادية) والتي تثير مشكلة الثنائية في كل من (الذات – الموضوع – الإنسان – العالم) (روجيه، ٢٠١٤، صفحة ٢٢).

ويرى كذلك أن فكرة الديالكنيك عند هيجل ترتبط ارتباطاً وثيقاً بفكرة العقل الواعي إذ يعبر عن طبيعة العقل وعن ماهيته، أو هو حوار العقل مع ذاته فيكشف فيها العقل عن نفسه عن طريق:

1- مرحلة الوعي المباشر: حيث نجد فيها الموضوع يكون مستقلاً عن الذات التي تدركه في حياد معها.
2- مرحلة الوعي الذاتي: حيث تكمن حقيقة الموضوع التي تمثل ذاتاً.
3- مرحلة العقل: وفيها يتحد الموضوع بالذات (مونيس ، ٢٠٠٩، صفحة ٢٣٦).

ومعنى ذلك أن الروح كانت في مرحلة النفس، لا تزال فرداً واحدياً يحتوي بداخله على وجوده كله بجميع الإحساسات والانطباعات والمشاعر بشكل ذاتي خالص.

ولا يوجد أمام الذات عالم من الموضـوعات أو الأشـياء الموجودة في العالم الخارجي. وفي المرحلة التالية تعي الروح الموضـوع الخارجي، فالذاتية الخالصـة للنفس تعاني من الانقسـام الى جانبين هما: (الذات في مقابل الموضـــوع)، ويطلق هيجل على هذه المرحلة اســم (الوعي)، ويطلق على دراســته اســم (الفينومينولوجيا أو الظاهرات) (هيجل، ٢٠٠٥، صفحة ٢٦).

وفي الفلســفة المعاصرة نجد أن العالم قد تجاوز وعي (الأنا) الذي نعيشـه، تجاوز دائم للعالم، كما هو الحال في (الفلســفة الظاهراتية) وتحديداً عند (هوسرل)، إذ بينت فلســفته أنه لا حقيقة موضــوعية للعالم خارج الذات. وبهذا يظل الوعي كامن في تشعباته وإشكاله المختلفة (روجيه، ٢٠١٤، صفحة ٣٢١).

أما الفن (Art) فهو يشـكل نوعي من أشـكال الوعي الاجتماعي والنشـاط الإنسـاني يعكس الواقع في صور فنية. وهو من أهم وسائل الاستيعاب والتصوير الجمالي للعالم (رونتال، ب.ن، صفحة ٣٥٤).

أي أن الفن يشير الى إنتاج موضوعات عن طريق الجهد البشري والعمل الفني هو رمز لهذا الوجود الذي ينتاب الفنان، فما يعبر عنه يمكن إدراكه، وما يمكن التعبير عنه، وعلى هذا الأسـاس نجد أن التعبير في الفن يرتبط بالإدراك في حين يشير الجمال الى جاذبية الأشياء أو قيمتها (علي شناوة، ٢٠١١، صفحة ١٠).

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Journal of philosophy
2026 Supplementary (Issue 33, Part 1)
Mustansiriyah University

ISSN: 1992-1136

والسـؤال الذي يتبادر الى أذهاننا: متى وأين وكيف نشـأ الفن، وهل واكب التقدم التقني الحاصـل الآن؟

إن بدايات الإجابة عن هذا السـؤال قد نجده عند (أميرة حلمي مطر) في كتابها (مدخل الى علم الجمال وفلسـفة الفن)، حيث تقول: أنم كلمة (Art) أي الفن وباللاتينية (Ars) وباليونانية (Techne) لا تعني في العصـور القديمة والوسـطى المدلول الأسـتطيقي (الجمالي)، بل كانت تشـمل أي مهارة سـواء كانت تحقق لذة جمالية أو فائدة، أو أنها قدرة على تحقيق نتيجة معينة بطريقة إدارية (حلمي، ٢٠١٣.، صـفحة ٣١).

فالفن أذن ينطبق على جميع المهارات الحرفية والأعمال، والتقنيات الخبيرة، والتكنولوجيات، والمهن. ويرجع نشـوء الفن كمفهوم رفيع متميز الى بعض المراجع حيث ظهر في (عصر النهضـة) مُنتَجاً للأعمال المتنوعة مع ظهور النزعة الإنسـانية وإعادة اكتشـاف الأزمنة الكلاسـيكية. وقد أزدهر الفن الجميل. وقد حققت السـلالات الصينية المختلفة أعلى درجات التعقيد والتقنية قبل أوربا بأزمنة مديدة. لكن هناك انحياز لافت للنظر يتركز حول أوربا يكمن في أكثر مناقشـات الفن وكأنه ابتكار غربي أو حديث (طوني، ٢٠١٠، صفحة ٥٤١).

وقد ارتبط تطور الفن بتطور المجتمع وبالمتغيرات التي تطرأ عليه، والخط العام للفن هو تحسـين الوسـائل التي يسـتخدمها الفنان من أجل تأمل فني عميق للواقع (مجموعة من العلماء والاكاديميين السوفياتيين، صفحة ٣٥٤).

والإبداع الفني لأي عمل من الأعمال لا يتم إلا عن طريق فعل (الوعي) الذي هو النشـاط المادي للوعي، فعمل الإنسـان هو فعل واعٍ يظهر لنا بشـكل واضـح على أنه مصـدر القيمة الاجتماعية (غاتشـف، ١٩٩٠، الصفحات ٤٣-٤٤).

أما التقنية (Technology) فهي كلمة انجليزية مشتقة من (techno) إذ تعني الفن والحرفة وتعني (logia) الدراسـة أو العلم. أما على الصـعيد الاصـطلاحي فهي تعني التطبيقات العلمية للعلم والمعرفة في جميع المجالات التي يعيشها المجتمع الحديث في الغرب (خضير حيدر، ٢٠١٩، صفحة ١).

وفي أواخر القرن التاسع عشر، أصبح الابتكار القائم على العلم القوة الدافعة وراء النمو الرأسمالي، وكثر استخدام (التكنولوجيا) للإشارة الى الأجهزة والآلات نفسها وكثرت المهن التقنية في روش الصنائعيين تحت نظام المعامل، ولم يعد العمال الصنائعيون يسيطرون سيطرة مستقلة على أدواتهم. لذا تمت إضافة الطابع الآلي على مهاراتهم، أو تكنولوجياتهم، وقد عدَّ (ماركس) التكنولوجيا سـلاحاً في الحرب الطبقية، يطور ويستخدم لترسيخ السيطرة على العمال ولمصادرة قوة عملهم بفاعلية أكبر (مجموعة من المؤلفين، صفحة ٢٠٩).

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Journal of philosophy
2026 Supplementary (Issue 33, Part 1)
Mustansiriyah University

ISSN: 1992-1136

وبمرور الزمن نجد في وقتنا الراهن تحول الإنســان الى كائن ما بعد كائن بيولوجي، وأصــبح العيش على هذه الأرض مثل البرمجيات المعلوماتية أو محاكاة البيئة بتقنيات الواقع الافتراقي (تأليف مجموعة من مؤلفين، ٢٠١٩، صفحة ٩١).

وبتطور التقنية تدريجياً كفرع من فروع المعرفة، انحصر أغلب اهتمام فلسـفة التقنية في دراسـة تأثيرها على المجتمع والثقافة بدلاً من دراسـة التقنية نفسـها فظهر اليوم ما يسـمى بـــ(فلسـفة التقنية الإنسـانية) لأنها مازالت متعلقة بالعلوم الاجتماعية والإنسـانية وفي الآونة الأخيرة تطور فرع من الفلسـفة التقنية أهتم بالتقنية نفسـها، وتسـعى فلسـفة التقنية الى التقدم بمسـاعدة فلسـفة العلم والعديد من المجالات الأخرى في تبني المنهج التحليلي في الفلســفة الحديثة مثل فلســفة العقل وغيرها (موســوعة تستانفةرد للفلسفة، ٢٠٢٠، صفحة ٢).

ومن هنا وجدنا أن الفن قد واجه تحديات كبيرة، أذ ان تحدي ابتكار وسائل تقنية جديدة، وبالذات الحاسوب والفيديو والانترنيت، جعل الفنانين يخلقون أشكالاً فنية جديدة تتحدى أدواراً اجتماعية جديدة، إذ أحدث الانترنيت عدداً من تجمعات الفنانين، وانتجت الفن القائم على الشــبكة الذي يبدو مختلفاً تماماً عن الممارسات الفنية التقليدية (*) (طوني بينيت، الصفحات ٥٤٤-٥٤٥) .

فكانت النزعة الرئيسـة لتطور النشـاط الجمالي يكون عن طريق انتقال الفن من التشـكل الحسي– التطبيقي الى معرفة الوجود والتعبير عنه، إذ أن النشــاط الجمالي يتحول من كونه شــكلاً للعمل الاجتماعي ليصبح شكلاً للوعي الاجتماعي، أي ليصبح تفكيراً فنياً. وإذا ما تصفحنا التاريخ الفلسفي لوجدنا أن مادة الفن عند أرســطو تتمثل في المشــاكل التقنية، أي في البحث عن الطريقة المثلى لصــنع شيء جمل (كالتراجيدياً مثلاً)، وعن أنواع هذا الشيــء الجميل، وعن الأدوات والطرائق التي يجب اســتخدامها لصــنعه (الحبكة – التحولات – الاستعارة وغيرها) (غاتشف، ١٩٩٠، صفحة ٥٠).

وما يهم الفنان هو الجانب المعرفي والمضــمون الذي يحتويه العمل الفني، إذ إن المعرفة والمضمون يشكلان وحدة تركيبية مع الجانب التشكيلي النشط (غاتشف، ١٩٩٠، صفحة ٥١).

وقد نجد المضمون الفني أو المادة الفنية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالظاهرة، وهنا ينشأ الفن الظاهراتي.

(*) لقد أكدت الكثير من الدراسات الفلسفية والفنية والأدبية والاجتماعية المنبثقة من الغرب خلال القرن العشرين على دخول الفن المعاصر في أزمة كبيرة، بسبب ظهور تيارات انحطاطية كثيرة في الفن، فهل يحكم عليه بالموت، وتوصل (هيجل) الى أن التأكيد على طبيعة الحضارة الحديثة معادية لطبيعة الفن. جمال مفرج: الفلسفة المعاصرة من المكاسب الى الإخفاقات، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٩، ص٢٢.

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

ISSN: 1992-1136

فالفلسـفة الظاهراتية والفينومينولوجية(*) تسـعى الى إعطاء وصـف للظاهرة المعاشـية وفي نفس الوقت تُدرك في الوعي الإنسـاني. فالظاهراتية منهج يبين الماهيات أو الدلالات الجوهرية للشيء عن طريق الدقائق التجريبية أو يتم إدراكها عن طريق الحدس (يادكار، ٢٠١٥، صفحة ١١).

وقد رفضت الفلسفة الفينومينولوجية النقد الظاهراتي للتمثيلية ورفض فكرة أن الحالات التمثيلية تحدد وتفسـير أبسـط أنواع التفاعل البشري مع البيئة. وهي ظهرت لوصـف هياكل التجربة وظهرت للوعي دون اللجوء الى النظرية أو الاسـتنتاج أو الاقتراحات من تخصـصـات أخرى مثل العلوم الطبيعية (يادكار، ٢٠١٥، صفحة ١٢).

ففي الوقت الذي تقدم لنا لطبيعة موضوعات مختلفة مثلاً (نبات – شجرة صنوبر – أزهار – الخ)، فإن الفكر يسـتطيع أن يسـتخلص هذه الموضـوعات في فكرة خالصـة، فتكون ماهية تتعالى على كل الصـور العرضـية، فالأفكار الخالصـة أو (الماهيات) هي التي تنظم فكرنا وتعطي الموضـوع معنى. وهذا هو موضـوع الظاهراتية (يادكار، ٢٠١٥، صفحة ١٢).

وهذا هو الوعي الذي هو ليس سـوى انعكاسـاً للظواهر. وهو لا يمثل وعي الفعل الإرادي وعي قرار حر يشـكل أسـاس الفعل، وإنما مجرد ضـوء يرافق العمليات العصـبية المحضـة التي تشـكل المحركات الحقيقية لأفعالنا. ونحن نجهل الظروف الفيسـيولوجية للفعل الإرادي كظروف كل فكرة في العقل أو كل حالة واعية (ديديه، ٢٠٢٦، صفحة ١٥٥).

ومن الجدير بالذكر أن الإحسـاس والحكم معاً ضروري، إذ يحاول المرء عن طريقهما تصـوير الوعي في عملية الإدراك، وإحياء التجربة الإدراكية (M.merleau-ponaty, 1962, p. 52).

وعملية التحوير هذه يقوم بها الفن، إذ يمثل الفن وسـيلة تعبير عن وعيه بذاته وبالعالم، فالوعي الذاتي في الفلسـفة الظاهراتية لها أهمية مركزية لأنها تمثل لحظة اكتمال وانتهاء (يادكار، ٢٠١٥، صـفحة ١١٠).

إذ يرتبط الوعي ارتباطاً وثيقاً بالذات، فالذات هي الأساس لكل تجربة، وذلك لأن الأمر يتعلق بشيء خارج الذات، فيجعل الذات ذاتاً فاعلة مدركة، وتتشـكل إدراكات الفرد عن طريق تفاعله مع بيئته. ومن هنا

(*) من الجدير بالذكر أن الفلسفة الظاهراتية ظهرت في سياق ثقافي ونفسي واجتماعي متأزم في أوربا، وتحديداً في الحقبة ما بين الحربين العالميتين. وقد طورر الفيلسوف الألماني (أدموند هوسبرل ١٨٥٩ – ١٩٣٨) والذي يعد أبرز مؤسسيها، حيث رفض مفاهيم الحس السليم التي كانت ترى الأجسام موجودة بشكل موضوعي خارج تصورنا لها. يادكارد لطيف الشهروزي : الظاهراتية والنقد الأدبي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق – سوريا، ٢٠١٥، ص١١.

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

ISSN: 1992-1136

تمحورت الظاهراتية على أســاس فكرة الذات الفاعلة يســتطيع الوعي بها أن يســبرغور معناها، والحدس طريق آمن للمعرفة (يادكار، ٢٠١٥، صفحة ١١١).

وهذا ما يقوم به الفن الظاهراتي إذ أنه يكشـف لنا التجربة المعاشـة من قبل الإنسـان بشـكل مباشر وتفسر- بتقنية عملية، عن طريق الوعي وما يمتلكه الإنسـان من خبره حسـية (Sensory experience) أي إدراك حسي-، أن نقل الإحسـاس الفني وطريقة التكون هو يمثل الفن الظاهراتي، مثال ذلك موسـيقى جون كيج – (٤٣٣) هنا العازف لا يعزف المقطوعة لمدة معينة، بل ما سـمعه أصـوات القاعة، تنفس الجمهور الضجيج.

وقد أعلن في القرن العشرين موت عديد من الفنون، بدءاً من تدمير المتاحف التقليدية والمجاميع الفنية على يد الراديكالي الماركسي، وماتت بعض الوسائط الفنية مثل (الرسم – الرواية – المسرح) كنتيجة للابتكارات التقنية مثل التصـوير والسـينما والتلفاز. وأصـبح للفن أثر عميق، إذ انبثقت حركات فنية ما بعد حداثية مثل الاكتفائية والتصـورية. وفن الأداء، وفن الأراضي، وفن التواصـل وغيرها، فهل أخذ الفن اليوم الاحتواء المؤسسي؟ (تأليف مجموعة من مؤلفين، ٢٠١٩، صفحة ٥٤٣).

فلم يعد الفن في برجه العالي الذي يمسكن خيال والعقل وينتج عن اللعب الحر، بل أصبح يصف ويعبر ظواهر واقعية تلامس حياة الإنسان وهمومه.

المحور الثاني: تجليات الوعي والفن بين الفينومينولوجيات ومقاربات التقنية

لما كان الوعي يمثل البنية الأساسـية للمعرفة الإنسـانية، إذ بامتلاكه (العقل) يسـتطيع معرفة ذاته والمحيط الخارجي الذي يتعايش معه، وبالتالي يستطيع تكوين صور حسية عن طريق ما يمتلكه من قدرات ومواهب تؤهله للصياغات الفنية.

لكننا نسـأل: هل الفلسـفة الفينومينولوجية اسـتطاعت أن تعكس لنا مفاهيمها ومعانيها وتطبقها عن طريق الوعي والفن؟ وما مدى المقاربة التقنية التي نعيشـــها اليوم؟ وهل أثرت التقنية على الوعي الفني لكن بألوان عصرية راهنة وبقضايا فكرية تنقل هموم وأفكار الحياة الواقعية التي نعيشها اليوم.

كل هذا سـنتعرف عليه عن طريق تسـليط الضـوء على الفكر الفلسـفي الخاص بكل من (هوسرل – ميرلوبونتي – هيدجر) لنعرف ما هي الأفكار التي طرحوهها والخاصة بالوعي الفني ومقارباته التقنية.

إدموندهوسرل (١٨٥٩ – ١٩٣٨):

يعد هوسرل مؤسس الظاهراتية وهو فيلسوف ألماني، أبدع في مجال الرياضيات، والمنطق، والفن، وغيرها. من أهم مؤلفاته (أبحاث منطقية) و(تأملات ديكارتية).

تحولت فلسـفته الى فلسـفة حياتية أثرت بشـكل كبير على الكثير من الفلاسـفة الذين جاء وبعده، مثل (شيلر – هيدجر – سارتر، ميرلوبونتي) وغيرهم (ديديه، ٢٠٢٦، صفحة ٢٧٣).

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

ISSN: 1992-1136

ذهب (هوسرل) الى تأسـيس أنطولوجيا جديدة تربط (الذات بالموضـوع)، وتجسـد الواحد عن طريق الآخر، فالطبيعة باعتبارها (الموضـوع Subject) حسـب تصـوره لا تعني شـيئاً إلا إذا ارتبطت بالوعي الإنسـاني أي (الذات – Self) وهذا النسـق الفلسـفي سـيحقق ثورة ضـد الوضـعية والاتجاه التجريبي الطبيعي، وتتصور أن المعرفة تتصل اتصالاً مباشراً بالحقيقة دون وساطة المفاهيم والوعي (روجيه، ٢٠١٤، صفحة ٣,٠٣).

ويعتقد (هوسرل) أن كل حدس كوني هو مصـدر مشـروع للمعرفة، وهو المصـدر الأسـاس للمعرفة الإنسـانية، فالإدراك الإنسـاني هو إعادة وعي بشيء، وهو يتجه وينطلق ويمتد نحو شيء ما، وهذا ما يسـمى (القصـدية) [*]. فالشـعور ليس فيض عواطف ولا انفعالات ذاتية ولا أحاسـيس شـخصـية وإنما هو شيء مركب يضـم عنصـرين: الشـعور الإنسـاني، والشيء ذاته، والشيء في ذاته عند (هدسرل) ليس هو الواقع المسـتقل عن إدراكاتنا الحسـية والعقلية كما هو الحال عند (كانط)، بل يكون عند (هوسرل) متضـمن في الوعي نفسه (روجيه، ٢٠١٤، صفحة ٣٠٤).

إذن الوعي عند (هوسرل) يتميز بحركة أساسها في طابعه القصدي التوجهي وثمرتها المكانية التمييز بين الذات والموضوع، أي بين العالم الداخلي (الذات الإنسانية) والعالم الخارجي (الطبيعية – الواقع). ومن هنا يتعالى الوعي، عن طريق طابعة القصدي. فوق هذه الفروقات لأنه هو أساسها الأول، ويتبدى لنا الوعي مفارقة ذاتية وتعالياً ذاتياً وتعالياً ذاتياً لا نهاية لهماً. فهو دائماً في ذاته ولذاته وهو دائماً مع الأشـياء وبينها (يادكار، ٢٠١٥، صفحة ٤١).

ومن هنا أطلق على الفينومينولوجية هوسرل (بالفينومينولوجيا المتعالية) وهذا يدل على مدى تأثره بفلسـفة كانط وأفكاره في الظاهرة كما تظهر لنا والتي تناولها في كتابه (نقد العقل المحض) (يادكار، ٢٠١٥، صفحة ١٢).

ويذكر (هوسرل) في كتابه (فكرة الفينومينولوجيا)، أنه عندما يتصل الوعي بالزمان يرتفع الى أقصى درجات إدراكه لنفسه ويبلغ أقصى ممكناته تصريفاً للإحساس وإعمالاً للخيال وإثباتاً للحضور واستدراكاً على الغياب، ذكراً للوجود الماضي وانتظاراً للآتي، كل ذلك يكون في أفق من الممكنات الخالصة، ويكون مدركات

(*) القصدية تعني عند هوسرل كما ذكرها في كتابه (مباحث منطقية)، الى أن الضرورة التي تبدو لنا في الأحكام المنطقية راجعة إلى أن هذه الأحكام تشتمل على " ماهيات عقلية " مستقلة عن العقل الفردي وعن كل العقول الفردية. والى أن هذه الأحكام لا يحورها الأفراد إلا ويجدون أمامهم حقائق وماهيات ثابتة، هي التي تجعلهم يتفقون حولها. يحيى هويدي: دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠، ص٢٤٤.

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Journal of philosophy
2026 Supplementary (Issue 33, Part 1)
Mustansiriyah University

ISSN: 1992-1136

الوعي البسـيطة مثل الألوان والأصـوات وغيرها، هي المحيط الحي لكل وصـف فينومينولوجي ولكن عين باصرة (أدموند، ٢٠٠٧، صفحة ٢٨).

ومعنى هذا أن ما من شيء إلا وهو ظاهرة بالقوة (Potential Phenomenon) بشرـط أن تفهم على أننا نشـير الى التوجه القصـدي لموضـوع ما. لا الى حدث نفسيـ. ومهما يكن من أمر فإن الانتقال من الواقع النفسيـ الى الماهية الظاهرية قد اتخذت بواسـطة عملية تنقية (Purification)، ونقاء الظواهر يمكن الحصول عليه عن طريق منهج أطلق عليه هوسرل بـ(الإحالة الصورية Ideation) عن طريق التنوع، وهذه الإحالة هي عملية التنقية والتصـعيد الى الصـورة أو المثال لا تأتي نتيجة لأي ملكة غاضـبة يتمتع بها الحدس العقلي، ولكنها تقوم على أساس الإدراك الحسي المباشر (روديجر، ٢٠١٢، صفحة ٣,٢).

فالإدراك هو وعي بموضـوع، ولكونه وعياً، فهو أيضـاً انطباع باطني الحضـور. وهذا الأمر الباطني الحضـور كإدراك مثلاً يتعلق به فعل ما تغييري: أي الإحضـار للإدراك أي كون الإدراك داخلاً في التخيل، والتذكر (أدموند، ٢٠٠٧، صفحة ١٤).

ومعنى هذا أن العمل الفني عند هوسرل يتمثل في تجربة الوعي الذاتي ضمن العالم المادي الخارجي، وبالتالي يكشف لنا عن ظهور المعنى في التجربة الإنسانية.

والتغيرات المبدعة التي يصـل إليها الفنان عن طريق (التخيل والتذكر)، هي من محتويات وعيه الباطني، إذ أن وجود الإدراكات الماضـية وربطها في الزمن الفعلي، هنا يشـير الى المسـتقبل ويرده الى الماضي (أدموند، ٢٠٠٧، صفحة ١٠١). فالوعي لا يعيش في الزمن فقط، بل هو الذي يُنشئ تجربة بالزمن.

أما المقاربة التقنية للوعي والفن عنده فهي ترتبط بطريقة التحليل للظاهرة، وذلك لأنه يذكر في كتابه أزمة العلوم [*] " أن الفلسـفة أو العلم الحقيقي الأصـيل والعقلانية الحقيقية الأصـيلة هما شيء واحد. أن تحقيق هذه الأخيرة، في مقابل عقلانية عصرـ التنوير المشـوبة بخلق خفي، يبقى هو مهمتنا الخاصـة، إذا كنا لا نسـمح بأن يُدرس العلم المتخصص، العلم الذي انحط الى فن، الى (techne) [**]، أو الموضات التي تحرف الفلسـفة وتحولها إلى انتقالات لا عقلانية، محل الفكرة الخالدة للفلسـفة بصـفتها العلم الشـامل والمؤسس تأسيساً أخيراً (أدموند، ٢٠٠٧، صفحة ٣٠١).

(*) يعتقد هوسرل أن رؤية الإنسان الحديث للعالم تحددت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر من قبل الوضعية وحدها. وأعجبت بالازدهار الناتج عن هذه العلوم، وأجرى هذا الى الإعراض في لامبالاة عن الأسئلة الحاسمة بالنسبة لكل البشر. فالعلوم التي لا تهتم إلا بالوقائع تصنع بشراً لا يعرفون إلا الوقائع. كان انقلابات في التقويم الهرمي للعلوم أمر لا مفر منه بعد الحرب. وهذا الانقلاب تحول لدى الجيل الجديد الى شعور عدائي اتجاه العلم. أدموند هوسرل: أزمة العلوم الأوربية والفينومينولوجية الترانزانتالية، ص٤٤.

(**) (techne): أي التكنولوجيا.

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Journal of philosophy
2026 Supplementary (Issue 33, Part 1)
Mustansiriyah University

ISSN: 1992-1136

ويشير الى أن الفلسفة الترانسندنتالية (المتعالية) تمثل إنجاز (روحي) يجب أن يكون في كل خطوة واضح ومفهوم، ويجب أيضاً أن يتوفر على بداهة بصدد كل خطوة يقطعها الإدراك الواعي ومن هذه الجهة ممكن أن يصح (من الناحية الصورية) ما يصح بالنسبة لكل علم يمارس بكيفية فنية، ويتوفر على بداهة تقنية مثل بداهة علم الرياضيات (أدموند، ٢٠٠٧، صفحة ٣٠٤).

وبهذا يكون الوعي عند هوسرل هو الفضاء الذي يظهر فيه الفن الذي يمثل تلك التجربة الحسية التي تعتمد على وصف الظاهرة الواقعية، أما مقاربتهم التقنية فهي تمثل الأداة أو الوسيلة التي يحلل فيها هذه التجربة وبدقة عالية مثال ذلك لوحة النجوم لـ (فنسنت فان كوخ).

موريس ميرلوبونتي(*) (Mauric Merlean-purity) (١٩٠٨ – ١٩٦١):

الفن عنده له رؤية ونظرة مختلفة للعالم، إذ يمكن أن تكشف عن أسراره من العمل على تحويره باليد أو الجسم الذي يدرك به الفنان العالم. لذا اهتم ميرلو بونتي باللوحات الفنية. واستطاع أن يربطها بفلسفته الظاهراتية، وهنا تحديداً أكد على أن جسم الكائن في العالم مثل القلب في الجهاز العضوي، والإدراك الحسي- يمثل فقل ندرك عن طريقه الموضوع بشكل مباشر. فالجسم يمثل الأداة في الاختلاط بالأشياء والامتزاج بالعالم (زكريا، ١٩٨٨، صفحة ١٤٧).

فالعالم هو ما نراه لذا يتوجب علينا تعلم رؤيته. وهذا يعني أن نجعل المعرفة تضاهي هذه الرؤية التي علينا أن نجتازها. وأن نقول ما النحن وما معنى أن نرى أن نتصرف (موريس، ٢٠٠٨، صفحة ٥٤).

ومعنى هذا أن المصور هو وحده الذي له حق النظر في كل الأشياء دون أن يكون عليه أي واجب للتقييم. فأمامه كما يقال تفقد الكلمات التي من نزع المعرفة أو الفعل قيمتها. ومن الملاحظ أن نظم الحكم التي تعلن عداءها للتحرير " المنحل " قلما تحطم اللوحات: " إنها تصنيفها، وفي هذا نوع من الحيرة أو التردد يكاد يرقى الى مرتبة الاعتراف بها، وقلما يوجه الى المصور اللوم بأنه يتهرب " (موريس، ٢٠٠٨، صفحة ٥٢).

فالمرئي هو الذي له حق التقييم إزاء العمل الفني عن طريق المعرفة العقلية والجسدية.

(*) موريس ميرلو بونتي: فيلسوف فرنسي وعالم نفس. بدأت شهرته على أعقاب الحرب الأخيرة حصل على درجة الدكتوراه من السوربين الأولى بعنوان (فينومينولوجيا الإدراك الحسي)، والثانية بعنوان (بناء السلوك). عين أستاذاً للفلسفة بجامعة ليون. ثم استاذاً لعلم النفس بالربون. كانت فلسفته متأثرة للفلسفة الظاهرة عند هوسرل، فكانت حافزاً الى تطبيق المنبع الظاهري على السلوك الإنساني. ومن مؤلفاته: (المرئي واللامرئي) و(المعنى واللامعنى). (الفينومينولوجيا والعلوم الإنسانية) و(العين والعقل) وغيرها. زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، منشورات مكتبة مصر، ١٩٨٨، ص١٤٧ – ص١٤٩.

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Journal of philosophy
2026 Supplementary (Issue 33, Part 1)
Mustansiriyah University

ISSN: 1992-1136

لأنه يرى أنه لا يوجد تمييز بين الجسـد والعقل، فلا يوجد جسـد من دون عقل ولا عقل من دون جسـد، فالجسـد الواعي هو الذي يفكر ويبدع، فالمصـور بلوحته عندما تظهر لنا لوحدته يخلق لنا العالم المرئي من جديد نتكشـف لنا أسراره ومعالمه التي لا تدركها العين المجردة (موريس م.، ١٩٨٩، صـفحة ٢١).

ويعتقد ميرلو برنتي أن انتماء الجسد الى الذات أو الذات الى الجسد هو انتماء مزدوج فالواحد منهما ينشـأ عن الآخر ومن أجل الآخر. فالجسـد هو الاسـم الحقيقي لهذه الوحدة بين الجسـم الظاهراتي (الرائي، الجواني، العميق، المظلم، الحاسس، الغامض) والجسم المدفوعي (المرئي، البراني، السطحي، المحسوس، المدير، الواضح). وفي حقيقة الأمر أن هذه الوحدة هي ليسـت ممكنة إلا لأن الجسـم والأشـياء من صـنف واحد، أو نسـيج واحد: فالجسـم ينتمي إلى الأشـياء منها الأشـياء هي عبارة عن جسـم كوني. وإذا كان الجسـم يرى الأشـياء ويلمسـها، فلأنها تدخل في مجاله، وتنفذ الى داخله وبالتالي كان في اسـتطاعتنا نحن كذوات باعتبارنا نسـكن في الجسـد الإحسـاس بأن كل ما في الخارج يشـبهه. الجسـد أذن يوحدنا مباشرة مع الأشـياء بواسـطة تطوره الخامس. أي بانتقاله من جسـم موضـوعي الى جسـم فينومينولوجي (جمال فرج، صـفحة ٨٤).

ويؤكد ميرلو بونتي على علاقة الوعي بالجسـد لا عن طريق الذهن وحده ولا عن طريق الجسـد وحده باعتباره يدرك المحسـوس وإنما عن طريق وحدة تجمع بينهما. – كما ذكرنا سـابقاً – أي عن طريق النظر الى الجسـد نفسـه كوعي، فنحن عندما نفهم الوعي بوصـفه متجسـداً في صـورة الجسـد، فإن الوعي في هذه الحالة لن يصبح قاصداً لموضوعات مغايرة له (جمال فرج، صفحة ٩٥).

ويعـطي لـنـا تـفسـيراً دقـيـقـاً لـهـذه الـعـلاقـة في كـتـابـه (الـعـين والـعـقـل) إذ يـقـول: " أن ما خطه النور في أعيننا وبالتالي في أدمغتنا لا يشـبه، أكثر من النقوش، العالم المرئي، فمن الأشـياء الى الأعين الى الرؤية لا يمر شيء أكثر مما يمر من الأشـياء الى يدي الأعمى ومن يديه الى فكره. إن الرؤية ليسـت تحول الأشـياء الى ذاتها الى رؤيتها. ولا الانتماء المزدوج للأشـياء الى عالم كبير والى عالم صـغير خاص. إنها فكر يقرأ بدقة العلامات المعطاة في الجسم (موريس م.، ٢٠٠٨، صفحة ٤١).

هذا التصـور الدقيق الذي قدمه ميرلو بونتي يجسـد صـورة لعمل الفنان، فالعمل الفني ينتج عن طريق تفاعل الرؤية للظواهر والعقل عن طريق وعيه بموضـوعات الظواهر، أي ازدواج العالم الكبير مع العالم الصغير على حد تعبيره – هو عمل ظاهراتي يكشف عن المرئي واللامرئي.

إذن الفن عنده هو فن الجسـد فن الإدراك الحسي- المتجسـد، والفنان يولد الفن عن طريق الأفكار التي ينسجها بنفسه، وبهذا يكون الوعي متجسد وليس منفصل عن العالم الحسي.

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Journal of philosophy
2026 Supplementary (Issue 33, Part 1)
Mustansiriyah University

ISSN: 1992-1136

التقنية عند ميوريس ميرلو بونتي لا تخرج عن نطاق فكرته عن الجســـد. فالتقنية عنده تقنية الجسـد الذي يعيش العالم، فالأدوات والتقنيات مثل (فرشـاة الرسـام وكلمات الشـاعر) هي امتداد لجسـدنا فهي تجسـد المعنى فالحياة الإدراكية للجسـد. -وكما يسـميها – ميرلو بونتي هي التي تدعم وتضـمن البلورة الإدراكية، وبعيداً من أن تكون هي نفســها معرفة للعلاقات داخل العالم أو بين الموضــوعات، علاقات بين جسدي والأشياء الخارجية، في التي تنجز الانفتاح الأول على العالم (موريس م.، ٢٠٠٨، صفحة ٩٦).

فلوحة الفنان سيزان قد شكلت الألوان في فن التصوير نوعاً من العمق الذي يبحث عنه باستمرار، وتجد الفن الحديث قد استعان بالألوان لكشف عن أشياء غير مرئية وأشياء أخرى وأن تبدو مرئية فهي غير مرئية كما يجب أن تكون. وعندما يبحث سـيزان عن العمق في عمله الفني فهو يبحث عن الكشـف للوجود وهذا بحد ذاته تقنية يصل إليها الوعي الإنسان في إظهار قدراته الإبداعية (موريس م.، ١٩٨٩، صفحة ٦٥).

ويعتقد ميرلو بونتي أن هذه المهمة هي مهمة الفلســفة فهي تفهم الانفتاح البدئي على العالم. انفتاحاً لا يقصيــ تخفياً ممكناً، في تكتفي بتوصـــيفه، وإنما عليها أن تقول لنا كيف يكون ثمة انفتاح دونما إقصـــاء لتخفي العالم. وكيف يظل ذلك الانفتاح ممكناً في كل حين مع إننا محبون طبيعياً بالنور. هاتان الإمكانيتان اللتان يحتفظ بهما (الإيمان الإدراكي) (Cognitive faith) في داخله جنباً الى جنب، وعلى الفيلسوف أن يفهم كيف أن أحدهما لا تلغي الأخرى (موريس م.، ٢٠٠٨، صفحة ٨٥).

وهنا تكمن أداة التقنية في كشف الإمكانية العقلية في معرفة وبلورة الأفكار المراد صياغتها.

مارتن هيدجر(*) (١٨٨٩ – ١٩٧٦):

الوعي عند هيدجر يختلف كما هو الحال عند هوسرل، فإذا كان الوعي عند هوسرل يمثل تلك الذات الواعية التي عن طريقه يظهر الفن، نجد أن هيدجر يهدف الى التحليل الظاهري عن طريق الوجود (الأنطولوجيا) الذي عليه أن يتخذ من (كينونة العالم) موضــوعاً له، وكذلك كينونة من يقوم بهذا الوضــع (روديجر، ٢٠١٢، صفحة ٣٨).

ويعتقد هيدجر أن مصـطلح الفينومينولوجيا لا يفهم بوصـفه طريقة خاصـة بالفلسـفة أو اتجاه فلسفي خاص، بل يفهم شيئاً ما يسود كل فلسفة. وهذا الشيء غير المحدد يمكن أن يُعرف في أفضل طريقة عن طريق العبارة " نحو الأشياء ذاتها ". وهذا أما طرحه هوسرل (مارتن هيدجر، ٢٠١٨، صفحة ٦٦).

(*) مارتن هيدجر: فيلسوف ألماني يعتبر خليفة (هوسرل حيث تأثر به تأثر كبير وأيضاً تأثر بالوجودية والتفكيكية وما بعد الحداثة، وتعتبر أهم إنجازاته أنه أعاد توجيه الفلسفة الغربية بعيداً عن الأسئلة الغيبية (الميتافيزيقية) والماورائيات. ليطرح عوضاً عنها أسئلة الوجود (الانطولوجيا) وهي التي تتركز على معنى (الكينونة)، من أهم أعماله (الوجود والزمان) و(نداء الحقيقة) و(أطل العمل الفني) وغيرها.
روجيه بول دروا: فقه الفلسفة، ص٢٨١ – ص٢٨٢.

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Journal of philosophy
2026 Supplementary (Issue 33, Part 1)
Mustansiriyah University

ISSN: 1992-1136

فالفنان والعمل الفني هما دائماً في ذاتهما وفي علاقتهما المتبادلة موجودات عن طريق ثالث هو : ذلك الذي اتخذ منه الفنان والعمل الفني أسـمهما وهو طريق (الفن) وبهذا يكون الفنان أصـلاً للعمل الفني ويكون العمل الفني أصلاً للفنان، والفن يحيا في العمل الفني (مارتن هيدجر، ٢٠٠٣، صفحة ٥٨).

وتحدد ماهية العمل الفني في اسلوبه في الوجود، وماهية الشيء تحدد في اسلوب شيئيته، فالشيء يكون شيئاً بفضل الاسلوب أو الكيفية التي بها يتشيأ، فإذا كان العمل الفني يحدث في خبرتنا الأولية بوصفه شـيئاً. وإذا كانت ماهية الشيء هي اسـلوب تشـيئه فلابد أن اسـلوب وجود العمل الفني كشيء يختلف عن أسلوب وجود سائر الأشياء (سعيد توفيق، ١٩٩٢، صفحة ٩١).

وذلك لأنه اعتبر أن (الدزاين) الذي هو كائن ليس فقط يعرض لنا من ضـــمن كائنات أخرى. بل هو على الأرجح متميز من ناحية أنطيقية بأن الأمر عند هذا الكائن إنما يتعلق في كينونية بهذه الكينونة ذاتها. وعن طريق كينونة الكائن كلون هذه الكينونة مفتوحة له ذاته وهنا تعين كينونة خاصـــة بالدزاين (مارتن، ٢٠١٢، صفحة ٦٣).

واعتقد هيدجر أن (الدزاين) يســتطيع أن يتخلص من عالم الآخرين أي عالم الآخر ويتفرد في عالم (الأنا) عن طريق المجاز لكن من دون التخلي عن الظاهرة (التمثيل الشــيئي للظاهرة)، لأن بدون الظاهرة لا يمكن تحقيق العمل الفني لأن أصل العمل الفني نابع من ذاته من ذات التحقق (الكحلاني، ٢٠٠٤، صفحة ١٣٧).

ويعطي هيدجر مثالاً للظاهرة والشيء عن طريق تلك اللوحة الشهيرة لـــ(فان غوخ) التي رسم فيها أداة الحـذاء الممزق ليـدل على منفعـة هـذه الأداة، فكلما نظر الفلاح الى حـذائـه الممزق أحس بـه مجرد إحساس بشكل أقل إنه ينهض ويمضي به من أجل العمل، وهذا يدل على الإجراء المتصل باستعمال الأداتية حقيقية (مارتن هيدجر، ٢٠٠٣، الصفحات ٨٣-٨٧).

وهذا يعني أن الأداتية ذاتها هي التي تدرك في العمل الفني، وليس كائناً ما يمكن أن يؤدي غرفاً معيناً وإنما سيء ما يتمثل وجوده في أنه كان ومازال يخدم الشخص لالذي يخصه هذا الشيء وعمل الرسام يصوره بحيوية في هذا العمل وهو ليس مجرد زوج أحذية عرضـــية لفلاحة، بل مما يصـــوره هو الماهية الحقيقة للأداة التي تبرز كما هي. أي أن عالم الحياة الريفية موجودة في هذه الأحذية وعليه فإن العمل الفني هو الذي يقدر على توليد حقيقة هذا الكيان (هانز، ٢٠٠٧، الصفحات ٢٢٦-٢٢٧).

إذن العمل الفني يشـترط قيام عالم وإنتاج الأرض، ويكون الصراع بين العالم من جهة والأرض من جهة أخرى إذ تمثل الأرض الانغلاق والإضـــفاء، والعالم يمثل الانفتاح والكشـــف وهما بذلك مختلفان من جهة الجوهر، ولكنهما متلازمان في الوقت ذاته (مجموعة من المؤلفين، ٢٠١٣، الصفحات ٢٢٦-٢٢٧).

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

ISSN: 1992-1136

ويعني هذا أن الشيء يظهر نفسه فقط عندما يبقى متحجباً وغير مفسر، والأرض تحطم كل محاولة للنفاذ إليها، وهي تظهر باعتبارها ذلك الذي ينفر من كل تكشـــف ويبقى منغلقاً على ذاته (ســـعيد توفيق، ١٩٩٢، صفحة ١٠٢).

وهنا ينكشـــف لنا الفن من انفتاح العالم ويُظهر معنى الوجود، فالفن هو تكشـــف عن طريقه الحقيقة. والذي يكشـف لنا هذه الحقيقة هو الكائن الإنسـان أي (الدزاين) عن طريق وجوده في هذا العالم والذي يمثل الوعي.

أما مقاربة الوعي والفن عند هيدجر للتقنية، فنجد يعتبرها أداة روحية كما هو الحال باللوحة الحذاء.

ومعنى هذا أن هيدجر جعل فلسفته في التكنولوجيا ذات العلة بـــ(التحول نحو المنتج) في فلسفة التكنولوجيا، فهو يكشف نوع آخر من التفكير في التكنولوجيا (Berrard Stiegle, 1998, p. 28).

هذا النوع من التفكير يكشـف لنا نوع من المناهج التي تهتم بدور (التكنولوجيا في الوجود الإنسـان) (Technology in human existence)، إذ تصـف التكنولوجيا ضـمنياً من منظور وجودي يهدف الفكر الوجودي الى فهم طبيعة الوجود الإنساني عن طريق الوعي (Ibid، صفحة ٥١).

وبهذا عد هيدجر التكنولوجيا أحد الجوانب المهمة للوجود، إذن الوجود في تغير مســـتمر عبر التاريخ في عصـور مختلفة، وفهمه بالنسـبة للبشر ـ يكون بشـكل مختلف ويعتمد على طريقة الكشـف عن التكنولوجيا الحديثة (Mogren Technology) على أحدث فهم الوجود والذي يعتبره هيدجر في الواقع نقصـــاً في القيم لأنه يرى مســـار التاريخ الغربي منذ عهد الإغريق القدماء على أنه ينطوي على النســـيان التدريجي للوجود. وهو نسيان بلغ ذروته في التكنولوجيا الحديثة (Ibid، صفحة ٤٨).

الخاتمة:

لقد ارتبط الوعي بالفن عن طريق التجربة الإنسـانية – الذاتية المعاشـة، والتي تكشـف عن معاني الوجود والذات في العالم المحيط بالإنسـان، فالفن من المنظور الفينومينولوجي ليس مجرد صـورة جمالية أو إنتاج مادي، بل هو فعل إدراك وتأويل يتيح للإنسان أن يعيش التجربة بتأمل الأشياء كما تظهر في الشعور والوعي.

لذلك أصـبحت التقنية الحديثة وسـطاً بين تشـكيل التجربة الفنية والإدراكية الوعية معاً. والجمع بين (الوعي والفن والتقنية) في الفلسـفة الفينومينولوجية تمثل إعادة التفكير في العلاقة بين الإنسـان والفن والتقنية أو التكنولوجية، ولقد توصلت في نهاية البحث الى النتائج التالية:

1- أكدت الفينومينولوجيا على تزامن الوعي مع الفن، فالذات الواعية تكشـــف عن الحقائق القصـــدية الموجودة في العالم الخارجي.

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

ISSN: 1992-1136

2- عدَّ (هوسرل) الفن يكشف عن التجربة الحية المعاشة، ولحظة الكشف تتمثل في الوعي الذي يعد أساس بناء العلم وعندما نتناسى هذا المعنى نقع في أزمة العلوم وتنحدر التقنية.

3- أكد (ميرلو بونتي) على الوعي والفن المتجسد في العالم، الفني والتقنية تكون وسيط لتوسيع مداركنا المتجسدة وهنا نصل الى كشف إبداع جديد.

4- اهتم (هيدجر) بمفهوم (الدازاين) فالإنسان يعيش في وسط العالم والفن يكشف لنا الحقيقة والتقنية نمط خاص من كشف العالم الذي يسمى بـ(التأطير).

المصادر

- Berrard Stiegle. (1998). *Technics and time, Stanford university press stanford, cali fornia.*
- M.merleau-ponaty. (1962). *phenol mendogy of perceplion,.* Translated from the French by colin smith, delhi, Great Britainin.
- ابراهيم زكريا. (١٩٨٨). *فلسفة الفن في الفكر المعاصر.* مصر: منشورات مكتبة .
- أميرة مطر حلمي. (٢٠١٣.). *مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن.* بيروت: دار التنوير.
- بخضرة مونيس . (٢٠٠٩). *تاريخ الوعي (مقاربات فلسفية حول جدلية ارتقاء الوعي بالواقع).* الجزائر: منشورات الاختلاف.
- بول ذروا روجيه. (٢٠١٤). *فقه الفلسفة.* دمشق - سوريا : ب: فاروق الحميد ، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع.
- بونبر روديجر. (٢٠١٢). *الفلسفة الالمانية الحديثة.* القاهرة: ت: فؤاد كامل، آفاق النشر والتوزيع.
- بينين ولرانس طوني. (٢٠١٠). *مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع الثقافة والمجتمع.* بيروت: ت: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية.
- تأليف مجموعة من مؤلفين. (٢٠١٩). *الإنسان في مهب التقنية: من الإنسان الى ما بعده، .* فاس: ت: محمد أسليم، مطبعة بلال .
- جمال فرج. (بلا تاريخ). *الفلسفة المعاصرة من المكاسب الى الاخفاقات.*
- جورج كادامير هانز. (٢٠٠٧). *طرق هدجر.* بيروت - لبنان: ت: حسن ناظم وعلي حاكم صالح ، دار الكتاب الديد.
- جوليا ديديه. (٢٠٢٦). *معجم الفلاسفة والمصطلحات الفلسفية.* بيروت -لبنان: دار المؤلف للنشر والتوزيع والطباعة.
- حسن الكحلاني. (٢٠٠٤). *الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر.* القاهرة: مكتبة مدبولي.
- خضير حيدر. (٢٠١٩). *جملة الاستغراب.* ٢٠١٩: المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، العدد (١٥).

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

ISSN: 1992-1136

- سعيد توفيق. (١٩٩٢). *دراسة في فلسفة الجمل الظاهراتية*. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- طوني بينيت. (بلا تاريخ). *مفاتيح اصطرحية جديدة*.
- غاتشف. (١٩٩٠). *الزعي والفن*. الكويت: ت: نومل نيوف، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب.
- غيورغي غاتشق. (بلا تاريخ). *الوعي والفن*.
- لطيف الشهيرزوري يادكار. (٢٠١٥). *الظاهراتية والنقد الادبي*. دمشق - سوريا : دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع.
- مارتن هيدجر. (٢٠٠٣). *أصل العمل الفني*. كولونيا: ت: أبو كعيد دودو، منشورات الجمل .
- مارتن هيدجر. (٢٠١٨). *في الشيء الذي يخص التفكير*. دمشق - سوريا : ت: وعد الرحيمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
- مجموعة من العلماء والاكاديمين السوفياتيين. (بلا تاريخ). *الموسوعة الفلسفية*.
- مجموعة من المؤلفين. (٢٠١٣). *من الكينونة الى الاثر هيدجر في مناظرة عصره*. الجزائر: ابن النديم للنشر والتوزيع .
- مجموعة من المؤلفين. (بلا تاريخ). *مفاتيح اصطرحية*.
- مرلو بونتي موريس. (٢٠٠٨). *المرئي واللامرئي*. بيروت - لبنان : ت: عبد العزيز العبادي، مركز دراسات الوحدة العربية.
- موسوعة تستانفورد للفلسفة. (٢٠٢٠). *ت: مالك آل فتيل*.
- ميرلوبونتي موريس. (١٩٨٩). *العين والعقل*. القاهرة: ت: حبيب الشاروفي، منشأة المعارف بالاسكندرية.
- هديجر مارتن. (٢٠١٢). *الكينونة والزمان*. بيروت - لبنان: ت: فتحي المسكيني ، دار الكتاب الجديد المتحدة.
- هوسرل أدموند. (٢٠٠٧). *فكرة الفينومينولوجيا* . بيروت - لبنان: ت: فتحي إنقرو، المنظمة العربية للترجمة.
- وادي علي شناوة. (٢٠١١). *فلسفة الفن وعلم الجمال*. دمشق - سوريا: دار صفحات للدراسات والنشر.
- ولترستيس هيجل. (٢٠٠٥). *فلسفة الروح*. بيروت: ت: إمام عبدالفتاح إمام، المجلد الثاني، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.
- ويودين رونتال. (ب.ن). *الموسوعة الفلسفية*. بيروت: ت: سمير كرم، دار ال\اليعة للطباعة والنشر.

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .