# الفكر الظاهراتي "الفينومينولوجي" وعملية إدراك العمل الفني

**The phenomenological thought and the Operation of the Perception of the Artwork**


**بحث مقدم من الباحث**

**رضا جمعي عمر محمد**

لنيل درجة الدكتوراه في الفنون الجميلة – قسم التصوير

تخصص ( التصوير العام)

**تحت إشراف :**

**أ.د. فاروق وهبة الجبالي**

الأستاذ المتفرغ بقسم التصوير

كلية الفنون الجميلة

جامعة الإسكندرية

**أ.م.د أمل أحمد نصر**

الأستاذ المساعد بقسم التصوير

كلية الفنون الجميلة

جامعة الإسكندرية


**2009**

**إهــداء**

**إلى يحي ...**

**وإلى والدي ووالدتي**
**ومحمد و وردة و منى ودلال**

## شكر وتقدير

أتقدم بفائق الشكر لـــ :
**أ.د / فاروق وهبة الجبالي**
على قبوله الإشراف على هذه الرسالة وعلى مساعدته ومتابعته وتوجيهاته وجهده المبذول الذي جعل البحث يبدو بهذه الصورة.
وأتقدم بفائق شكري وتقديري لـــ :
**أ.م.د / أمل أحمد نصـــر**
على توجيهاتها المفيدة وما أسدته لي نصائح نافعة لأجل اكتمال البحث على صورته هذه .
وأتقدم بفائق الشكر والتقدير لـــ :
**أ.د/ حمدي عبد الله**
عميد كلية التربية الفنية – جامعة القاهرة
على تفضله بقبول مناقشة هذا البحث
أتقدم بفائق الشكر والتقدير لـــ :
**أ.م.د/ ريـــم حسن**
أستاذ بكلية الفنون الجميلة – جامعة الإسكندرية
على تفضلها بقبول مناقشة هذا البحث .

# فهرست المحتويات


| | |
|---|---|
| مقدمة | |
| **الباب الأول** | 1 |
| **الفصل الأول : أصول الفينومينولوجيا** | 2 |
| - رني ديكارت | 7 |
| - ايمانويل كانط | 11 |
| - مبدأ الترانسدنتالية | 12 |
| - هيجل | 15 |
| - فرانتز برينتانو | 16 |
| **الفصل الثاني : مباديء الفينومينولوجيا** | 18 |
| **- فينومينولوجيا هوسرل** | 19 |
| - اليقين | 19 |
| - الماهية | 19 |
| - العالم الخارجي | 19 |
| - الظاهرة | 20 |
| - الرد الفينومينولوجي | 20 |
| - الغاية | 20 |
| - التسامي والمحايثة | 21 |
| - التوقف عن الحكم | 22 |
| - التجربة | 22 |
| - الرؤية والحدس الفينومينولوجي | 22 |
| - الموضوع | 23 |
| - المعيش | 23 |
| - القصدية | 24 |
| - الفكر كموضوع | 26 |
| - التفكير كفعل | 26 |
| **- فينومينولوجيا موريس ميرلوبونتي** | 28 |
| **الباب الثاني** | 35 |
| **الفصل الأول : الذات والموضوع في العمل الفني** | 36 |
| - الذات والفكرة الفنية | 41 |
| - الذات والموضوع في الفن الحديث | 44 |
| - الانطباعية | 44 |
| - التكعيبية | 47 |
| - الصفائية | 47 |
| - السيريالية | 48 |
| -التجريد و فنون النصف الثاني من القرن العشرين | 50 |
| **الفصل الثاني : بنية الفكر في العمل الفني** | 57 |
| - مستويات الفكر الفني | 58 |

| | |
|---|---|
| - عناصر الفكر التشكيلي | 65 |
| - الفن التمثيلي | 67 |
| - التجريد | 70 |
| - فنون النصف الثاني من القران العشرين | 71 |
| **الباب الثالث** | 76 |
| **الفصل الأول : العمل الفني كلغة اتصال وانعكاس للفكر** | 77 |
| **الفصل الثاني : ادراك العمل الفني في ضوء الفكر الفينومينولوجي** | 91 |
| - الفهم الفينومينولوجي للفن الحديث | 99 |
| - الفرق بين الحكم الجمالي وبين التحليل في الفن الحديث | 99 |
| - المعطي المادي | 102 |
| - المعطى اللامادي أو مجتمع القيم والأفكار | 103 |
| - المفارقة التشكيلية | 104 |
| - فن الأشياء الجاهزة | 106 |
| - الفن الشعبي | 109 |
| - حركة فليكسوس | 114 |
| **الباب الرابع** | 116 |
| **الفصل الأول : الفكر الفينومينولوجي ونظريات الفن الحديث** | 115 |
| **الفصل الثاني : الفكر الفينومينولوجي في فن :** | |
| - رني ماجريت | 139 |
| - كازيمير مالفيتش | 143 |
| - كاندنسكي | 146 |
| - جوزيف بويز | 152 |
| **تجربة الباحث** | 160 |
| **المراجع** | 185 |
| **ملخص البحث باللغة العربية** | 187 |
| **ملخص البحث باللغة الإنجليزية** | 190 |

## فهرست الصور

| الفنان | اسم العمل | التقنية | السنة |
|---|---|---|---|
| رون مويك Ron Mueck | Boy | شمع ومواد مختلفة | 1999 |
| رني ماجريت Rene Magritte | The human condition | زيت على قماش | 1935 |
| سالفادور دالي Salvador Dali | Le sommeil النعاس | زيت على قماش | 1937 |
| خوان ميرو Joan Miro | Blue II | زيت على قماش | 1961 |
| خوان ميرو Joan Miro | L'horloge ساعة الريح du vent | | |
| باربرا كروجر Barbara Kruger | - | - | - |
| باربرا كروجر Barbara Kruger | - | - | - |
| باربرا كروجر Barbara Kruger | No | photographic silkscreen/vinyl | - |
| رمبرانت Rembrandt | Jeremie pleurant la ruine de Jerusalem | زيت على قماش | 1630 |
| فرانك فرازيتا Frank frazetta | حرب | زيت على قماش | 1969 |
| رمبرانت Rembrandt | بورتريه للفنان Autoportrait | زيت على قماش | - |
| فان جوج Van Gogh | حقل القمح والغربان Champs de ble aux corbeaux | زيت على قماش | 1890 |
| بول كلي Paul Klee | رقصة الخوف | ألوان مائية | - |
| فرمير vermeer | الفنان والموديل | زيت على قماش | 67-1666 |
| كاندنسكي Kandinsky | Structure joyeuse | زيت على قماش | 1926 |
| نيم جيون بايك Nam June Paik | Tv Buddha بوذا | بث فيديو مغلق + برونز | 1974 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1978 | photographic silkscreen/vinyl | I shop therefore I am | باربرا كروجر Barbara Kruger |
| 1937 | زيت على قماش | guernia | بيكاسو Picasso |
| 1928-29 | زيت على قماش | Ceci n’est pas une pipe | رني ماجريت |
| 1911 | زيت على قماش | شجرة | موندريان Mondrian |
| 1950 | زيت ومواد مختلفة | رقم 18 | جاكسون بولوك Jackson Pollock |
| 1959 | مواد مختلفة | Cross on Grey XCVIII | أنتوني تابياس Antoni Tapies |
| 1913 | Ready made | العجلة | مارسيل دوشان Marcel Duchamp |
| 1912 | زيت على قماش | جسم عاري ينزل على السلم | مارسيل دوشان Marcel Duchamp |
| 1963 | زيت وحبر على قماش | Estate | روبرت راوشنبرغ Robert Rauschenberg |
| 1967 | طباعة سكرين على قماش | 10 Marilyns | أندي وارهول Andy Warhol |
| 87-1886 | زيت على قماش | جسر كوربفوا Pont de courbevoie | جورج بيير سورا G.Pierre Seurat |
| 1913 | زيت على قماش | المربع الأسود Carre noir | كازيمير مالفيتش Kasimir Malevitch |
| 1910 | ألوان مائية و حبر | تجريد Abstraction | كاندنسكي Kandinsky |
| 1964 | تجميع (شحم + كرسي خشب) | كرسي الشحم | جوزيف بويز Joseph Beuys |
| 1974 | Performance (صورة ) | I like America and America likes me | جوزيف بويز Joseph Beuys |
| 1966 | تجميع | Homogeneous Infiltration for Piano | جوزيف بويز Joseph Beuys |

## مقـــــدمة

لاتزال العملية التشكيلية في مجملها محتاجة إلى التأمل الدقيق ، الذي يتناول تفاصيلها ويحاول الوقوف على ما يمكن أن تمثله من أفق فكري ، يفي بضرورة الفن كجانب معرفي مهم ، خاصة في العصر الحديث . وبالرغم من أن كل التناولات الفلسفية التي خضعت لها العملية الفنية في شكلها العام لا تخرج عن ثنائية البث والتلقي ، إلا أن الحلول التي تقدمها دراسة هذه الثنائية شديدة التغير والتشعب ، وذلك بسبب ماتخضع له العملية الإبداعية في الفن من تفاعل ينزع في كل جوانبها إلى مستوى ذاتي .

وبالرغم من أن النظريات التشكيلية والنظريات الفلسفية قد تناولت ثنائية (البث والتلقي) بشكل متوافق مع ثنائية ( الذات والموضوع) فإن هذه الأخيرة قد تجاوزت مستويات الوجود المادي أو مجال التفسير والتناول الماديين إلى مستوى أشد تعقيدا وهو وقوعها ضمن أفق فلسفي مغرق في التجريد وفي تناول مجتمع الأفكار والصور الذهنية كمتفاعل ذاتي .

والمسألة الأساسية التي تدور حولها العملية الفنية بمختلف أوجهها ، لا تغادر مسألة الوجود ، خاصة وأن الفن التشكيلي قد انتقل بعد منعطف مهم في الفن الحديث إلى المجال التداولي الذي حقق بقدر كبير هيمنة الصورة كوحدة في لغة ذات نظام جديد ، وهذا ما جعل الفكر الجمالي يمتد إلى كل الاحتمالات خضوعا للتجريب التشكيلي وخضوعا للتساؤلات والإشكاليات التي يعاد طرحها كل حين ، لإيجاد الحلول البصرية للغة التشكيل بما يحقق مستويي التداول والجمالية في صورة ضاربة في الحداثة .

إن التطور الفكري الذي عرفه هذا العصر قد جعل اللغة في مستوييها التداولي والصوري ترتد إلى قواعد تحكم عملية الإتصال ككل ، وكان الوصول إليها من خلال فكر فلسفي يتناول تفاصيل تلك العملية ويقف عند كل منها ، ونلاحظ أن الفكر الرياضي والفكر الديني قد تحكما بشكل كبير في مسار أهم التيارات والمناهج التي أظهرت أهميتها وهي تتناول الفعل الفني .

فالفكر الرياضي الذي يعتمد على كليات مبرهنة وعلى المعطيات البصرية المدركة في عالم الأشكال ، ثم الفكر الديني الذي يؤكد التأمل المتسامي والبحث الذاتي على ماهية الوجود وظواهره ، والتماس مايمكن أن تقف عليه من كليات كونية يقينية ، قد جعل الفن يتخذ له قواما متينا يؤكد ضرورته كفكر وكفلسفة .

ورغم التشعب الذي يتميز به الفكر الفني الحديث إلا أن الأمر سيظل محصورا في ثنائية (الموجود والفراغ) أو ( الموجود وحيز الوجود) أو (الشيء والطبيعة) ...وكما يحصل التفاعل في ذات الفنان بشكل غير منته ، فإن الحوار في مجمله خاضع لتلك الثنائية وتنوع تمثلاتها ، فالطبيعة والكون لهما صور وقوام مدرك في ذات الفنان ، يتم تأمله ويتم التفاعل معه من جانب حسي مادي ومن جانب تأمل انعكاسه في الوعي كقوام و متراكم فكري حيال الطبيعة والوجود ككل ، ولما كان الإنسان وحدة عاقلة وواعية محتواة في الطبيعة ماديا ، والطبيعة في حد ذاتها كصور وانعكاسات وقيم وأفكار محتواة في وعي الإنسان وبنية ذهنه وتفاصيل وكليات إدراكاته ، فإن التبادل بين الإنسان والطبيعة والعالم يحتكم في مجمله إلى كليات ومراجع وقيم ، تجعل وعيه وإدراكه وفعله وإبداعه يتحرك وفق ما تتجلى به تلك القيم الكونية وما تنعكس به علاقاته بالطبيعة كموجود واع لها وما يمكن أن يشكل فكرا إنسانيا وهو يتخذ الطبيعة والعالم والواقع مرجعا كامنا بانعكاساته في التراكم المعرفي لدى الإنسان .، فنجد أن قول الفنان الفرنسي ( ديلبار Georges R. Delbart) بأن الفنان لا يمكنه الهروب من الطبيعة وأن أدوات ووسائط الإدراك الحديثة تطلعه كل مرة على تكوينات غير منتهية و ذات معنى كلي تجعل الفنان يتحرك في مجالها تشكيليا ، ويبدع في حيز لا يتجاوز التطابق الذي قد يحصل بفعل احتكام لاواع للفنان إلى وجود كوني يغلف وجوده ويؤثر فيه إذ من الممكن أن نجد في العديد من التكوينات الدقيقة في الطبيعة ما يقترب من الأعمال التجريدية بشكل عام [1]، وهذا تأكيد بأن الفن يكمن في الاستعارة وتطويع الشكل لأجل لغة فنية ، وهذا لايتم إلا بتأمل دقيق ومتسام ، ووعي قصدي يبحث عن معنى الفن في ما ينتهي إليه من ماهية تقبل التشكل البصري ، وتستدعي القراءة بأكثر من معنى وتحمل فكرا متجددا ، لذلك نجد أن المنهج الفينومينولوجي يحمل في مبادئه مايمكن أن تخضع له العملية الفنية من دراسة ، وهذا ما يحاول الباحث تناوله لأجل البحث عن منهج تحتكم إليه دراسة العمل الفني الحديث من حيث هو وحدة بصرية مكثفة وظاهرة تكاد تكون منفصلة عن السياقات التي تربطها بغيرها ، سواء من جانب وجود المرجع المادي للصورة التشكيلية أو الإنضمام إلى مجتمع الأعمال التي تشكل أسلوبا معينا .

ولما كان المنهج (الفينومينولوجي) منهجا يهتم بالماهية ، فإن هذا البحث محاولة لتناول العمل الفني وفقا لهذا المنهج ، ضمن فصول تتناول العمل الفني من حيث الذات والموضوع ، وبنية الفكر فيه ، وكلغة اتصال وانعكاس للفكر ، ثم محاولة الوقوف على إشكالية إدراك العمل الفني الحديث ، وفقا

[1] ) Delbart , Georges R. L’artiste ne peut pas echapper a la nature , Leonardo. Vol.3 p: 39 (JSTOR.com)

للمنهج (الفينومينولوجي) ، من خلال تطبيق ودراسة لبعض المناهج التشكيلية الحديثة وفلسفة بعض الفنانين الذي شكلوا نقاط أهمية خلال تطور الفن الحديث .

فأما الذات والموضوع فإن الفكر الفلسفي الحديث قد انتقل في تناوله لتلك الثنائية من التطابق بينها وبين مسألة الوجود المادي كموضوع إلى تناول الفكر القائم في وعي الذات كموضوع ، وهذا مايتخذه المنهج الفينومينولوجي كمبدأ مهم ، بالإضافة إلى إشكالية الوجود التي اتخذت الفكر كتراكم معرفي في الوعي قواما لها في جزئها الأكبر ، وهذا مايقضي بالقول أن الموضوع كعنصر فكري قائم في الوعي ذو بنية تتفاعل الذات حيالها تحليلا وتركيبا واستعارة لخلق فكر فني يدخل مجالا مدركا يتشكل فيه إما بالصور أو بما يفي وضرورة الفكر الفني بعناصره الحديثة .

فانعكاس الفكر في العمل الفني يستعمل لغة مفرداتها هي عناصر التشكيل وعناصر الفكر الفني الحديث التي انتقلت من قيمتها التداولية (الوظيفية) إلى قيمة فكرية تجد تداوليتها في ضرورتها ومعناها كأفق فكري ، وكظاهرة قائمة في حد ذاتها ومتشكلة بعمل فني حديث .

وفهم ذلك الانتقال سيكون من الصعوبة بمكان ، حيث أن الأمر خاضع في مجمله لحوار ذاتي منغلق لدى الفنان ، ومسألة انتقال عناصر الفن من مستواها التداولي إلى مستوى يحتكم إلى الذاتية ، ستجعل مسألة الإدراك والوعي ترتد إلى مستوى ذاتي قائم على التجربة والتأمل للطبيعة والعالم الخارجي كمرجع أول وللفكر الكامن كصور ذهنية وأفكاروقيم ، لذلك فإن مسألة الانتقال تلك قد خلقت حقلا فكريا ومعرفيا غير مألوف ، ودراسته ستكون لأجل الوقوف على مايمكن الارتداد إليه في قوام الفكر الفني الخاضع لبنية الماهيات في الوجود ، وللكليات التي تحتكم إليها عملية التأمل المبنية على وعي قصدي موجه للمثيرالفكري إيمانا بأن عملية الإبداع تجد فعلها ومعانيها وجدواها من خلال الفكر القائم في معاني وجود عناصر الطبيعة والعالم الخارجي وعلاقاتنا به و انعكاس ذلك في بنية الذهن ، وفي الفكر الذاتي الناتج من تفاعل الذات ووعيها ، وتعطي للعمل الفني قيمته كظاهرة قائمة بذاتها في كل تجل من تجليات الفكر وانعكاساته ، ودخوله مجال الإدراك الفعلي و وقوعه في مستوى التأمل الذي يبحث عن ماهيته الكامنة في بنيته التشكيلية التي هي عبارة عن انعكاس لبناء ذهني متشكل بالصور البصرية ، وعبارة عن لغة تستعير أبجديتها من وعي قصدي يؤمن بضرورة الفن ويبحث عن إمكانية تجلي الجمال في أبعد تمثلاته .

# الباب الأول

# أصول الفكر الظاهراتي " الفينومينولوجي" ومبادئه

# الفصل الأول

# أصول الفينومينولوجيا

إن لفظ (فينومينولوجيا) لفظ مركب ، من كلمتين " phainerthain" أي يظهر و" "logos" وتعني كلمة أو دراسة ، وقد احتفظت الترجمة الإنجليزية بحدي التعبير ، فمن ناحية توجد ظاهرة " phenomenon" ومن ناحية أخرى يوجد المنطق "logic" مما يعني " دراسة الظاهرة" [١] .

ويقضى معنى اللفظ من حيث تضمنه لمعنى الدراسة والبحث بأن تفهم (الفينومينولوجيا) على أنها منهج للبحث ، يختص بالظواهر تحديدا من حيث هي مفهوم فلسفي يشير إلى دراسة وبحث الموجودات المادية وإلى مجتمع الأفكاروالقيم على حد سواء ، وهذا لا يعني بالضرورة ووفق هذا المنهج تعلق الأمر لا بالإتجاه المادي من حيث مادية الأشياء ولا بالإتجاه الميتافيزيقي من حيث القول بظاهرية الأفكار والقيم ، ولذلك فالفينومينولوجيا منهج يدرس ويبحث في تمثل وتجلي الظواهر في الوعي ، ودراسة صورها فيه للوصول إلى أقرب المراحل التي بوسعها أن تحقق المعرفة بماهيات[٢]" essences" الظواهر ، التي " هي معطيات أو وقائع تبدو للوعي أو الشعور ، فالفينومينولوجيا تريد أن ترتد إلى عالم "المعطيات " أو عالم " الأشياء" لكي تتعرف على "هذا" الذي ندركه أو نستشعره ، أو نتعقله ، أو نفكر فيه ، أو نتحدث عنه ..."[٣].

ويعود اول استخدام لمصطلح ( فينومينولوجيا ) " Phenomenology-Phenomenologie " لـ ( يوهان ه اينريش لامبرت ) ( Johan. H. lambert )[٤] و كان معاصرا لكانط kant فى كتابه " الاورجانون[٥] الجديد the new organon 1764" ضمن موضوع أسماه " الفينومينولوجيا البصرية الترنسندنتالية ". حيث قصد بالمصطلح علم الظاهر و إمكانية الوقوف على الحقيقة من خلال ظاهر الأجسام و الموجودات و القيم و قصد بها تحديدا " نقل لغة الظاهر إلى لغة فيزيائية صادقة تستمد مفاهيمها من عالم الجسمية "[٦] .

---

[١] أنور ، علا مصطفى ، علاقة الفلسفة بالعلوم الإنسانية ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة 1994، ص 23

[٢] الماهية : مصطلح فلسفي يقصد به الطبيعة الصرفة الجوهرية لشيء معين ، ويقصد به أيضا مجتمع الصفات والمميزات المحققة لمعنى الشيء .

[٣] إبراهيم ، زكريا ، دراسات في الفلسفة المعاصرة ، مكتبة مصر .

[٤] ) يوهان هاينريش لامبرت Johann heinrich lambert (1728-1777) رياضي وفيزيائي ألماني من أصل فرنسي من معاصري كانط Kant نشر سنة 1764 مؤلفه ( الأورجانون الجديد Neuer Organon )الذي عرض فيه نظريته حول المعرفة ... encyclopedie ENCARTA 2007

[٥] ) الأورجانون the organon معناها أداة وهو مصطلح استعمله الناشرون الأولون لمؤلفات أرسطو ،حيث أطلقوا على ماجمعوه من مؤلفاته أورجانون إشارة للمنهج الدي يقود للمعرفة الصحيحة . انظر (المنطق الوضعي ،د.زكي نجيب محمود ،مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة 1951 ص 382)

[٦] )هيغل ، فينومينولوجيا الروح ،ترجمة : د.ناجي العونلي ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت 2006، ص 16

و من حيث أن (لامبرت Lambert ) كان معاصرا (لكانط ) فقد كان تناول (لامبرت ) للتسامى" transcendance [1] " كمبدأ أساسى فى فقه الظاهر و دراسته ذا توافق و أثر على فلسفة كانط فى أولها و هو يضع المبادئ الأولى لفلسفته النقدية .

إن فلسفة (كانط) الترنسندنتالية ترتكز على التصور الذاتى الخاص بالعقل المحض حيث يعد مدركات العقل ظواهر يصل إلى الوقوف عليها بوعيها و إدراكها من خلال التجربة و يقع مبدأ (الترنسندنتالية) هنا ضمن توحيد العقل للتجربة بالجمع بين وعيه للظواهر و بين التجربة ، فإدراك ظاهرة ما إنما يكون مبنيا بادئ الامر على إسقاط وجوده الواقعى ضمن الوجود الخارجى على العقل بواسطة عملية الإدراك ، وعملية الإدراك تكون من خلال توحد وجود الذات مع وجود الظاهرة ضمن علاقة متسامية ومتمثلة فى الوعى و يكون هذا الوعى حسب فلسفة (كانط) نسبيا ، بينما يقابله الوصف الظاهرى للمدركات الحسية و اقتصار الحقيقة على ما يوجد فى العقل من معان و مفاهيم حولها ، و يكون الحدس هو العملية القائمة فى الإدراك بشكل مطلق لتعلقه بمدركات حسية معرفة بتوحد طبيعتها ضمن وعى قبلى .

و لما كانت (فينومينولوجيا) ( لامبرت Lambert ) متعلقة بالتأمل لعالم الأجسام و وجودها متخللة لوجود الإنسان ، و التعامل مع الموجودات و تفاعلاتها على أنها ظواهر تدرك لذاتها منفصلة عن وقوعها فى تشكيل إسقاطات الخبرة البصرية و تراكمات المعرفة و الوعى القبلي ، فإنها كانت تتجه إلى توجيه الفهم و الإدراك للظواهر بشكل متعلق بها حيث تأخذ معناها من كينونتها و جوهرها فى الطبيعة و الواقع ، لذلك فقد وجد (كانط) أنه بوسع المبدأ (الترنسندنتالي) أن يلج الجانب الميتافيزيقى ليتخلص من إشكالية تلامس مفهومى الإحساس و الحدس ، حيث أن الإحساس متعلق حتى بالجانب

---

[1] ) التسامي أو التعالي transcendence: تطور هدا المصطلح بفضل أفلاطون حيث أكد على وجود المثال المطلق الدي يغادر إمكانية وصفه والإحساس به إلا عن طريق الحدس intuition ..وقد أثر أفلاطون على عدة فلاسفة دينيين الدين ربطوا مصطلح التعالي بالألوهية من حيث القناعة بأن الخالق لا يوصف ولا يفهم في ذاته من خلال التجربة الحسية للإنسان .
واستخدم مصطلح متعال transcendant وما يرتبط به transcendental حركة السكولاستيك scolastiqueوهي حركة فلسفية في العصر الوسيط ، حيث أكدت على تفعيل العقل الإنساني ...وكان أحد روادها القديس توماس داكين ( Saint Thomas d'Aquin 1225-1274 ) وهو فيلسوف وتيولوجي "ديني " إيطالي عرف من خلال أعماله أنه أشهر من مثل حركة السكولاستيك الفلسفية وهو من أشهر التيولوجيين الكاثوليك ، وعرف التعالي transcendence ارتباطا بستة مفاهيم : الروح ، الوحدة ، الحقيقة ، الكمال ، الشيء والشيء المرتبط بشيء.
أما كانط فقد تعلق المصطلح عنده بالخالق Dieu –God والروح Ame كموجدين خارج التجربة الحسية الإنسانية ، وقصد بالتعالي la transcendence هيئة formeقبلية للفكر a priori ، بمعنى المباديء الخالصة للعقل .
وأعطى كانط اسم الفلسفة الترانسدنتالية philosophie transcendentale لدراسة العقل الخالص وهيئاته القبلية a priori وبعده الفلاسفة المثاليون الألمان الدين تأثروا بكانط ، ومنهم يوهان يوهان جوتلب فيخته Johann Gottlieb Fichte ، شيلنج ، هوسرل ...
ويتبادر سياقا ، مبدأ أو فكرة الترانسندنتاليزم transcendentalisme وهو مصطلح يدل على نظام المعرفة الدي يجعل الوجود بصفة متعالية transcendental الدي يتكون من خلال التجربة الحسية sensorielle أو من مراحل معرفية متعالية في العقل الإنساني ، وفصل المدهب الترنسدنتالي بين ممكلة المادة ، ومملكة الروح والعقل ..."ترجمة الباحث " انظر encyclopedie ENCARTA 2007 .

الميتافيزيقى بينما الحدس هو من عمليات العقل المحض( La raison pure) و وظيفته تعتمد على وعي قبلي وعلى تجربة موحدة بإدراك العقل و مقامه حيال الظاهرة المدركة .

صار مصطلح " الفينومينولوجيا " معروفا كتناول فلسفى سنة 1809 حيث " أصدر ( كارل ليونهارد رينهولد Karl. L. Reinhold ) مقالة فى عناصر الفينومينولوجيا " أو إيضاح الواقعية العقلانية من خلال تطبيقها على الظواهر ... و يميز الظاهرة من الظاهر و يشدد على أن عماد المبحث (الفينومينولوجى) هو التجربة من جهة ما هى تجربة صادقة تتميز عن التجربة الظاهرة أو المتخيلة أو المعطاة "[1] .

و للإشارة فإن التجربة كمفهوم فلسفى يغادر معناه المادى من حيث معنى الكلمة و ارتباطها بالمحسوس المادى ، إذ يتجاوز المادي إلى القيمة أو الفكرة المتخيلة أو الواقعة ضمن نسق معرفى لعدد من المفاهيم حيث تكون التجربة تجربة وعى و إدراك و فاعلية للعقل .

بالرغم من أن كل منهج أو مذهب فلسفي يتخذ مكانه ويتأكد كيانه بعد تبلور وتطور ، وبعد أن تكون قد سبقته مناهج ومذاهب أخرى ، بأن تكون قد مهدت لدراسة ظاهرة معينة أو فكرة محددة أو أن تكون قد قالت بنظرية تفتح المجال لنقدها أو لتأكيدها أو لقيام نظريات فلسفية أخرى نتيجة لها ، إلا أن تكوين وطبيعة المنشيء والمطبق لمنهج أو الممارس لمذهب والمتمثل في باحث أو عالم أو فيلسوف تأخذ قسطا كبيرا في الفضل لظهور المنهج وتبلوره ، فتوجه (ديكارت) مثلا كان مختلفا عن توجه (كانط) وغيره ، ومعنى هذا أن المنهج أو المذهب الفلسفي يأخذ جزءا كبيرا في طبيعته من طبيعة منشئه أو القائل به ، خاصة النظريات الفلسفية الحديثة بدءا بالفينومينولوجيا ، حيث اتخذت منحى ذاتيا اشترك في الأصول بأصل أو أكثر ، ولايخفى على أي باحث أن الفكر الرياضي والفكر الديني يعتبران أصلين مهمين لنشوء العديد من المذاهب والمناهج الفلسفية ، ذلك أن احتواء الدراسة على إنفتاح فلسفي من وجود فردي ذاتي إلى عالم مادي محسوس وعالم مفهوم كإسقاط ومجتمع صور وأفكار وقيم ناتجة عن وعي وإدراك ودراسة وتأمل للعالم المادي ، ثم لاستفهام جوهر الوجود الإنساني فيه ، قد جعل هذا الانفتاح يتماشى مع المفارقة أو التسامي من ذات واعية إلى عالم فكر أو عالم مادي ، فكان الاستفهام لمعنى وجود الذات حيال عالم يحيط بها وينشيء عوالم من الفكر في داخلها ، ويحقق لها آفاقا معرفية تتبدى فيها فاعليتها وعيا وإدراكا ، ودراسة وإنتاجا لفكر فلسفي متشعب ، تحليلا وتركيبا ، وقد قارب تطور الفكر الفلسفي الحديث في طبيعته إلى حد كبير تطور

[1] ) فينومينولوجيا الروح ، مصدر سابق ص 16.