فنون البصرة

مجلة علمية ثقافية محكمة

العدد التاسع – السنة الثامنة – ٢٠١٢

تصدر عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي/جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة

رئيس التحرير

أ.د. عبد الكريم عبود عودة

سكرتير التحرير

أ.م.د. طارق عبد الكاظم العذاري

هيئة التحرير

أ.د. صباح احمد الشايع

أ.م.د. حسين علي البدري

أ.م.د. مجيد حميد الجبوري

الهيئة الاستشارية

أ.د. صلاح مهدي القصب

أ.د. سعيد جاسم الاسدي

أ.د. سامي علي

أ.د. حاجم شاني عودة

أ.د. فاخر محمد حسن

شروط النشر

١. هدف المجلة نشر الأبحاث العلمية الأصيلة ذات المستوى المتميز التي لم تنشر سابقاً في مواضيع الفنون الجميلة .

٢. تخضع البحوث المقدمة للتقويم من قبل اختصاصيين من داخل القطر وخارجه.

٣. تنشر الأبحاث باللغة العربية وعلى الباحث تقديم نسختين من النص الكامل للبحث مطبوعة على وجه واحد (A4) بالإضافة إلى نسخة من قرص حاسوب باستعمال (word XP) ويستعمل الخط (Simplified Arabic) باللغة العربية وبقياس (١٤) للخط وبقياس(١٦) للعناوين الرئيسية ويستخدم خط عريض اسود ويترك فراغ واحد بين الأسطر وفراغين بين الفقرات .

٤. على الباحث تقديم ملخصات باللغتين العربية والانجليزية وبحدود (١٥٠) كلمة لكل ملخص .

٥. يدفع الباحث مبلغ(٤٠٠٠٠)أربعين ألف دينار لتقويم ونشر البحث في المجلة.

٦. يخضع تسلسل المواد لاعتبارات فنية.

تعنون جميع المراسلات والاستفسارات الى العنوان :

كلية الفنون الجميلة/جامعة البصرة- سكرتير مجلة فنون البصرة

Email: Kreem611@yahoo.com

Email:tarqalathary@yahoo.com

الرقم الرمزي ISSN 2305-6002

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٧٤٧) لسنة ٢٠٠٢

كلمة العدد		
الفن واشكالية التثبت والافتراض	أ.م.د. نجم عبد حيدر كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد	٥ – ١٨
المرأة في مسرحيات بنيان صالح (مسرحية العمة الزرقاء انموذجا)	م.د. عباس كاظم الجميلي كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	١٩ – ٣٥
الالحان والاوزان في اغاني الاطفال الشعبية بالبصرة للفئة العمرية (٥ – ١٢) سنة	م. احمد ابراهيم محمد كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	٣٦ – ٤١
المنجز التشكيلي بين الفردي والاجتماعي في الرسم العراقي المعاصر – دراسة مقارنة -	م.د. حامد ابراهيم الراشدي كلية الفنون الجميلة – جامعة الموصل	٤٢ – ٥٩
المسرح في رؤية مستقبلية .. مقترح تنظيري تطبيقي لمشروع (نظرية المسرح الرقمي)	أ.م.د. محمد حسين حبيب كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل	٦٠ – ٧٦
مظاهر العولمة في الرسم العراقي المعاصر	م.م. ياسين وامي ناصر كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	٧٧ – ٩١
قياس الحاجات الاساسية لدى طلبة مدرسة الموهوبين في محافظة البصرة	م.م. محمود شاكر عبد الله كلية التربية – جامعة البصرة	٩٢ – ١٠٨
الرؤية البصرية في الرسم العراقي المعاصر - دراسة تحليلية -	م.م. فريد خالد علوان كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	١٠٩ – ١٢٤
اثر الشخصية في اسلوب الفنان التشكيلي المعاصر	م.م. نوال جاسم البديري كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	١٢٥ – ١٤٨
مسرحية العدد الغراب والحمل الوديع (مسرحية للاطفال)	تأليف / الدكتور ناصر هاشم بدن كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	١٤٩ – ١٥١
لوحة العدد		١٥٢

تصميم ومونتاج
شذى مرسال محبوب
ترجمة
لطيف عبد حاشوش جبر الركابي

كلمة رئيس التحرير ...

فنون البصرة..

سلاماً على المدينة وأهلها الطيبين ..

سلاماً على المعرفة التي خصصت للغه وقواعدها ونحوها وصرفها أبعاداً في التجديد..

سلاماً على فنون البحر وإيقاعات أمواج الخليج وفرح أحتفالات الأحبه المجتمعين على جرف الشط..

سلاماً سلاماً لبعد السرور والملحمة ..

سلاماً لثريا النص والبحث عن الأفتتاحيات ..

سلاماً بصرياثا السرد والملحمه .

سلاماً على شعر الشعراء الحالمين بمدن السلام والأمان ..

من هذه المساحات التي لا تؤطرها حدود أنطلقنا نحلم وما زلنا نحلم في إن نقدم فنون البصرة ، التي ولدت في كنف الحلم السرمدي الباحث عن سر خلودة المتجدد والمنفتح نحو عوالم البحث العلمي والفني الذي يسعى لتجاوز التقليدي ويؤكد خصوصيات التبادل الثقافي بين الباحثين عن مشاكل وحلول الأبداع الفني التي تساهم في الأرتقاء بالذوق وتتماشى مع جديد البحث العلمي في العالم .

فنون البصرة .. مجلة تكتب في سطور أصداراتها تاريخاً يجمع الفنون بتنوع أختصاصاتها ، وتعدد رؤاها البحثية .. أنها حلم الحالمين بلحظة الأرتقاء والألتقاء لعالم تؤطره الثقافية بعد أحتوائها للوجود ساعيه بأن تجمعنا ولا تفرقنا كالسياسة .

فنون البصرة .. مجلة تتشكل من حلقات البحث المتنوع غير مغلقة .. فضاءات الكتابة فيها تتسع للشرق والغرب والشمال والجنوب ، هي إحتواء متكامل للبحث ولجميع الأصدقاء في العراق .. والوطن العربي والعالم .

هذا الاحتواء يشكل سياسة المجلة وخطوتها في ترجمة الأنفتاح على البحث الفني وخصوصياته الأجتماعية والثقافية في عالمنا اليوم .

فنون البصرة .. تدعوكم دوماً للمشاركة لتحقيق هذا الحلم الذي نسعى جميعاً للوصول إلية .

الأستاذ الدكتور

عبد الكريم عبود عودة

رئيس التحرير

حوار المناهج ...

د. طارق العذاري

ربما حضور الدراسات العليا (الماجستير والدكتوراه) هي التي اشرت الحاجة إلى ضرورة اعادة النظر بالمناهج البحثية والطرق المستعارة من الأداب وعلم النفس والتربية والاجتماع .
وهذا دليل عافية نقدية ، ولكن السؤال ماهو البديل ؟ ومن اين يأتي المنهج الجديد الذي يستوعب الاجراءات الفنية فيحقق فيها جوهر وحقيقة الابداع الفني .
لقد اتبعت دراساتنا العليا منهجا صلبا ، حاولنا فيه نحن الباحثون إن نضع تفكيرنا ومادتنا ارضاءاً للمنهج وكأن مواضيعنا ومشكلاتنا واهدافنا تحولت من نتائج بحثية جمالية جديدة ، إلى حساب مدى امكانية الباحث الالتزام بتبويبات البحث وتسلسله ومنطقه .
وربما هذا التحديد اضاع الكثير من الخيالات والانجازات البحثية ، بل وصل الحد بنا إلى مناقشة الباحث ومطالبته اللاتزام بكل قياسات البحث النفسي والتربوي ، دون النظر إلى خروج الباحث عن هذه الاطر المتماسكة .
ربما في خروقاته لاطر البحث المعتاد ، هي تجديدات لم نستطع إن نستوضحها ، لكن السؤال – هل وصلنا إلى هذا الحد من العلمية وسعة الافق وعمق الحقيقة ؟
إن لكل حقيقة علمية او جمالية او ادبية لها خصوصيتها وجرأتها في إن تفصح عن منهجها ، فالحقيقة التي نبحث عنها اهم من المنهج المتبع ، لانها تفرض نفسها وتختار منهجها الذي يبلورها ويجعل منها معلومة ونتيجة جديدة قابلة للتحكيم والتصميم .
والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة وموضوعية ، ما هي المآخذ الموجودة في المناهج التي استخدمناها في بحوثنا ؟ واين نقاط التلاقي والافتراق بينهما وبين المنهج الذي نبغي ايجاده ؟ وفي أي جزء او حلقة ظهر عجز المناهج المستخدمة حاليا عن بحث وتوصيل الحقيقة إلى نتائجها المرجوة .
إن الفرضية التي ينطلق منها ملتقانا التأسيسي هذا[*] ، هي هل يمكن تصميم منهج بحثي للفنون الجميلة؟ عل اعتبار إن لكل ميدان وحقل علمي وانساني منهجا خاصا للبحث ، على الرغم من تشاكل وتداخل المناهج في انساقها وآلياتها . ولكن تبقى الخصوصية في المساحة الارحب للفعل الاجرائي .
(يمكن إن تركز هذه المشكلة من مشكلات ما وراء المنهج – وهي التناسب بين المنهجية والحرية – وفي هذا السؤال نبحث اجابته عند من يعنى به : كيف يتحقق التوازن بين حرية الباحث العلمي عندنا ومراعاته اصول المنهج ، بين مرونة حركة فكره ووجدانه وارادته، وبقاءه داخل حدود العلم) كما قال (فان دالين) .
لكن لا يمتلك الباحث الحرية البحثية الا بعد انهاء الضرورة البحثية ، ومثل هذا الجهد وهذه المرحلة لا يمكن تحقيقها وبلوغها الا بعد مسيرة مضنية من الصدمات والتوقفات التي تثيرها المناهج والطرق المتبعة. وكلما كانت مشكلة الباحث وميدان بحثه جديدا واصيلا فانه يطالب بتجديدات المنهج ، حيث (كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة) .
مزيداً من الاسئلة ؟ مزيداً من الحوار مع الأخر ؟

سكرتير التحرير

---

[*] اقامت كلية الفنون الجميلة مؤتمرا علميا بخصوص المناهج ودعت اليه باحثين من اغلب الجامعات العراقية ٢٠١١/١٢/٢٠

الفن

وإشكالية التثبت والافتراض

أ.م.د. نجم عبد حيدر
كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

تقديم

تجتاحنا رغبةٌ جامحةٌ نحو التعين و (التثبت) بقياس ،، حتى يبدو لَمن يتأثر بالمتداول السائد ، أن في الإنسان مرجعيات وبنى مؤسسه تدعونا إلى (التثبت) ورغبة التقييس ...أنها رغبة أساسها الهيمنة على الأشياء و الظواهر ، متأصلة فينا منذ (الكهف) .. منذ الرسم على جدرانه لتحقيق تصورا" عن انتصارات (مفترضة) وغنائم مؤجلة .. والأمر لم ولن ينتهي ، فهو مستمر مع استمرار تفاعل الفكر والمعرفة ، وعلى الرغم من الفوارق في الجزئيات بين آمال (الكهف) وآمال عصرنا الذي نعيشه ، ألا إنهما تتشابهان في منطلقاتهما الاوليه في بنية الصورة الذهنية، أنهـا الحياة بنظمها (البايوفسلجية) عندما تكون متخفية وراء سواتر هشة ، إنها استمرارية مادام الإنسان مركزا" لكل الظواهر والأفعال ، وما دام هو المفكر ، الكاشف ، المحقق ، الصانع ، المتسيد ،وبحساب المنطق العلمي للوجود الفيزيائي ، ، ، نجد أن تحقيق (التثبت) وبناء القياس على وفق هذا التثبت ، قد تطور وتنامي ، حتى بات عصرنا يعد عصر المقاييس والمعايير ، التي لاتقبل التقريب والمقاربة ، و أمسينا تحت سلطة المعرفة الرقمية ، التي دخلت في كل مظاهر الحياة وأفعالها فتجاوزنا الكيفيات أيماناً بالماديات ولهثاً وراء الانضباط المفترض فيها ، حتى باتت الوجدانيات تتساقط من حسابات ونظم كانت سائده ومتسيدة ، ، والأسئلة تقدم نفسها ، في هذه أو تلك من (الافتراضات) كثيرة لا توقف في تولدها ، منها هل (التثبت) أمـرا" حتميا" ؟!

.. وهل من موقع نهائي ومطلق للتقييس ؟ ! .. وفي المقابل : أيمكن أن يكون (الافتراض) مرجعا" (للتثبت) وبداية له ؟! .وهل يعد تقديم الجديد والكشف المستمر حركة وجود لا يمكن إيقافها ؟! ان هذه الأسئلة وغيرها تعد إحدى مشاكل التحليل في الفكر منذ بداية التفلسف جابهت الفكر الإغريقي بقوة قدمت جدلا"متنامبا لا حدود له ، ومازالت الانقسامات واقعة ومتشظية مع نمو الفكر الفلسفي ، إلى مناهج واتجاهات مختلفة .. إلا أننا يمكن أن نحصر الأمر على وفق اتجاهين : الأول .. ميتافيزيقي مثالي .. والثاني .. مادي و وضعي لاعلى تكرار مسطح في تقديم المادية والمثالية في حركة الفكر والمادة ، بل على موقف استقرائي ، ينطلق من نظرية المعرفة والية الإبداع والابتكار ، ومقدمات المعرفة العلمية وافتراضاتها ، هكذا نجد الأمر في صراع ،، ،،، الأول .. يدعو إلى حركة تحت سقف المطلق .. أملها تحقيق جزءا" من فيضه ، إلا إن ما يفيض على الوجود يعد بديهيه (تتثبت) بها وتنطلق منها كمثال لقياس الأشياء والظواهر الطبيعية والاجتماعية ، والثاني يدعو إلى حركة لا توقف فيها .. بل أن اطلاقيتها في استمراريتها في ذلك الجدل المستمر في التثبت ونفي التثبت ذاته ليحقق الجديد .. فلا بديهيات يمكن التعويل عليها .. ولا يمكن التثبت باطلاقيه وتعين إطلاقي لأي أسس مادامت الحركة مستمرة فاعلة متنامية . وكما يقول(غاستون باشلار)[*]في كتابه (فلسفة الرفض) (إن تعاقب القبلي نحو البعدي هو تعاقب إلزامي)[1] . إذ نجد الأدب والفن بوصفهما معرفة تعتمد سرعة الحركة

---

[*] مفكرومنظر في الابستميولوجيه المعاصرة تحليلاً ونقداً ، فرنسي ولد عام ١٨٨٤ وتوفي عام ١٩٦٢ . له أبحاث وكتب مهمة أثرت في حركة الفكر المعاصر وأسست اتجاه جديد في وقت انتشارها في خمسينيات القرن الماضي ، تتمثل في تحليله المتفرد للنظرية المعرفة العلمية أهم مؤلفاته : تكوين العقل العلمي (مترجم) ، جماليات المكان(مترجم)،جدلية الزمن (مترجم) ، العقلانية التطبيقية(مترجم) ، فلسفة الرفض (مترجم) ، التحليل النفسي للنار (مترجم) ،

[1] غاستون باشلار : فلسفة الرفض ، تر : خليل احمد خليل ، بيروت .. دار الحداثة ، ١٩٨٥ ، ص٨

والكشف ، فضلاً عن تفاعلها الذاتي العاطفي ، وتغليب الفردي على الجمعي فيهما أحياناً . فضلا عن كونهما عاشتا تحت سطوة اشكالية (التثبت) في معظم الأحايين أو (الافتراض) في أحيان أخرى ، تعيشان هذا الصراع باستمرار، بل تجسد الصراع بين التثبت والافتراض بانفعالية رافضة أو راضية ، وما الحداثة وأفكارها وفلسفتها إلا صورة لهذا الصراع . أننا في هذا البحث الذي نحاول أن نجعله أكاديمي المنحى ، على وفق الدرس الجامعي ومنطلقاته في رفض الانحياز يُوصف (الدراسات الأكاديمية ومنها الدراسات الجامعية بالأكثر حيادا" في البحث العلمي وذلك لضرورة علمية تحتم الحيادية ورفض الانحياز والانتقائية)[٢] ، وهي محاولة لا يمكنها النجاح الكامل ، لما في الفرد من حتمية الانتماء والتزام منهج وفكرة .. فأن محاولتنا وغايتنا الأكاديمية هذه لا تتحقق إلا بالتزام منطق البحث العلمي الذي يعّد أساس لأي معرفة ورؤية تدعو إلى العلمية .. وما التحليل لكل مركب وإعادة التركيب لأي محلل إلا وسيلة من وسائل هذه الرؤية .. وعليه وإزاء كل ما قدمناه يمكن أن نبين:ـــ

أهمية البحث والحاجة إليه

بدعوى الجدل العلمي التي تستدعي الافتراض كضرورة حتمية للتطور ، تقابلها دعوة التثبت بتأكيد في الذات عبر تأريخ صراع الإنسان مع محيطه ، التي تجعل من التثبت ضرورة ، بتأكيد نظم القياس . فضلاً عن الحاجة الأكثر إلحاحا" والمتمثلة بدعـوة التحليل لتحقيق الكشف على وفق الحاجات المادية الفكرية ، أو حتى ضمن دائرة التثبت مما أحال الموقف إلى نسبية متحركة دوما" ، وأرجح التحليل إلى منطق المعرفة العلمية و الفكر الجدلي كمنطق حل و معالجة . على الرغم مما في الأمر من منطق رمزي ، أو صوري ، إلا أن نظرية المعرفة العلمية نقلته إلى مستوى الواقعية التحليلية بأنظمتها الرياضية ، وبالتالي تنقل المجادلات العقلية من مستواها التجريدي البحت ، إلى مستوى المركبات البسيطة في الوعي . ومنطق المعرفة العلمية عندما يفكك الخطاب الإنساني ، إن كان خطابا" شكلانيا" برمزية تزيح المعنى ، محققة حركة تأويل على وفق نظـم التركيب في الوعي ، أن كان الأمر هذا أو ذاك فأن العملية العقلية هي ذاتها ، لكن اختلافها في آلية التفكير ولغة الإظهار . وكلاهما يحقق منطق لا يلبث أن إلا أن يكون نظاما" معرفيا" بأسلوب إظهار متحرك دوما" ، وهنا تتضح لنا أهمية نقل ما هو في غاية التجـريد العقلي فكرة" وخطابا" ، إلى مستوى من مستويات الخطاب المعرفي المسند إلى وقائع حياتية كي يعمل عليه منطق المعرفة العلمية فضلاً" عن ضرورة البحث في المعرفة الجزئية للظواهر ومنها الظاهرة الفنية و الجمالية ، والتي تعتمد منطق متداول على وفق نسبية معينة زمانا" ومكانا" في التزامها لثوابت وافتراضات لا تلبث أن تتحرك بثوابت بنسبية منطقية ..

حدود البحث

١- الحدود النظرية : يتحدد البحث بالدراسات الفلسفية وعلى نحو خاص فلسفة العلم ، ليتعامل البحث مع الدراسات المنطقية (المنطق الرمزي) ، فضلاً" عن الدراسات التحليلية التركيبية النظرية المعرفية العلمية.

٢_ الحدود المكانية : البحث منفتح على الحد المكاني

٣_ الحدود الزمانية : البحث منفتح على الحد الزماني

اهداف البحث

١- الكشف عن حركة الافتراض في المعرفة والمعرفة الجمالية والفنية . بوصفهِ (الافتراض) أساس العلم والمعرفة وقياس أساس الابتكار والأبداع .

٢- بيان موقع التثبت في بنية المعرفة والمعرفة الجمالية والفنية وكشف صورة (التثبت) بين نسبيه موضوعيه ، و الطاقية ميتافيزيقية .

المبحث الأول

التثبت والافتراض على وفق نظرية المعرفة العلمية

بدئت المعرفة تساؤلاً" وشكا" .. وتفاقم الشك كي يؤسس جوابا" مفترضا" .. فكانت بداية الوعي ، وتأسيس

---

[٢] Burt , c., studies in the philosophy of science, London ,1975 co Dalton , p : 132

الفهم للأشياء والظواهـر وبداية التراكم والتحليل والتركيب ، فكان (الافتراض) مؤسسا" على وقائـع ، و مؤسسا" لوقائـع جديـدة ، لا يمكن تجسيدها آلا بوعيها ، هذه هي حركة المعرفة فيها ولها . والأمر لا ينتهي ،، فمنطق المعرفة أعلن (الافتراض) أساسا" لها ، وهو مستمر ما دامت الحياة مستمرة ،، إن استمرارية الحياة التي تعد استمرارية الوجود وحركتها نحو التطور والانشطار والتجزؤ المستمر ،فضلا عن عد الأمر لا مفر منه على وفق منطق المعرفة العلمية ، إذ يؤدي دائما" إلى حركة نحو الهدف (المفترض والمتحرك النسبي) للمعرفة ذاتها والنظر إلى الأشياء والظواهر والأمـــر يؤدي إلى عدم اكتمال أو ثبات ، ويكون دائما" باتجاهين :

<u>الاتجاه الأول // اتجاه كمي</u> .. فثمة معرفة جديدة تضاف باستمرار إلى المعرفـة القديمة ، حيث نصل إلى معرفة المزيـــد ، ويحدث هذا الأتساع الكمي في بعدين <u>الأول :</u> يمثل ،، ظاهر المعرفة ، والجانب البسيط المباشر منها <u>والثاني</u> : يمثل الأعماق الذي يبقى ضمن دائرة (الافتراض) إلى أن يتم تحقيقه ، كي ينتقل بفعل الكشف إلى دائـرة البعد الأول البسيط ، لأن حساب الكـم أو الأقيسة الرقمية لايمكن إيقافها (حسب المنطق العلمي) أو إن تثبت على قيمتها بأي حال من الأحوال . لهذا تجد على سبيل المثال نمو مستمر لنظام قياس الأوزان في دوائر التثبيت العلمي الدقيق كما لم يتحقق الثبات الرقمي في جزئياته الدقيقة إلى أدنى أو إلى الأعلى قياس فالجديد مستمر .

<u>الاتجاه الثاني // الاتجاه الكيفي</u> .. والأمر في ذلك منطقي يحتمه منطق العلم .. فالمتغير الكيفي يعتمد حتما" في تصوراتنا على الشك أو الظاهرة المتغيرة في أنظمتها ، وان هذا المتغير الكيفي لا يمكن أن توضحه إلا بأنظمة اللغة التي نمتلكهـا ، والأمر بذلك يستدعي التغيير وعدم الثبات ، (لأن اللغة تقدم ــ الافتراض ــ على الثبات دائما")[٣]، وعليه نجـد أن الدعوة المستمرة للكشف عن الجديد تبدأ (بافتراضه) ،، وهذا الافتراض لا يتحقق آلا بوعي أولي لأدنى ما يمكن لجزيآته حتى لو كانت هذه الجزيآت مغلوطة ، إن حركة النسيج المعرفي ، حركة توليد دائم ، وما نطلق عليه في تداولـنا المعرفي بالجهل هو وعي مغلوط لما هو ضمن دائرة اليقين النسبي ،، وعليه يمكن أن تكون البداية الحقيقية للمعرفة هو الجهل بها ، وما الجهل إلا (افتراض) أو افتراضات مغلوطة أو خاطئة .(ينبغي أن لا ننظر إلى معرفتنا كشيء جاهز بل لابد أن نحدد كيف نخرج المعرفة من الجهل)[٤] . والجهل هنا لايمكن أن يكون نظاما" قبليا" مؤسسا" فينا ،، بل هو صورة مخطوءة للوعي ،، أو هو إدراك ناقص أو مغلوط . وعليه يمكن أن يعد الجهـل بداية الوعي وبالتالي بداية المعرفة ، لأن الجهل يعد تحليل مغلوطا" ، يمثل نفي للعلم ، لتحقيقه يحتاج إلى تحليل صحيح ، ، ، ومنطق المعرفة العلمية يعين ماهية الجهـل بمؤسساتها أو مرتكزاتها .. والأمر يعني إن الجهل في بنية الظواهر والأشياء هو حركة جدل تتناسى إلى إن تصل لحظة انفجارها لتتأسس المعرفة ألحقه المنبثقة من بنية الجهل ذاته . ويكون الجهل هنا موضوعا" جاهلا" ، أو موضوعا" مغلوطا" أو خاطئا" للمعرفة ، وقد يكون نقيضا" لها ، فهو معادلة مغلـوطة لا تتوافق افتراضاتها مع نتائجها ، أو قد يكون جزءا" منها وليس لجمعها ضمن دائرة الخطأ .وعملية التسلسل انتقالا" من الجهل إلى المعـرفة ألحقه ، عملية متسلسلة متدرجة نحـو الصحيح النسبي ، تنتقل بمتغير في بنية (الافتراض) ذاته والأمر لا يخلو من تجربة ... تجربة في استخلاص (الافتراض) من معطيات المقدمات التي تكون في دائرة الخطأ أحيانا" أو تكون في جزء منها مستشرفة للصحيح ، وهو نسبي

---

[٣] ف ،أ ، لينين : المادية والنقد التجريبي ، الفصل الثاني نقلا" عن موريس كورن فورت : مدخل إلى المادية الجدلية ، تر : بيروت : دار الفارابي ، ١٩٧٩ ص:٣٦

[٤] موريس كورن فورت : مدخل إلى المادية الجدلية ، تر : بيروت : دار الفارابي ، ١٩٧٩ : ص ١٨٧ .

ومتغير حتما" ، وكيف لا إذا ما آمنا بأن معظم معرفتنا تبدأ من التجربة ، ولا ريب من ذلك البتة ، (لأن قدرتنا المعرفية لن تستيقظ إلى العمل أن لم يتم ذلك من خلال موضوعات تصدم حواسنا ، فتسبب من جهة تصورات تلقائيا" ، وتحرك من جهة أخرى ، نشاط الفهم عندنا إلى مقارنتها ، وربطها أو فصلها ، وبالتالي إلى تحويل خام الانطباعات الحسية إلى معرفة بالموضوعات تسمى بالتجربة ، أذن ، لا تتقدم أي معرفة عندنا زمنيا" على التجربة ، بل معها تبدأ جميعا")[٥] . نلاحظ (عمانؤيل كانت) على الرغم من مرجعياته الأرسطية ، لا يعد التجربة الأساس الكلي المطلق للمعرفة ، بل يقدم لنا المعرفة القبلية على أنها مؤسسة متخفية لا تتكشف لنا بالبسيط السهل بل تحتاج إلى رؤية تحليلية تبين لنا الأنظمة (الأسيكمية) ، التي تحرك هذه المعرفة القبلية لتصل بها إلى مستوى وعينا فيها . إذ يعقب على رأيه السابق في كتابه الشهير نقد العقل المحض ،، (لكن على الرغم من أن كل معرفتنا تبدأ مع التجربة ، فأنها مع ذلك لا تنبثق بأسرها من التجربة . لأنه من الجائز أن تكون معرفتنا التجريبية عينها مركبة مما نتلقاه من الانطباعات الحسية ،، أما عن قدرتنا المعرفية (المحفزة وحسب ، بالانطباعات الحسية) يصدر تلقائيا" ويشكل إضافة لا نفرقها عن المادة الأولية قبل إن يكون طول التمرن قد نبهنا وجعلنا ماهرين في تمييزها منها ... سنفهم أذن ، لاحقا" بمعارف قبلية ،، لا تلك المستقلة عن هذه التجربة أو تلك ،، بل المستقلة بالتمام عن كل التجربة ،، وتضادها المعارف الأمبيرية أو تلك التي هي ممكنة بعديا" وحسب ،، اعني ، التجربة . لكننا نسميها محضة ، تلك التي بين المعارف القبلية التي لا يخالطها أي شيء امبيري البتة . فقضية مثل : كل تغير له سببه ، هي قضية قبلية إنما ليست محضة . لأن التغير هو مفهوم يمكن أن يستخرج من التجربة وحسب)[٦] . إلا أن الفكر الذي قدمه (كانت) مهد نحو نحو تحقيق ذاك المنحى التجريبي في الفكر المثالي الحديث والمعاصر عندما يدعو الفكر إلى تقديم الافتراض على التثبت . " وهذا ما نلاحظه في ظاهرية (هوسرل) ((وذلك بتوجيه الفكر المجرد إلى مستوى من المنطق الصوري معتمدا" نظم معرفية تقدم الموضوعية العلمية ، ولهذا كانت المقولات المنطقية محدده بنظامها الشكلي البحت))[٧] أن هذه الدعوة ذات النزعة المثالية ، على الرغم من ارتباطاتها بالفكر المثالي آلا أنها تؤكد أن موضوع المعرفة لا يوجد خارج موضوع الذات ، الذات الداعية . وهنا تتأكد لنا ضرورة الافتراض في المعرفة بحكم التوجه نحو الوعي بوصفه أداة فهم وابتكار وتتساقط نظرة القبلي والبعدي ، على الرغم من ضاغطها الميثواوجي في الفكر. ولنترك إشكالية (القبلي والبعدي) في المعرفة ، فالأمر لا يخلو من جدل واسع وعقيم أحيانا" ، بل ما يهمنا هو إذا ما اتفقنا مع (أرسطو) ثم (كانت) ، أن (الافتراض) يرتبط بالتجربة (تحليلا وتركيبا) ، بينما نجد (التثبت) يرتبط بما هو قبلي على اغلب الأحايين ، وعلى وفق (المنطق الصوري) للمعرفة فيها ولها . ونجد أن (الافتراض) يمثل صوره العلم كما هو يمثل صورة المعرفة . ويتراءى لنا تساؤل آخر مهم فحواه : هل في عدم التثبت والتعين خلل...؟ أو بمعنى آخر : هل يمكن أن نصف موضوعا ما بالعلم والعلمية بالرغم من عدم اكتمال التثبت والتعيين له ..؟ أن هذه الأسئلة بما فيها من دعوة إلى التقيس على وفق ثوابت ، ألا إنها لا تستطيع إن تعلن الضرورة المطلقة في القياس والثبات ، ، بعدها (الافتراض) دعوة متنبئة إلى ما يمكن أن يكون صحيحا" ،، على وفق قياس افتراضي هو الأخر محكوم بنسبية في بنية المعرفة ذاتها ، وذلك من خلال ((فهم وظيفي للمعرفة بوصفها أداة للتنبؤ))[٨]. ولأن (الافتراض) يمثل صورة الاستمرارية بفعل البحث

---

(٥) عمانؤيل كانت : نقد العقل المحض ، تر : موسى وهبة ، بيروت : دار الإنماء القومي ، ص ، ٤٥

(٦) عمانؤيل كانت : نقد العقل المحض ، ص ، ٤٥

(٧) Karl Pearson , the grammar of science London , Dalton and co new York . 8

(٨) هانس رشين باخ : نشأة الفلسفة العلمية ، تـر : فـؤاد زكريـا ، بيروت : المؤسسة العربية ، ١٩٧٩ ، ص : ٢٢٢

المستمر عن نتائجه ، لا بد أن يكون مؤسسا" على مجموعة قواعد منطقية تسبقه ، لتحقق رؤيته ، ونستدل على ما يمكن أن يكون جديدا" على وفق متغير في معادلة التركيب وتحليل معطيات النتائج ذاتها ، ونجد الحاجة إلى (الافتراض) هي ذاتها الحاجة إلى النمو والتطور ، بل أن النمو والتطور محكوم بنجاح (الافتراض) في تحقيق معادلاته ، كما تبرز الحاجة إلى الافتراض عندما تتمظهر لنا إشكالية في العلاقة بين الظواهر على مستوى بنيتها السطحية البسيطة كما على مستوى بنيتها المركبة العميقة . فحين ننتقل من الأفكار الأولية إلى الأفكار المركبة وصولاً إلى التجريد العقلي بمنطق رياضي ، فأننا ننتقل من الأحكام البسيطة السطحية إلى الأحكام الأكثر عمقا" في بنيتها العميقة والمتخفية وراء مظاهرها .. وهذا ما أكده ماركس (إن مهمة العلم أن يتقدم نحو العمق في الظواهر يكشف الصلات الداخلية والقوانين الكامنة خلف المظاهر ، فالحياة على هذا النحو تنعكس ذهنيا" كأنها في مرآة)[٩] . وعليه تأسست نظرة الانعكاس ، التي اعتمدتها المناهج الأدبية والفنية على وفق المذهب الماركسي ، وتعد الواقعية الاشتراكية ، منهج تطبيقي للنظرية الانعكاس التي أسس مطلقاتها (كارل ماركس) ونظم تطبيقاتها (لينين) . إلا أن ما يوحي وبنظرة لا تخلو من التسطيح على وفق التزام (ميتا فيزيقي) المنحى ، أن (الفروض) التي تنعكس من الواقع الحسي والعقلي المعاش ، اقل شأنا" في تركيبها نحو التجريد العقلي ، وهذا أمر فيه إجحاف ومغالطة (على الرغم من انتشار هذا الرأي في الخطابات النقدية الصحفية الركيكة التي لا تخلو من انفعال) . حتى إن فهم الوقائع ووصفها ، يحتاج إلى شيء من تجاوز أو تخطي لبنية الوقائع ذاتها نحو وعي حركة وعلاقات الأجزاء الداخلية ، وهنا يتشكل نوع من تجاوز بنية التركيب المستلم بواسطة الحواس ، ليتأسس الافتراض ، وفي المراحل المتقدمة من التأويل لابدَ من الاعتماد على منطق متفلسف ، والتفلسف ذاته ما هو إلا نظرة لماهية الموجود ، تفسر بواسطة المنظومة اللغوية ، فظلا" عن عد الوعي بالأشياء والظواهر آلا نسق متحرك بنظام تطوري ، يحوي المتراكم مؤسسات وعي ينطلق من نهايته ليبني الجديد ، الذي لا بد أن يكون منطلقا" من مرجعيات تسبقه ، وهذا يتفق مع ما قدمه (لودفج فتجنشتين)[**] في رسالة منطقيه : (أن الرسم المنطقي يمكن أن يصف العالم)[١٠]. فحركة المنطق التي تعتمد اللغة ، هي أداة وصف للعالم . و نجد ((أن الواقع وتحقيق الوعي فيه ، لابد أن يكون داخل بنية structure وهو بالتالي يمتلك نظام تظهير بصورتها الشيئية ، وبعلاقات تتسق بها مجموعة الأشياء ، بنظام دراماتيكي (الحدث) ، والأمر يعني إن الواقع عندما لا يظهر لنا ببنية مادية فهو يؤسس بمعطيات ذات منحى مادي ، أو مفردات مادية المنحى))[١١] . قد يبدو للوهلة الأولى أن التثبت أكثر حضا" في الظواهر التي توصف بالواقعية .. وذلك لما يطلق عليه اصطلاحا" بالموضوعية الواقعية التي تعتمد على ثلاث مؤسسات متناسقة وهي النظم المادية المتشكلة والمكونة للهيئة أو الشكل ، والتي لا بد أن تتجسد في مكان إذ يعد المؤسسة الثانية ، وأخيرا" لابد أن تأخذ حيزا" من الزمان الفيزيائي ، إلا أن هذا التثبت لا يلبث أن يتزعزع ، بجدل النسبية الذي يطال كل مظاهر الوجود .((فنجد النسبية تحرك نظم المادة ووعي المكان والزمان أمكانية تعيينهم بمنطق

---

[٩] كارل ماركس : رأس المال : المقدمة ، نقلا" عن . موريس كورن فورث : مدخل إلى المادية الجدلية ، ص ١٩٧

[**] لودفيج فتجنشتين : من أكثر الفلاسفة المعاصرين أثارة للجدل الفلسفي ، ولد١٨٨٩ ـ١٩٥١ ويعد احد مؤسسي الفلسفة التحليلية . فضلا عن عد كتابه المترجم (رسالة فلسفية منطقيه) من أهم كتبه وسبب شهرته ، وهو من أهم تلامذة الفيلسوف الانكليزي الشهير (رسل) . من كتبه المهم والمترجمة للعربية (بحوث فلسفية) . .

[١٠] لودفيج فتجنشتين : رسالة منطقية فلسفية ، تر : عزمي إسلام ، القاهرة : مكتبة لأنجلو المصرية ، ص ٧٠ مقولة ٢/١٩

[١١] نجم عبد حيدر : دراسات في بنية الفن (كتاب مشترك مع . زهير صاحب و بلاسم محمد جاسم) ، بغداد : دار أوكال للطباعة ، ٢٠٠٢ ، ص ١٦٥

مادي ، وهذه الحركة تستدعي الشك في كل ثابت))[١١].
إلا إن (الفروض) وتأسيس (الافتراض) يستدعي نوع من العلاقة بين ماتم إنجازه وما يمكن إن يؤسس جديداً ، وعليه نجد المعرفة التي تدعي الاطلاقية ، أو الثبات المطلق لا يمكنها تحقيق الإفهام الأعلى وفق منطق ميتا فيزيقي بحت . أن خصائص الحاضر تتأسس بتحليل الماضي وتقدم لنا مؤسسات افتراضية للمستقبل ، وهذا النسيج مستمر كمعادلة رياضية لن تدحض أبداً . (وقد ذهب _ (هنري بونكاريه)[***] _ إلى انه من الخطأ إن نظن انه بإمكاننا أجراء التجارب العلمية بدون(فكرة مسبقة preconceived idea) لأن هذا مستحيل ، فالفكرة أو (الفروض) تجعل الباحث ينطلق لأنتاج تصورات جديدة عن الوقائع ، وحركة سيرها في الخارج)[١٢].هذه الرؤية التي تبناها (بونكاريه) بوصفه عالم رياضيات ومفكر علمي تعد رؤية يعتمدها المنطق العلمي على نحو عام ، كما تعتمدها الوضعية المنطقية وعلى رأسها الفيلسوف الإنكليزي الشهير (رسل) . أن رؤية العلم هذه ، لا تلاقي ترحيباً من اتجاهات مفعمة بأحلام (سيديميه) لا تخلو من عاطفة تجعل من الشاعرية مؤسسة لا نهاية لها سوى سكرات (ميتافيزيقية) ، آلا أن الأمر يحتم كشف تحليلي علمي لظواهر الأشياء والأفعال ، كما هو يحتم كشف تحليلي (للبنى العميقة) التي تعد مؤسسات أو مرجعيات لهذه الظواهر ، ومنها الظواهر المعرفية ، والفن صورة من صورها ، هذا ذا ما آمنا أن الفن نسق من أنساق المعرفة ، ينتظم باتنظامها ، وينمو بنموها ، ويؤسس غايات وينطلق بدوافع ، ويحقق تراكم وتطور وبالتالي لا يكون إلا بعمليات تحليلية تركيبية . وإزاء ذلك نجد (الافتراض) تأملاً في تركيب بعد تحليلاً ، أو بمعنى آخر ، استقراء بدراية تعي الجزء من الكل وتعي نظم العلاقات ، وبالتالي دعوة لأحداث متغير في بنية التركيب للأشياء والظواهر ، أو في بنية النظام المعرفي الذي حال ، والأمر ينطبق على كل أنواع المعارف ومنها الفنون ، أنها آلية تطور بانقلاب على مؤسسات الماضي ليؤسس الحاضر ، كما انه لا يخلو من الاحتمال بين التحقيق وعدمه ، وألامرعائد إلى مستوى (الافتراض) ونظم التحليل والتركيب الذي اعتمده ، كما أن (الافتراض) لايمكن تحقيقه ألا باختيار تجريبي . وعليه نجد (الافتراض) في المعرفة ما هو إلا ثورة على مؤسسات الماضي لتأسيس المستقبل ، كما إن منطق المعرفة وحركتها يقدم ما يجعل (الافتراض) ضمن دائرة النجاح وكما يأتي :-

١_ لا بد من انسجام في نتائج المعادلات بين (الفروض) والوقائع المتعلقة بها ، كي تتناغم مؤسسات (الفروض) مع بنية(الفرض) ذاته .

٢_ مرونة (الفروض) بحيث يمكنها تفسير اكبر عدد ممكن من الوقائع المتعلقة بنتائج (الفرض) ، أي لابد أن تعكس منطق متعدد الاحتمالات .

٣_ إن تؤسس (الفروض) منطق حل (*) ، لكل الإشكاليات التي تجابه تحقيقها .

وإزاء ذلك يتضح إن (الافتراض) فعالية معرفية مستمرة ، لا يمكن إيقافها ، ولأنها كذلك ، فأن هذه الحركة تؤسس أنظمة التطور . ونحن هنا أمام مشكلة الفهم العلمي للتطور ، ومدى حتميته ، ومدى استمراريته .. وعلى الرغم من كثافة الدراسات العلمية لحركة التطور ، إلا أن هذه الدراسات فيها الكثير من التخالف إلى درجة التعاكس . والأمر لا يحتم استعراض نظريات التطور ومشاكلها ، على وفق منهج هذا البحث . إلا أن الضرورة تحتم بيان منهج البحث من حركة التطور وفهمه لها .

---

(١١) Gaffer , nouri : greativity and brain machine _ isms , Baghdad : AL ZAHRA , 1976 . P 11

(***) بونكاريه : عالم رياضيات ولد في فرنسه ١٨٥٤ _ ١٩١٢ وله الفضيلة في علم الرياضيات التفاضلية ، وهو من مبتكري النسبية تزامناً مع اينشتاين ، وهو من أسس التيار الحدسي البنائي في العلم والرياضيات تطبيقاً .

(١٢) Poincare, H:S science and HYPTHESIS: Dover publications, inc., New York, 1952: p – ماهر عبد القادر : فلسفة العلوم ، المنطق الاستقرائي ، ج (١) ، بيروت : دار النهضة ٨٤ ص ٥٤ .

وبغية ا للاختصار اثرنا أن نقدم الإجابة على شكل فقرات بعدوى التبسيط والاختصار ، متوخين الأثر الفاعل لحركة التطور في حركة الفن ، من خلال عد التطور ظاهرة حتمية تشمل كل الوجود ، ابتداء" من الوجود البيولوجي ، وانتهاء" بالوجود العقلاني إلى مستوى التجريد . نجد أن منطق (الافتراض) في بنية كل ظاهرة أمر لامناص منه ولا يمكن تخطيه وإزاء ذلك : _

١_هناك توافق ومقاربه بين منطق البحث العلمي ونظرية التطور .

٢_ ولان التطور يشمل الجانبين المادي والفكري ، نجد تنامي حركة الافتراض في الفكر ، وذلك بتأكيد المرجع المادي للأفكار ، وها نحن نجد أن عملية الاستقراء تعمل على مستويات متدرجة من منطق الافتراض .

٣_ يمثل تعين المتطور في الأشياء والظواهر ، مرحلة العليا من تركيب نظم البناء للأشياء والظواهر ذاتها وعملية تعيين المتطور في الأشياء والظواهر تمثل المرحلة النهائية من عملية الانتقال من المتدني في التحليل إلى المتحقق الأدائي من الافتراضات .وتعد الحاجة والضرورة البقاء وميزان التعامل مع البيئة والإفادة منها صورة التقدم والعلو في التطور ، ونلاحظ ذلك في التطورات البيولوجية والمادية .

٤_ إن تعين الصورة النهائية للتطور في ظاهرة ما ، يمثل (ثابت) نسبي لمرحلة زمنية يمكن تعينها ، لا يلبث أن يتغير ، وتسقط عنه ثبوتيته ، لأن التطور محكوم بقوانين (الجدل) ، وعلى نحو خاص عندما تتفاعل التحولات الكمية والكيفية في بنية الظاهرة ذاتها . ونجد إن حركة (الافتراض) ، تعد مؤسسة من مؤسسات التطور .

لان (الفروض) تمثل حتمية الحركة والنمو والتطور ، نجدها لا تستسيغ منطق الثبات المطلق ، بل ما يمكن أن تتعامل معه هو الثبات النسبي بحكم الزمان والمكان . وهكذا نجد (العلم) لا يستطيع الجزم الكلي المطلق بثبات قانون ما ، وعلى نحو خاص القوانين المتفاعلة المنتجة ، أن (الفرض) و (الفروض) فظلا" عن كونها أداة حركة وتطور للمعرفة . إلا أنها تعد آداة الوعي المتخصص في مادة معرفية على وجه الدقة ، وبالتالي تعد أداة التركيب لمادة المعرفة ذاتها . هذا إذا ما آمنا إن التطور حركة لايمكن إيقافها وعملية تنتقال من العام إلى الخاص، بحيث ما يلبث الخاص بفعل التراكم واستمرارية التفاعل إن يكونا ضمن دائرة العام ، إنها استمرارية الكشف لما هو مخفي وراء الظواهر والأشياء ، بكشف أنظمة العلاقات الرابطة للبنى السطحية العميقة . وهذه الحركة ذات الأساس (الجدلي) (الديالكتيكي) ، تتوضح على نظام المعرفة بعملية الانتقال من التعريفات المعممة للأشياء والظواهر ضمن دائرة (الافتراض) الأولي البسيط إلى (الافتراض) المركب ، إن عملية الصراع الدائم في بنية الأشياء والظواهر ، ما هي الا مولدة (لافتراضات) جديدة ، ، بعضها يتأسس من معادلة النفي أو النقض للأسس الأولى التي انطلق منها (الافتراض) القديم . وإذا ما حاولنا تحليل آلية (الافتراض) نجد الأمر لا يختلف كثيرا" عن إلية التركيب العقلي ، تنحصر في رؤية تنظيرية مستقبلية للحدث أو للنتاج المادي بعد فعل(الافتراض) ، إن ذلك يعد (الافتراض) عملية نظرية تستدعي معطيات تجريبية أو أدائية ، لتؤسس عليها مقدمات جديدة ، لتحقق مادة (المنطق افتراضي) الجديد . إن ما نطلق عليه في خطاباتنا الفلسفية (بالوقائع) ما هي آلا فاعلية واعية لحدث يحكمه الزمان والمكان ، وهذا الأحكام نسبي على وفق إرادة الوعي التي تستطيع إن تحول ما هو ضمن دائرة (الواقعة) إلى عكسها وكما يقول (لودوفيتش فيجنشتين ١٨٨٩ -١٩٥١) في رسالته المنطقية ((أننا نكون لأنفسنا رسوما" للوقائع))[١٣]، ((الوقائع في المكان هي العالم))[١٤]، ((العالم يتحلل إلى وقائع))[١٥] . إن الدعوة إلى تمجيد (الافتراض) في بنية المعرفة ، ورفض منطق الثبات يستدعي حركة الشك في الأشياء والظواهر ، يوصف

---

[١٣] لودفيتسج فيجنشتين : رسالة منطقية ، المقولة (١: ٢) ، ص٦٧

[١٤] المصدر نفسه ، مقولة (١٣: ١) ص ٦٣ .

[١٥] المصدر نفسه ، مقولة (٢ : ١) ص ٦٣ .

الشك محفز المعرفة وأداة كشف وتقدم رؤية الرفض على المرفوض ، والأمر يذكرنا بمقولة ((ديكـارت ١٥٩٦ ـ ١٦٥٠)) في قواعد المنهج الأربع ، فهي تنطبق علـى منطق (الافتراض) المؤسس على (الشك) والذي يعـد ضرورة له .

١ـ لا أتلقى على الإطلاق شيئا" على انه حق ما لم أتبين بالبداهة انه كذلك .

٢ـ أن اقسم كل واحدة من المعضلات التي ابحثها ما استطعت إلى القسمة سبيلا" .

٣ـ أن أرتب أفكاري من ابسط الأمور إلى المركب منها .

٤ـ أن اجمع كل ما يمكن من إحصاءات ومراجعات وكل ما يتعلق بالموضوع الذي ارغب في تصديقه .))[١٦].

وعلى الرغم من مثالية (ديكارت) نجده حذراً من تعين (التثبت) ، وقد حكم العقل والاستدلال العقلي وصولا" إلى البداهة . حتى انه أثار موضوع الشك على نحو تجاوز الحدود نحو ما يمكن أن يكون ضمن دائرة اليقين ، إن كان ديكارت ((يشعر في لحظه بعينها انه جد موقن من رؤيته بعض الأشياء المادية ، إلا انه طالما شعر بصدد أشياء كهذه في مناسبات أخرى كثيرة بيقين لا يقل عن ذلك اليقين ، من الأشياء التي تحيط به ليست بدورها أوهاما"))[١٧]. إن تصديق مقولة أو تحليل ظاهرة ما ، يبقى في دائرة الشك ، لأن تحقيق البداهة ، أمر صعب ، لعدم التماثل الكلي بين (الفروض) والمقدمات ، على الرغم من اتفاق الأغلب ، في أفضل الأحوال . ودائرة الشك المستمر ، في بنية المعرفة ، يحفز أنتاج (فروض) جديدة ، وتتجلى لنا عند محاولة التفسير أو الوصف للظواهر والمقولات ، أو محاولة إعطاء المعنى لها ، وهكذا تبقى أمام أعيننا الفكرة السفسطائية الشهيرة التي أطلقها (بروتو غوراس)[****] عندما أعلن :

١:_ النظر إلى الأحداث بعيدا" عن سياقاتها .

٢:_ تطبيق القوانين الخاصة بمجموعة من الظواهر على مجموعة .

٣:_ تطبيق القوانين الخاصة بفترة تاريخية على أحداث فترة أخرى))[١٨]. والأمر لا يختلف عند (لودفيج فيجنشتين) عندما أعلن إن ((معظم الأسئلة والقضايا التي يقولها الفلاسفة إنما تنشا عن حقيقـة كوننا لا نفهم منطق لغتنا))[١٩]. إن هذه الدعوة التي بدأت منذ القرن الرابع (ق . م) وعززها الفيلسـوف النمساوي الشهير (لودفيج فيجنشتين) ، تعد استفزازا" مؤرقا" (لأيقونة) المعتقد الذي ساد الفكر التحليلي عبـر قرون الحضارة البشرية ، والأمر عززه شك المغالطـات التي امتلأت بها اللغة بتنويعاتها الجغرافية وتمظهرت هذه المغالطات على صورتين :

((١: ـ إن يذكر المتكلم في عبارته كلمة بغير معنى ، لا تشير إلى شيء من خبرات الإنسان الحسية مثل (جوهر) ، كما يستعملها الميتافيزيقيين حين يقولون مثلا" (إن لكل شيء جوهر وراء معطياته الحسية) .

٢: ـ حين يستخدم المتكلم كلمة ذات معنى خبري ، لكنه يرتبها على نحو لا يرضاه منطق اللغة في استعمالها المألوف مثلا" عبارة (العقل عنصر) أو (جبل ذهب)))[٢٠].

إن كل ما قدمناه يدعو إلى استمرارية (الافتراض) وحتميته ، وفي المقابل تسقط فكرة (التثبت) ، التي استمرت تجثو على الفكر البشري لقرون ، وهي بلا شك لها مريديها . إذ نجد استمرارية حياة فكرة (الثبات) تنطلق من تعسف يتقبله الإنسان لضغوطها (الميثولوجية) ولدعوات (بيولوجية) تحفزها رغبة الخلود وحياة ما بعد

---

[١٦] عثمان أمين : ديكارت ، القاهرة : مكتبة الأنجلو ، ص : ٧٢ .

[١٧] J. O . vrmson , concise encyclopedia of western philosophy philosophers .

[****] بروتاغوراس : ٤٨١ ـ ٤١١ ق م يعد من رواد الفلسفة السفسطائية ، وهو من مؤسسي نزعت الشك في الفكر الفلسفي ، فضلا عن نزعته الذاتية ، وهو متفق مع من عاصره من السفسطائيون أن الإنسان مقياس كل شيء . نقلا عن فؤاد كامل وآخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٣ ، ص ١٤

[١٨] م ، روزنتال وآخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، ص ٢٤٥

[١٩] لودفيج فيجنشتين : رسالة منطقية ، مقولة ٣ .. ـ ٤ ، ص٨٣

[٢٠] زكي نجيب محمود : نحو فلسفة علمية ، القاهرة : مكتبة ألا نجلو مصرية ، ص ٧٠ .

الموت . (استحداث صورة البقاء بمنطق ميتا فيزيقي).إلا إن دعوة (الافتراض) وحتمية استمرارها ، هي الأخرى ذات بعد لا يخلو من ضاغط متزاوج بين (الفسيولوجي) الدماغي لما يمتلكه دماغ الإنسان من استقراء وتحليل للمعطيات الخارجية وبين الضاغط البايولوجي يحكم رغبة الإنسان نحو البقاء والسيطرة على بيئته ، وما قدمه (أرسطو) في خطاباته المنطقية ، لا يختلف مع هذه الرؤية . فالمنطق على الرغم من امتلاكه خصوصية معرفية عالية الاستقراء إلا أن صفة التفكير البشري من ابسطه إلى أوسعه تركيبا" تدعو إلى صحة العبارة القائلة ((إن المنطق يستمد خصائصه من الطبيعة والمصادر الأولى لنظرية المنطق القائمة على أساس طبيعي ، هي اتصال الأدنى ، أي الأقل في درجة التركيب ، بالأعلى (أي الأكثر في درجة التركيب) وليست فكرة الاتصال هذه موضحة لنفسها بنفسها))[٢١].

المبحث الثاني

الفن وإشكالية التثبيت و الافتراض

بدأ الفن في الكهف بدعوى الانتصار على الموت ، أو رغبة العيش والبقاء .. وتطور بتطور الحياة وتضخم متراكمات الوجود ، فكان الفن وما زال يمثل ظاهرة الوجود ورغبات الوعي فيه ، فبدأ في الكهف (افتراضا") ، يفترض النصر والدعوة إليه .. والأمر كذلك حتى في زمن الحضارات الكبرى في بلاد ما بين النهرين ومصر واليونان ، فتراكب (الافتراض) بنمو الحياة ومتطلباتها ، حتى صار الفن مركبا" في افتراضاته بين مهامه الاتصالاتية والتأثير السيكولوجي والميثوسيكلوجي ، كما في فنون الحضارات القديمة سياسيا" وعسكريا" ودينيا" .. فكان فنا" يفترض الحدث قبل وقوعه ويطن (الافتراض) ضرورة .. واخباريته التي لا تخلو من نظم إعلامية تتجسد اغلبها في نظم تشكيلية المنحى ، وعلى الرغم من كل ذلك وذاك فأن (الافتراض) يسبق التثبت في نسبته وانتشاره إلا تراكم التداولي (للافتراض) وتحوله إلى اشتراط ، هذا هو حال الفن .. إن كان فنا" قديما" أم وسيطا" أم حديثا" .. يعمل على نظام (الافتراض) كرؤية أولا" ، وإظهار هذه الرؤية في مادة ثانيا" .. والحداثة وما بعدها قدمت (الافتراض) تأويلا" تعدى المباشرة إلى ما بعد الظاهر منه في الشكل والتكوين .فأضحت الحداثة في الفن تفلسفا" في شكل ، يتجاوز التفلسف ذاته ..حتى أصبح المنهج في الاتجاه الفني يتحرك لتوليد (افتراضات) لا يمكن حصرها ، بل لا يمكن إيقافها ، وعليه يمكن القول أن ظاهرة الحداثة في الفن هو تشكل صورة أو بناء .. وتكون على وفق المنطق الرمزي أمام (افتراض) في التشكل الذي يحقق رؤية قصدية تعي خطوتها وتعي استراتيجياتها ، وهذا (افتراض) متجسد شكلا" يقدم في بنيته الظاهرة البسيطة ، وبنيته المتخفية العميقة ، يقدم مؤسسات نفيه ، على الرغم من تدرجها نحو النضوج ، أنها صورة التحول بمتغيرات تجعل من الشكل والتكوين نظم إظهارها .فهي متغيرات تؤسس في لحظة من الزمن ، أو في زمن ما ثوابت نسبية لمرحلة ما ، وبحكم تداولها تتحول إلى اشتراطات فنية وجمالية يُرتكز عليها ، كي تقدم بعدها متغيراتها الشكلية .. وهذا ما نسميه حركة الفن ومخاضاته . والأمر على الرغم مافيه من حيوية تتشابه في أعمها الأغلب الحيوية البايلوجية إلا أن هظم المتغير في المعرفة والفن ، والتزام مقدماته (وفروضه) أمر لا يتحقق إلا بوعي حيوي يستطيع أن ينفض عن كاهله قيم و أنيسه قد آمن بها و ألتزمها سابقا" ، أو بالأحرى ، ينفض عن كاهله ثوابت التزامها الوعي والتذوق لزمن محسوب . واهم ما استطاع الفن الحديث من رفضه ، تلك الدراماتيكية والإخبارية التي سيطرت عليه عبر قرون ، إذ كانت إحدى الثوابت الذوقية التي التزامها الوعي الجمعي لفترة كبيرة ومهمة من تاريخ البشرية ، إلا إن دعوة وحتمية التطور والتحول ، وسايكلوجية الرفض ، أسست افتراضات جمالية جديدة ، ما لبث أن تحولت إلى ثوابت جديدة تنتظر حتمية اضمحلالها وتساقطها ، أو بلاحرى انبثاق نفيها من ذاتها ، كما هو حال رفض قيم كان لها السيادة ، في

---

[٢١] جون ديوي : المنطق نظرية البحث تر : زكي نجيب محمود ، القاهرة : دار المعارف ، ص ، ٨٨ .

أعمها ميثولوجية أو سسيسلوجية .. سيطرت على الفن وجعلت منه تابعٌ ، عليه الطاعة .أن ثورة الحداثة أزاحت الدراماتيكية من النص الفني نحو الشكل ، فهي التي جسدت الفكرة شكلا" ، ، وحققت نظرية للشكل بالشكل ذاته .. فكان (الشكل كسوة الفكر)[٢٢]. حتى بات الشكل يتمظهر لنا كفكرة متفلسفة .. والأمر مدعاة نحو الحركة ، والحركة تستدعي (الافتراض) دائما" .. وهي منافية للثبات بل تزدريه .ولأن الحداثة على وفق تحليلاتها تشكل (مخاض) مستمر يبدأ بأفكار وينتهي بإظهار هذه الأفكار فنا" أو أدبا" .. الخ ، فأنها (الحداثة) صورة (الافتراض) في أعلى مراحله و أوج نشاطه ، وهي ((عملية إرادية تعبر عن فعل برفض المصادفة))[٢٣].وقد لا يغالي باحثوا الفن والنقد الفني أو محللو الجمال ، علما" وفلسفة بوجود دافعية يطلق عليها (الدافعية الجمالية) ، كما هو حال الدافعية السيكولوجية .. أن هذه الدعوى على الرغم ما فيها من طابع مهني ، إلا أن الدراسات التحليلية للإنسان ككائن حي مفكر ، قد حققت نجاح هذا الرأي ، ((أن نزعة الجمال لدى الإنسان متأصلة فيه))[٢٤]. وهي متطورة بتطور مستوى تفكيره وحياته ، حتى أن (الدافعية الجمالية) استطاعت الاستقلال عن كل المؤثرات والعوائق المحيطة بها عندما يكون الإنسان في حالة من الوعي ومتراكم معرفة فيها نمو وتطور .ويمكن عد الوعي الجمالي الذي تتجاوز حدوده الجغرافية وهيمنة الزمان الميثولوجي والسيسولوجي ، صورة من صور (الدافعية الجمالية) المسندة بهذا الوعي والمعرفة المتميزة والمتطورة .. فكيف نتذوق موسيقى (بيتهوفن) و (باخ) و (موزارت) ، ونتاجهم لا يمثلنا يقيم التاريخ والمجتمع ، الأمر ذاته عندما نتذوق الفن الإفريقي والياباني والصيني ، أنها (دافعية جمالية) تعي خطوات أفعالها ، وتنظم النتاج الفني على وفق وعيها ومعرفتها وعليه يمكن أن نصف هذه الدافعية بنظم الفكر عندما يتفاعل مع النتاج الفني ، محللا" مركبا" ، وهي تتمظهر لنا في أعلى مراحلها من التحليل ، (نقدا" جماليا") ، وفي أعلى مراحلها من التركيب (تأويلا" يتجاوز تصريح الفنان) ، لتقيم رؤية جمالية تنقل العمل الفني بوصفه فعالية منتهية إلى عدها فعالية مستمرة من خلال حركة التأويل الذي يبثه جموع المتلقين . وهنا تكمن حركة الافتراض واستمرار يته ،، ونجد الأمر يأخذ منحيين ..

الأول ـ عندما يتعاطف الوعي مع النتاج الفني الخارجي ، وهنا نكون إزاء مساواة بين المتلقي والفنان في عملية التأويل ، وهذا التعاطف لا يخلو من فهم وإرادة حية لا تخلو من جدل بين عمليات الإنتاج وضاغط التلقي ، مما يؤدي إلى تغير حتمي في حركة الإنتاج ، والتذوق الجمعي .

والثاني ـ هو إقرار الوعي الجمالي بنقله إلى مرحلة ثانية تمثل حالة (الافتراض) الجديد الذي يكون عليه العمل الفني وهنا نكون إزاء عملية تحليلية تركيبية تجدد (الافتراض) نحو ما هو متغير ومتحرك . و بالنتيجة الموضوعية نجد كلا المنحيين المذكورين في أعلاه ، (افتراضات) تحلل المعطى وتعيد تركيبه ، على وفق نظام (الافتراض) ذاته ، أنها (عملية) تقدم مخاض وتولد ، ومن ثم اضمحلال وفناء ، وتولد جديد من الفناء ذاته ، انه (جدل) يبدأ بومضات التغيير وازدراء الثابت . (أن رغبة الإنسان نحو التحول جامحة ، فهو مجبول على الرفض والتغيير وازدراء المتداول بعد هضمه واستهلاكه ، حتى لو كان المتداول ضمن قياس النجاح النسبي)[٢٥] ، وعلى سبيل المثال يمكن عد فن التصميم الوظيفي على مختلف تخصصاته ، والعمارة منه ، فن يتعامل مع هذه الخاصية الإنسانية تفاعلا" ناجحاً .إن الأمر لايقتصر على العلوم التطبيقية فقط ، بل هو بذات الانفعالية في التنظير

---

[٢٢] توماس مورنو ـ التطور في الفنون ، تر : محمد علي ابو درة ، القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، الجزء الأول ، ص ٣٥٥

[٢٣] مالكم برادبري ـ الحداثة ، تر : مؤيد حسن فوزي : بغداد : دار المأمون ، ١٩٨٧ ص ٢٤

[٢٤] Orpen , William ;Theoutine Ofn Arf , London ; Morrison And Limtd. 1961

[٢٥] Angeles, P.A.:Dictionary of Philosophy, United States of America, New York, 1931. p ; 88

والمجردات من الفكر والتحليل ، حتى أن الثورة التي قامت على سطوة الفكر الأرسطي بعد (كاليلو وديكارت وبيكون) تعد ثورة رفض وإزاحة سطوة السائد . يمكن أن نصفها بثورة التحول في كل ظاهرة يبررها العقل البشري ، فقد تخلص الفكر من هيمنة (الذاتية) التي تعد الشيء متعين بذاته مهما اختلفت سياقاته ، إلا أن التغيير فيها يختلف عن غيرها بالزمن الفيزيائي (المفترض) فقط . (إن حركة المحيط تغير بنية أذات ، حتى في النظم البايلوجية التي تبدو لنا أكثر صرامة بوجه التغيير)[٢٦] . وعليه تجد مولدة التغيير والتحول تكون أكثر فاعلية من المتغير ذاته .. فانتعشت فكرة التحطيم من الداخل في الفكر الحديث ، ومنه الفن الذي نطلق عليه بالحديث المعاصر ، فكان الفضل يسجل (للحداثة) في الأدب والفن في إسقاط فكرة (الماهيات) من منبرها المتسامي الميتافيزيقي لتجلسها على الأرض . هكذا أطلقها (جون ديوي) في كتابه (تجديد في الفلسفة) عندما أعلن حتمية التحول بنقاط أربع : _

أولا":_ الاهتمام بما هو متغير ونوعي على ما هو أزلي وكلي .

ثانيا_ اضمحلال التفاؤل التدريجي في سلطة المراجع الثابتة ، والتمييز بين الطبقات والعلاقات التي تكون بينها ، وتزايد الاعتقاد بقوة العقول الفردية .

ثالثا":_ الاهتمام بفكرة التقدم ، والأيمان بالمستقبل ورفض مؤسسات الماضي .

رابعا_ أن دراسة الطبيعة دراسة تجريبية تستلزم صبرا" ومثابرة وبالتالي هي دعوة كشف للجديد المتخفي[٢٧].

هذا التقسيم المدرسي الأكاديمي المنحى الذي قدمه (ديوي) ، لهو دقيق للحياة وحركتها ، أنها كذلك وستكون هكذا دائما" ،أنها معادلة تتحرك على وفق الوجود الحياتي البيولوجي .. وتغيرها الحتمي يتم بنفي هذا الوجود على وفق صورته الحالية ، (إن الحداثة ما هي إلا انفجار نتيجة تفاقم الازدراء من طغيان إيقونات جثمت على الفكر والتذوق الجمعي ، وبالتالي هي رفض متفلسف مؤول)[٢٨] . وهكذا نجد العلم كما هو حال الفن في رفض وازدراء كشف دائم لمتغيرات جديدة وانتقال من واقع نسبي إلى واقع نسبي جديد .. ولأن النسبية في خظم الواقع اصطلاحا" .. هي الأكبر كما" وكيفا"، يبقى الواقع ضمن دائرة الأدب الوجداني واصطلاح شاعري ، يطمئن وجودنا البايولوجي القصير ، أنها رغبة تعلن ((وراء كل معرفة محاولة لتقويم الحياة ، والمعرفة لاتستطيع الاكتفاء بذاتها ، إذا أردنا من الاكتفاء الذاتي التجرد من التجربة))[٢٩]. وهذه الرغبة المتأصلة فينا والتي فحواها التقويم ، تقدم الجديد على القديم بعد انتقاله إلى مستوى أخرمن المعرفة ذاتها ، كما تعد انتقاله للوجود على نحو مختلف إنها رؤية تستعجل المستقبل قبل زمنه (الافتراضي) ، لقد كان (هيبرماس) محقا" عندما أعلن عام ١٩٨٠ (أن الحداثة مشروع لم ينجز بعد)[٣٠]. بل يمكن أن نتطرف أكثر ونقول ، أن أي زمن هو في خظم استهلاكه يعد زمن حداثة لما قبله ، وعليه لا زمن معين للحداثة ، فهي مستمرة لا تنتهي ، على الرغم من رغبتنا في التصنيف ، وإصدار الاصطلاحات ، مما أدى أن لا تعين حقب تسميها (افتراضا") بـ (ما بعد الحداثة) و (الحداثة الثالثة) و (الحداثة الثانية) وغير ذلك من تقسيم وتصنيف نرغب به ،نتفق جميعا" بعد الفن عمليات عقلية قصدية المنحى بإرادة واعية ، لا بد لها من مادة إظهار كما أن الوجود العياني للفن أمر محتم ، وإزاء ذلك فأن اتجاه هذه الرؤية تحتم النظم المعرفية للفن ، على الرغم من ما للفن من عبثية ومحاولات تحويل البنى الحسية إلى ما هو مركب على نحو يحقق تجاوز وانزياح السائد من المتداول المادي و العقلي ، على الرغم منما في الحداثة

---

(٢٦) Harold Osborne: Aesthetics and Art Theory, Longmans, Great Britain, 1968.

(٢٧) جون ديوي : تجديد في الفلسفة ، تر : أمين مرسي قنديل ، القاهرة : الأنجلو مصرية ، ص ١١

(٢٨) Herschel B. Chipp, Theories of Modern Art, University of California, United States of America, 1971.p 98

(٢٩) نيكولاس بيرديائيف : العزلة والمجتمع ، تر : فواد كامل ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢ ، ص ٤٠ .

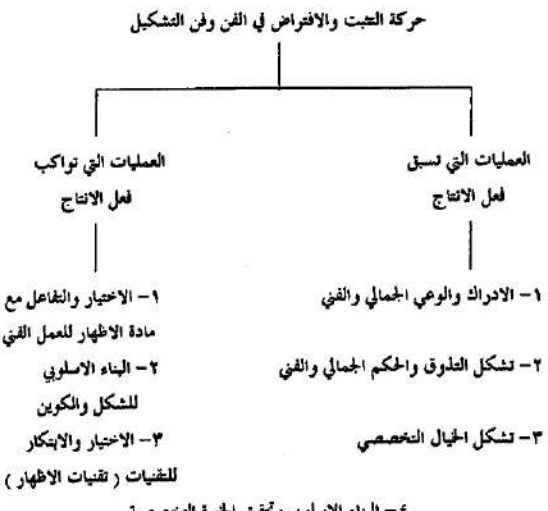
(٣٠) هيبرماس : القول الفلسفي للحداثة ، تر : فاطمة الجيوشي ، دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٥ ، ص ٥

من نظم لهذه المعدلة ، نجد كل هذه المحاولات التي تتخطى الوجود العياني المتداول والذي نطلق عليه بالواقع والطبيعية ، لا يمكنها إلا أن تكون على وفق إرادة ووعي ونظم عقلية تعرف ما تريد ، فهي بالنتيجة محاولات معرفية صرف ، تنطبق عليها مؤسسات المعرفة من عمليات تحليلية تركيبية فضلاً عن فاعلية التراكم والأثر والمؤثر والتجاور و التضايف والتلاحق والتفاعل والتناسق .. الخ ...، من عمليات وبنى المعرفة ، كما أن الأداء والتجربة والخبرة والخيال والتصور تمثل في مجموعها فاعلية ذات أهمية كبرى للنتاج الفني . أن كل ما قدمناه يؤكد ضرورة (الافتراض) وفاعليته في العمل الفني .

بل تعد هذه الضرورة في (الافتراض) المحرك الفاعل لحركة الفن وتطوره ، لأن العمليات التحليلية التركيبية التي يعتمدها الخيال الإبداعي تقدم (الافتراض) كآلية تخيلية فاعلة متطورة . أن العمليات المحققة للنتاج الفني عمليات مركبة وشائكة ، إلا إن أعمها الأغلب يتحقق على وفق مرحلتين ..

المرحلة الأولى :ـ وتعد الأكبر على وفق الزمن الفيزياني الذي يسبق زمن النتاج الفني ، وفي هذه المرحلة تتشكل الرؤية التي لا تخلو من تأويل وتفلسف ، لأي بمعنى أخر تشكل هذه المرحلة بناء الصور الذهنية المركبة من مجموع معطيات وعلاقات وتجربة وخبره في خلق المثير الجمعي لدى المتلقين فضلا عن خبرة تخيليه في استدعاء وتركيب المفردات بعد تحليل . إنها خبرة شاملة ، تفلسف الوجود والإنسان تاريخاً وعلاقات ، كما تشمل ذاك الفهم التخصصي المتوجه نحو المادة الإبداعية مستل من ذاك النسيج المعرفي الفني لنظم التركيب ، التي تؤسس متحولات الإبداع والابتكار في علاقاتها ، أن هذا المخاض ضمن دائرة التحليل والتركيب يؤسس بنية الصورة الذهنية للفنان وتشكل الخيال لديه ، أنها مرحلة الرؤية ، ويمكن أن نسميها بالرؤية الجمالية .

المرحلة الثانية :ـ وتمثل عمليات إظهار العمل في مادة .. ولا تخلو من (جدل) يبين بنية التصور والتخيل والرؤية التي تفلسف الأشياء والظواهر ، وبين المخاض الأدائي في مادة الإظهار ، ونتيجة لهذا (الجدل) الذي يعتمد الرؤى ليحيلها إلى عيان في مادة ما ، تتحول الرؤية إلى نظم جديدة قد تكون بعيدة عن حالة الإقرار في دائرة المخيلة ، وكأن العمل الفني يقود نفسه متجاوزاً" الفنان على وفق الفكر البنيوي . يتضح أن العملية الفنية تعتمد (الافتراض) على كل المستويات ابتداءاً من افتراضات الرؤية الجمالية وافتراضات الصورة الذهنية وانتهاءاً بالافتراضات الأدائية في تعاملها مع مادة الإظهار للعمل الفني . إن (الافتراض) في الفكر العلمي والفكر الوجداني العاطفي هو ذاته في المؤسسة العقلية ، وفي آلية التحقق على صيغة التركيب ، انه (الافتراض) أمر لامناص منه ، مادام العقل يعمل وينتج وإزاء ما قدمناه يمكن أن نكشف حركة (التثبت) و (الافتراض) في مؤسسات العملية الجمالية وعلى النحو الآتي : ـ



التثبت والافتراض والية الإدراك وبناء الوعي الجمالي الفني :

يعد الإدراك وتأسيس الوعي أمر محتم لبناء أي نظم فكرية منسقة نسميها بالمعرفة المتخصصة ، كما ان المعرفة مهما توصف بالتركيب العالي ومستوى

تخصصي دقيق ، لابد لها أن تنطلق من مستوى تركيبي بسيط ، أي بمعنى أوضح أن كل معرفة متخصصة عالية التركيب والتحليل ، لا بد أن يكون لها منطق بسيط في معظم الأحوال . إلا أن العمليات العقلية التي تتعامل مع البسائط هي ذاتها تتعامل مع الكبائر إذا ما حسبناها على نظامها الرياضي وليس على مستوى النتاج الظاهري ، مع حساب مستوى التراكم المعرفي ومستوى النتاج في تعاملها مع الظواهر ذات العلاقة في المعرفة التخصصية . وكما يقول عمانؤيل كانت في كتابه (نقد العقل المحض) ((أن التفكير بموضوع هو ليس الأمر ذاته في معرفته ، فلكي تعرف موضوع لابد أن يكون لدينا معنى عام يحيطه ، الذي بواسطته نفكر والا كان الفكر بلا موضوع))[٣١] . وبتحليل هذا المنطق المعرفي باعتماد علوم الفسلجة واكتشافاتها العلمية ، أن في الأمر نوع من التوافق بين مجموع الطاقات العقلية بل هو نوع من الإتحاد ، ولتحقيق أعلى مرحلة من الوعي الموجوه . ذلك الوعي الذي يختار وينتقي ويقرر بإرادة عالية تعرف المقدمات وتفترض النتائج . أن هذا التحليل الذي اتفق عليه معظم العلماء والفلاسفة باختلاف اتجاهاتهم . يؤكد حقيقة لا خلاف عليها ، فحواها أن الوعي والإدراك التخصصي هو أساس المعرفة وأساس البنى الإبداعية في العلوم والآداب والفنون . ونمو هذا الإبداع محكوم بتفاعل الوعي التخصصي بحكم علاقاته المتجاورة مع الأنساق المعرفية الأخرى وحركة النسيج المعرفي عموما" . إن هذه العمليات العقلية المحققة للأداة والوعي التخصصي ما هي إلا عمليات تحليلية تركيبية لمجمل المعطيات الخارجية من البيئة الطبيعية والاجتماعية أنها عمليات تعمل على بناء نسيج ضمن دائرة التصور والفهم التخصصي ومنها المعرفة الجمالية الفنية ، وذلك من خلال كشف وإيجاد علاقات ونظم جمالية فنية تشكل الظاهر المادي والفكري للعمل الفني ، وكما يؤكد (جان بول سارتر) في كتابه (الخيال) إذ يناقش عملية الإدراك ، إذ يقول ((إنني استخرج في حالة الإدراك علاقات لا نهائية لها بين الشي وسائر الأشياء روابط))[٣٢] .وعليه نجد أن العمليات الأدراكية الموجهه والتي تعمل على انتقائية متخصصة تؤسس متراكم محكم يبني تجربة نسميها بالتجربة الجمالية ومن ثم بناء الخبرة الجمالية ((ويكون الإدراك)) دلالة الأشياء المتمثلة في الخبرة[٣٣]. وعلى الرغم من ثورة الحداثة في الفكر على الهيمنة الارسطيه ، لا يسع أي باحث أن يزيح الرؤى الأرسطية التي تُعد المرجع المهم لكل الأفكار التي قدم فعل الإدراك وبنية الوعي التراكمي ، إذ خطى أرسطو خطوة متقدمة في التزام معطيات الحس والمحسوس وتأكيد موضوعية العالم المادي ، فالأمر عند أرسطو ليس على وفق عمليات ارتباطيه أحادية بالجسد وانفعالاته السايكلوفسلجية كما يرى أفلاطون . ويمكن استدعاء آراء (جورج سنتيانا) حول ما يجعل الإدراك العام إدراكا" جماليا" ، إذ خصص أربعة أسس لذلك وهي :

(((١) _ القيمة في الشيء المدرك ، ويعني انعطاف في الذات وميل وجداني نحو الشيء ،

(٢) _ أن يكون الإدراك ايجابيا" من خلال الغاية في الذات وميل لكشف مكامن الحس ليس إلا .

(٣) _ أن يكون إدراكنا مباشرا" دون وسائط أخرى والمباشرة تعني الأنساق بدون وسائط ، أي بتلامس المدرك بالشيء المدرك بشكل مباشر في لحظة الإدراك ذاتها .

(٤) _ أن يكون الإدراك مثيرا" للنشوة الذاتية ، وكأن هناك نوعا" من التمازج بين عناصر الشيء المدرك والذات الداركة ،

وهناك نوع من الانبعاث الملذ من الشيء المدرك))[٣٤]

وإذا ما اعتمدنا التحليلات ذات الطابع العلمي التجريبي

---

[٣١] عبد الرحمن بدوي : عمانؤيل كانت : الكويت : وكالة المطبوعات ، ١٩٧٧ ، ص١٥ .

[٣٢] Sartre , G . B . Lmegina , P . P 14 . 15

نقلا" : عن : أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال : ص١٩١

[٣٣] جون ديوي : الفن خبير ، تر : زكريا إبراهيم ، القاهرة : دار النهضه العربية ، ١٩٦٣ ، ص٤٠

[٣٤] جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال ، تر : محمد مصطفى بدوي ، القاهرة : ألجلو مصرية ، بدون تاريخ ، ص٢١

لعلوم الدماغ الحديثة نجد أن الإدراك عندما ينتقي يتحد وإرادة ، فهو لا يختلف أبدا" عن عمليات (الافتراض) وعلى نحو خاص في الآلية التحليلية التركيبية للمدركات واختيارها وتأويل حركتها.((فالنشاط الفسيولوجي والكيميائي للدماغ على وفق النظرة العلمية الحديثة لعلوم الفسلجة المخية ، تؤكد حتمية تفاعل الخبرة في مادة الإدراك والخبرة هنا تعني تخزين المعلومة لتكون أرضية ينطلق منها الدماغ ، ليؤسس (الافتراض) ويحقق معلومة جديدة على أسس منطقية محكومة بالتداول المعرفي العام ، وهذا الافتراض يؤسس بنية الإدراك وبناء الوعي لدى الفرد))[٣٥]. والأمر ذاته ينطبق على التذوق الجمالي ، إذا ما آمنا أن التذوق عملية عقلية وإقرار إرادي واختيار وانتقاء قصدي ، وما صورة الحظوية الأقيسة التي يتسق بالتذوق ما هي إلا تحول النظم الجمالية للتذوق إلى اشتراط بفعل التداول المستمر ، لأن هذا الاشتراط قد يعتريه التحول والتغير بفعل تغير في المعرفة وبالتالي تغير في الانتماء .

المبحث الثالث

النتائج

١ــ التثبت في المعرفة والمعرفة الجمالية الفنية ما هو إلا إقرار عقلي بإرادة ، وعند تداول فحوى التثبت يتحول إلى إقرار جمعي يمثل أجزاء من الجمع ليكون متعاطفا" تعاطفا" فكريا" إلى درجة التفهم الكامل ، وجزءاً آخر يستلم التثبت على نظام التداول السائد ولو كان تعسفيا" ، إلا أن قوة الجمع في الرأي لها سطوة على الذات وعلى نحو خاص الذات البرجماتية النزعة .

٢ــ ولأن التثبت في المعرفة والفن قرار وإقرار إرادي فهو خاضع لنظم النمو والتطور ، كما هو خاضع للنكوص والانحدار بحكم جدلية الوجود الطبيعي والاجتماعي .

٣ــ أن الدعوة إلى اطلاقية التثبت ، لا يمكن إشغالها إلا على وفق الفكر الميتافيزيقي والفكر اللاهوتي ، ومنطق الإطلاق في التثبت لا يستطيع مجاراة التطور الحتمي في العلوم والمعرفة الإنسانية على نحو عام ، وحتى في القوانين الاجتماعية ، إذ أن المتغيرات الكمية تؤدي إلى متغيرات كيفية حتما" .

٤ــ وفي المقابل نجد أن منطق المعرفة العلمية والفكر البرجماتية على وفق (جون ديوي) يقدم (الافتراض) ويعده آلية فكرية تشكلها ضرورة الوجود وتقدم الحياة وصراعاتها مع المحيط الطبيعي والاجتماعي ، كما يصفون (الافتراض) بعده ضرورة المعرفة ومحركها .

٥ــ يمكن عد (الافتراض) المحرك للفكر والفكر المبدع والمبتكر ، وبالتالي يمكن عد (الافتراض) أحدى مؤسسات الإبداع في الفنون عل نحو عام .

٦ــ أن التزام (التثبت) في بنية الظواهر وتفاقم النتاجات المبنية على حدود يبني الايقوناتيه والحرفية في أي نظم معرفية أدائية ومنها الفنون كما إن التعسف القسري على التزام قيم (ثابتة) تكبح الإبداع والكشف عن متغيرات وعوالم جديدة .

٧ــ التقت مناهج فكرية عديدة في التزام منطق (الافتراض) في المعرفة والمعرفة العلمية وعلوم الإنسان والمجتمع ، بعض هذه المناهج متباينة وبعضها يتفق في جزأ ما من نتاجات الفكر لديهم ومن بعض هذه المناهج:ــ

أ ــ الدراسات ذات لمرجع الفلسفي المادي ، والتي تلتزم المادية الجدلية بحكم حركة (الديالتك) بوصفه المحرك لكل الظواهر .

ب ــ نظرية المعرفة العلمية ، وفلسفة العلم ، من خلال التزام عمليات التحليل والتركيب في المعرفة وعدها أساس المعرفة .

ج ــ الدراسات ذات الاتجاه الظاهراتيه على وفق فلسفة هوسرل

د ــ الاتجاهات البنيوية بالتزامها فكرة المخاض النسيجي في المعرفة وحتمية حركة الأنساق ، ولأن الاستمرارية حتمية المخاضات لنسيج المعرفة وحركة النسق ، فأن (الثبات) لا يمكن أن يكون إلا في (الكل) (المثال) (المطلق) .

---

[٣٥] Gaffer , nouri : greativity and brain machine _ isms , Baghdad : AL ZAHRA , 1976 . P 12

هـ _ كما إن الفكر البرجماتي لا يتقاطع مع ضرورة وحتمية (الافتراض) في المعرفة والفن ، وذلك لالتزام فكرة الدمج بين الثنائيات المتعارضة أو المتناقضة ، وعلى نحو خاص رفض ثنائية ، الموضوع والشكر والمادة والجوهر والغرض .

المصادر

١- غاستون باشلار : فلسفة الرفض ، تر : خليل احمد خليل ، بيروت ٠٠ دار الحداثة ، ١٩٨٥

٢- موريس كورن فورت : مدخل إلى المادية الجدلية ، تر : بيروت : دار الفارابي ، ١٩٧٩ .

٣- عمانؤيل كانت : نقد العقل المحض ، تر : موسى وهبة ، بيروت : دار الإنماء القومي

٤- هانس رشين باغ : نشأة الفلسفة العلمية ، تر : فؤاد زكريا ، بيروت : المؤسسة العربية ، ١٩٧٩ .

٥- لوفديج فتجنشتين : رسالة منطقية فلسفية ، تر : عزمي إسلام ، القاهرة : مكتبة لأنجلو المصرية

٦- نجم عبد حيدر : دراسات في بنية الفن (كتاب مشترك مع . زهير صاحب و بلاسم محمد جاسم) ، بغداد : دار أيكال للطباعة ، ٢٠٠٢

٧- ماهر عبد القادر : فلسفة العلوم ، المنطق الاستقرائي ، ج (١) ، بيروت : دار النهضة ٨٤ ص ٥٤

٨- عثمان أمين : ديكارت ، القاهرة : مكتبة الأنجلو .

٩- فؤاد كامل وآخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، مكتبة الأنجلو مصرية ، ١٩٦٣

١٠- زكي نجيب محمود : نحو فلسفة علمية ، القاهرة : مكتبة ألا نجلو مصرية .

١١- جون ديوي : المنطق نظرية البحث ، تر : زكي نجيب محمود ، القاهرة : دار المعارف ، توماس مورنو _ التطور في الفنون ، تر : محمد علي ابو درة ، القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب الجزء الأول

١٢- مالكم براديري _ الحداثة ، تر : مؤيد حسن فوزي : بغداد : دار المأمون ، ١٩٨٧ .

١٣- جون ديوي : تجديد في الفلسفة ، تر : أمين مرسي قنديل ، القاهرة : لأنجلو مصرية .

١٤- براديانيف : العزلة والمجتمع ، تر : فواد كامل ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨

١٥- هيبرماس : القول الفلسفي للحداثة ، تر : فاطمة الجيوشي ، دمشق : وزارة الثقافة

١٦- عبد الرحمن بدوي : عمانؤيل كانت : الكويت : وكالة المطبوعات ، ١٩٧٧

١٧- جون ديوي : الفن خبره، تر : زكريا إبراهيم ، القاهرة : دار النهضه العربية ، ١٩٦٣ .

١٨- جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال ، تر : محمد مصطفى بدوي ، القاهرة : لأنجلو مصرية ، بدون تاريخ

١٩- Burt , C . , Studies In The Philosophy Of Science , London ,1975 Co Dalton Pearson , The

٢٠- Karl Grammar Of Science London , Dalton

٢١- And Co New York

Gaffer , Nouri : Greativity And Brain Machine _ Isms , Baghdad : Al Zahra , 1976 . P 112

٢٢- Poincare, H: S Science And Hypthesis: Dover Publications, Inc., New York, 1952

٢٣- J. O . Vrmson , Concise Encyclopedia Of Western – Philosophy Philosophers

٢٤- Orpen , William ;Theoutlne Ofn Arf , London ; Morrison And Limtd. 1961

٢٥- Angeles, P.A.:Dictionary Of Philosophy, United States Of America, New York, 1931. P ; 88

٢٦- Herschel Harold Osborne: Aesthetics And Art Theory,

٢٧- B. Chipp, Britain, 1968 Theories Of Modern Art, University Of California, United States Of America, 1971. P 98

٢٨- (1) : Gaffer , Nouri : Greativity And Brain Machine _ , Baghdad : Al Zahra , 1976 . P