الفصل الرابع

العملية الإبداعية

وفي هذا الفصل سنحاول تفسير الإبداع الفنى على أنه إنتاج عقلى يحتاج إلى مقدرة في التأليف والأنشاء والتركيب، وهى مقدرة عقلية على إنتاج عمل ممكن من الأفكار بأنعكاس قوس الفن المنعكس ما بين مبدع ومتلقى (متذوق) وبينهما عمل فنى يتجلى ذلك من خلال العملية الإبداعية والتى نحن بصددها. أثناء فعل الإبداع وبعده والنشاط الإبداعى الناتج عنه سواء كان ذلك لدى الفنان المبدع أو المتلقى (المتذوق الإيجابى).

فالعملية الإبداعية هى عملية خاصة بالتغير الأيجابى والارتقاء الابتكار والتطور الفعال من أجل تنظيم الحياة الذاتية والاجتماعية، الا أننا نجد العلماء اهتموا بالإبداع كظاهرة إنسانية، فظهرت دراسات واقعية في مجال العملية الإبداعية، فلقد اهتم العلماء بسمات المبدعين وخصائصهم وإنتاجهم الفنى، بينما ظلت دراسات النشاط الإبداعى اثناء فعل الإبداع خافتة إذ نجد قصورا في البحوث التى تناولت العملية الإبداعية[1].

والعملية الإبداعية لها ابعادها الكثيرة تتكون من عمليات معرفية وإدراكية ووجدانية وادائية تتم على التوالى في تداخل متولد بدا بتكوين الاطار واكتسابه

---

(١). للتاكد مما قلناه في الفقرة السابقة يمكن الرجوع إلى:

١-البحوث الإبداعية في الفن، نيدو شفين، ت:محمد الجندى، دار التقدم.

٢-العملية الإبداعية في الفن، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، ص١٠٩.

٣-تنمية الإبداع منهج وتطبيق، زين العابدين درويش، دار المعارف، ١٩٨٣.

٤-جماليات الإبداع الموسيقى، جيزيل برواية، ت:فؤاد كامل بغداد.

٥-علم الجمال، دبى هوسمان، ت:ظافر حسن، بيروت، عويدات.

٦-قضايا الإبداع الفنى، حسين جمعة، بيروت، دار الاداب.

٧-قضايا البحث الفلسفية في الفن، ليكال يولداشين، بيروت.

٨-مشكلة الإبداع الفنى، على عبد المعطى، دار المعرفة الجامعية. الاسكندرية.

٩-راجع الدوريات في المراجع الأنجليزية (Pariodicals)، ص٢٠٧.

بوجود واقعية إبداعية ثم احاطة ومراقبة والتقاط للأفكار وأنطباع ثم خيال وتحويل تلك الخيالات إلى تصورات. والعملية الإبداعية في حد ذاتها هى عملية التنفيذ الا أنها تمتد ما قبل التنفيذ وحتى بعد تخارجه. والعملية الإبداعية هى أنتقال من حالة اللأوجود إلى حالة الوجود وهى جوهر النشاط الفنى في تلك المقدرة الإنتاجية التى -تمثل في الاصطراع- مع المادة الفنية وذلك بتحويل اللا مرئى إلى مرئى واللا مسموع إلى مسموع واللامحسوس إلى محسوس.

ويدرك الفنان عمله ويتحسسه كلما أوغل في العملية الإبداعية لأنه لا يحقق نموذجا سابقا أو فكرة قبلية، بل ينتقل من عمل إلى عمل باعادة الإبداع اثناء عملية الإبداع. وهذه العملية الإبداعية لها اسسها العملية، والعملية السلوكية فهى تجربة معينة لها وقع في نفسية الفنان تتلاقح مع تجربة حاضرة فتثير توترات تميل نحو الاتزان فينتج عن ذلك التقاء بين تجربتين ماضيه مع حاضره وعند حدوث دوال متشابهة. وعند اثارة تلك التوترات يعمل الفنان لخفض هذه التوترات واعادة الاتزان ويكون الفنان في حالة مشاهدة مستمرة[1]. وبالمشاهدة تتغير دلالات جديدة في حدوث علاقة بين الواقع والتهويم ويكتسب التهويم بعد الواقع فيصير الواقع تابعا للمجال الذهنى ولا يمضى الفنان في التهويم[2]. بلا

---

(١). يتطلب من الفنان أن يكون في حالة مشاهدة مستمرة عند التقاط الأفكار الإبداعية ليقتنص الومضات الإبداعية ويحيلها إلى أفكار إبداعية، وهذه المشاهدة تستمر معه أثناء فعل الإبداع المستمر ومادام الفنان داخل المساحة الإبداعية، كما أن المتلقى يكون في حالة مشاهدة مستمرة أثناء تذوقه العمل الفنى مادام المتلقى داخل إطار المساحة الفكرية التى بينه وبين العمل الفنى.

(٢). التهويم: حالة ينخرط فيها الفنان تقع بين اليقظة والمنام، وهى حالة استغراق نفسى وأنهماك في العمل وتركيز فيه. وهى حالة اصيلة في المبدع والعكس عند الإنسان العادى، وفيها يتخلص المبدع من القيود ليهيم في الحرية الذهنية والتهويم يرتبط ارتباطا وثيقا بالإبداع وإذا ما فقد المبدع التهويم والغوص في الأعمال فقد القدرة على الإبداع. يسير المبدع في حالة التهويم في خطوات فهو ينصرف من الخارج بشواغله ويلتقط أول الخيط كنقطة بداية لتامله. يوقف الحركات الجانبية والجزئية ويتخطى المالوف ويبحث عن الجديد بالغوص في اعماق الاشياء والبحث عن أسرارها الكامنة، وبهذا يتمكن المبدع من إستخراج الاشياء الكامنة من الكائنة، والتهويم حالة اصيلة في الفنان ولا يمكن

قيود بل يتقيد الفن نفسه وهذه القيود تنحصر في قيود الاطار الذى اكتسبه الفنان والاطار الثقافي الذى عنده داخل الاطار.

العام محاطا بالظروف البيئية والاجتماعية ومتقيدا بقيود المناسبة لفنه والتى يمتلكها، داخل إطار الفنون الزمانية والمكانية.

تتم العملية الإبداعية على اربعة مراحل وهى[1].

١-الاعداد Preparation.

٢-الاختمار Incabation.

٣-الاشراق Invumination.

٤-التحقيق Verification.

هكذا وضع والاس[2]. هذه المراحل الاربعة للعملية الإبداعية ومازالت تستخدم حتى الأن ونحن نفسرها بأنها عمليات إبداعية وليست مرحلية تتلو مرحلة لأنها تتفاعل معا وتتداخل وليس بالضرورة أن تتوالى.

فالعملية الإبداعية نوع من النشاط الدينامى المتضافر اكثر من كونه مراحل متفاوتة، فهى متضافرة وممتزجة وإذا ما توالت فهى تتوالى من خلال التولد.

والعملية الفنية بمراحلها المختلفة المتداخلة كلها هذه المفردات موجبة ومتوازنة ومستمرة ومتواصلة. ولابد للفنان المبدع من معايشة العمل الفنى بكل مفرداتها لأن نتاج العمل الفنى من خلال العملية الإبداعية لا تاتى الا بمثابرة الفنان وتدافعه نحو تحقيق شيء ما مميز.

=لتغاضى عنها في حالة صفاء وتامل وتدبر يكون فيها الفنان مع نفسه يستطيع فيها أن يلتقط الأفكار ويقتنص اللحظات الفجائية ليحول الومضات الإبداعية إلى نور يشع باستمرار ولا يشعر بهذه الحالة الا من عأيش التجربة الإبداعية. ولا ما يعنيه "فرويد" بالتهويم في كبت الغرائز والقدرة على التسامى بالترميز الفنى لاشباع رغباته الشبقية.

(١). أنظر كتاب الإبداع والشخصية، عبد الحليم محمود، ص٩٤، وكتاب العملية الإبداعية في التصوير، شاكر عبد الحميد، ص١٢٠.

(٢). افتراض والاس مراحل العملية الإبداعية حيث استحضر مصدرها في البداية من التقارير الاستبطانية لكل من هلمهولمتز ١٨٩٦، وهنرى بولنكاريه ١٩١٣، وقد تبعها ١٩٢٦، وقد تحققت كاترين باتريك بالادوار التجريبى على الفنانين من هذه المراحل.

فإن كانت العملية الإبداعية كلية وشمولية تشمل جوانب عدة منها المعرفية والحسية والإدراكية والوجدانية والانفعالية والشعورية والارادية يعكس لنا وجود عوامل آخرى بجانب العامل العقلى وهذه العملية الإبداعية تتم من خلال خطوات أو على مراحل تتوالى.

وتتداخل وتتوالد ونجملها في عشرين خطوة[1].

١- تكوين الاطار واكتسابه.

وهو الأساس في تكوين المدركات الحسية، وكل تنظيم إدراكى هو تنظيم داخل إطار، والعملية الإبداعية تحتاج لكثير من عمليات التدريب واكتساب المهارات فالخبرة والدراية امران مهمان وضروريان فمن خلالهما يتبلور الاطار ويكتسب، ومن خلال وضوح معالم الإطار يمكن اكتساب الخبرات والمواقف الإدراكية ودلالاتها في وعى الفنان.

٢- الدافعية الإبداعية.

وللدافعية أهمية لدى المبدع فلكل فنان رغبة اكيدة ليؤكد فنه. وهناك دوافع إبداعية عامة وآخرى خاصة فعلى الفنان أن يوفق بين الدافعين وهى المسافة **الواعية بين الإنسان والحيوان.**

---

(١). وقد رجعنا إلى المراجع ادناه لاستخلاص هذه الخطوات:

١-جان بارتملى:بحث في علم الجمال، ص٢٠٢- ٢٥٠.

٢- جيروم ستولنتيز:النقد الفنى، ت:فؤاد زكريا، ص١٩٨.

٣-شاكر عبد الحميد:العملية الإبداعية في التصوير، ص١٢٥- ١٦٢.

٤-عبد الحليم محمود:الإبداع والشخصية، ص١٥٥- ٢٣٠.

٥-مصطفي سويف، الفن في القرن العشرين، ص١٧١.

٦-مصطفي سويف، الاسس النفسية للإبداع الفنى، ص١٦٣.

٧-مصطفي سويف:دراسات نفسية في الفن، ص١٠٨- ١٢٢، وهذا التقسيم المرحلى لعمليات الإبداع الفنى للدرساة والتحليل.

٣-التقاط الأفكار.

يحدث التقاط بعد تامل وامعأن في الفكر فمن الأشياء المشوشة نستخرج اشياء ترمز إلى أفكار، وهذه الأفكار تظهر قبل بدء أو اثناء العمل الفنى أو حتى بعد الأنتهاء مما يجعل الفنان بتعديل عمله، وهنا يعيد الفنان عمله قد يطوره أو قد يلغيه حتى يكتمل العمل الفنى من خلال التشكيل المستمر حتى يصل العمل الفنى إلى عمل إبداعى ينحو نحو الكمال.

٤-الاحاطة والمراقبة الإبداعية.

وهى عمليات تظهر عندما يريد الفنان أن يعطى لذلك المدرك معنى، وذلك بتحويل الإدراك البصرى والسمعى إلى إدراك جمالى وعمليات الاحاطة[١]. هذه عمليات واعية يقوم بها الفنان للاختيار والأنتقاء فياخذ من الخارج لاثراء ثريته الداخلية. وعليه يجب على الفنان أن يكون يقظا وعلى استعداد دائم لكى يلتقط الأفكار من الومضات الإبداعية[٢].

٥-الانطباعات.

وهى حالة وجدانية[٣]. اكثر منها عقلية تحدث للمبدع حينما يتعرض لمواقف انفعالية بحيث تلفت أنتباهه وغالبا ما يكون ذلك اثناء الناقطه للأفكار وخلال تعرضه للومضات الإبداعية. وفي هذه الحالة يمر الفنان بحالات مختلفة فيها امتلاء وافراغ.

---

(١). عين الفنان تحيك بالأشياء، أن العين لا ترى كل أسطح المكعب ومع ذلك تدركها، وبهذه الإحاطة يمكن للفنان أن ينفذ إلى كوامن وبواطن الأشياء.

(٢). الومضة الإبداعية هى لحظة من لحظات التجلى، وتبرق أثنائها فكرة فيقتنصها الفنان ويكون في أثنائها في حالة "تهويم" بتركيزه على نقطة معينة وشرود عما سواها، إلا أنه يكون في حالة واعية، وهى الشرارة الأولى للأنطلاق الإبداعى إذا أحسن ملتقطها والإفادة منها.

(٣). ليست كل العمليات الإبداعية الممرحلة المتتالية تتخذ الجانب العقلى الصرف، بل هناك جوانب آخرى تتضافر مع الجانب العقلى ولكن في إطار عقلى.

هذه الأنطباعات هى أيضا بداية لعمليات الإبداعية وهى الحاسة المميزة لنشؤ العمل الفنى وتظل هذه الأنطباعات في العقل الباطنى لحين استدعائها[1].

٦-التحضير.

ولدور التحضير أهمية في العمل الفنى واستكماله ففيه يتم تجميع كل المدركات والأشكال المكلتقطة ووضعها كبداية لعمل مكتمل ومن ثم تنظيما وتنسيقها حتى تستكمل على أن يكون عملا منفتحا قابلا للاضافة وليس مغلقا[2].

٧-الخيال.

لا تستغنى العملية عن الخيال للخيالات دورا هام في العملية الإبداعية وهى عملية ذهنية يقوم بها العقل فتصدر الأشياء وتكبرها حتى تتفق مع الفكر وهى وسيلة داخلية لتمثل المشكلة في محاولة البحث عن حل لها وذلك بأيجاد اشكال جديدة أو تصورات جديدة لمضامين قديمة وابتكارات جديدة لمواقف يكون لها قيمتها التفسيرية الاصلية.

وما نقصده بالخيال هنلا هو الخيال الإبداعى الذى ينتج عن صور واستبصارات جديدة وعندما يعيش الفنان في حياة خيالية-خيال إبداعى- فأن وعيه يتركز حول الجوانب الإدراكية للقيم الجمالية المنبثقة من الأشياء المدركة، وما نعنيه بالخيال الإبداعى.

---

(١). ما نعنيه بالعقل الباطنى ليس هو ما عناه "فرويد- ويونج" من اللاشعور الشخصى أو الجمعى، بل هو عقل يشارك في العملية الإبداعية سوف يتبين مهامه وخصائصه في الباب الثالث.

(٢). الأشكال المغلقة لا تثير التوتر الجمإلى بينما الأشكال المنفتحة أى الغير مستكملة تكون فى حاجة إلى تنظيم وإعادة تنظيم واستدعاء لما هو كامن واستغراق فيها. وبهذا تكون العملية الإبداعية في حاجة إلى استمرارية ليضيف الفنان إبداعاً على إبداعاته ويضيف المتلقى معانى جمالية.

٨-التركيز.

هو الاستغراق والأندماج والذوبان في العمل الفنى، وهو التركيز في نقطة معينة وهى الفكرة الإبداعية التى يحاول لافنان حلها بالابتعاد عن كل ما يشيغل فكر الفنان نم شواغل جانبية، وذلك بالاستغراق في جزئية من الجزئيات فيها حتى تستكمل كل الجزئيات.

٩-التصور.

ثم تكوين التصورات لصياغة المفاهيم وتكوين الفكرة العامة والتصور الخاص، وهذه التصورات تنبثق من عمليات الإدراك فتحرك الافعال الخاصة بها في اشكال عقلية تجريدية فتحول إلى حقائق الطبيعة إلى قوى فعالة، وسر الإبداع يكمن في الاستخدام المتوازن لتلك الفوى الفعالة، فيبدا الفنان بتصور شبه واضح حتى ينتهى إلى التحقيق الكامل عند اتضاح هذه التصورات، إذن لابد للفنان من أن يوجد تصورا ما لتحديد ما يجب عمله لأنجاز العمل المبدع.

١٠-الوسيط الفنى.

ثم ياتى دور الوسيط الفنى وهو عنصر أساسى في العملية الإبداعية والذى من خلاله يتم ابراز العمل الإبداعى، فيجب تحليل عناصر هذا الوسيط والتعرف على خصائصه ومكوناته ومقوماته وتركيباته، ومن ثم ياتى تحليله وتالىفه وتركيبه، فيدخل الفنان مرحلة حاسمة من ادائه الفنى في تطويع وسيطرة على هذا الوسيط لاستخدامه بطريقة امثل كما وأن التطلع لمعرفة خصائص الوسيط الفنى وعناصره احدى الدوافع التى تدفع الفنان للتعرف الاكثر والبحث المتواصل عن خصائص الأشياء ومكوناتها لاستخلاص عمل إبداعى.

١١-التكوين.

بعد تطويع الوسيط الفنى وفهم خصائصه يحدث الفنان وحدة وتكامل بين العناصر المختلفة للعمل الفنى من خلال عمليات تنظيم وخلق وحدة وتكامل بينهما. ففي الأعمال الفنية المتكاملة تتفاعل كل العناصر مع بعضها وتتماسك من اجل تكوين وحدة لها قيمة اكبر.

ومرحلة التكوين هى نهاية المرحلة الأولى والأساسية لبناء العمل الفنى ومن خلاله ليتضح العمل الفنى للفنان لاستكمال المرحلة التالية للعمل الإبداعى.

١٢-صعوبات التفكير[١].

أما صعوبات التفكير وعمليات وعمليات الغلق فترجع إلى صعوبات نفسية أو متاعب اجتماعية أو قصور في الرؤية الإبداعية أو الحاجة إلى المزيد من الوضوح أو نتيجة لاجهاد عصبى أو نفسى أو مادى، فعلى الفنان أن يتغلب على هذه الصعوبات قدر الامكان، وعليه أن يتجاوزها لكى يستمر في عمله الإبداعى وهو غير منشغل الا به والموضوعات المطروحة في دائرة تفكيره.

١٣-الاسترخاء.

بعد التخلص من صعوبات التفكير أو تجاوزها تاتى عملية الاسترخاء، وهى النشاطات التى يقوم بها الفنان لتغيير اتجاه الرؤية والبحث عن المزيد من البلورة والوضوح والسعى نحو الأصالة. فيكون في حالة تمكنه من الحصول على معلومات واستبصارات جديدة تكن دافعا لوضوح الأفكار والتصورات فتتفتح افاقه وتتضح الرؤية الإبداعية أمامه فيكون مستعدا ليقوم بعمليات التنفيذ وهو واثق من عمله محب له.

١٤-الاستبصار.

على الرغم أن العملية الإبداعية هى عملية ارادية وتكتسب بالمران والتدريب من خلال الخبرات والمهارات، الا أننا نجد بعض الخصائص اللا ارادية للعملية الإبداعية[٢].

---

(١). صعوبات التفكير ليست خطوة أو مرحلة من مراحل العملية الإبداعية بقدر ما هى عملية عارضة تتخلل العملية الإبداعية، وأن لم يتجاوزها الفنان فقد توقف سيولة وتدفق الفكر الإبداعى للمبدع وهذه الصعوبات لا تحدث إلا نادرا.

(٢). هنالك أشياء لا إرادية تتخلل العملية الإرادية ولكنها ليست في أهمية الجوانب الإرادية فهى موجودة ولا سبيل أنكارها.

إذ لا يمكن أن نتصور أن تكون كل العمليات خاضعة للضبط الإرادى الشامل، وهذه اللحظات اللا ارادية لا تتم بوحدها أو بدون مقدمات بل هى نواتج للعمليات الارادية إذ تبرز من خلالها ومع ذلك لها أهميتها ولكنها أهمية جانبية، كما لها تفسيراتها العملية السيكولوجية والفسيولوجية اكثر اقناعا من التفسيرات التحليلية النفسية والميتافيزيقية، وتلك اللحظات الارادية هى لحظات استبصار تاتى فجاة للفنان وهو غارق في تاملاته الفكرية وهى تحدث لكثير من الفنانين.

١٥-التنفيذ.

وهى أهم خطوة من خطوات العملية الإبداعية ومن خلالها تتبلور العملية الإبداعية وذلك عندما يحقق الفنان كل تصوراته إلى اشكال ملموسة ومحسوسة ومحققة في الواقع الفنى وهى عملية واقعية وواعية يقوم بها الفنان المبدع وهو مدرك لما يقوم به من خلال عمليات عقلية متتالية.

وهى بؤرة النشاط الإبداعى والمحك الأساسى لتقييم العمل الإبداعى وفيه يلتقى الفنان المبدع والمتلقى المتذوق.

ومرحلة الأداء والتنفيذ[(١)]. حيث يقوم فيه العقل بدور فعال ولهذا اغفلتها النظريات التى تعارض النظرية العقلية (نظرية الإلهام والنظرية السيكولوجية) لأنه لو قال بها أصحابها فهو قرار منهم بفعالية القدرة العقلية ودورها في الإبداع الفنى حيث تنداح هذه الفكرة إلى ما قبل العملية التنفيذية وبعدها فتسقط اصول نظريتهم[(٢)].

١٦-التقويم.

بعد التنفيذ ياتى التقويم حيث يقوم المبدع باختيار واختبار عمله وتذوقه بطريقة نقدية[(٣)].

---

(١). وهى تختلف في مساحتها الإبداعية ومساحتها الفكرية من فن لآخر وتقل وتزيد مكانيا ومأنيا.

(٢). أرجع إلى الباب الأول "الإلهام والسيكولوجية والعقلية".

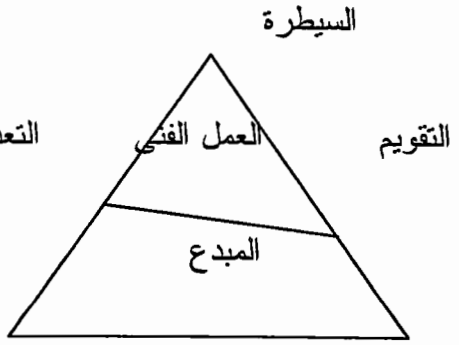
(٣). قد يكون التقويم أثناء العملية الإبداعية أو قبلها أو من بعدها.

١٧-التعديل.

وبعد التقويم ياتى التعديل باعادة الإبداع واعادة التشكيل المستمر حتى يتمكن المبدع من السيطرة على التجربة الفنية وهذا التعديل قد يطور العمل الفنى أو يعدل في احدى اجزائه أو يحول احدى مساراته أو قد يلغيه وينشا عمل إبداعى جديد ناشئ عنه[١].

١٨-السيطرة.

كلما يقوم به المبدع هى محاولة السيطرة على العملية الإبداعية بالتحليل والتركيب والنقد العلمى، وبالسيطرة يكون العمل الفنى قد استكمل.



شكل رقم (١)

١٩-التواصل.

جوهر العمل الفنى يكون من خلال التواصل والعلاقة بين الفنان وبيئته، وهى محاولة لتواصل القيم الداخلية والرؤية الخاصة بالفنان إلى المتلقي لتحقيق قيم مشابهة واستخلاص القيم الجمالية من الآخرين.

٢٠-حاصل العملية الإبداعية.

العمل الإبداعى في أساسه عملية اتصال بين المبدع والمتلقى من خلال التذوق الجمالى والتفاعل الاجتماعى، ومن خلال هذه التفاعلات يحقق المبدع

---

(١). بالتوازن بين التقويم والتعديل تتم السيطرة على العملية الإبداعية شكل (١).

اقصى ما يمكن تحقيقه من أفكار تنتج نم حاصل العملية الإبداعية، وتوحى للمبدع بأفكار جديدة مما يسأهم في توجيه المسار الفنى ومواصلة المبدع لمزيد من الإبداع[١].

ونستخلص من هذه الخطوات أن الإبداع الفنى من خلال العملية الإبداعية يتطلب عمليات إدراكية واعية من خلال عمليات متفاعلة ومتراكمة ومتكاملة ينتج عنها ذلك العمل الإبداعى البارع، ونستطيع أن نصل إلى اجابة واضحة من خلال تلك الخطوات العملية في تحليلنا للعملية الإبداعية لبلورة العمل الفنى من خلال عمليات واعية للنشاط الإبداعى[٢].

والنشاط الإبداعى تجسيد لأفكار الفنان ودوافعه ومقدراته وقيمه واتجاهاته وخبراته وسمات شخصيته وتفصيلاتها وأنماط إدراكه وتفسيراته، وهو يعبر عن أماله وطموحاته ممتزجة بأماله وطموحات وتشوقات اجتماعية وإنسانية مرتبطة بالرباط الجماعى ومن خلال هذا الوسيط يبرز لنا دور (الحوار)[٣]. الذى يتم بين الفنان والمادة الفنية قبل واثناء وبعد العملية الإبداعية، وفي هذا الحوار

---

(١). تمت الخطوات العشرين للعملية الإبداعية. وهذه الخطوات تؤكد لنا أن العملية الإبداعية بعيدة عن العشوائية وقد تتخللها بعض الموجهات اللاشعورية إلا أنها تتم من خلال وعى إنسانى مدرك متعقل.

(٢). هذه الخطوات تعد صالحة للإبداع الفنى "التشكيلى" وبالأخص فن التصوير إلا أن أغلب مساراتها تصلح أيضا للعملية الإبداعية لأنواع الفنون الآخرى. أنظر رتشارد:مبادئ النقد الأدبى، ت:مصطفى عبده، ص٢٠٧. وشاكر عبد الحميد:العملية الإبداعية في فن التصوير، ص١٤٨.

Read H. The Meaning of Beauty, P.50.

(٣). لم أجد لفظا أقرب إلى كلمة "حوار" لصلة الجمالية اتى تتم بين "الفنان" وبين الوسيط وبين "المتلقى" والعمل الإبداعى، وهو ما يسمى بالتنافذ "Inter Penetration " أى الاتصال التعاطف بين الفنان والأشياء. وقد نتسأل كيف يتم الحوار بين إنسان عاقل "فنان.. متلقى" وبين أشياء غير عاقلة "المادة الفنية" سواء كان الوسيط أو العمل الإبداعى. ولكن على ما أرى أن هذا الحوار يتم عبر عقل الفنان والمتلقى ويرتد إليه من خلال "المساحة الإبداعية" للمبدع و"المسافة الفكرية" لمتلقى. وهى حالة ذهنية متعلقة يتخاطب من خلالها المبدع والمتلقى.

تتداخل اشياء موجودة في الفنان، من خبرات ومكتسبات ومدركات وقدرات وتصورات واحساسات.

وهى المقدرة الفنية من خلال الخبرة الفنية الجمالية واشياء موجودة في المادة الفنية ذاتها من معطيات ملموسة ومحسوسة وغير ومرئية وغير مرئية تتجمع كل هذه المعطيات ما بين الفنان المبدع والوسيط الفنى مكونة المساحة الإبداعية[١]. حيث تبرز اشياء جديدة كامنة، ليس في الوسيط الفنى فقط بل في المساحة الإبداعية أيضاً.

وفي هذه المساحة الإبداعية يتقيد الفنان داخله ويكون مشدودا للعمل الفنى فيتحرر الفنان من هذه القيود الفنية بتحويل ذلك الوسيط الفنى إلى عمل إبداعى.

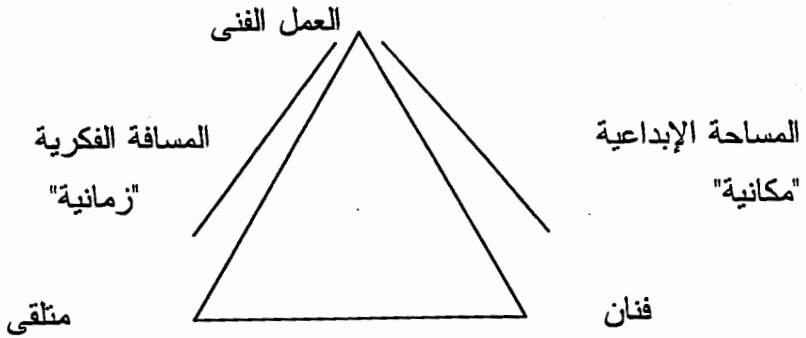
وبعد استكمال العمل الإبداعى يكون الفنان قد تحرر منه، وبعد ذلك يدخل المتلقى في ذلك "الاسر الجمالى" ويتحاور مع العمل الفنى من خلال خبراته ومكتسباته وإدراكاته وقدراته التذوقية واحساساته الجمالية والمعطيات الجديدة التى برزت من خلال العمل الإبداعى، والتى بها أنجذب المتلقى نحوها، وهنا تتم المشاركة الإبداعية للمتلقى في ابراز القيم الجمالية عند إستخراجه للمعانى الجمالية التى أودعها الفنان.

وهكذا تتم الدائرة الإبداعية من فنان مبدع ووسيط في تحول إلى عمل إبداعى ومتقلى (متذوق أيجابى) مشارك في استخلاص المعانى الجمالية من خلال المسافة الفكرية[٢].

---

(١). المساحة الإبداعية: المساحة المكانية بين الفنان والوسيط الفنى.

(٢). المساحة الفكرية: المساحة الزمانية بين المتلقى والعمل الإبداعى.



شكل رقم (٢)

والعملية الإبداعية ناتجة من دوافع داخلية وخارجية، فالداخلى هو الحافز (Driav) الذى يولد نزوعا (Propensity) والخارجى هو الباعث (Incantive) الذى يحرك الطاقة الداخلية. للإنسان دوافع متعددة تتم من خلال ثلاثة محاور أولا:الدوافع الفطرية "البيولوجية". ثانيا: الدوافع المكتسبة "الاجتماعية"من خلال العقل. ثالثا:الدوافع الشعورية واللا شعورية "النفسية".

والفنان ذلك الإنسان "المتعقل" الذى يوجد التوازن بين هذه الدوافع من خلال الإدراك والأداء والتركيب.

ومنظومة التعبير الفنى تحتوى على ثلاثة وحدات:الأولى:داخلية وتتمثل في الإنسان الفنان ومحتوياته وتكوينه الجسمانى والعقلى والنفسى. أما الثانية:فهى خارجية تتمثل البناء الكونى العام والنظام الجمالى والمؤثرات الخارجية فيها. والوحدة الثالثة:تتمثل في بنية العمل الفنى ولها عناصرها الثلاث:عنصر البناء ووسائط التعبير ثم القيم الفنية. ولكل هذه العناصر الثلاثة وحدات ثلاثة فعنصر البناء يتكون من وحدة الشكل ووحدة العمل النظرى ووحدة الخامة والادوات، وعنصر الوسائط تحوى الوحدات المادية والمعنوية والقواعد. وتبرز في عنصر القيم الفنية والاتزان والإيقاع والأنسجام.

وبهذا يكون الفنان قد مر بثلاث مراحل أساسية:الأولى"قبلية" في الامتلاء التذوقى. والثانية في "الممارسة" أى العملية الابتكارية. والثالثة في "الإنتاج" والمعايشة مع الناتج واعادة التذوق[١].

ولا يخلو العمل الفنى من هذه "الثلاثية"[٢].

ب-التذوق الفنى.

استكمالا لأهمية العملية الإبداعية في ابراز الإبداع الفنى يستلزم أن نبين أهمية الذوق الفنى ودور الفنان المبدع عند إبداعه وتذوقه للعمل الإبداعى، والمتلقى عند مشاركته وتذوقه للعمل الإبداعى، والتذوق عنصر اصيل داخل داخل بنية العمل الفنى وخطوات العملية الإبداعية. وهو الدور الثالث والاخير للعملية الإبداعية بدءا بالتلقى والامتلاء التذوقى والممارسة الإبداعية من خلال العملية الإبداعية ثم معايشة العمل الإبداعى وتذوقه.

فالتذوق الفنى هى عملية اتصال بين طرفين مرسل ومتلقى وبينهما رسالة محمولة[٣].

الا أن هذه الرسالة ليست رسالة خبرية بل هى رسالة تحمل فكرة إبداعية تحوى داخلها خربة المرسل "المبدع" ليفسرها "المتلقى" بخبرته. ولكل إنسان خبرته الخاصة ولهذا يختلف الحكم الجمالى على حسب ما يخبره المتلقى.

أن العمل الفنى عبارة عن رسالة موجهة من الأنا "المبدع" إلى الآخر "المتلقى" بقصد التوصل إلى ما يمكن أن نطلق عليه حالة النحن توحد الأنا والآخر حالة نفسية واحدة تجمع بينهما وتزيل ما بينهما من فوارق في اختلاف وجهات النظر[٤].

---

(١). عن حولية كلية التربية جامعة قطر، الإبتكار ودافعه التعبير عن الفنان التشكيلى، على محمد المليجى، العدد السادس، السنة السادسة، ١٩٨٨، قطر، ص٢١٩- ٢٢٧، بتصرف.

(٢). أنظر ما قلناه عن القاعدة الثلاثية للإبداع الفنى، الفصل الثامن، الباب الثالث.

(٣). حذورة، سيكولوجية التذوق الفنى، دار المعارف، ص٣٥.

(٤). نفس المرجع السابق، نفس الصفحة.

وعملية التذوق هذه هى عملية تقويم لمادة معروضة من طرف إلى طرف آخر، وهى عبارة عن مبدع له خصائص معينة أبدع فنيا ذات رسالة فنية عبر قناة تحمل هذه الرسالة فيتلقاها المتلقى لتشكيل استجابة لهذه الرسالة. وقد تكون هذه الاستجابة استجابة تقويمية تحمل طابع المتعة أو تحمل طابع النقد، أو قد تكون لعامل المشاهدة الجمالية. وعليه يجب على المتلقى أن يكون مالكا لاطار ثقافي معين يتلقى من خلاله العمل الفنى، والمتذوق السلبى إلى متذوق أيجابى عند مشاركته في إستخراج القيم الجمالية من العمل الإبداعى.

وللتذوق ابعاد اربعة[1].

١-البعد المعرفي:هو الاستعدادات العقلية والعمليات المعرفية.

٢-البعد الوجدانى:ويحوى القيم الشخصية والميول والدوافع.

٣-البعد الاجتماعى:ويحوى التراث الثقافي والاقتصادى.

٤-البعد الجمالى:وهو كامن في صميم العمل الفنى، وكامن داخل مكونات السلوك الشخصى لدى المبدع والمتلقى.

وعليه فالمتذوق يمر بمراحل اثناء تلقيه للعمل الإبداعى في:الاستعداد والاختمار وبالاشراق والتحقيق وهى مراحل العملية الإبداعية -ولهذا فهو يمر بجهد تشكيلى أساسى في البناء التشكيلى للعمل الفنى من خلال السير في نفس الدرب الذى سار عليه المبدع.

والتذوق هو الطرف الثانى من عملية الإبداع "إبداع وتذوق" وكلا طرفي الإبداع الفنى من "مبدع ومتذوق" يتذوقان العمل الفنى، وعليه يجب أن نرى التذوق لدى المبدع والمتلقى.

١-التذوق لدى المبدع.

المبدع هو أول المتذوقين لعمله الفنى فهو يتذوقه جزءا حتى يستكمل العمل الفنى فيكون أول متلقى له، ويمر المبدع في تذوقه بمراحل ثلاثة من خلال خبرته الإبداعية[1].

---

(١). حذورة: سيكولوجية التذوق الفنى، ص٤٠.

ا.خبرة الاستكشاف Exploration في بداية العمل الفنى.

ب.خبرة التشكيل:اثناء تنفيذ العمل الفنى "إبداع واعادة إبداع".

جـ. خبرة الاستمتاع Interestingness في نهاية العمل الفنى.

أ.خبرة الاستكشاف.

عندما يتجه الفنان نحو العالم ليستكشفه فيجد في الواقع "اشياء" قبل أن تكون لهذه الأشياء معانى، فيتلقاها ويضيفها إلى مكوناته الداخلية وخبراته السابقة وباتحاد الاتى من الخارج والموجود في الداخل تظهر بعض معانى تلك الأشياء حيث يعمل ذلك المركب في سياق ديالكتيكى دائرى، إذ يتمكن المبدع من الامساك بأول خيط ويتتبعه ويعقد علي هذا الخيط فصوصه حتى يكتمل العقد. فيضيف خبرة إلى خبرة حتى تتجمع لديه الخبرات وتنضاف إلى خبرات آخرى مكونة شيئا جديدا.

وهكذا تدور دائرة العمل الإبداعى في تجددها المستمر –وهذا التجدد المستمر الذى يعطى للإبداع صفة التطور والترقى– ولهذا يمكن لنا أن نقول بأنه لا يوجد عمل فنى كامل لأن الخبرات تتجدد باستمرار سواء عند المبدع أو المتلقى.

وقد يرى المتلقى أن العمل الفنى قد استكمل لأن ما لديه من خبرات تناسب ما توصل إليه الفنان في ذلك العمل الفنى، ولكن العمل لا يمكن أن يكون كاملا إذ يظهر نقصه مع مرور الزمن وتزايد الخبرات، والفن خبرة –والخبرة متجددة– إذن هى تطور وتجدد ولولا ذلك لما وجدنا فنا متطورا يستكشفها الفنان من خلال خبرة الاستكشاف.

وتتحول هذه الخبرة الاستكشافية إلى خبرة جمالية. أما بداية الخبرة الجمالية فهى ملاصقة لحواف الأشياء وملامسة لظواهرها في محاولتها للنفاذ إلى خفاياها، ويكون ذلك من خلال خبرة الاستكشاف حيث يبذل المبدع جهدا أيجابيا في تلقى الخبرة الواردة واضافتها إلى الخبرات الكامنة لكى تتالف فيما بينها ومع

---

(١). نفس المرجع السابق، ص٤٢.

الواقع فتتحول الأفكار البسيطة والصور الجامدة والخبرات الكامنة لكى تتآلف فيما بينها ومع الواقع فتتحول الأفكار البسيطة والصور الجامدة والخبرات العقيمة إلى عالم مليء بالخصوبة والحركة.

ولهذا نجد أن المبدع يصاب بدهشة[1]. وفرحة عند تلقيه لخبرة جمالية توافق الخبرات التى عنده. ربما تحل هذه الخبرة الاتية التعقد الذى كان موجودا، أو تكون حلا لمشكلة كانت عالقة بذهنه كانت تشغله حتى وجدها في الخبرة الجديدة التى اتمت الجزئيات التى كانت عنده.

كل إنسان يتلقى خبرات، الا أن الفنان هو الذى يصنفها من خلال البعد الجمالى.

وهذه الخبرة تستمر مع المبدع من بداية الاستكشاف واثناء الأداء الفنى من خلال إبداع واعادة إبداع وتذوق لعمله الفنى وتستمر حتى يظهر العمل الفنى عملا إبداعيا.

٢-خبرة التشكيل[2].

والمرحلة التالية لخبرة الاستكشاف هى خبرة التشكيل أى التنفيذ حيث يكون المبدع هو الوحيد المتذوق لعمله، ويكون سلوكه سلوكا إبداعيا في تفاعله مع الوسيط الفنى اثناء المعالجة والتشكيل، وهى تتم في مرحلتين الأولى في عقل المبدع والثانية على المادة حيث تتداخل المرحلتان اثناء التنفيذ وتعامل الفنان مع الوسيط.

ويتذوق المبدع العمل الفنى على اجزاء وتتكامل هذه الاجزاء عند لشروع في التنفيذ، فالعمل الفنى أما اجزاء تتكامل أو هو كائن متكامل في ذهن الفنان

---

(١). الدهشة في بداية الاستكشاف للفنان والعالم والفيلسوف. وهى ميزة إنسانية فالحيوان لا يندهش.

(٢). لا نعنى بالتشكيل "الفن التشكيلى" بل كل فن هو تشكيل في ادائه، وفي هذه المرحلة "خبرة التشكيل" تتداخل الخبرات الثلاثة:استكشاف وتشكيل واستمتاع.

ولكنه "مشوش" يتضح تكامله بعد ظهور اجزائه عندما يعيد الفنان بنـــاء عملـــه بإبداع واعادة حينما يشكله من شيء ذهنى إلى واقع عملى.

٣-خبرة الاستمتاع.

بعد الأنتهاء من العمل الفنى يكون الفنان هو أول المتذوقين، وهذه المتعـــة الجمالية التى يجددها الفنان تختلف عن المتعة التى يجدها المتلقى، لأن المبـــدع يستمتع بعمله بعد عناء ومخاض في إستخراج عمله للعيان فيرى نتيجة عمله في عمل إبداعى، ويستمتع كذلك بحسن تلقى الآخرين لعمله وتقديرهم الأيجابى للعمل الفنى، وقد يرى المتلقى اشياء جديدة لم ينتبه لها الفنان فيعيد الفنان نظره للعمـــل الفنى من جديد وقد يراه الفنان بنفسه فيجدد العمل الفنى، وهكـــذا يتجـــدد الفـــن باستمرار.

٤-التذوق لدى المتلقى.

التذوق هى عملية اتصال ولكن من نوع خاص، فالخبر الإذاعى أو المقال الصحفي هما أيضا عملية اتصال الا أن المتلقى للمادة الخبرية أو المقالية يـــضع في حسبانه منذ البداية أن هناك مجموعة من القضايا عليه أن يتلقاهـــا ويـــصدر حكمه عليها ويستجيب الاستجابة المناسبة داخل قوالب ذهنية مطبوع بطابع عقلى وتجريدى وليس فيها مؤشرات تشكيلية تثير الأنفاعلات الوجدانية أو الخبـــرات الاستمتاعية لدى المتلقى، وليس فيها صورا تهويمية تـــستثير الخيـــال وتحـــرك العواطف.

أما العمل الفنى فيحتوى على عناصر تشكيلية جمالية وتوترات وجدانيـــة، ويجب أن يحوى هذه العناصر والا خرج من منطقة الفن وأنتقل إلى منطقة الفكر العملى والمادة الخبرية.

فعلى المتلقى أن يستجيب إلى المادة سواء كانـــت خبريـــة أو علميـــة أو تجريدية أو جمالية ويكون لديه استعداد للتفريق بين تلك المتلقيات ويكون ذلك بما

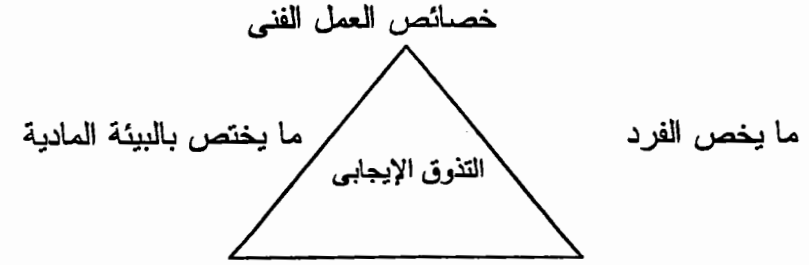
كونت لديه من قبل الفئات العقلية المناسبة وهى تمر بمراحل من التهيئة والتنشئة ما يؤهله لاستقبال تلك المواد، وهى ما تسمى بعملية التفيئـــة Categorization فيكون قادرا على تحوير القوالب الموجودة في عقله لكى تستقبل ما يعرض عليه ويصدر حكما عليه، ويكون على مقدرة على الاستيعاب والفهم والتقويم، هذا وقد يختلف التلقى من جماعة وآخرى وذلك على حسب التنشئة والتهيئـــة والوســـط الثقافي والعصر الذى يضمهم.

ولاصدار احكام تذوقية لابد من توفر عوامل ثلاثة تساهم في اصدار تلـــك الاحكام[1].

أولا:ما يخص الفرد المتلقى بما لديه من استعداد وخصائص وخبرات.

ثانيا:ما يختص بالبيئة المادية المعروضة بما تضعه من عناصر تشكيلية.

ثالثا:خصائص العمل الفنى نفسه بما يخص البنية والمضمون والدلالات.



الشكل رقم (٣)

عوامل إصدار الأحكام التذوقية

وعندما يتلقى المتلقى العمل الفنى عليه أن يتلقاه وهو في حالة تهيئة لهـــذا التلقى وعليه أيضاً أن يندمج في أيقاع العمل الفنى ويكون على اســـتعداد لتلقـــى الرسالة الفنية[2].

---

(١). هذه العوامل تساهم في تحويل المتلقى السلبى إلى متذوق إيجابى، وأنظر شكل رقم (٣).

(٢). هذه الرسالة ليست للمتخصصين فقط بل هى وسيلة لكل فرد من افراد النوع الإنـــسانى القادر على التلقى والتذوق

والمتلقى هنا يمر بمراحل المبدع عند إقترابه من إبداع ذلك المبدع، ولكنها تختلف في تفسيراتها بما يناسب المتلقى.

وهذه المراحل هى [1].

١-مرحلة الاستعداد والتجهيز لتلقى الرسالة الفنية.

٢-مرحلة الكمون:والاختمار وهى مرحلة قبل الأندماج في الفكرة الجمالية.

٣-مرحلة الاشراق:حيث الأنفتاح لاستيعاب العمل الفنى وتفهمه.

٤-مرحلة التحقيق:حيث يصل المتلقى إلى تفهم جمالى للعمل الإبداعى.

ويمكننا دمج هذه المراحل الاربعة في خطوتين:

الخطوة الأولى:التهيؤ والاستعداد والمعايشة والحكم على قيمة العمل الفنى.

الخطوة الثانية:الاستمتاع والامتلاء والمشاركة الإبداعية لابراز القيم الجمالية.

وقبل الإنتقال إلى التجربة الجمالية نفسها نورد تلخيصنا لما قلناه عن المبدع والمتلقى ودروهما الأيجابى في بلورة العملية الإبداعية وابراز العمل الإبداعى في صورته الجمالية.

فالمبدع يتلقى ويبدع ويتذوق في نفس الوقت أو على فترات متتالية أو متفاوتة ويمكنه اثناء ذلك أن يعدل في العمل الفنى ويغيره ويطوره أو قد يلغيه أما المتذوق فلا يملك تعديل العمل الفنى، لأنه إبداع غيره والمتذوق مقيد بالعمل الفنى الذى يتذوقه، وما يمكن عمله هو إستخراج قيم جمالية جديدة، قد لا ينتبه إليها الفنان الذى أبدع ذلك العمل الفنى ويستخرج المتلقى تفسيرات مختلفة ومعانى جمالية بما لديه من مكونات نفسية وقيم سائدة من خلال ثقافته وثقافة المجتمع الذى حوله ونوعية العصر الذى يعيش فيه.

---

(١). ذكرنا هذه المراحل أثناء سردنا للعملية الإبداعية.

للتذوق. وجهان.

وجه خصوص وهى معايشة العمل الفنى والتوحد به بالامتلاء والتشبع من خلال الاستمتاع والنشوة الجمالية يصل إليها الفنان والمتلقى بالمعاناة النفسية والمعايشة الجمالية ووجه آخر يتضمن خصائص معرفية ووجدانية وجمالية واجتماعية وثقافية، ومكونات الأساس النفسى الفعال، وفيه تقييم للعمل الفنى ولها صلة بالخبرة والتدريب والتنشئة.

نخلص أنه ليس هناك إبداع بلا تذوق ولا تذوق بلا إبداع سوى تذوق الجمال الطبيعى والكونى[1]. والفن تلقى وإبداع واعادة إبداع.

المبدع يتذوق إبداعه وهو يبدع، والمتذوق يبدع ساعة تذوقه عندما يكون أسيرا داخل المجال الجمالى لذلك العمل الإبداعى، الا أن المبدع يبدع حتى لو لم يجد متلقى.

فالإنسان أما مبدع أو متذوق فكلاهما فنان وكل إنسان فنان لأنه إنسان فيكون بذلك الإبداع خصيصة لكل إنسان عاقل، فالتعقل إذن ضرورة جمالية للإبداع والتلقى من خلال العملية الإبداعية والتذوق الفنى.

جـ-التجربة الجمالية.

التجربة الجمالية جزء اصيل له أهميته في العملية الإبداعية من خلال الموقف الجمالى، وموقف الفنان والمتلقى اثناء حالات الاستجابة من خلال وعى جمالى للمدركات الجمالية قبل واثناء وبعد العملية الإبداعية.

وعليه كان علينا أن نتطرق إلى ميزات وخصائص من يمارس هذه التجربة، لكى تكون تجربته هذه جمالية يجب أن يكون ذا فكر مستنير حر اصيل يتمتع بثقة نفسية تجعله يقدّر الأمور بروية من خلال وعيه بالوظيفة البصرية والسمعية للبناء الفنى حينما يتصدى للمشكلات الصعبة والمعقدة في موازنة بين التصور والخبرة المكتسبة، ويوازن بين الضرورات النفسية وضرورات المجتمع

---

(١). هو إبداع البديع سبحانه "بديع السموات والأرض" ومن هنا يتلقى المتلقى إبداعاته من خلال الومضات الإبداعية والإشارات الجمالية.

ويمارسها بطرية إنسانية (وهى المسافة الواعية بين الإنسان والحيوان)[1].
وتكون لديه قدرة على التقاط الأفكار واقتناص الومضات الإبداعية، وأن يمتلك قدرة جمالية على التحليل والتاليف والتركيب والتطويع والتقويم والتعديل حتى يسيطر على التجربة الجمالية لإنتاج واظهار فن بارع واع.

ولجعل هذه التجربة جمالية فعلى من يمارس هذه التجربة أن يكون مستغرقا فيها وهو استغراق زمانى حتى في الفنون المكانية.

ومن خلال التجربة الجمالية تتحول الفنون المكانية إلى فنون زمانية[2]. وذلك بالاستغراق فيها.

ويقول ستولينتز في ذلك:"الاستغراق في التجربة الجمالية (العمل الإبداعى) هو استغراق زمانى حتى للفنون المكانية، فهى تحدث في الزمان وخلال الزمان مهما كان الموضوع الفنى المراد تذوقه"[3].

أما رأينا في تحويل الفنون المكانية إلى فنون زمانية يكون بادخال عنصر الحركة في الفنون المكانية، وما الزمان إلى حركة في المكان –يبدو ذلك من خلال الحركة الداخلية وذلك عندما تنفجر الألوان الداخلية مولدة ألوانا آخرى بالاتزان بين الكتلة والفراغ، في العمارة، وتبادل الظلال والأضواء في النحت، وأنسياب الخطوط الداخلية في الزخرفة. وتحدث الحركة الداخلية لهذه المعطيات من خلال تولد الأشكال الذى ينتج حركة داخلية وهى حركة بصرية موسيقية لا

---

(١). للإنسان ضرورات كما للحيوان أيضا والإنسان هو الكائن الوحيد الذى يمارس ضروراته بالطريقة الإنسانية ويكون بذلك بالموازنة بين هذه الضرورات، وهكذا افترق الإنسان عن الحيوان وذلك باستخدام عقله، ولكن أى عقل؟ فللحيوانات عقول! ولكن عقل الإنسان يختلف عن عقل الحيوان. فالعقل الإنسانى في إمكانه أن ينتج فنا ويحدث تجربة جمالية من خلال عقل واع، وعلى عكس الحيوانات أن تعيش التجربة الجمالية لأنها لا تملك عقلا يقوم بهذه التجربة، وسوف نناقش هذه القضية في الباب الثالث.

(٢). الفنون الزمانية:يكون فيها أداء الفنان وإدراك المتلقى خلال فترة من الزمن كالموسيقى والدرأما والشعر والرقص. أما الفنون المكانية: هى التى تأخذ حيزا في المكان بحكم مواردها الجامدة في المكان، كالعمارة والنحت والتصوير (الفن التشكيلى).

(٣). ستولينتز:النقد الفنى، ت:فؤاد زكريا، ص٩٤.

صوتية[1]. وهذه الحركة الناتجة عن التولد سواء كان لونيا أو ضوئيا أو شكليا فحركتها غير مسموعة بالإذن مع وجود هذه الحركة، فأن كانت غير مسموعة فهى مرئية حيث تتعالى أنغامها وتنخفض، تراها العين ولا تسمعها الإذن. وأقرب مثال (الحركة الضوئية) لها حركتها وموسيقاها غير المسموعة، وقس على ذلك الحركة المرئية أو الحركة الشكلية.

النغم اللونى الصادر من تجاور لونين يتولد عنهما لون ثالث فتحدث أنغاما فيما بينها، وقس على ذلك الأنغام الصادرة من تولد الأشكال وتبادل الظلال، وهذه الأنغام صامتة فلا تسمعها الإذن.

فأن كانت لهذه الحركات الثلاثية(لونى- ضوئى- شكلى) أنغام، فهى إذن موسيقى لا صوتية بالإذن ولكنها مرئية بالعين، إذن العين ترى وتبصر، ترى الحركات اللونية والشكلية والضوئية وتستبصر الأنغام الصادرة عن هذه الحركات.

وهذه الموسيقى الناتجة عن الفنون المكانية ما نغنيه بالحركة الداخلية للاشكال والأشياء بدون أن يتاثر الشكل نفسه بهذه الحركة أى بمعنى الحركة الصامتة.

وبهذا تنتقل الفنون المكانية إلى فنون زمانية بسبب الحركة في المكان وما الزمان الا حركة في المكان.

---

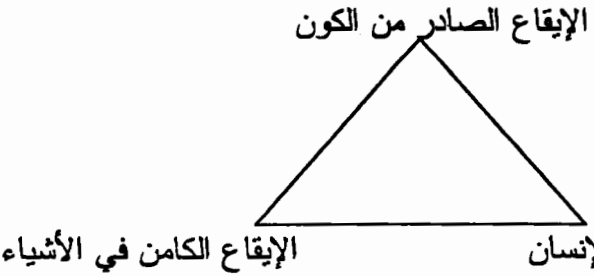
(١). تنتج الحركة الداخلية للأشكال من خلال التولد الذاتى الناتج من الشكل نفسه بتداخل شيئين، مثلا ١+٢=٣ فالثلاثة ناتج الواحد والاثنين، فهو مجموعهما وخارج عنهما ومع ذلك هو شيء آخر، شيء جديد تولد منهما، وكذلك الأشكال تتولد بالاتحاد بين شكلين ينتج شكلا جديدا. ومثلا تجاور الأحمر مع الأصفر ينتج اللون البرتقالى وهذا اللون غير موجود ولكنه ناتج من تجاور لونين. وهذا التولد نجده في التبادل الظلى والتوازن الفراغى والأنسياب الخطى، وهو ما نعنيه بالحركة الداخلية.

ونجد في كتاب النقد الفنى[1] ما يؤيد مقولتنا هذه[2]. والواقع أن التقابل والأندماج والتراجع، والنور والظل، والثقل والخفة، في النحت يمكن أن يكون درأما صغيرة قائمة بذاتها.

ما نبحث عنه هنا من خلال الفنون المكانية والزمانية هو "الإيقاع" الإيقاع الذى يحس به المبدع والمتلقى، وذلك الإيقاع الموجود داخل النفس البشرية. والإيقاع الكامن في الأشياء والأشكال، والإيقاع الصادر من الكون.

عندما تتوحد هذه الإيقاعات الثلاثة وتتفاعل مع الإيقاع الجمالى الصادر من العمل الفنى تحدث التجربة الجمالية.

وهذا وقد تحدث ستولينتز عن الإيقاع الموجود في الفنون البصرية فقال:"عندما يستخدم الكاتب لفظ "الإيقاع" ويقصد به حركة العمل الفنى.. ويمكن التاكد أن هناك أنواعا لا حصر لها من الإيقاعات والحركة في الفنون البصري"[3].



شكل رقم (٤)

فالشىء الذى ينبه "الفنان" ويدهشه، ويجذب المتلقى فينعشه، هو في اعتقادى "الإيقاع" ذلك الإيقاع الموجود في التجربة الجمالية وهو الإيقاع الجمالى.

---

(١). جيروم ستولنتيز، ص١٠٢.

(٢). سوف يكون بحثنا عن هذه النقطة "الحركة الزمانية" أوسع في الباب الثالث، وما أوردناه هنا للتوصيل أن هناك "أيقاع" داخلى.

(٣). جيروم ستولينتز، ص ١٠١- ١٠٣.

لهذا الجانب الإيقاعى له أهمية في الفنون البصرية بجعله الفن المكـــانى زمانيا من خلال حركته الداخلية وهذه الحركة أساسية في التجربة الجمالية لتلك الإيقاعات المسموعة في الفنون السمعية، والإيقاعـــات المرئيـــة فـــي الفنـــون البصرية.

هذه الإيقاعات تحدد مسار العمل الإبداعى وتثير العملية الإبداعية باثارة الانتباه والجاذبية نحو العمل الفنى للاستكـــشاف وكـــشف خصيـــصة الأشـــياء وطبيعتها الجمالية من خلال التجربة الجمالية.

وفي رأينا أن هناك حركتين للتجربة الجمالية الأولى هى الحركة الداخلية الصادرة من العمل الفنى والثانية هى الحركة التذوقية التى يعيشها الفنان والمتلقى اثناء تذوقهما للعمل الفنى، في الانتباه والدهشة للفنان والانجذاب والمتعة للمتلقى.

وهذه الإيقاعات هى لحظات متتابعة تتوالى من الماضى نحو المـــستقبل مرورا بالحاضر. وما الحاضر الا لحظة أنية متحركة ممتدة من الماضى نحـــو المستقبل بمعنى أن لكل لحظة أنية ماضى حاضر ومستقبل.

وهذا يعنى أن هناك ارتباط متعاقب تشمل بداية ووسط ونهايـــة تـــرتبط ارتباطا متبادلا في العمل الفنى فاللحظة الأنية أى الإيقاع المتعاقب هـــو تـــذكر للماضى واستبقاء خيالى للمستقبل وهذا ما يعطينا قيمة الترقـــب فـــي التجربـــة الجمالية. بمعنى أن يعيش المتذوق هذه التجربة الجمالية وهو في ترقب وتـــوتر يعقبه أنتعاش ومتعة من خلال توحد وأندماج أيقاعى للتجربة الجمالية. وننتقل إلى نقطة أخرى من التجربة الجمالية وهى (الألفة الفنية) بين الفنان والمـــادة الفنيـــة وبين المتلقى والعمل الفنى، هذه الالفة الفنية بين الفنان والمتلقى للتعـــرف علـــى العمل الفنى فيتسنى لكليهما إكتشاف الجديد والمثير داخل العمل الفنى من خـــلال التجربة الجمالية، بمعنى أن الالفة توجد تقاربا وتالفا وتوحدا من شـــيئين يـــسهل إستخراج الكامن من ذلك الشىء الكائن وكشف قيم جديدة للتجربة الجمالية.

فالالفة بالتنظيم الشكلى ضرورة لا غناء عنها من اجل كشف قيم من أهم قيم التجربة الجمالية وهى وحدة هذه التجربة[1]. من خلال التجربة الجمالية والالفة الفنية يتوحد الفنان والمتلقى ويتقاربا ويتالفا. لأن الفنان يتوحد ويتالف مع التجربة الجمالية عند الإبداع واعادة الإبداع ومعايشته لهذه التجربة، وكذلك يتوحد المتلقى مع التجربة الجمالية عند تلقيه لهذه التجربة الجمالية من خلال الالفة الفنية الصلة الجمالية بين الفنان والمتلقى(الجمهور).

وهذا التآلف هام بل ضرورى للتجربة الجمالية وبأنعدام هذا التآلف تتقطع الصلة بين الفنان والمتلقى لعدم تالفهما مع التجربة الجمالية.

والواقع أن تاريخ الفن الحديث والمعاصر حافل بأمثلة لهذه الظاهرة، إذ نجد أن أعمالا جادة وصادقة لم يالفها مشاهدوها فحسوبها أعمالا هزيلة، وبالعكس كانت هناك أعمال هازلة فهمت على أنها أعمال جادة، نتج ذلك من عدم التآلف الفنى للتجربة الجمالية[2]. فالاستعداد الذهنى للعمل والتآلف امر له أهميته في التذوق الفنى، ولأيجاد هذا التآلف فلابد من معايشة وتدبر اثناء التلقى والتذوق من خلال المسافة الفكرية. فالعمل الإبداعى قد لا يفهم من أول نظرة أو خاطرة، بل يجب التآلف معه حتى يالفه فيتالف معه ويدركه إدراكا جماليا. فالمتلقى يلتقى بالعمل الفنى عدة مرات وفي كل مرة يرى اشياء جديدة ليفهم ما كان يريد أن يقوله الفنان، وهى محاولة عن بحث لشىء ما.

فالتذوق سواء كان للفنان أو للمتلقى فهو بحث عن شىء، وهو مطلب جمالى يبحث عنه الإنسان حتى يجده في العمل الفنى، ويتطلب ذلك تالفا وفهما

---

(١). ستولينتز، ص١٠٦.

(٢). فقد رفضت أعمال رواد المدرسة التأثرية Impressionism وقد استهجن النقاد أعمال سيزان "أمام الفن الحديث" ومات "فأن جوخ" ولم تباع له لوحة، نتج ذلك لعدم وجود ألفة فنية، حيث تباع لوحات فان جوخ بالملايين بعد موته بمائة عام. هذا وقد أزيلت بعض لى بعض الأعمال التحتية لعدم وجود تآلف لهذه الأعمال وقد يتفهمها لأنقاد بعد مرور عدة أعوام.

للعمل الفنى، وهذا التآلف والفهم يتطلبان وعيا وإدراكا جماليا للمبدع والمتلقى وتفهما لمجالات التجربة الجمالية.

هذا لا يعنى أن يقرأ المتلقى الرسالة الفنية كما فهمها الفنان، فالمتلقى قد يقرأ هذه الرسالة بطريقة مختلفة فهم وجديد لما اراد الفنان أن يقوله وليس هذا عيبا في العمل الفنى، أنما هو ثراء في العمل الفنى بأن تكون له عدة تفسيرات ويحمل العمل الفنى الواح عدة احتمالات. فقد تكون هناك عدة تفسيرات لقطعة موسيقية أو أدبية أو تشكيلية وفي كل حالة يقوم المدرك ببناء العمل الفنى على نحو مخالف ومستحدث وهذه هى الاضافات الجديدة التى يستحدثها المدرك للعمل الإبداعى.

وهذه التفسيرات الجديدة المنضافة للبناء الفنى تؤكد أصالة ذلك العمل، حينما يتجدد على الدوام، وذلك عندما يعطى ذلك العمل الإبداعى شيئا جديدا عند كل مشاهدة. وهذا البناء المتجدد للتجربة الجمالية يؤكد ما نقوله عن أهمية الإدراك الجمالى للفنان والانتباه والتامل، والتفسير الكلى بقراءة جزئياته. ومن خلال التجربة الجمالية المتالفة مع العمل الفنى والاستمتاع الجمالى المتكرر نرى على الدوام اشياء جديدة وعلاقات شكلية جديدة وإدراك معانى أوفر.

فالعمل الجيد هو الذى يدعونا إلى التامل والتفكير ليزيد تالفنا معه فنتعرف عليه اكثر عن قرب ونشعر ببراعة العمل الفنى عن وعى ودراية. وهكذا فأن الاستمتاع الجمالى للعمل الفنى لا يتم دفعة واحدة أنما هى عملية نامية ومتدرجة خلاقة.

والعمل الإبداعى الذى نريده والذى نقصده هو الذى يؤدى إلى اثارة مشكلات وله تفسيرات فتكون له حلول عدة، والأنتقال بين التفسيرات والحلول والمشكلات يثرى العمل الإبداعى وينميه ويرتقى به حتى يصبح العمل بارعا من اجل الوصول إلى حلول بارعة ورائعة.

وتاتى هذه الحلول من خلال المبدع ويشاركه المتلقى في محاولاتهما للوصول إلى تلك الحلول. وهكذا يتحول المشاهد السلبى إلى متذوق أيجابى في

محاولاته لتفسير الأعمال الإبداعية عندما يحاول أيجاد حلولا للمشكلات الجمالية المطروحة. إذن فمهمة المتلقى اصيلة في ابراز العمل الإبداعى عندما يشارك المبدع في وضع الحلول الإبداعية لتلك المشكلات الجمالية، وذلك من خلال المشاهدة المتكررة والتآلف الفنى للتجربة الجمالية.

وهكذا يغدو العمل الفنى تلك الحلقة المشتركة التى تتوحد فيها عملية إبداع الفنان مع استيعاب المشاهد الجمالى، ولا فرق بينهما الا من حيث التتابع[١].

وعملية الاستيعاب هذه لها أهميتها في توطيد اركان التجربة الجمالية والخربة الجمالية وتعميق للمعرفة الجمالية ودور أساسى في اظهار الإبداع الفنى من حالة اللا وجود إلى حالة الوجود من خلال الإدراك الجمالى والقدرة والقدرة الإبداعية[٢].

---

(١). ساموخين، عن كتاب علم الجمال البرجوازى، دراسة نقدية مجموعة من العلماء السوفيت، ت:فؤاد مرعى، منشورات دار الفجر، حلب، ص٢١.

(٢). الإدراك الجمالى والقدرة الإبداعية، موضوع الفصل السادس.