البـــاب الأول

التذوق الفنى بين المبدع والمتلقى

الفصل الأول : خصائص التذوق الفنى
الفصل الثانى : التذوق الفنى عن المبدعين
الفصل الثالث : التذوق الفنى عند المتلقى

obeikandl.com

obeikandl.com

تمهيد

سنحاول فى هذا الباب، تقديم إطار نظرى لعملية التذوق الفنى، يعتمد على المفهوم الذى تبنيناه فى عدد من الدراسات، وهو مفهوم الأساس النفسى الفعال الذى قدَّمنا شرحاً مختصراً له فى مقدمة هذا الكتاب.

وليست بنا حاجة فى السياق الحالى إلى تقديم مزيد من الشرح والتفسير، فإن الفصل الأول، يتضمن فكرة عامة وشرحاً موجزاً لهذا المفهوم.

أما الفصل الثانى، فقد حاولنا فيه أن نقدِّم تصوراً لعملية التذوق الفنى عند المبدعين، وهذا التصور، مستمد من دراساتنا لعملية الإبداع الفنى، سواء عند كتاب الرواية أو كتاب المسرحية، أو غير ذلك من فنون الإبداع الأخرى.

وفى الفصل الثالث، دراسة عن التذوق الفنى عند المتلقى، على أساس أنه هو المستهدف بالعمل الفنى، وقد لاحظنا، فى هذه الدراسة أيضا، أن الأساس النفس الفعال يمكنه أن يفسر عملية التذوق الفنى عند المتلقين، بقدر ما يمكنه تفسيرها عند المبدعين.

obeikandl.com

الفصل الأول

خصائص التذوق الفنى

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

السلوك الإنسانى، على وجه العموم، من الأمور التى كانت من الغموض بحيث نسمع من حين لآخر، من يجادل حول إمكانية دراستها بالأسلوب التجريبى، لتفردها بخصائصها المتميزة، ولاستعصائها على الدراسة فيما يرى البعض، إذ إنها ظاهرة حية متغيرة لا يمكن الإمساك بها أو محاصرتها، فضلا عن أنها تصدر عن جهاز نفسى موغل فى العمق والتشعب.

وهناك من يرى على العكس من ذلك، أن السلوك الإنسانى، 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 فى أعماق المحيطات، ولن يجوب الفيافى ولن يحفر فى باطن الأرض، إنه بالأحرى سيتناول أموراً هى أقرب شىء فى الحياة إليه، تلك هى أمور سلوكه ونشاطه، ما كان ظاهراً منها وما كان باطناً.

والواقع أن السلوك الإنسانى، ليس من الشذوذ بالدرجة التى تدعو إلى البعد عنه وعدم التصدى له لصعوبته أو لاستحالة دراسته، كما أنه ليس من السهولة أو البساطة التى تجعل لكل من هب ودب الحق فى الإدلاء بدلوه، أو التشدق 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 الإبداعى والتذوق الفنى، من المناطق السلوكية التى دار حولها كلام

كثير، معظمه نتيجة تأملات استبطانية، وقد كانت فى جانب كبير منها، تكاد تقترب كثيراً من التفسير الموضوعى للظاهرة، ولكنها بعد كل شىء، مجرد تأملات فردية لا يعول عليها كثيراً، عندما نحاول أن نضع قاعدة أو قانوناً لتفسير الظواهر، فالشرط الأساسى لقبول أى فكرة فى سياق التفكير العلمى، هو أن تكون قابلة للاستعادة عندما يحاول باحث آخر - غير صاحب الفكرة الأصلى - 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 والتى تتجمع قطرة بعد قطرة حتى تكون نهراً متدفقاً، ومن البديهى، أن هذا لا يتم فى يوم أو فى ليلة، بل إنه ليستغرق وقتاً ويتطلب جهداً، ليس من فرد واحد، بل من كثيرين، قد يعيشون فى وقت واحد وقد يأتى جيل منهم بعد جيل.

وربما كان من الممكن أن نؤرخ لبداية اهتمام علم النفس التجريبى بدراسة الجماليات، بدءاً بما نشره فخنر 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 متدفقا من بحوث الإبداع وبحوث التذوق الفنى. ويبدو أن هناك علاقة كبيرة بين هذين النوعين من النشاط، تلك العلاقة التى تربط بينهما برباط متين، بحيث إنهما - فى تقديرنا - يتبادلان بينهما التأثير والتأثر سلباً وإيجاباً، فحين ينشط الإبداع، نلاحظ أن هذا يواكب فترة من فترات إزدهار 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 بدَّ واجدون فترة من الفترات يضمحل فيها التذوق، ولكننا نلاحظ أن طفرة إبداعية قد تلت ذلك، الأمر الذى يستثير على الفور، ما يكمن فى نفوس الناس من تطلع إلى المعرفة وحب لاستكشاف الأسرار وبحث حول الجديد، وسعى نحو الأصيل، أى أننا هنا بإزاء منبه أو مثير حرك الكثير من الاستجابات، تلك الاستجابات التى تعمل بالتالى بمثابة مثيرات جديدة تحرك استجابات تالية وهكذا.

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

العلمية الحديثة، ولكن قد يكون عذرنا مقبولا، حين نتصور مدى اللغط 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 بينهما 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 باعتبار 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 الشىء موضوع التذوق (الشيخ، ١٩٧٨ ص ١-٥٢) باعتبار أن أى شىء له حجم معين ومساحة معينة. وحين تكون أجزاء هذا الشىء مرتبة وفقاً لنسب معينة (١:٢) مثلا كوجه الإنسان، حنيئذ 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 ذهبى... إذا توفر، كان من الممكن أن ندرك فى الشىء 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 المثير أو الموضوع الفنى موضوع التذوق، وما يتم خلال العملية من استيعاب وإثارة للأفكار وإعادة نظر، ثم المقارنة والتفضيل بين

نفس العمل وأعمال أخرى مركوزة فى عقل الإنسان.. إلخ، أى أنها عملية يمكن أن تشبه بدرجة أو بأخرى عمليات الضبط الذاتى السيبرنطيقا (Berlyne, 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 التذوق الفنى إنما قدمت جانباً واحداً من الصورة، حتى نظرية المعلومات المشار إليها، وما ترتب عليها من النظر إلى التذوق الفنى على أنه عملية اتصال، هذه النظرية أيضاً، وقعت فيما وقع فيه المفكرون السابقون، وما قدموه من نظريات مما سوف نتناوله بالحديث عند التعرض لبعض جوانب عملية التذوق الفنى.

والقول بأن التذوق 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 فى اعتباره أن تكون الرسالة قابلة للفهم، أى لا تكون شيئاً بلا معنى، وهو يضع فى اعتباره أن تكون ذات قيمة بالنسبة لمن يتلقونها، وإلا فما هو الدافع الذى يمكن أن يحرك شخصاً ما، لكى يضيع وقته أمام أمر لا يعنيه.

لقد تم التوصل فى عدد من الدراسات (سويف ١٩٧٠، حنورة ١٩٧٧أ، ١٩٧٧ب، 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 بينهما وتزيل ما بينهما من فوارق واختلاف فى وجهات النظر والآراء والانفعالات.

أى أن المبدع يحاول أن يكسب المتلقى إلى صفه، ويقنعه بوجهة نظره، ومحاولة 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، لكى يرتب عليها نتائج ينبغى 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، ويراه برؤيا جديدة، تلك الرؤيا المختلفة عن رؤى الآخرين، ومن ثم، فكيف يمكن القول بأن التذوق الفنى عملية اتصال، على نحو ما نقبل القول بأن الاتصال التليفونى عملية اتصال... صحيح نحن نسلم بأن الاتصال هو الشبكة التى يلتقى عليها المرسل والمتلقى، ولكن العملية الفنية من أولها إلى آخرها تطرح شيئاً جديداً، إنها ليست فحسب مجرد توصيل، بل إن المتلقى حين يلقى عملا فنيا تثور لديه تساؤلات، وقد يتنبه على واقع نفسى كان يلازمه ولم يكن يدركه من قبل، وقد يعيد بناء خبراته التى سبق له وكونها، بحيث يصبح عالمه بعد ذلك غير عالمه من قبل.

المتذوق هنا أقرب إلى أن يكون مبدعاً، وهو مبدع ليس بالمجاز ولكنه مبدع على سبيل الحقيقة، وإبداعه إبداع داخلى، وإنجازه الإبداعى أعمال فنية فريدة تتحقق لأول ولآخر مرة، لأنها غير قابلة للتكرار أو للعرض على الآخرين، هى خاصة جدًّا، وخصوصيتها تنبع من كونها تحققت فى الداخل وعرضت على عين العقل، وتنسمت هواء الخيال، وتعمقت فى سراديب الوجدان، ثم أخذت طريقها لكى تنضاف إلى رصيد الخبرة المتكون فى البناء النفسى للإنسان.

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

الفن خبرة:

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

هذا الجانب، حيث يرى: أن أهم خصائص التجربة الاستطيقية، تبدو كبذور تجارب الحياة عامة، فالإيقاع، يتمثل فى كون التجربة تمضى من بدايته إلى نهايته، وتوتر ناتج عن ظهور حاجة أو شبه حاجة أو تنبيه، ثم خفض للتوتر نتيجة للإشباع أو إزالة التنبه، وفى 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 الاستطيقية، 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 النشوة، والرضا والنشوة وما بينهما درجات من اللذة الجمالية (الاستطيقية) 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 عملا فنياً، فإننا نكون مهيئين بشكل أو بآخر لتلقيه، أى أن الإنسان لديه من الخصائص، ما يجعله قادراً على تلقى الرسالة، وهو حين يتلقى الرسالة، لا يشبه غيره من الناس حين يتلقاها تماماً، إن لكل منا أسلوبه الخاص فى تلقى 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 أردها بأشكال متفاوتة، وهذا التفاوت، يمكن أن

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

والفرد حين يتلقى الواقع المطروح عليه، سواء كان هذا الواقع عملا 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 فى قوله:

ثاوٍ على صخر أصم وليت لى قلباً كهذى الصخرة الصماء

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

قالوا لنابليون ذات عشية إذ كان يرقب فى السماء الأنجما
هل بعد فتح الأرض من أمنية قال انظرونى كيف افتتح السما

والشاعر هنا فى حال نفسية، أبسط ما يقال فيها هو التفاؤل والتوثب والطموح 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 شىء أو أن ينفعل بشىء مما يهتز له أو ينفعل به سائر خلق الله.

الإطار المرجعى للخبرة الجمالية:

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

والمعتقدات والعادات التى تيسر للإنسان القيام بأعماله (إرسالا أو استقبالا) بيسر ودون مصاعب.

والإطار المرجعى فيما 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 تموج 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 عملا من الأعمال على الشخص اليوم، فغالب الظن أنه سيكون فيه رأيا 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 مجرد 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 نعثر 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 الانشراح والحبور، ومن هنا كان ثراء التجربة الإنسانية من ناحية، وخصوبة الخبرة الجمالية من ناحية أخرى.

لنقرأ معاً إيليا أبو ماضى فى طلاسمه حيث يقول:

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

وقد يبدو أن هذه التساؤلات التى يطرحها إيليا أبو ماضى، تساؤلات ميتافيزيقية لا علاقة لها بالواقع أو بتيار الحياة المتدفق، وقد يبدو لدى بعض القارئين 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 التذوق الفنى كما يعانيها فنان، أو كما يعانيها 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 الانسان على وجه العموم، بما سوف يرد فيه القول تفصيلا 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، الاساس النفس الفعال Psychic Functional Constitution (حنورة، ١٩٧٧أ، ١٩٧٧ب، ١٩٧٨أ، ١٩٧٨ب، ١٩٨٠ب)

والأساس الفعال، ليس مجرد إطار معرفى أو وجدانى مما يشير إليه بعض الباحثين أمثال كارل روجرز (Rogers, 1972) وليس مجرد نسق اعتقادى مما يشير إليه هارفى (Harvey, 1964) والعاملون معه حين يقسمون الأفراد إلى أربعة أقسام، كل قسم يتميز بنسق معين أفضلها هو النسق الرابع وأدناها هو النسق الأولى الذى يتميز بالجمود والتصلب والمباشرة والجدب الخيالى، إنه حالة من التكامل النفسى أو مستوى ما من مستويات هذا التكامل، يطبع بطابعه كل ما يصدر عن الانسان من سلوك، فما هى طبيعة هذا الأساس النفسى الفعال؟ هذا ما تجيب عنه الفقرة التالية.

الأساس النفسى الفعال والخبرة لجمالية:

إنه هذه الحالة النفسية التى تتكون لدى الإنسان على مدى حياته الطويلة، تكون مسئولة عن تشكيل كل تصرفاته ودفعها فى طريق ذى مدى يتناسب مع فاعلية هذا الأساس، بل إن طبيعة الفعل الإنسانى نفسه، وما ينتج عن هذا الفعل من آثار، يجئ مشبعا بخصائص الأساس النفسى الفعال وحاملاً بصماته.

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

١ - الجانب الذهنى: بما يضمه من استعدادات عقلية وعمليات ذهنية معرفية.

٢ - الجانب الوجدانى: بمايضمه من دوافع وخصائص انفعالية وقيم واتجاهات وميول

٣ - الجانب الجمالى: بمايضمه من استعدادات جمالية وعمليات تشكيلية وميول تفصيلية وحب استطلاع وميل للاستكشاف وإيقاع مزاجى وفيزيقى يتميز به الفرد عن غيره من الأفراد

٤ - الجانب الاجتماعى: بما يضمه من تيارات ثقافية وحركات اجتماعية ومستوى اقتصادى وفرص متكافئه وحرية سياسية وشخصية وحقوق وواجبات ونماذج قيادية ومثل عليا... الخ.

هذه الجوانب الأربعة، يتكون كل جانب منها من عدد كبير من العناصر، ولكل عنصر جانبان: جانب سلبى وجانب إيجابى أو جانب تحفيزى وجانب تعويقى... الخ وحين تتهيأ للجوانب الإيجابية فرصة النمو، فإن هذا مما يدفع الأساس الفعال فى طريق الارتقاء، رغم أن كثيرا 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 فى قمة الفاعلية، وقد تعاق وتحبط، بما يجعلها تقف عند مستوى معين لا تتجاوزه ولاتتخطاه، وقد يجرى عليها من التدهور والانتكاس بسبب عدم التوازى فى نمو جانب فيها، أو انهيار جانب آخر نتيجة حادثة أو مرض أو إصابه... الخ وهو ما يجعل الفرد فى حالة من التناقض المعرفى والوجدانى.

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

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

٢ - المستوى الثانى: وهو خطوة تالية للخطوة السابقة، على طريق أصبح محدداً تماماً بفعل التنشئة التى تعرض لها الفرد فى 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، يحبها 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 ومستقلا ومتميزاً عن غيره من الأفراد.. وغير خاف أن تلك المرحلة الثالثة، هى مجرد خطوة فى طريق ارتقاء الإنسان، والشخص أيًّا كان نوع سلوكه، يستفيد من خبرة حياته الماضية بمرحلتيها: المرحلة العامة الأولى والتى ستظل تطبع صاحبها بطابعها إلى الأبد، والمرحلة الثانية «الخاصة» التى تميز أسلوبه، وتحدد ملامحه، بحيث إذا واجه عملا 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 والمتلقي 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 الفصاميين 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 استطيقية (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، ويحسن استثمار تلك الطاقة فى 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 لحن ويقيمه، والسبب، أن طاقته الذهنية المرتبطة بشكل ما بحواسه، مستندة إلى حاسة السمع، فضلا عن أن نوعاً ما من التعويض، يمكن أن يؤدى إلى تفوق فى الإدراك السمعى مما يجعل الكفيف أقدر، أحياناً من غير المبصر على إصدار أحكام تقويمية لما يسمعه.

ما نريد أن نؤكده هنا، هو أن التذوق الفنى، يستند - باعتباره فى أحد جوانبه مما يتطلب إصدار أحكام تقويمية على منتجات فنية - يستند إلى كفاءة عقلية عالية، لا نغالى إذا قلنا: إنها قد تكون أحياناً أعلى من الكفاءة العقلية المطلوبة للإبداع الفنى..

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

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

وقد انتهت الدراسات المتعددة، إلى أن الشخص الذى يتمتع بجانب معقول (أو متوسط) من هذا البعد، أى الذى لا يقطع باليقين الفورى سلباً أو إيجاباً أمام أى مثير أو منبه مما يعرض له، هذا الفرد، يتمتع بقدر أكبر من الاستعداد الاستطيقى بما يمكنه من

تجاوز العقبات التى تعرض له إزاء الموضوعات المطروحة ولنعد قراءة أبيات الطلاسم لإيليا أبو ماضى، فقد نعثر على هذا المعنى الذى انتهى إليه باحثون كثيرون، مثل مونسينجر وكيسين وهير وبيرلين (Berlyne, 1974).

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

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

وحين نقول: إن الأساس النفسى الفعال فى 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 – مثلا – 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 سيريالية أو قصيدة من الشعر الرمزى. 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 عدوانى.. الخ.

إذن، فإن الأساس النفسى الفعال، لابدَّ أن يكون فى حالة من النشاط المتوازن بين عناصره الأربعة، لكى يتمكن الإنسان المتذوق من تلقى الموضوع بحالة من الهدوء والاستقرار والكفاءة، وهو ما ينعكس فى النهاية على نوع الحكم التفضيلى الذى يصدره، وينعكس أيضاً فى نفس الوقت، على الخبرة الشعورية التى تتحقق له قدراً من التذوق.

وعلينا هنا أن نلاحظ: أن العمل الفنى هو الآخر، له دور بارز فى عملية التذوق، فليس الأساس النفسى الفعال هو كل شىء فى العملية التذوقية، كلا، إنه ليس إلا الوعاء الذى يستقبل العناصر المطروحة، ويقوم بعد ذلك بمعالجة تلك العناصر، بما يؤدى 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 العربَ لأول مرة، الاستماع إلى موسيقى غربية من النوع الكلاسيك.. إن كل من مر بهذه الخبرة، قد تحملها فى المرة الأولى على مضض وصبر عليها، وحاول أن يجهد نفسه لكى لا ينفر 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 يؤدى 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 نسيجى متداخل اللحمة 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 فى النهاية، غير قادر على التطور أو التكيف مع مقتضيات الأوضاع الجديدة، مما يعرض له فى الحياة.

وحينما يكون التذوق الفنى بحكم تعريفه لدى بعض الدارسين، هو الاستمتاع بما يعرض لنا فى 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 الفنى الداخلى التى أشرنا إليها فى صدر هذا الفصل، وهو ما ينعكس فى النهاية على كل سلوكه، فى منزله وعمله ومع أسرته وأصدقائه ومعارفه، بل ومع كل من يلقاه من البشر، وفى كل لحظة من لحظات الحياة وأمام أى منبه أو مثير.

٤ - **التذوق الفنى والبعد الجمالى من الأساس الفعال**: ذكرنا أن الأساس الفعال حالة نفسية على قدر من الاستقرار، ولكنها حالة نشطة فى تعاملها مع الواقع، وبقدر نشاطها وفاعليتها، يجىء 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 فى الأداء والاستجابة والتشكيل والميل للبسيط أو المعقد وتفضيل الألوان والأحجام والمغلق أو المفتوح.. الخ. ومن الواضح، أن هذه الجوانب يصعب علينا تصنيفها فى البعد الذهنى، كما أنه يصعب علينا تصنيفها فى البعد الوجدانى، ومن ثم، فقد يكون من المعقول النظر إليها باعتبارها فئة مستقلة من الأساس الفعال.

ودورها فى عملية التذوق الفنى مما لا يمكن إنكاره، وعلى سبيل المثال، فقد وجد هولمان (Hallman, 1966) فى 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 الإشراق.
٤ – مرحلة التحقيق أو الامتلاك والتنفيذ (Wallas 1926).

أى أن المتذوق يمر بجهد تشكيلى أساسى، وبمعنى 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 الجرنيكا (Arnhein, 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.

obeikandl.com

مراجع الفصل الأول

- إبراهيم، عبد الستار (١٩٧٤) التذوق الفنى فى: السلوك الإنسانى، 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 الفنى فى المسرحية، دار المعارف، القاهرة.

——— (١٩٧٩ أ) الأساس النفسى الفعال والإبداع الفنى لدى الممثل، الكتاب السنوى فى التربية وعلم النفس، المجلد السادس، ص ٢٠٧ - دار الثقافة للطبع والنشر، القاهرة.

——— (١٩٧٩ ب) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

——— (١٩٧٨ أ) الإبداع الفنى بين الواقع والأسطورة، مجلة الفيصل، سبتمبر ١٩٧٨ ص

——— (١٩٧٨ ب) الحوار الداخلى ودراما الأفكار.
مجلة المعرفة العدد ١٩٦، ص: ٢٨
(١٩٧٧ ب) الخلق الفنى - دار المعارف، القاهرة.

- سويف، مصطفى (١٩٧٠) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، دار المعارف - القاهرة.

- فراج، محمد فرغلى (١٩٧١.) مرضى النفوس فى تطرفهم واعتدالهم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

obeikandl.com

- Arnheim, R. (1962) *Picasso's Guernica*, Faber & Faber, London.
- Berlyne, D.E. (1974) *Studies in the new experimental aesthetics*, Hemesphere publishing, Washington.
- English, H.B. & English, A.C. (1958)*A Comprehenisve Dictionary of psychological and psychoianalytical 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, (memeographed).
- Rogers, C. (1972) *Toward atheory of Crativity*, (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.

oberkandl.com