تطبيقات نظرية الحدس في رسوم الفنانين الشباب

(رسامو البصرة انموذجاً)

أزهر داخل محسن

كلية الفنون الجميلة . جامعة البصرة / العراق

Applications of the theory of intuition in the drawings of young artists

(Painters of Basra as a model)

Azhar Dakhil Mohsen

College of Fine Arts . Basrah university. Iraq

azher63b@gmail.com

المستخلص :

تعد ثنائية الحس والحدس من الإشتغالات الجمالية التي بحث فيها الفلاسفة والمفكرين الجماليين ، ثنائية ما بين العالم الواقعي المدرك ، والعالم المثالي العلوي الذي يتجاوز في تنظيراته كل ما هو محسوس ، ولعل موضوعة البحث في تطبيقات نظرية الحدس بوصفها نظرية تشتغل على البحث في القوة الضامرة للكائن البشري ، مع أنها قوة ليست متاحة للجميع ، أي أن الحدس ملكة ليست كونية شاملة ، إنما توافره يكون في بعض الناس وتخبو عند الآخر ، ومن هنا أكد (رينيه ديكارت) بأن الحدس معرفة عقلية مباشرة لا تعتمد على الحواس أو الخيال ، إنما ينشأ على ما تتصوره النفس من نور عقلي كإدراك مباشر غير مسبوق بمقدمات ، أي أنه المقدرة على فهم الحقيقة مباشرة دون إستدلال منطقي ممهد .

ولأن الفلسفة الحدسية تتوافق مع الفن بوصفهما خياران عقليان أسس الباحث موضوعته على التداخل ما بين الحدس كنظرية والفن بوصفه معطى جمالي وإمكانية تطبيق آليات الحدس في الرسم العراقي المعاصر .

وعليه إنبنى البحث من مقدمة تضمنت مشكلة البحث وبالتساؤل الآتي : ماهي الإشتغالات الجمالية لنظرية الحدس في لوحات فناني شباب البصرة ؟ فضلاً عن طرح أهمية البحث والحاجة إليه وهدفه ، وحدود البحث ، وتعريف المصطلحات ، وتمثل المتن النظري بعنوانات رئيسة هي ، الأول : المفهوم المعرفي لنظرية الحدس وعلاقتها بالفكر الفلسفي ، وجاء العنوان الثاني : إشتغال نظرية الحدس في الرسم ، أما العنوان الثالث فهو : تطبيقات نظرية الحدس في أعمال رسامي شباب البصرة كعينة قصدية بلغ عددها (٥) نماذج حللها الباحث ، ومنها توصل الباحث إلى عدد من نتائج والإستنتاجات .

كلمات مفتاحية : نظرية الحدس ، هنري برجسون ، بنديتو كروتشيه ، الحدس العقلي ، الإبداع

ABSITRACT :

The dualism of sense and intuition is one of the aesthetic concerns that philosophers and aesthetic thinkers have researched, a dichotomy between the real and perceived realm and the supreme ideal world that transcends in its theories all the tangible things. The human being, although it is a force not available to all, meaning that intuition is a faculty that is not universal, but its availability in some people and fades in others, and from here (René Descartes) emphasized that intuition is a direct mental knowledge that does not depend on the senses or imagination, but rather it arises on what The soul perceives it from mental light as a direct perception that is not preceded by preconceptions, that is, it is the ability to directly understand the truth without a grounded logical reasoning.

And because intuitive philosophy is compatible with art as two rational options, the researcher established his topic on the overlap between intuition as a theory and art as an aesthetic given and the possibility of applying the mechanisms of intuition in contemporary Iraqi painting .

Accordingly, the research was based on an introduction that included the research problem with and the following question: What are the aesthetic concerns of the theory of intuition in the paintings of Basrah's youth artists? In addition to presenting the importance of the research, the need for it and its goal, the limits of the research, the definition of terms, and the theoretical body is represented by major headings, the first: the epistemological concept of the theory of intuition and its relationship to philosophical thought , and the second title came: The work of the theory of intuition in drawing, and the third title is: Applications of intuition theory in the works of the work of young painters Basra as an intentional sample reached (5) models analyzed by the researcher, from which the researcher reached a number of results and conclusions .

Keywords: intuition theory , Henry Bergson , Benedetto Croce , mental intuition , creativity .

المقدمة :

أخذ الحدس مساحة كبيرة في إشتغالات الفلاسفة والمفكرين الجماليين ، بوصفه نظرية تبحث في القوى الضامرة للكائن البشري ، يختص بها النخبة من البشر ، لأنه معرفة مباشرة تنشأ على ما تتصوره النفس والعقل الواعي من دون الإعتماد على الحواس أو الخيال .

ولأن الحدس كفلسفة يتوافق مع الفن بوصفهما خياران عقليان أسس الباحث موضوعته على التداخل ما بين الحدس كنظرية جمالية والفن بوصفه معطى جمالي وآلية إشتغال الحدس في الرسم العراقي المعاصر ولا سيما في لوحات رسامي شباب محافظة البصرة ، لذا حدد الباحث مشكلة البحث بالتساؤل الآتي : ماهي الإشتغالات الجمالية لنظرية

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الحدس في لوحات فناني شباب البصرة ؟ فضلاً عن طرح أهمية البحث والحاجة إليه التي تحددت بقراءة نظرية الحدس عند منظريها الجماليين ومقاربة النظرية جمالياً في دراسة نماذج لوحات الرسامين الشباب من محافظة البصرة ، وجاء هدف البحث بتعرف تطبيقات نظرية الحدس في أعمال الفنانين الشباب ـ رسامو البصرة أنموذجاً ، وحدد الباحث دراسته بالمدة ما بين (٢٠٠٣ ـ ٢٠٢٠ م) المساحة الزمنية التي توسعت فيها إشتغالات الفنانين التشكيليين الشباب من محافظة البصرة ، كما تتبع الباحث مصطلح الحدس في اللغة العربية بأنه (التوهم في معاني الكلام والأمور ... ، ومنه حدس الظن إنما هو رجم بالغيب) [١] أو بمعنى (الظن والتخمين فيقال يحدس بكسر الدال ، أي يقول شيئاً برأيه) [٢] في حين جاء الحدس بوصفه معرفة لدى فلاسفة القرن العشرين ومنهم الفيلسوف الإيطالي (بنديتو كروتشيه Benedetto Croce ١٨٦٦– ١٩٥٢ م) بأنه (المعرفة التي تصل إلى أعماق حقيقة الإنسان وتكشف أبعاداً لا يمكن العقل ولا المنطق العلمي أن يفيدا منها) [٣] أو (هو إدراك النفس للحقائق الباطنة والظاهرة ، ممثلة على نحو كلي في فكرة أو صورة صادقة يمكن تشكيلها في عمل فني تصويري يتعذر على العقل الإستدلالي بلوغها) [٤] ويعرفها المفكر الجمالي الفرنسي (هنري برجسون Henri Bergson ١٨٥٩ - ١٩٤١ م) بأنها (ضرب من الإدراك المباشر لحياتنا الباطنية ولمجرى شعورنا الداخلي[٥] وهنا يتوافق الباحث مع التعريف الإصطلاحي هو إدراك النفس للحقائق الباطنة والظاهرة ، ممثلة على نحو كلي في فكرة أو صورة صادقة يمكن تشكيلها في عمل فني (لوحة رسم) يتعذر على العقل الإستدلالي بلوغها .

وجاء المتن النظري على عنوانات فرعية ثلاث ، الأول طرح المفهوم المعرفي لنظرية الحدس وآليات إشتغال منظريها الأهم (برجسون ، وكروتشيه) فضلاً عن الإشارة إلى مرجعيات نظرية الحدس ، وجاء العنوان الثاني (إشتغال نظرية الحدس في الرسم) كقراءة تطبيقية لمفهوم الجمال والإبداع وبعض المفاهيم المقاربة للحدس وعلاقتهما بالعمل الفني ولا سيما الرسم العراقي المعاصر ، في حين جاء العنوان الثالث (تطبيقات نظرية الحدس في أعمال رسامي شباب البصرة) مكملاً للعنوان الثاني وفيه أجرينا لتحليل (٥) نماذج كعينة بحث للرسامين الشباب في محافظة البصرة والتي خلص منها الباحث إلى عدد من النتائج والإستنتاجات .

المتن النظري :

المفهوم المعرفي لنظرية الحدس وعلاقتها بالفكر الفلسفي

يعد مفهوم الحدس مفهوماً فلسفياً تدارسه العديد من المفكرين الفلاسفة بنوع من الإسهاب وعديد التوصيفات التي جاءت متباينة ومتداخلة ، على مستوى إتصاله بالإدراك والإبداع والتأمل الإنساني أو بالجمال الفني ، فالحدس ملكة يختلف عن المعرفة العقلية بحكم تباين مساحة عملهما ، فالعقل ميدانه علمي مادي (الحس الخارجي) مرتبط بالتجريب لا يمكنه الوصول إلى المعرفة المطلقة أو الكاملة ، في حين يعد ميدان الحدس هو الحس الباطني أو ما يسمى بميدان الحياة منها نتوصل لمعرفتها عبر الإلهام والرؤية المباشرة والإدراك (بالحدس نكشف عن أمور لا سبيل إلى الكشف عنها عن طريق سواه ، وهو بهذا أشبه بالرؤية المباشرة أو الإلهام) [٦] يماثل إرتقاء النفس الإنسانية إلى المبادئ العالية تواءم الحق فتمتلئ من النور الإلهي كمعرفة توصل إليها عند الصوفيين والإشراقيين ، إذ يكون الحدس لديهم إمتلاء من نور إلهي وكشف روحي أو إلهام [٧] كما يعرف الحدس بوصفه قدرة على فهم الحقيقة مباشرة وفجأة دون إشتراط منطقي إستدلالي أو تجريبي ، فتعد البديهيات والإستيعاب المباشر حدس وقبل بلا تجربة علمية وإجتماعية مسبقة لمعرفة ذلك الجوهر) [٨]

---

١ - إبن منظور الأندلسي . محمد بن مكرم ، **لسان العرب** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥١،ص ٨٠٥
٢ - الرازي . محمد بن أبي بكر ، **مختار الصحاح** ، دار الرسالة ، الكويت ١٩٨٣ ، ص ١٢٦
٣ - أميرة حلمي مطر ، **فلسفة الجمال** ، سلسلة كتابك (١٣٧) ، دار المعارف ، القاهرة ، ج . م . ع ، ص ٤٢
٤ - ابراهيم فتحي ، **معجم المصطلحات الأدبية** ، التعاضدية العمالية للطبع والنشر ، تونس ، ص ١٣٧
٥ - الساوي . زين الدين عمر بن سهلان ، **البصائر المصيرية في علم المنطق** ، طهران ، إيران ، يكتا ٢٠٠٤ ، ص ٣٧٦
٦ - إبراهيم مدكور ، **المعجم الفلسفي** ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩، ص ٦٩ ـ ٧٠
٧ - جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج ١ ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢ ، ص ٧٩ – ٨٠
٨ - إبراهيم فتحي ، **معجم المصطلحات الأدبية** ، **مصدر سابق** ، ص ٥١

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

وجاء تعريف الحدس شاملاً في موسوعة لالاند الفلسفية وهي [٩]

(أ ـ معرفة حقيقية بينة ، مهما تكن طبيعتها ... ، ب ـ نظرة مباشرة وفورية لموضوع فكري ... ، ج ـ كل معرفة تأتي دفعة واحدة وبلا مفاهيم ... فالحدس بهذا المعنى لا يعطينا الأشياء وحسب ، بل يعطينا علاقاتها ، حتى أنه يقال على خواص الأعداد ، والأشكال الهندسية ، بوصفها تدرك دفعة واحدة بنظرة واحدة وبلا إستدلال ، د ـ معرفة فريدة منفردة بذاتها ، قابلة للمقارنة بالغريزة والحس الجمالي ... ويطلق إسم الحدس على التوالد الفكري الذي يجري من خلاله الإنتقال إلى داخل الموضوع لأجل التطابق مع ما ينفرد به ، هـ ـ ضمان الحكم وسرعته ، كالحدس الرياضي)

ومن مجمل التعاريف الفلسفية للحدس يمكن إنتاج ملكات الإنسان طالما كان الحدس عنده متعالياً وهي :

١- المرونة أو التكيف مع النمو الجديد الذي يتجه نحو الحل والتكامل في الصورة (وعند دراسة الصورة العقلية للفرد بين الصورة التي أنتجها والصورة الموجودة في ذهنه إذ تختصر وتغير في تمثلاتها الخارجية محاولاً جعلها تتفق مع الصورة الواقعية)
٢- التخيل : أن الخيال عندما يتفاعل مع الذكاء بنسق مغلق فإنه يفضي إلى فعل إبداعي منفتح على الخبرة محلقاً في الآفاق المفتوحة البعيدة وغير التقليدية [١٠]
٣- الديمومة : هناك إرادة وديمومة مستمرة للحدس متجهة نحو الحل أو الإنتاج تولد مجموعة من التحولات المستمرة والتطورات المتنامية لتكامل النتاج [١١]

وجاء مفهوم الحدس في الفلسفات الحداثية بتوصيفات متعددة فتم ربطه بالعقل وإشتغالاته وتأملاته حتى عرفه أكبر فلاسفة الحداثة العقليين (رينيه ديكارت Rene Descartes ١٥٩٦ - ١٦٥٠ م) بأنه معرفة عقلية مباشرة لا تعتمد الحواس أو الخيال ، فيقول عنه (هو التصور الذي ينشأه الفكر المنتبه إنشاءً على قدر من اليسر والتميز لا يبقى معه مجال للشك حول ما نفهمه ... أو هو التصور الذي ينشأه الفكر الخالص المنتبه متولداً عن ثورة العقل وحده) [١٢] وبذلك يكون الحدس عنده غريزياً لا يشارط معرفة سابقة ، إذ يمكن العقل مباشرة من إدراك فكرة ما دفعة واحدة ، فالحدس عنده يعني المعرفة أو الإستعداد العقلي الذي يدرك الحقائق البديهية التي يسلم بها الإنسان دون مجال للشك ، ، لأن الفكرة الحدسية واضحة أساساً لإقامة المعرفة اليقينية ، فهو تدفق للحياة ونفاذ إلى صميم الصيرورة [١٣] كما ربط ما بين فهم الميتافيزيقا التي يحتم عليها تتبع المعرفة الحدسية فيذكر في كتابه (قواعد المنهج) (ليس أمام الجنس البشري طرق مفتوحة للمعرفة اليقينية سوى عن طريق الحدس البديهي والإستنباط الضروري ، فالواجب على الميتافيزيقا أن تسلك طريق الحدس البديهي والإستنباط الضروري اللذين بينهما المنهج) [١٤] ولقد قارن (ديكارت) ما بين الحدس والإستنتاج اليقيني فعرف الإستنتاج بأنه عملية يقصد بها كل ما يستخلص بالضرورة من أشياء أخرى عرفناها معرفة يقينية ، فهو جزء من الحركة والتوالي لا يشترط تطلبها في الحدس الذي يتطلب البداهة [١٥]

وفضلاً عن (ديكارت) فقد تطورت نظرية الحدس عند (برجسون وكروتشيه) على وفق آراء الفلاسفة (إيمانوئيل كانت Immanuel Kant ١٧٢٣ - ١٩٠٤ م ، و جورج فيلهلم فريدريش هيجل Georg Wilhelm Friedrich

[٩] ـ لالا ند . أندري ، **الموسوعة الفلسفية** ، ترجمة ، خليل أحمد خليل ، ج ٢، مادة : حدس، منشورات عويدات ط ٢ ، بيروت ، لبنان ٢٠٠١ ، ص ٧٠٤
[١٠] ـ محمد خليفة عبد اللطيف ، **الحدس والإبداع** ، دار غريب للطباعة والنشر ، ط ١ ، القاهرة ، ص ٦٥
[١١] ـ تالولا . كارترايت ، **كيف تنمي حدسك . دليلك الى الممارسة التأملية** ، ترجمة نشوى ماهر كرم الله ، مكتبة العبيكان للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠٠٩ ، ص ١٥
[١٢] ـ ديكارت . رينيه ، **قواعد لتوجيه الفكر** ، ترجمة وتقديم سفيان سعد الله ، دار سراس للنشر ، تونس ٢٠٠١ ، ص٣٧
[١٣] ـ الطويل ، توفيق ، **أسس الفلسفة** ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ٣١٨٦ م ، ص ٣٨١
[١٤] ـ سامية عبدالرحمن ، **الميتافيزيقا بين الرفض والتأييد** ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ١ ، القاهرة ١٩٩٣ ، ص ١٢٠
[١٥] ـ ديكارت . رينيه ، **قواعد لتوجيه الفكر** ، **المصدر السابق** ، ص ٣٨

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

Hegel ١٧٧٠ – ١٨٣١ م ، و آرثر شوبنهاور Arthur Schopenhauer ١٧٨٨ - ١٨٦٠ م) لتكون مرجعاً فكريا وجمالياً ، فقد دارت فلسفة (كانت) النقدية حول ثلاث مجالات رئيسة هي مجال المعرفة أو العقل النظري الخالص الذي يعتمد على ملكة الذهن Understanding ضمن موضوعة طروحاته في نقد العقل الخالص ، ومجال الأخلاق الذي يعتمد على العقل Reaon ضمن موضوعة نقد العقل العملي ، أما المجال الثالث فهو مجال الشعور باللذة الذي يعتمد على ملكية الحكم Judgment وملكة الوجدان التي تقوم عليه القصدية والسماح بقيام الحكم المنعكس ، أي أنه يرى أن الصفة الموضوعية للجمال ترتبط بالذات عن طريق المخيلة ومن ثم يكون الحكم الجمالي حكماً حدسياً [١٦] فيرى أن أول طريق لمعرفة العالم الطبيعي وعالم الظواهر هو الحدس الحسي المصاغ في صور الزمان والمكان بوصفها حدسيين قبليين على التجربة أو بعدها متمثلاً بالحدس التجريبي ، لذا وسم الحدس بتخليه عن الصور الحسية والإحساسات الناتجة عنه [١٧] وعلى وفق ما تقدم لذا يعرف (كانت) الحدس (بأنه الطريقة التي تكتسب بها المعرفة المباشرة إلى الأشياء) [١٨]

أما فلسفة (هيجل) فقد أطرت أفكار (كروتشيه) بتوافق المثالية مع مفهوم الحدس كعلاقة تعود إلى القرن التاسع عشر عندما توغلت المثالية الألمانية في الفلسفة الإيطالية [١٩]

وجاءت تأثيرات فلسفة (شوبنهاور) في الفن والفلسفة منذ نهاية القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين ، فعد الحدس معرفة تحصل للذهن دفعة واحدة من دون نظر أو إستدلال عقلي مسبق ، هذا ينطبق على تمثل الأشياء ، وعلى تمثل العلاقات بين الأشياء ، وأكمل صور الحدس عنده هو الحدس الجمالي الذي ينسى الإنسان فيه نفسه في لحظة معينة من الزمن فلا يدرك إلا حقيقة الشيء الذي يتأمله [٢٠]

وتأسيساً على ما سبق لا بد من تتبع أهم فلسفتين حدسيتين معاصرتين عند كل من (برجسون و كروتشيه) فالحدس عند (برجسون) عدت من أهم الطروحات الفلسفية بوصفها رؤية مثالية وصوفية أو ميتافيزيقية صورها بمصاف القدرة الذهنية التي يصل بها الإنسان إلى الحقائق المجردة بكليتها من دون الإستعانة بوسائط فكرية ومن دون التعكز على الإدراكات الحسية أو الآليات العقلية ، فعرفها بأنها نشاط حيوي يرتبط بالتجربة الحية وليس مجرد حالة فكرية ، وبأكثر التصورات الفلسفية إلتصاقاً بالأنا كعائق يمنعها من الإتصال المباشر مع العالم الخارجي أومن التواصل مع محيطها الداخلي المفعم بالوعي والحياة ، وعليه فالحدس يزودنا بشيء ما ، أصالته وفرادته اللتين لا يمكن تعويضهما ، وهو يمثل بذلك نوعاً من المعرفة الخاصة بفردانية كل كائن ، فحدد القلة من الناس من له ملكة الحدس ، الذين لا ينشغلون للمتطلبات المادية في حاجاتهم ومنافعهم المجردة ، إذ أن المعرفة بواسطة الحدس تتجاوز آلية التفكير لتتعدى العقل ، لأن العقل منشغل بالظاهر من تلك المعارف ، وبذلك أصبح الحدس قيمة معرفية متعالية لا تتم إلا بوجود طاقة جديده ومعرفه مغايرة هي المعرفة الحدسية ، كما لا تعني إلغاء دور العقل في المنتج الإبداع لأنه يحمل صفة التفكير (فالعقل ملكة خاصة بالتكيف يمكن وصفها بأنها صورة بدون مضمون ، والغريزة مضمون بغير صورة ، ولن يتيسر لنا رؤية الواقع إلا عندما نحاول الجمع بينهما بواسطة ملكة الحدس) [٢١] فحمل (برجسون) على العقل لأنه أداة إنسانية لرؤية مباشرة يتمنى أن يسيطر عليها بشكل أو بآخر ، بل ويجعلها ملائمة لمشيئته التي تتساير مع منافعه ودوافعه ، لذا أكد أهمية التفريق بين العقل وبين الحدس (إذ أن العقل يعتمد على الوصف ويركن إلى التطورات العاملة التي تساعد الإنسان في السلوك العملي وبين الحدس الذي لا تدرك به سوى حقائق الشعور الباطني وما شابهها من معرفه لا تهدف إلى العمل والمنفعة) [٢٢] ولعل طروحات (برجسون) أوسع مما طرحه الحدسيون ، فلم يعد عنده إدراكاً مباشراً لمجرى حياتنا الباطنية حصراً ، إنما شمل الحياة برمتها الباطنية والظاهرية ، فأصبح يراها على غرار الزمان الباطني بوصفها صورة منه ، لذا أشكل على فلاسفة المكان والزمان بأنهم يؤكدون على فهمهم الزمان المكاني أو الزمان المرتبط بالمكان (

---

[١٦] - أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها** ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٨، ص ١٠٨
[١٧] - معن زيادة ، **الموسوعة الفلسفية العربية** ، المجلد الأول ، معهد الإنماء العربي، ط ١ ، ١٩٨٦ ، ص ٣٥٩
[١٨] - الرياقوس . محمد أحمد مصطفى ، **المنهج الرياضي بين المنطق والحدس** ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص ٢٥٣
[١٩] - خديجة زتيلي ، **بنديتو كروتشيه والنزعة التاريخية المطلقة** ، المركز العربي الإسلامي للدراسات الغربية ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ٢٠١٣ ، ص ٤٤
[٢٠] - أميرة حلمي مطر ، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ، المصدر السابق** ، ص ١٤٧
[٢١] - فال . جان ، **طريق الفيلسوف** ، ترجمة أحمد حمدي ، مراجعة أبو العلا عفيفي ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص ٢
[٢٢] - أميره حلمي مطر ، **مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن** ، دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٣ ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ١٣

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الزمان الآلي) فغير المفاهيم تجاه مفهوم الزمان الباطني (زمان الديمومة) الذي وصفه بأنه لا يخضع للقياس ، وتتجدد لحظاته دوماً ، ولا صلة له بالمكان لخصوصيته بمجرى الحياة الشعورية ، ولا تخضع لحظاته للمعية والمرادفة والتبعية (ولأن شوبنهاور وغيره إستعملوا كلمة الحدس وفرقوا بين الحدس والعقل ... مع أن الحدس الذي قالوا عنه كان بحثاً مباشراً عما هو أبدي ، في حين ما نهدف إليه هو الإهتداء إلى الزمان الحقيقي على خلاف ما أرادوا) [٢٣] لذا طرح معارضته للعقل والمعرفة العقلية بأنه لا يصلح لإدراك الديمومة ، والحدس وحده هو القادر عليه ، فجاءت إعتراضاته على المعرفة العقلية لأنها لا تستطيع تلمس موضوع المعرفة في جوهرها ، وأنها معرفة نسبية ومجردة وعامة ، ومعرفة ميتة جامدة ، وما تصل إليه في تحليل الموضوعات وتركيبها مختلف عن الكل [٢٤] وتشكل الديمومة عند (برجسون) مفصل الحدس وملخص لآرائه التي يخالف بها طروحات العالم في الزمن كوسط متجانس الخواص يمكن تقسيمه إلى فترات متساوية يوظف لتحقيق مقاصد حسابية بوصفه قابلاً للتحليل إلى عدد لا متناه من لحظات لا طول لها ، وهذا لا يتحقق في الديمومة لأنها متغايرة الخواص تتغير دون أن تكرر نفسها ، لأن الديمومة هي الزمن كما يختبره الوعي[٢٥] فيصبح الحدس هو الضرورة لديمومة الحياة الباطنية وخلقها المتجدد والمغاير للمكان ، لذا فإن الديمومة مفتاح معرفة الجوهر في كل الأمور بل تعتبر المحور الأساس في فلسفته ، والديمومة ليست مجرد معيار لقياس الواقع المتغير لكونها الواقع المتميز بنفسه ، ولهذا تميز الحدس البرجسوني عن باقي المناهج سبقته وحتى من تلته في تبنيهم لمفهوم الحدس فقد وضع شرطاً لكي يستطيع الحدس أن يبلغ المطلق يقوم بالتخلص من كل تحليل ، ومن كل عمل رياضي أو كيميائي ، فيقول (أن المعرفة النسبية هي المعرفة الرمزية الحاصلة من مجردات فكرية سابقة أي المنطلقة من الجامد إلى المتحرك ، بعكس المعرفة الحدسية التي تستقر في المتحرك وتتبنى حياة الأشياء ذاتها ، ان هذه المعرفة هي التي تبلغ المطلق) [٢٦] اذ يعد " عدم تحديد هوية المكان المستخدم في النص ويخضع لحركة الانتقال التي تعيشها الشخصية بالتالي فان المكان متعدد ومرتبط بحركة الشخصية من فضاء مكاني الى آخر حسب مقتضى سير الشخصية في الحكاية " (مصطفى ، ٢٠١٦ ، ص ١٩٧).

كما قارب (برجسون) العرفان المماثل للغريزة ووصفهما بالحدس ، وإن الإطلاع أي شيء على ما فيه من طبيعة مفردة بخلاف المعرفة الإستدلالية أو التحليلية لا تطلعنا إلا على ظاهر الشيء ، لأن الحدس تعاطف عقلي يوصلنا لباطن الشيء فنتحد بصفاته المفردة التي لا يمكن التعبير عنها بالألفاظ ولا بالكلمات ، إنها معرفة تختلف عن المعرفة الإستدلالية التحليلية التي لا علم لها إلا بظواهر الأشياء [٢٧] ويرى أن هناك تباين ما بين العقل والغريزة ، وهو تقسيم أساس في فلسفته فشبه الغريزة بالصبي الحسن بينما وصف العقل بالصبي السيء ، لذا وجد أفضل توصيف للغريزة بأنها الحدس فيقول (بالحدس أعني الغريزة التي غدت نزيهة واعية بذاتها قادرة على أن تنظر ملياً في موضوعها تتسع به إتساعاً لا حد له) [٢٨]

أما المنهج الفلسفي الجمالي لـ (برجسون) فقد إشتغل على معطيات الإدراك الباطني المباشر للموضوعات والأشياء بما يسمى الإدراك الجمالي أو الإدراك الكيفي ، وإذا كان الفن والحدس يقومان في ظاهرهما العام على إستبعاد كل ما يلاحظ طبيعياً ومدركا واقعياً ، أي أنهما يقومان على تلك النقاط التي لا يصلها إلا من له قدرة على الإبداع ، لذلك فإن الفنان أو المبدع يمكن أن يكشفها بسهولة ، ومنه يمكن القول بأن الفن مظهر من مظاهر الحدس ، ولذلك تتماثل وظيفة الحدس والفن في كونهما يقومان بإبعاد الأفكار المصطنعة التي نتجت من إرتباط قدرتنا الطبيعية بالفعل ، وفي كتابه (الفكر والواقع المتحرك) ناقش العلاقة بين الفن والحدس ليجعلنا نكتشف في الأشياء عبر الفن كيفيات ودرجات أكثر من تلك التي تعودنا إدراكها في الحالة العادية ، لأن الفن يمتد في إدراكنا ولكن في السطح أكثر مما يمتد به في العمق ، إنه يعني حاضرنا ولكنه لا يجعلنا لأن نتجاوز هذا الحاضر، ولكن بفضل الفلسفة نستطيع التعود على فصل الحاضر عن الماضي الذي يجره خلفه ، كما كان إبتعاد (برجسون) عن النظرة النفعية إلى الأشياء أنه رأى أن يكون الفن روحياً

---

[٢٣] ـ برجسون . هنري ، **الفكر والواقع المتحرك** ، ترجمة سامي الدروبي ، دار الأوابد ، ب ت ، ص ٢٦
[٢٤] ـ يحيى هويدي ، **مقدمة في الفلسفة العامة** ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط ٩ ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ١٥٥
[٢٥] ـ هوندرتش . تد ، **دليل أكسفورد للفلسفة** ، ج ١ ، ترجمة تجيب الحصادي ، تحرير منصور محمد البابور و محمد حسن أبو بكر ، المكتب الوطني للبحث والتطوير ، ليبيا ، ب ت ، ص ١٤٩
[٢٦] ـ كريسون . أندريه ، **برجسون . حياته – فلسفته** ، ترجمة نبيه صقر ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص ٣
[٢٧] ـ محمد خليفة عبداللطيف ، **الحدس والإبداع ، مصدر سابق** ، ص ٢٦
[٢٨] ـ رسل . برتراند ، **تاريخ الفلسفة الغربية ، الكتاب الثالث ، الفلسفة الغربية** ، ترجمة محمد فتحي الشنيطي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص ٤٤١

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

وليس نفعياً بالمطلق ليكون أكثر إبداعاً ، فالفن عنده معرفة لا يتعلق بالكليات أو القوانين العامة ، بل يرتبط بالجزيئات أو الفرديات ، ولذا عدت فلسفته الحدسية أن الفن (عين ميتافيزيقية) وكأنما هو إدراك مباشر يتيح لصاحبه الفنان قراءة الواقع وكشف الحقيقة التي تكمن من وراء ضروريات الحياة العملية [٢٩] ويراه (برجسون) بأنه (مشاركة وجدانية ننتقل عن طريقها إلى باطن الموضوع لكي نندمج مع ما في ذلك الموضوع من أصالة فريدة ، وبالتالي مع ما ليس في الإمكان التعبير عنه [٣٠]

أما المفكر (كروتشيه) فقد تأثرت بشكل كبير بمثالية (هيجل) إذ تعاقد معظم الفلاسفة المعاصرين بقصور أي فلسفة لأن تسقيم وتتطور من غير أن تأخذ بفلسفة (هيجل) ومع ذلك رفض (كروتشيه) أن تسمى فلسفته بالهيجلية الجديدة ، لأنه لن يتقبل فكرة ثالوث هيجل التي تتمثل في (الفكر، الطبيعة ، الكلمة) والحقيقة عند (كروتشيه) عبارة عن فكر، والإنسان لا يعلم شيء إلا كما تصوره حواسه وأفكاره ، وعن طريق الحدس ندرك الحقائق التي لا تصل إليها التصورات المجردة ، إذ لا يهدف الحدس إلى المنفعة المجردة وإنما يتجه إلى المطلق ، وهذا بالإستناد على منهج معرفة الأشياء (الأول يقضي بأن تدور حولها ، أما الثاني فيقضي أن ننفذ إليها ، ويعتمد المنهج الأول على وجهة النظر التي ترتكن إليها وعلى الرموز التي نعبر بها عن أنفسنا ، أما الآخر فلا يعتمد على أي رموز تناولها والنوع الأول هو المعرفة التي تدرك لها ما هو نسبي ، أما الآخر فهو المعرفة التي تصل إلى المطلق) [٣١] فهو نشاط وفاعلية تجري في العقل الإنساني وليس إحساساً تطبعه الأشياء على العقل بشكل سطحي ، فميز ما بين الحدس والإدراك ، لأن الإدراك يحتاج في مرحلة من مراحله المتقدمة إلى فاعلية الحدس ، في حين يتعدى الحدس حدود المدركات ، لأنه محدود بمحدودية المحيط المحسوس من مكان وزمان ، وربط ما بين المعرفة والحدس ، إذ ميز الحدس بصورتين للمعرفة ، فهي أما معرفة حدسية مستمدة من الخيال تتعلق بالفردي ومنتجة للصور الخيالية ، أو معرفة منطقية مستمدة من العقل تتعلق بالكلي وبالعلاقات بين الأشياء منتجة للتصورات العقلية [٣٢]

وتمثلت فلسفة (كروتشيه) الحدسية أنه يرى للجمال بعد نظري ميتافيزيقي يستند إلى أفكار تأملية مسبقة تتعالى على التجربة الحسية ، وهي نظرة للجمال بعلوه على الواقع الحسي ويتجاوزه ، فيعتبر الجمال لغة عامة وعلم للتعبير والدلالة ، فيصفها بتجسد الروح في الموجود كإدراك حدسي مباشر ما بين الجزئي الذي يتجسد في الصور الحسية وبين الإستدلال المنطقي كعملية عقلية ، فالجمال عنده مدخل لفلسفته المثالية في الروح ، وللروح نوعين من النشاط النظري يتمثل في (مظهر جمالي تمثل في المعرفة الحدسية أداتها المخيلة وهي لب حديثنا ومظهر نظري يبدو في المعرفة المنطقية اساسيا العقل وغايتها الحق) أما النشاط العملي للروح يتمثل في الإقتصاد هدفه المنفعة ويستند إلى الرغبة ، ويظهر كذلك في الأخلاق تسعى للخير وتستند على الإرادة [٣٣] وربط المعرفة الحدسية بالفن لأن يرى الحدس أداة الفن فرفض مقارنة الأعمال الفنية ببعضها ، فلكل عمل فني ذاته وموضوعه وخط شروع يمثل طريقة تصويره للأحداث ، بمعنى أن الفن عنده يستطيع أن يعبر عن الحدوس ، فوحد بين الحدس والتعبير [٣٤] فالفن بالنسبة لـ (كروتشيه) حدس يمكن حمله إلى تركيب من الصورة المتخيلة وإحساس يتبع الصورة ، وإحساس تحول إلى صورة متخيلة ، خيال يقوم بتحويل الإحساس إلى حدس واضح ، أي معرفة نظرية تختص بالإدراك المباشر التام الموحد للموضوعات الجزئية الحقيقة والخيالية وهذا الإدراك أو الرؤية يأتي في مرحلة تسبق التأمل الفلسفي والمنطقي ويكون معبراً عن الإحساس والعاطفة والوجدان ، فيكون الفن على وفقها عاطفة قوية في صورة موحدة أو في الحدس ، تشترك في هذا سائر الأعمال الفنية العظيمة مهما إختلفت من ناحية الأسلوب [٣٥] ورفض المحاكاة بجميع أشكالها وألوانها لأن الفن عنده صورة من صور المعرفة الحدسية وهي فعل يعلن إنتمائه إلى مخيلة إنسانية متطورة وفعالة وبعيدة عن الجمود ، فالحدس منتجاً للصور وليس مجرد تسجيلاً يتكون في وعي الإنسان كثمرة للإنفعالات والصور الخيالية ، وبفضل الإنفعالات تتحول الصور إلى تعبير

---

[٢٩] ـ زكريا إبراهيم ، **فلسفة الفن في الفكر المعاصر** ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص ١٤
[٣٠] ـ جورج طرابيشي ، **معجم الفلاسفة** ، دار الطليعة للطباعة والنشر ـ بيروت ، ب ت ص ٣٢١
[٣١] ـ أميرة حلمي مطر ، **فلسفة الجمال نشأتها وتطورها** ، المطبعة الفنية ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص ١٧٤
[٣٢] ـ _____ ، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ، المصدر السابق** ، ص ١٩٥
[٣٣] ـ أبو ريان . محمد علي ، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ب ت ، ص ٥٨
[٣٤] ـ الماضي . شكري عزيز ، **في نظرية الأدب ، دار الحداثة للطباعة والنشر** ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ٢٢
[٣٥] ـ حمدي فاتنة ، **فلسفة الفن عند كروتشيه ، مجلة آفاق عربية** ، العدد ١ ، كانون الثاني ، بغداد ، ١٩٨

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

غنائي هو قوام كل الفنون ، فكان الحدس عنده يمثل قوة فاعلة تحرك منظومة المعرفة لدى الإنسان والفنان بشكل خاص ووجوده يشكل سلطة غير مسبوقة تجتاح الفنان بإنفعال ومخاض وجداني [٣٦] وأكد أن الفن ليس ظاهرة فيزيائية ولا يخضع للظواهر الطبيعية ، وألا أمكن قياس الفن أو يصبح مكاناً أو شيء نفعي ، يما يتنافى مع الحدس للحصول على اللذة أو إجتذاب الألم ، لأنه ينزه العمل الفني ويسمو به فوق مستوى حاجة الإنسان [٣٧] لذا عزل (كروتشيه) الفن عن (المنطق والإقتصاد والأخلاق) التي تقابل (الحق والمنفعة والخير) بقصدية تمييز ما بين الفن وبين أي نشاط نفعي قد يهدف إلى تحقيق بعض الغايات العملية أو أي فعل أخلاقي ، وهذه أحدى إعتراضاته المهمة لبعض علماء الطبيعة بجعلهم الظاهرة الجمالية في مجال التطورات العامة لأنه (يجد أن الروح الرياضية والروح العلمية تعادي الروح التأملية ، لذا جعل الفن عنده عبارة عن (حدس وعيان) بمعنى أنه مؤلف من (العاطفة والصورة الجمالية) ولا يمكن أن يحتوي على أحدهما دون الأخرى لنتمكن من توصيف العمل الفني بأنه يعبر عن الشكل والمضمون بكل المقاييس ، لأن فالفن حقيقة روحية لا يمكن قياسها وبذلك بات الحدس تأملياً [٣٨]

ولم يكن مفهوم الحدس بعيداً عن تصورات الظاهراتيون ومنهم الفيلسوف الألماني (إدموند هوسرل Edmund Husserl ١٨٥٩ – ١٩٣٨م) الذي ميز ما بين نوعين من الحدس هما : الأول حدس حسي يمثل المعطيات الناتجة عن الخبرة الحسية والشعور المادي بالموضوع الجزئي ، وهو حدس مدرك مغلف بصفات عرضية متغيرة ليست من طبيعة الشيء ويتميز بمحدوديته وتغيره كونه لا يمثل جوهر الشيء ، فردي جزئي تجريبي ، وأما الثاني فهو حدس عقلي كلي ماهوي من شأنه إدراك الأشياء ذاتها كونها ماهيات عقلية خالصة تنقيها من الأعراض المتغيرة ، فتتحول المدركات الحدسية التجريبية التي تعني جعل الشيء المدرك مجرد مثال (إلى مدركات حدسي ماهوية بواسطة عملية التمثيل التي تجعل الشيء المدرك مجرد مثال عقلي أو فكرة خالصة تكون هي ماهيته الأصلية ، وعندما يتحول الحدس إلى عيان للماهيات يصبح عبئاً عقلياً شاقاً يحتاج إلى جهد فكري كبير ، ووصف (هوسرل) الحدس بأنه عيان يشتمل ضمنياً على حكم بيقين وجود الذات الخالصة كحقيقة مطلقة [٣٩] فيرى الحدس قوة تدرك بها ماهيات الظواهر ، و قسم (هوسرل) العلوم إلى قسمين ، منها يهتم بكل ما يحيط بنا يمكن تجزئته وبذلك يمكن فهمه عن طريق المنهج التجريبي بمساعدة الحواس ندركها بالتجربة الحسية ، والأخرى علوم ماهية لا يمكن إدراكها بالأساليب التجريبية ، تتميز الماهيات بخصائص أخرى عكسها تماماً، إنها عقلية معنوية كلية ثابتة ندركها بالحدس العقلي [٤٠]

وعلى وفق ما تقدم يمكن تقسيم الحدس إلى أنواع كلها تتفق على التعريف العام له كإدراك مباشر ومن أهمها :

١- الحدس الصوفي كنوع من الشفافية يتحصل عليها رجال الدين المتصوفة بزعمهم أنها توصلهم للحقيقة عن طريق الإشراق والفيض ، وهي خاصية بإعتقاد الصوفي في الحدس كوسيلة للإدراك قبالة المعرفة الإستدلالية التحليلية (المعرفة العلمية) فالصوفي يعتمد على رؤية للحق تأتيه مباشرة ودون تهيأة تنفذ إلى الأعماق وخلف الظواهر الحسية ، فبرى الحقيقة مباشرة لا سبيل إلى الشك فيها [٤١]
٢- الحدس الرياضي كرؤية فعلية مباشرة للمسائل الرياضية الواضحة من دوم شك في يقينيتها [٤٢]

إشتغالات آليات نظرية الحدس في الرسم العراقي

ومجمل ما تم طرحه مسبقاً حول توصيف الحدس بأنه طاقة إنسانية لا شعورية أو هو إبداع وعمل متواصل لا شعوري تنبثق منه معرفة ضمنية في التفكير الحدسي ، وإنعكاس لموهبة إنسانية ، ولذا لا يمكن فصل الإبداع عن الحدس كظاهرة فردية ذاتية ، وهناك من يحدد علاقتهما بجوانب معينة ، لذا تركزت هذه العلاقة على وفق مسارين هما : الأول :

---

٣٦ ـ أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها** ، **المصدر السابق** ، ص ١٩٤
٣٧ ـ _____ ، **مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن** ، **مصدر سابق** ، ص ١٣٤
٣٨ ـ زكريا إبراهيم ، **دراسات في الفلسفة المعاصرة** ، دار مصر للطباعة ، مصر ١٩٦٨ ، ص ١٣٠
٣٩ ـ سماح محمد رافع ، **الفينومينولوجيا عند هوسرل** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد ١٩٩١ ، ص ٢٠٠
٤٠ ـ **المصدر نفسه** ، ص ١٢٢
٤١ ـ إبراهيم طلبة سلكها ، **رؤى الفلسفة** ، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٢ ، مصر ، طنطا ، ٢٠٠٣ ص ١٤٢

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

يرى الإرتباط والتداخل بين الحدس والإبداع في كافة المجالات الفنية والعلمية ، أما الثاني : يرى إقتصار العلاقة على مجالات معينة من النشاطات والأعمال الإبداعية دون غيرها ، كما أن هذه العلاقة تختلف في قوتها وتأثيرها من مجال لآخر ، فالإبداع الفني الذي يقوم على التأمل والخيال ويعتمد على التفكير الحدسي ، في حين يقوم الإبداع العلمي على التفكير المنطقي ، فهناك بعض الأعمال الإبداعية التي تقصد التكامل بين التفكير الحدسي والتفكير الإبداعي وذلك سواء في الفن أو العلم ، فالمعرفة الحدسية تحدث في المجال الإدراكي الذي تتفاعل فيه القوى بحرية ، وعلى هذه الطريقة فإن التفكير في حل المشكلات يسير من خلال هذه المعرفة الحدسية ، أما النوع الثاني من التفكير أو ما يسمى بالمعرفة العقلية ففيها يقوم المتلقي بدلاً من إمتصاص الصورة الكلية أو العمل الإبداعي بوصفه كلاً متكاملاً فإن المتلقي يقوم بتحديد المكونات المختلفة التي يتكون منها العمل ، ويفحص العلاقات بين العناصر ، ومن ثم يقوم بالدمج أو التركيب بين العناصر ، لأن الحدس منوط بإعطاء الفن حيويته وديمومته بوصفه فعلاً معرفياً عقلي المنحى يقود إلى ما يحقق الشعور والإحساس بشكل يتناسب وقيمة الإندماج الفكري للمنجز الفني أو الأداء الذي ينظم صوره الإبداعية [٤٣]

وخلصت الدراسات التي حاولت فهم التفكير الحدسي والتفكير المنطقي أو العلمي وإلى أهميتهما في إيجاد الحلول والتداخل بينهما كونهما ذات أهمية لا غنى عنها في عملية الإبداع ،" وفي نهاية القرن التاسع عشر لم تكن المدارس منتشرة في اغلب مناطق العراق حيث كانت بعض المحافظات تفتقر لهذه المؤسسة" (خلف، ٢٠١١، ١٨٣) ، فتذكر هذه الدراسات وجود عدة عوامل محددة مسؤولة عن تنشيط ما يمكن تسميته بالحدس الإبداعي وتعرف هذه المحددات بمقدمات الحدس ما أمكننا توجيهها بالشكل الصحيح أو بتعبير أدق خلقنا الظروف الملائمة سيتحقق الحدس أو نساعد على إمكانية رفع نسبة ظهوره ، ومن هذه المقدمات هي (العمليات المعرفية أو العقلية ، والدافعية ، والإنفعالية والمزاجية ،

[٤٢] - يحيى هويدي ، **قصة الفلسفة الغربية** ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ١٥١
[٤٣] - الكناني . محمد جلوب جبر ، **حدس الإنجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلية . جامعة بغداد ، العراق ، ٢٠٠٤ ، ص ١٩١

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

شكل (١) عاصم عبدالأمير

والعوامل الموقفية ، والإجتماعية ، كما تبين أهميه هذه العوامل إذا ما أردنا تنمية التفكير الحدسي والخيال لدى الفرد) [٤٤]

الشكل (٢) بلاسم محمد

وتعد كل محاولة لدارسة الفن بواسطة تقنيتها الخارجية محاولة فاشلة منذ البداية بوصفها تقدم نتائج سطحية لا تعني حقيقة الفن والتذوق (فالسمة الأساسية التي يتميز بها العمل الفني الأصيل إنما هي إستحالة التنبؤ به مقدماً) [٤٥] ولهذا عد فلاسفة الحدس المعاصرين أن الفن نوعاً من المعرفة لا تتعلق بالكليات ولا بالقوانين العامة ، بل تتصل بما هو فردي أو جزئي ، ومع تباين مذاهبهم الجمالية ولا سيما في الفن وفي تفسير وتوصيف الحدس وعلاقته بالخبرة الفنية ، فهم يمثلون حركة إحتجاج ضد النزعة العقلية التي سادت فلسفة الحداثة في القرن العشرين [٤٦]

وكآلية تطبيقية يمكن توصيفها على عدد من نتاجات الفنانين العراقيين ، لا بد من الإحاطة بشكل مختصر للرسم العراقي المعاصر ، وضمن حدود البحث وللفنانين الشباب ، فحسب (برجسون) أن الحدس لكي يبلغ هدفه لبلوغ المطلق يجب أن يقوم بتجاوز كل تحليل عقلي رياضي أو كيميائي (تجريبي) فالمعرفة الرمزية نتاج مجردات فكرية قبلية تنطلق من الجامد إلى المتحرك ، فتخالف المعرفة الحدسية تبلغ المطلق لأنها تستقر في المتحرك وتتبنى حياة الأشياء ذاتها فالحدس إنجذاب ذهني يفتح لنا آفاقاً غير منظورة ، لذا تتمكن به أن تنفذ إلى قلب الأشياء وجوهره وباطنه ، هذه الآلية توصلنا إلى قراءة الحدس كمطلق فكري معرفي وعلاقته مع الفن بكليته .

شكل (٣) محمد الكناني

فالحدس يصبح عيانياً قائم على التفاعل الحتمي وهو المادة الأساس لمد البصيرة بأصول المنطق والتفكير السليم ، إذ أن الحدس يتجاوز حدود العقل المدرك والمحسوس لينقلنا إلى آفاق مثالية مطلقة ، لذا يمثل (الشكل ١) ظاهرة تطبيقية لهذا المفهوم أن العقل هنا غير ماسك بأدوات الفنان ، فنجد إنسلاخه من سيطرة السياق والمألوف ليتجه حيال المطلق والوصول إلى الميتافيزيقا بوصفهما منطقاً غير معياري ، ولذا إستند منهج الحدس على الميتافيزيقا عند)

[٤٤] - محمد خليفة عبد اللطيف ، **الحدس والإبداع** ، **مصدر سابق** ، ص ١٠٩
[٤٥] - زكريا إبراهيم ، **فلسفة الفن في الفكر المعاصر** ، **مصدر سابق** ، ص ٢٥
[٤٦] - أميرة حلمي مطر ، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها** ، ص ١٨٩

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

برجسون) لأنهما محددان بموضوعة الروح بعيداً عن العقل ، فعلت الروح في الفلسفة الحدسية على العلم كموضوعة عقلية ، بعيداً عن المنفعة وتوفير النزعة الإنسانية ، بينما يقصر العلم والعقل على المادة التي تؤطر الظاهر ولا تنفذ للجوهر وباطن الأشياء ، كما يتبين غياب الوعي بقصدية لتترك مساحة العمل الفني غياب القصدية العقلية فتغيب الآلية الفلسفية أو لا يمكن حضور التفلسف كنشاط عقلي بالتزامن مع منظومة الحدس ، ولقد أكد (برتراند رسل) على توصيف فلسفة (برجسون) بأنه يجاهر بإفلاس العقل إنتصاراً للحدس ، كما ترتبط ديمومة برجسون بنظرته في الذاكرة ، فتبقى أشياء الذاكرة حية تتداخل فيما بعد مع الأشياء الحاضرة ، فالماضي والحاضر ممسك أحدهما بالآخر في وحدة الشعور والفعل كما في (الشكل ٢) [٤٧] تتوضح حدسية الفنان حينما بانت غريزته الجمالية بعيداً عن القصدية وإشتراطات العقل ، وهذا ما حدده (برجسون) بفلسفته اللا عقلية والتي أزاحت العقل فنجد العمل وكأنه مساحة لونية متناثرة تتخللها خطوط تصور أشكالاً تقترب من الشكل الإنساني والحيواني ، فالجمال وكما حدده بعض فلاسفة الحدس يتمثل في الأعمال الفنية بوصفها نشاطاً مدركاً واع لما يحيط به من طبيعة الأشياء ويحاول تأويلها عن طريق خياله ، وهي عملية وآلية مخيالية تقترب من اللعب والتفكير الفنطازي تحدد مساراتها بما يعادل موضوعياً الطرح الجريء ، ولذا وجد (أن ألعاب الفنطازيا وعمل الخيال هي أمور تعد تصرفات جريئة للذهن إزاء الطبيعة [٤٨] وأن الشخص الحدسي ينطلق نحو فهم المثل من خلال حدس صادر من عقل فاع يدركك الديمومة والصيرورة من حيث فهم ماهية الوجود ، لذا تتمايز الحدوس الجمالية بسعة إدراكها لكوامن الجمال في سياق التعبير وبنية المعرفة للعمل الفني بإزاحة المادة والإشتغال على المنجز الإبداعي بكلية ، ولأن الحدس مجهود روحي يوصل للحقائق العميقة للوجود (الميتافيزيقا) كمعرفة مطلقة بسبب قصور وعجز العقل عن معرفتها ، فالعقل ضابط خارجي للإنسان ميدانه حسي ، لذا كانت الحقائق التي تسعى الفنان من إكتشافها يتحصل عليها من مفاهيم الحدس (شكل ٣) يلجأ حينها الفنان العراقي في أغلب أعماله الفنية إلى التعبيرية والرمزية مؤمناً بحقيقة أن المشهد الجمالي يخبئ في ظاهره حقائق لا يستطيع من إظهارها مباشرة ، لأن الخيال كمفهوم حدسي وحده القادر على إدراك الحقائق فيتنافى مع العقل ، ولأن الحدس ينبئنا بتعاليه على المحسوسات ، فيسهم في مسك الذات ، وبذلك يتسامى العمل الفني لتقديم صورة متكاملة يعجز العقل المحض الذاتي من تحصلها ، فيرفض كل ما هو نفعي ، فيتجاوز الواقع ليقترب بالحدس للوصول إلى فهم واع يتعدى المدرك ، كما تشتغل ملكة التخيل عند الفنان عندما توجد الصورة الذهنية في مخيلته ثم تجسدت تلك الصورة واقعاً متمثلاً بالعمل الفني المنجز وفي سياق آخر يفعل الفنان قابليته في الإختزال والتمحور حول موضوعته بتحوله من صورة ذهنية إلى صورة مادية فتمر الفكرة بحالة حدسية متوافقة مع العملية الإبداعية بفعل تماثل التحول الحدسي في الصورة المتخيلة مع واقعها التي خلقت من أجله (الشكل ٤) فنجد العمل الفني منوط بتوصيف العملية الإبداعية كفعل تجريدي مؤطر بإختزالية ، وبشكل عام تتمثل العملية الإبداعية في الفن على وفق منظومات بعيدة عن تجمع لعدد من عناصر العمل الفني ضمن مساحة بصرية محددة بشكل قصدي أو عفوي ، فلم تعد العملية الإبداعية مجرد عناصر غير خاضعة لتحديد مرجعيات ، إنما هي مساحة منفتحة لإستعارات تتجاوز التسجيل السياقي فتصل لمستوى التفرد [٤٩]

[٤٧] ـ رسل . برتراند ، **تاريخ الفلسفة الغربية ، الكتاب الثالث** ، ترجمة محمد فتحي الشنيطي ، الهيأة النصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٤٦٠
[٤٨] ـ برجسون . هنري ، **المادة والذاكرة** ، ترجمة أسعد عربي درقاوي ، والإرشاد القومي ، وزارة السياحة ، دمشق ، ١٩٦٧ ، ص ١٨٨
[٤٩] ـ الكناني . محمد جلوب جبر ، **حدس الإنجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن** ، مصدر سابق ، ص ١٧٨

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

تطبيقات نظرية الحدس في أعمال رسامي شباب البصرة

حسن فالح . زيت على كانفاس ٥٠ × ٧٠ سم ٢٠١٨

يتخذ الحدس في الفن معان وأنواعاً عدة ، يستحث خلالها كل القوى الباطنة والظاهرة ليعرف الإنسان ذاته وحالاته الشعورية أو غيره من العقول أو العالم الخارجي أو الكليات والقيم والحقائق العقلية ، فهي معرفة شمولية نافذة في كل الإتجاهات ، تضع المعرفة قبالة مع موضوعها ، فالفن عبر تاريخه يؤمن أن الإبداع غير متعلق برؤية الواقع وغير معني بالحاجة والمتعة ، ليأتي (برجسون) بوصفه للحدس بأنه يتمثل في الأعمال الفنية بوصفها نشاطاً مدركاً واع لما يحيط به من طبيعة الأشياء ويحاول تأويلها عن طريق خياله كآلية تقترب من اللعب الحر والفنطازيا تحدد مساراتها بما يعادل موضوعياً جرأة الطرح ، ولغرض تشخيص نظرية الحدس في منجز الفنانين الشباب في محافظة البصرة شرعنا في تحليل النماذج كعينة بحث ، ففي العمل التجريدي للفنان (حسين النجار) كنموذج إنساني يحمل رسالة دلالية دائمة التفاعل حددها اللون الأحمر وتدرجاته ، فالنسق اللوني أشار إلى رمزية عالية لها إرتباطات مباشرة مع الواقع ، فالمعنى الأول يرمز إلى العقلية المتحضرة ، لذا جسدها الفنان هذه المعادلة في عمله التعبيري كطرح مشاكس للمتلقي ، لأنه إستلهم من الطبيعة فأزاحها لمنطقة التعبيرية بما حاول فيها من إشارة إلى الصدفة والتلقائية ، وهذا التنوع يعكس النظرة الشاملة للعمل تتضح لنا إمكانيات الفنان التي تمحورت في صيرورة حدسية ، هذه الدلالات المتناقضة شكلت صراعاً أبدياً دائماً كان للديمومة الدور الأهم في إستمراره ، وقد ساعدته ملكته التخيلية في تقديمها لنا بواقعية جديدة تعيش مع واقع الفنان الآني وتتآلف الأشكال مع بعضها ، إذ تؤسس الخبرة موضوعاً غير قابل لتجزئة حيثياته ، ولم يقف الفنان عند هذا التوجه ، بل تعداه إلى جلب إنتباه المتلقي لموضوعه حينما إرتكزت فكرته حول محور واحد ساعد على تكثيف المعنى وإختزال الألوان ، قرب ذلك من مركز دلالة الاشكال بنمذجة الفكرة الرئيسة وأنتج صيرورة حدسية إنعكست في العمل الإبداعي المقترح للفنان .

ومع الفنان (حسن فالح) إنبثقت منظومة تعبيرية جذورها واقعية أكاديمية بقصد جذب إنتباه المتلقي للكيفية المقترحة للموضوعة قادت ملكة التأمل عند الفنان لمشاركة المتلقي في تفعيل التخيل فضلاً عن تفعيل النسق الإستقرائي وإدراك المعنى الدلالي للنص البصري ، فتأطرت ملكة تخيل الفنان في الصورة الذهنية ، ومن ثم تجسدت تلك الصورة واقعاً متمثلاً بالعمل الفني المنجز ، وفي جانب آخر نجد محددات تركيز الفنان للثيمة الأساسية ، وهي جسد المرأة كثيمة مهيمنة بلا رأس أو ليطرح منطوقه البصري بمغايرة حدسية تتوافق مع طروحات الفلسفة الحدسية التي تحجم العقل والتجربة ، لا سيما أن العقل المتمركز في الرأس المفكر الواع لمحيطه بما يتنافى مع إشتراطات الحدس ، بمعنى أن المعرفة الحدسية تستبعد العقل بكليته ، كما عززت جسد المرأة بعض الثيمات الأخرى (الكرسي المساحات والأشكال الأخرى) ليوحي الإنتقال بينها ومحاولة

إختراق - حسين النجار - أكرليك على ورق مقوى ٣٠٠ × ٦٠ سم ٢٠١٣

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

كشف علاقتها فيما بينها لخلق نسقية توافقية قربت من مسارات النص ومحوريته حول مركزية العمل الذي يقسم العمل برمته إلى جزأين (أيمن وأيسر) يحمل كل منها شكلاً يعادل موضوعياً الجزء الآخر في الجهة الخرى ليعطي صورة خالية من التشويه تتضح ملامحها تدريجياً وهي تقترب من بؤرة المركز حتى تتجلى إشراقاتها حدسياً متعلقة بموضوعها الآني وتحيا به ثم ينتقل هذا المعيش إلى إبداع حدسي تكون الصورة المتحققة قد تخلصت من كل سلبيات التحول ومعوقاته لتتضح في النهاية بأبهى وضوح لها في منطقة الإبداع ، فالحدس يتجسد مصداقه في العمل الفني على وفق رؤية (برجسون) بأنه قدرة مستقلة عن سلطة العقل كقوة ضامرة في الذات الإنسانية المبدعة ليحيلها إلى منجز إبداعي ، لذا صور (حسن فالح) عناصر سطحه البصري برؤية من غير تدخل القصدية العقلية .

أسيل إنتصار . أكريليك على كانفاس ١١٠ سم مربع ٢٠١٩

شكل أ . جاكسون بولوك

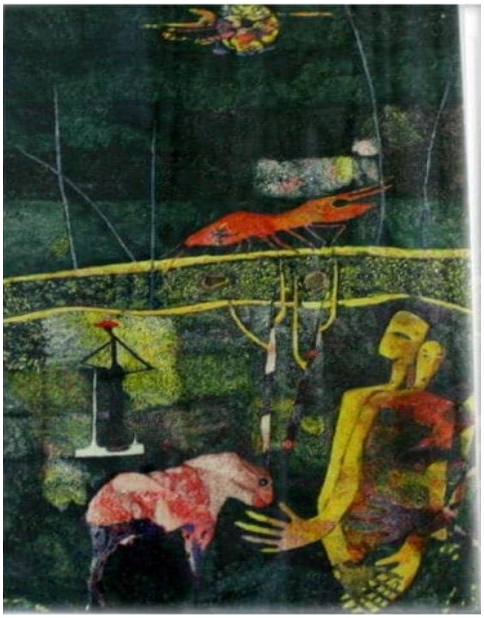
وطرحت الفنانة (أسيل إنتصار) منجزها كخطاب بصري معاصر مدرك لم تشر فيه إلى الناحية النفسية والبحث عن مسبباتها بل قدمت لنا ظاهرة لونية مختزلة كثيمة إرتكازية في توضيح الصورة الذهنية إذ أن تلك الثيمة ألفت بظلالها على المتلقي في إستحضار كل ما يرافق الظاهرة من عناصر أخرى ، هذا الإختزال والتمحور حول الموضوع الرئيس قلل من إبتعاد الفكرة الذهنية المصورة لدى الفنانة عن موضوعها عند التحول من صورة ذهنية إلى صورة مادية قدمت كعمل فني ومن ثم مرت الفكرة بمركز عملية التحول الحدسي وتوجهت نحو العملية الإبداعية لما يتمتع به التحول الحدسي من تطابق ووضوح في الصورة المتخيلة مع واقعها التي أن خلقت من أجله ، فالجمال وكما يحدده (برجسون) يتمثل في الأعمال الفنية بوصفها نشاطاً مدركاً واع لما يحيط به من طبيعة الأشياء ويحاول تأويلها عن طريق خياله ، وهي عملية وآلية مخيالية تقترب من اللعب والتفكير الفنطازي تحدد مساراتها بما يعادل موضوعياً الطرح الجريء لأن ألعاب الفنطازيا وعمل الخيال هي أمور تعد تصرفات جريئة للذهن إزاء الطبيعة ، لذا جسدت الفنانة (أسيل إنتصار) هذه المعادلة في عمله التعبيري كطرح مشاكس للسائد ، لأنه إستلهم من الطبيعة فأزاحها لمنطقة التعبيرية بما حاول فيها من إشارة إلى الصدفة والتلقائية المنضبطة ، وهذا التنوع يعكس النظرة الشاملة للعمل تتضح لنا إمكانيات الفنان التي

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

تمحورت في صيرورة حدسية ، والسطح التجريدي الذي شغلته الفنانة (أسيل) يشاكس المتلقي ليقرأه بحدسية غير مقننة (غير عقلانية) كمعطى طرحه فلاسفة الحدس غير العقلانيين ، تؤطره ملكة الخيال التي بدأت مع الفنانة بآلية تنفيذ تقطيرية للألوان بحرية غير مقننة بما يتماثل مع التعبيرية التجريدية للفنان (جاكسون بولوك) وهذا ما حدده (برجسون) عندما أكد على اللعب الحر (الشكل أ) ولأن التعبيرية التجريدية وبالخصوص (بولوك) عدت مرجعية التنفيذ التقنية لها جذور في السريالية (اللا وعي أو العقل الباطن) هو ذلك المذهب الذي يتجاوز المألوف والسياق بممازجة تجارب العقل (المحسوس والمدرك) العقل الباطن (اللا شعور) لذا تحقق الحدس بتجاوز حدود العقل المدرك للمحسوسات ، فالفنان لا شك يمتلك خبرة في طرح موضوعة تمثلت في توظيف إمكاناته تعززها ملكته التخيلية في تقديمها لنا بواقعية جديدة تعيش مع واقع الفنان ، تكون فيها الخبرة موضوعاً غير قابل للتجزئة ، ولذا سعت الفنانة إلى جلب إنتباه القارئ لموضوعه حينما إرتكزت فكرته حول محور واحد ساعد على تكثيف المعنى وإختزال الأشكال .

حامد سعيد - أكريليك على كانفاس . ٣٥ سم مربع ٢٠٢٠

وطرح (حامد سعيد) في منجزه سطحاً بصرياً يمتلك مقومات إختزالية في الخط واللون والفضاء ، مؤكداً على المدرك العياني ليوظفه كسطح بصري محاكاتي أزيحت عنه بعض التفاصيل (تفاصيل المدينة) فالسطح البصري وحسب التوصيف الذهني المرئي هو بالأساس بقايا وأنقاض مدينة ، فيتجسد مفهوم اللعب الحر بجماليات السطح شكلاً ومضموناً بمرجعية الفنان لمحيطه وبيئته الشعبية ، بتقنية لعب طفولي وذهنية عارفة لمآلات الرسم الواقعي المحال إلى إختزالية تعبيرية تصل إلى منطقة التجريد ، ومجمل السطح البصري للفنان (حامد سعيد) يوحي بمعمار هندسي واقعي أزاح في الفنان في الخط واللون عن إشتغالاته الواقعية ليحولها إلى مساحة لعب طفولي لا يفقه القيمة الجمالية التي يتحصل عليها ، كما أكد على المساحات الخطوط المتشكلة لشجرة (نخلة) أو طيور مهاجرة سائبة أو أبواب وسطح لمنزل اعادت بالفنان إلى مرحلة الطفولة بكل إرهاصاتها ووجدانيتها ، هنا حدد الفنان مفاهيمه الجمالية بمزاوجة الواقع المرئي وحدسية العقل الباطن غير المحسوس كأحد إشتراطات نظرية الحدس الفلسفية ، فإتجه الفنان بواقعيته إلى التعبيرية بتفعيل الذاتية ضد كل ما هو نفعي وتوقير الروح على المادة ومثاليتها التي توصلنا للماهيات ، وبالرغم تصوير (حامد سعيد) المدينة بإختزالية مكثفة (الطيور الساكنة ، النخلة الميتة الفقر الواضح على واجهة الدار) نجده لم ينسلخ منها ومن تعلقه الحميم مع جذره وطفولته ، فصور الغربة نسبياً بين النزوح الجسدي عنها والتلاحم الجسدي معها ، فهي غربة من نوع خاص لا يشعر بها إلا من كابدها ، هذه المكابدة وجهاً حدسياً لأنه إنتماء وجداني ليس للعقل من تدخل فيه .


سمير البدران . مواد مختلفة على ورق ٢٠٠٨

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

وأحال الفنان (سمير البدران) الذي الصورة البصرية إلى مرموزات وأشكال طوطمية بتقنية تعبيرية تميل إلى السريالية ، فقد غطى السطح بعديد من الأشكال المتباينة ، بمعنى أن وجودها في مكان واحد غير منطقي لا تحكمه العقلانية ، فحيدت منظومة العقل من سلطة الوعي ليتجه حيال اللا وعي بتوظيف المتناقضات في مساحة بصرية واحدة ، فالفنان في هذا العمل جعل نسقية أداء الرسم عنده تنسجم مع موضوعته وذلك عبر تطبيقات أدائية تجريبية مسبقة تعززها قابلية مهارية على المستويين الذهني والأدائي فإستطاع التجريب في منطقة الإبداع عبر مرحلة متقنة من التأمل الذاتي ، وتعد فرادته أنه يخوض في منظومة ذاتية ودافعية لها الدور الأبرز في تشكيل ملامح أسلوبية أطرت الفنان ، وهي أحد عناصر الإبداع الحدسي عندما إستدراج المتلقي إلى بيئة ثقافية إصطنعها الفنان لرسالته مختزلاً فيها العالم ، بحيث لا يجد المتلقي من وجود مادي أو فكري يتعارض مع الخطاب التشكيلي المقترح ، وهي نتيجة تحققت بعد إتقان الفنان لصنعته في مرحلة ثانية عابرة للأنساق المقترحة والمتصفة بالمرونة والتحرر الذاتي ، ولا تعني الإكتساب من خارج الذات دون الدخول بمرحلة التجريب التي تحلق بالذات المبدعة إلى عوالم إبتكارية تتصف بالجدة والتفرد وتطلع على التسامي والإلهام الحدسي ، وعلى مستوى الفن والرؤية الجمالية يعد الفنان وبتصورات (كروتشيه) للفن والجمال بأن الفن منوط بمعرفة محددة دعاها المعرفة الحدسية توصلنا لحقيقة الإنسان وماهيته وبواطنه دون المعرفة العقلية أو العلمية ، لذا كان الخيال والإبداع وتذوق الجمال هي الأساس المنطقي لفلسفته الجمالية ، لذا عرف الحدس بوصفه أداة للفن تتنامى فاعليته في عقل الإنسان ، فتنتج صور خيالية تتحول إلى تعبير ، وهذا المنطق الحدسي يمكن تطبيقه على عمل (البدران) التي صور إن الشعور بالإغتراب والفردية والعزلة بالوحدة يفضي الإنسان بالتفكير بالخلاص عبر حدس يتنافى مع النفعية المجردة .

النتائج :

١- يعد الحدس معرفة إبداعية فردية شكلت إطاراً فلسفياً للنتاج الفني الجمالي بانت تمفصلاته في الخيال والإبتكار بعيداً عن المنفعة كما صورتها النماذج (عينة البحث) بكليتها
٢- شكل الحدس بتوافقه المفاهيمي مع الخيال والإبداع معرفة جمالية كبيرة أنتجت العديد من الأعمال الفنية التي صورته بتفاصيله الظاهرة لتوحي بما وراءها من قيم جمالية ضامرة كما في النموذجين (حسين النجار ، أسيل)
٣- تجسد الحدس في العمل الفني على وفق قدرته المستقلة عن سلطة العقل كقوة ضامرة في الذات الإنسانية المبدعة ليحيلها إلى منجز إبداعي كما في النماذج جميعها .
٤- ظهرت الأعمال متباينة التيار التقني والجمالي ما بين التجريدية الواقعية المزاحة نسبياً حيال التعبيرية والتعبيرية التجريدية أوالسريالية كأنماط إبداعية ، لذا جاءت فلسفة الحدس إطاراً فلسفياً شخصه الباحث في الأعمال الفنية برمتها ، الواقعية (حامد سعيد و حسن فالح) والتعبيرية التجريدية (أسيل) والسريالية (سمير البدران) والتجريدية (حسين النجار)
٥- بشكل الخيال والإبداع وتذوق الجمال أساساً منطقياً للفلسفة الجمالية ، من خلال توصيف الحدس كأداة للفن ، تنتج صور خيالية تتحول إلى تعبير وشعور بالإغتراب والفردية والعزلة بالوحدة يفضي الإنسان بالتفكير بالخلاص عبر حدس يتنافى مع النفعية كما في أعمال (حامد سعيد ، حسن فالح ، سمير البدران)
٦- يشكل الإنتماء للمحيط وجدانياً نظيراً مفاهيمياً يشكل الحدس فيه عموده الفقري بوصفه إنتماءً ليس للعقل من سلطة تحركه كما في أعمال (حسن فالح ، حامد سعيد)

الإستنتاجات :

١- الحدس هو إطلاع النفس المباشر على ما يمثله لها الحس الظاهر أو الحس الباطن من صور حسية أو نفسية ، أو كشف الذهن عن بعض الحقائق بإلهام مفاجئ ، لا على سبيل القياس ، ولا الإستقراء ولا الإستنتاج .
٢- يوفر الحدس فسحة للإنسان (الفنان وللمتلقي) في تحقيق رؤاهما التخيلية .
٣- يقدم الحدس الحسي فهم حقيقي للأشياء وحقيقة ورصد حركتها وصيروراتها في الواقع المفترض مما يسهم في بلوغ الحقائق والكليات المطلقة .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

٤- يتسامى العمل الفني بتقديم صورة متكاملة يعجز العقل إدراكها بفعل ملكات الحدس .
٥- الحدس منظومة من إمكانات الفنان تعززها ملكته التخيلية ، تكون فيها الخبرة موضوعاً غير قابل للتجزئة حينما إرتكزت فكرته حول محور واحد ساعد على تكثيف المعنى وإختزال الأشكال .

المصادر :

١- إبراهيم طلبة سلكها ، **رؤى الفلسفة** ، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٢ ، مصر ، طنطا ، ٢٠٠٣
٢- إبراهيم فتحي ، **معجم المصطلحات الأدبية** ، التعاضدية العمالية للطبع والنشر ، تونس ، ب ت
٣- إبراهيم مدكور ، **المعجم الفلسفي** ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩
٤- أبو ريان . محمد علي ، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ب ت
٥- أميرة حلمي مطر ، **مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن** ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٣ ، القاهرة ، ١٩٨٩
٦- _____ ، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها** ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٨،
٧- _____ ، **فلسفة الجمال** ، سلسلة كتابك (١٣٧) ، دار المعارف ، القاهرة ، ج . م . ع
٨- _____ ، **فلسفة الجمال نشأتها وتطورها** ، المطبعة الفنية ، القاهرة ، ١٩٨٣
٩- الأندلسي . إبن منظور . محمد بن مكرم ، **لسان العرب** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥١
١٠- برجسون . هنري ، **المادة والذاكرة** ، ترجمة أسعد عربي درقاوي ، والإرشاد القومي ، وزارة السياحة ، دمشق ، ١٩٦٧
١١- _____ ، **الفكر والواقع المتحرك** ، ترجمة سامي الدروبي ، دار الأوابد ، ب ت ،
١٢- تالولا . كارترايت ، **كيف تنمي حدسك . دليلك الى الممارسة التأملية** ، ترجمة نشوى ماهر كرم الله ، مكتبة العبيكان للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠٠٩
١٣- جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج ١ ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢
١٤- حمدي فاتنة ، **فلسفة الفن عند كروتشيه** ، مجلة آفاق عربية ، العدد ١ ، كانون الثاني ، بغداد ، ١٩٨
١٥- ديكارت . رينيه ، **قواعد لتوجيه الفكر** ، ترجمة وتقديم سفيان سعد الله ، دار سراس للنشر ، تونس ، ٢٠٠١
١٦- الرازي . محمد بن أبي بكر ، **مختار الصحاح** ، دار الرسالة ، الكويت ١٩٨٣
١٧- راوية عبدالمنعم عباس ، **الفلسفة الحديثة والنصوص** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٧
١٨- رسل . برتراند ، **تاريخ الفلسفة الغربية ، الكتاب الثالث ، الفلسفة الغربية** ، ترجمة محمد فتحي الشنيطي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة
١٩- زكريا إبراهيم ، **دراسات في الفلسفة المعاصرة** ، دار مصر للطباعة ، مصر ١٩٦٨
٢٠- _____ ، **فلسفة الفن في الفكر المعاصر** ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٨
٢١- الرياقوس . محمد أحمد مصطفى ، **المنهج الرياضي بين المنطق والحدس** ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٢
٢٢- خديجة زتيلي ، **بنديتو كروتشيه والنزعة التاريخية المطلقة** ، المركز العربي الإسلامي للدراسات الغربية ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ٢٠١٣
٢٣- جورج طرابيشي ، **معجم الفلاسفة** ، دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت ، ب ت
٢٤- سامية عبدالرحمن ، **الميتافيزيقا بين الرفض والتأييد** ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ١ ، القاهرة ١٩٩٣

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

٢٥- الساوي . زين الدين عمر بن سهلان ، **البصائر المصيرية في علم المنطق** ، طهران ، إيران ، يكتا ٢٠٠٤
٢٦- سماح محمد رافع ، **الفينومينولوجيا عند هوسرل** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد ١٩٩١
٢٧- الطويل ، توفيق ، **أسس الفلسفة** ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ٣١٨٦ م
٢٨- فال . جان ، **طريق الفيلسوف** ، ترجمة أحمد حمدي ، مراجعة أبو العلا عفيفي ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٦٧ ،
٢٩- كريسون . أندريه ، **برجسون . حياته – فلسفته** ، ترجمة نبيه صقر ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٦٢
٣٠- الكناني . محمد جلوب جبر ، **حدس الإنجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلية . جامعة بغداد ، العراق ، ٢٠٠٤
٣١- لالا ند . أندري ، **الموسوعة الفلسفية** ، ترجمة ، خليل أحمد خليل ، ج ٢، مادة : حدس ، منشورات عويدات ط ٢ ، بيروت ، لبنان ٢٠٠١
٣٢- الماضي . شكري عزيز ، **في نظرية الأدب** ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٨
٣٣- محمد خليفة عبداللطيف ، **الحدس والإبداع** ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ٢٠٠٠
٣٤- معن زيادة ، **الموسوعة الفلسفية العربية** ، المجلد الأول ، معهد الإنماء العربي، ط ١ ، ١٩٨٦
٣٥- هوندرتش . تد ، **دليل أكسفورد للفلسفة** ، ج ١ ، ترجمة تجيب الحصادي ، تحرير منصور محمد البابور و محمد حسن أبو بكر ، المكتب الوطني للبحث والتطوير ، ليبيا ، ب ت
٣٦- يحيى هويدي ، **قصة الفلسفة الغربية** ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٣ ،
٣٧- _____ ، **مقدمة في الفلسفة العامة** ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط ٩ ، القاهرة ، ١٩٨٩ ،
38- Kalaf , Mohamad, Misan Journal of Academic Studies. Vol. 10. Issue 18, 2011.
39-Mustafa, Jalal. Misan Journal of Academic Studies.Vol12, Issue 24, 2016.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues