مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 6: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(6): 2019.

دور المقدمات الحدسية في الخطاب التشكيلي المعاصر وانعكاساتها على العملية الإبداعية (الفن ألمفاهيمي) أنموذجا

عباس تركي محيسن

قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة القادسية/ بابل/العراق

Abasturkey9@ gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 25 /8/ 2019
تاريخ قبول النشر:8 /9/ 2019
تاريخ النشر: 31 /12/ 2019

الخلاصة

يحاول الانسان الاستفادة من كل امكانياته الكامنة في داخله، فهو دوما يبحث عن قواه الظاهرة ، وتلك التي تسكن في أعماقه محاولا إخراجها أو تحريكها، ولكون هذه الطاقة ليست متاحة لكل شخص وفي أي مكان بل هناك معوقات مختلفة تمنع من تحقيقها في الظروف الطبيعية توجب على الفرد السعي الى توفير الأرضية الملائمة لظهور تلك القوى النائمة او ما تعرف بالحدس عن طريق خلق عوامل مساعدة لتنمية ذلك الحدس ومن هذه العوامل دراسة الإكتساب المعرفي المتقن الذي يسعى الموهوبون الى الحصول عليه من خلال ما يعرف بالتعلم في مرحلة ما بعد التعلم، وهذا يفترض ان الفرد تجاوز التعلم الاعتيادي ودخل مرحلة من التعلم ذات مستويات اعلى واكثر اتقان تتصف بالمهنية والاحترافية، متطلعة الى الإبداع في الوقت نفسه بأعتباره نتيجة حتمية للتعلم المتقن لكنه جعلنا نلتمس مشكلة التباين التوعوي لمعطيات العملية الابداعية كمقدمات حدسية من جانب آخر قد تمثل بالتساؤل الآتي (ما هو دور المقدمات الحدسية في الخطاب التشكيلي المعاصر وانعكاساتها على العملية الابداعية) والتعرف على ذلك الدور للمقدمات الحدسية في موضوعة البحث كهدف يسعى الباحث الى تحقيقه، واشتملت حدود البحث على أعمال من الفن المفاهيمي والفن التجمعي من سنة 1960 بدايات فن ما بعد الحداثة الى سنة 2010 (الفن المعاصر) اما الفصل الثاني تضمن المباحث التالية ملكات الحدس، انماط التفكير الحدسي وعلاقته بالفن، علاقة الحدس بالابداع، ثم الفصل الثالث اجراءات البحث، الفصل الرابع النتائج ومنها ان الحدسية عملية منطقية تبدا بالمقدمات وتتحول بالتخيل وتتحقق بالابداع عندما تتحد الصورة المتخيلة الذهنية بالصورة الواقعية من خلال تطابقية الفكرة في كلا الصورتين. الحدس الابداعي هو وضوح الصورة بتجلياتها وتراكم الدلالة الشيئية للأشكال المصورة. أظهرت الاعمال الفنية المعاصرة خطابا إبداعيا حدسيا نتيجة لتمظهر المعايير الجمالية من انية المعيش والمستهلك . ان المقدمات الحدسية مثل التوحد والتركيز يعملان على التشذيب والاختصار عن كل ماهو مشوه ومشوش. الاستنتاجات سرعة ظهور الحدس او تأخره يعتمد على اندماج مقدمة حدسية واحدة او اكثر وفي بعض تجاوز المتشابهة منها بحيث المقدمة الاسبق عندما تبرز تتزامن مع اخرى قريبة منها بالعمل او الوظيفة مما تبدوا من تلك المقدمتان مقدمة حدسية واحدة وهذه العملية تساعد على سرعة تجلي الفكرة مع الاخذ بنظر الاعتبار التناسب والتناسق بين المقدمات الحدسية.

الكلمات الدالة : الحدسية، الابداعية، النمذجة

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 6: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(6): 2019.

The Role of Intuitive Introductions in the Contemporary Plastic Discourse and its Implications for the Creative Process (Conceptual Art) as a Model

Abbas Turky Mohessin
Department of Art education/ College of Fine Arts/ University of Al- qadisiyah

Abstract :

This research (What is the role of intuitive introductions in contemporary plastic discourse and its implications for the creative process) included four chapters the first one to expian the folloing : the research's problem through the folloing requires What is the role of intuitive introductions in contemporary plastic discourse and its implications for the creative process?

-- The importance of the current research by Philosophical linkage between the subject of knowledge and the study of value and the attempt to create aesthetic aesthetic intuition.

-The current research aims to identify To identify the role of intuitive introductions in contemporary plastic discourse and its implications for the creative process.

-Limitations of Research: The thematic works of conceptual art and collectivism
Temporal: from 1960 the first beginnings of postmodern art - 2010 Contemporary Art
Spatial countries of Europe and America are the main polarizers of these arts.

-The second chapter It included three axes: - Intuitive queens - Intuitive thinking styles and their relationship to art - Intuitive relationship to creativity The researcher tried in these axes to focus on the importance of mastery after learning and its relation to intuition.

-While The third chapter touched on the search procedures . And finally The fourth chapter included the results and conclusions with discussed than the recommendations and proposals.

Key words: Intuitive, creative, modeling

1- المقدمة:

هدم القرن العشرين صوامع الثابت والنمذجة المسلم بها في حقول الحياة المتنوعة، لتحل التحولات السريعة بثوراتها العلمية التي انعكست اثارها على نواحي الحياة المختلفة بديلا عنها، وخاصة تلك التي قوبلت بردة فعل موازية في الأعمال الفنية ومنها الشعر والرسم والمسرح وغيرها المنضوية تحت مظلة الفن، إذ شعر القائمون بهذه الأعمال بعدم جدوى الفنون الكلاسيكية القائمة على التأمل السلبي للطبيعة، فلابد ان تعيد هذه الاعمال خلق قواعد الفن لتجعلها متلائمة مع التجارب الحديثة وان تتواكب معها، فولدت الاتجاهات الحديثة في أوساط بيئية تزعمتها افكار النظرية النسبية المثالية التي امتدت تاثيراتها الى التكعيبية والمستقبلية ونظرية التحليل النفسي الفرويدي التي انجبت الدادائية والسريالية وأثرها الذي لايخفى على فن مابعد الحداثة.، فقد اسهم في خلق معاييره الخاصة عندما لم يعد الفنان مطالبا بأن يصب عمله في قوالب مألوفة، فلا يستطيع أن يحقق ايهاما كاملا إلا بانعزاله عن الواقع وتحويله إلى عالم مثالي من الأشكال المجردة بحكم تأثير الحدس في الأسس والعلاقات والبناءات والتكوينات، ومنحها قيمة مطلقة. لقد دعمت طروحات الشاعر الفرنسي (بود لير) هذا التوجه في تحرير الخطاب البصري من محدودية الرؤية الجزئية إلى معرفية الحدس المدعمة بالخيال والوجدان وبما بلور مفهوما خاصا للحداثة بوصفها مغامرة بلا حدود، وهي عند (بود لير): (مزيج بين دكتاتورية المتخيل التي تخترق مقولات الإدراك والوصف المعتادة وبين الانا الحرة) [1، ص17] وعلى الرغم من هذه التبادلية والخليط المتجانس بين الفن والحدس والحداثة واتفاقهما على البحث الرؤيوي الحر. إلا

أن هذا الخليط وأطرافه يبقى غامضاً في معطياته المفاهيمية والتطبيقية ، إثر التبدل الجوهري في ذهنية العصر الحديث واهتماماته .

2 – الفصل الاول الاول (الاطار المنهجي)

2–1– مشكلة البحث: حتى أصبحت العلاقة بين تلك الفنون من جهة وتوجهاتها المتطلعة الى اللامحدود علاقة تجاذبية ترتكن الى النسق الانطلوجي الفلسفي كونه مرتكزا يسوغ لفن ما بعد الحداثة معايره الاستطيقيا مما حدا بالعملية الابداعية أن تكشف عن ظروف انساقها وتتعمق في اغوار ماهياتها العقلية والإلهامية محاولة أن تقف عند ملابساتها وتفك اشتباكاتها المعقدة، وهي تجد نفسها امام مشكلة التباين التوعوي لمعطيات العملية الابداعية المتمثلة بالمقدمات الحدسية، ويمكن للباحث ان يصيغها بالتساؤل الآتي (ما هو دور المقدمات الحدسية في الخطاب التشكيلي المعاصر وانعكاساتها على العملية الابداعية) ؟

اهمية البحث: من خلال الاجابة عن هذه الاسئلة ووضع الحلول لها تتجلى اهمية البحث بألقاء الضوء على طبيعة مقدمات الحدس كمدخلات خبرة الذات وسرعان ما تتحول إلى مخرجات تعمل على تعديل المسار في العملية الابداعية النهوض بواقع الذات المبدعة من قدرتها على استثمار قواها الكامنة واحالتها الى صور راكزة تتشكل منها اللوحة على نحو فريد.

2–2– وتبرز أهمية البحث من خلال الربط الفلسفي بين مبحث المعرفة ومبحث القيمة ومحاولة خلق انطلوجيا جمالية قوامها الحدس.

2-3- **هدف البحث:** التعرف على دور المقدمات الحدسية في الخطاب التشكيلي المعاصر وانعكاساتها على العملية الابداعية.

2-4- **حدود البحث:** الموضوعية اعمال من الفن المفاهيمي والفن التجمعي، الزمانية: من سنة 1960 البدايات الاولى لفن ما بعد الحداثة لسنة 2010 الفن المعاصر، المكانية دول اوربا واميركا المستقطب الرئيسي لهذه الفنون.

2-5- تحديد المصطلحات :

مُقَدِّمة:–

• المقدِّمة الصُّغرى: (الفلسفة والتصوُّف) المقدِّمة في قياس منطقيّ له حدّ أصغر يكون هو موضوع الاستنتاج.

• مُقدِّمة الشّيء: أوّله:– وضع المسألة في مقدِّمة اهتماماته، – مقدِّمة الجيش.

• مقدِّمة الكتابِ: ما يقدِّمه المؤلِّف من بيانات حول موضوعه:– توحي مقدِّمات الكتب بما تحتويه .[2، حرف الميم].

المقدمة فلسفيا (هي عرض أولي أو مدخل أو تصدير، أو تمهيد للبحث المفصل في احد العلوم او احدى النظريات وتطلق على مايتوقف عليه المشروع. [3، ص410].

الحدس Intuition :

وردت كلمة حَدس في اللغة العربية، بمعنى الظن والتخمين، جاء في لسانا لعرب عن(الازهري): (الحدس التوهم في معاني الكلام والامور. بلغني عن فلان امر وانا احدس فيه أي اقول الظن والتوهم. وتحدّس اخبار الناس، تخبرّ عنها واراغها ليعلمها من حيث لا يعرفون به ... واصل الحدس الرمي، ومنه

حدس الظن انما هو رجم بالغيب وجاء في معنى (الملهم)، انـــه (هـــو الـــذي يلقى في نفسه الشيء في خبر به حدس او فراسة). [4،ص805]

حدس: الحَدْسُ الظن والتخمين وبابه ضرب يقال هو يحدس أي يقول شيئا برأيه والحِندِسُ بكسر الحاء والدال الليل الشديد الظلمة . [5 ، ص 126]

كذلك ما ورد (بمعنى التوجه المباشر للامر و الموضوع.) حَدْسُ

–حَدْسُ: الظَّنُّ، والتَّخْمينُ، والتَّوَهُّم ُفي مَعاني الكلامِ والأمُورِ، يَحْدُسُ ويَحْدِسُ، والقَصْدُ، والوَطْءُ، والغَلَبَة ُفي الصِّراعِ، والسُّرْعَةُ في السَّيْرِ، والمُضِيُّ على طَرِيقَةٍ مُسْتَمِرَّةٍ، وإضْجاعُ الشَّاةِ لِلذَّبْحِ، وإناخَةُ الناقَةِ. [6،ص 358]

حَدْس فلسفيا

اما الحدس بالمعنى الفلسفي، فيختلف بمقاصد هو معناه عن اللغة فيحمل إدراك الشّيء إدراكًا مباشرًا من غير اعتماد على خبرة سابقة، فِراسة وذكاء، صادق الحَدْس، يظُنّ الظّنّ فلا يخطئ، اطّلاع عقليّ مباشر على الحقائق البدهيّة .

يقول (مدكور) بهذا الصدد: (بالحدس نكشف عن أمور لا سبيل إلى الكشف عنها عن طريق سواه .وهو بهذا أشبه بالرؤية المباشرة أو الإلهام). [7، ص 69 – 70]

ويمكن أن نجد صدى هذه المعرفة عند الصوفيين والاشراقيين، حيث يكون الحدس لديهم هو إرتقاء النفس الإنسانية إلى المباديء العالية حتى تصبح مرآة مجلوة تحاذي شطر الحق، فتمتليء من النور الإلهي الذي يغشاها ، من دون أن تتحل فيه انحلالاً تاماً . ويسمى هذا الامتلاء من النور الإلهي كشفاً روحياً أو إلهاما[3– ص 452]

في ضوء ماتقدم من تعريفات للحدس والمقدمة أو المقدمات ، يعرف الباحث مقدمات الحدس تعريفا اجرائيا بما يتلائم مع طبيعة البحث على النحو الآتي : هي التفصيلات الاولية المشتملة على المدخلات التي هي الأساس في المعالجات والتحولات المنبثق منها إدراك واعي يحمل طاقة إلهامية وعقلية يعرف الحدس كمخرجات ناجمة من مقدماتها.

المعاصرةContemporary:

اصطلاحياً:

وتأتي كلمة معاصر على أنها صفة للإنسان، أو الحدث الذي يتفق وجوده مع غيره في الوقت نفسه[8،ص24]

ويقال: (عاصر فلاناً، لجأ إليه ولاذبه، وعاش معه في عصر واحد). [9،ص610]

وعرف(التميمي)المعاصرة بوصفها المرحلة الحاضرة المرتبطة جدلياً بالماضي، وتستمد بعض مقوماتها منه، وتصنع مقومات جديدة لمرحلة لاحقة تسمى المستقبل.[10،ص9].

كما عرفها الخفاف: هي عملية مواكبة النتاج الفني للتطور التقني والأسلوبي والفكري في زمن معّين.[11،ص9]

وعرفتها (الغانم) على أنها: الأعمال الفنية الخزفية الجديدة التي تتناسب مع ذوق العصر وحاجاته، بحيث تتوافق وذائقية المتلقي في عصره، وأوانه، فتصبح تلك الأعمال الفنية صفة لذلك العصر. [12،ص7]

كذلك عرفتها (الموسوي) بأنها: مدة أو مرحلة زمنية ترتبط بالفكر والنشاط، وتطوراته الزمنية الحاضرة، وذات صلة بالماضي على وفق أسس، وقوانين، ومقومات لمرحلة جديدة تدعى الحداثة، أو المستقبل الذي ينتمي اليه كل شيء في الوقت الراهن. [13،ص5]

ويتبنى الباحث تعريف الغانم عن المعاصرة كونه يعبر عن مضمون البحث الحالي .

3- الفصل الثاني (الاطار النظري)

3-1- الملكات الحدسية

1- المرونة : اي مرونة التكيف مع النمو الجديد الذي يتجه نحو الحل والتكامل في الصورة(وعند دراسة الصورة العقلية للفرد بين الصورة التي انتجها والصورة الموجودة في ذهنه إذ تختصر وتغير في تمثلاتها الخارجية محاولا جعلها تتفق مع الصورة الواقعية)[14،ص65]

2- التخيل : أن الخيال عندما يتفاعل مع الذكاء بنسق مغلق فانه يفضي الى فعل إبداعي منفتح على الخبرة محلقا في الأفاق المفتوحة البعيدة وغير التقليدية [14،ص63]

3- الديمومة : هناك ارادة وديمومة مستمرة للحدس متجه نحو الحل أو الإنتاج تولد مجموعة من التحولات المستمرة والتطورات المتنامية لتكامل النتاج (وهذه الممارسات تنتج عن عمل المخ المستمر والحدس لإنتاج هذه العمليات)[15،ص15]

4- هذه الوثبة هي تدفق الحياة ونفاذ إلى صميم الصيرورة من أجل مشاركة الديمومة في حياتنا الباطنة وفعلها المستمر وخلقها المتجدد وهذا لا يأتىإلا من خلال الحدس كفعل معرفي مضن يستدعي الانتباه، والتوتر والتركيز (لا بأعتباره عاطفة ، ولا إلهام او انجذاب مشوش، بل لتحديد الفلسفة كنظام دقيق بصورة مطلقة لا يقل دقة في حقله عن العلم) [16، ص 5-6]، لذا فأن الديمومة ككيف مغاير للمكان، قد أحدث خرقاً في التجربة التقليدية بفضل الادراك الباطني لتلك الديمومة*[17، ص6]التي تلتقي به كل اطراف التجربة التي لم يجعلها (برجسون) مقتصرة على الخبرة الحسية بل ادخل في نطاقها الخبرة النفسية والخبرة الصوفية ايضاً،

3-2- انماط التفكير الحدسي وعلاقته بالفن

الشكل 1

الحدس الصوري: تعمل الوسائط الابداعية من خلال تنشيط الحواس المتخصصة بالمدرك البصري (العين) اذ ان كثرة تنشيطها والتدريب على التقاط كل ما هو يثير العين يجعلها تتحسس كل المثيرات، وان كانت بسيطة كما تنشأ بديهيات بين خلايا تحسس العين والجهاز العصبي حتى تبلغ هذه البديهات إلى درجة عدم حاجة المحفزات الادراكية في العصب الحسي الى ايعازات تقليدية

*يرى (فاستونبشلار)- معتمداً وجهة نظر (روبنال) – ان حقيقة الزمن تكمن في اللحظة وانه واقع معلق بين عدمين. فهذه الصفة الانقطاعية للزمن يؤكدها العلم الحديث مع نظرية الكمّات كما يؤكدها الايقاع الموسيقي او الخلق الادبي. فالواقع الحقيقي للزمن يكمن في اللحظة والديمومة مجموعة من اللحظات لا ديمومة لها. ويرى الباحث ان (برجسون) لم يلغ (الآن) بل يؤكد فاعليته في خلق الصور. كما ان جعل الماضي عدماً يتعارض واثر الذاكرة والتراكم الذهني والحدس في تأثيرها بهذا الآن. وهذا ما تؤكد عليه العديد من الدراسات النفسية. لكن اللحظة تبقى فاعلة في حدود العلم التجريبي والمادة بعيداً عن التجربة الباطنة.

نتيجة عمليات تفكير تقليدية في ادراك المثير او المشكلة البصرية، وتعد فنون المحاكاة البصرية المتمثلة بالمذهب السوبري الي وتصوير الكلاسيكي في الانجازات الابداعية التي تخضع إلى العملية اي حدس الصورة .

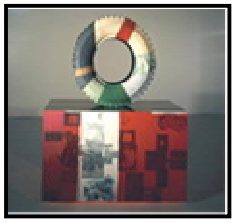
حدس الفكرة : تنشط في هذه العملية جميع الاكزيمات(الوسائط) الخاصة بالفكرة وبذلك لا يتجه التحسس الادراكي الى الشكل والهيئة بل الى العلامة والرمز كعلامة بين الدال والمدلول، فقد تأخذ حيثياته في بعض الاحيان من الاستنباط والاستنتاج التحليلي لكون التحليل الفكري يحتاج إلى عمليات تحليلية محددة في بعض الاحيان ويعد الفن المفاهمي والفلوكس من الفنون ما بعد الحاثة التي تتصف بفاعلية عالية لحدس الفكرة. اذ يرى العقلانيون إن الحدس عمل عقلي، فعرفوه على انه (قدرة العقل على الإدراك الآني لحقائق الأشياء بدون تحليل فكري.

الشكل 2

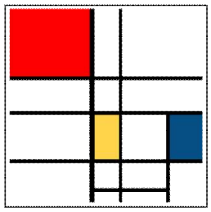
وإذا كان الحدس قد وسم بالخالص بتخليه عن الصور الحسية والاحساسات الناتجة عنه. فقد عدّ (كانت) أن أول طريق لمعرفة العالم الطبيعي، عالم الظواهر هو الحدس الحسي المصوغ في صور الزمان والمكان بوصفها حدسين قبليين على التجربة أو بعدها متمثلا بالحدس التجريبي. اما (هوسرل) فيرى، ان الحدس هو القوة التي تدرك بها ماهيات الظواهر [6،ص 359] . وبهذا يتخذ الحدس في الفلسفة معاني وانواعا عدة، يستحث خلالها الحدس كل القوى الباطنة والظاهرة ليعرف الانسان ذاته وحالاته الشعورية او غيره من العقول او العالم الخارجي او الكليات والقيم والحقائق العقلية. فهي معرفة شمولية نافذة في كل الاتجاهات، تضع العارف بمواجهة مباشرة مع موضوعه مهما كان هذا الموضوع .

الشكل 3

الحدس الشكلي تتنشط في هذا الحدس عمليات التبويب والنسبية والتناسب في كشف العلاقات التكوينية للشكل الخاضعة للعناصر والاسس لكنها لا تبحث في المضمون او التاويل الدلائلي وإنما تقتصر على السطحي والظاهر مما يساعد هذا التنشيط والتمارين المكثفة في إيجاد قراءات علائقية في عناصر اللوحة وعلاقاتها قد تصل الى الكيفية التاويلية المتمثلة بالشكل الظاهر إلا أنها لا تقف عند حدود عمليات التحليل الاستنباطي والاستنتاجي بل تتجاوز كل من خطوات تلك العمليات التحليلية مقتصرة على مفاتيح او مرتكزات الحلول الكشفية للظاهرة مما تولد عند القارئ الوعي الظاهري الشكلي دون التفاصيل الدقيقة لعمليات التحليل التي يحتاجها التفكير التقليدي ومن اهم التيارات الفنية التي تقترن بالحدس الشكلي هي الاربسك ، التكعبية كما طرحه كانت بان الجمال الخالص في الشكل الخالص ، أما في الفنون المعاصرة تتبلور في الفن التجمعي.).



الشكل 4



الشكل 5

قبل هذا، اعتمدت الفلسفة على الحدس، عند (أفلاطون) والافلاطونية الجديدة خاصة، من أجل أن تماهي بين المعرفة وبين الفيض الإلهي وإمكانية الاتصال المباشر بعالم العقول المنفصل عن عالم الإنسان. إنما يميز هذه الحدوس، هو عدم ارتباطها بطريقة المعرفة القائمة على تجريد الصور أو المفاهيم العقلية من الصور الحسية (إذ إن الحدسي تعدى الصور الحسية التي تحافظ على ارتباطها بشكل ما بالإحساس وبالإدراك الحسي وفي

الوقت الذي ارتبط الحدس بما هو كامن في النفس في استبصارها الفجائي لموقف أو معنى)[18،ص 261] أو كما يعرفه (ديكارت) على انه إطلاع العقل المباشر على الحقائق البديهية .

لقد ميز الظاهراتيون بين نوعين من الحدس، هما الحدس الحسي والحدس العقلي ، فالأول حدس جزئي تجريبي يمثل المعطيات الأولية الناتجة عن الخبرة الحسية والشعور المادي بالموضوع الجزئي، ويتصف هذا الحدس. بمحدوديته وتغيره كونه لا يمثل جوهر الشيء. اما الحدس العقلي فمن شأنه ادراك الاشياء ذاتها كونها ماهيات عقلية خالصة تنقيها من الأعراض المتغيرة. (فتتحول المدركات الحدسية التجريبية الى مدركات حدسية ماهوية بواسطة عملية التمثيل (ldeation) التي تعني جعل الشيء المدرك مجرد مثال عقلي أو فكرة خالصة تكون هي ماهيته الاصلية) [18، ص 199– 200]. كما أن (هوسرل) يفارق بين الحدس والعيان والبداهة معتبراً العيان (lnsight) اوسع مدى، كونه يتضمن على حدس وحكم يقيني بديهي، (فالحدس يمكن أن يظل حدساً فقط ولا يكون عياناً في حالة إدراكنا لحقيقة حسية أو عقلية واضحة ومتميزة، دون أن يتضمن أي حكم بمدى يقين وبرهانية هذه الحقيقة، لكن الأمر يتحول إلى عيان اذا اشتمل هذا الحدس على حكم ضمني يتعلق بيقين الحقيقة المدركة كمان البداهة تعني إن هذا القصد الذي ظل حتى الآن بعيداً عن الشيء "وغير مطابق له" أصبح يطابقه بالضبط) [18، 200] لذا يمكن القول، ان العيان هو نتاج الفكر التأملي الشاق الذي لا يحيا دون الحدس البديهي الذي من شأنه احداث التطابق آنياً بين الشعور بالمعطى الحسي المقصود مع موضوعه. حتى يفضي إلى عيان مكتمل ومؤازر لحكم ضمني يمثل الشعور الخالص في صورته الذاتية المتعالية ويكون من شأن الحدس جمع الفرقة والتقاطع بين المدركات الحسية والذكريات والأحكام لتترابط في وحدة حدسية داخلية بتأليف شعوري قصدي، يعد منطلقاً وغاية لكل معرفة).

الحدس الطبيعي ، الحدس إيجابي وفعال ، وأن ما يميز الادراك الحسي هو تمييزه بين ما هو واقع وغير واقع ومن ثم خضوعه لمقولتي الزمان والمكان وهذا ما لا يميز الحدس.) [19، ص 102] وخلافاً لـــ (كانت) يرى (كروتشه) أن الحدس لا يخضع لمقولتي الزمان والمكان، فجعل لهاتين المقولتين اهمية ثانوية لخضوعهما للحس وكونهما يمثلان الصورة الطبيعية الآلية.

(الحدس الباطني عيان مباشر للروح بالروح، حيث لا يكون ثمة وسيط) [20، ص 27] فالحدس هو ما تجود به النفس لمواجهة ذاتها، وهو أيضاً تمازج بين الغريزة والعقل، او انه الغريزة ، وقد اكتسبت وعيها (فالعقل ملكة خاصة بالتكيف يمكن وصفها بأنها صورة بدون مضمون، والغريزة، مضمون بغير صورة، ولن يتيسر لنا رؤية الواقع إلا عندما نحاول الجمع بينهما بوساطة ملكة الحدس) [21 ص 285] التي تحقق ضرباً من التعاطف الوجداني المباشر يكون من شأنه أن يكشف عما هو غامض من أسرار الحياة من خلال وثبة حيوية مزدانة بالحدس تمنح حياتنا لحظات ثرية من الخلق والإبداع. مما دعا (برجسون) الى (أن يحلق في سماء الميتافيزيقا على اجنحة ذلك الحدس الفائق للعقل الذي يسّر له ان ينفذ الى صميم الوثبة الحيوية ، وهذه التجربة تتخذ صورة عيان أو ملامسة، او إدراك خارجي على العموم حينما تكون بصدد موضوع خارجي، اما حين تكون بصدد الروح أو الذهن نفسه فأنها تتخذ صورة حدس) [22،ص 181]. لذا يكون الحدس البرجسوني من الشمول والحركة ما يستطيع من خلاله توحيد العلم بالميتافيزيقا والواقع والمطلق في منظومة معرفية واحدة.

3-3- علاقة الحدس بالإبداع

على الرغم من العلاقة الوثيقة بين كل من الحدس والإبداع واستخدامها بمعنى واحد في بعض الأحيان على الرغم من ذلك فإن تاريخ الدراسات في هذا المضمار يفتقد الى الأدلة الكشفية عن حدود العلاقة القامة بين هذين المفهومين وتوسمت هذه العلاقة بتوجهين رئيسين :

الاول: يركز على العلاقة والارتباط والتداخل بين الحدسوالابداع في كافة المجالات (الفنية والعلمية)

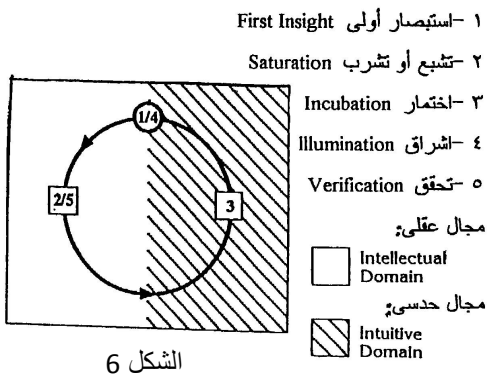
التوجه الثاني: يرى ممثلوه أن هذه العلاقة قد تقتصر على مجلات معينة من النشاطات والاعمال الابداعية دون غيرها، كما ان هذه العلاقة تختلف في قوتها وتأثيرها من مجال لاخر. فالابداع الفني الذي يقوم على التامل والخيال يعتمد على التفكير الحدسي، اما الابداع العلمي فيقوم على التفكير المنطقي كما ان هناك بعض الاعمال الإبداعية التي تقصد إلى التكامل بين التفكير الحدسي والتفكير الإبداعي وذلك سواء في الفن او العلم. وقد اكد ارنهايم الى اهمية كلا النوعين عند تفريقه بين المعرفة الحسية والمعرفة العقلية وبالرجوع الى النوع الاول فالمعرفة الحدسية تحدث في المجال الإدراكي الذي تتفاعل فيه القوى بحرية، ومثال على ذلك عندما يحاول شخص ما فهم لوحة تشكيلية فإنه يحيط بصريا بالمنطقة التي يشتمل عليها اطار اللوحة ويدرك المكونات المختلفة للصور كالأشكال والألوان والعلاقات المختلفة بينها هذه المكونات تمارس تأثيراتها الادراكية على بعضها بطريقة تجعل الشخص القائم بالادراك يستقبل الصور الكلية نتيجة تفاعل بين مكونات اللوحة المختلفة، وعلى هذه الطريقة فان التفكير في حل المشكلات يسير من خلال هذه المعرفة الحدسية.

أما النوع الثاني من التفكير أو ما يسمى بالمعرفة العقلية ففيها يقوم المتلقي بدلا من امتصاص الصورة الكلية او العمل الابداعي باعتباره كلا متكاملا فانه يقوم بتحديد المكونات المختلفة التي يتكون منها العمل انه يصف كل لون وكل شكل ...الخ ثم يقوم بعد ذلك بفحص العلاقات الموجودة بين العناصر ثم يحاول بعد ذلك ان يقوم بالدمج او التركيب بين العناصر ثم يحاول بعد ذلك ان يقوم بالدمج أو التركيب مابين هذه العناصر وخلصت الدراسات التي حاولت فهم التفكير الحدسي والتفكير المنطقي أو العلمي والى اهمية الجانبين في ايجاد الحلول والتداخل بينهما كونهما ذات أهمية لا غنى عنها في عملية الإبداع .

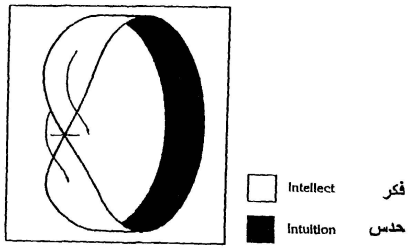
وتذكر هذه الدراسات وجود عدة عوامل محددة مسؤولة عن تنشيط ما يمكن تسميته بالحدس الإبداعي وتعرف هذه المحددات بمقدمات الحدس ما امكننا توجيهها بالشكل الصحيح او بتعبير ادق خلقنا الظروف الملائمة سيتحقق الحدس او نساعد على امكانية رفع نسبة ظهوره، ومن هذه المقدمات هي (العمليات المعرفية او العقلية، والدافعية، والانفعالية والمزاجية، والعوامل الموقفية، والاجتماعية، كما تبين اهميه هذه العوامل اذا ما اردنا تنمية التفكير الحدسي والخيال لدى الفرد) [14،ص109] الا ان هذه العوامل اصبحت موضع خلاف بين الباحثين إذ إن هناك من يزيد من عوامل التنشيط وهناك من يقلل منها،(وفي تقسيم آخر للمبدعين الحدسيين يضاف على قائمة المقدمات الحدسية اعتمادهم على التامل والتخيل مثل نيوتن الذي اعتبره الباحثين بأنه يعتمد على التفكير الحدسي أما النوع الثاني فهم المنطقيون الذين يعتمدون على المنطق والتفكير العقلي مثل انشتاينأما باستيكفيرى أن إستحضار الحدس من خلال ما أسماه بالمشاعر التعاطفية واندماجها مع الموضوع الذي يراد إيجاد الحلول له)[14،ص109] ونستنتج من خلال ما طرح من مساقات حدسية تبلور مقدمات متداخلة فيما بينها في إنتاج الحدوس الإبداعية .

هذا يقترب مع طرح بونكاريه عن الحدس بأنه طاقة لاشعورية يتجلى عبر ومضة أو إشراقة تكون ثمرة عمل لاشعوري متواصل ينبثق منه معرفة ضمنية في التفكير الحدسي، وانعكاس لموهبة يختص بها القادة والاداريين في المنظمات والمؤسسات، البيئة الاجتماعية أو السباق الاجتماعي الذي يعيش فيه الفرد.

مما تقدم يستنتج الباحث بتعدد مقدمات الحدس والتي تساعد سلبا او ايجابا في التفكير الحدسي ومن ثم العملية الإبداعية كما ان زيادة عددها او نقصها يرجع الى طبيعة المشكلة نفسها لذا هناك من يجعل الشعور العاطفي هو المسؤول والآخر الموهبة أو الخبرة وفي العموم يجد الباحث أن المدخلات التي هي مقدمات الحدس لا إشكال فيها أو في طبيعتها انما نقطة التحول لهذه المقدمات وتوجهها التوجه الصحيح هو من يكون الفيصل في ايجاد الحدس من عدمه أي في بعض الاحيان تدخل المقدمات لكن لا تجد الظروف الملائمة للتحول الى حدس، وقد أعطى كثير من الباحثين تصور عن نقطة التحول هذه من خلال توضيح العلاقة بين الحدس والإبداع كما في نموذج جيتزل للمراحل الابداعية المتمثلة في الاستبصار، والتشبع، والاختمار والإشراق، والتحقق التي استندت الى نظرية والاس في الإبداع كما في المنموذج الآتي:



الشكل 6

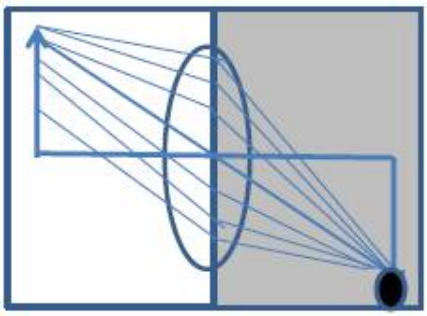


الشكل 7

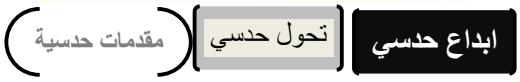
ونموذج موبيوس الدائرية العالم الرياضي الألماني، وقد جاء هذا النموذج لمعالجة سلبيات نموذج جيتزل المتمثل في عدم ملائمته للكشف عن بعض ديناميات العملية الإبداعية كما في النموذج الآتي:-

وبما ان النماذج لا توضح الكيفية التي يتم إدخال المقدمات يقترح الباحث النموذج الآتي لتوضيح المدخلات والكيفية التي تتحول بها المقدمات إلى حدس ثم إلى إبداع وكما يلي:-

الشكل 8



فالشكل التالي شكل إفتراضي للمقدمات الحدسية وتحولها الى حدس متحقق تقترب فكرته من عمل العدسات اللامة التي تعمل على جمع الأشعة الضوئية في علم الفيزياء.إذ توضح المنطقة البيضاء استعدادات الفرد المعرفية او المقدمات الحدسية



التي يمكنها أن تتحول الى حدوس اذا ما وظفت بشكل صحيح (فعندما يعمل العقل على المستوى الحدسي فانه يفرز كل أنواع المعلومات المشاعر والأحداث والبينات، والمنطق، والصور، والحقائق، والأهداف والخطط، وقوائم الواجبات وأي شيء آخر يعد مقدما للحدس)[15.ص15]، وتلك المقدمات الحدسية هي ثابتة عند كل فرد سواء كان مبدعا أو إنسان (اعتيادي بشكل تحليلي كغيرها من الخطط المنطقية يتم التعامل معها كأفكار تفحص مقابل الحدس) [23 ،ص6] لكنها تختلف بفاعليتها والمجال الذي تنشط به، وهذه يخضع إلى إرادة الفرد ودافعيته إذ أن تنشيطها يتعلق به وبممكناته لهذا أنأهم مقومات تنشيطها هي الميول، فالميول هي التي تحدد أو تنبئنا بملامح الحدس الذي يمكن للفرد أن يحققه وكنتيجة منطقية فان الحركة الابداعية التي يحققها الرياضي في تسجيل هدف أو حركة فنية تذهل المشاهد واللاعب في الوقت نفسه لا ننتظر أن يقوم بها رسام أو أديب أي أن الحدس يأتي كمرحلة عليا بعد مرحلة إتقان التعلم لمهارة معينة سواء كانت فكرية كالفيزياء

والرياضيات أو لفظية كالأدب واللغة أو حركية كالرياضة والرسم، وقد يتقن الفرد أكثر من مهارة، لذا فأن المقدمات الحدسية لدى الفرد قد تعلمها بعد مرحلة الإتقان التعلمي لتدخل المقدمات في حراك وتنشيط وتحول قد ينتج عنه الحدس أما في الشكل البيضوي المنشطر إلى نصفين من اللون الأبيض وشبه الظل، فهي المنطقة التي تتم فيها التحول من مقدمات إلى حدس، وكلما جاءت المقدمات كالخبرة والأنتباه والتركيز أو التمركز والجانب الثقافي والاجتماعي...الخ تتجه نحو مهارة معينة وبمستويات عالية تتمحور تلك المقدمات على المركز أو بالقرب من مركز الشكل البيضوي، لذلك فان الحل سوف يتراءى لنا وينبثق منه حدس الحظويا يحمل صيرورته الزمانية والآنية .إن التعلم المتقن عندما يتحول إلى حدس فان مقدماته تمر بحالات من التحول تشترك فيها كل من التذكر والخبرة والتأمل وترى تالولاكارترات (عندما نحاول عمدا تذكر المعلومات فإننا ننسى ما يقارب من نصفها لكن خبراتنا المهمة والتي نعطي لها من الأهمية والتفكير المستمر فإن استطعنا تأمل كيفية إرتباط خبرة أو إحساس ما بقيمنا وبخبراتنا الآخرى وأولوياتنا فإن التأمل سوف يربط خبرتنا ومشاعرنا بأحاسيسنا الحدسية) [15، .ص15] وهذه المعالجات تقرب الفكرة من مركزها ليتراءى بصيص من الحل كما موضح بالمخطط شكل (8) إلا إن ذلك لا يمر عليه وقت طويل بل لا ينفصل عن زمانية الصيرورة ليحصل الحدس على ثبات وتحقق وهنا تظهر الفكرة بأبهى تجلياتها ووضوحها التي تعبر عنها الدائرة السوداء الصغيرة في الشكل نفسهكونها قد إكتملت ملامحها وتحولت إلى إبداع أو حدس متحقق، فيذكر (التهانوي): (أن الحدسيات هي القضايا التي يحكم بها العقل بواسطة الحدس، فإن كان الحكم بواسطة حدس قوي مزيل للشك مفيد لليقين وتعد من القطعيات.) [24،ص43]أما إذا فشل التأمل لأن صاحبه لا يمتلك إلا المحدود منه فإن ذلك سوف يحرفه عن المركز، وبذلك سوف تقل وضوح الفكرة، وكلما كان الإنحراف كبيرا كان التشويه والضبابية كبيرة حتى تتلاشى صورة الفكرة في زحمة المقدمات بحيث يضيع الحل ولا تكون لها معالم محددة تفترض أن ينبثق منه الحدس لذلك النتاج والإبداع الحدسي عندما يصل الحدس إلى مرحلة الإبداع فانه قد تجاوز جميع المعوقات التي تعيق نجاح عملية الإبداع وكل ما يتعلق بالمشكلة الخاضعة للممارسة الحدسية تصل إلى عقدة الحل وفيه تتجسد الفكرة بأوضح صورها إذ إنها تتحول من صورة ذهنية إلى صورة واقعية إبداعية تسلك أفضل الخيارات المتجسدة واقعيا من الكم المتعدد الذي تطرحه كل من مرحلة التأمل والتخيل ومن خصائص هذه المرحلة:

كثيرة المغزى: وقد حملت الصورة المتخيلة الناتجة من إتقان الفنان وتجربته التي يواجهها دلالات محددة قليلة إلا أنها في الوقت نفسه ذات انفتاحات مدلولية متعددة ومغزى ينوء بالمعاني المبتكرة، وهي تتسم بمسالك نسقية متجذرة في التجربة الحياتية والذات الشخصية .

اجتيازها لمرحة التمنطق: أي الانتقال من أساسيات الحدس إلى النتائج وفي بعض الأحيان يرى الباحثون اشتراك بعض العمليات المعرفية المنطقية

الوضوح: يتصف الوضوح بتطابق ملائم أو تام للتجربة مع ذات الفنان وقولبة النص المبتكر فالانساق المتعددة للنص الجديد تتراءى من خلاله التجربة والذات بدون أي لبس للقارئ الجيد .

الاستقرار

المراجعة أو التحقق: ويتم من خلال دخول واشتراك العمليات المنطقية المعرفية بشكل تفصيلي بعد إعلان النتائج من أجل التحقق وكلما كانت النتائج حقيقية تمس الظاهرة مسا مباشرا كانت الفكرة الحدسية مثالية.

انتقال الفكرة الحدسية من المنتج الذي يكون هو الفاعل الرئيس لها إلى القارئ الذي سيحمل على عاتقه تقيم تلك الفكرة الحدسية .

الآنية: أحد نتائج الإبداع هي الآنية، وهذا ما طرحه الفن الحديث في العمل الفني المبدع الذي يمتلك زمان ومكان معلنين .

3-4- المؤشرات :

- إتقان المهارة واكتساب الخبرة أساس متطلبات الحدس إذ إن الخبرة التي يتمتع بها المبدع أو المنتج من إتقان لصنعته تعد اللبنة الأولى التي يبنى عليها الحدس .
- ياتي الموقف أو التجربة المثير الذي تستجيب له ملكات المنتج من انتباه وذاكرة وتأمل وتخيل ....الخ وهذه الملكات تتخذ مسارات متعددة بطبيعتها كونها تعاني من تشيء الصيرورة الناتجة من إتقان الخبرة وجديدية الموقف .
- تحاول الملكات ان تتمحور حول الموضوع المعطى لذا يعطي لها فرصة في اختزال كثير من المسارات التي تبتعد عن مركزية الموضوع والغاية الحقيقية من الصيرورة، أي يتطابق الإتقان المتمثل بالخبرة مع حقيقة الموقف مما ينتج عنه غائية حدسية جديدة نطلق عليها إبداعا .
- من صفات الإبداع قلة التشيء كثيرة المغزى والوضوح والاستقرار التي تعد من نتائج الحدس وانعكاس للإبداع
- تعد الآنية: أحد نتائج الإبداع، وهذا ما طرحه الفن الحديث في العمل الفني المبدع الذي يمتلك زمان ومكان معلنين .

4- الفصل الثالث (إجراءات البحث)

4-1- منهجية البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) كونه أقرب المناهج وأكثرها ملاءمة لتحقيق هدف البحث ، كذلك اقترح أسلوب تطبيق آليات انزياح المعنى في فلسفة تأويل الفن السريالي .

4-2- مجتمع البحث: تحدد مجتمع هذا البحث بأعمال الفن المفهومي ونظرا إلى الكم الكبير من النتاجات الفنية التي تنضوي تحت هذا الفن، يتعذر إحصاؤها، لذا تم انتخاب إطار مجتمع البحث من (100) لوحة تقريبا، تم التعامل معها على أنها (مجتمع البحث الأصلي)

4-3- عينة البحث: قام الباحث بانتخاب عينة من مجتمع البحث بلغت (3) أعمال تم اختيارها على نحو قصد يضمن الحدود الزمانية والمكانية لهذا البحث بواقع (عمل لكل فنان) وزعت الأعمال على الأعوام التالية 1965، 1980، 2006 تم اختيار الأعمال لتمثل بداية فترة (الفن المفاهيمي) واوسطها واتصالها بالفترة المعاصرة ولم تكن الفترات متساوية بين انتاج الأعمال المختارة لكون النتاج المعاصر غير محدد بسنة عيانية، لذا اكتفى الباحث بمصداق شمولية فترة الفن المفاهيمي النوعي وليس التوزيع الكمي، ثم عرضت العينة المنتخبة على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص في الفنون التشكيلية، والتربية الفنية ،وقد استحصلت الموافقة بالإجماع على عينة البحث .

4-4- أداة البحث: لتحقيق هدف البحث في الكشف عن دور المقدمات الحدسية في الفن المعاصر لجأ الباحث الى المؤشرات التي خرج بها الإطار النظري لتكون محكات في تحليل العينة

انموذج (1)
اسم العمل: الحضارة المسيحية الغربية
اسم الفنان: Leon Ferrari
تاريخ العمل Date: 1965
اسلوب العمل: فن مفهومي
Style: Conceptual Art

الوصف العام

يمثل هذا العمل ايقونة حضارية استخدم فيها الفنان صورة للنتاج الإنساني من صناعة للأسلحة الفتاكة مثل الطائرات المحملة بالذخيرة من المتفجرات، والقنابل قد وضعها الفنان على سطح هيكل الطائرة وتحديدا فوق الأجنحة ثم صورة المسيح في حالة الصلب بشخصيته المجسمة حاول الفنان من خلالها استحضارها إلى عصره كنموذج إنساني يحمل رسالة دلالية دائمة التفاعل توسم اللون الأحمر في مقدمة الطائرة ليشير إلى خطورة الموقف وما وصل إليه الإنسان المعاصر بسبب تنافسه غير المشروع . إن الأشكال المرسومة وإن كانت محدودة نسبية تحددت بالطائرة وجسد المسيح ليس إلا، للإشارة إلى انفتاح مدلولاتهما عبر لا محدودية النسق وهي تشير إلى رمزية عالية لها ارتباطات مباشرة بواقعها المعاشي فالمدلول الاؤل رمز إلى التقدم الإنساني والعقلية المتحضرة التي انتجت التكونولوجيا الصناعية المتمثلة بالطائرات العملاقة، ان تجمعها تناقض حضري اتجه إلى مردودات عكسية وبدلا من إسهام تلك الطائرات في تسهيل حياة الناس باختصار المسافات البعيدة لتقارب بين بقاع الأرض اسهمت تلك الصناعات بتدمير الشعوب وقتل الناس بأعداد لم يستطع العقل البشري تحملها خلال فترتي الحربين العالميتين التي عاش الفنان مأسيها إذ إن رمزية الطائرة وظفها لتشير إلى القتل. اشتركت إيقونة الطائرة مع ايقونة اخرى، وهي نموذج المسيح إذ يحمل الجنس البشري بكل مثالياته المتموضعة في نقيض النموذج الآخر وهو الشخص الدنيوي الذي سخر كل امكانياته التي وهبها الله له من أجل القتل والسيطرة. هذه الدلالات المتناقضة شكلت صراع أبدي دائم كان للتفاعل الديمومي الدور في استمراره، أعطى لنا الفنان نتائجه السلبية المتوقعة من خلال السقوط العنيف للطائرة وهي تحمل الفضيلة المتمثلة بالمسيح وبالوقت نفسه تحمل الظلم الإنساني الدنيوي من خلال مسببات القتل وهي القنابل وبطبيعة الحال يترتب على كل جانب بعد هذا السقوط نتائج ستكون للعدالة الإلهية الدور في تقيمها إذ إن الفنان وبدلالته إلى المسيح حمل موضوعه بعدا دينيا من خلال ما تقدم من عرض لدلالة النص البصري يستطيع القارئ أن يستنتج بأن الفنان يمتلك خبرة عالية في طرح موضوعه تمثلت في توظيف قصة صلب المسيح المحفوظة في ذاكرته ، وقد ساعدته ملكته التخيلية في تقديمها لنا بواقعية جديدة تعيش مع واقع الفنان الآني وتتآلف الأشكال مع بعضها ،إذ تكون الخبرة القديمة والموقف الجديد موضوعا واحدا غير قابل لتجزئة حيثياته ولم يقف الفنان عند هذا الموضع بل تعداه إلى جلب إنتباه القارئ لموضوعه حينما ارتكزت فكرته حول محور واحد ساعد على تكثيف المعنى واختزال في الأشكال ، قرب ذلك من مركز دلالة الاشكال بنمذجة الفكرة الرئيسة وانتج صيرورة حدسية انعكست في العمل الإبداعي المقترح للفنان .

انموءج (2)

اسم الفنان : جوزيفكوزوث

اسم العمل :غرفة المعلومات

تاريخ انتاج1980 :

المادة : مواد مختلفة

جسد الفنان في هذا العمل بيئة حقيقية استلهمها من أماكن المكتبات والمصادر التي يحصل الشخص منها على المعلومات إذ احتوى العمل على كتب وصحف مختلفة تمثل معلومات منوعة وضعت على مصاطب عادة ما نألفها في المكتبات، وقد توزعت تلك الكتب بطريقة لاتنم عن الاعتناء حاول الفنان فيها الإشارة إلى الصدفة والتلقائية، ونحن نجد هذه المعلومات منتشرة في كل مكان يحصل عليها المتلقي بقصدية أو بدون قصد بينما وضعت على جدار الغرفة جهاز عرض عرضت فيه مادة معلوماتية أن الموضوع بشموليته يعالج فكرة الحصول على المعلومات لذا جاءت كل جزئيات العمل تعبر عن تلك الثيمة، وقد استخدم الفنان مواد مختلفة في انجاز العمل الفني من كتب، وصحف، وشاشة الكترونية، وهذا التنوع يعكس الأعمال الفنية لفنون مابعد الحداثة ونظرة شاملة للعمل تتضح لنا امكانيات الفنان التي تمحورت في صيرورة حدسية انبثقت بدايتها من جذب انتباه المتلقي للكيفية المقترحة للموضوع قادت ملكة التأمل التي تشارك بها كل من الفنان في تفعيل التخيل وشارك المتلقي في تفعيل النسق الاستقرائي وإدارك المعنى الدلائلي للنص. في حين ملكة التخيل عند الفنان أوجدت الصورة الذهنية في مخيلته ثم تجسدت تلك الصورة واقعا متمثلا بالعمل الفني المنجز وفي سياق اٰخر نقرأ تركيز الفنان للثيمة الأساسية، وهي العلم والإنتقال بين أشكالها المختلفة وعلاقتها بمفردة العلم خلق نوع من النسقية التوافقية قربت من مسارات النص ومحورته حول المركز مما أعطى صورة خالية من التشويه تتضح ملامحها تدريجيا وهي تقترب من بؤرة المركز حتى تتجلى اشراقاتها حدسيا 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. إن الفنان في هذا العمل جعل نسقية الأداء التشكيلي ينسجم مع الفكرة الموضوعة له ولا يأتي ذلك التطبيق الإدائي من تعلم أولي بل استطاع التجريب في منطقة الإبداع من تحقيقه، لما له من قابلية مهارية على المستويين الذهني والادائي قد أتقنها الفنان سلفا وانتقل بعد مرحة الإتقان إلى الكشف عن طرق تعلمية لمرحلة بعد الإتقان، فهو يخوض في تجربة فريدة قد تكون الذاتية والدافعية الدور الأبرز في تشكيل ملامحها فالفنان، لا يقصد الجزئية في رسالته المقترحة للمتلقي عند تقديم مفردات اللغة ووسائلها بل يمثل عمله موقف شامل حول قضية لها الدور الأكبر في تشكيل قاعة كبيرة من المتلقين تلك القضية تدور حول عالم وبيئة كونية من الكم الهائل للمعلومات والاستكشافات المذهلة والمتنوعة تم طرحها من خلال وسائلها المثيرة للاهتمام كالشاشات التلفازية والكتب بأعدادها اللافتة للنظر ومجلات وصحف إذ إن هذه الوسائل كان لها الدور الحاسم في تغير قناعات المتلقي ليرى العالم بنظرة مختلفة عن تلك التي سبقت هذه الثورة المعلوماتية في بيئة تنبئ ما وصلت إلية الثقافة والعلم وقد أثار الفنان انتباه المتلقي بطريقة مبتكرة، وهي أحد العناصر التي تشير إلى إبداع الفنان الحدسي عندما أرغم وتمكن من استدراج المتلقي إلى بيئة ثقافية اصطنعها الفنان لرسالته مختزلا فيها العالم، بحيث لا يجد المتلقي من وجود مادي أو فكري يتعارض مع الخطاب التشكيلي المقترح في تلك البيئة وكل شيء يتمحور حول فكرة العلم والثقافة العالمية وهذه النتيجة قد تحققت بعد إتقان الفنان لصنعته في مرحلة ثانية عابرة للأنساق المقترحة والمتصفة بالمرونة والتحرر الذاتي ولا نقصد بها المرحلة الأولى للتعلم التي تعتمد

على اكتساب المعلومات من خارج الذات فقط دون الدخول بمرحلة التجريب التي تحلق بالذات المبدعة إلى عوالم ابتكارية تتصف بالجدة والتفرد وتطلع على الاستشراق والإلهام الحدسي.

نموءج(3)

اسم الفنان(:ألفريدو ازبيل أكويلي ازن)

اسم العمل :هجرة

تاريخ انتاج2006 :

المادة :مواد مختلفة

يعرض لنا الفنان في عمله هذا أسلوبا معاصرا يعبر عن موضوع يشكل لديه ضاغطا نفسيا ذا أثر عميق في نفسه ظهرت أشكاله في محتويات الناس المشردين وهم يحملون حاجياتهم وأمتعتهم التي يحتاجون إليها عند الرحيل، وقد تجسد العمل بصفين من الحاجيات الشخصية كالفراش والوسائد والملابس الشخصية المصفوفة بعناية وجاءت هذه العناية من أجل حمل أكبر قدر من تلك الحاجيات، وقد احتضنت حقائب السفر المعدة للرحيل ،لقد خلق الفنان جوا مشحونا بالتهيؤ وترقب أصحابها الغائبين عن المشهد، وقد اكتفى الفنان بعرض امتعت الرحيل تعبيرا عن حضور معاشي لغائبين كان وجودهم في العمل الفني دلالة مجازية تتعدى الزمان والمكان فالفنان لم تعنه أشكال الشخوص المرتحلة ولا صفاتهم أو مراتبهم بل اكتفى بالظاهرة الإنسانية الشاملة التي عانت منها أعداد كبيرة من الجنس البشري بسبب الاستغلال والاضطهاد مما اجبرهم على ترك أوطانهم إلى أماكن أكثر أمنا أو تحتوي على مقومات البقاء. إن هذه الظاهرة التي كان الفنان حساسا جدا تجاهها وهو شاهد عيان على الظلم الذي يتعرض إليه هولاء المهاجرون وهم تحت ضغط الظروف القاسية من مفارقة الأهل والأحبة والأوطان، وعلى الرغم من أن هذا الموضوع الذي تطرق له الفنان يمثل تجربة مألوفة يتعرض لها الإنسان في كل عصر وزمان منذ وجوده على الأرض، وهو يحمل الشعور بالفراق عند الرحيل وحنين إلى الأوطان إلا أن إفرازات العصر واللهث وراء السيطرة واستقطاب عناصر القوة جعل الضعفاء والمهمشين في هذا العالم يعانون من ويلات هذا السباق وضحية لأطماع الدول الاستعلائية أو الشرائع المستبدة . إن الظاهرة التي أصبحت علنية وقد عجز التقدم الحضاري المعاصر من الحد منها. أثر في الفنان نفسه وولد لديه شعورا بمناهضة هذه الظاهرة ولكونه قد أدرك الخطاب البصري المعاصر لم يتناولها الفنان من الناحية النفسية الكلاسيكية والبحث عن مسبباتها بل قدم لنا أثر الظاهرة ومصداقيتها مختزلا معها الكثير مما يرافقها مثل الأشخاص والوسائل التي تحمله في رحلته مكتفيا بدلالة الأمتعة كثيمة ارتكازية في توضيح الصورة الذهنية إذ إن تلك الثيمة يعول الفنان على اثرها الذي تتركه على المتلقي في استحضار كل ما يرافق الظاهرة من عناصر أخرى هذا الاختزال والتمحور حول الموضوع الرئيس قلل من ابتعاد الفكرة الذهنية المصورة لدى الفنان عن موضوعها عند التحول من صورة ذهنية إلى صورة مادية قدمت كعمل فني وبالتالي مرت الفكرة بمركز عملية التحول الحدسي وتوجهت نحو العملية الإبداعية لما يتمتع به التحول الحدسي من تطابق ووضوح في الصورة المتخيلة مع واقعها التي ان خلقت من اجله.

5- الفصل الرابع

5-1- النتائج ومناقشتها

عملت الفنون المعاصرة على جلب اهتمام المتلقي من خلال شد انتباهه إذ راهنت هذه الفنون على أنها اللبنة الأولى في البناء الحدسي كلما كان انتباه المتلقي للظاهرة الفنية قويا كلما كانت هناك مساحة من التأمل لتلك الظاهرة وانفتاح للمقدمات اللاحقة كالتخيل والتصور الذهني بتتابعية منسقة تؤدي إلى نتائج صحيحة .

إن الحدسية هي عملية منطقية تبدأ بالمقدمات وتتحول بالتخيل وتتحقق بالإبداع عندما تتحد الصورة المتخيلة الذهنية بالصورة الواقعية من خلال تطابق الفكرة في كلا الصورتين .

الحدس الإبداعي هو وضوح الصورة بتجلياتها وتراكم الدلالة الشيئة للأشكال المصورة إذ إن تجسيد الفكرة بصورة واقعية كمعطى فني يعد إبداعا حدسيا في حالة تطابق تام للفكرة مع ايقونتها الصورية .

أظهرت الأعمال الفنية المعاصرة خطابا إبداعيا حدسيا نتيجة لتمظهر المعاير الجمالية من آنية المعيش والمستهلك ، والآلية التصنيعية إنعكس ذلك على واقع الحياة المعاصرة من ارهاصات التطور التكنولوجي .

إن المقدمات الحدسية مثل التوحد والتركيز يعملان على التشذيب والاختصار عن كل ماهو مشوه ومشوش من أجل تركيز الفكرة وصفاءها في العمل الفني وبالتالي وضوحها الذي سيؤدي إلى حدس إشراقي ومتجلي .

يحتمل الحدس على المنطق الفكري والإله اميال اشراقي مما يعطي مسوغا إلى توجيه العملية الحدسية بالاتجاه الصحيح من أجل خلق حدوس متكررة، وإن كانت متفردة حيث إن المنطق العقلي يمكن أن نحصل عليه في مرحلة المقدمات الحدسية وتحولها إلى حدس أولي يتمحور في التصور التخيلي وفي هذه المواضع من العملية الحدسية لانجد أن المنطق العقلي هو الوحيد في التحليل وحلال عقد أو معالجة الواقع بل المسارات الإلهامية وتجلياتها تكون حاضرة تبعا للمشكلة المطروحة لكن عندما تتحول المقدمات إلى حدس وجودي متشيء قد تجسدت الصورة بتجلياتها ووضوح معالمها فهنا يحصل تطابق بين الصورة الخيالية والواقعية إذ لا وجود للتحليل العقلي بل إشراق حدسي وظهور مفاجئ للفكرة كإبداع وجودي متحقق .

أي إمكانية ما نقوم به من تدخل وتوجه للعملية الحدسية هي ما قبل الحدس أو ما قبل الإبداع ولذلك نحاول ان نصل إلى مرحلة الإتقان التي ستعمل مرحلة ما بعد الإتقان إلى خلق فرص ممتازة لتحقيق الحدس، وهذا ما نجده في نماذج العينة إذ إن الفنانين قد اكتسبوا موهبة ما بعد إتقان الصنعة الفنية مما إمتلكوه من مرونة في الإنتقال والتعاطي مع انساق الظاهرة المرسومة في إيجاد حدسها .

5-2- الاستنتاجات ومناقشتها:

ارتبطت الحدوس الإبداعية بالحياة كملهم إنعكست من خلال الأعمال الفنية في أي وقت تعد تعبيرا حياتيا محضا ولا تتعدى تلك الحدوس زمانها ومكانها إلا في حالة تعدي الظاهرة لزمانكانيتها المعاشية .

سرعة ظهور الحدس أو تأخره يعتمد على اندماج مقدمة حدسية واحدة أو أكثر وفي بعض الأحيان يتجاوز المتشابهة منها بحيث المقدمة الأسبق عندما تبرز تتزامن مع أخرى قريبة منها بالعمل أو الوظيفة مما تبدوا من تلك المقدمتان مقدمة حدسية واحدة وهذه العملية تساعد على سرعة تجلي الفكرة مع الأخذ بنظر الاعتبار التناسب والتناسق بين المقدمات الحدسية أي ان جميعها تدور حول موضوع واحد، هذا يجعل من المقدمات لها وحدة تتمركز حولها وتقبل كل منها الأخرى، وهذه بطبيعة الحال تختلف عن تفكير المنطق العقلي الذي يخضع لخطوات متتابعة منطقية كل خطوة تقود لأخرى تتميز باستقلاليتها وطول الفترة التي

تستغرقها كونها لا تختصر الزمان والمكان كما في التفكير الحدسي بل تعيش كل خطوة بكل تفاصيلها ومنطقها.

5-3- **توصيات:** يوصي الباحث بضرورة دراسة طبيعة التعلم بعد عملية الإتقان الخاصة بالسلوكيات والمهارات المكتسبة في المراحل العليا منه إذ إن هذا النوع من التعلم هو المحفز والمسؤول عن انتاج الإبداع في كل المجالات ،كما يسلط الضوء على صفات العملية الإبداعية المحكومة بالمرونة والطلاقة والتناسق.

5-4- **المقترحات:** يقترح الباحث عمل أكثر من دراسة تخص خطوات تعلم المهارات والسلوك بعد عملية اتقانها أي الخاصة بنفس المهارات والسلوك المتعينين في مراحلها العليا بعد الإتقان .

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

6- المصادر:

1- براده، محمد: الحداثة في اللغة والأداب، مجلة فصول،العدد 3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
2- عمر: أحمد، مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد أول، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2008
3- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية،الجزء الأول، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982.
4- ابن منظور الأندلسي: محمد بن مكرم، لسان العرب، دار المعارف ، القاهرة، 1951.
5- الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، دار الرسالة،الكويت، 1983.
6- زيادة، معن (رئيس التحرير): الموسوعة الفلسفية العربية، المجلد الأول، معهد الانماء العربي، ط 1،1986.
7- مدكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،القاهرة، 1979.
8- وهبة، مجدي. معجم مصطلحات اللغة والأدب، لبنان، 1979.
9- مصطفى إبراهيم، وٱخرون: المعجم الوسيط، ج 1- 2 ، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، مؤسسة الثقافة للتأليف والطباعة والنشر، اسطنبول، تركيا، 1989.
10- التميمي: صفاء الدين حسين، توظيف الاسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر، قسم المسرح، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،1989،(رسالة ماجستير غير منشورة).
11- الخفاف، إيثار فهمي عمر. السمات الجمالية للتركيب الشكلي في الخزف العراقي المعاصر، قسم الفنون التشكيلية/ خزف، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،2008،(رسالة ماجستير غير منشورة).
12- الغانم: رنا عامر مخلص. الرمز في تكوينات الخزف المعاصر في العراق، قسم الفنون التشكيلية، خزف، كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،2006،(رسالة ماجستير غير منشورة)
13- الموسوي،هديل سلمان، سمات الشكل في الخزف العراقي المعاصر، قسم الفنون التشكيلية/ خزف، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2009، (رسالة ماجستير غير منشورة).
14- عبد اللطيف: محمد خليفة ،الحدس والابداع، ط 1، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000
15- تالولا كارترايت، كيف تنمي حدسك (دليلك الى الممارسة التأملية)، ترجمة د.نشوى ماهر كرمالله، مكتبة العبيكان للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 2009 .

16- دولوز،جيل: البرغسونية، ت: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيـــروت، 1997.
17- باشلار، فاستون: حدس اللحظة، ت: رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافيـــة العامـــة (افاق عربية)،بغداد، 1986.
18- محمد،سماح رافع: الفينومينولوجيا عند هوسرل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1، 1991.
19- عبدالله :افراحلطفي: فلسفة كروتشه الجمالية دراسة مقارنة، رسالة ماجستير غير منـــشورة، جامعـــة بغداد، كلية الاداب، قسم الفلسفة، 1994.
20- برجسون، هنري: الفكر والواقع المتحرك، ت: سامي الدروبي، مطبعـــة الإنـــشاء ، دمـــشق، تـــاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة 2019.
21- فال،جان: طريق الفيلسوف، ت: أحمد حمدي وأبو العلا عفيفي، مؤسسة سجل العـــرب، القـــاهرة، 1967
22- إبراهيم، زكريا: برجسون، دار المصارف بمصر،القاهرة، ط2، تاريخ وصول الباحث الـــى المـــصدر سنة 2019.
23- الشيخ : خالد ياسين ، انماط التفكير، المعهد العالي للتنمية جامعة دمشق ، دمشق ، 2015 .
24- التهانوي:الشيخ محمد علي بن علي، كشاف اصطلاحات الفنون،ج3، دار الطليعـــة، بيـــروت، تـــاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة 2019.