

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

الجامعة المستنصرية
في عاصمتها الذهبية

كلية الآداب

التقييم الدولي (Issu) ١٩٩٢ - ١١٣٦

مجلة الفلسفة

مجلة علمية محكمة تصدر عن قسم الفلسفة

العدد السادس عشر

كانون الاول/٢٠١٧



الفلسفة

مجلة محكمة يصدرها قسم الفلسفة

المحتويات

افاق معرفية

- ١- الدكتور جعفر آل ياسين السيرة والإنتاج الفلسفي
أ.د. حسن مجيد العبيدي ١٠-١
- ٢- إشكالية مفهوم السياسي في الفلسفة السياسية المعاصرة كارل شميث انموذجا
الاستاذ نورالدين علوش ٢٠-١١
- ٣- الحرب والجهاد في فلسفة الفرق الكلامية الاسلامية
أ.م.د. ياسين حسين الويسي ٣٦-٢١
- ٤- سؤال الهوية في الدولة العراقية مابعد ٢٠٠٣ -اجابة فلسفية-
م.د. قيس ناصر راهي ٦٢-٣٧
- ٥- ميتافيزيقا المعنى البعد الميتافيزيقي في البحث عن المعنى
أ.م.د. منذر جلوب يونس ٨٢-٦٣
- ٦- نظرية المحاكاة في الفلسفة اليونانية رؤية نقدية
أ.م.د. منتهى عبد جاسم ١١٨-٨٣
- ٧- الظاهراتية وفلسفة الجمال عند هيدجر
أ.م.د. سالي محسن لطيف ١٤٤-١١٩
- ٨- مفهوم النفس والروح وصلتها بالبدن عند الاشاعرة
أ.م.د. مصطفى هذال خميس
أ.م.د. مشتاق ناظم نجم ١٦٠-١٤٥
- ٩- جون كوركوران الثورات العلمية
ترجمة: د. ليث أثير يوسف ١٦٦-١٦١



العدد
السادس عشر
كانون الاول

عنوان المراسلة
العراق-بغداد-الجامعة المستنصرية
كلية الاداب/قسم الفلسفة
ص.ب: ١٤٠٢٢
تلفون: ٤١٦٨١١٩٨

Email:
Philosophyarts@yahoo.com

الظاهراتية وفلسفة الجمال عند هيدجر

أ.م.د سالي محسن لطيف

الخارجي.

المقدمة:

وقد قمت بتوزيع البحث الى:

أولاً: في معنى الظاهراتية وفلسفة الجمال.

ثانياً: هيدجر والعمل الفني.

ثالثاً: الظاهراتية والعمل الفني.

رابعاً: العمل الفني بين العالم والارض.

أولاً: في معنى الظاهراتية وفلسفة الجمال.

الظاهراتية (phenomenon) أو المظهر أصل الكلمة في اليونانية يعني يظهر وهو موضوع للخبرة الحسية يدرك بواسطة الحواس (١).

والظاهراتية علم يختص بدراسة الخبرة الحسية من زاوية وعي الفرد بها، ومقابلة هذه الدراسة نجد (الدراسة التحليلية)، والظاهراتية* أيضاً أسم منسوب الى (ظاهرة) (منهج ظاهراتي) منهج يهتم بوصف الظواهر وتصنيفها، وهو عبارة عن الوصف العلمي للظواهر الواقعية (٢).

وقد أتفق الباحثون على أن أول من أستعمل لفظ (فينومينولوجيا) اي الظاهراتية هو (ي.ه. لامبرت) في كتابه (neuesorganon, Leipzig) في المانيا

تعد الظاهراتية من أهم المذاهب الفلسفية الحديثة والمعاصرة، فالظاهراتية أسم منسوب الى (الظاهرة) وهو منهج يهتم بوصف الظواهر وتصنيفها. ولقد كان أول من أستعملها هو (ي.ه. لامبرت) ومن ثم بعض الفلاسفة المحدثين مثل (كانت) و (هيجل) وقد ظهر أستعمالها بشكل واضح مع الفيلسوف (أدموند هوسرل)، فكانت فلسفته عن الاشياء ذاتها ولقد كانت مهمة الظاهراتية مع هوسرل هو الكشف عن عالم الظواهر بكل دقة وأن يصف لنا العالم. وهذا ما عمل به (هيدجر) لكنه أعتبر الانطولوجيا الظاهراتية كلية تبدأ أنطلاقها من تفسيرات آنية وهذا انعكس على فلسفة الجمال عنده، فوجد أن الأصل الذي ينبثق عنه العمل الفني يتشكل في البداية في الاجابة عن السؤال: من أين؟ وماذا يكون هذا الشيء؟ وما هو؟ وكيف هو؟. والعمل الفني يقوم ببيان العلاقة المتلازمة بين الذات المدركة والموضوع المدرك وينتج بالتالي وصف الظاهرة الموجودة في العالم

الجامعة المستنصرية - كلية الاداب
قسم الفلسفة

ثم أستعملها (كانت) ومن ثم أستعملها (هيجل) وبعده (وليام هاملتون) و(أميل) و(ادوارد فون هارتمان) وغيرهم. لكن اول من استعمل اللفظة للدلالة على منهج فكري واضح المعالم هو (ادموند هوسرل) (١٩٣٨-١٨٥٩) (٣) فكانت فلسفته للأشياء ذاتها، أي ان كل فعل من افعال الشعور او الوعي لابد أن يكون له موضوع معين او شيء معين، فكل فعل من أفعال الشعور يتجه الى موضوع يغايره، قديكون هذا الموضوع شيء ماديا، وقد يكون ماهية عقلية، وقد يكون إحدى معطيات الانفعال أو التخيل أو التذكر، وهو يمثل شيء مغاير للفعل الذي يتم به الشعور أو التصور أو التذكر أو التخيل (٤). من هنا تكون مهمة الظاهراتية عند (هوسرل) هو الكشف لنا عن عالم الظواهر بكل دقه وان يصف لنا هذا العالم وما بين ظواهره من روابط، وفي أثناء ذلك يستطيع عالم الظواهر ان يخلص أبحاثه من كل المشاكل الزائفة والمعاني الكاذبة التي تلقيناها من الماضي ومن كل الاحكام السابقة التي من شأنها ان تعوق تقدم الفكر الفلسفي (٥).

وما يريد هوسرل تحقيقه هو تأسيس نسقي لكل الانطولوجيات الصورية والمادية وقيام "نظرية في المقولات" كلية تؤمها بعينها في جماع نسقي، أي التأسيس لانساق بنحو قبلي والداخلية في النحو الصورية، وكذلك الامر

بعد الاثبات المنهجي للارض الكلية للبحث الفينومينولوجي (الرد الفينومينولوجي)، وكل هذا العمل ينسب الى المقام الفينومينولوجي نفسه، وبذلك أعتقد هوسرل ان كل فن عقلاني محض يجب ان يدخل في الفينومينولوجيا (٦). فما يظهر أمام الفيلسوف هو ليس العالم بل معنى العالم، ولما كان عالم الظواهر يبحث عن المعنى فإنه لا يمكن ان يتخلّى عن الذات الفردية التي تقوم بعمليات الرد والتحليل والاختزال، فبالتالي ان الوصف الظاهراتي يرجع الى الذات الشخصية التي تقوم بالبحث (٧).

من هنا أعتقد هوسرل ان الانسان في ادراكه للشيء الذي يقع في مواجهته لحظة الادراك يقوم بنوع من التأليف الحسي بين صفاته (٨). والمهم في المذهب الظاهراتي هو بيان التلازم الماهوي بين الفعل ومعنيه، أي مسألة (التخطي) من الذات الى الموضوع أو من الموضوع الى الذات (٩). إذ ان استحضار الغير وعيا بالغريب، واستدكار الماضي وعيا بالزمان الحاضر، انما هما في بنية فينومينولوجية مشتركة ليست هي مجرد مقارنة لما بين الامرين من التشاكل الصوري فحسب، وانما هي الدليل على ان تجربة الغير تخترق حركة الزمان وتستولد منه اختلافات وفوارق تحرج المطابقة الانية للحاضر الحي وتفتح الافاق لنقضه وتفكيكه وسبر السر الاعظم للزمان. ذلك ان الامتداد

الفينومينولوجي لتجربة الغير وللمطالب التي تنجر عن الوعي بتعالى الغريب ومفارقته لدائرة الخاصة التي هي أصل الهوية الشخصية -للذات الامر الذي شغل في أثره(هوسرل) حيزا كبيرا في التراث الذي تركه -انما هو مساوق لامتداد الزمانية وللقاعدة المونادولوجية التي باتت متصلة بها في حركة التزمين الكلي التي بلغت من الجذرية والانتشار ما بلغت في التحليلات المتأخرة"(١٠).

وبهذا نجد أن حياة (هوسرل *)لانتاجية تنقسم الى : متنامية ومتكاملة : متنامية بقدر ما في النمو من اقتطاع وتخلف. ومتكاملة بقدر ما في الاكتمال من وحدة وتنسيق.بالمضمون المققطع المخلف في وحدة الذات ويتخذ مكانه في نسقها .وهكذا كان المنهج الفينومينولوجي عند (هوسرل)منهج جديد وهو المنهج الوصفي وفي هذا المنهج نجد هناك ظاهراتية متعالية، أو ما يسمى ب(فينومينولوجيا ترانسندنتالية)(١١).أي(فينومينولوجيةمثالية)م تعالية تدعو الى تعليق الوجود كمدخل الى ماهيات الاشياء وهي لا تريد أنكار وجود العالم واعتبار واقعيته مجرد وهم ،فمهمه الفينومينولوجيا تكمن في الكشف عن معنى هذا العالم وعن معنوية وجود الواقع بالنسبة لنا ،العالم موجود في كلية واستمرارية تساوق التجربة المناسبة(١٢).

وبهذا تكون الموضوعات التي تميل الى امتلاك قوة ودعم بواسطة الجشطالتالسايكولوجية والتي تقوم بتعزيز حركتنا او انتقالنا الى الفلسفة الظاهراتية فهي تمثل التعهد المطلق واحترام مجموع الاشكال التي نستدل عليها من خلال التجربة البشرية(١٣). أي ان العالم الخارجي الذي يحوي الموضوعات المختلفة وهي تمثل ظاهرة بالنسبة للذات الفردية يستطيع بعد استيعابها وإدراكها ان يستدل عليها من خلال التجربة البشرية وبهذا تصل الذات الى تكوين فكرة عن الظاهرة التي تكون ماثلة امامها.

أما عن معنى فلسفة الجمال:فهي فلسفة تدرس التأمل في طبيعته الفنية لقيمة الجمال(١٤).وهي أيضا تبحث عن الابداع وكذلك في المبادئ التي يقوم عليها الفن والجمال ،وتدرس أفكارنا ومشاعرنا ومواقفنا عندما نسمع أو نرى شيء جميل وبالتالي يحدث أنسجام في الدوافع والقدرات الانسانية وفي ملكاتنا الفكرية ،فهو اذن صفة للوعي الانساني ،ويستدعي الجمال أيضا تحقيق الانسجام بين الطبيعة والانسان،حيث تظهر لنا علاقة الانسان الجمالية بالعالم وأشياءه حافزا لاقامة العلاقة الجمالية بين الانسان وذاته والانسان ومجتمعه ومثله الاعلى(١٥).

ويعرف الجمال اصطلاحاً بأنه: الشيء ونظرته وكماله على وجه يليق به ومعنى ذلك ان كل شيء جماله وحسنه كامن في كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، ومن مقومات الجمال ان يكون الشيء جميلاً يتضمن الامور التالية:

١- السلامه من العيوب.

٢- التناسق والتنظيم.

وهناك عدة ميادين يتضمنها الجمال هي:

أ- الطبيعة: فالطبيعة بكل ما تحتويه من أرض وسماء، وانسان وحيوان ونبات وجماد تصلح ميداناً رحباً ومجالاً فسيحاً للجمال .

ب- الانسان: الانسان ميدان آخر للجمال يتخلله الجمال منذ مرحلة تكوينه ونشأته الى مرحلة نضجه.

ج- الفن: هو نتاج الانسان والاستفادة من الطبيعة من خلال عقله (١٦).

وانطلاقاً من الميدان الاخير للجمال وهو (الفن) يمكن القول ان التعبير الفني هو تعبير ارادي يقتزن بخلق عمل يدخل التراث الثقافي لمجتمع معين ويتميز التعبير الفني بأنه غاية في ذاته وليس وسيلة لتحقيق غاية عملية فقط يعبر الانسان عن حاجته الى شيء معين، ان الفن يحتفظ بقيمته سواء أدى الى تحقيق مطلب أم لا (١٧).

واذا ما بحثنا عن طبيعة الفنون عبر الحقب الزمنية المختلفة وجدنا أن الفنون تتغير بتغير الثورات الاجتماعية، فالفن ينبع من روح عصره مثل (الروح القوطية أو الباروك أو الواقعية أو الانطباعية) وقد أثرت روح العصر في تاريخ الادب بقدر ما أثرت في تاريخ الفنون (١٨).

وقد وضع الكاتب الفرنسي (موريس نيدونسل) تصنيفاً للفنون يعتمد على نشاط الحواس عند الانسان وهذا التصنيف هو:

١- لمسة عضلية مثل (الرقص والرياضة).

٢- فنون بصرية مثل (النحت-العمارة-التصوير).

٣- فنون سمعية مثل (الموسيقى -الادب).

٤- فنون تأليفية تجمع بين (البصر واللمس والحركة والسمع كالمرح والسينما (١٩).

وعند تحليلنا للخبرة الجمالية نرى انها تتطلب مهارة التخيلات التي يرسمها العقل للوصول الى فهم واستيعاب الظواهر (٢٠).

وبهذا يكون لدى الفيلسوف والرسام والفنان والموسيقيار والطبيب أبعاد جمالية وفلسفية في ابداعاتهم وعطاءاتهم الا ان الجمال المحض الذي كشفته الفلسفة وجعلته في أطر مميزة هو تفعيل الوعي في أخراج ما يمكن أخراجه من تصاميم وأفكار اشراقية تعمل دائماً على تطوير الجمال وتوسيع

دائرته في كل مجال من مجالات الحياة ،فالفلسفة هي الغطاء الذي يلف بين طياته محاسن الجمال وفوائده خدمة للحضارة البشرية(٢١).

ثانيا: "هيدجر * والعمل الفني"

تقرّد (هيدجر) في سعيه الى التخلص من مرحلة التوظيف الايدولوجيا لسياسوي لاهتمامات الانسان وهمومه وذلك بهدف إقامة نظرية متكاملة حول "الكينونة"(being) من خلال وصف مادتها الاولى الذي هو (الكائن)(hoaman)(٢٢). أي ان (هيدجر) اهتم ب(الوجود الذاتي) للانسان الذي يسميه(هيدجر)ب(الوجود في العالم)،وهذه الفكرة عنده هي من(الصور القبلية) في فلسفته فهي(أنطولوجيا أساسية)،وحتى يستطيع الانسان ان يضفي طابعا الهيا على معنى الوجود عليه ان يتخلص من جميع الاغراض العلمية وان يصبح واعيا ب(فنائه) والانسان في نظر (هيدجر)لا يستطيع ان يدرك أهمية وأكتمال كل لحظة في الحياة والتخلص من"أوثان الوجود الاجتماعي"-الاهداف-المثل والتجريدات العلمية،الا بالشعور بأنه يقف دائما أمام الموت وجها لوجه.وفلسفة (هيدجر)ترتبط بالنزاعات اللاعقلانية عند(كيركجارد) بفاسفة الحياة وفلسفة الظاهراتية عند(هوسرل)(٢٣).

وبهذا يكون الفكر عند(هيدجر) هو اظهار وحمل شيء ما على اظهار نفسه فكان هذا حدثا بالغ الاهمية ،يشعر المرء فيه بانه متصل بفعل خطي (هيدجر) على سطح التقدم التألمي ،وقد كان هذا هو تراث (هوسرل) وظاهريته أثر قوي وفعال على فكره(٢٤).

يعتقد هيدجر اننا نستطيع تحليل كلمتي(الظاهرة والعلم)اللتين يتألف منهما المصطلح اليوناني الاصل تحليلا عميقا أي(logos phanomen)بمفهوما اليوناني،فالاولى تدل على ما يظهرنفسهبنفسه،والثانية تدل على ما يسمح بالرؤية ،فالظاهريات ستصبح طريقا يمهّد للبحث في وجود الوجود(٢٥) "فالفلسفة اذن هي انطولوجيا ظاهراتية كلية تبدأ نقطة أنطلاقتها من تفسير الانية الذي ثبت بوصفه تحليليا لهذه الانية -نهاية مسار كل سؤال فلسفي عن الاصل الذي صدر عنه وسوف يرتد اليه"(٢٦).

من هنا كان ل(هيدجر)أسلوب جديد في التفكير يختلف عن ما سبقه من الفلاسفةمن حيث انه جعل الظاهرة هي أصل الوجود الذي يرتبط بالانية أو اللحظة التي ينبع منها الاصل الذي يصدر عنه.

وهذا التفكير أنعكس على فلسفة الجمال عند(هيدجر) حيث سلك أتاها مختلفا عن

الاتجاه الذي كان سائدا والمقصود به (الاتجاه الاستطقي) أي من جهة الجمال في الفن أو البعد الجمالي للفن ،وقد بلغ هذا الاتجاه ذروته في (النزعة الشكلانية) في الفن ،أي النظر للفن على انه صورة معبرة تكمن في القيم الفنية والتشكيلية للعمل وقد أدت هذه المغالات من قبل النزعة الشكلانية الى حالة أغترابية للفن أصبح فيها الفن منعزلا عن وجودنا وعالمنا الانساني ومفتقر الى أي دلالة أنطولوجية، لذا جاء (هيدجر) فتناول الفن مستعينا بهذا الاتجاه ومؤكدا على أن الابداع الفني يمثل تعبيرا عن حقيقة الوجود (٢٧). ان البحث الانطولوجي ذاته انما يعطي لمسألة الكينونة * أوليتها الانطولوجية (٢٨).

لذا اتجه (هيدجر) الى دراسة العمل الفني باعتباره (ظاهرة معاشة) باحثا عن أصله ،والاصل يعني الذي يكون من خلال شيء ما،فما يكونه شيء ما على النحو الذي يكون عليه تسمية ماهيته،فأصل شيء ما هو مصدر طبيعته،ومن ثم فإن السؤال عن أصل العمل الفني هو سؤال عن مصدر طبيعته (٢٩).

أي ان هيدجر يدخل بعدا جديدا في فهم ماهية أو طبيعة الأشياء ،اذ انه كان مهتما بأسلوب وجود الأشياء ،اي بالأشياء كما تظهر مشخصة بكيانها كله وبأسلوبها المميز في الوجود.ان ماهية الشيء بمعنى

"مايكون الشيء" هي ماهيته الاسمية والاستاتيكية ،وهذه هي الماهية غير الهامة وغير الجوهرية ،فالماهية عند (هيدجر) ليست خاصية أسمية،وهي اصطناعية (وصفية)وظرفية فالماهية هي عملية حدوث وليست عملية تامة التحقق وهي تشير الى عملية يظهر فيها شيء ما ويبقى على ما هو عليه ،وهنا يشير (هيدجر) الى ان كلمة ماهية ليست مشتقة من فعل الكينونة ،وانما هي منحرفة من الاصل الالمانى القديم (wesan) الذي يعني (يدوم) أو (يبقى) ولهذا فان ماهية شيء ما تعيين للكيفية التي بها يحدث ويبقى على ما هو عليه وبهذا يرتبط مفهوم الماهية بالحقيقة على نحو مانراه لاحقا (٣٠).

اذن الاصل يعني كما يقول (هيدجر)"من أين وبماذا يكون هذا الشيء وما هو وكيف هو. هذا الذي يكون عليه الشيء وكيف هو، نسميه (جوهره)، أصل الشيء هو مرجع جوهره والسؤال عن أصل العمل الفني سؤال عن مرجع جوهره" (٣١).

واذا كان هو هذا معنى الاصل ،فماذا نعني (بالعمل الفني)وما هو دور الفنان في العمل الفني؟

يعتقد (هيدجر) ان العمل الفني ينبع وفقا للتصور العادي من نشاط الفنان وعن طريق نشاطه،فاذا كان العمل الفني يثني على

الفنان فهذا يعني ان العمل الفني هو الذي يجعل الفنان يبرز بوصفه فنانا، لاوجود لاحدهما دون الاخر .وفي الوقت نفسه لا يحمل أحدهما الاخر.الفنان والعمل الفني هما دائما في ذاتهما وفي علاقتهما المتبادلة موجودان عن طريق ثالث هو:الاول اي ذلك الذي أخذ منه الفنان والعمل الفني أسمهما وهو طريق (الفن)،وبهذا يكون الفنان أصلا للعمل الفني ويكون العمل الفني أصلا للفنان،والفن يحيا في العمل الفني(٣٢).لذلك تكون ماهية الفن موجودة في العمل الفني وماهية العمل الفني نستدل عليها من خلال طبيعة وماهية الفن(٣٣).

يبدو أن الادوات الفنية التي أستخدمها (هيدجر) متداخلة فيما بعضها البعض أبتداً من الاصل(أصل العمل الفني) والفنان والعمل الفني،وماهيته وماهية الفن كلها تشكل مجموعة حلقات ضمن سلسلة واحدة بحيث يخرج لنا(عمل فني متكامل).

ثالثا: "الظاهراتية والعمل الفني".

قبل البدء في معرفة الظاهراتية وطبيعة العمل الفني عند(هيدجر)وبيان وجه العلاقة بينهما،يجب بيان أهمية (الذراين والوجود) في فلسفة (هيدجر)الظاهراتية،اذ انها تعد اللبنة الاساسية لبناء العمل الفني.فالذراين: "هو كائن ليس فقط يعرض لنا من ضمن كائنات أخرى.بل هو على

الارجح متميز من ناحية أنطيقية بان الامر عند هذا الكائن انما يتعلق في كينونته بهذه الكينونة ذاتها . ومن ثم فانه يدخل في هيئة كينونة الذراين انه في كينونته انما له علاقة كينونة بهذه الكينونة .يعني ذلك في المقابل :ان الذراين يفهم نفسه من أي طريق وبأي عبارة أتفق ضمن كينونته. ان هذا الكائن يختص بأنه مع كينونته ومن خلالها تكون هذه الكينونة مفتوحة له ذاته ان فهم الكينونة هو ذاته تعين كينونة خاص بالذراين.وان التميز الانطيقيللذراين انما يكمن في أنه يكون على نحو أنطولوجي"(٣٤).

نستنتج من هذا النص ان الذراين هو الكائن أو بعبارة أدق هو كينونة الكائن ذاته الذي يمتلك صفة الوجود.

لذا تميز الذراين بأنه يفهم لذاته بموجب وجوده،وقد طرح (هيدجر)السؤال عن معنى الوجود ضمن أفق (الزمان*) حيث قال:ماهو الحاضر أمامنا الذي يعرفه العلم من خلال الملاحظات والحسابات والابدي الذي يقع في ماوراء شيء انساني،يجب ان يفهما بموجب الحقيقة الانطولوجيةللزمانية الانسانية،ومن الجدير بالذكر ان تفكير (هيدجر) في الوجود بوصفه زمانا ظل مصحوبا الى حد كبير في كتابه (الوجود والزمان)،صنف بوصفه "ظاهراتية تأويلية" وذلك لان الفهم الذاتي مثل مع ذلك الاساس الحقيقي للبحث(٣٥).وهذا ما صرح به

(هيدجر) عندما قال "ان الزمان في معنى "الكينونة والزمان"، انما يقوم مقام مقياس للفصل بين مناطق الكينونة، أما كيف أتى الزمان الى هذه الوظيفة الانطولوجية المخصصة أو حتى بأي حق يقوم شيء ما مثل الزمان على وجه الخصوص وبالكلية مقام مقياس كهذا، وعما اذا كانت أهميته، الانطولوجية الممكنة الاصلية قد وجدت طريقها الى العبارة ضمن هذا الاستعمال الانطولوجي الساذج للزمان، فهو الى الان أمر لاسؤول عنه ولا مبحوث فيه، ان الزمان، وبالتحديد في افق الفهم العامي للزمان، انما وقع بمعنى ما من نفسه، في هذه الوظيفة الانطولوجية المفهومة من نفسها وبقي فيها الى اليوم" (٣٦).

ان الوجود الذي يبغيه (هيدجر) ليس مجرد حضور محض أو حضور فعلي لما هو حاضر أمامنا، انما هو الدواين المتناهي التاريخي "الموجود" بالمعنى الحقيقي للكلمة، ومن ثم يكتسب ما هو حاضرا أمامنا مكان تصور الدواين للعالم، ومن ثم نحصل على ماهو حاضرا (٣٧).

وبذلك يحصل الانسان -حسب رأي هيدجر- على وجوديين هما: وجود في العالم (وجود مع الآخرين)، أما الوجود مع الآخرين فيسميه (بالوجود المشترك) وينقسم الى نوعين (الوجود الحقيقي الاصيل) و(الوجود الزائف)، وينطلق من الوجود

الفردى العيني الى الوجود الاخر. ان الطابع الاساسي عند (هيدجر) هو (الوجود في العالم) وهذه هي الحقيقة الاولى التي أعتبرها من مقومات (الذات البشرية)، والسمة الاساسية تكمن في الوجود في العالم، فالانسان يوجد محاط بالاشياء وبالآخرين وهذه الذات ليست منفصلة عن العالم وعن الآخرين (٣٨).

اي ان (هيدجر) لا يحبذ فصل الذات العارفة والعالم المعرف، أي ان الوجود العيني (الذات) يعي الوجود (المدرک) العالم وبالتالي لا يمكن الفصل بينهما. فالذات والعالم كلاهما يساهمان في تكوين العمل الفني في ظل الفينومينولوجيا، وهذا ما سأبحثه الان: توصل (هيدجر) الى (ماهية الفن) من خلال (العمل الفني) وهذه (صفة فينومينولوجية) تتسم بها فلسفته، ففي الفينومينولوجيا ليس هنالك عملية أستلال للماهيات بل هنالك مشاهدة عن طريق (الحس والتحليل والوصف للماهية) كما هي ممثلة في حالة جزئية، وهذا هو ما موجود عند (هيدجر)، اذ انه لا يستخلص ماهية الفن من خلال أستقراء أو استنباط ما هو عام في الاعمال الفنية، فالفن ليس فكرة خارجية عن العمل الفني، بل هو ماثل في كل عمل فني، ولكنه ماثل أو حاضرا حظورا متخفيا وليس بشكل مباشر، والكشف عنه يتطلب عملية هرمونطيقية* يبدأ من وصف

ذلك الحاضر ،وذلك المغطى المباشر هو العمل الفني الذي من خلاله نفهم الفن ونفهم خبرة المتذوق وخبرة المبدع(٣٩). وبهذا تكون الظاهرية قد عملت على تشكيل نوع من المعرفة تستطيع ان تساعدنا على الوصول الى وصف العالم عن طريق الحدس والادراك الحسي(٤٠).

من هنا كانت "الاعمال الفنية معروفة لدى كل شخص ،فالانسان يجد في الاعمال المعمارية واللوحات الفنية قائمة في الساحات العامة ،وفي الكنائس وفي البيئات السكنية ،فالاروقة والمعارض تحتوي على الاعمال الفنية التي تنتسب الى عصور وشعوب مختلفة عندما ننظر الى العمال الفنية كما هي في حقيقتها الاصلية ولانحاول مخادعة أنفسنا ، يتضح لنا عندئذ ان الاعمال الفنية موجودة بشكل طبيعي كما توجد الاشياء عادة ،فالصورة معلقة على الجدار مثلها مثل البندقية صيداً أو قبعة"(٤١).

ويبقى الحكم على هذه الاعمال الفنية متروك الى المتذوق،فمن خلال رؤية المتذوق الى العمل الفني يجد فيه انه مصدر للمتعة الجمالية ومع ذلك فان الخبرات الجمالية نفسها لايمكن ان تتجاهل هذا الجانب أو الطابع الشئني العمل الفني (٤٢) "فهناك شيء ما حصري فيالصرح المعماري ،وشيء ما منطوق في العمل

اللغوي، وشيء ما رنيني في المقطوعة الموسيقية،فالعنصر الشئني يكون حاضرحظورا راسخا في العمل الفني حتى اننا نجد أنفسنا مضطرين الى القول- على العكس من ذلك- بان الصرح المعماري يكون في الحجر،والعمل الحفري في الخشب واللوحة في اللون، والعمل اللغوي في الحديث المنطوق، والمقطوعة الموسيقية في الصوت"(٤٣).

اذن العمل الفني هو شيء مصنوع ولكنه شيء اخر غير الشيء المجرد في حد ذاته، وعندما نقول شيء اخر نعني به(المجاز)،أي ان مع الشيء المصنوع يجمع في العمل الفني شيء اخر ،والجمع يعني في اليونانية (العمل الفني رمز)،والمجاز والرمز يقدمان اطار التصور الذي يتحرك في مجال رؤيته وصف العمل الفني منذ مدة(٤٤).

لذلك أعتقد (هيدجر) ان (الدراين) يستطيع ان يتخلص من عالم الآخرين-عالم الآخر- وينفرد في عالم(الانا)* من خلال هذا المجاز لكن من دون ان يتخلى عن الظاهرة (التمثيل الشئني للظاهرة) لان بدون هذه الظاهرة لا يمكن تحقق العمل الفني لان أصل العمل الفني نابع من ذاته من ذات التحقق(٤٥).

السؤال الذي يتبادر الى ذهني الان هو: كيف يمكن ذوبان الفنان في عمله الفني؟

ان صراع الفرد قائم ومستمر فهو يعيش بين اذى الآخرين والخوف من الموت وبينهما العزلة، وكلها اختيارات مرة تروق الموجود، وبما أنه يعيش هذا التوتر والخوف، فان هذا القلق هو الكفيل بتحقيق الوجود الحقيقي للفردية، اذ يتجه الفرد لتحقيق ذاته عبر الحرية، لانه يهرب بها من الآخرين، ومع ايمانه بالموت كضرورة فليس له سوى ان يمارس حريته ويحقق امكانياته، وهنا تتحقق الفردية الكاملة في القلق (٤٦). ويدفع هذا الشعور بموت الفرد الى تحقيق كل امكانياته، لانه لا يجد أي مخرج من الموت، فليس له الا ان يحقق حريته عبر التجاوز المستمر (٤٧).

لكن ما معنى التجاوز؟

يقول (هيدجر) ان التجاوز معناه ان يخضع المرء شيئاً ما لذاته، وليس الخضوع للآخرين أو للوجود العام الذي يكرس أغتراب الانسان عن ذاته (٤٨).

هكذا يعيش الفرد في صراع دائم بين ذاته وبين الآخرين والموت، ومع ذلك فان الخوف من الموت يعد وسيلة لادراك تفرد الذات وخصوصيتها، كما ان هذا الشعور بالموت يدفع الفرد الى تحقيق كل امكانياته،

لانه لا يجد أي مخرج من الموت، فليس له الا ان يحقق ذاته وحرية عبر تجاوز مستمر (٤٩).

وبهذا لا يكون الوجود مجرد حضور محض أو حضور فعلي لما هو حاضر أمامنا، إنما هو (الذراين) المتناهي التاريخي (الموجود) بالمعنى الحقيقي للكلمة، ومن ثم يكتسب ماهو حاضر أمامنا مكانه ضمن تصور الذراين للعالم، أي ان مايتجلى أمامنا وما يظهر يمثل مكان الشيء وحضوره، لكن الاشكال المتنوعة للوجود التي هي ليست تاريخية ولا هي مجرد حاضرة أمامنا ليس لها مكان مناسب ضمن الاطار الذي تقدمه ظاهرة الفهم الذاتي التأويلية لان لازمانية الحقائق الرياضية هي ليست مجرد كيانات تكون حاضرة أمامنا يمكن ملاحظتها ولا زمانية الطبيعة التي تؤثر فينا نماذجها المتكررة ابدًا وتحددنا في شكل اللاوعي، ومن ثم لازمانية الفن الذي يتجاوز جميع المسافات التاريخية، وهذه جميعا تبدو أنها تعين حدود امكانية التأويلية التي تتناولها فكر (هيدجر)، فاللاوعي والعدد الحلم وتأثير الطبيعة والفن بدت جميعها موجودة على صعيد الذراين الذي يعرف نفسه تأريخيا ويفهم نفسه بموجب نفسه (٥٠).

واذا كانت هذه الصورة الكلية العامة لعمل هيدجر في الظاهرة والعمل الفني، اذن ما هي الادوات التي يستخدمها الفنان في عمله

وكيف يكون التفاعل مع الظاهرة الماثلة أمامه؟ بمعنى آخر كيف يخلق الفنان عمله الفني في ظل الظاهراتية؟.

يقول (هيدجر) في كتابه (أصل العمل الفني): "ما الشيء في الحقيقة من حيث هو شيء؟ عندما نسأل على هذا النحو فنحن نريد ان نتعرف على وجود الشيء die (dingsein) (شيئية dingheit) الشيء. فالواجب هو معرفة شيئية الشيء. وعلينا الى ذلك ان نعرف المحيط الذي ينتمي اليه كل موجود، نطلق عليه منذ مدة طويلة أسم الشيء ding" (٥١).

وهذا يعني ان ماهية العمل الفني نلتمسها في أسلوبه في الوجود وان ماهية الشيء نلتمسها في أسلوب شيئيته، فالشيء يكون شيئاً بفضل الاسلوب أو الكيفية التي بها يتشياً فأذا كان العمل الفني يحدث في خبرتنا الاولى بوصفه شيئاً. وإذا كانت ماهية الشيء هي أسلوب تشيئه فلا بد ان أسلوب وجود العمل الفني كشيء يختلف عن أسلوب وجود سائر الاشياء المحضة، وهذا يقتضي ان نعرف أولاً طبيعة الشيء أو ما يجعل للشيء شيئاً (٥٢).

ويرى (هيدجر) ان هنالك ثلاثة تفسيرات رئيسية لطبيعة الشيء هي:

١- الشيء بوصفه جوهرًا حاملًا لمجموعة من الخصائص المميز.

٢- المعطيات الحسية: حيث يعمل الإدراك الحسي العياني على أنقياد للشيء ذاته فنحن عندما نسمع -على سبيل المثال- فانما نسمع صوت شيء معين -على سبيل المثال- فانما نسمع صوت شيء معين لا صوتاً مجرداً فالاحساسات لا تدرك وهي بعيدة عن الاشياء.

٣- الشيء بوصفه مادة متشكلة أي مادة تحمل صورة أو شكلاً معيناً، والشكل أو الصورة في هذه الحالة تركز بمثابة العنصر الذي يضيفي النظام والترتيب على الفوضى في أجزاء المادة، فهو ينظم ويحدد أجزاء المادة على هذا النحو وتلك الصورة المحددة التي تشكل ماهيتها (٥٣).

لكن (هيدجر) يعتقد ان هذه التفسيرات التقليدية للشيء قد أصبحت تفسيرات مسبقة للموجود أو لوجود أي كيان معطى، لذا امتدت على الشيء المحض والاداة والعمل الفني أيضاً، وهذا الاسلوب التقليدي في التفكير يتصور مسبقاً كل خبرة مباشرة بالموجودات، وهو لا يحاول ان يفهم الموجودات كما تبدو في الخبرة المباشرة من خلال أسلوبها في الوجود، ولكي نفهم أسلوب وجود الموجود، يجب ان نضع جانباً كل تفسيرات أو تصورات مسبقة، وان نبدأ مما هو معطى لنا في الخبرة المباشرة (٥٤).

يريد هيدجر ان نفهم ان طابع الشيء للعمل الفني يكون من خلال أسلوب وجود العمل الفني نفسه ،وهكذا فان فهم حقيقة الشيء لا يقودنا من الشيء الى العمل الفني وانما من العمل الفني الى الشيء(٥٥).

نستنتج من ذلك ان الشيء في العمل الفني هو المادة والمادة أساس تشكيل الشيء ومجاليه(٥٦).ويرى (هيدجر) ان الشكل تابع لما هو عقلي والمادة تصبح تابعة لما هو غير عقلي واذا ما أخذنا ما هو عقلي على انه منطقي وما هو غير عقلي على انه منطقي فانه يتم عندئذ تكوين علاقة الذات والموضوع وبعدها يتمكن التصور من الية مفهومية(٥٧).

واذا كانت المادة موجودة والظاهرة موجودة فكيف يكون أنتاج العمل الفني؟...

ان الانتاج ينتج بوصفة اداة لشيء ،وبناء على هذا فان المادة والشكل بصفتهما تحديدين للموجود يستوطنان جوهر الاداة،وهذا الاسم يطلق على أنتاج لاستعماله ولحاجته الخاصة ،والمادة والشكل ليسا باية حال من الاحوال من التحديدات الاصلية لشيئية الشيء المجرد، فالاداة ،الحذاء مثلا تطمئن في ذاتها بوصفها جاهزة مثل الشيء المجرد ،الا انها ليس لها ذلك الشيء المتنامي من ذاتها مثلة كتلة الصوان،وتظهر الاداة من جهة أخرى قرابة

من العمل الفني ،اذا كان من انتاج يد الانسان،ولكن العمل الفني بدوره يشبه من ناحية كونية مكثفيا بوجوده الذاتي،وبالتالي فانه يجب علينا ان لا نعد الاعمال الفنية من بين الاشياء المجردة فالاشياء المستعملة هي دائما الاشياء الحقيقية المحيطة بنا(٥٨).

ويضرب (هيدجر)مثال للظاهرة والشيء في تلك اللوحة الشهيرة (لفان غوغ) الذي رسم اداة حذاء من هذا النوع مرات عدة (٥٩).اذن وجود اداتية الاداة يقوم على منفعتها . ولكن كيف هو الامر مع هذه المنفعة نفسها؟ هل ندرك منها اداتي الاداة؟الا يجب علينا ان نتققد الاداة النافعة أثناء ادائها لخدمتنا ؟فالفلاحة في الحقل تلبس الحذاء ولا يكون على ما هو عليه الا هنا.ويكون هنا على الوجه أكثر أصالة،أي كلما فكرت الفلاحة خلال العمل أو هي نظرت إليه أوحى أحست به مجرد أحساس بشكل أقل انها تنهض وتمضي به.هكذا يخدم الحذاء فعلا.فلا بد لنا ان نلتقي في هذا الاجراء المتصل باستعمال الاداة بالاداتية حقيقية(٦٠).

ان الوجود الاداتيلاداة تجمع في ذاتها كل الاشياء وبذلك تكون متعة الاداة ليست سوى النتيجة الجوهرية للامانة.فالاداة المفردة تستهلك والاستعمال نفسه يتعرض للاستهلاك في الوقت نفسه،وينصقل ويصبح عاديا .وهكذا يقع الوجود الاداتي في اقفار

الجميل لكن الحقيقة تنتمي الى المنطق بينما
الجمال مقصور على علم الجمال(٦٣).

وهذا يعني ان الاداتية ذاتها هي التي تدرك
في العمل الفني، وليس كائنا ما يمكن ان
يؤدي غرضا معيناً وانما شيء ما يتمثل
وجوده في انه كان وما زال يخدم الشخص
الذي يخصه هذا الشيء حذاء الفلاحة مثلاً
في لوحة(فان كوخ).فما ينبثق من عمل
الرسم ويصور بحيوية في هذا العمل هو
ليس زوج أحذية عرضية لفلاحة، بل ان
مايصور هو الماهية الحقيقية للاداة التي
تبرز كما هي .ان عالم الحياة الريفية موجود
في هذه الاحذية وعليه فان العمل الفني هو
الذي يقدر على توليد حقيقة هذا
الكيان(٦٤).

رابعا: "العمل الفني بين العالم والارض".

يعتقد (هيدجر) ان السمة الجوهرية التي
يقدمها العمل الفني هي "اقامة عالم وانتاج
الارض" لكنهما ففي الحقيقة تجتمعان في
وحدة وجود العمل الفني، ونحن نبحث عن
هذه الوحدة عندما نفكر في قيام العمل في
ذاته(٦٥). فيحدث الصراع بين العالم من
جهة والارض من جهة أخرى حيث تمثل
الارض الانغلاق والاختفاء والعالم يمثل
الانفتاح والكشف وهما بذلك مختلفان من
حيث الجوهر ولكنهما متلازمان في الوقت
ذاته(٦٦). أي ان "العالم هو انفتاح العلنية

، ويسقط ليكون مجرد اداة وهذا الاقفار هو
تقاؤل الامانة. وهذا التقاؤل الذي يكون له
الفضل في إعطاء الاشياء المستعملة تلك
العادة الملحة انما هي شهادة أخرى على
الجوهر الاصلي للوجود الاداتي .فعادة
الاداة البالية تندفع الى الامام بوصفها النوع
الوجودي الوحيد الخاص بها وحدها ،ولا
يبقى الان ظاهر للعيان سوى المنفعة
المجردة ،انها تجعل الامر يبدو وكأن أصل
الاداة تأتي في وجودها الاداتي الصحيح من
مسافة ابعد ،والتفريق بين المادة والشكل
يعود الى أصل أعمق، كما ان استقرار الاداة
في ذاتها يقوم على الامانة فلا ندرك ماهي
الاداة في الحقيقة الا فيها ونحن نعرف عن
شيئية الشيء لانها عملية العمل بمعنى
العمل الفني(٦١).

اذن وجود اداتية الاداة لا يظهر ظهورا
خاصا الا من خلال العمل الفني وفي العمل
الفني(٦٢).

ان عمل الفن تضع حقيقة الموجود نفسها
في العمل الفني ،لكن الفن كان حتى الان
يشغل نفسه بالجميل وعلم الجمال لا
بالحقيقة والفنون التي تبذل أعمالا من هذا
النوع يطلق عليها قصد التفريق بينها وبين
الفنون اليدوية التي تنتج الاداة ،أسم الفنون
الجميلة وفي الفن الجميل ليس الفن هو
الجميل ،وانما هو يسمى هكذا لانه ينتج

أمام خطوط الخيارات الجوهرية البسيطة الرحبة في مصير شعب تاريخي، والارض هي ظهور المنغلق الدائم و المخفي على هذه الصورة من دون ارغام على شيء. الارض والعالم مختلفان بعضهما عن بعض من حيث الجوهر، ولكنهما لم ينفصلا ابدا. العالم يقوم على الارض والارض تبرز عبر العالم، على ان العلاقة بين العالم والارض لا تتقاء ابدا في وحدة فاعرة قبالة النقائص التي لا اهتمام لها فيما بينها. العالم يطمح في سكونه فوق الارض الى العلو عليها، وهو لا يحتمل بصفته انفتاح ماهو مغلق، لكن الارض بصفقتها المخفية تميل الى ان تضم العالم في ذاتها وتحتفظ به في داخلها" (٦٧).

فالعالم انذ ليس هو العالم الخارجي أو المجال الملموس أو المدرك حسيا فهو لا ينتمي الى مجال الاشياء، وموجودات هذا العالم الفيزيقي أو المرئي، بل هو علم الانسان فالحجر يكون بلا عالم، والنبات والحيوان أيضا لا يكون لهما عالم، فهذه الموجودات تنتمي الى المجال (المتحجب) الذي يكشف عنه العالم. فالفلاحة يكون لها عالم وعالمها يكشف عن تحجب الموجودات الذي فيه تحيا الفلاحة والعالم بهذا المعنى هو ذلك الافق او المجال الذي يحيى فيه الموجود البشري (٦٨).

وبهذا يظهر العالم ذاته في فلسفة (هيدجر) وعلمه ومؤسساته السياسة وفي فنه وهكذا. وان جزءا من ماهية العمل الفني يكشف عن العالم عندما يحدث، فالاعمال الفنية هي احدى التجليات التي يحدث فيها العالم، فهي تكشف عن عالم معيش تاريخي، فالكاتدرائية مثلا تكشف عن ورع او تدين شعب في عصر ما، وهكذا تكشف التفسيرات الفنية للانسان عن عالمه (٦٩). ويظهر العالم في العمل الفني من خلال وسائط مادية، لان العمل الفني لا يمكن ان يؤسس الا من خلال المادة سواء كانت الحجر أو الخشب أو المعدن، اللون، اللغة، النغمة، وهذه نسميها بمادة العمل الفني وتظهر مادة العمل الفني في انفتاح عالم العمل الفني فالصخر يظهر ليحمل ويسند وهكذا يصبح صخرا والمعدن يظهر ليلمع والالوان لتتلاها وهكذا... وهذا يمثل العمل الفني في ذاته في ثقل الحجر متانة مرونة الخشب وفي رنين النغمة. وهذا ما يسمى المادة في العمل الفني التي تكون شيئا حاضرا وليس شيئا مستهلكا، فالعمل الفني يظهر شيئية الشيء ولا يحجبها عنها (٧٠). وهذا ما ذكره (هيدجر) في كتابه (نداء الحقيقة) حيث قال: "ان العمل الذي يصنع لا يكون الا على اساس استخدامه وعلى اساس يسبق الاصاله للموجود الذي يكشف في هذا الاستخدام واننا نستخدم في الانتاج شيئا لا غنى عنه للعمل المنتج، فالعمل يحيل الى المادة التي صنع

منها هذه تحيل الى الطبيعة مصدر كل خام ،كالحديد والخشب والحجارة والحيوانات وهكذا نكتشف الطبيعة حيث نستخدم الاداة(الابرة- المطرقة-المسمار الخ)كما ان الانتاج لا ينفصل عن يستخدمونه (كالزبائن مثلا) ولا عن الذين يقومون به(كالعمال والصناع)(٧١).

اما الارض فهي ذلك العنصر الشئني الذي يرسى العمل ذاته فيه وعليه يتأسس عالم العمل الفني اي الارض(٧٢). فالارض ليست هي المنغلق وانما هي مايطلع بوصفه منغلقا على ذاته،ولماكانت الارض والعالم متنازعين منذ القدم فهما لا يظهران في البقعة المضاءة وفي حالة الكشف الا بصفتهم هذه،والارض تعلو عبر العالم،والعالم لايقوم الا على الارض عندما تحدث الحقيقة بوصفها النزاع القديم بيم البقعة المضاءة وحالة الاخفاء(٧٣).

وبالتالي فان الشيء يظهر نفسه فقط عندما يبقى متحجبا وغير مفسر فالارض تحطم كل محاولة للنفاذ اليها،وهي تظهر باعتبارها ذلك الذي ينفر من كل تكشف،ويبقى على الدوام منغلقا على ذاته(٧٤).والعمل الفني يدخل وهو يقيم عالما وينتج ارضا،ذلك النزاع الذي يتم فيه صراع كشف الموجود،اي يصل الى الحقيقة الكلية.فالموجود يحمل كلية الى الكشف ويتم حفظه فيه،والحقيقة تحدث مثلا في لوحة (فان غوغ)لكن هذا لا يعني ان

هنالك شيئا موجودا يرسم بشكل صحيح،وانما يعني ان الموجود كلية،العالم والارض في لعبها المتناقض،يصلان الى الكشف عن طريق ظهور اداة الحذاء .والحقيقة تعمل عملها في العمل الفني فهي اذن ليست شيئا حقيقيا فقط.فاللوحة التي تظهر في حذاء الفلاح والقصيدة التي تتحدث عن البئر الروماني،لا تقصح عن هذا الموجود المفرد منه ،وانما تترك الكشف يحدث بصفته هذه من خلال علاقته بالموجود كليتين كلما كان ظهور الحذاء أبسط وأكثر جوهرية وكلما كان ظهور البئر أكثر صفاء وخلو من الزينة،كان كل موجود معهما أكثر مباشرة وأكثر أستقرارا.على هذه الصورة تتم اضاءة الوجود المتخفي،وهذا النوع من الضوء يلحق شعاعة بالعمل الفني،وهذا الضوء الذي اضيف الى العمل الفني هو الجميل،فالجمال هو الطريقة التي توجد بها الحقيقة بوصفها كشفا(٧٥).

ويمكن اجمال الحقائق الكامنة في العمل الفني وكما اوردها هيدجر في كتابه (نداء الحقيقة) على النحو التالي:

١-ان حقيقة الموجود تحدث في العمل الفني.

٢-ان وضع العالم وانتاج الارض ملمحان اساسيان من ملامح العمل الفني الذي يتم فيه النزاع بين الارض والعالم.

٣- ماهية الحقيقة تكمن في هذا النزاع
الاصلي الذي يدور حول الوسط
المنفتح الذي فيه يكون الموجود
ويعود نفسه.

٤- ان ما يظهره العمل الفني هو الجميل فيه
والجمال اسلوب وجود الحقيقة او
كينونتها.

٥- الحفاظ على العمل الفني من ناحية
المعرفة هو معاشة (الهول) او
(الرغبة) من الحقيقة التي تحدثت
فيه.

٦- الفن كله بوصفه "احداث" حقيقة الموجود
بما هو موجود والكشف عنها وتجليتها
هو في ماهيته شعر (بمعناه الواسع من
الابداع والانشاء) (٧٦).

الملخص:

إن الظاهراتية من المذاهب الفلسفية
المهمة، فالظاهراتية اسم منسوب
إلى (الظاهرة) وهو منهج يهتم بوصف
الظاهرة وتصنيفها وهو عبارة عن الوصف
العلمي للظواهر الواقعية. وقد كان من أشهر
الفلاسفة الذين أهتموا بها هو الفيلسوف
الألماني (هوسرل) حيث تأثر
(هيدجر) بفلسفته، حيث اعتقد (هوسرل) أن
عالم الظواهر يكشف لنا العالم وما فيه
ويصف لنا الظواهر وما بينها من روابط.

من هنا اهتم (هيدجر) بالوجود الذاتي
للإنسان وسماه الوجود في العالم وهذه الفكرة
تعد الصورة القبلية في فلسفته الوجودية، لذلك
اتجه إلى دراسة العمل الفني باعتباره (ظاهرة
معاشة) باحثاً عن أصله، أي أصل العمل
الفني الذي ينبثق منه.

فوجد أن العمل الفني يتشكل من وصف
الظاهرة وتأويلها أي إيجاد تفسير لها عن
طريق وجود الذات ووجود الموضوع أي عن
طريق الوجود في العالم والوجود مع
الآخرين، وقد كان الدرازين أي كينونة الكائن
هو القيمة الأساسية لفهم ذاته بموجب
وجوده. لأن الدرازين لا يستطيع أن يتخلى
عن وجود الظاهرة. وإن إنتاج العمل الفني
يتطلب وجود العالم وإنتاج الأرض وبالتالي
يظهر العمل الفني كل ما هو جميل فالجمال
هو أسلوب وجود الحقيقة.

Abstract:

The Phenomenon of any of the
philosophical doctrines
important, Phenomenology is
a name attributed to the
phenomenon, which is concerned
it is a scientific description of
factual phenomena, it was one of
the most famous philosophers
devoted to engage in the

object, is the basic value of understanding itself because of its existence because the Dazaincan not abandon the existence of the production of the art work requires the existence of the world and the production of the land thus the art work shows everything beautiful , beauty is the way of existence of truth.

النتائج:

١- ان الظاهراتية هو علم يختص بدراسة الخبرة الحسية التي تقوم بوصف الظاهرة الماثلة امامنا ،الذات المدركة العارفة في مقابل الموضوع المدرك من قبل الذات.اما فلسفة الجمال فهي فلسفة تدرس التأمل في طبيعته الفنية لقيمة الجمال وهي تقوم بوصف الوعي الانساني للظاهرة وبالتالي تستدعي الجمال لتحقيق الانسجام بين الطبيعة والانسان.

٢-أهتم (هيدجر) بدراسة فلسفة الجمال من خلال كتابه(اصل العمل الفني)،حيث عدَّ ان العمل الفني (ظاهرة معاشة) باحثا عن الاصل الذي ينبثق منه العمل الفني.وقد وجد ان الفنان هو أصل

phenomenon,which is the German philosopher "Husserl",where"Heidegger" was deeply influenced by his philosophy.

As he found that the world of phenomena reveals toes the world and what is in it and describes the phenamera and between the phenomena of links.

Here Heidegger cares about the self-existence of man and his name in the idea is the tribal image in his essential philososoehy , So he went to study the work of art as aphenomenon together, looking for the origin of any origin of the art work that emanates from it .

He found that the work of art consists of describing the phenomenon and the interpretation of any interpretation of it through of any in terpretation of it through Being in the world and being with other ,the treasures ,ie, the being of the

العمل الفني والعمل الفني جوهره الفنان والفن يحيا في العمل الفني.

٣- أكد (هيدجر) على ان (الذائين) هو كينونة الكائن وهو يفهم لذاته بموجب وجوده وهو ظاهرة تأويلية .

٤- لا يمكن الفصل بين الذات (الوجود العيني) والموضوع (الوجود المدرك) لان الذات والموضوع يكونان عامل مشترك للعمل الفني.

٥- العمل الفني شيء مصنوع يجمع بين المجاز والرمز فهما يقدمان اطار التصور الذي يتحرك في مجال رؤيته. لذا لا يمكن له (ذائين) ان يتخلّى عن الظاهرة وهو يستعمل المجاز عندما يتفاعل عالم الانا مع عالم الاخرين لان بدون الظاهرة لا يمكن تحقيق العمل الفني لان أصل العمل الفني نابع من ذاته أي من ذات التحقق.

٦- ان المادة هي التي تشكل العمل الفني، والفائدة من العمل الفني تكمن في استعمال (الاداة) حتى لو كانت قديمة مثل لوحة الحذاء ل (فان غوغ) لان وجودها اداتي وهي تمتلك صفة (الظاهراتية).

٧- ان وضع العالم وانتاج الارض من الركائز الاساسية للعمل الفني.

٨- ان ما يظهره العمل الفني هو الجميل فيه والجمال هو أسلوب وجود الحقيقة.

الهوامش:

١- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج ١، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٢٨٨.

* من الجدير بالذكر ان الظاهراتية الوضعية المعاصرة تتخذ شكلا لغويا ترتد اطروحتها الرئيسية الى القوا بإمكانية التعبير عن الخبرة في لغة (شيئية) أو (ظاهراتية). - روزنتالوديوجين: الموسوعة الفلسفية، ت. سمير كرم، دار الطليعة، بيروت- لبنان، ١٩٨٥، ص ٢٨٨.

٢- معجم المعاني:

Arabic y.com Alman Dictionary, p.2.

٣- خوري، انطوان: مدخل الى الفلسفة الظاهراتية، دار التنوير، ٢٠٠٨، ص ٣٥.

٤- هويدى، يحيى: دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٢٦٢-٢٦٣.

٥- كامل، فؤاد: أعلام الفكر الفلسفي

المعاصر، دار

الجبيل، بيروت، ١٩٩٣، ص ١٦٢.

٦- انفزو، فتحي: قول

الاصول (هوسرلوفينو مينولوجيا

التخوم)، منشورات ضفاف ومنشورات

الاختلاف، لبنان- الجزائر، ٢٠١٤، ص ٤٥-

ص ٤٦.

٧- كامل، فؤاد: أعلام الفكر الفلسفي

المعاصر، ص ١٦٧.

٨- هويدى، يحيى: دراسات في الفلسفة

الحديثة والمعاصرة، ص ٢٦٦.

٩- خوري، انطوان: مدخل الى الفلسفة

الظاهرية، ص ٣٩.

١٠- انفزو، فتحي: قول

الاصول (هوسرلوفينو مينولوجيا

التخوم)، ص ٩٠.

١١- خوري، انطوان: مدخل الى الفلسفة

الظاهرية، ص ٣٦-٣٧.

* لقد تحدثت عن فلسفة هوسرل الظاهرية

لان هيدجر قد تأثر بفكره تاثرا كبيرا وهذا ما

سنتعرف عليه لاحقا.

١٢- المصدر نفسه، ص ٦٩.

١٣- Asthetics from classical

Greece to the

present, a short history, Monroe C. B

earsdley, the university of

Alabama Press, tuscloosa and

London, 1966, P. 366.

- ١٤

, Genesis publishing pvt. Ltd, New

Delhia, India, 2002, P. 13 cosmopu

blications: INdido dictionary of

philosoph

١٥- بلوز، نايف: علم الجمال، منشورات

جامعة دمشق، ط ٣، ٢٠٠٣، ص ٩٥.

١٦- موقع الاسلام اليوم: الشيخ سليمان

العودة، ص ٢.

١٧- مطر، حلمي: مدخل الى علم الجمال

وفلسفة الفن، دار التنوير، القاهرة-

بيروت، ٢٠١٣، ص ٢٦.

١٨- المصدر نفسه، ص ١٤٦.

١٩- المصدر نفسه، ص ١٤٨.

٢٠- Aesthetics from Classical Greece to the Present ,p.372.

٢١- السيد عيادي، حميد
خلف: أشراقات فلسفية، مكتبة الأجراس
للطباعة، بغداد، ٢٠١٠، ص ١٢٠-١٢١.

*مارتن هيدجر (١٩٧٦-١٨٨٩): فيلسوف
الماني درس علم اللاهوت وأهتم بالرياضيات
والعلوم الطبيعية وعمل كمساعد ل(هوسرل)
مؤسس علم الفينومينولوجيا في جامعة
فيورباخ عام (١٩٢٨)، أعتزل الحياة العامة
في عام (١٩٣٤) وعاد الى التدريس في
الفلسفة عام (١٩٤٥). تميز هيدجر بتأثره
الكبير على المدارس الفلسفية في القرن
العشرين وهي (الوجودية-التفكيكية- مابعد
الحدثة) وتعتبر اهم انجازاته هو اعادة توجيه
الفلسفة الغربية بعيدا عن الميتافيزيقا
والاسئلة الابستمولوجية ليسأل عن (علم
الوجود-الانطولوجيا) وهي أسئلة تتركز على
معنى الكينونة (Being)-
حسية، مصطفى: المعجم الفلسفي، دار
اسامة للنشر والتوزيع، الاردن-
عمان، ٢٠٠٩، ص ٥٥٧-٥٥٨.

٢٢- حسية، مصطفى: المعجم
الفلسفي، ص ٥٦٠.

٢٣- روزنتال، ديوجين: الموسوعة
الفلسفية، ت. س. ميركرم، دار الطليعة
بيروت، ١٩٨٥، ص ٥٦٥.

٢٤- غ. ا. دامير
هانز جورج: طرق هيدجر، ت. حسن ناظم و
علي حاكم صالح، دار الكتاب
الجديد، بيروت-لبنان، ٢٠٠٧، ص ١٥٤.

٢٥- هيدجر، مارتن: نداء الحقيقة، ت. عبد
الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة
والنشر، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٤٧.
٢٦- المصدر نفسه، ص ٤٨.

٢٧- أوراق فلسفية: هيدجر والميتافيزيقا
والفن، كتاب غير دوري، بحث ل(غادة
محمود) عنوانه (الفن والحقيقة عند
هيدجر)، عدد (٩)، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٣٣١.

*الكينونة هي كينونة كائن ما وان جملة
الكائنات يمكن ان تصبح بحسب جهاتها
المختلفة حقلا صالح لتسريح مجالات مادية
معينة وتحديدها. -مارتن
هيدجر: الكينونة والزمان، ت. فتحيا المسكيني، دا
ر الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-
لبنان، ٢٠١٢، ص ٥٩.

٢٨- هيدجر، مارتن: الكينونة والزمان، ص ٦٢.

٢٩- أوراق فلسفية، المص- در
السابق، ص ٣٣٠.

٥٧- هيدجر، مارتين: أصل العمل
الفني، ص ٧٦-٧٨.

٥٨-المصدر نفسه، ص ٨٣.

٥٩-المصدر نفسه والصفحة نفسها.

٦٠- المصدر نفسه، ص ٨٦-ص ٨٧.

٦١- المصدر نفسه، ص ٨٨.

٦٢- المصدر نفسه، ص ٨٨، ص ٨٩.

۶۳- غادامیر، هانز جـ — ورج: طرق
هیدر، ص ۲۲۶-۲۲۷.

٦٤-المصدر نفسه، ص ٢٢٧.

٦٥- هيدجر، مارتن: أصل العمل
الفني، ص ١٠٧.

٦٦-من الكينونة الى الاثر هيدجر في
مناظرة عصره، مجموعة من الباحثين
الاكاديميين ،أشرف وتقديم اسماعيل
مهناة،الرابطـة العربية الاكاديمية
الفلسفية،ابن النديم للنشر والتوزيعودارالرواقـد
الثقافية،الجزائر -وهران،بيروت-
لبنان، ٢٠١٣، ص٥٧-ص٥٨.

٦٧- هيدجر، مارتن: اصل العمل
الفني، ص ١٠٨.

٦٨-توفيق، سعيد:دراسة في فلسفة الجمال
الظاهراتية،ص١٠٠.

٦٩-المصدر نفسه، ص ١٠١.

٧٠-اوراق لسفية،المصـدر
السابق،ص٣٣٧-ص٣٣٨.

٧١- هيدجر، مارتين: نداء الحقيقة، ص ٦٢.

٧٢-توفيق،سعيد:دراسة في فلسفة الجمال
الظاهراتية،ص١٠١.

٧٣- هيدجر، مارتن: أصل العمل
الفني، ص ١١٨٠ ص ١١٩.

٧٤-توفيق، سعيد:دراسة في فلسفة الجمال
الظاهراتية، ص١٠٢.

٧٥- هيدجر، مارتن: أصل العمل
الفني، ص ١١٩- ص ١٢٠.

٧٦- هيدجر، مارتين: نداء الحقيقة، ص ١٨٠.

المصادر والمراجع:

انفرو، فتحي: ق_____ ول
الاصول (هوس) _____ رلوفينو مينولوجيا
التخوم)، منشورات ضفاف ومنشورات
الاختلاف، لبنان - الجزائر، ٢٠١٤.

بلوز، نايف: علم الجمال، منشورات جامعة دمشق، ٢٠٠٣.

توفيق، سعيد: دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، ١٩٩٢.

خوري، انطوان: مدخل الى الفلسفة الظاهرية، دار التنوير، ٢٠٠٨.

السعيد، حميد خلف: أشراق فلسفية، مكتبة الاجراس للطباعة، بغداد، ٢٠١٠.

غداميرا، هانز جورج: طرق هيدجر، ت. حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد، بيروت-لبنان، ٢٠٠٧.

كامل، فؤاد: اعلام الفكر الفلسفي المعاصر، دار الجبل، بيروت، ١٩٩٣.

الكلاني، حسن: الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر، مكتبة مبدولي، القاهرة، ٢٠٠٤.

مطر، اميره حلمي: مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير، القاهرة وبيروت، ٢٠١٣.

هويدي، يحيى: دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠.

هيدجر، مارتن: نداء الحقيقة، ت. عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧.

هيدجر، مارتن: أصل العمل الفني، ت. أبو العيود دودو، منشورات الجمل، كولونيا، ٢٠٠٣.

هيدجر، مارتن: الكينونة والزمان، ت. فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ٢٠١٢.

-اوراق فلسفية: هيدجر والميتافيزيقا والفن، كتاب غير دوري، عدد ٩، ٢٠٠٤.

الموسوعات والمعاجم:

١-حسيبه، مصطفى: المعجم الفلسفي، دار اسامة للنشر والتوزيع، الاردن-عمان، ٢٠٠٩.

٢-روزنتال، وديوجين: الموسوعة الفلسفية، ت. سمير كرم، دار الطليعة، بيروت-لبنان، ١٩٨٥.

٣-صليبيا، جميل: المعجم الفلسفي، ج ١، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٨٣.

المصادر باللغة الانكليزية:

C.Beardsley,the university of
Alabama Press,tuscloo and
London,1966,.

Cosmo publications:Indigo
dictionary of
philosophy,Genesispuplishingpvt.
ltd,new delhi,India,2002.

مواقع النت:

Almany.y.com Arabic المعاني
Dictionary.

—

ar.mWikipedia.arg.

