الرؤية الجمالية لفلسفة الحدس لدى هنري بركسون

م . سهاد جواد فرج الساكني

الجامعة المستنصرية / كلية التربية الاساسية

الملخص :

"لقد عملت المصادفات السعيدة على ظهور اناس تبدو حواسهم وشعورهم اقل التحاما" بالحياة ، وكأن الطبيعة نسيت ان تربط ملكة الادراك الحسي عندهم بملكة الفعل والتصرف" انطلاقا" من هذه المقولة اهتم البحث الحالي بدراسة وتقصي الظاهرة الجمالية من خلال الرؤية الفلسفية لأحد اهم فلاسفة الفن والجمال ((هنري بركسون)) ،الذي يعد الفن تمثل محض (Representation Pure) يتجسد عبر الديمومة الخالصة التي تلغي فعل الادراك العام لتسمو بحالة من التجرد تعمل على ادماج شتى ضروب الفن في حدس شامل ، لذا فقد عني البحث الحالي بدراسة طبيعة هذه الملكة الجمالية من خلال الخوض في مقومات التجربة الجمالية (الفن / الفنان / الجمال / العملية الابداعية) وبيان اشتغالات الحدس البركسوني بتبصر ملامح الانظمة الجمالية في العمل الفني ، وقد خرج بعدد من الاستنتاجات في مضمار النظرية الحدسية منها ما تناول طبيعة صدور فعل الحدس في الظاهرة الجمالية ، بينما اتخذ الاخر طابعاً خاصاً لرسم ملامح النظرية الحدسية في مفهومها الفلسفي والجمالي لدى هنري بركسون.

الفصل الأول

مشكلة البحث

في معترك الحياة اليومية بصخبها وانشغالاتها حيث يغيب دور التأمل والتفكير وينغمس الفرد في الهامشي واللحظي حتى تفوت على الكثيرين فرص «الرؤية» والتغذّي وجودياً على الجميل من خلال البحث في الطروحات الفكرية التي تعكسها التجربة الجمالية لفلاسفة الفن والجمال والتي تشكل جزءاً من الرؤية الحياتية للإنسان ، إذ تختلف مواقف الفلاسفة إزاء إدخال

مواضيع الفن والجمال ضمن دائرة البحث والتقصي تبعاً لطبيعة بناء نظرياتهم ، في تداخل من الديمومة التي تسهم في اثراء رؤية الإنسان ، ولهذا يمكننا اعتبار التفلسف ليس شيئاً إبداعياً على المستوى المعرفي فقط، وإنما ممارسة جمالية فنية بالغة الإبهار تطرحها نخبة من العقول في قراءة الفكر الذي يعكس الرؤية الجمالية لهذا ألفكر ، فالفلسفة الحديثة تعيش الان في زمن النصوص لا زمن النظريات الشاملة ، اذ يشير (برغسون) منطلقاً من رؤيته في التجربة الحدسية والإبداع قائلاً: «لا تنتمي الفلسفة إلى المدرسة، فهي ليست مجرد عملٍ أكاديمي، إنها فعل حياتي يُدخل الفرد في صميم الوجود، وتجعله يختبر الصيرورة والابتكار».

ان قيمة فلسفة برغسون الجمالية تدعوا بنا الى البحث في حيثيات هذه الممارسة الجمالية والفنية، اذ ان قيمة فلاسفة الحياة تكمن في أنهم قاربوا بمفاهيمهم الفلسفية ألوان الحياة، لهذا نجد (برغسون) الحيوي بشخصيته وبفلسفته يعتبر الفيلسوف: «هو الذي يجعل الأشياء من حولنا تتوقد وتدب الحياة فيها، فبفضل الفلسفة تعيش الأشياء فينا من جديد».

انطلاقا" من ذلك يعبر هنري برگسون .Bergson H (1859 – 1941) عن فلسفة مثالية وحدسية تتجسد في الديمومة التي تمثل اساساً انطولوجيا" لجميع الاشياء ... ومن هنا انطلق هذا الفيلسوف في رحلته الفلسفية عبر بحار ألميتافيزيقيا ليلج الى عوالم مثالية تنقل المدركات الحسية و العقلية الى هوامش من اللادراك واللااحساس.

فهو في اطلاله المعرفية يجسد ارائه الفنية عبر جملة مؤلفات, راح يبحر فيها من جرف الى اخر في مسايرة ودراسة الظاهرة الفنية من خلال (المادة والذاكرة Mateieal & Memory) و(التطور الخلاق L' Evolution greatria) و(الفكر والحركة La pensee et le mouremeit) و(الضحك Le Rire), منتقلاً من مثالياته المطلقة الى تصوير وطرح مجموعة افكار عن الفنان و الفن والإبداع والعملية الابداعية....

فالخوض في منهجية هذا الفيلسوف يتطلب تغطية الكثير من الجوانب المتعمقة التي عالجها بالدراسة والبحث, ومن هنا سنلج من رؤاه الفلسفية الى سبر اغوار مغزى الجمال الذي يغلفه بشفافية حدسية تكاد تكون مقعده التوجه, خيالية المغزى... وهو ما يحاول البحث الحالي قرائته والكشف عنه .

اهمية البحث والحاجة اليه

تتجلى اهمية البحث الحالي في تغطية الجوانب الاتية :

١- دراسة الرؤية الجمالية لأحد فلاسفة الفن والجمال وفقا" للرصيد المعرفي الذي يشكل وعائـــاً خصباً للفكر الجمالي وذلك لقلة الدراسات الجمالية التي تتناول هذا موضوع

٢- يمكن ان يفيد الباحثين والفنانين وممن لهم علاقة بهذا الموضوع في التأسيس الى رؤية قرائية فاعلة في الحقل الجمالي.

٣- رصد تجربة جمالية يشترك فيها الفيلسوف في طرح الذاكرة الخاصة تجاه الطبيعة والأشياء في ثغرات الجمال والفن والفنان والعملية الابداعية.

هدف البحث

١- تعرف المنطلقات الفلسفية للرؤية الجمالية في الفكر الحدسيي لهنري برگسون من خلال:

أ- تعرف رؤيته الفلسفية لمفهوم الحدس.

ب-تعرف رؤيته الجمالية لمفهوم الحدس.

تحديد المصطلحات

﴿ ١ ﴾الرؤية : (Vision)

الرؤية(*) **(لغة)** : رأي . الرؤية بالعين وبمعنى العلم . يقال رأى زيداً عالماً ، ورأى رأياً ورؤية وراءة مثل راءة . وقال ابن سيده : ((الرؤية النظر بالعين والقلب)) .(ابن منظور ،(ب،ت) ، ص٢٢٧)

الرؤية (اصطلاحاً) : هي المشاهدة بالبصر ، وقد يراد بها العلم مجازاً ، واذا كانت مع الاحاطة سميت ادراكاً . وتطلق الرؤية في الفلسفة الحديثة على وظيفة حاسة البصر .(صليبا، ١٩٨٢، ص٦٠٤-٦٠٥)

الرؤية (عند الكسندر اليوت) ((تتطلب الذهن كما تتطلب العين : الذات والموضوع معاً . وهي فضلاً عن ذلك تتطلب شيئاً من الانفعال ، البعد . فهذا العالم الواقع بين عالمي الذات والموضوع ، هو منطقة الخيال الطبيعية)). (اليوت ، ١٩٧٩ ، ص٩٥-٩٦)

بينما يرى (برجسون) ان للرؤية درجات متفاوتة ، فحيث تكون قوتها واحدة يكون التعقيد في بنيتها واحداً . واذا اطلقت الرؤية على المشاهدة بالنفس سميت حدساً.(صليبا، ١٩٨٢، ص٦٠٤-٦٠٥)

من خلال استعراض التعريفات السابقة ، يتضح لنا ان اجتماع الرؤية الذاتية و الموضوعية يجعل الصورة اكثر وضوحاً وذات زوايا نظر متعددة ، وان كانت الرؤية بالعين تتساوى عند

(*) في التفريق بين مصطلحي (الرؤية) و(الرؤيا) تورد الباحثة ما جاء بمعنى ذلك ايفاءاً للفائدة ، وللتمييز بينهما ، وحيث لا يدخل هذا المصطلح ضمن موضوع البحث ، اذ تأتي (الرؤيا) بمعنى : ما يرى في النوم

جميع البشر ، الا ان الرؤية بالعقل والنفس او الحدس تختلف ، اذ يمكن الخروج **بالتعريف الاجرائي** الاتي:

النظرة الشاملة والموضوعية للموجودات والمعقولات من خلال تعدد زوايا النظر وفقاً للطرح الفكري الذي ينطلق به الفيلسوف هنري برگسون بخبرة تترجم طبيعة الظواهر والمفاهيم الجمالية.

﴿ ٢ ﴾ الجمالية (AESTHETICISM)

الجمالية (لغةُ) : صفة تلفظ في الأشياء ، وتبعث في النفوس سروراً وإحساساً بالانتظام والتناغم ، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم (الجمال والحق والخير) . (جماعة من كبار اللغويين، ١٩٨٩،ص٢٦٤)

الجمالية (اصطلاحا") : تشير بمعناها الواسع ، على أنها محبة الجمال ، كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى ، وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا . وهي بهذا المعنى الواسع ، كانت موجودة خلال تاريخ الحضارة ، لكن كلمة الجمالية ظهرت لأول مرة في القرن التاسع عشر ، مشيرة إلى شيء جديد ليس مجرد محبة الجمال ، بل قناعة جديدة بأهمية الجمال بالمقارنة مع قيم أخرى ، وغدت الجمالية تمثل أفكار بعينها عن الحياة والفن . (لؤلؤة،(ب،ت)، ص ٢٦٩)

كما وردت الجمالية في (دائرة المعارف البريطانية – نشرة وليم بنتون) بأنها : الدراسة النظرية لأنماط الفنون ، وهي تعنى بفهم الجمال وتقصّي آثاره في الفن والطبيعة ، وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثّله من أهمية في الحياة الإنسانية من حيث البحث في الأعمال الفنية بأنواعها من جهة وصفها وتحليلها ومقارنتها فيما بينها والاهتمام بدراسة السلوك الإنساني والخبرة في توجههما نحو الجمال ، وتركز (الجمالية) إهتماماتها في الكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها .(بنتون،٢٠٠٠، ص٥-٩)

كما عرفها(جونسون) بانها : "دراسة لا تشير إلى الجميل فحسب ، ولا إلى مجرد الدراسة الفلسفية لما هو جميل ، ولكن إلى مجموعة من المعتقدات المتشّكلة حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة". (جونسون ، ١٩٧٨ ،ص١٢)

فالجمالية اجرائيا" تشير الى ما هو منسوبُ الى الجمال كاتجاه ضمني او صريح يشيرالى المضامين أو الرؤية الفلسفية والجمالية للقراءات الفكرية لفلاسفة الفن والجمال ، اما التعريف الاجرائي للرؤية الجمالية ، من وجهة نظر الباحثه : فهي النظرة الشاملة للرصيد المعرفي لخبرة الفيلسوف هنري برگسون التي تجمع بين الجانبين الفلسفي والاستطيقي عبر مجموعة من

المعتقدات المتشكّلة حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة والتي تركت أثراً كبيرا" في الاشتقاقات الفكرية لعلم الجمال بجانبه الابستمولوجي .

﴿ ٣ ﴾ الحدس (INTUITION)

الحدس (**لغةً**) : "الضن والتخمين وبابه ضرب يقال هو يحدس أي يقول الشيء برأيهِ".(الرازي ، (ب، ت) ، ص١٠٢)

وقال التهانوي "الحدس هو تمثل المبادئ الموتية في النفس دفعة من غير قصد واختيار ، سواء بعد طلب أو لا ، فيحصل المطلوب ، والمقصود بالحركة سرعة الانتقال تمثل في النفس دفعة واحدة في وقت واحد ، كأنه وحي مفاجئ أو وميض برق".(مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٩، ص٦٥)

والحدس (**اصطلاحا**)ً : كما يشير أفلاطون الى ان فيه ادراك مباشر للأفكار الصحيحة والتعرف على الآراء الصادقة التي كانت دائماً في النفس والتي لم تكن معروفة".(الرياقوس ، ١٩٨٢ ، ص٢٥١)

فيما يحدده (الرازي ، (ب ، ت)) بانه "الإدراك المباشر لموضوع التفكير وله أثر في العمليات الذهنية المختلفة ويلاحظ في الإدراك الحسي ويسمى حدساً حسياً ، (Intuition Sensible) ويكون أساساً للبرهنة والاستدلال ويسمى حدساً عقلياً ، (Intuition Ration Nclle) فبالحدس ندرك حقائق التجربة كما ندرك الحقائق العقلية ، وبه نكشف عن أمور لا سبيل للكشف عنها عن طريق سواه، وهو بهذا أشبه بالرؤية المباشرة والإلهام". (الرازي،(ب، ت) ، ص٦٩/ص١٠٢)

أما الفيلسوف الألماني (شلينج) فيرى إن الحدس "فعل مقال لا يمكن تعريفهُ ، اذ يستطيع الإنسان بواسطتهِ ، أن يمسك المطلق في ذاتهِ ، فوق كل تميز وفوق كل اختلاف ، بحيث تتوحد فيه كل المتقابلات وكل المتضادات مثل الفكر والمادة ، المثال والواقع ، الحرية والحتمية ، الهوية واللاهوية ، الذات والموضوع ، إنه حدس ميتافيزيقي".(Schelling, p505)

ويرى **(برجسون)** "إن الحدس يمكن أن ينحى بصورة منهجية ، وعلى هذا النحو ينشأ علم الفكر وهو ميتافيزقيا حقيقية ، يحدد الفكر تحديداً وصفياً بدلاً من أن ينكر ما نعرفهُ عن المادة".(برجسون ،١٩٦٤ ، ص١٥٩)

أما **(هيوم)** فينطلق في فهمة للحدس من المنطق العقلي حيث يرى الحدس "وجود عقلي يقوم على علاقات الأفكار وتدرك بهِ القضايا اليقينية وبالأخص القضايا الرياضية ، بافتراض

التوافق ما بين الأفكار والأشياء حتى تتكون المعرفة الموضوعية". (برجسون ،١٩٦٤ ، ص١٥٩)

التعريف الإجرائي :

يمثل الحدس احدى العمليات المعرفية السيكولوجية الذي يمثل رؤية فكرية تسهم في ادراك الحقيقة إدراكا مباشراً من خلال تكوين صور ذهنية ونظم معرفية دون الحاجة الى الجهد الاستدلالي استنباطي.

الفصل الثاني

المبحث الأول: مفهوم الحدس

تسمو اللانهائية في الفكر الجمالي على المقتربات المعيارية التي ينهمك العقل فيها سعياً وراء اقصاء الذاتية فلا يكاد يعقل أفقاً منها حتى يشفَّ ذلك الأفق في ملء وضوحه، عن آفاق متلاحقة ضبابية، سرابية قد تحيط في رسم ملامح الفكر الحدسيي، اذ يرى(كانت) فيه (الحدس) "الطريقة التي تُكتسب بها المعرفة المباشرة إلى الأشياء ، وهذا لا يحدث إلا عندما يعطى لنا شيء ، ولا يعطى لنا شيء إلا عندما يؤثر على الفكر بطريقة معينة ، كما ان القدرة على استقبال التمثلات تسمى الحساسية ، وهي وحدها التي تمدنا بالحدس وكل فكرة في آخر التحليل تنسب إلى الحدوس بفضل خصائص معينة" .(الرياقوس ، ١٩٨٢ ،ص٢٥١)، وينطلق الفيلسوف الرياضي (هنري بوانكاريه) بفلسفتهِ الرياضية في رسم معان متعددة لمفهوم الحدس وعلى النحو الاتي:

١. الحدس الحسي . المعتمد على شهادة الحواس والخيال وهو الذي يستخدمه عالم الهندسة ، فهو لكي يبتكر عليه أن يتخيل صوراً وأشكالاً معينة ويقيم أعمالاً فيدرك العلاقات ويختار من بينها وفي الاختيار ابتكار .
٢. الحدس بمعنى التعميم المقتدي بعمليات العلوم الفيزيقية . وهو حدس يتوسط الحدس الحسي الصرف والحدس العقلي الصرف ، وهو يسمح لنا بالوصول إلى القوانين التي تسمح لنا بالتنبؤ ، وذلك عن طريق التعميم ونصل بهِ إلى وضع تعريفات تعبر عن شيء واقعي .
٣. حدس بمعنى الإلهام. وهو حدس يشترك فيه الأنا الشعورية والأنا دون الشعورية فالأنا الشعورية تمهد لعمل تأليفات يصعب الاختيار بينها، واللاشعور يقوم بمتابعة عمل التأليفات،

ثم يختار تأليفاً متجزئ يتسم بالانسجام والمنطق والجمال وغالباً ما يكون يقينياً وهو الحدس الابتكاري * .

٤. الحدس العقلي ، حدس الاستدلال . وهو الحدس الذي يربط ويوصل بين المقدمة الأولى والنتيجة . وهو وسيلة الابتكار عند التحليليين والرياضيين وهو حدس العلاقات المنطقية وحدس العدد الخالص * .(بوانكاريه ، ١٩٨٢ ، ص١٩)

لذا فان الحدس هو الاطلاع المباشر على معنى حاضر بألذهن من حيث حقيقته الجزئية المفرده وهذا ما اكده (كانت) في كتاب نقد العقل ألمحض اذ يوجب أن تكون الحقيقة الجزئية المفردة إما مثالية، كما في الحدس العقلي الذي يجمع بين تصور الشيء ووجوده ، وإما مستفادة من الحساسية بصورة قبلية، كإدراك الزمان والمكان، وإما بعدية، كما في الحدس التجريبي.
ويذهب (ديكارت) في رؤيته لفلسفة الحدس من خلال تلك "الأفكار الفطرية السابقة على التجربة الحسية أي التجربة العقلية التي ندرك فيها أشكالاً نكونها دون الاعتماد على التجربة الحسية إدراكاً واضحاً ومميزاً ، وهو الانتقال السريع من المقدمات إلى النتائج بحركة متصلة لا تستغرق زمناً وتكاد تدرك" (الجابري ، ١٩٧٦، ص١٥٦) ويجد أرسطو ان هناك نوعين من الحدس :"حدس حسي يوصل إلى المعرفة العلمية وحدس عقلي ، هو مبتكر للمعرفة العلمية وهو صادق دائماً" (الجابري ، ١٩٧٦، ص٢٥٢) ، والحدس في شكلهِ النهائي عند أرسطو "نوع من التفكير الوحيد الذي يشارك المعرفة العلمية الصادقة ، وإنه المصدر الأصيل للمعرفة العلمية لأنه يدرك المقدمات الأساسية التي يقوم عليها العلم" (الجابري ، ١٩٧٩ ص١٢٥).

---

* (الحدس الابتكاري) وهو الذي يوصلنا إلى الاكتشافات العلمية ويجعلنا نتنبأ بالعلاقات المؤسسة للمنجز ، فالعالم غالباً ما يشعر فجأة إنه وجد ضالته التي طالما بحث عنها بعد ومضة مفاجئة ، يتلقى أثنائها ما توصل إليه اللاشعور الذي يبحث بعد أن كف الشعور عن البحث . وهذا الحدس يحدنا بمعرفة مختلفة ومؤقتة محتاجة إلى مراجعة لأنها قد تكون خادعة على الرغم مما يصاحبها من شعور باليقين والوضوح .

* (حدس العدد الخالص) وهو حدس الصور المنطقية وهو الذي يقود العملية البحثية حيث يؤدي إلى الاكتشاف حيث يتم ويتعين من خلالهِ التصميم العام لبناء منطقي .(بوانكاريه، ١٩٨٢، ص١٩)

والحدسية (Intuitionnisme) مذهب من يرى أن للحدس المكان الأول في تكوين المعرفة. ولهذه الحدسية في تاريخ الفلسفة معنيان. الأول إطلاقها على المذاهب التي تقرر أن المعرفة تستند إلى الحدس العقلي، والثاني إطلاقها على المذاهب التي تقرر أن إدراك وجود الحقائق المادية إدراك حدسي مباشر لا إدراك نظري .

كما ان العقلانية المثالية التي حول من خلالها (برگسون) العقل إلى أداة تحكم في البيئة بينما اعتبر الحدس الأداة التي يدرك بها الإنسان حقائق الشعور الباطني من معرفة لا تهدف إلى العمل والمعرفة بل تتجه إلى ما هو مطلق لاتصال آلية التصورات العقلية ، إذ إن المذهب الحدسي البروكسوني يفسر الحدس على أنه فعل انطلوجي لأدراك واقع عقلاني .(جيل دولوز ، ١٩٩٧ ، ص٦)

أما (جاكوبي) فيرى الحدس على إنه "المصدر الوحيد للحقيقة والمعين للعقل علـــى أن يدرك الحقيقة إدراكاً مباشراً ، وهو الذي يضئ له الطريق ويكشف له ما هو عاجز عـــن كشفهِ". (الرياقوس، ١٩٨٢، ص٢٥٦)

مما تقدم يتضح أن الحدس عملية ذهنية طبيعية تضم عنصراً افلاطونياً يستطيع الإنسان بواسطتهِ ، أن يلج المطلق في ذاتهِ ، بحيث تتوحد فيه كل المتقابلات وكل المتضادات في انظمة الفكر والمادة ، والمثال والواقع ، والذات والموضوع ، حتى تتبلور في حدس ميتافيزيقي .

منابع الرؤية – هنري برگسون .Bergson H (1859 – 1941) :

ولد برگسون في باريس عام (١٨٥٩) من ابويين فرنسيين يهوديين, وكان طالباً نجيباً نال جميع الجوائز التي وضعتها المدرسة للمتفوقين من تلامذتها, لقد تخصص في بادئ الامر في الرياضيات والعلوم الطبيعية, ولكن قدرته على التحليل سرعان ما وضعته وجهاً لوجه امام المشاكل الميتافيزيقية الكامنة وراء كل علم, فاتجه في الوقت ذاته الى دراسة الفلسفة.

وفي عام ١٨٩٨ التحق في مدرسة المعلمين العليا, وعين بعد ان تخرج منها استاذاً للفلسفة في احدى المدارس, وهناك في عام ١٨٨٨ كتب اول مؤلف له (الزمن والارادة الحرة) واعقبه بكتاب اخر بعد ثمانية اعوام وهو (المادة والذاكرة) وهو اشد كتبه صعوبة وذاع صيته

في عام ١٩٠٧, وبعد ان اخرج للعالم اروع كتبه[١] ((التطور المبدع)) "واصبح في بيوم وليله اكثر الشخصيات شعبيه في عالم الفلسفة". (ديورانت ، ٢٠٠٤, ص٣٣٩).

(ان "المنابع التي استقى منها برگسون الاسس العامة لفلسفة كانت ذات امتدادات فكرية وتحليلية يمكن ارجاعها الى الاتجاه الافلاطوني عند الاغريق وفلسفة ديكارت فضلاً الى الاتجاهات الالمانية في القرن الثامن عشر عند هيكل وكانت") (حيدر ، ٢٠٠٠, ص٨٦).

كما لم"يكتب برگسون كتاباً طرق فيه مشكلات الفن بوجه خاص, ومع ذلك فهو كثيراً ما يشير في مؤلفاته الى هذه المشكلات, بحيث نجد عناصر علم الجمال عنده متفرقة... فهو يؤول بمرجعياته دوماً الى هذا العلم ، فنظرته للعالم وسير تفكيره هما نظرة وتفكير فنان.. وبهذا المعنى كون نظريته في علم الجمال" (برلتيمي ، ١٩٧٠, ص٢٥٢).

ولعل الضربة القوية التي سددت الى المذهب المادي والتي نادت بأن ليس ثمة حياة ارادية اي ليس في الوجود تلك القوة الحيوية التي تريد هذا فتعلمه ولا تريد ذلك فتنبذه, وكل ما هنالك حالات مادية متتابعة, بحيث ان كل حاله نتيجة لما قبلها, ومقدمة لما بعدها... ادت ببرگسون الى التسائل فيما اذا كان الوجود في لحظة معية نتيجة إلى اللحظة التي تسبقها, دون ان تكون هناك قوة مدركة تنشئ وتخلق وتختار, واذا كانت تلك اللحظة السابقة أثراً آلياً للحظة التي سبقتها, وهكذا دواليك, فنحن بذلك سنرجع في هذا التسلسل الى ان نصل الى السديم الاول, ونتخذ منه سبباً لكل ما طرأ على الكون من أحداث وان نعتقد بأن السديم هو السبب في كل سطر كتبه شكسبير وانه العلة في فصاحة (هملت) و(عطيل) و(مكيث) و (لير) في كل جملة عبارة قالوها" (ديورانت ،٢٠٠٤, ص٣٣٩).

الرؤية الفلسفية

" اعتمدت الرؤية الفلسفية لدى هنري برگسون طابعاً مثالياً من خلال فكرة الحدس كمبدأ فلسفي يقوم على الديمومة الخالصة, وهذه الديمومة سيال دائم متجدد يضم كل ما موجود ومعقول ، وما المادة والزمان والحركة الا شكل من اشكال الديمومة, فهي كما يعبر عنها (برگسون) "دفعة الحياة والوجود " وعليه فأن المعرفة الحقة هي التي لا تدرك الا بالحدس, وكأنها نوع من المعرفة الصوفية, " لهذا كانت المعرفة بواسطة الحدس تمثل نوعاً من القدرة

(١)" لقد نشر برگسون عدد كبير من المقلات التي تحولت الى مؤلفات فيما بعد, كان من ابرزها, الطاقة الروحية, المادة و المعية والفكر والواقع المتحرك ومقالة الضحك التي صارت كتاب الضحك اذ عالج فيه ميكانزم الضحك عبر مفهوم تشئ الانسان (تحوله الى اله) ومعاة للضحك والباعث على السخرية وهذا عكس الانسنة" (مهـــدي، ١٩٨٨ , ص٧٨) (حيدر ،٢٠٠٠, ص٨٧).

الذهنية الخارقة التي يتوصل بها الانسان الى الحقائق الكلية المتجددة دون الاستعانة بالفكر او آليات التفكير وبالأدراكات الحسية ، وبذا فهي: (معرفة بواسطة الحدس) الاكثر ديمومة وتبلوراً واستقراراً وبخلاف المعرفة المستمدة من التفكير وآلية العقل"(نجم ،٢٠٠٠, ص٨٧).

"فأستيعاب الحقيقة يستحيل على قدراتنا العادية للمعرفة , فالأفكار التي يشكلها الفكر المطلق نادرة, فقيرة جداً بالنسبة للثروة التي تأتي من معطيات الحواس والإدراك العقلي يأتي عرضاً حين لا تعمل الادراكات الحسية, غير ان الادراك الحسي العادي ليس بوسيلة اكثر ضماناً من الادراك العقلي حين نريد ان نعرف شيئاً, لأنه يعتمد على التفكير العقلي الذي يتبع بدوره ضروريات الحياة العملية... وما كان منها على علاقة باحتياجاتنا ومشاغلنا" (برتليمي، ١٩٧٠ , ص٥٢٦).

لذا فان بلوغ جوهر الظواهر يكون عبر التخلص من التفكير المنطقي, اي الادراك بلا إدراك والتفكير دون تفكير, وهنا يبقى مشروع لنا ان نجرب انفسنا في الذهاب الى البحث عن التجربة من منبعها, اي في اتجاه الفائدة لتصبح في صيرورتها تجربة إنسانية ، وازاء ذلك يشير (برگسون) على حد قوله:

> **"معنى هذا ان نترك ونحن امام الواقع كل فكرة خبيثة للأستغلال والاستيلاء على شيء ما, حتى نخلق لانفسنا نفساً طيعة ونظرة نقية تخلو من كل طمع, وحتى يسقط القناع الذي يشوه تلك الحقيقة ويتكشف العالم في حقيقته المطلقة, هذه هي المعرفة الميتافيزيقية, حيث لا يتوسط شي بيننا وبين الواقع, وحيث تصبح العملية الادراكية مباشرة والفهم مباشر والمعرفة اكثر اتصالاً وتقابلاً بالمصادفة"** (برتليمي،١٩٧٠, ص٥٢٧).

وبذا يبلغ هذا الفيلسوف (برگسون) نتيجته النهائية من خلال العودة الى الادراك المعدل, النظيف الذي لا تشوبه شائبة من اعمال الدنيا فيخلق في جوهره, لتسبغ عليه الميتافيزيقية/المثالية طابعاً عاماً "وبذلك يخضع العالم المادي لسيطرة قوى تسمى قوى الاندفاع الحيوية Elan vital ممثلة بالحدس كونه برأي برگسون الطريقة الوحيدة لمناسبة التعامل مع الواقع، فالحدس هنا يتوسط منزلتين:-

١-منزلة الغريزة التي تنشط على نحو لا شعوري, وبشكل اكبر لدى الحيوان واقل لدى الانسان.

٢-ملكة العقل التي هي اكثر سيطرة لدى الانسان واقل لدى الحيوانات الادنى منه". (عبد الحميد، ١٩٩٠ , ص١٢٠).

وبذلك يصبح الحدس هو الطريقة المناسبة للحصول على المعرفة الخاصة بعالم الديمومة الذي يعتبر النشاط الفني احد تجلياته, فهو حاله من التوحد مع الموضوع الذي يدركه المرء محاولاً تفهمه.

كما يفرق برگسون بين العقل والحدس, فهو يجد ان العقل يمثل اداةُ لسيطرة الانسان على البيئة ، في حين يعبر الحدس في نظره عن اداةٍ لأدراك حقائق الشعور الباطني, "ويتصف الحدس عنده بأنه نوع من التعاطف العقلي الذي يعرف به الشيء من الباطن لذلك فهو يتعامل مع الفريد وما لا يمكن وصفه ولا يمكن التعبير عنه, وبذا فان الحدس هو اداة لأدراك ذاتنا المستمرة في الزمان عبر التعامل مع المطلق, في حين يتعامل العقل مع المنفعة, واذا كان الحدس معرفة الاشياء من الباطن , فالعقل هو الاداة لإيجاد العلاقات بين هذه الاشياء". (الحاج، , (ب ، ت) ،ص٧٧) ، من هنا يتساءل (برگسون) في كتابه (التطور الخلاق) عن طبيعة هذا العقل، قائلاً :-

> " **لنتساءل الان عن الحقيقة في هذه الهالة, التي يعوم فوقها العقل, او يغرق في غمرتها ، ما هي؟ ... بالواقع هذه الاطارات الواسعة حول العقل, والتي تضيع شيئاً فشيئاً في اتجاهات اخرى من النمو.....ما هي ؟... الجواب على هذا السؤال الضخم هو اننا عاجزون – بما اوتينا من اساليب العقل الذهني – عن ان نتصور بالفكر مجمل الحياة, لا يكفي ان نخرج بين المعاني البسيطة التي تكون الحياة ذاتها قد وضعتها فينا, خلال تطورها. هل يمكن للجزء يساوي الكل؟ هل يمكن لما يُرسَب ان يساوي مصدره؟ .. العقل هو ما يرسب, والهالة محيطة به, هي ذاتها العملية الحياتية**" (الحاج، , (ب ، ت) ،ص٦٠

لذا فأن محاولات (برگسون) في جعل الحدس ملكة نافذة الى حقيقة الاشياء, جعلت منه قيمة متعالية على العقل وآلياته ، ففي كتاب (الفكر والواقع المتحرك) يؤكد ذلك ، وعلى النحو الاتي :

> "**أقول العقل ولا اقول التفكير, ولا أقول الفكر, لأنه الى جانب العقل هناك الادراك المباشر الذي به يدرك كل منا فعالية الخاصة والظروف التي تتم فيها, سَمُو هذا الادراك ما شئتم, انه اشعارنا بأننا خالقوا نياتنا قراراتنا وافعالنا, واننا خالقوا عاداتنا وطباعنا وخالقوا.. انفسنا بذلك... انظروا الى الادراك ان الادراك يلتقط اهتزازات متكررة الى غير نهائية هي ضوء وحرارة مثلاً فيكتشفها في احساسات ثابتة بعض الثبات.**

لذا قد يبدو من الحكمة، لاول وهلة. ان ندرس الحوادث ونبوبها. ونكشف عن نواميسها. عندئذ يبدأ عمل الفيلسوف فيستلم هذه النواميس من ايدي العلماء, ثم يضيف اليها باباً آخر هو نقد ملكة المعرفة كنوع اخر من المعرفة (ملكة الحدس)... وهكذا يكون لدينا العلم والفن الميكانيكي من جهة وهما اختصاص العقل وحده, ويكون لدينا الميتافيزيقيا من جهة اخرى، وهي تعتمد على الحدس". ((الحاج، , (ب ، ت) ، ص١٤٦/٩٠)

نستنتج من ذلك ان الحدس البركسوني مقدرة عقلية لا يتصف بها إلا القلة من البشر ، وهم كما يرى (بركسون) قسمين:-

١- "الكثرة الاعتيادية الذي يتعاملون مع الحياة بشكل يتضمن لهم بقاءهم واستمرار معيشتهم وتطويرها حسب سياقات الزمن والمكان بشكل نسبي, لهذا يعملون جاهدين الى تفعيل طاقتهم الفعلية الانسانية الكامنة في داخلهم لتحقيق هذا النمو والتطوير الحياتي, لهذا تكون رؤيتهم مرتبكة بالظاهر الحسي في كل شيء, فهم لا يرون ولا يبصرون بمن يشاهدون, اي بمعنى اخر انهم يدركون الحياة بأشكالها الظاهرة المحققة للأسس النفعية بمختلف اتجاهاتها واشكالها.

٢- القلة القليلة من البشر وهم الحدسيون الذين يتعاملون مع الحقائق ببواطنها الداخلية كأنما تبدو حواسهم وعقولهم اقل صلة من غيرهم بسياقات الحياة اليومية المعتادة وحين ينظرون الى الطبيعة فأنهم يكشفون فيها امور كامنة لا يدركها غيرهم , بل يولدون منفصلين بجانب من جوانبهم العقلية عن الوظائف الحسية بصبغتها النفعية فيبدون فاشلين غير طبيعيين, او حتى شاذين اجتماعياً من قبل الاكثرية من الصف الاول وذلك لسبب بسيط جداً وهو اختلاف القيمة بين الفئتين ومن ثم اختلاف الرغبات والآمال بينهم" (حيدر ،٢٠٠٠ , ص٩١ – ٩٢).

وتأسيساً على ما تقدم تتكامل آلية النظرة الحدسية وفقاً لآراء الفيلسوف هنري برگسون في عملية من الادراك الفعلي والحسي ، انطلاقا" من التصنيف الذي طرحه لفئات الناس حسب بناءهم الحدسي ، اذ نستطيع من هذا المنطلق الاستدلال عن فكره الجمالي من خلال البحث والتقصي في خصائص التجربة الفنية, وصانع هذه

المبحث الثاني: الفكر الجمالي البركسوني

ان الرؤية الحدسية للفيلسوف هنري برگسون التي تحاول الكشف – عن طريقة الحدس – عن الخاصية الاساسية للوجود عبر صيرورة المعرفة الميتافيزيقة وتجاليتها في الاطر المختلفة ومنها الفنون وضروبها ومؤديها ومجالاتها, تحتم الولوج الى التجربة الفنية وفقاً للاتجاهات

المثالية التأمليه التي جعلت من الفن طيف أثيري خارج آليات القدرة البشرية وفعالياتها وتطورها حيث يتجلى ذلك في كشف آلية البناء الحدسي والذي يتأسس على التجاور الفاعل والمتحرك في بنية النسيج المعرفي المستند الى التجاورات المثالية في حركة من الديمومة الخالصة داخل نظام المعرفة ذاتها ، وقد يتجلى ذلك عبر المحاور الاتية:

١- الفلسفة الجمالية

كما لا يخفى على كثير من الباحثين ان الفيلسوف هنري برگسون لم يكتب كتاباً في فلسفة الجمال والفن, ولكنه جعل من الجمال ادوات لإثبات أفكاره ألفلسفية ويبدو ذلك جلياً في مؤلفاته(الفكر والواقع المتحرك) و(الضحك) و(الطبيعة) و(التطور الخلاق) و(المادة والذاكرة) و(الأخلاق), ففي (الفكر الواقع المتحرك) يمكن دراسة اسلوب تحليله لشخصية الانسان الجاد محاولاً وصفه بأنه يمثل انساناً منفصلاً عن عالمه الحسي والمادي وعن مجتمعه وبيئته وهو بذلك ينهج نهجاً أفلاطونيا ، اذ يشير:-

> "**ان الفنان قد عد دائما (مثالياً) والمقصود بذلك انه اقل منا اهتماماً بالجانب الوصفي المادي للحياة, انه بالمعنى الاصلي للكلمة, انسان (ذاهل). ان انفصاله عن الواقع اكثر منا, يتوصل ان يرى منه اكثر ما نرى منه نحن**" (الحاج، (ب،ت) ، ص١٥٠).

كما يرى برگسون ان القريحة الفلسفية هي تلك الخطوة التي يسيرها الفنان عادة, فالفنان كالفيلسوف اذ (يحقق التوافق الذي تنقل عن طريقه الى داخلية الشيء, ليقابل فيه ما هو وحيد في بابه, وبالتالي ما لا يمكن التعبير عنه, فهو يبحث عن ايجاد توافق بينه وبين الواقع بفضل صداقة طويلة الامد بينه وبين الواقع, ليتمكن من الحصول على اسرار هذا الواقع) (- برتليمي ، ١٩٧٠، ص٥٣٢).

٢- الفــن

ان الفن سواء كان تصويراً او نحتاً او شعراً او موسيقى لا هدف له إلا ابعاد الرموز المقيدة عملياً والعموميات المَقولة تقليدياً واجتماعياً, وبأختصار كل ما يخفي الحقيقة, ليضعنا وجهاً لوجه اما الحقيقة نفسها, وهكذا يصبح الفن مدخلاً عظيماً للفلسفة, أذ يقول برگسون: "الفن ما كان توكيداً إلا لرؤية اكثر مباشرة للحقيقة" (برتليمي،١٩٧٠ , ص٥٢٨).

"وهو بذلك (الفن) العمل الفريد والجديد الخصب, الفذ الذي لا سبيل الى تنبئه مسبقاً فهو حدس لحظوي وإبداع يرتبط بعقل الانسان ويتحقق في داخله على شكل حدس. اذ يشير (برگسون) الى ان هذا الفن ماهو إلا اسلوب في لنظر والاستماع والتفكير فهو ينطوي على

ضرب من التجرد الطبيعي عن الحياة والواقع".(حيدر، ٢٠٠٠ , ص٩٥) ، اذن فهو ليس مجرد ادراك حسي للواقع بل هو اولاً وبالذات معرفة اعمق بالواقع ، والمشكلة الجمالية ليست سوى تساؤل يصل الى بلوغ اسمى لهذا النوع من ألمعرفة وَيفسر بالرجوع الى الحدس، دون الاشارة الى أي علاقة اتصال للفنان بالتراث والبيئة (أُعتبر الفنان انسان معزول). (حسان ،٢٠٠٧، ص٨٧)

"وربما كانت اهم صفات هذا الفن هي قدرته هذه على ان يكتشف ماهو منفرد، في كل شيء يتخذه موضوعاً لفنه، فهو بذلك حدس صوفي، وأول درجة من درجات ألفلسفة وهو مع ذلك نوع من المعرفة الحقيقة التي لا يطالها ألعلم وهكذا ينسب (برگسون) للفنان مقدرة حدسية – صوفية تعين على فهم جوهر الابداع الفني"(الالوسي ،٢٠٠٨، ص٥٨) ، "وان الفن الحق هو ما يهدف الى بناء ألنموذج، ولذا فهو يبحث خلف الخطوط التي تراها في حركة ما وتلك التي لا تراها، ويبحث خلف الحركة نفسها عن شيء هو اكثر سرية وغموضاً... نقصد النية الاولى والأماني الرئيسية للشخص" (برتليمي ، ١٩٧٠، ص٥٣١) ، وهو بذلك ينوّم القوى ألنشطة او بالأحرى القوى المقاومة في شخصياتنا والوصول بنا الى حالة من الليونة الكاملة التي نحقق فيها الفكرة التي تقترح علينا والتي يجري فيها التوافق بيننا وبين العاطفة المعبر عنها، اذ يشير(برگسون):

> **"هذا توافق معنوي ولاشك يبني قطعاً على توافق جسدي ملموس، اذ ان الوزن النغمي الذي يفرض على الجسد في جميع الفنون، وحتى في التصوير والنحت والبناء، يلعب دوراً رئيسياً، وحيث ان قدرتها على الادراك الحسي تجد نفسها وقد أخذ يؤرجها هذا النوع من ألتناسق فما من شيء يستطيع ان يوقف انطلاق ألحساسية على ان هذا التناسق لا ينتظر ابداً الا من خلال سقوط العقبات كي تتحرك مشاعره توافقياً"** (برتليمي، ١٩٧٠ ، ص٥٣٢)

فالمشاعر التي نقصدها هنا، تختلف تماماً عن تلك التي يتم كشفها من واقع الاصلي لابداعات الفن، كما يتم اكتشاف اشياء عدة من واقع الاصلي للفكر الفلسفي والأخلاقي والعلمي، انها اذن مشاعر لا تحرك النفس في جزءها الحي، بل هي التي تغرق في الاعماق ذاتها من جذورها، انها فريدة من نوعها، وهي منبع العمل الفني، وبذا تصبح مطلباً ضرورياً للابداع .

٣- الفنان

"يرى برگسون ان الفنان هو ذلك الانسان الذي تجاوز كل اشكال الحياة العملية تجاوزاً روحياً ورفض كل الاسس العملية والمنطقية التي يعمل بها عامة الناس، فيبدو كأنه منفصل عنهم وبعيد عن اطوارهم، وهو الذي يعد في عمله قيمة انفعالية اساسها الحدس يولد في انفسنا احاسيس جديدة او عواطف لم يكن لنا فيها عمداً او انفعالات، هي في حقيقتها انقلاب نفسي يبدأ من ذات فلا يملك سوى ان يفتح عيون الاخرون لكي يجعلهم يرون ما هم في العادة غافلون منه" (حيدر، ٢٠٠٠، ص١٥)

اذن "هو الرجل الذي يشير الى نفس الطريق الذي يتبناه الفيلسوف ما وراء الطبيعة، وذلك بفصل تصرّفه المنقى الذي يصدر عنه كمثال يحتذى به... وبتعبير آخر يكون الفنان بالمعنى الحقيقي، لا المجازي لهذه الكلمة (عديم الانتباه) او بتعبير ادق، هو رجلٌ قد تحول انتباهه عن ما تقدمه له الدنيا ليفيد منه في نشاطه الفني، وله القدرة على ممارسة انتباه من نوع آخر، هو ذلك الذي يصور من خلال العمل الفني انتباه الفيلسوف ويمعّنه انتباهه في ادراك اكبر كم من الأشياء بوجه خاص" (برتليمي ، ١٩٧٠ , ص٥٢٩) ، وهنا ينسب (برگسون) "القدرة التصوفية للفنان لفهم جوهر عملية الابداع الفني ورؤيته، اذ يعبر بشكل او باخر عن الدعوة الى الرجوع نحو الفلسفة الدينية القديمة التي ترى بالافكار المطلقة والمتغلغلة بثنايا الكون تفسيراً ليس للظاهرة الجمالية انما لظواهر اخرى كالدين والاخلاق"* (مهدي، ١٩٨٨ ، ص٧٧)

ولا شك ان الفنان الحقيقي الذي يعود الى منبع نشاط الكائنات لكي يستوعب دفعتها بدرجة اعلى، انساناً يصور الجهد التجديدي للطبيعية بطريقته هو اذ نجد ان هناك أهتماماً واضحاً بالقدرات الذهنية الخارقة للفنان ، اذ يقول برگسون :

> "**الامر حين يتعلق بالفنان المصور، فالمصور يتعلق بالالوان، والاشكال، وحيث به يحب اللون للون، والشكل للشكل، وحيث انه يدركهما حسياً من اجلها، لا من اجله هو الذي يراه في الاشياء هو الحياة الداخلية لها.. يراها تظهر شفافة من خلال اشكالها والوانها**" (برتليمي ، ١٩٧٠ ، ص٥٣٠)

* انطلق برگسون من فلسفة المثالية نحو بناء صرح الفلسفة الاخلاقية، فهو يميز نمطين من الاخـــلاق الاولـــى: الاخلاق المغلقة، والثاني الاخلاق المفتوحة، فالاولى آلية والثانية صوفية (حيدر ، ١٩٩٩، ص١٤٠).

"اذ يعد (برگسون) عين الفنان عيناً تملك حدساً جمالياً تستطيع معه أن تحقق نوعاً من الإتحاد مع ألموضوعات اي ينسب الى الفنان مقدرة خارقة تفيدنا بفهم جوهر العملية الابداعية، عبر الانفعال* الذي يعده هزه عاطفية" (حسان ن ٢٠٠٧، ص٨٧)

وهكذا تكتشف بوضوح طبيعة عمل الفنان في أستقطاب المعرفة الجمالية بأعتبارها مقدمة للمعرفة الميتافيزيقية ونموذجاً لها عبر الجهد الذي يشترك فيه الهاوي والمتذوق للأعمال الفنية ، اي التعبير عن المعرفة النقية التي تظهر واضحة كالنهار في هذه اللحظة الأعجازية التي تتحرك فيها العاطفة.

٤- الجمال

الجمال عند برگسون هو الجمال الباطن في المواد والأشكال والظواهر بعيداً عن المظاهر الحسية بصيغتها التقليدية، وهو مشابه الى حد كبير الى الجمال الأفلاطوني" (حيدر ، ٢٠٠٠، ص٩٣)

وهنا لابد أن نفرق في مفهوم الجمال البرگسوني بين الادراك الجمالي والادراك العام، فهذا الأخير بصفته مساعداً لنا حين نفعل فعلاً يقوم بعزل ما يهمنا ويرينا الشيء أو الجزء الذي نستغله من الأشياء اكثر من أن يرينا الأشياء نفسها، فهو يقسمها ويصنفها مقدماً ويرمقها بطابع معين مقدماً، فلا نكاد أن ننظر للشيء حتى يكفينا أن نعرف الى اي طبقة ينتمي هذا الشيء، لكن كلما أبتعدنا عن هذا الاتجاه ظهر أناس وكأن ظهورهم يعد حدثاً عارضاً عظيماً، أناس يقل ارتباط حواسهم وضمائرهم بالحياة عن أرتباط أولئك الذين لا يتمتعون إلا بالأدراك العام، اذ يشير (برگسون) في معرض حديثه ،قائلاً:

> **"أولئك قوم نسيت الطبيعة ربط قدرتهم الأدراكية الحسية بقدرتهم على العمل فأن هم نظروا الى شيء ما، رأوه من أجل الشيء نفسه لا من أجلهم هم ... ولو أنهم لا يدركون بالحواس من أجل القيام بفعل ما، بل أنهم يدركون من اجل الادراك ... من أجل لا شيء .. ومن أجل اللذة"** (برتليمي ، ١٩٧٠، ص٥٢٩)

أما من يتمتعون بالأدراك الجمالي فهم القلة، تتمحور شخوصهم في الفنانين والمبدعين، فخامة عملهم هي الجمال، ذلك الذي يفصل العالم الحسي المادي الاجتماعي ليجعل الفنان يعيش حالة من الغربة، منهمك في فنه او مادة ابداعه لا لمنفعة او لمصلحة او حتى لا لسبب ممكن أن

* يشير برگسون الى الاثر الانفعالي، وينسبه الى ضرورة التمييز بين نوعين من الانفعال: الاول – الانفعال السطحي، والثاني: الانفعال العميق.

يخسره ، (أذ ليس للغايات المادية والاجتماعية قيمة عنده، فهو يعمل من أجل الفن لذاته. وهذه الصفات برزّت ملكة الحدس التي توقظ في داخل الفنان حيث يتجاوز العقل بآلياته والفكر ونائيته وبالنتيجة تحقق حالة الابداع). (حيدر ، ٢٠٠٠، ص٩٤)

٥- الأبداع الفني

"الأبداع هو أنفعال، وأهم خبرة لهذا الانفعال أنه لا يلغي التفكير ولا يلغي التأمل وأثارة العاطفة على حين فجأة في تطورات الفكر، بحيث تنبثق ومضة الحدس فتقود الى عمل تعبيري، وهنا تبدأ عملية أنصهار الأفكار فيتحقق ضرب من الأندماج هي الحدس" (الحاج ، (ب ،ت)، ص٧٧)

ويصف برگسون المبدعين ومنهم الفنانين في كتاب ((التطور الخلاّق)) قائلاً:-

"وكأن الطبيعة نسيت أن تشد ملكة الادراك عندهم الى ملكة العمل، فأذا رأوا شيئاً من الأشياء رأوه من اجله لا من أجلهم هم، أنهم لا يدركون في سبيل العمل وحده، بل يدركون في سبيل الأدراك، لا شيء غير الأدراك نفسه، لقد ولدَ هؤلاء الأفراد منفصلين عن الحياة" (وهبة ،١٩٧٨، ص١٥٢)

فالمبدع يخلق صوراً تعبر عن رفضه وتبني أشكالاً ومظاهر وعلاقات جديدة، وهذا لا يتم إلا بمخيلة خلاقة تركب وتبني ما موجود بشكل آخر وبعلاقات أخرى، وبذلك يصبح "الخيال رغم أرتباطه الحدسي عند (برگسون) فعالية قصدية في رفضها وفي اغترابها، تعي بنيته المرفوضة وتستخدمه لبناء جديد، وما عملية البناء بفعل الخيال وتركيب مفردات الحس الخيالي، إلا تحليل وتركيب في دائرة الفكر والتصور، فهنا تتكون المخيلة الجمالية الابداعية في مضامين المتلقي والفنون التشكيلية من خلال حرية الترميز الفني" (حيدر ،١٩٩٩ ص١٧-١٨)

أن أبداع "الفنان يمتاز بشعور فردي مرهون بزمانه الخاص لذلك كان الابداع هو عملية انتزاع الفنان نتاجه الفني من تيار الديمومة لكي يتعامل معه من خلال مادة اولية او أسلوب وبذلك يمتلك الفنان عيناً حدسية جمالية تستطيع تقديم نوع من الإتحاد بين التصور والموضوع". (مهدي ،١٩٨٨، ص٧٧)

اذ يبلور (برگسون) فكرة الابداع بالعملية الالهامية بوصفها مشاعر حركية تتولد عنها الأفكار والأشكال اذ يشير قائلاً:

" أنها نفس تريد أن تتجسد في جسد، وهي التي تنحصر مهمة الفنان في ترجمتها ... وهي التي يرجع اليها دائماً خلال تنفيذه للعمل الفني... أي شيء يمكن ان يكون ذا بناء مشيد، أي شيء يمكن ان يكون اكثر مهارة في التشييد

من أحدى سمفونيات بتهوفن؟ غير ان الموسيقى كائن يصعد، خلال قيامه بالترتيب وأعادة الترتيب والاختيار .. وهو يفعل هذا على المستوى الفعلي – كان يصعد نحو نقطة تقع خارج نطاق هذا المستوى الفعلي، ليبحث فيها عن قبول أو رفض، عن أتجاه او ألهام .... أنه يقوم بجهد يشبه ذلك الذي تقوم به العين عندما تعيد نجماً للظهور، بعد أن يكون قد دخل لتوه في ظلام الليل"
(برتليمي ،١٩٧٠، ص٥٣٤)

نستنتج من ذلك ان الامثولة البركسونية تلج عبر محاور التجربة الفنية، برسم خطوط الاتجاه الحدسي في نقاوة المعرفة الميتافيزيقية، وفي صور تملّك الحدس الجمالي الى ما وراء الادراك الانساني، ولكن هذه المقاربات ، هل يمكن ان تخرج في هيئة توفيقٍ فالسفيٍ، ام هو نظامُ ثابتُ في الفكر والتوجه؟

لا ريب ان ضروب الفلسفة الجمالية عرضت امتدادات ثقافية امتازت بأختلاف الرأي في الطرح والفكره فنظرية برگسون الحدسية من المؤكد انها قد وقعت قرينة للكثير من الأنتقادات في سبيل أعلاء التراكم المعرفي نحو رصيد من العمليات والتأويلات الفكرية والفلسفية الرصينة، وهنا لا بد من الاشارة الى ابرز هذه الانتقادات التي وجهت الى الى النظرية الحدسية البركسونية ، وهذا ما سوف تدرسه الباحثة في الفقرة التالية.

الانتقادات التي وجهت الى نظرية برگسون

يمكن حصر بعض الجوانب التي سجلت كمحاور نقد حول الاتجاه الحدسي في الفلسفة الجمالية لدى هنري برگسون، وعلى النحو الاتي:

١- عندما أعتبر برگسون أن عين الانسان تملك حدساً جمالياً تستطيع معه أن تحقق نوعاً من الأتحاد مع موضوعها فأنه بذلك ينسب الى الفنان مقدرة خارقة لا تفيدنا بفهم جوهر عملية الابداع.

٢- أعتبر الفن إدراك عميق للواقع اقل ما يمكن ان يرد عليه أن الفنان يقدم لنا دائماً مظاهر خالصة لا يعكس لنا صورة طبق الأصل عن الواقع، بل يضع لنا مجموعة من الأعمال المبتعدة التي لا تخلو من خروج عن الواقع وتحوير للحقيقة الخارجية.

٣- مزج بين الفن والفلسفة، وخلط بين الأدراك الجمالي والحدس الفلسفي، وكان الادراك الجمالي أنما هو مجرد أداة من أدوات أدراك الواقع او معرفة المطلق وكان الرد عليه (أن الفنان الى جانب عينه لديه يد تريد أن تتحرك فالفن هنا ليس إدراك فحسب بل فعل أيضاً).

٤- فسر الفن بالرجوع الى فكرة الحدس وحدها دون أدنى أهتمام من الفنان بالتراث (أعتبر الفنان أنسان معزول) (حسان، ٢٠٠٧ ، ص٨٨)

٥- "يعبر برگسون في فلسفته عن الرؤية الحلولية الكونية الواحدية من خلال التمركز حول الموضوع وكأن التجربة الفنية عملية لاهوتية ترسخ في عمل الانبياء وتتطوق عن بني البشر في مستنقع الربانية".Edu,arabsgate.com

٦- أن الخبرة الفنية لا تنحصر بالطابع النظري الميتافيزيقي والتأمل الحدسي ليصبح الفن مجرد ملامسة تأملية، وبالتالي يصبح الجمال رؤية Vision لا علاقة لها بالواقع او العقل او الصناعة بل ان هناك جوانب اخرى متعددة اغفلتها الحدسية البركسونية والتي ربما تطورت في فلسفات اخرى كفلسفة الحدس لدى شوبنهاور.

بل أن الخبرة الفنية ممارسة وفكر وأدراك وأستيعاب لشتى مضامين التجربة الفنية، إلا أن الاراء الفلسفية والفكرية تتأرجح بين طروحات مختلفة لا ريب أنها تضيف ولا تقلل من التراكم المعرفي والجمالي لهذه التجربة....

الاستنتاجات

يعبر هنري برگسون عن فلسفة حدسية ومثالية، وتتلخص مثاليته في الديمومة الخالصة، اي اللامادية التي تمثل أساساً وأصلاً لجميع الاشياء، ومن هذا المنطلق يمكن تأشير نخبة من الاستنتاجات التي كشفت عنها الباحثة في ضوء الدراسة المتعمقة للفكر الحدسي البركسوني ، وعلى النحو الاتي:

١- يمثل الفكر الحدسي جهداً ننفذ به إلى باطن الموضوع لكي نعرفه ونعاطف معه عقليا" حيث يمتزج فيه هذا العقل مع الغريزة ، وبذا يكون هذا الحدس عملية ذهنية عسيرة، أقرب إلى «التفكير» منه إلى «العاطفة».

٢- "لا تحقق المعرفة بالديمومة إلا بالحدس، الذي يمثل الأدراك الصوتي او المعرفة الصوتية، حيث يتطابق فيها فعل المعرفة مع الفعل الذي يخلق الواقع" (عباس ، ١٩٨٧، ص٣٢٣).

٣- يبرأ برجسون نفس الفنان من التعلق بالأدراك، وينزها عن التعلق بالعلم، وما يترتب عليه من آلية وجدية وينطلق بها في طريق الادراك والعيان والحدس.

٤- يطرح الفكر الحدسي البركسوني اهتمام كبير بالقدرات الذهنية الخارقة للفنان، اذ يلج عبر ميادين العبقرية ويؤكد على أهميتها من خلال تسميتها (القدرات الذهنية الفارقة).

٥- الجمال لدى الفيلسوف هنري برگسون هو مثال أكثر مما يُعرّف ويعاش بالتجارب الجمالية التي تحدد مفهومنا عنه، فهو خبرة ذاتية تأتي من خلال التمرّن على إدراك تجلي الجميل.

٦- يدعو برگسون الى تعديل الأدراك الى ادراك لا تشويه أعمال الدنيا، من خلال تبويب الحقائق والحوادث والكشف عن قواميسها وقواعدها، وهنا يبدأ عمل الفيلسوف من خلال نقد ملكة المعرفة .

٧- يذهب برگسون الى أن الفن حدس وأدراك حدسي للفنان، يتمكن عن طريقة رؤية الواقع، وهنا يقصر برگسون نظر الفنان على مجرد ادراك الواقع فحسب، بدون أن يكون له ثمة دوراً ايجابياً في تغيره او تعديله، فالنظرة الفنية الى الفن ما هي الاحدس خالص، واستغراق في ضرب من المشاهدة الصوفية التي تنفصل عن الوجود الواقعي.

المصادر والمراجع

١. ابن منظور . لسان العرب المحيط . ج١ ، دار لسان العرب ، بيروت : (دت).
٢. الالوسي، حسام. الفن البُعد الثالث لفهم الأنسان. منشورات بيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠٨م.
٣. برتليمي، جان. بحث في علم الجمال. ترجمة أنور عبد العزيز ونظمي لوقا، الناشر دار النهضة، مصر، ١٩٧٠م.
٤. الرازي ، محمد بن أبي بكر . مختار الصحاح . ضبط ، سميرة خلف الموالي ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، لبنان ، (ب ، ت) .
٥. بنتون ، ويليم . الجمالية . ترجمة: ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٠م.
٦. بوانكاريه . قيمة العلم . ترجمة. الميلودي سنحوم ، بيروت ، ١٩٨٢م.
٧. جماعة من كبار اللغويين : المعجم العربي الأساسي . المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، توزيع لاروس ، ١٩٨٩م.
٨. صليبا ،جميل . المعجم الفلسفي ج١ . دار الكتاب اللبناني ، بيروت : ١٩٨٢م.
٩. جونسون ، ر.ف. الجمالية .ت: عبد الواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨م.
١٠. جيل دولوز. البرغسونية. ترجمة اسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٩٧م.
١١. الحاج، كمال يوسف وآخرون. هنري برگسون . ج٢، بيروت، دار مكتبة الحياة. (ب.ت).
١٢. حسان، محمد سعد وآخرون. مقدمة في علم الجمال . ط٢، دار أجنادين للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠٠٧م.
١٣. حيدر، نجم. خيال وأبتكار. ج١، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٩٩م.
١٤. حيدر، نجم. علم الجمال آفاقه وتطوره . جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠٠٠م.
١٥. ديورانت، ول. قصة الفلسفة من أفلاطون الى جون دوي . ترجمة فتح الله محمد المشعشع، ط١، مكتبة المعارف، بيروت، ٢٠٠٤م.
١٦. عباس، رواية عبد المنعم. القيم الجمالية . دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية، ١٩٨٧م.
١٧. عبد الحميد، شاكر. التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني . سلسلة عالم المعرفة، العدد (٢٦٧)، وحدة الانتاج في المجلس الوطني، ١٩٩٠م.
١٨. لؤلؤة ،عبد الواحد . الجمالية . سلسلة الكتب المترجمة (١٢٠) ، دار الرشيد ، بغداد : ب. ت ، ص ٢٦٩ .

١٩. لؤلؤة ،الكسندر . آفاق الفن . ت: جبرا ابراهيم جبرا ، ط٢ ، الدار العربية للدراسات والنشر ، بيروت : ١٩٧٩م.
٢٠. مجمع اللغة العربية. المعجم الفلسفي . القاهرة ، مصر ، ١٩٧٩م.
٢١. الرياقوس ، محمد أحمد مصطفى . المنهج الرياضي بين المنطق والحدس . دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٢م.
٢٢. الجابري ،محمد عايد . تطور الفكر الرياضي والعقلانية المعاصرة . ج ١، (ب، ن) ، بيروت ، ١٩٧٦م.
٢٣. مركز بوابة العرب التعليمي. الموسوعة التعليمية. عن الموقع الالكتروني world.comWWW.education الزيارة بتاريخ ٢٠١٢/٩/٨
٢٤. مهدي ، عقيل. الجمالية بين الذوق والفكر. ط١، مطبعة سلمى الفنية، بغداد، ١٩٨٨م.
٢٥. برجسون ، هنري . الطاقة الروحية . ترجمة: سامي الدوري ، دمشق ، ١٩٦٤م.
٢٦. وهبة، مراد. المذهب في فلسفة برجستون . ط٢، مكتبة الانجلو المصرية، دار وهران للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م.
27. 28- Schelling, Idees de la philosophie dala natur, systeme de lidea, lism transcendantal, franck op.cit. p. p. 505.
28. 29-Edu,arabsgate.com … @google.com الزيارة بتاريخ ٢٠١٢/٩/٤

Aesthetic vision for the philosophical intuition of Henry Brehsson

By: t. Suhad jawad Al –Sakeny

Summary

"The happness coincidence deavor to appearance people that their felling and senses demonstate insufficiency sticke to life, look like that the nature forgets to linke the ability of apperception of them with ability of work and behavor".

From this idea our research deals with studing and inquiring aesthetic phenomenon throught the philosophical vision for the one of impotant philosophical in ar and aesthetic " Henry Brekson " who consider art as representation pure that appeare by pure continuous that cancel the work of general apperception to become in abstract way that merge many sorte of art in intuition, so this research study the nature of aesthetic ability throught the basice of aesthetic expermintal in ((Art , Artist , Beaty , Creative prosses)) and show the jobe of Breksonal Intuition by introspection charecters of aesthetic systems in work of art.

This research reach to some conclutions in issue of intuition theaory which that deals with nature of emanatal phenomenon of art, whill others (conclutions) had become special way in definition of the theaory of intuition in philosophical aesthetic conception of "Henry Brekson ">