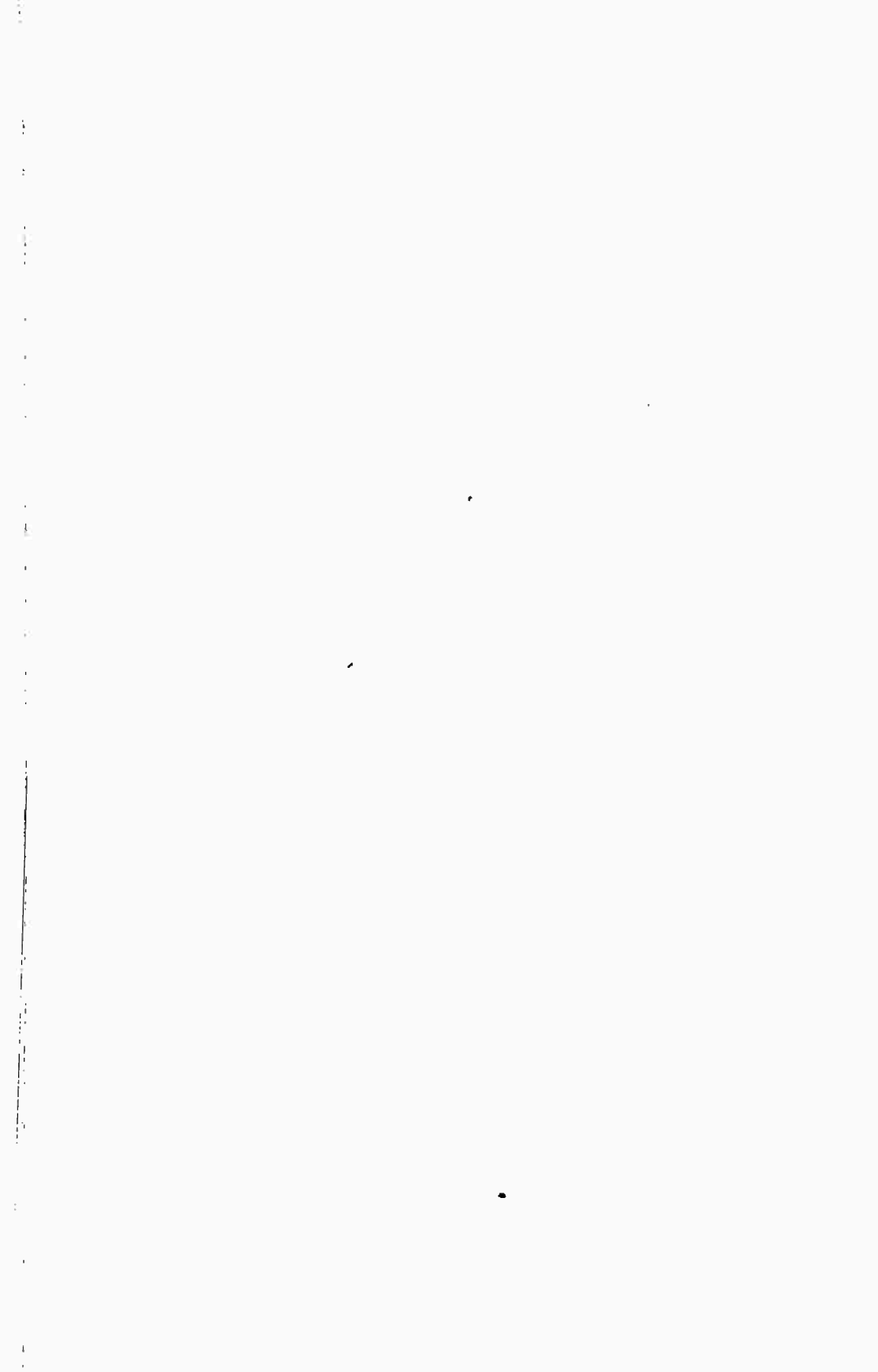


البَابُ الأولُ

التذوق الفني بين المبدع والمتلقى

- الفصل الأول : خصائص التذوق الفني
- الفصل الثاني : التذوق الفني عن المبدعين
- الفصل الثالث : التذوق الفني عند المتلقى



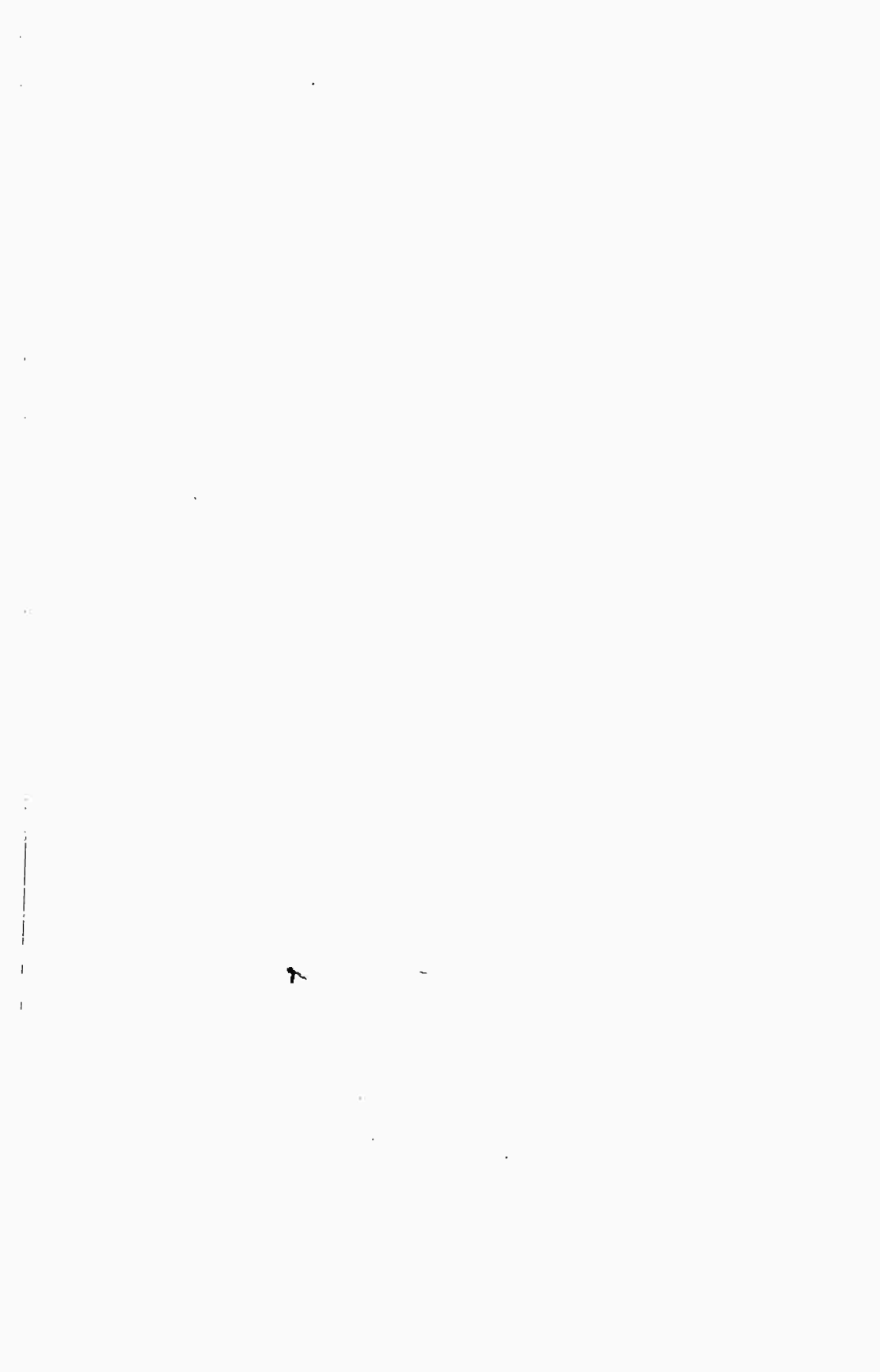
تمهيد

سنحاول في هذا الباب، تقديم إطار نظري لعملية التذوق الفني، يعتمد على المفهوم الذي تبنيه في عدد من الدراسات، وهو مفهوم الأساس النفسي الفعال الذي قدّمنا شرحاً مختصراً له في مقدمة هذا الكتاب.

ولست بنا حاجة في السياق الحالي إلى تقديم مزيد من الشرح والتفسير، فإن الفصل الأول، يتضمن فكرة عامة وشرحاً موجزاً لهذا المفهوم.

أما الفصل الثاني، فقد حاولنا فيه أن نقدّم تصوراً لعملية التذوق الفني عند المبدعين، وهذا التصور، مستمد من دراستنا لعملية الإبداع الفني، سواء عند كتاب الرواية أو كتاب المسرحية، أو غير ذلك من فنون الإبداع الأخرى.

وفي الفصل الثالث، دراسة عن التذوق الفني عند المتلقي، على أساس أنه هو المستهدف بالعمل الفني، وقد لاحظنا، في هذه الدراسة أيضاً، أن الأساس النفسي الفعال يمكنه أن يفسر عملية التذوق الفني عند المتلقين، بقدر ما يمكنه تفسيرها عند المبدعين.



الفصل الأول

خصائص التذوق الفني

هناك من الظواهر ما يشد بغموضه التفكير الإنساني، بحيث يصير قضية من القضايا التي يكثر من حولها الجدل، ويتزايد الاجتهاد، ونتيجة لهذا وذاك، نجد الآراء متضاربة والنتائج متباينة.

السلوك الإنساني، على وجه العموم، من الأمور التي كانت من الغموض بحيث نسمع من حين لآخر، من يجادل حول إمكانية دراستها بالأسلوب التجريبي، لتفردا بخصائصها المتميزة، ولاستعصائها على الدراسة فيما يرى البعض، إذ إنها ظاهرة حية متغيرة لا يمكن الإمساك بها أو محاصرتها، فضلاً عن أنها تصدر عن جهاز نفسى موغل في العمق والتشعب.

وهناك من يرى على العكس من ذلك، أن السلوك الإنساني، شأنه شأن جميع ظواهر الكون، ليس إلا ظاهرة مطروحة للدراسة، بل إن دراسة هذا السلوك، أيسر من دراسة كثير من الظواهر الأخرى، من حيث إن الباحث لن يصعد القمر، ولن يغوص في أعماق المحيطات، ولن يجوب الفياقي ولن يحفر في باطن الأرض، إنه بالأحرى سيتناول أموراً هي أقرب شيء في الحياة إليه، تلك هي أمور سلوكه ونشاطه، ما كان ظاهراً منها وما كان باطناً.

والواقع أن السلوك الإنساني، ليس من الشذوذ بالدرجة التي تدعو إلى البعد عنه وعدم التصدى له لصعوبته أو لاستحالة دراسته، كما أنه ليس من السهولة أو البساطة التي تجعل لكل من هب ودب الحق في الإدلاء بدلوه، أو التشديق بما يعرف وبما لا يعرف، وصفاً أو تفسيراً لجوانب هذا السلوك. إن له - شأنه شأن أى ظاهرة طبيعية أخرى - مشكلاته المنهجية والموضوعية، وهذا هو التحدى الذى يواجهه علماء السلوك.

وربما كان السلوك الإبداعي والتذوق الفني، من المناطق السلوكية التي دار حولها كلام

كثير، معظمه نتيجة تأملات استبطانية، وقد كانت في جانب كبير منها، تكاد تقترب كثيراً من التفسير الموضوعي للظاهرة، ولكنها بعد كل شيء، مجرد تأملات فردية لا يعول عليها كثيراً، عندما نحاول أن نضع قاعدة أو قانوناً لتفسير الظواهر، فالشرط الأساسى لقبول أى فكرة في سياق التفكير العلمى، هو أن تكون قابلة للاستعادة عندما يحاول باحث آخر - غير صاحب الفكرة الأصل - أن يصل إلى نفس النتيجة، فيمر بما مر به الباحث الأول متبعاً نفس الإجراءات والمسالك، هنا، نكون بصدد أسلوب علمى للدراسة، يترتب عليه تراكم للمعرفة المحققة والتي تتجمع قطرة بعد قطرة حتى تكون نهراً متدفقاً، ومن البديهي، أن هذا لا يتم في يوم أو في ليلة، بل إنه ليستغرق وقتاً ويتطلب جهداً، ليس من فرد واحد، بل من كثيرين، قد يعيشون في وقت واحد وقد يأتى جيل منهم بعد جيل. وربما كان من الممكن أن نؤرخ لبداية اهتمام علم النفس التجريبي بدراسة الجماليات، بدءاً بما نشره فخرنر Fechner منذ مائة عام تقريباً (١٨٧٦) حول مبادئ الإحساس الفنى وتذوق الجماليات (ابراهيم، ١٩٧٤) ومنذ ذلك الحين، بدأ الاهتمام بهذا الجانب من جوانب دراسات السلوك الإنسانى، تارة يتقدم وأخرى يتعثر، حتى جاءت الستينات من القرن الحالى، تحمل معها تياراً متدفقاً من بحوث الإبداع وبحوث التذوق الفنى. ويبدو أن هناك علاقة كبيرة بين هذين النوعين من النشاط، تلك العلاقة التي تربط بينهما برباط متين، بحيث إنها - في تقديرنا - يتبادلان بينهما التأثير والتأثر سلباً وإيجاباً، فحين ينشط الإبداع، نلاحظ أن هذا يواكب فترة من فترات ازدهار النشاط التذوقى، والعكس صحيح أيضاً، فحين ينشط التذوق أو الإحساس بالجمال على وجه العموم، نلاحظ بزوغ صياغات فنية على درجة كبيرة من الجودة والإتقان. وهذا بالطبع، لا يمكن أن يكون قاعدة مطلقة من أى استثناء، فإننا لا بدّ واجدون فترة من الفترات يضمحل فيها التذوق، ولكننا نلاحظ أن طفرة إبداعية قد تلت ذلك، الأمر الذى يستثير على الفور، ما يكمن في نفوس الناس من تطلع إلى المعرفة وحب لاستكشاف الأسرار وبحوث حول الجديد، وسعى نحو الأصل، أى أننا هنا بإزاء منه أو مثير حرك الكثير من الاستجابات، تلك الاستجابات التي تعمل بالتالى بمثابة مشيرات جديدة تحرك استجابات تالية وهكذا.

ربما نكون قد أطلنا كثيراً للتمهيد لموضوع التذوق الفنى ومكانته في سياق الدراسات

العلمية الحديثة، ولكن قد يكون عذرتنا مقبولا، حين نتصور مدى اللفظ الذى يدور حول ظاهرة التذوق الفنى، ومعظمه ضرب فى الهواء دون عائد معقول.

ما هو التذوق الفنى:

يشير كثير من الدارسين إلى أن التذوق الفنى، هو عملية اتصال Communication، وعملية الاتصال، تقتضى وجود طرفين أحدهما هو المرسل والثانى هو المتلقى بينها قناة للتوصيل، ورسالة محمولة على هذه القناة.

ومصادر الاتصال متنوعة ووسائله عديدة وأساليبه كثيرة، ولسنا بصدد تناول عناصر وأساليب ووسائل الاتصال، ولكننا نحاول أن نقف عنده باعتباره أن ما يقرره الدارسون المحدثون بخصوص انضواء عملية التذوق الفنى تحت لوائه، لما يستثير فينا إعادة التفكير حول ما كان سائداً من أفكار أو نظريات.

إن النظريات متعددة، فمنها نظرية الدوافع المحركة لعملية التذوق، ومنها نظرية التحليل النفسى، باعتبار أن التذوق نوع من التسامى بالطاقة البشرية، نحو نشاط رفيع، وهو فى نظر البعض، نشاط انسحابى، ولدى البعض، أن ما يتحكم فى عملية التذوق وخصائصها، هو ما يطلقون عليه اسم القطاع الذهبى فى الشئ موضوع التذوق (الشيخ، ١٩٧٨ ص ١-٥٢) باعتبار أن أى شئ له حجم معين ومساحة معينة. وحين تكون أجزاء هذا الشئ مرتبة وفقاً لنسب معينة (١:٢) مثلاً كوجه الإنسان، حينئذ يرى البعض القطاع الذهبى يتحقق فيه، حيث تكون المسافة من أسفل الذقن حتى أسفل الجبهة، تساوى ضعف المسافة من أسفل الجبهة إلى منبت شعر الرأس، وقل نفس الأمر فى أعمال التشكيل كلها: لكل موضوع قطاع ذهبي... إذا توفر، كان من الممكن أن ندرك فى الشئ درجة أو أخرى من درجات الجمال.

وأخيراً، بدأت تتقدم إلى الساحة نظرية جديدة، هى نظرية المعلومات، وما ترتب عليها من القول بأن التذوق هو عملية اتصال، يتوقف الكثير من خصائصها على كمية ونوع وخصائص المعلومات التى يطرحها المنير أو الموضوع الفنى موضوع التذوق، وما يتم خلال العملية من استيعاب وإثارة للأفكار وإعادة نظر، ثم المقارنة والتفضيل بين

نفس العمل وأعمال أخرى مركوزة في عقل الإنسان.. إلخ، أى أنها عملية يمكن أن تشبه بدرجة أو بأخرى عمليات الضبط الذاتى السيبرنطيقا (Berlync, 1974, P. 25)

والملاحظ أن كل نظرية تحاول أن تنظر إلى الموضوع من زاوية خاصة تتلاءم مع منطقها العام، وبذلك يمكن القول، أن كل نظرية قدمت وصفاً أو تفسيراً لعملية التدوق الفنى إنما قدمت جانباً واحداً من الصورة، حتى نظرية المعلومات المشار إليها، وما ترتب عليها من النظر إلى التدوق الفنى على أنه عملية اتصال، هذه النظرية أيضاً، وقعت فيها وقع فيه المفكرون السابقون، وما قدموه من نظريات مما سوف نتناوله بالحديث عند التعرض لبعض جوانب عملية التدوق الفنى.

والقول بأن التدوق الفنى عملية اتصال، لا يشير إلا إلى جانب واحد من العملية هو الجانب الشكلى أو الأسلوبى أو الظاهرى من العملية، ويبقى ما يترتب على أسلوب الإرسال والتلقى.

إن الرسالة الفنية (الموضوع الفنى) حين يقدمها صاحبها إلى الآخرين، فهو يضع في اعتباره أن تكون الرسالة قابلة للفهم، أى لا تكون شيئاً بلا معنى، وهو يضع في اعتباره أن تكون ذات قيمة بالنسبة لمن يتلقونها، وإلا فما هو الدافع الذى يمكن أن يحرك شخصاً ما، لكى يضع وقته أمام أمر لا يعنيه.

لقد تم التوصل فى عدد من الدراسات (سوف ١٩٧٠، حنورة ١٩٧٧ أ، ١٩٧٧ ب، ١٩٧٩ أ، ب، ١٩٨٠) إلى أن العمل الفنى، رسالة موجهة من الأنا (المبدع) إلى الآخر (المتلقى)، بقصد التوصل إلى ما يمكن أن نطلق عليه: حالة (النحن) أى توحد الأنا والآخر فى حالة نفسية واحدة، تجمع بينها وتزيل ما بينها من فوارق واختلاف فى وجهات النظر والآراء والانفعالات.

أى أن المبدع يحاول أن يكسب المتلقى إلى صفه، ويقتنعه بوجهة نظره، وبمحاولة المبدع هنا، ليست من طراز دفاع المحامين فى المحاكم وأمام القضاء، وليست من قبيل البرهان المنطقى، أو الرياضى، الذى يسوق مقدمات لكى يصل منها إلى نتائج معينة لا يختلف بصددها اثنان.

إن الفنان هنا، لا يقدم مقدمات متفقاً عليها، لكي يرتب عليها نتائج ينبغي الاتفاق عليها كذلك، لأن الفن لا يمكن أن يقبل منه المباشرة، إنه إعادة خلق للواقع، وهو هنا لا يسلم بالواقع، إنه ينظر إليه من زاوية جديدة، ويراها برؤيا جديدة، تلك الرؤيا المختلفة عن رؤى الآخرين، ومن ثم، فكيف يمكن القول بأن التذوق الفني عملية اتصال، على نحو ما نقبل القول بأن الاتصال التليفوني عملية اتصال... صحيح نحن نسلم بأن الاتصال هو الشبكة التي يلتقي عليها المرسل والمتلقي، ولكن العملية الفنية من أولها إلى آخرها تطرح شيئاً جديداً، إنها ليست فحسب مجرد توصيل، بل إن المتلقي حين يلقى عملاً فنياً تتور لديه تساؤلات، وقد يتنبه على واقع نفسه كان يلازمه ولم يكن يدركه من قبل، وقد يعيد بناء خبراته التي سبق له وكونها، بحيث يصبح عالمه بعد ذلك غير عالمه من قبل.

التذوق هنا أقرب إلى أن يكون مبدعاً، وهو مبدع ليس بالمجاز ولكنه مبدع على سبيل الحقيقة، وإبداعه إبداع داخلي، وإنجازه الإبداعي أعمال فنية فريدة تتحقق لأول وآخر مرة، لأنها غير قابلة للتكرار أو للعرض على الآخرين، هي خاصة جداً، وخصوصيتها تتبع من كونها تحققت في الداخل وعرضت على عين العقل، وتسمت هواء الخيال، وتعمقت في سراديب الوجدان، ثم أخذت طريقها لكي تنضاف إلى رصيد الخبرة المتكون في البناء النفسي للإنسان.

ونحن حين نقبل القول بأن التذوق الفني عملية اتصال، فإنما نقبله على أن نضيف إليه: أنه أيضاً عملية إبداع حقيقي وخلق فني، وهذا هو الجانب المهم في عملية التذوق، من حيث إن العمل الفني ليس رسالة خبرية قابلة للتصديق أو التكذيب، إنها أكبر من ذلك، لأنها تمهد للإنسان الطرق وتعيد له الدروب التي يمكنه من خلالها تقبل الواقع كله أو رفضه، على أساس من الخبرة النفسية التي عاناها، والتي أصبح بعدها شيئاً جديداً غير ما كان من قبل.

الفن خبرة:

وربما كان ما يشير إليه جون ديوى في كتابه (الفن خبرة) مما يلقي بعض الضوء على

هذا الجانب، حيث يرى: أن أهم خصائص التجربة الاستيطيقية، تبدو كبذور تجارب الحياة عامة، فالإيقاع، يتمثل في كون التجربة تمضى من بدايته إلى نهايته، وتوتر ناتج عن ظهور حاجة أو شبه حاجة أو تنبيه، ثم خفض للتوتر نتيجة للإشباع أو إزالة التنبيه، وفي بلوغنا الإشباع تغير لمجال سلوكنا، مما يتضمن ظهور توتر جديد، يمضى بنا نحو خفضه، وهكذا تكون لحظة انتهاء خبرة ما، هى نفسها لحظة بدء خبرة أخرى، وبذلك تمضى الحياة فى سلسلة إيقاعية. أضف إلى ذلك، أن عنصر اللذة الاستيطيقية، هذه اللذة التى تصحب تذوقنا للعمل الفنى، تتوفر بذورها أيضاً فى خبرات الحياة العادية، ذلك أن الخبرة إذ تمضى نحو الإشباع، يصحبها الشعور بالرضا، وقد يتضخم هذا الشعور أحياناً، حتى يصل إلى حد التشوة، والرضا والنشوة وما بينهما درجات من اللذة الجمالية (الاستيطيقية) ثم إن الخبرة بمعناها الدقيق، تعنى أشد درجات الحيوية فى الكائن الحى، إنها تعنى التفاعل التام بين الذات وعالم الأشياء والأحداث (سويف ١٩٧٠ ص ٥٥).

نلاحظ من ذلك، أننا حين نتلقى عملاً فنياً، فإننا نكون مهيين بشكل أو بآخر لتلقيه، أى أن الإنسان لديه من الخصائص، ما يجعله قادراً على تلقي الرسالة، وهو حين يتلقى الرسالة، لا يشبه غيره من الناس حين يتلقاها تماماً، إن لكل منا أسلوبه الخاص فى تلقي الأعمال الفنية. صحيح أن هناك قدراً من التشابه بين أساليب الناس، ولكنهم مع ذلك، ليسوا متماثلين تماماً من حيث ما يخبرونه عند تلقيهم للعمل الفنى.

والتشابه والاختلاف فى الخبرة الإنسانية، هو مما يميز الإنسان عن غيره من كائنات هذا العالم الذى نعيش فيه، وربما سيمر وقت طويل قبل أن نستطيع الجزم بأننا قد كشفنا عن كل متغيرات هذا التشابه والاختلاف فى النفس البشرية، بما يترتب على ذلك من تنوع فى الخبرة البشرية الخاصة بتذوق عمل من أعمال الفن، أو مظهر من مظاهر الجمال.

وفى تيار الحياة المتدفق، نستطيع أن نعثر على هذه الخبرة فى كل وقت، سواء كنا أمام عمل فنى، أو أمام إجابة على سؤال، أو بسبيل طلب حاجة معينة من إنسان، أو طرح فكرة أو إذاعة خبر من الأخبار.

إننى من الممكن أن ألقى التحية أو أردّها بأشكال متفاوتة، وهذا التفاوت، يمكن أن

يأخذ صوراً شتى، بدءاً من علو الصوت إلى تلوينه إلى سرعته، إلى ما يصاحب ذلك من مظاهر في الوجه من عبوس إلى بشاشة إلى جمود في التفاصيل، أو إلى إطار حيادي لا يفصح عما خلفه من انفعالات أو أفكار.

والفرد حين يتلقى الواقع المطروح عليه، سواء كان هذا الواقع عملاً فنياً أو ظاهرة طبيعية، فإنه يحيل هذا الواقع الموضوعى إلى واقع ذاتى: لنقرأ معاً قول البحترى:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً من الحسن حتى كاد أن يتكلما
ولنستمع إلى خليل مطران في قوله:

ثاو على صخر أصم وليت لى قلباً كهذى الصخرة الصماء

إننا هنا بإزاء وصفين للطبيعة، البحترى بإنطلاقه وبشاشته، أشاع في البيت حركة وحياة وحيوية، وخليل مطران الذى يبدو أنه كان مأزوما وهو في حاله تلك، لا يرى في الصخرة إلا أنها صماء بلا قلب، وليس فيها من حيوية أو حياة، والسبب الكامن وراء الصورتين المتباينتين لوصف الطبيعة، أن البحترى تلقاها وهو في حالة من الراحة النفسية، سمح له بأن يبصر فيها الجمال، أما مطران، فقد رأى الصخرة وهو مكتئب النفس مذبذب الوجدان. لنقرأ معاً لمطران قولاً آخر لتبصر فيه وجهاً آخر للشاعر:

قالوا لنا بلبون ذات عشية إذ كان يرقب في السماء الأنجما
هل بعد فتح الأرض من أمنية قال انظرونى كيف افتتح السما

والشاعر هنا في حال نفسية، أبسط ما يقال فيها هو التفاؤل والتوئب والظنوح والرؤيا المستقبلية، على عكس ما كان عليه حاله وهو يشكو إلى البحر اضطراب خواطره، ويتمنى لو كان له قلب صلد خال من المشاعر، أو ليس له أن يهتز أمام شيء أو أن يتفاعل بشيء مما يهتز له أو يتفاعل به سائر خلق الله.

الإطار المرجعى للخبرة الجمالية:

لكل منا إطاره المرجعى الخاص به، والإطار المرجعى يعنى بإيجاز، مجموعة من الأفكار

والمعتقدات والعادات التي تيسر للإنسان القيام بأعماله (إرسالاً أو استقبالا) بيسر ودون مصاعب.

والإطار المرجعى فيها يقرر كارل روجرز - مسئول إلى حد كبير عن أسلوب كل منا فى تلقى الحياة والتعامل معها، وهو ليس مجموعة من القوالب الجاهزة، بحيث يستطيع أى إنسان أن يختار منها ما يشاء ويرفض ما لا يهواه. إن الحياة الثقافية للمجتمع والأفكار الواردة والتيارات الفكرية التى تتوج بها حقبة من الحقب، تعمل عملها فى تنشئة وتنمية هذه الأطر، ومن ثم، فمن الممكن أن نجد مجموعة من البشر، يشيع بينها نوع من الاتفاق إزاء قضية أو موضوع، ولكنهم بالرغم من هذا الاتفاق العام، لكل منهم أسلوبه فى التعامل مع هذا الموضوع أو تلك القضية (Rogers, 1972).

والخبرة الجمالية باعتبارها أحد جوانب الخبرة البشرية، تستند فى الواقع إلى الإطار المرجعى للمتذوق، وربما كان هذا هو المسئول عن استقرار أسلوب وعملية التذوق عند الفرد لفترة طويلة، بمعنى أنك لو عرضت عملاً من الأعمال على الشخص اليوم، فغالب الظن أنه سيكون فيه رأياً له قدر من الثبات، يتكرر ظهوره إذا عرض عليه نفس العمل مرات بعد ذلك فى ظروف مماثلة. وهذا لا يتناقض بالطبع، مع ما سبق أن ذكرناه، من أنه من الممكن للإنسان وفقاً لحالته الوجدانية أن يغير من أسلوبه فى تلقى خبرات الحياة والفن، حيث إن الإطار المرجعى للمتذوق ليس بمجرد دواليب آلية تتلقى الخبرة وتستجيب لها بشكل ميكانيكى، فالخبرة متنوعة وحالات النفس البشرية هى الأخرى متدفقة، ولكن من خلال هذا التنوع وهذا التدفق، يمكن أن نعرّ على خط متصل، هو الذى يحفظ علينا استمرار حياتنا وكفاءتنا فى التعامل مع متغيرات الحياة.

بمعنى آخر، نستطيع أن نقول: إنه إذا أمكن لنا أن نضمن لمطران حالة نفسية كحالته عند جلوسه أمام البحر على صخرته الصماء، وظروفاً اجتماعية وطبيعية مماثلة، فغالب الظن أن رؤياه ستكون هى نفسها التى عاناها حينما كتب ما كتب من شعر فيه قدر لا بأس به من الاكتئاب والاضطراب.

وحين أقرأ مطران فى هذه القصيدة وأنا أمر بحالة مشابهة لحالته التى عبر عنها فى قصيدته، فغالب الظن، أن استقبالى للقصيدة سيختلف عما لو استقبلتها وأنا فى حال

أخرى من الانسراح والحبور، ومن هنا كان ثراء التجربة الإنسانية من ناحية، وخصوبة الخبرة الجمالية من ناحية أخرى.

لنقرأ معاً إيليا أبو ماضى فى طلاسمة حيث يقول:

رب قبح عند زيد هو حسن عند بكر
فهما ضدان فيه وهو وهم عند عمرو
فمن الصادق فيما يدعيه ليت شعري
ولماذا ليس للحسن قياس؟ لست أدري
قد رأيت الحسن ينسى مثلاً تنسى العيوب
وطلوع الشمس يرجى مثلاً يرجى الغروب
ورأيت الشر مثل الخير يمضى ويذوب
فلماذا أحسب الشر دخيلاً؟ لست أدري

وقد يبدو أن هذه التساؤلات التى يطرحها إيليا أبو ماضى، تساؤلات ميتافيزيقية لا علاقة لها بالواقع أو بتيار الحياة المتدفق، وقد يبدو لدى بعض القارئ المتسرعين للشعر، أن المسألة لا تعدو أن تكون تلاعباً بالألفاظ بقصد التلوين والتظليل من أجل تقديم صورة تشكيلية متسقة، قد يبدو هذا وقد يبدو ذاك، ولكن لنحاول أن نعيد قراءة هذه الأبيات من زاوية أخرى، تضع فى اعتبارها المتغيرات النفسية المتعلقة بعملية التدقيق الفنى كما يعانها فنان، أو كما يعانها على وجه العموم إنسان، وما كان على الفنان إلا أن يعبر عن هذه المعاناة بما قدمه لنا فى هذه الأبيات من غموض المجال الاستطيقى أمام الفنان خاصة، وأمام الإنسان على وجه العموم، بما سوف يرد فيه القول تفصيلاً فيما بعد. وعملية الرصد الدقيق التى قدمها لنا الشاعر معبراً بها عن خبرة الإنسان الجمالية إزاء الواقع، تعبر بدرجة لا بأس بها من الدقة عن واقع له أهميته فى السلوك الإنسانى، ذلك هو ما اطلقنا عليه، من خلال عدد كبير من الدراسات التى دارت حول الإبداع الفنى، الأساس النفسى الفعال (Psychic Functional Constitution) (حنورة، ١٩٧٧ أ، ١٩٧٧ ب،

١٩٧٨ أ، ١٩٧٨ ب، ١٩٨٠ ب)

والأساس الفعال، ليس مجرد إطار معرفي أو وجداني مما يشير إليه بعض الباحثين أمثال كارل روجرز (Rogers, 1972) وليس مجرد نسق اعتقادي مما يشير إليه هارفي (Harvey, 1964) والعاملون معه حين يقسمون الأفراد إلى أربعة أقسام، كل قسم يتميز بنسق معين أفضّلها هو النسق الرابع وأدناها هو النسق الأولي الذي يتميز بالجمود والتصلب والمباشرة والجذب الخيالي، إنه حالة من التكامل النفسي أو مستوى ما من مستويات هذا التكامل، يطبع بطابعه كل ما يصدر عن الإنسان من سلوك، فما هي طبيعة هذا الأساس النفسي الفعال؟ هذا ما تجيب عنه الفقرة التالية.

الأساس النفسي الفعال والخبرة الجمالية:

إنه هذه الحالة النفسية التي تتكون لدى الإنسان على مدى حياته الطويلة، تكون مشحولة عن تشكيل كل تصرفاته ودفعها في طريق ذي مدى يتناسب مع فاعلية هذا الأساس، بل إن طبيعة الفعل الإنساني نفسه، وما ينتج عن هذا الفعل من آثار، يجيء مشبعاً بخصائص الأساس النفسي الفعال وحاملاً بصماته.

وقد كان من الممكن أن نطلق على هذه الحالة: «الطاقة النفسية» بدلا من أن نسميها بالأساس النفسي الفعال، ولكننا نعلم أن الطاقة ليست إلا جزءاً أو جانباً من هذا الأساس، والذي يتكون من الجوانب الأربعة التالية:

- ١ - الجانب الذهني: بما يضمه من استعدادات عقلية وعمليات ذهنية معرفية.
- ٢ - الجانب الوجداني: بما يضمه من دوافع وخصائص انفعالية وقيم واتجاهات وميول
- ٣ - الجانب الجمالي: بما يضمه من استعدادات جمالية وعمليات تشكيلية وميول تفصيلية وحب استطلاع وميل للاستكشاف وإيقاع مزاجي وفيزيقي يتميز به الفرد عن غيره من الأفراد
- ٤ - الجانب الاجتماعي: بما يضمه من تيارات ثقافية وحركات اجتماعية ومستوى اقتصادي وفرص متكافئة وحرية سياسية وشخصية وحقوق وواجبات ونماذج قيادية ومثل العليا... الخ.

هذه الجوانب الأربعة، يتكون كل جانب منها من عدد كبير من العناصر، ولكل عنصر جانبان: جانب سلبي وجانب إيجابي أو جانب تحفيزي وجانب تعويقي... الخ وحين تنهياً للجوانب الإيجابية فرصة النمو، فإن هذا مما يدفع الأساس الفعال في طريق الارتقاء، رغم أن كثيراً من عناصر هذا الأساس ذات أصول تكوينية ولادية أى أن الإنسان مولود بها، ولكنها مع ذلك، يمكن أن تنمو بحيث تصل إلى مستوى من السمو يجعلها في قمة الفاعلية، وقد تعاق وتخطت، بما يجعلها تقف عند مستوى معين لا تتجاوزه ولا تتخطاه، وقد يجرى عليها من التدهور والانتكاس بسبب عدم التوازي في نمو جانب فيها، أو انهيار جانب آخر نتيجة حادثة أو مرض أو إصابه... الخ وهو ما يجعل الفرد في حالة من التناقض المعرفي والوجداني.

وإذا نظرنا إلى هذا الأساس النفسى الفعال للخبرة الإنسانية من خلال عملية الارتقاء يمكن ملاحظة أنه يمر عبر ثلاثة مستويات هي:

١ - المستوى الأول: وهو المستوى العام حيث يتكون رصيد من الخبرة مستنداً إلى الجوانب البيولوجية والفيزيكية التي زود بها الفرد ومستعياً بما تتيحه البيئة الاجتماعية والجغرافية من مصادر للنمو والاكتساب والتحفيز وبما تحمله وسائل الإعلام وقنوات التعليم من قيم ومعلومات، الأمر الذى يرسى اللبنة الأولى والعمد المحورية للأساس الفعال. ويقدر ما يتاح للفرد من مصادر تنمية في مراحل حياته المبكرة، نتوقع أن يؤتى هذا فعله فيها إلى ذلك من مراحل، بما يعنيه ذلك من توجهه إلى قيم معينة وأنشطة بعينها، وتفضيلات خاصة ومثل يقتدى بها في حياته. إن هذه المرحلة مسئولة إلى حد بعيد عن الفاعلية التى سوف يعالج بها المرء شئون حياته في المستقبل، وهى مسئولة أيضاً عما سوف يصل إليه من كفاءة في الأداء واختيار للأدوار.

٢ - المستوى الثانى: وهو خطوة تالية للخطوة السابقة، على طريق أصبح محدداً تماماً بفعل التنشئة التى تعرض لها الفرد في المستوى الأول، وفى هذا المستوى الثانى، تبدأ تبرز أمام الفرد قيم بعينها، أى أنه تضيق أمامه فرص الاختيار، لأنه أصبح إلى حد ما متخصصاً أو متجهاً بكل كيانه إلى مساحة معينة من النشاط، يحجبها ويعجب بمن

يعملون فيها، ويحاول أن يتزود بما يساعده على أن يعايشها أكثر. والمستوى الثانى من الأساس الفعال، هو الذى يثبت أقدام الفرد على نوع الخبرة المختارة، ويأخذ بيده إلى ممارسة تلك الخبرة بشكل عام، وقد يبدأ بالمحاكاة والتجريب التلقائى العشوائى، إلى أن يصل إلى مرحلة من التخصص يعرف عندها الفرد بأسلوبه، بحيث يدل عليه كما تدل البصمة على صاحبها.

٣ - المستوى الثالث: هنا يكون المرء قد وصل إلى حالة من النضج، تجعله قادراً على أن يحمل على عاتقه مهمة تنفيذ عمل كامل، أو تنفيذ جزء من عمل كامل، أى أن يواجه الواقع منفرداً ومستقلاً ومتميزاً عن غيره من الأفراد.. وغير خاف أن تلك المرحلة الثالثة، هى مجرد خطوة فى طريق ارتقاء الإنسان، والشخص أياً كان نوع سلوكه، يستفيد من خبرة حياته الماضية بمرحلتينها: المرحلة العامة الأولى والتي ستظل تطبع صاحبها بطابعها إلى الأبد، والمرحلة الثانية «الخاصة» التى تميز أسلوبه، وتحدد ملامحه، بحيث إذا واجه عملاً استمد من الطاقة المترسبة لديه ما يتناول به هذا العمل، وما يتجاوز به المصاعب ويتخطى به العقبات.

والتذوق الفنى، ليس استثناء من ذلك بحسبانه أحد جوانب النشاط البشرى. لننظر فى الجوانب الأربعة للأساس الفعال، ونحاول أن نستعين بها فى تفسير مبدئى لخبرة التذوق، على أن نعود إلى مزيد من التفصيل عند التعرض بالحديث لخبرة المبدع والمتلقى بالتذوق الفنى فى الفصلين التاليين.

١ - البعد العقلى والتذوق: إنه لمن نافلة القول، الإشارة إلى أن المتذوق، لابد أن يكون مستمتعاً بكفاءة عقلية معقولة، وإلا فإنه من غير المتصور، أن يكون الأبله أو الفصامى، قادراً على إصدار أحكام تفضيلية مشابهة لما يصدره الأسوياء، وعلى سبيل المثال، فقد اتضح أن الأسوياء متفوقون على الفصامين فى عدد من الخصائص العقلية المتعلقة بالسلوك الإبداعى، وهو هذا السلوك الذى اتضح من أكثر من دراسة أنه فى جانب أساسى منه يستند إلى خبرة استيطيقية (جمالية)، ومن ثم، فليس من المستساغ القول مع بعض هواة العلم أو مع بعض الظرفاء، أن الجنون فنون، وأن العبقرى أقرب لأن يكون ذا عاهة عقلية... الخ، وهو الأمر الذى يمكن أن يحمل معه مظنة أن يكون

المبدع قد صار مبدعاً، لأنه إنسان مجنون، وواقع الأمر، أن المبدع أصبح مبدعاً لأنه يتمتع بطاقة عقلية مرتفعة، ومحسن استثمار تلك الطاقة في عمليات ذهنية متفوقة (Soueif and Farag, 1971؛ حنورة، ١٩٧٧، أ، ب).

ونفس القول، يمكن أن ينسحب على المتذوق أيضاً، فليس من المستساغ كذلك، أن نعرض على الأعمى لوحة فنية ونطلب إليه تقييمها، قد يمكن له أن يستمع إلى الحن ويقيمه، والسبب، أن طاقته الذهنية المرتبطة بشكل ما بحواسه، مستندة إلى حاسة السمع، فضلاً عن أن نوعاً ما من التعويض، يمكن أن يؤدي إلى تفوق في الإدراك السمعي مما يجعل الكفيف أقدر، أحياناً من غير المبصر على إصدار أحكام تقييمية لما يسمعه.

ما نريد أن نؤكد هنا، هو أن التذوق الفني، يستند - باعتباره في أحد جوانبه مما يتطلب إصدار أحكام تقييمية على منتجات فنية - يستند إلى كفاءة عقلية عالية، لا نغالي إذا قلنا: إنها قد تكون أحياناً أعلى من الكفاءة العقلية المطلوبة للإبداع الفني..

٢ - التذوق الفني والجانب الوجداني: يضم الجانب الوجداني، خصال الشخصية والدوافع والقيم والاتجاهات والميول، وكل هذه المتغيرات، تكون ما يعرف باسم «الشخصية»، بحيث تصبح تلك الشخصية هي ما يميز الشخص عن غيره من الناس، بما تضمه من تنظيمات فريدة لهذه الخصائص، والتي تكون على درجة لا بأس بها من الاستقرار والاتساق، وربما كان من أهم الجوانب التي نجد بينها وبين التذوق علاقة ظاهرة، ما يطلق عليه «عدم اليقين» Uncertainty.

وعدم اليقين، خصيصة في الشخصية ذات مستويات مختلفة عند الأفراد المختلفين وعدم اليقين هذا، هو تقدير لما يتميز به الفرد من قدرة على القطع بحكم نهائي إزاء أمر من الأمور.

وقد انتهت الدراسات المتعددة، إلى أن الشخص الذي يتمتع بجانب معقول (أو متوسط) من هذا البعد، أي الذي لا يقطع باليقين الفوري سلباً أو إيجاباً أمام أي منير أو منه مما يعرض له، هذا الفرد، يتمتع بقدر أكبر من الاستعداد الاستطقي بما يمكنه من

تجاوز العقبات التي تعرض له إزاء الموضوعات المطروحة ولتعد قراءة آيات الطلاس لإيليا أبو ماضي، فقد نعث على هذا المعنى الذي انتهى إليه باحثون كثيرون، مثل مونسينجر وكيسين وهير وبيرلين (Berlyne, 1974).

وتلتقي معظم هذه الدراسات، حول نتيجة عامة مؤداها: أن عدم اليقين الكامل، يشبه التأكد الكامل في كف استجابات الخبرة الجمالية (الاستيطيقية)، وأن الحد الأمثل لعدم اليقين، هو درجة متوسطة منه، بحيث تترك شعاعاً من الأمل والطموح وحب الاستطلاع والرغبة في استكشاف المجهول، للوصول إلى اليقين أو ما يقترب منه، وبحيث لا يكون هذا الحد من عدم اليقين من الضالة بحيث تكون قرارات الإنسان فورية أو مباشرة، لا تتوقف من أجل التأمل، ولا تتعمق وراء أسطح الظواهر، كما لا ينبغي أن يكون عدم اليقين من الضخامة بحيث يصيب الفرد بالعجز والتوقف عن الحكم، والإحباط واليأس بما يستتبع ذلك من عدم ثقة في النفس واتخاذ موقف مضاد، وزيادة مستوى التوتر والعجز عن تحمل الغموض، وما يقود إليه ذلك من سلوك انسحابي أو سلوك هدم وتحطيم شبيه بكل مواقف عدم تحمل الغموض. (الشيخ، ١٩٧٨ ص ٥٢؛ فراج، ١٩٧١).

وهناك متغيرات أخرى كثيرة في الشخصية، منها التصلب والمرونة وقوة (الأنا) والعصابية (أى الميل للمرض النفسي) والانطواء والانبساط، وهى جميعها متغيرات تتفاوت حظوظ الناس منها، ويمكن قياسها وتحديد درجاتها.

وحين نقول: إن الأساس النفسى الفعال في جانب منه، هو عبارة عن خصائص وجدانية متفاعلة مع باقى الجوانب، فإننا نشير بذلك إلى أن المستوى الأمثل من تلك الخصائص، هو ما يتلاءم مع ما يتمتع به الإنسان من جوانب أخرى، سواء كانت عقلية أو جمالية.

وحين يزداد - مثلاً - مستوى الطموح عند الشخص بما لا يتلاءم مع قدرة هذا الفرد، فمن المتوقع أن يصاب الشخص بالإحباط والعجز، وهذا شبيه بما يحدث حين نعرض على شخص محدود الثقافة لوحة سيرالية أو قصيدة من الشعر الرمزي. إنه من المتوقع أن يصاب الفرد بما يشبه حالة الضياع النفسى Psychological disorientation، وقد

لا يقوى على مواصلة النظر أو الاستماع، بل قد نجده يهرب أو ينسحب، أو يصدر منه سلوك عدواني.. الخ.

إذن، فإن الأساس النفسى الفعال، لابد أن يكون فى حالة من النشاط المتوازن بين عناصره الأربعة، لكى يتمكن الإنسان المتذوق من تلقى الموضوع بحالة من الهدوء والاستقرار والكفاءة، وهو ما يتعكس فى النهاية على نوع الحكم التفضيلى الذى يصدره، وينعكس أيضاً فى نفس الوقت، على الخبرة الشعورية التى تتحقق له قدرًا من التذوق. وعلينا هنا أن نلاحظ: أن العمل الفنى هو الآخر، له دور بارز فى عملية التذوق، فليس الأساس النفسى الفعال هو كل شيء فى العملية التذوقية، كلا، إنه ليس إلا الوعاء الذى يستقبل العناصر المطروحة، ويقوم بعد ذلك بمعالجة تلك العناصر، بما يودى إلى أحكام وتفضيلات وتقييمات وخبرات متنوعة من السرور أو الكدر أو البهجة أو الاكتئاب... الخ.

٣ - الجانب الاجتماعى والتذوق الفنى: لا شك أن نوع الثقافة الذى يتعرض له الانسان، يسهم بدرجة كبيرة فى وجدانه وقيمه، ويمكن لنا أن نستوثق من صحة ذلك، حين يتاح لنا نحن العرب لأول مرة، الاستماع إلى موسيقى غربية من النوع الكلاسيك.. إن كل من مر بهذه التجربة، قد تحملها فى المرة الأولى على مضض وصبر عليها، وحاول أن يجهد نفسه لكى لا يتفر منها، وقد تكون هذه هى المرة الأخيرة له مع مثل هذا النوع من الإنتاج الفنى. ونفس الأمر، ينطبق على الشخص الذى نشأ فى بيئة غربية، ويتعرض لأول مرة للحن شرقى. إن ما سيصيبه هو فى أغلب الأحوال، نوع من عدم الفهم أو العجز عن المواصلة.

هذا نموذج واحد لما يمكن أن تلعبه الثقافة فى عملية التذوق الفنى، ولكن ليس هذا هو أهم ما فى العملية. إن عمليات التنشئة والثقافة والتطبيع والتربية والاحتضان، يمكن أن تمد الفرد بأصول تفصيلاته، كما أنها تقدم له النماذج المختارة، وأساليب السلوك المحبذة، وهو ما يودى فى النهاية إلى شبكة متماسكة من المتغيرات، يصعب الانفكاك منها فيما بعد عندما يكبر الإنسان أن معتقداته وقيمه وخصاله الوجدانية واستعداداته العقلية، أصبحت مركبة بشكل نسيجي متداخل اللحمية والسدى، وبقدر التماسك الذى يصيب هذا البناء،

خاصة إذا كان البناء قد أسس على أنواع هابطة من القيم، وأشكال متدهورة من التفضيلات، فإننا مما لا ريب فيه، سنواجه بإنسان فج في النهاية، غير قادر على التطور أو التكيف مع مقتضيات الأوضاع الجديدة، مما يعرض له في الحياة.

وحيثما يكون التذوق الفني بحكم تعريفه لدى بعض الدارسين، هو الاستمتاع بما يعرض لنا في حياتنا من مثيرات جمالية، سواء كانت صناعية أو طبيعية، فإنه من المتوقع أن يكون نصيب هذا الإنسان الفج من الاستمتاع محدوداً بحكم عجزه عن ممارسة خبرة الخلق الفني الداخلى التى أشرنا إليها في صدر هذا الفصل، وهو ما ينعكس في النهاية على كل سلوكه، في منزله وعمله ومع أسرته وأصدقائه ومعارفه، بل ومع كل من يلقاه من البشر، وفي كل لحظة من لحظات الحياة وأمام أى منه أو مثير.

٤ - التذوق الفني والبعد الجمالى من الأساس الفعال : ذكرنا أن الأساس الفعال حالة نفسية على قدر من الاستقرار، ولكنها حالة نشطة في تعاملها مع الواقع، وبقدر نشاطها وفاعليتها، يجيء سلوك الإنسان، وما يترتب على هذا السلوك من نتائج وإنتاج.

والبعد الجمالى من الأساس الفعال، يعنى ببساطة، مجموعة من الاستعدادات والعمليات، مثل حب الاستطلاع والاستكشاف والإيقاع الشخصى أى السرعة في الأداء والاستجابة والتشكيل والميل للبسيط أو المعقد وتفضيل الألوان والأحجام والمغلق أو المفتوح.. الخ. ومن الواضح، أن هذه الجوانب يصعب علينا تصنيفها في البعد الذهني، كما أنه يصعب علينا تصنيفها في البعد الوجداني، ومن ثم، فقد يكون من المعقول النظر إليها باعتبارها فئة مستقلة من الأساس الفعال.

ودورها في عملية التذوق الفني مما لا يمكن إنكاره، وعلى سبيل المثال، فقد وجد هولمان (Hallman, 1966) في دراسة له عن التذوق والخبرة الإبداعية أن التذوق يمر بنفس المراحل التى يمر بها المبدع وهو يقوم بعملية الإبداع، تلك المراحل الأربعة التى أشار إليها كثير من الباحثين، باعتبارها مراحل أساسية ومميزة لخط سير عملية الإبداع وهى:

١ - مرحلة الاستعداد.

٢ - مرحلة الاختمار.

٣ - مرحلة الإشراف.

٤ - مرحلة التحقيق أو الامتلاك والتنفيذ (Wallas 1926).

أى أن المتذوق يمر بجهد تشكيلى أساسى، ومعنى آخر، يعيد بناء العمل الفنى مرة أخرى من خلال السير فى نفس الدرب الذى سار فيه الفنان المبدع.

وحين نقرأ دراسة رودلف ارنهيم عن عملية الإبداع لدى بيكاسو، نلاحظ أنه حاول بالفعل - كدارس وناقد ومتذوق - أن يقطع نفس المرحلة التى قطعها بيكاسو وهو يقوم برسم لوحة الجرنیکا (Arnheim, 1962).

نقول بإيجاز: إن الأساس النفسى الفعال، يمكنه أن يفسر لنا عملية التذوق الفنى، ولكن كيف تمضى العملية؟ إن ما قدمناه حتى الآن، مجرد نظر إلى الموضوع من الخارج، من حيث الأعمدة والطوابق التى تحدد إطار العملية، ولكن ماذا يتم داخل هذا البناء؟ وما هى المراحل وأوجه المعاناة التى يتعرض لها المتذوق؟

هذا ما سوف نحاول الكشف عنه فى الفصلين التاليين: عن التذوق الفنى عند المبدعين والتذوق الفنى عند المتلقين.

مراجع الفصل الأول

- إبراهيم، عبد الستار (١٩٧٤) التذوق الفني في: السلوك الإنساني، دار الكتب الجامعية، الاسكندرية.
- الشيخ، عبد السلام (١٩٧٨) بعض متغيرات الشخصية الشارطة لتفضيل متغيرات الفنون، دكتوراه علم نفس، جامعة القاهرة.
- حنورة، مصرى (١٩٨٠) الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية، دار المعارف، القاهرة.
- (١٩٧٩ أ) الأساس النفسى الفعال والإبداع الفني لدى الممثل، الكتاب السنوى في التربية وعلم النفس، المجلد السادس، ص ٢٠٧ - دار الثقافة للطبع والنشر، القاهرة.
- (١٩٧٩ ب) الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.
- (١٩٧٨ أ) الإبداع الفني بين الواقع والأسطورة، مجلة الفيصل، سبتمبر ١٩٧٨ ص
- (١٩٧٨ ب) الحوار الداخلى ودراما الأفكار. مجلة المعرفة العدد ١٩٦، ص: ٢٨
- (١٩٧٧ ب) الخلق الفني - دار المعارف، القاهرة.
- سويف، مصطفى (١٩٧٠) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف - القاهرة.
- فراج، محمد فرغلى (١٩٧١). مرضى النفوس في تطرفهم واعتدالهم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

- Arnheim, R. (1962) *Picasso's Guernica*, Faber & Faber, London.
- Berlyne, D.E. (1974) *Studies in the new experimental aesthetics*, Hemisphere publishing, Washington.
- English, H.B. & English, A.C. (1958) *A Comprehensive Dictionary of psychological and psychoanalytical terms*, Longman, New York.
- Hallman, R. (1966) Aesthetic pleasure and creative process, *Jour. Hum. psychol.*, Fall 1966.
- Harvey, O.J. (1974) General Nature and Function of belief systems, (mimeographed).
- Rogers, C. (1972) *Toward a theory of Creativity*, (in: Vernon, P. (1972) *creativity*, pp. 69-, penguin)
- Soueif, M.I. & Farag, S.E. (1971) Creative thinking Aptitudes in schizophrenics, *Science De L'art*, 8, 1, 51-60.
- Wallas, G. (1926) *Art of thought*, Harcourt, New York.